

愛知学院大学

語研紀要

第41巻 第1号 (通巻42号)

論 文

- “Rules” for Motivating Students to Communicate in English
 R. Jeffrey BLAIR (3)
- Fifty Years of the Critical Period Daniel DUNKLEY (17)
- Practical English Instruction for Pharmacists:
 Explaining How to Administer Medications..... Glenn D. GAGNÉ (29)
- 高橋悠治とヤニス・クセナキスによる現代音楽メディア論
 清水義和・清水杏奴 (45)
- Difference on Roles of Dialect between “My Fair Lady” & “The Maiko
 is A Lady” by Director Masayuki Suo
 Yoshikazu SHIMIZU and Mari AKATSUKA (75)
- Wandering and Benevolence: William Wordsworth’s
 “The Old Cumberland Beggar: A Description” Junko ITAYA (97)
- M. Butterfly* and Orientalism—Interpretation by ‘displacement’—
 Minoru MORIOKA (103)
- 『ボヴァリー夫人』におけるシャルルの性についての一考察
 ——シャルルの性役割の「揺らぎ」を通して——
 水 町 いおり (135)

翻 訳

- テス・ギャラガー「レイとテスのヨーロッパ旅行記1987 (下)」
 橋 本 博 美 (155)
- 中世仏語版ローマ七賢人物語A本試訳
 ——第4話「医者 I (medicus I)」・第5話「宝蔵 (gaza)」・
 第6話「井戸 (puteus)」・第7話「執事 I (senencalcus I)」——
 長 谷 川 洋 (185)

2016年1月

愛知学院大学語学研究所

目 次

論 文

- “Rules” for Motivating Students to Communicate in English
.....R. Jeffrey BLAIR (3)
- Fifty Years of the Critical Period Daniel DUNKLEY (17)
- Practical English Instruction for Pharmacists:
Explaining How to Administer Medications..... Glenn D. GAGNÉ (29)
- 高橋悠治とヤニス・クセナキスによる現代音楽メディア論
..... 清水 義和・清水 杏奴 (45)
- Difference on Roles of Dialect between “My Fair Lady” & “The Maiko
is A Lady” by Director Masayuki Suo
..... Yoshikazu SHIMIZU and Mari AKATSUKA (75)
- Wandering and Benevolence: William Wordsworth’s
“The Old Cumberland Beggar: A Description” Junko ITAYA (97)
- M. Butterfly* and Orientalism—Interpretation by ‘displacement’—
..... Minoru MORIOKA (103)
- 『ボヴァリー夫人』におけるシャルルの性についての一考察
——シャルルの性役割の「揺らぎ」を通して——
..... 水 町 いおり (135)

翻 訳

- テス・ギャラガー「レイとテスのヨーロッパ旅行記1987(下)」
..... 橋 本 博 美 (155)
- 中世仏語版ローマ七賢人物語A本試訳
——第4話「医者 I (medicus I)」・第5話「宝蔵(gaza)」・
第6話「井戸(puteus)」・第7話「執事 I (senenalcus I)」——
..... 長 谷 川 洋 (185)

“Rules” for Motivating Students to Communicate in English

R. Jeffrey BLAIR

Abstract

This paper introduces three sets of videos designed to motivate students to study English and presents some of the author’s ideas about learning to communicate in English.

Lack of Motivation

Motivation is a problem, perhaps *the major problem*, in many university classes in Japan (see McVeigh, 2002). This is certainly true of English classes. The fact is that most university students just want to “graduate” from English. After six years of studying English in junior and senior high school, the vast majority have given up any hope of speaking the language. Yet they are forced to take one final round of English classes before they can leave it behind, to be forgotten like a bad dream. In class many fall asleep, chat, and play underneath the desks with their mobile phones. Is there a way to inspire such students to become attentive, active learners? Certainly not by holding out the prospect of more of the same English education that has failed them.

While in theory, testing and grades are supposed to give both high achievers and the lethargic students an incentive to study hard, many of our brightest

students seem content to aim for a low pass and concentrate on other things than their studies: sports, club activities, their part-time jobs, or simply having a good time. For many students, however, this may be a case of sour grapes. Genuine motivation to learn a skill requires two things: a *desire* to learn it and *confidence* that your goal is somehow attainable, at least in the long run.

In 1978 when I began my career as a teacher, I was surprised and mystified to find that about half of my evening students at the Nagoya YMCA School of English were university students. There must have been English classes at their universities. Why did they pay the high fees to learn English at a language school? Well, now that I've been teaching university classes for two decades, I know. My YMCA students must have perceived differences in the class *atmosphere* and the *approach* to language.

An atmosphere of apathy pervades many university classrooms and little learning is accomplished (McVeigh, 2002 and Blair, 2011, 133–134). Classes meet once a week. Even simple tasks need to be explained over and over again, explanations which are often forgotten by the next class. Students typically show little concern for their studies until the approach of final exams. For most Japanese students learning means listening to lectures, taking notes, and at the last minute cramming information for exams. You will see them on trains and subways shortly before exam time, reading textbooks and study guides. The answers are highlighted or written in red ink, so that they can cover a page up with a red plastic sheet and test their ability to remember the information. They cram their heads full of English vocabulary and grammar rules, because they are concerned about test English, rather than genuine communication.

Test English and Imitation

There are two fundamental approaches to language learning: *Test English* and *English Communication* (referred to in Japan as “English conversation”). In a typical Test English classroom, teachers ask all the questions, lots of display questions. They know the correct answers and their students try to guess what those answers are. Answers are always either right or wrong. There never seem to be any gray areas. Textbooks present lots of vocabulary and grammar rules that are supposed to govern the target language. When in doubt teachers often refer to dictionaries and other reference books that they feel embody grammatical truth. So do students.

In an attempt to stimulate linguistic exchange, some teachers tell students that “conversation is like catch-ball (a game of catch)”. The results, however, often turn out something like this:

T: What is your favorite color?

S: Blue. What is yours?

In other words, very short answers and reflected questions. Rather than *interacting in* English—asking questions and expressing their own thoughts and feelings—students are taught to *react to* English. What this approach produces is bored students that are passive, react mechanically, and imitate their teachers.

“Rules” from the English Conversation Industry

The gap between Test English and English Communication has created a great business opportunity for Japan’s *English Conversation Industry*.

Competition in the business world is fierce. The Bubble Economy has burst and the economy is floundering. Like any other business, when the economy is floundering, language schools need to advertise—in the subways and on the Internet, for example—to attract customers (students) and market their products (texts, tapes, and videos). These advertisements are designed to inspire prospective students, give them hope and confidence that a new method and materials will deliver the English fluency that Test English has failed to deliver.

We university English teachers also need to convince our students that we have something new to offer, something to motivate them to do more than attend class and go through the motions of learning. We have two powerful allies in this endeavor—the English Conversation Industry and the Internet. Videos from English businesses on the Internet such as *Learn Real English* (LRE), *Effortless English* (EffEng), *English Explosion* (EngEx), and *Let's Do English* (LDE) have found their way onto YouTube (www.YouTube.com). These four businesses advocate three different but overlapping sets of 7 “rules” for learning English. Each rule (one rule a day) is explained on its own short video clip, which universities students can easily access anytime and anywhere from SMART phones, their personal computers, and school computers. These video presentations, unlike class lectures which are soon forgotten, can be accessed in whole or in part again and again at will.

Table 1. Seven rules from Learn Real English and Effortless English

Rule	Seven Rules from Learn Real English and Effortless English by A. J. Hoge, Joe Weiss, and Christian Dodds
1	Always learn English phrases. Never study individual words.
2	Do not study grammar rules.
3	Learn with your ears, not with your eyes.
4	Learn deeply.
5	Use point-of-view mini-stories.
6	Only use real English materials.
7	Use listen-and-answer mini-stories.

Table 2. Seven rules from English Explosion

Rule	Seven Rules from English Explosion by Mike and Shawnie
1	Listen, listen, listen.
2	Stop studying grammar.
3	Learn phrases, idioms, and slang (the English Code).
4	Have confidence.
5	Study the correct material.
6	Have fun learning English.
7	Learn English at native speaker speed.

Table 3. Seven rules from Let's Do English

Rule	Seven Rules from Let's Do English by Mark
1	Never study grammar.
2	Listen (five times) before you speak.
3	Always slow down the English.
4	Learn from materials that you love.
5	Study phrases (idioms), not words.
6	Learn English through stories.
7	Create a plan (your own plan) to become a fluent speaker.

Having listened to and thought about these rules, I have formulated and would like to present here my own set of ideas for achieving fluency in English.

1. Vocabulary: Words, Order, and Grouping

Communication is an art, not a science (Blair, 2013 and 2014). Grammar rules are for machines, not people. When people communicate, language, like music, has NO rules, only patterns. Pinker (1999, 17 and 103) has acknowledged gray areas of “fuzzy ... patterns of similarity” between past tense verbs generated by the –ed rule and those retrieved by entirely by rote. Such fuzzy rules, I would argue, are simply alternative patterns, and the “rules” very robust dominant patterns. Important patterns, such as *basic word order* and the grouping of words into *noun phrases*, can be taught explicitly. The goal is not to understand word patterns, but rather to be able to produce them automatically. Understanding is just the first step towards practicing them. Hearing and using target patterns repeatedly will make them automatic. Hoge (4a, 4b, and 4d) and Dodds (4c) call this deep learning. Once a pattern has become automatic, explicit knowledge of it is superfluous. In fact, an encyclopedic knowledge of numerous complex grammar patterns or rules (see Jannedy, Poletto, and weldon, 1994, 170–213 for examples) might well interfere with fluency. The marginal utility of patterns decreases with increasingly complexity. The simplest, most useful phrases and sentence patterns are the most powerful. They should be thoroughly practiced and mastered before moving on to more complex and incidentally less useful patterns.

It is helpful conceptually for Japanese learners to divide both Japanese and English sentences into four parts (☒). I call this 4 ☒ grammar (see Figures 1 and 2).

S+区	A+区	O+/C区	V区
真由美が	この桃に	500円を	払った。
真由美が	500円で	この桃を	買った。
この桃が		500円	かかった。

Figure 1. Japanese sentences divided into 4 区

S区	V区	O/C区	+A区
Mayumi	paid	500 yen	for this peach.
Mayumi	bought	this peach	for 500 yen.
This peach	cost	(Mayumi) 500 yen.	

Figure 2. English sentences divided into 4 区

In both languages noun phrases are attached to verbs. It is only the difference in the order of attachment that students have to become accustomed to. Notice also that although the sentences describe the same situation and use the same noun phrases—Mayumi, 500 yen, and this peach—the positions of the noun phrases in both languages vary. Their locations depend not on the global meaning of the sentences, which is identical, but upon which verb is chosen to express that meaning. Verbs control the placement of nouns. They are the stars of the linguistic universe (see Blair, 2013, 136–138).

Verbs are a logical place to begin vocabulary acquisition. Nouns, like planets in a solar system are attached to them. If students learn verbs in the context of basic sentences, the appropriate nouns will follow naturally. This lets students learn the meaning of a verb (or verb cluster) and several nouns at once in a natural situation and grammatical context. Simple, useful words should be targeted in preference to pretentious vocabulary. The 4 区 grammar that shows the word order of nouns and their verb is what I call macro-grammar (Blair, 2011, 146–147).

Just as planets can have moons, nouns are usually coupled with adjectives,

including the special adjectives we call determiners. Thus noun phrases can be subdivided into four parts (4 ☒) in order to focus on the attachment of adjectives to nouns within noun phrases (see Figure 3).

1 ☒	2 ☒	3 ☒	+a ☒
some	yellow	flowers	
his	right	hand	
a	small	note	
Wally's	little	brother	
the		dishes	on the table

Figure 3. (1) determiner, (2) adjective, (3) noun, and embedded noun phrase

Just as verbs and nouns should be presented to students in the context of basic sentences, adjectives should be presented in the context of noun phrases, which in turn can be inserted into full sentences (see Figure 4). The 4☒ grammar that shows the word order of nouns and their modifiers is what I call micro-grammar (Blair, 2011, 147–148).

S ☒	V ☒	O/C ☒	+A ☒
Bob	was holding	some yellow flowers	in his right hand .
Anne	handed	a small note	to Wally's little brother.
Please	give	me a hand	with the dishes on the table.

Figure 4. “**Hand**” as a literal noun, a verb, and a metaphorical noun

Verbs, nouns, and adjectives are the linguistic constituents that carry the greatest semantic load. We often think of nouns as the names for objects, verbs as actions, and adjectives as qualities of objects (number, color, size, etc.). Teachers sometimes use flashcards to teach these vocabulary items. Notice, however, how the grammatical context can modify the grammatical category and meaning of an individual word. Students should learn vocabulary in its most basic context and then slowly over time learn it in an expanded range of

contexts.

2. Realistic Materials: Stories from Cyber-space

When two people meet for the first time, they live in two different mental worlds. Deciding what to talk about is the first hurdle to communication. Which person's world (friends, family, school, work, hobbies, etc.) should they talk about? Do their two worlds intersect? This problem is compounded in a classroom with dozens of students, but the Internet provides an answer—a cyber-world of English.

Video stories provide an extensive, rich context for language learning. "Human minds yield helplessly to the suction of story (Gottschall, 2012, 3)." We see people with names and complex relationships on the screen doing things for each other and to each other. We hear their dialogs and react to the characters emotionally. Even if we understand very little of the dialog, we experience the story vicariously and recognize causes and consequences playing out as the story unfolds.

Many English textbooks use a functional syllabus. The idea must be that students are practicing English (a) because they are living in an English speaking country or (b) so that they will be able to do so in the future. But when is that going to happen? Extremely few Japanese university students are getting ready to move abroad. "Someday" is too far away. They need a more immediate motive to use English. English dramas on video that all their classmates have watched provide that motive, a shared experience.

English movies and TV programs are produced for native speakers, so the English is realistic. Furthermore the stories must be interesting in order to compete successfully for audience share on the open market. Vintage videos posted on the Internet are ideal. Life was slow and less complicated in the

1960s and 1970s. Much less sophisticated camera work, no computer graphics, and simple plots evoke a much more leisurely pace of life and language than the products coming out of Hollywood today.

Students can view these videos of yesteryear or selected scenes again and again anytime and anywhere. Although the stories are slow-paced, they offer more complex, interesting situations than textbook dialogs. Natural information gaps are created between students. They can talk about the story as if it really happened, and they were there. They can ask each other questions and add information as they collectively retell the story from their diverse perspectives.

3. Extensive Listening with Non-verbal Inputs

Children learn their native language by listening to it, but *not in a vacuum*. Their input is not restricted to verbal data. They are surrounded by a world full of sights, sounds of all kinds, smells, tastes, and physical objects that they can feel. Their brains create associations between the utterances that they hear and the physical world that they experience. Those associations produce linguistic meaning.

The combination of verbal and non-verbal input is what makes stories on video easy to comprehend and fun. It is the opposite of listening comprehension tests and intensive listening materials that focus on spoken language in isolation. The Audio Age is over. Moving images are everywhere we look. Even our mobile phones contain video cameras. We are now firmly in the Video Era.

Listening is one of the keys to fluency. Students need to relax as they learn to interpret intention and meaning, rather than obsess about correct answers. They should stop worrying about every single word. To understand the story as a whole is more than enough. If they have missed some small details, those details will probably come out naturally in conversation with other students.

Videos lend themselves to various intensive and extensive viewing

techniques. Scenes can be repeated or skipped. Sound can be turned on or off. To concentrate on dialogs, narratives, or commentary, viewers can always close their eyes. Just as the pictures on flashcards represent individual words in a direct, non-verbal mode, video scenes can be used to represent full sentences and linked to text on the Internet.

4. Asking Questions and Giving Extended Answers

The other key to fluency is speaking—starting and continuing a conversation. Communication is not a one-way street. Japanese university students have been listening to English for six years or more. Unlike new born babies, their cerebral cortex has been fully wired as they developed their first language skills. Their silent period is long over.

Both the art of verbal interaction and of critical thinking revolve around questions—who, what, which, when, where, how, and why. Students need to be taught (a) to ask questions in their own heads and out loud and (b) to extend their short answers to a question with two or three full sentences. This is what leads to new knowledge and to interesting conversations.

Hopefully they can relax and speak with confidence, knowing that it is okay to make mistakes.

Acknowledgments

I wish to express my sincere thanks to my colleagues at Aichi Gakuin University—Glenn Gagné, Tsuneo Ueda, and Vick Ssali—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 my grandparents—George Blair and his wife Anna Smith Love; Edward Connelly and his wife Kathryn Walsh. This month I will be joining their ranks with the birth of my first grandchild.

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. Some previous papers may be accessed at <http://www3.agu.ac.jp/~jeffreyb/research/index.html>.

References

- Blair, R. Jeffrey (2011). Evolution in an EFL Classroom. *Foreign Languages & Literature*. 36:1, 131–152.
- Blair, R. Jeffrey (2013). Rules, Rules, Rules: Why do students hate grammar? *Foreign Languages & Literature*. 38:1, 123–141.
- Blair, R. Jeffrey (2014). Pattern Acquisition: Linear sequences in dancing, music, and language. *Foreign Languages & Literature*. 39:1, 99–115.
- Dodds, Christian (video 3c, 4c, 6c, and 6d). *Learn Real English*. retrieved in November 2015 from link at www3.agu.ac.jp/~jeffreyb/YouTube/SLA.html .
- Dodds, Christian and A. J. Hoge (video 3d). *Learn Real English*. retrieved in November 2015 from link at www3.agu.ac.jp/~jeffreyb/YouTube/SLA.html .
- Gottschall, Jonathan (2012). *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human*. Boston: Mariner Books.
- Hoge, A. J. (videos 1a-7a). *Effortless English*. retrieved in November 2015 from link at www3.agu.ac.jp/~jeffreyb/YouTube/SLA.html .
- Hoge, A. J. (videos 1b, 4b, 7b, 1d, 4d, and 7d). *Learn Real English*. retrieved in November 2015 from link at www3.agu.ac.jp/~jeffreyb/YouTube/SLA.html .
- 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.
- Mark (videos 1–7). *Let's Do English*. retrieved in November 2015 from link at www3.agu.ac.jp/~jeffreyb/YouTube/SLA.html .
- McVeigh, Brian J. (2002). *Japanese Higher Education as Myth*. Armonk, New York: M.E. Sharpe.
- Mike and Shawnie (videos 1–7). *English Explosion*. retrieved in November 2015 from link at www3.agu.ac.jp/~jeffreyb/YouTube/SLA.html .

Pinker, Steven (1999). *Words and Rules: The Ingredients of Language*. New York: HarperCollins Publishers.

Weiss, Joe (video 2c, 5c, 7c, 2d, and 5d). *Learn Real English*. retrieved in November 2015 from link at www3.agu.ac.jp/~jeffreyb/YouTube/SLA.html .

Fifty Years of the Critical Period

Daniel DUNKLEY

Abstract

This paper traces the history of the critical period hypothesis. After explaining the origins and first articulation of the idea, we follow the debate and explain some refinements and counter arguments. Then we look at the effect the idea has had on school policy.

The field of second language learning abounds with popular assumptions, often based on evidence which has been interpreted in order to produce dramatic claims. For example it is generally held that studying English language abroad is more effective than studying at home, that one learns quicker with a native speaker teacher than with a non-native speaker, that ‘free talking’ is better than pattern practice, and that reading authentic newspapers is more effective than reading books, and that text books should only contain English texts. Naturally, each of these truisms is vigorously promoted by the business which stands to gain by them: travel companies in the case of study abroad, publishing companies for English-only text books, and so on. Among these shibboleths one of the most persistent is, as in the case of learning a sport or a musical instrument, the younger one starts the better.

In fact it is nearly fifty years since the publication of the first major study

to claim that there is a critical period for learning second languages, in other words that after a certain age you have less chance of learning a language well. The study in question was E. H. Lenneberg's *Biological Foundations of Language* published in New York in 1967. This was the first work on the topic to reach a wide public, although a similar idea had been proposed a few years earlier in a more academic text (Penfield and Roberts, 1959). His focus was the biological constraints on language learning: the child's brain is soft, whereas the adults is hard, and the gradual change of state in the teenage years has an effect on our language-learning ability. Strictly speaking, Lenneberg's understanding of the physical brain is now out of date; recent neuro-science research has shown that *laterlization*, which Lenneberg held to be responsible for the loss of plasticity, is attained at a very young age, before a child learns any language (Hahn, 1987). Lenneberg agreed with Penfield and Roberts that changes to the brain made it easy to learn a foreign language when you are young and difficult to learn one when one is older. In fact the term *critical period* was far from being new; it had been used by zoologists to describe the period during which a young animal learns various types of behavior. For example, a gosling bonds with its mother, or a songbird learns how to sing. After the critical period the young animal will not recognize an older one as its mother, or learn how to sing correctly. This notion of learning was given the name *imprinting* by researchers such as Konrad Lorenz in the 1930s.

The general idea of a critical period, or window of opportunity (a once in a lifetime opportunity) in relation to all animals, including humans can be stated "a time span early in life during which the organism [person or animal] is responsive to stimuli that are crucial or relevant for a behavior (or capacity) to develop in keeping in with a species-specific standard" (Hyltenstam, 2013, 151). In relation to learning foreign languages, Lenneberg defined the critical period as the time when "automatic acquisition from mere exposure to a given

language” occurs. The corollary of this is that after the critical period “foreign languages have to be ... learned through a conscious and labored effort.” (Lenneberg, 1967, 176).

The hypothesis was clearly stated by Chomsky (1997, 128): “(foreign) Language Acquisition happens easily at a certain age, but not later. There comes a time when the system doesn’t work anymore ... for most people after adolescence it becomes very hard ... you have to teach the language as something strange.” While Lenneberg presented a hypothesis, and in a persuasive way which resonated with ideas about teaching foreign languages at the time, he did not produce a large body of research to support his ideas. Only 20 years later did linguists attempt to prove his assertions by normal empirical methods. At first research concentrated on general evaluations of pronunciation or grammatical knowledge, but later researchers investigated details such as specific phonological features or reaction times.

Documenting the critical period in immigrants

The first place to look for confirmation of a critical period for language learning would naturally be the acquisition of a first language. Unfortunately the cases of children who have not been exposed to language are so rare as to provide an inadequate sample size, and thus the evidence is more anecdotal than incontrovertible. However, cases of “wild children” such as “Genie” (Curtiss, 1977) indicate that when a first language is learned after puberty, grammar and pronunciation are very faulty. Turning to research on immigrants’ acquisition of a second language, we find a large body of studies from different countries and different pairs of languages. This research has produced some important refinements of the simple proposition that ‘younger learners learn

languages better'. For example, proficiency in a language involves many skills, such as pronunciation, grammar, and appropriateness. Some research projects investigate several skills, while others concentrate on one skill only.

Taking pronunciation first, it has been found that there is a strong starting age effect on this skill. It has been tested by human judgment, or by machine measurement of aspects such as onset time. To take one example, researchers Flege et al (1995) compared the pronunciation of Italian immigrants to the U.S. who started learning English young with that of those who started later, and found a clear difference.

Other researchers have concentrated on grammar. Johnson and Newport's study of Chinese immigrants found that early starters had much more accurate grammar than people of the same age who had started later. Let us observe how these researchers arrived at this claimed "proof" of the critical period. The subjects in Johnson and Newport's study were 36 adult native speakers of Chinese or Korean who had immigrated to the USA at various ages from 3 to 39 years. The researcher read aloud sentences in English, and the subjects had to mark on an answer sheet whether each sentence was right or wrong. The score declined steadily depending on the age of arrival in the US, from 6 to 16, then there was little change after that age. The adults' scores were very varied, but there was no particular effect of age; in other words, comparing two subjects age 50, the one who had immigrated at age 35 was not much better than one who had immigrated at age 20. This appears to show that there is a clear break between the final standard of English achieved by early arrivers compared with late arrivers; someone arriving at the age of 8 will finally speak very well, whereas someone arriving after the age of 16 will never achieve the same level.

In spite of the seemingly convincing proof of the critical period hypotheses, there have been many criticisms raised about this project. The first problem was in the selection of the subjects who took the test. The time spent in the US, as

little as 5 years for some subjects, was probably not enough for the subjects to reach their final level. A further objection has been to the length of the test. The test was very long (276 items) and so those with less concentration, probably the older subjects, were at a disadvantage.

Subsequently, an improved grammar test was used in DeKeyser's (2000) study of 57 Hungarian immigrants to the U.S. Like the earlier study, the subjects were native speakers of a non-Indo-European language. Several strategies were adopted to improve on Johnson and Newport's methods. The first was in the selection of participants; the subjects had all lived in the US for at least ten years, and the age of arrival was from age 1 to 40. The second was in the format of the test; the number of items was reduced to 200. One special feature of this project was that the researchers aimed to find out why some late learners are more successful than others in learning the new language. One might suggest many different personal variables such as occupation, personality, intelligence or motivation, but the researcher concentrated on aptitude. He had all the participants take a Modern Language Aptitude test. The results show that there is a strong starting-age effect; additionally it confirms Bley-Vromann *Fundamental Difference Hypothesis* in that successful late starters relied on explicit analytical problem solving capacities to successfully learn the second language. The results are stated categorically: "Somewhere between the ages of 6–7 and 16–17, everybody loses the mental equipment required for the implicit induction of the abstract patterns underlying a human language, and the critical period really deserves its name." (DeKeyser, 2000, 518).

The above study was of people who had learned a very different language from their native one, but there have been studies of other language pairs. One obvious pair is English native speakers who have learned French, a language very similar in vocabulary. Coppieters (1987) asked 21 subjects who were advanced speakers of French to make judgments of the grammatical correctness

of many sentences. The scores of these subjects were compared with a similar group of native speakers, who obviously had learned the language before the age of 12. The results showed that even though there was a range of scores in both groups, the native group were far ahead of the non-natives. Thus for both easy and difficult second languages there is a clear difference in speakers' final levels depending on whether they started young or later.

Although there is a body of evidence from research into grammar knowledge and pronunciation to support the critical period hypothesis, there are some studies which suggest that it would be naïve to jump to conclusions. In several studies adult learners have been found to be as good as early starters. If this is true, then the critical period hypothesis must be false, and the barrier to learning around the end of adolescence is an illusion. Indeed, there have been several repeats of Johnson and Newport type studies which produced conclusions that later starters can achieve native-like competence. For example Van Wuijtswinkel (1994) tested two groups of Dutch late starters in learning English and found that 8 of 25 in one group and 7 out of 8 in another group achieved native-like levels. However, recent researchers such as Abrahamsson and Hytelstam (2009) have argued that the measures of native-likeness are too lenient. They studied a large sample (195 Spanish native speakers of second-language Swedish) with starting ages of 1 to 47. All subjects claimed to be as good as native speakers. In the first test, of pronunciation, all of the early starters but only a few of the late starters were identified as native speakers by first language Swedish speakers. At this stage then, the critical period idea seems to be reasonable. However, the researchers then did a second test on the subjects who seemed to be native speakers. This test was of difficult grammar points which native speakers would be sure to judge correctly. Out of 41 subjects, none of the late starters and indeed only a few of the early starters were classified as nativelike. The conclusion supports the critical period idea:

late starters never succeed absolutely. Surprisingly, even among early starters achievement of nativelikeness is less common than one might expect. They conclude “absolute native likeness in late learners ... does not occur.” (294).

Accounting for the critical period

We see that, by and large, research has confirmed that the age at which one starts learning a second language has an important connection to the final level one achieves. The next point must address is why does the critical period exist? One influential theory is the Fundamental Difference Hypothesis of Bley-Vromann (1990, 2009). He proposed that child and adult second language learning are different in many ways. A child learns under the guidance of Universal Grammar, and is helped by domain-specific procedures. For their part adults compare the new language with their native language, and use general problem—solving strategies. Universal Grammar is the name famously given by Chomsky (1981) to the capacity humans have to know rules which they have not been taught. The linguistic data we encounter cannot possibly provide samples of every possible sentence in a language; we are faced with “poverty of the stimulus”, but in spite of this handicap we somehow master our own language. Chomsky called universal grammar a “biological faculty of human language.”

Another explanation of the critical period hypothesis is based on the distinction between different learning methods. Lenneberg suggested that children learn *implicitly* while adults learn *explicitly*. In other words, children can learn through being exposed to a foreign language, (implicitly) while adults tend to analyze the language and concentrate on structures, learning explicitly. This echoes the discussion over awareness and attention in language

learning. One influential school of thought, expressed by Krashen (1982) in his *Monitor model* was that there are two distinct language learning systems, one dealing with unconscious knowledge (acquisition) and one with conscious knowledge (learning). Successful language learning, he claimed, was the result of acquisition rather than learning; the reason was that acquired knowledge can be accessed immediately. On the other hand, learned knowledge requires time and thought, what Krashen called *monitoring*. In more recent times conscious or learned knowledge has been referred to as *explicit* knowledge and acquired knowledge as *implicit* knowledge (Reber, 1993). The latter has been defined as “acquisition of knowledge ... by a process which takes place naturally, simply and without conscious operations” (Ellis, 1994, 1). The critical period idea implies that young learners have a special capacity to acquire linguistic knowledge, or in other words to take up implicit knowledge, which is absent in adults. Implicit learning is slow, but ultimately more successful.

A further cause of the differences between learners could be neurological. Recently the apparatus for detecting brain activity has progressed dramatically, so that we can almost “see into the brain.” Medical diagnostic imaging devices such as MRI and CT enable us to detect what areas of the brain are active during second language processing for different groups of speakers, allowing us to distinguish between early and late starters (Perani et al, 2002). In addition the brain’s reaction time to correct and incorrect language and its relation to age of starting has been studied. For example, one researcher has suggested that one neurological system, known as the nigrostriatal dopamine system is connected with language learning (Schumann et al, 2001). The general thrust of neurological studies is that memory in general, and also second language ability decline with age.

The critical period in the classroom

In many parts of the world the age at which second language learning is started in public schools has been falling in the last 30 years. The purpose of this is to improve the final level which students achieve. This can be seen, for example, in the early teaching of French in England, of English in French-speaking Canada, and English in Korea and Japan. Thus it seems that the critical period idea has had a profound effect on policy-makers.

It is a very important point to note that all the studies which have led to the “discovery” or “proof” of a critical period were carried out on immigrants, and not on second language learners residing in their “home country”. It is often forgotten that there is a vast difference between immigrant and normal foreign language learners. The immigrant has many hours per day of exposure to the host language, every day of the year. The host language is perfect, in the sense that it is provided by native speakers. For their part foreign language learners have a few hours per week exposure to the target language about 45 weeks of the year. The language is imperfect in that it is spoken by non-native speakers. The only advantage that foreign language learners have over the immigrant is that the language to which they are exposed is carefully graded to be comprehensible; the immigrant, by contrast, encounters a wide variety of language, from simplified language in the language classroom to complex language in everyday situations, made more confusing by a variety of dialects and registers. It is therefore unwise to draw conclusions about foreign language teaching from observations of immigrant language learning.

If it is possible to research into the foreign language attainment of early and late starting immigrants, then it should be possible to do the same with foreign language learners. Surprisingly, there is only a small body of published research on this question. The most publicized early starting program is in Canada,

where French-speaking children in some schools start learning English early and have many hours of instruction each week. Accordingly, there has been a lot of research on various aspects of this system. One study was a comparison of the final attainment of late starters (age 12) and early starters (age 8). The authors found that their level was about the same (Lapkin et al, 1998). Similarly, studies of Spanish children learning English in Spain have suggested that young starters do not ultimately outpace older starters as had been expected (Munoz, 2011).

In sum, the small quantity of comparative research on early starting in foreign language learning suggests that dramatic improvements in ultimate attainment cannot be uniformly expected as a result of lowering the starting age of learning in schools. That is not to say that it is a futile project; with a change in teaching methods it may be possible to achieve consistently better results with the early starters.

Conclusion

We have seen that Lenneberg's suggestion of a critical period of language learning before puberty in 1967 sparked a long movement of research into immigrant language learning. The result was a consensus that the critical period exists, but there has been much discussion about how it happens, why it happens and at what age it happens. The critical period as a justification for early language learning became a folk-belief, taken as a fact by many teachers, parents and politicians. However, after many years of early start schemes in various countries, there seems to be insufficient evidence to suggest that this policy has resulted in consistent improvements in standards of language learning. The simple question "Given the same amount of the same kind of

instruction at an early age, do students learn more?” (DeKeyser, 2012, 455) has yet to be given a clear answer.

References

- Abrahamsson, N. and Hytelstam, K. (2009) Age of onset and native likeness in a second language: Listener perception versus linguistic scrutiny. *Language Learning* 59(2), 249–306.
- Bley-Vromann, R. (1990) The logical problem of foreign language learning. *Linguistic Analysis* 20, 3–49.
- Bley-Vromann, R. (2009) The evolving context of the fundamental difference hypothesis. *Studies in Second Language Acquisition* 31(2), 175–198.
- Chomsky, N. (1981) *Lectures on Government and Binding*. Dordrecht, Foris.
- Chomsky, N. (1997) Questions. *Sao Paolo DELTA* 13, 123–128.
- Coppieters, R. (1987) Competence differences between native and near native speakers. *Language* 63, 544–573.
- Curtiss, S. (1977) *Genie: A psycholinguistic study of a modern-day “wild child.”* New York: NY Academic Press.
- DeKeyser, R. (2000) The robustness of critical period effects in second language acquisition. *Studies in Second Language Acquisition* 22(4), 499–533.
- DeKeyser, R. (2012) Age effects in second language learning. In Gass, S. M. and Mackey, A. (eds.) *The Routledge Handbook of Second Language Acquisition*, pp. 442–460.
- Ellis, N. (1994) *Implicit and explicit learning of languages* London, England: Academic Press.
- Flege, J. D. E., Munro, M. J. and MacKay, I. R. (1995) Factors affecting the strength of perceived foreign accents in a second language. *Journal of the Acoustical society of America* 97(5), 3125–3138.
- Hahn, W. K. (1987) Cerebral lateralization of function: From infancy through childhood. *Psychological Bulletin* 101, 376–392.
- Hyltenstam, K. (2013) Critical Period. In Chapelle, C. (ed.) *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. Chichester UK, 2013, pp. 1514–1520.
- Johnson, J. S. and Newport, E. L. (1989) Critical period effects in second language learning: The influence of maturational state on the acquisition of English as a

- second language. *Cognition* 39, 215–238.
- Lapkin, S. D. Hart and B. Harley (1998) Case study of compact core French models: attitudes and achievement. In S. Lapkin (ed.) *French second language education in Canada: Empirical Studies*. Toronto: University of Toronto Press, 3–31.
- Lennberg, E. H. (1967) *Biological Foundations of language*. New York: Wiley.
- Munoz, C. (2011) Input and long-term effects of starting age in foreign language learning. *IRAL* 49.2, 113–133.
- Penfield, W. and Roberts, L. (1959) *Speech and brain mechanisms*. Princeton N J: Princeton University Press.
- Reber, A. S. (1993) *Implicit learning and tacit knowledge: An essay on the cognitive unconscious*. Oxford: Oxford University Press.
- Schumann, J. H., Crowell, S. E., Jones, N. E., Lee N, Schuchert, S. A. and Wood, L. A. (2004) *The neurobiology of learning: Perspectives from Second Language Acquisition*. Mahwah, NJ Erlbaum.

Practical English Instruction for Pharmacists:

Explaining How to Administer Medications

Glenn D. GAGNÉ

Abstract

Getting sick is unpleasant enough, but when people face the added burden of not understanding the medication they are being given, it makes things much more difficult. Therefore, in order to lessen the stress on many foreign residents in Japan who have limited Japanese ability, it is important to teach pharmacists how to clearly and efficiently explain medication.

This paper describes a clear, practical method for pharmacists and pharmacy students to use when organizing explanations of various medications.

It covers three main points: 1) explaining what the medicine is, 2) explaining how to administer the medicine and 3) explaining warnings.

Keywords: practical pharmaceutical English, drug administration, explaining medications

Practical English Instruction for Pharmacists:
Explaining How to Administer Medications

Introduction

When receiving a medication, the first thing most patients need to know is what they are being given and what effect it will have. This basic information is sometimes left out in the rush to explain the details of how to take the medicine. Step one is making sure the patient understands each medicine they are receiving. (See appendix 1 and 2.)

The next step is to explain the method of administration. There are various kinds of medication, however, they can all be covered by a simple five point formula laying out the method, dosage, frequency, time of day and duration. (See appendix 3.)

The last step is to cover warnings. Priority should be given to information which patients most immediately need to know. The first warnings to be given are those about adverse side effects, followed by restrictions on use, warnings to people with pre-existing conditions or people who have had previous adverse drug reactions. The last warnings to be given are those about methods of storage. (See appendix 4.)

While focusing on the needs of the patient, this three-step framework also offers a convenient tool for the busily working pharmacist. Furthermore, in the classroom, teaching becomes much easier, as students and teachers can train on specific points without losing focus on the objective of explaining the medicine as a whole. Finally, from a motivation and syllabus planning perspective, there are clear mini-objectives around which to organize the class, and therefore mini-opportunities for success with which to motivate the students.

1. Explaining What the Medicine Is

There are two points in the “what” part of the explanation: the kind of medicine and its effects. A simple example of this is, “This is a cold medicine. It is for sore throat and cough.”

1.1 Kinds of Medicine

One important thing to take care about is the difference between “everyday” English and what pharmacists consider “everyday” English. The first difference is in the use of the words, “medicine” and “drug.” In English, one can use the words: “medicine” and “drug” to describe various types of “医薬品.” However, “medicine” is used more commonly by people outside the medical profession. So, “風邪薬” is called “cold medicine” not “cold drug.”

A second important difference is in the use of specialized pharmacy words. Medicine explanations must be easy to understand. So, for example, “painkiller” is better than “analgesic.” In Appendix 1, there is a list of commonly used names for different medicines.

1.2 Effects of Medicines

In English, we mainly use “have” to describe symptoms or illnesses. For example, one would say, “I have a headache” or “I have a cold.” In a similar way, the simplest way to explain the effects of medicines is to focus on what symptoms the medicine addresses. For a pain reliever, one would say, “This relieves pain.” Similarly, for an anti-inflammatory, one would say, “This reduces swelling.” There is, however, a problem with the previous two examples. Non-native speakers may find it difficult to correctly use the verbs “relieve,” “reduce,” and so on. So, an even simpler way to have pharmacists explain, is just to say, “This is for pain” and “This is for swelling.” Then, they

only have to remember symptoms. Towards this end, in Appendix 2, there is a list of common symptoms.

1.3 Practice

Students are asked to explain sample medicines using appendix 1 and 2. For practice, both simplified and complex medicine explanations are given. To assist in memorization, vocabulary tests are given. One issue which needs to be addressed at this point is the problem of “overkill.” Overkill, here refers to students over-explaining medicines when a simple explanation may be appropriate. Compare the following two explanations for the same medication:

- A) It is for common cold symptoms such as runny nose, stuffy nose, sneezing, sore throat, coughing, phlegm, chills, fever, headache, joint pain, and muscle pain.
- B) It is for runny nose, sore throat, fever, pain and other cold symptoms.

Explanation A includes all the information listed in Japanese on the package. However, from a practical viewpoint, explanation B better fits the needs of the patient. Explanation A is simply too long. A sick patient with a cold does not necessarily want or need all of that information. “Headache, joint pain and muscle pain” are all types of pain. By lumping these three kinds of pain into the single category of “pain” the pharmacist can save the patient a lot of time and trouble.

2. Explaining How to Administer the Medicine

The second thing a patient needs to know is, “How do I take/use this medication?” There are five points in explaining this: the method of administration, the dosage, the frequency, the time of day, and the duration. The

chart below illustrates this with the sentence, “Take two tablets, three times a day, after every meal, for four days.”

Method	Dosage	Frequency	Time of day	Duration
方法	用量	回数／用法	時間	期間
Take	2 tablets	3 times a day	after every meal	for four days

2.1 The Method of Administration

There are many methods of administration. Pharmacists must be careful to choose the correct verb when explaining this first point or a patient may, for example, end up ingesting a cream or suppository.

In the oral route, patients are told to “Take this medicine.” Sometimes, patients are also told to “Mix this with water before you take it.” In the sublingual route, patients are told to “Put this under your tongue” or “Chew this medicine.” In the rectal and vaginal route, patients are told to “Insert this into the anus (vagina)” or “Put this into the anus (vagina).” In the inhalation route, for medicines inhaled through the nose or mouth, patients are told to “Inhale this one time” or “Take one inhalation.” For nasal medicines, patients are told, “Spray this one time in your nose.” In the topical route, patients are told to “Apply this to the affected area,” “Put this on the affected area,” or “Put one drop in your eye.” In the self-injection route, patients are told to “Inject this just below the skin level.” (Seya, Y. et al)

2.2 Dosage

Explaining the amount of the medicine is straightforward when using easily quantifiable units such as capsules, tablets and compresses. However, there are some medications which are more complicated. One of these is creams. According to an American pharmacist, in the United States many pharmacists use what they call a “fingertip unit” when telling patients how much to apply.

(Personal communication, 2015) This can be used, however, most Japanese medicines do not use this. In this situation, the slightly vague, “enough to cover” or “a generous amount” can be used. Another difficulty comes when describing inhalation and spray-type medicine. It seems unnatural to say, “take two sprays in your nose.” So, students are told that they can use, “spray this two times” or “inhale this two times” instead.

2.3 Frequency

There are four basic ways to explain frequency. The first is to use “times” as in “2 times a day” or “2 times a week.” The second is to use “every ~” as in “every 2 hours.” The third way is to use “when ~” as in “when you have pain” or “when you have nausea.” This third way often causes trouble for students, especially when they are trying to explain using painkillers. The students often incorrectly tell patients to take painkillers three times a day, when it actually says that the medicine can be taken at most three times a day when needed. The fourth way to explain frequency, is to simply say, “As directed by your doctor.” In many countries, this way is not accepted practice, as there are laws requiring pharmacists to explain prescription medicines, but it is still apparently accepted in Japan.

2.4 Time of Day

When explaining the time of day most medicines use the words “before” or “after.” However, students often encounter difficulty using “before” and “after” correctly. They will often say something like “bed before one hour” instead of “one hour before bed.” This is a simple L1 interference problem, but it is surprisingly difficult to overcome for some students. A good sentence for advanced practice with this grammar is one often used for motion-sickness medicine, “Take this 30 minutes before you ride in a vehicle or after you feel

sick.”

2.5 Duration

The duration of time, for example, “for 7 days,” is not included in all medicine explanations, but is essential in the case of antibiotics. Failure to take all the antibiotic medicine contributes to the development of drug-resistant strains of bacteria. So, students need to learn to say something like, “You must take all the antibiotic medicine to the end, (even if you feel better.)”

2.6 Other Considerations

Other considerations to be addressed when explaining medicines are; age, dosage limits, attention to oral versus non-oral medicine, and steps to take before and after administering medicines. Students need examples like the following to explain this:

A) Age

For people ages 15 and older, take 15ml ...

For children ages 7 to 14, take 10ml ...

For children ages 3 to 6, take 5ml ...

Children under age 3 should not take this.

(XXX Do not take children under age 3. XXX)

B) Dosage Limits

Take at least 12 hours apart.

Wait 3–4 hours between dosages.

Never take more than 6 times a day.

C) Oral versus Non-oral Medicine

Do not take this orally. (Do not take this by mouth).

Do not drink this. Only gargle it. (For liquid gargles.)

D) Mixing

Mix 5 to 7 drops with 100 milliliters of water.

Put 5 to 7 drops into 100 milliliters of water.

E) Before/After Steps

Clean your skin before using this.

Blow your nose before you use this.

Gargle after using this.

3. Explaining Warnings

Finally, there are five points about which to give warnings: adverse side effects, restrictions on use, pre-existing conditions, previous drug reactions and methods of storage. Warnings with the most immediate consequence come first. For example, “If you have had an allergic reaction to eggs, you should not take this.” comes before, “Keep this away from light, heat and moisture.” Examples are given in detail in appendix 4.

3.1 Ways of Addressing Warnings

There are two main ways to address warnings. One way is to explain using “People who ...” referring to groups. For example, one may say, “People who have had an allergic reaction to eggs should not take this.” The other way is to explain using “If you ...” referring directly to the person present. For example, one may say, “If you have had an allergic reaction to eggs, you should not take this.”

3.2 Avoiding Specialized Vocabulary

As with earlier explanations, it is important to avoid specialized vocabulary.

Students are tempted to rely too heavily on medical terminology. Furthermore, the explanations on the packaging tends to use this. For example, a warning about use for people with, 「前立腺肥大」 is difficult to explain. Many students pull out their dictionaries and write, “People who have benign prostatic hypertrophy should not take this.” However, in most cases, this is not really helpful for the patient. In this case, it is better to coach students to write something like, “People who have prostrate problems cannot take this.” Using the word “problems” can solve many such specialized vocabulary issues.

3.3 Verb Choice

Finally, it is better to simplify direct commands, by using “should not” or “do not.” For example, “You should not use this while taking other anti-fever medicine or pain-killers.” or “Do not drive after using this.” If one wishes to add emphasis, it is possible to use “You must” or “You should never.”

4. Conclusion

After going through all of these points, with sufficient practice and feedback, student progress is phenomenal. Students who in the beginning of the course could only write one or two sentences, become able to completely cover all the important points of difficult to explain medicines. Thus, they become enabled to provide a necessary service to foreign patients with whom they come into contact.

Appendix 1

Common Types of Medicine**General 一般**

- Cold medicine 風邪薬
- Painkiller 痛み止め (pain medicine)
- Anti-virus medicine 抗ウイルス剤
- Antibiotic 抗生物質
- Allergy medicine 抗アレルギー剤 (anti-allergy medicine)
- Motion-sickness medicine 酔い止め (travel-sickness medicine)
- Vitamin supplement ビタミンサプリメント (iron, calcium, など supplement)

Head 頭

- Anti-dizziness medicine めまい薬
- Anti-depressant medicine 抗うつ剤

Nose & Throat のど／鼻

- Nasal spray 鼻薬 (nose drops)
- Asthma medicine 喘息薬
- Cough medicine 咳止め
- Gargle うがい薬
- Throat lozenge / Cough drop トローチ／薬用キャンディ

Eyes 眼

- Eye drops 目薬

Gastrointestinal 消化器

- Stomach medicine 胃薬
- Digestant 消化薬
- Heartburn medicine 胸やけ薬
- Laxative 便秘薬
- Anti-nausea medicine 制吐剤
- Anti-diarrheal medicine 下痢止め

Skin 皮膚

- Ointment 塗り薬
- Disinfectant 消毒剤
- Compress/Poultice 湿布

Medicine for ~ ~のための薬

- Medicine for diabetes 糖尿病薬
- Medicine for high cholesterol 高コレステロール薬
- Medicine for high blood pressure 高血圧薬

Other 他

- Suppository 座薬
- Inhalant 吸入薬

Appendix 2.1

Common Symptoms & Problems

General 一般

- Infection 感染症／化膿
- Swelling 腫れ
- Inflammation 炎症
- Fever 発熱
- Chills 寒気
- Cold sweat 冷汗
- Insomnia 不眠症
- Feel weak 脱力感
- Feel tired 疲労／倦怠感
- Hangover 二日酔い
- Cold 風邪
- Pain 痛み (sudden or acute pain 急性疼痛／激痛、chronic pain 慢性疼痛)

Head 頭

- Headache / head pain 頭痛
- Dizziness めまい
- Earache / ear pain 耳痛
- Ringing in the ears 耳なり

Nose & Throat のど／鼻

- Sore throat のどの痛み
- Swollen throat のどの腫れ
- Cough / coughing 咳
- Phlegm たん
- Runny nose 鼻水
- Sneezing くしゃみ
- Head congestion 頭重
- Stuffy nose / Nasal congestion 鼻づまり
- Nasal Allergies 鼻炎
- Hay fever / pollen allergies 花粉症
- Asthma 喘息
- Trouble breathing / wheezing 喘鳴

Eyes 眼

- Eye fatigue 眼精疲労
- Eye pain 目の痛み
- Dry eyes ドライアイ
- Itchy eyes 目のかゆみ
- Bloodshot eyes 充血
- Watery eyes 涙目
- Sty ももらい
- Eye infection (conjunctivitis/pink eye) 結膜炎

Mouth 口

- Toothache 歯痛
- Cavity 虫歯
- Bleeding gums 歯茎の出血
- Canker sore 口内炎

Gastrointestinal 消化器

- Vomiting 嘔吐
- Nausea 吐き気
- Heartburn 胸やけ
- Diarrhea 下痢
- Constipation 便秘
- Hemorrhoids 痔
- Indigestion 消化不良
- Gas ガスがたまる
- Feel bloated もたれる
- Abdominal pain 腹痛
- Stomachache / stomach pain 胃痛
- Poor appetite 食欲不振
- Stomach flu (gastroenteritis) 胃腸風邪
- Weight loss 体重減少
- Weight gain 体重増加

Appendix 2.2

Common Symptoms & Problems**Skin 皮膚**

- Dermatitis (skin inflammation) 皮膚炎
 - 1) • Contact Dermatitis かぶれ／接触性皮膚炎
 - Rash 発疹 (Diaper rash おむつかぶれ / Heat rash あせも)
 - 2) • Atopic Dermatitis アトピー
 - Eczema 湿疹 • Hives 蕁麻疹
- Itchiness かゆみ • Swelling 腫れ • Infection 化膿
- Dry skin 乾燥 • Chapped skin あかぎれ • Cracked skin ひび
- Burn やけど • Sunburn 日焼け • Frostbite 凍傷
- Pimples (acne) にきび • Athlete's foot 水虫 • Blister 水ぶくれ
- Dandruff ふけ • Insect bite (bee sting) 虫さされ
- Cold sore / fever blister 口唇ヘルペス (単純ヘルペス)

Chest 胸

- High blood pressure 高血圧 • Low blood pressure 低血圧
- High cholesterol 高コレステロール
- Palpitations (fast or irregular heart beat) 動悸
- Chest pain 胸痛 • Shortness of breath 息切れ

Urinary organs 泌尿器

- Urinary infection 尿路感染症 • Painful urination 排尿痛

Obstetrics 婦人科

- Pregnant 妊娠 (be動詞を使う) • Breast feeding 母乳による授乳 (be動詞を使う)
- Vaginal infection 膣感染 • Menstrual pain 月経痛

Other 他

- Sprain めんざ • Bruise 打撲 • Numbness しびれ
- Diabetes 糖尿病 • Thirst 口渇 • Sweating 多汗
- Joint pain 関節痛 • Arthritis 関節炎 • Swollen glands 腺の腫れ
- Muscle cramps 筋肉痛 • Tight muscles / stiff muscles 凝り

Appendix 3

Explaining the “How?” of Administration

Method: 方法

Apply (put ~ on): 貼る/塗る, gargle: うがいをする, inhale: 吸入する
 inject: 注射する, insert ~ in/ put ~ in: 入れる, chew: 噛んで飲む, put ~ under: ~の
 下に入れる, suck on: なめる, spray: スプレーする, take: 飲む

Dosage: 用量

Capsule: カプセル, tablet: 錠剤, packet: 小さな包み, measurement: 目盛り,
 compress: 湿布, patch: パッチ, lozenge/cough drop: トローチ/薬用キャンディ,
 drop: 滴, inhalation: 吸入, enough to cover/a generous amount: 適量/たっぷり
 suppository: 座薬, “~ this ~ times” (spray this two times): これを~回

Frequency: 回数/用法

Once a ~: ~ 1 回

(Once a day: 1 日 1 回, once a week: 1 週間 1 回)

~ times a day: 1 日 ~ 回

(3 times a day: 1 日 3 回, several times a day: 1 日数回)

Every ~: 毎~/~ごと

(Every 2 hours: 2 時間ごと, every day: 毎日, every other day: 2 日ごと)

When you have ~: ~のある時 (頓服薬)

(When you have pain: 痛みのある時, when you have nausea: 吐き気のある時)

As directed by your doctor. 医師の指示通り

Time of day: 時間

In the ~: ~中/~に

(In the morning: 午前中, in the afternoon: 午後, in the evening: 夕方に)

Before ~/After ~: ~の前/~の後

(Before meals 食前, After meals 食後, after you eat something: 何かを食べた後)

(Time) before: ~時間前

(1 hour before bed: 寝る一時間前)

Within (time) ~時間内

(Within 30 minutes after you eat something: 食後30分以内)

Duration: 期間

For (time): ～日分の薬

(For 5 days: 5日間分, for 2 weeks: 2週間分)

* You must take all the medicine to the end, (even if your symptoms get better.)

(症状が快復しても)途中で服用を止めないで下さい ・抗生物質を説明する時

Special Expressions: 特別な表現

Do not take this more than ~ times a day. 1日～回まで

Wait ~ hours between dosages. 次の量を～時間ごとに服用して下さい

又は(Take dosages ~ hours apart.): ～時間空けて服用して下さい

Do not drink this! 飲むな(液体薬) Do not take this by mouth! 飲むな(固体薬)

(Do not swallow this! 飲み込むな)(液体薬と固体薬)

~ before you use this. 使用する前に～

(Clean the affected area before you use this. 使用する前患部をきれいにして下さい)

(Shake well before you use this. 使用する前よく振って下さい)

~ after you use this. 使用した後に～

(Gargle after you use this. 使用した後うがいをして下さい)

Children ages 7 and older take two tablets at a time. (ages 7 and younger)

7才以上の子供は1回2錠を服用して下さい(7才以下)

Children ages 3 to 6 take one tablet.

3才から6才の子供は1回1錠を服用して下さい

Children under age 3 should not take this.

3才未満の子供は服用しないこと

Mix 5 drops with 100 ml of water. 5滴を100mlの水にうすめて下さい

Dissolve 1 packet in 100 ml of water. 1包みを100mlの水に溶かして下さい

Take this with a glass of water. コップ一杯の水で飲んで下さい

Do not take this with grapefruit juice.

グレープフルーツジュースで飲まないで下さい

How to explain partial doses/ 分数の読み方

1/2: a half of a, one half of a ~

1/3: a third of a, one third of a ~ 2/3: two thirds of a ~

1/4: a fourth of a, a quarter of a ~ 3/4: three fourths of a, three quarters of a ~

Appendix 4

Kinds of Warnings

Adverse Side-Effects: 副作用

This medicine may ... / You may ... この薬は～／あなたは～ かもしれない

This medicine may cause dizziness. この薬はめまいを起すかもしれません。

You may become sleepy when taking this. 服用中眠くなるかもしれません。

Restrictions on use: 使用についての制限

You should ~した方がいい / You should not ~しない方がいい

You should be careful driving or operating machinery after taking this.

服用後、車の運転や機械類の操作をする時は十分に注意して下さい。

Do not ... ~しないで

Do not drive or operate machinery after taking this.

服用後、車の運転や機械類の操作をしないで下さい。

You must ~必ずして下さい / You should never ... 絶対に～してはいけません

You must take all the medicine to the end, (even if your symptoms get better.)

(症状が快復しても)途中で服用を絶対に止めないで下さい。

You should never take this medicine with other pain killers!

この薬は絶対に他の鎮痛薬と一緒に飲んではいけません。

Pre-existing conditions: 現在の体調の条件

If you have ... / If you are ... ~であれば／～しておれば

If you have high blood pressure, consult a doctor before taking this.

(People who have high blood pressure should consult a doctor before taking this.)

高血圧の方はこの薬を服用前に医師に相談して下さい。

If you are pregnant, consult a doctor or pharmacist before taking this.

(Pregnant women should consult a doctor or pharmacist before taking this.)

妊娠中の方はこの薬を服用前に医師または薬剤師に相談して下さい。

Previous Adverse Drug Reactions: 過去の有害反応

If you have had ... ~起こしたことがあれば

If you have had an allergic reaction to painkillers, you should not take this.

(People who have had an allergic reaction to painkillers should not take this.)

鎮痛剤にアレルギー反応を起こしたことがある方は、この薬を服用しないで下さい。

Methods of Storage: 保存方法

Keep this away from ~ (out of ~) ~離しておく / Keep this in ~ ~しておく

Keep this away from light, heat and moisture. 光、熱、湿気を避けて下さい。

Keep this out of reach of children. 子供の手が届かない所に保存して下さい。

Keep this in the refrigerator. 冷蔵庫で保存して下さい。

References

- The American Medical Association. (1994). Family Medical Guide. New York, NY: Random House.
- Kanagawa International Foundation. (n.d.). Multilingual Medical Questionnaire. Retrieved from <http://www.kifjp.org/medical/>
- Mitsubishi Tanabe Pharma. (n.d.). 病院・薬局で使う外国語会話集 [Foreign Language Guides for Use in Hospitals and Pharmacies]. Retrieved from http://di.mt-pharma.co.jp/foreign/hospital/pdf/english_all.pdf
- Medical Information Center Aichi (MICA). 病院用問診票 [Medical Interview Sheets]. Retrieved from <http://npomica.jimdo.com/日本語/多言語-問診票/>
- Nakagaka Dispensing Pharmacy. (2008). English Conversations for Pharmacists. Retrieved from (No longer existant page) <http://www1a.biglobe.ne.jp/nacho/mimiyori/mimi10-1.html>
- Seya, Y., Takatsu, M, Nishimura, T., Hirai, S., Wajimoto, Y., Goddard, J. (2007). The Wonders of Medicine. Tokyo: Nan'un-do.
- Vermont Education Health Initiative. (1997). Healthwise Handbook. Boise, Idaho: Healthwise, Inc.

高橋悠治とヤニス・クセナキスによる 現代音楽メディア論

清水義和・清水杏奴

01. まえおき

武満徹が作曲した『ノヴェンバー・ステップス』(1967)は、小澤征爾指揮ニューヨーク・フィルハーモニックによって初演され、三味線や笛太鼓を交えて演奏された。当時、聴衆は皆一様に戸惑いをみせた。だが、それから『ノヴェンバー・ステップス』が次第に評判になり何度も何度も繰り返し演奏された。武満の『ノヴェンバー・ステップス』を聴いているうちに、不思議な音楽に親しみやすさを感じるようになった。最初『ノヴェンバー・ステップス』には琵琶、尺八の音が混入されていたことに違和感を覚えた。だが、聴衆の多くは、繰り返し、繰り返し、演奏を耳にするうちに高揚感を覚えはじめ、徐々に進んで『ノヴェンバー・ステップス』を聴くようになった。武満徹はいかにもアーティストっぽい作曲家で絶えず音楽のイノベーションを求める求道者のように繊細な風貌をしていた。

馬場駿吉氏はエッセイ「ノヴェンバー・ステップス」で小澤征爾が武満徹の『ノヴェンバー・ステップス』をニューヨークで指揮した時の模様が書かれていて、当時の日本の現代音楽の昂揚時期をうかがい知ることができる。馬場駿吉氏は耳鼻咽喉科の専門医であるが、武満徹の『ノ

ヴェンバー・ステップス』に惹かれ次のように批評を書いている。

初演時のリハーサルではオーケストラの奏者たちも最初はとまどいを隠さなかったが、ついには拍手に変わったという。⁽¹⁾

馬場氏は、銅版画家の駒井哲郎を介して瀧口修造の主宰する「実験工房」のアーティストたちと交流を深め、やがて武満徹と知遇を得ることになった。武満徹が瀧口修造について書いたエッセイを読むと、馬場氏が瀧口修造と親密に交流した光景と重なり、彼らの息遣いまで聞こえる。

2015年4月11日に京都コンサートホールで、馬場氏の連句《苦艾》を高橋悠治氏が作曲した新作を含む京都フィルハーモニー室内合奏団のコンサートを聴く機会があった。高橋氏の新作は、これまで一度も聞いたことのない音の戦慄で満ち、聴衆をよせつけない雰囲気包まれていた。

マルセル・プルーストが著した『失われた時を求めて』の第二部『スワンの恋』に出てくるヴァントウイユのソナタの新曲を聴衆が聴く場面がある。聴き手のスワンは最初耳慣れぬ音に戸惑いをみせる描写が綴られている。

ヴァントウイユはプルーストがクロード・アシル・ドビュッシーを恐らくモデルにしたことは小説が発表されたとき以来知られていた。現在ドビュッシーは多くの聴衆に受け入れられてきたが、ヴァントウイユの名前や音楽の方はフィクション『失われた時を求めて』の中で、小説が発表されたとき以来、未知のままである。そのため、現在もなお、『失われた時を求めて』の中でヴァントウイユの新機軸となった曲と共に依然として新しい状態のままで今日に至っている。

武満徹の『ノヴェンバー・ステップス』が現在古典になってしまったのとは比べると、ヴァントウイユの音楽は、プルーストの小説が古典になった今でさえも、文字媒体にしか存在しない曲であるために未だに神秘

に包まれている。

高橋氏の新曲は、その時代ごとに新機軸を現す曲であった。1962年7月1日に、安部公房原作・脚本の日本映画『おとし穴』は勅使河原プロダクション第1回作品として、ATG・チェーン劇場で公開された。音楽は一柳慧氏と高橋悠治氏が担当し、撮影：瀬川浩、編集：守随房子によって製作され、井川比佐志が主演した。『おとし穴』の映画音楽は、1960年代の日本の時代状況を現しているが、高橋氏が師事したクセナキスから受けたモノトーンの旋律が今尚古びない。クセナキスの音楽が西洋音楽を拒み続けてきた状態の音が高橋の作曲した音楽と共にスクリーンから聞こえてくる。本稿では、高橋氏がクセナキスから影響を受けた現代音楽の意味を明らかにする。

02. 高橋悠治とヤニス・クセナキス

高橋悠治氏が師事したヤニス・クセナキス（1922年5月29日-2001年2月4日）は、ルーマニア生まれのギリシャ系フランス人の現代音楽作曲家であり建築家でもあった。

ヤニス・クセナキスはアテネ工科大学で建築と数学を学び、第2次世界大戦中にレジスタンス運動に加わった。銃弾を受け顔の左側に傷を負い、左眼を失った。クセナキスは1947年にギリシャを脱出し、アメリカへ亡命しようと立ち寄ったパリに定住した。クセナキスは欠席裁判で死刑が宣告されたが、1951年に禁固10年に減刑され、1974年に刑が赦免された。クセナキスは、以後生涯の大半をフランス国内で過ごした。1948年から建築家ル・コルビュジエの弟子として学んで、ブリュッセル万国博覧会（1958年）においてフィリップス館の建設に従事した。

When someone is in the Philips Pavilion, he doesn't consider its geometry, but succumbs to the influence of its curve. One is sensitized to such a point that if, for example, brutally planar sections were introduced on the surfaces of its shell, the result would be an intolerable cacophony for our sense.⁽²⁾

フィリップ館の内部にいる時、ひとはその幾何学を意識することなく、その曲率に影響される。感覚が鋭くなると、たとえば仮にシェルの表面に急に平面部分を導入したとすれば、結果は眼にも皮膚感覚にも耐えられない不調和であろう。⁽³⁾

このフィリップス館では、エドガー・ヴァレーズの電子音楽「ポエム・エレクトロニック」が演奏された。その後、ヤニス・クセナキスは建築家として、コルビュジェの弟子として働く傍ら、パリ音楽院で作曲法を学び、作曲に数学の理論を応用した方法を発案することになった。

確率計算の導入（確率音楽）によって、時間外構造と非対称性の現在のささやかな展望は完全にさぐりつくされ、とじられた。しかしおなじ導入の行為によって、確率論は音楽思想を、この限界をこえて、音の雲や音の量的事象、また統計学的に区分された大数的造形へ飛躍させた。「垂直」と「水平」の区別は消滅した。時間内の非決定論が公然と音楽構成にはいりこむ。そして、ヘラクリイトス弁証法の極として、非決定論は特殊確率関数によってたいへんゆたかに色どられ、構造化され、組織されるようになった。(58)

晩年、ヤニス・クセナキスは、病が悪化して、執筆原稿は高橋悠治氏の校正が欠かせなくなり、作曲が困難を極めた。クセナキスは1997年に作曲した作品に「オメガ」と題名をつけた。そのあと、クセナキスは

2001年に生涯を終えた。一柳慧氏は「ジョン・ケージの影響を受けなかった作曲家などいないはずだ、しかし1人だけ例外がいて、それはヤニス・クセナキスであった」と述べた。

「語ることのできないもの、近づくことのできないもの、これはわたしの音楽によって到達するのだ」とかれは言っている。知性への全面的な信頼、合理と非合理の中に身をおき、創造的な行為によるそれらの統一をはかることは、ギリシャの伝統であり、この伝統に立つから、近づけないものにも到達できるという確信にみちた態度も生まれるのではないか。(176)

ヤニス・クセナキスはパリ音楽院でオリヴィエ・メシアンらに師事した。このときクセナキスはメシアンの忠告を次のように受けた。

メシアンの忠告——あなたは数学を知っている。なぜそれを利用しないのか。仮定から公理をみちびき、計算方法を確立する。しごとはそこではおわらない。かれは計算結果に介入するのがすぎだ。音楽をやることは苦行であり、困難によって知性をきたえることが問題なのだ。「音楽は音によって知性を表現することである。」それは理論を踏み台にしてもっと遠くへゆく。かんたんな方程式から、かなり複雑な音響をつくることができる。それは概念芸術にとどまるのでなく、実践の間は変化をかさね、ついには出発点の方程式に還元できない点に到達する。(175)

クセナキスは、その後も数学の論理を用い、コンピュータを使った確率論的手法で多くの斬新な作品を生み出した。クセナキスは次のように論じている。

「1944年12月、アテネの寒い夜、街路での巨大なデモンストレーション、時々の、えたいのしれない、致命的なノイズ。ここから集団という発想、確率音楽が生れた」と、かれは後に書く。かれ自身も、そこに銃をとっていた。何回も投獄され、片目をうしない、死刑宣告をうけた。政治の殉教者となるかわりに、生きのびることをえらんだ時、これらの体験は、ひとつの音楽の創造へむかった。(174)

高橋悠治氏の協力を得て、クセナキスは室内楽や独奏でも優れた作品を発表した。クセナキスは、会場内に奏者がランダムに配置される管弦楽曲「ノモス・ガムマ」を作曲し、音楽家としての生涯の頂点を迎えた。

「ノモス・アルファ」で1個のチェロで演奏された、有限群によってあらわされた有限組み合わせ論的構成は、「ノモス・ガンマ」では大オーケストラにうつされる。98人の演奏者は聴衆のあいだにちらばる。このちらばり方が「ノモス・アルファ」の構造を拡大するのに役立つ。(124)

ヤニス・クセナキスは日本の大阪万博では、「ヒビキ・ハナ・マ」(1969年)という日本語の題を持つ電子音楽を発表した。その後、「メタスタシス」を発表して以前に見られるギリシャの民謡に基づいたアイデアを混合させた作品を手がけた。クセナキスはピアノのための「エヴリアリ」でメシアンとロリオの称賛を受けた。ロストロポーヴィチ国際チェロコンクールのために作曲した「コットス」は世界中のチェリストによって弾き継がれている。クセナキスは「非合理時価を互い違いにかける」というアイデアは、元々メシアンが実現させたアイデアだったが、メシアンが単なる付随効果として使用したのとは対照的に、クセナキスはオーケストラの全声部に適用させて数十段で演奏するという技法を極めた。

時間内構造のために委縮に追い込まれた時間外カテゴリーを音楽の一般的進展に対抗して再導入したのはドビュッシーとメシアンのフランスだったということをここで強調したいと思う。事実、無調性は諸音階を廃止し、半音階の時間外中世状態を受け入れた。(しかもこの状況は50年以後も実際には変わっていない。)この貧困化を補うために、シェーンベルクによって時間内配列が導入された。後に、わたしの導入した確率過程とともに時間内カテゴリーの肥大症は耐えがたくなり、行詰りに達した。(81-2)

クセナキスの作品は、1980年代、これらのアイディアにより音楽的密度を潤った。音色が単一である場合は複雑性が知覚の限界を超えてしまうため難解になったが、オーケストラ作品では複数の楽器に明け渡されたおかげで、可聴域の限界を超えた音色による展開が可能になったのである。

こうして、確率論と群論の二つの翼をもった、この合理主義(なぜなら確率論は、不確定なものをそのままで制御しようとする、合理主義の戦略だから)は、それをこえたあるものへ向かって飛び立ってゆく。抽象的な方法は踏み台であり、音楽の中で超越される。(176)

ヤニス・クセナキスは、1990年代、前作の素材を切り取って、次作に生かす「再作曲」を常に行った。そして、クセナキスは打楽器とアンサンブルの「オメガ」で創作を終えた。

高橋氏の音楽や音楽理論を理解するためには、ヤニス・クセナキス著『音楽と建築』と高橋氏のあとがきを手掛かりにしてその一端に迫ることができる。

このように、高橋氏が馬場駿吉氏の連句《苦艾》を作曲する方法には

クセナキスの音楽と深いところで繋がりがあることが次第に見えてくる。また高橋氏が観世流能楽シテ方の片山九郎右衛門を詠み人に選んだ理由も、クセナキスの音楽がギリシャ劇や能と深い繋がりがあからうからであった事が見えて来る。

高橋悠治氏が、黛敏郎、水野修孝氏、H. アイスラーと共に京都フィルハーモニー室内合奏団第198回定期公演の選曲に選ばれた理由には《苦艾》初演と深い関係がある。先ず、高橋悠治氏は、黛敏郎、水野修孝氏と同時代の作曲家であった。また、クセナキスの音楽がシェーンベルクの無調音楽と拮抗していた背景を想像するとき、H. アイスラーがシェーンベルクと師弟関係がありながら後に袂を分かち合った理由からかえりみると、クセナキスが直面していた時代の音楽上の背景を熟知したくなる要因にあふれている。

従って、高橋氏が馬場駿吉氏の連句《苦艾》を作曲した楽曲はクセナキスの音楽と無関係だとは思われない。高橋氏がクセナキス著『音楽と建築』の訳者あとがきでクセナキスの音楽を次のように説明している。

この音楽は、また最近の、光と音の構成や、行為をともなう作品には、日本の能やカブキ、ロシア構成主義、特にマーレヴィッチとメイエルホリドの遠いこだまをききとることもできるが、その普遍化をめざす方法論にもかかわらず、いや、おそらくそれゆえに、既成のどんなものにも似ていない。現代音楽に大きな影響をあたえはしたが、それ自体は孤立している。それは結局、宇宙論の規模に拡大されたギリシャ悲劇であり、運命からの解放がその主題であると、かんがえることができるだろう。(176)

高橋氏が馬場駿吉氏の連句《苦艾》を作曲した楽曲を齊藤氏が指揮して演奏した時、それはクセナキスの音楽がそうであるように、何者をも

寄せ付けないが運命から解き放たれた孤高の音楽であった。高橋氏が『ことばをもって音をたちきれ』の中でホフマンシュタールの「チャアンドス卿の手紙」からの引用をしてブゾーニの位置を示すことによって、高橋氏の音楽の位置をも示している。

リルケに捧げられたこの小さな本の扉に書かれた二つのモットー、「私には最後のことばがまだ欠けている」と「書くためだけでなく考えるためにもわたしに与えられることばは、ラテン語でも英語でも、イタリア語やスペイン語でもない、わたしのまったく知らないことば、沈黙しているものがわたしに語ることば、わたしが墓の中である日、未知の審判者の前で弁明しなければならぬときのことばなのだ」というホフマンシュタールの「チャアンドス卿の手紙」からの引用はブゾーニ⁽⁴⁾の位置を示す。

期せずして、前述した高橋氏の「リルケに捧げられたこの小さな本の扉に書かれた二つのモットー」の一文は、馬場氏が連句《苦艾》中の「八十路なほリルケ詩集を手放さず⁽⁵⁾」と深く呼応しあっているように思われた。

03. 高橋悠治と馬場駿吉

マルセル・ブルーストは『失われた時を求めて』の中の『スワンの恋』にヴェルデュラン夫人のサロンを紹介し、そこで新曲が披露される場面を描いている。スワンは心の懊悩のなかで新しい音楽に耳を傾ける。やがて、大ロマンの結末『見出された時』では、ブルーストの分身であるマルセルがヴァントゥイユのソナタに耳を傾けその瞬間、この大交響楽

が奏でる大伽藍のような広大な音楽のなかに潜むエッセンスを聴きとり、遂に、未完の大ロマンの構想を抱くに至る。そのエッセンスの新機軸とは、マルセルが永年報われることがないと思っていた無意味な人生そのものが、その音楽を耳にした時、突然一瞬のうちに報われたと感じたからであり、その時、真実が眼の前に現れ見出されたと感じとったからであり、心の枷が解かれ全ての苦しみから癒された瞬間となったからである。⁽⁶⁾

馬場氏の連句『苦艾』から生れた高橋氏の音楽は、俳句と現代音楽と能楽とが渾然一体となって再び姿を現わし新作の発表会で披露され、偉大な作曲家、高橋悠治氏と若き天才の能楽師、片山九郎右衛門とが紡ぎ出して大交響楽となって『苦艾』が誕生したのである。

指揮者齊藤一郎氏が俳句の師である馬場駿吉氏の連句『苦艾』を、作曲家の高橋悠治氏に委嘱して交響楽の初演が実現した。馬場氏は俳人であるが、医者として作曲家の高橋悠治氏と対峙して生れた連句の組み合わせによって新曲が生れた。だが、そこから醸し出される音楽は人を容易に寄せ付けない巨壁のようなものが立ちはだかった。

小説家で哲学者のサルトルは、1967年『サルトルとの対話』で医者の子で小説家のプルーストが書いた小説『失われた時を求めて』を批評して、小説ではなく「嫉妬」を分析した心理学書か医学研究書であるかのごとく批評した。⁽⁷⁾ 連句集『苦艾』を著した馬場氏は俳人で耳鼻咽喉科の息子として作句したのであるが、高橋氏の哲学的感性によって裏打ちされた新曲『苦艾』は、俳人と哲学者と作曲家とをハイブリッドな精神で連句と新曲とを絶妙に繋いでみせたのである。

哲学者ジル・ドゥルーズと精神科医フェリックス・ガタリによって発表された著作『アンチ・オイディプス』（1972年）によると、プルーストが書いた小説『失われた時を求めて』は、蜘蛛の毒によって刺されるが如く身体が麻痺し、人間は血が通わなくなり人間がロボットのように

機械的に動いている様を巨壁が立ちふさがる様子を感じし、うかがい知ることができる。馬場氏によれば、「苦艾は、毒草であるが、同時にえもいわれぬ美しい色を発している」という。『失われた時を求めて』でマルセルはアルベルチーナの放つ猛毒にさらされ息絶え絶えになるが、ヴァントウイユの楽の音を耳にした瞬間、殆ど死に絶えていた心が生の更新を行うのである。

04. 浅田彰と高橋悠治

浅田彰氏は高橋悠治作曲『苦艾』の批評を認めて、ドゥルーズ&ガタリの用語を次のように引用している。

(2015年) 4月11日に京都コンサートホールで高橋悠治の新作《苦艾》を含む京都フィルハーモニー室内合奏団のコンサートが開かれた。(略) このような志向の音楽は近年のソロあるいは小編成の作品でも聴くことができたし、オーケストラのための《大阪1694年》も似たような書法によってはいるのだがオーケストラならではのダイナミックな響き、とくにグリッサンドなどが印象的だった半面大人数(大阪初演のとき57人)になるとどうしても個々の楽器が自立性を保ちながら互いに呼応しあって進んでゆくこと(ドゥルーズ&ガタリの用語を使えばモル的な集団ではなく分子的な群れとして動いてゆくこと)が難しくなる。⁽⁸⁾

浅田氏は『ヘルメスの音楽』の中で、ドゥルーズ&ガタリ共著の『千のプラト——資本主義と分裂症』を援用しながら、高橋悠治氏の音楽に対して新しい解説の手掛かりを与えてくれる。浅田氏の同エッセイで奏

でられる冒頭のハンマーの音は、クセナキスが西洋音楽に衝撃を与えたシンセサイザーの音であり、未開民族の打楽器のノイズにとれた。浅田氏はニーチェが『悲劇の誕生』で解説したワーグナーの『トリスタン』や、『ニューベルングの指輪』によって誕生したアポロンとデオニュソスの対立から転じて、アポロンとヘルメスの対立に読み替えている。クセナキスの乾いたシンセサイザーからは、アポロンとデオニュソスの間の情念の対立ではなくて、むしろアポロンとヘルメスの間に無機質なハンマーのノイズとの対立を想起させる。

『ヘルメスの音楽』には絵画論が最後に付け加えられている。なかでも、フェルメールとフランシス・ベーコンの絵画論には、もう一捻りして、プルースト論が挿入されており、そのコンセプトは現代にも受け継がれてきている。『ヘルメスの音楽』の中の音楽論は、容易に観衆を寄せ付けない孤高な作曲家、高橋氏の音楽に、一步、近づけてくれる。

松尾芭蕉の俳句を読む場合、文字を通して解説してきた俳諧の歴史に疑問が生じて来る。高橋氏の《大阪1694年》は、文字媒体の七五調を、芭蕉が死ぬ間際のリズムの息遣いに迫り、芭蕉自身に近づこうという試みであった。浅田氏によれば、高橋氏は作曲した《苦艾》で、過去の俳人ではなくて現代に生きる俳人馬場駿吉氏に焦点をあて、芭蕉の臨終の苦悩に再度迫ろうとした。高橋氏は、芭蕉が臨終で死の病の苦悩を辞世の句に現わした状況を、馬場氏の連句《苦艾》に潜む、苦艾の猛毒と苦艾の発する色の美しさとの相反するところに焦点を当て、死の中にある生の更新を読みとろうとしたと思われる。

浅田氏は、『ヘルメスの音楽』の音楽論の結末に絵画論を付け加え、プルーストが著した『失われた時を求めて』の中の第三編『ゲルマント家の方へ』に描かれたアルベルチヌ・シモネの描写を、リアルな物に肉薄するとカメラに映る被写体のように千変万化して表現する。

浅田氏によれば、フランシス・ベーコンが描く化物のような人物画は、

プルーストがアルベルチーナを描写する叙述を絵画に表わしたものだという。浅田彰氏は『ヘルメスの音楽』の中で次のようにプルーストが『ゲルマント家の方へ』でアルベルチーナを描写する叙述を引用している。

くちづけというものは、われわれにとって限定された視覚にしか存在しないとわれわれが信じていた一つの物から、その物が同時にそうでありうる百の他の物ふいに出現させることができるのである。……。つまり、アルベルチーナが以前バルベックでしばしば私にちがって見えたのとおなじように、このときも——たとえば、ある人とのさまざまな出会いにおいて、その人の風貌は我々の目にそのたびにパースペクティヴや色どりを変えるが、そんな変化の一こま一こまを、いま私がものすごく速い速度で回転させることによって、それらの出合のすべてを数秒の瞬間におさめ、そのようにして一人の個性を多様化している現象を実験的に再創造しようとし、その人がふくんでいる可能性のすべてを一つのケースからとりだすようにつぎからつぎへとひきだそうとしたかのように——私の唇をアルベルチーナの頬にむけるその短い行程において私が目に見たのは、十人のアルベルチーナなのだ、そしてこのたった一人の乙女がいくつもの顔をもった女神のようになって、私が近づこうと試みると、このまえバルベックで最後に私が見た顔は、またべつ⁽⁹⁾の一つの顔にとってかわるのであった。

まるで、アルベルチーナを写真機かビデオカメラで、瞬間、瞬間をとり、あたかも手術の胃の検査で内視鏡を覗く時のような、プルーストの詳細な描写は、浅田氏が指摘するように、仮に、超速度で早送りをする、フランス・ベーコンの絵画のように悪夢を思わせるグロテスクな絵に変形する。プルーストはカメラで覗くように、アルベルチーナの表情を執拗に微細に一コマ一コマずつ描写していく。

ところで私の視線が早く接吻するようにと私の口にうながしていた頬、その頬にまず私の口が近づきはじめてとき、その接近につれて、私の視線は、移動しながら、つぎつぎに新しい頬を目にすることになった。そしてぐっと間近に、拡大鏡で見るように知覚された首筋は、その皮膚の粗いきめのなかに、一種のたくましさを見せ、そのたくま⁽¹⁰⁾しさが、顔の性格を一変した。(186)

フランシス・ベーコンがモデルにしたヒステリー状態を現した肖像画は、エイゼンシュテインが映画『戦艦ポチョムキン』のオデッサの階段のシーンで、銃弾を受けて倒れる婦人のバックに流れる音楽と一緒に描いた。まさにその時と同じように、混沌と連打し続ける強打の連続で現した音とパニックに陥ったかのような女性を、浅田氏は『ヘルメスの音楽』の中でアルベルチヌの表情に重ねて描いている。

フランシス・ベーコンの静止画を動画にして実写化したようなフィルムがある。その映像で暗黒舞踏家の土方巽は魔術的で異様な空間を産み出した。更にまた、安藤紘平氏は「映画と私と寺山修司“最近、なぜか、寺山修司”」の中で、自作の「オー・マイ・マザー」について次のように述べている。

「オー・マイ・マザー」は、デジタルシネマのはしりともいうべき、フィルムと電子映像とのミックスである。映像のループを作ってフィードバックさせ、正帰還（ポジティブフィードバック）させると音で言うハウリングのような現象が起こり、電子が勝手に動き出す“エレクトロフリーラン効果”が生まれる。この現象が起こると、映像は勝手に動き出す。1969年のことだから、当時としては極めて斬新な映像で、草月ホールで上映された時には、観客の中からも大きな歓声があがった。⁽¹¹⁾

浅田彰氏は、プルーストが『失われた時を求めて』の中の第三篇『ゲルマン家の方へ』で、アルベルチーナの描写を文章で現したのと異なって、写真撮影による画面効果として様々な画面に焦点を合わせ、フランシス・ベーコンのデフォルメされた人物像と比較している。近年、静止画のまんがを、動画のアニメに現し、更にそのアニメを実写で現す『眠りの森の美女』、『シンデレラ』、『進撃の巨人』などがあるが、安藤氏の画期的な技術には及ばない。

映像作家の安藤氏がかつてアニメ『リボンの騎士』を静止画の漫画から動画のアニメを作画したことがある。だが、安藤氏は、自作の『オー・マイ・マザー』で、フィルムに一枚一枚写真を張り付けて廻し不思議な映像を産み出した。安藤紘平氏は実験映画『オー・マイ・マザー』の中で小暮実千代と男娼と男装の女の画像をアットランダムにフィルムに張り付けて高速度回転させ、浅田彰氏の言うフランシス・ベーコン風な画期的な画像をつくりだしている。

テーマは、作家である自分が母親を犯して再び母親の身体から生まれ変わり、また、母親を犯すという永遠のループである。フリーランするエレクトロンは、僕自身の精子だ。フリーランすることでループから抜け出るイメージを期待しても抜け出せない。これこそまさに寺山さんのモチーフである“家出”と“母への思慕”のイメージの影響と言うほかない。そこに、ビデオというメディアがフィルムという母なるメディアを犯していくイメージを重層的に表現したかったのである。

母親の象徴としての小暮実千代の写真、ドイツの有名なおかまの娼婦、髭をつけた男装の女の写真が元の素材である。タイトルバックは、ドイツの有名なおかまの娼婦の写真から始まる。パッと見は母親のなりをしているが正体は男のアップの目が割り抜かれてゆく。このおかまこそ自分と母親の間に生まれた子であり、自分自身であり、ビデオ

メディアであるわけだが、目が剝り抜かれてゆくのは、ギリシャ神話のオイディプスの話から来ていて、「近親相姦したものの目は剝り抜かれなければならない」から由来している。タイトルの終わりに髭をつけた女になるのは、僕の顔をした母親でも良いからである。そして、母親の象徴としての小暮美千代の写真がエレクトロフリーラン効果で動き出すわけである。

技術的には新しいが、まさに寺山さんの影響が色濃く現れている。ただ、日本で初めてというべきこの電子効果を応用した映像は、逆に、寺山さんの実験的短編映画『蝶服記』『影の映画』などに影響を与えているように思えて、少し嬉しい。(4)

安藤紘平氏は、寺山修司の映像に影響を受け、自作の実験映画『フェルメールの囁き』や『アインシュタインは黄昏の向こうからやってくる』(ハワイ国際映画祭 シルバー・アワード他)の映像で、ベーコンの絵画をアクロバティックで魔術的な映像に捉え直して斬新な映像をつくりだした。また、寺山は安藤氏の『オー・マイ・マザー』の重層的な画像から影響を受けた実験映画作品『二頭女』⁽¹²⁾を作っている。

安藤氏が『フェルメールの囁き』に残した映像はグロテスクなイメージがあり浅田氏が指摘したフランシス・ベーコンのデフォルメされた人物像を思い出させてくれる。殊に「恋文」を読む婦人の手から手紙が風にさらわれて空中で鳩にデフォルメされていく場面は、浅田氏の著したベーコンの絵画論と類似性がある。

浅田氏の論点であるブルーストが著した文章の絵画化には、音声が欠落している。ブルーストの文章には絵画と音楽が混然一体化している。オディロン・ルドンの『目を閉じて』には絵の中に音にならない音楽が封印されているといわれる。武満徹はルドンの『目を閉じて』から絵の中で封印されていた音楽を引き出して作曲した『閉じた目』がある。

さて、安藤氏が自作の実験映画『フェルメールの囁き』で、フェルメールの絵『青いターバンを巻いた少女』の静止画像を動画にし、しかもオランダから明治日本に舞台を移し、音声化したばかりでなく“エレクトロフリーラン効果”を産み出した。安藤氏の実験映像の手法は3Dのなかった時代に、写真を一枚一枚フィルムに張り付けて、“エレクトロフリーラン効果”を産み出した。この方法はサイレントからトーキーを経て、3D画像に進化する有様を思い出させてくれた。

医者でナチュラリズム作家のアントン・チェーホフの後継者ともくされたハロルド・ピンターはプルースト原作の『失われた時を求めて』を脚本にしてのこしている。ピンターは不条理劇作家と見做されているが、舞台の構成方法を見ると極めてナチュラリズム的な舞台作りをしている。チェーホフからピンターの時代に進化したのは幻視者の眼差しである。ピンターは『昔の日々』で「決して起こらなかったことだけでも、覚えていることがある」と言っている。

(13)

There are some things one remembers even though they never happened.

ピンターは『失われた時を求めて』を脚色しているが、ピンターはプルーストから幻視者の眼差しを取得したのかもしれない。

プルーストは医者の子であったが、詩人でもあったので、ランボーが現した詩のように幻視者の眼差しがあったと思われる。

馬場氏は、現実に身体の局所（耳、咽、唇）の手術を担当した際、フランシス・ベーコンが作画をするときリアルに辿った同じ体験を、俳句にして昇華している。馬場氏は句画集『断面』で次のように詠っている。

廊下冬日学の白衣に兎の血（天龍 昭和33年）

解剖いま終りし煙草秋の暮（天龍 昭和33年）

不治と診て辞す手袋をはめにけり（背後の扉 昭和35年）

人間は血をもつ時計年歩む（途上 昭和36年）

手術衣に血痕の群大暑来る（断面¹⁴⁾ 昭和37年）

高橋氏が、《大阪1694年》で俳人芭蕉を描き、次いで、耳鼻咽喉科の専門医であり、音楽や絵画に精通した馬場氏の連句《苦艾》を作曲することに情熱を注いだ経緯を、浅田氏の《苦艾》批評から解読できる手掛かりを掴むことができる。

医学の専門医馬場駿吉氏と作曲家高橋悠治氏とのコラボレーションは、哲学者ドゥルーズと精神科医ガタリとの合作『アンチ・オイディプス』を連想させる。殊に、高橋氏は《大阪1694年》を芭蕉の俳句にインスパイアされて作曲した。ある意味で、馬場氏の連句《苦艾》を高橋氏が作曲した音楽はドゥルーズ&ガタリを超えたところまで行き着いた現代音楽と言えるかもしれない。

ヤニス・クセナキスのシンセサイザアは西洋音楽を破壊してのけるだけのパワーがあった。クセナキスはシンセサイザアにとどまらず、かつて西洋音楽が排除したギリシアの民族音楽の復活への道を辿った。高橋氏も失われた日本の古代音楽の復権に力を注いだ。

高橋氏が作曲した《大阪1694年》や《苦艾》の音楽に物足りなさを感じた音楽関係者が幾人かいた。かつてクロード・アシル・ドビュッシーやエリック・サテイの音楽に西洋音楽の音階がなくて途惑った聴衆は、高橋氏の《大阪1694年》や《苦艾》を聞いた後のように、少なからず戸惑いを産み出したものだ。

プルーストは『失われた時を求めて』でヴァントウイユのソナタに観衆が戸惑う場面を描いたが、時間がたつにつれ、ヴァントウイユのソナタに新機軸を見いだしていく。高橋氏作曲の《苦艾》を聴いた聴衆の心を突き放したような音楽は、偉大な作曲家の音楽が分かるのに時間と空

間が必要であることを教えてくれる。

高橋氏の音楽が容易に観衆に受け入れられないのは、高橋氏の孤高の音楽家であることをよく表わしている。だがこのことは高橋氏が西洋音楽を拒否しているからだけではない。高橋氏は作曲家であるがピアノの演奏家でもある。高橋氏は古典音楽のバッハの『インヴェンションとシンフォニア』、『イタリア協奏曲』や、ベートウベン『ピアノ・ソナタ第31番作品110』を演奏したうえで、現代音楽のメシアン『カンテヨジャーヤ』、ストラヴィンスキーの『イ調のセレナード』まで弾きこなす。高橋氏は音楽にとどまらず『哲学をうたがう非詩』（2002）で哲学にも関心を示すハイブリッドな音楽家である。

05. まとめ

先に述べたように、高橋氏は孤高の音楽家クセナキスに師事した。クセナキスは、ナチスに対するレジスタンス運動によって死刑の宣告を受けた。顔面に傷を追い片目を失ったクセナキスは、以後政治による革命を断念して、音楽に転向し、西洋音楽を否定するシンセサイザアを使って作曲した。その後、クセナキスは西洋音楽によって駆逐されたギリシアの民族音楽に立ち帰って滅びかけた民族音楽を復活させていった。

高橋氏は、クセナキスの現代音楽革命の継承者である。高橋氏は、クセナキスのように民族音楽に目を向けるようになった。

クセナキスの音楽をよく熟知するホセ・マサダは『ドローンとメロディー』の中でアジアの民族音楽に原典を求め古い民俗音楽のドローンを探求している⁽¹⁵⁾。ドローンは単調な音楽で、エリック・サテイの単調な音楽よりも遙かに単調な音のリズムによって構成されている。

高橋氏は東南アジアの音楽にも関心を懐き、同時に日本古代の時代に

日本に移入され壊れていた楽器を復元し、古楽器に似た楽器を見つけて、古楽器によって演奏された譜面を探求して、遂に日本の古楽器を復元して古代の音楽を復活させた。

馬場氏が考える俳句には、万葉の時代からの和歌があり、芭蕉によって俳句が産み出された歴史的な経緯が込められている。馬場氏の俳句は古代から受け継がれた七五調のリズムに原点がある。

高橋氏は俳人芭蕉の連句を基にした《大阪1694年》の音楽を披露した。2015年の《苦艾》は高橋氏が現代の俳人馬場駿吉氏の連句に曲を付けた作品である。

現代音楽はアバンギャルドの原点にあるシンセサイザアを起点にして始まったが、高橋氏が創始者の水牛楽団は、東南アジアの民族音楽と連動した音楽運動で、西洋近代音楽に拮抗する古くて新しい音楽の原点を現す音楽運動を推進している。⁽¹⁶⁾

音楽におけるポストモダン⁽¹⁷⁾は西洋ではクセナキスのシンセサイザーに始まり東南アジア、オーストラリアの単調な音楽ドローンに呼応し、更に、韓国の詩人金芝河の民族独立運動を象徴する詩と民族音楽の真髄と共鳴したが、それらは高橋氏の水牛楽団の民族音楽運動と結びついている。

高橋氏が作曲した《苦艾》は、孤高な音楽家の作品であり、平和な国家で平穏無事に聴く音楽というよりも、南極の流水、ヒマラヤの峰を渡る風、サハラ砂漠を吹きあれる砂塵を通り抜け、濾過した未知のリズムに満たされている。高橋悠治氏は『水牛楽団のできるまで』で次のように記している。

林光がいうには（またしても林光だが、ほかのだれもいわないことだから、しかたがない）、ユージの昔の曲は、人をよせつけないところがある。(233)

高橋氏の《大阪1694年》は芭蕉の辞世の句「旅に病んで夢は荒野を駆け巡る」⁽⁸⁾からインスパイアされた曲であった。馬場氏が作句した連句《苦艾》では、「苦艾」とは、毒であると同時に美の精髓を現した色彩を発揮する摩訶不思議な世界を現している。雷神に出会った生人間の現代人は誰でも感電死してしまう。正に、高橋氏の作曲した《苦艾》は人を容易に寄せつけない孤高な音楽なのである。

注

- (1) 馬場駿吉『星形の言葉を求めて』（風媒社、2010）、53頁。
- (2) Xenakis, Iannis, *Music and Architecture* Translated by Sharon Kanach (Pendragon Press), p. 118.
- (3) クセナキス、ヤニス『音楽と建築』高橋悠治訳（全音楽譜出版社、1976）、154-155頁。以下、同書からの引用は頁数のみ記す。
- (4) 高橋悠治『ことばをもって音をたちきれ』（晶文社、1974）、110頁。
- (5) 京都フィルハーモニー室内合奏団第198回定期公演パンフレット（2015年4月11日、京都コンサートホール 小ホール）
- (6) 高橋悠治『音楽の教え』（晶文社、1990）、132-133頁参照。高橋悠治「解説」（『吉田秀和全集』4、白水社）、458-459頁参照。「見功者、聴き上手、選良、精神の貴族とは誰か？ これは十九世紀にディレクタントとよばれ、日本では通人とか粹人とかよばれた人たちのイメージに近い。十九世紀ヨーロッパでは、彼らは「貴族やサロンの名流や医者や弁護士や大学教授」（一八六ページ）でもあったろう。（略）これは、ブルーストが『失われた時を求めて』のなかでえがいた成り上がり者の美学である。」高橋悠治氏はブルーストが『失われた時を求めて』で描いたディレクタントの音楽批判を引用して、吉田秀和のクラシック音楽批評を批判している。高橋氏は、ヤニス・クセナキスの音楽だけでなくホセ・マセダの『ドローンとメロディー』の論評を通してアジア音楽の新機軸を解析して西洋音楽を批判している。
- (7) 日高六郎、平井啓之『サルトルとの対話』（人文書院、1980.8.10）、73-74頁参照。
- (8) 〈参考〉高橋悠治作曲《大阪1694年》の批評

メンデルスゾーン「交響曲第二番～讃歌」 op. 52

「旅に病んで夢は枯野をかけ廻る」。高橋の新曲はこの高名な発句を最後に置き、1694年秋に大阪で没する直前の芭蕉の詠んだ14句にインスパイアされた、14楽章の管弦楽曲である。作曲家ご本人に拠ると、「楽譜にはテンポ・小節線・拍・強弱・フレーズは書かれていない。演奏者は聴き合いながら、自律的に音楽を作り、指揮者はその調整と進行を司る。従って、スコアとパート譜の区別は無く、全員が同じ楽譜を見て演奏する。芭蕉の連句衆の座のように、平等な創造の空間でありたい」と云う事になる。さすがは高橋悠治、まともな管弦楽曲を書く気なんて、さらさら無いのである。「オーケストラ奏者は普段、“道具”として指揮者に統率されるが、上下ではなく対等の関係で、自立した楽器の集まりとして考えたかどうか」とも高橋は述べて、全く何処まで本気なのか韜晦なのか、何だか良く分からん人である。

まず14曲それぞれの冒頭で、指揮者が発句を朗読してから演奏を始める。沼尻が左手にマイクを持ち、例の鼻に掛かったような声で最初の句、「菊の香にくらがり登る節句かな」を読み上げると（なんか歌留多取りみたいだね）、トランペットとホルンの掛け合いで世界初演が始まる。この後の指揮者は奏者の遣り取りを見計らい、次の曲へ移る指示を出すだけ。まあ、高橋の作曲コンセプト自体は、例に拠って例の如くだが、それが実際の音となって会場に鳴り響けば、問題は我々聴衆が面白く聴けるかどうかの話になる。

あっさり言ってしまうと、「大阪1694年」は聴いていてちっとも面白くない曲だった。沼尻は本当に指揮はせず、左手にはマイクを握ったまま、右手で合図を出すだけ。弦楽奏者達、取り分けヴァイオリンとヴィオラのメンバーは、本当に恐る恐る手探りで曲を弾いているのが見て取れる。でも、その弦楽合奏の全く揃わず、てんでんバラバラなのは聴いていて結構面白く、つまり簡単に言ってしまうと、そんなオーケストラ団員達の途惑いながら弾く姿を、傍から見て楽しむ悪趣味な曲なのだ。如何にも人の悪い（誉めてます）、高橋悠治の思い付きそうな曲と思う。

旋律は何だか通り一遍な“ゲンオン”風で、アドリブで曲を進める奏者達には音の強弱を付ける事も、テンポを変える余裕もなく、音楽は一向に前へ進む様子がない。トランペットやクラリネット奏者辺りはジャズの経験もあるのか、弦楽奏者と比べれば心持ちだがアドリブに慣れている様子もあり、曲の冒頭のティンパニーを叩く打楽器奏者と共に、辛うじてフォルテの音量を出してくれた。でも、フルートの二人なんかは全くの迷走状

態だし、ジャズとは何の縁も無さそうなホルンなんかも、見ていて気の毒な程だった。

(blog.goo.ne.jp/.../e/65ce4684f37c5245c5cc042c29e7) (2015/08/25)

大阪センチュリー交響楽団第151回定期演奏会 | parmi les jours

メンデルスゾーンの後、高橋悠治《大阪1694年》。芭蕉が1694年に大阪で客死する、そのときに詠んだ14句から14曲が得られる。各曲の前に、指揮者が「朗読」というふうにはなく、どちらかといえば、さりげなく、詠む。作曲者は、「ご当地ソング」と笑っていたものだが、スコアとパート譜の区別がない、全員がおなじ楽譜をみて演奏するもの。「オーケストラは古典的2管編成だが、弦は左に第1ヴァイオリン、チェロ、コントラバス、右に第2ヴァイオリンとヴィオラ。管の第1奏者は左、第2奏者は右に分かれる。」テンポも小節線も拍も強弱もフレージングもないから、奏者は、ひとの音を聴きながら、自分で弾き方を考えなくてはならない。「芭蕉の連句衆の座のように、平等な創造の空間でありたい。」それはまた、大阪センチュリー交響楽団の「困難な状況」を重ね、「生きるのも、音楽を続けるのも、いまこの場での実験の継続にかかっているだろう」というところにおいて、個々の演奏家に、ただ与えられた楽譜を演奏する、のではない、発音と音楽生成を託すわけだ。

管の左右のひびき方、弦の、そして管の高／低のひびき方、(そして、当然、左右の配置による、空間的な音響配置) ソロとしてあらわれてくる線のうつくしき、「猪の床にも入るやきりぎりす」での、ざわざわとした感触(個々の句と曲とのつながりが、こうしたところでは気になる)、各曲の終わりとの次の曲との入りのつながり、最後の「旅に病んで夢は枯野をかけ廻る」での、グラン・カッサとウッドブロックのアタックと反響、などなど、聴きどころは満載。ぜんぶでほぼ30分だから、各曲は2-3分というところだろうか。

短く、それでいて、つづいてゆくと堆積するのではない、ありよう。19時に本番開演。《大阪1694年》のあいだじゅう、となりの女の子は東になつたらしをめぐっていたので気が散ってしょうがない。とりあえずでも、ゲネプロで聴いておいてよかった。後半に、その子(と友人2人)は、もういなくなっている。何をしにきていたのだろうか? 会場には東京から来ていた人たちが何人も。もちろん、関西の人たちもいて。前半と後半、オーケストラも、聴衆も、空気のかんじがちがっていたところがおもしろい。メンデルスゾーン作品に加わるのは、ソプラノ = 浜田理恵、メゾ・ソプ

ラノ = 寺谷千枝子、テノール = 永田峰雄、びわ湖ホール声楽アンサンブル、大阪センチュリー合唱団。指揮は沼尻竜典。

(plaza.rakuten.co.jp/numaj/diary/201005130000/) <2015/08/25>

- (9) 浅田彰『ヘルメスの音楽』(筑摩書房、1985)、180–182頁。以下、同書からの引用は頁数のみ記す。Cf. Proust, Marcel, *Le Côté de Guermantes (A la recherche du temps perdu*, II, Gallimard nrf, 1954) Cf. ... je ne vois que cela qui puisse, autant que le baiser, faire surgir de ce que nous croyions une chose à aspect défini, les cent autres choses qu'elle est tout aussi bien, < puisque chacune est relative à une perspective non moins légitime. > Bref, de même qu' à Balbec, Albertine m'avait souvent paru différente, maintenant — comme si, en accélérant prodigieusement la rapidité des changements de perspective et des changements de coloration que nous offre une personne dans nos diverses rencontres avec elle, j'avais voulu les faire tenir toutes en quelques secondes pour recréer expérimentalement le phénomène qui diversifie l'individualité d'un être et tirer les unes des autres, comme d'un étui, toutes les possibilités qu'il enferme — dans ce court trajet de mes lèvres vers sa joue, c'est dix Albertines que je vis; cette seule jeune fille étant comme une déesse à plusieurs têtes, celle que j'avais vue en dernier, si je tentais de m'approcher d'elle, faisait place à une autre. (p. 365)
- (10) *Ibid.*, D'abord au fur et à mesure que ma bouche commença à s'approcher des joues que mes regards lui avaient proposé d'embrasser, ceux-ci se déplaçant virent des joues nouvelles; le cou, aperçu de plus près et comme à la loupe, montra, dans ses gros grains, une robustesse qui modifia le caractère de la figure. (p. 364)
- (11) 安藤紘平「映画と私と寺山修司 “最近、なぜか、寺山修司”」(『寺山修司 海外ヴィジュアルアーツ』(文化書房薄文社、2011)、5頁。以下、同書からの引用は頁数のみを記す。
- (12) 寺山修司「二頭女1977 イメージ・ノート付」(『寺山修司イメージ図鑑』フィルムアート社、1999)、226–227頁。
- (13) Pinter, Harold, *Complete Works: Four* (Grove Press, 1981), pp. 27–28.
- (14) 馬場駿吉『句集 断面』(昭森社、昭和39年)、48、68、111、166、193頁。
- (15) マセダ、ホセ『ドローンとメロディー』高橋悠治訳(新宿書房、1989)、19頁。
- (16) 高橋悠治『水牛楽団のできるまで』(白水社、1981)、161頁。以下、同書からの引用は頁数のみを記す。
- (17) 富山妙子『アジアを抱く 画家人生 記憶と夢』(岩波書店、2009)、231–235頁。

- (18) 小宮豊隆、能勢朝次『新芭蕉講座 第六卷俳論篇』（三省堂、1995）、53-55頁。

参考文献

- Xenakis, Iannis, *Music and Architecture* (Pendragon Press, Hillsdale, Ny 2008 First Edition. Hardback. No Dustjacket., 2008)
- Cage, John, *For the Birds* (Marion Boyars, 1995)
- Cage, John, *Writings '67-'72*
- Cage, John, *A Year from Monday: New Lectures and Writings*
- Cage, John, *Empty Words: Writings '73-'78*
- Cage, John, *M: Writings '67-'72*
- Cage, John, *Silence: Lectures and Writings*
- Mekas, Jonas, *Movie Journal* (Coller Books, 1973)
- McLuhan, Marshall, *Understanding Media: The Extensions of Man* (Sphere Books Limited, 1967)
- Mac Donald Scott, *A Critical Cinema 2 Interviews with Independent Filmmakers* (California U.P., 1992)
- To Free the Cinema Jonas Mekas & the New York Underground* Edited by David E. James (Princeton U.P., 1992)
- Film Culture Reader* Edited by P. Adams Sitney (Cooper Square Press, 2000)
- Chales, Daniel, *John Cage For the Birds* (Marion Boyars, 1995)
- The Rolling Stones* Edited by David Dalton (Quick Fox, 1979)
- Suzuki, T., Daisetz, *Zen and Japanese Culture* (Princeton U.P., 1973)
- Mekas, Jonas, *Movie Journal The Rise of a New American Cinema, 1959-1971* (Collier Books, 1972)
- Wave Forms: Video From Japan* (Bay Area Video Coalition, 1987)
- Nam June Paik, *Video Time - Video Space* (Harry N. Abrams Inc., Publishers, 1993)
- Proust, Marcel, *Le Coté De Guermantes (A la recherché du temps perdu, II* Gallimard nrf, 1954)
- Pinter, Harold, *Complete Works: Four* (Grove Press, 1981)
- 高橋悠治『きっかけの音楽』（みすず書房、2009）
- 高橋悠治『カフカノート』（みすず書房、2011）
- 高橋悠治『音の静寂静寂の音』（平凡社、2008）

- 高橋悠治 『高橋悠治コレクション1970年代』(平凡社、2004)
- 高橋悠治 『ことばをもって音をたちきれ』(晶文社、1974)
- 高橋悠治 『たたかう音楽』(晶文社、1986)
- 高橋悠治 『音楽のおしえ』(晶文社、1990)
- 高橋悠治 『コレクション1970年代』(平凡社、2004)
- 『高橋悠治対談選』小沼純一編(ちくま学芸文庫、2010/5/10)
- クセナキス、ヤニス 『音楽と建築』高橋悠治訳(全音楽譜出版社、1976)
- ホセ・マセダ 『ドローンとメロディー』東南アジアの音楽思想 高橋悠治訳
(新宿書房、1989)
- 高橋悠治 「声・文字・音」(『声と身体場所』21世紀文学の創造⑥、2002)
- 高橋悠治 「後記 解説」(『吉田秀和全集』4、白水社、1975)
- 齊藤一郎 「古都に集う音と言葉」(『月刊なごや愛知・岐阜・三重』第390号
北白川書房、2015.3)
- 昭和版節凡例観世流謡曲正本解説(訂正著作者 二四世観世左近、檜書店、
1934)
- 西王母、道明寺、経政、笹、巴(訂正著作者 二四世観世左近、檜書店、
1935)
- 賀茂、俊寛、松風、西行桜、浮舟(訂正著作者 二四世観世左近、檜書店、
1932)
- 邯鄲、殺生石、野宮、錦木、唐船(訂正著作者 二四世観世左近、檜書店、
1934)
- 芦刈、敦盛、木賊、葵上、輪藏(訂正著作者 二四世観世左近、檜書店、
1934)
- 三曲・三讀物(訂正著作者 二四世観世左近、檜書店、1934)
- 亂曲(訂正著作者 二四世観世左近、檜書店、1934)
- 神歌(訂正著作者 二四世観世左近、檜書店、1934)
- 大典・菊慈童・笛之巻・梅・楠露・木曾(訂正著作者 二四世観世左近、檜
書店、1934)
- 弓八幡・鉢木・羽衣・道成寺・龍虎(訂正著作者 二四世観世左近、檜書店、
1934)
- 繪馬・現在七面・昭君・仲光・高野物狂(訂正著作者 二四世観世左近、檜
書店、1934)
- 雨月・土車・攝待・國栖・雷電(訂正著作者 二四世観世左近、檜書店、
1933)
- 三笑・鳥追舟・藤・水無月祓・歌占(訂正著作者 二四世観世左近、檜書店、

- 1933)
- 七騎落・弱法師・絃上（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1933）
- 白髭・盛久・佛原・善知鳥・小鹽（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1933）
- 龍田・夜討曾我・夕顔・隅田川・雲林院（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1933）
- 放生川・須磨源氏・胡蝶・松虫・一角仙人（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1933）
- 三輪・安宅・東北・蟬丸・猩々（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1933）
- 右近・女郎花・關寺小町・自然居士・大會（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1933）
- 氷室・善界・芭蕉・百萬・舟辨慶（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1933）
- 竹生島・朝長・姥捨・柏崎・阿漕（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1933）
- 淡路・放下僧・吉野静・籠太鼓・錦戸（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1933）
- 室君・碇潜・身延・枕慈童・飛雲（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1933）
- 張良・羅生門・鐵輪・藍染川・雲雀山（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1933）
- 戀重荷・礎・鷺・望月（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1933）
- 海士・鞍馬天狗・定家・咸陽宮・東岸居士（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1933）
- 皇帝・通盛・檜垣・櫻川・山姥（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1933）
- 春日龍神・船橋・源氏供養・花筐・富士太鼓（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1932）
- 住吉詣・谷行・半藪・禪師曾我・車僧（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1932）
- 金札・大江山・岩船・知章・俊成忠度（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1932）
- 合浦・生田敦盛・草子洗小町・六浦・松山鏡（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1932）

- 吳服・八島・鸚鵡小町・葛城・當麻（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1932）
- 第六天・土蜘蛛・舍利・小鍛冶・石橋（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1932）
- 項羽・橋辨慶・熊坂・小督・野守（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1932）
- 玉井・景清・杜若・二人静・安達原（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1932）
- 鶴龜・和布苅・大社・東方朔・春榮（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1932）
- 養老・清經・采女・通小町・小袖曾我（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1932）
- 白樂天・實盛・楊貴妃・玉葛・融（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1932）
- 吉野天人・大佛供養・忠信・烏帽子折・大瓶狸々（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1931）
- 蟻通・忠度・熊野・遊行柳・藤戸（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1931）
- 志賀・鶴・大原御幸・梅枝・誓願寺（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1931）
- 嵐山・正尊・卷絹・花月・鍾馗（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1931）
- 老松・頼政・井筒・三井寺・天鼓（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1931）
- 難波・兼平・千手・卒都婆小町・紅葉狩（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1931）
- 寢覺・江野島・代主・九世戸・逆矛（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1931）
- 高砂・田村・江口・班女・鶴飼（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1931）
- 羽衣（著作者 二四世觀世左近、檜書店、1929）
- 田村（訂正著作者 二四世觀世左近、檜書店、1940）
- 松浦之能（世阿弥著、古典保存会事務所、1928）
- 能勢朝次著作集（能勢朝次著作集編集委員会編、思文閣出版、1985）
- 安宅（桧書店、1940）

- 馬場駿吉『点』創刊号（1965）、2号（1966）、3号（1967）、6号（1976）
- 馬場駿吉「特集——荒川修作」（アールヴィヴァン1号、1980）
- 馬場駿吉「幾何学的抽象の極北から吹く風の中で——ヴァザルリ展に寄せて」（『GALERIE VALEUR』、1976）
- 馬場駿吉「愛知曼荼羅から東松照明曼荼羅へ」（『愛知曼荼羅——東松照明の原風景』、2006）
- 馬場駿吉『時の諸相』（水声社、2004）
- 馬場駿吉『海馬の夢』（深夜叢書刊、1999）
- 馬場駿吉『液晶の虹彩』（書肆山田、1984）
- 馬場駿吉『耳海岸』（書肆山田、2006）
- 馬場駿吉『句集 夢中夢』（星雲社、1984）
- 馬場駿吉『星形の言葉を求めて』（風媒社、2010）
- 馬場駿吉『澁澤龍彦西洋芸術論集成』下、解説（河出文庫、2010）
- 馬場駿吉『感染症21世紀耳鼻咽喉科領域の臨床』19（中山書店、2000）
- 馬場駿吉『駒井哲郎展 第17回オマージュの灌口修造』（佐谷画廊、1997）
- 馬場駿吉「世界をからめとるものとしての色彩——加納光於に」（『加納光於胸壁にて——1980』、アキライケダギャラリー、1980）
- 馬場駿吉「ブーメランの獲物たちのために」（『加納光於——油彩』アキライケダ、1982）
- 馬場駿吉「万物の海としての補遺——岡崎和郎の作品に触れて」（『岡崎和郎展』倉敷市立美術館、1997）
- 馬場駿吉『サイクロラマの木霊 名古屋発・芸術時評1994～1998』（小沢書店、1998）
- 馬場駿吉「コレクターとしての二つの原則——私の蒐集40年の歩みをふり返って」（『版画芸術』、2003）
- 馬場駿吉「一俳人のコレクションによる駒井哲郎銅版画展——イメージと言葉の共振」（名古屋ポストン美術館、2008）
- 馬場駿吉「集積燦惨アルマン Accumulation 論」『Accumulation Arman』（GALERIE VALEUR、1978）
- 馬場駿吉「翼あるいは熱狂の色彩——加納光於展に」（『加納光於 GALERIE VALEUR、1978』）
- 馬場駿吉「見えるものから観念への逆探知——ジャスパー・ジョーンズ・レッド・レリーフ展に」（『Lead Reliefs Jasper Johns』 GALERIE VALEUR、1978）
- 馬場駿吉『薔薇色地獄』（湯川書房、1976）

- 馬場駿吉 「方寸のポテンシャル」(『洪水』第七号、2011.1.1)
- 馬場駿吉 瀧口修造残像「方寸のポテンシャル2」(『洪水』第八号、spiralviews 2011.7.1)
- 馬場駿吉 瀧口修造残像2「方寸のポテンシャル3」(『洪水』第九号、2012.1.1)
- 馬場駿吉 瀧口修造残像3拾遺「方寸のポテンシャル4」(『洪水』第十一号、2013.1.1)
- 馬場駿吉 「ギャラリスト西岡務を追憶して」(『REAR』リア制作室、2013)、26-27頁
- 馬場駿吉 「慢性副鼻腔炎における嫌気性菌に関する臨床的ならびに実験的研究」(名士大医誌、20巻4号、1970)、800-853頁
- 武満徹 『ひとつの音に世界を聞く 武満徹対談集』(晶文社、1975)
- 武満徹 『樹の鏡、草原の鏡』(新潮社、1975)
- 武満徹 『音楽の余白から……』(新潮社、1980)
- 浅田彰 『ヘルメスの音楽』(筑摩書房、1985)
- 浅田彰 『構造と力 記号論を超えて』(勁草書房、1987)
- 浅田彰 『逃走論 スキゾ・キッズの冒険』(筑摩書房、1984)
- 安藤紘平 「映画と私と寺山修司 “最近、なぜか、寺山修司”」(『寺山修司 海外ヴィジュアルアーツ』(文化書房薄文社、2011)
- 馬場駿吉 『句集 断面』(昭森社、昭和39年)
- マルク・ブルデル 『エリック・サテイ』高橋悠治、岩崎力訳(リプロポート、1984)
- 秋山邦晴 『エリック・サテイ覚え書』(青土社、1990)
- 高橋悠治、一柳慧、武満徹(音楽) 勅使河原宏監督、安部公房原作 『おとし穴』(1962) ポニーキャニオン、2002
- 武満徹(音楽) 勅使河原宏監督、安部公房原作 『砂の女』(1964) ポニーキャニオン、2002
- 武満徹(音楽) 勅使河原宏監督、安部公房原作 『他人の顔』(1966) ポニーキャニオン、2002
- 武満徹(音楽) 勅使河原宏監督、安部公房原作 『燃えつきた地図』(1968) ポニーキャニオン、2002
- 武満徹(音楽) 勅使河原宏監督、ジョン・ネースン脚本・共同 『サマー・ソルジャー』(1972) ポニーキャニオン、2002
- 勅使河原宏監督短編集 『北斎、いけばな、命、東京1958、ホゼー・トレス I・II、白い朝、動く彫刻ジャン・ティンゲリー』(1968) ポニーキャニオン、2002

Difference on Roles of Dialect between “My Fair Lady” & “The Maiko is A Lady” by Director Masayuki Suo

Yoshikazu SHIMIZU and Mari AKATSUKA

01. Preface

Haruko Saigo appearing in “The Maiko is a Lady” by director, Masayuki Suo, (September 13, 2014 exhibition) has a father who speaks with a Kagoshima accent, and a mother who speaks with a Tsugaru accent from Tohoku in Japan. Haruko becomes Maiko thanks to the special training in Kyoto dialect by Noritsugu Kyono a Kyoto University linguist. “The Maiko is a Lady” is a parody of “My Fair Lady” by Bernard Shaw, and is dramatized by Alan Jay Lerner. In “My Fair Lady” Eliza is raised in a downtown area of London, but in “The Maiko is a Lady” Haruko is a daughter born of the parents who are from the country side, and are divided into the south and the north.

In “The Maiko is a Lady”, Haruko, who has a different dialect from her parents, is corrected by training, and she can naturally talk in a Kyoto dialect by her effort at last, and she transforms herself into a Maiko.

The native place of Ichi Haru, the late mother of Haruko, is Tsugaru. Haruko goes to Kyoto from Tsugaru in order to become a Maiko. The grandparents of Haruko live in Tsugaru and, for the ascetic practices era in order that Haruko becomes a Maiko, Haruko makes a round trip to Tsugaru and Kyoto. Ichi Haru, her late mother ran off to Kagoshima the hometown of father.

The parents are killed in an accident, and Haruko becomes an orphan, and Haruko is brought up by her grandparents in Tsugaru.

Hatsu, the mother of Terayama runs after the U.S. soldier of the Misawa base camp, too and runs away to the base camp of Kyushu, Onga-gun, Fukuoka Ashiya. Terayama's father died of illness in Selebess' island and the mother ran away from home, and, Terayama, was forced to a life like that of an orphan.

In addition, Terayama moved posthumous work "Farewell Ark" to the stage in Okinawa, and the cinema's character speaks a dialect of Okinawa. The strange fate of Terayama was the unfortunate result of a life astride a northern country and a southern country. At this point, the parents of Haruko are from Tsugaru and Kagoshima and seem to produce the anachronism of words, but they are connected to the strange life of Terayama and are interesting.

"The Maiko is a Lady" is the parody of "My Fair Lady", but it is a well made play whose story developed very well. Tetsuo Anzai, the director, described the figure of the career woman who became independent, moving the stage of "My Fair Lady" to the downtown area of Tokyo from London, and Higgins corrected a strong dialect of the Eliza, and trained her, and made her to speak Standard English. In the case of "The Maiko is a Lady," the director; Masayuki Suo emphasizes the woman that Haruko becomes independent a professional Maiko.

The role of Haruko of "The Maiko is a Lady," is seen in degradation compared to gender quality observed with regard to Eliza's role in "My Fair Lady".

But what Haruko learning Japanese culture and a Kyoto dialect and transforming herself into a Maiko as a craftsman is original compared to Eliza transforming herself into a career woman.

The dialect Haruko speaks in "The Maiko is a Lady" is the dialect of her father and mother; they only emphasize an extremely different aspect.

On the other hand, Shuji Terayama lectures about the role that he continues to be particular after he moved to Tokyo from Aomori when he was 18 years old, throughout his life, and there is a big influence on him of the original Tohoku accent.

But future results of research are being waited for because Terayama did not necessarily study dialects in detail.

While we decode “The Maiko is a Lady” about the northeastern dialect that Terayama was concerned with throughout his life in this report, we enunciate.

Furthermore, we compare Kyoto dialect acquirement of Haruko in “The Maiko is a Lady” with Standard English acquirement of Eliza in “My Fair Lady” keeping in mind by the dialect that Shaw experienced in Ireland and clarifying the difference.

02. Shuji Terayama’s Tohoku dialect

The Tohoku accent used by Shuji Terayama which showed conspicuously in “Shuji Terayama, last interview” (NHK.ETV8 1983/5/24) was also observed at talks with the critic Masashi Miura.

Furthermore, we can hear that in the beginning of the movie “Death in the Rural District (1974)”, some words in the songbook of Tanka were read aloud with a Tohoku accent.

The younger brother and the disappearance of bird, remaining to get a new (family) Buddhist altar¹⁾

As described above, everyone can’t understand the intonation of the northeastern dialect only in letter notation. Therefore Terayama created a sound

on the notation of the words in the movie “Death in the Rural District” and expressed it by adding a northeastern dialect’s sound to the words of the modern Tanka. That is, Terayama gave black art characteristics to Tanka by reading it aloud with a Tohoku accent.

According to the folklorist Kunio Yanagita, it is said that originally children game “Janken-pon” includes black art. When Terayama used it as an experiment in the movie “Jean Ken War”, and in late years Westerners hear “Janken-pon” as for the black art” rather than a Japanese art, it is said that Westerners feel black art characteristics listening to the sound. The black art is thought to have come from the magic hidden in “The Golden Bough” and “Mother Goose” and “Alice’s Adventures in Wonderland”. Also it is alleged that Westerners feel black art strongly in the sound whenever the British and the Americans hear the seven-five syllable meter of Kabuki.

The British and Americans had an admiration for Asia, but they couldn’t find it in the West, and then faced Japonism and the Orientalism. Terayama added to Haiku and Tanka after the Second World War, the seven-five syllable meter equal to a 31-syllable Japanese poem of Saigyō and Matsuo Bashō’s haiku, and demanded for the folk customs-like black art of the Tohoku accent. A folk customs-like true dialect still remained in each place of the whole country of Japan at around the 1970s. Terayama added the value of the Tohoku accent to the seven-five syllable meter and he discovered a unique sound rhythm, and then sang a haiku and a Tanka. Also Terayama brought aboriginal-like words into plays and wrote dramas’ “Nuhikun” or “Evil faith” and he put up performances abroad in the United States and Europe and got a good evaluation.

Culture different from the monotonous Japanese sound goes up on a postwar flat when we put seven-like rhythm of Kabuki on a Tanka of Michizane Sugawara about the Tanka,

When an east wind blows, please wear perfume, and don't forget spring
even if your master were absent, flower of plum!²⁾

Terayama made a movie called "The Death in the Rural District" in which was sounded the native black art different from the culture, in addition to the inherent rhythm of the Tohoku dialect handed down for a long time as well as the rhythm of the seven-five syllable meter of Kabuki.

In addition, the dialect is deeply tied to the ground by the words of the local hometown. Whenever everyone who came from the other prefectures besides Aomori hears the Aomori dialect, they hear that the person who resides in Aomori speaks the words with the dialect like the code that only they can decode. Terayama insisted that he was mystery as a motto. Above all, it was one of the indispensable mysteries when Terayama talked with a Tohoku accent. It is also important to ask why Terayama was concerned with a northeastern dialect.

Postwar Japanese turned into a sound without the flat and substantial contents, and then the seven-five syllable meter of Tanka and Kabuki with the prewar sense of rhythm disappeared. English of the Eliza-beth dynasty included weak and strong stress in rhythm compared with modern English, and the English rhythm represented profound thought. For example, the monologue of Hamlet talks about a party, rhythm divides weak and strong stress of ten steps case in a pentatonic scale, and the last sound of line disappears at rhythm from nine steps to ten steps and expresses uneasiness as a lingering sound.

To be or not to be that is the question.³⁾

Modern English does not have profound thought and only cries for 'Ah-ah' and strong stress in the same way as a baby. Postwar Japanese became

insubstantial on a flat from the influence of American English. Therefore Terayama researched Japanese identity in the dialect of Aomori and requested a source of the aboriginal-like black art from a Tohoku accent and was going to create a mystery part of Terayama by being full of the quintessence of the dialect.

When Tetsuo Anzai, director of theater “En” staged Bernard Shaw’s original “Pygmalion” in Tokyo, Anzai moved the stage to the downtown area of Tokyo from the downtown area of Covent Garden in London and changed the cockney accent that Eliza spoke to an Edo era dialect. Also, Anzai, a Shakespeare scholar, was a director of the theatrical company “Kumo”. According to the commentary of Anzai, he explained “ Novelist, Mantaro Kubota said that if everyone did not live in Tokyo for three generations, they could not tell the Edo dialect, but in fact, Kubota didn’t continue to live in Tokyo for three generations, and, besides, as Meiji era became far-off, and there were only a few those people who lived in Tokyo for three generations, and those who spoke the Edo dialect decreased, therefore Anzai explained himself that made Eliza speak the downtown area accent of Edo of the Eliza, and couldn’t help Anzai-type creating Edo dialects by his own way”.

03. Bernard Shaw

Bernard Shaw completed *Pygmalion* in 1912. And then, Shaw wrote the preface of the drama, where he mentioned the relation between Henry Higgins and Henry Sweet. Or he referred to the relation between Prof. Higgins and the poet, Robert Bridges. After that, Alan Jay Lerner composed *My Fair Lady* in 1956.

In addition, Beverley Collins and Inger M. Mees pointed out that a model of

Prof. Higgins was Prof. Daniel Jones in *The Real Professor Higgins; The Life and Career of Daniel Jones*.

After our presentation on Rhythm and Phonetics on *My Fair Lady* at Seoul University on 23rd March in 2002, we had another presentation in Japan.

When we said the model of Prof. Higgins was Henry Sweet in my presentation on English Phonetics & Drama Method on *My Fair Lady* at Tohoku-gakuin University on 29th June in 2002, Prof. Nishihara Tetsuo pointed out that the model of Prof. Higgins was Prof. Daniel Jones. After the meeting, we investigated the relation between Bernard Shaw and Prof. Daniel Jones, and found that Shaw knew Prof. Daniel Jones well when we read *the Shaw and Molly Tompkins*.

Then, we had another presentation on *My Fair Lady*: Phonetics and Rhythm at Showa-women's University on 21st September in 2002. In this presentation, we said the model of Prof. Higgins was Henry Sweet again, and talked about the relation among Bernard Shaw, Molly Tompkins, and Daniel Jones, and we said that Molly appeared to be Eliza and Daniel Jones was Higgins. After our presentation, Prof. Hiroshi Miura insisted that the model of Prof. Higgins was Prof. Daniel Jones.

Then, we read *The Real Professor Higgins; The Life and Career of Daniel Jones*. We found Beverley Collins and Inger M. Mees insisted that the model of Prof. Higgins was Prof. Daniel Jones. But they only pointed out that Prof. Daniel Jones and Prof Higgins resemble each other as an example of a phonetician. First, we don't think that Prof. Higgins is as great as Prof. Daniel Jones. Of course, Shaw would have made use of some people in building up a character of Prof. Higgins. Furthermore Shaw might have used Prof. Daniel Jones as one of the parts when describing the character of Prof. Higgins.

When Shaw published *Pygmalion*, Shaw didn't refer to Prof. Daniel Jones, because he was a living man in those days. Also, Prof. Daniel Jones didn't want

Shaw to describe him in the drama.

Therefore, we would like to insist that the model of Prof. Higgins may be Henry Sweet and Robert Bridges, and Daniel Jones, and so on. Of course, the important thing is that the model of Prof. Higgins is not only Henry Sweet and Robert Bridges and Daniel Jones, but also any phoneticians who teach English phonetics to students.

The other day, we sent our mail to the Bernard Shaw Society in London to ask Mr. Anthony Ellis “Is the model of Prof. Higgins Prof. Daniel Jones?” After a while, we received the following mail from him.

3/4/2003

There is no simple answer to your question about the original model for Professor Higgins. I did see some discussion recently, and the consensus, as I recall, was that there were elements of both models you suggest, as well as elements of each that were most unlikely. So perhaps there was no single model. I'll do a little research and contact you shortly. Meanwhile I shall pass on your kind message to Barbara Smoker,

Anthony Ellis,

Shaw Society Newsletter

Ms. Barbara Smoker insisted that Shaw was a reformer of English in her essay, *GBS & THE ABC*, because English includes more than 40 sounds, but it has only 27 letters to write these sounds. Therefore, Shaw insisted that New Alphabet express English sounds correctly.

The following morning I got the next mail from Mr. Anthony Ellis.

3/5/2003

Barbara Smoker is quite firm that the model for Professor Higgins was Henry

Sweet; the match in irascibility as well as in total oblivion of anyone else's feelings and views seems conclusive (Barbara actually knew your other candidate, Daniel Jones).

For a curious aside, try Michael Holroyd's 2 volume biography (the first edition), in which he refers to 'Shaw's practice of obscuring the self-portraits of his plays by giving them a superficial resemblance to other people—Marchbanks to De Quincey, Tanner to H M Hyndman, Professor Higgins to Henry Sweet. A few pages on, he writes of Shaw's gesture towards removing the power for change from fighting men who were threatening to change the world by indiscriminate warfare, and handing it to men of words whom he promoted as "among the most important people in England at present". The character of Henry Higgins, writes Holroyd, takes his life from the revolutionary phonetician and philologist Henry Sweet [who died while *Pygmalion* was being written]. For a hilarious passage on Sweet, I refer to you Shaw's letter to the poet Robert Bridges in 1910, in the second volume of the Dan Laurence Collected Letters. It will be in your library, no doubt.

Do please let me have news of the Shaw Society in Japan, for my Newsletter, and don't forget we shall always be happy to welcome visitors from your country.

I take it you are in touch with the International Shaw Society dietrich@chumal

Please use any of my suggestions; I haven't heard from Barbara, but I'm sure she will not mind,

Anthony Ellis

Anyway, Michael Holroyd and Barbara Smoker have insisted the model of Prof. Higgins was Henry Sweet for a long time. Nowadays, however, it is for the first time that Beverly Collins and Inger M. Mees insist the model of

Prof. Higgins is Prof. Daniel Jones. Anyway, it is clear that the models of Prof. Higgins are two people: Henry Sweet & Prof. Daniel Jones. Thanks to Anthony Ellis, we understand Ms Barbara Smoker's idea is different from Beverley Collins and Inger M. Mees's. They didn't explain that Ms Barbara Smoker's idea is different from theirs in *The Real Professor Higgins; The Life and Career of Daniel Jones*.

On this subject, we got two mails from the Bernard Shaw Society in New York.

3.11.2003

Dear Mr. Richard Dietrich

How are you? We appreciate your kind response. We are the secretary of Bernard Shaw Society of Japan. And we also are the vice-Chairman of English Phonetics Society in Japan. Thanks to you, we can give our presentation at Seoul University on March 14 2003. We got mail from Prof. Dukore, too. We met him, and enjoyed listening to his speech at the international meeting of Bernard Shaw at Niagara-On-The-Lake in Canada about 10 years ago. We took part in the meeting with Prof. Masahiko Masumoto there. He always tells us that the models of plays are not very important, but plays are much more important than their models. Therefore we can't ask him "Should we ask if a model of Higgins is Prof. Daniel Jones?" because he might warn us about it as he did before. Nevertheless, we certainly appreciate his kindness for wonderful mail about our question, "Should we inquire if a model of Higgins is Prof. Daniel Jones?"

First, we should be very wary of presenting a model of Higgins. Last spring, we had our presentations in front of Prof. John Wells, a disciple of Prof. Daniel Jones at Seoul University. By the way, the disciples of Prof. Wells are many Japanese scholars & Korean scholars. Prof. Hyun Bok Lee,

a friend of Prof. Wells in London University is one of them. He always encourages us to teach English to students in Japan as Higgins teaches Eliza. So we teach students English after showing videotape, “My Fair Lady”, as we ourselves singing “I could have danced all night.” To tell you the truth, we sang the song in front of Prof. Wells last spring, and he told us “your song is very interesting”. He, however, didn’t tell us he was the disciple of Prof. Daniel Jones. But Japanese scholars, the disciples of Prof. Wells criticized us saying, “The model of Prof. Higgins is Prof. Jones” at another meeting in Japan last September. Anyway, we should be very careful in presenting the model of Higgins. We appreciate your kindness many times.

We would like to send you a report of activities at Bernard Shaw Society in Japan, when we come back to Japan after my presentation at Seoul University.

We appreciate your introduction of activities of Shaw Society in USA. We would like to correspond with them by mail someday.

Sincerely yours,

After that, we asked Richard Dietrich the following question.

Should we ask that Higgins is Daniel Jones?

Then, he answered as follows;

I personally cannot answer your question regarding Higgins, but I have forwarded your email to some others who might.

I am interested to hear that there is still extent a Shaw Society of Japan. I would like to know more about you and the society, as I am in the midst of establishing an International Shaw Society that I’m happy will reconnect all

the various regional and national Shaw Societies. Please send me whatever information you have in English, or perhaps you could translate key passages for me. At any rate, I'm glad to make a connection with you, and I will put you on my list of people interested in Shaw. Note Shaw websites listed below.

Best Wishes,

Richard Dietrich
English Department
CPR 358B
University of South Florida
3.10.2003

How are you? We got the name of the International the Shaw Society (dietrich@chumal.cas.usf.edu) from Mr. Anthony Ellis of the member of the Bernard Shaw Society in London. He gave us advice that we might ask our question "Should we ask if the model of Prof. Higgins is Prof. Daniel Jones?" To tell you the truth, we had our presentation on "My Fair Lady and Phonetics" at the English Phonetics Society in Japan at Showa Women University last September, and we said at that time the model of Prof. Higgins was Henry Sweet. After that, Prof. Hiroshi Miura told us the model of Prof. Higgins was Prof. Daniel Jones. Then, we read *The Real Professor Higgins; The Life and Career of Daniel Jones* by Beverly Collins & Inger M. Mees. Nevertheless, we think the model of Prof. Higgins is indeed Henry Sweet, because a young Shaw was much more interested in Henry Sweet than Prof. Daniel Jones, though we think Shaw gave a part of Prof. Daniel Jones to Higgins as a model. We are going to give our presentation on My Fair Lady; from the Phonetic point of view at International English Phonetics Society at Seoul University in Korea on 14 March 2003.

We hope that you will give us advice the model of Prof. Higgins.

Sincerely yours,

After a while, we got a letter from Prof. Bernard Dukore.

Richard, & Professor Shimizu,

I'm not sure I'm the person to deal with this subject adequately, since this sort of bibliographical inquiry is not really my line, except occasionally. It is, however, very much in Stanley Weintraub's line.

I'm usually wary of citing a person as a character's model, even when Shaw cites him, the prime example being Gilbert Murray as model for Cusins in *Major Barbara*. Well, yes and no. In some respects, and in some scenes, Shaw drew on Murray (& Murray's wife & mother-in-law) for the character and at least for one passage (the arithmetical one in act 3). Writers pick & choose & mix a little bit of one person with a little bit of half a dozen or more other people.

In this case, Shaw's preface to *Pygmalion* explicitly says that Higgins is NOT a portrait of Sweet, but Shaw immediately adds that the character of Higgins contains some touches of Henry Sweet. This is probably fair enough & (without knowing much more) seems accurate enough. I myself would give a great deal of weight to this statement. Both Sweet (who died before Shaw completed *Pygmalion*) and Jones were phoneticians; and Shaw recommended actresses to study diction with them (Florence Farr with Sweet, Molly Tompkins with Jones).

Until Professor Shimizu's reference to *The Real Professor Higgins*, I was unfamiliar with this book.

I hope this has been of some help.

Best wishes,

Bernard Dukore

Bernie,

Can you handle this email? Thank you, if so.

After a while, Prof. Lubin pointed out that an infant rapidly learns how to speak as soon as he or she stands up and begins to walk. That is to say, a baby doesn't speak very well while lying in bed.

Then, we had a chance to hear a Russian director, Warelly Beryakobich's speech at a hall in Nagoya on February 15.2003. He said that his drama method was speaking while standing when rehearsing, but not speaking while sitting a chair. So we asked him if his method of speaking in standing is the reason why a standing human being could speak as rapidly as a baby who is learning to speak while beginning to walk. He answered us one of his children couldn't speak well even when he was three years old. And now his son is still not a good actor.

Anyway, the Russian director, Warelly Beryakobich told us that his son was not a good actor, because his son couldn't speak until he was three years old. Although Warelly Beryakobich is a professional director, he couldn't teach his son. That is to say, it is important when one is taught to speak in childhood. This time is when an infant is learning to stand and can rapidly learn the language. Prof. Hyun Bok Lee emphasized the importance of discovery in the period when the baby rapidly learns how to speak after beginning to stand.

The Russian director also said that talent is important to become a good actor, though everyone must exercise very hard. So he said that one had better look for another work if he were not suited to acting.

For example, some people in Japan are very shy; therefore they can't speak English very well. In that case, we use the drama method in our classes. First, we make some groups from about 40 students, and then we ask them to prepare

to play catch ball using a ball. Next, we ask one of them to throw the ball saying “one, two, three”, and the partner receive the ball saying “one two three”. While catching a ball, we ask them to speak a short English conversation with the rhythm of catching the ball.

Then, we ask them to walk while playing catch ball in English around the classroom. Prof. Hyun Bok Lee pointed out that, when speaking English, walking is very important. We can do abdominal breathing with speaking English in walking.

We think *My Fair Lady* is important, because its music shows English phonetics. Also the practice of English pronunciation between Prof. Higgins and Eliza in the class is important. Nevertheless, drama directors seem that they don't know the relation between drama method and phonetics. Therefore, players and dramatists should study the relation between drama method and phonetics. *My Fair Lady* shows the relation between drama method and phonetics. Shaw was both a dramatist and a phonetician. Though Beverley Collins and Inger M. Mees might recognize Shaw as an amateur phonetician, they didn't know Shaw's drama method. Shaw might be not a professional phonetician, but Shaw the dramatist showed the relation between drama method and phonetics through *Pygmalion* (also, through *My Fair Lady* by Alan Jay Lerner)

04. “The Maiko is the Lady” by Masayuki Suo & *Pygmalion* by

G. B. Shaw (*My Fair Lady* by Alan Jay Lerner)

As for “the Maiko is the Lady” a musical which director Masayuki Suo produced in 2014, it was Kyoto version of “My Fair Lady” dramatized from “Pygmalion”. It is much harder to be identified with the cockney accent the father and mother of the Eliza speaks, except for the linguist. For example,

Eliza pronounces “ai” instead of “ei”.

The rain in Spain stays in mainly the plain.⁴⁾

On the other hand, the spoken language which the Maiko’s Haruko speaks with her father from Kagoshima and her mother from Tsugaru, is difficult to understand; that is to say, it is hard to know what Haruko is talking about because of the compounded dialect which mixes Kagoshima dialect and Tsugaru dialect.

It rains in the Kyoto Basin.⁵⁾

Eliza learns Standard English, and Maiko’s Haruko masters the Kyoto dialect each by a hard and special training by a phonetician. However, the problem may not be settled so easily. Eliza looks like a robotic doll speaking Standard English, and Haruko like a mechanical doll that she speaks geisha words. By the way, Terayama says “the human being is a bag full of blood was full “, and it is said that he tried to examine life for humane words. The humane words are the aboriginal-like poetry with a dialect. Terayama’s last words when he was 47 were about with a dialect “several miles to the graveyard”;

“I do not want you to build me the grave. My words are enough,”⁶⁾

In “The Bible” the human being tried to make the Tower of Babel as they became conceited and wanted to transcended God, but they received a punishment from God, and they couldn’t understand what they were saying to each other. In “the national language first year” by Dramatist, Hisashi Inoue, “the Meiji government plans Japanese unification in part because the

Meiji government went to accomplish unification in Japan, but they are not accompanied by collection because everybody speaks their local accents disjointedly.

However there are humane words in confusion, the disorder of words in this way. “The Golden Bough” and “Mother Goose” and “Alice’s Adventures in Wonderland” can’t decode the meaning by the words with the model. If we tie each part of the times when the nonsense song of “Mother Goose” was lost and put them together, the meaning becomes clear.

London Bridge is falling down, falling down, fallingdown, London bridge is falling down, my fair lady.⁷⁾

London Bridge was carried away by a flood, they appoint a beautiful woman as a sacrifice, but the incantation of nonsense words comes loose if the meaning of the story was lost at the time when they prayed for escape from the disaster. However, Terayama has lost interest as soon as his mystery was removed. Thus, Terayama pushed the way deeply into a Tohoku accent to trace the maze for a boggle.

05. Conclusion

In late years, we can ask as Japanese equalized it under the influence of the spread of TV and radios. With it, we came to be able to hear Japanese without reason discrimination everywhere in the one of various parts of Japan. Therefore while Terayama stared at averaged Japanese, he noticed a thing in the intonation of the dialect with Japanese originality and started original Japanese restoration.

Nelson Algren, William Saroyan, Andy Warhol were the blood relationship of the European poor emigrant, and Terayama paid attention to their not having been able to speak English well. There is one of the reasons why Terayama was attracted by these three artists for words, that three people were not able to talk about English well, and we can suppose that before long in the movie “Farewell to the Ark” there are a maze and the connection in the distance of the action that Sutekichi Tokito losing the memory of words.

In “My Fair Lady,” Eliza learns English of the upper class and confesses that she was not able to speak English of the downtown area. As for “the Maiko is a Lady”, Haruko suffers from aphasia for stress temporarily. By the way, Terayama was interested in “My Fair Lady” and concerned with pronunciation training of phonetician Higgins with interest. Probably it is thought that Terayama looked after phonetician Higgins as a magician. Terayama writes it by “the parole of the arena” as follows.

Like a linguistic professor coming out to “My Fair Lady”, he knows “you are in Aomori until about several years old” when we speak slightly, “you come out to Tokyo about several years old”, and “you have a woman friend from Kansai”.⁸⁾

Terayama paid attention to the cockney that Eliza lost and was particular about an Aomori accent and thought that the standard language of Tokyo was mechanical and was the word such as the robot which did not go of the blood.

On the other hand, Helen Keller restores verbal ability by hard special training of Mr. Sullivan. A speech therapist like Mr. Sullivan makes people with a disability learn a language by training in language that lost ability for language utterance. Eliza and Haruko are considered lost a native language ability like Helen Keller. However, Shusaku Arakawa opened up new direction

for a language so that Helen Keller in substitution for ability of sight and the hearing, has ability of a feeler and the taste was good, and emphasized the verbal ability that let the imagination act.

Terayama emphasizes that ability of a feeler and the taste was superior to ability of sight and the hearing in “a Blind Person Letter”. Terayama perceived that ability of a feeler and the taste was superior to ability of sight and the hearing in Aomori dialect. And Terayama is going to trace the source of words. In other words, Terayama was going to step into the unknown domain that was richer in Aomori dialect than standard Japanese. Terayama demanded the world domain that standard language lost to speak with a provincial accent. When the Tanka was performed with super-imposed in the beginning of movie “Dying in the Rural District” with white in the dark scene read aloud with an Aomori accent, we can go through a raw country and will step in the country of the death.

A younger brother and bird to remain the disappearance, starting for getting a new Buddhist altar

Terayama often used “a bird” as a soul of the dead person. In TV drama of “the gull of my heart”, Terayama uses one node of the chanson of Damiens “the dead person in the sea became every sea gull”. In addition, it is not his younger brother but a younger brother of somebody because there is not a younger brother to Terayama as for “the younger brother” of the right lower phrase. Furthermore, “the younger brother” whom Terayama sang in a right tanka is like the reincarnation of dead another person appearing in “Hell” and “Mandala” and “Flower Card Folklore” by Terayama.

The Tohoku accent is a lost language than Japanese standard language. In addition, the Tohoku accent was the maze which Terayama demanded the

source but was not able to discover. There is “the first—as tragedy, as for the second, a comedy” is included in “Brumaire 18th of Louis Bonaparte” by Marx whom Terayama often quotes. In fact, there is the aspect that Terayama’s Tohoku accent and the cockney of the Eliza are tragic but “The Maiko is a Lady” is the musical parody that is the well maid which was good at rather than a comedy, and is entertainment. But if we switch the 180 degrees idea by a Tohoku accent of Terayama and cockney of the Eliza, and the culture that completely Japanized not by translation but from powerful music and dance, the new direction may be seen if we focused on the Kyoto dialect that Haruko speaks in “the Maiko is a Lady” and reviews it.

Notes

- 1) *Complete of Terayama Shuji's Cinereous* vol. 1. (Film Art Publishers, 1993), p. 239.
- 2) Michizane, Sugawara, *Collection of Shyui Waka Poems* (Complete of New Japanese Classical Literature vol. 7., Iwanami Publisher, 1999), p. 288.
- 3) *The Complete Works of William Shakespeare* (Spring Books, 1972), p. 960.
- 4) Lerner, Alan Jay *My Fair Lady* (Eikosha Publisher, 1990), pp. 67–68.
- 5) Suo, Masayuki, *The Maiko is a Lady* (Toho Film Publisher, 2014), p. 3.
- 6) Shuji Terayama, *How Many Miles are there until the Graveyard?* p. 61.
- 7) *Mother Goose Nursery Rhymes* (Eurika Press, 2008), p. 230.
- 8) Shuji Terayama, *Parole in the Arena* (Shityosha Publisher, 1983), p. 66.

References

- Barton, John, *Playing Shakespeare* (Methuen, 1984)
- Bradshaw, Kevin Thomas Clifford, *An Analysis of the Function of Lead Types as Round in the Musicals: My Fair Lady and Sweeney Todd* (Sa Jose State University, 1989)
- Chekhov, Michael, *To the Actor* (Harper & Row, 1953)
- Collected Letters Bernard Shaw* in 1910, the second volume ed. Dan Laurence

Collected Letters

- Complete of Terayama Shuji's Cinereous* vol. 1 & 2 (Film Art Publishers, 1993)
- Collins, Beverley and Mees, Inger M., *The Real Professor Higgins; The Life and Career of Daniel Jones*
- Cryystal, David, *The English Language*, 2nd edition (Penguin Books, 2002)
- George Bernard Shaw on Language*, ed. A. Tauber (Peter Owen, 1965)
- Holroyd Michael *Biography of Bernard Shaw* vol. 2
- John Barton, *Playing Shakespeare* (Methuen, 1984)
- Jones, Daniel, *An Outline of English Phonetics* (W. Heffer & Sons Ltd., 1960)
- Jones, Daniel *An Outline of English Phonetics* (Heffer Maruzen, 1973)
- Learning through Theatre*, ed. Tony Jackson (Routledge, 1993)
- Lerner, Alan Jay, [Adaptation lyrics], *My Fair Lady*. 1st edition. (Penguin Books, 1956)
- Lynn, Raymer Jessica, *Pygmalion vs My Fair Lady': A Comparison of the vision of two authors and what each play says to women (George Bernard Shaw, Alan J. Lerner, Frederick Loewe)* (University of Nevada, 1999)
- Marcuse, Herbert, *Eros and Civilization Philosophical Inquiry into Freud* (Beacon Press, 1966)
- Raymer Jessica Lynn, *Pygmalion vs My Fair Lady': A Comparison of the vision of two authors and what each play says to women (George Bernard Shaw, Alan J. Lerner, Frederick Loewe)* (University of Nevada, 1999)
- Raymer Jessica Lynn, *Pygmalion vs My Fair Lady': A Comparison of the vision of two authors and what each play says to women (George Bernard Shaw, Alan J. Lerner, Frederick Loewe)* (University of Nevada, 1999)
- Redington, Christine, *Can Theatre Teach?* (Pergamon, 1983)
- Robert McCrum, William Cran, Robert MacNeil, *The History of English*, 3rd edition (BBC Books, 2002)
- Saxe, Joseph, *Bernard Shaw's Phonetics* (Folcroft Library Editions, 1974)
- Shaw, George Bernard, *Pygmalion*, (*The Bodley Head Bernard Shaw Collected Plays with their Prefaces*, ed. Dan H. Laurence, vol. 4, Max Reinhardt, 1972)
- Shaw on Shakespeare*, ed. Edwin Wilson (Cassell, 1962)
- Shakespeare, William, *Twelfth Night*, a screenplay by Trevor Nunn (Methuen, 1996)
- Smoker Barbara, *Man of Letters (The Genius of Shaw Edited by Michael Holroyd, Hodder and Stoughton, 1979)*
- Slade, Peter, *Child Drama* (Hodder and Stoughton, 1954)

- Suo, Masayuki & Shiraishi, Mami, *The Maiko is a Lady* (Gentosha Publisher, 2014)
- Sweet, Henry, *New English Grammar* (Oxford U.P., 1918)
- The Bodley Head Bernard Shaw Collected Plays with their Prefaces* vol. 1–7 (Max Reinhardt, 1972)
- The Collected Screenplays of Bernard Shaw*, ed. Bernard F. Dukore (Prior, 1980)
- The Complete Works of William Shakespeare* (Spring Books, 1972)
- The Shavian* (vol. 9 No. 4. 2002–3)
- Twelfth Night*, ed. J. M. Lothian & T. W. Craik (Routledge, 1988)
- Wagner, Betty Jane, *Dorothy Heathcote: Drama as a Learning Medium* (Hutchinson, 1979)
- Way, Brian, *Development through Drama* (Longman, 1967)
- Wilson, Colin, *Bernard Shaw* (David Higham, 1969)

Wandering and Benevolence:

William Wordsworth's "The Old Cumberland Beggar: A Description"

Junko ITAYA

Introduction

We notice an interesting aspect of wandering in "The Old Cumberland Beggar: A Description" (1800). Wandering of the beggar, Wordsworth asserts, is of good use to a community in Cumberland. I would like to study his wandering represented in this poem, taking into consideration the poet's view on the poor.

Sympathy

An old beggar wanders and receives alms in a village. He earns his livelihood by obtaining very little that peasant women give privately. However, his wandering reminds the village people of invaluable things that they have done for him. It also drives them into the further desire to do good to him.

Where'er the aged Beggar takes his rounds,
The mild necessity of use compels
To acts of love; and habit does the work
Of reason, yet prepares that after joy

Which reason cherishes. (90–94)¹

The Beggar's rounds cause the villagers to have an affection for him, which habitual sympathy produces. "The mild necessity," a sense of duty, moves them to charity. The oftener sympathy happens, the more sensible they becomes. The habit "does the work / Of reason." What the Beggar gives in return for alms could be thought to be identical to education: the villagers in the habit of giving charity develop their moral sense. He is portrayed in solitude on the margins of the village, but his circulation serves the village people in their psychological center.

A Silent Monitor

The aged wanderer functions as a "silent monitor" (115) among the villagers. His contemporary readers would surely have in their mind "the impartial spectator" within the breast (Smith III. iv. 2). Both of them work similarly to exercise their moral judgment.

... all behold in him
 A silent monitor, which on their minds
 Must needs impress a transitory thought
 Of self-congratulation, (114–17)

At the sight of him the villagers approve of their own feelings and conduct to the aged man. By and by they might extend beneficence in the community. Though the poor are generally regarded as a burden, and treated coldly and harshly under pressure of the hard times, Wordsworth vindicates the poorest

of the poor from the government's plan to confine and reform them in work houses, describing the old beggar's wandering as an important role in community.

Benevolence

In the last stanza, the poet refers to “the benignant law of heaven” (160), in other words, “benevolence.” Adam Smith argues that “Benevolence, however, was still the supreme and governing attribute [of Wisdom on the Deity] to which the others were subservient” (360).

— Let him bear about
The good which the benignant law of heaven
Has hung around him: and, while life is his,
Still let him prompt the unlettered villagers
To tender offices and pensive thoughts. (159–63)

It is this idea of benevolence that not only Smith but also David Hume thinks most highly.

It may be esteemed, perhaps, a superfluous task to prove, that the benevolent or softer affections are estimable; and wherever they appear, engage the approbation and good-will of mankind. The epithets *sociable*, *good-natured*, *humane*, *merciful*, *grateful*, *friendly*, *generous*, *beneficent*, or their equivalents, are known in all languages, and universally express the highest merit, which *human nature* is capable of attaining. (Hume 22)

These ideas are thought to be the chief support of the poet's view on the poorest of the poor.

May never House, misnamed of industry,
 Make him a captive; for that pent-up din,
 Those life-consuming sounds that clog the air
 Be his the natural silence of old age. (172–75)

It is convincing that the institutionalization of the aged beggar would never do good. The 1796 Poor Bill sought to train the poor in the workhouses to “provide the country with a steady flow of biddable workers” (Bailey 150).

But deem not this man useless. — Statesmen! Ye
 Who are so restless in your wisdom, ye
 Who have a broom still ready in your hands
 To rid the world of nuisances; (67–70)

Those “restless in [your] wisdom” are guessed to be not only political economists such as Jeremy Bentham, and the prime minister William Pitt, but the opinion leaders in the middle classes.

Solitude “in the Eye of Nature”

There would be something that makes the readers believe he should be left in nature with private relief given by the community:

He sate, and eat his food in solitude;

And ever, scatter'd from his palsied hand,
 That still attempting to prevent the waste,
 Was baffled still, the crumbs in little showers
 Fell on the ground, and the small mountain birds,
 Not venturing yet to peck their destin'd meal,
 Approached within the length of half his staff. (15–21)

The poet describes the beggar's seriousness to life together with little creatures in natural surroundings. The words "still attempting to prevent the waste" is thought to connote thrift and industriousness, contemporary values of the middle classes. Since the little birds are careless of him, he seems to merge himself in peaceful nature.

What happened to the poor in the village community was as bad as anything in the years of exploitation and degradation, as Raymond Williams argues, "Looking back at the real rural England of the early nineteenth century, it is indeed easy to see an old way of life overshadowed by the tumultuous development of the new industrial system" (182).

Considered from the lines "And let the charter'd wind that sweeps the heath / Beat his grey locks against his wither'd face (168–69), he is guessed to live independently, actually in hardship, physically challenged.

Conclusion

The poet insists on leaving the mendicant to private charity, not sheltering him in the workhouse under the government policy. The last decade of the eighteenth century was, as Gary Harrison remarks, "a time of social, political, economic crisis throughout Britain" (15). To cope with the increase of

indigents, one of the bills the Poor Law Amendment was discussed.

Wordsworth's generous view on the poor impresses us deeply and makes us think of our community.

Notes

- 1 Wordsworth, William. "The Old Cumberland Beggar: A Description." *Lyrical Ballads and Other Poems*. Ed. James Butler and Karen Green. Ithaca: Cornell UP, 1992.

Workes Cited

- Bailey, Quentin. *Wordsworth's Vagrants: Police, Prisons, and Poetry in the 1790's*. Farnham: Ashgate, 2011.
- Harrison, Gray. *Wordsworth's Vagrant Muse: Poetry, Poverty, and Power*. Detroit: Wayne State UP, 1995.
- Hume, David. *An Enquiry Concerning the Principles of Morals*. London: A. Millar, 1751.
- Richey, William, and Daniel Robinson, eds. *Lyrical Ballads and Related Writings*. Boston: Houghton Mifflin, 2002.
- Smith, Adam. *The Theory of Moral Sentiments*. 4th edition. London: Millan, 1774.
- Williams, Raymond. *The Country and the City*. New York: Oxford UP, 1973.

M. Butterfly and Orientalism

—Interpretation by ‘displacement’—

Minoru MORIOKA

01. Introduction

M. Butterfly (1987) is based on a true story that surprised the world. It opens in the tucked prison cell where diplomat Rene Gallimard is committed to prison by the French government and by his own illusions.¹ In the darkness of his cell he recalls a time when his illusions seemed to give him freedom and happiness. It is a time when Song Liling, the beautiful Chinese songstress, moved him with as a love vivid, seductive and elusive as a butterfly.

He could not have known that his ideal woman was, in fact, a spy for the Chinese government and a man disguised as a woman for twenty years. In a series of flashbacks, the diplomat relives the tempting and seductive affair during the time. The affair ultimately causes great scandal to the world. Although, in the end, there remains only one explicit fact: Whether or not Gallimard’s fancy was betrayed and crushed out by Song Liling, a Chinese actress, it evoked the most vigorous emotions of his life.

His real life lies in his dramatic fantasy. And only in such an inner tour demonstration, do we learn how a fantasy can arise from fountainhead of his soul.

M. Butterfly is one of the most attractive, explosive, and humorous dramas

ever to activate the Broadway stage. It is also a work of incomparable brilliance, examining the conflict between men and women, the differences between East and West, racial stereotypes and the darkness we tend to cherish around our illusions. Since David Henry Hwang's *M. Butterfly* made its Broadway debut, the several issues it treats have only become more crucial to social, cultural and postcolonial discussions. At a time when debates occur in political and existential fields over the topics of Orientalism, the revival of issues Hwang explored makes valuable contributions to ongoing dialogues between cultures. *M. Butterfly* not only addresses various binaries, it also focus on the impact of cultural stereotypes.

Orientalism that serves as the background for this play is depicted by Hwang through Deconstruction in *M. Butterfly*.²

Based on a true story, the heart of the story that spans decades in parallel with historical world events is in the evolution of the love affair. On this thesis we discuss how displacement by the two main characters Rene Gallimard and Song Lilling determines the manipulation of passions in its evolution of the love affair.

02. David Henry Hwang

David Henry Hwang was born on August 11, 1957 in Los Angeles, California. His father, Henry Hwang, was a banker who had immigrated to the United States from Shanghai, China, in the 1940s, and his mother Dorothy, also born in China, was a pianist and music teacher. Hwang grew up in an affluent suburb of Los Angeles. He enrolled at Stanford University in 1975, where he developed an interest in play writing. It was while he was at Stanford that he wrote his first play, *F.O.B.*, which won the 1981 Obie Award as the best new

play of the season. (The letters stand for ‘fresh off the boat.’)

Hwang attended the famous Yale School of Drama during 1980 and 1981. Two more promising plays, *The Dance and the Railroad* and *Family Devotions*, based on the problems of immigrants—trying, sometimes, to assimilate and sometimes to avoid assimilation in a new culture—appeared in 1981. His 1985 marriage to Ophelia Y. M. Chong, an artist, ended in divorce. Hwang continued to write and direct during the 1980s, moving from the relatively narrow early material to “wider concerns of race, gender, and culture.” His 1988 Broadway hit, *M. Butterfly*, won the Tony Award for best play, and established him as a major modern American playwright. His recent work includes *1,000 Airplanes on the Roof*.³

03. Cio-Cio-San

In Puccini’s opera, Pinkerton, a United States Navy officer, marries Cio-Cio-San, a fifteen-year-old Japanese Geisha-girl, for cheap money and provides her with the convenient provision that each contract can be cancelled out on a monthly notice. Meanwhile, Pinkerton leaves Cio-Cio-San for the United States to marry an American girl, Kate. During his absence, Cio-Cio-San has given birth to his son, and has been waiting for his return, unaware of his marriage in America. After three years have passed since Pinkerton left her, Cio-Cio-San is visited by Pinkerton’s wife, who attempts to claim his son and take him to the United States. Realizing that Pinkerton has abandoned her, Cio-Cio-San commits suicide, saying: “Death with honor is better than life with dishonor.” At the end of the opera, Pinkerton arrives only to find Cio-Cio-San dead on the tatami floor. In the Western world, *Butterfly* represents a stereotype of the Oriental woman. The stereotype of an obedient, dutiful, and domestic Asian

woman strongly appeals to Westerners through the opera. The story of the white male Pinkerton and a pliable Asian girl Cio-Cio-San has become a cultural myth in Western world. In *M. Butterfly*, David Henry Hwang deconstructs this relationship. In his play, a French diplomat Rene Gallimard fantasizes that he is Pinkerton and his Chinese lover Song is his Butterfly. However, as Hwang says in the “Afterword” of the play, Gallimard realizes that it is he who has been Butterfly, and that Gallimard has been deceived by love he fantasizes. Therefore, Song Liling, Chinese spy, who exploited that love, is the real Pinkerton.⁴

The reason why outstands this play among other plays is the development of Deconstruction. Furthermore, it is displacement that personages show in various aspect of the play. Displacement used in this paper needs to be sufficiently explained. I would like to use this term in the meaning that it operates not only in cultures but also in interactions among individuals. On top of that, displacement takes place in the process of internalization for mutual interactions. This study pays attention the characteristic of the tragedy that human beings has to cherish fantasy in the cognition of world events, variety of deconstructions, and anti-Orientalism. Furthermore, this study discusses how displacement affects in the cultivation of a sense of identity and can play an active role in overcoming Orientalism.

04. Orientalism and Occidentalism

“Orientalism” by Edward W. Said (1935–2003) used to be the term to describe European view towards Orient in either a positive way or a negative way. Orientalism might describe Orient as an exotic wonderful paradise or just a lame nasty place. What Said try to express is when Europe describes

Orient, there is always relationship against a background of power balance between Europe and Orient. The relationship between the dominant and the subordinate affect the way that Europe looks at Orient, and Orient is looked by Europe. Edward Said's critique of the set of beliefs known as Orientalism forms an important background for postcolonial studies. Although Orientalism through Europe seems to describe Orient as it is, it is based on European logic. Orientalism means representing Europe itself by representing Orient. Therefore, anti-Orientalism is an attempt that change the distorted way of looking accepted on individual, academic, and political events into the presentation of "original Orient."

Orientalism is a manner of regularized vision dominated by imperatives, perspectives, and ideological biases ostensibly suited to the Orient. Orientalism depicted that Westerner as white male deal with Easterner as inferior, weak, yet strangely dangerous female. The woman (Orient) is both eager to be dominated and strikingly exotic.

Edward W. Said (1935–2003), the Columbia University Professor of Comparative Literature who was Palestine's foremost political commentator and illuminates the structure of Orientalism relates on *Orientalism* in the following.

We cannot fail to be convinced that the dialectic of self-fortification and self-confirmation by which culture achieves its hegemony over society and the State is based on a constantly practiced differentiation of itself from what it believes to be not itself. And this differentiation is frequently performed by setting the valorized culture over the Other.⁵

Dualities classified hierarchically have been exposed oppositions such as center/margin, white/black, male/female, individual/communal, civilized/

native, colonizer/colonized, self/other inside/outside and so on. Those issues embedded in and generated by binary oppositions: power, identity, oppression, racism, sexism, and colonialism has been interrogated in the works of many contemporary American writers today. Although most of the writers have located on the “margins,” they have given knowledge to understand the relations between the “center” and “margins.”

In *Feminist Theory: From Margin to Center* (1984), for example, Bell Hooks writes about those in her home community living as black Americans in a small Kentucky town. Living on the edge developed a particular way of seeing reality. Looking on the center as well as on the margin focused our attention to the postcolonial thinking.⁶

Deconstruction introduced by Jacques Derrida (1930–2004) is principally to deconstruct the center, which is believed to control everything else around. Due to the presence of the center, everything else becomes marginalized. The unsymmetrical relationship between the center and margin is then constituted in a rampant hierarchy. The center is superior to the margin in terms of everything. The center has good, ideal, truthful, and essential nature. The margin’s nature is inferior to the center. Derrida’s deconstruction then moves on to the deconstructive reversal or inversion through decentering the center. This is just a temporal process to overturn the hierarchy. This process of deconstruction finally shows the border dividing between “center” and the “margin” disappears.

Meanwhile Orientalism has acquired a respectful paradigmatic status in the Western academic world as a model of the relationships between Western and non-Western cultures. Occidentalism has allowed the Orient to practice the mimicry and appropriate the Western culture superficially.

In the depth of the Orient culture, it defends its traditional mind and aims at going ahead of Westerner some day. Occidentalism reveals to be simply

a reversal of Orientalism. The true and substantial intercourse of cultures is needed.

Said casts some questions on underlying assumptions that form the foundation of Orientalist thinking. There is bias on such as biological generalizations, cultural constructions, and racial and religious matters. However it leads to ensure the line between West and ‘the Orient.’ Said argues for the use of personal narrative as well as historical vision in interpreting the Orient. Rejection of Orientalist thinking does not entail a denial of the differences between ‘the West’ and ‘the Orient,’ but rather an evaluation of ‘diversity’ named ‘differences’ in the Orient. Anti-Orientalism thinking by Said is not always representing the method of a world recognition. Some scholars are afraid that anti-Orientalism rather comes to be a kind of stereotype or teaching.⁷

This study discusses how we overstride the boundary between outside and inside, and foster the mind of dialogue.

05. *M. Butterfly*

(01) The Oriental Woman

The stage of Act I, Scene 3, in *M. Butterfly* is the solitary cell of Paris in 1988. When Gallimard play Madame Butterfly with the tape-recorder, Marc his friend comes. Marc play a role as Sharpness in Puccini’s opera. Here Gallimard’s part is Pinkerton. Galimard makes discriminative remarks to the Oriental woman.

PINKERTON: Cio-Cio-San. Her friends call her Butterfly. Sharpness, she eats out of my hand!

SHARPNESS: She’s probably very hungry.

PINKERTON: Not like American girls. It's true what they say about Oriental girls. They want to be treated bad! (MB 6)

“Cio-Cio-San” is what is called Butterfly. Above Chatting shows binaries such as West and East, dominating side and dominated side. Orientalism’s stereotype comes to the front in the first stage in *M. Butterfly*. As the play goes on, the stereotype is deconstructed. Gallimard fantasizes that his position is on the dominating side. Said says in his book, *Orientalism* in the following.

The relationship between Occident and Orient is a relationship of power, of domination, of varying degrees of a complex hegemony, ... (OR 5)

It doesn’t deny that the potential consciousness West take the helm of East throw a shadow over the history of the world. Said indicates that the structure of the power of West controlling over Orient is identical with a man have the upper hand in the relationship with woman. Said says in the following.

Orientalism itself, furthermore, was an exclusively male province; like so many professional guilds during the modern period, it viewed itself and its subject matter with sexist blinders....Woman are usually the creatures of a male power-fantasy. They express unlimited sensuality, they are more or less stupid, and above all they are willing. (OR 207)

Orientalism involves the structure of power hegemony that man rules over woman. Gallimard has conceived the fantasy of dominating over oriental woman by looking down on her, It is against the backdrop of the power structure that the strong western man has control over the weak oriental woman.

(02) Rene Gallimard meets Song Liling

In Act I, Scene 6, Song Liling sing opera at the German ambassador's residence in Beijing in 1960. She is singing at the stage of Madame Butterfly acting the suicide. The song is saying "Death with honor is better than life with dishonor." Gallimard is fascinated by the elegant and delicate performance. Rene Gallimard can get the chance to talk with Song Liling after the opera is over. Gallimard shows his approval of the performance including her make-up. He says the action is characteristic of reality. However Song makes an unexpected reply.

GALLIMARD: Absolutely. You were utterly convincing. It's the first time—.

SONG: Convincing? As a Japanese woman? The Japanese used hundreds of our people for medical experiments during the war, you know. But I gather such an irony is lost on you.

GALLIMARD: No! I was about to say, it's the first time I've seen the beauty of the story.

SONG: Really? (MB 16–17)

Gallimard has touched Japanese woman's self-sacrifice. On the contrary of his emotion, she argues against his word saying what a beautiful story dealing with submissive oriental woman and cruel white man Madame Butterfly is.

Consider it this way: what would you say if a blonde homecoming queen fell in love with a short Japanese businessman? He treats her cruelly, then goes home for three years, during which time she prays to his picture and turns down marriage from a young Kennedy. Then, when she learns he has remarried, she kills herself. Now, I believe you would consider this girl to be a deranged idiot, correct? But because it's an Oriental who kills herself

for a Westerner—ah!—you find it beautiful. (MB 17)

Song Liling displaces the races between Japanese and American according to the structure of *Madame Butterfly*. This is the prototype meaning has drastically changed through the displacement of two arguments.

Gallimard experiences being riddled by oriental woman for the first time with his logic counterturned. He never dreamed that oriental woman is coherent in the stereotypical thinking. Gallimard is representative of the way of westerner's looking at oriental woman. The displacement causes the defect of the relationship of unsymmetrical power balance.

Said gives an account for the way of ethnocentric thinking in the following.

It is therefore correct that every European, in what he could say about the Orient, was consequently a racist, an imperialist, and almost totally ethnocentric. (OR 204)

The stereotypical and ethnocentric thinking is taught and input unknowingly in the environment where westerner is born and raised. Gallimard's miscomprehension of gender ability may have originated from his ignorance of Chinese culture as well as his assumptions about the stereotypical modest Oriental woman supported by the myth of Cio-Cio-San. Song Liling, the Chinese spy encourages these misperceptions through "his" performance as a submissive Oriental woman. In short, the diplomat "must have fallen in love, not with a person, but with a fantasy stereotype." ("Afterword" 94) Therefore, he did not make any effort at understanding "his" actual personality and gender. Although most Westerners know Cio-Cio-San's story is a myth in the 1960s, they believed in the stereotype of an Oriental woman. In the 1960s the feminism pervaded America. Eventually Western men started to view Asian women as

the prototype of ideal womanhood, who is submissive and domesticated. Asian women are exotic and mysterious for Western people who readily idealize Asian women in their imagination. In other words, Westerners can readily create their own image of “Oriental women” in their fantasy without knowing the reality of Asian women.

(03) Orientalism

Gallimard has no confidence to the woman and leading the dismal life. However, when he grows up, he gets “woman.” Gallimard guesses that oriental women are accessible like pictures of pinup girls in the magazine. The girls are at his will in one-sided approach. Gallimard is inclined to fantasize his vision as the sensational pictures appeal to eye. Afterwards, the reason why Gallimard cannot find out Song’s gender lies in clinging to his fantasy he conceives. Gallimard monologizes in the following.

(He reaches into his crate, pulls out a stack of girlie magazines, and begins flipping through them) Quite a necessity in prison. For three or four dollars, you get seven or eight women. I first discovered these magazines at my uncle’s house. One day, as a boy of twelve. The first time I saw them in his closet ... all lined up—my body shook. Not with lust—no, with power. Here were women—a shuffful—who would do exactly as I wanted. (MB 10)

Gallimard feels strong power rather than desire in him. His desire is fairly closely related to a grudge against women who pay no attention to him and himself with weakness. Therefore, what Gallimard wants is the power bringing them to his knee. Thus, Gallimard has never experienced the responsive love. He feels safe in imagining his sexual experience with those girls in the magazine, because they never look at his face and never reject him. Looking

at the girls in the magazines, he can imagine that they want him to see them naked. He no doubt has sexual intimacy with them in his erotic fantasies. In the binal condition that both self and 'other' discourse each other, if we use the term 'displacement' in the sense of thinking other's mind at other's place, Gallimard is not relevant to displacement. He is just looking at his partners as just desiring objects like pictures without considering their personalities.

As a Western woman declares in Act I, Scene 2, Gallimard is not good-looking. He is a clumsy man with pimples on his face. His marriage does not ease his sexual inferiority complex because he knows that his wife is not attracted to him. What his wife, Helga wants is not Gallimard's love but the status of a diplomat's wife. Helga is not attracted to Gallimard as a person but attracted to his status as a diplomat.

Gallimard can readily create his own image of "Oriental women" in his fantasy. The mythology of submissive Oriental women gains an advantage in the relationship between East and West. Under this stereotypical notion of the relationship between Western men and Asian women, the submissive Cio-Cio-San image becomes swollen for Westerners. Given this prevalent Western misconception, it is no wonder that Gallimard fantasizes that Cio-Cio-San story could possibly happen between Song, a Chinese woman, and himself, a Western man. Gallimard's choice of a Chinese woman for his partner is based on his own sexual inferiority complex to Western women.

Gallimard feels he is superior to Orient. The discrimination "East is east, west is west" makes Orientalism. If the attitude of distinction continues, there is no chance that displacement gets in. Said says how west disdains Orient in *Orientalism* in the following.

Theses of Oriental backwardness, degeneracy, and inequality with the West most easily associated themselves early in the nineteenth century with

ideas about the biological bases of racial inequality.... Thus the whole question of imperialism, as it was debated in the late nineteenth century by pro-imperialists and anti-imperialists alike, carried forward the binary typology of advanced and backward (or subject) races, cultures, and societies. (OR 206)

The Orient is seen as separate, eccentric, backward, silently different, sensual, and passive. It has a tendency away from progress and denotes feminine attribution. Its progress and value are judged in terms of the West. So the consideration for it as the marginal and the inferior makes separation into the binary, the developed and the developing, the moment we say “West is west, east is east.” That fixed thinking shows that western society has consensus as a matter of course on developed countries’ occupying other ‘uncivilized’ countries. The saying “West is west, east is east” covers that westerners discard the understanding of the culture in the beginning, and includes the strategy of the administration over the Orient rating as the inferior. The way of thinking that measures through the development of science to evaluate its tradition and culture brings nothing but narrow viewpoint. The development should not estimate the worth in the viewpoint of the development of technology. Orientalism holds false recognition that looks down on Orient in the estimation. Without concluding that what is above their apprehension is the inferior, they cannot dispel the enigmatic terror about Orient.

Gallimard is very impressed that Song Liling sings opera in Italian and speaks French fluently in spite of his having difficulty of speaking Chinese. The reason why Gallimard perceive her arrogance in her attitude is against background of the thought that her talking on equal terms with him is rude without thinking on her inferiority of culture.

(04) Exoticism

Act I, Scene 8 is the stage at theater of Beijing Opera, classic Chinese pantomime in Beijing. Rene Gallimard comes to watch the Beijing Opera in 4 weeks after Son Liling invitation. He shows obvious disgust to ugly surroundings at first.

The room was hot, and full of smoke. Wrinkled faces, old women, teeth missing—a man with a growth on his neck, like a human toad. All smiling, pipes falling from their mouths, cracking nuts between their teeth, a live chicken pecking at my foot—all looking, screaming, gawking at her.
(MB 20)

Gallimard is looking at Asia from the westerner's viewpoint. The portrait above is commonplace to Chinese. However, westerners regard the spectacles with loathing looking from outside of China. If we take up two types of exoticism, one is disgust to the freak one, and the other is admiration to difference from our culture. When we stand at the border on other culture, displacement takes place to feel these exoticisms. Gallimard feels the former in this scene.

Gallimard is outstanding because of white westerner in the seats. Song Liling asks why he drag on coming to view a play. He replies he was busy while he prolonged to come to see her on purpose. She entices him to go out as stinks in there. Song Liling seems to be outsider to Chinese by being aware of the meaning of the following serif.

SONG: It stinks in here. Let's go.

GALLIMARD: These are the smells of your loyal fans.

SONG: I love then for being my fans, I hate the smell they leave behind.

I too can distance myself from my people. (She looks around, then whispers in his ear) "Art for the masses" is a shitty excuse to keep artists poor. (She pops a cigarette in her mouth) Be a gentleman, will you? And light my cigarette. (MB 21)

Song Liling hates the country folks' smell in spite of their viewing her play. That she can be clinical observer and keep them at a distance imply her education abroad. Beside it, she covertly criticizes that the Chinese Government has considered art as only giving the service to masses. Those who are educated in Europe Western countries drift into being confined in Orientalism. Therefore, letting him light her cigarette and saying, "How I wish there were even a tiny cafe to sit in. With cappuccinos, and men in tuxedos and bad expatriate jazz," (MB 21) is a kind of Occidentalism, adoration and assentation to the western culture. Song Liling is ultra-Westernized Chinese despite of feeling proud of Beijing Opera being primary Chinese culture. Song Liling also stands at the edge of marginals apart from homeland. Song Liling's longing allow Rene Gallimard to give the feeling superiority and think his dominant over her.

(05) Deconstruction and Displacement

The relationships between Rene Gallimard and Song Liling successfully account for Orientalism and deconstruction. Gallimard detests ugly aspects of Asia through the stereotype Orientalism. The very bigotry of fixed concept have a weak side, where the possibility of deconstruction crumbling up the center breeds together with Orientalism. The demise of stereotype is the role of deconstruction, the play *M. Butterfly* contains the impact of giving a crushing blow to consolidated concept. Christopher Norris, the contemporary thinker, defines the deconstruction in his book *Deconstruction* in the following.

*Deconstruction is avowedly 'post-structuralist' in its refusal to accept the idea of structure as in any sense given or objectively 'there' in a text. Above all, it questions the assumption that structures of meaning correspond to some deep-laid mental 'set' or pattern of mind which determines the limits of intelligibility.*⁸

In the association with Orientalism, the fixed framework is relevant to “some deep-laid mental ‘set’ or pattern of mind which determines the limits of intelligibility.” As long as we depend on the framework, we continue to be constrained and free thinking will be restricted. Therefore, the characteristic of destruction in Orientalism in *M. Butterfly* gives the play the energy denouncing Orientalism, and makes the play vigorous in spite of dealing with serious theme Orientalism.

The ‘center’ is criticized by the ‘marginal’ that the center has cast away. It is the significance of the deconstruction. As Norris says, “every text belonging to that [Western] tradition bears within itself the destructive potential of a deconstructive reading.” (DE 48), the structure of fixed framework is put pressure on to by what the center has barred out in the shape of deconstruction. The reason why the ‘center’ goes on the ‘center’ is that the ‘center’ depends on the ‘marginal.’ However, even if the deconstruction has destructive potential, it needs the detonator. This is the very displacement. The contradiction is exposed by displacement, and the center loses its authority at once.

Trinh T. Minh-ha (1952–), Professor of the University of California, remarks the role of displacement in her book, *When the moon waxes red: representation, gender, and cultural politics* in the following.

The margins, our sites of survival, become our fighting grounds and their site for pilgrimage. Thus, while we turn around and reclaim them as our

*exclusive territory, they happily approve, for the divisions between margin and center should be preserved, and as clearly demarcated as possible, if the two positions are to remain intact in their power relations. Without a certain work of **displacement**, again, the margins can easily recomfort the center in its goodwill and liberalism; strategies of reversal thereby meet with their own limits.... By **displacing**, it never allows this classifying world to exert its classificatory power without returning it to its own ethnocentric classifications.*

***Displacement** involves the invention of new forms of subjectivities, of pleasures, of intensities, of relationships, which also implies the continuous renewal of a critical work that looks carefully and intensively at the very system of values to which one refers in fabricating the tools of resistance.⁹ (emphasis mine)*

Displacement plays a role monitoring the movement of the 'center' critically and continuously. The reason why the 'center' generously admits the 'marginal' gains ground that the 'center' makes land readjustment for fear of breaking into the territory of the 'center'. So, Displacement originates out of the need of keeping an eye on the movement dividing into two matters, the 'center' and the 'marginal'. Although *M. Butterfly* appears to be constrained by doctrinism through Song Liling representative of anti-Orientalism, in fact, it shows that she falls into the stereotype of anti-Orientalism in turn. Therefore, Rene Gallimard has the look of having graceful attitude because of his displacement afterwards crossing over boundary between West and Orient, self and 'other', even if he was deceive by Song Liling.

Act I, Scene 10 is the stage of Song Liling's apartment house in 1960. After viewing the Beijing Opera several times, Gallimard at last is invited to her

apartment house. Gallimard humbles himself to see her being well off. Song welcomes him and offer hospitality. This is the treatment like Oriental woman. In fact, this hospitality is for putting on an act to carry out her spy activity. As he has fall in love with woman for the first time, he cannot figure out her false acting. Gallimard, who is an ugly man and does not appeal to Western women creates his own “Butterfly” by seducing a beautiful Asian girl. He can start a love affair with her although he does not know her personally at all. In the very beginning of the play, Gallimard is irritated by Song’s severe rebuke of imperialism. On the other hand, she is submissive to him when he visits Song’s apartment house. He expects that she is willing to submit her blind love to him. He considers that Song’s arrogance at first is merely a mask to conceal her submissiveness. Thus, he begins fantasizing his imaginary love affair with Song.

Gallimard feel his masculine power in him after knowing her weakness that wants to be patronized. He is fascinated thoroughly by her modesty. He automatically ascends his higher stage through having inferiority complex and confirms his man’s strength. This is the structure of power. It is true of the structure of Orientalism.

So Orientalism aided and was aided by general cultural pressures that tended to make more rigid the sense of difference between the European and Asiatic parts of the world. My contention is that Orientalism is fundamentally a political doctrine willed over the Orient because the Orient was weaker than the West, which elided the Orient’s difference with its weakness. (OR 204)

Although, in fact, West is dreadful of different and indigestible aspects of Orient, it take advantage of the weak point of Orient, eventually rules over it. The gap between West and Orient exerts an influence on the relationship

of the two. Orient is not allowed to get superiority. Gallimard's pride and Orientalism is filled with the humility Song Liling shows. However, the feeling of satisfaction makes displacement start. Gallimard looks on Song Liling as just target before that. This time, as Song shows her weakness, he thinks that he makes his way into inside of her. He is going to start to interrelate by displacement. Gallimard has admitted her into his confidence.

According to the Oxford English Dictionary, a primary meaning of "displacement" is the "[r]emoval of a thing from its place; putting out of place; shifting, dislocation."¹⁰ However, the meaning of displacement is expanded in trend of contemporary literature. Jonathan Culler (1944–), a Professor of Literature at Cornell University relates on displacement citing theory "Deconstruction" of Jacques Derrida (1930–2004).

*Deconstruction must, Derrida continues, 'through a double gesture, a double science, a double writing, put into practice a reversal of the classical opposition and a general **displacement** of the system. It is on that condition alone that deconstruction will provide the means of intervening in the field of oppositions it criticizes and which is also a field of non-discursive forces'....*

*To deconstruct an opposition is to undo and **displace** it, to situate it differently.¹¹ (emphasis mine)*

To displace binary oppositions is not only to dislocate the terms—for example, to pull away the 'center' and 'margin' from their determined hierarchical locations, but also to eliminate the terms completely from their binary relationship. I would like to use the term 'displace' to refer to the shift of terms mapping binaries. In the displacement, the borders between binaries become

confused. We never read the book on contemporary criticism or theory without encountering the interrogation of binary opposition. Almost all contemporary discussions of cultures refer to the problem of hierarchical binaries. In short, displacement means dissolving of binaries and internalization of object. Gallimard never still makes an interaction with ‘other’ exchanging amenities by the displacement of personalities.

Gallimard intend to go on to his own opera story in accordance with *Madame Butterfly* and Orientalism, anticipating an intimate relationship with Song. He starts to create his fantasy about Song. He only sees what he wants to see and creates his own image of Song. Through his deliberate avoidance of Son for several weeks, he imagines that he has achieved the absolute power of a man over her. With this power, he succeeds in making her submit the entire love for him. Although he start displacement, he is still in the self-satisfied thinking like one-way love for pinup girls in the magazine.

Act II, Scene 6, Gallimard comes to Song’s apartment house after a long interval. He says he wants to see Song naked. Although he comes to find out that she is actually male in the case of putting off her clothes, Song makes up her mind to uncover herself. At that moment, Galilimard makes it stop.

Did I not undress her because I knew, somewhere deep down, what I would find? Perhaps. Happiness is so rare that our mind can turn somersaults to protect it. At that time, I only knew that I was seeing Pinkerton stalking towards his Butterfly, ready to reward her love with his lecherous hands. The image sickened me, pulled me to my knees, so I was crawling towards her like worm. By the time I reached her, Pinkerton...had vanished from my heart. To be replaced by something new, something unnatural, that flew in the face of all I'd learned in the world—something very close to love.

(MB 60)

He imagines that Song is his Butterfly whose heart has been pierced with a needle. For seven weeks, he fantasizes that he is manipulating Song. However, he fails to be Pinikerton, for he feels gaining power over an Oriental woman only to abuse it cruelly. Happiness here means desire for fantasy. Interest and longing in the murky fantasy support his happiness rather than reality. So he has made decision to stop taking off clothes in order to defend his happiness.¹²

Gallimard's saying "something very close to love" means that as he never knows the real love and the shape of love, he has no choice but to say so. What he has studied in the world is useless junk. There is no manual for specific love. Gallimard sublimates his love into invaluable love. This scene is one of the most beautiful in this play. Manliness without regard for appearances pursuing his real love is represented rather than the weakness of Gallimard. Displacement appears in this scene. The approval of partner's personality and the endeavor to understand partner leads to internalize 'other.' This is love and a kind of displacement. At the moment, we cross the border between self and 'other,' and 'self' flows in the intercourse with 'other.' 'Self' transforms and there is no discrimination with 'other.' However, as Song is acting love affair for the spy activity, giving himself to Song adds to tragedy.

(06) Dismantling of Orientalism

Act III, Scene 1, is the stage of a court in Paris in 1986. Song Liling has lived for 15 years with her false child in Paris working as an actress. Rene is working for deliver the document of secret Foreign Ministry. His work is available to Song's spy activity. After detection of his spy activities, he appears before the judge. In the trial scene in Act III, he boasts his ability of performing a perfect woman for Gallimard. According to him, he knows what men want women to be since he is a man. The judge asks if Gallimard catches Song is a spy. Song replies in obscurity. The judge asks if he has found out she is male next. Song

answers that Gallimard has never seen her body naked and her work is acting woman. Song explains two reasons why Gallimard has been deceived. One is “Men always believe what they want to hear”(82). The other is “The West has sort of an international rape mentality towards the East.” (82) The latter is relevant to Orientalism. The judge wonders about the definition of “rape mentality.” Song Liling makes a statement in the court in the following.

JUDGE: Give us your definition, please.

SONG: Basically, “Her mouth says no, but her eyes say yes.” The West thinks of itself as masculine—big guns, big industry, big money—so the East is feminine—weak, delicate, poor ... but good at art, and full of inscrutable wisdom—the feminine mystique. Her mouth says no, but her eyes say yes. The West believes the East, deep down, wants to be dominated—because a woman can’t think for herself. (MB 83)

West forces East to submissive to West as in the rape, in other words, West tames East. East is willing to be controlled. East as well as West becomes obsessed with an idea Orientalism. Both Orientalism and fantasy is the same in the epistemology. West fantasizes Orient with stereotypes named Orientalism. Gallimard also fantasize “Butterfly” with stereotypes named imagination. We have to pay attention to what Gallimard sees is not Song herself but his “Butterfly” incarnated in Song. There is no substance in both Orientalism and imagination. Finally, when Song recognizes that he has failed in identifying himself with Gallimard’s “Butterfly,” he realizes that his fantasy is over. Actually, Gallimard is fascinated not by Song but by his own fantasy. However, when displacement occurs, ‘self’ moves to partner’s side. Imagination goes up higher stage. Imagination shows further extensity. In displacement there is no room for the “rape mentality” intrudes, for displacement calls for thinking of

partner's situation.

Act III, Scene 2, is the same stage as the Scene 1. Gallimard meets Song. During the time, Gallimard must feel as if he lived in abyss. Song reminds him of happy days. It hurts his mind. Furthermore, Song gives him a hard experience by taking off her/his clothes. Gallimard agrees with the fact that Song is the presence of fantasy. When Song takes off his clothes totally, Gallimard begins to laugh unexpectedly. Song asks why Gallimard laughs. He replies that the extravagance for twenty years is comical to him. Song is bewildered at Laughing Gallimard, for Song is left in an awkward spot. So Song nestles up him acting Oriental woman again. Song wants to have him utter his love and satisfy his pride. However, Song begins distinguish real from fantasy. Gallimard has to deny Song's identity and kick out this intruder into his fantasy. Gallimard has to also let him know that Song is no longer "Butterfly."

GALLIMARD: Get away from me! I've finally learned to tell fantasy from reality. And, knowing the difference, I choose fantasy.

SONG: I'm your fantasy!

GALLIMARD: You? You're as real as hamburger. Now get out! I have a date with my Butterfly and I don't want your body polluting the room! (He tosses Song's suit at him) look at these—you dress like a pimp.

(MB 90)

Song Liling who believes to tease Gallimard is got rid of by Gallimard. Gallimard declares to Song that it is no need to play a joke on Gallimard. After that, Gallimard make up his mind to choose again his fantasy he has cherished. Song is now nothing but heartless and worthless object. Song Liling is also sickly existence without knowing displacement interacting each other. That Song abruptly turned out to be just object is due to not Gallimard giving

Song credit of personality. Displacement that the same personality as self's personality lies in opponent has disappeared completely.

Song has to make his exit, because as an Asian, Song, constitutes no threat to Gallimard's sensibilities. Without Song, Gallimard himself starts acting the role of "Butterfly" to maintain this fantasy. In spite of disappearance of Butterfly, he realizes that the Butterfly now incarnates in himself. He himself is Butterfly, the grotesquely of an aging Frenchman in garish makeup. Some conclude that Gallimard finally becomes the victim of his own fantasy, others conclude that he starts a new fantasy. The setting of Gallimard's prison cell serves that he is imprisoned in his own fantasy. However, Gallimard's tragedy is, to some extent, universal. We prefer the fantasy over the reality. Gallimard's miscomprehension of his opponent is commonplace in our daily life. We seldom understand not only our reality but also other's reality. We are inclined to have a fantasy to various things. When we try to fully understand others, we only deceive ourselves and dream of fantasy. Although we are reluctant to identify with Gallimard, we have to admit that we, like Gallimard, cannot completely free ourselves from fantasy dependence.

The stage of solitary cell of Act I, Scene 1 returns to Act III, Scene 3 in Paris in 1988. Gallimard confesses that he has lived in the world of fantasy and image itself has changed into his real life as a result of living in images. His first and last love named displacement has been betrayed. Although it is fantastic love, Gallimard believes in it. Gallimard chooses to live entirely in fantasy because he knows that no one, not even Song, can live up to Butterfly he has created in his fantasy. Only in fantasy, he achieves his identity both as a lover and a beloved. Gallimard who has internalized Butterfly in spite of fantasy identify it with him. Self has transformed, and the border between self and 'other,' reality and fantasy, alive and dead, is collapsed. In the very end of the play, Song appears in men's clothes, saying: "Butterfly? Butterfly? " (93). These words

indicate Song's confused feeling for his loss of Gallimard, the very object of his imaginative power of fascination. While Song who has been educated in Europe makes a displacement between West and East, as Song takes advantage of displacement as a set of knowledge, Song cannot make a displacement on the sensibility level.

(07) Utility of Displacement

The displacement Gallimard has activated is making the beginning of the fluidity of identity. The activity of Displacement is fixing our eyes on both self and 'other' simultaneously as we pass the cultural and self-other border. Encounter with others through displacement evokes not only exoticism but also imagination. They comprise literature. Understanding others through displacement leads to internalizing 'other.' Looking at 'self' outside also relativises self and analysis in the name of displacement. The fluidity of 'self' results in the development of fusing and assimilation with other. It means cognition of diversity. Whether it is movement is spatial, psychological, cultural, or not, encounter with the different draws on comparison with cultures.

Displacement means moving across the society without settlement and freely passing the border to look at our own society in an objective manner. The attitude brings to show spirit in reforming society. Displacement prefers movement to fixation, diversity to homogeneity. Displacement yields deconstruction and relativising through encounter with the heterogeneous and the foreign. Meeting with 'other' preparing for displacement tend to pursue for acknowledgment of mutual difference. Displacement develops new-self in contact with the unknown and the different. The utility of displacement is the self-transformation drastically changing previous awareness. Although characters in the play may fall into feeling ill at ease as they discard the accustomed concept of values and bring self to a crisis, they come to acquire

new sense of value and establish their identification through displacement.

Displacement implies moving incessantly and standing at border between center and marginal with relativising both outside and inside. Displacement needs respect and acceptance of Other's differences and diversity. In Orientalism, binaries has been used as hierarchical constructions as tools of domination and oppression. Various issues embedded in and generated by binary oppositions in power, identity, oppression, racism, sexism, and colonialism have been taken up in academic study.

We can look both from the outside in and from the inside out through displacement. We can focus our attention on the center as well as on the margin. Displacement gives birth to spirit of dialogue after interrogating binary oppositions. Shifting of viewpoint namely displacement prevents hierarchy from freezing into a dogma. Displacement in contemporary usage refers to two meaning. One usage of the term 'displacement' refer to a historical separation of people from their native culture on the ground that physical dislocation such as refugees, immigrants, migrants, exiles, or expatriates. The other usage is related to deconstruction. In this thesis, the latter usage is mostly illustrated and emphasized. Although the consideration of Orientalism obliges referring to historical usage, the utility of displacement is abundant. The possibilities of dialogues among the world may be brought by enacting a radical displacement of binaries.

(08) Exile

Displacement brings self to on the border. Gallimard obviously stands at this point. Homi K. Bhabha (1949–), Professor of English and American Literature at Harvard University, relates to displacement in his book, *The location of Culture*.

*These 'in between' spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood- singular or communal-that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation, in the act of defining the idea of society itself. It is in the emergence of the interstices-the overlap and **displacement** of domains of difference-that the intersubjective and collective experiences of nationness, community interest, or cultural value are negotiated.*¹³ (emphasis mine)

The identification take place in crossing over the border. The old and the new lie before and after crossing. Displacement also means contraposition by looking at everything in new angle. It is 'interstice' where we can re-examine cultural issues. Gallimard has taken off the old-fashioned and obstinate thinking. When Gallimard meets Song, he stands the 'in between.' So he gradually shifts himself. It is relevant to immigrant, unhomeliness, exile. Homi K. Bhabha says this situation in the following.

*[Henry] James introduces us to the 'unhomeliness' inherent in that rite of extra-territorial and cross-cultural initiation. The recesses of the domestic space become sites for history's most intricate invasions. In that **displacement**, the borders between home and world become confused; and, uncannily, the private and the public become part of each other, forcing upon us a vision that is as divided as it is disorienting.*¹⁴ (emphasis mine)

'Unhomeness' equates itself with displacement. Moving from one culture to another and busting up the stability of cultural unity give rise to new situations of culture. Gallimard lives in China as good as exile. So he has chance to displace several events. Although exile is restless, unsettled, constantly moving, he/she can see things as they are as they are liberated from the past.

Exile sees things in terms of the past and the present. Exile also thinks of both what he/she left and what is here. In time and space, exile counterposes on the both sides. Even if one is not able to be actual immigrant or exile, it is possible to think as such. Living as exile is the practice of displacement. This displacement surpasses the difficult issues contained in the way of looking, Orientalism.

06. Conclusion

In interpreting *M. Butterfly* through the theory of Orientalism, the way of thinking, displacement holds good analysis. Story of Gallimard and Song provides a good example that displacement operates human relationships.

Most of the stage in *M. Butterfly* is constructed as the space of Gallimard's imagination. Song Lilling is representative of Hwang's criticism to Orientalist fallacy. In the end, Song fails to Gallimard in spite of his death. It dues to whether there is displacement or not. The main theme is not accusing Orientalism of its misconception. The most important point is displacement leading to spirit of dialogue or mutual understanding. Gallimard in the former half of the play takes advantage of the tactic, positional power relations in terms of race and gender. However, he in the latter half of the play, after his displacement, he tries to foster the true love even if it is characteristic of fantasy. We have to attention to the moment of displacement. (MB 60) Displacement keeps on demolishing the border of binaries.

In the final scene of *M. Butterfly*, where Gallimard dresses himself in Japanese kimono and draws his knife to his breast, he realizes that he has become the tragic female protagonist of the Puccini's *Madame Butterfly*. The death of Gallimard means not disillusion by Song's deception but

accomplishment of his fantasy, to be more accurate, belief of true love named displacement.

If we look this play in terms of displacement, we can get hint of several binaries will be dissolved. *M. Butterfly* is written with the assumption that gender roles are culturally constructed, unstable and open to negotiation in response to new social formations. This new social formation is relevant to displacement. Thus, this thesis is a new interpretation by ‘displacement’ of *M. Butterfly*.

Abbreviations

MB: David Henry Hwan, *M. Butterfly*.

OR: Edward W. Said, *Orientalism*.

Notes

1. David Henry Hwan, *M. Butterfly* (1989). New York: Plume. The citation of this work is based on this book. From now, every citation is from the edition. At that time, I only describe (MB, page number). The “M” of Title of *M. Butterfly* means Madam and Mister.
2. The idea of ‘Orientalism’ in this paper derives from the book, *Orientalism* (1979) New York: Random House, by Edward W. Said (1935–). From now, every citation is from the edition. At that time, I only describe (OR, page number).
3. The introduction of playwright of *M. Butterfly* is cited out of the back-page of the cover sheet. “DAVID HENRY HWANG, the son of first-generation Chinese Americans, has emerged as one of the brightest young playwrights of this decade. His first lay, *FOB*, originally staged at Stanford University during his senior year, was presented in a revised form in 1980 at the New York Shakespeare Festival’s Public Theater. Since then, he has had numerous plays staged, including the powerful and poignant *M. Butterfly*, the Outer Critics Circle Drama Award and the Drama Desk Award for Best New Play. David Henry Hwang has also collaborated with composer Philip Glass on a science fiction musical drama entitled *1000*

Airplanes on the Roof.

4. This play is based on a true story as the afterwards show. "It all started in May of 1986, over casual dinner conversation. A friend asked, had I heard about the French diplomat who'd fallen in love with a Chinese actress, who subsequently turned out to be not only a spy, but a man? I later found a two-paragraph story in The New York Times. The diplomat, Bernard Bouriscot, attempting to account for the fact that he had never seen his "girlfriend" naked, was quoted as saying, "I thought she was very modest. I thought it was a Chinese custom.'" (MB 94)
5. Edward Said (1983), 12.
6. Bell Hokks (1984, 1988), Preface: "To be in the margin is to be part of the whole but outside the main body. As black Americans living in a small Kentucky town, the railroad tracks were a daily reminder of our marginality. Across those tracks were paved streets, stores we could not enter, restaurants we could not eat in, and people we could not look directly in the face. Across those tracks was a world we could work in as maids, as janitors, as prostitutes, as long as it was in a service capacity. We could enter that world but we could not live there. We had always to return to the margin, to cross the tracks, to shacks and abandoned houses on the edge of town. There were laws to ensure our return. To not return was to risk being punished. Living as we did-on the edge-we developed a particular way of seeing reality. We looked both from the outside in and from the inside out. We focused our attention on the center as well as on the margin. We understood both. This mode of seeing reminded us of the existence of a whole universe, a main body made up of both margin and center. Our survival depended on an ongoing public awareness of the separation between margin and center and an ongoing private acknowledgment that we were a necessary, vital part of that whole."
7. Rey Chow (1998), 74–75: "We must examine in detail the multifaceted psychological and philosophical implications of the conflict, confusion, and tragedy arising from "cross-cultural exchange" when that exchange is conditioned by the inequities and injustices of imperialist histories." These days we have become complacent about our ability to criticize the racist and sexist blunders inherent in the stereotypical representations of our cultural "others."
8. Christopher Norris (1983), 3.
9. Trinh T Minh-Ha (1991), 17, 19.
10. *The Oxford English Dictionary* (1989). Oxford: Clarendon Press, 814.
11. Jonathan Culler (1982, 1983), 85–86, 150.

12. Rey Chow (1998), 76.
13. Homi K. Bhabha (1994, 2004), 2.
14. Homi K. Bhabha (1994, 2004), 13.

References

I. Works Cited

- Bhabha, Homi K. (1994, 2004). *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- Chow, Rey (1998). "The Dream of a Butterfly," *Ethics after Idealism: Theory-Culture-Ethnicity-reading*. Milwaukee: University of Wisconsin.
- Culler, Jonathan (1983). *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. London: Routledge.
- Hokks, Bell (1984, 1988). *Feminist Theory: From Margin to Center*. Boston: South End Press.
- Hwan, David Henry (1989). *M. Butterfly*. New York: Plume.
- Minh-ha, Trinh T (1991). *When The Moon Waxes Red: Representation, Gender, and Cultural Politics*. New York: Routledge.
- Norris, Christopher (1983) *Deconstruction: Theory and Practice*. London and New York: Methuen.
- Said, Edward W (1979) *Orientalism*. New York: Random House.
- (1893) *The world, the Text and the Critic*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

II. Videos

- Hwan, David Henry (1993). *M. Butterfly*. Directed by David Cronenberg America.
- Puccini *Madama Butterfly* (1989). Wiener Philharmoniker Conducted by Herbert von Karajan London: Decca Record.

『ボヴァリー夫人』におけるシャルルの性 についての一考察

——シャルルの性役割の「揺らぎ」を通して——

水 町 いおり

はじめに

本稿では、フランス19世紀の小説家ギュスターヴ・フロベールの著書『ボヴァリー夫人』⁽²⁾を取り上げ、シャルル・ボヴァリーの性役割について、ジェンダー的な視点から分析を試みる。

考察の対象とする『ボヴァリー夫人』は、ロマンティックな甘い感傷と夢のような結婚生活に憧れて田舎医者シャルルと結婚した主人公エンマが、単調な現実生活と夫シャルルの凡庸さに幻滅し、満たされない感情に身を焼かれ、甘い夢を追って不倫をし、借金を作り、最終的には服毒自殺をするというストーリーを描いたものであり、19世紀のフランス文学を代表する傑作と言われている。

ここで研究史を概観してみると、本稿が試みる文学をジェンダーで再検討するという課題は、1990年以降盛んに行われてきた。しかしながら、それらの研究の多くは女性に焦点が当てられ、抑圧された女性性を浮き彫りにするという傾向は見られるものの、男性のジェンダー性について分析したものは稀である。その中で、『ボヴァリー夫人』やフロベール研究の第一人者とも言えるアルベール・チボーデは、「この小説に主要な人物として表れているのではないが、時間的につづいて外形的な大き

さを占めている個人的伝記というと、それは、シャルル・ボヴァリーの伝記だろう⁽³⁾と述べて、シャルルの重要性を指摘した。チボーデの言うように、『ボヴァリー夫人』がエンマの物語ではなく、シャルルの伝記であるならば、『ボヴァリー夫人』において、シャルルの存在は決して看過すべきではない。

筆者も、かつて、『『ボヴァリー夫人』をめぐる一考察—「男性化」するエンマに焦点をあてて—⁽⁴⁾』の中で、主人公エンマの性役割についての論考を行った。男のようにになりたいと願い、男を模倣し、男のように振る舞うことで「男性化」するエンマの振る舞いには、男性優位社会において、女には許されなかった「自由」を希求する精神と社会に対する反抗というポジティブな面がある。しかし、一方で、男を模倣する行為は、女である自分自身を否定することであり、自己否定というネガティブな側面もある。したがって、エンマの「男性化」には、ポジティブとネガティブという二律背反的な両義的価値が与えられており、このアンビヴァレントな価値づけには、当時の社会における男性優位の歪んだジェンダー構造が影響していることを明らかにした。しかしシャルルの分析に関しては、未開拓の分野であり、筆者の課題として残されていた。

そこで、本稿では、シャルルの性役割について、社会背景とテキストの両面から、ジェンダー的視点で分析を行うことにする。そして、男女の権力関係、複雑なブルジョア公共圏の社会を背景とした『ボヴァリー夫人』のジェンダー構造の一側面を明らかにした上で、シャルルの新たな姿を見出したい。

なお、本稿の構成は以下の通りである。まず第1章で、『ボヴァリー夫人』の社会背景である七月王政期の性規範について言及し、第2章で、シャルルの性役割を「公共圏」と「親密圏」に分けて、テキストの分析を行う⁽⁵⁾。第3章で、エンマの性役割と比較しながらシャルルの性役割を明らかにし、『ボヴァリー夫人』のジェンダー構造を明らかにしたい。

第1章 七月王政期の性規範

『ボヴァリー夫人』の社会背景である七月王政期（1830-1848）は、産業革命による経済変化が人々の生活や道徳観に影響を及ぼし、家父長制の保守的なモラルが形成された時期である。このような規範性を持った時代に、登場人物がどのような性役割を持って描かれているのかを考察することは、本稿の課題である『ボヴァリー夫人』をジェンダーという視点で読み解く上で、重要な意味を持つであろう。そこで、本章では、七月王政期の「男らしさ」と「女らしさ」の定義について、歴史的史実と『ボヴァリー夫人』のテキストの両面から明らかにしていくことにしたい。

1. ブルジョアの価値規範の成立

18世紀後半から科学が急速に発展し、その結果、人間の身体的特徴に対する分析志向が高まった。自然が付与する「男性性」と「女性性」の違いは、当時の流行であり最新の技術であった解剖学の知識により、科学的に分析されることとなった。その結果、「男性」と「女性」という「自然的差異」が「身体的差異」と結びつき、「男は生まれながらにして強靱であるため、重労働や軍務が、女には穏やかな任務、とりわけ子どもの養育が適している」という価値づけがなされるようになった⁽⁶⁾。つまり、外面的な自然的特徴が、内面の精神的、性格的な特徴に結びつけられ、男女の身体的な相違から、ステレオタイプ化された全く対極的な性質が導き出されたのである。

一方、産業革命による公私を区別する概念の成立とともに、男女の身体における「自然的差異」を論拠とした男と女の「社会的性差」、すなわちジェンダー概念が成立し、男女の活動領域の違いや、固定化された性役割意識が成立した。とくに、工場における労働は、「男は仕事、女

は家庭に」という性差分業や、公私を区別する新たな価値意識を生み出した。七月王政期は、「ブルジョアの時代」と呼ばれるほど、中産階級の人々が社会の中心的役割を担った時代でもある。この時期に、「男らしさ」、「女らしさ」を明確に規定したブルジョア的規範が成立し、家内生産を行わない中産階級の間では、とくに重要な精神規範となっていた。⁽⁷⁾

ここまで見てきたように、「自然的差異」から派生した「身体的差異」と「社会的性差」は、互いの主張を補完、強化しながら、「男らしさ」「女らしさ」というブルジョア的価値規範や男性優位のジェンダー意識を形成したと言える。そこで、次は、七月王政期の「男らしさ」「女らしさ」について、具体的にみていくことにしよう。

2. 七月王政期の「女らしさ」

ボーヴォワールが言うように、「女らしさ」は第二の性であり、社会的に作られたものであることは、すでに多くの人々のコンセンサスとなっている。七月王政期において、この「女らしさ」を形成する重要な一端を担ったのが修道院における女子教育であった。以下に、女子教育における象徴的な引用を紹介しよう。

「女子の教育はすべて男子と関連していなければならない。彼らに気に入られること、彼らの役に立つこと、彼らから愛され尊敬されること、彼らの幼い時は彼らを育て、大人になったら世話を焼き、助言を与え、慰め、彼らの生活を快適で甘美なものにすること、これこそ、いつの時代にも女性の義務であり、子どもときから彼女たちに教えなければならないことである。」⁽⁸⁾

この引用が示すように、七月王政期の女子教育の主な課題が、男にとって都合のよい娘、妻、母の育成であったことが分かる。『ボヴァリー夫人』の主人公エンマも、ウルスラ修道院で宗教を教育基盤とした女子

教育を受けている。修道院では、精神面では、理屈をこねる女ではなく、信心深い女性を育て、永遠に続く忍従の必要性、寛容で親しみやすい慈悲の心を持つ重要性などが聖書の講読を通して行われた。一方、実務的な教育に関しては、子どもが小さいうちに家庭教育を施せる程度の読み・書き・算数を中心とした学習科目、社交術を身につけるためのダンス、ピアノ、デッサン、そして裁縫、料理、衛生（掃除）など家事全般⁽⁹⁾についての実務的な教育が行われていた。つまり、女子教育は、精神的にも、実学的にも、七月王政期の男性優位のジェンダー規範を補完する役割を担っていたのである。修道院で教育を受けたのは、主にブルジョアや中産階級の子供たちであり、彼女たちは、必然的に、社会から望まれる女性、すなわち「良妻賢母」へと成長していったのであり、『ボヴァリー夫人』の主人公エンマも、まさにその一人であった。

ここまで見てきたように、「女らしさ」とは、家庭内すなわち親密圏での振る舞いについての行動規範であった。そこで、次は、社会的行動規範である公共圏における「男らしさ」についてのディスコースについて調べてみたい。

3. 「男らしさ」はどう作られたのか

さて、男子の教育が普及したのは、国民国家形成のための国策として、ナポレオンによる男子の義務教育制度が発足してからである。男性の識字率は右肩上がりに上昇し、女性の識字率よりも高い数字を示している。また、男子の義務教育の必須科目は語学、文学、歴史、自然科学、機械技術の分野など多岐に渡っている。これは、実学的知識とともに、歴史、寓話、人生、詭弁術などを身につけ、男性の精神規範でもある「騎士道精神」を体現するための教養の両面を兼ね備えた、フランスの臣民たる男子を育成しようとするフランス中央政府の教育的目標を体現するものであった⁽¹⁰⁾。これは、先に述べた従順な良妻賢母を育てる女子教育と比べ

ると、目的そのものが大きく異なっている。

そもそも騎士道精神は、宗教規範の順守、忠誠心、弱者の保護、レディーへの敬意という中世の価値観である。これらの価値意識は、七月王政期の社会に特徴的であった家父長的な価値規範と結びつき、女性が弱者であり、庇護の対象であるという男女の上下関係を生み出した⁽¹¹⁾。

さらに、学校での教育が普及するにしたがって、サッカーやラグビーなどの集団スポーツが推進されるようになった。集団スポーツに限らず、身体を鍛えることは、個人のより良い生活のために必要であるとされ、学校教育の場では運動することが奨励され、カリキュラム上でも体操、体育、水泳など、身体を鍛錬する科目が提供されている。つまり、スポーツは単なる娯楽や健康のためのツールではなく、「身体文化」としての役割を持っている。そして、その「身体文化」において、男子は、近代社会と国民国家にふさわしい身体感覚と身体技法が求められ、「男らしさ」という身体の規範化に結びついている⁽¹²⁾。したがって、身体鍛錬で形成された肉体、ブルジョア的価値規範で解釈された男女の上下関係を元にした騎士道精神、実学的な知識の3点が、この時期の「男らしさ」の規範と言える⁽¹³⁾。「男らしさ」という性規範もまた社会性を帯びたディスクールなのである。

ここまで七月王政期の性規範について概観してきた。ブルジョア的の家父長的な男性優位の社会規範は、多くの女性たちに「女らしさ」を強要し、女性の自己実現や自己了解を阻んできた。しかし、同様に、「男らしさ」もまた社会的に作られた性であり、学校教育は男性、女性の「らしさ」を規定し、社会規範を補完してきたことが分かる。

このような「らしさ」のディスクールが形成される中、シャルルはテクストにおいてどのように描写されているのだろうか。次章ではシャルルをめぐるテクストの分析を行っていききたい。

第2章 シャルルの性役割の分析

本章では、シャルルの性役割について、外面的役割（公共圏）と内的役割（親密圏）に分けて論考する。本稿で使用する公共圏、親密圏については、ハバーマスの『公共性の構造転換』に着想を得て、その概念を援用している。

ハバーマスは、19世紀前半の公的、私的の境界線は極めて複雑であると指摘し、このような複雑さの全体を「ブルジョア公共圏」と呼んだ。そして、七月王政期の公共圏は、私的領域の上に成り立つものでありながら、私的領域の全てに公的側面が内在していると述べている⁽¹⁴⁾。したがって、「男らしさ」「女らしさ」をことさらに強調された七月王政期の公共圏での性役割と、親密圏での性役割の関係性について分析することは、公共性を帯びた価値意識が私的領域に無意識的に流入する展開を示すことであり、シャルルの性の多様性と複雑さを明らかにすることになるだろう。

本章では、エンマと会う前のシャルル、エンマと出会った時のシャルル、結婚した後のシャルルの描写に分けて、シャルルの「男らしさ」についての性役割の変遷のプロセスについて見ていくことにする。

1. エンマと出会う前のシャルル

エンマと出会う前のシャルルは、引っ込み思案で、第1章で述べたような「男らしさ」とはかけ離れた性格の持ち主として描かれている。たとえば、『ボヴァリー夫人』の冒頭部分、シャルルが転校してくる場面では、クラスメートの前で自己紹介をする際、自分の名前さえ言えず、手に持った帽子をどうして良いかも分からず、もじもじして、顔を真っ赤にして平静を失った姿が描かれている。教師は新入生のシャルルに「僕は馬鹿です」という文章を20回も書かせ、他の生徒たちは足を鳴らし

で大騒ぎをし、シャルルを笑い者にする。このエピソードは「男らしさ」を持たない男は、学校という小社会においても批判、侮蔑の対象であるということを示しており、社会に出ればなおさらのその傾向が強いことが推察される。

このように、シャルルが「男らしさ」を持っていない理由の一つとして、母親との特別な関係があげられる。シャルルの母は、身勝手な夫（シャルルの父）と結婚し、夫に振り回され、日々ストレスにさいなまれ、自らの境遇に満足していない。そのため母親の満たされない思いは息子のシャルルに向けられた。母は、シャルルを自分の言いなりに育てることで、思うようにならない自らの人生を補うかのように、シャルルをまるで自分の所有物のように育てたのである。「母は彼（シャルル）をいつも自分のそばに引きつけていた。厚紙を切ってやり、お話を聞かせ、ぺちゃくちゃおしゃべりと愚痴を聞かせた。家にあるピアノで短いロマンスの小唄を歌えるように仕込んだりした。」(p. 12) とあるが、物語、おしゃべり、ピアノ、ロマンスの小唄などは、第1章で述べたように、七月王政期においては、女子に属する特性である。したがって、シャルルは、そもそも母親から「男らしく」育つようには教育されていない。

さらに、母の干渉はシャルルの結婚、就職にも及ぶ。母は、シャルルよりかなり年上の未亡人を結婚相手に選び、開業先も勝手に決めてしまう。そしてシャルルは母の言うなりに、エロイズという名の未亡人と結婚する。結婚した後もシャルルの従属的な性格は変わらない。「シャルルは結婚によって、前よりも自由になれ、体も金もわがママがきくと想像して、自分には良い状態がくると思っていた。しかし、妻の方が支配者だった。人前ではこう言うべきだ、ああいっちゃいけない、金曜日に肉を食べてはいけない、服は妻の好みにする、払いの悪い患者は妻の指図で勘定を急ぎ立てねばという風に。彼女は夫の所に来る手紙は開封するし、することは監視するし、女の患者が来たときは診療室でのやり

取りを壁越しに盗み聞きした。」(pp. 31-32) という引用が示すように、家庭生活、すなわち私的領域である親密圏では妻の方が支配的で、シャルルは従属的かつ受動的であり、一般的な男性的な振る舞いをしていない。ところが、シャルルはそのような事実には不満を持つわけでもなく、ただ淡々と受け止めている。

たしかに、シャルルは中産階級の医師であるため、公共圏の枠組みの中では、当時の男性規範に求められるような「実学的な知識」を持っており、外面上の「男らしさ」を持っている。しかし、引用でも示したように、シャルルが母や妻に従属的で、忍従、寛容の精神で全てを受け入れている様子を見ると、当時のブルジョアの価値規範に従えば、女性こそが従属、忍従、寛容の役割を担うため、シャルルの親密圏での性役割は極めて女性的であると言えるだろう。つまり、シャルルという人物は、147ページの表1の①に示したように、公共圏では「男性的」、親密圏では「女性的」であり、公私の領域で性役割が異なっていることが特徴である。では次に、運命の女性エンマと出会った時のシャルルがどのように描かれているのか見ていこう。

2. エンマと出会った時

シャルルが初めてエンマに出会った時、シャルルは、最初こそは慎み深くエンマの手や髪型などに視線を送っていたが、その後、彼のまなざしはエロティックなものに変化する。窓と暖炉の間で裁縫をしていたエンマのあらわな肩の上に細かい汗のしずくを確認したり、飲み物を飲むエンマの舌がペロペロ動くことに気がついたりするのである。シャルルが女性に対してエロティックな視線を送ったのはエンマが初めてであり、男性的な欲望を隠さないシャルルは男性的で、母や妻のエロイーズの前で見せる性役割とは異なっている。

さらに、「今まで、何でも自分の言うことを聞いていたのだが、言う

ことを聞かなくなってきた。」(p. 48) と母親に思わせるほどに、もはやシャルルは従属的ではなくなってきた。さらにシャルルの反抗的な振る舞いは妻に対しても同様である。年上の妻は、シャルルがエンマに惹かれていることを知り、もう二度とエンマの所には行かないようにと祈祷書に手を置いてシャルルに誓わせたのであるが、シャルルはそれに対して、「たしかにシャルルは服従した。だが、欲望の強さが行動のふがいなさに反抗した。こんなにあの娘に会うなと禁じられるのは、愛する権利を与えられたようなものだ。」(p. 38) と考える。エンマに会いたいと願う内的欲求は、エロイーズに見せた表面的な従属的行動とは相反するものである。会うことを禁じられ、たとえ従属したとしても、それはあくまでも表面的(公共圏)なもので、心の中(親密圏)では愛する権利を与えられたと感じている。

婚外恋愛に関して言えば、当時のブルジョア的な家父長的規範においては、男が家庭以外に女性を求めることは特別なことではなく、不倫は男の武勇伝の一つとして好意的に容認されていた。したがって、このように、妻がありながらも別の女性に惹かれていくシャルルの姿は、不倫を容認していた当時の男性的社会規範に合致するものである。つまり、シャルルは、表1の②に示されるように、公共圏、親密圏ともに「男らしい」姿を見せているのである。では、次に、最初の妻エロイーズが急死した後、エンマと再婚した後のシャルルの性役割がどのようなものであったのかについて見ていくことにしよう。

3. エンマと結婚した後のシャルルの役割

「翌日、彼(シャルル)は今までとは別人のように見えた。昨日までの処女とされるのはむしろ彼の方で、新妻(エンマ)の方は、何一つ変わった様子を感じさせなかった。(中略)シャルルは妻の腰を抱き、彼女の方に身体を寄せ、自分の頭で妻の上着のレースの襟をしわにしなが

ら、木立の間をいつまでも歩いていた。」(p. 55) これは、美しい妻エンマとの初夜を迎え、陽気に浮足立つシャルルの様子が描かれた一文である。「シャルルは何の気苦勞もなく、ただ幸せだった。(中略) そんなことが嬉しいとは今まで想像さえしなかったようなさまざまなことが、今は彼の幸せとなっていた」(p. 78) ように、この時期が自分の一番幸せな日であったとシャルルは感じている。

そもそも、シャルルの住む田舎では、結婚式の後も参加者が新婚夫婦の家に滞在し、夜から朝にかけての夫婦の姿を見守る習慣があるため、二人の存在は公共性を帯びたものである。その公共性を持った「場」で、シャルルは参加者が「目のやり場に困る」(p. 226) くらいにエンマに甘え、腰を抱き、体を寄せ、冷静さを欠いた行動を取っている。これは、シャルルの親密圏(心の中)におけるエンマへの強い気持ちが、公共圏に流入したものであり、シャルルの素直な心象世界を表している。一方、女を支配下に置き、教え、導く精神を持つことを望まれた当時の男性規範において、シャルルの浮き浮きした冷静さを欠く行動は、そのような男性規範を逸脱したものである(表1の③)。何一つ変化のないエンマと比較すると、公共圏におけるシャルルとエンマの性役割が「逆転」したかのようなようである。

しかし、結婚式が終わると、シャルルは、中産階級の家長であり、村の唯一の医者として公共圏での「男らしさ」の外聞を保っている。一方、私的領域でのシャルルの性役割はどうだろう。以下は、シャルルに対するエンマの評価である。

男とはそんな者でなく、なんでも知っていて、なんでも達者で、情熱の力とか生活の技巧とか、あらゆる秘密の手引きをしてくれるものではないだろうか。なのに、この人はなにも教えてくれない、なにも知らない。(p. 58)

エンマはシャルルが貧相な、弱々しい、くだらぬ、つまりどこから見ても取り柄のない男に思えた。どうしたらこの人から自由になれるだろう。(p. 346)

弱々しく、くだらない、取り柄のないシャルル。情熱の力も、秘密の手引もしてくれない。エンマの苛立ちや不満は日々膨れ上がっていく。というのも、第1章で述べたように、エンマは良妻賢母育成のための女子教育を受け、女は男性に幸せにしてもらうものだと思っている。女子教育によって、「男らしさ」を持つ男性と結婚することが幸福の鍵であり、そのために「女らしさ」を身につける必要があるといった価値意識を培ったエンマにとって、社会規範から逸脱し、「男らしさ」を失ったシャルルの姿は、自分を幸せにしない男に見えるのだ。そのような夫に愛想を尽かし、エンマは不倫をし、淪落の恋に落ちていく。

一方、エンマの浮気に関して言えば、浮気の道具立ては、浪費（借金）、ピアノ、外泊などであるが、これらは全てにおいて、シャルルの許可が必要である。何かを購入して手形を切る時もシャルルの名前が必要であるし、ピアノの練習に行くのもシャルルの許可を得て行く必要がある。浮気のために外泊する時も、あれこれ理由をつけてシャルルの許可をもらって出かけていく。つまり、エンマは夫の許可のもとに不倫をするのである。エンマは、実際上の男らしさはないにもかかわらず、公共圏の契約上の男らしさで自分を束縛するシャルル、親密圏においてもシャルルの許可を得ないと不倫さえできない現実（表1の④A）が嫌でたまらないのである。

また、「エンマは自分の姓である「ボヴァリー」という名前が有名になり、本屋に並べられ、新聞に繰り返され、フランス全国に知れ渡って欲しいと望んだ。しかしシャルルはまるきり野心を持っていない。」(p. 81) という引用が示すように、シャルルは田舎の普通の医者という地位

表1 シャルルの性役割の変化

時 期	公共圏での役割	親密圏での役割
①結婚前	男性的	女性的
②結婚式直前	男性的	男性的
③結婚式当日	女性的	男性的
④結婚の後	A (契約的に) 男性的 B (エンマから見ると) 女性的	A (契約的に) 男性的 B (エンマから見ると) 女性的

で満足し、上昇志向も名声を求める野心もなく、より金を稼ごうともしない。野心も上昇志向も物欲もないシャルルは、エンマからみると、私的領域のみならず、公共圏においても男らしさがまるで感じられない「女のような」つまらない男なのである（表1の④B）。

さて、ここまで、シャルルの性役割を公共圏と親密圏に分けて分析してきた。本章で述べたシャルルの性役割を振り返ると上の表1のようになる。シャルルの性役割が公共圏とも親密圏とも一致しているのは②と④Bであり、それ以外の場面では、シャルルの性役割は、公共圏と親密圏では異なっている。このようなシャルルの性役割の変化を「揺らぎ」と定義する。そうすると、この「揺らぎ」は公共圏と親密圏での性役割の相違のみならず、シャルルの外見上の姿と心象世界の相違にも見られ、シャルルの性役割は複雑な相互関係を有している。そこで次章では、シャルルの心象世界はいかなるものであったのか、シャルルの性役割の「揺らぎ」にはどのような意味が付与されているのかなどについて、エンマの「男性化」と比較して考察したい。

第3章 エンマの「男性化」とシャルルの「性の揺らぎ」の意味

本章では、エンマが「男性化」することと、シャルルの性役割の「揺らぎ」について比較することで、シャルルの性役割の「揺らぎ」が、どのような意味を持つのかについて明らかにしてみたい。

冒頭で述べたように、エンマの「男性化」には、男性に憧れ、自らが男性になって自由に振る舞いたいと願うエンマの積極性と、ジェンダー秩序への挑戦や規範への反抗の萌芽というポジティブな側面がある。しかし一方で、エンマが「男性化」ということは、女である自分を否定することでもあり、男になることで男性優位社会を受容し、強化するというネガティブな意味も持ち、相反する二重の意味がある。

そもそもエンマの「男性化」という現象は、男性優位のジェンダー規範を無意識的に受容し、無意識的に抑圧された女性が、自己否定することによって、支配的ジェンダーへと自分を変身させていく過程である。それは自己解放された姿ではなく、ジェンダー的抑圧に屈している姿ともいえる。この複雑な二重構造は、当時の社会が抱えるジェンダー間の問題の複雑さを示していると言えるだろう。ここに、エンマとシャルルのジェンダー間の相違について、非常に分かりやすい文がある。

最近、別の医者がシャルルに恥をかかせたことがあった。そのことを聞いてエンマは憤慨した。シャルルは嬉しくなり、エンマの額にキスをした。しかし、実のところ、エンマは恥ずかしくて仕方なかった。夫を殴りつけてやりたかった。「情けない、なんて情けない人！」(p. 81)

エンマはシャルルへの愛ゆえに、シャルルに恥をかかせた医師に憤慨したのではない。「ボヴァリー」という名が汚されたことが恥ずかしい

のである。シャルルと結婚し、自らも「ボヴァリー」を名乗っている以上、自分に対して世間がマイナスの評価をするようで情けない。第2章で紹介したように、無欲で野心もないシャルルとは対照的に、エンマは「ボヴァリー」という名前が有名になることを望んでいた。そのため、村に住む鰐足の男の手術をシャルルにせき立てた。「手術が成功すれば新聞に名前が載るだろう、お金も入ってきて生活も楽になるだろう、今より楽しくて心が満たされる生活が待っているだろう」とエンマは考える。つまり、野心を持って鰐足の手術を積極的にシャルルに勧めるエンマの振る舞いは「男性的」であり、それはまるでシャルルの母が幼少期のシャルルに対して行ってきたこと、最初の妻エロイズがシャルルに望んだことと同じである。つまり、親密圏において、シャルルとエンマの性役割は、エンマと結婚する前のシャルルの時と同じように、「逆転」しているのである。

たしかに、表1の②のように、結婚式の直前のシャルルは、公共圏においては医者という社会的地位を持ち、内面においてもエンマにエロティックな視線を送るなどして男性的な側面を見せた。また母や妻に反抗した姿からは、親密圏でも「男らしく」振る舞っている。つまり、親密圏でも公共圏でも男らしく、性役割に「揺らぎ」のないシャルルにエンマは期待をして結婚したのだろう。ところが、結婚した後は、シャルルは夫という社会的な権力は持っているが、じっさいに行為であれ、言葉であれ、妻に対して権力的な態度は一度も見せていない。なぜならシャルルはその生い立ちからも分かるように、そもそもジェンダー規範が求める「男らしさ」を持っていないからである。

一方、エンマは、夫らしく、支配者らしく振る舞えないシャルルが腹立たしい。それなのに社会的には夫に従わざるを得ないという矛盾がある。つまり、シャルル個人は女のように弱い立場なのに、社会的には男というだけで圧迫者であるという矛盾を抱えている。そして、そのよう

な男を通じてしか、自らの上昇志向や自己了解を果たせないという葛藤を抱え、エンマは最終的には自らが「男性化」し、不倫や借金などといった淪落の道を選ぶのである。

エンマと結婚した後のシャルルの心象世界（親密圏）での性役割を分析してみると、シャルルに男らしさを見いだすことはたしかに難しい。女性的な側面が多く見られる。また、公共圏においても、野心や向上心を失い、男性的価値規範から逸脱したシャルルの性役割は「揺らぎ」を見せ、失敗を恐れず書くならば、まるで「女性化」しているかのようである。しかし、肝心のシャルル本人は、自分が公共圏、親密圏双方の性規範から逸脱していることに対して、とりわけ何の不满も感じていない。むしろ結婚初夜の翌日に見られるように、幸福感さえ抱いており、シャルルの幸せな心象世界を表している。つまり、シャルルの「女性化」という現象は、シャルルの「自己肯定」とも言えるのではないだろうか。シャルルの自己肯定は、エンマが性役割を越境して「男性化」したように、女性に憧れ、女のように振る舞って「女性化」することではない。単に、自分の素直な心象世界に身をおくこと、すなわち自分らしい「個人化」の要求なのである。

さて、ここまで、シャルルの性役割の揺らぎについて見てきた。図1のように、エンマとシャルルの性役割については、「男らしさ」と「女らしさ」、「男性化」と「女性化」、「自己肯定」と「自己否定」という二項対立があり、エンマとシャルルはそれぞれの性役割を逆転させている。

「男」と「女」という二項対立の構造が成り立てば、エンマとシャルルは幸せになれたかもしれない。しかし、エンマもシャルルもその二項対立の枠組みから逸脱し、エンマは「男性化」、シャルルは「女性化」をして自らの幸せの形を追い求めた。つまり、『ボヴァリー夫人』は、自らの性の二項対立の構造を越境し、逆転させた男女二人のすれ違いと

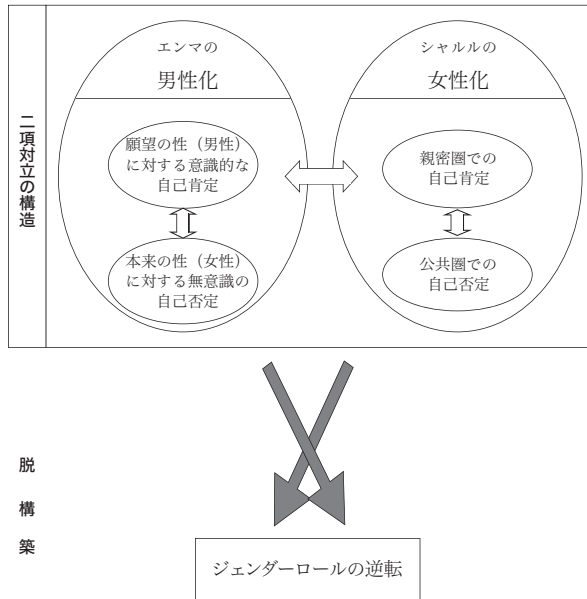


図1 二項対立からの「逆転」

いうジェンダー構造を持った作品であり、そのすれ違いがもたらした苦悩と葛藤の物語なのである。

さらに、私たちは、「男性化」して男のように振る舞うエンマの姿に、自己否定的な要素と同時に、後のフェミニズム運動につながる男性優位社会に対する反抗の萌芽を見ることができる。一方、シャルルの男性規範から逸脱する姿からは、社会規範が求める「男らしさ」に依拠することなく、自分らしく生きたいと願う「個人化」の要求を感じることもできる。ジェンダー的視点から分析すれば、『ボヴァリー夫人』という文学作品は、ブルジョアの価値規範に支配された七月王政期にあって、規範を逸脱しつつも自らの意志で生きた二人の男女の物語であるとも言えるのではないか。

『ボヴァリー夫人』の終盤には、性規範を逸脱した二人に「死」とい

う結末が用意されている。ヒ素を飲んで服毒自殺をしたエンマの壮絶な死の描写は30ページにも及ぶ。エンマの死の光景は多くの人々に見られ、視線の抑圧を受ける。エンマの死は村人たちの話題になり、公共的なものである。また、自殺をすることでカトリック的宗教規範をも外れ、規範を犯した女はこのように罰せられると言わんばかりの陰惨な描写が続く。一方、シャルルの死は静かなものである。誰にも知られることなく、ある朝、そっと一人で死んでいた。エンマの死が公共的なものであるなら、シャルルの死は私的なものであると言えるだろう。二人の「死」の比較は、男性が自分に課せられた規範を逸脱するよりも、女性が規範を逸脱する方が、いっそう罪が重いということを示しており、『ボヴァリー夫人』における男女の権力関係、すなわち男性優位の歪んだジェンダー構造をみることができるのである。

おわりに

本稿は、シャルルの性役割を公共圏と親密圏に分けて考察し、シャルルの新たな姿に光をあてるとともに、エンマの「男性化」と比較して『ボヴァリー夫人』のジェンダー構造を明らかにすることを目的としていた。まず、第1章で、『ボヴァリー夫人』の社会背景である七月王政期の性規範について考察し、「女らしさ」と同様に、「男らしさ」もまた社会的に作られた性役割のディスクリールであることを明らかにした。次に、第2章では、シャルルの性の揺らぎを通して、「男らしさ」から逸脱していくシャルルの姿を明らかにした。シャルルの振る舞いは、公共圏における自己否定、親密圏における自己肯定であるが、シャルルの素直な心象世界を表しており、「男らしさ」ではなく「自分らしさ」を追求した姿である。最後に、第3章では、エンマの「男性化」とシャルルの性の

「揺らぎ」の比較を行い、シャルルの性役割の「揺らぎ」の意味を分析した。フロベールは、シャルルにも、エンマにも「ブルジョア的ジェンダー規範からの逸脱」という振る舞いの特性を与えている。図1で示したように、このようなジェンダー規範からの逸脱、そして性役割の「逆転」のプロセスは、エンマとシャルルの精神世界のすれ違いを生じさせ、悲劇的な結末へと二人を導いた。そして、二人の悲劇的な結末の相違は、七月王政当時の男女の性規範に関する歪んだジェンダー構造を表している。

しかしながら、エンマの「男性化」は、社会に対する反抗の萌芽であり、後のフェミニズム運動につながる可能性を持つ。そして、シャルルの「男らしさ」からの逸脱は、規範にとらわれない自由を表すものであり、男と女という二項対立のジェンダー意識からも解放された姿であるとも言える。つまり、シャルルの姿は現代のセクシュアリティ理論、クイア理論にむすびつく「個人化」の要求と捉えることも可能であり、『ボヴァリー夫人』は、性役割の二項対立からの「逸脱」と「逆転」という構造を持った作品であると同時に、性役割の逸脱をしてもなお、個人の内的要求を求めた男女の「新しい」物語であると言えるだろう。

本稿では、『ボヴァリー夫人』におけるエンマとシャルルの性役割にのみに焦点をあてたが、作品のジェンダー構造を明確に分析するためには、たとえば作者であるフロベールのジェンダー意識、フロベールの他作品、あるいは同時代の別の作家の小説などとの比較においても語られる必要があるだろう。これらについては筆者の今後の課題とし、稿をあらためることとする。

注

* *Madame Bovary* のテキストには、アルベール・チボーデ (Albert Thibaudet) とルネ・デュメニル (René Dumesnil) 編集によるプレイアッド版全集の第1巻を用い、引用はその頁のみを記す。(Oeuvres complètes de Gustave Flaubert, “Bibliothèque de la Pléiade”, Gallimard, 5 vols, 1983.) なお、テキストに記した下線は、筆者による強調である。

- (1) Gustave Flaubert (1821-1880)。以後、フロベールと記載する。
- (2) 原題 *Madame Bovary*。1856年に『パリ評論』誌に掲載された。
- (3) アルベール・チボーデ著、戸田吉信訳『ギュスターヴ・フロベール』、第5章『ボヴァリー夫人』、法政大学出版局、2001年、p. 117。
- (4) 野田(水町)いおり『『ボヴァリー夫人』をめぐる一考察』、『人間文化研究』No. 14、pp. 37-53、2010年を参照されたい。
- (5) 公共圏、親密圏の定義は、ハバーマス著、細谷貞雄・山田正行訳『公共性の構造転換(第2版)』、未来社、1994年を援用したものであり、ハバーマスの記述を参考に記述した。
- (6) 玉野井芳郎監修『ジェンダー・文学・身体』、新評社、1986年。
- (7) この記述は、谷川稔・渡辺和行著『近代フランスの歴史』(ミネルヴァ書房、2001年)、河野肇著『フランスの歴史(ケンブリッジ版世界各国史)』(創土社、2008年)、福井憲彦著『フランス史』(山川出版社、2001年)を参考にした。
- (8) マルティーン・ソネ著、天野知恵子訳「教育の対象としての娘たち」、『女の歴史III』、藤原書店、1995年、pp. 170-171。
- (9) 本記述は、Octave Gréard, *L'Enseignement secondaire des filles*, 1883, Paris の記載を参考に、当時の女子教育の内容をまとめたものである。
- (10) 荻路貫司『『近代フランス教育思想』の平等原理』、『福島大学教育学部論集』、1978年、p. 95。
- (11) グランド・オーディン著、堀越孝一監訳『西洋騎士道事典』、原書房、1996年。
- (12) 前掲書、p. 61。
- (13) 福井憲彦著『世紀末とベルエポックの時代』、山川出版社、2007年、pp. 60-61。
- (14) ハバーマス著、細谷貞雄・山田正行訳『公共性の構造転換(第2版)』、未来社、1994年。

テス・ギャラガー「レイとテスのヨーロッパ 旅行記1987（下）」

橋 本 博 美

0. 訳者はしがき

前号に続き、テス・ギャラガーによる『ヨーロッパ旅行紀』の後半を翻訳により紹介する。後半も、読みどころは多い。チューリッヒのホテルで暇つぶしに偶然『ニックス・ムービー 水上の稲妻』を観るカーヴァーとテス。肺がんに冒されて死期の近いニコラス・レイの姿をヴィム・ヴェンダースが追ったドキュメンタリー映画だが、それを観て、カーヴァーの喫煙に不安を覚えるテスの記述には、どこか不吉な気配が漂う。また、アルコール中毒の後遺症による低血糖症を持っていたカーヴァーが、空腹になると激しい不安に襲われて精神が不安定になる姿や、それをなだめるテスの様子は、パートナーだからこそ描ける貴重な証言だ。その他、ローマの抜け目ない出版業界人たちとのやりとり、アイルランドにおける錚々たる顔ぶれの詩人たちとテスとの交流、さらにサルマン・ラシュディ宅でのホーム・パーティーの様子も興味深い。

作家の旅を妻の視点で記録した作品として、武田百合子の『犬が星見た』が思い浮かぶ。読売文学賞をはじめ高い評価を得た、夫泰淳（と友人竹内好）とのロシア旅行記であるが、ギャラガーの『ヨーロッパ旅行記』もまた、これに匹敵する佳作であり、一個の優れた紀行文学として、

カーヴァー文学の貴重な資料として、もっと認知されるべき作品であろう。

ところで、チューリッヒで旧知の友人ハロルド・シュヴァイツァーと「積もる話」に花を咲かせる場面で、一言触れられる「昨夏のL氏との辛いいざこざ」についてであるが、カーヴァーと彼の編集者だったゴードン・リッシュとの編集をめぐるトラブルを指している。1981年にリッシュの激しい編集（削除と書き換え）によって原形を大きく変えて出版された短編集『愛について語るとき我々が語ること』は、カーヴァーにとってきわめて不本意なものであり、リッシュの編集作法に対する不信が高まって、二人は決別することになる。カーヴァーの死後、リッシュが手を入れた草稿をインディアナ大学図書館に売却したことで、その全貌が明らかになった。そして、2009年、カーヴァー研究の第一人者ウィリアム・スタル氏と妻のモーリーン・キャロル氏により、この短編集の校訂版が完成した。しかし、単独での出版はイギリスや日本に先を越された。（アメリカでは『カーヴァー選集』という形での分厚いハードカバー出版となった。）そして今年、ようやく本国アメリカでも、ヴィンテンジ・コンテンポラリーズから『ビギナーズ』が単独短編集の形で出版された。これによって、広く一般の読者も、カーヴァーオリジナル版と、リッシュ編集版の読み比べが楽しめるようになった。

さて、その短編集全体の標題にもなった短編「愛について語るとき我々が語ること」（すなわち「ビギナーズ」）が、今年2月の第87回アカデミー賞受賞映画により再び脚光を浴びることになった。前号のはしがきに記したとおり、メキシコ人映画監督アレハンドロ・ゴンザレス・イニャリトゥによる映画『バードマン あるいは（無知がもたらす予期せぬ奇跡）』は、劇中劇の形でカーヴァーのこの短編小説を取り入れているが、見ごとに作品賞、監督賞、脚本賞、撮影賞の最多受賞に輝いた。かつてはスーパーヒーロー「バードマン」を演じて売れっ子だった主人

公が、落ち目の現状を打破し過去の栄光を取り戻そうと、ブロードウェイの舞台に挑戦し、カーヴァーの「愛について語るとき」を演じるのだが、同時にマイケル・キートン演じる主人公は、作家レイモンド・カーヴァーをも彷彿させる。斬新な映像、凝った脚本、魅力的な演技陣による新たなカーヴァー映画が生まれた。授賞式のステージで、イニャリトゥ監督はスピーチを述べ、その中で本作にカーヴァーの作品を使用することを許してくれた著作権者のテス・ギャラガーにも感謝を捧げた。この瞬間、ポート・エンジェルスの自宅で親しい友人数人とテレビの前に釘付けになっていたテスは、「有頂天の子どものように、幸せで溶けてしまいそうになった」とのちにメールで私に語った。そして、レイがそばにいる気配を強く感じたので、いまでも大切にとってある彼の愛用のコロンを自分に吹きかけて彼と一緒にこのお祭り騒ぎを楽しんだのだ、という。

それにしても、日本版の映画パンフレットの中で作家の古川日出男氏が「この映画が、ちゃんと傑作になる、と信じなかったら使用許諾なんてしなかったと思う」（14）と述べているとおり、この一見荒唐無稽なプロットを聞いて使用を認めたギャラガーの英断には感心する。私がそう言うと、彼女はイニャリトゥ氏の作品をすべて観ており、彼の作品世界が大好きでその才能を信じていたから、と答えた。そのあたりの、超自然的な偶然のエピソードなども含めたいきさつは、『アイリッシュ・ニュース』に掲載されたブライアン・キャンベルによるインタビュー記事に詳しく書かれているので、興味のある方は是非お読みいただきたい。いずれにせよ、深い信頼と友情による勇気ある決断が、素晴らしい映画を生み、カーヴァー作品にまた新たな命が吹き込まれたことを喜びたい。

1. 翻訳「ヨーロッパ旅行記 1987年4月17日・6月26日」

4月17日 チューリッヒ

チューリッヒでハロルドと会う。この前会ったときとちっとも変わっていないように見える。どこか少年のようで、ふと口にするひねったユーモアが可笑しい。だが、「このところ眠れないんだ」と言う。リン(彼のアメリカ人の妻)が探してきた特別なハーブティーのお世話になっている、と。結構効くらしい。「それは引越しが近づいてるせいよ、ハロルド」と私が言うと、「そうか」と彼。⁽²⁾考えもしなかった、といった様子。分かり切ったことなのに。

ホテルは申し分ない。ハロルド夫妻が気を遣って選んでくれたのだ。とても家庭的な雰囲気。アンティーク調の家具、花模様のカーテン、シャンデリアの下のツインベッドには、ふかふかにふくらんだ羽毛布団がかかっている。こちらでは代表的な寝具だ。(しかし、ハロルドによると、最近では多くのホテルが使わなくなってきているとか。)朝食もついているそう。

市内の古い町並みが残る地区で、ハロルドと昼食。(彼は私のためにグラスワインを注文してくれた。ただし、白ワインを飲むと彼はますます眠れなくなるので、赤を。)リンが今、大学でしている翻訳の仕事の話をいろいろ聞く。彼は、私の近刊予定の詩集『アンプリチュード新詩撰』(*Amplitude: New and Selected Poems*)のための原稿に目を通してくれたと言う。「明日は激論を戦わせることになりそうだね！」彼の意見としては3篇はずして、別の2篇を入れたいとのこと。また、他の数篇に関してはエンディングを書き直した方がよいと。

レイと私は一緒に狭い路地を散策してウィンドウ・ショッピングを楽しんでからホテルに戻り、一時間半ほど仮眠。その後軽い食事。スモークサーモン、ソースとエビを添えたポーチドエッグ。それとアスパラガ

スのスープは、この地でいただく夏の好物の一品だ。レイが巨大なボウル（というよりどんぶり鉢）一杯のラズベリー・アイスクリームに挑戦しているところへ、リンとハロルドがやって来た。教会へ行った後、ホテルまで私たちに会いに来てくれたのだ。地のワインを少し注文する。軽目のロゼ。積もる話が山ほどある。昨夏のL氏との辛いいざこざ、クリスマス・ホリデーの折のレイのお母さんとのぎくしゃく、私の母の腰の故障のことなどなど。ハロルドは、自分の就職活動の楽しい話を聞かせてくれる。バックネル大学での模擬講義では、現代詩人としてのキルケゴール、なんていうテーマをぶちあげたらしい。彼はほんとにギャンブラーだ。たった一つの面接試験に全てを賭けて、アメリカへ来ようとするなんて。しかも、バックネル大学の人たちや私には、そんなこと、おくびにも出さないのだ。私にはだいたい察しがついたけど。

4月18日 チューリッヒ

ハロルドと一緒に私の詩について検討した。一篇ずつ慎重に見ていく。彼は、すでによく知られている詩は外した方がいいという意見。「ハグ」(“The Hug”)、「ノーと言いかけて」(“Beginning to Say No”)、「シャツ」(“Shirts”) などだ。さらに、私たちは「クロッシング」(“Crossing”)を除外、「時はチューリップとともに流れ」(“Time Lapse with Tulips”)を全面的に見直す。時間切れ。レイが異論。「ハグ」は戻すべきと。

レイと私は湖で船遊びを楽しむ。ああ、この「眺め」——まさにチューリッヒの眺めだ。太陽が燦々と輝き、プロムナードはそぞろ歩きの人々で賑わっている。休日気分。今はイースター休暇で、お店も湖の近くの何軒かを除いて、みな閉まっている。ボートに乗った後、レイと私はカフェ・オデオンにちょっと立ち寄る。パウンド、ジョイス、レーニン、トリスタン・ツアラ（ダダイズムの創始者）……。みな、ここを訪れた。前回チューリッヒに来たとき、このカフェの常連客はほとんどゲイのよ

うに見えた。「今は変わったよ」というハロルドの言葉を聞いて、レイは中へ。出てきて言うには、男たちがずらりと止まり木に並んでいたそう。変わってないや。歩道を挟んで、私たちの向かいのテーブルに座っていたやけに着飾った男は、通り過ぎる女の人を一々目を凝らして観察している。細いネクタイをして、フェリーニの映画にでも出てきそうな、まるでイタリア人みたい。

ホテルへ戻り、私はコクトーを朗読。夕食はルームサービスを頼む。私の咽喉炎のためにと、リンがよこしてくれた葉草茶を飲むため、ポットに熱いお湯を持ってきてもらう。声が出なくなったらどうしよう。

レイは、ホテルのフロントで借りたビデオにどれかましなものがないかと試してみたが、ひどいものばかり。結局、テレビでヴィム・ヴェンダースの映画を見る。肺ガンで死にかけている一人の映画監督。ニコラス・レイだ。映画の中では「ニック」と呼ばれている。撮影隊は、彼を映画に撮るべく追いつける。青白く痩せこけたその姿は、私の父の最期の頃を思い出させる。とくに、激しく咳き込む声に家の中でやすむ者たちがみな耳を覆うエピソード。あの声は本当に痛ましい。最後にニックの「カット！」と言う声で彼の人生の幕が引かれ、これがまた、映画自体の終わりにもなっている。ただし、そのあとにエピローグが続く。撮影クルーたちは、黒い帆を揚げた中国風の^{ジャンク}海船に乗り込み、ニックの遺灰を壺に入れて沖へ出る。ニックのことを語り合いながら、酒を酌み交わしていると、一人の男が言う。「ニックならこの船を燃やしちまっただろうな」。だが、誰も船を燃やしたがる者はいない。この男にしても、酔った勢いで口走ったことかもしれないが、それはニックのことを一番よく理解した言葉だったように思う。「ニックならこの船を燃やしただろう」。佳い映画だった。見られてよかった。制作の苦勞がしのばれる。レイも気に入った。自分の喫煙については何も言わない。でも、もちろん、見ながら私には不安が付きまとう。

さっき、ひどいビデオをいろいろ試していたとき、ハロルドから電話。私の新作の詩を読み返してくれて、とても気に入った、と言いたかったのだと。私の詩は「良くなって」いる、今度のは今までで「最高」だ、「とにかくとても感動的だよ」とハロルド。新しい詩はどれもまだできてのほやほやで、あまり人に見せていないので、このコメントの意味は大きい。でも、一つ外したい詩があるんだな、と彼は言う。「私が取ろうと思っているのと同じのかしら」と私。じきに分かることだ。明日は、大学のトーマス・マン資料館を訪問する。

4月19日 チューリッヒ

低血糖症のため、レイはきちんと正午に食事を採らねばならない。ハムとチーズのサンドイッチをルームサービスしてもらおう。ローマ行きの手配。ローマのナンシー・ワトキンス⁽³⁾に電話すると、彼女はローマからミラノまで一等車を用意してくれる。ツーソンの私の小さな家に彼女とジャンが来て、『アイロンウッド』の編集者マイケル・カディーと私と四人で甘いロールパンの朝食を食べてから、8年も経つなんて！ 彼女によると、リカルド（リカルド・デュランティ。詩人、翻訳家）は私の詩のためのイントロダクションをまだ書き終えていない。それに、夏は本の出版にはいい時期じゃないし、とナンシー。それで、彼らはたぶん様子を見ているんだろう。

レイが買ってくれたラップ水仙が、机の上で開いた。ハロルド到着。チョコレートと沢山の花束の手みやげ。各部屋に一つずつ飾って、と。美しいカットグラスの花瓶がフロントから届く。

トーマス・マン資料館の警備員は、ハロルドが後で私たちに言った言葉を借りれば「非常に好意的」な人物とわかる。彼は、関係者以外禁じられているエリアへの立ち入りも許してくれる。ハロルドはマンのコレクションの棚から何冊か本を取りだし、手書きの書き込みを探す。アン

ダーラインが各所に見受けられたが、彼のお目当ての本『ヨセフとその兄弟』が見あたらない。あの中には詳細な書き込みがあるはずなんだ、とハロルド。マンの机の上には、東洋的な影響が感じられるオブジェ、インドの仏陀の胸像だ。ホーン・ナイフ。そして妻の写真。ここは彼の本当の書斎を移築したものだが、もとは湖の向こう側にあったそうだ。その昔、この家の主を訪ねて、なんとあのゲートも来たことがあるとか。「ここをゲートが歩いて以来ずっと、絨毯の掃除をせずにおいてあるんだよ」とハロルドは冗談を言う。壁に、フロイトからマンへ宛てた手紙。判読し難い。もう一つ、『ヴェニスに死す』の第1ページの手書き原稿も。こちらは几帳面な文字だ。ハロルドは、マンの研究をしなかったのは残念だったと言う⁽⁴⁾。なにしろ、ここにはすべての資料が揃っている。世界各地から、マンの研究をしにやってくる人たちのための、素敵な読書室に案内してくれる。日本人が多いんだよ、とハロルド。マン資料館を出て、ガーデンカフェに腰を下ろす。でも、私の心はまだ資料館の中だ。ハロルドがマンのステッキを開いて、中に仕込んである筒型の携帯用酒瓶を、警備員と私たちに見せてくれたのを思い出していた。

レイは昼寝に、ハロルドと私はレストラン・クレストハウスへ。私の『新詩撰』についての打ち合わせの続き。ハロルドの助けは本当に貴重だ。私たちは大急ぎで既刊詩集『星空の下で』(Under Stars)と『ウィリングリー』(Willingly)所収のすべての詩、そして新作の詩を一通り検討した。

ところがその後の夕食が悲惨。レイは飢え死にしかけていて、ホテルの近くにある静かなレストランまで我慢ができなかったのだ。私は後で彼に、おなかすいたら早めにちゃんと言ってね、と言いつけさせる。私とちがって待ったが聞かない彼の腹具合を、測り切れないときがある。彼は食事を取らないと、無性に不安に駆られるのだ。私たちは、ウェイティングバーでテーブルが空くの待ちながら、オーナーがバーテンダ

ーに酒の瓶を投げるのを見ている。ナイス・キャッチ！そこへオーナーがまた、バーテンの名前を呼んだかと思うと、今度はシャンパングラスを投げる。さらにもう一個。ことごとく床に落ちて割れる。これはすべてお芝居。二人とも笑って、バーテンは足下のガラスを掃き集める。

ようやくテーブルに着けたものの、私の料理（エビのグリル）の方がレイのより先に来てしまったので、二人で分け合う。さらにレイのためにパンを注文。それでもまだレイの料理は来ず、レストランの中を見回しても、出されていないのは、もう彼の分だけ。さすがにしびれを切らして、どうなっているのか尋ねる。オーナーは非常に恐縮し、やっと料理が運ばれてくる。家鴨の胸肉、ナツメヤシのソース掛け。オーナーがやって来て、レイにお詫びを言う。さらに、バーテンダーに、私や周りのテーブルの見知らぬ客にまで、お酒をふるまう。レイが飲まないのを知っているオーナーは、「あなたの分は、私が頂戴しましょう」と言って、みなで乾杯、一気に飲み干した。でも、そんなことでレイの気持ちは収まらない。彼にとっては、とにかく悲惨な食事となった。ホテルへ帰り、テレビでアイリッシュ・バレエを見て、スイス・チョコレートを食べる。

4月20日 ヴッペンスヴィル

今日はイースターサンデー。私たちはハロルドとリン、そして二人の子ども、ミカとフィービーが住むヴッペンスヴィルへ出かける。（チューリッヒから20マイルほどの山間の街。正真正銘の丘陵地帯だ。）リンは伝統的なスイス料理——シュー皮の中に豚の詰め物をした料理——を作ってもてなしてくれる。料理ができあがるまでの間、私たちはお互いの近況を語り合い、彼らが昔シラキュースの私たちのところを尋ねてくれた時の写真など見て過ごす。食事の後、子どもたちは卵探し。リンが自然着色料で色づけし、ストッキングとお花を使って柄を描いたイースターエッグ。

フィービーと私は草を摘んで、そばで草を食べていた黒い大人の羊を手なづけようと気を引く。だが、子羊には近づけない。レイは昼寝。ハロルド、リン、ミカと私は、今にも雨が降り出しそうな空模様の下、短い散歩。

台所の片づけをしながらハロルドと話す。彼が抱えている詩作上の悩みについて。自分が表現したい真理ってものに、作品が達していないんじゃないかと不安なんだ、と。あるいは、自分で自分の作品を軽蔑しているのかも。けちな詩は書きたくないんだ。私はミウオシュの言葉を思い出す。詩人は渋る気持ちと義務感の狭間で葛藤しながらも書くべきである。そして、悪魔ではなく、善き天使が宿ることを願うのだ。

リンは子どもたちと家に残り、ハロルドが彼の友人マーティンとマリ안의所へワインとチーズパイを食べに連れて行ってくれる。あとで、マーティンに車で送ってもらおう。その帰り道、彼が言うには、今やチューリッヒはまさに「ミダス・タッチ」状態（何もかも物価高で手が出ない）。家を買うなんて夢のまた夢だそうだ。相続でもしない限り、若い人たちにはとうてい無理、と。レイのために「^{スリーピングティー}睡眠茶」を持って帰る。スイス人は「自然系」の薬に入れ込んでいるようだ。子どもですら飲んでいる。

4月21日 チューリッヒ

大きな機械音で目が覚める。木を切り倒している音だよ、とレイ。私は掘削機かと思った。朝の8時だが、私たちはまだベッドの中。休日が終わって仕事に戻るスイス人たちの間で耽る贅沢。私たちはいまだ休暇中なのだ。今日は、ハロルドは講義があるので、二人で観光する。レイが買ってくれたラッパ水仙が今、机の上で美しく咲き誇っている。ハロルドの黄色いバラの花束も満開だ。ハロルドの新作の詩を読む。とても気に入った詩を5、6篇見つける。彼は良くなっている。自信もできて

きた。あとは、彼のやや外国的なシンタックスをどの程度直すか、という問題だろう。

昨日、ハロルドは私たちを近くの町（ヴィンタートゥーア）のレーマーホルツ美術館に連れて行ってくれた。こぢんまりとして落ち着いたミュージアムながら、印象派や前印象派の心に残る絵画がいっぱいあった。ハロルドはもう何回も来ているので、お気に入りの見たい絵が決まっている。私は「読書する少女」のポスターを買う。ハロルドと私がともに好きな絵だ。次に、私たちはキーブルク城を訪れた。レイは跪いて頭を断頭台上に載せ、どんな感じか確かめている。彼の首の上に手を振り下ろしたいという抵抗しがたい誘惑。彼のイメージネーションを完結してあげするため……。いや、おそらく、一瞬でもこの場に明るさをもたらすため。が、そういう雰囲気では到底なかった。「鉄の処女」（女性の人型をした鉄の像の内部に釘が一面に植えてあり、人がそこへ閉め込まれると体にめり込むしくみになった拷問具）が陳列されている。ただし、後で聞いたところによると、とくにこの城では使用されなかったようだ。断頭台に近い壁の上の方にはキリスト像が掛けられているが、血の跡が足元にまで飛び散り、手にはその滴が葡萄のようにしたたっている。塔の牢獄もまた、沈黙と残虐の痕跡が際だっていた。細い隙間から漏れる光以外に明かりはなく、壁についた傷は爪で引っ搔いた跡か？ きっと囚人たちがそうやって日付を刻んだのだろう。

騎士たちの武器室に入ると、ハロルドが有名なスイスの鉾槍を指さした。この武器のせいで、スイス人はヨーロッパ中から恐れられた。ハロルドによると、銃が発明されるまで、敵なしだったそうだ。鎧を見るかぎり、彼らは小柄な体格だったようだが、鉾槍は非常に長い。

（この日記を書いている今、ホテルの窓の外から木の倒れる音、そして鳥の叫び声が聞こえてくる。）

城を一巡りしたあと、私たちは田舎カントリー・インの宿屋を見つけ、一休みして虫養

い。レイはホット・ブルーベリー・ソースのかかったアイスクリームを、ハロルドと私はホット・ポテト・サラダのソーセージ添えとワイン。その後、一軒のベーカリーの前を車で通り過ぎたとき、「あの店の前で、ケーキの一気食いをしたことがあるんだ」とハロルド。

レイと私はメーヴェンピックの二階で食事。雨の中を歩いていった。レイはラム、私はアスパラガスのスープ。ホテルのスイートルームに戻ってきて、コクトーの日記を最後まで読み終える。R. ハワードの主張は極論にして至言と実感。偉大なフランス文学は「母親の支配」に対するホモセクシュアルな反応に端を発している、と。アイルランドでは、母親の独占欲は男性の性衝動を妨げ、飲酒と文学に向かわせるばかりだ。性生活にご執心のフランス人とは大違い。ベルファーストの詩人、メーヴ・マガギアンが言うとおりの、「いかに多くのアイルランドの男たちが「ギネス・ドループ（飲酒による一時的性的不能）」に病んでいるかを考えるとぞろぞろしいものがある」。だから、いかなる性的嗜好にせよ、アイルランドではセックスはあまり盛んではない。文学、音楽、酒、ギャンブルが、すべてそれにとって代わるのだ。

4月22日 チューリッヒ

ジョイスの墓参り。私たちがここを訪れるのはかれこれ三度目ということになる。今回も、銅像のジョイスが持っている本のページの間に、ラッパ水仙を供えた。足を組み、片眼鏡を掛け、斜めを見詰めているジョイス像。辺りに、咲いている花は見あたらないが、扇形に刈り込まれた低木が蕾をつけ始めていた。ジョイスの娘は精神療養所でいまも生きているという話を、レイと交わす。小雨が降り始める。

歩きながら他の墓石を鑑賞。「我が時は汝の手に」墓石の上に日時計。鳥の石柱。背中に苔むした梟。非常に日本的な（イサム・ノグチ風の）墓石。満々と水を湛えた水差しのように、簡素で美しい。レイは、二羽

のカモが一緒に飛んでいる意匠の墓石に見とれている。

その後、ダウンタウンのお店で母に花の種や球根のお土産を買う。列車で帰る途中、降りる駅が分からなくなる。私のドイツ語を理解してくれたとても親切な女性が、ホテルの近くまで車で送ってあげましようと言って下さる。午後8時、ハロルドとリンが来て、クローネンハレへ。ジェイムズ・ジョイスがしばしば食事をしたレストラン。二階へ行く途中、ジョイスが常席としていたテーブルの横を通った。小さな水彩画が掛かっている。ジョイスはよく、オデオンで飲んでからクローネンハレへ食事をしにやって来た。オーナーは、芸術と芸術家を愛する裕福な女性だったようだ。青いかつらと宝石で着飾って店に出て来ては、お客たちに食事を楽しんでいるかと尋ねて回ったという。

部屋の一方の端には大きなシャガールの絵。私たちの後ろはボナール。果物のスケッチ画だ。トイレにいく途中の廊下にも、さらにシャガールが何枚か掛かっている。前に来たときに見たのを思い出した。私たちのテーブルの近くに、緑色の上着を着て、つばの反った灰色の中折れ帽を被ったインド人風の男性が座っていた。両手をあごの下に添えて会釈する。私たちがそちらをちらりと見ると、入り組んだしぐさを返された。白髪交じりの長い顎髭。あとでウェイトーに、どなたですか、と尋ねたところ、彼もよく知らないがたぶん芸術家ではないかと思うとのこと。食事中、彼はバラを一輪買い、ウェイトーとフランス語でさんざんこみ入った会話を交わした後、メモを認め、ウェイトーはそのメモとバラを持って、下の階へ渡しに行った。その後、この男性は一人、歌を歌い始めた。それもかなり大きな声で。

私は子牛のレバーを食べた。デザートには、カラメルソースをかけたアイスクリーム。レイはストロベリー。リンとハロルドはチョコレートムース。ハロルドはアメリカ旅行でのエピソードを披露。ハロルドの知り合いのある大男が、バスの中でマリファナを吸っていた。(ハロルドは、

「メアリ・イエイ・ワナ」と発音する。) ハロルドがこれを咎めると、男はしまいにペンナイフを取り出して、今にもハロルドを突き刺すかと思われた。ところが、彼は突然向きを変え、運転中のドライバーのところへ突進して行き、彼の頭をぶん殴った。ドライバーは気を失って緊急ブレーキの上に倒れこんだ。バスは高速道路のど真ん中で急停車してしまい、他の車は皆、バスを迂回して通り過ぎてゆく。正気を取り戻した運転手はバスを置き去りにしたまま、ハロルドに言わせると「すっ飛んで逃げてしまった」そうだ。しばらくして、一台の警察の車が到着し、警官が二人出てくると、男を捕まえにバスに入ってきた。ところがなにしろ大男なので、警官を簡単に押し倒してしまった。そこへ、別のパトカーがやってきて、伸びていた警官も息を吹き返し、元気な警官たちと協力してようやく男を取り押さえた。別の運転手が来て、バスはまた走行を続けたという。

四人で一緒に過ごした夕べは、暖かく思い出深い時間だった。私たちみな、「よく笑ったね」とレイ。ホテルに戻って、皆でちょっと一杯。レイと私はハロルドの詩にとても感動した、と言う。コメントを付けて、私が気に入った詩を彼に渡す。

4月23日 チューリッヒ

ハロルドは、古い町並みを案内してくれ、甘いものを食べた後、空港まで車で送ってくれる。彼が書いている私についての論文の原稿に、少しばかり助言のチェックを入れて返す。さよならを言うのも、今回は辛くない。彼は7月にはアメリカへやって来るはずだ。リンは家の購入計画を進めている。私たちは彼に、改めて素晴らしい滞在のお礼を言う。

今、これを書きながらアルプス上空を飛行中。雪深い険しい斜面にも家が立っているのが見える。溪谷。肩を寄せ合うように立つ家々の集落。アルプス山脈は永遠に続く。ただただ驚くばかり。あっという間に飛び

越えられてしまう、私の住むオリンピック山脈とは大違いだ。私たちの飛行機の下をアルプス越えのジェット機が飛んでいるのが見える。

4月26日 ローマ

ローマでは日記を書いている暇もない。とにかく見ること、することが一杯！ その中でも、フェルナンダ・ピヴァーノとの出会いは大きかった。ヘミングウェイと親交があり、『誰がために鐘は鳴る』をはじめとする彼の作品をイタリア語に翻訳した女性だ。彼女は、夫やヘミングウェイと一緒に写っている若い頃の自分の写真をいろいろと見せてくれた。つい先頃イタリア語で出版されたばかりのレイの本、『愛について語るとき我々が語ること』(*What We Talk About When We Talk About Love*)のあとがきを書いてくれたのも彼女だと知る。「わたしがあとがきを付けてあげればイタリアでは確実に売れるわよ」と彼女。ちょっぴり鼻高々のご様子です。これまで彼女が扱ってきたのはもっぱら「ビート」の作品ばかりだったが、最近、アメリカの同時代作家もチェックするようになったそうだ。今やあなたがアメリカの若い世代みんなの「パパ」ね、と言われ、レイはもちろん有頂天。ただし、彼はそうした用語で自分をとらえることはしないが。ヘミングウェイと親交のあった人とうとうして近づきになり、写真も沢山見せてもらえて、レイは心から楽しんでいる様子だ。

4月27日 ローマ

金曜日。ナンシー、ジャン夫妻と「外人墓地」で待ち合わせ。キーツ、ジョセフ・セヴァーン、シェリーの遺灰などが埋葬されているこの墓地を、土地の人々はそう呼ぶそうだ。3時20分まで開園しないというので、サンドイッチ（ピザ・パン）、コーラ、紅茶などを買いに行く。ナンシーとジャンはフルーツドリンクというのを注文。一種のフラッペみたい

なもの。ジャンはらしくもなく、写真を撮ってもいいよ、と言う。屋外のテーブルで、最初に彼とレイとナンシーの三人で、次に彼と私とレイ。

墓地に入ると事務所へ連れて行かれる。机に向かっていた何人かが顔を上げた。英語を話す男性が、12の注意事項が書かれた「規則書」なるものを渡す。その内の一つ——「猫を可愛がらないこと。恐水症の恐れがあります」。キーツの墓の近くに黒猫がいた。「ここにはいつも猫が一匹いるんだ」とジャンが言う。他の猫たちはどこにいるんだろう、と彼。「昔はここらへんに沢山いたんだけどな」。近くの「ピラミッド」に300匹くらいいるわよ、とナンシー。

シェリーの墓は、一種の柵のようなものの上に設えられている。その隣には、E. J. トリロニーが眠っている。二つの墓の周りに、紫色のアイリスが高く生えている。私はナンシーに、スイスで母へのお土産に紫色のアイリスの球根を買ったと言う。そんな税関で許可されないでしょ、とナンシー。私は隠して来たのだと白状した。ナンシーによると、以前に彼女のお母さんがチャイブをくれたところが、それに虫が付いていたそうだ。規則ってものはちゃんと理由があって決められているのよ、と。彼女の言うとおりで。でも、珍しいもの、エキゾチックなものを欲するあまり、こうした規則を破らずにはいられない人の業、ということも私にはわかる。墓地では長居ができなかった。私たちは大学へ行かねばならなかったのだ。

講義はうまく行った。質問のほとんどはアメリカ人たちからだったが、後ろの方に座っていた一人のイタリア人が、ヨーロッパの文学は従来アメリカ文学を蔑んできたが、今や一つの変化が見られる。ヨーロッパ人たちはあたかもアメリカを憧れの目で見ているようだ、と発言した。ある教授は、そういうこと（アメリカの著述に対する蔑み）が「ヨーロッパ人全般」の認識であることを否定した。「あなたはなぜ、アメリカ文学に対してそのような過小評価が存在するのだと思いますか？」とレイ

はその男性に尋ねた。はっきりした答えは返ってこなかった。彼は作家だそうだ。レイが「作家になりたい人？」と質問すると、たった二人しか手が挙がらなかった。アメリカとは大違いだ。これがアメリカなら半数以上が手を挙げるところだろう。

大学での講義の前に、カメラ攻勢に遭った。私もレイと一緒に座って数枚撮られた。

会場は寿司詰め。立ち見の学生もいた。あとで、若い女性が私の所へ来て、あなたの作品は読んだことがないのですが、一人の女性としてとても尊敬しています、と言う。どこで私の詩集を買えるか、と聞かれた。恋人がイギリス人なので英語で読みたいのだそうだ。以前は自分も書いていたのだが、壁にぶつかってしまったのだという。あとで一冊お送りしましょうと言うと、彼女はひどく驚いた様子で、代金をお支払いしますから、と言う。いいえ、これはあなたのおもてなしに対する感謝の気持ちですから、と私。彼女の住所を控えた。

リカルド・デュランティがようやくインタビューを解散させて、私たちは歩いて行ける近くのレストランへ夕食に行った。「前菜」があまりいろいろあって、メインのラムが来たときにはおなかが一杯。私の隣りに座ったのはとても面白い女性だった。ティリー・オルセンやグレイス・ペリーを翻訳しているそうだ。「彼らを知りたいから」と彼女は言う。曰く、翻訳はひどく過小評価されているとのこと。大変なのに割に合わない仕事、と。「だけど、とにかくやらなきゃいけないものは、やらなきゃいけないわけよ」。二人の娘がいるが、離婚して、長年住んでいた自分の家から立ち退かされた。今は、キャスリーン・フレイザー（レイと私の知り合いで、サンフランシスコ出身の詩人）と同じマンションに住んでいるそうだ。明日の朝10時に会う約束をする。

フェルナンダ・パヴァーノは、ディナーのテーブルでレイと私の向かいに座った。食事はせず、ちょっと顔を出したという感じで、ほんの少

し話をしただけだった。いろんなことがありすぎて、私が覚えているのは彼女のライムグリーンの衣装だけ。暑いレストランの中で、なんだかとても涼しげで、着心地が良さそうだった。

4月29日 ミラノ

モンダドーリ社の編集者、ボンデチーニ氏とディナー。彼が今日の食事をセッティングしたのは、ガルツァンティ社（私たちのイタリア滞在中に『愛について語るべきこと』を出版したモンダドーリ社のライバル出版社）より前に私たちと会って、先手を取ろうという意図と見た。ガルツァンティ社に『大聖堂』(*Cathedral*)（モンダドーリ社が出版したが、あまり売れなかった）以前のレイの本の獲得を許してしまったことで、彼の中には忸怩たる思いがあるらしい。今やレイの作品はすっかり「売れ筋」だ。私たちのまわりを漁って、B氏も何とか「おこぼれ」に預かり、再び戦線に復帰しようという魂胆らしい。彼の要求は、作品集『炎』(*Fires: Essays, Poems, Stories*)の、詩とエッセイの部分は省いて小説だけを、新作短編集として出したい、というものだ。（レイと私はあまり何も言わず、聞いているだけ。）彼がレイを高く買っているのは、業界で評判の作家だからというだけのように思われる。不快な気分になり、彼に対する不信感を隠そうとして、私は必要以上に愛想良くふるまってしまう。この不信感は私のお腹の底から来る直感で、決して私が選り好みしているのではないと思う。彼は、アメリカの文学界で今誰が流行っているのかしきりに知りたがっている。B氏の判断基準は、明らかに自分自身で作品を読んで決めるのではなく、他人がどう思うかによるのだ。

ガルツァンティ社の広報担当者から朝10時に電話あり、10時半にホテルに。広報担当の（最高責任者ではないにしても）トップの一人である、アンナ・ドラグマンと、編集長のピエロ・ジェリ。とても歓迎して

くれて、レイも私もすぐに彼らのことを好きになる。ジェリは黒みがかったロマンスグレイの、身綺麗な紳士。彼の英語はやや聞きづらいが、誠実な聡明さがこちらにまっすぐに伝わってくる。彼は分刻みのスケジュールで動いているので、長居はできない。一方、アンナは時間を無駄にしないタイプだ。懇懇な言い回しで、私たちがローマへ先に行ってしまったお陰で、ミラノでマスコミを使った大々的な扱いができなくなった、と恨み節。ミラノにぜひ先に来ていただきたかったですわ、とか何とか言って彼女、やれインタビューだ、写真撮影だと、レイのスケジュールをまんまと目一杯詰め込んだ。お陰で、この後二日間、朝から晩まで私はレイの顔をほとんど見ないで過ごすことになる。いずれにせよ私たちは、ローマの件についてD女史に謝った。でもあまり心がこもってなかったかも。だって、私たちが先にローマへ行きたかったのは大切な友人（リカルド、ナンシー、ジャン）のためだもの。マスコミなんて関係ない！

6月1日 ロンドン

マーク・クリーンと落ち合う。コリンズ・ハーヴィル社のレイ担当編集者であるクリストファー・マックルハウズのアシスタントだ。シャイな人。自分の車は今「修理工場で昏睡状態」だそうで、クリストファーのジャガーを運転して来た。レイは、室内が革張りでコンソールが木目調のジャガーにすっかり見とれている。マークはクラレンドン通り13Aに借りた私たちのアパートで降ろしてくれる。地下鉄のホルンド駅に近いベイズウォーター通りのはずれにある。私たちはここを1ヶ月間借りた。狭いが明るいキッチンとダイニング・スペース、小さな書斎、寝室、電気式の暖炉付きの居間、という間取り。近くに住んでいるメイドさんが来てくれるまで、セントラルヒーティングの場所が分からない。備え付けで、質素なアンティーク調やら、籐、白木の家具が少し。居間はレ

モンイエロー。食堂のテーブルに大きな花束が飾られている。コリンズ・ハーヴィル社からの贈り物だ。このアパートが便利な活動拠点となって、インタビューや写真撮影をこなしたり、オーストラリアの映画製作者と会ったり、ソーホーへ食事に出かけたり、劇場通いをしたり、といったスケジュールをこなしてゆくことになる。ロンドンでの行事の合間を縫って、パリへも戻る予定だ。

6月5日 ダブリン

レイがクリストファー、リチャードとともにスコットランドで出版ツアーの最後の日程をこなす間、私は一人ベルファーストへ向かうことにして、途中、ダブリンに立ち寄る。ホテルの外からオールドタイム・ジャズが聞こえてくる。さらに、ミュージシャンたちに彼らの本部へ招待され、そこでもジャズ演奏を楽しんだ。1920～30年代から抜け出たようなジャズ。とにかくピュアだ。とても心優しい人たち。それに自分たちのしていることを心から愛しているのがわかる。

「セイ・チーズ」というユーモラスな芝居をアビー劇場を見た。あまり疲れていたので、始めのうち、うとうとしてしまった。アイルランドの結婚を題材にした、全体としては軽いお笑い劇だが、俳優たちはみな素晴らしかった。芝居自体はホームコメディタッチ。結婚というものをロマンチックにもてはやすアイルランドの考え方と、その一方で、眉一つ動かさず平然と婚前カップルの宿泊客にサービスするホテル経営者などが描かれる。

セント・ステイーブンズ・グリーン公園を散歩。むかし、よくぶらぶらした場所だ。そのあと、イースン書店へ行き、レイの短編集を見つける。が、さすがに詩の方は、まだアイルランドまで辿り着いていないらしい。またこうして私一人で、名もない旅人として、ダブリンに来られてよかった。ヴェトナム戦争さなかの1968年、はじめてアイルランド

に来たときと同じように。

6月9日

ベルファースト行きの列車に乗る間に、ようやくアーツカウンシルを通してキアランと連絡を取ることができた。海岸線を走る列車の旅は素晴らしかった。ほとんど理解不能の英語を話す男性と同じコンパートメントに。私はついにギブアップ。エドナ・ロングリーの戦争と詩に関する本に集中する。とても面白い。少なくとも、色んな人を思い出すのに役立つそうだ。

その夜、ベルファーストの波止場近くで開かれたミュージックセッションに出かける。音楽はまあまあ。一人の若いフィドル奏者の独壇場。やたら難しい曲ばかり演奏したがるので誰もついてこれられない。デアドラ（デアドラ・シャノン、フィドル奏者、キアランの妻）とキアランは家に帰ってからこのことについて議論を交わす。キアランは、大目に見てやろうよ、まだ若いんだし、と言いつつ、たぶんきちんと言ってやるべきだったのかもね、と。この日の一大イベントは、彼らの息子マヌスだ。本当に美しい子。お土産にあげた馬のぬいぐるみのオルゴールを、とても気に入ってくれた様子。すっかり私になついで、この初対面の訪問中ほとんど私の膝の上を離れようとしなかった。

6月10日

マイケル・ロングリー（ベルファーストの詩人。アーツカウンシル文学プログラムの座長）の家でパーティー。彼の友人でフィラデルフィアから来ているレスター。アーツカウンシルのブライアン夫妻。メーヴ・マガギアンと夫のジョンらも来ていた。パーティーに行く前、キアランは古い友人と一杯やって来た。自分の本のゲラをその友人に渡してあったのだが、手厳しい批評を浴びたらしい。私はブライアンと映画の話を

したり、ジョンやメーヴ、レスターらとちょっとおしゃべり。ある友人が「適切な女性」と結婚したことでアルコールから救われたといった話。

皆帰ってしまい、レスターとキアランと私だけが残った（マイケルは疲れ切ってソファーで伸びている）ところで、とキアランが切り出す。私の詩「もし詩が道徳でなければ」（“If Poetry Were Not a Morality.”）について。彼曰く、君の詩は「私」が多すぎるんだよ。「私はかくかくしかじかな女です」なんてどうして書けるんだろうね。こんなこと書ける女ってどういうの？ 作者がでしゃばりすぎだよ。だいたい、自分がどういう女かなんてどうしてわかるわけ？……そこへ、マイケル・ロングリーが助け船。「私」というのは個人的なものであると同時に、自我を越えた存在でもあるんじゃないか、と。けれども、キアランは一切認めない。

6月11日 ベルファースト

ほとんど一日、メーヴと彼女の家で過ごす。彼女がお茶を入れてくれて、二人で話に耽る。レイが恋しくなってしまった私は、明晩のパーティーまで滞在するはずだった予定をキャンセルすることに。明日飛行機でロンドンに帰る計画を立てる。私はメーヴの詩を読み、彼女は私の詩を朗読。メーヴの詩がいつそう明快に感じられる。謎めいたところは美しいままに、いわゆる叙述的な意味での「明快」ということとは異なって、スピリチュアルなもの、官能、招魂力を湛えた暗流が脈々と流れている。力強くも静寂なる存在。

駆け足でエドナ・ロングリーを訪問。それからパブでディアドラ、キアランと合流。エドナの見解。アーティストによっては、己れの魂の、暗黒の領域へ分け入るための刺激剤として、酒がどうしても必要な者もいる、と。たしかにその通りかもしれない。だとしてもやはり、私には賛成できないのだ、そういうアルコール必要論。だからはっきりそう言

う。彼女のことは大好きだけれど、「酒は忌むべき毒、災難の種」と肝に銘じて、レイとともに歳月を生きてきた今、自分がこうした「アイルランド流」からすっかり遠ざかったことを実感せずにはいられない。彼女はシェイマス・ヒーニーと一緒に、ダブリンで開かれた会議から帰ってきたばかり。車の中で二人して、夜遅くまでずっと論じ合ってきたそう。アイルランドでは酒は「創造的」出逢いのための媒体である、と。むかし初めてアイルランドを訪れた、あの頃の自分との隔たりをつくづく感じた瞬間だった。

もう一つ思い出したことがある。1985年、レイと私がマイケルとエドナ夫妻宅に滞在した時のことだ。その日はマルドゥーンのアパートに泊まっていたが、レイはパブが苦手だし、帰りたくなった時、人に気兼ねするのも嫌だというので、ミュージシャンたちの方から歓迎のためにアパートへ出向いてくれたのだった。ところが、レイがふいに音楽はもうたくさん、休みたいと言いだした。座を立ち、階段を上りながら、二階の方を見て私に「さあ、今すぐ来てくれ」と言う。その後の気まずい時間。酒もまだ飲み終えていない彼らを本当に追い返すようなことになってしまった。愛想のないことで申し訳ないとは思ったが、それでなんとか静穏を取り戻すことができたのだ。音楽と酒、あの泥沼に溺れて、どれほど多くのアイルランドのアーティストや作家らが今も身を滅ぼしていることだろう。これから先、レイの体験に心動かされる人がいくらかはいるだろうか。

6月23日 ロンドン出発

グラスゴーへの途上で。同行はマーク・クリーン。それから、コリンズ・ハーヴィル社が今回のリーディング・ツアー（リチャード・フォード、レイ、ジョナサン・レイバン）のプロモーションのために雇ったスティーン・ウィリアムズ。

朝 8 時 15 分、ロンドンのアパートに食器洗い機の修理人がやって来て起こされる。彼は食洗機のモーターを不覚にも焼き切ってしまい、それを取り替えるのに午前中ずっとかかっていた。明日になってもまだ直っていないんじゃないかしら。レイと私は今朝方 3 時まで起きていた。夕べはサルマン・ラシュディ宅で素敵なディナーがあり、彼の新しい恋人マリアン・ウィギンズと会った。彼女はイギリスのコリンズ社から長編、短編を出版している作家だ。30 代後半。(サルマンは土曜日に 40 歳になったばかり。) サルマンが話し出す。マリアンが煙草を吸い始める。その話を聞くのはもう 3 回目だけれど、レイと私は面白がって聞いている。(あとの 2 回は二年前のパーティーで聞いた。) 筋はこうだ。サルマンのところへフランス語をとっても流暢に話す女性から電話が掛かってきた。フランス人レポーターを装い、あるフランスの雑誌に掲載するためインタビューをさせて欲しいという。二度目の電話で、彼女はこう言った。「もしわたしが、雑誌社に勤めているというのは嘘、ただあなたにお会いしたかっただけなんです、と言ったらどうします？」

「そりゃあ、非常に怒りますね。だって、あなたはぼくの時間を徒に浪費してるわけだもの」とサルマンは答えた。そこで彼女は、でもどうしてもあなたにお目にかかりたかったのです、とうち明けた。彼は、自分は結婚している身でありそういう向きに関してはご期待に添えない、と説明した。それでもなお彼女が会いたいというので、ついにあるバーで会うことを承諾した。ただし約束の時間から 10 分以内にあなたが現れない場合、自分は帰るつもりだから、と言い添えた。はたして彼女がやってきたときには、約束の時間から 15 分が過ぎていた。だが、彼はまだそこにいた。そして、その実に美しいインド人女性と面識があることに気づいた。以前にサルマン専属の出版社のラウンジでちょっと話をしたことがあったのだ。二人は 30 分ほど話をして、一杯飲んで、それでおしまい。あとで、私はレイに言う。マリアンは、きっと不愉快だっ

たでしょうね。あんな場面を何度も聞かされ、思い浮かべさせられたんだもの。そういえば、とレイ。サルマンが彼女にこう言っていたよ。「ねえきみ、今夜はたばこ、もうそれで3本目だよ」ってさ。

その晩の話題の中心は、サルマンが一学期ほどニューヨークのコロンビア大学へ教えに行きたいと思っている、という話。アメリカを舞台にアメリカ人の登場人物を書いてみたいから、と。ボブ・タワーズが招待してくれているそうだ。今書いている長編が完成したら、是非受けるべきだとみなで励ます。

途中で、サルマンが、万一自分が逮捕されたら、少なくとも書く時間だけはたっぷりできるわけだ、というようなことを言った。(逮捕なんてことを考えたのは、たぶん彼のニカラグア訪問と関係があるのかも?)

とにかく、それに対する返事のもりなのか、意見なのか、マリアンが「なんだか不幸な人のセリフに聞こえるわ」と言った。そんなことないさ、安心して、とサルマンに慰めてもらいたがっているのだ。そして、彼はなんとなくそれらしいことを言っていたけれど、いまいち説得力がなかった。

サルマンは家の中を案内してくれた。たくさんのインド版画。シュールレアリズムが彼の好みらしい。それからまた、ギュンター・グラスの(両手に石を持った)絵画を見せてくれた。ドイツを訪問した際に、知り合いになったそうだ。メディアの連中は、ぼくにグラスについての悪口を言わせようと躍起になっていたけど、そうはいかないさ、とサルマン。

週末に、彼らのエージェントがニューヨークからやってきて泊まっていたそうだ。二人とも自分たちの作品を読んでもらおうと、彼に渡した。ところが、彼はサルマンにはやけに恭しい態度なのに、マリアンに対してはぞんざいだったとか。わたしは彼女に同情した。そのことで彼女がどんなに辛い思いをしたかよくわかる。しかし、サルマンが彼女を

支え応援している様子を見て安心した。

中華鍋でショウガと鶏肉が調理される。煙がキッチン中に立ちこめる。その匂いがまた何とも美味。サルマンが私を庭へ案内してくれた。彼は自分で花を植えたりもするのだ。白いプリムローズや濃い紫色のテッセンが咲いていた。彼の息子が遊び場にしている小屋に入っていくと、湿った、かび臭いがした。

サルマンは、来年の8月にカシミールに行くつもりなんだと言う。だが、どうやらマリアンはこの計画に承伏していないらしい。疑心暗鬼といった不安そうな表情を浮かべ、うつろな目をして、髪を後ろへ振り払ったりしている。

この日の二人は、とてもカジュアルな装いだっただ。マリアンは肩まで見える襟ぐりの大きく開いたスウェットシャツ、サルマンは薄いコットンのシャツとズボン。レイと私はといえば、ディナー用に「おめかし」。どういうパーティーになるのか、他にもお客が来るのかなど前もって分からなかったのだ。でも、私たち四人だけで本当によかった。今まで、サルマンとはいつも人がひしめき合うような会場でしか会ったことがなかったもの。

6月26日 パリ

この日のメインイベントはメゾン・ド・エクリヴァン（ヴェルニューユ通り）で開かれたフランス作家センターの朗読会。なにしろ、フランソワ（レイのフランス語翻訳者）とローレンスに再会できるのだ。二人とは前回のパリ訪問以来の再会だ。

朗読会とレセプションのあと、ビヴァリー・ゴードナーの家まで歩いていく。彼女の夫ミシェルは、かつてシャガールの娘と結婚していた。離婚した今もお互い友人として付き合っている。シャガールはよくプレゼントに小品のデッサンをくれたそうだが、二人に子どもができる

と、プレゼントはチョコレートに変わってしまったのだとか。そこには誰も見たことがない絵がたくさん掛かっていた。ミシェルは引退したジャーナリストで、ソ連への入国が認められた時代、最初に訪問を許可されたジャーナリストの一人だった。ビヴァリーの思い出話。新婚当時、ミシエルの鞆やトランクをもってアメリカからフランスへ到着した。鞆の一つには、タキシードシャツでくるんだデッサン画が入っていたのだが、それを見て「あら、やだ。こんなに上等のシャツなのに、これじゃあ、もう着られないじゃない」と思った彼女は、なんとシャツごと捨ててしまった。(彼女はシャガールについてまったく無知だったのだ。「我ながら口にするのもおぞましい話よね」とビヴァリー。)彼女はすらりと背が高く、お洒落で、とてもエレガントなアメリカ人だ。ミシエルの方がかなり年上だろう。いまジョン・ドス・パソスを読み返しているんだけれど、実にいいねえ、とミシエルは私に言った。

オリヴィエ (マザリン社のレイ専属編集者、オリヴィエ・コーエン)の話。その昔、父親に連れられてカフェ・ドゥ・マゴへ行くと、アルベール・カミュがいた。父はカミュを指さして「ほら、あそこに男の人がいるだろう。あの人はアルベール・カミュとって、おまえはまだ知らないだろうが、そのうちきつと分かる日が来るよ。物書きだが、いつか著名人、大作家となって世間にその名を馳せることになるはずだ」と言ったそうだ。オリヴィエによって今よみがえる過去のひとコマ。父の予言が見事の中したことを思うと、文学史に残る出来事というもの、それが起きた瞬間からすでに、歴史の一頁に刻まれることが、ある意味でわかっているのかもしれない。それでいて、あたかも素敵な秘め事のように、ひたすら、ひそやかに、後世に語られるその時を待ち続けているのだ。

そうして今、私たちはドゥ・マゴにいる。レイが着ているのは私が「カ

ミュのジャケット」と呼んでいる革のフライト・ジャケット。私からの誕生日プレゼントだ。恋する二人は手をつなぎ、僕だけ、私だけのセレブをお互に見つめ合っている。世の恋人たちに倣って。そこへ、見知らぬ男性がテーブルの上にある私のポラロイドカメラを見て声を掛けてくれる。写真をお撮りしましょうか？「^{オニケイ}どうも」と私たち。彼はシャッターを押す。私たちが何者かなど、知りもせず、気にも掛けず。ただ二人の見知らぬ旅人にちょっと親切を施しただけのこと。そうして、パリの雑踏の中へと消えていった。

(了)

原注

- (1) 前回来たのは、私がチューリッヒ大学に客員として呼ばれた1981年のことだった。
- (2) ハロルドは、このときアメリカのバックネル大学で教えることが決まったばかりだった。
- (3) ナンシー・ワトキンス。アーティスト、編集者。詩人である夫のジャン・フランコ・パルメリとともに、文芸誌の『アーセナル』を編集。また、ラビrint出版社（私の詩の翻訳を20篇出版することになった出版社）の編集者でもある。
- (4) ハロルドの専門はセオドア・レトキ。これもまた、私たち二人の運命的な繋がりの一つといえる。1963年、私はワシントン大学でレトキの最後のクラスの学生だったのだ。

テキスト

Gallagher, Tess. "European Journal, April 5 – June 26, 1987." In *Soul Barnacles: Ten More Years with Ray*. Ann Arbor: U of Michigan P, 2000. 14–55.

Works Cited

- Carver, Raymond. *Beginners*. Eds. Stull, William L. and Maureen P. Carroll. London: Jonathan Cape, 2009.
- , *Beginners*. Eds. Stull, William L. and Maureen P. Carroll. New York: Vintage Contemporaries, 2015.
- , *Cathedral*. New York: Alfred A. Knopf, 1983.
- , *Fires: Essays, Poems, Stories*. Santa Barbara: Capra Press, 1983.
- , *Raymond Carver: Collected Stories*. Eds. Stull, William L. and Maureen P. Carroll. New York: The library of America, 2009.
- , *What We Talk About When We Talk About Love*. New York: Alfred A. Knopf, 1981.
- Gallagher, Tess. *Amplitude: New and Selected Poems*. Saint Paul: Graywolf Press, 1987.
- , *Under Stars*. Port Townsend, Wash.: Graywolf Press, 1978.
- , *Willingly*. Port Townsend, Wash.: Graywolf Press, 1984.
- Birdman: or (The Unexpected Virtue of Ignorance)*. Dir. Alejandro Gonzalez Inarritu. Perf. Michael Keaton. Fox Searchlight Pictures and Regency Enterprises, 2014.
- Campbell, Brian. “American writer and poet Tess Gallagher on Ireland and her deceased husband Raymond Carver.” *The Irish News*. (July 23, 2015). Online. Internet. July 24, 2015. Available: <http://www.irishnew.com/arts/2015/07/23/news/tess-on-ireland-raymond-carver-poetry-and-birdman-200379>
- カーヴァー. 『ビギナーズ』村上春樹訳. 中央公論新社, 2010.
- Fox サーチライト・マガジン Vol. 04 「バードマン あるいは（無知がもたらす予期せぬ奇跡）」劇場用プログラム. 20世紀フォックス映画, 2015.
- 武田百合子. 『犬が星見た』中央公論社, 1979. 中公文庫, 2012.

中世仏語版ローマ七賢人物語A本試訳

——第4話「医者I (medicus I)」・第5話「宝蔵 (gaza)」・
第6話「井戸 (puteus)」・第7話「執事I (senencalcus I)」——

長谷川 洋

[13]

「ただいま陛下には、まったく腕に覚えのない臆病な羊飼いが猪をしとめましたときの、あれほどに強くあれほどに大きな猪が体を撫でさずられているあいだに退治されてしまいました次第をお聞きいただいたのでございますが、もしも陛下にしてあの賢者どもの申すことに耳をお貸しあそばしますならば、陛下もまたあの猪と異るところはございません。あの手合の欺瞞に満ちた口吻をお聞きあそばされますならば、陛下を亡き者にして国を奪わんと画策していることがお分りになられぬはずはありませぬものを。」

「余の首にかけて、妃よ、汝の申すことはもつともである。余は明日王子を処刑せしめて、今後あの者どもの言葉には信を置かぬことにするぞ。」

妃は申し上げた。「いかにもそれこそが賢いふるまいと申すものでございましょう。」

ここに至って彼らは話をやめ、やがて朝が来て城門が開かれると、宮殿は国の貴顕に満ちた。

皇帝は家来を召して仰せられた。「余の息子をば牢より引き出せ。刑場に送るのだ。」

彼らは命に従った。彼らは王子を皇帝の御前に据えて、処刑はいかなる形でと問うた。

皇帝は仰せられた。「吊し首にいたせ。」

「陛下、かしこまりました。」

彼らは宮殿を出て街を進んだ。人々は王子をあわれに思って嘆き悲しんだ。まさにこのとき賢者の一人が姿を現した。この賢者は王子の師であって、その名をオーギュストと言った。彼は弟子が刑場に引いていかれるのを見てあわれをもよおしたがそのまま行き過ぎて、広間に登る階段のところまで来ると馬を降り、皇帝の御前にまかりでて拝礼をなした。皇帝は礼をお返しになるどころか罵りの言を吐かれた。「余が汝らに息子を託したのは学問をさせるためであったに、汝らとはといえば、あれが口を利けぬようにしてしまいおった。神という御名をお持ちのあのお方にかけて、汝らの所業は不埒きわまる。思い知らせてくれるぞ。」

賢者オーギュストは申し上げた。「陛下、わたくしの聞き及びましたところでは、出来いたしましたことがらはそのみにとどまりませぬ。陛下がご不興であらせられますのは、御息が口をお利きになられぬがゆえにあらずして、ほかならぬあのことのゆえでございましょう。ですが、そのような理由で御息を亡き者にせられようとお考えであられますならば、その甥のゆえにイポクラスに降りかかりましたのとおなじ運命が陛下にも降りかかることとございましょう。」

皇帝は仰せられた。「その男はどのような目であったのであるか。」

彼は申し上げた。「誓って申し上げますが、お聞きになりたくお思いであらせられますならば、どうか本日の刑の執行にご猶予をたまわりますように。御息をいかながなされますにせよ、わたくしのお話申しあげますことをお聞きあそばされましてからのこととしていただきとう存じます。」

皇帝は仰せられた。「しからば然様さし許すぞ。」

幾人もの人が飛んでいって息子を連れ帰り、[息子は] 牢に入れられた。そこで賢者オーギュストは語り始めた。

**[14] 此の所、賢者が語る。[賢者オーギュストが語る第4話 医者 I
(medicus I)]**

陛下、イポクラスは世に並ぶもののない賢者でありました。身寄りのものとしては甥がただひとりでありましたが、イポクラスはおのれの知れるところを甥に教えてやろうとはいたしませんでした。若者のほうではどんなことでも彼から学び取りたいと考えてその言葉に耳を傾け、おおいに努め励みましたので、そのかいあって術を会得し、伯父イポクラスの前で自らの技量を披露するまでに至ったのでございます。イポクラスの眼にも甥はもう一人前でありました。

そののちほどなくしてハンガリア王よりの書状が参りまして、それによりますと王は御息子を一人お持ちなのでありますが、その子が病の床についているとのことございまして、王はイポクラスに來診を乞うておりました。イポクラスは、親しく参上するわけにはいかぬが甥を遣わす旨の返書をしたためますと、甥に旅支度を命じ、荷馬を一頭与えて、[書状を届けてきた] 使者たちと共に旅立たせたのでございます。

一行は旅を続けてハンガリアに入り王の許に参上いたしました。息子の前に導かれますと、彼は息子の顔を見て、つぎに王の顔を見て、つぎに母親の顔を見たのでございます。母親の手を取って少し離れたところへ導くと、三人の小水を調べたい旨を告げ、検体が持ってこられますと、それをとみこみして熟考し、それから王妃を招きよせてこのように申したのであります。「お妃様、この子はどなたのお子様でありましようか？」

「先生、この子はわたくしの子であり陛下のお子でございます。」

「お妃さま、もちろんこの子はお妃さまのお子様であると拝察いたしますが、王様のお子様ではございませぬな。」

妃は申しました。「いいえ、陛下のお子でございます。」

彼は申しました。「それは真実ではありませぬ。あくまでそのように仰せられますなら、わたしは引き取らせていただくといたしましょう。」

妃は申しました。「誓って申しますが、裁きの場に引出される恥辱をまぬがれたいと思われませぬならば、どうぞ口をお慎みあそばされますように。」

「お妃様、わたしは退らせていただきますが、これだけは申し上げておきましょう、誰がお子様の父親であるのかおもしろいだけなければご病気は治せないでございます。」

そして彼は遺憾の様子で首を振りつつ、退出しようとしたのでありました。

その様を見た妃は彼を呼びとめて申しました。「先生、お話いたしますほどに、くれぐれもご内密にお願いいたします。」

彼は申しました。「お妃様、決して口外いたしませぬ。」

[15]

王妃は申しました。「先生、かつてナミュール伯爵さまがこの国を旅されたことがございまして、陛下は宮殿をお宿に提供せられたのでありますが、わたくしはこのお方への恋慕の情やみがたく、床を共にしていただきまして、そしてこの子が授かったでございます。先生、神様にかけて、このことはどうか誰にもお話にならないでくださいませ。」

「お妃様、誰にも漏らしはいたしませぬ。お子様の病気の原因は不義の毒にほかなりません。お食事に牛の肉をお与えなさいませ。」

彼の処方整えられ子供がそれを食しますと、病気はたちどころに良くなったのであります。国王は息子が元気になったのを見て彼に望むが

ままの褒美を与えたのでございます。

彼は意気揚々と出立し叔父の許にまいりました。

叔父は訪ねました。「子供を治すことができたかね。」

「はい、叔父上。」

「何を食せしめたか。」

「牛の肉です。」

「すると不義の子であったのだな。」

「そのとおりです、叔父上。」

イポクラスは申しました。「腕をあげたな。」

イポクラスは甥にそねみと殺意をいだくようになったのであります。ある日彼は甥を呼んで申しました。「わが甥よ、薬草園に行くからついて来るがよい。」

薬草園に入るとイポクラスは申しました。「神よ、この香りは効能あらたかな薬草のものだ！」

甥は駆寄ってひざまづき、その草を摘取ると叔父のところに持ちきたって申しました。「伯父上、これでございますね。」

イポクラスはそれを受取ってから少し歩を進めて申しました。「また薬草の香りがするな、それも今のよりもっとよく効く薬草のものだぞ。」

甥はそれを摘取ろうと前に出てひざまづきました。イポクラスはまさにこの時を待っていたのでありまして、短刀の鞘を払うが早いかおのれの甥を殺してしまったのでございます。彼はそれでもまだ気が済まず、甥の蔵書を持ち出して一冊のこらず焼捨てたのであります。

そののちしばらくして、イポクラスは命にかかわる病をわずらったのでございます。体から脱水が止まりませず、これは死の兆候なのでありま

した。

すると彼は一ミュイ [180 ℓ] の大枘を持ってこさせたのでございます。彼はまずその枘の底板に錐もて百の小穴をうがたしめ、さらにその穴に百箇の栓を打ち込むよう命じ、しかるのち、おもむろにその栓一本一本のまわりに薬の粉を撒きまして、それから清冽なことどの泉にもまさる泉から汲んだ清水を張らせたのでございます。

さて彼は人々を集めて申しました。「皆の衆、このままではわしは死んでしまう。助かりたいれば体から水が失われるのをとめねばならぬのだ。見るがよい、この枘にはどこの泉よりも清冽な泉の水が満たしてある。さあ、栓をひとつ残らず抜いてみよ。」

彼らは申しました。「かしこまりました。」

さっそく栓を抜きますと、水は一滴も落ちることがなかったのでございます。

イポクラスは申しました。「御覧じろ、わしの薬は泉で汲んだこの水を留めて漏らさぬ。しかるに、この薬もわれと我が身の水には効いてくれぬのだ。わしはもう長くないぞ。」

そしてまもなく彼はみまかったのでございます。

[16] 賢者の物語続く

賢者オーギュストは皇帝に申し上げた：「陛下、こうしてイポクラスは、甥の命を奪い彼の蔵書も焼いてしまったあとで彼自らも命を落したのでございます。甥を亡き者にしたりしなければ、またその蔵書が残されておりましたならば、おそらく彼は死なずにすんでありましょうに。」

皇帝は仰せられた。「さぞ悔やんだことであろうな。」

「陛下、陛下におかせられましても事情は同じことでございます。陛下は御子息をお一人しかお持ちになられませぬのに、その御子息を奥方様のお言葉を真に受けて亡き者にせられようとしておいでであります。陛

下はお年を召しておられまして、もはやこのうえ子宝にめぐまれるはずもないことはよくご承知ではありませぬか。でありますから、もしも陛下がそのように御息を亡き者にせんと欲せられますならば、陛下にはイポクラスがその甥を殺したゆえにこうむったのと同じ運命が降りかかることでありましょう。」

皇帝は仰せられた：「余の首にかけて、さようなことは起るまいぞ、本日のところは王子を生かしておくことにするゆえにな。」

オーギュスト師は申し上げた：「陛下、五百たびのおん礼を申し上げます。そのお言葉は陛下のおん名を高からしめることでありましょう。」

かくしてその夜は処刑が延期せられた。城門は閉じられ、皇帝は妃の許にお運びになった。妃の顔は憂いに満ち目には涙をたたえていた。

皇帝はお尋ねになった。「妃よ、いかがいたした。訳を申してみよ。」

妃は申し上げた。「あまりにも情けのうございまして、くやしくてなりません。」

皇帝は仰せられた。「妃よ、なにゆえであるか。」

妃は申し上げた。「陛下、わたくしごときが何を申し上げましても無益でございましょう。それにいたしましても、せっかくお妃にしていただけでしたのにこれほどはやくお別れせねばなりませんはいかにも切のうございます。」

皇帝は仰せられた。「妃よ、解せぬことを申す。我らの仲はもうおしまいであるということか。」

妃は申し上げた。「いかにもそのとおりでございます。わたくしは陛下が玉座を追い落されて惨めな日々を送られる、そんなお姿を目にしたくはありませんゆえ。」

「妃よ、いったい何を言っておるのか。」

妃は申し上げた。「陛下、お聞かせいたしましょう。わたくしの見ます

ところ、宮廷の人士はひとり残らず陛下の追放を目論んでおります。そして陛下が我が子とお呼びあそばされまるところのあの者に加担しまして、御息が国を我が物にせられることを望んでいるのでございます。もしもこの国が御息のものになるようなことがありましたならば、陛下にはおれの父親の首をはばかりに投げ捨てた男がこうむりましたのと同じ運命がふりかかることのでございましょう。」

「妃よ、われらの愛にかけて、それはいったい何者であるのか教えてもらいたいものだ。」

妃は申し上げた。「陛下、わたくしめのお話など何の役に立ちましょう。」

「妃よ、どうか聞かせておくれ。」

「陛下、ならばよろこんでお聞かせいたしましょう、陛下にしてそこに教訓をおくみとりあそばされるや否やを、このわたくしも知りたく存じますゆえに。」

[17] 此の処、妃が語る [妃の語る第5話 宝蔵 (gaza)]

陛下、この [ローマの] 都にオクタヴィアンという皇帝がおりましたのでございますが、この皇帝は金銀が何よりも好きでありました。どれほど増えても飽き足りることがありませんでしたので、皇帝の金銀は「三日月の塔」に満ちあふれるほどになっておりました。またこの都には七人の賢者がいたのでございますが、そのうち五人は財宝の探索に遣わされておりました。残る二人の賢者のうちの一人はたいそう気前がよくまた浪費家でありまして、有り金は散じ、無くなれば借りるといふ具合でございましたから、彼が金を持っているところを見た者はおりませんでした。息子が二人娘が二人おりまして、彼はもちろん子供たちも贅沢に着飾っておりました。もうひとりの賢者のほうはけちで締め屋でございまして、金をつかうことを好まず、入ったものは出さないものであります。オクタヴィアンはこの賢者に塔の財宝を守らせておりました。

ある夜のこと、気前の良い賢者は息子の一人を呼んで申しました。「さあ、ツルハシを持って。もちろんわしも持って行く。「三日月の塔」に行って、穴を開けて財宝を取ってこよう。あの金が手に入ればわしらは安泰で、借金も返せるというものだ。」

若者は申しました。「父上、お気は確かですか。それは無茶というものです。見つかったらどうします。私たちも親戚の者もさらし者にされた上にあの世行きですよ。」

父親は申しました。「心配無用だ。ついて来い。」

「父上、おっしゃる通りにいたします。」

その夜は闇夜でありまして、月は出ておらず星も見えませんでした。さて彼らは目指す場所にたどり着きますと塔の根元を掘り始め、掘りに掘ってついに中に入ることができましたので、そこにあります財宝を担げる限り担いで運び出しまして、ツルハシは塔のなかに残したまま、屋敷に戻って荷を降ろしたのでありました。その翌日からというもの、彼らは、借金は返し、家族は着飾らせ、崩れかけていた屋敷には手を入れさせる、というあんばいで、裕福な生活を始めたのでございます。

塔を守る賢者はと申しますと、変りがないか確かめるべく塔を見にやっ
てまいりましたらば、壁を打ち砕いて作った抜け穴が見つかりましたので、そこから中に入ってみましたところ、ツルハシまで置き去りにしてあるというありさまで、これはまさしく財宝を運び出したものがあるに相違ないと知れたのでございます。そこで彼はなに食わぬ顔で屋敷に引き返しますと、染物屋の大釜を運んでくるよう命じ、塔の抜け穴の前に据えまして、おそろしく深い穴を掘らせてその釜を埋めたのでございます。しかるのち、強力無比なとりもちだの、塩気を含んだ粘土〔肥料に使う〕だの、瀝青だの、鉛の玉だのを集めてまいりまして、釜いっぱい

に放り込んでなにもかもごたまぜに煮溶かしましたのち、小枝細枝を切ってきて釜に渡し、上から土をかぶせて立去ったのであります。

[18]

気前の良い賢者は豪勢な暮しをして塔から持ち出したものを湯水の如く蕩尽いたしましたので、まもなく使い果たして一文無しとなってしまったのでございます。

ある晩のこと彼は息子呼んで申しました。「せがれや、またあの塔に行こうではないか。」

若者は申しました。「お気は確かですか。無茶ですよ。思いとどまってください。」

父親は申しました。「いや大丈夫だとも。もう一度やるぞ。」

息子は申しました。「父上、仰せの通りにいたします。参りましょう、神に誓って。」

夜もふけまして、彼らは父が先に立ち息子が後になって道を行き、塔のところにやってきたのであります。中に入ろうとした父親は釜に落ちて、首までつかってしまったのでございます。とりもちやら粘土やらが粘りついて手も足も抜けないとわかると、少しも騒がず彼は息子に申しました。「わしはもうだめだ。」

若者は申しました。「父上、そんなことはありません。出してあげますよ。」

若者が釜の前で這いつくばりますと父親は申しました。「息子よ、乗り出してはいけない。落ちたらお前も死んでしまうぞ。」

「それならどうしたらいいでしょう。」

彼は申しました。「わしの首を切るのだ。」

「なんですって、父上、そんなことができるわけはありません。助けを呼んできます。」

父親は申しました。「よき息子よ、無駄なことはよせ。わしが捕まらな

いうちにさっさと言われた通りにするのだ。首さえなければわしだと知れる気遣いはないから、家族の者には累を及ぼさずにすむではないか。」息子は剣を持っておりましたから、釜に身をのりだすと、精一杯手を伸ばして父親の首を切り落としたのでありますが、気が動転しておりましたものですから、その首を父親が掘っておいた汚物溜めの穴の一つに放り込んでしまったのでございます。娘たちにことの次第が知らされると屋敷は大きな悲しみに包まれたのであります。

[19]

朝がきますと、吝嗇な賢者は起きだすやいなや塔のところにやって参りまして中に入り、首尾はいかにと窺いましたところ、釜の中に首のない死体を見つけたのでございます。さっそく下僕を呼んで引きあげさせて、右からも左からも、上からも下からも検分いたしましたけれども、どこの誰とも知れないのであります。すると賢者は馬を二頭引き出させまして、死人の足を馬の尾に結びつけてローマの街を引いて行かせたのでございます。嘆き悲しむ家があったら取って返してその家の者を捕えるようにとの命令でありましたので、下僕たちはその馬の後についてローマの街を進んで行きまして、自分たちが引きずっている賢者の屋敷の前にさしかかりました。屋敷には兄弟と姉妹がおりましたのですが、屋敷から出てみますと父親の体が引いていかれるものですから、[姉妹は]声を上げて泣き出したのであります。例の息子は姉妹が泣くのをやめさせようといいたしましたがいっこう泣きやんでくれませんので、とっさに短刀をおのれの腿に突き立てたのでございます。

死体に従って来た者共は屋敷に入ってまいりまして、この家の主人に会わせろと申しました。父は街に出ておりますと息子が答えますと、
「この娘たちはなにゆえに泣き叫んでおるのか。」

「ご家来衆、手前が短刀で腿を刺してしまったのがお目に入りませぬか。万が一のことがあったらどうしようと思ったのですよ。」

彼らは申しました。「なるほど、御子息よ、無理もあるまい。」

そこで彼らは屋敷をあとにいたしまして、死体を引きずったままローマ郊外に運んでいって埋葬したのでございます。

妃は申し上げた。「さて、陛下、父親が無残な死に方をしたおかげで息子は金持ちになったわけですが、その父親の首級を彼はなぜしかるべき墓地に葬ってやらなかったのでありましようか。財産を手に入れてしまえば、遺骸も首も彼にはもうどうでもよかったからでございます。そして御子息の場合もこれと同じことであるとわたくしは申し上げているのでございます。御子息は皇帝たらんと目論んでおられます。いづれこの国を我がものとしてしまわれたあかつきには、陛下のことなど顧みぬようになられることでありましよう。ですから陛下がそのようにいつまでもわたくしの申し上げますことをお信じあそばされませぬなら、首を汚穢の中に放り込まれたあの男と同じ運命が陛下にも降りかかることございましよう。」

皇帝は仰せられた。「余の首にかけて、そのようなことになってたまるものか。余はこんりんざい誰の言うことも信ぜぬぞ。かやつめは朝が来たらば死刑に処してくれる。」

妃は申し上げた。「陛下、神が陛下にその力と勇気を与えたまわんことを。」

夜がすぎ朝になり城門が開かれた。皇帝は起床せられ宮殿は国の貴顕で満ちた。皇帝は家来に息子の処刑をお命じになった。

彼らはお答えした。「陛下、かしこまりました。」

王子は牢から引き出され、皇帝の御前に導かれた。処刑はいかなる形で

との問いに、皇帝は仰せられた。「生埋めにいたせ。」

家来たちはただちに宮殿を発ち、ローマの市街を引っ立てていったが、そのさまはまことにあわれをもよおすものであった。

[20]

まさにそのとき賢者のひとりが現れた。その名をランティリウスと言った。賢者の前を通るとき、その弟子は辞儀をなした。賢者は哀れを覚えたが、そのままやりすごして大広間に上がる階段のところまでやってきた。

彼が馬をおりと、みなが口々に訴えた。「大変です、賢者さま、お弟子さんをなんとかしてあげてください。」

彼は皇帝の御前にまかりでて跪拝をなした。皇帝は礼を返すどころか呪いの言葉を吐かれた。

賢者ランティリウスは申し上げた。「なんと陛下、なにゆえにさようなお言葉を。」

皇帝は仰せられた。「聞くがよい。余は学問を学び明らめるべく息子を汝らに託したのであったが、最初に教え込まれたのは口をきかぬようにすることであつたし、その次には妃を手ごめにせんとする気を起こしおった。なにとぞ神が汝らに成就の喜びを与えたまわざらんことを。汝らの思うままにはさせぬぞ。」

賢者ランティリウスは申し上げた。「陛下、お答えすることをお許してください。お妃さまを手籠めにしようとしたなどは、とうてい信ずるに足りないことでございます。にもかかわらずただそのことだけをたてにとって御息子を亡き者にせんと欲せられますならば、金持ちの男がその妻のためにこうむったのと同じ運命が陛下にもふりかかることでございましょう。」

皇帝は仰せられた：「その男はどのような目にあつたのであるか。」

「御息の処刑を日延べしてくださいませぬかぎりお聞かせするわけには参りませぬ。王子さまが亡くなってしまわれては、わたくしが何を申し上げてもかいの無いことになりますゆえ。」

皇帝が王子を連れ戻すようお命じになるや、その場にあった人々が飛んでいって若者を連れ帰ったので、賢者ランティリュスは語り始めた。

[21] 此の所、賢者が語る【賢者ランティリュスの語る第6話 井戸 (puteus)】

陛下、この〔ローマの〕都に高貴な血筋の男がおりました。彼には妻がおらず、彼なき後に地所を受け継ぐあとつぎもおりませんでしたので、友人たちは彼の許を訪れて、細君を迎えるがよい、そうすれば子供もできて地所を相続させられると申したのでございます。男は、言うとおりにするから相手を探してくれたまえと答え、友人たちは彼のために相手を見つけてくれたのでありました。男は年をとっておりましたし、おまけに太っておりましたが、妻のほうは美しくまた年も若うございまして、夫からは喜びも楽しみも得られないものですから、家の外で快樂を得ていたのでございます。

さて、その当時ローマでは晩鐘が鳴ったあとに街を歩いている者は逮捕することになっておりまして、しかるべき家柄の出でない限りは牢屋に放り込まれて、翌朝に賢者たちの吟味を受けたのち人々の前で鞭打ちの罰を受けるのでありました。ある晩のこと、金持ちの男の妻は愛人と逢引の約束をいたしておりました。その夜は闇夜でありました。彼女は夫の傍らに寝ておりましたのですが、約束があったことを思い出すと、気分が悪うございましてと言って夫を隣に残して起き出したのでございます。階段を降りて扉のかんぬきをはずしますと、もう愛人は待っておりました。彼はさっそく彼女の肩を抱いて接吻いたします。あとは二人と

も夢中でありました。夫はと申しますと、胸騒ぎをおぼえたものですから起き出しまして、慣れた階段を降りてまいりましたところが、二人の睦言が聞こえてきたのでございます。彼は怒り心頭に発しまして、扉にかんぬきをおろして彼らをしめだしてしまったのであります。それから二階の窓のところにまいりまして、声を張り上げて申しました。「この悍婦め、どんないいわけも無用だぞ。間男と話しているのをこの耳で聞いたのだからな。」

彼女は申しました。「神様にかけて、なにかの間違いでございます。どうかお慈悲を。」

彼は申しました。「いいや間違いなどでありはせぬ。」

「神様にかけてどうかお許しを。もう晩鐘が鳴りますわ。」

彼は申しました。「はやく鳴ればよいに。」

「あしたになったらわたくしは鞭で打たれてあの世行きでございますし、親類縁者もみなお仕置きです。」

「妻よ、わしの知ったことか。」

屋敷の前には古い井戸がありました。

妻は申しました。「入れてくださらなければ、井戸に飛び込んでしまいますから。」

「好きにしたがよかろう。」

妻は申しました。「誓って申しますが、それなら今生のお別れです。」

闇夜でありましたからどちらも相手の姿は見えません。戸口に大きな石がありましたので、妻はそれがかつぎあげて井戸のところまで来てから申しました。「わが夫よ、あなたがどういう方なのかよくわかりましたわ。願わくはあなたの最後がやすらかでありますように。」

そして彼女は石を井戸に落したのでございます。

「聖母マリアさまにかけて、何たることだ。妻が死んでしまった。わし

「ただあれをこらしめて思い知らせてやりたかっただけなのに。」

彼女はとって返すと扉のかけに隠れまして、夫が階段を下りてきて戸を開き井戸に駆け寄りたそのときに、中に入って扉にかんぬぎをおろしてしまったのでございます。

夫が妻に呼びかけて、

「わが妻よ、そなたはもう井戸の底なのか。」

と申しますと、彼女は申しました。

「いいえ、このとおりに生きておりますわよ。あなたはわたくしが井戸に入ればよいとおっしゃいましたわね。あなたが血も涙もない人でいらっしゃることはよくわかりました。そんな方と連れ添ったのは一生の不覚でしたわ。」

[22]

「わが妻よ、なんということをいうのだ。てつきり井戸に落ちたものと思つてわしは胸がつぶれてしまったのだよ。」

彼女は申しました。「神のご加護がありますように。どうぞそのままお外にいらしてくださいまし。」

「わが妻よ、なんということをいうのだ。助けておくれ。もう晩鐘が鳴る。逮捕されたら明日は鞭打ちのお仕置きだ。」

彼女は申しました。「それこそわたくしの望むところですわ、どうか神様のご加護がありますように。あなたがわたくしに長いあいだどんなにつらい思いをさせてきたか、そして今もどんなつらい思いをさせているか、善良な皆様に知っていただきましょう。」

まさにそのとき晩鐘が鳴りはじめまして、夜警が回ってきたのでございます。彼らは夫をとりおさえて妻に申しました。「奥様、なんということをとおっしゃるのでしょう。わたくしどもは、ご主人さまの悪い噂などついぞ耳にしたことはございませんのに。」

彼女は申しました。「なにしろひた隠しに隠してきたのですもの。でももう黙ってはいられません。みなさまはあの人がわたしにどんなにつらい思いをさせてきたかご存知ないのですわ。」

彼らは申しました。「誓って申しますが、この晩鐘が鳴り終わりましたならばただちにご主人をお連れもうすことになりますぞ。」

彼女は申しました。「ええ、異存はございませんとも。」

そのとき晩鐘が鳴り終りまして、彼らは夫を連行して罪人同様の扱いで幽閉塔に放り込みましたので、彼は翌日まで出してもらえなかったばかりか人々の前で鞭打たれることになったのでございます。

賢者ランティリュスは皇帝に申し上げた。「陛下、この女はただいまお聞きいただきましたとおりの不貞背信をはたらきましたうえに、その夫を弄んだのでございます。もしも陛下がお妃様のいうがままに御子息を亡き者にせられますならば、陛下はお妃様のためにあの夫に勝るとも劣らぬ災難をこうむられることになりましょう。」

皇帝は仰せられた。「わしの首にかけて、これほどの悪妻の話はいまだかつて聞いたことがないぞ。」

ランティリュスは申し上げた。「陛下、御子息ばかりか陛下までもがおん自らのお妃様によって亡き者にせられることのなきようご用心召されませ。」

陛下は仰せられた。「神のご加護にかけて、そうはさせるものか。」

賢者は申し上げた。「陛下に神のご加護がありますように。」

皇帝は仰せられた。「わしの首にかけて、本日の処刑はとりやめるといったそう。」

彼らはここで話を終え、やがて夜が来て城門が閉じられた。

皇帝は妃のもとにお運びになられた。妃の顔は憂いに満ちておりました

ので、いかがしたかと皇帝はお尋ねになった。

妃は申し上げた。「陛下、わたくしは世の誰よりもみじめな女でございますわ。明日の朝がまいりましたらわたくしはここを去らせていただくことにいたします。どうぞご承知おきくださいませ。」

「妃よ、そのようなことをせずに、どうかここにいておくれ、神掛けて頼むぞ。」

「陛下、そうは参りませぬ。わたくしはまだまだ年も若うございますし、はずかしからぬ家系の血を引く身といたしましては、恥辱とともにとどまるよりもむしろ名誉とともに去るべきであると存じます。なにしろ陛下におかせられては、わたくしの申し上げますことをなんらお取り上げあそばされませぬのでありますから。このままでありましたならば必ずや陛下には、体のむくんだ国王に妻を差し出したあの男と同じ運命がふりかかることでございましょう。」

「妃よ、汝が余に負っている信義にかけて、その男はいったい何者であるかな。聞かせるが良い。思うにその男は妻を愛しておらなかったであろうが。」

「陛下、お聞かせいたしましたとて何の益がありましょう。わたくしの申し上げますことなどなにもお取り上げあそばされませぬのですから。」
皇帝は仰せられた。「妃よ、望み通りにして進ぜよう。」

[23] 此の処、妃が語る [妃の語る第7話 執事 I (senescalcus I)]

陛下、むかしアプリアの国に王様がおりました。この王は女嫌いでありました。王様が女人をまったく寄せ付けずにおりましたのは、病のために全身がむくんで、一物がすっかり見えなくなってしまっていたためでありました。王様はついにたえかねて医師の来診を乞いましたので、その医師はさっそく参上して診察し小水を調べたのでございます。

王様は申しました。「よいか、治してくれたらば土地も金も望むがまま

であるぞ。」

医師は申しました。「陛下、かたじけのうございます。本復せしめてさし上げましょう。」医師は王様の治療にとりかかりまして、食事には大麦のパン、飲物には泉の水を処方いたしましたところ、体のむくみがひきまして、一物も姿をあらわしたのでございます。

一日、医師は王様に、女人に接してみられますように、と申しました。

王様は答えました。「神にかけて、相手を探させるといたそう。」

王様は執事を呼んで申しました。「余のために女を探すのだ。」

執事は答えました。「陛下、お言葉ではございますが、お探しするのは難しかろうと存じます。なにぶんにも女たちははまだ陛下が以前と同様にむくんだお体でいられると信じておりますゆえに。」

王様は申しました。「その女には国庫より二十マルクを先払いしてやるがよい。」

「陛下、かしこまりました。」

執事は妻のところに行って申しました。「わが妻よ、二十マルク稼いでおいで。」

彼女は申しました。「どのようにすればよろしいのでございましょう。」

彼は申しました。「今夜一晩だけ王様の伽をするのだ。」

妻は申しました。「とんでもないことでございますわ、どうかお慈悲を！神様にかけて、お断りもうしあげます。」

彼は申しました。「頼むから嫌だと言わないでおくれ。」

「とんでもないことでございますわ、そのようなことをするくらいなら、土を食べさせられるほうがましでございませう。」

「わが妻よ、『稼ごうとせぬものに禍あれ』(※)だ。そんなことを言っていては一文にもならぬではないか。言うことをおきき。」

妻は申しました。「神様のお名にかけて、ごもっともでございませう。お

気持ちのすむようにいたしましょう。」

夜になると、執事は主君の休んでいる部屋にやってまいりました。王様は申しました。「執事よ、頼んでおいた女人は見つかったか。」
「いかにも、陛下。ですが身分あるものゆえ人に顔を見られたくないと申しております。」

王様は申しました。「神のおん名にかけて、もっともなことであるな。」
執事は自ら燭台の灯りを消しまして、召使をみな退出せしめたのであります。

執事が呼びに参りましたので、[妻は] 王様の寝台に赴きました。妻は着ているものを脱ぎますと、王様の傍らに身を投げ出したのでございます。執事は二人を残して寝室の扉をとぎしたのであります。

王様は執事の妻と同衾いたしたのでありますが、やがて夜明けも近くなりましたので、執事は鍵を開けるべく寝室におもむいたのでございます。彼は王様に申しました。「陛下、お休みでいらっしゃいますか。」

「執事か。眠ってはおらぬぞ。」

彼は申しました。「そろそろ女を返す刻限でございます。人目にたたぬようにせねばなりませんので。」

王様は申しました。「余の首にかけて、まだ返さぬ。」

「陛下、誰にも知られぬようにするからとお友達のみなさまにお約束してございます。」

王様は申しました。「神の名にかけて [、まだ返さぬ]。」

執事は寝室を出ますと、外が明るくなって第一時の鐘が鳴るまで我慢いたしましたして、しかるのち寝室に戻って申しました。「お女中よ、お女中よ、お起きなさいませ。」

王様が申しました。「余の首にかけて、まだそんな時間ではないぞ。」
ついに耐えかねた執事は寢室の窓を開いてこう申しました。「陛下、お許し下さい、神かけて申しますが、その女はわたくしの妻なのでございます。」

王様は床に身を起しますと、まず執事の顔をながめ、ついで女の顔をながめまして、怒りの形相で執事に申しました。「この食わせ者、不忠の輩め、なにゆえにかかる女人を余に世話致したか。」

「陛下、二十マルクに目がくらんだのでございます。」

王様は申しました。「そのほうの貪欲は罰せられねばならぬ。余の首にかけて、余が床を離れたときにそのほうがまだこの部屋の中におったならば、目玉をくりぬいたうえ馬の尾にくくりつけて街を引き回してくれると思え。」

執事は一目散に逃げだしまして、王様はめでたく執事の妻を娶ったのでございます。

(※) J. Morawski、「十五世紀以前フランス諺集」、第1954番。

[24] 妃はさらに語る

「陛下、金銭に対して貪欲であったばかりに執事が何をしてしまったか、これでもまだ陛下にはお分りいただけませぬでありますでしょうか。執事の受けたむくいをお考えになってみて下さいませ。もう二度とふたたびもとのお役目に戻ることはかなわぬばかりか、糟糠の妻までも奪われてしまったのでございますよ。でありますから陛下におかれましては、陛下おんみずからに対して、くれぐれも油断あそばされませぬようこころがけていただかなくてはならないのでございます。と申しますのも、陛下はあの賢者どもの言葉にひたすら耳をかたむけんと努めておいでいら

つしゃいまして、まさにその意味において陛下は貪欲であらせられるわけでありますので、ご自身のその貪欲がいずれ陛下の命取りとなるにちがないからでございませう。わたくしめは頼りになるお友達の方々がついていてくださいますので心強うございませうが、陛下におかせられましては、この世にある限り追放と幽閉と屈辱の憂き目を見ることになられるにちがないのでございませう。どうか〔わたくしのお聞かせいたしましたことが〕陛下のお心に届きますように。と申しますのも、陛下にしてご用心あそばされませぬならば、無知無能のやからがこの国を乗っ取ってしまうに違いないからでございませう。」

国王〔ママ〕は仰せられた。「余の首にかけて、そうはさせぬ。聞くがよい、なにがあろうとも明日になったら彼奴めを処刑せずには置かぬぞ。」

「陛下、それこそが賢明なふるまいと申すものでございませう。」

かくして皇帝は翌日まで寢室にとどまったのち起床せられ、城門は開け放たれて宮殿は国の貴顕に満ちた。

皇帝は家来を呼んで仰せられた。「さあ、息子を連れて参れ、そして刑を執行するのだ。」

「陛下、かしこまりました。」

彼らは牢に行つて息子を連れ出すと皇帝の面前で階段を降り、ローマの街路を進んでいった。その様をまのあたりにして哀れを催さぬものはなかった。おりしもそこに彼の師が現れた。その名を赤毛のマルキダルと言つた。彼は弟子に哀れを催した。若者は彼に辞儀をなしたが、師の方はそのまま通り過ぎて馬を進め、広間の階段のところまでやってきた。彼が馬をおりると、居合わせた人々が馬の手綱を取つた。彼は皇帝の御前に進み出て拝礼をなした。皇帝は礼を返すどころか呪いの言葉を吐かれた。

賢者は答えて申し上げた。「なにゆえにわたくしを罵られるのでありましょう。」

皇帝は仰せられた。「汝らが余の息子を取り上げたうえに口を利けなくしてしまったがゆえであるぞ。あまつさえ息子は余の妃を手ごめにせんとしおった。それゆえあれは死刑に処してくれる。」

賢者は申し上げた。「陛下、とんでもないことであります。どうかお慈悲を。仮に陛下が裁判もおこなわれませず家臣の評議もお求めにならずに御子息を処刑せられますならば、陛下にはかのいにしえの賢者がその妻ゆえにこうむりましたのと同じ運命がふりかかることでございましょう。」

皇帝は仰せられた。「その者にはいったいどのようなことがふりかかったのであろうか。余に話して聞かせよ。いにしえの賢者のこととあれば余はよろこんでその生涯の話を聞かせてもらおうし、またその妻が彼をあざむいた次第をも、ぜひとも知りたく思うのでな。」

「いいえ陛下、その妻は彼をあざむいたのではございませぬ。それと申しますのも、彼は賢者にふさわしく用心に怠りなかつたのでございしますから。」

皇帝は仰せられた。「話して聞かせるが良い。」

「陛下、それでは御子息を呼び返させてくださいませ。」

皇帝は仰せられた。「よかろう。」

その場にあった人々は飛んでいって、王子を連れ戻した。若者は皇帝とおのれの師に辞儀をなしたあと牢に戻された。そこで賢者モーキダル[ママ]は語り始めた。

付記：テキストその他については『語研紀要』第40巻第1号、pp. 231-232に記載。

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ために必要な事業

(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19回講演会

日時：平成27年6月26日(金) 17時00分～19時00分

会場：2108教室

講師：吉川 美奈子 ドイツ語字幕翻訳者

演題：「ドイツ映画の世界——近年のドイツ映画を中心に——」

語学研究所第30回研究発表会

日時：平成27年11月27日(金) 17時00分～18時30分

会場：2108教室

講師：鷲嶽 正道 准教授

演題：「大学初年次向け教科書のマルチモーダル研究」

執筆者紹介 (掲載順)

- 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)
Glenn D. Gagné (本学外国人教師・英語担当)
清水 義 和 (本学教授・英語担当)
清水 杏 奴 (名古屋学芸大学助手)
赤 塚 麻 里 (名古屋外国語大学非常勤講師)
板 谷 純 子 (本学非常勤講師・英語担当)
森 岡 稔 (本学非常勤講師・英語担当)
水 町 いおり (本学非常勤講師・フランス語担当)
橋 本 博 美 (本学非常勤講師・英語担当)
長 谷 川 洋 (本学非常勤講師・フランス語担当)

語学研究所所員一覧

英語

- 石川一久
 近藤勝志（副所長）
 近藤 浩
 佐々木 真
 澤田真由美
 ○清水義和（委員）
 田中泰賢
 都築正喜
 西谷茉莉子
 藤田淳志
 山口 均
 吉井浩司郎
 鷲嶽正直
 ○R. Jeffrey Blair
 ○Daniel Dunkley
 ○Glenn D. Gagne
 Jane A. Lightburn
 Russell L. Notestine
 David A. Pomatti

ドイツ語

- 糸井川 修（委員）
 福山 悟

中国語

- 勝股高志
 朱 新健
 中村 綾
 前山愼太郎（委員）

フランス語

- 尾崎孝之（所長）
 堀田敏幸（委員）

韓国語

- 文 嬉眞（委員）

（○印は本号執筆者）

編 集 後 記

『語研紀要』第41巻第1号をお届けいたします。今回は、論文8編、翻訳2編の玉稿をお寄せ頂きました。ご寄稿頂いた先生方に、編集委員として厚く御礼申し上げます。

巷間、人文系不要論が喧しいですが、人文系の専門の追及こそメタレベルの視線の涵養に不可欠だと思います。文学(文化)・言語研究の自足した享受者を気取らずに、愚直にメタ視線の涵養につとめたいものです。

(近藤勝志 記)

平成28年1月20日 印刷 (非売品)

平成28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41巻第1号(通巻第42号)

編集責任者 所長 尾崎孝之

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

- “Rules” for Motivating Students to Communicate in English
.....R. Jeffrey BLAIR (3)
- Fifty Years of the Critical Period Daniel DUNKLEY (17)
- Practical English Instruction for Pharmacists:
Explaining How to Administer Medications..... Glenn D. GAGNÉ (29)
- Contemporary Music Media Theory by Yuji Takahashi
and Iannis Xenakis..... Yoshikazu SHIMIZU and Annu SHIMIZU (45)
- Difference on Roles of Dialect between “My Fair Lady” & “The Maiko
is A Lady” by Director Masayuki Suo
..... Yoshikazu SHIMIZU and Mari AKATSUKA (75)
- Wandering and Benevolence: William Wordsworth’s
“The Old Cumberland Beggar: A Description” Junko ITAYA (97)
- M. Butterfly* and Orientalism—Interpretation by ‘displacement’—
..... Minoru MORIOKA (103)
- Une Étude sur la Sexualité de Charles dans *Madame Bovary*
— à travers < l’inconstance > du rôle-sexe de Charles —
..... Iori MIZUMACHI (135)

TRANSLATIONS

- The Translation of Tess Gallagher’s *European Journal*,
April 5–June 26, 1987 (Part 2) Hiromi HASHIMOTO (155)
- Medicus I, Gaza, Puteus, Senescalus I: Japanese Translation of
The Seven Sages of Rome (French Version A)..... Yô HASEGAWA (185)

FOREIGN LANGUAGES & LITERATURE

Vol. 41 No. 1 (WHOLE NUMBER 42)

ARTICLES

- “Rules” for Motivating Students to Communicate in English
.....R. Jeffrey BLAIR (3)
- Fifty Years of the Critical Period Daniel DUNKLEY (17)
- Practical English Instruction for Pharmacists:
Explaining How to Administer Medications..... Glenn D. GAGNÉ (29)
- Contemporary Music Media Theory by Yuji Takahashi
and Iannis Xenakis..... Yoshikazu SHIMIZU and Annu SHIMIZU (45)
- Difference on Roles of Dialect between “My Fair Lady” & “The Maiko
is A Lady” by Director Masayuki Suo
..... Yoshikazu SHIMIZU and Mari AKATSUKA (75)
- Wandering and Benevolence: William Wordsworth’s
“The Old Cumberland Beggar: A Description” Junko ITAYA (97)
- M. Butterfly* and Orientalism—Interpretation by ‘displacement’—
..... Minoru MORIOKA (103)
- Une Étude sur la Sexualité de Charles dans *Madame Bovary*
— à travers < l’inconstance > du rôle-sexe de Charles —
..... Iori MIZUMACHI (135)

TRANSLATIONS

- The Translation of Tess Gallagher’s *European Journal*,
April 5–June 26, 1987 (Part 2) Hiromi HASHIMOTO (155)
- Medicus I, Gaza, Puteus, Senescalus I: Japanese Translation of
The Seven Sages of Rome (French Version A)..... Yô HASEGAWA (185)

Published by Foreign Languages Institute

AICHI-GAKUIN UNIVERSITY

Nagoya Japan, January 2016