

愛知学院大学

## 語研紀要

第38巻 第1号 (通巻39号)

## 論文

- 弱い人たち……………近 藤 勝 志 ( 3 )  
『ドンビー父子』におけるold fashionの意味…………近 藤 浩 ( 21 )  
ジョン・ロメルリル脚色『ミス・タナカ』と

天野天街脚色演出『ミス・タナカ』

——ポスト・コロニアル演劇——……………清 水 義 和 ( 39 )

ベケット、悪魔払いの文学……………堀 田 敏 幸 ( 69 )

ヘルマン・ブロッホの『未知数』について……………福 山 悟 ( 93 )

An Acoustic Investigation of the Relationship

between Syllable Structure and Foot Duration in English

……………Masaki TSUDZUKI (109)

Atsunori KAMIYA

Rules, Rules, Rules:

Why do students hate grammar?……………R. Jeffrey BLAIR (123)

Language Socialization……………Daniel DUNKLEY (143)

英作文指導における文の意味の扱い方

に関する一考察……………相 川 由 美 (159)

From Femininity to Feminism in Christina Rossetti's

"The Iniquity of the Fathers upon the Children"…林 淑 蕙 (179)

## 翻訳

*Yaji-san & Kita-san at Midnight* (Part 2)

Original: Hisashi Shiriagari. Dramatized by Tengai Amano

……………Translated by Yoshikazu SHIMIZU (199)

北朝鮮における言語政策

——金正日の「第1次談話」・「第2次談話」・

「第3次談話」の全文翻訳——……………文 嬉 眞 (245)

2013年1月

愛知学院大学語学研究所

# 目 次

## 論 文

弱い人たち ..... 近 藤 勝 志 ( 3 )

『ドンビー父子』における old fashion の意味…… 近 藤 浩 ( 21 )

ジョン・ロメルリル脚色『ミス・タナカ』と

天野天街脚色演出『ミス・タナカ』

——ポスト・コロニアル演劇—— ..... 清 水 義 和 ( 39 )

ベケット、悪魔払いの文学 ..... 堀 田 敏 幸 ( 69 )

ヘルマン・ブロッホの『未知数』について ..... 福 山 悟 ( 93 )

An Acoustic Investigation of the Relationship

between Syllable Structure and Foot Duration in English

..... Masaki TSUDZUKI (109)

Atsunori KAMIYA

Rules, Rules, Rules:

Why do students hate grammar? ..... R. Jeffrey BLAIR (123)

Language Socialization ..... Daniel DUNKLEY (143)

英作文指導における文の意味の扱い方

に関する一考察 ..... 相 川 由 美 (159)

From Femininity to Feminism in Christina Rossetti's

"The Iniquity of the Fathers upon the Children" .. 林 淑 蕙 (179)

## 翻 訳

*Yaji-san & Kita-san at Midnight* (Part 2)

Original: Hisashi Shiriagari. Dramatized by Tengai Amano

..... Translated by Yoshikazu SHIMIZU (199)

北朝鮮における言語政策

——金正日の「第1次談話」・「第2次談話」・

「第3次談話」の全文翻訳—— ..... 文 嬉 眞 (245)

# 弱い人たち

近 藤 勝 志

## 序

ダニエル・デフォーの作品を読んでいつも気にかかることは、登場人物が、特に男性に顕著であるが、動機は、たとえば孤児・捨て子に負わされた過剰な周縁性とか、それぞれ置かれた状況によって異なるにしても、国外に活路を開こうとする者が圧倒的に多いことである。本論で考えてみたいことは、デフォーが主として描く名前を持たない人物たちや家庭崩壊者のイギリス内外における生き様が語るものである。なお、イギリス人の国外脱出について一言ふれておけば、底辺層のみならず上・中流階級も含めたイギリス人、ひいてはヨーロッパ全体による世界の地図化、植民地争奪の是非がデフォーの脳裏をかすめるようなことは決してないことをあらかじめことわっておきたい。さて、国外脱出云々の前に当時のイギリス社会がデフォーの描く人物たちにどのように映っていたかをまず見ておきたい。参考になるのが、18世紀イギリスの画家ウィリアム・ホガースの『乞食オペラ』を中心にした一連の風刺作品である（デイヴィッド・デイビーン、正木恒夫）。『乞食オペラ』はジョン・ゲイの作で、セリフ劇に歌をまじえたイギリス特有のパラッド・オペラである。ホガースはジョン・ゲイの戯曲の一場面を描く。注意したいの

は、牢獄と見紛う舞台上に本来客席にいるはずの観客が俳優と並置されていることである。そこでは、ポリーとルーシーは、ふたりがともに愛している辻強盗であり、かつ盗賊の首領であるマクヒースを許してくれるよう、父親たち（看守と故買人）に嘆願している。ホガースは、マクヒースを通常の強盗の服装ではなく紳士の上品な衣装で仕立て上げ、舞台上の貴族の観客を、下層生活を送る犯罪者と同じ次元に配置することによって、社会的区別をばかしている。この絵の風刺のポイントは紳士を盗賊と同列に置くことで、その等質性を示すことである。一種の共犯者と考えられる彼らが牢獄の壁を思わせるセットの中に閉じ込められていても不思議ではない。不可解なのが、舞台上の黒人少年の存在である。舞台上の黒人少年は少年の雇い主の植民地との繋がりとか、さまざまなことを想起させる。結論を急げば、この黒人少年は植民地創世神話、さらにはイギリス・ブルジョア社会という牢獄の実相を見つくす観察者の役割を与えられているということである。

ホガースに牢獄と見立てられたイギリス・ブルジョア社会に負の属性に囲まれた人物がとどまり続けた場合の悲惨さはチャールズ・ディケンズの『鐘の精』（クリスマスもののひとつ）に出てくるトゥビー・ヴェックの赤貧洗うがごとき生活が如実に物語っている。彼は60歳を越した老人で、古い教会の前を常駐の場所としており、いろいろな人からの依頼を受けて手紙や荷物を運ぶ公認運搬人である。仕事がないため、食事のままならないのに、はたから「平均年齢以上」とか「穀つぶし」といった言葉を浴びせられると、生きていることで誰かの邪魔をしているよううしろめたい気持ちにかられてしまう。

## I 科学上の小道具とタブラ・ラサ

ここでイギリス人の国外脱出の条件整備の主だった理由をふたつ挙げておきたい。エンゲルハルト・ヴァイグルが指摘する科学上の小道具の発達とジョン・ロックが唱える *tabula rasa* (価値転覆) のふたつである。まずエンゲルハルト・ヴァイグルの指摘から見ていきたい。ヴァイグルによれば、デフォーの描く時代、つまり17世紀後半から18世紀初頭にかけては科学上の新しい小道具が近代の自己意識にとって決定的な役割を果たした時代であったということである。たとえば、ロビンソン・クルーソーの航海との関連で言えば、大洋における船の位置測定に緯度だけでなく経度を利用し始めたことは、近代初期における最大の知的挑戦のひとつであった。経度測定用の時計の正確さと耐久力の向上は大航海を可能にし、その結果として、アメリカの植民地化が進んだこととか、やや時代は下るが、キャプテン・ジェームズ・クックによる「南方の大陸」、つまり今日のオーストラリアの探索などが一例として挙げられる。

当時の精神風土の変遷に関しては、時代は前後するが、ガリレオ・ガリレイの望遠鏡とか顕微鏡に代表される光学的な小道具の使用が神学によって確立された境界を乗り越えることを可能にした。中世の人間に関して言えば、中世の人間は創造主としての神の慈悲と叡智が自分に向けていることを信じることで、世界の意味を自己と関係づけることができたと言える。しかしその後、アメリカの植民地化とか、望遠鏡による新星の発見などによって、人間を取り巻く空間自体が飛躍的拡大を続ける時代が到来したということである。このことを言い換えると、神の概念に重大なずれが生じたために、人間が神によって「見られる」存在から自分の目で世界を「見る」主体へと移行する時代になったということである。今までは人間が手を出してはいけない神の領域、つまり「不可視」の領域があったわけであるが、そこへ「好奇心」と直結した人間

の目が分け入りどんどん世界を「可視」のものに変えていったということである。そうした前提に立つと、ロビンソン・クルーソーが「中くらいの生活」という現状維持を迫る父の説諭に背いて自由を求め、文字どおり世界を自分の目で「見る」ためにイギリスを発たずにいられなかった理由が見えてくるようである。

ヴァイグルの指摘は国外脱出熱の普遍化を科学的側面から裏付けていると言える。しかし国外脱出を含めた、デフォーの描く人物たちに見られる静止なき行動についてはヴァイグルの指摘以外の別の要因が登場人物の意識の奥底に渦巻いていたことも指摘しておきたい。このことを一言でまとめれば虚無感とそこからの逃走がデフォーの作品の重要なテーマのひとつということである。たとえば、クルーソーが老齢になっても放浪にこだわること、『ペスト』の H.F が好奇心のため、ペストの蔓延するロンドン市街を徘徊すること、『モル・フランダーズ』ではモルが貧困に対する不安を口実にして始めた結婚・同棲・盗みを肉体の衰えあるいは入牢・流刑という外的な要因によらないかぎり、止めないことがその一例である。3人に共通する現象は、それぞれの行為は放浪癖、好奇心、虚栄心・貪欲に基づいたものであるが、3人が途中での停止など考えずに、生命の危険もものかは、断固初志を貫徹しようとするのである。何が3人を死をも辞さない無謀な行為に駆り立てるのであろうか。この問題についてのジャン・スタロバンスキーの言葉は示唆的である。つまり、18世紀はジョン・ロックの唱える *tabula rasa* (価値転覆) の時代であり、魂は感じる瞬間にしか、あるいはさらに感覚の残してくれた痕跡を反省が能動的に比較するときしか、存在を自覚しないということである。一言でいえば、人間の尺度をその内面だけに求める態度ということであり、そうした態度の孕む緊張感が3人を果てしない活動へと駆り立てるのであろう。

特にその傾向が顕著に見られるのが、『その後の冒険』におけるクル

ーソーの言動である。クルーソーは35年ぶりに帰国して、今は家族にも恵まれ、経済的にも安定した生活を送っている。まさに父の言った「中くらいの生活」を享受しているわけである。さらにクルーソーは、「すでに老齢に達しかけていること、資産をこれ以上殖やす必要のないこと、出かけることは神の思し召しではないし、私の義務でもない」という結論を導くことによって妄想に打ち克つたと語る。61歳になったクルーソーにとって、上述したように、自分を距離をおいて見つめさえすれば、放浪癖の芽をことごとく摘むことは可能なようである。しかし『その後の冒険』の冒頭部分において、クルーソーは放浪癖を「業病」(a chronic Distemper, p. 112) に喩えることで、放浪癖の癒しがたいことを暗示している。

無為な生き方を避けるためなら自殺行為も辞さないのが『ペスト』のH.F.の生き方である。ロンドン市民は1664年の12月前後に始まった原因不明の恐怖に大混乱をきたす。天罰なのか自然現象なのかも判然とせず、ペスト菌の正体どころか伝染経路の推定さえおぼつかない当時としては、対策の施しようがない。ロンドン市民の6分の1が犠牲になるなか、生き残りのため市民が金銭の受け渡しや、食料の入手等に可能なかぎりの予防手段を講じたことは言うまでもない。当局も特定の家族のこうむる深刻な重荷より、公益を優先するために家屋封鎖を敢行する。つまりロンドン全体が殻の中に閉じこもって理不尽な疫病の盛りが過ぎ去るのをひたすら待つわけである。

ロンドンの風貌が一変していくなか、H.F.はオールドゲイト教区の教会墓地に通い詰め、死体運搬車から穴に投げ込まれる死体の数を執拗に数える。9月4日に出来上がった穴は2週間後の20日までには1114個の死体のため小山のように盛り上がったことまで調べ上げている。感染の危険も顧みず、死者の数を1114体まで数えるというのは尋常ではない。何が一体ここまでH.F.に墓地通いをさせ、死者の数を数えさせるの

であろうか。H.F とは昵懇の間柄になっている墓堀人夫は H.F に「自分たちが危ない命がけの仕事をしているのも実は自分たちの務めだからだ。命を失うかもしれないが、できるなら助かりたいと思っている。だが、あなたは何もそうしなければならない義理はないはずだ、たかが物好きじゃないのか、そんな好奇心が危ない真似をする口実になるなどとは、まさかあなただって思っているわけじゃあるまい」(*A Journal of the Plague Year*, p. 54) と忠告をしてくれる。墓堀人夫は H.F の好奇心のもたらす危険な結果をこのように論ず。ペストの猛威から逃れることは不可能に近いと分かった後でも、H.F は松明とベルマンの鳴らす鐘の音とともに死体運搬車が近づいて来ると、是が非でも見たいという欲望に抗しきれなくなる。これでは H.F の好奇心もクルーソーの放浪癖同様、病氣と看做さざるを得ない。

さて理不尽という点で共通するのがモル・フランダーズの、貧困に対する不安である。幼少時の不安定な生活体験に基づいた不安が生涯モルにまわりついている。しかしここで問題にしたいのは、モルの不安は目前の貧困ではなくて、常に遠い将来の貧困を視野に入れていることから生じることである。モルの貧困に対する不安の解消がむずかしいことは、モルの考えている貧困の中身が不変でないことから生じている。つまり必要 (Necessity) からいつの間にか貪欲 (Avarice) へのすり替えが行われているからである。モルの貧困に対する不安は結局永久に癒されることのない不安になることは必定である。

## II 孤児・捨て子

デフォーの描く世界では、孤児・捨て子の物語が語られることが多いことは先述したとおりである。代表例はシングルトン船長とジャック大



佐の2人である。2人の共通点は土地・歴史・伝統とは全く無縁の、人間というよりむしろ道端の石塊のような存在にすぎないということである。シングルトンはジャック大佐同様孤児であり、教育の機会を逸しているためか、前後半を通じて国内に留まるかぎり、男らしい生き方は叶わない。シングルトンの場合、分かっていることは、2歳の頃に誘拐され、まず女の物乞いに売られたということだけである。つぎにジプシーに12シリングで買い取られ、6歳まで一緒に各地を放浪する。その後12歳になるまで教区の厄介者として養育される。このように幼少時から家族・家庭に恵まれないだけでなく、名前すら定かでない。Bob Singleton という名前も洗礼名ではなく、単なる通称にすぎない。シングルトンが帰属するものを持たないことは、12歳の頃、乗っていた船がポルトガル船に拿捕されリスボンに係留中に、ポルトガル人老パイロットとの間に交わされるつぎのような会話からも明らかである。

「船を降りなさい」

「どこへ行けばいいですか」

「どこでもいい。なんなら、故郷へ帰りなさい」

「どうして帰らなければいけませんか」

「身寄りはないの」

「ありません。あの犬だけです」

と言って、犬を指さした。この犬は、さきほど肉片を盗んできて私のところへ置いてくれたので、それを食べたところだった。つまり、この犬だけが親友で、私に食事の世話をしてくれていた。(Singleton, p. 4)

このように少年期までのシングルトンは、アイデンティティの不確かなモノのような存在にすぎず、社会的な弱者であることが強調される。しかし少年期に船員としてイギリスを離れ、青年期に達するや、17、8

歳という年齢にもかかわらず仲間から「キャプテン」と仰がれ、途中からアフリカ大陸の横断旅行を取り仕切る。横断旅行中、彼らは物資の運搬手段に悩まされる。シングルトンは住民との間に争いを起こし、争いの収拾にかこつけて、住民を10余人捕獲し、奴隷化することで、ガイド役とか他の地域の住民との折衝、物資の運搬役をさせることを提案する。結果的には、60人前後の屈強な若者の捕縛に成功する。さらに戦闘中に負傷した王子の怪我を完治させることで、王子に捕縛した住民の間接統治を担わせると同時に、住民の信頼を得ることに成功する。被征服民の自発的服従の典型的なエピソードである。目的地である黄金海岸（今のガーナ）近くでは、ギニア会社のイギリス人のすすめにより植民地貿易の象徴である大量の砂金などの資産を入手する。2度目の航海では、不等価交換とかそれ以上の交換（つまりただで入手すること）および略奪行為を繰り返すことにより莫大な資産を手に入れる。功成名を遂げた（？）シングルトンは指南役のウィリアムともどもアルメニア人商人を装い、ヴェニスからウィリアムの妹に都合5,000ポンドもの送金をする。莫大な資産形成により商人としてのアイデンティティを確立して無事帰国を果たし、送金済みのウィリアムの妹と結婚することで、英国内に待望の「ホーム」を築いても、英国内では国外で確立した商人としてのアイデンティティを封印したまま隠微な過去を隠すため英語を捨て外国人として生きることを余儀なくされる。つまり、結婚のうちに安定と静止を見い出せない彼らにとって「ホーム」は永遠に用意されることはないわけである。

もうひとつの例はジャック大佐である。ジャックの幼少時から見ていきたい。ジャックは実の親の下で育てられない事情のため、乳母によって育てられる。風聞では紳士階級の出身ということである。乳母の言葉によれば、born gentlemanということになるわけであるが、ジャックにはそれを経済的に裏付けるものが何も用意されていない。ジャックは自

らの努力によって bred gentleman をめざすことになる。born gentleman であろうが bred gentleman であろうが、教育を受けていないジャックにとって「紳士たれ」という父の遺訓の理解・実践は不可能に近い。ジャックの生涯は当然のことながら、父の遺訓に翻弄されることになる。ジャックの前途に立ちはだかる苦難など知るよしもない乳母はジャックより1歳年上の実の子供よりジャックを上位に位置づけるためジャック大佐と命名する。因みに実子はジャック大尉、もう一人の里子は少佐であった父親に因んでジャック少佐と命名される。乳母はジャックが10歳、キャプテンが11歳、メジャーが8歳の時に死去する。残された3人は寒さから身を守るため、冬はガラス工場の灰捨て場、夏は番屋や店先を住処にしながら、掏摸などの悪事によって糊口を凌ぐ。悪事が生業の、まさに社会の「灰」のような存在として生き続けるわけである。

ジャックは乳母の死後、生活のためとはいえ、悪友のウィルとかふたりのジャックらと悪事を重ねる。15歳近くになっても、掏摸を大罪とは思わず、「仕事」(Trade)と看做している。しかしジャックは父の遺訓を忘れることはない。ジャックはウィルが盗んだ懐中書簡入れの中にあった小切手(Bills)の返却をウィルに理詰めで迫る。自分らにとっては全く価値がない小切手も持ち主にとってはそれをなくすことは全財産の喪失につながるかもしれないと、涙を交えて説得するわけである。ウィルは当初足がつきやすい盗品の返却に尻込みするが、ジャックの熱意にほだされ返却に同意する。

ウィルから返却方法を伝授されたジャックは紳士との交渉のため税関に向かう。書簡入れの中身の確認後、報奨金の25ポンドの確認を求められてもジャックには勘定の仕方が分からない。ギニー金貨とポンドの換算に至っては全くのお手上げ状態に陥る。金額の確認後、ジャックは紳士から名前の確認をされ、ジャックですと答える。不審に思った紳士はつぎに名字(Sir-Name)の確認を迫るが、ジャックは逆に「名字って

何でしょうか」と反問する。あきれた紳士はジャックの他に何か付いていないかどうかと続ける。それに対し、ジャックは世間からはカーネル・ジャックと呼ばれているので名字とやらは「カーネル」ではないでしょうかと答える。紳士はつぎに両親の有無に話題を転じるがジャックの返答は名字以上に要領を得ない。

ジャックの兄弟の行末は過酷をきわめる。ジャック大尉は13歳頃子供供の誘拐でニューゲート監獄入牢、流刑地先のヴァージニアから帰国後は、犯罪を重ねたすえ絞首刑。ジャック少佐はニューゲート監獄脱獄後フランスへ逃亡、最後はパリで車裂きの刑に処せられる。ジャック大佐もシングルトン船長同様イギリス社会から押し出されるかたちで仕方なく海外に活躍の場を求める。ジャックはスコットランドからの帰路、所属部隊がニューカッスル入りすることを知る。ニューカッスル入りすれば今までの悪行がらみで逮捕は必定とばかり、脱走を敢行する。しかしニューカッスルで酒場の女将と船長に騙され、ヴァージニアの農園に5年間の年季契約奉公人として売られてしまう。不本意な渡航ではあってもヴァージニアへ到着したジャックの頭の切り替えは早い。ジャックは年季契約奉公人として5年間辛抱すれば、浮浪者、掏摸それに軍人稼業から足を洗い真っ当に生きることが可能であると、自らを鼓舞する。このように、遠い植民地や遠隔地に移され、活動を開始するや、土地・歴史・伝統を持たない彼らにとって、手段の是非を論ずる余裕のないことがかえって蓄財に役立つ。莫大な蓄積によりそれなりのアイデンティティを確立し、それによって国外では農園の主人として「男らしさ」を獲得する。しかし帰国の都度、海外で確立されたアイデンティティは揺らぎをきたし、シングルトン同様過去の悪業を隠すため似非英国人として暮さざるを得ない。つぎにジャックの結婚について一言ふれておきたい。ジャックは生活が安定するにつれ上昇志向に突き動かされ、それに見合う妻を求め都合4回も結婚するが、田舎出の4番目の妻との結婚以外は

ことごとく不首尾に終わる。不首尾の原因は「私は愛の問題については全くの子供だった。女性については、ヨーロッパの同年輩の誰よりも疎かった。」(*Colonel Jack*, p. 186) という述懐に裏打ちされるように、ジャックの精神面に起因すると言っても言い過ぎではあるまい。

### III 国内組

つぎに注意したいのは、デフォーの描く人物のうち、国内にとどまる男たちである。ここで取り扱うのは、結婚を日々の糧と看做すモルが結婚相手に選ぶ男たちである。彼らは先述したトウビー・ヴェックほど打ちひしがれているわけではないが、どこか欠けたところのある男たちである。個々の男たちの検討に入る前にまずモルの夫選びの基準を見ておきたい。モルは罪人の子としてニューゲート監獄で生まれた孤児である。孤児であるモルは養育院生活からの自立を急いでいる。モルは自立した女性の一例として「奥方」(*Gentlewoman*)に憧れる。モルは奥方の定義を何度も試みる。

私の奥方になるというのはひとりで働けて、あのこわいお化けの奉公に行かずとも暮して行くのに十分なお金がとれるというだけのことでした。( *Moll Flanders*, p. 50)

その後モルは周囲の質問に答える形で「奥方」の具体例を披歴する。それに対して養育院の老保母は知り合いを例に挙げつぎのように「奥方」について語る。

「かわいそうに、」と老保母はいいます。「そんな奥方ならすぐになれ

ますよ。あのひとは身持ちが悪くて、ててなし子が二、三人あるのです。」(*Ibid*, pp. 51-52)

モルの「奥方」はこの先、老保母の発言どおり多義的になる。皮肉なことに、モルのその後の人生はモルの願望とはうらはらに老保母のいう「奥方」人生をなぞることになる。モルは最初の夫であるコルチェスターのロビンと死別したあと、稚拙な奥方願望をひっさげて夫選びに邁進する。モルは夫となるべき男性の品定め基準をつぎのように語る。

商人がいやというのではありませんが、商人でも、実のところ、同時にひとかどの紳士でもあるような人を夫にしたいのです。例えば私が夫を裁判所とか劇場に連れて行こうとする場合、夫が剣を帯びても似合い、どの男にもひけをとらぬくらい紳士らしい様子であってほしいのです。服に前掛けのひものあとや、かつらに帽子のあとが見えたり、剣を帯びるとまるで人間のほうが剣にくくりつけられたように見えたり、商売が顔付に出ていたりするような人はごめんなのです。ところが、とうとうこの紳士商人という水陸両生類みたいな人が見付かりました。(*Ibid*, p. 104)

W. M. サッカレーの『虚栄の市』に出てくるドビンの父親の荷馬車とかアミーリア、オズボーンの馬車の場면을髣髴させる引用である。モルが夫に選んだのは、道楽者、紳士、商店の主それに乞食を一緒にしたような呉服屋である。結婚後、モルと呉服屋の夫は6頭立ての馬車を用立て、御者、左馬騎手、上等な揃い服の従僕2人、さらに乗馬の紳士と別の馬に乗り帽子に羽毛をつけた小姓を雇ったうえ、伯爵夫妻気取りでオックスフォード方面を旅行、大枚92ポンドほどを瞬く間に散財する。夫は2年3か月ばかりで破産、逮捕後債務者拘留所に収監される。しかし執

行吏の事務所から何とか脱走後フランスへ高飛びし、その後消息を絶つ。モルは夫との離別後夫をしきりに紳士呼ばわりし、満足感を口にするが、夫はモルの稚拙な奥方願望に付け込んだ詐欺師に過ぎない。トウビー・ヴェックは老いたとはいえ、公認運搬人としての矜持を保っていた。食糧雑貨商であるドビンの父親は荷馬車を商品の運搬に用いながら、階級という境界の越境をめざしドビンを上級学校に進学させ、最終的にはインド駐屯の将校（中佐）に仕立て上げることに成功した。しかしモルの結婚相手の呉服屋はホガース的な似非紳士にすぎない。

呉服屋の夫と別れた後、モルはつぎに異父弟とは知らずに誠実なヴァージニアのタバコ農園主と結婚する。モルはヴァージニアで安定した生活を送っているさ中に、義母の身の上話から偶然、義母と自分は実の母娘であること、当然のことながら、夫とは姉弟であることを知り驚愕する。モルは打算が働き、3年間沈黙を守る。しかし真相を知らされた誠実な弟は問題の処理策として2度も自殺を試みる。ひ弱な弟と別れたモルは帰国後、ブリストルからバースへ向かい、バースで病気の妻を親戚に預け静養中の紳士（complete Gentleman）と結婚する。しかし病気を機に悔悛した紳士はモルとの仲を清算する。

バースの男性と別れたモルは42歳になり、先述したように前途に近づいて来る貧困の恐ろしさが心に重くのしかかってくる。また相談相手がいらない女性を地に落ちた財布とか宝石にたとえることで、安定した生活の必要性を強調する。安定した生活を求めるモルがつぎに関係を持つ男性は、資産管理が縁で知り合った私欲のない誠実な銀行員である。しかし銀行員の妻は夫の不在中に陸軍の将校との間にふたりの子供をこしらえたうえ、さらに呉服屋の奉公人と駆け落ちをしたということである。銀行員はモルに自分は間男されたと告白するが、モルは逆に間男される男性は誠実だと言って銀行員を励ます。妻との仲を清算した銀行員はモ

ルに結婚を申し込むがモルは愛情など感じていない銀行員を釣人が針にかかった鱒を焦らすように、いわば宙づり状態にしておく一方で、風采が立派で紳士然としたランカシャーの男性との交際を始める。

モルは銀行員を宙づり状態にしたままある夫人の紹介で会った男性に一目惚れする。ランカシャーの男性がつぎのように紹介される。

風采は実に立派な紳士で、背は高く、体のつくりはよし、ものごしは何ともいえぬほど立派でした。そして自分の持っている庭園のこと、馬のこと、猟場の番人のこと、山林のこと、小作人のこと、召使のことなどをまるで自分が荘園の大邸宅にいるようにいかにも自然に話しましたので、私もそれらを自分の身の周りに見るような心地がしました。(Moll Flanders, p. 195)

モルは紳士然としたランカシャーの男性の外見・物腰に惑わされる。さらにランカシャーの男性の語る絵空事に目が眩んだモルは誠実な銀行員に思いを馳せる余裕もないままランカシャーの男性との結婚を急ぐ。しかし紹介役の婦人は実は夫の情婦、夫のわずかな手持の金は結婚の諸費用で底をついたことが判明し、また振出しに戻ることになる。モルはランカシャーの夫との間にできた子供を産婆 (Mother Midnight) の計らいで里子に出した後、宙づり状態にしておいた銀行員との結婚に踏み切る。モルは銀行員との結婚生活を安全な港での停泊にたとえ、夫のことを「物静かな、分別のある、真面目な人で、品行方正で、優しく、誠実で、仕事には熱心で間違ったことは嫌いでした」と説明する。しかし夫は、モルから見れば致命的な一撃とは思えない資金の焦げ付きがもとで何の楽しみもよせつけなくなり、はてはぼんやり気抜けして、急死してしまう。誠実すぎる銀行員との結婚生活は銀行員の急死によりあっけなく幕が下ろされるが、ランカシャーの夫については後日談が用意されている。



モルは肉体の衰えとともに結婚市場から退場するが、先述した貧困に怯えるあまり、軸足を窃盗生活に移す。ランカシャーの夫との間にできた子供を里子に出す時に世話になった産婆の取り成しで巧妙に法の網を掻い潜ってきたモルも最後はお決まりのニューゲート監獄入りとなる。しかし獄内で再会したランカシャーの夫（追剥）と縋りを戻し、元夫を説得してふたりしてヴァージニアへ向かう。流刑先のヴァージニアで前夫である弟や、弟との間に生まれた息子のハンフリーの尽力によりタバコ農園の主人として再生を果たす。つぎの引用は農園主として経済的に自立できたモルが夫のために産婆（今は女将）に依頼してロンドンから取り寄せた品物である。

これで私と夫の用いるあらゆる種類の衣服を取り寄せました。特に私は夫が欲しがっているようなものは何ひとつ残らず買い入れるよう気を配りました。例えば上等な長い毛のかつらふたつ、銀の柄のついた剣2ふり、鳥撃ち銃3、4丁、皮袋とりっぱなピストルがついている鞍、それに緋色のマントなど、要するに、彼が有難がるもので、彼をりっぱな紳士（事実彼はそのとおりなのですが）に仕立て上げるようなものを残らず取り寄せたのです。（*Ibid*, p. 424）

## 結 論

ランカシャーの夫を紳士らしく仕立て上げる準備はこれで整ったわけである。しかしいくら農園主の体を備えてみても、当時のヴァージニアはイギリスの流刑植民地にすぎない。つぎにジャックとシングルトンに触れておきたい。ジャックとシングルトンは国外では一見アイデンティティを確立し、陰画的な存在を脱したかに見える。しかし帰国すればネ

ガティヴな表象は免れない。シングルトンは結婚にこぎつけても「ホーム」は見出せない。ジャックは「間男」されるだけではすまず、結婚は4回目を除き、ことごとく不首尾に終わる。こうなると国外での彼らの活躍に疑問符を付けざるを得なくなる。つまり、ヨーロッパ以外はヨーロッパによる地図化を待つ処女地にすぎず、モル的な紳士・奥方レベルならいくらでも輩出可能な地ということであろうか。最後に考えてみたいのは国内組を主にしたモルの結婚相手である。まず指摘できることはモルの周りに出没する男性はその多くが家庭崩壊者であり、ひ弱で誠実すぎることである。国内に留まり、イギリス・ブルジョア社会でそれなりに居場所を確保できても、イギリス・ブルジョア社会という舞台上では居心地が悪そうである。それすら叶わない輩は呉服屋のように紳士と庶民の間を両生類のように這いずり回る以外にすべはない。

結論的に言えば、デフォーは上述した人物たちの生き様を描きつつもそこにプラス面を認めず、ネガティヴな表象に終始したということである。

### 主要参考文献

- Defoe, Daniel. *The Life, Adventures, and Piracies, of the Famous Captain Singleton*. Oxford University Press, 1990.
- . *The History and Remarkable Life of the Truly Honourable Col. Jacques Commonly Call'd Jack*. Oxford University Press, 1989.
- . *Moll Flanders*. Penguin Books, 1989.
- . *A Journal of the Plague Year*. Norton & Company, 1992.
- . *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner*. Oxford University Press, 1981.
- . *The Farther Adventures of Robinson Crusoe*. William Clowes & Sons Ltd., 1974.
- Dickens, Charles. *Christmas Books*. Oxford University Press, 1974.

- Gregg, Stephenson H. *Defoe's Writings and Manliness*. Ashgate, 2009.
- Guilhamet, Leon. *Defoe and the Whig Novel*. University of Delaware Press, 2010.
- Maniquis, Robert and Fisher, Carl, (eds). *Defoe's Footprint*. The University of Toronto Press, 2009.
- Richetti, James. *The Life of Daniel Defoe*. Blackwell Publishing, 2005.
- Sutherland, James. *Daniel Defoe, A Critical Study*. Harvard University Press, 1971.
- Thackeray, W. M. *Vanity Fair*. Norton & Company, 1994.
- Todd, Dennis. *Defoe's America*. Cambridge University Press, 2010.
- 榎本太、『十八世紀イギリス小説とその周辺』、日本図書刊行会、2005年。
- 仙波豊ほか編、『未分化の母体 十八世紀英文学論集』、英宝社、2007年。
- 竹村和子、『文学力の挑戦』、研究社、2012年。
- 富山太佳夫、『文化と精読』、名古屋大学出版会、2003年。
- 正木恒夫、『植民地幻想』、みすず書房、1995年。
- エンゲルハルト・ヴァイグル著、三島憲一訳、『近代の小道具たち』、青土社、1990年。
- ジャン・スタロピンスキー著、小西嘉幸訳、『自由の創出：十八世紀の芸術と思想』、白水社、1989年。
- ジョージ・L・モッセ著、細谷実ほか訳、『男のイメージ 男性性の創造と近代社会』、作品社、2005年。
- デイヴィッド・デイビディーン著、松村高夫・市橋秀夫訳、『大英帝国の階級・人種、性』、同文社、1992年。

## 『ドンビー父子』における old fashion の意味

近 藤 浩

### 序

『ドンビー父子』(*Dombey and Son*, 1846-8) というタイトルは、ロンドンの豪商ドンビー氏 (Mr. Paul Dombey) が経営する商社の名称でもある。この商社はドンビー氏の父親が一代で築きあげたもので、父親の存命中に、ドンビー氏がその共同経営者となった。そして彼は、父親の遺志を継ぎ、過去ほぼ20年間、唯一の経営者として、また新興中産階級に属する大商人として、自社の維持・発展に尽力してきた。そして48歳となった今、待ちに待った跡継ぎ息子ポール (Paul Dombey) が誕生する。彼はその喜びを次のように言い表す。「妻よ、この商会は今一度……名実共にドンビー・アンド・サンとなるのだ。ドン、ビー、アンド、サンに！」(1) そして彼は息子の命名に際して、「この子の親父の名だ、妻よ、この子の爺さまの名でもある！ この子の爺さまが今日という日に生きていてくれたらどんなに良かったことか！」(2) と言う。これらの言葉を聞いただけでも、これまでドンビー氏が商社のために耐えてきた重責と心労がわかる。家族経営であるがゆえに、跡継ぎ息子の獲得は必須なのである。

当然のことながら、ドンビー氏は、ポールに大きな期待をかける。ド

ンビー氏は、息子誕生の場面で、「この若き紳士は運命をまっとうしなければならぬ。運命だぞ、小さな同志 (little fellow) よ」(4) と言う。父親によって、ポールは赤ん坊の頃から大人として扱われ、商社名のサン (Son) になるべく、細心の注意を払って育てられることになるのである。

しかし、5 歳になったポールは、周囲の期待に反し、元気な男の子には成長していない。小さな顔には「病弱で物足りないそうなところ」(91) が見える。そして、この子どもの性格や行動が説明される際には、周囲にいる登場人物から、あるいは作者チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens, 1812-70) から、old-fashioned という形容詞を用いられるようになるのである。(この子どもに対して、初めてこの語が用いられるのは第 8 章である。) そして、ポールは、その語の意味がわからず、それについて真剣に考えるようになる。「その old fashion って何のことだろう。それがみんなを嘆かせるらしい！」(193) こうした思いから、ポールが old fashion という語にネガティブな印象を持っていることがうかがわれる。この子どもは、父の跡継ぎとして、あるいは、生まれた時代を生き抜く者として、自分が不適格と思っているのである。

『ドンビー』の舞台は 1840 年代のイギリスである。それは、ドンビー氏の姉ルイーザ・チック (Louisa Chick) の言葉にあるように、「変化の世の中」(410) である。物語の中では、変化・進歩の象徴として、鉄道建設の様子が描かれている。アンガス・ウィルソンは、これを「新しい北部鉄道 (the new northern line)」だと言う (Wilson, 169)。リチャード・D・オールティックによれば、1830 年から 1848 年の間に 5 千マイルを超える鉄道が敷設されたとのことである (Altick, 75)。鉄道は産業をさらに発展させ、人々の暮らしを変える。生活が変化すれば考え方も変わる。そんな世の中にドンビー氏やポールは生きているのだ。

このような時代にあって、先ほど引用したポールの問いは発せられて

いる。ポールは6歳ほどでこの世を去るが、最後まで上の問いに対する明確な答えを得ることはない。また、ディケンズも読者に対し、それを与えていない。そこで、本論では、先のポールの問いに対する答えを探ってみたいと思う。そして、可能であれば、その答えを、物語の描かれた1840年代のイギリス社会と結びつけてみたい。

## 1

ポールは old fashion にネガティブな印象を感じているのだから、この語は彼にとって「時代遅れ」「古いやり方」といった意味を持っている。では、時代にそぐわない古いものとは何であろうか。5歳になったポールの描写を見てみよう。

彼は、子どもっぽくはしゃぐこともあったし、気難しい性質というわけではなかった。しかし、この子には、自分用のミニチュアの肘掛け椅子に座って物思いにふけるという、奇妙で old-fashioned で内省的なところもあった。そんなとき、この子は、おとぎ話に出てくる小さな恐ろしい存在の一つのように見えた（し、そんなふうな話し方もした）……。 (91)

上の引用中では、考え込むという行為に old-fashioned という修飾語が付けられている点に注意しなくてはならない。幼くして、ポールの頭の中には、育児室で読み聞かされたであろうおとぎ話に潜む不思議から金銭の有益性に至るまで、さまざまな考え事がある。答えを求めて想像力を駆り立てること、答えについてあれこれ思いめぐらすことが、時代にそぐわないということになる。実際、ポールが子どもらしい問いを発する

と、彼の評価は下がってしまう。6歳前後でポールは、ブリンバー博士（Dr. Blimber）の寄宿学校で紳士教育（主に古典の学習）を受けることになるが、在学中にその学校のホールにある時計を修理しにきた職人を質問攻めにする場面がある。その質問は、たとえば、人が亡くなったときには鐘はどのように鳴らされるのか、それは結婚式のときのものとはどのように違うのか、残された人々にだけ憂鬱に聞こえるだけなのかといった内容のものである。あれこれと不思議がる少年に対し、時計職人は「old-fashioned」（193）というレッテルを貼りつけるのである。これはポールのような好奇心を持つ子どもが、いまどき珍しいということを示している。

前の段落で触れたように、ポールの幼い思考は金銭の有益性にも向けられる。第8章に、暖炉の前に座っているポールが、隣に座っている父親ドンビー氏に「パパ！ お金って何？」（92）という素朴な問いを投げかける場面がある。適切な答えを返せない父親に、ポールは続けて金にできないことは何かと尋ねる。父親は「ポール、お金は何でもできるのだよ。」（92）と答え、以下の引用へと続く。

「何でもできるの、パパ？」

「ああ、何でも、ほとんど何でもだ」とドンビー氏は言った。

「何でもって全部ってことだよ、パパ？」と息子は尋ねたが、ほとんどという制限には気づかなかったか、おそらく理解していなかった。

「何でもの中には全部が含まれる。そうだよ」とドンビー氏は言った。

「なぜお金はママを救ってくれなかったの？」と子どもは言い返した。「お金って冷たい奴なんだね。」（93）

ポールは、父親に金銭の根本的な価値を尋ねている。おそらく、これま

で何度も沈思黙考してきた問いに違いない。「ほとんど」という曖昧さを意味する副詞を取り払い、真に金が人の支えとなれるのかと、この子どもは尋ねているのである。一方、ドンビー氏はこの時まで金とは何かと考えたことがない。彼にとって金は力以外の何ものでもないからだ。彼は内心、息子からの問いに憤慨する。大人にとって疑うべくもないものの価値を問うということ、これは紛れもなく子どものイノセンスのなせる業である。

このように考えてくると、old fashion の意味するものの一面が見えてくる。それは、子どもらしい考えを維持すること、また、ポールが好奇心を持つ内容から判断して、血の通う人間への関心を持ち続けることである。

となれば、ポールの心配にもかかわらず、人間関係に重きを置く場合、old fashion は肯定的な意味を持つことになる。この点を確認しておこう。

ポールは布林バー博士の娘コーネリア (Cornelia Blimber) から、夏休み前に、次のような評価「P. ドンビーの性格分析」(183) を伝えられる。

「……この若き紳士について遺憾に思われるべきことは、彼が性格と行動において風変わり(たいてい old-fashioned という用語で表される)であることである。また、性格および行動のいずれにおいても明確に非難を必要とする点は見られないものの、同じ年頃で同じ社会的地位にある他の若き紳士諸君の様子とは異なることが多いことも残念というべきである。」(184)

コーネリアは上の評価について、こう言い添える。「これは当然私たちにとっても痛ましいことです。というのもね、ドンビー君、そうなればいいと思えるほどには、私たちはあなたのことが好きになれないから



なのです。」(185)この言葉がポールの気にかかる。そしてこの子どもは、夏休みで自宅に帰る前に、皆から好かれるように努力していく。同窓生の手伝いをしたり、プリンパー博士を始めとする教師たちとも積極的に交わったりすることによってである。そうした行為によって、皆がポールは「old-fashioned」(186)であることを確信することになるのだが、それでもこの子どもは誰からも愛されるようになる。そして学校を去る晩には、コーネリアからも次のように言われる。「ドンビー君、ドンビー君、あなたはいつだって私のお気に入りの生徒だったわ。」(203)ポールの人とののかかわりが生んだ結果である。ポール自身や同窓生らのネガティブな印象にもかかわらず、old fashion は、人々を結びつけるものとして、ディケンズから重視されていることは確実である。

## 2

ポールにとってネガティブな意味に感じられた old fashion は、父親であるドンビー氏にとって、どのような意味を持つことになるのだろうか。この点を考察するために、まず、ドンビー氏がポールのために乳母を採用する場面に注目してみる。

妻を失い、緊急に赤ん坊のポールに乳母をつける必要に迫られたドンビー氏は、労働者階級のポリー・トゥードル (Polly Toodle) を採用する。その際、ドンビー氏は、契約の条件として、次のようにポリーに言う。

「お前には自分の子どもたちがいる」とドンビー氏は言った。「お前が私の子どもに愛着を感じる必要があるとか、私の子どもがお前に愛着を持つ必要があるとかいうことは、この契約にはまったく含まれない。その種類のものは期待もしなければ欲してもいない。その逆

を望む。おまえがここを出て行くとき、単なる売買契約、貸し借りの問題としてすべてを打ち切ることとし、以後は近づかないでくれたまえ。あの子はおまえを思い出すことをやめし、お前にもあの子を思い出すのを止めてもらいたい。」(16)

上の引用を見ると、ドンビー氏にとって、人間の情愛などはすべて無用の長物であるかのように思えてくるが、実はそうではない。ドンビー氏自身にも彼なりの愛情があるからである。ただそれは、息子ポールにのみ向けられており、それ以外の方向には向かわない。ドンビー氏にとって、ポールは「自分の偉大さの一部分、あるいは（同じことだが）ドンビー・アンド・サンの偉大さの一部分」(90)であり、商社を継ぐ者として「常に彼と意思疎通し、彼の考えを知る男」(91)に育たなければならない存在である。そして、ポールが意思疎通を図る相手は父親だけに限定される必要がある、とドンビー氏は考えている。なぜなら、彼が「私は私たち二人の間に人が踏み込むことを望まない。」(46)と述べているからだ。そして彼は、息子を共同経営者に育てあげた暁には、息子と富、企画、権力を共有し、二人して「黄金の二重扉」(280)で世間のすべてを締め出すことを考えているのだ。それゆえ、息子が自分以外の人間に敬意や情愛を抱くことは、ドンビー氏にとって避けねばならない事態である。実際、ポールが6歳年上の姉フロレンス(Florence Dombey)への思慕を深めるにつれ、ドンビー氏はその娘をポールとの関係におけるライバルとさえ見るようになる。他の誰かと old-fashioned な人間関係を築くことは、彼の計画遂行の、またポールの成長の妨げとなるのである。

このように見てくると、ドンビー氏がポールをどうしたいのかがわかってくる。この父親は息子を、自分と同じ考えを持つ男、以心伝心が成り立つ息子、さらに踏み込んで言えば、自分の分身にしたいのである。

なぜドンビー氏はそうする必要があるのだろうか。「彼は、彼の父親が彼に先んじてしたように、身を起こし、生と死の過程を経て、Son から Dombey になった……」(2) のであるから、父親のやり方を模倣して いると考えられる。それを感じさせるのが、次の引用である。乳母のポリーが、ドンビー氏の命令に従い、彼が自分の部屋から様子を見ること ができるように、赤ん坊のポールを抱いて歩いている場面である。

彼女が、こうした機会に、距離を置いた暗い場所に腰掛け、黒っぽく 見える重々しい家具類——この館は彼の父親が長年住んでいたもの で、館の家具類の多くは、old-fashioned で厳めしかった——の合間か ら、赤ん坊を見つめているドンビー氏をちらりちらりと見るにつけ、 彼女は、彼はまるで独房にいる孤独な囚人か、あるいは近づいて声を かけられたり理解されたりすることのない奇妙な亡霊であるかのよう に、孤独なお方なのだわ、と考えるようになりだした。(22-3)

父親が当主であった時代の館の様子が、それから20年ほど経過した今 でも、変更を加えられずに維持されている。上の引用中における old-fashioned の意味は「前の時代の」あるいは「旧式の」である。old では なく old-fashioned が用いられているところに、前当主の影響が色濃く残 っていることが感じられる。ドンビー氏の部屋はかつての父親の部屋で あったに違いない。そして、その室内で前当主の息子（2代目ドンビー 氏）が囚人のような様子をしていると描かれている。上の引用から、ド ンビー氏は父親の方針に倣い、且つ、それに束縛されていると見てよい。

つまり、ドンビー氏は、商社を維持・発展させ、それによって自分の 偉大さを保つためには、父親の方法を模倣する必要があると思っている のだ。それは、後継者の育成方針においても同じである。ヴィクトリア 時代の格言に「子どもは姿が見えていればよいのであって、子どもの言

うことを聞く必要はない」(Little children should be seen and not heard.) というものがある (Briggs, 13)。ドンビー氏も子どもの頃に、この時代の慣例として、父親の意思への服従を要求され、2代目当主となった今でも、そうすることが正しいと信じているのである。

ただ、もしかすると、ドンビー氏は彼の父親の方針に依存せざるをえないのかもしれない。『ドンビー』の書かれた1846年から1848年を現在とすれば、初代ドンビーが起業したのは18世紀の終わりか19世紀の初めあたりだろう。産業革命後、発展を続けるイギリス社会において、新興中産階級の仲間入りを果たしていく人々は、成功するために信念と活力を持って仕事に専念したはずである。事業の初代経営者として、誰の指図に従うわけでもなく、思うままに行動することもできたはずだ。そして、ある程度事業が成功し安定した段階で、跡継ぎの人間にバトンを渡す。しかし、軌道に乗った段階で引継ぎを受けた者たちは、繁栄を維持するために、冒険する必要がない。目の前に成功の実例があり、しかも厳格な父親が先例に従うことを要求する。

ここまで見てくると、old fashion という語に込められたもう一つの意味を知ることができる。仮にドンビー氏がこの語の定義を行うとすれば、前の世代から受け継がれるべき行動方針や習慣ということになり、しかもポジティブな意味合いを持つことになる。しかしながら、ドンビー氏の先代に倣った養育方針は、ポールを不幸な子どもにしてしまい、その死期を早める原因にもなる。またドンビー氏は、女の子をドンビー家及びその事業に役立たぬ「たんなる粗悪貨幣の1枚」(3) とみなし、娘フロレンスに関心を示そうとしない。これらを考慮すると、この父親にとっての old fashion の定義は、ディケンズにとってはネガティブなものと言わざるをえない。

## 3

ディケンズは *old fashion* という語に二つの意味を込めたことになる。一つは、人間どうしの触れ合いやお互いへの関心を維持するという態度、そしてもう一つは、先代から受け継がれる事業家としての冷徹な心得である。どちらも必要であろうが、ドンビー氏の場合がそうであるように、後者が力を増しすぎれば、それは罪悪となる。事業を維持、発展させるために後者を優先させるとしても、前者を忘れてはならない。情愛を重んじるディケンズであれば、そんなメッセージを伝えようとするに違いない。以下、その点を作品の中に探してみたい。

商会の経営において、ドンビー氏は「彼の右腕」(375) と呼ばれる支配人ジェイムズ・カーカー (James Carker) の助力を必要としている。彼は、ドンビー氏から商会の実質的な経営を任されている。彼は、いずれは商会の共同経営者になりたいという野心を抱いている。これは、ポールが亡くなった直後に、次のような説明があることから明らかだ。「……カーカー氏の進路から何かがなくなり——何かの障害物が取り除かれ——その結果彼の進む道がきれいに整えられるようだった。」(240) そして彼は危険な男でもある。彼は「可能ならば、自分を征服した権力と戦うであろう男」(172) のようだと説明される。ドンビー氏は、雇い主という強力な立場を利用して、カーカーを自分の手足として容赦なく使う。カーカーは元来、野心的で好戦的な男であるから、雇い主の自分に対する扱いに関する恨みも、それだけ大きくなる。次の引用は、カーカーが積年の思いを兄ジョン (John Carker) に向かって、吐き出したものである。

「私自身から一番低い地位の者に至るまで、ここで雇われている人間の中には、自分の主人が卑しめられるのを見て心底喜ばない者は一人

もない。密かに主人を憎まない者、そして、もし自分に権力と大胆さがあれば、主人に立ち向かわない者は、ここの従業員の中に一人もないのだ。主人に気に入られるようになればなるほど、ますます主人の傲慢さを目の当たりにするのだ。主人に近づけば近づくほど、主人からの距離は遠くなるのだ。」(643)

ドンビー氏が二人目の妻イーディス (Edith Dombey) を迎えた時点で、カーカーはドンビーがポールに代わる跡継ぎの誕生を期待していることに気づいたのであろう。目論見の潰えたカーカーは、ドンビー氏への復讐を実行する。商会を危険にさらす投資を行い、イーディスとの駆け落ちに至るのである。

カーカーの反逆は、抑えられる可能性があったのではないだろうか。たとえ商売上、生き馬の目を抜くような競争状態にあろうとも、商社内に、温かな人間関係があれば、そこに勤める人間の気持ちを柔らかなものに変えられるからである。その証拠は『ドンビー』の前に発表された「クリスマス・キャロル」(*A Christmas Carol*, 1843) の中に求めることができる。スクルージ (Ebenezer Scrooge) は過去のクリスマスの幽霊に向かい、雇い主には奉公人を幸福にも不幸にもできる力があると言い、青年時代に勤めた商店の主人フェズィウィッグ氏 (Mr. Fezziwig) の奉公人たちへのねぎらいに心から感謝しているのである (*Christmas Books*, 33)。功利主義の世の中であっても、雇い主の配慮一つで、使用人は救われるのだ。カーカーは、危険な性質を秘めていようとも、それを抑え、成功を求めて努力してきたという事実がある。ドンビー氏が従業員たちの顔色を読める人間であれば、カーカーの最終的な暴発が防がれた可能性は高い。

支配人カーカーが悪党として最期を迎えるがゆえに、上記の点については、別の証拠も必要であろう。彼の兄ジョンも若かった頃に、商会に

対して盗みを働いたことがある。それはドンビー氏が出社しはじめた頃の事件で、先代である彼の父親が社長として健在であった頃の話である。ジョンは社長室に呼ばれたが、その罪を減じられ、以来、昇進はできなかったものの、商社に勤めることを許された。「社は私にとっても良くしてくれた。」(180) と言い、彼は先代社長とその息子に感謝し、以後、悔い改めたのである。妹ハリエット (Harriet Carker) の献身もあるが、寛大な沙汰のために、ジョンは立ち直れたのである。同じ血が流れる弟にも、人情は通じるはずなのだ。

人間どうしの触れ合いや他者への関心が社会的転落の歯止めになる例として、もう一人ウォルター・ゲイ (Walter Gay) の場合を見ておきたい。この青年は初めて物語に登場するときは14歳である。船具商の叔父ギルズ (Solomon Gills) の尽力で、ウォルターはドンビー氏の商会で働くことになる。叔父思いで、船乗りたちの冒険物語が大好きで、快活なこの青年は、読者なら誰しも好感を抱きたくなる人物である。彼は、迷子になった6歳のフロレンスを救ったことから、彼女の信頼を得、彼女を通じてポールからも関心を寄せられることになる。ウォルターが叔父やカトル船長 (Captain Edward Cuttle) と共に夢見るように、やがてはこの青年がフロレンスと結婚して出世するのではないかという期待を抱かせる。(実際に、彼は物語の終盤でフロレンスと結ばれることになる。) しかし、ディケンズは当初、読者の期待を裏切って、この青年が道を踏みはずしていく過程を描いた方がおもしろいのではないかと考えていた。そしてディケンズは、友人であり彼の伝記作者でもあるジョン・フォースター (John Forster, 1812-76) に手紙を書き送り、その案についての助言を求めていたのである。ディケンズは、ウォルターを通して「ふだんの生活の中で私たちが実によく知っている、ありふれた日常的な惨めな墮落」(Forster, II, 21) を描くことを考えていたのである。このことから、当時の青年たちが、いかに墮落と隣り合わせの人生を送っていた

かがわかる。この案は実行に移されなかったが、それでもなお、ディケンズはウォルターに道を誤る可能性が十分にあったことを、ジョン・カーカーの言葉を通して作品中で示唆しているのだ。次の引用は、ジョンがウォルターについて支配人カーカーに伝えたものである。

「私は震えながら恐れを抱きながら、そうすることが自分にとってのささやかな罰であるかのように、あの青年を見つめていた。私が最初に転んだ場所を彼が通り抜けたときまでな。その時、たとえ私が彼の父親であったとしても、あれ以上に心から神に感謝できなかっただろうと思う。」(179)

上の言葉から、ウォルターに若い頃の自分を重ね、肉親のような目で見つめ、さりげなく助言を与えてきたジョンの姿が見えてくる。ドンビー氏の父親の代にはまだ残っていたもの、すなわち *old fashion* として廃れつつある他者への心ある配慮が、ジョンの心に受け継がれ、今再びウォルターを守ることになるのである。

#### 4

ジョンの心に刻まれている方の *old fashion* は、当然、ドンビー氏にとってはネガティブな意味を持つわけだが、それは彼の場合だけに限ったことではない。その事実を、支配人カーカーがイーディスに述べた言葉の中に見ることができる。

「……利益と便宜を求めるために、私たちの多くは普通、自分たちに感情がないということを公言せざるをえません。私たちの毎日にある



ものは、利益と便宜のためのパートナーシップ、利益と便宜のための結婚なのです。」(627)

カーカーの言葉の中にある「私たち」は、商人全般を指している。上の引用から次のように述べてよいだろう。作品発表当時、利益のためなら他者の内面を軽視あるいは無視するのが一般常識とみなされていたか、ディケンズ自身が社会にそのような風潮があることを確信していたかのいずれかである、と。また、フィリップ・コリンズが編集した『ディケンズ：クリティカル・ヘリティッジ』には、『エコノミスト』紙に掲載された1846年10月10日付けの署名のない記事が収められており、そこには、ロンドンはドンビー氏のように冷淡で横柄で堅苦しくて財布の中身を自慢するような男たちでいっぱいだという記述が含まれている(Collins, 215)。このことも、利益獲得を至上とする人々が多かったことを示している。

では、ドンビー氏のような商人は、本当に感情を無視できたのか。ドンビー氏は「冷たく固いプライドの鎧」(560)を身にまとう。「その鎧は懐柔と愛情と信頼を拒んでいることの証！ 外部からの優しい同情心、あらゆる信頼、あらゆる種類の感情に抗っている証拠だが、深い愛の刺し傷に対して、その鎧は、むきだしの胸が鋼に対してそうであるのと同じくらいに無防備である……。」(560-1) また商會が倒産した後のドンビー氏については、「近頃の苦しみの以前でさえ、強い精神的動揺と不安は彼にとってまったく珍しいものではなかった。」(842) という説明がなされる。最初の妻の臨終の際、妻と娘が交し合った情愛に自分が無関係であったことを忘れられないドンビー氏は、実は多大な努力とエネルギーを使って、自分の感情を押し殺しているにすぎないのである。ドンビー氏ほどではないにせよ、同時代の他の事業家たちも、胸の奥では、情愛を求めたい気持ちとそれを無視したいという気持ちとの間で、

葛藤を経験していたと推測される。

ドンビー氏にとって肯定的な意味を持つ方の *old fashion*、すなわち先代から受け継がれた事業家としての心得は、ディケンズによって完全に否定されているわけではない。仕事に厳しさが伴うのは、どの時代でも変わらない。仕事をするからには成功しなくてはならぬというもの、当然の考えだ。ディケンズ自身も、子ども時代に、父親が債務者監獄に収容されるという事態を招くほどの貧しさを経験している。そして彼は、子ども時代の辛さを糧にして刻苦精励し、小説家として成功したのである。もし成功のための確かな手引き書があったなら、彼だってそれを読みたかったに違いない。

しかし、ディケンズにとって、成功の手段も行き過ぎたものであってはならない。事業の成功のために心を砕いてしようと、他者の気持ちに気づくゆとりは必要だ。つまり、二つの *old fashion* の融合が求められるのだ。

ディケンズは、象徴的にはあるが、上で触れた二つの *old fashion* の溶け合いを描いている。物語の終盤で、事業に失敗して何もかも失ったドンビー氏は、娘フロレンスの自分への変わらぬ愛を認め、自分自身の娘に対する愛にも気づく。その気づきの過程において、ドンビー氏が自分の二人の子どものことを考える場面がある。

夜が明けてドンビー氏は再び自室に閉じこもった。……毎晩、誰も人間がいなくなったことがわかってから、彼は出てきて、この荒らされた館の中を幽霊のごとくさまよった。幾朝も、夜が明け白む頃、まだ光を通しきらぬ窓の閉じられたブラインドの背後で、彼のやつれた顔が、うなだれながら、彼の二人の子どもの喪失に思いを巡らせていた。もはや一人子ではなかったのである。彼は心の中で二人の子どもを一つに結び合わせてしまい、二度と二つにならなかった。(842)

ドンビー氏は二人の子どもの姿を一つに重ねて見られるようになっている。かつて、彼は、息子が死んだとき、墓碑に「愛する一人子 (beloved and only child)」(241) という言葉を刻むよう業者に命じたことがある。その業者から指摘されて、ドンビー氏は間違いを認め、子ども (child) の部分を息子 (son) に訂正したが、この事実は、彼が娘を無用の存在と信じたがっていたことを示している。ポールはドンビー氏にとって商社の一部分であり、事業の継続と発展のシンボルである。一方、フロレンスは何が起ころうとも父親を愛し続ける娘であり、情愛のシンボルである。ドンビー氏にとって、二人の子どもが一つに結びついたことは、事業への関心と人間への情愛が融合して切り離せなくなったことを意味しているのである。相容れないように思えた2種類の old fashion は、実は一つになるべきものだったのである。そして、ドンビー氏はその融合を果たしたのである。

ただし、これは商人ドンビー氏にとっての幸福な結末とはならない。彼は事業の失敗により、すべてを失い、「打ち碎かれた男」(815) にされる。さらに、彼は重い病を経て、アンガス・ウィルソンの言葉を借りるなら「ほとんど第二の子ども時代へ」と導かれる (Wilson, 166)。最終章でフロレンスの召使いであったスーザン・ニッパー (Susan Nipper) が予想するように、ドンビー氏が義理の息子となったウォルターが事業を発展させていく過程を見守るということはあるかもしれない。しかし、ドンビー氏が再び事業に関与する可能性はないであろう。彼は人間としての再生を始めるが、彼の事業家としての経歴は終わっているのである。

彼は、かつてイーディスとの新婚旅行から自宅に戻った晩に、椅子に腰掛けて眠ったふりをしながら、近くに座って編み物をしている娘を見て、無意識のうちに、次のような娘の無言の声を聞いていた。「……おお、お父さん、私の方を向いてください、そして私の愛の中に安息の場所を見出してください、手遅れになる前に……」(503)。残念ながら、彼は

手遅れになったのである。

ディケンズによってドンビー氏に罰が与えられた形である。このことは、金儲けに傾倒し、子どもを含む他者の心に関心を寄せることを忘れた同時代の事業家たちに対し、ディケンズが痛烈な非難を浴びせていることを意味している。

## 結 論

事業家に代々受け継がれるべきものは、統合的な意味での old fashion、すなわち、人間への温かな関心が確保された商習慣である。それが実践されるなら、事業家の家に誕生しようとも、跡継ぎたちは子どもらしく成長できる。ポールのように old-fashioned な少年たちが、血の通った人間関係を求めることに違和感を覚えなくて済む。彼らはやがて慈悲心も備えた商人に成長し、自分たちのもて働く人々の心にも配慮できるようになる。厳しい競争の時代に入っても、前時代に存在した温かな人間性が抜け落ちることがあってはならないのである。

ポールは、人間に関心を寄せるのは当たり前、自分のような子どもが存在するのも自然、と言ってもらい、安堵したかったにちがいない。最後に、そのことを物語るポールとフロレンスの間で交わされた次の短いやりとりを引用して、本論の締めくくりとする。

「フロイ」、ポールは自分の手で彼女の黒髪が巻かれてできたリングを持ち上げながら言った、「教えておくれよ、ねえ、姉さん自身は僕が old-fashioned になったと思っているの？」

彼の姉は声を立てて笑い、彼を撫でて、こう答えた、「いいえ、ちっとも。」(197)

## 引用・参考文献

- Altick, Richard D. *Victorian People and Ideas*. New York: W. W. Norton & Company, 1973.
- Briggs, Asa. *Victorian People*. Chicago: U of Chicago P, 1955.
- Dickens, Charles. *The Oxford Illustrated Dickens: Christmas Books*. Oxford: Oxford UP, 1954.
- . *The Oxford Illustrated Dickens: Dombey and Son*. Oxford: Oxford UP, 1950.
- Philip Collins, ed. *Dickens: The Critical Heritage*. London: Routledge and Kegan Paul, 1971.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. 1872–4. Ed. A. J. Hoppe. 2 vols. London: J. M. Dent & Sons, 1966.
- Wilson, Angus. *The World of Charles Dickens*. 1970. London: Panther Books, 1983.

# ジョン・ロメルリル脚色『ミス・タナカ』と 天野天街脚色演出『ミス・タナカ』

——ポスト・コロニアル演劇——

清 水 義 和

## 01. まえおき

和田喜夫氏（日本演出協会理事長）が、演劇大学 In Aichi（2009.11.6）のシンポジウムで、アボリジニー先住民問題を包括した作品と演劇集団 楽団のコラボレーションについて語った。<sup>(1)</sup> その際、和田氏はジョン・ロメルリル氏脚色の『ミス・タナカ』（*Miss Tanaka*）にも触れ、更にパネラーの一人であった天野天街氏についてこれまでオーストラリア演劇に参加してきた経緯や報告があった。既に、長年、ロメルリル氏が和田喜夫氏や天野天街氏らと『フローティング・ワールド』や『ミス・タナカ』などを含むアジア演劇の上演を巡って、オーストラリアのメルボルンや東京の早稲田大学での公演活動や研究会を継続して行ってきた。<sup>(2)</sup> 更に、佐藤信氏（劇団黒テント 演出部所属）は『フローティング・ワールド』（1995）を東京とメルボルンで演出し上演をしてきた。いわば、アンダーグラウンド系の劇作家や劇団を含む演劇人が、ロメルリル氏の『フローティング・ワールド』や『ミス・タナカ』を東京とメルボルンで上演してきた背景には、アンダーグラウンドシアターとポスト・コロニアル演劇の接点が長期にわたって日本とオーストラリアに公演活動と研究会を通して交流し、発展的に開催され続けてきた背景がある。実際、ロメリ

ル氏はメルボルンのラ・ママ・シアターで上演活動に加わってきた。

さて、ロメルル氏が脚色した『ミス・タナカ』は、オーストラリアのアボリジニー系の先住民問題を包括的にドラマ化した作品である。原作者のロメルル氏とは、『ミス・タナカ』の日本での上演（東京芸術劇場シアターウエスト、2012年9月26日～30日公演）に先立つ2012年9月13日東京・結城座の稽古場で、筆者はお会いする機会に恵まれた。所謂、『ミス・タナカ』は、メルボルン生まれのロメルル氏がポスト・コロニアルの視点から劇化した作品である。つまり、オーストラリアの原住民のアボリジニーに詳しいロメルル氏が、専ら、オセアニア地方の文化をふんだんに取り入れた民族色の強い作品を劇化している。

『ミス・タナカ』には、アボリジニーのミス・タナカ（＝キッツオ）と日本の混血児・和彦が登場する。だが、他方で、なかでも、そのタイトルが象徴しているように日本への言及が数多くある。従って、ある種、ミス・タナカを通して、アボリジニーの先住民族の眼から見た東洋人が描かれ、ジャコモ・プッチーニの『蝶々夫人』やピエール・ロチの『お菊さん』やデヴィッド・クローネンバーグ監督の『M・バタフライ』やマルグリット・デュラスの『愛人ラマン』を想わせるオリエンタリズムがしばしば垣間見られる。但し、ロメルル氏がオーストラリア出身の作家であることで単なるステレオタイプのオリエンタリズムに色づけをされていない。従って、その点がロメルル氏の書いた『ミス・タナカ』はジャポニズムの色合いが幾分見られるが、軸足がポスト・コロニアルのドラマの視点から描かれたところが大きな特徴になっている。本稿は『ミス・タナカ』が投げかけているポスト・コロニアル演劇の意義を分析し諸問題を解明する試みである。

## 02. ジョン・ロメルル脚色の『ミス・タナカ』

『ミス・タナカ』がポスト・コロニアル的でアボリジニーのマイノリティーの文化を描いているにもかかわらず、何故日本人の混血児・和彦が主人公になっているのか不思議な気がする。それは後で述べることにして、少なくとも、オーストラリア系少数民族のアボリジニーを熟知したロメルル氏が同時に日系人の和彦（＝ミス・タナカ）を仲介にして、西洋の政治文化を見ている事に気がつく。そこで、否が応でも、『ミス・タナカ』の舞台背景として、日本が大戦前後に南方に侵略した歴史的背景を想い出さずにはいられない。その意味で、ロメルル氏の『ミス・タナカ』は、単に、欧米政治文化批判だけではなくて、日本の南方侵略の問題をも取り込んだ作品となっている。

更に、ロメルル氏は『ミス・タナカ』の中で、両性具有の和彦（＝ミス・タナカ）を通して日本の政治文化を批判していることが次第に明らかになってくる。まず、和彦（＝ミス・タナカ）の身体の半分に属するミス・タナカは、蝶々夫人のように、身を落とし、自分の体を売娼婦や商品のように、ユダヤ系イギリス人で実業家のモットに売り込もうとする。いっぽう、和彦は、実は、ミス・タナカのもういっぽうの体半分でもあるが、奴隷のように身体を売り、肉体労働をして働き、いわば、捨て身になって、その代償を得ようと試みる。そして、和彦は父・佐一を日本へ連れて帰る旅費を健気にも稼ごうとするのである。

KAZUHIKO: I've been reared to be a good Japanese son. We thought we'd take those two oafs for all they're worth and get Dad home to Taiji—to<sup>(3)</sup> die.

しかも、和彦（＝ミス・タナカ）の父・佐一が懐かしく日本への望郷



の念は、彼が故郷和歌山の太地を終焉の土地にしたいからだ、と、幾度も暗示的に語る。この望郷の念は、ある意味で、大戦中、南方に出かけた日本の兵隊や民間人が海外を侵略したものの、映画『ビルマの豎琴』や『野火』に描かれているように、敗戦を予感して死に場所を故郷日本に求めた所謂日本回帰を読み取ることが出来る。果たして、ミス・タナカの本意が本当に父・田中佐一を故国の日本で死なせてやりたいと思っているのかどうかは、速断ができない。けれども、大戦前から、多くの日本人が、海外に移住したものの、結局、和彦(＝ミス・タナカ)の父・田中佐一のように、日本へ帰りたくても南方で人知れず死んでいった民間人が多かった筈である。だから、その日本人の末路をロメルル氏がアボリジニーの視点から『ミス・タナカ』の中に描いている事は興味深い。

要するに、ロメルル氏は『ミス・タナカ』の中で、西洋の政治文化を批判するだけでなく、同時に、日本の政治文化をも痛烈に批判している事は確かである。

むろん、言語の観点からみていくと、ロメルル氏の原作は、英語で書かれているのだから、アボリジニーの少数民族が話す母国語は英語に翻訳されている。しかし、文字媒体で描かれているドラマではなく、現実の世界では、オーストラリアのブルームに在住する様々な少数民族は、アボリジニーだけでなく、マレー人や日本人出稼ぎらの言葉が飛び交い、まるで、バベルの塔の下で言語を失った人達のような混乱で満たされている。ブルームに着いたばかりの英国人モットはアジア人が互いに話している言葉が分からないと叫ぶ。

MOTT: ... What are they saying? (p. 12)

モットは真珠会社の社長だった父の後を継いでブルームの街に着任したばかりである。だから、モットは、現地人の言葉が皆目分からないの

である。レヴィ＝ストロースは『悲しき南回帰線』の中で未開の原住民の言葉が分からない様子を詳述している。<sup>(4)</sup> そのように、モットは未開民族の言葉を分かつとする文化人類学者レヴィ＝ストロースのような態度を想わせる。

*SAKAMOTO pushes HANIF aside. MOTT's hearing the music, not the words. All this is the babble of foreign tongues to him. (p. 10)*

恐らく、海外ばかりでなく日本国内でも、英米人が話す英語は一部のを除いて、殆どの人が分からない。つまり、日本の国内社会と同様に、アボリジニー系少数民族の社会でも、彼らは日本人と同様に、英語が、殆どの人に分からない筈である。ところが、『ミス・タナカ』の中で、英語が分かるのは、日系二世の和彦だけで、彼一人が英語を話すことが出来、しかも多言語話者（マルチリンガル；en:multilingual）でもあるという設定になっている。

*MOTT: ... KAZUHIKO starts to 'translate' MOTT's speech. A mix of instruments start up, representing the various languages.*

And from my grandfather before him, something of this town's history. [To KAZUHIKO] How many languages are you using?

KAZUHIKO: Japanese and Malay—with Tagalog. Tetum and Bardi for the others.

MOTT: Will it be enough?

KAZUHIKO: I think everyone's getting the gist.

MOTT: 1907.

*Silence. And a beat.*

KAZUHIKO: You want me to translate that?

MOTT: Please.

KAZUHIKO: 1907. (p. 12)

むろん、アボリジニーではなくて、日系人の和彦がイギリス人のモットと英語を話すことが出来るという設定は、現在の沖縄にも見られるように、戦前戦後の欧米諸国と日本との複雑な関係を分かり易く説明してくれる。

つまり、『ミス・タナカ』では、英語を話すユダヤ系英国人のモットが支配者であり、日系人の和彦が従者となり通訳として働くという設定になっている。しかしながら、むろん、日本国内の実態を見てみても明らかのように、日本では、日本語が日常生活では主要な言語なので、和彦のような英語の通訳は極めて稀な存在である。それなのに、ロメルル氏は、『ミス・タナカ』で、アボリジニーではなくて、日系人の和彦がモットと英語を話す設定にして、二人が緊密な関係を持つようにしている。

ところで、更に、やっかいなのは、実は、和彦の母がアボリジニーであることだ。和彦の母は、昔、鯨に襲われ死んでしまい、当然、実際の舞台には登場してこない。その代わりに、和彦の母が生者ではなく、死霊となって舞台空間に漂ったり、和彦に憑依したりしてドラマ全体を支配しているのである。

KAZUHIKO: It's to make the passage from this world to the next a successful crossing for our dear but departed ancestral spirits.

*The old man has gone but the song continues.*

MOTT: Your mother—she's the dear and departed ancestral spirits. (p. 16)

さて、ノエル・カワードの『ブライト・スピリット』では、亡妻の幽霊が現実の夫と密接な関係を持つ仕組みになっている。<sup>(5)</sup>だが、『ミス・

タナカ』では、和彦の母の亡霊はミス・タナカ（＝キッツオ）となって和彦に憑依する。また、偽物のシャーマンほど怪しげな呪術ではないにしても、和彦は、歌舞伎の女形のように、ミス・タナカ（＝キッツオ）の髪を被り着物を羽織って女装する。更に、人形劇団の結城座公演では、ミス・タナカ（＝キッツオ）は人形に変身する。所謂、シャーマンでは、死霊が人形に憑依した姿として表わされる場合がある。だから、『ミス・タナカ』が人形劇であることは興味深い。もしかしたら『ミス・タナカ』は未開文明の根っこのところでシャーマンと根底的に原始の祭儀と繋がっているのかもしれない。

或いは、譬えるなら、山崎朋子氏が書いたルポタージュ『サンダカン八番娼館』は、山崎氏が現地でなく日本国内のカラユキさんから聞いた昔話を纏めたもので、言ってみれば、宇宙船に乗って宇宙を彷徨うように、南方ボルネオの日本人コロニーを彷徨う<sup>(6)</sup>。だが、『ミス・タナカ』の方はちょうど宇宙船の船外活動のように、未開地の混沌として複雑な世界を描いている。その意味で、『ミス・タナカ』はポスト・コロニアル演劇の中でもその真骨頂を現わした作品となっている。

また、ロメルル氏は、日本人に対する考え方をアボリジニーに対する考え方と対峙するように表わしている。しかも矛盾するようであるが、混血児の和彦を通して日本人とアボリジニーがダブルの形を成して顕著になって描かれている。更にもうひとつの理由があり、それは、ロメルル氏の解説によると、自分自身に『ミス・タナカ』のアイデアを与えたのはノリコ・ニシモト氏であったという指摘がある。だから、ロメルル氏は日本人に対する考え方とアボリジニーに対する考え方にそれぞれ特別な意味を、前以て与えているだけではないようだ。しかも、全く別の見方をすれば、日系人の和彦とアボリジニーとの関係は、民族間の相違だけではなくて、単に、英語が堪能な人とそうでない人とを区別するだけに用いている事も確かだ。

ロメルリ氏には初期の創作劇『シカゴ、シカゴ』(*Chicago, Chicago*, 1970)がある。シカゴの街は、実際シカゴの街全体がサラダボールのような世界で、日本人、チェコ人、ユダヤ人、韓国人がアメリカ国内にしながら英語は使わずそれぞれの母国語を話して生活している。ロメルリ氏が描くアボリジニー系少数民族に対する民族感情はオーストラリアだけでなくシカゴの街に住む少数民族にも存在する。シカゴ出身の作家ネルソン・オルグレンはユダヤ系アメリカ人で正確な英語の発音が出来なかったと言われる。また、アルメニア出身のウィリアム・サロイヤンもオルグレンのように英語を正確に話せなかったと言われている。従って、ロメルリ氏の描くアボリジニーは、オーストラリアだけに絞って焦点を合わせているだけではなく、シカゴの少数民族たちにも見られる言語の問題を含んでいる。筆者が知るシカゴ在住の日系三世キャロル・パパ氏は、バイリンガルであるが、日系三世ともなると「英語の方が話し易い」と語ってくれた。

さて、和彦は、アボリジニーの日系二世であるが、かなり努力して英語の訓練を受けた経験がある筈である。だからこそ、和彦はモットの通訳が務められるのだと思われる。シカゴにせよブルームにせよ少数民族の差別から脱出するにはマイノリティーの人たちは英語が話せ、しかも高学歴を獲得して人種差別と闘わねばならない実情が存在するようだ。

ところで、和彦はミス・タナカに変装するのであるが、和彦だけでなく、和彦の父・田中佐一も鬘を被り着物を着てミス・タナカに変装する。しかも、若者の和彦がミス・タナカに変装して皆に女性だと思わせる。おまけに、キッツオ(＝ミス・タナカ)は劇中いきなり、しかも唐突に登場するのである。

SAKAMOTO: An event of note did occur—

HANIF: And it did involve a her. (p. 30)

つまり、キッツオ（＝ミス・タナカ）が不条理にも俄かに舞台に登場するので、観客は、意味も訳も分からなくて、狐にでも騙されたかのような気持ちになる。更にまた、和彦が何故若い女キッツオ（＝ミス・タナカ）に突然変身するのかわけが分からなくて、最初は途惑ってしまう。だから、和彦の父さえ息子の変装に気がつかない。

KAZUHIKO: It's me, dog-brain, trying to save your bacon. (p. 30)

しかしながら、手掛かりとなるのは和彦が着る衣装である。この衣装は、亡き母が和彦に残した形見の品である。ラフカディオ・ハーンの『怪談』には死者の霊が“もの”に残って生者を苦しめる<sup>(7)</sup>。観方を変えてみれば、キッツオ（＝ミス・タナカ）は和彦に憑依した亡き母の想いとも考えられなくもない。そして、キッツオ（＝ミス・タナカ）という存在は“着物”に死者の想いが残っていて、それが顕現したものと考えられる。

和彦の母の怨念がどうしてこの世に現われたかというのと、和彦の父・田中佐一が、昔バカラの賭けで勝ち、その商品として和彦の母を買い、その後で、父・田中佐一が、不注意で、母が鯨に襲われて死んでしまう。その無念の気持ちが死霊となって現われ、和彦に憑依したと思われる。

MOTT: Your mother's from Broome?

KAZUHIKO: Thursday Island. Father won her in a card game. (p. 6)

そして、更に、和彦の父・佐一は、和彦の母を賭博で買ったように、今度は、和彦の父・佐一は、息子をいわば賭けの担保にしてしまう。だが、父親の望みとは反対に、賭けに負けて、息子の和彦を失う。いわば、和彦とその母親は父親の賭けをとおして、人身売買で売り買いされるの

である。しかも、父親は同じ賭けごとで一度目は妻を得、二度目は息子を失うのである。おまけに、父親は、ダイバーとしてもミスを犯し、海で鯨に襲われ妻の命を失い、今度は性懲りもなく賭けで息子の命を失いかけているのである。

この窮地に、亡き母の死霊とも思われるキッツオ（＝ミス・タナカ）が登場し、和彦に突然憑依する。次いで、キッツオはあたかも亡き母の色香を使いでもするかのように、モットを誘惑し、坂本を誘惑し、ハニーフを誘惑する。そして、亡き母が生前獲った真珠を、一度は強奪されて失ったが、亡霊となって、搾取者のモット、ハニーフ、坂本から、不思議な色香で再び奪い返すのである。もともと、モット、坂本、ハニーフは、真珠に魅入られて、アボリジニーのダイバーたちから悉く真珠を絞りとり強奪してきたのである。

だが、今度は、逆に、彼らはその真珠よりもっと美しいキッツオ（＝ミス・タナカ）の色香を自分のものにしたいという誘惑にかられ、真珠の詰まった宝石袋を丸ごとキッツオ（＝ミス・タナカ）に捧げ、結果的に元の所有者のミス・タナカに真珠を奪い取られてしまうのである。このくだりは、リヒャルト・ワーグナーの楽劇『ニーベルングの指環』の終幕『神々の黄昏』で指輪がライン川の乙女達に返される件を思い出す。

さて、和彦の父・佐一は賭けに負け、坂本とハニーフの二人にそれぞれ借金をして、その担保として、和彦が奴隷となってそれぞれ3年ずつ、合わせて計6年間タダ働きする破目になる。和彦の運命は、和彦の母がかつて商品として和彦の父に買われていく姿とダブリ、回想の中で語られていく。だが、実際の舞台では、和彦の身体と合体したミス・タナカ（＝キッツオ）を通して、奴隷働きと遊女という人身売買とが、同時に起こりダブルとしてのドラマが展開する。つまり、所謂同じ出来事が、時間軸として、過去と現在とが繋がり、空間軸として、母と息子が繋がって、母子の間で引き起こされる悲劇となって、二度繰り返される仕組

みになっている。その為、奴隷となった和彦は、過酷な労働者の男性であると同時に、かつての母のように人身売買される女性キッツオにもなる。しかも見かけは、和彦の身体にはキッツオ（＝ミス・タナカ）が同居し、いわば両性具有のような存在となる。

或いはまた、結城座の舞台では、和彦とキッツオ（＝ミス・タナカ）は、生人間から人形に転位する。元々人形それ自体は、いわば腐敗せずに死んだばかりの姿を現わし、そのままの姿で死者を永遠に生きている。結城座の人形劇『ミス・タナカ』にとって好都合なのは、人形それ自体は、死んだままであるが、死者を生きる事によって、リアルとバーチャル（仮想現実）の狭間にある世界へと浮遊して姿を現わす仕掛けになっている。

ところで、老人の佐一が若いミス・タナカに変装している事に、誰もが気がつかないのは古典的な能や狂言の約束事を想わせる。

結城座の舞台で、バーチャルな世界を顕現させる為に、登場人物たちが、麻薬を吸引して幻覚に陥り、その結果登場人物は悉くキッツオの女装に惹きたてられ、異次元の世界へと誘われていく仕組みになっている。文明化された先進国では、オカルトは受け入れがたいようだ。しかし、未開なアマゾン原住民が住むマイノリティーの世界では今でもその奇習は信じられ受け継がれている。『ミス・タナカ』もその例外ではない。というよりもポスト・コロニアルにある世界では薬草（麻薬）によって不思議な世界が現出する。

さて、ロメルリ氏に筆者はピーター・ウィルソンについて質問をしたことがある。ピーター・ウィルソンは、オーストラリアの俳優兼演出家である。かつて筆者は名古屋の劇団“うりんこ”で『ムーン・プレイ』（2003）を公演したとき、ピーター・ウィルソンの同時通訳をした事がある。ピーター・ウィルソンは、「書かれた文字（死語）を俳優・人形が所作（生きもの）にする」のを創意工夫して作りあげる演出家兼俳優であった。結城座の稽古場でも、演出家の天野天街氏や劇作家のロメリ



ル氏が稽古にいて演出の指示をするが、実際に、人形の動きや台詞を発話する人形操り師であり、ヒトコマ、ヒトコマを詳細に構築していく。天野氏は「結城座の人形操り師はプロだし、江戸時代からの伝統があるから、台詞を言いながら人形を操ることが同時に出来て当たり前ですよ」と筆者に語ってくれた。

### 03. ジョン・ロメルル作『心中——ラブ・スーサイズ』と近松門左衛門作『曾根崎心中』

東京芸術劇場シアターウエストで、筆者は『ミス・タナカ』を2012年9月29日に観劇した。結城座の舞台上、田中佐一とアボリジニーの妻との間に生まれた日系人の和彦とキッツオが黒い肌ではなく、色白の日系人になっていた。だがそれは実に奇異な感じがした。但し、天野氏は、キッツオを象徴している白真珠と黒真珠をライトの明暗で表わし、肌が色白だがキッツオは日本人とアボリジニーの混血であることを暗示しているようであった。

因みに、中野不二男氏の書いた『マリーとマサトラ——日本人ダイバーとアボリジニーの妻』には、日本人ダイバーのマサトラと色黒の妻マリーそれに彼らの子供たちが表紙にカラー写真で写っている。さて、マリーの子ナオミは成績優秀だったがマイノリティーでしかも皮膚が黒いために差別を受け、ダーウィンのカレッジに進学するのにかなり長い回り道をした。このナオミの不屈の精神は、和彦が、英語が堪能で流暢に話すことができ、しかも親孝行の性格であることが二人とも似ている。だが、和彦の分身であるキッツオは色白の美人でもある。確かに、マサトラの最初の妻田鶴子は美人で二人の間には子供がいた。だから、あるいは、キッツオは異母の娘であると想定することも可能かもしれない。ともかく、日本人とアボリジニーとの子供が色白であるという矛盾は払

拭できない。

ところで、ロメルル氏の『ミス・タナカ』(2012)の前作には『心中——ラブ・スーサイズ』(1997)<sup>(9)</sup>がある。この作品に描かれた「心中」は近松門左衛門作『曾根崎心中』に典拠がある。佐和田敬司氏や東晴美氏は彼らの論文の中でその作品に示された「心中」は近松に原型があると指摘している<sup>(10)</sup>。確かに、「心中」という観点で、『ミス・タナカ』の結末を見ていくと、モットとキッツオがいう「新世界」とは、ドボルザークの『新世界』ではない。むしろ、それは近松門左衛門が『曾根崎心中』で描いた道行きの場面で、二人が「心中」を図ろうとする“あの世”への旅立ちのことである。いっぽう、『ミス・タナカ』では、キッツオは、実は、和彦が女装していたことが分かり、「心中」はご破算になる。しかも、劇中、モットはロメルル氏の台本『ミス・タナカ』でも「馬鹿」呼ばわりされる。だが、天野氏の台本『ミス・タナカ』では「大馬鹿大将」に変わっている。これは、恐らく、モットが言葉ばかりか文楽や歌舞伎を知らない文明音痴を強調した為だと思われる。更にまた、モットがユダヤ人であるのは、『ベニスの商人』のシャイロックがポーシャの男装に気がつかないで敗訴する場面の裏返しになっているからかもしれない<sup>(11)</sup>。殊に、天野氏はユダヤ人のモットと銃をひっかけ「ジュウ、ジュウ、ジュウ」と皆に連発させてダブルミーニングを使い分けている。

また『心中——ラブ・スーサイズ』の中で、お初とパリスの関係は日本人と西洋人の違いだが、中野不二男氏が書いた『マリーとマサトラ——日本人ダイバーとアボリジニーの妻』の中では、アボリジニーのマリーと日本人のマサトラの関係はオーストラリア系マイノリティーと日本人の関係である。また、『心中——ラブ・スーサイズ』のお初はパリスと対話するくらいだから英語が堪能の筈である。だが、『マリーとマサトラ——日本人ダイバーとアボリジニーの妻』ではマリーとマサトラは英語が話せなかった。だが、娘のナオミは優等生で英語が話せた。し

かし、ナオミは皮膚が黒いために学校で差別を受けねばならぬ苦難の歴史があった。更にまた、マリーとマサトラの関係は、知里幸恵編訳『アイヌ神謡集』に描かれたアイヌ系のマイノリティと侵略者日本人との関係にも読み替える事が出来る。<sup>(13)</sup>ロメルル氏が脚色した『心中——ラブ・スーサイズ』には、近松門左衛門の文楽を西洋版にしたアイデアが描かれている。そのことは十分に理解できるのであるが、ポスト・コロニアルが抱えるマイノリティの悲哀については幾分現実味が欠けている。

また、こうして見てくると、ロメルル氏が、『心中——ラブ・スーサイズ』や『ミス・タナカ』で、ポスト・コロニアルの問題を顕在化させたが、それは、白人社会から先住民をみた見地であり、原住民からみたポスト・コロニアル的な見地ではない。例えば、トマス・ピンチョンの『V.』では、ワニや鼠が寓意的にマイノリティを代表している。<sup>(14)</sup>だが、ピンチョンの表現は寓意性にとどまり、生の迫真性に欠けている。同じように、ロメルル氏の鯨や亀や猿や鳥に描かれた寓意性は存在感が薄く劇的な迫力に欠ける。いっぽう、天野氏は鯨や亀や人間さえもマトルーシュカの人形のように表わし、入れ子状にして舞台上で現わしてみせた。しかも、天野氏の鯨や亀や人間は幾層にも分裂するので、本物が一体どれなのか分からなくなる。

『心中——ラブ・スーサイズ』は『ミス・タナカ』に比べ、近松門左衛門の文楽にも見られるが、ギリシャ劇のようにコーラスを使い、或いは、オペラのように、言葉やアクションの代わりに音楽を使って表わそうとした。先にも触れたように、演出家のピーター・ウィルソンは、言葉を音楽で表わそうとした。同じ傾向がロメルル氏の『ミス・タナカ』でも見られた。ところが、もはや、現代では、音楽や光や音響だけでは単純過ぎて観客に手の内を見透かされてしまう。映像作家の萩原朔美氏がかつて述べたことあるが、「映画やドラマを見て、その場面がどういう構造になっているのかと不思議に思わせる映像や演劇が好きだ」と。

天野氏が実際舞台で使わなかった上演台本のト書きや絵コンテを、上演の後で再び見ていると、天野氏の舞台のカラクリや万華鏡を覗く時のようなドキドキする気持ちが伝わってくるが、そのときめきは、ロメルル氏の『心中——ラブ・スーサイズ』や『ミス・タナカ』からはあまり感じられなかった。

さて、『心中——ラブ・スーサイズ』に出てくるお初と亡霊の慶子の関係は『ミス・タナカ』に出てくる和彦とミス・タナカ（＝キッツオ）の関係を思い出させてくれる。東晴美氏は、お初と亡霊の慶子の関係はレズビアン関係を想わせると指摘している。だが、むしろ、お初と亡霊の慶子の関係は、ハロルド・ピンターが書いた『昔の日々』に出てくるケイトとアンのレズビアン関係を思い出させてくれる<sup>(5)</sup>。もしかしたら、ロメルル氏はピンターが描く一人の人間の中に二人の人間がいるというコンセプトを『心中——ラブ・スーサイズ』でお初と亡霊の慶子の関係に使ったのかもしれない。ところが、ロメルル氏は『ミス・タナカ』で、和彦とミス・タナカ（＝キッツオ）に分裂させて両性具有を現わした。筆者は『ミス・タナカ』を英訳している時に作者が両性具有を現わしている点でトマス・ピンチョンの『V.』のV.に現わされた両性具有と似ていると思った。ロメルル氏は、日本で人形浄瑠璃作者、近松門左衛門の『曾根崎心中』を観劇しながら、男の義太夫の声と女の人形とが台詞の音に合わせて動く姿を見て、男性の声と女性の人形がセットとなっている事を発見し、今度は『ミス・タナカ』で、和彦とミス・タナカ（＝キッツオ）をセットにして両性具有として表わそうと思いついたのではないかと考えたといわれる。

#### 04. 天野天街脚色・演出の『ミス・タナカ』

結城座の人形操り師兼役者たちは「天野氏が書いた台詞が難しい」と語った。というのは、天野氏の台詞回しがどこにもない新しい表現であるからだ。因みに、台本を英語に訳して見ると分かるが、前衛的で難解だと思われる劇作家の台詞でも、それほど抵抗もなく英語に訳せてしまう場合がある。天野氏の場合、難しいのは、先ず、日本語の解体がある。だから、天野氏の台詞は、先ず、標準日本語に戻さなければならない。次いで、英語に訳す作業へと発展する。

モット、ヘンなアクセント、身振り手振りでハナシはじめる

(いわゆる白人の日本語)

モット うわたアシイはア……

和彦 おいどんは

モット チィチィ〜かアラアあ

和彦 おとつつあんから

モット チィーチィーうわあ、ソオフくわあらあ

和彦 とつつあんはジジイから

モット くういいいてえいるウ……

和彦 きいておまんねん

モット、和彦を見て

モット ……ちゃんと伝わってる？

和彦 だいたいはね

モット ……くおのまアチィのオるうえぎィしいを

和彦 ……この町の歴史を……

モット すうえんきゅうひやくぬあぬあねえん

和彦 一九〇七年

モット すえんきゅうひゃくじゅうよねん

和彦 一九一四年

モット すえんきゅうひゃくにじゅうねん

和彦 一九二〇年<sup>(16)</sup>

天野天街氏の書いた日本語の音声を英語に翻訳することは殆ど不可能である。以下に、その英訳を示してみる。

*Mott begins to speak in a strange accent, gestures or making gestures by hand.*

*(So-called Japanese white)*

Motte: U-wa-ta-shi-wa-a (= うわた アシィ は ア……) (= I)

Kazuhiko: Oi-do-n-wa (= おいどんは) (= I)

Mott: Chi-chi-ka-ra (= from my father)

Kazuhiko: O-to-tsan-ka-ra (from father; おとつあんから)

Mott: Chi-chi-u-wa, So-fu-ku-wa-a-ra-a (= father is from grand father; チ  
イーチィー うわあ, ソオフ くわあらあ)

Kazuhiko: To-ttsu-an-wa-ji-ji-ka-ra (= father is from grand father; とつ  
あんは ジジィから)

Mott: Ku-u-i-ii-te-i-ru-u (= succeeds; くういいいてえいる ウ……)

Kazuhiko: Ki-i-te-o-man-nen (= I understand it; きいておまんねん)

*Mott watches Kazuhiko.*

Mott: Could you understand my Japanese?

Kazuhiko: Roughly, I could.

Mott: Ku-o-no-ma-chi-o-ru-u-e-ki-i-shi-i-wo (This town's history; くおの  
まア チィオ るうえきィ しいを)

Kazuhiko: ... It is ... in the history of this town.

**Kazuhiko: 1907**

**Mott: Su-u-en-kyu-hyaku-ju-yo-ne-n (= nineteen hundred fourteen; すえんきゅうひゃくじゅうよねん)**

**Kazuhiko: 1914**

**Mott: Su-u-en-kyu-hyaku-ni-ju-ne-n (= nineteen hundred twenty; すえんきゅうひゃくにじゅうねん)**

**Kazuhiko: 1920.<sup>(17)</sup>**

因みに、上記の台詞のうち後半のブロック体の部分を、ロメルル氏は以下のように簡単に示しているだけである。

Kazuhiko: 1907

Mott: 1914

Kazuhiko: 1914

Mott: 1920

Kazuhiko: 1920. (p. 12)

天野氏とロメルル氏の相違は、ロメルル氏は天野氏に比べ、漫画的でナンセンスでギャグが極めて限られている。いっぽう、天野氏の場合、劇全体に延々と漫画的でナンセンスなギャグがどこまでも続いていく。先にも触れたように、筆者は、天野氏の『真夜中の弥次さん喜多さん』を英語訳したときに、漫画的でナンセンスなギャグの洪水に辟易したものである。しかし、筆者が天野氏の劇の英語訳をするのも三作目の『ミス・タナカ』ともなると、天野氏の文体に少しずつ慣れて来てそれほど難解だとは思わなくなってきた。だから、役者の場合も、偏見を持たずに、天野氏の独特の言い回しに慣れる事だろう。ここでもう一度整理して天野氏のスタイルを纏めると、筆者が天野氏の戯曲『真夜中の弥次さ

ん喜多さん』を初めて英訳したときの衝撃は今でも忘れられない。天野氏のスタイルは、まるで言葉のジャングルの世界に紛れ込んだ思いがした。また、二度目に英語訳をした『田園に死す』は原作の寺山の台詞を天野氏が無残にも解体してしまう事に困惑した。寺山修司原作天野天街脚色の『田園に死す』を英語訳しながら、筆者はいつも偶像破壊のような感覚や神聖冒瀆の思いに絶えず駆られた。次いで三度目は『ミス・タナカ』である。先にも述べたが天野氏の複雑な表現はさることながら、さすが、三作目の英語訳ともなると、天野氏特有の言い回しに少し慣れ、しかもこれまで、その独特の表現をちょうど引き出しにストックしておいたものをまた取り出して吟味するように、そんな余裕が出来てきた。何よりも、天野氏が『ミス・タナカ』で、普段の難解な言語表現のハードルを下げながらも、尚且つ、作品の質を維持し、場合によっては作品の内容の方を一段と質を高めていくという高踏的なテクニックを使いこなしている様子も見えてきた。しかも、今度天野氏が筆者に英語訳を依頼してくれたのもそれなりの理由があった。ひとつには演出家流山児祥氏の推薦があり、既に筆者にも天野作品の英訳が二本あったからであった。もうひとつは、存命の作家ロメルル氏の日本語訳（佐和田敬司訳）からの再英語訳の問題である。原作者が当人の天野氏であったり、寺山のように30年も前に亡くなった劇作家であったりした場合は、台本をそのまま英語訳にしてもいい。だが、既存の劇作家ロメルル氏の再英語訳の試みは殊のほか緊張を要した。

一般的にいつて、天野氏が難解なドラマを書くときは小劇場向きの作品を書くときである。いっぽう、天野氏のドラマが比較的分かり易い作品『百人芝居◎真夜中の弥次さん喜多さん』（愛知勤労会館、2006）となると、台詞が理解しやすくなるが、それは商業劇場向きの作品になったからであるかもしれない。四十年前、大阪のサンケイホールの楽屋に台本が置き忘れてあったが、その台本を筆者が手にして読んだ時、台詞



がミュージカルの歌詞のようにきわめて平易な台詞で書かれていたことを思い出す。天野氏の『ミス・タナカ』にもミュージカルの歌詞のような、しかも同種の表現や傾向がところどころ見受けられた。

殊に『ミス・タナカ』の中で、エンターテインメント性や娯楽性があるのは、田中佐一が賭博のバカラで大損する件であろう。というのは、賭博は万人にデモニッシュな緊張感を否が応でも掻き立てるようであるからだ。また、このデモニッシュな狂気は、一過性のものであって、重い心の病とは幾分異なる。例えば、前衛画家のフランシス・ベーコンは、画を描く前に「賭博のバカラで賭けをする」と発言している<sup>(18)</sup>。ベーコンは賭博の緊張感を、難解な絵の表現を描く時に利用したようだ。ベーコンの肖像画はヒステリーを引き起こした顔の表情が多い。ところで、ベーコンはゴッホを偉大な近代画家として認めている。ともかく、今日では、ゴッホは正常な人間であったとみなされているようだ。従って、ゴッホが耳を切ったり異常な行動を引き起こしたりするのは、ある種の絵画表現修得の為の実験であり、その成果はゴッホの絵画に幾つもの作品に表わされている。

さて、『ミス・タナカ』の場合、天野氏は、賭博のシーンで異常さを現わすのに、小さな人形と身体のかな人形操り師を併置で登場させたり、人形と人形操り師を交互に登場させたりして、視覚的に、観客の眼の感覚を混乱させる演出を行った。

ところで、天野天街氏の糸操り人形芝居『平太郎化物日記』では、舞台には人形しか登場しない。人形操り師は観客から見えない小さな舞台の後ろで人形を操っている。だから、カーテンコールの時になって、初めて、人形操り師が舞台上に登場したとき、観客はそれまで見慣れていた小さな人形と突然姿を現わした大きなサイズの生人間の違いに気づいてぎょっとさせられたものだ。

『ミス・タナカ』の中では、日本のお盆が、象徴的に使われている。

お盆の8月15日には、先祖の霊が一年に一度故郷に戻ってくる。そして、霊の気持ちを鎮めるために、人々は紙の舟を灯籠流しで川に流す。『ミス・タナカ』では、月の光が海岸の海から沖合へと連なっていく神秘的な情景が繰り返し使われている。海で亡くなったダイバーの魂を月の彼方に送るつもりなのであろうか。それに、また、『心中——ラブ・スーサイズ』に出てくるお初と亡霊の慶子の関係——“この世とあの世を結ぶ道行きの場面”を想定しなければ『ミス・タナカ』に現わされた「真珠の道」は些か不可解な疑念が生じる。けれども、天野氏はあの世とこの世を行き来するドラマや映画『トワイライツ』などを数多く書いているので、その意味で、『心中——ラブ・スーサイズ』も『ミス・タナカ』の世界は、そのまま天野ワールドに繋がっているのが分かる。

## 05. 天野天街脚色『ミス・タナカ』の英訳について

天野天街氏は近年海外公演をする機会が多くなり、字幕として使う英語台本が必要になった。さて、天野氏の脚本は日本語でさえ、意味が分かりにくいし難解である。従って、日本語以外の海外の聴衆にはどうしても英語訳の字幕が必要になってきた。天野天街氏が『真夜中の弥次さん喜多さん』を英語訳した字幕スーパーが必要になったとき、筆者はそれを英訳した。それ以前に流山児祥氏から、寺山修司原作『花札伝綺』の海外公演用に字幕で使う英訳を依頼された事があった。その後、流山児氏の推薦で天野氏の『真夜中の弥次さん喜多さん』の英語訳をする事になった。『真夜中の弥次さん喜多さん』はジェイムス・ジョイスの『ユリシーズ』の文体のように難解である。しかも、サミュエル・ベケットの『ゴドーを待ちながら』のように言葉の破壊がある。また、ハロルド・ピントーの『昔の日々』のように人格がダブルに描かれている。更にま

た、ジョイスやベケットやピンターなどの前衛芸術家の影響を受けたトマス・ピンチョンの影響が見られる。ピンチョンは、『V.』のようなエントロピーの理論を包括した劇作品を書き続けている。しかしながら、以上あげた作家たちは、いずれも、殆どアナログ作品でありカメラの時代の作家であり、天野氏のようなデジタル映像の作家ではない。天野氏がピンチョンのように前衛的で実験的な芸術作品を構築する作家であるうえに、これからますますより新しい映像の革新を映画や演劇の創作活動で新機軸を切り拓いていくものと確信している。

## 06. まとめ

天野天街脚色の『ミス・タナカ』を筆者が英訳したときに、ドラマの作風がトマス・ピンチョンの『V.』と似ている事に気がついた。ミス・タナカはミス・キッツオであり、和彦であり、和彦の父・佐一でもあり、亡き母であるかもしれない。いっぽう、『V.』も一人の女性の中に、男性と女性がびっしりと詰め込まれ両性具有的な存在でもある。また、ピンチョンの『V.』ばかりでなく、数多くのピンチョンの小説には、ポスト・コロニアルの問題がある。また、ピンチョンの小説のように、『ミス・タナカ』にも確かに国家権力に対する批判が見られる。1960年代、アメリカのヒッピー文化に対するアメリカ国家の厳しい取り締まりの対象となった麻薬取り締まりの問題がピンチョンの小説のかなり重要なモチーフとなっている。そのように、『ミス・タナカ』にも同じ問題がみられる。殊に『V.』では、国家権力が少数民族のマイノリティーをまるでワニや鼠を殺すように扱っている。『V.』にみられる少数民族のマイノリティーを扱う残酷で非情な描写に比べると、ロメルル氏の『ミス・タナカ』の世界はまだ穏やかでスケールも小規模な気がしてしまう。

さて、天野氏は先にも触れたように、アナログからデジタルに移行するのに大いに仕事を革新させた。ロメルル氏は現在六十代半ば過ぎの大御所の劇作家であるが、彼の作品は人生の大半がアナログに属する。ピンチョンの場合はロメルル氏よりも更におよそ十年近く年長の作家であり、もっと古いアナログの世界に属する作家である。

ところで、ピンチョンのエントロピーの理論からすると世界は破滅に向かっている。いっぽう、天野氏の創作劇『ソレイユ』は、井上ひさしの『父と暮らせば』のように、核爆発で死んだ人たちの想いを描いたドラマであり、ある意味で『ソレイユ』は、エントロピーを現わした作品でもある。天野氏が演出した『ミス・タナカ』のエンディングもエントロピー風な終末感が現わされていた。

天野氏は、所謂、アナログ作家である寺山修司、井上ひさし、トマス・ピンチョン、ロメルル氏の作品からデジタルへと更新し続ける映像劇作家である。そして、天野氏は、ロメルル氏ばかりでなく東南アジアの作家たちとのコラボレーションを通じて演劇映画活動を続けている。その活動に伴って天野氏は英語が演劇活動に重要であることを強調している。

先にも述べたように、ロメルル氏の『ミス・タナカ』はトマス・ピンチョンの『V.』と類似点が多い。しかし、天野氏の場合、ピンチョンの作風との類似性が見られるが、同時にアナログだけでなくデジタルな機械装置を駆使してドラマ作りをしている点を殊に注目したい。それだけではない。天野氏は映像作家でもあり、漫画やアニメが創作の中で大きなコンセプトの部分を占めている。ロイ・リキテンスタインのアニメが1950年代に登場して以来、アニメが小説やドラマや映画作りに大きなウエイトを占めてきた。ところで、黒澤明は、台本だけでなく絵コンテを多く使って映画制作をしたと言われる。天野氏の『トワイライツ』は無声映画のようにトーキーの台詞はなく、絵コンテを使って、映像を殆

ど埋め尽くした作品である。天野氏の難解さは、文字でなく、いわば絵コンテをドラマ化することであろう。絵コンテに表現された漫画やアニメは、ギャグやナンセンスが大きな比重を占め、荒唐無稽の世界を支離滅裂に展開していく。先に述べたように、結城座の人形操り師兼の俳優さんばかりでなく多くの俳優たちも「天野さんの台詞は難しい」という。だが、ある意味では、逆説的ではあるが、天野氏のメディア映像作品は、既存のメディア映像作品に対して警笛を鳴らし続けているのかもしれない。現代のメディア映像の世界で、アニメが急速に独自の進化を遂げている。このような時代にあっても、演劇や人形劇が従来の約束事や伝統だけに頼っている傾向が見られる。従って、ともすれば、既存の演劇や映画関係者が、天野氏の難解さがわからないと言って、難解な部分と一緒に天野氏の新機軸を盟ごと水を総て流しかねないのである。つまり、天野氏の一見したところ、意味のないように見えるギャグに、実は、全く新しいアートがいっぱい詰め込まれているのかもしれない。

皆 「エーゴだぜ……、エーゴ？ エーゴだ エーゴ……」

皆集まりそれをのぞきこみ、ザワザワ、それぞれ、口々に……

和彦 みんなエーゴは読めない。オレが訳そうか？

モット そうしてくれ (14頁)

これは、天野氏の『ミス・タナカ』のもう一つの隠れたテーマでもある。

*Everybody lines up and looks at it; stirring.*

Everybody: It is English, English? It is English, English.

Kazuhiko: No-one can read English. Shall I translate it?

Mott: I ask you so. (p. 13)

因みに、ロメルル氏の台本『ミス・タナカ』ではト書が記されているだけである。

*The warring parties pause wondering what this interruption can mean.*

Kazuhiko: They're not big readers of English. Should I translate? (p. 11)

恐らく、ロメルル氏は、上の台詞のやり取りで、『ミス・タナカ』の演出家の指示か、俳優のアドリブでこの場面構成を任せただけなのかもしれない。けれども、天野氏は、このアドリブシーンを即興的に「エーゴだぜ……、エーゴ？ エーゴだ エーゴ……」という台詞を付けた。ある意味で、この対話は、ギャグで漫画風でもあるが、これまでの既存の演劇が漫画風に新しく更新されていく典型的な場面であると指摘したいのである。

天野氏の「エーゴだぜ……、エーゴ？ エーゴだ エーゴ……」は、単なる逆説だけではない。先に触れたように、英語圏にしながら、英語を話さないマイノリティーが大勢いて、益々、彼らは生存権を圧迫され差別されている。この問題はロメルル氏の台本ではなく、天野氏の台本で「エーゴだぜ……、エーゴ？ エーゴだ エーゴ……」によって、実は、両刃の剣の働きを生み出している。天野氏のギャグは、よく見ると、少数民族の大国に対する畏怖が嘲笑となり、同時に、英語だけでなく日本語やマレー語やアボリジニーの原住民の間で生じる激しい蔑視と民族の独立との両方を客観的に表わすことになっている。

その意味で天野氏は、台本で、ロメルル氏の台本には無い問題、つまり、英語を話さないマイノリティーのストレスが膨らんでいく様子を、ギャグやナンセンスを使って顕在化させているのである。

ところで、中野不二男氏が書いた『マレーの虎ハリマオ伝説』には、日本人がボルネオに行くと、原住民が話している言葉が分からず辟易す

る場面がある。<sup>(19)</sup>これはかつて日本軍が侵略者としてのアジアを見る眼差しである。しかも、ハリマオは日本軍の手先のようにしばしば描かれた。だが、実は、ハリマオは原住民に深く愛されていたのであり死ぬときは本人の遺志によって日本人ではなく原住民の手によって埋葬されたという。

さて、ロメルル氏の台本でも、モットが原住民の言葉が分からず、和彦に「君は（原住民の言葉が）何か国語出来るのか」と尋ねる場面がある。<sup>(20)</sup>

MOTT: [To KAZUHIKO] How many languages are you using?

KAZUHIKO: Japanese and Malay—with Tagalog, Tetum and Bardi for the others. (p. 12)

この同じ場面で、天野氏の台本では、モットが話す言葉はヨーロッパ圏の英語、独逸語、仏蘭西語、スロバキア語、ハンガリー語、ポーランド語、ヘブライ語など白人のものばかりなので、和彦の父・田中佐一は、「ドレモコレモ白人さんの言葉ばっかだね」（12頁）と混ぜっ返し、和彦は「いろんなコトバ知らないとブルームではやっていけない」（12頁）とモットに向かって忠告している。この対話は一見すると同じことを、立場を変えて言い換えただけのように見える。だが、よく見ると、ロメルル氏は、劇中、欧州人の眼からアジア人を見ているのが分かる。これに対して、天野氏は、劇中和彦に「いろんなコトバ知らないとブルームではやっていけない」（12頁）と言わせてアジア人の眼から欧州人を見ていることが分かる。天野氏は、『ミス・タナカ』で、アボリジニーを母に持つ和彦を通して、欧州人が、自ら、アジア人の立場に立ち、アジア人の眼で、アジア人を見る必要性を訴えている。このように、ロメルル氏と天野氏の台本から、それぞれ欧州人とアジア人が同じアジアを見

ているが、双方の眼差しが違うのが見えてくる。そこのところがロメル  
 ル氏のポスト・コロニアル演劇のコンセプトと天野氏のポスト・コロニ  
 アル演劇のコンセプトが最も異なる個所である。言い換えれば、ロメル  
 ル氏の台本と比べたとき、この箇所こそが、天野氏の『ミス・タナカ』  
 の中で最も際立った相違点であり、大きな特質にもなっている。<sup>(21)</sup>

## 注

- (1) 2009演劇大学 In Aichi (主催：日本演出者協会、演劇大学 In Aichi 実行委員会、会場：愛知芸術文化センター)
- (2) Cf. Romeril, John, *THE FLOATING WORLD* (Playscript) (Currency Press, Sydney, 1982)
- (3) Romeril, John, *Miss Tanaka* (handspan, Play box theatre, 2012), p. 52. 以下同書からの引用は頁数のみを記す。
- (4) Cf. Levi-Strauss, Claude, *Tristes tropiques* (Plon, 1955)
- (5) Cf. Coward, Noël, *Plays: Four* (Methuen, London, 1979)
- (6) Cf. 山崎朋子『サンダカン八番娼館』(文藝春秋、1975)
- (7) Cf. Hearn, Lafcadio, *Kwaidan: Ghost Stories and Strange Tales of Old Japan* (Dover Books on Literature & Drama, 2006)
- (8) Cf. 中野不二男『マリーとマサトラ——日本人ダイバーとアボリジニーの妻』(文藝春秋、1986)
- (9) Cf. Romeril, John, *Love Suicides* (Currency Press, Sydney, 1997)
- (10) Cf. ロメルル、ジョン『ミス・タナカ心中——ラブ・スーサイズ』佐和田敬司訳 (オセアニア出版社、2012)
- (11) Cf. 近松門左衛門『曾根崎心中』、『冥途の飛脚』他五篇 (岩波書店、1982)
- (12) Cf. Shakespeare, William, *The Merchant of Venice* Edited by Charles Edelman (Cambridge University Press, 2002)
- (13) Cf. 知里幸恵編訳『アイヌ神謡集』(岩波文庫、2003)
- (14) Cf. Pynchon, Thomas, *V* (Picador, 1981)
- (15) Cf. Pinter, Harold, *Complete Works Four* (Grove Press, 1981)
- (16) 天野天街『ミス・タナカ』(結城座上演台本、2012) ④場一<4>、14頁。
- (17) *Miss Tanaka's English* Written by 天野天街『ミス・タナカ』(結城座上演台本、2012) Translated by Yoshikazu Shimizu, pp. 12-13.



- (18) Cf. *Francis Bacon in Conversation with Michel Archimbaud* (Phaidon Press Limited, 2000)
- (19) Cf. 中野不二男『マレーの虎ハリマオ伝説』(文春文庫、1994)
- (20) エジプト学者吉村作治氏の著書『クレオパトラの謎』(講談社現代新書、1996)によると、クレオパトラはエジプトの原住民の言葉を数カ国語知っていたので、シーザーはクレオパトラを通訳に仕立てて近づいたのだと述べている。また、レヴィ=ストロースもアマゾンの現地調査の為、現地の通訳を苦労して探したという。
- (21) 結城座公演を通して、ロメルル氏のオリジナル『ミス・タナカ』と天野天街氏の脚色した『ミス・タナカ』は、同じポスト・コロニアル演劇であるが、ヨーロッパ圏の言語とアジア圏の言語との扱い方で、解釈の違いが生じ、マイノリティーの差別問題を惹起することになった。その結果、和彦がおかれた境遇が悲劇をもたらしたことが明らかにされる。つまり、『ミス・タナカ』の台本が英語と日本語の表記によって、西洋と東洋との視点がこの時点で逆転するのである。一例をあげると、1975年天井棧敷の寺山修司がニューヨークのラ・ママ・シアターで『毛皮のマリー』を上演した。公演に合わせて『毛皮のマリー』の英訳が刊行された。寺山のオリジナルの『毛皮のマリー』の結末で欣也は舞台から退場して自殺を暗示する。しかし、その直後、マリーが欣也の名前を呼ぶと死んだ筈の欣也は舞台に戻ってくる。ところが、ニューヨーク公演の英語台本では、欣也の死と蘇りは、キリストの死と復活に書きかえられている。この二つの台本は西洋と東洋との相違をはっきりと明示している。

### 参考文献

- Romeril, John, *Miss Tanaka* (handspan, Play box theatre, 2012)
- Romeril, John, *THE FLOATING WORLD* (Playscript) (Currency Press, Sydney, 1982)
- Romeril, John, *Love Suicides* (Currency Press, Sydney, 1997)
- Herbert, Xavier, *LARGER THAN LIFE—Twenty Short Stories* (Fontana, 1976)
- Pynchon, Thomas, *V.* (Picador, 1981)
- Coward, Noël, *Plays: Four* (Methuen, London, 1979)
- Francis Bacon in Conversation with Michel Archimbaud* (Phaidon Press Limited, 2000)

Levi-Strauss, Claude, *Tristes tropiques* (Plon, 1955)

ロメリル、ジョン 『ミス・タナカ』 佐和田敬司訳（結城座台本、2012）

ロメリル、ジョン 『フローティング・ワールド』 佐和田敬司訳（オセアニア  
出版社、1993）

佐和田敬司 「メルボルンの『カフェ・ラ・ママ』60年代の革命とその戦略」  
（『演劇研究』18, 1995）

天野天街 『ミス・タナカ』（結城座上演台本、2012）

篠田正浩 『心中天網島』（仮面社、1970）

中野不二男 『アボリジニーの国——オーストラリア先住民の中で』（中公新  
書（753）、1985）

『ミス・タナカ劇中歌』 天野天街作詞、坂本弘道作曲、天野天街画（結城座  
制作、2012）

『結城座への招待状』（監修：結城座、文：しみずひろよし、ネット武蔵野、  
2001）

## ベケット、悪魔払いの文学

堀 田 敏 幸

### 一、戯画

ベケットは小説『マーフィー』（一九三八年）を一見、異常と思わせるような場面から描き始めている。それは主人公のマーフィーが彼の住居の部屋で、「ロッキング・チェアに裸で座っていた<sup>(1)</sup>」というものである。これだけであるなら、読者はイギリスのような太陽に乏しい国では日光浴をしているところだと理解して、単なる日常の光景と見なすであろう。ところが、この部屋はカーテンによって日光が遮断されていた。それなら、読者を驚嘆させるようなことは何かといえば、マーフィーが自分の体をロッキング・チェアに横たえるだけでは満足せず、「七本のスカーフで固定」させていたという説明である。なぜ、彼は椅子に体をくくり付ける必要があるのか。彼には肉体に不自由なところがあって、すべり落ちるのを防いでいるのか。そうではないと、小説は言う。彼がそのような方法を取るのは、その姿勢が気持ちよくて肉体に「快感」を与えてくれるためであった。

それでは、なぜ肉体を椅子に縛りつけることが快感になるのか。それは肉体が固定されていることで安心感が生まれ、精神を「解放」してくれるからであると、小説は理由づける。肉体の安らぎと精神の解放には

相関関係があると言わんばかりであるが、それにしても、なぜマーフィーは単にロッキング・チェアに体を横たえて休息するだけでは満足できず、それをスカーフで固定させることまでするのか。両足、腿<sup>もも</sup>、腹、胸、そして「両手首を背もたれの横木」に縛りつけたのである。しかも、これを誰か他人にしてもらったのではなく、自分で汗が流れる程にまで苦勞して作業をしなければならなかった。まるでマゾヒストの如くにである。恐らく彼は自分を椅子にくくり付けた後は、自分でも容易にそれから逃げられない状況を作り出したのであろう。体を固定する作業は苦勞ではあったけれども、その後の椅子に不都合なく身を任せられるという状態は、何にもまして法悦であったことを語っている。

椅子に体を縛りつけて身体を拘束することは、生活の習慣や義務を停止させ、その人物を日常世界から解放することを意味する。この行為がその人物にとって嫌悪をもよおすものでなければ、それは日常性からの離脱を容易に可能にするものであろう。しかも、身体の拘束は人間生活のあらゆる行為を停止させることにはならない。なぜなら、身体は囚われの身であるとはいえ、それがその人物に孤立の不安や生命の危険をもたらすものではないために、彼の精神にはかえって余裕すら生じることになる。肉体が静止状態に置かれていることは、彼に精神の安定的な活動を保証する。精神は現実世界が身体に加える動揺から解放されて、自身の自由な思考を働かせることができる。勿論、現実世界は精神に対しても直接的な影響を及ぼすであろうが、部屋の中に閉じこもり椅子に身体を固定した状況では、外界の影響は軽微であり、精神はその思考内容を自由に選択することが許されている。

マーフィーは肉体の存在を最小限に留め、自分の精神の中で自由気ままに思索をめぐらすことに悦樂を覚える。ところが、精神は対象がどんなに微かなものであれ、どんなに遠く離れたものであれ、またどんなに過去の忘れ去られたものであれ、どんなに未知のものであれ、すばやく

感応してしまう性質も同時に身に付けている。マーフィーの耳が窓から聞こえてくる外界の音を感知するや、精神はそれに対して何らかの判断を下さざるを得ない状況に立たされる。ロッキング・チェアに身体を固定したマーフィーは、鳥のカッコウが鳴き、道路での物売りの叫び声が響き、人の声が聞こえてくると、こう反応する。

そうした光景や物音は、彼の好まないものだった。それらのものは、それらが加わり、そして彼の方ではできれば加わりたくないと願っている世界に、彼を引き留めていた。彼は自分の輝きを解体させているものは何なのか、物売りが叫んでいるのは何なのかと、そっと自問してみた。そっと、ほんとにそっとだけ<sup>(2)</sup>。

肉体は外界に向けて活動することを禁止された。しかし、肉体の一部である目や耳はその拘束から逃れている。むしろこれらの器官は、肉体よりも精神に直結している感覚器官と理解した方が正しいであろう。目は肉体として他人にその形相で怒りや悲しみを訴えることはできるが、それ以上に外界の出来事を視覚として認識する。耳は肉体としてよりも、もっぱら外界の音声を聞き取るという聴覚の認識作用だけに機能が限定されている。この両器官とも肉体の一部として人間に付与されながら、これらは精神に判断材料を提供する役目を果たしている。

マーフィーの精神は外界の光景や音声、つまり人間や動物といった自然界の営みを「好まない」と言う。しかも、彼はそれら自然界に対して、彼が「加わりたくないと願っている世界」だと断定を下す。なぜマーフィーは自然界のものに嫌悪を覚え、しかもその世界に彼が所属したくないと考えるのか。自然界とは本来、人間もそれに属しているはずの世界ではないのか。マーフィーにとって、また作者のベケットにとって、肉体は自然界に属しているけれども、精神はそれとは別次元に帰属してい

る存在であるのか。

マーフィーは、「物売りが叫んでいるのは何なのか」と問う。何の品物を物売りが売ろうとしているのか、彼に聞き取れなかったと言うのであろうか。恐らくそういうことも有り得よう。しかし、彼がその日の生活物資に興味を持っているなら、彼の語る言葉は品物の種類に関心が向かうはずである。ところが、彼の言葉は商品の品物からは的が外れていて、まるで商売とは関係のない何か別のことを捉えようとしているように受け取れる。それは鳥の声と同様、初めから意味のないものとしてマーフィーの精神に認識されている。鳥の声であろうと物売りの声であろうと、つまり自然界の単純生物の音声であろうと、人間の意志的な音声であろうと、彼には区別なく、それらの音声は意味があると同時に、何の意味も含まないただの音として認識されている。それらの音に対し意味を付与するかどうかは、マーフィーの精神にだけ係わっている。彼は自然界の物音を好まないし、その世界に帰属したくないと言う。

自分とは別世界のことにに関して、自分が帰属していないと考えている世界のことにに関して、人間は意味を与えようとは思わない。意味を与えたところで、それは生存全体の関連性において、連結した意味内容を構築できないのだ。一つの言葉が意味を持ったとして、その意味が人間の生きていく条件とどう係わるのかが理解できなければ、孤立したその一つの意味は空中分解してしまうだけであろう。言葉の意味とは、生存の目的に合わせて連鎖を形成するものだからである。マーフィーは現実世界を拒絶しているのであるから、彼は生活上の単純な物売りの声に対し、鳥の声と同様にその意味を把握できず、疑問に付すことになる。ただし精神が働いている以上、彼は目で見た光景や耳で聞いた音声に対し、何らかの意味を捉えようと絶えず意識を集中している。彼の生活が孤立しているとはいえ、また現実生活の拒否を熱望しているとはいえ、彼にも彼なりの別世界が存在する以上、その世界に向かって意味を構築するこ

とから逃避することは許されない。人間が生存している以上、その者にはその者独自の一世界が必ずや形成されている。

ベケットはマーフィーがロンドンに住み、ロッキング・チェアに裸の体をスカーフで固定し、鳥の鳴き声や物売りの声を好まず、現実世界を忌避し、拘束された肉体は精神に自由をもたらし、まるで序文であるかのように、小説の冒頭わずか二ページの中に断片的に書き連ねた。そして、この短い挿話はこれで終了してしまう訳ではなく、むしろ小説の中心的イメージとして語り継がれていく。

現実生活を嫌うマーフィーにも恋人がいた。それはセリア(シーリア)という名前の女性で、マーフィーは彼女に結婚を申し込んだ。ところが、結婚生活をするだけの十分な収入が彼にはない。彼は「わずかな慈善のお金」で生計を立てているらしい。セリアは一応、求婚を承諾したが、一緒に生活してみると、仕事に就かないマーフィーと仕事を辞めたセリア、二人の無収入者にとって結婚生活は成り立たない。マーフィーがやむを得ず仕事探しに外出している間、セリアは彼のロッキング・チェアに座って、わずかの日光を浴びながら帰宅を待つことになる。

ロッキング・チェアに座っていると間もなくして、彼女は名づけられないような欲情の表れのごとく、裸になって縛られたいという欲求<sup>(3)</sup>が、かすかに湧き起こってくるのを感じた。

なぜ無収入のマーフィーに、セリアは愛情を抱くことになったのか。小説の中でも別の人物、心臓を止められるという特技を持つニアリイも、「女たちがマーフィーの何を魅力的と思うのか、わたしには分らんね」<sup>(4)</sup>と言っているが、なぜセリアは結婚を承諾したのであろうか。恐らく彼女がマーフィーを愛するのは、彼が世俗の価値に無頓着で、人間社会の義務感を放棄した純粋な人間として映るからであろう。社会に背を向け

た人間は孤独である。この人間は他人に対し、悪事を働いている訳ではない。ただ社会の規律にのっとって、他者と同調した行動を取れないだけである。彼は社会の仲間から軽蔑の視線を投げかけられて、苦痛を味わっている。彼を助けようとする人物は、この社会に誰もいない。たとえば彼が社会団体や宗教団体から少しばかりの「慈善のお金」を受け取ることがあるとしても、それらは彼を孤独から救出できるような力はない。彼の孤独と貧しさを救える人物はいないのか。それを手助けできるのは、人の愛情ではないのか。そう思ったとき、女たちは、そしてセリアは彼に愛情を寄せることになったのであろう。

しかし、結婚してからの共同生活は彼女にも孤独をもたらす。マーフィーは仕事を探しに外出する。その間、セリアは街中や市場を見て回り時間をつぶすことも可能だが、彼女はマーフィーが座っていたロッキング・チェアに今度は自分が座りこむことを選んだ。彼女は椅子に体を沈めっていると、自分の不安が微かに感じ取れるように思うのだった。その不安とは何か。それはマーフィーが発した予言である。「生活のために働くことで、彼は生の実質を失うであろう<sup>(5)</sup>」と、マーフィーは予言した。セリアはこの言葉を最初は馬鹿げているとは思わなかったのだが、やがてこの意味するところを少しずつ理解するようになる。彼女は街中で働いている人たちを見る。そして、その人たちが働くことを止めたなら、どういう状況になるのだろうか考える。こういう思案にとらわれたとき、彼女はロッキング・チェアに座って時間を過ごすことを選んだのだし、そしてマーフィーの予言が何を意味するのかを考え始めたのだ。彼女はマーフィーがしていたように、「裸になって縛られたいという欲求」に共感を覚えるようになった。しかし、これは「生活のために働くことで生の実質を失う」という予言の、全面的な受諾には到らない。彼女はまだ迷っている。椅子に縛られたいという願望は、予言の不安を鎮めようとする彼女の一時的な処置に留まっている。



「生活のために働くことで生の実質を失う」、これは作家ベケットの偉大なテーマである。これを作品の全面に押し出した作家はいるのだろうか。カフカなら、どうであろうか。『審判』は銀行の仕事にたずさわり、人間としての本来の在り方を忘れている人物に有罪の判決が下されるという内容で、労働の意義を問い直している。ただし、この作品は労働と人間の生き様を問うているとはいえ、その生き様がカフカの宗教であるユダヤ教との関連で捉えられているところが、人間本来の生という観点からは限定的であるように思われる。ベケットでは宗教の言葉が取りあげられるが、その宗教の実践という点では距離を置いている。ベケットは生存自体の生き様を問題にしてい、宗教的教義を特別扱いすることはない。彼は労働を拒否することが社会との関連でどのような意味を持つか、という点に論点を集中している。彼の作中人物たちが労働を放棄することで社会から孤立し、精神分裂病になり、狂気に落ちいり、そして死へと導かれるという構図の中で、ベケットは作品を展開する。労働はベケットの人物たちにとって、精神活動と生存の自由を奪うという点において罪悪視されるのである。マーフィーは恋人セリアに向かって言うだろう、「目的のある愛なんて、きん玉が痛くなるさ<sup>(6)</sup>」。愛は社会的目的や家庭的目的、ましてや経済的目的とは無関係に、愛情自体において成立する。これがベケットの掲げる生き様であるだろう。

愛が愛以外の目的を禁じたように、ベケットは人間の生存に労働が不可欠であるという考えを排除した。彼の主人公マーフィーは仕事に就くくらいなら、家でロッキング・チェアに座っている方を選択するであろう。しかも、彼はこれだけで十分とはせずに、裸の体をスカーフでその椅子に縛りつけるという戯画まで演出した。なぜこのように作家は、彼の登場人物に滑稽といえるほどの誇張をほどこすのであろうか。勿論、これはマーフィーという主人公の趣向と呼ぶ程度の所作ではあるだろう。服を着用しているよりは、裸の方が労働にはげむ人物というイメー

ジからは遠ざかることができる。ただ単に椅子に腰をおろしているよりは、身体をそれにくくり付けた方が、労働からは放免された別の次元にいることを、その人物に納得させるだろう。

マーフィーは自らを拘束する。これは何か悪事を働いたために監禁されているのではなく、労働という必要悪から人間を保護するためである。彼は自分の部屋で肉体を固定し安堵感を与えておいて、人間のもう一つの活動領域である精神を自由に飛翔させようとする。しかし、何もベケットの作中人物が、深遠な哲学書や宗教書によって思索するわけではない。彼の思考はいたって身近なことの空想に留まっている。彼は労働という必要悪の犠牲になりたくない、渴望するだけのことである。彼は社会から孤立するだろう。この社会に対し、マーフィーは自らを戯画化することで対峙している。

## 二、悪魔払い

マーフィーは労働を拒絶する。彼のロッキング・チェアに体をくくり付けた姿は、彼を労働に駆りたてる社会通念に対して強力な反旗と見える。彼は自分の部屋の中であって、自らを拘束状態に置く。肉体の放棄によって、彼は精神活動への集中をはかろうとする。精神が頭脳の中で企てることに対して、外なる人間社会は彼に何も命令を下すことができない。彼の精神は誰にも拘束されることなく、その自由を謳歌する。しかし、人間社会との離反を決意したはずのマーフィーにも、まだ異性との愛情という絆が残っていた。彼はセリアに恋をし、結婚を申し込む。彼は他者と共同生活を営むわけである。一人暮らしの時のように、その日の食事にも事欠くような極貧の生活を彼は続けられるのか。結婚相手はマーフィーが働かなければ、彼女自身が仕事に戻ると言う。彼は労働

が「生の実質」を喪失させるという予言の言葉を、彼女に投げつける。マーフィーは、そうはいえ、彼の職探しをする。

労働を軽蔑する人間にとって、彼が許容できる仕事とは何であろうか。それは、彼と人生の価値観を同じくするような人物のいる所で働くことである。人生の価値観が同じ人物、それは労働拒否という反社会的な考えの持ち主たちのことである。勿論ここで、反社会的な思考が労働拒否ということだけに限定されるものではない。愛情問題や社会での人間関係、生きることに對する信条や思想上の問題など、その時代、その土地で慣行されている様々な社会的価値に対して反抗することを意味する。こうした反社会的な価値観のために人間社会から逸脱し、狂気に落ちていく人たちの収容されている所、それは現代社会においては精神病院である。ここに來る患者たちの病状はその程度が様々であろうが、マーフィーが看護人として働くことになったのは入院患者のいる病棟である。彼はこの仕事に対して嫌惡を示さない。「彼らはマーフィーにどんな恐怖も引き起こさなかった。彼にすぐに伝わった感情のうちで、一番確かなものは尊敬と羨望だった<sup>(7)</sup>」。

マーフィーと同様、ベケットの小説作品の中で労働に従事するもう一人の主人公はワットである。彼は小説の最初から、自分の職場に向かう人物として描かれる。その仕事とはノット氏という人物の住む邸宅で召使いとして働くというものだが、それはあまり他人との接触を必要としなくてもすむものなので、恐らくマーフィーのように労働嫌いな人物にも可能な仕事ではあろう。作者のベケットはワットの前任者に当たるアルセーヌに、こんな風に人生觀を語らせている。

この人生のすべてのあいだ、表面的な無氣力の苦しみと面白みのない仕事の恐ろしさの間を揺れ動いて、彼はついに頑固にも何もしないことが最高の価値と意味をもつ行為であるという状況に立ち至ったの

<sup>(8)</sup>  
です。

この文章はいったい誰のことを言っているのか、少々分かりにくいところがある。これを語っているのは前任者のアルセーヌでよいが、文章中の主語である「彼」とは新しく召使いとしてやって来た人物、つまりワットを指している。ところが、この文をアルセーヌがワット自身に向かって語っているために、「彼」というのが曖昧になっている。「彼」とはアルセーヌがかつてに想像したワットを、間接的にこう呼んだことになる。そうすると、文意が作中人物の推測ではあれ、これは作者が自分の考えを代弁させていると考えてよからう。

「彼」、つまりワットはこれまで仕事には就いてみたが、それは気乗りのしないもので、それを辞めては無為に落ちいるという繰り返しであったことになる。しかし、今回の仕事というのは少しばかり違って、「何もしない」でも十分にやっていけるような仕事であると、前任者のアルセーヌは言う。つまり仕事であって、同時に無為の気分をそぐことのない労働であると。それはどんな労働かといえば、召使いの前に姿を直接現さないノット氏の食事を作るというのが一番の役目である。しかし、これは重労働という程のものではなくて、一週間分の昼と夜の食事を一度に作っておけばよく、その内容も魚や動物の肉、野菜や果物、パンやチーズ、コーヒーや酒類、それに健康のための薬剤といったものを鍋でまとめて煮込み、雑炊のようなものを作るという単純なものである。この同じものを、ワット氏は毎回食べるのである。そして、残りは他人の犬に与えてやる。これだけの簡単な作業であって、ノット氏は他に何も必要としない、まるで「無」と呼べるほどの秘密めいた存在である。ワットにもこの程度の仕事なら、続けられるであろう。

しかし、作者のベケットは非情だ。ワットがこのノット邸での召使いの仕事をしばらくの間続けられると思う気持ちを読者に与えることな

く、第三章になるや突然、彼を精神病院に入院させてしまうのである。その直接の原因を、作者は告げることが好まない。告げなくともすでに小説の流れの中で、ワットが社会とうまく折り合っていないことは、マーフィーの場合と同様であろう。マーフィーが鳥の光景や物売りの声に嫌悪を覚えたように、小説『ワット』（一九五三年）の主人公も自然界の事物——これには人間も含まれるであろうが——とにかく自然界のものが大嫌いなのである。その代表が月であり太陽である。そして、大地であり空である。月、太陽、空が嫌いとなれば、彼は光のある世界を避けて、夜の闇の中に生息するしかないであろう。そして、大地が彼の神経を逆なでするのであれば、ワットはどこへ行けばよいのだろう。マーフィーのように、そして彼が一時期その屋敷で働いたノット氏のように、部屋の中に閉じこもり、椅子に体を固定し、そして召使いにさえ姿を見られぬように隠れ住むしか、生存の方法がないのであろうか。

まるで阿呆<sup>あほう</sup>であるかのように目を凝らして眺めると、隣の庭に疑いようのない程はっきりと、うしろ向きで私の方へ歩いてくる——誰だろう、そう、ワットその人であった。彼の歩き方はゆっくりとしてふらついていて、明らかに頭の後ろに目がついていないためである、それに苦痛であったろうと思える、というのも、彼は何度も木の幹にぶつかったり、からみあった茂みに足を引っ掛けたりして仰向けに倒れ、またイバラや野バラや、イラクサやアザミの茂みで転んだりしたから<sup>(9)</sup>だった。

ワットが足を進める歩き方は、肉体の健全な人間が行う方法とは逆転している。精神病院に入院している時の彼は、「うしろ向き」に歩くと言う。この歩き方と同様、彼は自然界、そしてそれを基盤とし、また支配下に置いている人間社会に反逆の目を向ける。彼がノット邸での仕事

を辞めることになったのは、労働自体が苦痛になったためではなく、それはワットがここへ着任した時と同様、この屋敷では二人いる召使いを適当な期間において順次、交替させる慣例になっていたためである。ワットはノット氏の姿を真正面から直接見ることもなく、まして会話を交わすこともなく、無人の屋敷という以上に、まるで「無」そのものを表象するようなノット氏の生き様を体験して、彼はこの職場を去ることになった。彼にはこの体験が何を意味するのか。彼以上に労働に従事せず、他人にその姿すら影のような存在としてしか現わさず、毎日のように体の外見が変化して見え、食事も一週間分作った雑炊のようなものをほんの少量ずつ取り、家の中も家具が転倒して置かれているようなノット氏に、ワットは共感できる生き方を体得したのか。彼はノット氏のもとでの仕事を辞した後、彼の憎悪する自然界や社会生活の中へと戻ることになる。

ワットは彼に生の条件を与えている回りの環境に対し、どう対処するのか。彼は身の回りにある事物をこう捉える。「ワットをいま取り巻いている事物は、たとえ名づけられることを承知しているとはいえ、いわば身代わりとしてそうしているのだった<sup>(10)</sup>」。事物は元来、名前など持つてはいない。言葉を発明した人間が自分たちの生活にとって役立つような物の機能の一面を捉えて、勝手に名を与えたのである。だから、これを人間の側から検証し直すとしても、人によって事物の重要さの基準が食い違うために当然、名前が不適切に付けられていると判断することになる。詩人マラルメが主張したように、事物の内容とその音との関係が恣意的であるばかりか、名前自体もその根拠が曖昧である。だから、事物の名前はどんな物であろうと仮のものであるはずだが、人間の命名行為が社会秩序を構築している以上、これが正当性を得ることになる。

ワットは社会秩序に疑問を抱いている。そうであれば、この秩序を支える事物の名前は、彼にとって不当なものと映る。彼はその例として

しびん  
 洩瓶を取りあげる。この場合は洩瓶の機能とその命名を認めつつも、それが「真の洩瓶の本質からほんのわずかに外れていることが、ワットをこれ程までに苦しめていた」<sup>(11)</sup> というもので、僅少の差異に彼はこだわっている。なぜこのような微妙なことが、彼の気にかかるのか。彼は初めから事物の名前を知らない方が気楽だと言うが、名前をすでに知っていることによって事物と社会的機能が結びつくために、その社会性が彼の嫌悪感を駆り立てるのであろう。社会性はこの現実世界から離脱したいと願っている人間にとって、非難の対象以外の何ものでもない。

事物の命名は、すべからく社会性を押しつけられている。これを取り払うには、どうしたらよいのであろうか。別の名前を付けてやればよいと考えるのは、限られた数の事物であるなら可能であろう。また同一の事物に対して、一つの言語であっても方言により幾つもの呼び名があるし、外国からの輸入物なら、翻訳名と原語名の二つを持つことは稀ではない。しかし、ワットの場合は少し意味合いが違う。彼は事物の名前が、「真の本質からほんのわずかに外れている」と言う。物の本質とは何か。これは非常に難しい問題である。ワットにとって物の本質とは、その命名者である人間社会と深い関係にある。人間が一つの事物に名前を与える。これはワットも認める行為であろう。しかし、その人間が本来の有りのままの人間として、命名行為を行っているであろうか。社会組織によって抑圧されていない自由な人間として、この役目を果たしているであろうか。この社会は他者を犠牲にして、差別の上に成立した組織ではないのか。この社会性こそが、ワットの言うほんのわずかの差異として感じられるのではないか。

言語に付随した社会性を取り除くには、どうしたらよいのであろうか。ワットのように権力のない人間が自分自身の使用する言葉に対してだけでも、この邪悪を除去するにはどうしたらよいのか。それは彼の話す言葉に対して、「悪魔払い」をしてやることであろう。言葉は社会によって

その純粋さを失っている。この抑圧された不純な性質を取り除いてやる  
 ことができれば、事物が有していた元来の意味が出現するであろう。こ  
 の悪魔払い（12）は勿論、社会全体の言語活動に対して効力を発揮するわけ  
 ではない。これはあくまでも、個人が言葉を活用する場合に限られる。そ  
 れというのも、言葉がまとうことになった邪正じやしょうというのは、当面ある一  
 人の人物にとっての不合理であって、一般的な人間にとっては、これが  
 社会の規範として通用しているからである。言葉の持つ不合理性を問お  
 うとする人間は、その社会に対しても何らかの矛盾を感じている。いや  
 反対に、その社会に順応できない不信感を抱いているからこそ、言葉に  
 対しても違和感を覚えるのである。

ワットはしつこく付きまとう幻影に取りつかれたとき、必要に応じ  
 てその幻影を取り払い、真の仮説を引き出すことができれば、勿論、  
 この試みは成功であると思った。この思考はワットの精神的習性とう  
 まくなじむものであった。というのも、ワットにとって説明するとは、  
 いつであろうと悪魔払い（12）をすることであつたからである。

ワットは言葉の命名に対してと同様、現実生活の不審に思えることに  
 も、自分なりの説明を与えて「悪魔払い」を行う。彼にとって外的世界  
 は毒されているのだ。それは彼が自分を取り囲む世界に対して、信頼を  
 置いていないからである。信頼があれば、多少の矛盾があつたとしても、  
 人はその矛盾の上に博愛の橋をかけて飛び越えていくことであろう。と  
 ころが、世界に信頼を置くことの不可能な人間にとって、ちょっとした  
 矛盾も彼の行く手をふさぐ。彼はこの矛盾をどうやって解決すべきか。  
 それは現実世界の出来事を彼なりの言葉に置きかえて、悪魔払いを敢行  
 することであろう。彼の外的世界は、社会によって不当な方向に導かれ  
 ている。この不正を正すのに、社会生活に信用を置くことのできない人



物が為しえることといえ、その不正にまず言葉で悪魔払いをかけて、現実の有りようを始原の状態に戻すことであろう。悪は人間の精神に潜んでいると同時に、社会の中にも潜入しているからである。

彼は少しずつ混乱したものを言葉に変えていった。彼は古くさい言葉で枕を作り、そこに頭を休めた。少しずつではあるが、苦心もあった。例えば、ケイトが皿で食べている、とか、小人たちに見張られている、とか、これが何を意味しているのかわろうとして、ワットはどんなに苦心したことか、すなわち、為されたこととは何か、こうむった行為とは何か、誰によって、何によって為されたのか、〔……<sup>(13)</sup>〕

ワットは混乱したもの、信頼のできないものを、「言葉に変えて」悪魔払いを行う。しかしながら、彼がここに挙げた一つ目の例は、常識から考えて少しばかり意外なことと思われる。すなわち、「ケイトが皿で食べている」、これが彼には理解に苦しむことであると言う。何が不可解と言うのであろうか。ケイトか、皿か、食べるか。どれも実生活上、意味の明瞭なものばかりで、矛盾を生じさせるような事物も行為もない。そもそもワットは、「為されたこととは何か」と問う。食べるとは生物の根幹的な生存行為であって、人間も動物もこれを本能的に行う。「皿」で食べる。これは動物でさえも皿から食べるであろうし、現代人なら普通的手段である。なぜワットには、この人間の基本的行為が理解困難なのであろうか。彼は召使いとして、ノット氏のために食事を作ったではないか。それはあらゆる材料を煮込んだ雑炊のような奇妙な食べ物ではあったが、一応、人間の生命を維持していくだけの栄養のあるものであった。そういうワットであれば、皿で食べるという行為が理解不能に落ちいることはないはずであろう。また、小説『モロイ』の主人公モロイは小石を口に含んで飢えや渇きを癒すと言うが、皿で食べるという行為

と、小石をしゃぶるという行為とでは、食事を取るという人間の生命維持に関して断絶や矛盾があるのであろうか。皿から食べる方法は文明の進化を意味し、一方、小石をしゃぶる方法は原始の野生を示しており、小石は人間の社会生活への拒否であると受け止めるべきであるのか。

ベケットは月や太陽を嫌うように、大地の生物である人間の生きる行為にも反感を示す。人間は働き、生の実質をけがすからである。こういう人生観の持ち主であれば、食事を取る行為は、労働にはげむ人間を養うことへとつながる。労働が必要悪であるとはいえ、ベケットの登場人物たちにとっては、それは許容しがたいことであり、食事は最小限に留めることが肝要となる。一方、小石をしゃぶることは見せかけの食事であって、実際のところは何も食べていないことを意味する。だから、モロイは小石をしゃぶることには抵抗を示さない。彼は、『地獄の一季節』の詩人ランボーの血統につながる一族であるのだろう。詩人は「飢え」の詩で宣言する。

おれに食べる気持ちがあるとしてもだ、  
それはせいぜい土のかたまりや石ころだ。  
おれがいつも朝に食べるものは空気だの、  
岩や石炭や鉄のかたまり<sup>(14)</sup>なんだ。

ベケットは、人の生きる権利にも食べる権利にも悪魔払いをかける。小説家は唱えるだろう、人が「皿で食べる」ことの意味が分らないと。そして、「為されたこととは何か」と反撃を加える。ワットは精神病院で「うしろ向き」に歩いて転び、顔も手も血だらけにし、まるでキリストのようだという印象を患者仲間に与えた。彼の歩き方はまた、彼の話し方に類似していた。ワットは話すときに文法や発音を無視するだけでは足りず、彼は単語を後ろから話した。例えば話し相手の言葉が分から

なかったとき、彼は「<sup>(15)</sup>ンナテッスデ、イレツシ」と言った。このように単語を後ろから反対に話す言い方は、文脈が明瞭な場合は相手に通じることもあり得ようが、ほとんどの場合、非常な困難を要するであろう。なぜベケットはこれほどまでに、意思の疎通を遮断しようとするのか。それも話し相手が嫌いな人物であるなら、その人物に混乱を引き起こすためと理解できるが、同病の患者仲間に対しても意思の伝達を曖昧にしようとするのはなぜだろうか。彼は人間社会の在り方に不審を抱いている。この社会を真実の姿に取り戻したいと願っている。その時、個人としての人間が確立された社会秩序に対抗するためには、どんな手段が残されているのか。彼はこの汚れた外部世界の様態に対して、言葉によりまず悪魔払いを仕掛けるであろう。それは世界の意味を混沌とした謎に置きかえることである。

### 三、呪文

世界を新しい秩序のもとに再建しなければならない。そのためには既存の秩序を崩壊させることから始めるしかないと考えとしても、政治活動や社会運動によって変革をもたらすことは、一個人にとって難しい。ベケットが考える新しい秩序といっても、公平で民主的な社会を目指すというものとははるかに隔たっていて、いやむしろ正反対でさえあって、彼は無秩序な混沌とした世界をむしろ志向している。生きること自体に価値があるのかどうか、これさえも疑問に付そうとする。彼は肉体を椅子に固定して、動けなくさせてしまうだろう。パンを食べるよりも小石をしゃぶるだろう。ワットは、「自分のことをもはや人間と呼ぶことはできなかつた<sup>(16)</sup>」と実感するが、外の世界に対し、これを意味づけるところの主体である人間、この主体である自己を「人間」と呼べないとすれ

ば、一体、世界は何によって秩序を得ることが可能なのであろうか。世界は人間がいなくても、様々な自然の事物や動植物で形成されている。ましてや生き物が人間であろうがなかろうが、世界にとっては海の砂粒ほどの価値しか持たないであろう。しかし、或る人物が自分を人間でない他の動物と考えるとしても、その者はなおも世界に対し言葉をもって問いかけるであろう。そして、その言葉が世界にとって、そしてそれを聞いた別の人物にとって、重い意味を帯びる時が来る。

文章の間をまったく空白と同じようになるまで、言葉で塗りつぶしてしまう方がいい、そうすれば、馬鹿げたことはその本来の顔、間抜けで解決しようのない無意味さを表わすだろう〔……<sup>(7)</sup>〕

「言葉による馬鹿げたことは、無意味さの本来の顔を表わす」。こう考えるのは小石をしゃぶって飢えをしのぐと言った、小説『モロイ』（一九五一年）の主人公モロイである。世界の意味は、人間の慣習によってすでに確立されている。しかし、この社会慣習が誰にとっても有意義に作用するわけではない。特に体に不自由を抱える人物であるなら、肉体の健全な人間に合わせて作られている制度は、彼に不満を覚えさせるであろう。ワットのうしろ向きの歩行は小説上の誇張された戯画と理解するとしても、モロイの場合は両足が硬直し、松葉杖をついてしか歩けないと言う。こうなった理由が事故なのか病気なのか、それとも戦争による負傷なのか、作者は説明を与えないが、とにかく彼は足が不自由である。こういう障害を抱える人間にとって、一般社会の制度は何かと不都合にできている。ベケットがモロイに肉体的不自由を負わせて理由を述べないのは、人間社会の虚偽をあばくために、故意に主人公を劣悪な条件に設定したとも考えられる。ベケットはこのモロイに関しても、強烈な戯画を加えている。「森の中を爬行<sup>はこう</sup>の姿勢で、一日に十五歩分は進

<sup>(18)</sup>  
んだ」。

ベケットにとって正常であるはずの社会の方が、かえって虚偽を含んでいる。だから、彼は言葉によって、それを無意味に変換するのだと言う。無意味である状態こそが、本当の顔である真実を表明している。社会にとって秩序があるように見えるのは、人間各自の個人的な条件を捨象しているのであって、本当の生きがいは隠蔽されている。これを取り除くことが現代人にとっては不可欠であり、その方法として、ベケットは物事を無意味に還元せよと説得する。この作家の登場人物は地上を照らす月を嫌っているが、夜の闇を和らげる月に嫌悪感を覚える人は一般的に稀であろう。ベケットはこの価値観を否定して、彼の説く無意味さへと読者を誘導するのにこんな冗談を与える。「月というのはまったく馬鹿なんだ。いつも見せているものといったら、あの尻なんだから<sup>(19)</sup>」。闇の世界を志向する人物にとって、少しの光線も邪魔になる。この月を無意味なものとして意味づけるのに、まともな論理で臨んだのでは効果を発揮しない。無意味を捉えようと思ったら、それまでの価値観に爆弾を仕掛けるような戯画が必要になる。無意味とはこの地上において、完全に不必要ということではない。それはそれまで信じられていた一般的価値観を転倒させて、或る一個人にとっての新たな価値を付与することである。だから、無意味は何もないという虚無に帰着するどころか、反対に本当の姿である真実を開示することへと導く。

ベケットは外なる世界の価値観を戯画により、そして悪魔払いによって払拭しようとする。これは世界の邪惡からまず自分自身を切り離して、隔離しようとする最初的手段であると言えよう。それでは、こうした社会環境に対して、自分から積極的に行動を仕掛ける手段はないのであろうか。モロイは決意するだろう、「世界から離れて、その喧噪、その陰謀、そのかみ傷、それにその陰気な輝きから遠ざかり、私は世界を裁く<sup>(20)</sup>」と。自分の名前さえ忘却していたモロイにしては、力強い言葉である。「世

界を裁く」。でも、その方法は何か。満足に歩行もできない人間が何の権力を持って、外なる世界に挑戦を仕掛けるというのであろうか。例によってベケットの主人公が手中にする武器は、剣でも銃でもなければ社会の法でもない。彼の手段といえば言葉である。その言葉とは自らがその主体となって発することの可能なもの、「呪文」である。

呪文が存在しないように思えるのは、全体に対してである。たぶん全体など有りはしないのだ、死後<sup>(21)</sup>においてしか。

呪文は世界を遠ざけて、その唱える者自身を中心に置く。誰も呪文を念ずる者に対して黙ることを要求することはできない。なぜなら、その小声で、また時に大声で何かを唱える人物に、それが何を意味しているのか、尋ねることなど誰にも出来ないことだからである。たとえその意味を尋ねたところで、返ってくる返事は黙殺か、よくて皮肉<sup>とげ</sup>の刺でしかないだろう。呪文の意味は誰にも察知されることなく、ただ一人唱道者だけが、自分の精神の中で煮えたぎらせることの可能なものである。たとえその音声を他人が聞き取って同じように反復したとしても、その呪文の意味が解読されることはあり得ない。呪文の意味とは単なる音声の解釈ではなく、音声に込められた力であり、憎悪であり、執念であり、非望であって、それらが魔力となる時にのみ作用する。呪文は表面的な意味であることを飛び越えて、対象へと直接向かう、有無を言わせぬ実力行使なのである。

まず先に言っておこう、私は誰も許しはしない。みんなの者に祈ってやる、むごたらしい人生と、地獄の炎と氷と、それに未来の忌まわしい世代における名声<sup>(22)</sup>とを。

小説『マロウンは死ぬ』（一九五一年）の語り手マロウンが言う、呪いの言葉とも呼べるような呪文である。彼は他人に対して、「むごたらしい人生を祈ってやる」と唱える。なぜ彼はこれ程までに、外の世界の人間に対して忌まわしい言葉を投げかけるのか。彼の人生自体がむごいものであったためなのか。彼はモロイと同様もはや歩くことはできず、松葉杖を頼りにしている。そして、ベッドに横になったままで、鉛筆で物語を書き留めようとしている。彼は肉体の不自由に怒りを覚えているのか。それとも、地上に生存する人間でありながら、その生きる意味が分からず、人生の目標が持てないことに苛立っているのか。彼はこうした人生の不幸を呪い、この不幸を呪文にして払拭しようとする。彼は、「たった一人で何時間も動かず、呪縛されたままでうめきながら、馬鹿な愚か者を演じていたというわけだ<sup>(23)</sup>」と言う。彼は自分の人生自体が何かによって「呪縛」されているがために、他人に対しても呪詛の言葉を投げかけて、自分の不幸を悪魔払いしようとするのか。しかし、他人に不運の言葉を送りつけたところで、自分の人生が取り返せるわけではない。彼には自分の不幸な境遇を「うめき」、後悔の念にひたるしか方法がない。

他人に対して呪詛の言葉を吐くか、それとも、自分の新世界を開くために呪文を唱えるか。出来ることなら後者であって欲しいと、マロウンならずとも願うことであろう。人生が忌まわしいものであり、地獄の炎と氷塊でしかないとしても、人が生きている以上、自分に見合った人生の意義を見出さなければならない。世界が人間の社会性により毒されているとしても、人は己の新しい意味を問い、他人からは無意味と思えるようなものであろうと、価値観の刷新を図らねばならない。マロウンは言うだろう、「杖をなくしてみても初めて、それが何であったのか、それが自分にとって何を意味していたのかを理解する」と。そして、「我が身に降りかかってきたこの本当の破局の中に、不幸を幸福へと変えるものを私は見過ごさない<sup>(24)</sup>」と。「破局」は幸福へと導く指標となるであろう。

しかし、破局の中で降参してしまったのでは、いかなる未来もない。破局の中であって、その肉体的負傷、精神的挫折、社会的軽蔑、生存の不自由から、自らを自力で救出するだけの気力を持たなければならない。この気力をどうやって湧き起こすのか。マロウンに残されている闘争の手段は、ただ一つしか見つからないであろう。それは彼の言葉でもって人間社会の虚偽に悪魔払いをかけ、彼の理想とする世界に向けて呪文を唱えることである。

人はなぜ生きるのか、人はなぜ働くのか、人はなぜ食べるのか、こうした生物としての基本的な行為に対し、ベケットはあからさまに侮蔑の声を投げかけてくる。こうした疑問に答えを与えるのは難しい。人はすでに生きているし、すべからく食物を確保して、生命を絶やさないことを本能として身に付けているからである。この現在において生存している以上、明日も生き続けることを疑ってはならない。いずれ死が訪れることを知る以上に、明日も今日の自分があることを人は信じている。

しかし、ベケットはこうした<sup>あんねい</sup>安寧な世界を拒絶する。彼は人間の社会生活を無意味に落とし、そこに真実の世界を捉えようとする。世界の虚偽に対して、彼は自分の唯一の武器である言葉により悪魔払いを行い、真実の世界に向かって呪文を投げかける。たとえそれが一個人の孤立した闘争であり、敗北への道を滑り落ちていくものであっても、ベケットは最後まで悪魔払いの呪文を止めはしないだろう。マーフィー、ワット、モロイ、マロウンの主人公に続いて、小説作品に登場する『名づけえぬもの』の語り手は、「しゃべらざるをえないんだ。絶対に黙らないぞ<sup>(四)</sup>」と決意する。話し続けることはベケットにとって、世界の忌まわしい悪霊を追い払う呪文なのである。



## 注

- (1) サミュエル・ベケット、『マーフィー』、Samuel Beckett, *Murphy*, Les Éditions de Minuit, 1947, p. 9
- (2) 前掲書、p. 10
- (3) 前掲書、p. 64
- (4) 前掲書、p. 59
- (5) 前掲書、p. 64
- (6) 前掲書、p. 39
- (7) 前掲書、p. 145
- (8) 『ワット』、Beckett, *Watt*, Les Éditions de Minuit, 1968, p. 41
- (9) 前掲書、pp. 163-164
- (10) 前掲書、p. 81
- (11) 前掲書、p. 81
- (12) 前掲書、p. 78
- (13) 前掲書、p. 120
- (14) アルチュール・ランボー、「飢え」、『地獄の一季節』、Arthur Rimbaud, *Faim, Une Saison en enfer, Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 109
- (15) 『ワット』、*Watt*, p. 173. ワットはこう話した：Nodrap-p-p-p, disait Watt. Nodrap-p-p, nodrap-p.
- (16) 前掲書、p. 83
- (17) 『モロイ』、Beckett, *Molloy*, Les Éditions de Minuit, 1951, p. 17
- (18) 前掲書、p. 138
- (19) 前掲書、p. 58
- (20) 前掲書、p. 171
- (21) 前掲書、p. 39
- (22) 『マロウンは死ぬ』、Beckett, *Malone meurt*, Les Éditions de Minuit, 1951, p. 9
- (23) 前掲書、p. 33
- (24) 前掲書、pp. 133-134
- (25) 『名づけえぬもの』、Beckett, *L'Innommable*, Les Éditions de Minuit, 1953, p. 8

## ヘルマン・ブロッホの『未知数』について

福 山 悟

人間は目的を持って生まれてきたわけではない。生活をしながら、自分で自分の道を探し当てなくてはならない。その道を簡単に見つけることのできる人間は稀である。人々は、様々な試行錯誤を繰り返し、自分の進むべき道を歩むことになる。その道を見出すことができた人間は幸せである。多くの人が、何も分らないまま、この世から消えていく。ブロッホの作品でも、不条理が描かれるが、なんらかの形で整合性が構築される。この点では、不条理を不条理として描き、人間に現実の厳しさを提示することが多いカフカとは異なる。<sup>(1)</sup>ブロッホは、生の条理性を追求している。この『未知数』にもそうした彼の特徴が顕著に表れている。如何に、条理と不条理が描かれているか、その作品構造を確認したいと思う。

この物語は、主人公に父親が大きな影響を及ぼすという設定で描かれている。人間は、幼い頃は家族、特に両親に依存して生活を送らなければならない。両親が子供の未来を決定してしまうことも稀ではない。両親は人間の生活を規定してしまうのだ。この物語も同じような構造を有している。『夢遊の人々』第一部において、主人公ヨーアヒムに父親のパーゼノウ氏が大きな影響を与えた。また、『哀れな辻音楽師』のヨゼ

フは偉大な父親の枠から逃れることができなかった。<sup>(2)</sup>そして、カフカの諸作品においても、父親は決定的な役割を果たしている。<sup>(3)</sup>この物語においても、父親が根源として、主人公リヒャルトの生活を規定することになる。

リヒャルトの父親は、「Nachtmensch」(夜人間)(4、16)であると紹介されている。「夜人間」は、外部の世界に興味を示さない。家族が揃っていた日曜日の午後、母親が外に出かける絶好の日和であるとの発言をした。それに対し、彼は、次のように言って母親の提案を拒否する。

『世界は我々の中で燃えている、外部で燃えているわけではない。』  
(4、15)

彼は、はっきりとした形で、「外部」の拒絶を表明している。人間は、「外部」からの刺激よりも、内部を大切にすべきであるという考え方である。自分の内面を直視し、内面を豊かにすることは重要なことである。この考え方自体には問題がない。問題なのは、そうした自己の信念をもとに、どういう人間関係を構築していきたいのかを、しっかりと伝達していないことである。彼は、家族という権力機構の中で、彼は権力者として自分勝手に行動できる力を有しているが、家族に対して責任があるからである。

「夜人間」として、彼は「明るみに出たものの全てを拒否した」(4、15)だけではなく、外部世界をも拒否する姿勢を見せ、家族を唾然とさせる。その後、彼はあたかもその埋め合わせのように、長男であるリヒャルトを夜の散歩に誘う。野原まで行き、そこで花を摘んだ。リヒャルトは、皆のために花を摘んだと思っていたが、実際はそうではなかった。父親は、その花を河の中に放り込んで、『水の中の星だ』(4、16)と叫んだのである。父親は、花を花として活用しない。花を星に見立て、自

己満足している。世界を自分勝手に作り出している。リヒャルトが「明確なものは何もない」（４、１６）と感じても不思議ではない。父親はリヒャルトにとって不条理そのものである。相互理解が可能な存在ではないことは明白である。

父親は、日常生活を拒絶しているわけではない。彼は、《役所》（４、１５）に勤め、結婚もしているのだ。ただ、花の例でも理解できるように、彼は他の人間に心を開くことはなく、自分の内的世界に固執し、外への志向性は欠如している。父親は、本来、家庭内で子供たちが今後社会に出た時に生活できるように、指導しなくてはいけない。善悪の観念を教え、社会的な生活を営めるように、躾をしなくてはいけない。父親に求められているのは、そうした社会的な父性である。ところが、この父親は自分の内面世界に沈潜し、子供たちを導こうとはしない。無責任な父親である。彼は、子供たちにとって「不気味な」（４、１５）存在でしかなかった。父親は人生のモデルとして全く機能しなかったのだ。親が家庭内で生きるための基礎教育をしないと、子供たちは社会に対応することが困難になる。ピサレックは、父親に関する記述が十分ではないことを指摘している。

「なぜ、彼が早死にしたか、どんな職業に就いていたか、彼の外見はどうだったかというような父親に関する多くの重要な情報が欠落している。<sup>(4)</sup>」

「重要な情報が欠落している」のは、そうした「情報」がこの物語には不要だからである。父親がどんな人間だったかを示す必要はなかったのだ。父親が父親として機能していなかったことを示すだけで充分だったからである。

子供たちは、社会に出て、自分自身をコントロールすることが難しく

なる。アフリカに出かけて行方知らずになっているものもあるし、家を飛び出してしまった子供もいる。家に残っているのは、リヒャルト、ズザンネ、オットーの3人。父親は、早く死亡した。謎のまま舞台から姿を消すことになる。父親の死は、リヒャルトにとって救いとなった。

『夢遊の人々』第一部において、父親であるパーゼノウ氏は否定的な存在。ただし、息子ヨーアヒムは父親の「死」に自己責任を感じ苦しむことになる。ところが、この作品では、悲しみや責任は描写されていない。父親だけが完全に別の存在として描写対象となっている。普通の存在ではない。父親が否定されるべき存在として描かれているのは、『夢遊の人々』の第一部と同様であるが、生き生きとした人間関係は表現されていない。ただひたすら、否定されるべき存在としての父親が描かれていることになる。『罪なき人々』においても、父親は不在。メリッタを育てたのは、祖父である。ブロッホの作品において、父親がモデルとして登場する作品は存在しない。歴史の連続性が否定されているのではないか。価値崩壊という視点で歴史を考察しているブロッホにとって、社会の中枢を担うべき「父なるもの」が機能していないのは当然の結論であるのかもしれない。つまり、この物語の根底には、リヒャルトの父親が不在ではなく、社会に「父なるもの」が機能不全に陥っているという認識が存在しているのではないか。

先達の役割を果たしていなかった父親がいなくなることで、彼は自分で自分の道を選択できるようになった。そして、リヒャルトは冷静に自分の世界を見つけるだけの力があつた。その際、彼が縫ったのは学校であり、数学であつた。

彼は、自分を守るために、「学校や勉強に歯をくいしばってしがみ付いた。学校や学校の規則性に彼は少なくとも子供の時に奪われてしまった明晰性の一部を見出すことができた。」(4、17-18)

特に、彼を安心させたのは、「数学の授業」（４、１８）であった。数学は、明晰な世界。ルールがあり、依拠できるものがある。論理の世界であり、整合性を求める世界。世界は元々不条理。リヒャルトは、父親の不条理な世界から独立するために、合理の世界を選択したことになる。不条理に対する免疫がないことになる。不条理の世界は計算できない世界であり、恐怖の対象となる。

才能にも恵まれていた彼は、大学に残り、数学の研究を続けることになる。父親の指針がなくても、自分の力で、自分の道を歩むことができた。彼は数学の世界に自分の世界を見出し、精神的に安定して生活が送れるようになる。彼に、転機が訪れる。天文学の助手に採用されることになったのだ。それまで、彼は夜空を避けていた。父親の不気味さを出し出すことになるからだ。ところが、天文学の助手採用人事があることを知った彼は、積極的に自ら名乗りを上げたのだ。経済的にも、将来的にも自分の人生のプラスになると考えたからだ。このことによって、ようやくリヒャルトは父親の呪縛から解放されることになる。父親の影響で、自分の存在を守るだけの、いわば受け身の人生だったものが、自分で自分の人生を規定できるような状況になったのである。しかし、リヒャルトはまだ自分が何をしたいのか分らない状態であった。数学にしても、天文学にしても、いわば逃避場所であり、自分の身を守るためのものであり、現実や人生に積極的な意味を持つことはなかったのである。目標・目的が見い出せない状況だったのである。そのことを彼は、妹ズザンネとの比較で実感することになる。

リヒャルトの妹ズザンネは早くから精神的に自立している。経済的には独立していないが、彼女は自分の進むべき道を決めているからである。彼女は、修道院に入る準備をしている。神との生活を選択したのである。リヒャルトは、そうした妹との共通点を理解している。

「奇妙なことだが、リヒャルトが宗教的な振舞をしなくても、また彼が宗教的なましてや教会の問題にまるで関心がなくても、精神的なものや象徴的なものの具体への変貌は彼が妹と共有している共通の基盤であった。」(4、28)

ところが、大きな相違が存在しているのだ。ズザンネには、キリストの花嫁になるという「はっきりとした目標」(4、30)があったが、リヒャルトにはそうした確たるものは存在しないのである。彼は、数学の論理的な世界に救済されたが、人生をどう歩んでいけばいいのか分らず、暗中模索していた。

「数学は、確かに全世界を総括し、それどころか全世界を越えていくことにきわめて適していたが、まだ前哨戦に過ぎなかった。彼は、数学で何かに到達しようと思っていた、キリストがキリストに仕える教会の外にいるように、数学の外部にある何かに到達しようとしていたのだ。しかし、数学に内在している目的を越えることはなかった。どこに、目標があるのか？またこの目標の明瞭さはどこにあるのかと彼は思った。」(4、30)

彼は、数学が前にあるものであり、その背後に何かがあることを感じている。しかし、それが何であるかは分らない状態であった。しかし、天文学(物理学)を仕事にする決心をすることで、彼は、ようやく自分の望んでいたことが理解できるようになったのである。それは、論理(数学)の応用である。数学を元にして、現実を支配することこそが、彼がしようとしていたことであると実感できるようになったのだ。ここでようやく逃げていた現実に向き合うことができるようになったのである。手にした武器は論理であり、数学であった。その武器を手にして、リヒ

ヤルトは現実支配を始めることになる。それゆえに、他者に対しても批判的になることができるようになるのだ。物事の論理を知ろうとしない人間に対して厳しい態度を取るようになる。

少し余裕のできたリヒャルトに恋のチャンスが訪れる。しかし、女性は、彼にとって「夜人間」（４、２０）であり、彼は恋に情熱的になることはできない。「明瞭さ」の世界に身を置く彼にとって一番重要なのは、認識することであり、愛が客観的に認識できるものではないことを知っているからである。しかし、リヒャルトは愛の感情を無視することはできない。彼の認識と愛との葛藤が始まることになる。彼は、愛を認識し、愛を合理的に判断しようとする。しかし、愛が何であるかを示すことはできない。愛に邁進できないのは当然である。認識＞愛という図式から脱却できないからである。他者への志向性ではなく、自己保存が優先されているのだ。認識できない領域に踏み出すことができない。自分の領域を離れるのは不安だからだ。自分の事が第一で、他者との関わりを拒否したい気持ちが強い。自分のことだけに関わるのは嫌で、すぐ他者と結び付きたいと思う人は多いが、リヒャルトはそうした人間ではない。あくまでも自己完成を目指しているのだ。しかし、勿論愛を経験したいという気持ちもある。ただ他者への志向性を認めても、猪突猛進はできない。未知の領域に足を踏み入れることに不安を感じるからである。リヒャルトが愛に対して躊躇するのも、当然であろう。彼とイルゼの愛に必然性・因果律・法則性は存在しないからである。二人の愛は偶然の産物であるからだ。

「愛という言葉が突然脳裡に浮かんだ：彼は恐怖を感じた。しかし、彼は愛をどのように考えればいいのか検討もつかなかった。」（４、98）



その状況が変化したのは、弟オットーの死である。オットーは自分を確認することができなかった。彼の死には家族が大きく関わっている。母親は、父親の死後、子供たちが自分の存在の一部であると実感するが、子供たちに社会性を与えることはできなかった。彼女は、リヒャルトに父親代わりを依頼したのだ。

「今からはお前が父親の代わりになってもらわなきゃ。」(4、66)

母親には親としての自覚が欠如していたと言わざるを得ない。彼女は田舎の出身で、都会に嫁いできた。そして「夜人間」である夫と幸福な結婚生活を送ることができなかった。夫の死後、子供たちに対する気持ちに変化が生じたが、夫の影響が残り、子供たちを自分で見守るべきだという意識が十分ではなかった。彼女は自分が被害者であるという意識が強かったからである。夫の影を払拭することができなかったのだ。そして、あろうことかオットーの友人であるカールに対して彼女はしてはいけないことをしてしまったのだ。彼女は、カールに「彼女がオットーに対して示したものよりも、いわばもっと楽に使え、より自由な母性」(4、86)を示してしまった。オットーがショックを受けるのは当然のことであった。

彼女はカールが田舎の出身であることに共感し、都会の祖父母の所へ放逐された境遇に自分の姿を重ね合わせたのだ。ブロッホが、「父なるもの」が頼りにならないことを認識していることについては前述した通りである。「母なるもの」も同様に子供の成長に寄与しないことがここで明瞭に描かれている。母親のカタリーネは、オットーの内面の動きに注視することがなかった。「母なるもの」の無力さが露呈している。

オットーは、画家になることが希望であったが、家庭の経済状況がそれを許さない。家を飛び出す勇気もなかった。「銅板彫刻」を学ぶなど

して、自分の道を模索したが、結局、彼はリヒャルトやズザンヌのように自分の道を発見することが出来なかった。友人のカールに対して家族が親切すぎるのも、オットーの気持ちを暗くさせる。すでに、彼は母親のカールに対する態度を見て、「嫉妬と不愉快さと不安」（４、８６）を実感したが、それがもっと酷くなる。カールは職業学校で数学が必要であった。しかし、カールには数学の力がなかった。オットーは彼を助けようと、兄リヒャルトを頼ったが、オットーが思っていた以上に、家族がカールの面倒を積極的にみようとしたのだ。オットーが落ち込むのは当然であった。

「どんな残酷で恐ろしい力が彼を捉え、全ての事において彼に敵対したのか？ そうだ、それは人生そのものであった、人生自体であった、人間が晒されているこの最も恐ろしい力であったのだ。」（４、１１２）

オットーは、「除け者にされた」（４、１１２）と痛感することになる。

「オットーは皆が密かに自分だけを除け者にしようと結託しているように思えた。何事にも、皆が彼に対して結束していると感じたのだ。」（４、１１３）

オットーは、自分を追い詰めていく。家族がカールを大切にするのは、カールがオットーの友人だからである。ところが、オットーはそうは感じなかった。彼にはそれだけの精神的な余裕がなかったからである。

リヒャルトは父親の死については責任を感じる必要はなかった。ところが、弟の死は彼の内面に衝撃を与えた。本来は弟の父親代わりを務めなくてはならなかったが、彼はそれを拒んでいた。自分のことで精一杯だったからである。オットーは家族から除け者にされたと誤解して、自

分の未来に悲観し、事故死を遂げる。リヒャルトは責任を感じる。死と対決せざるをえなくなった。父親代わりとして、弟をしっかりケアしなかったことに後悔の念を覚える。死の力が彼の領域に入り込んできたのだ。進んで死を認識しようとしたわけではなかったが、死の存在が不可避であることを実感せざるをえない状況に追い込まれたと言えるであろう。そのことが、リヒャルトを全体認識に導く契機となる。客観的に証明できる領域での認識に固執し、その領域から離れることに不安を感じていた彼であったが、弟の死はそうした彼を遠くへ連れ出すことになるのだ。死を受け止める必要が生じた瞬間である。そして、客観的・合理的に認識できるもの以外の存在を認めることになる。それが、愛への道にも通じるのだ。愛を求めるだけでは恐らく彼は愛に辿り着くことはできなかったはずである。愛はこの場合死の介在があって、初めて成立することになるのだ。

「弟の遺骸の前で彼の存在の本来的な認識の源泉が明らかとなり、彼は合理的・科学的な認識がただ単により大きくて同時により純粋な認識の一部にすぎないことを把握した。」（4、245）

リヒャルトが目指していたのは、あくまでも認識の世界。認識することによって安心を得ようとしていた。そこからは一歩も出たくないというのが本音であった。ただし、頭の下にある「心」は、愛を求めている。頭は愛に突進することを命令しない。頭と心は分離されたままである。そうした時に、弟の死。その死は彼の分離していた頭と心を結びつける。頭と心が結ばれることで、心が自由に動き出し、愛への道を進むことが可能となったのである。弟の死は他者への志向性を喚起したと言えるであろう。自分の狭隘なカプセルから出なければ、弟を悼むことはできない。弟と向き合うことはできない。無意識にリヒャルトは自分の領域か

ら抜け出たのだ。いわば心の真実を知ることになる。それが、愛に応用されることになるのだ。

リヒャルトはブロッホの作中人物の典型の一人。死の不条理性に敏感な人間であった。

「全ての現象を包括できるほどの認識を得たものは、不死である。内面的に不死だと言える。」(4、99)

彼の目標は死の克服。それを認識という武器で行おうとしていた。そして、それ以外は拒否していたのだ。

「因果や法則の関係から外れたものは、……罪のあるものだ。」(4、84)

しかし、全体を認識することができずにいた。ところが、弟オットーの死が、リヒャルトを全体性認識への道に導くことになったのである。彼は、不条理としての死を受け入れざるを得なくなったのだ。

「死に対してはいかなる人間の力も及ばない。」(4、134－135)

この認識の持つ意味はきわめて大きい。死を因果律の中に組み入れることをせず、運命として、つまり力の及ばないものとして認識することになるからである。死は認識の領域下で支配できるものではないことを認めたと言えるであろう。通常認識では、認識したものは、人間の力で支配できるものとなる。ところが、死は異なる。死の認識とは、死の存在を認めることであり、認識したからと言って、死をコントロールできるわけではない。死は克服されるべきものであった。しかし、死の克

服は不可能であることを実感する。不可能であれば、受け入れるしか方法はない。こうして、愛も認識不可能であるが、受け入れるべきものとして認知されることになる。

リヒャルトが弟の死に際して、得た知・認識とは、個別の死を超えたものであった。リヒャルトは「世界の全体性」(4、135)を認識できたと記されている。彼は、弟の死によって「世界の全体性」への道を歩むことができたのだ。ブロッホの考え方では、人間は「神」の子であり、個別存在が消滅すれば、「神」のもとに戻る。こうした考え方が背景に存在するために、リヒャルトは、弟の死を介して「世界の全体性」、つまり「神」の存在を実感できる、認識できることになるのだ。そしてこれが生きることの支えとなる。現実世界をどう構築していくか、どのように自己実現をしていくかではなく、如何にして「世界の全体性」を体感できるかが根本的な問題となるのだ。こうした個人が全体を感じることをブロッホは「神秘体験」と呼んでいる。それこそがブロッホにとって生の意味なのだ。

合理認識に留まっていたリヒャルト。愛も死も彼には無縁なものであり、認識の対象とはなっていなかった。愛への気持ちは高まっていたが、他者への一步を踏み出すことができなかった。愛は恐怖の対象であったからだ。ところが、弟の死に直面し、リヒャルトは死から逃れることができないことを知ることになる。死を受け入れることで、もう一つの不条理である愛も受け入れ可能となったのだ。そして、「全ての現象を包括できるほどの認識」を手に入れることができたのだ。リヒャルトにおける死は、自己の死の認識ではない。自分が本来面倒を見る必要があった弟の死である。彼は、弟を通じて死の意味を知ることになる。しかし、この死は単なる死に留まらない。この死は愛と結びついている。リヒャルトは愛する人の死を体験したのだ。そして、そこから死と愛が繋がっていることを知る。

「死の神聖さは愛である：死と愛が一緒になって初めて存在の全体を形作ることになる。全体認識は死に存在している。」（４、136）

こうして、不条理としての死あるいは愛が認識対象と化し、全体性という名の下に包括されることになる。「以前押しのけられていた心の領域を人格の中に統合し、生のイデオロギーの構造を変える<sup>(5)</sup>」ことに成功することになる。死が全体性を導き、愛もまた死に介在されることになる。愛ではなく、死が全体性への道に通じているという考え方に注目すべきである。愛とは人と人を結びつけるもの。他者への志向性から全体への道が切り開かれるのでないのだ。死は運命。ブロッホは、運命との対決を自己の中心に据えている。死が根幹に存在しているのだ。『夢遊の人々』においても、また『ウェルギリウスの死』においても全体性認識には死が介在している。ブロッホにおいて死は人間存在を考える際に、最も重要な役割を果たしているのだ。ブロッホは終生宗教体系に固執した。それは、民主主義の伝道者となっても変わることはなかった。それは、宗教体系が死と対決しているからに他ならない。

「全ての宗教的なものは、死との対決である。」（10/1、46）

カフカが生の不条理性の代表であるとすれば、いわばブロッホは死の不条理性を主張する代表選手である。カフカの作品には「なぜ生きなくてはならないのか？」という問いかけがあった。それに対しブロッホは、死の克服が最大のテーマなのである。

この作品において、リヒャルトは死を自己の中に取り入れることに成功し、「生をその全体性において把握すること」（４、136）ができた。しかし、リヒャルト（あるいはブロッホ）の試みは決して建設的とは言えないのではないか。認識作用がより良い社会構築を目指しているもの

ではないからである。認識は自己満足のためにあるのではなく、より良い社会構築のために存在している。リヒャルトにはこうした考え方が完全に欠落している。認識そのものが問題ではない。認識を現実世界に應用することが重要である。こうした宗教的な体験に魅せられた人間は古来数多く存在した。ブロッホもその一人である。親の愛を受けてのびのび生活することが理想と考える人もいる。金銭的な苦しみがなければ幸せという人もいるだろう。また愛する人がいれば何もいらぬという人も多いだろう。ブロッホにとっては、神体験が重要なのだ。

「あらゆる純粋な認識努力は最終的にプラトンの世界観を目指している。つまり、経験的な世界が完全に認識する自我によって処理され、明らかになる世界観である。」(4、244)

ブロッホは世界を不条理だとは考えていない。整合性のある認識可能な世界だと把握している。こうした認識作用の過大評価が認識全能の思想を生むことになる。ブロッホは現実の多様性ではなく、一元化された理念(「神」)から出発している。「神」から出発した思想には矛盾はない。当然、不条理は存在しない。「神」は不条理を許容しないからである。勿論、これは客観的な現実世界の説明ではなく、あくまでも個人的な思想である。ブロッホはこうした考え方をして生き抜くことができたのである。そして、その信念の重要性を自覚しているので、小説やエッセイを通して自分の思想を広めようとした。その信念を支えることになったのが、宗教体系である。「神」の体系は再生すると考えている。キリスト教の宗教体系が瓦解しても、いずれそれに代わる宗教体系が誕生すると信じていた。政治や経済の問題に積極的に関わってもそうした姿勢は変わることはなかった。<sup>(6)</sup>

## 註

テキスト

Hermann Broch: Kommentierte Werkausgabe

Suhrkamp Verlag

Herausgegeben Paul Michael Lützeler

(引用後の括弧内の数字は巻数・頁数を示している。)

- (1) 『変身』においては、主人公は虫に変身するが、その理由については作品内では説明が一切ない。変身した主人公は虫のまま死んでしまう。人間を虫に変身させた不条理は不条理のまま物語は終わる。社会の中の不条理を描いたのが『審判』である。主人公は明確な理由もなく逮捕され、一年後処刑される。個人が社会から受ける不条理が主人公を圧殺することになる。
- (2) 主人公は知的処理能力が不十分なため、高級官僚の父親から勘当され、放逐される。しかし、主人公は父親を恨むことはない。父親が課したノルマを果たせなかった自分を責め続ける。主人公は、父親の訃報に接して、気を失ってしまう。それほどまでに、彼は父親に依存していたのだ。
- (3) 『判決』を例にとろう。この作品には、主人公の父親に対する愛憎が活写されている。父親を愛しながら、憎まざるをえない心が見事に描かれている。主人公には友人や婚約者がいるが、父親との関係が全てなのである。
- (4) Pissarek, Markus: „Atomisierung der einstigen Ganzheit“—Das literarische Frühwerk Hermann Brochs, Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung, München, 2009, S. 35
- (5) ebd. S. 148
- (6) 拙稿を参照：ヘルマン・ブロッホにおける民主主義について 愛知学院大学語学研究所紀要第37巻第1号（通巻38号）、pp. 3–25



# An Acoustic Investigation of the Relationship between Syllable Structure and Foot Duration in English

Masaki TSUDZUKI and Atsunori KAMIYA

## 【要約】

英語のリズムは等時性 (isochrony) によって特徴付けられると考えられている。英語の等時性とは、強勢間の音節数や音節構造が異なろうとも各強勢間すなわちフット間の時間的な距離が一定に近づくことである (Pike, 1945; Abercrombie, 1967)。同化、リエゾン、脱落、強勢移動、弱母音化のような現象が英語母語話者の発話では確認されるが、これらは等時性を得るために生じる現象と考えることができる。また、英語の童謡や詩歌、さらにはアメリカやイギリスの国歌を観察すると、等時性を得やすいように各強勢が配置されていることに気づく。これらのことから英語の等時性は妥当な現象と考えられてきた。しかし実際に英語フットの持続時間を客観的な数値として測定すると、フット間の長さにはかなりの変動がみられることから、多くの研究者はこの時間的差異を根拠に、等時性は主観的な聴覚印象に基づいたものであり、言語の生成面において等時性は存在しないと結論付けている (Shen and Peterson, 1962; O'Connor, 1965; Lea, 1974; Nakatani, O'Connor & Aston, 1981)。また、一方ではフットを構成する音節数が増すと、確かにそのフット全体の持続時間は増加するものの、フットレベルで音節量の補償が働くため各フットに圧縮や伸長がみられることから、不完全ながらもフット間に等時傾

向は存在すると主張する研究者もいる (Uldall, 1971, 1972; Halliday, 1970, 1994)。

上記のように等時性の有無については一致した結論は得られていないが、完全な等時性は存在しないというのが研究者の間の共通認識である。この完全な等時性について神谷 (2010) は、英語母語話者が意識的に等時性を与えた発話においてすら厳密な等時性は観られないこと、そしてその原因の1つに英語音素の内在時間が関与することを明確にした。本論文では、さらに英語の音節構造の違いが英語フットの等時性を崩す要因の1つであることを明らかにしていく。

## 1. Introduction

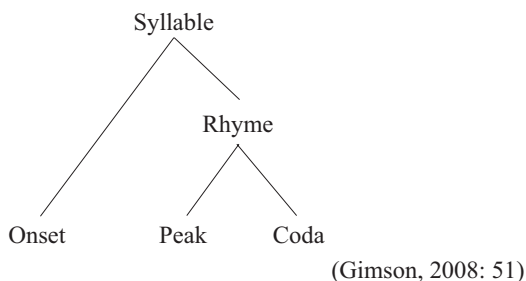
It has been widely claimed that English speakers adjust the duration of intervals between stressed syllables in order to have an isochronal rhythm. This tendency, which is called “*isochrony*,” has been a great concern among *linguists*. Many *researchers* have explored the notion of isochrony in English and have found that English speakers try to maintain fixed intervals between stressed syllables (Huggins, 1975; Fowler, 1977; Schane, 1979). However, with the advent of speech analysis software, many researchers have rejected the validity of isochrony between English feet because they discovered that perfect isochrony is not acoustically possible (Shen & Peterson, 1962; O’Connor, 1965; Lea, 1974; Nakatani, O’Connor & Aston, 1981).

Kamiya (2010) conducted production experiments in order to examine whether it is possible to produce perfect isochrony in English speech. The results revealed that it is not possible to produce evenly spaced feet because the inherent duration of phonemes is not invariable. In this study, production experiments will show whether or not English syllable structure is an additional

factor which impedes isochrony in English speech.

## 2. Syllable Structure

A syllable is a unit consisting of a pivotal vowel or vowel-like phoneme possibly preceded and/or followed by one or more consonant phonemes (Trask, 1996; Gimson, 2008). In metrical phonology, the vowel or vowel-like phoneme is an essential element of the syllable and is known as the “peak,” while the consonant(s) before the peak are called the “onset” and the consonant(s) after the peak are called the “coda” (Liberman and Prince, 1977). The peak and the coda are referred to as the “rhyme.” This is illustrated in the following diagram:



For example, bit /bɪt/ can be described as CVC and consists of onset, peak, and coda, whereas it /ɪt/ (VC) does not include an onset and bee /biː/ (CVV) does not include a coda (C means any consonant and V means any vowel or vowel-like phoneme).

Note that the number of syllables in an utterance is the same as the number of peaks in the utterance, but is not related to the number of onsets or codas in the utterance (Roach, 2009).

In the case of pit /pɪt/ and trust /trʌst/, both are composed of onset, peak,

and coda, and are considered to be monosyllabic words because they each include only one vowel. However, their syllable structures are different. The syllable structure of *pit* /pɪt/ is CVC, but *trust* /trʌst/ is CCVCC. In fact, English phonotactics allows the onset to have from zero to three consonants (e.g., *I* (V), *two* (CV), *play* (CCV), *straw* (CCV) and the coda to have from zero to four consonants (e.g., *us* (VC), *aunt* (VCC), *asked* (VCCC), *strengths* (CVCCCC)). These constraints on syllable structure mean that we can identify various syllable structures in English.

However, in other languages, there is little variety in permissible syllables types. For example, in Spanish, the vast majority of syllable types are CV and CVC (Dauer, 1983). Therefore, if we determine the length of a syllable length based on syllable structure alone, it will vary more in English than in Spanish.

As stated above, there is a large variety of permissible syllable structures in English. However, in reality, the distribution among different syllable structures is far from uniform. Dauer (1983) analyzed the frequency of syllable structures in English and found that the majority of stressed syllables have a CVC syllable structure, whereas the majority of unstressed syllables have a CV syllable structure. Moreover, she found that “heavy” and “superheavy” syllables such as CVVC or CVCC in syllable weight occur infrequently. These findings suggest that simple syllable structures tend to occur predominantly in English.

### **3. The Purpose of This Study**

In this study, we will consider onsets of English syllables to determine whether syllable structure is another factor which impedes perfect isochrony in English speech. The method adopted in this study is different from the conventional one because the aim of this study was to investigate whether

English speakers are *artificially* able to produce isochronal feet. If the utterances which English speakers purposely attempted to produce with isochrony still deviate significantly from isochrony, then it can be argued that in English, isochrony of feet can only exist at the psychological level.

#### 4. Subjects

The subjects for this study were three Americans, three British, one Australian, and one Canadian. They were all English teachers at universities and language schools in Japan. All of the subjects did not have any speech or hearing problems. The criterion for selecting subjects was simply that they must all be English native speakers with a higher education. The dialect of English that each speaker speaks was not a factor for consideration.

#### 5. Method and Procedure

The experiment performed here used a rhythmically reiterated nonsense word “teater.” A sequence of the nonsense word “teater” repeated five times (i.e., “/ teater / teater / teater / teater / teater /”) was used as the experimental material. Subjects were instructed to produce the sequence at a natural speed while maintaining a regular rhythm for feet. Next, subjects were asked to change the third “teater” (CVCV) to “streater” (CCCVCV). The purpose of this was to investigate whether different onsets would cause a variation in duration. Both sequences were then compared to determine whether syllable structure is a factor which interferes with isochrony. Additionally, in order to investigate the influence of speaking rate, which might have a strong influence on the actual

duration of “teater” and “streater,” the same experiment was also repeated at a higher speed.

In this study, a reiteration of the two-syllable foot “teater” was adopted as the carrier sequence because two-syllable feet are the most frequently used in English speech. Moreover, this carrier sequence is not affected by the inherent duration of phonemes. Therefore, the carrier sequence, / teater / teater / \_\_\_\_ / teater / teater / is regarded to be an appropriate material in this experiment.

These are the two sequences of nonsense words which were used in this experiment:

1. / teater / teater / teater / teater / teater /
2. / teater / teater / streater / teater / teater /

Considering the influence of constriction duration of closure and final lengthening (Lehiste, 1973; Klatt, 1975, 1976; Lehiste, Olive & Streeter, 1976; Turk & Shattuck-Hufnagel, 2000), the first and last feet were excluded from the analysis. Hence, the duration of the second, third, and fourth feet were measured. The duration of the third foot and the mean duration of the second and fourth feet were subsequently compared using statistical methods.<sup>1</sup>

The utterances were recorded directly onto a personal computer using a microphone (Sony F-V320). After the recording, the duration of each foot was measured in milliseconds using Sugi Speech Analyzer software (made by Animo Limited Corporation). The sound wave images and the sound spectrograms were created in order to locate the foot boundaries. For example, the sound waves, broadband spectrogram, and narrow band spectrogram are shown below for the utterance of “/ teater / teater / streater / teater / teater /” produced by Subject 1 at natural speed.

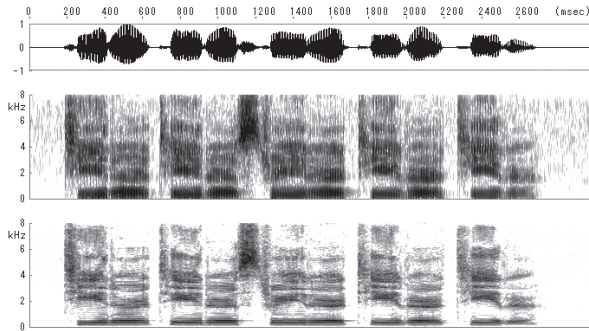


Figure 1: The spectrograms of “/teater/teater/streater/teater/teater/” at Natural Speed

## 6. Results and Discussion

The tables below (Tables 1 to 4) show the duration of the second, third, and fourth foot in each sequence of “/ teater / teater / teater / teater / teater /” and “/ teater / teater / streater / teater / teater /.” The ratio indicates how much the duration of the third foot deviated from the duration of the preceding and following feet. If each foot were produced isochronally, then all of the ratios in the table would be exactly 1. Therefore, the larger the ratio, the greater the divergence from isochronal feet.

When Table 1 and Table 2 are compared, clear differences can be seen in the ratios between the tables. The ratios in Table 1 are much closer to 1 than the ratios in Table 2. This means that the duration of “streater” was produced longer than the duration of “teater” for all of the subjects. To confirm this point, the Mann-Whitney U Test<sup>2</sup> was performed. The result was significant ( $p < 0.01$ ), indicating that there was a significant difference which was caused by the onset.<sup>3</sup> This shows that syllable structure is one of the factors which impedes perfect isochrony in English speech on the physical level at least.

Table 1: “/teater/teater/teater/teater/teater/” at Natural Speed

Natural speed	teater	teater	teater	Ratio
Subject 1	534 ms	514 ms	511 ms	0.98
Subject 2	694 ms	685 ms	696 ms	0.99
Subject 3	664 ms	674 ms	710 ms	0.98
Subject 4	688 ms	703 ms	641 ms	1.06
Subject 5	552 ms	616 ms	618 ms	1.05
Subject 6	914 ms	890 ms	908 ms	0.98
Subject 7	783 ms	886 ms	898 ms	1.05
Subject 8	1027 ms	998 ms	1032 ms	0.97

Table 2: “/teater/teater/streater/teater/teater/” at Natural Speed

Natural speed	teater	streater	teater	Ratio
Subject 1	478 ms	559 ms	529 ms	1.11
Subject 2	885 ms	881 ms	835 ms	1.02
Subject 3	826 ms	919 ms	792 ms	1.14
Subject 4	653 ms	750 ms	699 ms	1.11
Subject 5	891 ms	953 ms	845 ms	1.10
Subject 6	998 ms	1106 ms	1072 ms	1.07
Subject 7	761 ms	908 ms	807 ms	1.16
Subject 8	993 ms	1263 ms	1065 ms	1.23

Table 3: “/teater/teater/teater/teater/teater/” at High Speed

High speed	teater	teater	teater	Ratio
Subject 1	391 ms	400 ms	412 ms	1.00
Subject 2	350 ms	355 ms	352 ms	1.01
Subject 3	522 ms	529 ms	480 ms	1.06
Subject 4	363 ms	349 ms	366 ms	0.96
Subject 5	327 ms	330 ms	318 ms	1.02
Subject 6	626 ms	598 ms	596 ms	0.98
Subject 7	408 ms	410 ms	405 ms	1.01
Subject 8	587 ms	549 ms	538 ms	0.98



Table 4: “/teater/teater/streater/teater/teater/” at High Speed

High speed	teater	streater	teater	Ratio
Subject 1	349 ms	467 ms	386 ms	1.27
Subject 2	309 ms	414 ms	376 ms	1.21
Subject 3	485 ms	565 ms	459 ms	1.20
Subject 4	339 ms	414 ms	341 ms	1.22
Subject 5	292 ms	382 ms	306 ms	1.28
Subject 6	587 ms	701 ms	580 ms	1.20
Subject 7	377 ms	444 ms	351 ms	1.22
Subject 8	515 ms	697 ms	565 ms	1.29

When the test was repeated at high speed, the results were similar. A comparison of Table 3 and Table 4 below shows that the duration of “streater” was longer than the duration of “teater” when subjects produced each sequence at a high speed ( $p < 0.01$ ).

Furthermore, Table 2 and Table 4 were compared to consider how much the speaking rate affects isochrony. The ratio of the duration of the length of “streater” to the average duration of the second and fourth “teater” is clearly much larger at high speed (Table 4) than at natural speed (Table 2). This indicates that isochrony between “streater” and its surrounding “teaters” becomes difficult to attain as the speaking rate increases. The Mann-Whitney U Test showed that there is a significant difference between the ratios at natural speed test and at high speed ( $p < 0.01$ ). This shows that a variation in the speaking rate is one of the factors which impedes perfect isochrony in English speech.

## 7. Conclusion

This study examined English syllable onsets to determine whether syllable

structure is another factor which impedes perfect isochrony in English speech.

In phonology, the term “mora” is defined as a unit which determines syllable weight in some languages (Kubozono & Honma, 2002; Otaka, 2009). Each mora is composed of the peak and the coda.<sup>4</sup> The onset is not part of the mora (Hyman, 1985). For example, there is no difference in the moraic structure (syllable weight) between spit/spit/ (CCVC) and pit/pit/ (CVC) because the number of onsets can be ignored. Moreover, compensatory lengthening, an effect which preserves syllable weight, can be observed only when a syllable-final segment (coda) is deleted, but this never occurs in the case of onsets (Peterson & Lehiste, 1960). Thus, spit/spit/ (CCVC) is inherently equivalent to pit/pit/ (CVC) from a moraic point of view.

When we adapt the moraic theory to this acoustic study, the duration of “teater” (CVCV) and that of “streater” (CCCVCV) are supposed to be the same even if the speaking rate is varied because they are both composed of two moras. However, the results of this study indicated that the actual duration of a foot was affected by the onset(s) of the foot and that isochronal feet were more difficult to be produced at a high speed than at a natural speed.

In conclusion, the present study shows that both syllable structure and speaking rate are important factors which impede perfect isochrony in English speech.

### Notes

- 1 For example, when / teater / teater / streater / teater / teater / was produced, if the length of each word was 403 ms, 389 ms, 424 ms, 402 ms, and 498 ms, respectively, then 424 and 395.5 were compared because  $(389+402)\div 2=395.5$ . Hence, in this example, / streater / was produced 1.061 times longer than surrounding feet because  $424\div 399.5=1.061$ .
- 2 The Mann-Whitney U Test is a non-parametric test for assessing whether or not

- two independent samples of observations come from the same distribution.
- 3 We measured the metric feet from the beginning of the onset of a stressed syllable to the onset of the next stressed syllable. Each sequence was divided into feet like this: “/ teater / teater / teater / teater / teater /” and “/ teater / teater / streater / teater / teater /.” However, some researchers start the measurement from one stressed vowel to the next stressed vowel (Allen, 1972). If the measurements had been made based on the latter method, the results might have been different. We have, therefore, reanalyzed the data based on the latter division, i.e. “t / eatert / eatert / eatert / eatert / eater” and “t / eatert / eaterstr / eatert / eatert / eater.” It turns out that the results are the same. The duration of “eaterstr” was produced longer than that of “eatert” for all of the subjects ( $p < 0.01$ ). This confirms that syllable structure is one of the factors which impedes perfect isochrony in English speech.
  - 4 Counting the number of moras is used to determine syllable weight in English. According to this notion, a light syllable consists of one mora and a heavy syllable consists of two moras (McCawley, 1968).

### Acknowledgement

This research is supported in part by KAKENHI (Grant-in-Aid for Young Scientists (B) 2011–2013), Grant No. 23720259.

### References

- Abercrombie, D. (1967). *Elements of General Phonetics*. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press.
- Allen, G. D. (1972). The location of rhythmic stress beats in English: An experimental study I & II. *Language and Speech*, 15, 72–100, 179–195.
- Dauer, R. M. (1983). Stress-timing and syllable-timing Reanalyzed. *Journal of Phonetics*, 11, 51–62.
- Fowler, C. A. (1977). *Timing control in speech production*. Ph.D. dissertation, University of Connecticut.
- Gimson, A. C. (2008). *Gimson's Pronunciation of English*, 7th ed. Revised by Cruttenden, A., London: Oxford Univ. Press.

- Halliday, M. A. K. (1970). *A Course in Spoken English*. London: Oxford Univ. Press.
- . (1985). *An Introduction to Functional Grammar*, 2nd ed., London: Edward Arnold.
- Huggins, A. W. F. (1975). On isochrony and syntax. In Fant, G. & Tatham, M. A. A. (eds.), *In Auditory analysis and perception of speech*, 455–464, London: Academic Press.
- Hyman, L. M. (1985). *A Theory of Phonological Weight*. Dordrecht, Holland: Foris.
- Kamiya, A. (2010). *An Acoustic Study of Isochronal Feet in English Speech*. Doctoral dissertation, Kwansei Gakuin University.
- Klatt, D. H. (1974). The duration of [s] in English words. *Journal of Speech and Hearing Research*, 17, 51–63.
- . (1975). Vowel lengthening is syntactically determined in a connected discourse. *Journal of Phonetics*, 3, 129–140.
- . (1976). Linguistic uses of segmental duration in English: Acoustic and perceptual evidence. *Journal of the Acoustical Society of America*, 59, 1208–1221.
- Kubozono, H. & Honma, T. (2002). *Onsetsu to Mora* [Syllables and Moras]. Tokyo: Kenkyusya.
- Lea, W. A. (1974). Prosodic aids to speech recognition: A general strategy for prosodically-guided speech understanding. *Univac Report* No. PX10791. St. Paul, Minn.: Sperry Univac, DSD.
- Lehiste, I. (1970). *Suprasegmentals*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- . (1973). Rhythmic units and syntactic units in production and perception. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 54(5), 1228–1234.
- . (1975). Some factors affecting the duration of syllabic.
- Lehiste, I., Olive, J. P & Streeter, L. A. (1976). Role of duration in disambiguating syntactically ambiguous sentences. *Journal of the Acoustical Society of America*, 60(5), 1199–1202.
- Lieberman, M. & Prince, A. (1977). On stress and linguistic rhythm. *Linguistic Inquiry*, 8(2), 249–336.
- McCawley, J. D. (1968). *The Phonological Component of a Grammar of Japanese*. The Hague: Mouton.
- Nakatani, L. H., O'Connor, K. D. & Aston, C. H. (1981). Prosodic aspects of American English speech rhythm. *Phonetica*, 38, 84–106.
- O'Connor, J. D. (1965). The perception of time intervals. *Progress Report*, 2, 11–15, Phonetics Laboratory, University College, London.

- Otaka, H. (2009). *Phonetics and Phonology of Moras, Feet and Geminate consonants in Japanese*. Maryland: University Press of America.
- Peterson, G. E. & Lehiste, I. (1960). Duration of syllable nuclei in English. *Journal of the Acoustical Society of America*, 32, 693–703.
- Pike, K. L. (1945). *The intonation of American English*. Ann Arbor, Mich.: Univ. of Michigan Pr.
- Roach, P. J. (2009). *English Phonetics and Phonology: A Practical Course*, 4th ed. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Schane, S. A. (1979). The rhythmic nature of English word accentuation. *Language*, 55, 559–602.
- Shen, Y. & Peterson, G. G. (1962). Isochronism in English. *Studies in Linguistics, Occasional papers*, 9, 1–36. Dept. of Anthropology and Linguistics, Univ. of Buffalo., Buffalo, NY.
- Trask, R. L. (1996). *A Dictionary of Phonetics and Phonology*. London: Routledge.
- Tsuzuki, M. (2000). Eigo Purosodi no Anticipation ni tsuite [A Study of Prosodic Anticipation in English]. *English Phonetics*, 3, 255–274.
- Tsuzuki, M. et al. (eds.). (2005). *Eigo Onseigaku Ziten* [The EPSJ Practical Dictionary of English Phonetics]. Tokyo: Seibido.
- Turk, A. E. & Shattuck-Hufnagel, S. (2000). Word-boundary-related duration patterns in English. *Journal of Phonetics*, 28, 398–440.
- Uldall, E. T. (1971). Isochronous Stresses in R.P. *Hammerich-Jakobson-Zwirner*, 205–210.
- . (1972). Relative durations of syllables in two-syllable rhythmic feet in R.P. in connected speech. *Edinburgh University Department of Linguistics, Work in Progress*, 5, 110–111.

(This paper is jointly authored by Masaki TSUDZUKI and Atsunori KAMIYA.)

## Rules, Rules, Rules: Why do students hate grammar?

R. Jeffrey BLAIR

### **Abstract**

This paper discusses three possible roles of grammar rules in the classroom and argues for a less scientific approach to language learning. Language is an art, like music or dancing. A simple four-slot framework with a solar system metaphor to explain it can help students to master the patterns for noun phrases and declarative sentences, so that they can communicate their own thoughts, feelings, and knowledge in English.

Many of my students hate grammar. They think it's useless and boring. Those that have an interest in oral English sometimes tell me that they just want to learn English conversation, without any grammar, as though a language and its grammar have no connection at all. I studied English grammar in junior high school and syntax in graduate school, but none of my teachers or professors attempted to provide an overview of grammar as a unified system. My students, like their teacher, I suppose, have their own inductive notions of what "grammar" consists of. I've been thinking about it, but as always wondered what my students think.

To clarify the situation, I decided to put the question—What does grammar mean?—to them to be discussed in groups. Some groups merely gave me a translation—文法<sup>1</sup>—until I pointed out that the verb "mean" can

be asking for (a) a translation, (b) an explanation, (c) their interpretation, or (d) implications. In this case, I was asking for an explanation or their interpretation of the concept of grammar. Many groups then dove straight into their dictionaries and copied the definition they found into their reports, or translated the definition into English. Yet they were unable to give specific examples to illustrate many of the terms that they copied down—terms like form (形態), function (機能), and interpretation (解釈)<sup>2</sup>. Those that actually thought about the question for themselves and discussed it, however, seemed to agree that grammar is a collection of *rules* about a language that tells speakers and writers how to put *words* together to make *sentences*.

On reflection, it occurred to me that there are at least three kinds of rules. Some try to *control* patterns of behavior (laws), others actually *create* those patterns (games), while a third tries to *describe* patterns that exist naturally (science). Rules are intimately connected with patterns of behavior. I decided to consider the possibility that the perception of grammar as a *large fragmented set of universally agreed upon rules* might have a negative impact on Japanese students' motivation to learn English. Perhaps a *small set of simple, user-friendly grammatical patterns* could be a more inspiring approach to language learning. I begin with the rule of law.

## Rules that Control

The statutes that are enacted in legislatures best symbolize the rules that govern people's daily lives. Laws try to *control* the natural patterns of life. They tell citizens what they *must* do and *must not* do. In addition they provide incentives—punishment for undesirable behavior, including imprisonment,

finer, and even execution. The rule of law is enforced by the courts and police, or sometimes by soldiers. Laws are designed to protect people and property from violence and theft. It is assumed that without them humans would behave like other animals, obeying only the Law of the Jungle, ruthlessly fighting for the resources needed for their own survival and taking every opportunity to reproduce. Laws don't actually eliminate these behavior patterns. People still fight for resources and reproduce. Laws, however, channel intra-species competition among *Homo sapiens* into a socioeconomic system that, ideally, promotes the interests of the entire group (city, state/prefecture, nation). Although robbery, rape, and murder still occur and appear in the news day after day, this kind of destructive, antisocial behavior is greatly reduced by the fact that such incidents have become crimes in civilized societies.

When I was a child we were taught, "Sticks and stones may break my bones, but words will never hurt me." Most societies view language as relatively harmless. There are laws against perjury and slander. Yelling "Fire!" in a crowded theater when there is no fire makes you liable for any injuries that might result. Such laws, however, are limited to the *content* of speech. Only the most authoritarian governments even attempt to dictate the choice of language that their citizens use in their lives, while liberal courts often cite freedom of speech to protect it (see Blair, 2001 and 2002). Grammatical choices, it seems, are simply beyond the reach of legal systems, but *not* educational systems.

**Teacher as police officer.** Schools *do* try to mold the way students use language. Although they kick in too late to make more than a slight dent in a native speaker's use of their own language, they try to teach children how to analyze their language and apply grammar rules to their written work. Teachers *teach* these concepts and *evaluate* how well their students apply them. Those students that display good grammar get higher grades, while those who violate



grammatical standards receive lower grades. Linguists call this approach to grammar *prescriptive grammar*. Heavy reliance on grammatical rules to teach a second language runs the risk of turning the teacher into a kind of police officer, controlling the students' language and, possibly, exerting undue influence over the content of their language production as well. Some students may fear to express their true feelings, or come to think such expression inappropriate in the regimented atmosphere of school. When questioned by a teacher many of them resort to a strategy familiar to criminals everywhere—when questioned by the authorities, keep it short, always be vague, and *play dumb*. Alternatively, they may second guess their teachers and tell them what they imagine the teachers want to hear. Criminals never question police officers; they avoid them, staying as inconspicuous as possible. Likewise Japanese students hardly ever ask their teachers questions. In classrooms they seem to depend heavily on the authority of dictionaries, textbooks, and teachers. They search for a *single officially correct answer*, rather than formulate *their own* answers to questions.

When given the freedom (and responsibility) to express *their own thoughts, feelings, and knowledge* many students are at a loss. On the class surveys at the end of the terms I have found that some wanted me to “*explain*” the homework in detail or give them an elaborate “*commentary*” on the video clips that they watched. Such students seem to be probing for *my* thoughts, feelings, and knowledge, so that they can avoid the hassle and vulnerability of expressing *their own* ideas and interpretations—ideas and interpretations that they believe the teacher may consider “*wrong*”.

As long as grades are a fact of academic life, language teachers will need to look at each student's performance on examinations and *evaluate* their communicative competence. Consequently, to that extent, they cannot avoid being judge and jury at the end of each term. Crimes, however, have

to be willfully committed, rather than a matter of incompetence or faulty performance. I as a teacher am not blaming or finding fault with my students, or looking for offenders to throw the book at. I think of myself as a coach rather than as a police officer. Then when it comes to exams, I become more of a scorekeeper than a judge or jury. Game rules add something extra to the rule of law—a dimension of unreality—and that can be a problem, too.

### **Rules that Create**

The rules of a game, like baseball or basketball actually *create* the sport. In a baseball game the batter hits the ball and runs around the bases to score points. In basketball players try to throw the ball through their hoop and prevent the opposing team from scoring in a similar way. People make the rules and can change them at will. This happened when basketball added the 3-point rule for longer shots. Rules tell players how to score points to *win the game*. They go beyond rules that control, because they actually create *artificial patterns* of behavior. In real life people do not normally shoot baskets, hit balls with a stick, or run around tagging bags on the ground. These activities are reserved for special places—artificially created areas called basketball courts and baseball stadiums.

**Teacher as score keeper.** Schools can be viewed as artificially created areas—constructed on the factory model—to mass produce responsible citizens and efficient, productive workers. Ideally they prepare students for real life outside of the classroom. The biggest difference between an ESL classroom and an EFL classroom in Japan is the environment. People speak English outside the ESL classroom, while in Japan people speak Japanese. As soon as you hit the hallway you are back in a world of Japanese. All the professors speak

Japanese, unless a couple of foreign teachers happen to bump into each other.

On the streets and in trains, you see people studying English, but you rarely ever hear it spoken unless you accidentally run into a group of foreigners or a new foreigner with a Japanese colleague. You may hear Japanese people speak English in border towns like Tokyo, Osaka, or Kobe, maybe even in a tourist town like Kyoto, but in the heart of Japan, even in big cities like Nagoya, English is very rarely spoken. One bilingual businessman recently complained to me that he was spending almost all his time translating documents and correspondence from English into Japanese for his co-workers in the *International Department* of a large company that manufactures medical equipment and whose products have captured large shares in overseas markets.

In addition to English being exotically foreign to most Japanese, classrooms seldom succeed in creating an atmosphere of authentic communication. When I started teaching English in Japan in the late 1970s, dialogs and drills were still a popular staple in the English curriculum (see Cosgrave and Horrigan, 1978). Students repeated sample sentences then changed them according to the cues they heard on tape. There were substitution drills, transformation drills, expansion drills, and more. It was hoped that the grammar patterns that they practiced would become effortless and automatic. There was, unfortunately, no *context* and no *communicative purpose* to these isolated sentences. The only purpose was to produce well-form sentences.

In addition to the drills students memorized and acted out dialogs. The performances, however, were mechanical, with students concentrating on memorizing their lines verbatim. The dialogs were often situated far from the students' real day-to-day concerns and, thus, soon forgotten. They might practice asking directions to the post office in a foreign country. Sometimes students wrote their own lines in an attempt to make dialogs more natural and meaningful to them, but the spontaneity was still missing.

Talking about events in their own lives can become repetitious and quite boring for students. People in modern societies often spice up their humdrum lives by watching television and movies. In fact, it is quite common to talk about popular programs with your friends. These provide dramatic topics of conversation. People talk about them, in a natural way, as if the events actually happened in real life. Thus, for homework, I often have my students watch video clips on YouTube, family situation comedies—like *Leave It to Beaver* and *Family Ties*—which they can watch at their own pace. They must then write ten sentences, “conversation starters” about the assigned video to prepare for (what I hope will be) natural conversations within their groups. First they write their sentences in Japanese. This is to encourage them to say what they really want to say, rather than just produce some easy English sentences. Then on a separate piece of paper they put those sentences into their own English as best they can.

In the classroom I collect the English pages at the beginning of class. During the 30-minute English Only Time they refer to their Japanese sentences to get their conversations started. We warm up with a practice demonstration to show what a natural English conversation is like, and I am finding that natural conversation is a difficult concept to get across in the classroom. Recently I called on a student who had watched the wrong video. He started the conversation with the question “How did Beaver get injured.” I asked a student across the room to respond. Despite the fact that Beaver did not get injured in the assigned video, this second student concocted an answer. Using what he knew—that Beaver had been hiding from his parents in a tree—the student blatantly ignored the fact that Beaver had not been injured saying, “He tried to pick an apple and fell out of the tree.” It seems that in the artificial atmosphere of a classroom all questions must have answers, that the questions can never be questioned. Reality, or the pseudo reality of the video clip, simply does not matter. Another student had prepared for a make-believe conversation in

some imaginary world where students would be members of Beaver's family. He asked the question "Are you Beaver?" The TV Beaver is a student in the second grade of elementary school, a situation far removed from a university classroom.

Students often prepare sentences that are so vague (ex: A boy talked with a man.) that they could be talking about almost any video. That would be fine, if the other students asked questions, but there seems to be an unwritten "don't ask, don't tell" policy in the classroom. Students often fail to ask even the most obvious questions. Years ago at the junior college one group of four students was using a list of questions to stimulate their discussion. It was towards the end of their first year. They were all good friends, so when one of them answered yes to the question "Do you know anyone who has been in a traffic accident?" and that it was her father, you would expect the group to show some interest. They did not. They continued on to the next question. It was only a week later, when I returned their group report and told the student, "Gee, I hope your father wasn't hurt," that the members of her group found out, to their great surprise, that her father had become paralyzed from the waist down and was confined to a wheelchair.

Despite the fact that most university classrooms are rather stark places, as long as students have access to a rich source of linguistic input, such as video clips and webpages posted on the Internet, they can use class time to practice real communication. That is the only "game" they should be playing, and their teacher can help them by coaching their use of the target language. But many of our students, particularly in required English classes, are not there to enjoy a pleasant conversation with their classmates. They only care about the score. They only want to win—that is, earn credit towards graduation. For them the real game is the examination.

Unfortunately testing is usually even more artificial than the classwork that is supposed to prepare students for the exam and life after graduation. Exams that test memory encourage the kind of students who pay little attention in class and then, a couple of weeks before the exam, ask their professors how to “study”. What they really want is for the teacher to pinpoint what material from the handouts and textbook they should memorize. Any answers that they manage to memorize, however, will soon be forgotten.

Multiple choice answers and empty blanks to fill in make the evaluating process much easier, but the skills involved are only remotely connected to real communication. Perhaps the most unnatural, bizarre exam questions that I have ever seen are those that ask students to reconstruct the word order for sentences whose words have been mixed up randomly or put in alphabetical order. Students get points if words in one of the designated slots match the words in the answer key. Even in my own native language I find this kind of sentence reconstruction quite difficult and time consuming. The meaning of the sentence is incidental in the search for a well-formed string of words.

While students do want to score enough points to win credit for their courses, most are just as happy with a C grade as with the best grade their effort and ability can earn them. In fact some seem to make a point of *aiming* for the *lowest* passing score possible. I try to motivate my students to do the things that will help them learn to communicate: pay attention and practice. They get a percentage score for effort in class and on their homework. The average value of these two measurements of effort are multiplied with the percentage score for ability as measured by tests. This product has to be 60% for them to pass the course.

I try to give my students an incentive (a) to space their practice out evenly over as much of the course as possible and (b) to practice spontaneous communication, rather than memorize. One way I do this is by breaking the

exam into three parts, given at three-week intervals (week 10, week 13, and the final exam week). Hopefully those who practice for only two weeks before exams will do so before each part—six weeks in all. There is nothing that they can memorize. The exams, like conversation, are spontaneous. For part one they produce *questions* after watching a video clip. They do not know what video clip will be used, often it is one they have never seen. In part two they answer questions. They get more points for *adding relevant information* to continue and lengthen the conversation. Short answers get few points. Finally they correct written sentences. Any improvements that make the sentence *clearer and easier to understand* get points. The idea is to test natural use of the target language.

## Rules that Describe

Through *prescriptive* rules people attempt to control human natural behavior and create artificial environments. Humans are ambitious, creative animals that seek to control everything around them. Developments in science, nurtured by universities, have brought an amazing string of successes, including steel, engines, electricity, television, and computers. The list goes on and on. Now everyone wants to jump on the scientific bandwagon, especially the people in academia. Even physical education, the least academic class imaginable, is now called “sports *science*”. This brings us to another kind of rule. Scientific rules are *descriptive*. They neither create nor control the patterns that are observed. They try to isolate, analyze, and describe them, using the simplest set of rules possible.

Theoretical mathematicians, by the way, go in the opposite direction. Starting with a just few abstract (prescriptive) rules, called axioms, they create an imaginary world, then try to figure out what patterns the axioms generate

and what other (descriptive) rules must necessarily apply to those patterns. When physicists find a mathematical world whose axioms conform to their observations in the real world, then all the mathematically generated rules will also apply.

Unlike mathematicians and law makers, scientists cannot change the rules at will. The laws of physics describe those patterns in the real world that *never change*. Experiments have to be reproducible and must always give the same results. In science laws that change are, by definition, not laws at all. Patterns of *force* and *motion* are analyzed and reduced to mathematical equations—the *Laws of Motion*. Mathematical notation gives the laws of physics precision and prestige. You cannot argue with an equation. You plug in the numbers. If it works, it works. If it doesn't, it doesn't. Then you test the theory with experiments in the real world. As long as the predicted outcomes occur, your theory remains valid.

The real world, however, is complex and chaotic. Early scientists worked hard to reduce their models to the bare essentials—one or two steel balls rolling or colliding on a smooth, flat surface. Reducing variables to the minimum, they were able to explain the motions of moons, planets, and the stars. They were also able to imagine the motion of atoms. Chemical changes remained a mystery until chemicals were reduced to their constituent elements and Dmitri Mendeleev brought order to chemistry with the *Periodic Table*. The regularity was eventually explained by structure at the subatomic level. Just as physics helped explain chemical bonds, chemistry helped explain the building blocks of biology: *proteins and genes*. Enzymes and other proteins were found to be long, folded strands of amino acids. The blueprints for these bio-chemicals were discovered: *RNA and DNA*, with their long sequences of nucleotides.

**Teacher as scientist.** The study of language, like the rest of academia has



been dazzled by science. Everyone, linguists included, wants to be a scientist. Linguists have been diligently trying to proceed scientifically—painstakingly identifying patterns, analyzing them, and formulating the rules of specific languages, in other words, *descriptive grammars*. While this may be a fruitful approach for research, its usefulness for foreign language acquisition is open to question. English is perhaps the language that has received the most attention. Yet no unified theory of English grammar has emerged, no simple set of rules. Celce-Murcia and Larsen-Freeman (1983, 2) point out that there are several different general approaches, including traditional, structural, systemic, and transformational. They recommend the transformational approach for classroom use.

Central to transformational grammar are the phrase structure rules (see Celce-Murcia and Larsen-Freeman, 1983, 9–32 and Jannedy, Poletto, & Weldon, 1994, 192–203). The notation, which is decidedly mathematical, gives transformational grammar the aura of a hard science. The large number of lexical and phrasal categories and subcategories is anything but plain and simple. It is confusing. Thankfully textbooks published in Japan avoid most of this scientific decoration, reducing it to a more manageable set of symbols—S, V, O, C, IO, DO—with gratuitously inserted + signs between the elements (see Konaka, 2008). Yet the massive array of grammar points (see McConnell and Takeda, 2011 for an example) presented in most textbooks places an overwhelming burden on any student's memory. This *general catalog approach* to grammar patterns breaks grammar down into numerous small chunks to be learned bit by bit. Unfortunately each bit tends to be memorized for the next exam and then forgotten.

## No Rules, Just a Few Patterns ... and Practice

Japanese students are used to lectures, where teachers write information on the board that they copy into their notes, to which they refer shortly before exams. Some university students enter my classes with their brains set on automatic pilot (to lecture mode). I find them slavishly copying down whatever I happen to write on the board. When I distribute handouts with grammar explanations, some just squirrel them away, unread, hoping they'll be useful for a last-minute review before the exam.

The purpose of foreign language classes is not to lecture students, but rather to get them to *produce* well-formed sentences that native speakers can easily understand and to *understand* the sentences that native speakers produce. The natural patterns of a language are not rule-governed. Children learn to speak grammatically accurate sentences years before they enter school and before they begin to study any syntax. At most, rules help teachers to explain and students to remember some useful grammatical *patterns*, patterns that can then be *mastered through use*.

There is no perfect set of rules that all the experts agree upon, so teachers and students are free to improvise their own grammars. Whatever explanations generate well-formed sentences and *make sense to the user* are acceptable.

十人 ... 十文法<sup>3</sup>

(People need to have their own grammar.)

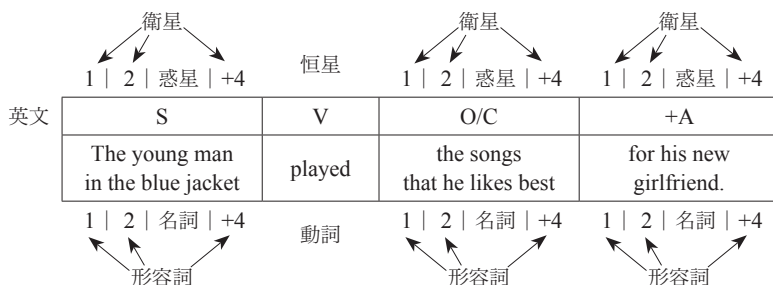
The best explanations, of course, will be the ones which are easiest to remember and to apply when analyzing linguistic input and when speaking or writing. Like any good scientific theory, they should be simple and elegant. Yet they cannot be completely scientific, because language is not scientific.

It slowly changes over time. The patterns of each language are *shaped by the interactions* within each discourse community, rather than some *formal set of rules*. Language is an art, not a science. In many ways it is like music or dancing.

言語は 科学じゃなくて、音楽のようです<sup>4</sup>。

**The basic sentence as a solar system.** Although language is not a science, the sentence structures of both Japanese and English, exhibit patterns at two different levels, much like the pattern of solar systems. Allow me to explain how this metaphor can provide a conceptual framework for Japanese students of English. In any solar system, there are three kinds of 星<sup>5</sup> (heavenly bodies): 恒星 (one *star*), 惑星 (some *planets*), and 衛星 (some *moons*). In the same way three kinds of content words<sup>6</sup> dominate the basic sentences university students produce: one *verb* (動詞), some *nouns* (名詞), and some *adjectives* (形容詞 including determiners).

At one level, which I call *macro grammar*, the several nouns (S, O, C, and other nouns in prepositional phrases (+A)) are attached to *the single verb* which acts as the center of any basic sentence, like planets orbiting a star. If we look more closely at *a single planet*, we may notice some moons, in turn, orbiting it. The grammar equivalent would be the adjectives (1, 2, and +4) attached to *the single noun* within a noun phrase (which may include adjectival phrases (+4)). This more detailed adjective-noun level of grammar I call *micro grammar*.



+A stands for prepositional phrases

This dual level grammar provides a very useful four-slot framework (see Blair, 2011 for details) to talk about students' grammar problems and the transformation of simple Japanese sentences to basic English sentences. The macro grammar for declarative sentences in Japanese or in English contains one (star) slot for a verb or verb cluster and three slots (planetary orbits) for nouns. Slots can contain multiple noun phrases (planets).

It is a simple matter, whenever students write sentences, to have them fold their papers in half twice in order to create four equal columns. Dividing both Japanese and English sentences among the four slots forces them to focus on the macro grammatical structure. Their misconceptions are then easily spotted typically when (a) noun phrases or verbs and their modals are split up between two or more slots—ばらばら事件<sup>7</sup>—or (b) the object and/or prepositional phrases are placed in the wrong slots.

While this *solar system metaphor* is useful to explain the 4-slot grammar, another scientific metaphor can be used to explain a handy first approximation method for translations between Japanese and English: the *digestion* and *synthesis* of proteins, *meat to muscle*. Just as proteins are composed of a string of amino acids, basic sentences are made up of a string of noun phrases (with a verb complex). Meat has to be digested, that is, broken down into amino acids

to be absorbed across the intestinal walls into the blood stream. Only then can those amino acids be reassembled into useful protein structures within the body, such as muscle. Likewise Japanese sentences (students intended meaning) may first need to be broken down in order to be translated into English phrases, and then those phrases reassembled into English sentences. Noun phrases (and the verb complex) can be thought of as the *amino acids of language*.

Translating a simple sentence orally is a much more manageable task, if students do this slot by slot (see below), looking at the Japanese and saying it in English, phrase by phrase. This puts *English only conversation* within the reach of students with limited proficiency. Even when this mechanical approach comes up short, it often provides useful insights into differences between the two languages. The slots are read in the same order when translating Japanese into English or English into Japanese.

和文	S+	A+	O+/C	V
	兄が	自分の机に	白い本を	置いた。
4 ← 3 ← 2				
和英	1			2
英和	1			2
4 ← 3 ← 2				
英文	S	V	O/C	+A
	My brother	put	the white book	on his desk.

- + in my Japanese grammar system this stands for 助詞
- + in my English grammar system it stands for prepositions

Conclusions

Rules are of limited use in explaining grammar patterns. They can distort the artistic nature of language, presenting students instead with a cold, scientific

and authoritarian image of language learning. They can also create an artificial atmosphere in the classroom that makes English seem remote and unrelated to real life. Yet, like do-re-mi ... and the Circle of Fifths in music, these patterns must be understood and practiced to master a language.

This four-slot approach to grammar has the potential to be a powerful analytical tool for explaining and understanding languages (English, Japanese, and probably others as well), because it furnishes Japanese students a broad overall framework for their native language and the target language. It can provide an alternative to the massive collection of rules or patterns normally presented in the general catalog approach to language, which most English language textbooks now use.

### Notes

- 1 文法 (bunpo) grammar.
- 2 形態, 機能, 解釈 (keitai, kino, kaishaku) form, function, and interpretation.
- 3 十人 ... 十文法 (junin tobunpo = ten people, ten grammars) is a play on the words of a well-known proverb 十人十色 (ten people, ten colors), which means everyone is different. The meaning here is that everyone needs their own grammatical system. It may be an overstatement, but the idea is that there may be a variety of different and valid grammatical explanations for any particular language pattern.
- 4 言語は 科学じゃなくて、音楽のようです (gengo wa kagaku ja nakute, ongaku no yo desu) language is not a science, it is [an art] like music. The meaning here is that the patterns of language are not governed by any simple set of scientific laws that can be formulated like the laws of motion in physics. Basic patterns exist, but—like the patterns in music—they can be broken and tend to change over time. There is also a play on words. The gaku in kagaku (science) sounds the same as the gaku in ongaku (music), but the gaku in science means “to study”, while the gaku in music means “to enjoy”.
- 5 星, 恒星, 惑星, 衛星 (hoshi, kosei, wakusei, eisei) heavenly body, star, planet, moon. “Hoshi” by itself is often translated as star, but includes planets and moons,

which is why many students will say that planets *are* stars.

- 6 動詞, 名詞, 形容詞 (doshi, meishi, keiyoshi) verbs, nouns, adjectives.
- 7 ばらばら事件 (bara bara jiken) a murder case where the body has been dismembered. When students split up noun phrases and scatter the words into two or more slots I jokingly refer to it as dismemberment.

### Acknowledgments

I wish to express sincere thanks to my colleagues Jane Lightburn and Daniel Dunkley, for valuable critical comments on earlier drafts and encouragement. Not all of the advice received was necessarily heeded, however, and I retain full responsibility for the final product.

This paper is dedicated to memories of my high school roommate Jeff Marxen (1951–2012), my sister-in-law Denise Nip Blair (1955–2012), and my Aunt Martha Connelly Toner (1919–2012). One very basic rule (science) of life has been stated in a number of ways: Life is change; all things must pass; everything is dust in the wind. It is inevitable, but sad. They will be missed.

### Points of Contact

Any comments on this article will be welcomed and should be mailed to the author at Aichi Gakuin University, General Education Division, 12 Araiike, Iwasaki-cho, Nisshin, Japan 470–0195 or e-mailed to him at [jeffreyb@dpc.agu.ac.jp](mailto:jeffreyb@dpc.agu.ac.jp). Other papers may be accessed at <http://www3.agu.ac.jp/~jeffreyb/research/index.html>.

### References

- Blair, R. Jeffrey (2001). Repressive Laws, Language Crimes, and Other Linguistic Behavior. *The Faculty Journal of the Junior College Division of Aichi Gakuin University*. 9, 204–220.
- Blair, R. Jeffrey (2002). Linguistic Crimes: Asian Language in the Docket. *On PAC 3 at JALT 2001, Conference Proceedings*, 571–578.
- Blair, R. Jeffrey (2011). Evolution in an EFL Classroom. *Foreign Languages & Literature*. 36:1, 131–152.

- Celce-Murcia, Marianne and Diane Larsen-Freeman (1983). *The Grammar Book: An ESL/EFL Teacher's Course*. City unknown: Newbury House Publishers.
- Cosgrave, Desmond and John Horrigan (Eds., 1978). *Modern English: An Oral Approach*. Kobe, Japan: Seido Language Institute.
- Jannedy, S., R. Poletto, and T. Weldon (Eds., 1994). *Language Files: Materials for an Introduction to Language & Linguistics*, 6th edition. Columbus, OH: Ohio State University Press.
- Konaka, Hidehiko (2008). *Basic College Writing with 5 Sentence Patterns*. Tokyo: Cengage Learning.
- McConnell, Joan and Shuichi Takeda (2011). *Enjoyable Reading: 100 Key Sentence Patterns*. Tokyo: Seibido.
- Wales, J. et al. (Eds., 2012). 基本文型. *Wikipedia*. Posted at <http://jp.wikipedia.org/wiki/英語#E5.9F.BA.E6.9C.AC.E6.96.87.E5.9E.8B> .



# Language Socialization

Daniel DUNKLEY

## **Abstract**

This article outlines the field of Language Socialization and its connection to Teaching English as a Second Language (TESOL) in Japan. We begin with a historical account of the study of language and society, noting the differences between psycholinguistics and sociolinguistics. Then some major contributions to Language Socialization studies since the 1980s are discussed, especially noting the role of language in education. Finally, some suggestions are offered on the relevance of a language socialization perspective to the teaching of English in Japan.

## **Introduction**

All human being belong to groups. We are born into a group, the family, and experience several other groups as life proceeds: school, company, possibly other groups based on religion, community, cultural or leisure interests, and often a new family. For long periods we are simultaneously members of two or more groups, for example family and school, new family, original family and company. From membership of one or more groups we derive our social identity (Tajfel and Turner 1986, McNamara 1997, Norton and Toohey 2011). Thus a person may describe or conceive of him or herself according to region,

class, ethnicity or nationality in various situations.

An equally fundamental point is that all human groups communicate with language. There are at least two aspects to this. Language is firstly a crude tool for achieving goals, from the basic need of a child for food to the expression of more complex and abstract ideas such as creating a business plan. Another more psychological aspect is the role of language in creating and maintaining social identity.

The process of training in the ways of a group is known as socialization. When we are fully socialized we are able to behave in a way which is approved by the group, and which assures us successful membership of the group. While this training is largely given by example, it is also carried out explicitly through language. We receive instructions from our carers regarding suitable behavior in various situations. In other words we are socialized through language.

At the same time another process is unfolding, namely our acquisition of the language of the group. Thus we are socialized into language. For years children are trained in language use which is deemed correct by their carers. Gradually they understand that their language norms are not necessarily shared by all users of that language. This can relate to either phonology, especially regional dialect, or vocabulary choice or grammatical preferences. So in total our language use implies group membership. This develops in parallel to our awareness of the existence of different norms of behaviour of different groups in society. At the same time, when we meet other people our language is a very important signal which is perceived and interpreted by those we talk to, and to which they react in deciding how to behave toward us. The mechanism of the social role of language, or “how language both presupposes and creates new social relations in cultural context” (Rymes 2010) is known as Language Socialization.

## **The study of Language Socialization**

Language Socialization research is a relatively new field, dating from the 1980s. For many years language acquisition research was fundamentally a branch of psychology. Its particular concern was the development of children's first language, providing descriptions of the stages of language development. (Bloom 1970) One major theme of debate was the explanation of linguistic competence in children. Does it come from innate mental processes, or rather from the child's environment? (Chomsky 1965, Pinker 1994)

Quite separate from this field of psycho-linguistic research was the study of socialization. This was part of anthropology, which studied many different societies, seeking to explain how children acquire the skills needed to participate in society. Famous studies examined several non-Western societies such as the South Pacific island of Samoa (Mead 1928), and Africa (Levine et al. 1994). However, language acquisition was not included as an integral part of the socialization process. Accordingly, mirroring this sharp division between psycholinguistics and cultural anthropology, the sociocultural aspect of children's language development received scant attention.

The new field of sociolinguistics, emphasizing the social role of language, arose in the US in the 1960s and 1970s. Various concepts such as "communicative competence" (Hymes 1972) to replace the earlier less nuanced "linguistic competence" and the concept of a "speech community" in which members participate in "speech acts" (Gumperz 1968) provided the analytical tools to understand how language functions in social groups.

The outcome of this period of research was a new umbrella concept, language socialization (Ochs and Shieffelin 1984). This notion has two complementary parts: socialization through language and socialization into language. Language learning makes us group members but simultaneously group membership

moulds our language. Researchers in this field study children's talk to show how their speech displays the ideas approved by the community.

Two major contributors to the anthropological study of language were Ochs and Shieffelin. One example of their work is their contribution to one aspect of child first language acquisition. It is widely held that children learn their native language easily because their mothers speak a specially simple form of the language to them known as "baby talk" or "motherese". However, in their research among the Kaluli people of Papua New Guinea, and in Samoa, Ochs and Shieffelin found that this simplified type of speech was conspicuously absent. In its place they found that caregivers (mothers and other relatives) taught their children to speak by telling them to listen to various conversations around them, and then to repeat what they heard. These observations led the researchers to suggest a general typology of language socialization. Communities are either situation-centered or child-centered. The Kaluli community is situation-centered, encouraging children to adapt to social situations, whereas the Western approach is child centered, adapting to children's needs. Furthermore, this is not just a linguistic phenomenon but an example of general cultural values. For example, in Kaluli ideology people of higher status do not adapt to the needs of lower status community members. Going a step further, Ochs and others (2005) have suggested that some Western language socialization practices do not help children's language acquisition, and indeed in some cases, such as with autistic children, may be harmful.

In addition to its connection with first language acquisition, language socialization is also related to linguistic anthropology. Anthropologists point out that children's experience of growing up in a society is shaped by many influences, some social (the family or school) some economic (the economic role of the family or country), some public (the role of the state) and some private (the family). However, individuals have some capacity to change

their situation; Giddens (1979, 128) theorizes that “the familiar is created and recreated through human agency itself.”

A key concept in linguistic anthropology is *indexing*. By this is meant that when a person uses a certain word or grammatical form it is related to a social situation or a way of thinking (Hanks 1999). In some cases children notice these links, and in others parents explain the indexical meaning of certain words. For example in the UK a child’s use of phrases such as “my coat fell on the floor” is usually corrected by a middle-class parent to “your coat fell on the ground”. When pressed for an explanation, the parent may say “It’s wrong” or even state the indexing to class-specific behavior “we don’t say that” or “nice people don’t say that.” This type of training has been noticed in many communities, for example among Hassidic (Fader 2001) and expatriate Chinese people (He 2001).

One important part of the use of language in a society is the use of literacy. It has been suggested that the introduction of literacy changes the structure of a society and also the attitudes of its members. Change has been observed in many societies such as Polynesia (Besnier 1995), and also in the industrialized world. Heath (1983) studied two very different ethnic communities in the Eastern USA, concentrating on their literacy expectations and values. He concluded that attitudes to literacy in the home strongly influence a child’s progress in school.

As the world has globalized, people of different languages have come into contact with each other more frequently, and previously remote and isolated communities have been exposed to outside influences. This of course is not such a recent trend, but has occurred throughout history as empires have expanded or traders exchanged their goods. Indeed it has always occurred where language groups live in proximity as they do in Europe and in parts of Asia. Thus language changes under outside influence has been studied, for

example in the Caribbean islands (Garrett 2005). Similar phenomena of contact between different languages and cultures naturally occur when groups of people emigrate, and so a rich literature of research into language maintenance and shift in the USA has produced many insights. How do children feel about their identity, and how does their community try to convey their language and culture to the next generation? For example Mexican (Baquedano-Lopez 2001) communities and Chinese (He 2001) groups have different ways of perpetuating their culture. Naturally the language and values of the host community often run counter to those of the immigrant group, so there is a complex set of forces at work.

### **Language socialization in Education**

We can summarize the phenomenon of language socialization by saying that it occurs when different groups or individuals come into contact. Alternatively using more general terms, we can say that it “transpires whenever there is an asymmetry in knowledge and power.” (Ochs and Schieffelin, 2010). The most obvious differences in knowledge and power are either between a young individual as the host group, that is to say between children and their parents, but it can also apply to a minority and a majority group, such as immigrants and the host community, or groups whose status is defined by their age and professional position as is the case of students of all ages and their teachers. Thus the school is a locus of language socialization.

There have been two main approaches to studying language in schools. One uses an ethnographic focus, as in Ochs’ (1988) analysis of “Speech events” between parents and children. The second approach is a semiotic one, pointing out how sign systems function. The first approach has helped us to understand

the educational performance of different social groups, as in Wortham, 2003. The semiotic approach has helped us to understand that children do not simply learn one linguistic system, but have to deal with many ways of speaking (Wortham 2005).

A language socialization approach can help us to understand the complex processes at work in classrooms. This is especially true in language classrooms, where two cultures meet. All participants in classrooms have their own identity or multiple identities, based on gender, nationality or class. Especially in teaching by non-native speakers we encounter the additional issue of native and non-native speaker teachers of a language. In one study by Duff and Uchida (1997) non-native speaker teachers working in a language school in Japan were questioned in order to understand their perceived roles and their grasp of the nature of the culture they were bringing to their students. The authors started from the standpoint that “identities and beliefs are co-constructed, negotiated, and transformed on an ongoing basis by means of language.” (452) One aspect of identity was the issue of classroom culture. The teachers tried to create student-centered classrooms. However, they did not like the occasions when they lost control of classroom events.

It is not only the teacher’s attitudes and beliefs which play a role in classroom language learning. The learners, too, bring ideology to their role. This may be based on gender, class or nationality. Thus for example it has been found both anecdotally and in research that Japanese women learning English in Japan approach English language learning as a type of liberation from what they see as the restrictions of their own language and culture. McMahon (2012, 312) comments that young Japanese women consider that foreign language learning “offers them a linguistic space for reexamining more consciously the norms of gendered speech and identity in Japanese.” Conversely, non-Japanese students of Japanese are influenced by their perception of Japanese social norms. On

example was pointed out by Ohara (2001) in relation to pronunciation. She showed that female English native speakers refused to adopt Japanese women's pronunciation norms, especially the use of a higher pitch than in English, because they considered it submissive and demeaning.

We see therefore that both the teachers and students bring their own cultural ideology to the classroom, and that these preconceptions, whether unconscious and innate or conscious and articulated, affect what happens during the process of language learning.

### **Language Socialization and ESL**

How can language socialization insights help the language teacher to be more effective? Firstly we need to be aware that our students have learned their native language comparatively recently, and have been socialized explicitly by their parents and teachers. Thus they are keenly aware of the categories of their language, such as, in the case of Japan, male/female language and the vital distinction between superiors and subordinates on which choices in polite language are based. A special situation occurs in higher education, where many students have had their first experience of part-time work. Because this is mostly in service businesses such as convenience stores and restaurants, they have had to rapidly master polite language which they had previously only experienced passively, as customers. Thus they have learned the practical use of categories which they may only dimly remember from school lessons and parents' advice. These linguistic categories can help the teacher to introduce the English gender-based language and polite expressions. For example, whereas most basic English is shown in text books as being used identically by both genders, we do not have to go far before gender-specific language arises. One



example is the language for accepting invitations, where “I’d love to” is a typical female response and “Sure” is more likely to be male.

On the other hand, some of our students’ ideological presuppositions about English need correction. From popular culture they may form the impression that English interaction is always very casual and the language simple, in contrast to the complexities of Japanese. This of course is an oversimplification; in English the same familiar/polite distinction arises, albeit with very different grammatical expressions. For example, when offering something to someone we say “Would you like ...” in a formal situation and “Do you want ...” in a familiar one. Similarly they need training in forms of address. Because we do not address teachers as “teacher” in English speaking countries, this does not mean that there is no distinction of familiarity and formality. On the contrary, though there are local differences, in general, teachers are addressed as *Mr.* or *Ms.* rather than by their first names.

In these ways we are socializing our students into language, teaching them the social rules of using English, which overlap considerably with Japanese. Equally we socialize them through language, in other words teach them about a different society through studying its language. One important part of interaction in a Western society is the mastery of small talk. As can be observed from any school staff room in Japan, conversation between females is closer to the Western model, used as a social lubricant, whereas as males only speak when it is absolutely necessary and often relapse into silence without any sign of embarrassment. But not only is the amount of small talk different; we need to educate our students into the techniques of this important skill. First there is the choice of topics. Whereas asking an adult person his or her age is normal in Japanese social interaction, it is unacceptable in the West. Equally, asking about someone’s family in a business small-talk situation (such as a coffee break) is not uncommon in the West, whereas in Japan it is rare. These cultural norms

can be taught along with the necessary repertoire of conversational fillers: starting with “so”, continuing with “and,” changing topic with “by the way”, and replying with “really?” or “how about you?” among others.

A similar set of cultural facts and linguistic skills are necessary when teaching telephone language. Without being too alarmist or pessimistic, we can point out that the reason for answering the telephone with *Hello?* rather than one’s name is that security is poor in the West and we have to be vigilant for hoax and harassment calls. This may come as a surprise to our young students who are used to the apparent lack of privacy in today’s social media.

In addition to language socialization insights informing their own classroom teaching, a social perception of language can help teachers to understand their own prejudices. Native speaker teachers are naturally representatives of their society and culture as well as simply language experts, but they must remember to be tactful. Inevitably native speakers are aware of the virtues of their language. For example French speakers emphasize the clarity (*clarté*) of their language, while other languages are said to be beautiful, subtle or logical. English speakers are brought up to believe that their language is the most important in the world. Certainly it is widely used as a *lingua franca*, especially in Asia. But this must not make us believe that we are culturally superior, adopting an outdated imperialist attitude. (Pennycook 1994) Especially it must not lead us to denigrate the local culture. This can be done when it comes to poking fun at loan word use, such as the Japanese “back mirror” instead of “rear-view mirror”. Re-using loan words should rather be seen as a sign of creativity and imagination in the culture. English especially is just as eclectic in its absorption of other languages’ vocabulary. We need to remember that speakers of languages with fewer native speakers are also equally self-confident in their sense of worth as us. Indeed, as members of societies which are rapidly becoming multi-cultural we should show respect for other cultures within our

own societies, whether it be ethnic, religious or linguistic groups.

## Conclusion

In conclusion, a language socialization perspective can help us both to understand the process of language learning which all members of society undergo, and also to appreciate some of the processes at work in second language learning, both our own and our students'. It is to be hoped that by mature reflection on their behavior native speaker teachers may learn some humility and sensitivity to the needs of their students, and that these thoughts we may find their expression in language teaching that the students will experience as both effective and enlightening.

## Notes

The author records with gratitude the receipt of an AGU research grant to gather material for this article at the University of British Columbia, Vancouver, Canada in March 2012.

## Works Cited

- Bacquedano-Lopez, S. P., 2001 "Creating social identities through Doctrina narratives." In A. Duranti (ed.), *Linguistic Anthropology: A Reader*, Blackwell, Oxford, 343–358.
- Besnier, N., 1995 *Literacy, Emotion and Authority: Reading and Writing on a Polynesian Atoll*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Bloom, L. M., 1970 *Language development: Form and Function in Emerging Grammars*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Chomsky, N., 1965 *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Duff, P. A. and Uchida, Y., 1997 "The Negotiation of Teachers' Sociocultural

- Identities and Practices in Postsecondary EFL Classrooms.” *TESOL Quarterly*, 31, 451–486.
- Fader, A., 2001 “Literacy, Bilingualism and Gender in a Hassidic Community.” *Linguistics and Education*, 12 (3), 261–283.
- Garett, P., 2005 “What a Language is good for: Language socialization, language shift and the persistence of code-specific genres in St Lucia.” *Language in Society*, 34 (3), 327–361.
- Giddens, A., 1979 *Central Problems in Social Theory: Action Structure and Contradiction in Social Analysis*. Berkeley: University of California Press.
- Gumperz, J. J., 1968 “The speech community.” In *International Encyclopedia of the Social Sciences*, New York: Macmillan, 381–386.
- Hanks, W. E., 1999 “Indexicality.” *Journal of Linguistic Anthropology*, 9, 124–126.
- He, A. W., 2001 “The language of ambiguity: Practices in Chinese Heritage Language Classes.” *Discourse Studies*, 3 (1), 75–96.
- Heath, S. B., 1983 *Ways with words: Language, Life and Work in Communities and Classrooms*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Hymes, D., 1972 “On communicative competence.” In J. B. Pride and J. Holmes *Sociolinguistics*. Harmondsworth Penguin, 269–285.
- LeVine, R. A. et al., 1994 *Children and Culture: Lessons from Africa*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Mead, M., 1928 *Coming of Age in Samoa*. New York: Morrow.
- McMahill, C., 2001 “Self-expression, gender, and community: A Japanese feminist English class.” In A. Pavlenko, A. Blackledge, I. Piller, and M. Teutsch-Dwyer (eds.), *Multilingualism, second language learning, and gender* (pp. 307–344). Berlin, Germany: Mouton de Gruyter.
- McNamara, T., 1997 “Theorizing Social Identity What do we mean my social identity? Competing Frameworks, Competing Discourses.” *TESOL Quarterly*, 31 (3), 561–567.
- Norton, B. and Toohey, K., 2011 “Identity, language learning, and social change.” *Language Teaching*, 44 (4), 412–446. (State-of-the-Art Article)
- Ochs, E., and Schieffelin, B. B., 1984 “Language acquisition and socialization: Three developmental stories.” In R. A. Shweder and R. A. LeVine (eds.), *Culture Theory: Essays on Mind, Self and Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ochs, E. and Schieffelin, B. B., 2010 “Language Socialization: An Overview.” In P. A.

- Duff and N. H. Hornberger (eds.), *Encyclopedia of Language and Education, 2nd Ed Volume 8: Language Socialization*, Springer Science, 3–15.
- Ochs, E., Solomon, O. and Sterponi, L., 2005 “Limitations and transformation of habitus in child-directed communication.” *Discourse Studies*, 7, 547–583.
- Ohara, Y., 2001 “Finding One’s Voice in Japanese: A Study of the Pitch Levels of L2 users.” In A. Pavlenko, A. Blackledge, I. Piller and M. Teutsch-Dwyer (eds.), *Multilingualism, Second Language Learning, and Gender*, 231–254, Philadelphia: Walter de Gruyter.
- Pennycook, A., 1994 *The Cultural Politics of English as an International Language*. Harlow, Essex, UK: Longman.
- Pinker, S., 1994 *The Language Instinct: How the Mind Creates Language*. New York: Morrow.
- Rymes, B., 2010 “Language Socialization and the linguistic anthropology of education.” In P. A. Duff and N. H. Hornberger (eds.), *Encyclopedia of Language and Education, 2nd Ed Volume 8: Language Socialization*, 29–42.
- Tajfel, H. and Turner, J. C., 1986 “The social identity theory of inter-group behavior.” In S. Worchel and L. W. Austin (eds.), *Psychology of Intergroup Relations*. Chicago: Nelson-Hall.
- Wortham, S., 2003 “Linguistic anthropology of education; An introduction.” In S. Wortham and B. Rymes (eds.), *Linguistic anthropology of education*, Westport CT: Praeger.

## 英作文指導における文の意味の扱い方 に関する一考察

相 川 由 美

### 0. はじめに

本稿では、日本人英語学習者の特に初級学習者が英語を書く際に陥りやすい間違いに焦点を当て、なぜそのような間違いを犯すのか分析し、それを克服するためにはどのような指導法を行うのが妥当なのかについて、言語理論の観点から考察する。

日頃学習者と接していると、読解はある程度できるのだが、英作文となると途端に書けなくなってしまうというパターンが散見される。また、学校英文法で一般的に学習するいわゆる『5文型』がどんなものかについては、文法書に載っているような一般的な説明は出来ても、それを実際に使いこなすことができない者や、「じゃあ目的語って何？」とか「補語って何？」と尋ねると、何も言えなくなる者もよく見られる。なぜこのようなことが起こってしまうのだろうか。

そこで筆者は、学習者が実際に書いた英文から誤文を選びなぜ間違ってしまうのか分析した。その結果、文の構造と意味とが結び付いていないのではないかと考えるに至った。特に、動詞の意味をしっかりと捉えていれば防げる間違いが多々あるように思われる。ことばというものは現実社会の中で使用されるものである以上、意味を避けて通ることはで

きない。しかし、英文法の細かい規則や文法用語を知っていることが英語を分かっていることと考えられる向きもあるためか、文法と意味とを切り離してしまいがちな面もある。また、特に初級学習者向けの教材を見ていると、文法事項をなるべく簡潔に解説し、パターンプラクティスでそれを習得させようとするものが多い。初期の段階ではとても有効な方法であるが、やはり実際の英語使用を考えると歪みが生じてくるのではないだろうか。

もちろん、英語の文構造を理解できていなければ英文を書くことはできないのだから、英語の5文型に代表されるような学校英文法と呼ばれるものに大きな意義はあるが、それに不足していると考えられる意味という側面を補うものとして、選択体系機能言語学の理論を活用して、意味と構造を結び付ける指導法を提案したい。

なお、本稿で扱う英作文は、この指導法の学習者の対象が初級学習者のため、パラグラフライティングのようなものでなく、センテンス単位で意味の通る英文を書くものとする。

## 1. 学習者が書いた誤文の分析と文構造の把握

本節では学習者が実際に書いた英文の中から特徴的であると思われるものをいくつか選択し、なぜそのような間違いをしてしまったのか考察する。

### 1.1 誤文の例<sup>1</sup>

#### 1.1.1 動詞を連続して並べた文

- (1) \* He is run fast.
- (2) \* She take have a shower every day.

(1) は be 動詞と一般動詞の原形を並べてしまうもので、授業中にもしばしば見られる間違いである。be 動詞と一般動詞の違いとそれらの機能をはっきり認識していないために起こる間違いと考えられる。(2) に関しては、take と have 二つの一般動詞の原形を並べている。これは“take a shower”は覚えていたが、have をくっつけてシャワーを浴びる雰囲気を出そうとしたのかもしれない。

両者とも学習者は、文中の動詞の意味と目的語との意味の繋がりを考えず、何となく文を書いたように思われる。そこを理解していれば、動詞を二つ置くことなどしないはずだ。また、学習者は『品詞』というものをあまり理解していないのではないか。授業中にも学習者の品詞への理解不足は感じる場所であるが、品詞を正しく理解できていれば、動詞を二つ置いてしまうような間違いはなくなるのではないだろうか。

### 1.1.2 be 動詞のない文

- (3) \* Please quiet here.

これも複数の学習者にあった誤文で、学習者は命令文の文頭には動詞の原形を置くという規則は理解しているであろうが、quiet という形容詞があるため、これに惑わされて be 動詞が抜けてしまったと考えられる。日頃の授業でも、SVC の文構造の文を書く場合に be 動詞がない文を見かけることがあるため、やはり学習者にとって be 動詞がどのような状況で使用されるものなのか理解するのは難しいと言える。

### 1.1.3 動作主と被動作主の関係をとり違えている文

- (4) \* The book wrote her.



この誤文は、write は他動詞のため目的語を取るから後ろに目的語を置いて、それらしい文を作ったと見られる。他動詞 write の目的語との意味関係を考えれば、明らかに防げる間違いだと言える。これは動作主と被動作主の関係が把握し切れていないからだとも考えられる。また、受動文を使おうとしたが書けなかったかもしれない。文法のテキストでは、能動文から受動文の書き換えやその逆の書き換え等が頻繁に見られるが、このような問題を繰り返すことにより、学習者は機械的に形を覚えることになってしまい、意味を軽視する傾向が出てくると思われる。よって、態の書き換えを行う際には文中の要素の意味や機能を十分把握させるようにしなければならないだろう。

## 1.2 英語の5文型の捕らえ方

筆者は学習者が5文型についてどれくらい知識があるか確認するため、その説明を書かせた。これを行ったのは、5文型が英語の文構造を捕らえる上でやはりなくてはならないものであると考えたからだ。また、文構造をどのように捉えているのか、文の要素の意味、機能を理解しているのかも読み取れると考えたためである。

その結果、120名程度の学習者のうち、およそ8割が第1文型はSV、第2文型はSVC、第3文型はSVO、……という説明はできていた。しかし、文型を知っているだけの者がほとんどであった。筆者が期待したのは、動詞の種類や目的語、補語がどのようなものであるかの説明、つまり文の要素の機能の記述がなされていることであったが、そういったことが書けていたものは皆無であった。

また、それぞれの文型の例文も書かせたが、文型に合った英文を正確に書けている者はおよそ40パーセントで、SV、SVC……は書いているのに、例文を全く書けないか一部しか書けない者が15パーセント程度いた。

このことから分かったのは、英語の構造を捉える上で重要な役割を果たしている 5 文型が、実際の英語指導の場であまりその効果を発揮していないことであった。英語学習でしばしば使用される文法書を見ても、文型は初期の段階で紙面を多く割いて解説されているが、文の中でそれぞれの要素がどのような働きを持ち、それぞれの要素が意味的に見てどのような関係を持っているのかを解説している訳ではないように見える。どちらかという細かい規則を並べているという印象である。

次の文は授業中にあった、単語の並べ替え問題に関する誤答である。

- (5) a. \* Advised me my parents against the credit card company statement  
to check the original receipt
- b. My parents advised me to check the original receipt against the  
credit card company statement.

誤答の特徴は、一般的な英語学習者であれば当然知っているべき「文頭には主語、次に動詞を置く」という決まりが抜け落ち、動詞が文頭に來ていることである。なぜ、a のような間違いを犯してしまったのだろうか。

前述のように 5 文型は文の要素を把握するには有効な手段だと考えられるが、知識として知っているだけでは実際の英語使用の際役に立たない。a のような間違いは、知識として 5 文型を知っているだけで、恐らく文の中の各要素がどのような働きを持って、それぞれがどのように相互に作用しているか、全く理解できておらず、何となく並べてみた例であろう。また、ここで気になるのは、b の正解では文の後ろに回されている“against the credit card company statement”の副詞的要素を、文の真ん中辺りに持って來ていることである。5 文型では副詞的要素 (adverbial) は特にどの要素にも入れず考慮していない。このことが学習者に混乱を与えているのではないか。Quirk *et al* (1985: 53) はいわゆる

5 文型に新たな要素である副詞的要素を加えて 7 つの文型の捉え方を提案している。<sup>2</sup>これにより、a のような間違いを防ぐことができるかもしれない。

ただし、やはりどんなに文の構造の規則を作ったとしても、実際の言語使用を考えればやはり文の中での各要素の機能や意味的な結び付きを理解しないことには、正確な文を書くのは難しいと言える。ここが現在の英作文指導の問題点だろう。

### 1.3 誤文に関するまとめ

前述のように、学習者がどの誤文に関しても文の中の構成要素の意味や、それが文の中でどのように機能しているかを理解していないことから、様々な間違いが起こっていることが分かった。これらは文法事項の知識と実際の使用が結び付いていないため起こってしまう。これを防ぐ手段として筆者は、特に文の中の動詞の意味や機能に着目したい。

龍城（2006：38）は文の中で基礎となる要素は動詞で、それを中心として話し手が言いたい内容を表現するので、その文の中心となる要素は動詞だと述べている。このことから、まずは動詞の意味、機能を正しく理解することが誤文を避けるには必要であろう。よって次節では、動詞を中心とした文の構成要素を意味という点から、言語学的にどのように見ているのかを述べていく。

## 2. 選択体系機能言語学における文の構造の考え方

前節を踏まえ、本節では言語学的に文の構成要素を分析するため、選択体系機能言語学ではどのような考え方がなされているのかを概観する。なお、この理論は非常に幅広い内容を扱っているので、学習者の誤

答を防ぐのに必要だと思われる部分に絞って概観していく。

## 2.1 選択体系機能言語学とは

まず、選択体系機能言語学の理論の基本姿勢について述べる。この理論が他の言語理論、特に理論言語学と大きく異なる点は「社会の中で使われている言語の機能」という考え方を取っていることである。つまり、人がことばを使うのはそれで何かをするためで、その目的に最も適した方法を選んで、最も適した表現を選んでいるという事実に基づくものと言える。よって、言語を使用する際に文化や状況といったコンテキストを重視している。そのため、言語を複数の側面から分析する方法を取っていて、これが言語のメタ機能と言われる概念である。この機能は一つの文を3通りの視点から分析し、その文が言語の外の世界とどのように関係しているかを示すものである（龍城 2006：1-3）。

また、龍城（2006：37-38）によれば、人は日常生活の中で言語を使用する時に事物、事象、状況の三つの要素を必要としていて、この三つを用いて自分の経験を話すことができる。よって、人はこの三つで経験的意味を表しており、これらの三つの要素が日常生活の中で単語として具現され、それが集まって節を形成する。なお、この理論では伝統文法という文に対して、主語（Subject）と定性（Finite）と呼ばれる要素を含む単位を節（clause）と呼んでいる。

## 2.2 文の構成要素の範疇の具現に関して

一般的な人の経験の範疇（事物、事象、状況）は日常生活では単語（語彙）として具現され、それらが集まって節を作り上げるので、特に大切なのは話し手が何を「する」（事象）のかということになる。これは伝統文法の「動詞」にあたり、この「動詞」によって、「誰が」「何を」という範疇（事物）も決定されることになる。これらは伝統文法ではそれ

ぞれ「主語」「目的語」として表される。ただ、これらの文法用語による文の分析だけでは人が話している内容を的確に分析しているとは言えない。それは、「動詞」と言っても、人間の内面的、心理的作用を表すような *think*, *see* のようなものもあれば、人と人、人と物、物と物などの関係を表す *be* 動詞のようなものもあるため、その表す内容は非常に様々である。このように、動詞を基礎として、話し手が行う節の構成（つまり節を発すること）は経験的機能では、意味内容を表現する過程（*process*）を具現すると言うことができる。その際、中心的な役割を演じるのが、その過程の中心となる要素（伝統文法では動詞群）で、これは過程中核部（*Process*）と呼ばれている。また、この過程中核部によって明確にされる事物（名詞または名詞群）は、この過程への参与要素（*Participant*）と呼ぶ。そしてそれが起こる、またはそれに関わる状況（副詞群、前置詞群）を状況要素（*circumstance*）と呼ぶ。そしてこれら3つの要素が、人がコミュニケーションをする場合に具現し、話し手の言いたい内容を構成するため、この体系のことを過程構成（*transitivity*）と呼ぶ。この過程構成という概念はつまり、語彙とそれが連なってできる節の意味化（*semanticization*）のことで、もっと簡単に言えば、節の意味構造を表している（龍城 2006：39）。次の表は群と句の典型的な経験的意味を表にしたものとその例である。これにより、文法的範疇と経験的意味の範疇を対応して考えられる。

表1 群と句の典型的な経験的意味

type of element	typically realized by
(i) process	verbal group
(ii) participant	nominal group
(iii) circumstance	adverbial group or prepositional phrase

(Halliday and Matthiessen 2004: 177)

表2 群と句の典型的な経験的意味の例

the lion	chased	The tourist	lazily	through the bush
participant	process	participant	circumstance	circumstance
nominal group	verbal group	nominal group	adverbial group	prepositional phrase

(Halliday 1994: 109)

ここで、前述の節の文法範疇がどのような経験的意味で具現されるのかを、再度まとめておく。

1. 文法範疇の名詞群によって具現されるのは、参与要素  
(時には前置詞句や埋め込み節による場合もある)
2. 文法範疇の動詞群によって具現されるのは、過程中核部
3. 文法範疇の副詞群や前置詞群によって具現されるのは、状況要素  
(時には名詞群で具現される)

(龍城 2006 : 58)

## 2.3 節における過程型の種類<sup>3</sup>

話し手の伝えたいことを具現しているのが過程ならば、節の中心となっているのが過程中核部である。この過程型は、人の社会的経験で起こる様々な事象を分類して、それぞれ異なった型で表されることとなる。

そして、この過程型は、以下のように経験的意味によって6種類に分類できる。また、これらは全て文法範疇でいう動詞によって具現される。

- |                       |          |             |
|-----------------------|----------|-------------|
| 1. 物質過程 (Material)    | doing    | 身体的、物理的、物質的 |
| 2. 行動過程 (Behavioural) | behaving | 生理的、心理的     |
| 3. 心理過程 (Mental)      | sensing  | 感情的、知覚的、認識的 |

- |                       |          |                   |
|-----------------------|----------|-------------------|
| 4. 発言過程 (verbal)      | saying   | 言語的、信号的           |
| 5. 関係過程 (Relational)  | being    | 対等的、信号的           |
| 6. 存在過程 (Existential) | existing | 存在的 (there exist) |

(龍城 2006 : 42)

これらの過程型は一見、それぞれが独立しているように見えるが、境界線は曖昧で一つの円であつてつながっている。その状態を表しているのが図 1 である。

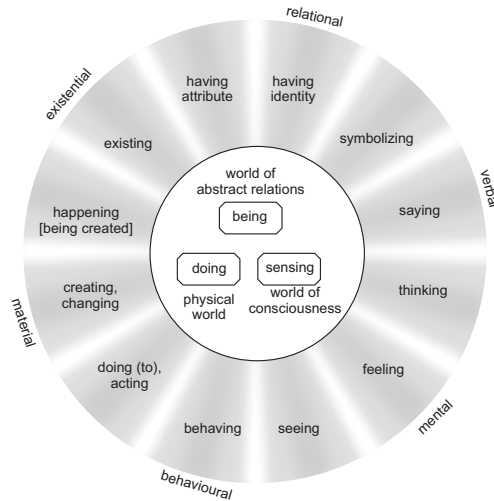


図 1 英語の過程型

(龍城 2006 : 43)

前にも述べたように、過程は過程中核部、参与要素、状況要素の三つで具現される。そして、過程型によってこれらの要素にどのようなものが具現するかが決まっている。それについて、以下で過程型の種類ごとに簡潔に解説する。

### 2.3.1 物質過程

これは物質的な働きをする過程のことで、具体的な動作を具現する過程のことである。たとえば、make, break, write, go, fall などが挙げられる。参与要素は行為者 (Actor) と対象 (Goal) の二つで、「物理的に何かをする」という概念を具現する。つまり、‘doing’ という過程と ‘doer’ という参与要素を必要とする。

(6) a.

The unicorn	made	no sound	in the lake.
Actor	Process: material	Goal	Circumstance

b.

Dragon	could only kill	the unicorn.
Actor	Process: material	Goal

このように過过程中核部が動詞であるのに対して、対象は他動詞の直接目的語と言える。また、物質過程には、受益者 (Beneficiary) と呼ばれる参与要素が現れる場合があるが、これは目的語として参与要素を二つ含む節に具現するものである (龍城 2006 : 44)。

### 2.3.2 行動過程

breath, dream, snore, smile, hiccup, look, watch, listen などの生理的、心理的な過程を言う。そして、参与要素は行動者 (behavior) と行動 (Behaviour) の二つとなる。参与要素の行動者が一つ用いられ、それがある現象を感じる知覚者のように行動者も意識を持った存在として具現する。しかし、この過程では実際に何かを行うものと考える必要がある。



(7)

The unicorn	lived	in a lilac wood.
behavior	Process: Behavioural	Circumstance: place

(龍城 2006 : 46)

2.3.3 心理過程

この過程は「感知する」過程を表すもので、人間が感知する「感じる、考える、知覚する」という三つの代表的なものがある。これらを感情的 (affective)、知覚的 (perceptive)、認識的 (cognitive) の三つに更に区分することができる。これは人間の内面行動、つまり心理的行動として表れる状態を具現するので、その点で物質過程とは異なっている。よって、この過程の参与者には、何かを「感じる」ものを表す感覚者 (senser) と、その何かによって「感じられる」「感じる」ものを表す現象 (phenomenon) の二つがある (龍城 2006 : 46)。

(8)

Mary	liked	the gift
Sencer	Process (Affective)	Phenomenon

4

(Halliday and Matthiessen 2004: 207)

また、心理過程の場合、see, know, hear, think などの過程は that 節を伴って具現する場合が多い。この場合は「現象」が独立した節として具現されることになるので、「現象」は直接的、あるいは間接的思考内容を独立した節に「投射された (projected)」ということになる。そのため、節としては「投射された節 (Projected clause)」として具現する。

(9)

The wizard	thought	that the unicorn was very old.
Sencer	Process: mental	Phenomenon: Projected clause

(龍城 2006 : 46-48)

### 2.3.4 発言過程

人間の発話行為を具現する、つまり「言うこと」を具現するのがこの過程である。ここでの参与要素は発言者 (Sayer) と言内容 (Verbiage) の二つとなり、一つの名詞群である参与要素として具現するだけでなく、that 節を伴った「投射された節」として具現される。

(10) a. 一つの名詞群のみが参与要素となる例

The princess	said	"A unicorn".
Sayer	Process: verbal	Verbiage

b. 参与要素が独立節として投射された節の間接的言内容を表す例

The magician	said	that she mustn't catch you caged.
Sayer	Process: verbal	Verbiage

(龍城 2006 : 48-49)

### 2.3.5 関係過程

この過程は「存在している」、あるいは「所有している」という状態を表す過程である。これは人と人、人と物、物と物との関係が示されるが、代表的な過过程中核部としてはbe動詞がある。be動詞の機能としては、ある参与要素の性質、すなわち属性を表す機能と、ある参与要素が他の参与要素によって同定されるのを表す機能の二つを持っている。

(11) a.

The unicorn	is	very old.
carrier	Process: attributive	Attribute

b.

The unicorn	is	the symbol of fantasy.
Identified	Process: identifying	Identifier

(11a) では参与要素は体現者 (carrier) と属性 (attribute) となっており、(11b) では同定者 (identifier) と被同定者 (identified) となっている (龍城 2006 : 50-51)。

また、この過程は be 動詞と同じような関係を示すものであれば関係過程となるので、be 動詞以外のものとして、appear, seem, need, look, belong to, become, represent, resemble, stand for などもある (龍城 2006 : 51)。

### 2.3.6 存在過程

この過程の機能は単に存在を具現することである。そのため、この過程にはただ一つの参与要素として、存在者 (Existent) が具現している。典型的なものとして there 構文が挙げられる。

(12)

There	was	no sound	in the Carnival after she was gone
	Process: existential	Existent	Circumstance

(龍城 2006 : 52)

### 3. 選択体系機能言語学の英作文指導への応用

2節で選択体系機能言語学では、文の要素をどのように分析しているのか概観した。その結果、文の要素は動詞の持つ意味機能によって、文中の他の要素とどのように結び付くのが決定付けられるということが理解できたであろう。これを踏まえて、本節では1節で調査した学習者の誤文から推測できる間違いの特徴をどのように解決すべきか考察していく。

筆者は調査の結果、学習者が間違いを犯す理由を『文法事項としての文の要素と、それらの意味、機能が結び付いていないため。』と仮定した。これが起こってしまうのは、龍城（2006：38）が言うように、学校文法のような文法用語での分析（主語、目的語などを用いたもの）では文の意味を的確に表せないと考えられる。そのために、選択体系機能言語学では、話し手が言いたい内容は過程と呼ばれる部分を用いて具現することとなる。この過程というものが、一般的な文法では節や文と言われるものに当たる。そのため、まず学習者には文というものは話し手が言いたいことを明確に伝えるものであることを認識させる必要がある。この認識は非常に重要なものだと思う。

また、文の要素の配列、つまり文構造は一見正しいが、意味が全く通らないナンセンスな文であることが、学習者の作る文には見受けられる場合がままある。これは、文法事項だけは知っているのに、主語、動詞、目的語という具合に順番に当てはまる要素を並べるだけの作業であり、特に動詞の意味機能を全く考慮していない場合に起こってしまう。よって2節で述べたように、文の動詞をそれが持つ経験の意味に応じてまずはグループ分けをしていく必要があるだろう。

### 3.1 指導の手順

前述の事柄を踏まえて、指導する際に考えられる手順を具体的に以下にまとめる。

手順 1：文の要素を動詞群、名詞群、副詞群および前置詞群に分類する<sup>5</sup>

手順 2：動詞群の意味、機能を考える

手順 3：名詞群、副詞群および前置詞群を決定する

手順 1 に関しては、リーディングの指導などでも「意味のまとまり」を考慮して、文を区切りながら読んでいく方法をとらせることが多いが、作文をする場合でもこの方法はとても重要である。自分が書こうとする文で使用する、または使用するであろう単語を、まずは図 1 のように大きく 3 つのグループに分類する。

次に手順 2 で、グループ分けしたものから動詞群を取り出し、動詞群の過程型を決定する。一般的な文法でも、動詞を他動詞と自動詞に区別し、目的語を取るか取らないか考えるが、そこから一歩進んで、過程中核部（いわゆる動詞）の意味や機能からどの過程型に分類するか決定しなければならない。というのは、過程型によって節の他の要素である参与要素の種類が決定されているためである。逆に言えば、これをしないと参与要素も決められないのである。

最後に、過程中核部の種類が決まったら、それに合わせて名詞群、副詞群および前置詞群を置く。先にも述べたが、参与要素は何が節のどの位置に来るのか決まっているので、後はその過程型の規則に当てはめて、意味をよく考えながら並べていくだけである。

### 3.2 実例

ここでは 3.1 で述べた手順を実際の文（節）に当てはめて考えていく。

なお、実際に学習者に説明する場合は、専門用語は使用せず、学習者が自然に理解できるような平易な言い方をするのは言うまでもない。

次の日本語の文は、英訳問題として実際に授業で使用中のテキストに出題されていた問題である。

(13) a. クモは昆虫ではないことを知らない人が多い。

b. Many people do not know that a spider is not an insect.

b が正解の文であるが、この文を実際に前述の手順に当てはめていく。

①日本語の文を見て、英単語を書き出していく。

a spider, an insect, is not, do not, (that), know, many people

このように、使う可能性のある単語を出来る限り書き出しておく。この段階では、日本語の語順で書き出しておけばよい。また、日本語だけでははっきりしない、たとえば否定文の *do* や、接続詞 *that* は省いてもよい。また、この時、多少の意味のまとまりは考慮しておくとも良い。

②並べた日本語を文法範疇にしたがって分類する。

動詞群：know, is

名詞群：a spider, an insect, many people

③動詞群（つまり過程中核部）を6つのうち、どの過程型に当てはまるかを決定する。

動詞群 know: 心理過程 (mental process: Cognitive)

動詞群 is: 関係過程 (relational process)

なお、(13) には文埋め込み節があるので、その分析も行うこととする (動詞群 is)。

#### ④過程型の種類から参与要素を決定する。

know は心理過程なので、参与要素として Sencer と Phenomenon という二つの要素を具現する。そして、それぞれ Sencer が「何を感じるか」を表し、Phenomenon が「何かを感じられたり、感じ取れるもの」を表すため、Sencer は many people となり、Phenomenon は that 以下の名詞節となる。この節自体が名詞群とも言える。

そして、この節の中身も同じように参与要素を決定していくと、be 動詞 is の場合、is の前後を反転させて意味が通る場合は参与要素として Identified と identifier という二つの要素が現れることになるので、a spider には Identified を、an insect には identifier を当てる。この二つの参与要素の違いは、前者が同定者で後者が被同定者という違いで判断される。

## 4. 結 語

前節に示した例はたった一例であるが、このように動詞がどの過程型に属するのかを決定する段階で学習者は動詞の意味を考えることになる。そして、過程型を決定した後に今度は文中の他の要素との結び付きを、意味上の結び付きという点で考えなければならなくなる。こうすることにより、1 節で述べたような「何となくそれらしい英語を書き、ナ

ンセンスな意味の文になってしまう」という状態から、「文中の要素同士の意味の結び付きを考えた、意味が通る文」が書ける状態に変化していくのではないだろうか。

今回の英作文指導に対する提案はまだまだ試案の域を出ないもので、学習者に対してまとまって指導を行っているものではない。そのため、今後は学習者に対してまとまった形での指導を行う必要がある。そして、実際に効果があるのかを実証しなければならない。また、具体的な指導内容に関して言えば、過程型が全部で6種類あるため、どのようにすれば簡潔にまとめられるのかを熟考しなければならないし、過程型の境界線は曖昧なため、判断が難しいものも存在する。よって、その辺りの区切り方も考えなければならない。ただ、この指導法は今までの指導法に足りない部分を補うものとなる可能性は高いと言える。

日本における英語教育には様々な問題があるが、特に初級英語学習者の場合を考えると、様々な文法事項を習ったとしても、なかなか定着させるのが難しいのが実情であるし、多くの学習者が持つ英語への意識は「やらされている」という消極的なものだと言える。こう思わせてしまうのは、英語も日本語も同じ人間が実際に現実社会の中で使用しているものだという視点が持てないからである。この状況を打破するためにも、文法の規則ばかりに目を奪われず、文の持つ意味にもっと目を向けていくことが必要だろう。選択体系機能言語学の基本的な姿勢はまさに、「社会の中で使われている言語の機能」という考え方なのだから、その果たす役割は大きいだろう。この指導法がその一助になれば幸いである。

## 注

- 1 今回の誤文分析では、三人称単数現在の -s の脱落などの細かい文法の誤認については考慮していないので、たとえ間違いが見られたとしても、



今回は議論の対象から外した。これは、今回の研究の目的が、正しい語順で意味の通る英文を書くことだからである。

- 2 Quirk *et al* (1985: 53) は以下のように節の構造に、従来の 5 文型に加えて二つの新たな型を導入している。追加されたのは、5 文型には含まれていない節の副詞的な要素である副詞群 (adverbials) を含む要素を持つ節となる (表の太字の部分)。

Type SV	Someone was laughing
Type SVO	My mother enjoys parties
Type SVC	The country became totally independent
Type SVA	I have been <b>in the garden</b>
Type SVOO	Mary gave the visitor a glass of milk
Type SVOC	Most people consider these books rather expensive
Type SVOA	You must put all the toys <b>upstairs</b>

S (Subject : 主語)、V (verb : 動詞)、O (Object : 目的語)、C (complement : 補語)、A (adverbial : 副詞群)

- 3 過程型それぞれについての説明は、特に基本的な事柄だけに絞った。これは、学習者に理論を応用して指導する際、まずは文の要素の意味と機能に着目させるのが目的であるから、あまりに細かい事柄は現段階では必要ないと考えるからである。だが、この理論自体は Halliday and Matthiessen (2004: 168–305) にあるように、かなり広がりのある複雑なものとなっている。
- 4 この例は (Halliday and Matthiessen 2004: 201) を若干修正している。
- 5 この分類では、一般的な文法で言う Complement が浮いてしまう形になるが、選択体系機能言語学では文法範疇よりも経験的意味範疇を中心に考えるため、参与要素の一つとしての機能を果たすものとなる。よって、そのまま何にも分類されなくても問題はない。

参考文献

Eggin, S. (1994) *An Introduction to Systemic Functional Linguistics*. London: Pinter.

Halliday, M.A.K. (1978) *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.

- Halliday, M.A.K. (1994) *An Introduction to Functional Grammar 2nd edition*. London: Arnold. (山口登 笥壽雄 訳 (2001) 『機能文法概説：ハリデー理論への誘い』 東京：くろしお出版)
- Halliday, M.A.K. and Matthiessen, C.M.I.M. (2004) *An Introduction to Functional Grammar, 3rd edition*. London: Arnold.
- Martin, J.R., Matthiessen, C.M.I.M. and Painter, C. (1997) *Working with Functional Grammar*. London: Arnold.
- Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G., and Svartvik, J. (1985) *A Comprehensive Grammar of the English Language*. Longman: London.
- Thompson, G. (1996) *Introducing Functional Grammar*. London: Arnold.
- 影山太郎 (1996) 『動詞意味論』 東京：くろしお出版
- 龍城正明 (1997) 「選択体系機能言語学における基本概念と主要述語：transitivity の解釈を中心に」『言語』 4月号 東京：大修館書店 pp. 86-97
- 龍城正明 (2006) 『ことばは生きている 選択体系機能言語学序説』 東京：くろしお出版
- 山口登 (2000) 『選択体系機能理論の構図』 小泉保 (編) 『言語研究における機能主義』 東京：大修館書店 pp. 3-47
- 綿貫陽 淀縄光洋 マーク・F・ピーターセン (1994) 『教師のためのロイヤル英文法』 東京：旺文社
- 綿貫陽 宮川幸久 須貝猛敏 高松尚弘 (2000) 『徹底例解ロイヤル英文法 改訂新版』 東京：旺文社

## From Femininity to Feminism in Christina Rossetti's "The Iniquity of the Fathers upon the Children"

Shu-Hui LIN

### Abstract

"The Iniquity of the Fathers upon the Children" is about an illegitimate daughter's view of her mother and father. Its original title in the first edition in 1866 was "Under the Rose." It's a long narrative poem in which Christina Rossetti noted women's issues.

In *Learning Not to Be First—The Life of Christina Rossetti*, Kathleen Jones describes the poem as "one of her [Christina's] rare 'political pieces'" (123). Rossetti explains the hardships women in general faced in society at that time. Jones comments that the poem "deals with a subject of great concern to Christina—the plight of the unmarried mother, and in particular the fate of the child" (123).

In *The achievement of Christina Rossetti*, Dolores Rosenblum indicates that the poem "is also a pivotal poem in that it confronts the issue of what is and is not canonical in art, specifically in Rossetti's art" (142). That means that Christina Rossetti also shows her interest in women's issues as did other women writers in her time, though she wasn't active as a feminist.

I am fascinated by Rossetti's poems especially the sentimental expressions in her lines. Rossetti's poems are similar to Chinese poems that I prefer to read such as those by Li Haku (李白), Su Shi (蘇東坡), and Li Qingzhao (李清照). Reading Chinese poems allows me to realize the ancient China and studying Rossetti's poem allows me to enjoy Victorian culture and literature though I live in the 20th century.

During the Victorian period social systems improved in various fields, for

example, women began working outside the home, women got voting rights, etc. Competing with the male's literature, women such as E. Browning, Georgia Eliot, etc., wrote notable stories about women. The conventional women's image as an angel in the home, made by male-centered society, was gradually transformed. Some poetesses and other female writers demanded equal treatment with men and their works.

Some Victorian fictions, particularly written by women, began to claim that femininity prevents women from being dependent. Feminists began to demand the same rights for women as for men. To women, it seemed that femininity is less important than to be an independent woman. To be a mother and a wife, I understand that a woman needs to be equipped with both femininity and independence to manage her own life and her family.

This paper tries to explore how a young girl learns to overcome the conflicts in the old traditional convention and to live independently as her growth progresses. In other words, how a girl transforms from a dependent object to an independent woman.

## 1. Introduction

Often the image of "Rose" is used by poets and in literary works. There is, for example, a sentimental emotion inscribed in William Blake's "The Sick Rose" and the most beautiful flower praised in Oscar Wilde's "The Nightingale and Rose". These works make the readers' heart beat to enjoy the different character of roses. Preferring on her favorite Blake, in Christina Rossetti's poems she often uses the "rose", for example, "The Rose", "Queen Rose" ... etc. Every rose has a different character in each poem, some symbolize women's beauty, others express woman's sadness, bitterness, suffering, etc.

Starting in the first stanza of "The Iniquity of the Fathers upon the Children", the heroine narrated her story in a gloomy mood to expose her unfortunate life.

Oh the rose of keenest thorn!

One hidden summer morn  
Under the rose I was born. (1–3)

The rose is used as a metaphor here, one for the girl herself whose fate was full of bitterness like the “keenest thorn” and another for her mother who bore an illegitimate daughter as an imperfect rose. The “rose” with the “keenest thorn” symbolizes her life which injures and shames her mother. The speaker proclaims that she is forced to live in a “hidden” shadowy place without a name because she is born “under the rose” when her mother was only sixteen years old. Her young mother’s ignorance makes the speaker an unfortunate child.

Rossetti skillfully extends the images of the “rose” to exclaim the issues of unfair treatment for woman, for example, unmarried women giving birth to illegal children. Rossetti is sensitive to the social realities of women’s issues and ably expresses the double images, femininity and feminism, of woman’s essential abilities. As Rosenblum comments,

“Rossetti is thus ironically qualifying the symbol of womanhood—the rose—and linking it with the fall or fate of women, for this poem tells the story of an illegitimate child, a consequence of male seduction, and of the mother, who, fearing the judgment of a patriarchal, rejects her daughter” (142).

According to traditional convention woman is required to behave as an angel before getting married. And femininity is regarded as a woman’s essence by male-centered society. Women’s faults are severely criticized by society but men’s are permitted. The reason is that most women could not live independently either financially or politically.

In the Victorian Period, an illegitimate girl was not accepted in society.

Particularly Mary Wollstonecraft's *A Vindication of the Rights of Women* is known as the first book of feminism. In *A Mid-Victorian Feminist*, Barbara Leigh Smith Bodichon, Sheila Herstein describes:

Wollstonecraft "asked for equal educational and professional opportunities for women, full citizenship, and the right of married women to own property and to have a share in the custody of their children in case of marital separation. She also wanted men to be legally responsible for their illegitimate children" (43).

Such social themes of women's unfair treatment were popular in the literature of that time, for example Thomas Hardy's *Under the Greenwood Tree*, and Elizabeth B. Browning's *Aurora Leigh*, etc. Rossetti respected Browning's poetry and Rossetti was greatly affected by Browning's concepts.

Rossetti shows interest in women's issues and tries to hand poems in such sensible theme as other literate comrades do. Positively, Rossetti inscribes such theme in her work not simply for her interest in the popular fictional literature but indeed her responsibility and to assert self-consciousness as an independent poetess. Besides the effects of Browning, there are other influences that might come from the members of "the Portfolio Club" (96), formed by Barbara Smith. Smith was a Victorian Feminist and one of five illegitimate children of Benjamin Leigh Smith. Herstein describes that

In "the Portfolio Club", Barbara Smith and the members, "her sisters Nanny and Bella, Anna Mary Howitt, Bessie Parkes, and Christina Rossetti, met periodically to exhibit sketches and listen to poetry on prescribed themes" (96).

Because of poor health, Rossetti knows she cannot work outside as other feminists do. Instead she chooses to invoke the troubled treatment of women through her poems.

In this poem, Rossetti describes the relationship between mother and daughter. Being known, Rossetti's whole life is strongly associated with her mother. It is firmly stated in many Rossetti's biographies especially in *Christina Rossetti* of Mackenzie Bell and in *Christina Rossetti* of Georgina Battiscombe and etc. In *The Afterlife of Christina Rossetti*, Alison Chapman identifies the relationship:

“Christina Rossetti's close association with her mother is circulated in the biographies as the distinguish feature of her identity. Rossetti is depicted as the ideal daughter and is constantly equated with her mother” (110).

Such description in the Rossetti's biographies usually leads Rossetti's readers to misunderstand that Rossetti depends on her mother because of the deep relationship between them. On the contrary, I think that Rossetti fortunately has her mother's support throughout her whole career in writing and learns much from her mother about being an independent woman without losing femininity. The relationship of Rossetti and her mother are firmly fastened and cannot be ignored. And in this poem the mother-daughter relationship is so fully expressed by Rossetti that we can study the conflicts between mother and daughter.

## 2. Does Femininity Mean Women's dependence?

I do not guess his name  
Who wrought my mother's shame,

And gave me life forlorn,  
 But my Mother, Mother, Mother,  
 I know her from all other.  
 My Mother pale and mild,  
 Fair as ever was seen,  
 She was but scarce sixteen,  
 Little more than a child,  
 When I was born  
 To work her scorn.  
 With secret bitter throes,  
 In a passion of secret woes,  
 She bore me under the rose. (4–17)

It is unfair that women were defined in that way without a chance to choose their lives freely, particularly in the Victorian Period. The speaker proclaims her mother's misfortune and seeks a new way for herself to live independently. Chapman goes on to say

"Rossetti's poetry, however, does not endlessly rehearse the painful trauma of loss ... she forges a personal space that signifies the paradisaical by repressing the memory of separation from the mother" (109).

Like Rossetti herself and her mother, the relationship between the young mother and the girl is strong, as Bell explains "Mrs. Rossetti survived until April 1886, and during [those] fifty-six years Christina was rarely absent from her" (6). Though in the poem the girl could curse her father for his scheme to "set his snare to catch" her mother unaware in her foolish youth, the girl tried to accept her forlorn life silently and even prayed for him sometimes.



Here, the girl praised her mother's courage to give birth to her and rebuked her unknown father for not taking responsibility for her mother and herself. She felt grieved that her birth injured her mother's reputation like "the keenest thorn of rose." She loved her mother very much because she was her only child though the girl was taken away soon after her birth. The girl forgave her mother, who was so young and so helpless "but scarce sixteen/ Little more than a child" (11–12).

How sad that a mother must part from her baby or face public scorn. The mother paid a great sacrifice to give birth. When the nurse takes the baby away in order to protect the young mother from people's defamation, the young mother feels depressed about having to separate from her new-born baby and cried:

O Nurse, let me look upon  
 This babe that costs so dear;  
 Tomorrow she will be gone:  
 Other mothers may keep  
 Their babes awake and asleep,  
 But I must not keep her here. (20–25)

In the Victorian Period, an unmarried woman with an illegitimate child was looked upon as a "fallen" woman and the illegitimate child was not often accepted in society. According to Rosenblum's words,

"For a young brought up in a time that endorsed only an acceptable adult female role—that of being loved and protected by a man—the realization that this very relationship was for her impossible must have been hugely disruptive" (58).

Rossetti understandably poured her reflections on reality into her creative energies writing about women's issues with sympathetic concern. In the above stanza, Rossetti pointed out pretty clearly the woman's passive position. How sorrowful the decision for a mother. She could not keep her baby as other mothers did but had no choice but to accept sending her baby away.

The heroine spends her "childish" time without caring about her secret birth.

Whether I know or guess,  
 I know this not the less.  
 So I was sent away  
 That none might spy the truth:  
 And my childhood waxed to youth  
 And I left off childish play. (26–31)

Rossetti might want to assert that all children should live equally however they are born. Children should enjoy their own childhood with innocent "childish play" whether rich or not.

My Lady at the Hall  
 Is grander than they all:  
 Hers is the oldest name  
 In all the neighbourhood;  
 But the race must die with her  
 Tho' she's a lofty dame,  
 For she's unmarried still. (59–65)

Though Rossetti remained unmarried throughout her life, her experience working in the Highgate House of Charity, made her sensitive to the social

problems of the time and aware of many women's sufferings caused by men. Rossetti showed her interest in such issues in "The Prince's Progress," though her brother Dante Gabriel Rossetti didn't agree with her writing a poem of this kind. (Christina) Rossetti dismisses her brother's opinions. Jones explains

"Gabriel objected to the poem on the grounds that the subject matter was unsuitable for a woman, complaining in another letter that the 'modern vicious taint' of Elizabeth Barrett Browning is discernible in Christina's work, referring presumably to her treatment of similar themes—the unmarried Marion Erle in *Aurora Leigh*—and her love of polemics" (123).

As Katherine Mayberry describes in *Christina Rossetti: the Poetry of Discovery*, in her letter Christina replied to her brother insisting on her own position as follows:

"[I]t may truly be urged that unless white could be black and Heaven Hell my experience (thank God) precludes me from hers, I yet don't see why the "Poet mind" should be less able to construct her from its own inner consciousness than a hundred other unknown quantities" (82).

Rossetti respected her brother Gabriel and her brother gave much advice about her written works. In only a few of her poems did Christina insist on her own concepts against her brother's advice. It might be said that Christina herself was conscious of her independence from the patriarchal control of her brother.

Rossetti's own childhood was happy though "men spoke a foreign tongue/ There where we used to be/ Where I was merry and young," (ll. 85–87) as the heroine in the poem, because both Rossetti and the heroine are "too young too

feel afraid” (l. 88). In Rossetti’s home, there were many Italian exiles who often came to visit. Bell describes

“About 1836 the family remove to 50 Charlotte Street. There, partly owing to the father’s conspicuous ability, partly to his growing celebrity as a leader of the movement in favour of Italian freedom, his house became a meeting-place of Italians, some of them exiles like himself (Gabriele Rossetti)” (7).

Based on her childhood experience, Christina wrote such passages in her poems. The Rossetti’s children used the Italian language. And from their childhood, the Rossettis lived in two cultures between the mother tongue English and the patrilineal tongue Italian. The Rossettis were free in speaking and writing both Italian and English at home. That’s the reason why Rossetti’s readers can enjoy her poems which are filled with both the merry lingual expressions of Italian and the layful rhymes of English.

I was a little maid  
 When here we came to live  
 From somewhere by the sea.  
 Men spoke a foreign tongue,  
 There where we used to be  
 When I was merry and young,  
 Too young to feel afraid; (82–88)

As the girl is growing up she gradually begins to “wonder who might my parents be” (l. 112). Any child might question whether they were truly their parents’ child. Naturally the heroine begins to wonder who her parents are.

I often sat to wonder  
 Who might my parents be,  
 For I knew of something under  
 My simple-seeming state. (111–114)

All children feel curious about the facts of their own birth while they are growing up. The heroine is also interested in the secrets surrounding her birth. That's why she is concerned about "something under/ My simple-seeming state" (113–114). The nurse of the heroine tries hard to keep them secret because she feels it is the best way to protect the heroine and her mother. In this poem the patriarchal figure as a protector doesn't exist, but the nurse acts as a protector like a mother for both the heroine and the heroine's mother. Like the nurse, the maternal protector similarly shows the strong relationship between Rossetti herself and her mother.

Nurse never talked to me  
 Of mother or of father,  
 But watched me early and late  
 With kind suspicious cares:  
 Or not suspicious, rather  
 Anxious, as if she knew  
 Some secret I might gather  
 And smart for unawares.  
 Thus I grew. (116–123)

The heroine complains about the nurse's keeping the secret from both her and her mother. Everything seems to be going smoothly. The secret remains beyond the reach of people's ears. Time flies like an arrow. The heroine grows up and

the nurse becomes old, weak, and is dying.

Though the nurse is dying, she keeps the secret to the end of her life without saying a word to the heroine, but leaves her the “ring” a symbol linked with the girl and her mother.

She gave a ring to me  
 Of gold wrought curiously,  
 A ring which she had worn  
 Since the day that I was born,  
 She once had said to me:  
 I slipped it on my finger; (133–138)

Unfortunately, the girl’s nurse dies. She is left alone. She feels lonely, miserable and depressed. The girl lives hopelessly.

The one who loved was gone.  
 How long I stayed alone  
 With the corpse, I never knew,  
 For I fainted dead as stone (143–146)

In “Reparative Strategies” of Christina Rossetti, Mayberry describes how Rossetti’s ballads show her feelings and how she constructed “positive gain out of pain and deprivation” (58). Rossetti’s poems often express a sadness of loss. In other words, Rossetti describes the sadness of loss to her readers and encourages them to adopt brand-new emotions in living to face their sadness.

When I came to life once more  
 I was down upon the floor,

With neighbours making ado  
To bring me back to life. (147–150)

With her neighbours' help, the heroine recovers strength despite her sadness. Here Rossetti wants to suggest the importance of independence. That's why she says "I was down upon the floor/ when I came to life once more" (147–148). Rossetti encourages her readers to stand their ground independently. Another message that Rossetti wants to represent is that humans are not alone in the world. That's why the heroine could survive "With neighbours making ado/ To bring [her] back to life" (149–150). Rossetti herself struggled with financial, health and writing problems in youth. Luckily thanks for her mother's support, Rossetti succeeded to overcome her problems and continued writing throughout her life. That's why she shows strong concern for the theme of women's suffering.

For days day after day  
On my weary bed I lay  
Wishing the time would pass;  
Oh, so wishing that I was  
Likely to pass away:  
For the one friend whom I knew  
Was dead, I knew no other,  
Neither father nor mother;  
And I, what should I do? (164–172)

"And I, what should I do" (172), the heroine worried. Humans feel confused when they are alone. In youth, Rossetti felt no confidence in writing for a living, her confused emotions could be seen in her prose fiction "Maude". But Rossetti

ventured from such destructive despair. After she published “Goblin Market” and “Sing Song” Rossetti gained a reputation for writing and confided in her writing too. According to Mayberry’s view, Rossetti’s poems express

“the creativity born of loss provides, not a refuge from the truth, but a means for discovering a deeper, invaluable truth about the speaker’s own power and worth” (82).

Thus, a new happiness emerges from despair. This realization of the power of truth guides the girl in the poem to rebirth. And the lady, the girl’s mother, come to visit her when she hears from the sexton of the nurse’ death. They meet each other.

While I stared, My lady took  
My hand in her spare hand  
Jewelled and soft and grand,  
And looked with a long long look  
Of hunger in my face;  
As if she tried to trace  
Features she ought to know,  
And half hoped, half feared, to find. (238–245)

The lady is gentle and merciful though they have been parted from each other since the girl’s birth. The tie between mother and daughter is fastened strongly and unchanged like the ring, though the girl can not be sure whether the woman is her mother or not. The girl dreams of having a complete family, an ordinary happy family.



So pleasant in a dream:  
 A home such as I see  
 My blessed neighbours live in  
 With father and with mother  
 All proud of one another,  
 Named by one common name  
 From baby in the bud  
 To full-blown workman father;  
 It's little short of Heaven. (458–466)

In the fairy story, a charming prince is always provided for the beautiful girl. In real life, what should we expect? I think, particular in the conventional consideration, most people only dream and expect to have an ideal family in which a father and a mother live under the same roof though it is with “one common name” though the father might be a mere workman without a wealthy estate. Certainly, the girl begins to expect a complete family after the lady promises to provide her with money when she gets married. In the end, however, she realizes it was not possible for an illegitimate child to find an ideal husband even if she is rich. If she tries to discover the secret of her birth, she thinks that she will hurt her mother much as the “keenest thorn of a rose”. She decides to live alone, nameless to save her mother. I think while Rossetti wrote the narrative poem she was conscious of the Victorian Feminism Movements. Especially, Rossetti was influenced by her friend Barbara Smith and their discussion concerning Smith’s club of “Caroline Norton’s marital difficulties”. Herstein interprets: “The illegitimate child could not inherit except by bequest, having no legal claim to family property or surname (73)”. Rossetti was so concerned that she wrote about “fallen women” and illegitimate children. Does she support the Feminism Movement?

### 3. Is Feminism Equal to Women's Independence

My lady, you might trust  
 Your daughter with your fame.  
 Trust me, I would not shame  
 Our honourable name,  
 For I have noble blood  
 Tho' I was bred in dust  
 And brought up in the mud.  
 I will not press my claim,  
 Just leave me where you will:  
 But you might trust your daughter  
 For blood is thicker than water  
 And you're my mother still. (383–394)

The feelings expressed in this poem arose from the failure of love to offer a new power to her life. In *The Demon & the Damozel*, Suzan M. Maldman explains “A consistent theme in Christina Rossetti’s writing is the desire to submit the self to a greater will” (38). The feelings are a significant feature of Rossetti’s poems. Some critics say Rossetti’s poems are “dark” poems, called by Maldman, I prefer the encouragement hidden in Rossetti’s “dark” poems that she tries to express and wants to offer to her readers. And Maldman praises Rossetti’s “darker poems provide a warning that the subject must carefully discriminate between different opportunities for submission, entrusting one’s fate to only the most meritorious authorities” (38). Mayberry interprets the feature as

“The act of turning her experiences into poetry enabled Rossetti to achieve

desperately needed distance from her difficult discoveries about the role of love in her life. But, as we shall see, she needed more distance from this truth than she could gain from poetically representing it” (58).

And the invisible energy hidden in Rossetti’s poems will lead her readers to a rebirth. Rossetti’s poem let her readers share the bitterness of the heroine and experience the renunciation pouring out from despair. Rosenblum comments:

“At the end of the poem the heroine (the daughter and the narrator) has experienced a renunciation that refined and defines a self: She stands ‘nameless,’ a free spirit, undefined except by the limits of mortality. The illegitimate daughter, then, is the ‘answer’ to the repining princess: the only power of women resides outside the framework of patriarchy” (142).

The girl decides to live independently and starts a life on her own. She cries:

I think my mind is fixed  
 On one point and made up:  
 To accept my lot unmixed;  
 Never to drug the cup  
 But drink it by myself.  
 I’ll not blot out my shame  
 With any man’s good name;  
 But nameless as I stand,  
 My hand is my own hand,  
 And nameless as I came  
 I go to the dark land. (530–541)

#### 4. Conclusion

An ideal family might make a woman happy. The heroine knows that the name of a noble mother could provide her a happy and proud family that she and her mother could respect. Her birth secrets will be exposed, however, and it may hurt her mother much and make her mother lose all her possessions. The feminists assert that the protection of father or mother would be a resistant element to prevent a female from achieving independence. It is an important element for a girl to gain her happiness not by depending on a male by marriage but to live as an independent individual. This concept is also clearly expressed in the poem.

Common sense, especially in the Victorian period, society insists that a woman should be satisfied only by money or by a romantic and ideal marriage. But the way an independent girl should live is totally different. Rossetti realized it and concentrated on writing about women's issues. It is a different way of life that Rossetti tried to offer to her readers. Mayberry analyzed this theme in Rossetti's poetry when she wrote

"Unquestionably, Rossetti recognized and made use of the distancing and reshaping properties of art; she was aware that writing poetry about the painful conditions of her life changed those conditions, gave them a quality comfortably distinct from their real essence. Pain—disordered, shapeless, intolerable—is not preserved in a poem as much as it is changed, ordered, reduced into a manageable shape" (58).

Like Rossetti herself, the girl could also maintain a calm spirit, face her bitterness, and live bravely with a new energy from rebirth. In other words, it is the girl's mind that decides to live independent, in other words. The heroine

said,

“All equal in the grave”—  
 I bide my time till then:  
 “All equal before God”—  
 Today I feel His rod,  
 Tomorrow He may save:  
 Amen. (542–546)

Such women’s issues also can be sensed like “Goblin Market” of sisterly love, “The Prince’s Progress” of Princess waiting for her belated lovely prince, “Convent Threshold”, etc. Mayberry praises

“For Rossetti and speakers of her poems, solitude allowed, indeed required, alternative creations. For Rossetti, the creations were poetry and autonomy; for the speakers of her poems, the creations were dreams, fantasies, hopes, memories, self-love, personal strength” (83).

Today, our society may still treat many girls and women unfairly but tomorrow may be better. Mayberry explains “Through the transforming properties inherent in memory, fantasy, anticipation, and fiction, Rossetti creates something new and positive out of love’s failure” (58). Rossetti tried to express an independent spirit, to encourage women to resist romantic expectations, and to face reality. When reading Rossetti’s poems, her readers often find an invisible power emerging to cheer them up. This is why her poems are still read today.

### Notes and Works Cited

- Bell, Mackenzie, *Christina Rossetti*, Hurst and Blackett, 1898.
- Crum, R. W., *The Complete Poems of Christina Rossetti*, Louisiana State University Press, 1990.
- Chapman, Alison, *The Afterlife of Christina Rossetti*, Macmillan Press Ltd. 2000.
- Jones, Kathleen, *Learning Not to Be First—The Life of Christina Rossetti*, The Windrush Press, 1991.
- Herstein, Sheila R. A., *Mid-Victorian Feminist, Barbara Leigh Smith Bodichon*, Yale University Press, 1984.
- Mayberry, Katherine J., *Christina Rossetti And The Poetry of Discovery*, Louisiana State University Press, 1989.
- Rosenblum, Dolores, *Christina Rossetti: the Poetry of Endurance*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1986.
- Waldman, Suzanne M., *The Demon & the Damozel—Dynamics of Desire in Works of Christina Rossetti and Dante Gabriel Rossetti*, Ohio University Press, 2008.

## *Yaji-san & Kita-san at Midnight (Part 2)*

Original: Hisashi Shiriagari. Dramatized by Tengai Amano

Translated by Yoshikazu SHIMIZU

### 2

**Kita.** ... I have woken up, haven't I?

**Yaji.** ... Eh?

**Kita.** And ..., what for?

**Yaji.** "What for?"

**Kita.** You said "What for?" didn't you, "What for?" "What for?"

**Yaji.** "What for?"

**Kita.** At the side, grumbling.

**Yaji.** Oh ... Oh ...

**Kita.** You have got up!

**Yaji.** ... Oh, ... somehow I can't sleep at all.

**Kita.** If you don't sleep, you are bad for health ... The travel is still long.

**Yaji.** Oh!

**Kita.** What's that?

**Yaji.** ... That's right ... We have been traveling, haven't we?

**Kita.** Were you half-asleep?

**Yaji.** We have been traveling, haven't we?

**Kita.** That's right.

**Yaji.** I say ... Traveling ...

*Yaji feels serious.*

**Kita.** Now, what did you say? ...

**Yaji.** I am thinking about leaving.

**Kita.** Eh?

**Yaji.** Heartily ... utterly ..., I'll leave with you in this way ... and I am really glad.

**Kita.** Yaji!

**Yaji.** Whatever happens, after all I can work if I am with Kita.

**Kita.** Ha-ha. Me, too.

**Yaji.** We will be together without leaving it all the time, won't we?

**Kita.** Don't say that I am embarrassed.

**Yaji.** Tehe, ♥ ... he, he, he, he, he. (て♥ ... へ、へ、へ、へ、へ、へ)

*Yaji is embarrassed.*

**Yaji.** Because I like him very much, I am too close to him and can't leave him in this way anymore. I join in this way and it becomes one sloppily with gucha-gucha, gicho-gicho (ぐちゃぐちゃにぎちょぎちょに) (onomat) and will not do it anymore.

**Kita.** It's like Kamaboko (= boiled fish paste).

**Yaji.** Oh, both of us will be like the kamaboko peacefully, won't we?

*Yaji cuts an attitude.*

**Kita.** I don't shiver very much.

**Yaji.** It is a joke.

**Kita.** ... But ...

♪ *the sound of rain C.O.*

**Yaji.** ... It's raining hard ...

**Kita.** It rains every day for some reason.

**Yaji.** ... We can't go anywhere at all ...



**Kita.** ... We can't ...

**Yaji.** Oh.

**Kita.** It is the 7th day after already getting travel restrictions.

**Yaji.** I am depressed ...

**Kita.** Say.

**Yaji.** Eh?

**Kita.** Let's fold the futons, shall we?

**Yaji.** ... Oh! Yes.

**Kita.** If we are lazy, we'll get more depressed ...

**Yaji.** ... Oh! Yes.

*Two people fold the futon. Kita brings a tatami-room table, and they move around.*

**Yaji.** But ... Kita's house is unexpectedly large when I put the futons away ...

**Kita.** ... Hey!

**Yaji.** What?

**Kita.** Why do you say such a thing?

**Yaji.** What?

**Kita.** Why is it my house?

**Yaji.** Eh?

**Kita.** It will be the inn here.

**Yaji.** The inn?

**Kita.** The inn, isn't it?

**Yaji.** Ah ... Ha-ha ... yes, yes ... Ha-ha ... For some reason, this looks like  
Kita's house ..., Ha-ha-ha, stupid.

*Yaji hits his head.*

**Kita.** You are foolish.

**Yaji.** Ha-ha-ha-ha, (*Yaji points himself.*)

**Kita.** You are Kon-Kon-Chiki (foolish) (onomat.).

**Yaji.** Ha-ha-ha-ha, (pretend)

**Kita.** You are Omaru Sukkorobi. (オマルすっころび) (onomat)

**Yaji.** Ha-ha-ha-ha, Suten-tte (すてーんって) (onomat) ... Listen! Should you stop it?

**Kita.** Listen! Cheer up! Our travel is still really long.

**Yaji.** Oh!

**Kita.** What's that?

**Yaji.** ... I see ... We did a trip, didn't we? ...

**Kita.** Hey! Are you all right?

**Yaji.** I've been very forgetful recently for some reason.

**Kita.** Too much forgetful!

**Yaji.** ... Say.

**Kita.** Eh?

**Yaji.** I say. Shall you write down "departure" (= タビ) to paper?

**Kita.** Eh?

**Yaji.** Though I can't write a letter, I can read a kana letter.

**Kita.** ... Oh!

**Yaji.** I certainly remember it, you know, if I watch it even if I forget it.

**Kita.** When don't you do something like that, do you forget it?

**Yaji.** I'm foolish.

**Kita.** You're kon-kon-chiki (onomat) (foolish).

**Yaji.** kon-kon-chiki (こんこんちき) (onomat), (*pretension*)

**Kita.** You are the sumo wrestlers ceremonial entrance into the ring of Chin-Moge (ちんもげ) eggplant.

**Yaji.** The sumo wrestlers' ceremonial entrance into the ring ... ha-ha-ha-ha.  
Therefore stop it!

*Two people sit at the tatami-room table.*

**Kita.** Should I write "departure (= タビ)"?

*Yaji takes out paper. A writing brush grows from the surface of the tatami-room table in a stark way. Kita has already had it.*

**Yaji.** Oh!

**Kita.** Is this the right for the letter for “departure (= タビ)”?

**Yaji.** Thank you ... I will put it here ...

*Yaji attaches the paper with “departure” (= tabi = タビ) in wide on the shoji window of the front.*

**Kita.** Yaji. You know.

**Yaji.** What?

**Kita.** What is this?

*Kita finds the small box of a little while ago.*

**Yaji.** Ah! I forget it.

**Kita.** What is it?

**Yaji.** Kita told me I give it to you.

**Kita.** He?

**Yaji.** Kita told me ...

**Kita.** But Kita is me.

**Yaji.** Ah ... You know ..., it is Kita who sleeps now.

**Kita.** He?

**Yaji.** Sleeping Kita told me I give it to you.

**Kita.** What do you mean?

**Yaji.** I also can't understand the reason, but it looks like it what it is.

**Kita.** What's that?

*Kita opens a box, and find a cell phone.*

**Kita.** Oh ...!

**Yaji.** What's that?

**Kita.** This is a forbidden electric wave express messenger.

**Yaji.** Ha?

**Kita.** It's great!

**Yaji.** What's that?

**Kita.** When you play with here, a lot of invisible small express messengers come out, and as they go and come, between one side and other side, at the same time, they convey what we say.

**Yaji.** Eh? ... I don't understand it ...

**Kita.** Anyway, that is great.

**Yaji.** Kita. It is your bad habit. You use things which you don't understand the reason, and you make it incomprehensible, without any regret.

**Kita.** Hey, don't you feel hungry?

**Kita.** Oh ... I'm getting hungry ...

**Yaji.** Let's do outside catering.

**Kita.** Outside catering?

**Yaji.** Let's eat noodles.

**Kita.** Noodles?

**Yaji.** There! Look here! Here is ...

*Yaji shows the back of cell phone.*

**Kita.** It says, "This is only for a home delivery of cooked foods order for udon (= noodles)"

**Yaji.** Oh ..., I say ... that home delivery of cooked foods?

**Kita.** If I order it with this machine, they'll do it.

**Yaji.** Noodles?

**Kita.** Oh!

**Yaji.** With this machine?

**Kita.** Oh!

**Yaji.** It's made for us?

**Kita.** Oh!

**Yaji.** ... I can't really understand well ... That means udon does ...

**Kita.** Oh!

**Yaji.** Out of this machine?

**Kita.** Oh!

**Yaji.** Does udon comes out of this machine?

**Kita.** It won't come out.

**Yaji.** Then, what does that mean?

**Kita.** Therefore, noodles.

**Yaji.** Oh!

**Kita.** From this machine.

**Yaji.** Oh!

**Kita.** Oh! You let them bring udon (= noodles).

**Yaji.** How?

**Kita.** Since it's complicated to show how to use this cell phone, anyway now I'll use this cell phone to order it.

*Kita tries to push the button of the machine.*

**Kita.** Ah ... Hello!

**Yaji.** Hello?

*Kita really orders it from the noodle shop. "I'm sorry it is every time" or "Please put it in the reception desk as always" he may say all until the circumstances of the background. He may be going to ask "Generally how many minutes he may send?" Anyway, Kita orders udon two cups. Yaji may do reaction with "Are you talking to someone?" among telephones. Kita hangs up and puts a cell-phone in a hole (a trap cellar opens in case the audience sees it in the bottom of the tatami-room table.)*

**Kita.** Oh, yes, certainly, if I wait for a while, udon will come in a few minutes.

**Yaji.** Have you done something wrong?

**Kita.** Why?

**Yaji.** I feel very troublesome happen.

**Kita.** It never happens.

**Yaji.** Well ... I'm glad Kita is bringing to get some udon.

**Kita.** Why?

**Yaji.** Without eating anything, you always take only medicine.

**Kita.** Ah ...

**Yaji.** It is a good tendency.

**Kita.** ... Medicine ...?

**Yaji.** Hey Kita! **Don't look at me like long-sightedness.**

**Kita.** ... Medicine ... Medicine, Medicine, Medicine, Risk, Risk, Risk, Risk,  
Risk ...?

*Kita trembles.*

**Yaji.** Kita!

**Kita.** (Continuance of the former lines) Risk, Risk, Risk, Pyon (= hopping)

*Kita hops.*

**Yaji.** Kita!

**Kita.** I always did such a thing.

**Yaji.** Don't you threaten me!

**Kita.** Nightingale is a child of the frogs, Pyon (= hopping).

**Yaji.** Wow!

**Kita.** ... I always did such a thing, too ...

*Kita shows an expression of the reflection.*

**Yaji.** Kita ...

**Kita.** What did I do elsewhere?

**Yaji.** I won't remember.

**Kita.** You are cold.

**Yaji.** Hey!

**Kita.** I stopped taking medicine. I really stopped ...

**Yaji.** Kita ...

**Kita.** I had many worries so far ... Though I am hard ..., I certainly stopped.

**Yaji.** Are you sure?

**Kita.** I'm positive.

**Yaji.** ... I am glad.

**Kita.** ... Are you glad?

**Yaji.** I am glad.

**Kita.** You are glad, aren't you?

**Yaji.** I am glad.

**Kita.** You are glad, aren't you?

**Yaji.** I am glad.

**Kita.** You are glad, aren't you?

**Yaji.** I am glad.

**Kita.** Are you glad?

**Yaji.** I am glad.

**Kita.** You are glad, aren't you?

**Yaji.** I am glad.

**Kita.** Why are you glad?

**Yaji.** I am glad because you have stopped your medicine, Kita.

**Kita.** Correct answer, you were good.

**Yaji.** Thank you very much.

**Kita.** You remember it properly.

**Yaji.** Don't try it.

**Kita.** I am anxious.

**Yaji.** What?

**Kita.** Your forgetfulness.

**Yaji.** Oh, what is it?

**Kita.** Eh?

**Yaji.** What is it?

**Kita.** Have you forgotten it?

**Yaji.** What?

**Kita.** Recently, have you been terribly forgetful?

**Yaji.** ... So am I?

**Kita.** ... You are dangerous ...

**Yaji.** ... Am I dangerous? ...

**Kita.** ... What are we doing?

**Yaji.** Oh. It shows up. He-he-he-he.

*Yaji turns and watches written "departure" on the paper which he wrote some time ago.*

**Yaji.** ...

**Kita.** How did you do it?

**Yaji.** How do you read that?

**Kita.** ... Departure (= タビ) ...

*While Yaji turns slowly towards the front.*

**Yaji.** ... He-he-he-he-he ... Departure ...

**Kita.** Your forgetfulness is really dangerous.

**Yaji.** But I remember many things about you, Kita very well.

**Kita.** ... Ah ...

**Yaji.** ... We had it in various ways.

**Kita.** ... Ah ... We had it in various ways.

**Yaji.** ... Ah ...

**Kita.** ... For example?

**Yaji.** ... Ah ...

**Kita.** What's the matter with you?

**Yaji.** Pass one!

**Kita.** Hey! Are you really dangerous, aren't you?

**Yaji.** Ha-ha ... Yaji. Don't worry.



**Kita.** I'm Kita.

**Yaji.** If I'm Kita, are you Yaji?

**Kita.** You are Yaji, aren't you?

**Yaji.** Then, Am I Kita?

**Kita.** Why do you say what nobody can understand?

**Yaji.** Somehow, I feel like forgetting to be very important.

**Kita.** You have forgotten even how to use language.

**Yaji.** Kita-don.

**Kita.** Will you stop calling me a strange name?

**Yaji.** Kita-hattuan ... I ... I ... Oh! Something goes out of there.

*Yaji points at the shoji of the wing of left side of the stage.*

**Yaji.** Ha-ha ... This is huge udon ...

**Kita.** ... Hey!

**Yaji.** Eh?

**Kita.** ... You ...

**Yaji.** What?

**Kita.** ... You ... can do medicine, can't you?

**Yaji.** He?

**Kita.** Medicine.

*♪ an introduction part of "The Unreliable Remark's Tune", and it becomes a song immediately. The light changes.*

**Yaji.** Ha-a-n (= はあーん)

A tea picking daughter

In a kotatsu (= foot warmer)

If she is kicked by a horse

She peels the white of eyes

**Kita.** Don't deceive me!!

*Kita beats the tatami-room table violently. ♪ C.O. At the same time the music;*

*“Fluently Tango” C.I. The light changes.*

**Yaji.** Pshaw! I only licked some medicine.

**Kita.** After all ...

**Yaji.** ... I'm lonely ...

**Kita.** Eh?

**Yaji.** I was not able to endure the loneliness without Kita.

**Kita.** Ha?

**Yaji.** Only one's loneliness.

**Kita.** Only one?

**Yaji.** I was going to forget it ... However, it was impossible ... It was forced to forget it.

**Kita.** What do you mean?

**Yaji.** He has been away somewhere for seven days, and I couldn't find him anywhere?

**Kita.** Eh?

**Yaji.** Kita made me stay behind, and has gone somewhere!

**Kita.** Then, who am I?

**Yaji.** You are the illusion that my “thought to Kita” made.

**Kita.** Ah!

♪ C.O.

**Kita.** Kita.

**Yaji.** Eh?

**Kita.** Came.

**Yaji.** Came?

**Kita.** I'm quite sorry.

*Conversation with the invisible home delivery of cooked foods which does not yet come from here. (In the same way as time when he really came.)*

**Kita.** Oh, please put it here. Yes, I'll put the money there ... Thank you very

much.

*He takes out from aerial wooden carrying box, a bowl of the aerial invisible udon, and puts it on the tatami-room table.*

**Kita.** The udon has arrived.

**Yaji.** Ah ... Well ...

**Kita.** Let's eat it. Hum, Udon is appetizing ...

**Yaji.** Ah, ... Well ... Udon?

**Kita.** You will understand if you look.

*Kita does a gesture to cut chopsticks in two and begins to eat udon.*

**Kita.** Oh, It's delicious, ... delicious ..., Yaji ...

**Yaji.** ...

**Kita.** Hurry and eat. It overgrows.

**Yaji.** Ah, ... Well ...

**Kita.** What's that? You take out udon from your nose before eating ... Ha-ha ... Yaji is hasty, isn't he?

*He touches his nose, and he does a gesture to pull udon, pretending to pick it up.*

**Yaji.** Ha-ha ... It's udon ...

**Kita.** Hurry and eat.

*Kita does a gesture of hitting a bowl with chopsticks. We hear a sound thick and fast.*

**Yaji.** Ah.

*Yaji does a gesture to cut chopsticks in two and begins to eat udon. They both make a sound trailing.*

**Kita.** It's delicious.

**Yaji.** Oh, yes. It's delicious.

*From here use the gesture as after the genuine udon came.*

**Kita.** I was allowed to order udon, you know.

**Yaji.** Ah ... It's delicious, delicious.

*They talk while doing a gesture of eating udon.*

**Kita.** Yaji! You are good at eating udon.

**Yaji.** Good?

**Kita.** Somewhat, you are like a comic storyteller.

**Yaji.** I'm not like a comic storyteller ... Kuhu-kuhu-kuhu (くふくふくふ)  
(onomat) ...

*He is choked and does a gesture to stoop down.*

**Yaji.** This is nose udon.

**Kita.** You are beginning it again.

*Gesture Yaji takes out udon from a nose, and watches it*

*Gesture to let the udon which he picked up shake*

*Gesture to swallow it up smoothly*

**Kita.** You are dirty.

**Yaji.** Tut! I throw it away.

*Yaji does a gesture that he takes out udon from a mouth and throws it away.*

**Kita.** ... You know ..., by the way ..., what were we talking about?

**Yaji.** Eh?

**Kita.** Until a while ago ...

**Yaji.** Well ..., what's that?

**Kita.** You are really forgetful.

**Yaji.** Don't you remember it, either?

**Kita.** ... What's that ...?

*Kita takes something out and does a gesture of turning it up and reading it. Yaji says looking at it.*

**Yaji.** Hey! Kita. It is prohibited ... it is the end if you do it.

*Kita does a gesture to put it away.*

**Kita.** ... What do you mean?

**Yaji.** Eh?

**Kita.** A gesture of pretending you couldn't see me, though I was here.

**Yaji.** Ah ...

**Kita.** Am I ... the illusion that you made ...?

**Yaji.** Oh ... There? ... Did I say such a thing?

*Yaji takes something out again and does a gesture to show.*

**Kita.** It is written.

**Yaji.** Should you stop it?

**Kita.** What point of me is an illusion?

**Yaji.** ... Was I ... somewhat ... half-asleep ...? ...

**Kita.** ... Oh, there, it doesn't matter. ... Why not eat udon?

**Yaji.** ... Ah ... ah ...

*They do a gesture having a bowl.*

**Kita.** ... Hey! Yaji ...

**Yaji.** Eh? (*He does a gesture eating udon.*)

**Kita.** What are you doing?

**Yaji.** Well? ... What ..., I'm eating udon ...

**Kita.** Here is a bowl.

*Kita points to the side a little.*

**Yaji.** ... Ah ... ah.

*He does a gesture to hold the bowl from the area that Kita pointed to.*

**Yaji.** Ha-ha ...

**Kita.** I don't know what you're doing ...

*Yaji stops eyes in a shoji in front of the left side of the stage.*

**Yaji.** Look! What?

**Kita.** ... What's that?

**Yaji.** ... A hole.

**Kita.** A hole?

**Yaji.** The hole is moving.

**Kita.** Eh?

*Kita turns around. Yaji walks in the direction of the shoji in front of the left side of the stage. There is a hole in a shoji.*

**Yaji.** This ... the hole is moving.

**Kita.** Is the hole moving? ...

*Kita continues a gesture to eat udon.*

**Yaji.** Oh my goodness!

*Yaji does a gesture of taking something from the hole.*

**Yaji.** What's that?

*Yaji does a motion to draw it.*

**Yaji.** Kita. What's that?

**Kita.** I don't know.

**Yaji.** Hey! (*Yaji does a gesture to draw it a little.*)

**Kita.** It would be something that comes out when we eat udon.

**Yaji.** Oh, I feel sick ... Udon gets flattened ... (*He lengthens udon.*)

**Kita.** What do you do? Udon will get soggy, won't it? ...

**Yaji.** Somewhat ..., this is like udon, isn't it?

*Yaji does a gesture of eating it at one gulp.*

**Kita.** Hey! Yaji.

**Yaji.** Eh?

*Yaji turns around towards Kita. At the same time, a long white thing suddenly comes out of the hole.*

**Kita.** If you drag ... such a thing, you are not so good.

*Yaji looks towards the shoji. Before an instant, a long white thing disappears into a hole with a whoosh.*

**Yaji.** Eh?

**Kita.** Eat udon, quickly.

**Yaji.** Ah!

**Kita.** Gee!

**Yaji.** Eh?

**Kita.** Yaji!

**Yaji.** What's that?

**Kita.** ... Where did you go?

*Kita can't see Yaji.*

**Kita.** Hey! Yaji!

**Yaji.** Yes. It's me.

**Kita.** Hey!

*Kita searches the whole room.*

**Kita.** ... Where did you go?

**Yaji.** I'm here!

*Yaji turns around about Kita.*

**Kita.** Hey!

*Kita opens the Kannon (= the Goddess of Mercy) door of the counter under the shoji window and looks in the inside. At first he opens the Kannon door of right side of the stage and peeps out, and then he opens in the Kannon door of the left side of the stage and peeps out.*

**Yaji.** ... I can't be in such a place.

*Yaji mutters. Kita's face, when taking out a neck from the Kannon, is in the cube of five sides that became figures of the developing from Kita's face.*

**Yaji.** Wow!

**Kita.** Hey!

**Yaji.** Ah, ... Well ...

**Kita.** Where are you?

**Yaji.** Ah, ... Well ... Kita! What's that?

**Kita.** Hey!

*Kita opens the shoji of the wing of left side of the stage and he peeps out.*

*When he peeped out, the cube of a little while ago disappears.*

**Kita.** Ah!

**Yaji.** Eh?

**Kita.** What's that? You are here, aren't you?

**Yaji.** I've been here for a while.

**Kita.** Where did you go?

*The substitute, which was covered with the cube that became the development of the face of Yaji over the other side of the wing by shoji at left side of the stage, comes out.*

**Yaji.** Ah ... What's that? ... Who are you?

**Kita.** What did you say? ... Eat your udon quickly!

*A substitute sits in the place where Yaji was. (The substitute imitates Yaji's gesture silently all the time.)*

**Yaji.** Then ..., you may not eat.

**Kita.** Can't I eat it? ... I can eat it.

*Kita does a gesture of eating udon. The imitation picks up udon, and takes it in a surrounding of a mouth and does a gesture of supping udon.*

**Yaji.** Oh! He is eating udon; he is impudent.

**Kita.** Yaji. What did you say?

*Kita talks towards Yaji of the imitation.*

**Yaji.** ... Who on earth are you?

**Kita.** Who am I?

**Yaji.** Wherever did you come from?

**Kita.** I came from Edo with you.

**Yaji.** I don't remember that I came with such a guy.

**Kita.** Yaji! Don't be so hard on me.

**Yaji.** In spite of an imitation, you sit down there compactly.



**Kita.** What did you say?

**Yaji.** Hey. I pull it and tear it off ... Damn you ...

**Kita.** Hey, you, what do you do?

*Yaji gets a cube and pulls it. While the imitation holds down the cube desperately, the imitation follows it with Yaji pulling it. Yaji begins to knock on the imitation in the other side of the shoji of the left side of the stage.*

**Kita.** Hey! ... What are you doing?

**Yaji.** Damn you! Damn you! ... You mustn't turn up again!!

*Yaji shut the shoji.*

**Yaji.** Whoo ...

*Kita says towards the real Yaji.*

**Kita.** ... Hey! ... Are not you quite funny?

**Yaji.** He?

**Kita.** What are you doing alone?

**Yaji.** ... Kita! ... I would say to stop ... this sort of thing.

**Kita.** This sort of thing?

**Yaji.** It will be your hallucination, won't it? As for the thing of now, ...

**Kita.** You would only do it noisily alone.

**Yaji.** Chi-chi-chi (ちっちちっ) (onomat) ... Well ... All right ...

**Kita.** It is all right if it's good. Let's eat udon! ...

**Yaji.** Say! Kita ...

**Kita.** What's that?

**Yaji.** Can't you see it ...?

*Yaji points to the tatami-room table.*

**Kita.** What's that?

**Yaji.** Isn't it udon?

**Kita.** Of course I can see it.

**Yaji.** Where is it?

**Kita.** Here.

**Yaji.** ... Chi-chi-chi. (ちっちっちっ)

*Yaji nods his head as though he is poor.*

**Yaji.** Where? ... Where? ... Where is udon?

*Yaji imitates the blind person and touches the tatami-room table.*

**Kita.** ... Are you joking?

**Yaji.** I want to joke. Stuff and nonsense.

**Kita.** ... Can't you see it?

**Yaji.** I can't.

**Kita.** ... You can't see ... such a real thing, can you ...?

**Yaji.** Where is the real thing?

**Kita.** You can't see ... a real udon, can't you?

*He sups udon and mimes drinking some udon soup.*

**Kita.** Pshaw! ...

**Yaji.** Oh, this is no use ...

**Kita.** Didn't you enjoy eating udon a while ago?

**Yaji.** ... Because I felt sorry for you, I only did it to keep you company.

**Kita.** ... Can't you really see it?

**Yaji.** I can't see anything.

**Kita.** How many fingers?

*Kita puts up two fingers. Yaji widens it.*

**Yaji.** Two.

**Kita.** What's that? (*Kita points to the left side of the stage.*)

**Yaji.** Shoji.

**Kita.** What's that? (*Kita points to the right side of the stage.*)

**Yaji.** Shoji.

**Kita.** What is this? (*Kita points to the right side of the stage.*)

**Yaji.** Tatami.

**Kita.** What is this? (*Kita points to a tatami-room table.*)

**Yaji.** Tatami-room tables with no udon.

**Kita.** What's that? (*Kita points to the back of the stage.*)

**Yaji.** The paper where "departure" (= タビ) sign.

**Kita.** What's that? (*Kita points towards a seat.*)

**Yaji.** A wall.

*The light gradually darkens.*

**Kita.** Wall?

**Yaji.** Wall.

**Kita.** You can see ...

**Yaji.** He?

**Kita.** That wall.

**Yaji.** ... Oh! ...

**Kita.** Can you touch it?

**Yaji.** ...

*He looks still hard.*

**Kita.** Then, what's that?

*Kita points to the ceiling. Yaji looks up.*

**Yaji.** The ceiling.

**Kita.** Only that?

**Yaji.** Oh, is it that?

**Kita.** What's that? ...

**Yaji.** What?

*Yaji stands up.*

**Yaji.** There's something hanging from the ceiling.

**Kita.** You can see ...

**Yaji.** What's that? Is it that? ...

**Kita.** The light. (*Kita talks by "light" and pronunciation to hear.*)

**Yaji.** The light?

**Kita.** Oh!

**Yaji.** What's that?

*Kita stands up and rapidly stretches his hand.*

**Kita.** Look!

**Yaji.** Ah!

**Kita.** ... The light ...

*Yaji looks at the bottom, picks up a shining ball, and licks it.*

**Yaji.** Plum ... Right ... under ...

**Kita.** If you can see that ..., you can see that, too.

*Kita does a gesture having something at the other side of the tatami-room table.*

*Yaji looks back.*

**Yaji.** Eh?

**Kita.** You see.

*Kita approaches.*

**Kita.** Can't you see it?

**Yaji.** I can't see it at all.

**Kita.** I say. What do you read it?

**Yaji.** Eh?

*Yaji looks back. ♪ za-a-a. Only a light to paper. Yaji comes back immediately.*

**Kita.** ... I say ... Are you leaving O-Fusa? ... Or will you die with me? ...

**Yaji.** ... Hey! ... Kita. ...

**Kita.** I say ...

*Kita approaches.*

**Yaji.** Kita! Stop!

**Kita.** Good heaven!

*Kita embraces it as a gesture with something.*

**Yaji.** Kita! Stop!

**Kita.** Wow!

*Kita falls down. Yaji remains standing.*

**Yaji.** Kita!

*Yaji squats down and shakes Kita.*

**Yaji.** Kita!!

*After that, the story continues. It is all right whenever a genuine noodle shop may come. The story stops when a noodle shop came.*

### 3

*Somebody at the reception desk shouts, "Home delivery of cooked foods came!"*

*They stop performance so far.*

**Kita.** Ah! Udon has arrived.

**Yaji.** Eh?

**Kita.** It's arrived.

**Yaji.** Has it arrived?

**Kita.** Thank you very much.

*From here, they perform the same journey as before using real food.*

**Kita.** Please put it here ... Yes, money is one of those places ... Thank you very much.

*Kita has such a conversation with the home delivery of cooked foods rice cake of the noodle shop and puts a bowl of the udon on a tatami-room.*

**Kita.** It arrived.

**Yaji.** Oh ... Well ...

**Kita.** Let's eat udon ... Hum. It's appetizing ...

**Yaji.** Oh ... Well ... Udon?

**Kita.** If you look, you will understand it.

*Kita breaks her chopsticks and begins to eat udon.*

**Kita.** Oh, Yaji ... Delicious ..., delicious ...

**Yaji.** ... (*Yaji doesn't eat it yet.*)

**Kita.** Eat up. ... Udon gets soggy.

**Yaji.** Oh ... Well ...

**Kita.** What's that? You take udon out of your nose before eating ... Ha-ha ...

Yaji is hasty.

*From his nose, one udon goes down. Yaji touches udon with his nose, pulling udon, and catches it.*

**Yaji.** Ha-ha ... Udon! ...

**Kita.** Eat it fast!

*Kita hits the bowl with his chopsticks.*

**Yaji.** Oh!

*Yaji breaks his **split table wood chopsticks** while doubting and begins to eat.*

**Kita.** It's delicious.

**Yaji.** Oh! ... It's delicious.

**Kita.** You know. It was good to order udon.

**Yaji.** Oh! ... It's delicious. ... It's delicious ...

**Kita.** Yaji. You are good at eating.

**Yaji.** Am I good?

**Kita.** You look like somewhat a comic storyteller.

**Yaji.** I'm not a comic storyteller ... Kufu-kufu-kufu (くふ-くふ-くふ)  
(onomat) ...

*Yaji is choked and takes out udon from his nose.*

**Yaji.** It's nose udon.

**Kita.** You're at it again.

*Yaji pulls udon out of his nose, looks at it, and drinks it easily while shaking the udon.*

**Kita.** You are dirty.

**Yaji.** Phew! I throw it away.

*Yaji takes out udon from a mouth and abandons it.*

**Kita.** You know, now you come to speak of it, what did we talk about?

**Yaji.** Eh?

**Kita.** A while ago ...

**Yaji.** Oh ..., what was it?

**Kita.** You are really forgetful.

**Yaji.** You can't remember, either.

**Kita.** ... What was it ...?

*Kita takes out a script of this "Midnight Yaji-san and Kita-san" and rolls it up and begins to read it. When Yaji sees it, he says ...*

**Yaji.** Hey, Kita, You must not do it ... If you do it, your life is over.

*Kita puts a script away.*

**Kita.** ... What's the matter with you?

**Yaji.** Eh?

**Kita.** ... Whether you can see udon or can't see it?

**Yaji.** Oh! ...

**Kita.** You're pointing at ... me, aren't you?

**Yaji.** Oh! ... There! ... Did I do it?

*Kita takes out a script and points to the page.*

**Kita.** It is written here.

**Yaji.** Should you stop it?

**Kita.** What did you point in me?

**Yaji.** ... Somehow, was I ... half-asleep ...? ...

**Kita.** ... Oh! All right! ... Let's eat udon.

**Yaji.** ... Oh ... Oh ...

*Kita has a bowl. Yaji has an invisible bowl and mimes eating udon.*

**Kita.** ... Hey! Yaji ...

**Yaji.** Eh?

**Kita.** What did you do?

**Yaji.** He? ... What? ... I tried to eat udon ...

**Kita.** Here is the bowl.

*Kita points to a real bowl.*

**Yaji.** O ... Oh!

*Yaji takes the bowl.*

**Yaji.** Ha-ha ...

*Yaji sups udon.*

**Kita.** What will he do?

*Yaji glances at the shoji in front of the left side of the stage.*

**Yaji.** Look!

**Kita.** ... What's that?

**Yaji.** ... That's a hole ...

**Kita.** The hole?

**Yaji.** The hole is moving.

**Kita.** Eh?

*Kita turns. Yaji is walking towards the shoji at the front of left side of the stage.*

*There is a hole in the shoji and the hole is slowly moving.*

**Yaji.** This ... this hole ... is moving.

**Kita.** Is this moving?

*Kita continues to eat udon.*

**Yaji.** Look?

*Yaji catches a long white thing from the hole.*

**Yaji.** What's that?

*Yaji draws it.*

**Yaji.** Kita! What's that?



**Kita.** I don't know.

**Yaji.** Say! (*Yaji pulls it a little.*)

**Kita.** It will be something which comes out when he eats udon.

**Yaji.** Oh, I feel sick ... I'll pull ... (*Yaji draws it.*)

**Kita.** What did you do? Udon will stretch ...

**Yaji.** Somewhat ... It would be like udon.

*Yaji has the tip of the long white thing in his mouth at one gulp. Yaji walks slowly on the right side of the stage with holding it in his mouth. It is long white thing which lengthens.*

**Kita.** Hey! Yaji!

**Yaji.** ...

**Kita.** You should not drag such a thing.

*Yaji goes into the shoji of the right side of the stage with having it in its mouth. The white and long thing disappears in the shoji of the right side of the stage trailing.*

**Kita.** Should you eat udon quickly?

**Yaji.** ...

**Kita.** There! ... Yaji ... Where are you?

*Kita notices that Yaji is not there and looks for him.*

**Kita.** Hey! Yaji.

*Kita searches for him.*

**Kita.** Hey!

*Kita searches the whole room.*

**Kita.** Hey! Where did you go to?

*Kita opens the Kannon(the Goddess of Mercy) door of the counter under the window and looks inside. At first Kita opens the Kannon door on the right side of the stage, then the Kannon door on the left side of the stage more and peep out. When Kita takes his neck out of the Kannon door, Kita's face is in five*

*cubes that became the development of his face.*

**Kita.** Hey! ... Where are you? ... Hey! ...

*Kita looks in a shoji on the left side of the stage. Yaji comes out of the other side of the shoji.*

**Kita.** Look!

**Yaji.** Eh?

**Kita.** What! Are you here?

**Yaji.** I've been here a while.

**Kita.** Where did you go?

*Kita is taking the cube that became the development of his face.*

**Yaji.** O ... Oh, what is it? ... Oh, what are you?

**Kita.** What do you say? ... Should you eat udon, quickly?

*Yaji sits in his place.*

**Yaji.** Then ... Can't you eat it?

**Kita.** Can't I eat it? ... I can eat it.

*Kita puts udon in the opened hole in the round opened shape to the mouth of the cube and sips it.*

**Yaji.** Oh! He eats it. He is impudent.

**Kita.** What do you say? Yaji.

**Yaji.** What, on earth, are you?

**Kita.** What is it?

**Kita.** Where did you come from?

**Kita.** I came together with you from Edo, didn't I?

**Yaji.** I don't remember that I came with this fellow.

**Kita.** It's bad. Yaji.

**Yaji.** Though you're a fake, you sit down diffidently.

**Kita.** What did you say?

**Yaji.** Hey this guy ..., I pull you and tear it off ...

**Kita.** What do you do?

*Yaji went behind Kita, pulled and tore the cube off which Kita put on, open shoji of the left side of the stage with the same gesture as before, and throw the cube into.*

**Kita.** Hey! ... What did you do?

**Yaji.** Don't turn up again with this guy, this guy, this guy!!! (Kono-yaro Kono-yaro Kono-yaro Kono-yaro.)

*Yaji closes a shoji.*

**Yaji.** Phew.

**Kita.** ... Hey ... aren't you quite funny?

**Yaji.** He?

**Kita.** What do you do alone?

**Yaji.** ... Kita ... I would tell you to stop such a thing, wouldn't I?

**Kita.** Such a thing?

**Yaji.** As for the thing of now, will that be your hallucination?

**Kita.** You would only do it noisily alone, wouldn't you?

**Yaji.** ... Chi-chi-chi (ちっ-ちっ-ちっ-ちっ) ... Oh, Well ... All right?

**Kita.** All right. Well, let's eat.

**Yaji.** Hey! Kita.

**Kita.** What's that?

**Yaji.** Can't you see it?

*Yaji points to the Tatami-room table.*

**Kita.** Is it this?

**Yaji.** Is it udon?

**Kita.** I can see it. It will be natural that I see it.

**Yaji.** Where is it?

**Kita.** Here will be udon won't it?

**Yaji.** Chi-chi-chi-chi. (ちっ-ちっ-ちっ-ちっ)

*Yaji waves a neck in plaintively.*

**Yaji.** Where is the udon? Where ...? Where ...?

*Yaji imitates a blind person and touches the tatami-room table.*

**Kita.** Are you joking?

**Yaji.** It is too absurd to want to joke.

**Kita.** ... Can't you see it?

**Yaji.** I can't see it.

**Kita.** ... Can't you see ... such a real thing?

**Yaji.** Where is it real?

**Kita.** Can't you see such a real udon?

*Kita sips udon, and he drinks all juice.*

**Kita.** Phew ...

**Yaji.** Oh boy ... This is no use ...

**Kita.** You ate with great relish some time ago, didn't you?

**Yaji.** ... Because I felt sorry for you, I did it to keep you company.

**Kita.** ... Can't you really see any udon?

**Yaji.** I can't.

**Kita.** ... How many fingers?

*Kita puts up two fingers, and widens them.*

**Yaji.** Two fingers ...

**Kita.** What's that? (*Kita points to the left side of the stage.*)

**Yaji.** Shoji.

**Kita.** What's that? (*Kita points to the right side of the stage.*)

**Yaji.** Shoji.

**Kita.** What's this? (*Kita points the bottom of the stage.*)

**Yaji.** Tatami.

**Kita.** What's this? (*Kita points the tatami-room table.*)

**Yaji.** There is no udon on the tatami-room.

**Kita.** What's that? (*Kita points to the back of the stage.*)

**Yaji.** A notice where something was written.

**Kita.** What's that? (*Kita points a forward seat of the theater.*)

**Yaji.** The wall.

**Kita.** The wall?

**Yaji.** ... The wall.

*The light gradually darkens.*

**Kita.** I can see it.

**Yaji.** He?

**Kita.** Ah! This wall ...

**Yaji.** ... Ah ...

**Kita.** Can you touch it?

**Yaji.** ...

*Yaji looks still hard forward slowly. Kita looks still hard from the back of the stage, too.*

**Kita.** Can't you see anything?

**Yaji.** ... Eh?

**Kita.** Necks.

**Yaji.** ... Eh?

**Kita.** A lot of neck lined up ... real necks ...

*Yaji blinks his eyes wagging his neck strongly.*

**Kita.** Everybody watches this one.

**Yaji.** Hey! Don't say a fearful thing.

**Kita.** Then, what's that?

*Kita points to the ceiling. The light is gradually restored again. Yaji looks up.*

**Yaji.** The ceiling.

**Kita.** Is that all?

**Yaji.** Eh? ... What's that?

**Kita.** What?

**Yaji.** What's that? ... There's something hanging.

**Kita.** I can see it ...

**Yaji.** What? What's that?

**Kita.** A light. (*Kita says light by pronunciation to hear.*)

**Yaji.** A light?

**Kita.** Oh! ...

**Yaji.** What's that?

**Kita.** Look!

*Kita grows a hand suddenly. A stick appears instantly, Thus Kita pokes at a part (amber color) of gelatin of a hanging light body of imitation hanging by it. A large quantity of pickled plums and tongues fall from the light body.*

**Yaji.** Ah!

**Kita.** Amber ...

♪ "Kana-kana." *The light becomes the color of evening.*

**Yaji.** ... Salted plums ...

*Yaji picks up a pickled plum and a tongue and a character (the thing that Yaji threw away which reached the microphone with I) of the "ma" to see a bottom. Yaji mutters seeing it.*

**Yaji.** Plum ... "Ma" ... Tongue?

♪ "Drop of the Shellfish" *C.I. The light changes. Yaji slowly squats down on the place.*

**Kita.** Carbon, oxygen, nitrogen, a little calcium and phosphorus, ... But in the beginning, as much protein exists, unless I cover it with salt and, it rots immediately (*As if Yaji reads a textbook*)

**Yaji.** Such, say, ... in this way, ... say ...

*Yaji stands up.* ♪ *C.O. The light returns to the evening color.*

**Kita.** You know, If you can see it, you can see the taste (= Salt and plum), too.

*Kita holds a kitchen knife in both hands at the other side of the tatami-room table. Yaji looks back.*

**Yaji.** Eh?

**Kita.** Say!

*Kita approaches with a kitchen knife.*

**Yaji.** What's that?

**Kita.** Can't you see it?

**Yaji.** I can see it. Is that the kitchen knife?

**Kita.** Then, what can you read?

**Yaji.** Eh!

*Yaji looks back. ♪ "Za-a-a." A light burns only in the place of the paper. One of them, one line (—) run to the right from the left, and, on a part on "departure (= タビ)" which is written on paper, it becomes "departure (= 死)" (With a sumi (= Indian ink), it is written from behind of stage.) Paper disappears immediately. ♪ "Za-a-a" ... ♪ a beautiful music; C.I. A light changes.*

**Kita.** Say! You have to divorce your wife, O-Fusa or do die with me? ...

**Yaji.** Ki ... Kita!

**Kita.** ... Say ... Let's die ...

*He stands up behind a tatami-room table.*

**Yaji.** Please wait a minute!

*♪ C.I. A light is restored.*

**Kita.** What is it?

**Yaji.** Excuse me. ... If I leave O-Fusa, we may not die.

**Kita.** ... There ... Is it so?

**Yaji.** Definitely, if I do not leave O-Fusa, let's die together. ... May such a thing happen?

**Kita.** Is your talk reasonable?

**Yaji.** If I do two times of same things, I notice that much ...

**Kita.** ... Thus, Did you part from her?

**Yaji.** Oh! Gi-Kyon-Chyon. (ぎっ-きょん-ちよん = exactly)

**Kita.** That means ..., we don't need to commit double suicide!

*The kitchen knife which he has disappears.*

**Yaji.** Hey ...

**Kita.** ...

**Yaji.** Hey ... Kita ...

*He sits down slowly and stares at the bowl.*

**Yaji.** ..., What on Earth do we do!

**Kita.** Udon ...

**Yaji.** Ha?

**Kita.** Soup stock works for this udon ...

**Yaji.** What?

**Kita.** A drop of rain. ... A drop of rain ...

**Yaji.** What's that?

**Kita.** It's raining.

**Yaji.** Eh?

**Kita.** It's raining, again.

**Yaji.** What?

**Kita.** ... It's raining.

♪ "Za-a-a" ...

**Yaji.** Ah ...

**Kita.** ... Soup (= tsuyu = A rainy season)!

*Kita stares at a bowl.*

**Yaji.** ... Ah! ... The rainy season! ...

*Yaji looks at the distance. Kita drinks up his udon soup.*

**Kita.** soup (= The rainy season)! ... soup (= The rainy season) is ... already ...  
over.



**Yaji.** He?

**Kita.** It won't rain again.

*The music. Rain stops suddenly.*

**Yaji.** Ha?

**Kita.** Come.

**Yaji.** Eh?

**Kita.** Meaningless ...

**Yaji.** What?

**Kita.** Come.

**Yaji.** What?

**Kita.** ... Summer ...

**Yaji.** Eh?

**Kita.** Summer is coming meaninglessly.

♪ *Voice of the cicada with "mean, mean." C.I. Letters of many "MEAN" reflected on the screen with a projector; falls.*

**Kita.** "MEAN" chirps "mean, mean."

**Yaji.** What's that?

♪ *C.O. a projector C.O. Light becomes the different (fearful).*

**Kita.** Summer is coming. We can't go back anymore.

**Yaji.** If summer comes, ... mustn't it come?

**Kita.** Uji (= time) ...

**Yaji.** He?

**Kita.** Mo, Uji

**Yaji.** Eh?

**Kita.** I am already running out of time.

**Yaji.** Eh?

**Kita.** The skin such as the dried cuttlefish flakes off, and the meat such as the salted plum of festers, and maggots such as the udon have bred ... and it's

real ...

**Yaji.** It's too real. Kita.

**Kita.** When Yaji said, he thrust his finger in his nose, and pulled it out with a pop.

*Yaji does a gesture same as it and pulls a finger out of a nose. ♪ "pop." ♪*  
*Overture "Woman of the Real"; C.I.*

**Yaji.** I see ... This is a dream ... Hey, I hear "the theme of the dream", too.  
 This is (a dream).

♪ *C.O. The light comes back.*

**Kita.** My dream isn't finished anymore.

**Yaji.** Eh? ...

**Kita.** Hey! Yaji. (*Kita approaches Yaji.*)

**Yaji.** What did you say?

**Kita.** Let's stay together.

**Yaji.** Eh?

**Kita.** Let's stay together.

**Yaji.** What did you say? ... at this time.

**Kita.** Together ... stay ... together.

**Yaji.** ... Together?

**Kita.** Even if summer comes, let's stay together.

**Yaji.** Of course.

**Kita.** Let's go to Ise!

**Yaji.** Let's go!

**Kita.** Even if summer comes, I'll put on a white straw hat, hand in hand, and let's go.

**Yaji.** Ah ... Join hand.

**Kita.** Together.

**Two People (Yaji & Kita).** Join hand. ... together.

**Yaji.** ... Somewhat, it is like the last scene.

**Kita.** The play is not yet over.

♪ *C.I. The projector projects the letters of "End" and "Za-a-a" on screen. Two beats after, at soon.* ♪ *C.O. The light comes back. Kita is not on the stage.*

**Yaji.** ... Why Kita was leaving after he says so and has gone somewhere? Why does he always disappear? Kita ... Kita ... What's that?

*Yaji turns eyes to the shoji of the left side of the stage.*

**Yaji.** ... A hole ... the hole moves ...

*Yaji first goes to a shoji while wiping sweat with a towel. When the movement of the hole stops, a white thing again come out of a point, hopping. When Yaji is going to catch it, the white thing goes down, bobbing. At the same time, a big and white tube jumps out of the gap of the horizontal shoji of the left row. Yaji notices it and catches it with both hands. Yaji goes to the other side of the shoji at the same time.*

**Yaji.** Wow!

*After an instant, Yaji pulls his left arm and it grows. Then, his arm grows like long udon, trailing and comes out.*

**Yaji.** What's that!

*Yaji still grows his left arm like long udon trailing.*

**Yaji.** What's that!

♪ *(American pop music). The light changes.* ♪ *Voice of the cicada.*

**Yaji.** Hey ... Hey ...

*Yaji's left arm grows steadily. Yaji disappears in the shoji of the wing of right side of the stage. His left arm continues just growing. Then, Kita's right arm is connected to the tip of Yaji's left arm straight. Towards the left side of the stage, Kita puts on a straw hat and comes out from the left side of the stage. Kita just advance before as he dances. Kita's left arm grows trailing, too. In addition, Kita also lets the tip of his arm join Yaji's right arm and Yaji comes out from*

*the left side of the stage. Two people tie each other's arms from tip to toe of the stage, and grow them, and they can look at each other; besides, at the edge and the edge.*

**Yaji.** Hey!

**Kita.** Hey!

**Yaji.** Kita!

**Kita.** Oh ... Yaji.

**Yaji.** What's that?

**Kita.** I don't know.

**Yaji.** Our arms have been close together.

**Kita.** Somewhat, our arms have grown!

**Yaji.** That's long.

**Kita.** Kocho-kocho-kocho. (コチヨコチヨコチヨコチヨ) (onomat)

**Yaji.** U-he-he-he-he. (うへへへへ) Stop it. Kita! Stop you, don't tickle it.

**Kita.** Kocho-kocho-kocho. (コチヨコチヨコチヨコチヨ)

**Yaji.** Hia-hia (ひゃひゃ) ... Oh! The whole body tickles! ... I am impatient ...

**Kita.** Kocho-kocho-kocho. (コチヨコチヨコチヨコチヨ)

**Yaji.** Uhya-hya-hya-hya (ウヒヤヒヤヒヤヒヤ) ... Stop it!

**Kita.** We have joined ...

**Yaji.** Oh ... Yes.

**Kita.** What is it?

**Yaji.** I might come to be able to write a character ... if I had joined ...

**Kita.** ... How do you write it?

*Yaji watches their long arm which is stretching and connected.*

**Yaji.** Ah!

**Kita.** ... Hey ... I'm you and you are me.

**Yaji.** Which one am I?

**Kita.** Which one are you?

**Both.** We can't understand which one is true.

♪ *"All tango" C.I. They begin moving sideways. The paper dolls with joined extended hand come out of Yaji's left hand. Even if two people disappear, the paper dolls with joined extended hand continue moving trailing to the right side of the stage from the left side of the stage. Then, the shoji of front both ends opens, and Yaji and Kita take a step forward.*

**The two people.** I can't appear forward ...

*They make a move to get together in the middle. The shoji of both ends close at the same time. Then, the shoji window of the middle opens immediately. They put on the white straw hat which led to one, and come out. Yaji's right arm and Kita's left arm make shape of U. They come out on foot to the rear of the tatami-room table.*

**Kita.** Your right is my left.

**Yaji.** Your left is my right.

**Kita.** That one or this one ...

**Yaji.** Whichever ...

**Kita.** Somewhat everything anymore ...

**Both.** We don't understand it at all.

♪ *"All tango" Newly C.I. The light changes. In the introduction, the hand filler paper doll disappears quickly. A hat connected and arm connected by instant introduction go into to a trap cellar. They dance the tango. ♪ "Za-a-a-a" begins at the same time when they finish dancing. Dark change. A sandstorm is projected. The stage is lighted softly. The area is dark. ♪ Sounds of insects. Yaji sits down alone.*

**Yaji.** ... Say ... Hello ... **Kita** ... Where on earth is here? Possibly is it me not  
                   Kita, you know, that is not here?

**Kita.** (*Voice*) I'm here.

**Yaji.** Eh?

**Kita.** (*Voice*) A lot of ...

**Yaji.** Kita? Where are you?

**Kita.** (*Voice*) I'm here. Wherever I am ... A lot of ...

**Yaji.** A lot of? ...

*When a shoji window of the front opens, Kita stands. A light hits only a shoji.*

**Kita.** I am so a lot!

♪ *"I Lend the Key to Apartment" C.I. Kita opens in right and left like much folding fan at the same time.*

**Yaji.** Did you become a peacock this time?

**Kita.** Yaji.

**Yaji.** What's that?

**Kita.** Let's go!

**Yaji.** Oh ...

**Kita.** Let's go together!

**Yaji.** Oh ...

**Kita.** Let's go to India!

**Yaji.** Oh ... Hey ... Let's go to Ise, shall we? To Ise!

♪ *C.O. Kita comes out. A shoji window closes at the same time. A light returns.*

**Kita.** I'm sorry.

**Yaji.** Sorry is no use; Kita, generally you mustn't enter from there.

**Kita.** Why can't I enter from here?

**Yaji.** Wasn't the second floor of the inn here?

**Kita.** Is that so?

**Yaji.** When you entered from there unconcernedly, I didn't understand well where this place is.

**Kita.** ... Oh ...

**Yaji.** Kita, when you do something like that, I'm always confused not to know what's what.

**Kita.** I'm sorry. Then, I call again.

*Kita opens a shoji window of the front and leaves.*

**Yaji.** Hey! Don't go from there.

*Kita enters, opening the door with a shoji of the front of the left side of the stage immediately.*

**Kita.** Oh! Yaji.

**Yaji.** Kita ... You misunderstand how to open shoji ...

**Kita.** You don't mind as much as that.

**Yaji.** Therefore, since you do such a thing ...

**Kita.** Oh, yes. I understand it.

*Kita is going out with the same shoji hinged door.*

**Yaji.** Therefore, ...

*Kita immediately enters, commonly opening the same shoji.*

**Kita.** You are as stubborn as ever.

**Yaji.** You may not really tell what is what when you leave.

**Kita.** ... Actually, I can't tell what is what.

*Kita sits down.*

**Yaji.** ... Ah ...

**Kita.** Where is it really here? ...

**Yaji.** ... Oh ... Hey! Kita.

**Kita.** What's that?

**Yaji.** What are you going to do?

**Kita.** What am I going to do?

**Yaji.** ... From now on ...

**Kita.** We must advance a little.

**Yaji.** ... Oh ...

**Kita.** Shall we practice even step going up and down first of all?

**Yaji.** ... Oh ...

*They work on step going up and down at the counter under the shoji window.*

**Both.** One, two, three, four, one, two, three, four, one, two, three, four, one, two, three, four.

**Kita.** How? Yaji.

**Yaji.** It's useless.

**Kita.** Will you stop it?

**Yaji.** Let's stop it.

*Two people stop it. Two people breathe hard.*

**Kita.** ... We won't get anywhere at all ...

**Yaji.** We won't get anywhere at all ...

**Kita.** ... What will we really do?

**Yaji.** I don't understand.

**Kita.** I don't understand, either ...

**Yaji.** I don't know where we are ...

**Kita.** What am I?

**Yaji.** To be ...

**Kita.** Or not to be ...

**Yaji.** It is terrible that there am not me here.

*It becomes the darkness suddenly.*

**Two People.** Oh.

**Kita.** What is it?

**Yaji.** It is terrible. Kita.

**Kita.** It became fainter where here was.

**Yaji.** I can't hear insects, either.

**Kita.** It's quiet.

**Yaji.** As it's too quiet, I feel somewhat lonely.

**Kita.** ... Oh!

**Yaji.** Hey. Kita.



**Kita.** Eh?

**Yaji.** Should you perform nose pop?

**Kita.** ... ♪ “Nose Pop.”

**Yaji.** ... I’m even lonelier ...

**Kita.** At this inn, at such a time, we can hear something can’t you?

**Yaji.** Eh?

♪ “*Drop of the Shellfish*” C.I.

**Kita.** Listen!

**Yaji.** ... Something ..., I’m fading away ...

**Kita.** ...

**Yaji.** You know. Kita.

**Kita.** What’s that?

**Yaji.** Will you clench your hand?

**Kita.** ... Oh ... The music: “Pop.”

**Yaji.** Did you put a finger in your nose?

**Kita.** ... Like this? ...

**Yaji.** ... Hold my hand ...

**Kita.** Oh, ... Hold your hand ...

**Yaji.** When I’m holding your hand like this ..., as my hand is held by you for the first time and I’m feeling that there was a hand.

**Kita.** ... Oh!

**Yaji.** ... You see ... What do you want to do?

**Kita.** ... I’ll go to Ise ...

**Yaji.** ... Do you go from such a place?

**Kita.** It is the same to go from anywhere.

♪ *Rainy sound C.I. The projector projects the letters called “Za-a-a” that fall from the top to the bottom, from next to next, like rain.*

**Yaji.** It is raining ...

**Kita.** ... It is not some real ... You know ...

**Yaji.** What's that? ...

**Kita.** On stay of this inn ... it's already over.

♪ *"The All Tango" is played by an overture. The rain of the letter called "Za-a-a" hangs at the same time, and a letter of "The End" is reflected. "Credits" such as a performer, the staff are projected from the top to the bottom successively. Two people look up at the sky at the same time and turn around and walk the back slowly towards the other side. "A stagehand" begins to take down sets from next to next at the same time. "Credit" is over. Projector: C.O.*  
 ♪ *F.O.*

*The light F.I. Two people float in few lights. They are in traveling kit.*

**Yaji.** I have come to ... something ..., the place is strange again.

**Kita.** I feel like "The End."

**Yaji.** What's that? ... Is it already the end before we get to Ise?

**Kita.** I made a fresh start.

**Yaji.** Oh?

**Kita.** It's start again.

**Yaji.** Kita ...

**Kita.** We merely come from that place and only go here ...

**Yaji.** Kita ...

**Yaji.** What is it?

**Yaji.** Cool!

*At the same time, ♪ "Love Me with All Your Heart" C.I. The two characters look at the back slowly. The stage becomes bright. Two pieces of shojis rise behind them. The stage has nothing else. Two people walk toward the shoji slowly, open a shoji, enter inside, and close. The shadow of two people is transparent over a shoji. A shoji falls flat in the other side. There are not two people. There is already nothing there.*

*The End* (Boy king Hall Kudan project Presentation script)

## 北朝鮮における言語政策

——金正日の「第1次談話」・「第2次談話」・「第3次談話」の全文翻訳——

文 嬉 眞

北朝鮮では1994年7月8日の金日成死亡後、その後継者である金正日が最高指導者となり、絶対的な権力者として君臨した。しかし、その体制もまた17年後である2011年12月17日に金正日の急死によって終焉を迎えることとなった。筆者は「朝鮮半島における言語の異質化」問題を考察する際、この金父子の言語政策を研究の対象とし、それについての検証や分析を行っている。その前提となっているのが、北朝鮮の言語体制とは「金日成が創始し、金正日がその主体主義（思想）を言語に適用・発展させた」という仮説である。そのための事前作業の一環として、筆者は「金日成教示」の全文翻訳<sup>(1)</sup>やその分析<sup>(2)</sup>などを行ってきた。この教示は、北朝鮮の1980年代までの言語政策の基礎となり具体的な実践へとつながっていくが、1990年代以降の言語政策を考える際には、当時実権を握っていた金正日の主張する言語（論）観に対する政策的な面の考察が必要となる。つまり、金日成の言語（論）観をより体系化し、北朝鮮式の社会主義を展開したとする金正日の言語（論）観についての分析が不可欠となるのである。

金正日は1990年代に入ると、本格的に北朝鮮の言語政策の方向性を提示し始め、党の機関紙などに1960年代に発表したとされる「金正日談話」<sup>(3)</sup>が相次いで掲載されるようになる。それと同時に、多くの北朝鮮

学者によっても、そのいくつかの「金正日談話」と関連した論文などが発表されるようになった。この一連の動きについて、キム・ミンス<sup>(4)</sup>は「金正日の偶像化政策」の一環であるという見方をしている。その点についての詳細は次稿で触れることにする。

さて、金正日の言語（論）観に関連する代表的な著作や談話としては、1992年に発行された『主体文学論』という著作と、1994年から1996年に亘って刊行された『文化語学習』と『朝鮮語文』などの文献に収録されている4つの「金正日談話」がある。それは発表年代順で見ると、以下の通りである。

- ①1961年5月25日、金日成総合大学での学生との集会で、「言語生活における主体を確立させることについて（언어생활에서 주체를 세울데 대하여）」をテーマにしての発表。（『文化語学習』1994年2号に掲載）
- ②1963年10月25日、金日成総合大学での学生との集会で、「言語生活における文化性を高めよう（언어생활에서 문화성을 높이자）」をテーマにしての発表。（『文化語学習』1995年4号に掲載）
- ③1964年1月6日、金日成総合大学での学生との集会で、「朝鮮語の主体的発展の道を明らかにした綱領的な指針（조선어의 주체적 발전의 길을 밝혀준 강령적 지침）」をテーマにしての発表。（『朝鮮語文』1994年1号に掲載）
- ④1964年2月20日、金日成総合大学での学生との集会で、「言語と民族問題（언어와 민족문제）」をテーマにしての発表。（『文化語学習』1995年1号に掲載）
- ⑤「言語形状に文学の秘訣がある（언어형상에 문학의 비결이 있다）」（著作『主体文学論』1992年）

上記の①～④に関しては①を「第1次談話」、②を「第2次談話」、③を「第3次談話」、④を「第4次談話」とし、⑤は『主体文学論』と表

記することにする。本稿では紙面の制約もあって、「第1次談話」から「第3次談話」までの全文翻訳および原文のみを掲載することとする。上記の談話を翻訳する理由としては、まず日本の学界では朝鮮半島の政治や文化など諸々の事象に対する関心が急速に高まっている研究状況が挙げられる。そのような研究状況と連動して、韓国と北朝鮮との間における言語の異質化に対する関心も高まってきている。その点と相まって、北朝鮮の言語政策に関する第一次的な資料を提供するのは、その分野の解明を目的とし、研究促進をも促す意味を有している。

次に、上記のような研究状況の下で、南北両国の言語事情やその変遷・変化に関心を持っている言語学者らにとって、以下の原文や訳文の提供は一定の研究状況の改善を図る手助けとなると思われる。その上、その提供された資料に基づき、南北両域の言語研究が活発に行われることにもつながれば、現在のような同分野における研究状況の空隙を埋めることが可能となると思われる。その作業を進めるに当たって、今回は「第1次談話」から「第3次談話」までの全文の翻訳および原文のみを掲載することとする。

次に、原文を翻訳する際に留意する点は以下のとおりである。

- ・文中の語彙はできる限り意識をせず、原文に沿って忠実に翻訳するように努める。
- ・日本語にない表現または日本語で表現できないものは意識する。
- ・原文にはない読点は、日本語訳の便宜上、読点を付け、また原文にある読点をとることもある。
- ・朝鮮語で疑問文に用いる疑問符(?)は、日本語の訳文では使用しない。
- ・漢字語の場合、現在日本では不適切な表現とされるものでも原文のままの漢字語に置き換える。
- ・朝鮮語の固有語と漢字語の違いを表すために使用した単語の場合、日本語の訳文は同一語彙になるが、朝鮮語では異なるので朝鮮語の表記

をも行う。

- ・日本語の訳文には現在、日本の常用漢字の字体を使用する。朝鮮語で使われる漢字は使用しない。
- ・原文中の《》の語彙は訳文中でも《》を付け、朝鮮語も付け加えて表記する。

## 1. 〈1961年5月25日「第1次談話」訳文〉

「言語生活において主体を確立させることについて」

金日成総合大学の学生との談話

1961年5月25日

人々の生活で言語はとても重要な役割をします。言語がなければ、社会生活は成り立たず、社会が発展することもできません。ところで、同志たちの口にする言葉を聞くと、言語生活で注意を払うべき問題が少なくありません。

言語生活は、言語をもって行われる人々の交際活動であり、社会生活を営むための一つの分野です。言語を基本手段として行う言語生活でどんな言葉をどのように使うかということはその性格を規定する重要な問題です。

言語生活で優先的に注意を払わなければならない問題は主体を確立することです。

言語生活で主体を確立させることは己の民族の固有な言葉と文字を積極的に活用して使い、人民大衆の志向と要求、思想感情と情緒に合う言葉を使い、文字を書くということを示しています。言語生活で主体を確立する問題は、結局どんな言葉と文字を誰のためにどのように使うかという問題です。己の民族の固有な言語を用い、人民大衆のための立場で言葉を発し文字を書かなければ、言語生活で主体を確立したということ

にはなりません。

言語は民族を特徴付ける重要な徴表であり、民族をつくりあげる基本成員は勤労する人民大衆です。言語生活を人民大衆の意思と利害関係に合わせて行うことは言語生活の本質から流れ出る必然的な要求です。我々の言語生活は人民大衆のためのものでなければならず、人民大衆の志向と要求を反映したものでなければなりません。一つの言葉を発し、文字を一行書いてもそこに人民大衆の志向と要求が反映され、それが人民大衆自身のものにしなければ、真の言語生活を営んでいるとはいえません。人民大衆の志向と要求、思想・感情と情緒は革命と建設が進捗し、社会が発展するに従って、より高まることになります。言語生活で主体を確立する問題は時代の要求と人民大衆の志向と情緒に合うような言語使用の内容と水準を絶え間なく発展させなければ円満に解決することはできません。

言語生活で主体を確立することは革命と建設において言語が果たす役割とも関連しています。

言語生活は人間の生活の一部分であり、社会生活を全ての分野と密接に関連されています。人々の全ての交際が言語を通じて行われるからこそ、革命闘争と建設事業も言語生活と離して行うことはできません。言語生活が革命と建設に及ぼす影響は非常に大きいです。偉大な首領様は歴史的労作、《思想事業で教条主義と形式主義を根絶し、主体を確立することについて》の中で形容詞の一つ使うことが簡単に見えますが、間違っていると、事を台無しにする禍根になると教示なさいました。言語生活が社会生活と密接に関連しており、社会生活に与える影響が大きいために、言語生活で主体を確立することは革命と建設の全分野で主体を確立する事業の成果を成し遂げていくための重要な要求の一つとして表れることになります。

言語生活で主体を確立することはさらにまたわが人民の民族性を固守



して高く発揚させるための重要な要求です。

民族は民族語と切り離すことができないほど連結されています。わが人民の民族性を活かし、それを固守しようとすると、言語生活でも主体を確立し、民族語を発展させなければなりません。言語生活で主体を確立して固有の我が言葉を積極的に活かして使わなければ、我が人民の民族性を固守し、発展していくことができません。

言語生活で主体を確立することは、すなわち言葉と文字を使うところに民族性を発揚させる問題と直接関連しています。

言語生活で主体を確立して固有の我が言葉と文字を積極的に使うことになれば、我が人民の民族性を活かし、民族的矜持と自負心を高めることになります。

言語生活で主体を確立することは、今日の一部の人たちが使う言葉と文字に事大主義的な要素が少なからず表れていることと関連していっそう切実な要求として出されています。言語生活での事大主義的な表現は難しい漢字語と外来語を無闇に使うことによってあらわれています。一部の人々は難しい漢字語と外来語を使用することをまるで有識なことであるかのように考えていますが、それは間違った考え方です。穀物は実れば実るほど頭を下に垂らし、(人は)多くのことを知れば知るほど頭を下げるのが道理です。

ある人は自分自身でもよくわからない漢字語や外来語を無闇に使っています。少し前に研究室に《カビネ<sup>マ</sup>ト<sup>マ(5)</sup> (까비네트)》という看板が掛かっていたために、我々の言葉で直して掛けたほうが良いと言ったことがあります、聞き応えもよく理解し易いような自分の国の言葉を差し置き、漢字語や他国の言葉を使うことは主体が確立しない表現です。

我が人民に固有の言葉と文字があるにも拘わらず、何のために理解し難い複雑な漢字語や外来語を使いましょうか。煩わしい漢字語や外来語を使うことは李朝の封建統治時期や日帝の植民地統治時期の事大主義者

らが放っておいた悪い結果です。過去に事大主義者らは漢文を崇尚して《真書》<sup>(6)</sup>という一方で、我が文字を軽視しました。事大主義者らは固有の我が言葉を使えば、卑賤な者と見なし、漢字語を使わなければ、高尚かつ有識者ではないかのように考えているため、漢字語を無分別に引き入れました。日帝（日本帝国主義）は日本語を《国語》と称して我が言葉と文字を使えなくしました。古い時代が放っておいたこのような悪い結果が今日まで残っていることは羞恥です。我が言葉と文字を使うことによってあらわれる事大主義的要素を一日でも早くなくすためにも言語生活において主体を徹底して確立しなければなりません。

言語生活で主体を確立しようとするならば、解決すべき問題が少なくありません。

言葉を発し文字を書く人々が立場と観点を正しく持ち堪えることが重要です。言葉と文字を使うところにおいて人々の立場と観点は決定的な作用をします。どんな立場と観点に立って言葉を発し、文字を書くのかによって、人民大衆のためになったり、また人民大衆の要求を反映している言葉と文字を使うこともできれば、そうでないこともできます。

言語生活で主体を確立しようとするならば、主体的な思想的観点、主体的な立場と態度を持たなければなりません。主体的な観点と立場は、まさに党的（な思想）であり、労働階級的でもあり、人民的な立場と観点でもあります。主体的な立場と観点に立って、言葉と文字を使わなければ、言語生活で主体を徹底的に確立することはできません。

言語生活で主体を確立するためには我が民族語の優秀性をよく理解し、固有の我が言葉を積極的に使わなければなりません。

我が人民は昔から優秀な民族語を持っています。これは、我が民族の大きな自慢です。

我が民族語の優秀性は様々な面から見出すことができます。

我が民族語は語彙と表現が非常に豊富です。世の中に数多くの民族語

がありますが、我が言葉のように表現が豊富な言葉は見つけ出し難いのです。

何年か前に共和国の創建10周年記念の科学展示場では《笑いの塔웃음탑》というものが展示されていたが、そこには笑いをあらわす表現だけでも800個以上が上っていたそうです。これは我が言葉の表現がいかに豊富で優秀なものであるかを見せ付ける一つの実例です。新しく出版された『朝鮮マル（語）辞典조선말사전』をみても我が言葉の語彙と表現がとても豊富だということがよくわかります。

我が言葉は文法構造もよくできています。文法構造がよくできているということは言語がそれくらい発展しているということです。特に朝鮮語は助詞（<sup>(7)</sup>토）が豊富で多様かつ緻密に発達しました。語彙が豊富で文法がよく出来ているために我が言葉と文字ではどんな思想的内容や複雑で繊細な感情も豊富に表現することができます。

我が言葉は文体もとても洗練されています。文体は交際分野と目的に沿って表現の効果を高めることができる文体論的手段と手法の体型が整然として、緻密なものであるので、簡潔性と正確性、明瞭性と通俗性のような表現の効果を上手く表すことができます。我が言葉と文字は戦闘性と強訴性が高いために人々を革命闘争と建設事業へ積極的に呼び起こすことにおいて強力な武器となります。我が言葉は人民大衆の思想感情と情緒を最も繊細かつ豊富に正確かつ生動に表現できると言ってもよい言葉です。

我が言葉には礼儀を表している表現もいろいろあります。目上を尊敬するときに使う言葉もあり、同志の間で気兼ねなく使う言葉もあり、目下の者らと接する際に使う言葉もあります。話を聴く人を高めて言う言葉がある半面、話の内容に上る人を高めて言う言葉もあります。我が言葉では礼儀作法を正確に表すことができます。我が国を指して東方礼儀の国という理由の一つもここにあります。

我が言葉は話し声が美しく、発音も豊富です。我が言葉はとても流暢で抑揚もよく、聞き取りにも柔順で美しいです。我が言葉は発音が豊富なためにどんなに難しく複雑な発音も正確に発することができます。

我々は優秀な民族語を持っていることを大きな自慢として思わなければならない、その優秀性を言語生活を通じてさらに磨いて行かなければなりません。

民族的特性が生きていて現代的な要求と合う、洗練された規範的なピョンヤンの言葉を使わなければなりません。

今、一部の学生たちは規範的なピョンヤンの言葉を使うのではなく、訛りを始めとして非規範的な言葉を使っています。只今学生たちが地方の訛りについて面白い話をたくさんしました。もちろん、自分の故郷の言葉を自慢したいという気持ちは理解できます。そうだとしても、自分の故郷の訛りを自慢してそれが良いということは間違いです。私たちは言語生活でも古いものをむやみに蘇らせようとする復古主義的な傾向に反対しなければなりません。

訛りは咸鏡道の訛りや平安道の訛りなど全て使ってはいけません。訛りは昔からその地方の人たちだけが使っている言葉として一定の地域や地方でしか通じない言葉です。訛りを他の言葉で方言といいます。方言とは地方の言葉という意味で、訛りは耳慣れない言葉という意味です。不慣れに聞こえる言葉だからといって訛りとしました。訛りは使ってはならず、棄てなければならない言葉です。

一部の学生は訛りを使っているが我が言葉を上手に活かして使おうとしません。

大学生たちは訛りを棄て、我が言葉の標準であるピョンヤンの言葉を使わなければなりません。

解放後、我が民族語は国の政治、経済、文化の中心地であるピョンヤンを中心にして発展しました。我が民族語の固有な特性はピョンヤンの

言葉に集中的に具現されており、ピョンヤンの言葉が民族語の規範的な言葉として発展してきました。ピョンヤンの言葉は今日、共和国の北半部で民族的特性が高く発揚され、現代の要求に合うように絶え間なく発展する我が民族語の標準となりました。我々は我が民族語の標準であるピョンヤンの言葉を広く活用しなければなりません。

また言語生活で主体を確立するにおいて重要なことは、漢字語や外来語を何でも使うのではなく、固有な我が言葉を活用して使うための事業を社会的運動として力強く繰り広げることです。

言語生活で主体を確立する事業は難しい漢字語と外来語を使わず、我が言葉を活用するための全社会的な事業なので、一人や二人の力では解決することができません。言語生活で主体を確立する事業は全人民的な関心事の中で、社会的運動として繰り広げることによって円満に随行することができます。人々が煩わしい漢字語と外来語をたくさん使うことは事大主義的表現で、固有な我が言葉を広く使うことが言語生活で主体を確立することであるという正しい認識を持つようにしなければなりません。

言葉と文字を正しく使うことで、大学生を始めとして知識人らの役割がとても重要です。大学生たちは言語生活で主体を確立するための社会的運動の先頭に立たねばなりません。

(『文化語学習』、1994年2号、3-6)

## 1. 〈1961年5月25日「金正日談話」原文〉

「언어생활에서 주체를 세울데 대하여」

김일성종합대학 학생들과 한 담화

1961년 5월 25일

사람들의 생활에서 언어는 매우 중요한 역할을 합니다. 언어가 없이는 사회생활이 이루어질 수 없고 사회가 발전할 수 없습니다. 그런데

동무들이 하는 말을 들어보면 언어생활에서 주의를 돌려야 할 문제가 적지 않습니다.

언어생활은 언어가 가지고 진행하는 사람들의 교제활동이며 사회생활을 한 분야입니다. 언어를 기본수단으로 하는 언어생활에서 어떤 말을 어떻게 쓰는가 하는 것은 그 성격을 규정하는 중요한 문제입니다.

언어생활에서 선차적으로 주의를 돌려야 할 문제는 주체를 세우는 것입니다.

언어생활에서 주체를 세운다는 것은 자기 민족의 고유한 말과 글을 적극 살려쓰며 인민대중의 지향과 요구, 사상감정과 정서에 맞게 말하고 글을 쓴다는 것을 말합니다. 언어생활에서 주체를 세우는 문제는 결국 어떤 말과 글을 누구를 위하여 어떻게 쓰는가 하는 문제입니다. 자기 민족의 고유한 언어를 가지고 인민대중을 위한 립장에서 말하고 글을 써야 언어생활에서 주체를 섰다고 말할수있습니다.

언어는 민족을 특징짓는 중요한 징표이며 민족을 이루는 기본성원은 근로하는 인민대중입니다. 언어생활을 인민대중의 의사와 리해관계에 맞게 하는것은 언어생활의 본질로부터 흘러나오는 필연적인 요구입니다. 우리의 언어생활은 인민대중을 위한것으로 되여야 하며 인민대중의 지향과 요구를 반영한것으로 되여야합니다. 말을 한마디 하고 글을 한줄 써도 거기에 인민대중의 지향과 요구가 반영되고 그것이 인민대중자신의것으로 되게 하여야 참다운 언어생활을 한다고 말할수 있습니다. 인민대중의 지향과 요구, 사상감정과 정서는 혁명과 건설이 진척되고 사회가 발전함에 따라 더욱 높아지게 됩니다. 언어생활에서 주체를 세우는 문제는 시대의 요구와 인민대중의 지향과 정서에 맞게 언어사용의 내용과 수준을 끊임없이 발전시켜야 원만히 해결될수 있습니다.

언어생활에서 주체를 세우는 것은 혁명과 건설에서 언어가 노는 역할과도 관련되어있습니다.

언어생활은 인간생활의 한 부분이며 사회생활의 모든 분야와 밀접히

련관되어 있습니다. 사람의 모든 교제가 언어를 통하여 진행되는것만큼 혁명투쟁과 건설사업도 언어생활과 떨어져서는 진행될수 없습니다. 언어생활이 혁명과 건설에 미치는 영향은 매우 큼니다. 위대한 수령님께서서는 력사적으로작 《사상사업에서 교조주의와 형식주의를 퇴치하고 주체를 확립할데 대하여》에서 형용사 하나 쓰는 것이 간단한것 같지만 잘못 쓰면 일을 망치는 화근으로 될수 있다고 교시하시였습니다. 언어생활이 사회생활과 밀접히 련결되어있고 사회생활에 미치는 영향이 크기 때문에 언어생활에서 주체를 세우는 것은 혁명과 건설의 모든 분야에서 주체를 세우는 사업을 성과적으로 해나가기 위한 중요한 요구의 하나로 나서게 됩니다.

언어생활에서 주체를 세우는 것은 또한 우리 인민의 민족성을 고수하고 높이 발양시키기 위한 중요한 요구입니다.

민족은 민족어와 뗄수 없이 련결되어있습니다. 우리 인민의 민족성을 살리고 그것을 고수하자면 언어생활에서도 주체를 세우고 민족어를 발전시켜야 합니다. 언어생활에서 주체를 세우고 고유한 우리 말을 적극 살려써야 우리 인민의 민족성을 고수하고 발전시켜나갈수 있습니다.

언어생활에서 주체를 세우는 것은 곧 말과 글을 쓰는데서 민족성을 발양시키는 문제와 직접 관련되어있습니다.

언어생활에서 주체를 세워 고유한 우리 말과 글을 적극 살려쓰게 되면 우리 인민의 민족성을 살리고 민족적 긍지와 자부심을 높여주게 됩니다.

언어생활에서 주체를 세우는 것은 오늘 일부 사람들이 쓰는 말과 글에 사대주의적요소가 적지 않게 나타나고 있는것과 관련하여 더욱 절실한 요구로 나서고있습니다. 언어생활에서의 사대주의적표현은 어려운 한자말과 외래어를 망탕 쓰는데서 나타나고있습니다. 일부 사람들은 어려운 한자말과 외래어를 쓰는 것을 마치 유식한것으로 생각하고

있는것 같은데 그것은 잘못된 생각입니다. 곡식은 익을수록 고개를 숙이며 많이 알수록 머리를 숙이는 법입니다.

어떤 사람들은 자기도 잘 알지 못하는 한자말이나 외래어를 함부로 쓰고있습니다. 얼마전에도 연구실에 《까비네트》라는 간판을 써붙였기 때문에 우리 말로 고쳐 써붙여야 하겠다고 말해준 일이 있지만 듣기도 좋고 이해하기도 쉬운 자기 나라 말을 두고 한자말이나 다른 나라 말을 쓰는것은 주체가 서지 않은 표현입니다.

우리 인민에게 고유한 말과 글이 있는데 무엇 때문에 이해하기 힘들고 까다로운 한자말이나 외래어를 쓰겠습니까. 까다로운 한자말이나 외래어를 쓰는 것은 리조봉건통치시기나 일제의 식민지통치시기 사대주의자들이 남겨놓은 후과입니다. 지난날 사대주의자들은 한문을 숭상하여 《진서》라고 하면서 우리 글을 천시하였습니다. 사대주의자들은 고유한 우리 말을 쓰면 비천한것으로 여겼고 한자말을 써야 고상하고 유식한것처럼 생각하면서 한자말을 마구 끌어들였습니다. 일제는 일본 말을 《국어》라고 하면서 우리 말과 글을 쓰지 못하게 하였습니다. 낡은 사회가 남겨놓은 이러한 후과가 오늘까지 남아있는것은 수치입니다. 우리 말과 글을 쓰는데서 나타나는 사대주의적요소를 하루빨리 없애기 위하여서도 언어생활에서 주체를 철저히 세워야 합니다.

언어생활에서 주체를 세우자면 해결하여야 할 문제가 적지 않습니다.

말을 하고 글을 쓰는 사람들이 립장과 관점을 옳바로 가지는 것이 중요합니다. 말을 하고 글을 쓰는데서 사람들의 립장과 관점 문제는 결정적인 작용을 합니다. 어떤 립장과 관점에 서서 말을 하고 글을 쓰는가 하는데 따라 인민대중을 위하고 인민대중의 요구를 반영한 말을 하고 글을 쓸수도 있고 그렇지 못할수도 있습니다.

언어생활에서 주체를 세우려면 주체적인 사상관점, 주체적인 립장과 태도를 가져야 합니다. 주체적인 관점과 립장은 곧 당적이며 로동계급



적이며 인민적인 립장과 관점입니다. 주체적인 립장과 관점에 서서 말을 하고 글을 써야 언어생활에서 주체를 철저히 세울수 있습니다.

언어생활에서 주체를 세우기 위하여서는 우리 민족어의 우수성을 잘 알고 고유한 우리 말을 적극 살려써야 합니다.

우리 인민은 예로부터 우수한 민족어를 가지고있습니다. 이것은 우리 민족의 큰 자랑입니다.

우리민족어의 우수성은 여러 면에서 찾아볼수 있습니다.

우리민족어는 어휘와 표현이 대단히 풍부합니다. 세상에 수많은 민족어가 있지만 우리 말처럼 표현이 풍부한 말은 찾아보기 힘듭니다.

몇해전에 공화국창건 10돛기념 과학전시장에는 《웃음탐》이라는 것이 전시되었는데 거기에는 웃음을 나타내는 표현만 하여도 800개 이상이 올라있었다고합니다. 이것은 우리 말의 표현이 얼마나 풍부하며 우수한가 하는 것을 보여주는 하나의 실례입니다. 새로 출판되어나온 『조선말사전』을 보아도 우리 말의 어휘와 표현이 매우 풍부하다는 것을 잘 알수 있습니다.

우리 말은 문법구조도 짚었습니다. 문법구조가 짚었다는 것은 언어가 그만큼 발전되었다는것을 말합니다. 특히 조선말은 토가 풍부하고 다양하며 치밀하게 발달되었습니다. 어휘가 풍부하고 문법이 짚여져있기 때문에 우리 말과 글로는 어떤 사상적내용이나 복잡하고 섬세한 감정도 정확하고 풍부하게 표현할수 있습니다.

우리 말은 문체도 매우 세련되어있습니다. 문체는 교제분야와 목적에 맞게 표현적효과를 높일수 있게 하는 문체론적 수단과 수법의 체계입니다. 우리 말은 문체론적 수단과 수법의 체계가 정연하고 치밀한것으로 하여 간결성과 정확성, 명료성과 통속성 같은 표현적효과를 잘 나타낼수 있습니다. 우리 말과 글은 전투성과 호소성이 높기 때문에 사람들을 혁명투쟁과 건설사업으로 적극 불러일으키는데서 힘있는 무기로 됩니다. 우리 말은 인민대중의 사상감정과 정서를 가장 섬세하고 풍부

하게, 정확하고 생동하게 나타낼수 있는 아주 좋은 말입니다.

우리 말에는 례의를 나타내는 표현도 여러가지가 있습니다. 웃사람을 존경할 때 쓰는 말도 있고 동무들사이에 스스럼없이 쓰는 말도 있으며 아랫사람들을 대할 때, 쓰는 말도 있습니다. 말을 듣는 사람을 높이는 말이 있는가 하면 이야기에 오르는 사람을 높이는 말도 있습니다. 우리 말로는 례의범절을 정확히 나타낼수 있습니다. 우리 나라를 가리켜 동방례의지국이라고 하는 리유의 하나도 여기에 있습니다.

우리 말은 말소리가 아름답고 발음도 풍부합니다. 우리 말은 매우 류창하며 억양도 좋고 듣기에도 유순하고 아름답습니다. 우리 말은 발음이 풍부하여 그 어떤 힘들고 까다로운 발음도 정확히 할수 있습니다.

우리는 우수한 민족어를 가지고있는것을 크나큰 자랑으로 여겨야 하며 그 우수성을 언어생활을 통하여 더욱 빛내여나가야 합니다.

민족특성이 살아있고 현대적요구에 맞게 세련된 규범적인 평양말을 써야 합니다.

지금 일부 학생들은 규범적인 평양말을 쓰는것이 아니라 사투리를 비롯한 비규범적인 말을 쓰고있습니다. 방금 학생들이 지방사투리를 놓고 재미있는 이야기를 많이 하였습니다. 물론 자기고장의 말을 자랑하고싶어하는 심정은 리해할수있습니다. 그렇다고 하여 자기 지방의 사투리를 내세우며 그것이 좋다고 하는것은 잘못입니다. 우리는 언어생활에서도 낡은 것을 무턱대고 되살리려는 복고주의적경향을 반대하여야 합니다.

사투리는 함경도사투리나 평안도사투리나 할것없이 다 쓰지 말아야 합니다. 사투리는 옛날부터 그 지방 사람들만이 써오는 말로서 일정한 지역이나 지방에서만 통하는 말입니다. 사투리를 다른 말로 방언이라고 합니다. 방언이란 지방말이라는 뜻이며 사투리는 서툰말이라는 뜻입니다. 서툴게 들리는 말이라고 하여 사투리라고 하였습니다. 사투리는 쓰지 말아야 하며 버려야 할 말입니다.

일부 학생들은 사투리를 쓰면서 우리 말을 잘 살려쓰려 하지 않고 있습니다.

대학생들은 사투리를 버리고 우리 말의 표준인 평양말을 써야 합니다.

해방후 우리 민족어는 나라의 정치, 경제, 문화의 중심지인 평양을 중심으로하여 발전하였습니다. 우리 민족어의 고유한 특성은 평양말에 집중적으로 구현되어있으며 평양말이 민족어의 규범적인 말로 발전하였습니다. 평양말은 오늘 공화국북반부에서 민족적특성이 높이 발양되고 현대의 요구에 맞게 끊임없이 발전하는 우리 민족어의 표준으로 되었습니다. 우리는 우리 민족어의 표준인 평양말을 널리 살려써야 합니다.

언어생활에서 주체를 세우는데서 중요한 것은 또한 한자말이나 외래어를 망탕 쓰지 말고 고유한 우리 말을 살려쓰기 위한 사업을 사회적으로 힘있게 벌리는것입니다.

언어생활에서 주체를 세우는 사업은 어려운 한자말과 외래어를 쓰지 않고 우리 말을 살려쓰기 위한 전사회적인 사업으로서 한두사람의 힘으로는 해결할수없습니다. 언어생활에서 주체를 세우는 사업은 전인민적인 관심속에서 사회적으로 벌려야 원만히 수행될수 있습니다. 사람들이 까다로운 한자말과 외래어를 망탕 쓰는 것은 사대주의적표현이고 고유한 우리 말을 널리 쓰는것이 언어생활에서 주체를 세우는것이라는 인식을 똑바로 가지도록 하여야 합니다.

말과 글을 올바르게 쓰도록 하는데서 대학생들 비롯한 인테리들의 역할이 매우 중요합니다. 대학생들은 언어생활에서 주체를 세우기 위한 사회적운동의 앞장에 서야 하겠습니까.

(『문화어학습』, 1994년 2호, 3-6)

## 2. 〈1963年10月25日「第2次談話」訳文〉

「言語生活における文化性を高めよう」

金日成総合大学の学生との談話

1963年10月25日

同志らが話をするときや文字を書くときに見ると訛りを始め、非文化的な言葉を多く使っています。今日、学科の討論時間でも、ある学生が訛りと無駄口を多く使って皆を笑わせました。

訛りを使うことや無駄口を多く使う癖をなくさなければなりません。

一部の同志らは訛りを混ぜて使えば、親近感を与えるとともに、群衆性があると考えているようであるが、それは間違った考え方です。群衆の前で演説をするときに訛りを使えば、笑いのものになってしまうか、品位が傷つけられることがあります。

訛りは一定の地域や地方で使うその土地の言葉としてその地方の人々だけが知っていて、通用している言葉です。人々が各自、自分の地方の訛りを使うならば、言語生活に混乱が生起し、我が言葉は乱雑になるかもしれません。

言語は意思疎通の手段であるため、訛りを使うようになれば、人々のお互いの意思を自由に伝えることができなくなります。訛りには文化性のないものが少なくありません。

一部の同志らは群衆の前で話すとき《～ですね、말입니다》、《え～と、뭔가 하면》というような無駄口をよく繰り返して言っていますが、これも言語生活で文化性がない表現です。

言語生活で文化性を高めなければなりません。

文化性がある言葉と文字を使うことで人格と品位も高くなり、社会に高尚な道徳的風風を植えつけることができます。心をつ一つにして同志的に結合されている我が社会において社会と集団を大切に考え、人々を尊

重することは一つの社会的気風になっています。集団と同志に対する人々の態度は言葉と文字にも現れます。非文化的な言葉と文字は人格と品位を落とし、集団と同志らに誤解を与えることがあります。

我が国、社会主義の社会では全ての人々が言葉を使い文字を書くことにおいても上品で礼儀が正しく文化性がなければなりません。

言語生活で文化性を高めることは我が言葉の優秀性をさらに高く発揚することにおいても重要な意義をもちます。

我が言葉は語彙が豊富であるだけでなく表現が繊細で多様であり、礼儀作法を上手く表すことができる優秀で立派な言語です。我が言葉のこのような優秀性は言語生活を通じて具体的に表れるようになります。

言語生活で訛りや無駄口のような非文化的な言葉を使って文字を書くようになれば、優秀な我が言葉の健全な発展に支障を与えることになります。

我々は大学生です。高等教育を受けた人は言語生活でも文化性が高くなければなりません。

言語生活で文化性を高めようとするならば、美しく優秀な我が言葉をよく理解して使わなければなりません。

我が言葉は我が人民が長い歴史的な期間でもって培ってきた優秀な民族語です。

我が人民が共通に理解し、ともに使う規範的な言葉を活かして使い、訛りを始めとする非文化的な言葉を使わないようにしなければ、言語生活で文化性を保障することができません。

人々に対して共産主義的な道德教養の要求に合致するような礼儀を表す表現も上手く活用して使わなければなりません。

言語の礼節をよく守ることは言語生活を営む中で文化性をもたせる点が重要な問題です。言語の礼節を守るためには高める言葉（敬語）を上手く分けて使い、ぞんざいな言葉を使うことや乱雑な冗談を言う現象を

なくさなければなりません。古くて低俗な言葉、卑しくて非常識な言葉、下品な言葉をその対象や状況を考慮せずに何でも使うことがないようにしなければなりません。

我々は非文化的な言葉を使い文字を書く現象に対して笑いごととしてだけ考えて、見過ごして行くものでなく、社会的な闘争を繰り広げなければなりません。

大学生たちは言語生活において他の人々の見本とならなければなりません。

(『文化語学習』、1995年4号、3-4)

## 2. 〈1963年10月25日「第2次談話」原文〉

「언어생활에서 문화성을 높이자」

김일성종합대학 학생들과 한 담화

1963년 10월 25일

동무들이 말을 하거나 글을 쓰는 것을 보면 사투리를 비롯한 비문화적인 말을 적지 않게 쓰고있습니다. 오늘 학과토론시간에도 어떤 학생이 사투리와 군말을 많이 써서 사람들을 웃겼습니다.

사투리를 쓰거나 군말을 많이 하는 버릇을 없애야 합니다.

일부 동무들은 사투리를 섞어 써야 친근감을 주고 군중성이 있는 것처럼 생각하는데 그것은 잘못된 생각입니다. 군중앞에서 연설할 때 사투리를 쓰면 웃음거리가 될 수 있으며 인품이 깎이울 수 있습니다.

사투리는 일정한 지역이나 지방에서 쓰는 토배기말로서 그 지방 사람들이나 알고 통하는 말입니다. 사람들이 저마다 자기 지방의 사투리를 쓰게 되면 언어생활에서 혼란이 생기게 되고 우리 말은 란잡해질 수 있습니다.

언어는 의사소통의 수단인것만큼 사투리를 쓰게 되면 사람들이 서로

의사를 자유롭게 나눌수 없게 됩니다. 사투리에는 문화성이 없는것도 적지 않습니다.

일부 동무들은 군중앞에서 말할 때 《말입니다》, 《뭔가 하면》과 같은 군말을 자주 곱씹군하는데 이것도 언어생활에서 문화성이 없는 표현입니다.

언어생활에서 문화성을 높여야 합니다.

문화성있게 말을 하고 글을 써야 사람의 인품도 높아지고 사회에 고상한 도덕적기풍을 세워나갈수 있습니다. 한마음한뜻이 되어 동지적으로 결합되어있는 우리 사회에서 사회와 집단을 귀중히 여기고 사람들을 존중하는 것은 하나의 사회적기풍으로 되고있습니다. 집단과 동지에 대한 사람들의 태도는 말과 글에서도 나타납니다. 비문화적인 말과 글은 사람의 인품을 떨어뜨리며 집단과 동지들에게 오해를 줄수 있습니다.

우리 나라 사회주의사회에서는 모든 사람들이 말을 하고 글을 쓰는 데서도 고상하고 레절이 바르고 문화성이 있어야 합니다.

언어생활에서 문화성을 높이는 것은 우리 말의 우수성을 더 높이 발양시키는데서도 중요한 의의를 가집니다.

우리 말은 어휘가 풍부할뿐아니라 표현이 섬세하고 다양하며 레의범절을 잘 나타낼수 있는 우수하고 훌륭한 말입니다. 우리 말의 이러한 우수성은 언어생활을 통해서도 구체적으로 나타나게 됩니다.

언어생활에서 사투리나 군말과 같은 비문화적인 말을 하고 글을 쓰면 우수한 우리 말의 건전한 발전에 지장을 주게 됩니다.

우리는 대학생입니다. 고등교육을 받은 사람은 언어생활에서도 문화성이 높아야 합니다.

언어생활에서 문화성을 높이자면 아름답고 우수한 우리 말을 잘 알고 써야 합니다.

우리 말은 우리 인민이 오랜 력사적기간 가꾸어온 우수한 민족어입

니다.

우리 인민이 공통적으로 이해하고 다같이 쓰는 규범적인 말을 살려 쓰고 사투리를 비롯한 비문화적인 말을 쓰지 않도록 해야 언어생활에서 문화성이 보장될수 있습니다.

사람들에 대한 공산주의적도덕교양의 요구에 맞게 례의를 나타내는 표현도 잘 살려 써야 합니다.

언어례절을 잘 지키는것은 언어생활을 문화성있게 하는데서 중요한 문제입니다. 언어례절을 지키기 위하여서는 높이는 말을 잘 가려 쓰며 반말을 하거나 란잡한 롱말을 하는 현상을 없애야 합니다. 낯고 저속한 말, 야비하고 몰상식한 말, 속된 말을 대상이나 정황을 고려함이 없이 망탕 쓰는 일이 없도록 하여야 합니다.

우리는 비문화적인 말을 하고 글을 쓰는 현상에 대하여 웃음거리로만 생각하고 스쳐보낼것이 아니라 사회적으로 투쟁을 벌리도록 하여야 합니다.

대학생들은 언어생활에서 다른 사람들의 본보기가 되여야 합니다.

(『문화어학습』, 1995년 4호, 3-4)

### 3. 〈1964年 1月 6日 「第3次談話」 訳文〉

「朝鮮語の主體的發展の道を明らかにした綱領的な指針」

金日成総合大学の学生との談話

1964年 1月 6日

偉大なる首領様は3日前に自ら言語学者たちを集め、我が国の言語学の発展に関連した貴重なお教を授けてくださいました。

偉大なる首領様が言語学者たちにおっしゃった教示で最も注目すべき点は言語の本質と社会的機能に対する問題です。

言語の社会的本質と機能に対する問題は言語理論において基礎的な意



義を有します。言語の本質と機能を科学的に理解し、正式化することは言語発展と民族語の問題解決のための理論的基礎を準備し、言語学を労働階級の真の言語学説で完成して体系化するための先決条件です。

偉大なる首領様は、言語は民族を特徴づける共通項の一つであり、国の科学と文化を発展させる力強い武器であるとおっしゃいました。これは偉大なる首領様が言語現象に対して主体的な立場から出発し、言語の本質と機能を新たに闡明した古典的な正式化になります。民族の形成と発展において共通の紐帯の中では血統と領土を始めとしていろいろありますが、その中で言語は重要な役割を果たします。言語は人々の社会的集団である民族の形成とその自主的な発展において重要な手段になります。言語は人類歴史の始めから長い発展の道を歩んできました。我が国の場合をとって見ても朝鮮語は悠久な歴史を持っています。我々の祖先は昔から既に自ずと言語を創造しました。朝鮮語はその純粋性においても単一性においても世界で例をみない稀な言語です。朝鮮民族は一つの民族として同一言葉と文字を持っており、同じ歴史と文化の伝統を受け継ぎました。15世紀に我が人民は世の中で誇り高い優秀な民族の文字を創製しました。我が人民は以前、封建支配層が他国の言葉を崇拜しながら自国の言葉を蔑視した時期や日帝（日本帝国主義）が日本語を強要しながら、歴史上類例のない民族語抹殺政策を実施した時期でさえも己の母国語を堅く守り発展させました。

言語は科学文化の発展で重要な役割を果たします。

言語は新しい科学技術分野を開拓して理論化、体系化するための恒久的な手段になり、人民大衆に科学技術と進歩的な思想文化を普及し習得させ、彼らが革命と建設を成果的に遂行させるところに力強い武器となります。人々は先行世代が成し遂げた科学と技術を言語の助けによって習得することができ、それをさらに早く発展させることができます。我々大学生たちが、人類の数千数万年の長い歴史的過程で成し遂げた科学技

術的な成果を短い期間の内に学ぶことができるのは正に我が言葉と文字があるからです。

言語は文化の民族的形式を特徴付ける重要な表徴となります。

民族文化と民族語は深い関連を有しており、民族文化の形式は民族語によっても特徴付けられるようになります。

言語は文化の民族的特性を保存し、時代の要求と人民の志向に合うように発展させて行くところに、大変重要な役割を果たします。

言語は単純に人々がお互いの意思を分かち合うための交際手段ではありません。

我々の言葉と文字は我が国の経済と文化、科学と技術発展から社会主義建設の全分野において力強い武器となっています。

偉大なる首領様は、万が一我々に素晴らしい言葉と文字がなかったならば、我々は今日のような社会主義建設において千里馬に乗ったような勢いで素早く進むことができなかったと教示なさいました。

言語の本質と機能が明らかになることで主体的言語理論の科学的基礎が用意され、我が人民と世界の革命的人民たちが自国の言葉と文字に対する正しい観点を持ち、それを革命闘争により上手く利用することができるようになりました。

偉大なる首領様が言語学者たちにおっしゃった教示において重要なものとして提起したのは言語発展と言語生活の問題です。

首領様は我が言葉の発展方向と関連して、同じ意味の単語で固有語と漢字語があるときには、できる限り固有語を使い、一定の漢字語を使うならば、既に我々の言葉として固まったものだけを使い、その範囲を制限して新しい漢字語を作り上げるのではなく、我が国の固有の言葉を基本にして、我が言葉をもっと豊富に発展させていかなければならないと教えていただきました。首領様の教示は朝鮮語の発展の最も正確で科学的な道を明らかにしてくださり、言語を直し正す作業を我が人民の指

向と要求に合わせて能動的に進むことができるという全く新しい思想を示しています。

偉大なる首領様は社会主義的な民族語の発展の合法的過程を科学的に解明なさったものを基礎として、言語を発展させることにおいて守らなければならない基本原則を明らかにしてくださいました。首領様は我が国の言語発展で確固として堅持しなければならない原則の一つは言語を世界共通の方向に接近させながらも言語の民族的特性を正しく活かして行く中で、重要なことは我が国の固有な言葉を基本にして社会主義を建設している我々が中心になり、朝鮮語を発展させることだと教えてくださいました。

我々は必ず我が国の固有の言葉を基本として、社会主義を建設している我々が中心になって朝鮮語を発展させなければなりません。民族語を発展させるにおいて堅く依拠すべき基地は、社会主義を建設している共和国北半部であり、朝鮮人民が統一的に使わなければならない民族語は共和国北半部において主体性をもって発展させてきている言語です。

朝鮮語の基準は革命の首都であるピョンヤンの言葉です。国の政治経済、文化の中心地であり、革命の拠点は首都を中心にして言語問題を解決し、首都の言語を基準にして民族語の全般を発展させていくことは、社会主義的民族語の建設において一貫して堅持しなければならない基本原則です。革命の首都は労働階級の卓越した首領の賢明な指導の下で党と国家の全ての政策が提示される中心地であり、党的な出版報道物が発行・配布される言語生活の拠点です。革命の首都であるピョンヤンの言語は地域別の言語的差異を超越して形成され発展しました。重要なことは偉大なる首領様が創始なさった革命的文風を見本にして民族語の全ての優秀な要素を集大成しています。ピョンヤンの言葉はその土地の言葉でもなく、詛りが混ざった平安道の言葉でもありません。ピョンヤンの言葉は朝鮮語の固有の民族的特性を最も立派に具現していて、民族語

の発展の最高水準まで達した言語です。

同志らが偉大なる首領様の教示と古典的労作を学習する過程において体験したと思いますが、首領様のお言葉は子どもから年寄りに至るまで誰もが簡単に理解することができます。それは首領様が非常に分かり易くて簡潔かつ明白にお話ししてくださるからです。

偉大なる首領様は以前、祖国の主権回復と人民の自由と解放のための栄えある抗日革命闘争時期に朝鮮語の発展の頑丈な土台を準備なさいました。首領様は過去の抗日革命闘争時期に自ら報告文、演説、論文、革命的な芸術作品だけでなく、檄文、布告文、綱領、宣言文、ピラ、標語のような戦闘的で扇動的な文を書いて、抗日革命闘士たちと人民大衆を抗日革命の聖戦へと力強く呼び起こしながら革命的な文風の見本を創造なさいました。その時から長い歳月が経ちましたが、力有る人は力で、知識のある人は知識で、金がある人は金で朝鮮独立のための反日聖戦に総決起することに対する首領様のお言葉と《武装は我々の生命である、武装には武装を！》という革命的なスローガンを始めとした偉大な命題は今日もその簡潔性と強訴性、戦闘性と奥深さなどによって全ての人々の心に強烈に響き渡っています。

ピョンヤンの言葉は偉大なる首領様が抗日革命闘争時期に創始なさった人民的かつ革命的な文風の歴史的な根本に基づいてその輝かしい模範に従って、解放後から今日に至るまで絶え間なく発展し豊富になりました。ピョンヤンの言葉は一言でいえば、人民的で革命的な文風を見本にして民族語の固有な特性と優秀性が集大成となっている、現代的に洗練された朝鮮語の典型だということができます。我々は当然、革命の首都を中心地として形成されたピョンヤンの言葉を基準にして朝鮮語を発展させなければなりません。

偉大なる首領様が社会主義を建設している我々が中心となり、民族語を発展させることに対する原則的な問題を新しく提示してくださることに

よって、始めて我々の民族語は自らの正しい基準をもって、最も革命的かつ主体的な言語として急速に発展することができるようになりました。

偉大なる首領様は言語学者たちとの談話で我が言葉を正確に使う気風を立てるための方法に対しても明白に示してくださいました。

首領様は我が社会主義社会では資本主義社会とは異なり党が正しい政策を提示すれば、大衆がすぐについて来るとおっしゃるとともに、人々が難しい言葉を使わず、易しい言葉を使うように広く宣伝しながら朝鮮語教育を改善・強化し、全ての機関で国語学習を制度化することについて教えてくださいました。

人民大衆は言語の真の主人であり享有者です。いくら良い言語だとしても人民大衆が好まなければ、それはそれ自体の価値を失うことになります。

社会の全ての成員が言葉と文字に対する正しい立場と観点をもって、言葉を正確に使う気風を確立することは言語生活を正すための基本問題の一つです。言語生活を正す問題は、人々の思想がどのように発動されるかというところにも重要なものとして係わっています。人民たちが党の要求をよく理解し、思想的に覚めれば、他人が聞いても分からない難解な漢字語や外来語の代わりに固有な朝鮮語を活かして使いながら、その土地の訛りや非文化的な言葉の代わりに美しく洗練されたピョンヤンの言葉を使うために積極的に努力するようになると思います。全人民が立ちあがって言語生活の気風を正しく確立していくときだけが我が言葉を美しく磨き、洗練させることができ、より一層発展させることができます。

言語学者たちにおっしゃった偉大なる首領様の教示は誠に主体的な朝鮮語発展の新しい将来を輝かしく照らして下さった綱領的指針です。

同志らは、偉大なる首領様が朝鮮語発展のための事業に捧げてきた苦勞と崇高な志を高く崇め、我が言葉と文字を正しく使うための事業に先

頭に立って推し進めていかなければなりません。

(『朝鮮語文』、1994年 1 号、2-4)

### 3. 〈1964年 1 月 6 日「第 3 次談話」原文〉

「조선어의 주체적발전의 길을 밝혀준 강령적지침」

김일성종합대학 학생들과 한 담화

1964년 1월 6일

위대한 수령님께서서는 지난 3일에 친히 언어학자들을 부르시여 우리나라 언어학의 발전과 관련한 귀중한 가르치심을 주시였습니다.

위대한 수령님께서 언어학자들에게 하신 교시에서 제일 주목을 돌려야 할점은 언어의 본질과 사회적기능에 대한 문제입니다.

언어의 사회적 본질과 기능에 대한 문제는 언어리론에서 기초적인 의의를 가집니다. 언어의 본질과 기능을 과학적으로 이해하고 정식화하는 것은 언어발전과 민족어문제해결을 위한 리론적기초를 마련하고 언어학을 노동계급의 참다운 언어학설로 완성하고 체계화하기 위한 선결조건입니다.

위대한 수령님께서서는 언어는 민족을 특징짓는 공통성의 하나이며 나라의 과학과 문화를 발전시키는 힘있는 무기라고 하시였습니다. 이것은 위대한 수령님께서 언어현상에 대한 주체적인 립장으로부터 출발하여 언어의 본질과 기능을 새롭게 천명하신 고전적정식화로 됩니다. 민족의 형성과 발전에서 공동의 뉴대를 이어주는것가운데는 피줄과 령토를 비롯한 여러가지가 있지만 그 가운데서 언어는 중요한 역할을 합니다. 언어는 사람들의 사회적집단인 민족의 형성과 그의 자주적인 발전에서 중요한 수단으로 됩니다. 언어는 인류력사의 첫 시기로부터 긴박한 발전의 길을 걸어왔습니다. 우리 나라의 경우만 놓고보아도 조선말은 유구한 역사를 가지고있습니다. 우리 조상들은 오래전에 벌써 자기

의 언어를 창조하였습니다. 조선말은 그 순수성에 있어서나 단일성에 있어서 세계에서례를 찾아보기 드문 언어입니다. 조선민족은 하나의 민족으로서 한가지 말과 글자를 가지고있으며 같은 력사와 문화의 전통을 이어받았습니다. 15세기에 우리 인민은 세상에 자랑높은 우수한 민족글자를 창제하였습니다. 우리 인민은 지난날 봉건지배층이 남의 나라 말을 숭상하면서 자기의 말을 천시하던 시기나 일제가 일본말을 강요하면서 력사상 류례없는 민족어말살정책을 실시하던 시기에도 자기의 모국어를 굳건히 지키고 발전시켜왔습니다.

언어는 과학문화발전에서 중요한 역할을 합니다.

언어는 새로운 과학기술분야를 개척하여 리론화, 체계화하는데서 항구적인 수단으로 되며 인민대중에게 과학기술과 진보적인 사상문화를 보급하고 습득시켜 그들이 혁명과 건설을 성과적으로 수행하도록 하는데서 힘있는 무기로 됩니다. 사람은 선행세대가 이룩한 과학과 기술을 언어의 도움으로 습득할수 있게 되며 그것을 더욱 빨리 발전시킬수 있습니다. 우리 대학생들이 인류가 수천수만년의 기나긴 력사적과정에 이룩한 과학기술적성과를 짧은 몇해안에 배울수 있는 것은 바로 우리 말과 글이 있기 때문입니다.

언어는 문화의 민족적형식을 특징짓는 중요한 표징으로 됩니다.

민족문화와 민족어는 깊은 련관을 가지고있는데 민족문화의 형식은 민족어에 의해서도 특징지어지게 됩니다.

언어는 문화의 민족적특성을 보존하고 시대의 요구와 인민의 지향에 맞게 발전시켜나가는데서 매우 중요한 역할을 합니다.

언어는 단순히 사람들이 서로 의사를 나누는 교제수단이 아닙니다.

우리의 말과 글은 우리 나라의 경제와 문화, 과학과 기술 발전에서, 사회주의건설의 모든 분야에서 힘있는 무기로 되고있습니다.

위대한 수령님께서서는 만일 우리에게 좋은 말과 글이 없었더라면 우리는 오늘과 같이 사회주의건설에서 천리마를 탄 기세로 빨리 내달리

지 못하였을것이라고 교시하시였습니다.

언어의 본질과 기능이 밝혀짐으로써 주체적언어이론의 과학적기초가 마련되었으며 우리 인민과 세계 혁명적인민들이 자기 나라 말과 글에 대한 옳은 관점을 가지고 그것을 혁명투쟁에 더 잘 써먹을수 있게 되었습니다.

위대한 수령님께서 언어학자들에게 하신 교시에서 중요하게 제기된 것은 언어발전과 언어생활문제입니다.

수령님께서서는 우리 말 발전방향과 관련하여 같은 뜻의 단어로서 고유어와 한자어가 있을 때에는 될수 있는대로 고유어를 쓰며 일정한 한자어를 쓰되 우리말로 이미 굳어진것만 쓰고 그 범위를 제한하며 새로운 한자어를 만들어낼것이 아니라 우리 나라의 고유한 말을 기본으로 하여 우리 말을 더 풍부히 하고 발전시켜야 한다고 가르쳐주시였습니다. 수령님의 교시는 조선말발전의 가장 정확하고 과학적인 길을 밝혀주고 있으며 언어를 고치고 바로잡는 자업을 우리 인민의 지향과 요구에 맞게 능동적으로 진행할수 있다는 전혀 새로운 사상을 밝혀주고 있습니다.

위대한 수령님께서서는 사회주의적민족어발전의 합법적과정을 과학적으로 해명하신데 기초하여 언어를 발전시키는데서 지켜야 할 근본원칙을 밝혀주시였습니다. 수령님께서서는 우리 나라 언어발전에서 확고히 견지하여야 할 원칙의 하나는 언어를 세계공통적인 방향에 접근시키면서도 언어의 민족적특성을 옳게 살려나가며 중요하게는 우리 나라의 고유한 말을 기본으로 하고 사회주의를 건설하고 있는 우리가 중심이 되어 조선말을 발전시키는것이라고 가르쳐주시였습니다.

우리는 반드시 우리 나라의 고유한 말을 기본으로 하고 사회주의를 건설하고 있는 우리가 중심이 되어 조선말을 발전시켜야 합니다. 민족어를 발전시키에 있어서 튼튼히 의거해야 할 기지는 사회주의를 건설하고있는 공화국복반부이며 조선인민이 통일적으로 써야 할 민족어는



공화국북반부에서 주체성있게 발전시켜온 언어입니다.

조선어의 기준은 혁명의 수도인 평양의 말입니다. 나라의 정치, 경제, 문화의 중심지이며 혁명의 거점은 수도를 중심으로 하여 언어문제를 해결하고 수도의 언어를 기준으로 민족어전반을 발전시켜나가는것은 사회주의적민족어의건설에서 일관하게 견지하여야 할 근본원칙입니다. 혁명의 수도는 노동계급의 탁월한 수령의 현명한 령도밑에 당과 국가의 모든 정책이 제시되는 중심지이며 당적인 출판보도물이 발행배포되는 언어생활의 거점입니다. 혁명의 수도인 평양의 언어는 지역별 언어적차이를 초월하여 형성되고 발전하며 중요하게는 위대한 수령님께서 창시하신 혁명적문풍을 본보기로 하여 민족어의 온갖 우수한 요소를 집대성하고 있습니다. 평양말은 토배기의 말도 아니며 사투리가 섞인 평안도의 말도 아닙니다. 평양말은 조선어의 고유한 민족적특성을 가장 훌륭히 구현하고있으며 민족어발전의 가장 높은 수준에 이른 언어입니다.

동무들이 위대한 수령님의 교시와 고전적로작을 학습하는 과정에 체험하였겠지만 수령님의 말씀은 어린이로부터 늙은이에 이르기까지 누구나 쉽게 리해할수있습니다. 그것은 수령님께서서는 매우 알기 쉬우면서도 간결하고 명백하게 말씀하시기때문입니다.

위대한 수령님께서서는 일찍이 조국의 광복과 인민의 자유와 해방을 위한 영광스러운 항일혁명투쟁시기에 조선어발전의 튼튼한 토대를 마련하시였습니다. 수령님께서서는 지난 항일혁명투쟁시기에 몸소 보고문, 연설, 논문, 혁명적예술작품뿐 아니라 격문, 포고문, 강령, 선언문, 빠라, 구호와 같은 전투적이며 선동적인 글을 쓰시여 항일혁명투사들과 인민대중을 항일혁명의 성전으로 힘있게 불러일으키시면서 혁명적문풍의 본보기를 창조하시였습니다. 그때부터 오랜 세월이 흘렀지만 힘있는 사람은 힘으로, 지식있는 사람은 지식으로, 돈있는 사람은 돈으로 조선독립을 위한 반일성전에 총결기할데 대한 수령님의 말씀과 《무장은 우

리의 생명이다, 무장에는 무장으로!)라는 혁명적인 구호를 비롯한 위대한 명제들은 오늘도 그 간결성과 통소성, 전투성과 심오성으로 하여 만사람들의 심장을 세차게 울려주고있습니다.

평양말은 위대한 수령님께서 항일혁명투쟁시기에 창시하신 인민적이며 혁명적인 문풍의 력사적뿌리에 기초하여 그 빛나는 모범을 따라 해방후부터 오늘에 이르기까지 끊임없이 발전풍부화되었습니다. 평양말은 한마디로 말하여 인민적이며 혁명적인 문풍을 본보기로 하여 민족어의 고유한 특성과 우수성이 집대성되고 현대적으로 세련된 조선어의 전형이라고 말할수 있습니다. 우리는 마땅히 혁명의 수도를 중심지로 하여 형성된 평양말을 기준으로 하여 조선어를 발전시켜야 합니다.

위대한 수령님께서 사회주의를 건설하고있는 우리가 중심이 되어 민족어를 발전시킬데 대한 원칙적인 문제를 새롭게 제시하여주시심으로써 비로소 우리의 민족어는 자기의 옳은 기준을 가지고 가장 혁명적이며 주체적인 언어로 급속히 발전할수 있게되었습니다.

위대한 수령님께서는 언어학자들과의 담화에서 우리 말을 바로 쓰는 기풍을 세우기 위한 방도에 대하여서도 명백하게 밝혀주시었습니다.

수령님께서는 우리 사회주의사회에서는 자본주의사회와는 달리 당이 옳은 정책을 제시하면 대중이 인차 따라온다고 하시면서 사람들이 어려운 말을 쓰지 말고 쉬운 말을 쓰도록 널리 선전하며 조선어교육을 개선했고 모든 기관들에서 국어학습을 제도화할데 대하여 가르쳐주시었습니다.

인민대중은 언어의 참다운 주인이며 향유자입니다. 아무리 좋은 언어라고 하여도 인민대중이 좋아하지 않으면 그것은 자기의 가치를 잃게 됩니다.

사회의 모든 성원들이 말과 글에 대한 옳바른 립장과 관점을 가지고 말을 정확히 쓰는 기풍을 세워나가는것은 언어생활을 바로잡는데서 기본문제의 하나입니다. 언어생활을 바로잡는 문제도 사람의 사상이 어

떻게 발동되는가 하는데 중요하게 달려있습니다. 인민들이 당의 요구를 잘 알고 사상적으로 각성되면 남이 듣고도 모를 어렵고 까다로운 한자말이나 외래어대신에 고유한 조선말을 살려쓰며 토배기사투리나 비문화적인 말대신에 아름답고 세련된 평양말을 쓰기 위하여 적극 노력하게 될것입니다. 전민이 떨쳐나서 언어생활기풍을 바로 세워나갈때만이 우리 말을 아름답게 다듬고 세련시킬수 있으며 더욱 발전시켜나갈수 있습니다.

참으로 언어학자들에게 하신 위대한 수령님의 교시는 주체적인 조선어발전의 새로운 앞길을 휘황히 밝혀준 강령적지침입니다.

동무들은 위대한 수령님께서 조선어발전을 위한 사업에 바쳐오신 로고와 숭고한 뜻을 높이 받들고 우리 말과 글을 옳바로 쓰기 위한 사업에 앞장서야 하겠습니다.

(『조선어문』, 1994년 1호, 2-4)

## 註

- (1) 拙稿、「北朝鮮における言語政策—「第1次金日成教示」の全文翻訳—」、『語研紀要』第35巻第1号、愛知学院大学、2010年、171-198  
「北朝鮮における言語政策—「第2次金日成教示」の全文翻訳—」、『語研紀要』第36巻第1号、愛知学院大学、2011年、191-228
- (2) 拙稿、「北朝鮮における言語政策—「第1次・第2次金日成教示」の分析—」、『語研紀要』第37巻第1号、愛知学院大学、2012年、115-144
- (3) 北朝鮮では金日成がいうことを「教示」といい、金正日がいうことを「指摘」または「談話」という。
- (4) 김민수외, 『김정일 시대의 북한언어』, 태학사, 1997
- (5) кабинет. ロシア語で研究室の意味を表す。
- (6) 漢文が重んじられていた時代の漢文のことを表す。楷書と同じ。
- (7) 漢文を朝鮮語式に読むとき、句・節の終わりに文法的関係を表すために付ける部分である。

### 参考文献

- 김정일, 「언어생활에서 주체를 세울데 대하여 (1961.5.25)」, 『문화어학습』, 1994년 2호
- 「언어생활에서 문화성을 높이자 (1963.10.25)」, 『문화어학습』, 1995년 4호
- 「조선어의 주체적발전의 길을 밝혀준 강령적지침 (1964.1.6)」, 『조선어문』, 1994년 1호
- 김민수외, 『김정일 시대의 북한언어』, 태학사, 1997
- 金敏洙, 『北韓의 國語研究』, 高麗大學出版部, 1985
- 『북한의 조선어학사』, 녹진, 1991
- 文嬉眞, 「北朝鮮における言語政策」, 『語研紀要』 第35卷、愛知学院大学, 2010
- 「北朝鮮における言語政策」, 『語研紀要』 第36卷、愛知学院大学, 2011
- 「北朝鮮における言語政策」, 『語研紀要』 第37卷、愛知学院大学, 2012
- 大阪外国語大学朝鮮語研究室編, 『朝鮮語大辞典』 上・下、角川書店、1986
- 한글학회, 『우리말큰사전』, 어문각, 1992
- 사회과학원, 언어학연구소, 『조선말대사전 (증보판)』 3권, 사회과학출판사, 2006, 2007

## 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) 原稿の欧文箇所は、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。



## 申合わせ事項

- ◇ 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16回講演会

日時：平成24年6月26日(火) 17時00分～19時00分

会場：2号館 4階会議室

講師：小松 謙 京都府立大学教授

演題：「白話文の成立」

## 語学研究所第27回研究発表会

日時：平成24年11月23日(金) 17時00分～18時10分

会場：2号館 4階会議室

講師：澤田 真由美 准教授

演題：「英語の発達を歴史的にみる

——後期中英語における動詞補文構造——」

## 執筆者紹介（掲載順）

- 近 藤 勝 志（本学教授・英語担当）  
近 藤 浩（本学准教授・英語担当）  
清 水 義 和（本学教授・英語担当）  
堀 田 敏 幸（本学教授・フランス語担当）  
福 山 悟（本学教授・ドイツ語担当）  
都 築 正 喜（本学教授・英語担当）  
神 谷 厚 徳（岩手県立大学准教授・英語担当）  
R. Jeffrey Blair（本学外国人教師・英語担当）  
Daniel Dunkley（本学外国人教師・英語担当）  
相 川 由 美（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）  
文 嬉 眞（本学准教授・韓国語担当）

## 語学研究所所員一覧

### 英語

石川 一久  
 大島 直樹  
 ○近藤 勝志  
 ○近藤 浩  
 佐々木 真  
 ○清水 義和  
 田中 泰賢  
 ○都築 正喜  
 藤田 淳志（委員）  
 山口 均  
 吉井浩司郎  
 鷲嶽 正道  
 ○R. Jeffrey Blair  
 Gert Michael Buresch  
 ○Daniel Dunkley  
 Glenn D. Gagne  
 Jane A. Lightburn  
 Russell Notestine  
 David Pomatti

### ドイツ語

糸井川 修（委員）  
 ○福山 悟（所長）

### 中国語

勝股 高志  
 朱 新健  
 前山愼太郎（委員）

### フランス語

稲垣 正巳  
 尾崎 孝之（副所長）  
 ○堀田 俊幸（委員）

### 韓国語

○文 嬉眞

（○印は本号執筆者）

## 編 集 後 記

玉稿をお寄せいただいた先生方に厚く御礼申し上げます。

テキストと正面からじっくり向き合い、人間や世界（社会）の在り方を考えることはきわめて重要です。実用主義が社会では支配的ですが、そういう時こそ、人文科学の果たすべき役割を自覚することが大切です。性急に答えを出すのではなく、時間をかけて「真理」を追求したいものです。

（福山 悟 記）

平成25年1月20日 印刷 (非売品)

平成25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38巻第1号 (通巻第39号)

編集責任者 所長 福山 悟

---

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

- Vulnerable People..... Katsushi KONDO ( 3 )
- The Meaning of Old Fashion in *Dombey and Son*..... Hiroshi KONDO ( 21 )
- “Miss Tanaka” dramatized by John Romeril & “Miss Tanaka”  
dramatized & directed by Tengai Amano  
—Post colonialism drama— ..... Yoshikazu SHIMIZU ( 39 )
- Beckett, littérature de l'exorcisme..... Toshiyuki HOTTA ( 69 )
- Über „Unbekannte Größe“ Hermann Brochs..... Satoru FUKUYAMA ( 93 )
- An Acoustic Investigation of the Relationship  
between Syllable Structure and Foot Duration in English  
..... Masaki TSUDZUKI (109)  
Atsunori KAMIYA
- Rules, Rules, Rules:  
Why do students hate grammar?..... R. Jeffrey BLAIR (123)
- Language Socialization ..... Daniel DUNKLEY (143)
- A Semantic Approach to Teaching English Writing:  
Regarding the Relationship between Meaning  
and Structure in Sentences..... Yumi AIKAWA (159)
- From Femininity to Feminism in Christina Rossetti's  
“The Iniquity of the Fathers upon the Children”..... Shu-Hui LIN (179)

## TRANSLATIONS

- Yaji-san & Kita-san at Midnight* (Part 2)  
Original: Hisashi Shiriagari. Dramatized by Tengai Amano  
..... Translated by Yoshikazu SHIMIZU (199)
- The Language Policy in North Korea:  
The Full Translation of Kim Jong-il's Comments I・II・III  
..... Hi Jin MOON (245)

# FOREIGN LANGUAGES & LITERATURE

Vol. 38 No. 1 (WHOLE NUMBER 39)

## ARTICLES

- Vulnerable People..... Katsushi KONDO ( 3 )
- The Meaning of Old Fashion in *Dombey and Son*..... Hiroshi KONDO ( 21 )
- “Miss Tanaka” dramatized by John Romeril & “Miss Tanaka”  
dramatized & directed by Tengai Amano  
—Post colonialism drama— ..... Yoshikazu SHIMIZU ( 39 )
- Beckett, littérature de l’exorcisme..... Toshiyuki HOTTA ( 69 )
- Über „Unbekannte Größe“ Hermann Brochs..... Satoru FUKUYAMA ( 93 )
- An Acoustic Investigation of the Relationship  
between Syllable Structure and Foot Duration in English  
..... Masaki TSUDZUKI (109)  
Atsunori KAMIYA
- Rules, Rules, Rules:  
Why do students hate grammar?..... R. Jeffrey BLAIR (123)
- Language Socialization ..... Daniel DUNKLEY (143)
- A Semantic Approach to Teaching English Writing:  
Regarding the Relationship between Meaning  
and Structure in Sentences..... Yumi AIKAWA (159)
- From Femininity to Feminism in Christina Rossetti’s  
“The Iniquity of the Fathers upon the Children”..... Shu-Hui LIN (179)

## TRANSLATIONS

- Yaji-san & Kita-san at Midnight* (Part 2)  
Original: Hisashi Shiriagari. Dramatized by Tengai Amano  
..... Translated by Yoshikazu SHIMIZU (199)
- The Language Policy in North Korea:  
The Full Translation of Kim Jong-il’s Comments I•II•III  
..... Hi Jin MOON (245)

---

Published by Foreign Languages Institute

AICHI-GAKUIN UNIVERSITY

Nagoya Japan, January 2013