

愛知学院大学

## 語研紀要

第42巻 第1号 (通巻43号)

## 論 文

- Educating Speech Therapists with Visualized Phonetic Materials (Part I)  
 ..... Masaki TSUZUKI ( 3 )
- 英話母語語者による音調の知覚と表象  
 ..... 都 築 正 喜・赤 塚 麻 里 ( 27 )
- ハロルド・ピンターと安部公房の映像メディア論  
 ..... 清 水 義 和・清 水 杏 奴 ( 41 )
- 『ピクウィック・ペーパーズ』  
 ——サム・ウェラーの二人の父親—— ..... 近 藤 浩 ( 77 )
- Political Discourse ..... Daniel DUNKLEY ( 95 )
- Looking In, Looking Back:  
 Dream and Flashback in the Early Film of Hayao Miyazaki  
 ..... Jane A. LIGHTBURN (107)
- Carson McCullersの“Wunderkind”に見る1930年代のアメリカ  
 ..... 岩 塚 さおり (131)
- On Transpacific Displacement and Chang-rae Lee's *A Gesture Life*  
 ..... Minoru MORIOKA (151)
- フロベールとボヴァリー夫人  
 ——「両義性」に着目して—— ..... 水 町 いおり (173)

## 翻 訳

- ベルタ・フォン・ズットナー『百年後の平和』  
 ..... 糸井川 修・中村実生 (195)
- 中世仏語版ローマ七賢人物語A本試訳  
 ——第8話「試み(tentamina)」・第9話「ウェルギリウス(Vergilius)」・  
 第10話「告げ口鳥(avis)」—— ..... 長 谷 川 洋 (205)

## インタビュー

- Visiting Wake Forest University Press:  
 An interview with Jefferson Holdridge and Amanda Keith  
 ..... Mariko NISHITANI (229)

## レポート

- A Tale of Two Mind-Sets: Test English and English Communication  
 ..... R. Jeffrey BLAIR (237)

2017年1月

愛知学院大学語学研究所

# 目 次

## 論 文

- Educating Speech Therapists with Visualized Phonetic Materials (Part I)  
.....Masaki TSUZUKI ( 3 )
- 英話母語語者による音調の知覚と表象  
.....都 築 正 喜・赤 塚 麻 里 ( 27 )
- ハロルド・ピンターと安部公房の映像メディア論  
.....清 水 義 和・清 水 杏 奴 ( 41 )
- 『ピクウィック・ペイパーズ』  
——サム・ウェラーの二人の父親—— ..... 近 藤 浩 ( 77 )
- Political Discourse ..... Daniel DUNKLEY ( 95 )
- Looking In, Looking Back:  
Dream and Flashback in the Early Film of Hayao Miyazaki  
..... Jane A. LIGHTBURN (107)
- Carson McCullers の “Wunderkind” に見る 1930 年代のアメリカ  
..... 岩 塚 さおり (131)
- On Transpacific Displacement and Chang-rae Lee’s *A Gesture Life*  
..... Minoru MORIOKA (151)
- フロベールとボヴァリー夫人  
——「両義性」に着目して—— ..... 水 町 いおり (173)

## 翻 訳

- ベルタ・フォン・ズットナー『百年後の平和』  
..... 糸井川 修・中村実生 (195)
- 中世仏語版ローマ七賢人物語 A 本試訳  
——第 8 話「試み (tentamina)」・第 9 話「ウェルギリウス (Vergilius)」・  
第 10 話「告げ口鳥 (avis)」—— ..... 長 谷 川 洋 (205)

## インタビュー

- Visiting Wake Forest University Press:  
An interview with Jefferson Holdridge and Amanda Keith  
..... Mariko NISHITANI (229)

## レポート

- A Tale of Two Mind-Sets: Test English and English Communication  
..... R. Jeffrey BLAIR (237)

# Educating Speech Therapists with Visualized Phonetic Materials (Part I)

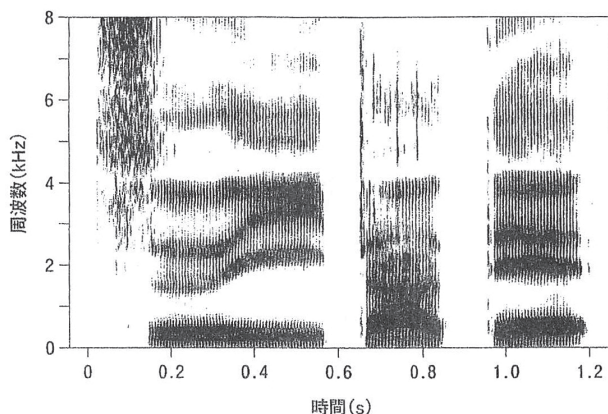
Masaki TSUZUKI

## 和文要旨

Speech Therapist (ST) の育成には、音声学の分野において音声を視覚化して指導することが必須とされる。近年では特に sound spectrograph (SSG)、electro-palatograph (EPG) や flow-nasalitygraph (FNG) が ST 教育用視覚教材として重要視されている。言語リハビリテーションの現場でも異常音の聴取・記録と並行して SSG が活用されてきている。そうした傾向から、平成28年度（2016）に出題された言語聴覚士国家試験には、ここで引用する SSG が出題された。筆者が知る限りにおいて初めての設問である。この問題は、4 音節程度の単語を 5 つの選択肢の中から選ぶものである。SSG に表示された formant から特定の segment を表記するものではないので比較的容易である。しかし、articulation disorder の訓練を目的とした言語リハビリテーションの現場で、今後 SSG が音声カルテに併用されるような傾向が強まれば、ST にとっては SSG の正確な判読と音声弁別がより一層重要となる。即ち、実際にどのような異常音がどのように SSG 上に現れるかを知必要がある。そして ordinary segments との比較表示も吟味の対象となる。このような観点から国試模擬試験において、筆者が担当する設問には本年度より SSG の判読を加えた。今後数年間で、SSG を利用した音声訓練の過程が確立されその効果が実証されれば（例えば、[p] > [b] など）信頼性も高まる。

こうした現状を踏まえ、本稿では言語訓練や voice treatment に欠かせない音声カルテに組み込むモデル化した SSG と examinee から得られた data を客観的に比較・照合して数値化する音声認知ソフトの

40 図の広帯域サウンドスペクトログラムが表している語はどれか。



選択肢 1. みちくさ 2. くれない 3. しんこく 4. ついたて 5. うみがめ  
(平成28年度言語聴覚士国家試験問題より)

開発、更には International Phonetic Alphabet (IPA) の簡便化を図ろうとする取り組みについても言及する。通常、ST の勤務する phonetic laboratory には音声分析ソフトがインストールされたデスクトップ型のパーソナルコンピュータが設置されていて、examinee の発話を音響学的に測定し分析することが容易である。また、リハビリテーションの現場に於いては、examinee や被験者が複数となるため phonetic laboratory のデータ分析と視覚化に加え、IPA を挿入したモバイル型のパーソナルコンピュータを併用することを筆者は提案している。特に、音声カルテの共用化が推進されれば、SSG の examinee data を精査する能力も ST に求められる。本稿は、言語訓練に必須とされる音声視覚化教材について、体系的・理論的・実践的に記述し、その妥当性や有効性を feed back を行う中で包括的に積み上げて行こうとする試みである。

本稿の音声ソフトの開発と記号論は、岩手県立大学より依頼された、岩手県立大学研究助成『ブラッシュアップ助成費』による、「科研費取得のための指導」、第1回、第2回(2015)、および、文部科学省・日本学術振興会、『ひらめき・ときめきサイエンス：目指せ発音マス

ター、最新の音声認知ソフトと国際音声記号の活用』宮崎公立大学：地域研究センター（2015・2016：代表戸高裕一教授）に於いて、筆者が担当した内容を参考としている。また、本稿に引き継いだ研究テーマは、科研費、基盤研究(C)（筆者代表）、課題番号20520446（2008～2010）および、基盤研究(C)（筆者代表）、課題番号23520596（2011～2013）、他（研究副代表・研究分担者等）である。（科研費ハンドブック：2008、p. 20により記載）

なお、本節で例として挙げた不完全音としての有声・両唇・摩擦音 [β] は、[b] を目標として発音の構えはできているが、両唇閉鎖が不完全で、更に呼気圧縮の過程で呼気圧が不足し、破裂が摩擦にとって代わられたものである。調音点は同じである。この practice (patient) による有声破裂音では、両唇閉鎖⇒呼気圧縮⇒声帯振動開始 (VOT)) ⇒破裂、等の一連の過程を ST は SSG で確認する必要がある。なお、bi-labial に関わる speech treatment は、flap、retroflexion、alveolar consonants と対比して比較的容易である。

## Introduction

Speech therapy conducted by speech therapists is a relatively recent scientific domain relating mainly to irregular speech sounds of language. However, phonetics, which is closely related to speech therapy in many ways, has an extremely long history, originating with distinguished phoneticians, scholars and researchers. Furthermore, acoustic phonetics has made remarkably substantial progress over the last twenty years. As an inevitable consequence of phonetic study, speech therapy has been involved in the field of applied phonetics. Not only phoneticians but also speech therapists have succeeded in analyzing acoustic data and throwing new light on the issue of speech therapy and acoustic phonetics. Phoneticians and researchers present many different areas of investigation which can illustrate an interesting phonetic realization. For their part, speech therapists deal with various cases of articulation or

communication disorder caused by or related to phenomena such as, dysphonia, dysglossia, dysarthria, dyslalia by aphasia, apraxia of speech.

Many outstanding pieces of research have been produced by phoneticians focusing on articulation, auditory aspects, and acoustics. In educating speech therapists, many phoneticians have already stressed the importance and advantages of phonetic sciences using visualized speech materials obtained by sophisticated items of equipment, such as the sound spectrograph (SSG), the electro-palatograph (EPG) and also the flow-nasalitygraph (FNG). These apparatuses are a necessity for meeting the growing consciousness within the community of speech therapists in respect to the importance of sound analysis. In particular, the sound spectrograph has been used for the past 60 years by phoneticians for analyzing speech sounds. It has been used very effectively and widely in experimental and applied phonetics. Sound spectrographic study has become the focus of acoustic phonetics and has observed important evidence revealing physical features and phonetic attributes. The sound spectrograph has enabled researchers to ascertain the physical characteristics of sounds and the physiological status of the speech organs. In a phonetic laboratory, other devices, such as the electro-palatograph, and the flow-nasalitygraph are used for the repetitive tasks of sound analysis.

In respect to phonetic study for speech therapy, my previous papers have clarified the articulatory features of Japanese uvular nasal, Japanese flap, incomplete plosive consonants, nasal plosion, lateral plosion, syllable structures and vowel classification. My contribution to the phonetics field has been to establish several fundamental methodologies for the study of speech-sounds based on auditory perception, articulatory feeling as reported by the articulator, physical evidence such as acoustic and palatographic analysis, and also phonetic analytical study for speech therapists. As for research on speech sounds, I have developed it along articulatory and experimental lines, using the

sound spectrograph, the electro-palatograph and also the flow-nasalitygraph. The results of this articulatory or acoustic study are mainly relevant to speech therapists' practical phonetics.

## 1. Analogue and digital type sound-spectrograph

Different models of hardware spectrographs have been produced in several countries. Among them, the Rion sound spectrograph, which I often utilized in the late 1980s and also early 1990s, was the analogue device for producing spectrograms of speech sounds. However, the SUGI Speech Analyzer (ANMSW-SSA0101), using personal computers, displays digital spectrograms and acoustic analyses. The former illuminated variable frequency on a sheet of electro-carbon paper. The latter equipment is able to detect not only segmental features but also suprasegmental features of behavioral speech physiology.

The sound spectrograph, which was invented by R. K. Potter, G. A. Kopp and H. C. Green of Bell Telephone Laboratories (BTL), USA, in the 1940's, has been one of the most useful and reliable devices for the analytical study of speech sounds. Speech can be viewed as a purely acoustic phenomenon, a simple sound sequence, or independent of function or designation. The sound spectrogram represented in *Visible Speech* by BTL was one of the most useful apparatuses applied in an acoustic study as well as articulatory phonetics. It has enabled researchers to ascertain the physical characteristics of sounds and the physiological features of the speech sounds by representing sound frequencies.

In a three-dimensional display of the spectrum analysis, frequency, time, intonation, and utterance energy (intensity) are shown: frequency is indicated on the vertical axis, time on the horizontal axis, intonation by pitch curve, and utterance energy by the degree of blackness.



Fig. 1 Rion sound spectrograph Model SG-09, analogue-type  
(from Rion's instruction manual)

## 2. Nasals by analogue-type spectrograph

Three nasals ([m], [n], [ŋ]) obtained by the Rion sound spectrograph SG-07 (followed by SG-09) are shown in the following data (Figs. 2 & 3). These nasals are basic and ordinary sounds which appear in a straightforward sound system of many languages. The labio-dental nasal [ɱ], however, occurs as an irregular sound of [m] uttered by a person who has difficulty in speaking, such as an aphesis or aphasia. Traditionally the articulatory points of nasals can be shown graphically by indicating tongue position in the oral cavity.

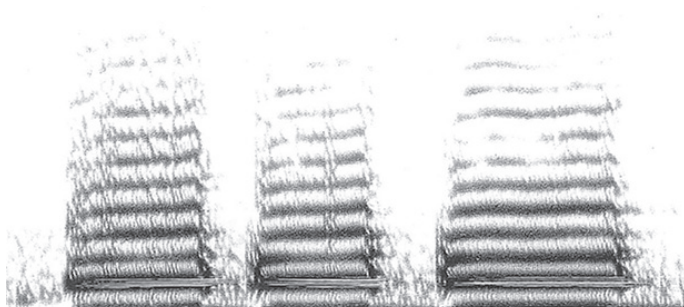
Examining the acoustic structures which are characteristic of nasals ([m], [n], [ŋ]) shown in the electro palatographic data, it is extremely difficult to indicate nasal formants and explain them numerically. By tracing adjacent vowel formants' movement, however, it is possible for speech therapists to distinguish [m], [n] and [ŋ] from each other.

Normal vowel-nasalization occurs when an ordinary vowel (either pure or



diphthong) is influenced by the adjacent nasals, regressively, progressively or contextually. Vowel and nasal coalesce into either nasalized vowel or oral-coloured nasal retaining the original quality. These phenomena occur progressively, regressively, or contextually depending on the vowel-nasal allocation in an utterance. The nasalized vowel is highlighted by placing the [̃] above the relevant vowel, such as [õ] in [mõmõ]. In this example, the first [õ] is supposed to be a complete nasalization and the second one shows typical features of the partial nasalization of the vowel. I agree that there is a correlation between the amount of vowel-air and nasal-air quantity, and it is possible to examine the quantitative analysis of nasalization using the flow-nasality graph. Speech therapists are able to discriminate the quality change between vowelness and nasality not only by articulatory feeling but also auditory impression.

Simultaneous oral and nasal sounds can be pronounced when the velum is in the lowered position and there is no obstruction in the oral cavity. The vowel acquires an additional nasality (-vowelness) or articulatory resonance from the simultaneous free passage of air through the nasal cavity.



bilabial nasal [m]    alveolar nasal [n]    velar nasal [ŋ]

Fig. 2

(M. Suzuki, 1997: Rion SG-07)

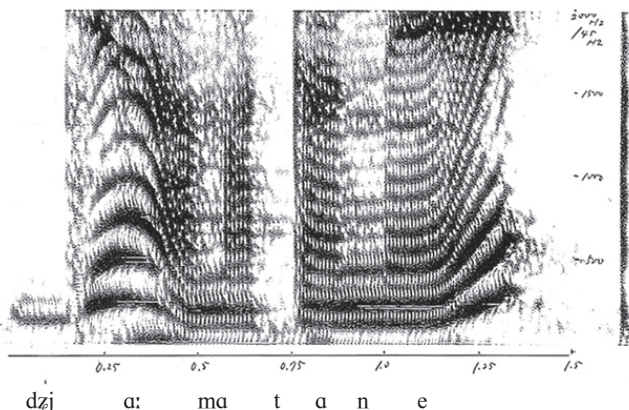


Fig. 3  
(M. Tsuzuki, 1997: Rion SG-07)

Pitch Pattern: High Fall + Low pitch + Low Rise 

In the pronunciation of [dzjɑ:matane], three vowel nasalizations occur partially as [-mãtãñẽ].

The intonation theory, tone marks and technical terms are, in all essentials, those of *Intonation of Colloquial English (ICE)* by O'Connor, J. D. and Arnold, G. F., Longman, 2nd ed., 1982. A. C. Gimson says as follows:

The intonation of English has been studied in greater detail and for longer than that of any other language. No definitive analysis, classifying the features of RP intonation, has yet appeared (though that presented by O'Connor and Arnold (1973) provides the most comprehensive and useful account from the foreign learner's point of view.

*An Introduction to the Pronunciation of English*, 1994, 5th edition, p. 314.

### 3. Speech data by MacSpeech Lab II

The subjects whose speech-habits are stable but incorrect should be taught correct pronunciation by expert speech therapists proficient dealing with speech impediments. It will be helpful and useful to keep these points in mind, which were indicated by scholars and researchers, as we discuss the mechanism of speech articulation impediment using sound spectrographic data.

In my research for speech disorder impediment, the MacSpeech Lab II TM by Macintosh was used for the following purposes: the specific observation of the articulatory movements of lateral and flap; the specification of formant patterns of vowel off-glide and on-glide accompanying plosive and fricative; the measurements of the formant frequencies of vowel off-glide and on-glide accompanying nasal and affricate; the clarification of adjacent features among vowel off-glide and on-glide attributes; the measurements of the intensity; the measurements of the duration of vowel off-glide and on-glide accompanying palatal and velar, and also the observation of formant patterns of vowel off-glide and on-glide accompanying dental and alveolar by means of the *Four-Area Graph* or *A four-axis radar style graph* by M. Tsuzuki (1992, 1996).

The following spectrographic data (Japanese vowels [o] and [u]) were obtained by experiments using an analogue-type sound spectrograph MacSpeech Lab II in early 1990s. The spectrograph shows visibly acoustic segmental significance of F1 and F2 spectra prominence. When we identify F3 and F4, however, we have to choose the most typical spectra peak among several similar frequencies. The acoustic experiments using the Macintosh sound spectrograph were carried out under Hiroyuki Umeda's supervision at his phonetic laboratory at the Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa at Tokyo University of Foreign Studies.

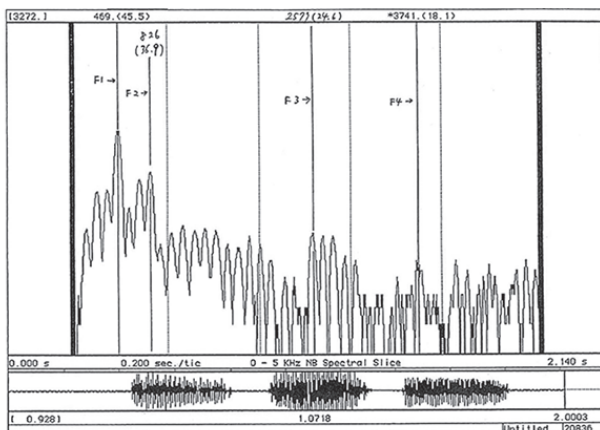


Fig. 4 Japanese vowel [o]  
pronounced by M. Tsuzuki, (MacSpeech Lab II) 1992.

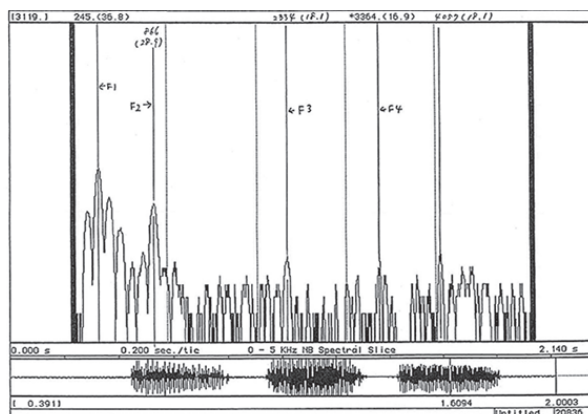


Fig. 5 Japanese vowel [u]  
pronounced by M. Tsuzuki, (MacSpeech Lab II) 1992.

The segmental features of [ə] are different from those of [a] (open-central). In the utterance of schwa, the middle of the tongue is an important part of articulatory movement. The muscles of the tongue and lips are relaxed as during respiration. All articulators are in natural or neutral positions. The sound

[ə] is used only in unstressed or weak syllables. In Japanese, some vowels at the final position of the utterance tend to be reduced to schwa when unstressed. The segment [ə] has a very high frequency of occurrence not only in unaccented syllables but also the stressed endings of utterances spoken in cases of speech disorder. For speech therapists it is extremely important to master the proper use of not only strong moraic vowels but also schwa in the proper sound circumstances.

#### **4. Retroflex and palatal allocation**

In an utterance produced by dyslalia or dysglossia cases, considering the experimental data concerning the articulatory feeling and auditory impression, it can be said that incomplete retroflexion occurs either word-initially or inter-vocally. Speech sounds with retroflexion, however, occur in the Japanese consonant flap or lateral series, as I mention in the next section. In traditional phonetics, retroflex schematically refers to a sound made when the tip of the tongue is curled back in the direction of either the post alveolar part of the hard palate or the alveolo-palatal position just behind the alveolar ridge.

Although I agree that there is a correlation between the degree of retroflexion and the position of the articulator, it is difficult to examine the quantitative analysis of retroflexion.

Retroflex sounds, such as voiceless plosive [t̪], voiced plosive [d̪], nasal [ɳ], tap or flap [ɾ], voiceless fricative [ɬ], voiced fricative [ʐ], approximant [ɻ], lateral approximant [ɭ] are common in several languages; however, they are quite difficult to pronounce precisely in sound discrimination training for speech therapists.

In the International Phonetic Alphabet chart, the articulation points for

retroflex and palatal appear near each other. In Japanese, palatalized segment occurs either word-initially [çi] or inter-vocally [ijuu]. In the articulation of palatal sounds, such as voiceless plosive palatal [c] and voiced plosive palatal [j], for instance, the tip and sides of the tongue make wide contact with the palate. In a speech disorder, [k] and [g] are replaced by [c] and [j], respectively. We can recognize other palatals such as, voiceless fricative [ç], voiced fricative [j], approximant [j], lateral approximant [ʎ] in our established usual speech.

Table 1 Retroflex and palatal allocation

plosive	nasal	tap/flap	fricative	approximant	lateral approximant
Retroflex	t̠ d̠	ɳ	ʈ	ɕ ʑ	ɻ ɭ
Palatal	c ɟ	ɲ		ç ʝ	j ʎ

The above table schematically shows retroflex and palatal allocation by International Phonetic Alphabet. Where phonetic symbols appear in pairs, e.g. [t̠ d̠], the one to the right represents a voiced consonant. The other represents a voiceless retroflex or palatal, respectively. The actual realization of the palatalized or retroflex consonants in different contexts is usually examined and clarified by considering the electro-palatograph and flow-nasalitygraph data and by examining the articulatory feeling and auditory impression. These sounds often appear in an utterance spoken by an aphasic whose speech-habits are fixed wrongly. There may be confusion due to not only variations in the close articulation points but also the difficult manner of articulation these sounds contain. Here, the degree of lip posture (spread or rounding) is ignored. Furthermore, retroflex and palatal confusion appear in the mispronunciation uttered by some cases of different articulation disorders, such as dysglossia, dysarthria, or speech dyslalia.

The Japanese semi-vowel [j] is a voiced palatal approximant and [w]

(-lip rounding of [w]) is a voiced labial-velar approximant as shown in the International Phonetic Alphabet. Also, according to the sound system of the IPA, [ɥ] has an approximant quality of a labial-palatal. On the other hand, the phonetic symbol [ʋ] represents voiced velar approximant. The Japanese labial-velar approximant is represented by the italicized sound symbol [w] which has no lip-rounding but rather spread-lip rounding.

## 5. Japanese flap and lateral variants

It is widely known that the Japanese flap segment is affected by adjacent vowels in most positions, that is, the variants of the flap occur conditionally under the influence of the neighboring vowels. Not only retroflex lateral [ɭ] but also retroflex flap [ɽ] roughly occurs in the Japanese [ɛ], [ɔ], [ʌ], [ɯ]-series. I speculated that retroflexion occurs both in flap and lateral in Japanese *ra-series*. It is understood that retroflexion is correlated with the typical tongue posture, especially the tip and blade of the tongue. According to the sound spectrographic data and the examination of articulatory feeling of the tongue and auditory impression, it is observed and confirmed that phonetic attributes of vowel off-glide and on-glide are affected greatly by the adjacent flap variants in the sound sequence.

Segmental variants of the Japanese flap series appear in the following data obtained by experiments using Sugi-speech analyzer (Fig. 6).

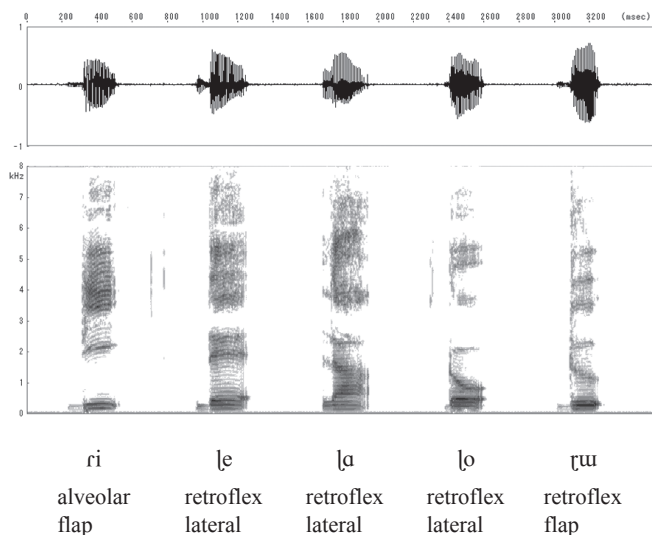


Fig. 6 Alveolar flap, retroflex lateral, retroflex flap  
(Experimented by M. Tsuzuki, 2010)

It has been a common generalization among phoneticians to say that neither lateral nor voiced alveolar frictionless continuants occur in the Japanese language. However, the following variants of flap and lateral are observed and confirmed.

- (1) an alveolar flap occurs in [ri],
- (2) a retroflex flap occurs in [ɽu],
- (3) a retroflex lateral occurs in [ɭe], [ɭa], [ɭo].

Speech therapists, as a matter of course, have to recognize the phonetic features or actual realization of the vowel glide (off-glide and on-glide with stem) accompanying the Japanese lateral and flap in different contexts. As I have mentioned before, a new formant chart “the Four Area Graph” using Sound-spectrographic data is useful to illuminate the vowel glide.



Experimental evidence obtained from the sound spectrograph was used to examine, analyze, and clarify the actual realization of the vowel on-glide and off-glide accompanying lateral and flap in different sound sequences. The Japanese palatalization occurs commonly in *rya* [ʎja], *ryo* [ʎjo] and *ryu* [ʎju]. Intervocally, it is worth examining the subject more closely in my following article of the series.

The variants of the word-initial consonant occur under the influence of the adjacent vowels. In regard to the Japanese flap, as I have mentioned here, vowel quality affects the Japanese word-initial flap and the intervocalic flap. Two variants of the word-initial flap occur under the influence of the adjacent vowels in different contexts. One is an alveolar flap [r] and the other is a retroflexed flap [ɽ]. The Japanese intervocalic flap has two variants conditioned by the adjacent vowels in different contexts: an alveolar flap and a retroflexed flap. Japanese lateral and flap have to be considered from the view point of not only adjacent vowel quality but also contextual circumstances.

## 6. Various aspects of nasality, nasalic and vowelness

The actual realization of Japanese nasals in different contexts is clarified by the experimental data and examined by the articulatory feeling and auditory impression. Various articulatory movements of nasals influenced by adjacent vowel qualities and the manner of articulation which occurs and varies during the production in different positions are examined.

In pronouncing the word *shinsaninhonsenan*, phonetically [ɕɪnsanɪnhɔnsɛnan], no parts of the tongue touch any position of the dental, alveolar, alveolo-palatal, post alveolar, or palate (either hard or soft), in the mouth. Among phoneticians it is customary to divide speech sounds into

obstruents and non-obstruents. The former include sounds with plosion, friction, affrication, etc. The latter are characterized by vowelness qualities which appear in [çĩnsanĩnhonsen̩n̩]. From considering the acoustic analysis of uvular nasal consonant [N], it is determined as a syllabic voiced oralized nasal. It is observed that the Japanese velar nasal [ŋ] by itself, in the intervocalic position, can always form one syllable or one unit.

From considerations of the articulatory theory of Japanese nasal production of velar variant [N], retroflex nasal [ɳ] is often observed in a speech disorder, when the tip of the tongue is curled back and touches the hard palate. It is easily recognized in speech perception.

In my utterances, intervocalic voiced velar plosive [g] tends to velar nasal [ŋ] except in an initial position. Considering the sound spectrographic data spoken by an aphasic, it is clarified that velar nasal tends to be accidentally velar plosive, such as [x] or [ɣ]. Uvular fricatives [χ] or [ʁ] are used instead of [q] or [G]. And also voiced plosive tends to become voiced fricative as [β] instead of [b].

In the field of Japanese phonetics, five conditional variants of the nasal are clarified by several distinguished phoneticians' research. Among them, the articulatory specific features of the uvular nasal [N], which is peculiar to Japanese people, is delineated. In my previous articles I illuminated that the air stream through the nose and mouth are not equal and the ratio of the air current through the nose and mouth is not fixed. I made reference to vowelness and nasality instead of using traditional phonetic terms, such as nasalization or nasalized vowel. I clarified that the Japanese uvular nasal [N] tends to be a velar nasal [ŋ] in the syllable-final position because of the reduction of articulatory energy. The work related to the Japanese uvular moraic nasal [N] is now widely acknowledged. In my recent studies, I reaffirmed my original interpretation of the above issue.

Japanese words such as *tennenonsen* [tennenONSEN] and *saninhonsen* [sanINhonsen], as well as *anzenunten* [anzenwnten], *shinkansen* [ɕiŋkansen], and *hanshin densha* [hanɕindenɕja] all contain various nasals. In other words, these common words have considerable nasality or nasalic which is peculiar to Japanese. In utterances pronounced by either dysglossia or dysarthria, however, nasality or nasalic, peculiar to Japanese [N], tends to disappear and the uvular nasal is replaced by weak and incomplete bilabial or velar nasal. Nasality or nasalic of [N] is difficult to recognize because of articulation disturbance.

In the production of the Japanese alveolar nasal [n], the tip, front, and both sides of the tongue make contact with the palate. The shape of tongue-palate contact, as I have mentioned before in my electro palatographic data (2002), is like that of a horseshoe-type, not a butterfly-type. In the pronunciation of Japanese velar nasal [ŋ], tongue-palate contact occurs at the first and second outer circles. But the tip and front of the tongue do not make contact with the palate. The tongue-palate contact does not occur at the front part of the palate and an air passage occurs along the central lines. There occurs a wide air passage in the mouth. It is clarified from the graphic data of flow-nasalitygraph that airflows from both the nasal cavity and oral cavity are detected simultaneously. The data obtained by using the flow-nasalitygraph shows that the velar nasal [ŋ] which occurs before [s], [z], [ɕ], [ʒ], [j], [w], or word-finally, is articulated by an incomplete closure or a restriction at the uvula. That is, the amount of the airflow from the nose is greater than that from the mouth in the M-N Display and the NFQ Display.

Apart from nasals, I postulated that palatalization and retroflexion occur more frequently in an articulation disorder than in normal speech. When the front of the tongue is raised towards the hard palate, the sound is palatalized, and when the back of the tongue is raised towards the soft palate, velarized

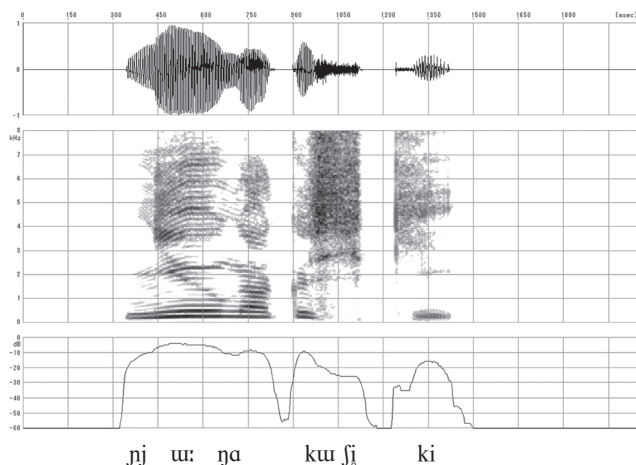


Fig. 7 Spectrographic data *nyugakushiki* as [njɯ:ŋakɯʃiki] (M. Tsuzuki, 2010)

sound occurs. Palatalization and retroflexion are not only due to dyslalia but also to dysglossia. They often tend to change the quality from the normal or primary articulation of sounds to retroflex or palatal under the influence of a secondary articulation modification.

The Japanese palatal nasal [ɲ] comes initially, while the velar nasal [ŋ] appears intervocalically as shown in the above sound spectrographic data [njɯ:ŋakɯʃiki].

## 7. Glottal stop and voiceless plosive sequence

The graphic equalizer is useful for considering the quality or quantity of frequencies or comparing two segments' features of sounds.

As clearly observed in the experimental data [k<sup>h</sup>o:benotomodateɲiaʔta], glottal stop [ʔ] commonly occurs before voiceless consonants in Japanese.

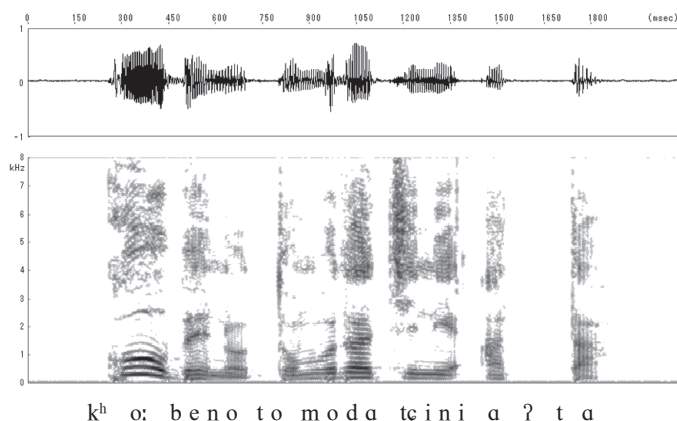


Fig. 8 Spectrographic Analysis: *kobenotomodachiniatta* (M. Tsuzuki, 2010)

Every speech sound is schematically either voiced or voiceless, i.e., pronounced with or without the vibration of the vocal chords. In Fig. 8, however, the distinction between glottal stop and voiceless [t] is an obscure section which appears as voiceless continuation. Considering speech data pronounced by aphasia cases, a voiceless section continuation [ʔt] tends to glottal stop commencement followed by voiced segment and voiceless plosive. A glottal stop has duration commensurate with the degree of the utterance. Speech therapists have to consider carefully that the patient needs an enough exhalation pressure for the glottal stop articulation.

## 8. Vowel allocation and obstruents

Apart from the traditional articulatory vowel chart which was invented and completed by D. Jones, a formant chart showing the frequency of the vowel is widely used in speech therapists' education. The following formant chart shows

the frequency of the first formant (F1) on the vertical axis. The difference of the frequencies between the first and second formants can be shown on the horizontal axis for the five Japanese vowels.

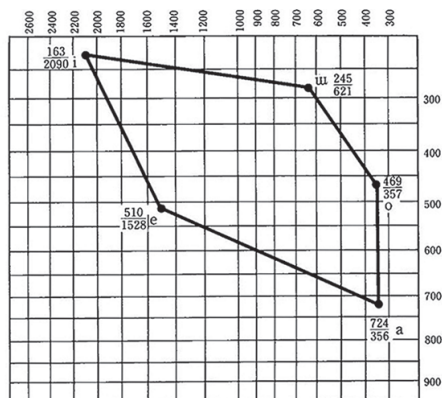


Fig. 9 Formant chart  
Japanese five vowels [i e a o u] on two-dimensional formant chart  
(M. Tsuzuki: 1991)

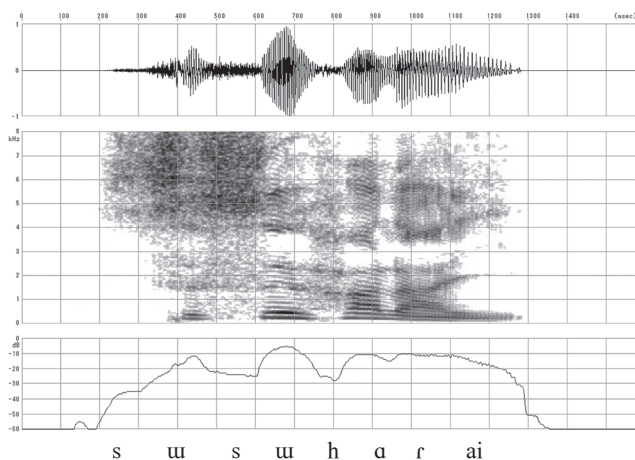


Fig. 10 Spectrographic data *susuharai* spoken as [susuharai]  
(Spectrographic sample pattern for speech correction by case-aphasia)

The above spectrographic data shows the distinguishing formant features peculiar to obstruents (voiceless fricatives [s] and [h]). The vertically striped spectrum peculiar to the fricative is a key to the analysis of the sound spectrographic evidence. Speech therapists are asked to understand that the fricatives are distinguished by splashed-pattern spectra.

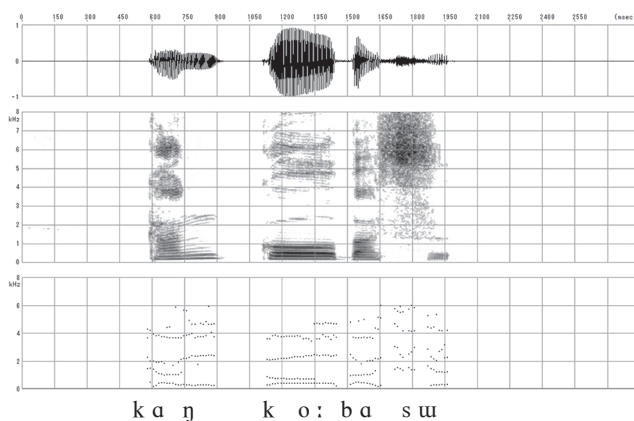


Fig. 11 Spectrographic data *kankobasu* spoken as [kaŋko:basu]  
(Spectrographic sample pattern for speech correction by case-aphasia)

In Fig. 11, the spectrographic features of the two [a]-vowels are influenced noticeably by adjacent sounds; the first [a] by voiceless velar plosive and velar nasal, the second [a] by voiced bi-labial plosive and voiceless alveolar fricative. Velar nasal [ŋ] has a duration and quality (length and volume) of one syllable. The duration period of compression in [k] is longer than that of [b]. The long vowel [o:] shows four fundamental formants (F1–F4) with duration (long vowel features).

## 9. Additional remarks

The experiments utilizing Rion's Sound Spectrogram were carried out under Hun Bok Lee's supervision at his phonetic laboratory at the Seoul National University, Korea. However, responsibility for the data obtained by experiments on speech sounds (with any surviving errors) rests entirely upon me. The phonetic symbols used throughout my articles are those of the International Phonetic Alphabet (1967); *The Principles of the International Phonetic Association*, University College, London. The font of tone marks is "**Tsuzuki-ARM 2000**". As space is limited, I have concentrated on general remarks of the methodological study of speech sounds and paid scant attention to phonetic features of the sounds. Due to technical problems and phonetic notation or transcription limitations, there are replacements among some phonetic symbols, for which I apologize. (To be continued)

## Main References

- Crystal, David (1987). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, Basil Blackwell, 2nd ed.
- Fant, Gunnar (1973). *Speech Sounds and Features*, MIT Press.
- Fry, D. B. (1982). *The Physics of Speech*, Cambridge University Press, Reprinted.
- Gimson, A. C. (1981). *An Introduction to the Pronunciation of English*, Edward Arnold, 3rd ed., Reprinted with corrections.
- Gimson, A. C. and Cruttenden, Alan (1994). *Gimson's Pronunciation of English*, Edward Arnold, 5th ed., Revised by Alan Cruttenden.
- Jones, Daniel (1978). *An Outline of English Phonetics*, Cambridge University Press, 9th ed., Reprinted.
- Kent, Ray D. and Read, Charles (2002). *The Acoustic Analysis of Speech*, 2nd ed., Thomson.
- Ladefoged, Peter (1971). *Elements of Acoustic Phonetics*, The University of Chicago Press, 7th Impression.



- Ladefoged, Peter (1975). *A Course in Phonetics*, Harcourt Brace Jovanovich, Inc.
- Malmjlær Kirsten (1991). *The Linguistics Encyclopedia*, Routledge.
- O'Connor, J. D. (1982). *Phonetics*, Penguin Books, Reprinted.
- Phonetic Society of Japan (1981). *A Grand Dictionary of Phonetics*, Phonetic Society of Japan (Supervisor, Masao Onishi), Pearl Island Filmsetters, Ltd., 6th ed.
- Potter, Ralph K., Kopp, George A. and Green, Harriet C. (1947). *Visible Speech*, D. Van Nostrand Company, INC.
- Trask, R. L. (1996). *A Dictionary of Phonetics and Phonology*, Routledge.
- Tsuzuki, Masaki (1996). A Sound Spectrographic Study of Vowel On-glide Accompanying Lateral and Flap in the Japanese Language, *Phonetics and Linguistics*. In Honour of Professor Hyun Bok Lee, Seoul National University, Korea.
- Tsuzuki, Masaki (2009). Japanese Nasals, Flaps and Laterals, Journal of Chubu Branch No. 2, A Memorial Issue for Professor Ok-ran Jeong, Ph.D. in Speech and Language Pathology (Dept. of Speech Pathology, College of Rehabilitation Science, Daegu University, Korea), *Applied Phonetics and Related Studies*, EPSJ Chubu Branch.
- Tsuzuki, Masaki (2012a). Vowel Charts and Diagrams for Speech Therapists (in Japanese), *English Phonetics*, Journal of English Phonetic Society of Japan, No. 16, EPSJ.
- Tsuzuki, Masaki (2012b). Palatalness and Palatalization of Sounds for Speech Therapists (Part 1), Journal of Aichi Gakuin University, *Humanities & Sciences*, Vol. 59, Nos. 3–4, Aichi Gakuin University.
- Tsuzuki, Masaki (2013). The Important Role of EPSJ in the Qualification and Training Process of Speech Therapists (1) (in Japanese), *English Phonetics*, Journal of English Phonetic Society of Japan, No. 18, EPSJ.
- Tsuzuki, Masaki (2014). A Study of Palatalness and Retroflexion by Electropalato-graphic Analysis (in Japanese), *English Phonetics*, Journal of English Phonetic Society of Japan, No. 19, EPSJ.

# 英話母語語者による音調の知覚と表象

都築正喜・赤塚麻里

## 1. はじめに

コミュニケーション能力には、「聞くこと」、「話すこと」、「読むこと」、「書くこと」の4技能があり、その中で「話すこと」の能力とは、音声言語によって適切に伝える能力のことをいう。音声言語によるコミュニケーションは、文字情報では表れない話者の態度、意図、感情等の情報を最も多く伝えているため、話し手が音声言語によって適切に話すことができないとミスコミュニケーションが起こる。音声言語によって発話内容を正確に伝えるためには、音の高さや低さ、音の強弱、音の長さなどを話者は適切に発音できるようになることが必要である。音の抑揚を示すイントネーションは発話態度、発話意図、感情、個人特性などの言語情報が含まれている。そのため、イントネーションの発音の仕方を誤ると、言語情報が同じであっても、話し手の意図や感情などによって異なる情報を聞き手に伝えることになりうる。このように、イントネーションはコミュニケーションにおいて重要な役割を果たしている。イントネーションは各言語において特有のものであるため、日本人英語学習者は英語のイントネーションの特徴を適切に捉えて発音する必要がある。もし、外国人が英語イントネーションの発音を誤った場合、英語母語話

者は、それを誤りとは捉えずそのままの意味で解釈する可能性が高いことが報告されている (Ashby, 2005)。そのため、意図した事ではない情報を伝えてしまう可能性が大いにある。

谷口雅基 (2001) は、リアルタイムの視覚フィードバック機能を持つラリゴプロセッサーを用い、英語学科の大学生200名を対象に行なった英語のイントネーションの Nucleus Placement test の結果により、英語のイントネーションにおける日本人学習者の弱点を検討し報告している。その作業は次のようである。10の会話を一人一人読ませ、それぞれの会話の最後の行における Nucleus Placement を吟味した。その結果は次の4点に要約されている。

第一の弱点は、ピッチ幅のせまさである。ほとんどの学生が 200Hz ~ 250Hz というせまいピッチ幅を示した。しかし、これは tone, tonality, tonicity ほど重要なことではない。

第二に、文や Word Group の最後の語に Nucleus を置くことが多く、それが旧情報であっても文や Word Group の最後の語にあれば Nucleus を置く傾向が強い。

第三に、日本語のイントネーションの影響を強く受けている。新情報に Nucleus を置くことをよく理解し、またその新情報の語や音節の位置を正しく把握できたとしても、その方法が日本語のイントネーションによる方法であれば、英語のイントネーションでは Nucleus Placement と受け取れないことがある。

第四に、多くの被験者が新情報のある語や音節に High Level Pitch を用いた。これは日本語のイントネーションにおいては新情報を強調する方法であるかも知れないが、英語ではそうではない。英語と日本語のイントネーションにおける新情報の示し方の相違のため、多くの学生が正しい英語の Nucleus Placement ができなかったと言える。

(pp. 45-46)

日本の学校教育では、イントネーションに関する音声指導が十分に行われているとは言えない。日本の英語教員は、日本人英語教員 (Japanese Teacher of English, 以下 JTE) と外国語指導助手 (Assistant Language Teacher, 以下 ALT) からなっている。英語発音指導に関しては、JTE の発音指導力や ALT の活用が、日本人英語学習者のイントネーションの発音の向上に関わっている。しかしながら ALT をモデル音声の模範とするだけでは、CD やテープの代用であり、十分に活用されているとはいえない。また、ALT が英語の音韻知識や発音指導の訓練を受けていない場合、日本人英語学習者の発音の誤りや困難な点について適切に指導できない可能性があると考えられる。

Hyun Bok Lee (1997) はこうした点について以下に引用するように述べている。

1. A language teacher, whether he or she is a phonetician or not, should be fairly well trained in speech sounds. He should be able to hear and produce the right sound with accuracy in order to serve as an efficient teacher for students.
2. Phonetic theory alone is not sufficient when it comes to teaching and learning the pronunciation of foreign languages. Theory should be linked to practice. In other words, the teacher should be able to put phonetic theories into practice.
3. Japanese teachers of English should be specially well trained in vowels and rhythmic patterns of Japanese and English. (pp. 9-10)

本稿では、英語母語話者は英語イントネーションに関するカテゴリー知覚があるのか、実際にどのように音声聴取し再生しているのかを検討する。調査では、英語母語話者を対象に一語文の長さを聴取し再生した場合の認知過程について、特に音調の表象に焦点を当て、どのように再現するのかを考察する。

## 2. 先行研究

これまでの英語母語話者を対象とした音調の聴取実験では、一語文の相対的な関係により音声変化を認識していることから、全体的な音調を捉えていることが報告されている（竹蓋，1984）。

英語母語話者が聴取したピッチ変化を再生する場合、何らかの再生方法が要される。再生ができない場合は認知的な記憶の表象の問題、または再生する際の技術的な問題であるのか判断するのが難しい。

音声言語に関する表象に関する研究では、聴覚的に提示された韻律に対して視空間的な輪郭表象を心の中に描くことがあり、そのイメージを図で表現された例が報告されている（谷口，2000）。グロムコの研究では以下のように表象が示されている。

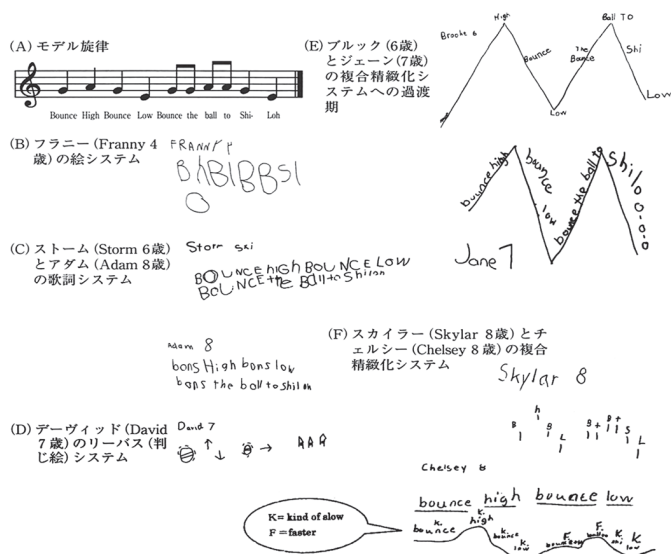


図1 グロムコの研究で用いられた旋律譜および旋律図への表現  
(Gromko, 1994)

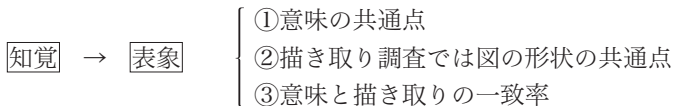
このように、音声言語をイメージ図で表すと音符であったり、直線や波線であったり、文字による変化など様々な方法があることが分かる。

本稿の調査目的は、英語母語話者を対象に一語文の音調を如何に聴き取り、音調のイメージを表象するかを意味の自由記述と描きとり調査から明らかにすることである。調査では、聴取、意味の記述と描き取りの複数の作業を行っていることから、調査参加者が適切に音調を弁別しているかを評価することができない。そのため、意味の記述と音調イメージの描き取りの一致率から検討する。

### 3. 研究方法

#### 3-1. 調査手順

英語母語話者に3種類の音調を聴取させ、どのように表象するかを以下の順で検討する。



#### 3-2. 音調の分類

話者の発話意図について、音調の意味の分類は研究者により異なる。本研究では、意味の自由記述による内容から感情や態度を表す表現が多く回答されていたため、心的態度による分類している O'Connor & Arnold (1973) を参考にした。

表 1 各音調の意味

下降調 HF：高下降調 LF：低下降調	上昇調 HR：高上昇調 LR：低上昇調	下降上昇調
HF：場面への関わり合い、陽気、快活、温かみ、きびきびした様子、思いやり	HR：明確で感情を伴う疑問（疑い、困惑、驚き）	警告、修正反論、対比、躊躇い、丁寧、明言回避、譲歩、妥協、抗議、激励、驚き
LF：場面への関わりを避ける、冷談、冷静、遠慮、不機嫌、真剣さ、激しさ、緊急	LR：明確な態度を避ける、非攻撃的、丁寧、うちとけた、友好的、説得力がある	

### 3-3. 調査方法

調査協力者は、英国の大学 3 年生（Teaching English as a Foreign Language 専攻）の計 10 名（男性 5 名、女性 5 名、平均年齢 21 歳）である。この調査では、英語母語話者の英語イントネーションに対するイメージについて、英語イントネーションの変化を聞き、ピッチ変化のイメージを調査用紙に描くよう求めた。描き取り調査は、大学内の教室にて実施した。音声機器に関しては、パソコン（HP Compaq dc7900 SFF、CPU: Intel Core2 Duo E7500 2.93GHz、メモリ：2GB、OS: Windows XP Professional Service Pack 3）を使用し、スピーカーから CD 音声（Wells, 2006）を再生した。音響機器の準備後、研究実施者が調査参加者に、描き取り調査用紙を配布し、実施手順と留意点を説明した。描き取り調査の前に、まず音の高音と低音の確認を行った。そして、音調の描き方の練習を行った後に実際に調査を実施した。

音調は上昇調・下降調・下降上昇調の 3 種類、調査語は計 16 語であり、これらをランダムに提示した。3 種類の音調の音域に関して、上昇調は最高値 300Hz～最低値 80Hz、下降調は最高値 250Hz～最低値 50Hz、下降上昇調は最高値 350Hz～最低値 50Hz であった。音調の意味についての自由記述では、調査参加者が共通して記述した意味を集計した。描

き取りでは、音調の向きについて「上昇調＝１」、「下降調＝２」、「下降  
上昇調＝３」、いずれも該当しない音調「該当なし＝４」とコード化した。  
ピッチ変化については線分の長さ、角度、全体のバランスから評価した。

なお、活動内容、教示、調査語、音声素材、評価については、英語プロ  
ソディーの描き取り調査（赤塚，2013）を行った際の調査方法に準ずる。

#### 4. 結果

英語母語話者に３種類の音調を聴取させ、どのように表象するかにつ  
いて①意味の自由記述、②描き取り調査、③意味と描き取りの一致率の  
３点は以下の結果となった。

①意味の自由記述の調査の一部を、次に挙げる。

例１)

##### Listening for English Intonation

Q. Please listen to the following utterances, and draw the intonation curve (indicative of the pitch changes), and also write the intonation that might occur in the situations.

"M" indicates "the mid-level height".

1) Mine 2) Mine 3) Mine

M M M

4) Now 5) Now 6) Now

7) Now 8) Now 9) Now

10) Now 11) Now 12) Now

13) Now 14) Now 15) Now

16) Now 17) Now 18) Now

19) Now 20) Now 21) Now

22) Now 23) Now 24) Now

25) Now 26) Now 27) Now

28) Now 29) Now 30) Now

31) Now 32) Now 33) Now

34) Now 35) Now 36) Now

37) Now 38) Now 39) Now

40) Now 41) Now 42) Now

43) Now 44) Now 45) Now

46) Now 47) Now 48) Now

49) Now 50) Now 51) Now

52) Now 53) Now 54) Now

55) Now 56) Now 57) Now

58) Now 59) Now 60) Now

61) Now 62) Now 63) Now

64) Now 65) Now 66) Now

67) Now 68) Now 69) Now

70) Now 71) Now 72) Now

73) Now 74) Now 75) Now

76) Now 77) Now 78) Now

79) Now 80) Now 81) Now

82) Now 83) Now 84) Now

85) Now 86) Now 87) Now

88) Now 89) Now 90) Now

91) Now 92) Now 93) Now

94) Now 95) Now 96) Now

97) Now 98) Now 99) Now

100) Now



## 例 2)

## Listening for English Intonation

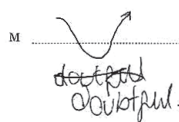
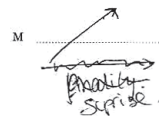
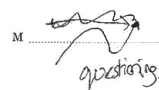
Q. Please listen to the following utterances, and draw the intonation curve (indicative of the pitch changes), and also write the intonation that might occur in the situations.

"M" indicates "the mid-level height".

1) Mine

2) Mine

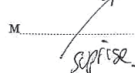
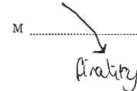
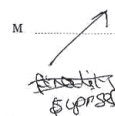
3) Mine



[ 4) ~~Now~~ mine ]

[ 5) Now ]

[ 6) Now ]



[ ]

[ ]

## 例 3)

## Listening for English Intonation

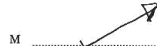
Q. Please listen to the following utterances, and draw the intonation curve (indicative of the pitch changes), and also write the intonation that might occur in the situations.

"M" indicates "the mid-level height".

1) Mine

2) Mine

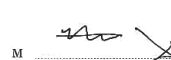
3) Mine



[ 4) ~~Now~~ Mine ]

[ 5) ~~Now~~ ]

[ 6) Now ]



[ 7) ~~Now~~ Mine ]

[ 8) ~~Now~~ ]

[ 9) Now ]

②描き取り調査の結果は以下の通りとなった。

表 2 各音調の描き取りの正解者

調査語	N	上昇率	下降率	下降上昇調	該当無し	全体の正答数
1. Now	10	6.00	2.00	2.00	0.00	6.00
2. Now	10	6.00	4.00	0.00	0.00	6.00
3. Now	10	7.00	2.00	0.00	1.00	7.00
4. Now	10	6.00	3.00	0.00	1.00	6.00
5. Now	10	4.00	2.00	1.00	3.00	4.00
6. Now	10	3.00	5.00	0.00	2.00	5.00
7. Now	10	4.00	2.00	0.00	4.00	2.00
8. Now	10	6.00	1.00	0.00	3.00	1.00
9. Now	10	3.00	5.00	0.00	2.00	5.00
10. Now	10	7.00	2.00	0.00	1.00	2.00
11. Nearly	10	4.00	2.00	1.00	3.00	1.00
12. Partly	10	2.00	2.00	2.00	4.00	2.00
13. True	10	3.00	1.00	1.00	5.00	1.00
14. Soon	10	4.00	0.00	3.00	3.00	3.00
15. Again	10	5.00	1.00	1.00	3.00	1.00
16. Virtually	10	3.00	0.00	2.00	5.00	2.00

\* 囲みは正解の値を示す。

また、英語母語話者が描写した音調の向きについて各音調の記述例を示す。

4) Now



5) Now

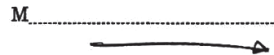


図 2 上昇調に共通した不正解の記述例

8) Now



10) Now

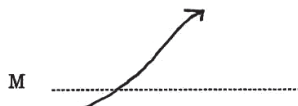
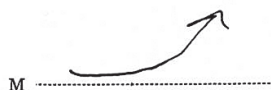


図3 下降調に共通した不正解の記述例

15) Again



16) Virtually



図4 下降上昇調に共通した不正解の記述例

上記の図より、英語母語話者全員が上昇調、下降調、下降上昇調の向きが正解していないことが分かる。このことから、ピッチ変化の捉え方には統一性がないことが確認された。

③意味の記述と音調の描き取りで一致したものを表に示すと表3の通りである。また、意味と描き取り調査の結果の正解の一致率を表すと表4のようになる。

表3 調査参加者の各音調の意味の記述

音調 意味	下降調	上昇調	下降上昇調
共通した解答	調査語：Now (HF) Order, statement, command, demanding etc. (10人中7名)	調査語：Now (HR) Question, surprised, scared etc. (10人中7名)	調査語：Nearly Doubtful, consolation, nearly finished etc. (10人中6名)
共通しなかつた解答	調査語：Now (LF) Simple question, e.g. “in a minute”, “Now?”, “Yes” etc. (10人中5名)	調査語：Now (LR) No meaning, angry, reluctant etc. (10人中5名)	調査語：True Agreement, agreement with a statement, declarative etc. (10人中5名)
全体の正答率	80% (4/5語)	80% (4/5語)	33% (1/3語)

表4 意味と描き取りの正答者数と一致率

音調の種類	意味の正解者 N=10	描き取りの正解者 N=10	一致率 N=10	全体
1. R	5名	4名	30%	上昇調42%
2. R (LR)	6名	6名	50%	
3. R (HR)	7名	7名	60%	
4. R	7名	6名	60%	
5. R (LR)	3名	4名	10%	
6. F (HF)	7名	5名	60%	下降調30%
7. F (LF)	5名	2名	20%	
8. F (LF)	7名	1名	10%	
9. F (LF)	5名	5名	50%	
10. F (LF)	3名	2名	10%	
11. FR	6名	1名	10%	下降上昇調 12%
12. FR	5名	2名	20%	
13. FR	2名	1名	10%	
14. FR	2名	3名	10%	
15. FR	4名	1名	20%	
16. FR	3名	2名	0%	

R=上昇調 (LR=低上昇調、HR=高上昇調を含む)、F=下降調 (LF=低下降調を含む)、FR=下降上昇調

意味の記述と描き取り調査の結果を総合的に見ると、上昇調と下降調は音域の幅が広いものが正解になりやすく、狭いものは正答率が低かった。また、下降上昇調は全体的に正答率が低かったことから、英語母語話者は複合音調の知覚が困難であり、上昇または下降のどちらかで解釈していることが考えられる。

## 5. 考察

今回の描き取り調査の結果から、英語母語話者は音調（ピッチ）変化のみを知覚して描くことが困難であることが示唆された。英語母語話者の描き取りの正答率が低かった理由として、尺度、評価基準の設定の問題、音調を描く練習が十分に行われていなかったことが影響したと考えられる。加えて、調査参加者が音声学や音声訓練を専門的に受けていないため、英語母語話者であっても音調の判定が困難であった可能性がある。これは、日本語母語話者が日本語の高低アクセントを正確に聞いて描き示すことが困難であるのと同様である。また、ストレスアクセントである英語の母語話者はピッチの変化について普段意識していないため描けなかったのではないかということが考えられる。さらに、日本人英語学習者を対象とした調査（赤塚, 2013）と英語母語話者が描き取る調査を比較すると、全体的に英語母語話者の正解率の方が低かった。これは、日本語がピッチアクセントであるため、日本人英語学習者はピッチの変化に敏感であることが考えられる。さらに、英語母語話者は普段の会話場面において自然にピッチ変化させて再現することが可能であるため、音調をイメージすることは必要のない概念であるとも解釈できる。したがって、英語母語話者はピッチ・ストレス・持続時間を単独に知覚処理するのではなく、トップダウン処理で語用論的情報、意味情報など

を総合的に判断しているといえる。

英語母語話者と日本人英語学習者の描き取り調査を比較すると、描き取り調査は両者とも同じ傾向を示したが、意味の記述に違いが示された。英語母語話者は共通した意味の記述があるのに対し、日本人英語学習者は、共通性は示されなかった。また意味が共通していた音調（上昇調と下降調）は、音域の幅が広いものが正解しやすく、幅が狭いものは不正解になる傾向があった。これは、聴覚的にピッチ変化の出だしの上がり幅や下がり幅の比率によって無意識に音調を捉えていることが考えられる。特に下降上昇調は正答率が低く、たとえ下降上昇調のピッチ変化が知覚出来ていた場合であっても上昇または下降のどちらか一方でしか記述できなかった可能性もある。さらに、英語母語話者は文脈なしでは正確に判断できないことも考えられる。

## 6. 結論

英語母語話者はイントネーションの知覚において、一語文のような短いピッチ変化では、正確に捉えることは困難であることが分かった。また、下降上昇調は母語話者にとっても困難であったため、外国語学習者への音声教育では発音と聞き取り訓練が必要であり、指導の工夫も求められる。例えば、書くことによって記憶する学習（仲，1997）を取り入れ、今回テストとして実施した、イントネーションの変化を描いて表す練習もその1つである。

## 参考文献

- Ashby, M. (2005) Ear-training, UCL Summer Course in English Phonetics, handout.
- Gromko, J. E. (1994) Children's invented notations as measures of musical understanding. *Psychology of Music*, 22, pp. 136–137.
- Hyun, Bok. Lee (1997) “The Importance of Phonetics in Teaching English Pronunciation”, 『英語音声学』創刊号（日本英語音声学会），pp. 1–10.
- O'Connor, J. D. & Arnold, G. F. (1973) *Intonation of Colloquial English*. 2nd ed. London: Longman.
- Wells, J. C. (2006) *English Intonation: An Introduction*. (Book & CD) New York: Cambridge.
- 赤塚麻里（2013）「日本人学習者における英語の音調の捉え方—描き取り調査による一考察—」『英語音声学』第18号（日本英語音声学会）pp. 431–440.
- 竹蓋幸生（1984）『ヒアリングの行動科学』東京：研究社.
- 竹蓋幸生（1984）『リスニングの指導システム—効果的な指導と評価の方法—』東京：研究社.
- 谷口高士（2000）『音は心の中で音楽になる [音楽心理学への招待]』北大路書房.
- 谷口雅基（2001）“Japanese EFL Learners' Weak Points in English Intonation”, 『英語音声学』第4号（日本英語音声学会）pp. 44–54.
- 都築正喜（1997）「日本人英語学習者が困難とする RP 音調群の連続」『英語音声学』創刊号（日本英語音声学会）pp. 333–353.
- 仲真紀子（1997）「記憶の方法—書くとよく覚えられるか？—」『遺伝』51, pp. 25–29.
- 渡辺和幸（1994）『英語イントネーション論』東京：研究社.

本稿は共同執筆につき、本人担当箇所明記不可。但し、実験及び図表作成は赤塚が担当した。

# ハロルド・ピンターと安部公房の映像メディア論

清水 義和・清水 杏奴

## 01. はじめに

ナンシー・K・シールズ (Nancy K. Shields) が著した『安部公房の劇場』(Fake Fish The Theater of Kobo Abe, 1996) では、安部公房がハロルド・ピンター (Harold Pinter) によって作り上げられた映像と演劇とを解説して映像メディアに新機軸を提示した足跡を辿っている。ナンシーは日本とアメリカの劇場で長年にわたり安部にインタビューして、安部から、自らピンターの映像メディアを解析するために安部スタジオを起ち上げ、劇場でピンターの映像メディアのメソッドを解析し、自らの映像メディアで再構築して見せた業績を明らかにした。安部はピンターの映像メディアのコンセプトを解説するために、ピンターのコンテンポラリー・アートを背景にして、絶えず新たなアヴァンギャルド・アートを更新したが、不条理演劇に基づいたアイディアを全体の構図として把握することが極めて困難であった。

ナンシーは安部とピンターの映像メディアのコンセプトを解析する際に、ピンターのコンセプトから安部のアイディアを解説して研究成果に纏めた。そこで、ナンシーの業績に基づきつつ、安部の側からピンターを分析するだけではなく、ピンターの映像メディアを解析しつつ、安部



がピンターから受けた影響を辿る。

本稿では、安部とピンターが示した映像メディアのコンセプトを解説するために、双方のアイディアから相対的に追及することによって安部とピンターが遺した業績を全体的に明らかにする。

## 02. Harold Pinter's *Old Times* & *The Dumb Waiter*

演劇創造“ $\alpha$ の会”の主催者、本島勲氏はピンター作『かすかな痛み』(*A Slight Ache*, 1958)、『背信』(*Betrayal*, 1978)、『昔の日々』(*Old Times*, 1970)の上演をライフワークとして演出してきた。本島氏は「ピンターの劇は不条理劇だが、劇そのものは極めてリアリスティックに描かれている」と語った。安部公房はピンターの『ダム・ウェイター』(*The Dumb Waiter*, 1957)を上演したが、「不条理な出来事(例：幽霊)でも、あくまでその矛盾を科学的に論証し舞台稽古で論理的に解明したうえで上演する」と持論を展開した。

ピンターはドラマ『昔の日々』の中で20年前の事件で登場人物三人のうちアンひとりが死ぬが、事件後20年間のうち残りの二人もそれぞれ死んでしまい、結局20年後には殺人事件を語る証人が誰も居なくなるという迷宮的な不条理劇を描いている。なかでもアンは「起こらなかったことも起こったことのうちのひとつ」と謎めいた独りごとを言う。

(1)

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

ピンターは出身がユダヤ人だったので、第二次世界大戦中、ナチスから精神的な迫害を受けた。ピンターは多くの芝居の中でその恐怖体験から生まれた見知らぬ登場人物が現れ得体のしれぬ化け物となって主人公

を脅かして精神的に追い詰める状況を舞台に描いた。

安部公房が脚色した『幽霊はここにいる』の中では、旧日本軍の元兵隊が幽霊となって冒頭から舞台に登場するのであるが、結末になって問題の元兵隊の幽霊が登場人物の妄想であることが解明される。

安部は第二次世界大戦前後、中国大陆の満州で敵国中国人の中であって敗戦国の日本人であることから度し難い恐怖を常に感じていて、しばしば脅迫的な妄想に駆られた。

三浦雅士氏の「安部公房の座標」解説によれば、安部の『壁Sカルマ氏の犯罪』は、カール・マルクス (Karl Marx) の『資本論』(*Das Kapital*) を批判していると述べている。<sup>(2)</sup>

マルクスの『資本論』を評価する研究者はレヴィ＝ストロース (Claude Lévi-Strauss)、ミシェル・フーコー (Michel Foucault)、ジル・ドゥルーズ (Gilles Deleuze)、浅田彰、柄谷行人ら数多くいる。なかでも荒川修作は極めて難解な視点で論じたが殊にマルクスの再評価は目を瞠るものがある。

三浦氏は、安部が『壁Sカルマ氏の犯罪』をマルクスの『資本論』批判を意図していたと論じている。だがその批評は、少なくとも荒川が唱えたパラドキシカルな「ブランク」論を想定して比較検討すると些かのをえていない感がある。

安部は若い頃社会主義リアリズムを追求したが、やがてロシアン・アヴァンギャルドから影響を受け、シュルレアリスムへとそれを転回していく。その推移は安部の多角的な視野から論じたライフワークの作品から具に読み取ることが出来る。しかしながら、安部が社会主義リアリズムから離れた経緯を考慮しても、安部自身が社会主義リアリズムを否定的に批判したとは言えない。むしろ安部の社会主義リアリズムは瀧口修造や三島由紀夫との交流を経て、安部のアヴァンギャルド・アートの見方に厚みが加わり相対的になっていったと考えられる。

安部は度々マヤコフスキー（Владимир Владимирович Маяковский）、をエッセイや対談で引用するが、マヤコフスキー自身は社会主義リアリズムとロシア・アヴァンギャルドの芸術活動の軌轢から、やがて自殺にいたった。その過程を亀山郁夫氏は『破滅のマヤコフスキー』で詳細に論述しているが、その論文から判断すると、マヤコフスキーがロシアの社会主義リアリズムばかりでなく、西側のシュルレアリズムに共感し、その結果双方のアイディアのジレンマに苦悩し、その狭間で懊悩した痕跡を辿ることが出来る。亀山氏のマヤコフスキー論から、安部が深くマヤコフスキーのジレンマに共感していた証を辿ることが出来る。

安部が第二次世界大戦前後の旧満州で中国人と日本人の狭間で苦悶した体験から生まれた「虚」の世界は、ピンターがナチスのユダヤ人迫害から逃れようと絶えず心の中で苦しんだ懊悩の底から生まれた劇作品の「虚」の世界と共通しており、またマヤコフスキーがスターリンの粛清と西洋文明との狭間で苦しみその果てに生まれた芸術作品の「虚」の世界とも共通している。

本稿では、安部公房の『幽霊はここにいる』に代表される「虚」の世界とピンターの『昔の日々』に代表される「虚」の世界を探求する。

『ダム・ウェイター』（*The Dumb Waiter*）のタイトル名のうち前半部の *dumb* には「言語能力を失った、口のきけない」という意味があり、前後合わせると「口のきけない給仕」となる。だがこの芝居には生の人間、ダム・ウェイターは登場しない。ダム・ウェイターの別の意味は「食品・食器用エレベーターの事で機械」の事である。ところがこのドラマに登場する殺し屋が結末で何者かに殺される展開になり、犯人は誰なのかも提示されないまま終わってしまう。

曖昧で不条理な劇である『ダム・ウェイター』は元々原題の“Dumb Waiter”に多義的な意味があることに問題があった。“Dumb Waiter”には「食品・食器用エレベーター」（機械）の意味があったり、また「口

のきけない給仕」(幽霊)の意味があったりしてパラドックス(矛盾)が浮き彫りになる。そこで、先ず、ダム・ウェ이터が殺し屋を殺害したのではないかという疑いが沸き上がる。つまり、その疑念は、謎の「口のきけない給仕」が部屋のどこかに隠れて居て殺し屋を殺害したのではないかという推定である。犯人は誰なのか分からないのだから「口のきけない給仕」(幽霊)がこの舞台の背後にいて操っているのではないかという妄想を懐かせるのである。

殺し屋たちの間で抗争があり、その結果殺人事件が引き起こされたのであろう。だが、この劇の解読は難解だがミステリーに溢れ好奇心をかきたてる。その理由は「食品・食器用エレベーター」(機械)が謎の「口のきけない給仕」という殺し屋を作りだし、結末で殺し屋が殺し屋を殺める事件を起こしたという不条理な疑念を『ダム・ウェ이터』を見る観客に引き起すからである。

ピントーの芝居は論理的な手掛かりがないので謎は解けず、どこまでも謎に満ち迷路へと通じていく。『ダム・ウェ이터』の中で事件の犯人は結末に至っても現れない。だが、少なくとも「食品・食器用エレベーター」(機械)が殺し屋殺害事件の目撃者であった事は間違いない。機械は口がきけないのだから文字通り幽霊の正体は「口のきけない給仕」である。『ダム・ウェ이터』の犯人探しは「食品・食器用エレベーター」(機械)と「口のきけない給仕」(幽霊)との間の滑稽なパラドックス(矛盾)に陥っている。

『ダム・ウェ이터』の犯人探しは迷路の提示であり、または鏡の虚像であり、実態のない幽霊に対する畏怖の念を掻きたてる。

Ben. Gus!

The door right opens sharply. BEN turns, his revolver leveled at the door.

GUS stumbles in. He is stripped of his jacket, waistcoat, tie, holster and

revolver.

He stops, body stooping, his arms at his sides.

He raises his head and look at BEN.

A long silence

They stare at each other.<sup>(3)</sup>

### 03. 本島勲演出、ピンター作『昔の日々』

本島勲氏は、ピンター作『昔の日々』を、喜志哲雄氏の翻訳を使い、俳優・さがらまこと、東方るい、内藤美佐子氏らを演出して、2008年11月、名古屋のスタジオ・座・ウィークエンドで上演した。本島氏は、これまでに、三度、アナ役を、たかべしげこ、鳥居美江、内藤美佐子氏らによって上演してきた。本島氏は「過去に公演した『昔の日々』の二度の上演に比べると、三回目のアナ役、内藤美佐子氏は演技の出来栄えが良かった」と語った。その理由のひとつは、内藤氏は集中力が秀でており、殊にアナ役は娼婦やレスビアン的人格があり、ピンターが脚色したマルセル・ブルースト (Marcel Proust) の『失われた時を求めて』 (*À la recherche du temps perdu*) に出てくる元娼婦オデット・スワンを思い出させたからである。<sup>(4)</sup> チャイコフスキー (Пётр Ильич Чайковский) のバレエ『白鳥の湖』 (*Swan Lake*) では、プリマドンナのオデット姫の白鳥と黒鳥のオディールの両方を踊る。つまり、オデット・スワンは、元娼婦であり、後には社交界の花形ヴェルデュラン夫人に変貌するのであるが、アナ役は娼婦と貴夫人の両面性を備え隠微で毒のある華麗さが要求される。またオデット・スワンのモデルにはナポレオン三世 (Napoléon III) に寵愛された女性がモデルになっているといわれる。内藤氏は、アナにオデット・スワンのような怪しくも誘惑的で淫蕩な雰囲気を漂わせ

た。

『昔の日々』の幕開きは、時代が1970年代の英国の片田舎で、ケイトとディーリー夫婦が、20年前の友達アナの来訪について話をしている。まず、ディーリーはケイトの反応を観察しながら訪問者のアナの性格を知っていると語る。次いで、不思議な事にディーリーはケイトがアナとルームメイトだった事をこのとき初めて知る。しかもアナはケイトのただ一人の友達であるとも言う。こうして、既に、ディーリーはアナに会う前に妻のケイトから不可解な事実を突きつけられる。

『昔の日々』の出来事は20年前の記憶にだけあるのだから、ディーリーとケイト夫婦の間で記憶違いや嘘のような逸話が絶えず生じてても不思議ではない。例えば、彼女らが覚えていて記憶にある出来事であっても、それが金曜日だったか土曜日だったか曖昧になる場面がある。つまり出来事が金曜日か土曜日だったかその真偽のほどが曖昧なのである。それと同じようにして、アナがケイトの下着泥棒だという逸話が出てくる。実はその真偽のほどが曖昧なのである。しかも、三人の会話には絶えず「間」が挟まり、話が中断し話の連続性がなくなり曖昧さが益々増幅していく。

ディーリーはアナやケイトと20年ぶりに再会したとき、『これら愚かなもの』(These Foolish Things)、『見つめれば愛しく、知り合えば楽しい』(You're lovely to look at, delightful to know)、『ブルームーン』(Blue moon)、『煙が眼にしみる』(Smoke gets in your eyes)等の古い歌の断片を唄って昔を懐かしむ。(p. 268) やがて、アナはケイトと二人で一緒に20年前ロンドンで秘書をしていたと話す。それから20年後の現在、舞台は田舎に移り、ケイトは海の近くに住んでいると話す。しかもケイトはいつも夢見がちである。

ディーリーは20年前に映画『邪魔者は殺せ』(Odd Man Out, 1947)を見に行ったときの話をする。しかも映画館の入り口には誘惑的でレスビ

アン風な女性が二人いたが、館内には不思議なことに観客はただ一人だけいて、それがケイトであった。こうしてディーリーはケイトと映画館で会ったことが切っ掛けとなって二人は知り合いになる。次にディーリーは、ケイトに向って、「もし映画のスクリーンの中で画家役の俳優ロバート・ニュートンがディーリーとケイトの恋愛を知ったら、ちょうど映画の中のように、ディーリーとケイトのベッドシーンをキャンバスに描くだろうか」と惣気話を<sup>(5)</sup>する。

『昔の日々』は、ディーリーがケイトと映画『邪魔者は殺せ』を一緒に見たことが切っ掛けになって、映画と現実とが絡み合い、「起こらなかったかも知れないけれど、覚えていることがある」という問題が生じる。

アナは、ルームメイトのケイトと一緒に部屋にいたときに、泣いていた男の事を話題にする。

**Anna:** This man crying in our room. (p. 28)

この男が一体誰なのか分からない。しかも、アナの記憶は絶えず間違っている。アナは男が「すばやく私のところへ来て」と言えば、その後で間をおいて男が「とてもゆっくりやって来て」と訂正して言う。男は一度出ていくが、気がつくと、ケイトのベッドに二人一緒に居る。けれども、次の朝になると男はいなくなっているという。だからアナは「初めから居なかったみたい」と答えるのである。

**Anna:** It was as if he had never been. (p. 29)

これが、アナが映画『邪魔者は殺せ』で主張した「起こらなかったかも知れないけれど、覚えていること」の日常生活に基づいた別の例であ

る。この記憶はアナが見た夢の中の記憶に過ぎなかったかもしれない。或いは、この場面は、劇の結末になって、ピンターが見知らぬ男が誰だったのか示すために作った仕掛けとなっているドラマの伏線になっているのかもしれない。

ケイトは突然ディーリーとアナとの会話に割って入ってきて、「私はまるで死んでいるみたい」と反発し、アナに向って不条理な反論をする。すると、アナは「あなたは死んでなんかいなかった」とあっさりと答えるのであった。

**Kate:** You talk of me as if I were dead.

**Anna:** No, no, you weren't dead, you were so lively, so animated, you used to laugh— (p. 30)

『昔の日々』の結末近くなると、今度は反対に、ケイトの方がアナに向って「あなたは死んでいる」と反撃に転じて攻撃する。ケイトが見た映画『邪魔者は殺せ』の原題は『オッド・マン・アウト』(*Odd Man Out*) といって、一種のゲームであり「残り鬼」の意味がある。「残り鬼」のゲームのように、最初ケイトはディーリーとケイトの会話から弾き出され、やがて鬼になる気配が生じる。すると、ケイトは「残り鬼」になるのが嫌でアナを激しく反撃するのである。

ディーリーの話によると、彼は20年前学生だったが、成り行きでケイトと結婚し、その後芸術関係の仕事をしていたらしい。

ディーリーが映画『邪魔者は殺せ』を見たとき、観客はケイトが独りだったと語った。けれども、後になってアナが語る話に変わると、アナは映画『邪魔者は殺せ』をケイトと二人で一緒に観たという。実はここで奇妙な事態が生じる。つまり、アナが話を始める前に、既にディーリーは、ケイトが館内に独りだったと語ったことである。この矛盾は、先



ずケイトがアナと『邪魔者は殺せ』を見て、その後になってまた別の日にケイトが独りで映画を見に行ったと解釈すれば、ディーリーが映画『邪魔者は殺せ』を見たとき、ケイトが独りだったというのは矛盾しない。だが、もしケイトがアナと同一人物で別々の人物でないとすると、事情は変わり一人の女性の中に別の女性が同居するという自己同一性の危機問題が生じる。劇評家のホマンによると、ピンターはディーリーが『邪魔者は殺せ』を見たとき、先ず映画館の入り口にレスビアン風な受付係の女性が二人いるのを示し、次に館内では、ケイトとアナが一人の女性であるケイトの中に同居した状態の姿を表していると解釈した。(p. 168)

もうひとつ問題が残る。それはディーリーもアナも彼らが映画『邪魔者は殺せ』を見たとき、ケイトと二人きりだったとお互いに語っている箇所である。ここで問題なのは、ディーリーもアナも不思議なことに、彼らがお互いに館内でケイトと二人きりだったと同じように証言をしている。

しかもこの描写に似た同じような不思議な光景が他にある。それはケイトとアナがルームメイトで一緒に部屋で暮らしていたとき、見知らぬ男が知らぬ間に部屋の中に居て泣いていたという光景である。この光景は『昔の日々』の最初の場面と最後の場面で繰り返し出てくる。最後の場面に出てくる男はディーリーであるが、最初の場面に出てくる男は一体誰なのか示されず宙ぶらりんになっている。多分、最初の場面に出てくる男はディーリーであろう。恐らく、ディーリーが部屋に入った時、ケイトとアナがレスビアン風の生活をしているのを見てディーリーが除け者になったと思い泣いたのだが、それなのに不思議な事に劇の結末でケイトは「誰も部屋に居なかった」と答える。さて『昔の日々』が音だけのラジオドラマならアナが居なくても問題はないが、舞台ではアナが寝椅子に身を横たえて居るのが見えるので不気味なイメージが残る。

映画館に居た観客は一体誰だったのかという問題に戻る。もし映画館にケイトしか居なかったとすれば、居ない筈のアナがケイトと一緒に居てはいけないのである。実際にはケイトが独りしか居ないのに、もう一人別にアナが居るというのは記憶の修正か、或いは眠っていて夢を見ていたときに無意識の記憶が忽然と目覚めアナが姿を現す場合がありうる。

アナが話す身の上話によると、彼女は現在シチリアに位置するとても高い場所に住んでいるという。中世演劇の三層の舞台装置の観点から見ると、一番高い場所は天国を表し、この世の俗人が住む場所ではない。この世の俗人が住む場所は二層で地上を表す。従って、もしかしたらアナはこの世の人ではないかもしれないという疑惑が次第に生じてくる。

更に、ディーリーは奇妙にも自分が映画俳優で監督のオーソン・ウェルズ (George Orson Welles) だと唐突に語る場面がある。無論ディーリーの話は腹話術かジョークの類だろう。だが、もしかしたらこの場面は生の現実から光媒体のメディア (映画) のような虚構世界へ移る瞬間を現わしているのかもしれない。或いは、これは一人の人間の心の中で、ディーリーとオーソン・ウェルズが同居している状態を表しているのかもしれない。すると、ケイトとアナの場合も同じことがあてはまることになる。或いは、この場合ディーリーの心に既視体験が生じたのかもしれない。即ち、仮にディーリーは自分が前身はオーソン・ウェルズだったかかもしれないと思い出すなら、ケイトも自分はアナの前身だったかかもしれないと思い出すかもしれないのだ。つまり、これはちょうど劇の冒頭で泣いていた男が、劇の結末で泣いているディーリーと、もしかしたら同一人物かもしれないといった極めて冗談めいた既視体験が生じる場合と関係があるのかもしれない。

ディーリーはアナに向って20年前娼婦だったらしいアナに会った事があると回想談を語る。次いで、ケイトが入浴することになる。客人が

居るときにわざわざケイトが入浴する行為は一風変わっている。ともかく、こうして、ディーリーとアナは二人きりになる。

第2幕では、寝室で、ディーリーとアナがコーヒーを飲んでいる。ディーリーは昔アナと旅人亭で出会った事があると語る。するとアナはそんな筈はないと答える。

**Anna:** Never.

**Deeley:** It's the truth. I remember clearly.

*Pause*

**Anna:** You?

**Deeley:** I've bought you drinks.

*Pause*

Twenty years ago ... or so. (p. 46)

前述のディーリーとアナとの会話の間には、「間」が絶えず入るので話が中断し、時間の流れや記憶間違いが生じる。チェーホフ（Антон Павлович Чехов）のドラマ『かもめ』（Чайка, 1895）にも「間」があるが、ピンターのドラマの「間」とは幾分違うようだ。<sup>(6)</sup>というのは、チェーホフには、劇作家であると同時に、医者や科学者としての視点があり、科学的な分析によって、人と人との間には職業や身分などの違いを区分し、それによって会話のくい違いが起こり心理的な「間」が生じてくるからである。しかし、ピンターの「間」は、時間の「間」に途方も無い時間が経過したり、或いは「間」のせいで記憶違いや話の中断が生じたりする。その結果ピンター独特の「間」が生まれ、遂にはその「間」によって不可思議で曖昧な世界が眼前に現れるようになる。

ディーリーの話によると、20年前、最初ディーリーがアナに会ったとき、黒いスカーフをし、黒いセーターを着て、黒いストッキングの出

で立ちだつたと実に克明に語る。だがアナはディーリーの話を知く「嘘」だと答える。けれども、アナが「嘘」と答えたのは、本気で答えているのではないらしく、冗談で答えているのかもしれない。いずれにしても、20年前の記憶だから、よほどの事でない限り詳しく憶えている筈はない。

ディーリーは、アナに向って彼女のスカートの奥を凝視していたと語る。しかも、アナはディーリーの凝視を嫌がったりはしなかったと言う。つまり、もし、ディーリーの話が本当だとすれば、アナは見られている事に気づいていたことになる。だが、結局アナはディーリーの凝視を「悲しい話」だと答える。

シェイクスピアは『十二夜』(*The Twelfth Night or What You Will*, 1601)の中で、オーシーノー公爵が、男装しているヴァイオラの身体を女性とは知らず、無意識にヴァイオラの身体を眼で舐め回すようにして会話する場面がある。この場面はオーシーノー公爵がセザリオに変装している男装のヴァイオラに対し無意識に求愛し、予め結婚申し込みをする場面である。だが、オーシーノー公爵は直ぐに我に返り、君主として、家臣セザリオではあるが実際には男装したヴァイオラに向って命令口調で話す。ところが、『昔の日々』では、ディーリーは我に返る前に、アナから「悲しい話」と浮ついた心の間の矛盾を窘められる。

その間、ケイトが風呂で入浴中である。ケイトは清潔で、しみ一つないように身体を洗い清める。つまりケイトの身体は宙に浮いたような状態になる。しかもケイトはまるで夢の世界にいるような表情を漂わせている。また、ケイトが濡れた身体から水滴を滴らせているが、これはケイトが水の精の人魚ではないかと思わせる場面である。しかも、ケイトの家が海辺の近くにあることも暗示的である。

ディーリーはアナに向って、20年前20歳だったとすれば、今は40歳位だが、今仮に旅人亭へ行ってもあの頃と変わらないと話す。やがて、

ケイトが浴室から出てくる。ディーリーは『誰も僕から奪えない』の唄を歌い、ケイトの身体の浄化に磨きをかけている。

アナは「ケイトには友達が他にいない」と答える。更に、アナは「ケイトが内気であるところが今も変わらない」という。アナは「ケイトと初めて逢った頃から彼女は内気だった」と語る。更にケイトは牧師の娘でブロンテ姉妹(Brontë sisters)のようなところがあったと言う。しかし、ディーリーは、ケイトと20年も夫婦生活をしながら、ケイトが牧師の娘であったことを知らないのは不自然である。実際こういう事はたとえドラマが虚構であっても有りそうも無いことだ。そこでホマン(Homan, Sidney)は『昔の日々』の中では、時間は20年前と現在が同居していると解釈している。(p. 26)

過去と現在の時間的整合性から考えると時間の不一致は不自然である。もしかしたら、ピンターはケイトが牧師の娘であったことを20年間夫のディーリーに隠した不自然さから、ケイトが他人と打ち解けない性格の女性であることを強調したのかもしれない。

アナがケイトの下着を借りてパーティに出かけ、男がスカートの中を覗いていた話を白状する。すると、アナの告白を聞いたケイトは赤くなる。他方、これを聞いたディーリーは妻のケイトが自分の下着を他の女性が履いた話を聞いて赤くなるのを知って驚く。だが実際は観客の方が夫のディーリーが妻の下着とは知らず一晩中娼婦の下着を見つめ、しかも娼婦の下着とばかり信じていたという間抜けさを知って笑うだろう。また、この場面はシェイクスピア(William Shakespeare)の『終わりよければ全てよし』(*All's Well That Ends Well*, 1603)で、夫のバートラムが夜の闇の中で妻のヘレナとは知らず他の女性ダイアナと同衾したと思ひ込んで疑わないでいたが、実は後で浮気の相手が妻であったという証拠の指輪を示されて驚く場面を想い出させる。

夫のディーリーが妻の下着とは知らず娼婦の下着と信じ込んで、一晩

中妻の下着を見つめていたという間抜けぶりを知って、確かに妻のケイトは顔を赤らめたという。けれども、実際には、むしろ夫のディーリーの方がもっと顔を赤らめた筈だと思って、観客はどっと笑うのではないだろうか。

**Deeley:** She blushed at that?

**Anna:** Deeply

**Deeley:** Looking up *your* skirt in *her* underwear. Mmnn. (p. 61)

それだけではない。アナは、ケイトが時々下着を貸す話をディーリーに報告して更に観客の笑いをとる。また、ディーリーは、アナがケイトの告白を暗闇の中で聞いていたと知る。ケイトは暗闇の中でアナの告白を聞くが、これは『終わりよければ全てよし』のベッド・トリックを思い起こさせる。

**Anna:** ... She could hear my voice only. (p. 62)

ディーリーはアナからケイトとの関係を聞いて「二人は理想的な夫婦関係だ」という。これは観方を変えれば、ディーリーが、ケイトの下着を介して、アナとディーリーとケイトが、一種の三角関係を構成していると見ることが出来る。つまり、アナとケイトとの間でディーリーが間男になっているのに、ディーリーが「理想的な夫婦関係」と言ったので、観客の笑いを誘う場面になるのであろう。しかも、アナが、ディーリーに向って「私たち大の仲良しでした」と答えて、再び観客の笑いを一層誘う事になるのではないだろうか。

ディーリーはケイトが良妻賢母な女性であるなら隠微な情熱を露にすることはたしなみに欠けると心配する。すると、アナはケイトの肩を持

って二人を祝福する。『昔の日々』がここで幕となれば『十二夜』(*Twelfth Night, or What You Will*, 1601) のように『昔の日々』は結婚喜劇となったかもしれない。

引き続きディーリーはケイトやアナとコーヒーを飲みながら話し続ける。しかも、このコーヒーは一種の娯楽の働きをして劇はクライマックスへと登りつめ一挙に破綻に向う。しかも、同時に劇はリフレインの様相を帯び始める。ディーリーは相変わらず「アナと旅人亭で会い下着を凝視する」と繰り返す。やがて、20年の間にディーリーはケイトやアナの間で変化が起き始める。つまり、友人は皆死んでしまったと語る。こうして次第にディーリーの話は怪しくなる。先ずディーリーは「アナがケイトに化けていたのではないか」と語る。けれども、ディーリーは「アナがケイトに化けていたのではなく相手はケイトだった」と訂正する。しかしながら、ディーリーは一人の女性を相手にしながら相手が一体アナとケイトのどちらなのか分からなくなっていく。

**Deeley:** ... She thought she was you, said little, so little. Maybe she was you.  
(p. 65)

ディーリーはケイトに「何故アナがディーリーを好きになったのか」と尋ねる。すると、ケイトは「アナがディーリーをいたわりたかったからだ」と全く不条理な返事をする。

**Kate:** She wanted to comfort it (=Deeley's face), in the way only a woman can. (p. 66)

すると、ディーリーは子供のように、ケイトに向い「アナのスカートを覗くような下品な男でもいたわりたいですか」と大蛇があんぐりと開

けた口に首を突っ込むようにして尋ねる。

**Deeley:** But I was crass, wasn't I, looking up her skirt? (p. 67)

しかし、ディーリーがケイトのスカートとケイトのスカートを履いたアナを同一視したとき、ついアナも油断してそれがケイトのスカートではなくアナのスカートだと言い張る。

**Anna:** (*Coldly.*) Oh, it was my skirt. It was me. I remember your look ... very well. (p. 67)

この場面で突然、ケイトはまるで大蛇か吸血鬼か何かに豹変したかのようになり、ケイトはアナがとっくの昔に死んだのだから、それはアナの下着では有りえないと答える。

**Kate:** (*To Anna.*) But I remember you. I remember you dead. (p. 67)

ケイトは非常に「アナが死んでとっくに泥人形になった」と言う。ケイトの主張によると、アナは生人間から突如ゴーレムのように土人形に返ったかのようなのである。

**Kate:** ... I leaned over you. Your face was dirty. You lay dead, your face scrawled with dirt. (p. 67)

ケイトがアナを屈んで覗き込む動作は、第一幕で20年前に見知らぬ男がアナを覗き込む動作を思い出させる。その時、アナは既に死んでいたのかもしれない。



**Kate:** ... the grin only split the dirt at the sides of your mouth and stuck. (pp. 67-68)

遂に、ケイトは、あたかもアナがゴーレムであるかのように土人形に返り、笑うと「口の両側の泥にひびが入った」という。

**Kate:** Your bones were breaking through your face. (p. 68)

ケイトの顔は泥人形になったばかりでなく顔中の骨は碎けてしまうという。この光景はシャーマンが行う厳しい修行で身体が裂けて骨がバラバラに碎け散る光景を思わせる。次いで、ケイトはアナの葬式を暗示しているような儀式を話題にする。

**Kate:** Last rites I did not feel necessary. (p. 68)

ケイトは身体の半分がアナであるかもしれないのだから、ケイトは死体になったアナの不浄を自らも取り除く為であるかのように、自らの身を清める為の儀式として入浴する。

**Kate:** I had quite a lengthy bath, ... (p. 68)

ディーリーも突如ケイトのせいで泥人形になりかけると必死になってケイトへ求婚する。

**Kate:** He suggested a wedding instead, ... (p. 69)

ディーリーの求婚は何を意味するのか。もしかしたらディーリーはア

ナに求婚して家庭を築く為に懺悔したのかもしれない。だが子供じみた求婚は墓場に通じるのかもしれないのだ。

**Kate:** He asked me once, at about that time, who had slept in that bed before him. I told him no one. No one at all. (p. 69)

ディーリーがケイトに向ってベッドに誰が寝ていたかと尋ねる。だがケイトは誰も寝ていないと答える。これはケイトがアナとの同性愛を隠し否定しようとしているのかもしれない。しかも、ケイトはアナとの同性愛もディーリーとの結婚もどちらもどうでもいいと居直るので、ディーリーは迷い児のように途方にくれてすすり泣き始めるのである。

*Deeley starts to sob, very quietly.* (p. 69)

このすすり泣きは何を意味しているのだろうか。恐らくケイトがアナとの決別を入浴して身を清めたように、ディーリーは涙で眼を浄化し新家庭を拓こうとしているのかもしれない。つまりケイトが入浴したりディーリーが泣いたりするのは体だけでなく魂の浄化を表しているのかもしれないのだ。だがディーリーがすすり泣くのは、既視体験としてみるなら、20年前に部屋の中ですすり泣いていた男がディーリーではなかったらどうかという疑いが再び舞台を過ぎていくように思われる。しかもディーリーが子供のようにすすり泣きを繰り返すこと自体この劇の解決に何の役にもたっていない事を示しているようでもある。

最後に、アナは冒頭場面のようにディーリーとケイトの二人に背を向けて立ち、やがて寝椅子に座り身を横たえる。こうして三人はこの劇をパントマイムでリフレインし始める。

ピントーの『昔の日々』は、既に述べたように、時間が1947年頃の

英国とそれから20年遡る記憶とが交錯している。こうして、ディーリーとケイト夫婦の家に、ケイトが20年前にルームメイトだったアナが会いに来る。アナは、劇の最後には死んで土に返りこの世から居なくなるので幽霊のような存在である。バーナード・ショー (Bernard Shaw) のドラマ『傷心の家』(*Heartbreak House*, 1920) で、第一次世界大戦前を舞台に、ヘクターとハッシャバイ夫婦のところに妹のアリアドネが20年ぶりに帰国する。このアリアドネは20年も英国に不在だったのだから幽霊のような存在であり、またアリアドネはギリシア神話でオデッセイの帰りを待ち続ける妻の名前と関連してくる。しかも、アリアドネは20年ぶりに帰郷すると姉ハッシャバイ夫人の夫ヘクターに忽ち恋をする。こうしてみるとピンターが書いたアナを考える場合、このアナとアリアドネとはドラマ構成を比較するうえで好対象になるかもしれない。

ピンターが構築したディーリーとケイトとアナの三角関係は、ショーが構築したヘクターとハッシャバイ夫人とアリアドネの三角関係と幾分か似ている。

ピンターの『昔の日々』の狭い部屋の舞台装置が子宮を象徴しており、しかも子宮の中の胎児のようにケイトは夢見がちである。いっぽう『傷心の家』の舞台も四方を海に囲まれた箱舟のような船室を象徴しており、しかもその船が山間部に舞い降りたようで非現実的で夢の装置で出来ている。つまりピンターの『昔の日々』もショーの『傷心の家』も共通して夢幻劇である。

ピンターの劇『昔の日々』は後半になると、夢見がちなケイトは突然ディーリーとアナを支配し、遂に、ディーリーとアナを拘束しその呪縛から逃れなくする。他方『傷心の家』の舞台は魔法の箱で出来ていて、魔法の箱に入ったものは誰も夢の呪縛から逃れることが出来ない。しかも魔女のようなアリアドネとハッシャバイ夫人姉妹は、東洋の魔女が彼

女らを産んだと冗談めかして他の人たちを呪縛してしまう。

アナとケイトは一人の人物を二人に分けた精神分裂者のようにみえる。いわばジキルとハイドのように、同一人物に二人の性格が入り込み同居している。ちょうど、これは、アナとケイトの間に鏡を置いて、アナが実体になると、ケイトは鏡の中の虚像となり、逆にケイトが実体になると、アナは鏡の中の虚像になってしまう鏡の反射が思い浮かぶ。そこで、ディーリーはアナとケイトを相手にするとき、まるでハムレットが亡霊の父と母のガートルードを相手にするような関係になる。つまり、ディーリーがアナと話しているときケイトはその場に居ない虚像となり、ディーリーがケイトと話するときアナは死んで土人形になる。

アナとケイトの関係は、ギリシャ神話のデメテル (Demeter) とペルセフォネ (Persephonē) 母子の関係のようであり、アナは冥界に去っても、豊饒の神デメテルが鏡に映ったほど母と極似した娘ペルセフォネを再生する。そのようにして、アナが地母神の象徴として舞台に再生することを予期させる。というのは、デメテルは豊饒の女神であり子宮を象徴しているので、娘ペルセフォネが冥界に連れ去られても、地界からペルセフォネと瓜二つの娘を再生する能力があるからである。従ってケイトが不浄な物を洗い清めるために入浴して身を浄化したとき、そのとき、象徴として美の女神アフロディテが誕生し、同時にペルセフォネ瓜二つの娘が再生すると言い換えてもいいかも知れない。

『昔の日々』はドラマの中に虚像の映画が生の実と交錯するのも特徴のひとつである。ディーリーとケイトとアナは映画『邪魔者は殺せ』を見て、ディーリーとケイトの恋愛関係を、「映画に出てくる画家役の俳優ロバート・ニュートンが見たらどう描くだろうか」といつている。

Deeley And then at a slightly later stage our naked bodies met, hers cool, warm, highly agreeable, and I wondered what Robert Newton would think of

this. What would think of this. What would he think of this I wondered as I touched her profoundly all over. (To Anna.) What do you think he'd think?  
(27)

ところで、先に紹介したショーの『傷心の家』に出てくるマンガン親方は、実体のない映像光線のような虚像である。この虚像のマンガンが舞台に出てきて、“生”の娘エリーと婚約しようとする。だが、それを破棄しようするのはハッシャバイ夫人である。ハッシャバイ夫人は生の恋をエリーに勧めるが、やがてエリーの本当の恋人はハッシャバイ夫人の夫ヘクターである事が分かる。ハッシャバイ夫人はエリーの行動を見て20年前の夫ヘクターとの恋愛を思い出す。ショーは時間を遡らないで、ハッシャバイ夫人の20年前の姿を若いエリーとして創った。だが、ピンターは、20年前の記憶に遡って、ディーリーとケイトの若き日の関係を、20年前のルームメイトのアナを登場させて、ディーリーとアナとケイトの青春として舞台に再現した。先述したように、アナはケイトが「作家のブロンテのようだ」という。

Anna I put it down to her upbringing, a parson's daughter, and indeed there was a good deal of Brontë about her (Kate). (60)

いっぽう、『傷心の家』の娘エリーはシェイクスピアを絵に描いたような父親譲りの芸術家肌の女性で、『オセロ』(*Othello*, 1602)を愛読して夢を懐きオセロのようなハッシャバイ夫人の夫ヘクターの虚像に恋をする。

『昔の日々』では、ディーリーはケイトとの出会いが映画『邪魔者は殺せ』だったことに拘り続ける。ホマンは『昔の日々』と『邪魔者は殺せ』との相関関係を克明に分析している。(p. 167) しかも、劇中ディー

リーは“生”人間のケイトの夢想と虚像のロバート・ニュートンとを同一視して関係付けようとしている。

ここで問題なのは、20年前にアナのルームメイトだったケイトが当時と同じであるためには、いみじくもケイト自身が告白したように、ケイトの若い日は映画の虚像のように、ケイトはまるで何も語らず死んでしまっているようであらねばならない。ちょうど、このケイトは、映画の中の俳優ロバート・ニュートンが映像として再生し不死であるのと同じような関係にある。しかも、時間軸から見ると、20年後の40歳位のアナは、20年前のアナとは当然違うから、アナが話す20年前のケイトはちょうど映画のロバート・ニュートンの映像が年をとらないように現実には存在しない20歳であった頃のケイトの虚像である。

ピンターが描いたディーリーとケイトとアナの会話では記憶の間違いが生じる。同じように、ショーの『傷心の家』でもショトヴァー船長が80歳の老人であるせいで絶えず記憶の間違いや誤解がしばしば生じる。しかもこの記憶の間違いはショトヴァーがわざと間違えているのかどうか分からない。コリン・ウイルソン (Colin Wilson) が『オカルト』(The Occult: A History, 1971) の中で『傷心の家』について批評しているように、夢の中の記憶は眠っていても、或る瞬間突然間欠泉のように覚醒するからなのである。<sup>(7)</sup>ところでピンターが描くケイトの場合、劇の前半で白日夢に耽り殆ど眠っているようである。だが、劇の後半になると役割交換したかのようにして、眠っていたケイトが突如目覚めて饒舌になる。他方、アナは逆に突然死んだかのように土人形に還って話す事が出来なくなる。結局、アナは20年前の記憶の中でしか存在せず幽霊であるかのようにみえる。

ケイトとアナの関係はデメテルとペルセフォネのような母子関係、もしくは、合わせ鏡を相照らし合わせた同一人物と考えることが可能になる。更にまた、この二人の女性は、瓜二つでしかもレスビアンとの関係を

思わせる。<sup>(8)</sup>殊に、アナがケイトの下着を盗み、アナがケイトの下着を履いているのを、他の男に見られた話をケイトがアナから後で聞いて、顔を赤らめる。その背徳行為は、ある種のレスビアン関係を想起させる。つまり、父を牧師に持つブロンテのような教養ある女性が、恥部を象徴する下着を見知らぬ男の目に曝し、おまけに、ケイトは娼婦のようなアナに何度も自分の下着を貸し与えて、その後でアナがその下着を見て男がどのように反応したかをケイトに話させ、こうして結果としてケイトが顔を赤らめる。この行為はある意味で、ケイトが父牧師に対してする冒流行為のようにも思われる。それゆえ、ケイトの隠微な自虐行為は、背徳的なレスビアン行為のように思われる。

結局、賢明で淫靡なケイトは無邪気で子供のようなディーリーと結婚し背徳的なアナとの関係を絶ったように装っている。先に触れたように、ディーリーはケイトとアナの関係を見て二人の女性は夫婦のようだと間男のように嘯く。アナとケイトはかつてルームメイトでカップルであり、ディーリーは二人の女性のパートナーシップを夫婦関係と言い間違えて笑いを巻き起こす。

ケイトとアナの関係を母と娘の関係や、同一人物のダブルイメージとして見ていくと、ケイトとアナの二人は、ナルシスが水に映った虚像に恋する自己愛があり、同時に自分自身を愛する自分とは何者かという、自己同一性の危機を表している。

幕切れで、ケイトはいみじくもディーリーに「アナは最初から居なかった」と言う。

Kate He asked me once, at about that time, who had slept in that bed before him. I told him no one. No one at all. (69)

すると、アナはケイトの白日夢に現れた幻とか、鏡の中に映った他者

としての自分とか、映像光線のように実体のない光媒体のような虚像に変わってしまう。

前述したように、『昔の日々』の結末で、ケイトはアナもディーリーも土に返らせようとする。意気地のないディーリーは好色なゼウス神ではないので、子供のようにすすり泣いて無抵抗であるだけだ。ホマンが指摘するように、ピンターは映画『邪魔者は殺せ』にあるジョニー（ジェームス・メイスン James Mason）とキャスリーン（キャスリーン・ライアン Kathleen Ryan）の暗殺シーンから何らかの感慨が念頭にあって、『昔の日々』でケイトがディーリーとアナに残酷で破壊的な行為をドラマ化するときに影響を与えたかもしれない。（p. 167）

最初ケイトはディーリーとアナに無視された。だが、後半になると、逆転が起こりケイトはアナとディーリーを土に返らせようとする。この逆転のテーマはピンターの芝居ではお馴染みのドラマの三角形である。ドラマの三角形の間に生じる恋愛は、三人のうち一人が余分で邪魔なのでそのうち一人を排除して、その結果二人は固く結ばれるという古典的な恋愛術である。これは古い時代にあったドラマ形式であるが、ドラマの三角形の範囲内で起こる権力闘争と考えられている。ディーリーの妻ケイトは約20年前にルームメートとしてアナと遊んで暮らしたが、今度はディーリーを巡ってケイトとアナの間の競争が生じる。だが、最後に逆転が起こり、ケイトはディーリーとアナを打ち負かしてしまう。

また『昔の日々』はギリシア神話にある死と再生を表している。ナルシスは死んで水仙の花として蘇り、また花が萎んでも、水仙は春になると再び土から蘇る。従ってアナとケイトの関係とギリシア神話のデメテル（Dēmētēr）母子をパラレルに見るなら、アナが土に返ることは再生を含んでいる事になる。そうだとするなら、『昔の日々』の最後の場面で、舞台上に死んだ筈のアナが身を横たえていてもそのアナ自身がじっと再生を待っていると考えてもおかしくない。



## 04. Edgar Allan Poe

安部は中国旧満州の学校でエドガー・アラン・ポオ (Edgar Allan Poe) の『黒猫』 (*The Black Cat*, 1843) を読み、悲哀と憂愁と幻想に彩られた孤高な世界に触れ忽ち深い影響を受けた。またポオが『使いきった男』 (*The Man That Was Used Up*, 1839) で描いたジョン・A・B・C・スミスがある。スミスは、自分の臓器が取り外しのできる男である。ポオは、ジョン・A・B・C・スミスの生理作用を説明していない。ジョン・A・B・C・スミスが、バラバラになった臓器を元に戻して、人間の形を取り戻すシーンがある。

Strange you shouldn't know me though, isn't it? Presently resqueaked the nondescript, which I now perceived was performing upon the floor some inexplicable evolution, very Annalogous to the drawing on of a stocking. There was only a single leg, however, apparent.

Strange you shouldn't know me though, isn't it? Pompey, bring me that leg! Here Pompey handed the bundle a very capital cork leg, already dresses, which it screwed on in a trice; and then it stood up before my eyes.<sup>(9)</sup>

ポオが『使いきった男』の中で描いたジョン・A・B・C・スミスは、ヴィリエ・ド・リラダン (Villiers de l'Isle-Adam) の『未来のイヴ』 (*L'Ève future*)、1886やピグマリオン<sup>1)</sup>のガラテアの変身譚にもリンクしている。

ベーラ・バルトーク (Bartók Béla Viktor János) のマンダリンが神か仏陀の化身であるとすれば、ポオのジョン・A・B・C・スミスや、リラダンの未来のイヴや、ピグマリオン<sup>2)</sup>のガラテアや、アルフレッド・ジャリ (Alfred Jarry) の超男性のように不死のイメージとリンクしている。アンドレ・ブルトン (André Breton) は精神医学を学んだシュルレアリス

トであったが、医学が専門であった安部公房のシュルレアリスティックな想像世界と関係があり象徴派的なポオはイマジナティブなコンセプトで繋がっている。

## 05. Franz Kafka

安部はカフカ (Franz Kafka) の『城』(*Das Schloss*, 1926) や『審判』(*Der Process*, 1926) から深遠で想像的な感覚に惹かれ多大な影響を受けた。ミシェル・カルージュ (Michel Carrouges) は『独身者の機械』(*Les machines célibataires*, 1976) で、カフカの『変身』(*Die Verwandlung*, 1915) の毒虫とマルセル・デュシャン (Marcel Duchamp) の『大ガラス』(*La Mariée mise à nu par ses célibataires, meme*, 1915~1923) の上部にあるオブジェとの間に類似性を指摘している。

Pourquoi, par la Metamorphose de Kafka qu'il existait une singuliere identite entre l'image de Gregoire Samsa change en vermine et cetteautre affreuse vermine suspendue par Duchamp au sommet de son célèbre verre: La mariee mise a nu par ses celibataires meme ? Alors qu'en outré, Gregoire est suspend, lui aussi, par moments contre une vitre au plafond de sa chamber.<sup>(10)</sup>

カルージュは、デュシャンに至る、カフカ、ルーセル (Raymond Roussel)、ジャリ (Alfred Jarry)、アポリネール (Guillaume Apollinaire)、ヴェルヌ (Jules Gabriel Verne)、リラダン、カサーレス (Adolfo Bioy Casares)、ロートレアモン (Le Comte de Lautréamont)、ポーを機械というコンセプトで総括的に論じている。ジョン・ゴールディング (John

Golding) は『マルセル・デュシャン 彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも』(*Marcel Duchamp The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even*, 1973) 通称：大ガラス (*The Large Glass*) で、デュシャンの『独身者の機械』(*Les machines célibataires*, by Michel Carrouges, 1954) を解説している。

In conversation with Piere Cabanne, Duchamp remarked, ‘Eroticism ... replaces if you like what other schools of literature called Symbolism, Romanticism. It could so to speak become another ism.’ In Duchamp’s hands it has become just that. The Large Glass continues to preserve its enigmas intact, but it is as if having given us the literary key to a greater understanding of it by publishing the Green Box, Duchamp, forced to admit that he had been artist all along, felt obliged to paint and sculpt it ‘back into the world’<sup>(11)</sup>—and into art.

デュシャンのオブジェ『独身者の機械』そのものは、ゴールディングの『マルセル・デュシャン 彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも』の論文の主旨とは異なる。また、デュシャンのオブジェ『独身者の機械』は、ティエリー・ド・デュヴの『マルセル・デュシャン』(Marcel Duchamp) 論や東野芳明の『マルセル・デュシャン』、『マルセル・デュシャン遺作論以後』の論旨とも異なる。但し、カルージュの『独身者の機械』は、あくまでも、評論であり、シュルレアリスムのオブジェ作品ではない。安部は小説や評論だけでなく自身の劇団を作り創作舞台でコンテンポラリー・アートの感覚を幅広く発揮し、その結果安部作品の不気味な表現形態はデュシャンのアヴァンギャルド・アートとの関係から生みだされたばかりか、カフカの不条理な空間の広がりとも繋がりからも生みだされた。

## 06. 安部公房作『壁S・カルマ氏の犯罪』

安部は『壁S・カルマ氏の犯罪』を執筆したとき、ルイス・キャロル Lewis Carroll の『アリスの不思議な冒険』(*Alice's Adventures in Wonderland* 1865) や『鏡の中のアリス』(*Through the Looking-Glass—and What Alice Found There*, 1871) が念頭にあった。『アリスの不思議な冒険』ではアリスは兎を追いかけているうちに穴に落ち込み忽ち狭い壁に囲まれる。この穴の内部はアリスが日常生活で見ている外側の世界とは正反対にアリス自身の身体の内側を表しているとも解釈できる。『鏡の中のアリス』はアリスが鏡に取り囲まれ鏡の中にすっぽりと入ってしまった極限の世界だ。

馬場駿吉氏はレオナルド・ダ・ビンチ (Leonardo da Vinci) がモナ・リザ (*La Gioconda*, 1503) の身体の外面を描き、実際人体解剖を行って身体の内面を解剖図として描き残したと言っている。また現代人である馬場氏自身は、ダ・ビンチと異なり顕微鏡を使って身体のマクロの世界を探索している。安部は東京大学医学部出身の科学者でもあり、ルイス・キャロルよりもいっそう深く身体の内部に踏み込んだ小説を書いた。

『壁S・カルマ氏の犯罪』の中で、カルマ氏は、自分が目にしたものを身体の中に飲み込んでしまう。カルマ氏が吞込んだのは会社の同僚Y子と砂漠の写真だった。砂漠化したカルマ氏の体内でY子が見たものは「世界の涯」という標示板であった。

安部が著した『箱男』は『壁S・カルマ氏の犯罪』に描かれたS・カルマ氏が立ち向かう壁に囲まれた状況であり、箱男は箱にすっぽりと被せられ四面が壁になってしまう閉塞状況だ。『アリスの不思議な冒険』がアリスの夢物語であるように『壁S・カルマ氏の犯罪』や『箱男』も孤独な人間の夢の世界だ。

安部はシュルレアリスムに関心を持ち身体内部のシュルレアリスムに

分け入った。安部はシュルレアリストの池田瀧雄や瀧口修造や加納光於のコンテンポラリー・アートと感化しあい、小説から発展して視覚的な演劇映画制作へと転換を遂げていく。

その後、安部が初期の『壁 S・カルマ氏の犯罪』から始めて、次々と小説を書き進めていくうちにフランツ・カフカの『変身』や『城』からの影響を受けるようになったと述べている。安部の小説はカフカからの影響が著しいのでルイス・キャロルの影響の研究を看過しやすい。だが、安部のユーモア感覚はルイス・キャロルの『アリスの不思議な冒険』や『鏡の中のアリス』からきている。

## 07. ピンターの『ダム・ウェイター』と安部公房の『鞆』『鰐魚』 『棒になった男』

安部の『鰐魚』(Fake Fish, 1974) はハロルド・ピンター原作『ダム・ウェイター』、安部作『鞆』と、新作『鰐魚』の三部構成からなる複合芝居を制作した。それぞれの劇作品を比較すると、安部がピンター作『ダム・ウェイター』のドラマ・コンセプトから多大な影響を受け、自らの作品の中でイマジネーションを発展させていったことが分かる。安部がピンターの『ダム・ウェイター』を三部作の起点にした理由は、ピンターを出発点にして自作のオリジナルなコンセプチュアルアートにアプローチする為だったという。しかしながら、ピンターの『ダム・ウェイター』(1957)はピンター自身のドラマの種子でもありそこから発展して『部屋』(1957)、『管理人』(1959)、『昔の日々』(1970)、『かすかな痛み』(1958)、『背信』(1978) となって不条理劇の大輪を花開かせた。だからピンターの『ダム・ウェイター』は俳優のウオーム・アップやエクササイズ的な作品だけでなく、ピンターの不条理劇の骨格をなしており、エキスでもあり、このピンターのコンセプトを極めなければ先に進めないのである。

したがって、安部が三部作の先頭に『ダム・ウェイター』を据えたのは、安部がピンターから学んだ演劇理論の「ニュートラル」の根幹をなしているだけではなく、安部のピンターに対する挑戦さえも見る事が出来る。

ピンターの『ダム・ウェイター』から触発されて、安部は実際目の前に居ない存在を、想像力によって形創り、その形象を変容して『ウエー(新どれい狩り)』や『幽霊はここにいる』へと展開を遂げていく。

『ダム・ウェイター』は安部が自作以外の台本(原作：ピンター、翻訳：喜志哲雄、翻案：安部公房)を使って上演した極めて例外的な芝居だ。安部はピンターの『ダム・ウェイター』に自分自身のドラマの道標を見つけた。安部は「時空の交差点としての舞台」(「波」1974, 2月号)で次のように指摘する。

なぜかという、何よりもまず、ピンターの芝居は最大の努力を俳優に要求するからだ。ピンターの芝居は、要求の厳しい芝居ばかりだからだ。

安部はナンシー・S・ハーディン(Nancy K. Shields)のインタビューでピンターのドラマについての質問に答えて次のように言う。

Abe responded: Because first of all Pinter's plays require the most effort  
<sup>(12)</sup>  
 from actors.

安部はピンターのドラマの中にこれまでの演劇にはなかった俳優にとって全く斬新なドラマ的な緊張感を見出した。

He (Abe) continued: "In The Dumbwiter it is difficult to separate silence and

non Silence. Both are treated as equal. (100)

安部は『ダム・ウェイター』を演出して上演したプロセスの中で、沈黙と沈黙を破ることは同じくらい難しいピンターのドラマツルギーを発見した。

One characteristic of Pinter is that in his dialogue time not flow. Rather, time is a spiral. The relationship between time and pace is changed. From that concept of time as a piral, and how it affects the actor, the problem arises. (100)

安部は、ピンターの配役の発話には時間は流れないことを発見した。むしろピンターの芝居の時間は螺旋形を成している事を見出した。時間が螺旋形を成しているのを気がつけば変化が生じる。時間の概念は螺旋形を成していて、如何に、役者に影響を与えるかを見つけることによって、問題が生じると述べた。

安部の芝居はリアリズム演劇でもなければ、自然主義演劇でもない。安部は自分自身の安部スタジオの稽古場で、ピンターの不条理演劇から安部の科学的なリアリティーを追求し、遂に医学的な視野に立った不条理劇を白日の下に照らし出したのだ。

## 08. まとめ

安部公房の『人間そっくり』の朗読劇が2016年名古屋のナビロフトであった。芝居開演前に主催者から目覚し薬を配給された。『人間そっくり』には小説とドラマ作品があるが、舞台では小説に基づいて上演が

された。安部の殆どの作品は難解で、勅使河原宏の映画『砂の女』『他人の顔』、『おとしあな』、『燃え尽きた地図』のように忽ち迷路の世界に引き込む安部のドラマ魔術に惹き込まれることはまれである。朗読劇『人間そっくり』は長い小説をコンパクトに纏め、テネシー・ウィリアムズ (Tennessee Williams) の『欲望という名の電車』 (*A Streetcar Named Desire*, 1947) のラストシーンでブランチが精神病院へ連れ去られていく設定に似ているが原作の小説にある構成のようにはなっていなかった。

『人間そっくり』の朗読劇は、むしろマヤコフスキー (Владимир Владимирович Маяковский) がスターリン (Иосиф Виссарионович Сталин) の放ったスパイに囲まれた軟禁状態のなかで自殺へと追い込まれていく状況を思い起こさせた。つまり、マヤコフスキーがソビエト・リアリズムと西側世界のシュルレアリスムとに挟まれて苦悩して生きるロシア・アヴァンギャルドのリアリステックなアーティストの姿を思い浮かべさせた。マヤコフスキーはソビエト・リアリズムの中で西側のシュルリアリスムで詩やドラマを制作しながらモスクワでロシア・アヴァンギャルドを創造し狂気すれすれで生き抜いた。マヤコフスキーはモスクワ社会にしながらでソビエト・リアリズムの“人間そっくり”の仮面を被りながら、その仮面の下に西側のシュルリアリスムに憧れを懐く顔を隠していた。

安部は、第二次世界大戦後の中国で、中国人や国民党や共産主義や関東軍の残党の狭間で、国籍は日本人でありながら、馬賊になろうとしたりして、一種の中国人そっくりなキャラクターを模索していた。やがて、安部は第二次世界大戦後日本へ帰った後、日本の左翼から日本の右翼の間をさまよう一種の根無し草的なコスモポリタンになった。

ユダヤ人のピンターがナチスの亡霊に怯え、ユダヤ人のフランツ・カフカがマイノリティーとして民族に対する抑圧に苦しみ、マヤコフスキ



ーがスターリンの粛清に怯えた異常な日常に、安住の地はなかった。それと同じように、安部は引き裂かれた日常のリアリズムの中に新機軸を見出そうと模索していた。

荒川修作は、未知の理想郷をレオナルド・ダ・ビンチに見出して「ブランク」と命名し、次いで、マルクス (Karl Heinrich Marx) が理想郷の新機軸を開いた軌跡を辿り、新しい「ブランク」を見出した。だが、マルクスは残念ながらその新しい理想郷の実現に失敗した。けれども、今度は荒川自身が理想郷の「ブランク」をアートとして『養老天命回転』(*the Site of Reversible Destiny—Yoro Park is an “experience park”, 1995*) や『三鷹天命回転』(*The Reversible Destiny Lofts—Mitaka, In Memory of Helen Keller, 2005*) を地上に現わして構築したのである。

安部は、ピンターやマヤコフスキーがナチスやスターリンの迫害の為にシュルレアリスムの理想が挫折する過程を具に辿り、その痕跡を見届けてきた。三浦雅士氏は「安部公房の座標」で指摘するように、安部がマルクスを批判したと指摘している。だが、実は安部は全く新しいシュルレアリスムの映像メディアによるコンテンポラリー・アートを切り拓いて見せてくれたのである。

## 注

- (1) Pinter, Harold, *Complete Works: Four* (Grove Press, 1981), pp. 27–28. The quotes from the book of “*Complete Works: Four*” describe only the number of pages below.
- (2) 三浦雅士「安部公房の座標」(「贗月報」安部公房全集30サブ・ノート[特別版]、新潮社、2009)、15頁。
- (3) Pinter, Harold, *The Dumb Waiter; Pinter Plays: One* (Methuen, 1986), pp. 164–165.
- (4) Cf. Billington, Michael, *The Life and Works of Harold Pinter* (Faber and Faber,

- 1996), p. 229. The quotes from the book of *The Life and Works of Harold Pinter* described only the number of pages below.
- (5) Cf. Homan, Sidney, *Pinter's Odd Man Out* (Bucknell U.P., 1993), p. 168. 以下、同書からの引用は頁数のみを記す。
  - (6) Cf. Lahr, John, *Pinter and Chekhov: The Bond of Naturalism, Pinter A Collection of Critical Essays* (Prentice-Hall, Inc., 1972), p. 63.
  - (7) Cf. Wilson, Colin, *The Occult* (Watkins Publishing, 2006), p. 742.
  - (8) Ganz, Arthur, *Mixing Memory and Desire: Pinter's Vision in Landscape, Silence, and Old Times, Pinter A Collection of Critical Essays* (Prentice-Hall, Inc., 1972), p. 172.
  - (9) *The Complete Tales & Poems of Edgar Allan Poe* (Modern Library Giane, 1938), p. 411.
  - (10) Carrouges, Michel, *Les Machines Célibataires* (Arcanes, 1954), pp. 27–28.
  - (11) Cabanne, Pierre, *Dialogues with Marcel Duchamp*. Translated by Ron Padgett (The Viking Press, 1971), p. 33.
  - (12) Nancy K. Shields, *Fake Fish The Theater of Kobo Abe* (Weatherhill, 1996), p. 99. The quotes from the book of *Fake Fish The Theater of Kobo Abe* only described the number of pages below.

### 参考文献

- Pinter, Harold, *Complete Works: One to Four* (Grove Press, 1981)
- Pinter, Harold, *The 2005 Nobel Prize Lecture*, December 7, 2005 (The Nobel Foundation, January 2006)
- Pinter, Harold, *The Proust Screenplay A la recherche du temps perdu* (Eyre Methuen, 1978)
- Pinter A Collection of Critical Essays*. Edited by Ganz, Arthur (Prentice-Hall, 1971)
- Billington, Michael, *The Life and Works of Harold Pinter* (Faber and Faber, 1996)
- Hinchliffe, Arnold P., *Harold Pinter* (Twayne Publishers, 1981)
- Essliun, Martin, *The Theatre of the Absurd* (A Pelican Book, 1968)
- Modern Critical Views Harold Pinter*, Edited by Harold Bloom (Chelsea House Publishers, 1987)
- Frazer, O. M. James George, *The Golden Bough* (Macmillan, 1976)
- Kobo, Abe, *The Box Man*, Translated by E. Dale Saunders (North Point Press, 1996)

- Kobo, Abe, *The Woman in the Dunes*, Translated by E. Dale Saunders (Vintage Books, 1964)
- 安部公房全集 第1巻～30巻 (新潮社、2009)
- 安部公房 『死に急ぐ鯨たち』 (新潮文庫、1993)
- 安部ねり 『安部公房伝』 (新潮社、2011)
- 呉美妊 『安部公房の戦後植民地経験と初期テキストをめぐって』 (クレイン、2009)
- 山口果林 『安部公房とわたし』 (講談社、2013)
- 池田瀧雄 『視覚の外縁』 (沖積舎、2008)
- 池田瀧雄 『芸術アヴァンギャルドの背中』 (沖積舎、2001)
- ナンシー・K・シールズ 『安部公房の劇場』 安保大有訳 (新潮社、1997)
- コーチ・ジャンルーカ 『安部公房スタジオと欧米の実験演劇』 (彩流社、2005)
- 谷真介編著 『安部公房評伝年譜』 (新泉社、2002)
- 高橋信良 『安部公房の演劇』 (水声社、2004)
- 鳥羽耕史編 『安部公房 メディアの越境者』 (森話社、2013)
- 『戦後新劇——演出家の仕事②』 (日本演出家協会、れんが書房新社、2007)
- 『20世紀の戯曲——現代演劇の展開』 (日本演劇学会・日本近代演劇史研究会、2002)
- 『現代演劇1』 特集：ハロルド・ピンター 現代演劇研究会編 (英潮社、1979)
- 野村喬 『戯曲と舞台』 (リプロポート、1995)
- 『戦後新劇』 日本演出者協会編 (2007)
- 現代日本戯曲体系7 三一書房編集部編 (三一書房、1976)
- 現代日本戯曲体系9 1972～1974 三一書房編集部編 (三一書房、1997)
- 戦争と平和戯曲全集 第7巻 藤木宏幸編集 (日本図書センター、1998)
- 戦争と平和戯曲全集 第9巻 藤木宏幸編集 (日本図書センター、1998)
- 椎名麟三・安部公房集10 日本シナリオ文学全集10 (理論社、1956)

# 『ピクウィック・ペイパーズ』

——サム・ウェラーの二人の父親——

近 藤 浩

## 序

チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens, 1812–70) の『ピクウィック・ペイパーズ』<sup>(1)</sup> (*The Pickwick Papers*, 1836–37) の中心人物と言えどももちろん、善良で慈愛に満ちた年配の紳士サミュエル・ピクウィック氏 (Samuel Pickwick)<sup>(2)</sup> と彼の忠実な召使いのサム・ウェラー (Sam Weller) である。この二人の関係は主従のそれを超えるもので、それは物語のエンディングにも示されている。

ピクウィック氏は今ではいくらか体が弱っているが、かつての青年のような精神を保っていて、ダリッジ美術館で絵画を見つめたり、天気の良い日には居心地のよい近所で散歩を楽しんだりしている姿を、たぶん今でも目にすることだろう。近所の貧しい人々は皆、彼のことをよく知っていて、彼が通りかかれば、必ず大いなる敬意を込めて帽子を脱ぐ。近所の子供たちは彼を偶像化しているが、この点は近所の人たちも皆同じである。毎年、彼はウォードル氏の館で行われる大家族のお祭り騒ぎに出向いている。その際には、他のすべての場合と同じように、忠実なサムが相変わらず彼に付き添って

いる。サムと主人の間には、死以外には何も終わらせることができない確固たるお互いへの愛情が存在するのだ。(57章, 801)<sup>(3)</sup>

ピクウィック氏にとって、サムは必要不可欠な存在である。元実業家でありながら、純真でだまされやすいピクウィック氏を、サムはそばにあって常に支え、守っている。ピクウィック氏はそんなサムに感謝し、一時はサムを召使いの任から解き、独立して商売を営めるように援助しようとするが、結局はサムを終生手元に置くことを選ぶ。サムもまた、ピクウィック氏に見いだされなければ、その一番の才能である支援する力を発揮できない。この二人は共存関係にあるのである。この点に関連して、二人がディケンズによって同じファースト・ネームを与えられているのは、彼らが二人で一つの完全体だからであるという意見を述べている研究者もいる<sup>(4)</sup>。本小論の筆者にはそこまで言い切る勇気がないけれども、ピクウィック氏とサムの密接な結びつきを示す意見としては、大いに尊重するところである。ただ、筆者としては、二人の上下関係と年齢差を考慮するならば、ピクウィック氏とサムの関係を父親と息子のようなものともみなす方がより適切であると考え。言い換えれば、ピクウィック氏はサムにとっての「第二の父」ということである。

「第二の父」という概念は、ディケンズ自身も意識しているものである。その証拠として、『大いなる遺産』(*Great Expectations*, 1860–61) の中で、エイベル・マグウィッチ (Abel Magwitch) が孤児ピップ (Pip, 本名は Philip Pirrip) に対して次のように言っている。「いいかい、ピップ。わしはお前の二番目の父親だよ。お前はわしの息子だ——どんな息子よりわしには近い存在なんだ。」(39章, 304) 流刑囚マグウィッチの愛情と援助は、紳士修行中のピップには受け入れがたいものだが、ピクウィック氏とサムはお互いに深い愛情を抱く間柄であり、前者は後者にとって理想的な第二の父となりうるのである。

ここで問題になるのが、実の父親の存在である。「第二の父」という言葉には、実父を持たないか実父の存在が希薄な子供の「親代わり」というイメージがあるが、サムの実父トニー・ウェラー (Tony Weller) は健在であるし、サムとトニーは仲の良い父子である。なぜディケンズはサムに二人の父親を与えたのだろうか。本稿ではこの問題について考察してみたい。

## 1

まず確認しておきたいことは、ディケンズの作品においては、実の父と息子の睦まじさが描かれることはほとんどない、という点である。主人公の多くはオリヴァー・トゥイスト (Oliver Twist) のような孤児であるか、デイヴィッド・コパフィールド (David Copperfield) のように父に先立たれていることが多い。実父が活着している場合は通常、父と息子の心は通じ合わない。ジョーナス・チャズルウィット (Jonas Chuzzlewit) は父親アンソニー (Anthony Chuzzlewit) の殺害を企てるし、幼いポール・ドンビー (Paul Dombey) は同じ名を持つ父親と心を通わすことなく9歳で他界してしまうし、エドワード・ドリット (Edward Dorrit) は父親のウィリアム・ドリット (William Dorrit) を全く尊敬していない。最初の長編小説である『ピクウィック・ペイパーズ』におけるサムとトニーの関係は例外なのである。

上に述べたことは、父親ジョン (John Dickens) に対するディケンズの思いに関係している。その思いは複雑なものである。ディケンズが父親を愛していたことは間違いない。それは次の言葉にも表れている。

「父がこの世の誰にも劣らないほどやさしく寛大な人であることは

わかっている。病気になったり悩んだりしているときの妻や子供たちや友人に対する父の態度は、どれを思い出しても、十分な称賛を与えることができないほど立派なものだった。私が子供のころ病気になったとき、父は私のそばにいて、昼夜の別なく、疲れ知らずに辛抱強く、毎日毎晩、私の看病をしてくれた。」(Forster, I, 13)

ディケンズは10歳(1822年)までケント州のチャタムで暮らしていたが、アングス・ウィルソン (Angus Wilson) によれば、その頃、父親はディケンズのような「想像力豊かで活気のある少年にとっての理想的な友人」(Wilson, 35)であつたということである。しかし、チャタムからロンドンのキャムデン・タウンに引っ越した後、ディケンズの父親への思いの中には憎しみも含まれるようになる。引越し先で、父親はそれまでにないほど金に困りはじめ、向上心の強いディケンズを学校に通わせることすら忘れてしまった。そして、やるせない思いで家事の手伝いをしていたディケンズにとってさらに過酷な事態が起こる。1824年の初頭、両親はディケンズをウォレン靴墨工場へ働きに行かせるのだが、これはディケンズにとって中流階級から下層階級への転落を意味したのである。しかしながら、ディケンズの言葉によれば、彼が仕事を得たことについて、「父も母も大満足だった。」(Forster, I, 21)ディケンズは1845年あるいは1846年に自伝の断片を書いたとき、その当時の気持ちを思い出して、「あんな年頃の私があんなにもあっさりと世間に放りだされたことが不思議でならない。」(Forster, I, 21)と語ることになるのである。1824年には、もう一つの衝撃的な出来事がディケンズに降りかかった。父親がマーシャルシー負債者監獄に収監されてしまったのである。小松原茂雄によれば、「階級的差別のやかましいお上品なヴィクトリア朝中流階級の人々にとっては、負債者監獄に入れられるとか、労働者として働くとか言うことは、或る意味では殺人を犯すことよりも、もっと恐ろ

しい、嫌悪すべきことであった。」(小松原, 15) とのことである。幸い、父親の監獄への拘留もディケンズの靴墨工場での労働も数か月で終わったものの、ディケンズはこれらの体験を生涯忘れることができず、1847年に全幅の信頼を置く友人ジョン・フォースター (John Forster) に打ち明けるまで、誰にも秘密にしておくことになった。ディケンズが、これほどの屈辱感を抱える原因を作った父親を、容易に許せたはずはない。こうして生まれた父親への不信や憎しみが、『ピクウィック・ペイパーズ』以降の作品における父子関係に大きな影響を与えたのである。

ディケンズが自分の父親に対する憎しみを抑え、『ピクウィック・ペイパーズ』において良好な父子関係を描けた理由は明確ではない。しかしおそらくは、小松原が指摘しているように、「洋々たる前途が彼の前に開かれようとしていた。」(小松原, 68) からであろう。1835年には先輩ジャーナリストであるジョージ・ホガース (George Hogarth) からの依頼で『イブニング・クロニクル』紙に短篇作品を原稿料つきで連載できるようになり、1836年1月には書きためた短編作品が『ボズのスケッチ集』(*Sketches by Boz*, 1833-36) の第1シリーズとして出版されて好評を博し、同じ月にチャップマン・アンド・ホール社から『ピクウィック・ペイパーズ』の執筆依頼を受け、さらに同年4月にはホガースの娘キャサリン・ホガース (Catherine Hogarth) との結婚を控えていた。こうした喜びが、一時的にもせよ、ディケンズに過去の辛い経験や父親への不満を忘れさせたにちがいない。それゆえ、幸せな気持ちで陽気な『ピクウィック・ペイパーズ』の物語を創造できたのである。

## 2

とはいえ、気になるのは『ピクウィック・ペイパーズ』の中に書き入



れられたエピソード（物語の中で語られる物語）である。エピソードはピカレスク小説の定石に則って加えられたもので、サムが語るものを除いて、9編ほどある。その多くは、ピクウィック氏や彼のクラブ仲間が繰り広げる陽気な物語と異なり、非常に暗い話である。そして父と息子の関係の悪さが際立っている。特に「囚人の帰還」(The Convict's Return) と「奇妙な依頼人に関する老人の物語」(The Old Man's Tale about the Queer Client) においては、息子の父に対する怒りと憎悪がすさまじい。こうしたエピソードについて、エドガー・ジョンソン (Edgar Johnson) は「物語の存在はディケンズの中にある病的な恐怖をうっかりと外に表したものであり、抑えこまれた悲しみと恐れを色濃く示ものである。」(Johnson, I, 163) と述べている。ディケンズの父への感情はエピソードの中にのみ反映されているのだ。

しかしながら、ディケンズが父親への憎しみを客観視できていたことを示す事実がある。それは、エピソードを聴き終わったピクウィック氏が、話の内容に対してほぼ無反応であり、意見も感想も述べないことである。主人公にとっては、エピソードの内容は別世界のことであり、ただ冷静に聞き流せるものになっているのである。

加えて、暗いエピソードの中であっても、父と息子の関係には、わずかにもせよ絆が残されている。第3章の「放浪者の物語」(The Stroller's Tale) では、パントマイムで生計を立てる役者は妻に暴力をふるい、彼女と幼い子供には飢えの苦しみを与えてきた。そのため、この役者は、臨終の床にあって精神が錯乱しているとき、妻に殺されることを恐れて彼女を近づけさせない。しかし、それでも彼が臨終の間際に意識を取り戻したとき、彼の子供はそれに気がついて父親に駆け寄ろうとするのだ。この幼児は父を憎んでいない。第6章の「囚人の帰還」では、悪名高い父親が妻子を捨てる。彼の一人息子ジョン・エドマンズ (John Edmunds) は母の愛に背を向けて犯罪に走り、14年間の流刑に処せられ

る。彼は刑期を終え、母に償いをしようとして故郷の村に帰るが、母の死を知ることとなり、その直後に偶然にも父親に再会する。そして息子は怒りに我を忘れて、父親に近づく。以下はそのときの息子の行動である。

「親父——この悪魔め！」とその囚人はつぶやき、歯をくいしばった。彼は荒々しく前方へ走りだし、その老人の首をぎゅっとつかんだ——しかし老人は彼の父親、彼の腕は力なく脇へ落ちた。(6章, 81)

息子の殺意は、父との絆により阻まれるのである。この後、この父親は倒れて死ぬが、それは自らの罪悪感が引き起こした発作が原因であるし、息子は倒れた父を抱き上げようとするのである。第21章にある「奇妙な依頼人に関する老人の物語」においては、ジョージ・ヘイリング (George Heyling) が、マーシャルシー負債者監獄の囚人となり、極貧の中で幼い息子と妻を亡くす。彼は妻の遺体のそばに跪き、神を証人として、妻と子供の死に対する復讐に身を捧げることを誓う。彼は死ぬまでその目的に全精力を注ぐと決意し、「……彼の憎しみは永遠で消えることがない……」(21章, 287) というほど根強いものである。彼が復讐する相手は実の父と妻の父である。しかし、彼の実の父への復讐は図らずも回避されるのだ。「[彼の実父は] 彼の息子を乞食にしておく気満々であった……」(21章, 290) が、その旨の遺言書を残す前に死を迎え、心ならずも息子に遺産を渡すことになる。そしてその実父は「……今頃あの世で歯噛みしているかもしれない……」(21章, 290) のである。ディケンズは、ヘイリングから、酷な仕打ちをした実父に対しての復讐を果たす機会を奪っている。また、ヘイリングは妻の父から財産を奪い、その義理の父を負債者監獄に投獄するために追い詰めていくが、キャム

デン・タウンのリトル・コレッジ通りの部屋で義父にマーシャルシー負債者監獄行きを言い渡そうとした瞬間、義父は自然死する。この義父は、囚人の身となる恥辱を避け、あの世へと解放されてしまうのだ。ディケンズはヘイリングに二人の父への復讐を完遂させないのである。これは、ディケンズが世の父親たちに対し、同情心を持っていることを示している。さらに第36章の「ブラダッド王子についての正しき言い伝え」(The True Legend of Prince Bladud)では、タイトルに出ている王子が父王の定めた結婚相手を拒み、父王の元を逃れて愛する女性の元へ行こうと旅に出るが、父王に対する不満を口にするのではない。一方、父王は最終的に、王子が慕う女性が別の人間と結婚したというお触れを出し、王子に戻ることを期待する。王子は失意のうちに死を迎えるけれども、父と子の絆は保たれたままである。これらのエピソードから、ディケンズが心中では、父子関係の修復あるいは改善を願っていることが読み取れる。

### 3

ディケンズのそうした願いがトニーとサムの父子関係に反映されることになる。トニーが親としての義務を果たしてきたとは言えない。彼は、息子の養育方針について、次のようにピクウィック氏に話しているからである。

「……[息子の]教育にはずいぶんと骨を折りましたよ、旦那さん。あいつが小さかった頃から世間に放りだしてやり、自分でやりくりさせてやったのです。男の子をしっかりさせるにはこの方法しかありません、旦那さん。」

「かなり危険なやり方、だと私には思えますが」とピクウィック

氏は言い、にっこりと微笑んだ。(20章, 271)

サムは家庭から出た後、まず運送業者に勤め、そこから職を転々とするが、その間には、ウォータールー橋のアーチの下で2週間寝起きしたことがあると第16章で言っているし、第23章のトニーの言葉によれば「市場のあたりで」(23章, 314) 眠ったこともよくあったようだ。ディケンズにも子ども時代に自活させられた経験がある。父親がマーシャルシー負債者監獄に拘留されていたとき、母や家族も監獄内に引っ越して、その時も父親に支払われていた公務員の給料で暮らしていた。しかしディケンズは一人下宿を強いられ、そこから靴墨工場へ通い、その仕事から得られるわずかな賃金で暮らさなければならなかった。お金が足りないとき、ディケンズは昼食時に空腹を抱えてロンドンの街路を歩きまわっていた。そしてその経験は、ディケンズにとって深い心の傷となったのである。この辛い経験は後に『デイヴィッド・コパフィールド』(*David Copperfield*, 1849–50)の第11章に利用されることになる。しかしながら、それと同様の経験はサムの精神に損傷を与えることはない。トニーとサムは仲の良い陽気な親子として描かれているのである。

#### 4

それならば、なぜサムにはピクウィック氏という第二の父親が必要になるのだろうか。スティーヴン・マーカス (Steven Marcus) は、父親と息子の関係を理想化するためにディケンズが採用した手段が、サムに二人の父親を与えることなのであると言い、二人の父親がいるからこそ、サムは十分に活躍できるのであると述べている。<sup>(5)</sup> この考えにはもちろん賛成できる。サムはトニーに対しては気ままに振る舞うことができるし、

実の父親の利益を守っている。サムは2年間もトニーに会いに行かなくても、父子関係にひびが入るとは思わない。また、法律に疎いトニーが妻（サムの義母）の遺言書を暖炉で燃やしてしまおうとすると、サムはトニーに遺言状に関する手続きを教え、遺産を手に入れさせる。その一方で、サムはピクウィック氏には忠節を尽くし、共に冒険の旅に出る。確かに、二人の父親がいることで、サムの活躍の場は2倍になり、実の父と第二の父の双方に対し理想的な息子の役を果たすことができる。

しかし、別の見方も可能である。すなわち、ディケンズは、サムに第二の父を与えることによって、才気ある息子にとっては、実の父親だけでは不十分であることを暗に示そうとしているのではないか、ということである。

トニーがサムを誇りに思っていることを示す点はいくつか見つかる。例えば、トニーはサムがジョブ・トロッター（Job Trotter）にだまされたことを非常に悔しがり、サムが首尾よくジョブに仕返しをするのを望み、次のように付け加えている。「家名の浮沈はお前の肩にかかっているぞ、サミュエル。家名に見合った正しいことをやってくれることを期待しているぞ。育ちのすべての細かい点については、わし自身に対するのと同じようにお前を信頼していいとわかっているよ。」（23章、315）また、サムが、フリート監獄の囚人となったピクウィック氏のそばにいたために、トニーを債権者にして自分自身を投獄することを決意したとき、トニーと彼がサムの投獄手続きを依頼した弁護士ソロモン・ペル（Solomon Pell）の間で次のような会話がなされる。

「なんと面白いことだ、こいつは！」と年配のウェラー氏は言い、クスクスと笑った。「本物の神童息子（prodigy son）だ！」

「放蕩、放蕩息子（prodigal son）ですよ、あなた」とペル氏は穏やかに直した。

「気にしないでくれ」と威厳を込めて、ウェラー氏は言った。「わしだって万事心得ているよ。わからないときは、こっちから尋ねるからね。」(43章, 612)

トニーにとって、サムはまさに自分の期待を裏切らない自慢の息子である。

一方、サムにとって、トニーは友だちのようであり、助けるべき父親でもあり、やや頼りない存在でもある。サムはトニーに対し、「ご機嫌いかが、ご先祖さん」(20章, 270)とか「太っちょさん (corpulence)」(33章, 456)などと随分気楽な呼び方をする。またサムはトニーが、サムの義母の信仰心につけこんで彼女に貢がせている牧師のスティギンズ氏 (Mr. Stiggins) に殴りかかるのを力づくで止め、父親が夜警に捕まらないように奮闘する (33章)。そしてサムは、ピクウィック氏が臨む裁判が賠償金を巡る民事裁判であるにもかかわらず、アリバイだけを主張して裁判を切り抜けるようにと忠告するトニーに呆れたり (33章)、妻の遺産を相続したトニーが金銭の管理ができないことを心配したりする (56章)。トニーの金銭に関する欠点はディケンズの父親に共通するものだが、サムがこのような父親を自分より格上の存在とみなしている可能性は低いと言える。

となると、トニーはサムにとって、自分を認めてくれる者としての存在価値はあまり高くない。サムは「私だっていつかは、口にパイプをくわえて、裏庭にあずまやを持つ紳士になるかもしれません。先のことは誰にもわかりませんよ。私は自分がそうなっても驚きませんね。」(16章, 209) と言っているように、自分に自信があり、向上心が強い。また、彼は負けん気も強い。ジョブに一杯食わされ、ピクウィック氏を女性ばかりの寄宿学校に忍び込ませて恥をかかせてしまった後、サムは即座にジョブへの仕返しを果たすことを誓っている (16章) し、イプスウィ

ッチで、ピクウィック氏が治安判事ジョージ・ナプキンズ (George Nupkins) のもとへ連行される際は、驚くべきことに警察官を相手に大立ち回りを演じている (24章)。このような人間にとっては、自分が尊敬する人物からの称賛こそが嬉しいものである。

ディケンズ自身も向上心が強い人間であるから、サムの場合と同じことが言えるだろう。ディケンズが社会人になってからのこと (つまり1827年以降) だが、父ジョンは息子がどこで教育を受けたのかについて友人から尋ねられ、次のように返答したそうである。「ああ、実はですね、あなた——ハッ！ハッ！——あれは自分で自分を教育したと言ってもいいかもしれません！」(Forster, I, 45) この父の言葉を、ディケンズはフォースターに対して、一度ならず愉快そうに真似てみせたそうである。しかし、父親はディケンズにわずかな教育の機会しか与えていないし、また、相変わらず経済観念が身に付かず、1834年11月には再び借金のために逮捕されることにもなった。そのような父からの称賛の言葉が、ディケンズの心を沸き立たせるような効果を生んだとは言い難い。ディケンズを喜ばせることが言えたのは、『モーニング・クロニクル』紙の編集長ジョン・ブラック (John Black) や友人のフォースターである。ブラックは、「他人の優れた点に対しては、それがどんなことでも正直に心から喜んでくれるがゆえに」(Forster, I, 56) 多くの人々に愛された人物で、ディケンズのスケッチを評価し、彼に作家としての自信を与えてくれた。フォースターによれば、ディケンズは亡くなる年にフォースターに送った手紙の中で、「……なつかしいブラック！ 私を初めて心底理解してくれた人……」(Forster, I, 56) と書いていたそうである。一方、フォースターの言葉もディケンズに大きな喜びを与えた。1837年7月2日付フォースター宛の手紙の中で、ディケンズは『ピクウィック・ペイパーズ』の月間分冊第15号に掲載されたフォースターの書評を読んで、「……私に惜しげもなく与えられる称賛のうち最も熱

烈で抽象的なもの以上に、あなたが私の意向や意図を豊かに、そして深く理解してくれていると感じます。そう申し上げる以外に上手な言葉が見つかりません。」<sup>(6)</sup>と述べている。ディケンズには、自分が心から尊敬する人物からの正当な評価こそが栄養源なのである。

サムの中にもディケンズ自身の思いが反映されていると考えるほうが自然である。サムがピクウィック氏を愛し、尊敬していることは、次の引用を見れば確認できる。これは、フリート監獄内で、サムがピクウィック氏についてジョブに言う言葉である。

「いいかい、タイツとゲートルを身に着けた天使なんて、俺は物語の本で読んだことがないし、絵でも見たことがない——俺の記憶だと、眼鏡をかけた天使もないね、どうでもいいが天使って眼鏡を逆さまに掛けていたのかもしれない——でもよく聞けよ、ジョブ・トロッター、それにもかかわらず、あの人は正真正銘の純血種の天使なんだ、もっと立派な人を知っているなんて言う男がいたら、会わせてもらいたいもんだ。」(45章, 642)

そして、サムはピクウィック氏に仕えることで「得るものは十二分に」(34章, 483) があると思っている。実際、ピクウィック氏はサムを新しい世界へ導いてくれる。クリスマスにディングリー・デルにあるウォードル氏 (Mr. Wardle) の館へ同行したとき、サムはそこですぐに人気者になり、「その土地で生まれたかのようにくつろいで」(28章, 384) しまう。ロンドンでの労働生活とは異なる、牧歌的で陽気な雰囲気のみが支配する世界にも自分の居場所があることを、サムは知ることができるのである。また主人に同行することで、メアリー (Mary) という美しい恋人を得ることもできる (25章)。

さらに、ピクウィック氏はサムに活躍の場を与えてくれる。ピクウィ



ック氏が不当な罪状でナプキンズ判事に捕らえられたとき、サムは、判事の家にアルフレッド・ジンゲル (Alfred Jingle) が入り込んで判事一家を騙していることに気づき、この情報を利用して主人を釈放させるとともに、ジンゲルの正体を暴く機会を主人にもたす (25章)。また、マーサ・バーデル (Martha Bardell) とピクウィック氏の婚約破棄を巡る裁判において、サムは証人台に立ち、相手側の上級法廷弁護士バズファズ (Serjeant Buzfuz) をやりこめる。バズファズがサムに、目が付いているのだからピクウィック氏とバーデル夫人と一緒に部屋の中にいるのを見ただろうと詰め寄ると、サムは自分の目が階段と扉の向こう側を透視できるような顕微鏡ではないと答えて、判事の質問のばかばかしさを明らかにする。続いて、サムは、相手側事務弁護士ドッドソン (Mr. Dodson) とフォッグ (Mr. Fogg) が立派な行いをしたと言って持ち上げた後、彼らが訴訟を投機と同様に考えていることを暴露して傍聴席の笑いを誘い、彼らを大いに赤面させる (34章)。まさに、サムの面目躍如というところである。

そして最も重要なことだが、ピクウィック氏はサムに正当な評価を与える。これは次の引用を見ればわかる。これは、イプスウィッチに向かう際に交わされた、ピクウィック氏と、同じ馬車に乗り合わせた赤毛の男ピーター・マグナス (Peter Magnus) との間のやりとりである。

「ああ」と赤毛の男は言い、尊大な態度でウェラー氏を頭の天辺から足先まで眺めた。「あなたのご友人ですか？」

「正確に言えば友人ではありません」とピクウィック氏は声を低くして答えた。「事実を言えば、この者は私の召使いです。しかし私は彼に相当多くの勝手な振舞いを許しているのです。と申しますのは、ここだけの話ですが、私は彼の独創的なところが気に入っていて、彼という人間をかなり誇りに思っているのですからな。」 (22

章, 299)

サムの真価を認めることができるのはピクウィック氏だけであり、サムがピクウィック氏から称賛の言葉を得るためには同氏のそばにいる必要がある。サムのそのような気持ちは、ピクウィック氏に仕えたいものだというジョブに対する「あの方に仕える男は俺以外にいないんだ」(45章, 642)という言葉に表れているし、また、召使いを辞め、独立して仕事を営むことを勧めるピクウィック氏に、「……あなたがバラの古宿で雇ったサム・ウェラーは、何があっても、あなたのそばを離れません。どんなひどいことが起ころうとも、誰がどんな強烈な手を使ってこようとも、絶対に私の勤めの邪魔はさせません！」(56章, 789)と宣言することにつながる。サムにとってピクウィック氏は必要不可欠な存在なのである。

## 結 論

第56章でサムがピクウィック氏のそばを離れないと宣言するとき、サムの面前にはトニーもいる。サムは、トニーを愛しつつも、実父より第二の父ピクウィック氏の隣にいることを選択することになる。ディケンズは、サムにこの選択をさせるために、二人の父親を与えたのである。サムがピクウィック氏を選択したことから、『ピクウィック・ペーパーズ』執筆時のディケンズの父親に関する考えを、次のようにまとめることができる。父親とは尊敬と愛情を同時に捧げられる存在であることが重要であり、そのような父親でなければ息子の真価を理解できない。息子として、父親から誇りに思われていることを誇りたいが、現状ではまだそのような段階に達していない。サムの選択を通して、ディケンズは

自分の父親に対する批判を柔らかに表現したのである。しかし、おそらくディケンズは、父親との真の和合はまだ可能だと考えていたであろう。サムの宣言と同時進行して、ピクウィック氏を指導者と仰ぐナサニエル・ウィンクル (Nathaniel Winkle) が、尊敬する父親の承諾を得ずに結婚したことについて、父親と和解する場面が描かれている。そこでは、息子は自分の結婚の決断の正しさを主張し、父親がその正しさを認めている。この実の父子の和解は、ディケンズ自身の願いに形を与えたものと考えられるのである。

## 注

- (1) 正式な題名は *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* (『ピクウィック・クラブ遺文録』) と言うが、論文では *The Pickwick Papers*, *The Pickwick Papers* の方を使用するのが一般的である。
- (2) サム・ウェラーの正式な名前はサミュエル・ウェラー (Samuel Weller) である。
- (3) テキストは *The Oxford Illustrated Dickens* を使用する。引用箇所は章数と頁数を記す。
- (4) この部分は、Joseph Gold の著書 *Charles Dickens: Radical Moralism* (1972) の中にある次の記述に基づいている。“Given the depths of Dickens’ resourcefulness in choosing names for his characters, it must be of some interest to the reader to note that both Pickwick and his servant have the name Samuel. The reason for this is that they are parts of a whole and together make a unity.” (p. 12)
- (5) この部分は、Steven Marcus の著書 *Dickens from Pickwick to Dombey* (1985) の中にある次の記述に基づいている。“The means Dickens employs, in *Pickwick Papers*, to achieve the idealization of the relation of father and son is not unfamiliar to us in the literature of a later age: he provides Sam with two fathers; a plenitude in which ... Sam luxuriates.” (p. 33)
- (6) Madeline House と Graham Storey によって編集された *The Letters of Charles Dickens*, Vol. 1. (1965) の pp. 280–1 を参照。

## 引用文献

- Dickens, Charles. *The Oxford Illustrated Dickens, The Pickwick Papers*. 1948. London: Oxford UP, 1979.
- . *The Oxford Illustrated Dickens, Great Expectations*. 1953. London: Oxford UP, 1978.
- . “To John Forster.” 2 July 1837. *The Letters of Charles Dickens*. Ed. Madeline House and Graham Storey. Vol. 1. London: Oxford UP, 1965.
- Johnson, Edgar. *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*. Vol. 1. New York: Simon and Schuster, 1952.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. Ed. A. J. Hoppe. Vol. 1. 1927. London: J. M. Dent & Sons, 1980.
- Gold, Joseph. *Charles Dickens: Radical Moralists*. Toronto: The Copp Clark Publishing Company, 1972.
- 小松原茂雄. 『ディッケンズの世界』. 東京：三笠書房, 1989.
- Marcus, Steven. *Dickens from Pickwick to Dombey*. 1965. New York: W. W. Norton & Company, 1985.
- Wilson, Angus. *The World of Charles Dickens*. 1970. London: Panther Books, 1983.

# Political Discourse

Daniel DUNKLEY

## Abstract

This paper examines the field of discourse studies, particularly concentrating on the use of discourse in politics. We give a definition of discourse, then distinguish different schools of discourse studies. The body of the article gives the special features of political discourse, and we analyze three recent important studies of discourse in US political campaigns.

## What is discourse?

When we learn a foreign language we are often struck by the differences between what we learn from textbooks and in the classroom on the one hand, and, when we visit the country where the language is spoken, what we hear in everyday conversation on the other. We recognize the language being used, but there seem to be many unique expressions, and we misunderstand the significance of what is being said. Essentially the cause of this situation is that we lack practice in the conventions and culture of the language.

The difficulty experienced by learners stems from the fact that there are two stages in learning a language. First we must learn the language as a rule-based system, and as a collection of vocabulary items, as stated in texts. Then there

is another equally difficult stage: we must learn another set of rules for using the language in real life. The second level of language does not contradict the first, but adds a thick layer of rules. This can be observed when teaching a foreign language. Students who have a reasonably good grasp of the text-book language still cannot be called competent speakers because they have not yet learned the conventions of everyday interaction. Both learners and teachers are familiar with examples such as these. Japanese learners often ask teachers “How do I say *yoroshiku o-negai shimasu?*” Equally, English learners of Japanese learn that *thank you* is *arigatou* and proceed to use it inappropriately. A further problem in many language pairs is asymmetrical forms of address; for English students of French for example, whereas teachers or French in England address their students with *vous*, a native French teacher always uses *tu* and expects to be addressed him or herself with the polite *vous*. Similar difficulties occur with Japanese honorific and humble verbs.

### **The study of discourse**

This distinction between text book language and language in use underlies the concept of discourse. Grammar is the way we construct sentences, whereas discourse is the way we make larger units of language. Parents are educating their children in discourse when they teach them how to be polite, or how to introduce themselves, or what to say when they meet someone for the first time. These discourse events can be a kind of declaration, such as a speech or an essay, or can also be interactive, such as a conversation. When we think of discourse as conversation it is “a form of collaborative social action” (Jaworski and Coupland, 1999, 4).

Within discourse there are two types. First we can view discourse as a set

of conventions dictating linguistic behavior in certain situations. Thus there is soccer discourse or academic discourse, each with its set of rules. To break these rules is to risk exclusion from the soccer or academic society. Equally, within each group, often referred to as an *institution* there is a set of conventions which display the values and attitudes of the group. Some scholars refer to this as *Discourse* (Gee, 1990) in contrast to *discourse*.

The second type of discourse, with a small d, is not limited to a particular institution or speciality, but is rather simply language in everyday use. The study of this second, everyday type of discourse is known as Conversation Analysis. It is a field which developed from the work of sociologists such as Sacks and Schegloff over forty years ago (Sacks Schegloff and Jefferson, 1974). These scholars work according to a specific method: firstly the researcher records a conversation between two or more speakers. Then he or she transcribes it, using special signs to indicate pauses, overlaps, interruptions, volume, and lengthening or shortening certain vowels. Then we relate these linguistic features to the characteristics of the speakers, noting their relative status or relationship.

Conversation Analysis stands in contrast to *Critical Discourse Analysis*. This school of thought is based on the writings of Habermas and Foucault, who emphasized that language is one means by which power is exerted in society. This has been spelled out in detail by Fairclough (1995). For the critical school, minute notation of linguistic events is less important than how ideology influences conversation.

Between these two opposing schools of thought on discourse we find *Interactional Sociolinguistics*, in which the pioneers were Gumperz and Goffmann in the 1970s. Gumperz' book *Discourse Strategies* (1982) suggests that participants in a conversation use "contextualization cues" to infer the meaning of what is being said. To do this analysis scholars use not only the low-

level notation of Conversation Analysis but also grammatical and vocabulary data such as the choice of pronouns. Knowledge of the local community and its sub-cultures helps the analyst to account for real-life linguistic behavior.

There have been objections to the methodology of qualitative discourse analysis. Researchers have been criticized for theories based on one or two carefully chosen examples of conversation. This is considered suspect; how can we generalize from one conversation in one place and time, to a broad theory of conversation? The social sciences, like the pure sciences, are subject to appeals for objectivity in that their experiments or observations should be replicable. Otherwise the research results in merely a series of unscientific anecdotes, as Silverman (2010) noted.

## **Discourse and Identity**

For centuries language has been assumed to be an essential part of national identity. To take the most obvious examples, restrictions on the use or teaching of the national language have always been viewed as a political attack on the expression of national identity, as with the Irish language when Ireland was part of the UK, and of the Polish language when Poland was divided among the German, Austrian and Russian Empires in the 19th century. Indeed the question of language use is still divisive in many countries, such as Belgium and Canada, to give two salient examples.

In recent years not just national identity but group identity of many kinds, from professions to classes and subcultures has been studied by discourse researchers. Identity can be individual or collective: a person can think of him or herself as a sports fan or as a parent or as a member of the middle class. Naturally each person has multiple identities, for example a teenager may think



of him or herself as a member of a nation, an ethnic minority, a region, and as member of a gender. The identities may be in one's mind simultaneously or sequentially depending on the time and place. Thus, for example, US teenagers may simultaneously mark their teenage identity by frequent use of *like* as a filler, while simultaneously expressing their regional identity by using a regional accent.

In their consideration of language and identity, discourse scholars place themselves on a point between two extremes. Does language create identity or does it merely express identity? Here the influence of *social constructionism* is quite strong. Sociologists such as Berger and Luckmann (1967) view identity as a reality which is not based in individuals, but rather is constructed by social interaction.

One type of identity that has received a great deal of attention is gender identity, notably in the work of Tannen (1986, 1990). She explained male-female communication as a variety of inter-cultural communication. Women are known to use certain words, such as “fabulous” or “lovely”, more often than men. In addition to special vocabulary, women have characteristic phonetic patterns: in English they have a wider range of pitch than men, and in Japanese they deliberately use a higher and quieter vocal register than men. Furthermore women's discourse contrasts with men's. For example, women create relationships with each other by exchanging “troubles talk” or mutual confession, whereas men bond with each other through banter or playful insults. Consequently when men use male strategies with women or vice-versa, frustration, incomprehension and even anger can follow. The same author has also pursued the concept of *framing*, a discourse idea first coined by Goffman (1974). A frame is a situation, scene or trope which happens at a particular conversational moment. Thus a parent may move from a reproving frame to a teaching frame to a conjugal frame. In the collective work *Framing in Discourse*

(1993) examples of frames were shown from everyday conversation and also group discussion, sermons and medical interviews. As people interact they are constantly trying to make sense of what they hear, or in other words attempting to matching the stream of sound to a known framework or *interpretive scaffold*.

## Political Discourse

Politics is supremely the field of talking; whereas many fields of activity are based on action (such as sport), writing (such as academic or cultural activity) or appearance (such as design or fashion) politicians mainly exchange ideas through live speech. Furthermore, they mainly work in the register of persuasion. Though this is common in many fields, such as a salesperson persuading a customer to buy a particular item or a parent persuading a child to take some course of action, political persuasion has some unique features. With the rise of the mass media, a speech which is nominally addressed to a few hundred people at a meeting becomes a private communication between the speaker and thousands of people in their own homes. In addition to meaning conveyed by language, other semiotic codes, or systems of meaning, convey the speaker's message: non-verbal cues, fashion, and emblems (see Fetzer and Lauerbach, 2007).

Political discourse has several characteristic features. Firstly we notice a special use of grammar. For example there are many personal pronouns: these may be exclusive, meaning many people but not the hearer (We have reduced taxes) and also inclusive, meaning the speaker and the audience together (We are going through hard times). Equally, *you* can mean the singular hearer, the plural hearer, or people in general. Transitive verbs are often carefully used to emphasize dynamism (The prime minister has signed a deal), whereas the

passive voice is used to emphasize helplessness (public transport has been hit by strikes). In addition to grammar, political vocabulary is often carefully chosen. When we think of metaphors, they create psychological frames, as in the case of a *tax cut* being rebranded as *tax relief* in the US. This hints at the role of the one who reduces the tax as someone who has cured a person of an illness (example from Lakoff, 2004). Similarly the words *for all* are often used in a special way: to take but two typical examples, in the UK higher education *for all* coincided with the imposition of fees, and in France same sex marriage is referred to officially as marriage *for all*. Thus in both grammar and vocabulary political communicators manipulate minute details of the language to influence the public.

## Campaign Discourse

When a candidate appeals to the electorate for their votes, he or she has to project an office-holder's identity, different from a private citizen's. Two vital characteristics of the candidate are his or her *relatability*, and *consistency*. Relatability means the degree to which voters perceive common features between the candidate and themselves. Thus it not surprising that candidates for national office emphasize their local roots or use local slang or refer to local culture (food, clothing or sports, for example). Consistency has several aspects. The simplest is that there should be a logical link between the candidate's views and actions in the past and their views in the present. Then the candidate's message must be consistent in the course of a campaign. The views the candidate expresses now should not be in contradiction to their views announced in another place a few days or weeks ago. Finally there is consistency of character: the image which is being "sold" now should not be

different from their character in the past.

### **Recent studies of political campaigns**

What kind of language strategies do candidates use to attract voters? There have been several research articles on this topic in recent years. Duranti (2006) examines how candidates create “existential coherence”, that is a convincing identity as a competent politician, also known as a “political self.” Candidates must convince their public that they are “beings whose past present and future actions, beliefs and evaluations follow some clear basic principles, none of which contradicts another.” (Duranti, 2006, 469).

Duranti observed a successful campaign in California for a seat in the US House of Representatives for a year up to 6 November 1996, videoing every meeting and campaign activity. His analysis of the material led him to find three linguistic strategies which created existential coherence. The first was the *Narrative of belonging* which indicate that the candidate is an ordinary citizen. The image was created by reference to the place of the campaign and also to near-universal life experiences such as marriage and child-rearing. The second was presenting *the present as the natural extension of the past*. For example, the candidate, a university professor, explained that his activity in congress would be a natural extension of his academic work in a course that had examined the Vietnam war. The third and final strategy is *to expose and reconcile potential contradictions*. The candidate did this when he contrasted the academic who is out of touch with daily life, and the politician who is deeply involved in public affairs. He presented his entry into politics as performing his civic duty, of being a reluctant politician-citizen. These strategies are the ways in which “human actors involved in competitive tasks such as political races use

particular linguistic resources to construct the kind of person that they want the voters to know and believe in.” (Durante, 2006, 489).

Another important study, that of Lempert (2009) dealt with a primary campaign in a US presidential election, that of John Kerry in 2004, in which Kerry won the nomination but finally lost to his Republican opponent George W. Bush. Lempert is concerned with “stance” which is a speaker’s assessment of an issue. Kerry was accused of being inconsistent in his views, popularly expressed as *flip-flopping*, using a metaphor from electronics. His strategy was to present himself (or *brand* himself) as a conviction candidate. He achieved this by several linguistic strategies: firstly repetition: *I believe... I believe...*, secondly parallelism: *do a better job of ... do a better job of ...* Thirdly there are epistemic phrases such as *I believe, I think, I know*. Viewers are not so much focused on the issues, but on the character suggested by the stance.

A third study of how political identity is made does not examine one candidate, but rather many candidates in similar situations (Sclafani, 2015). As with Lempert, the situation is a presidential primary contest, in this case the Republican party primary in 2011–12. The author uses the term *presidential self* to mean the identity of a worthy future president. She studied the linguistic resources which are deployed to “construct a presidential self that is relatable and consistent both over time and across various aspects of social life” (Ibid, 375). Rather than analyzing whole speeches or campaigns, as in the above two examples, Sclafani concentrates on a very short but significant part of each candidate’s speech, namely their self-introductions. Within the self-introduction she found that fifteen of her forty-one candidates each referred to their family, something which at first sight might seem barely relevant. However, the author detected a strategic use of family references. She noted four uses of family talk: to create a personal identity as a family person, to mix family identities with political identities, to mark out a significant difference from the other

candidates, and finally to suggest that they have experience relevant to national security.

The latter aspect might seem strange: does one's family life have anything to do with being a future commander in chief? However, this connection was emphasized by all the candidates which the author observed. Even female candidates emphasize that their family members have served in the armed forces, and one male candidate, for example, emphasizes that he has lived overseas and that he has two sons in the navy. Thus this study shows the mechanism by which people create a positive identity, in this case a presidential self, by using family references. Talking about one's family "can be used as a rhetorical strategy in explicitly persuasive discourse" (Ibid, 395).

In sum, these three recent studies of political campaigning reveal the discourse strategies by which candidates seek to attract the voters' attention.

## **Conclusion**

We have seen that discourse is an important aspect of language, which together with the sentences uttered creates meaning for the speaker and listener. Particular types of discourse build group identity, and an individual wanting to join a group, or maintain his or her position in a group, has to conform to the relevant discourse norms. Frequently, different discourse-specific groups interact or conflict, as with different sub-cultures in society. Even within the smallest social group, the family, there is friction, and conflicts to be resolved. When we examine politics, the same discourse phenomena are found—framing and identity construction. With contemporary mass media, the question of communication between candidates for political office and the electorate, which consists of many sub-cultures (constituencies), has become very complex and

has been professionalized. We have noticed strategies by which candidates present themselves as relatable and consistent, a task which is greatly helped by absorbing the insights gained from studies of discourse. In fact, the discipline of discourse studies is not just a description of how people talk, but can provide principles and advice to help everyone, not only politicians but also people aspiring to progress in professional or social life to achieve their goals.

### References

- Berger, P. L. & Luckmann, T. (1967). *The Social Construction of Reality*. Garden City: Doubleday.
- Duranti, A. (2006). Narrating the political self in a campaign for U.S. Congress, *Language in Society*, 35/4: 467–497.
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis*. Boston: Addison Wesley.
- Fetzer, A. & Lauerbach, G. E. (eds.) (2007). *Political Discourse in the Media*. Amsterdam: John Benjamins.
- Gee, J. P. (1990). *Social Linguistics and Literacies: Ideology in Discourses*. London: Falmer Press.
- Goffman, E. (1974). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Gordon, C. (2009). *Making Meanings, Creating Family: Intertextuality and Framing in Family Interaction*. New York: Oxford University Press.
- Gumperz, J. (1982). *Discourse Strategies*. Cambridge University Press.
- Jaworski, A. & Coupland, N. (1999). *The Discourse Reader*. London: Routledge.
- Lempert, M. (2009). On Flip-flopping: Branded stance-taking in U.S. electoral politics, *Journal of Sociolinguistics*, 13/2: 223–248.
- Lempert, M. & Silverstein, M. (2012). *Creatures of Politics: Media, Message, and the American Presidency*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lakoff, G. (2004). *Don't Think of an Elephant!: Know your Values and Frame the Debate*. Chelsea Green Publishing.
- Sacks, H., Schegloff, E., & Jefferson, G. (1974). A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation, *Language*, 50: 696–735.
- Sclafani, J. (2015). Family as a framing resource for political identity construction:

Introduction sequences in presidential primary debates, *Language in Society*, 44/3: 369–399.

Silverman, D. (2010). *Doing Qualitative Research*. Sage.

Tannen, D. (1996). *Gender and Discourse*. Oxford University Press.

Tannen, D. (ed.) (1993). *Framing in Discourse*. Oxford University Press.



# Looking In, Looking Back:

## Dream and Flashback in the Early Film of Hayao Miyazaki

Jane A. LIGHTBURN

### Introduction

Dream and flashback are well known cinematic devices used by many filmmakers to convey the interior aspects of characters in the film story. Dream sequences are also used to support integral plots or themes in the film narrative. Moreover, the medium of film itself has been described as possessing a seemingly natural psychological and experiential affinity with dreams and dreaming. Filmmaker and director Hayao Miyazaki has employed dream and flashback in many of his films as a way of portraying essential subtle mindscapes and invisible realms of important key characters. What kind of dreams and flashback has Miyazaki used? What do they reveal about the characters who dream? How does dream or flashback fit into the diegetic strategy of his film narratives?

In considering these questions, this essay looks at dream and flashback sequences from three of Miyazaki's earlier films, *My Neighbor Totoro*, *Nausicaa of the Valley of the Wind*, and *Porco Rosso*. Dream and flashback sequences are also found in his later films including *Spirited Away*, *Howl's Moving Castle*, and *The Wind Rises*, which are beyond the scope of this essay. Each analysis focuses on main descriptive points in the dream or flashback

content, relevant filmic elements used in making the dreams, and diegetic features in the linear film story that relate to the dream or flashback, including the intended purpose of the sequence in the film. Finally I will briefly consider how Miyazaki's filmmaking relates to what some film theorists describe as the similarity found between the experience of viewing a film and the act of dreaming.

## **I Introduction: Film, Dreams and Animation**

One of the notable features of Miyazaki as a storyteller and an animation film director is his ability to enable the viewer to experience the creativity of his mind's eye through portrayal of imaginary worlds in a film which often includes opening the internal dimension of the hero/heroine's mind through a dream or flashback sequence. Miyazaki's dream and flashback sequences are not only visually appealing to watch, but also form structurally essential elements of expression that indicate subplots anchored in the hero/heroine's own private mindscape. In her most recent book on Miyazaki, Cavallaro wrote that "animation relays the inner creatures of the imagination to the outer world by translating a personal realm—what the artist sees in his other mind into a world capable of stretching beyond the private walls of the self." (Cavallaro, 2015b, 118) Cavallaro further describes the ability of animation to bring "the internal dimension into contact with the outside world and yields images which are both real and unreal at one and the same time." (Cavallaro, 2015b, 118) Dream sequences as used by Miyazaki in his films add a further dimension of expression to the filmic effect of real and unreal within one narrative.

Miyazaki is among the many contemporary filmmakers to use dream and flashback in his work. Both Halpren and Eberwein in their discussion of the

key concepts and uses of dreams in film agree on the intrinsic affinity that film has with dreams and dreaming, which has made dream in film popular since the early days of cinema. As Halpren states, “the dream sequence remains a popular device for meeting a variety of artistic needs: an opening dream immediately establishes what the character is feeling; a later dream or series of dreams warns us of the impending climax; and a concluding dream ties the loose ends.” (Halpren, 2003, 9) Eberwein takes up similar points calling the use of dream in film a “new phenomenological relationship” with the cinematic screen and the dreaming mind in the film story. (Eberwein, 1984, 53) He says that when we view the dream in a film “the consciousness of the viewer merges with the projected consciousness of the dreamer whose thoughts and images are manifested on a screen that we provided for the character.” (Eberwein, 1984, 53) Eberwein also says that, “the cinematic/dream screen becomes a vehicle affording us greater contact with a character’s mental life than is ordinarily the case.” (Eberwein, 1984, 54) In the same way, dream and flashback in Miyazaki’s films easily cross the borders of linear space and time and in doing so, open up the narrative to the otherwise unknown and valuable interior life of his characters.

By their nature film and dream are both visually driven products and in one sense experiencing a dream is not unlike watching a movie. Colin McGinn proposes in his study on film, *The Power of Movies*, that a dream may have a sequence of scenes but it doesn’t follow spatial-temporal continuity. Just as a film splices together scenes and the space of a movie is fractured and time doesn’t flow in the usual manner, dreams reflect the same time-space disorientation. “In dreams we find ourselves undergoing sudden shifts of position, of one geographical location to another, or sometimes coming abruptly nearer to an object or person. The dream is a sequence of scenes, stitched together according to narrative rules, but often contemptuous of ordinary spatial

and temporal continuity.” (McGinn, 2015, 111) More importantly, McGinn explains that there is a “fragmentation that causes films and dreams to converge psychologically. Films put the mind in the same kind of states that dreams do by virtue of their similar narrative ways with time and space.” (McGinn, 2005, 111) Likewise, by watching one of Miyazaki’s filmic oneiric sequence the viewer experiences the dream on the screen, potentially arousing a deepening awareness of the mind’s eye. The viewer automatically perceives the moment of inner reality within the mind of the character, accomplished through such spatial temporal field changes in the linear film story.

Some of Miyazaki’s dream sequences provide underlying thematic features connecting the entire story together, or display a magical bonding between two characters in the film. The dream may create a subplot construct that enhances the main linear story of the film. A flashback could explain a single past event of the hero/heroine’s life which is somehow tied to the character’s present time world in the film. His dream sequences are at times creatively expressed in other-worldly textures rising from a magical component, yet appear natural in the film story world. Cavallaro observes that “in Miyazaki’s perspective, reality is mutable, fragmentary and intrinsically subjective.” (Cavallaro, 2016, 118) Hence, the secular and the magical, the mundane and dream world are all utilized in creating his stories. Miyazaki reflecting on his own attitude towards animation in *Starting Point*, says “creating animation means creating a fictional world; that world soothes the spirit of those who are disheartened, exhausted from dealing with the sharp edges of reality, nearsighted distortion of their emotions ... some stories may arise not only from the physical world but may be borrowed from a dream someone related, a fantasy or an (embarrassingly) self-involved interior life.” (Miyazaki, 2009, 28) The next section discusses three examples of dreamscapes created by Miyazaki within the fictional worlds of his earlier stories.

## II Dreamtime in *My Neighbor Totoro* (1988)

The dream sequence in *My Neighbor Totoro* involves two young girls, Mei and Satsuki having a moonlight dance with Totoro, the huge benevolent bear-like spirit of the forest who lives under an enormous camphor tree near their countryside home. The film's storyline follows a short summer episode portraying the life of the two little girls and their encounters with Totoro.

In this magically-hued dream sequence, the children meet Totoro in the garden on a summer's night and perform a magical ritual-like dance which makes Mei's recently planted acorns sprout up into a giant sized tree. Afterwards, the girls jump onto Totoro's chest and spin off into the night sky on a tiny spinning top. Together they fly over fields and houses. Finally they alight on a high tree branch and gently play notes on clay ocarina flutes. The dream sequence ends with them perched on the tree branch under the moonlight.

The dream sequence opens while the girls are fast asleep on a summer's night. It appears Satsuki has been woken up by glowing otherworldly moonlight and sounds and she sees Totoro out in the garden. She wakes up Mei and they run out to join him in the garden. As all of this is happening, the viewer is visually invited to mentally crossover into the mystical liminal dreamtime of the two girls and Totoro. This oneiric sequence draws the viewer into its surrealistic dreamscape to experience the mystery of the children's dreamtime. Meanwhile, the camera cross cuts back into linear time showing their father hard at work at his desk. He seems unaware of the dream-experience that is happening in the garden. He merely pauses to listen to the sounds in the night outside. The scene effortlessly glides back to the girls and Totoro. It flows in and out of the linear time continuum showing both existing at the same time.

The appearance of Mei and Satsuki's shared dreamtime is preceded in the film by diegetic clues in the story. In the previous scene we see Satsuki writing

a letter to her mother who is in the hospital. The voice-over of her reading what she wrote includes telling her mother about Totoro's gift to Mei of seeds and acorns. Mei is anxious to see them sprout and watches them daily. Next, in a subsequent scene, shortly before the girls go to sleep Mei asks her father if the acorns will sprout by the next day. Her father responds that Totoro would know about that. These two linear scenes are preludes; they are plot connections of the linear film story leading up to the later dream-experience. The scene out of time is preceded by events, desires and thoughts of the characters in their own linear film world time. Eberwein, in quoting Bertram, observes that the world of reality in some films use the dream to show the interplay between dream and reality. "Every dream is an arrangement of some real aspects, ideals aspirations and desires consciously or subconsciously color the thoughts, actions and relationships with other people. Only in the dream does all this become real, do we get the truth of it." (Eberwein, 1984, 77)

In the case of the dreamtime of Mei and Satsuki, a situation of wish fulfillment appears. Their dream seems to have responded to an emotional dilemma of the child dreamers. Among the various categories of dreams that Eberwein discusses in *Film and the Dream Screen*, are dreams of desire "which include those that exist primarily to depict desire. The very nature of the medium which allows a filmmaker to realize the impossible is admirably suited to picture what a character dreams." (Eberwein, 1984, 74) The oneiric sequence of Mei and Satsuki with Totoro is powered by Mei's real-time innocently expressed desire to see the seeds sprout very soon. By producing the gigantic tree in the dreamtime garden Totoro fulfills their desire in a fantastic vision only possible in the dream. However, Miyazaki provides the viewer with yet another level to consider by simply connecting the dream to the next scene in the film story reality. The next morning the girls wake to find there are actual small sprouts in the garden. They dance and laugh, running around in joy:

SATSUKI: "It was a dream!"

MEI: "But it wasn't a dream!"<sup>1</sup>

Their gleeful response counterbalances what did or did not really happen and so creates room for the viewer's own interpretation of the magical oneiric sequence. As Miyazaki has noted about the nature of this film, "There's no need to understand everything. When I'm asked what a Totoro is, I don't know myself." (Miyazaki, 2009, 364)

As a filmmaker Miyazaki is sometimes concerned with the power of creativity in children and their power to dream, and this dream sequence is an example of how he fuses dreamtime, a child's desire and magical features into a fairytale like filmic experience. This type of scene releases the viewer from the limited sense of merely real time events in the film narrative through the carefully orchestrated flow between liminal and temporal time and space. As Cavallaro notes, "Miyazaki's holistic conception of meaning courses through his entire opus. At the same time, his works stimulate the human gravitation towards coherent form in their spectators. This is not surprising when we take into consideration the director's keenness to leave ample room for personal interpretation. His stories are peppered with calculated inconsistencies, moments of indeterminacy, impenetrable questions, silences and equivocal statements." (Cavallaro, 2016, 211) Even without definitive interpretation, the dream sequence in *My Neighbor Totoro* may stand as one of the most unique and attractive of Miyazaki's oneiric sequences for its aesthetic sense of light, color, sound and innocence of spirit. It embodies the innocent sublimity found in a child's imagination and the mystery of the otherworldly dreamtime into one filmic experience.

### III Childhood Memory in *Nausicaa of the Valley of the Wind* (1984)

In the film *Nausicaa of the Valley of the Wind*, the heroine Princess Nausicaa relives a memory from her childhood in a dream. It is not an ordinary memory as this dream reveals the deep connection of Nausicaa as the princess-warrior who defends not only humans but also the creatures and nature in her world. Moreover, the dream is a diegetic clue with important subtle aspects indicating the character's overarching role in the film story. The viewer, through observing this dream as an outside spectator, is given a sense of depth to her symbolic savior role in the film.

This oneiric sequence takes place directly following an action scene in which Nausicaa and Prince Asbel have escaped the predatory flying insects of the Sea of Decay. They have just fallen deep underground through a pit of quicksand. Meanwhile the warrior Mito and others call out for them from their plane. At the same time we see the sinking of the two characters and wind glider into the quicksand as angry insects noisily fly overhead. Then the scene ends sharply, and cuts from the linear directly into the dreamscape of Nausicaa. The camera opens into a sunny sky and then a fade-out to all white. Another tinted fade-in brings us directly into the dreamscape of Nausicaa as a young child picking flowers in a field. The initial visual dream-effect is indicated by using nostalgic browns, yellows and rough black-tone outlines of the human figures. Additional intra-diegetic sounds in this dream feature the voice-overs of the child Nausicaa and her father King Jihl, along with a child's soft haunting singing melody in the background. We first hear her father's voice call out to Nausicaa telling her to come. A jump cut shows Nausicaa, riding with her father and she sees her mother next to them on another mount. As they ride along, her father seems to be taking her to another memory that Nausicaa does not want to experience.



NAUSICAA: "I don't want to go there!"<sup>2</sup>

The scene jump cuts to Nausicaa running away from shady adult figures which chase her.

NAUSICAA: "Stay away!"<sup>3</sup>

The following shot jumps to many large outstretched hands reaching towards a tree where Nausicaa stands. The child Nausicaa blocks the hole in the tree, repeatedly crying out to the adults:

NAUSICAA: "Nothing is there!"<sup>4</sup>

Just then a little Ohmu suddenly crawls out of the tree hollow. This key point in the oneiric sequence depicts Nausicaa helpless, but trying to protect the baby insect from the other humans.

NAUSICAA: "Stay inside! ... It's not doing anything!"<sup>5</sup>

The tiny figure of Nausicaa looks up at the three huge, dark adult figures. We see the dark brown hues of her towering father and his loud and clear voice-over as he reaches to take the insect away.

KING JIHL: "She is being used by the insects. Give it to me, Nausicaa."<sup>6</sup>

NAUSICAA: "It's not doing anything bad."

KING JIHL: "Insects and humans can't live in the same world."<sup>7</sup>

A group of large muted brown-toned hands grab and reach towards the little

girl. The camera then jump cuts to the dark sketchy figure of King Jihl and others riding away on their big elk mounts with the Ohmu in hand, to the dismay of the child Nausicaa. A yellow fade out takes them out of view.

We see Nausicaa's fearful face, her trembling little hands in fists, frustrated at the adults for taking the Ohmu. The voice-over of the child pleads over and over as she finally crouches helplessly down alone in the grassy field.

NAUSICAA: "Please don't kill it!"<sup>8</sup>

We are left with the vision of the solitary child bent over, desolate, crying alone in the field at the loss of the baby Ohmu. The camera pans out and the scene fades to the continuous melody of a child's singing voice. As the vision of the trauma silently fades, the camera cuts to Nausicaa peacefully waking up indicating a return to film linear time. She is lying on the underground rocky platform with her fox squirrel Teto by her side.

This oneiric sequence depicts a traumatic memory from Nausicaa's childhood which reveals an important aspect of Nausicaa's psyche and role as a heroine, a compassionate protector of nature. "This scene is partly intended to express Nausicaa's sympathy for the non-human world begins early." (Robinson, 2010, 148) Secondly, this dream is also tied to a later important scene in the linear film plot. In that scene Nausicaa tries to save the life of a baby Ohmu which has been used as bait by the Pejite army to antagonize the giant Ohmu insects into stampeding Nausicaa's home valley where the invading Torumekian forces have positioned their army. In this final battle scene, Nausicaa is successful in returning the baby insect to the Ohmu but she is stampeded and killed by them in the process. However, when the Ohmu suddenly understand she has sacrificed her life for them, they use their power to restore her to life. This special mystical bond of Nausicaa and the Ohmu is foreshadowed in the earlier

childhood dream of the child Nausicaa and the baby Ohmu. While the film narrative features numerous externally plot driven scenes depicting Nausicaa's friendship with nature and the Ohmu, this dream-memory from her childhood provides the viewer with a portal into her subconscious mind which holds mental images mirroring her deep spiritual and emotional connection to nature and the Ohmu.

This dream also reflects an underlying web of themes in the story. These include mankind's ecological responsibility, the philosophy of Earth as a sacred entity, and the theme of a prophesized savior figure. In their discussion of Miyazaki's films, Bujar and Cusak in *Anime, Religion, and Spirituality* say that "the mission of Nausicaa is to reawaken awareness of the sacredness of the Earth in other human characters in the story. She is the only one with the power to do so and in this context her special ability to communicate with the animal world plays a special role." (Buljan, Cusak, 2015, 132)

While the first dream sequence seen by Mei and Satsuki in *My Neighbor Totoro* features the nature of childlike innocence and wish fulfilment, the dream in *Nausicaa of the Valley of the Wind* reveals a memory of childhood trauma that reflects the depth of her inherent lifelong connection to nature. It also serves as a plot construct that foreshadows the climactic encounter of Nausicaa and the Ohmu in the final scene of the story in which Nausicaa rescues the baby Ohmu. These two dreams display different content and purposes. On the other hand, both provide essential inner information about the heroines and a coherent narrative depth to each story as a whole.

#### **IV Nostalgia and Storytelling in *Porco Rosso* (1992)**

*Porco Rosso* is a lighthearted yet poignant adventure story of Marco Paggot,

a self-centered bounty hunter and WWI former ace pilot. The plot follows his adventures in the guise of Porco Rosso (The Red Pig). The tale takes place in the 1920's in Italy near the Adriatic Sea. This film contains two flashback sequences. The first one is the nostalgic memory of Gina, the beautiful and independent lady friend of Marco. The flashback depicts Gina flying in a plane with Marco when they were just teenagers. The special memory emerges one day when Gina watches from the terrace of her private garden as Marco flies loops overhead in his newly remodeled red fighter plane. The second sequence is depicted through a deeply personal and transformative recollection of Marco about the war. Marco and Fio Piccolo, the young designer who remade his plane, are camped out on the beach in his cove hideout. Marco recounts to Fio his final horrific dogfight of the war in which he lost his best friend Berlini and nearly his own life, resulting in Marco's cynical life attitude, severe survivor's guilt and the emergence of the pig-man Porco Rosso.

Both flashbacks display what Halpren refers to as a state of mind rising from the portrayal of an "altered state of consciousness". She notes, "(these) flashbacks shift back and forth through time relying on the psychological development of the characters and their age progression/regression as identifying elements." (Halpren, 2003, 87) Moreover, these two flashback scenes link both evident and implied narrative elements together in the linear plot, portraying integral diegetic aspects such as the nature of Marco and Gina's relationship, the catalyst surrounding Marco's pig-man guise, and the emotional impact of severe trauma in matters of life and death. They embrace nostalgic hues of bittersweet love, and the unresolved reckoning of witnessing yet surviving death in war.

The first flashback takes place in the mind's eye of Gina, the beautiful and independent love interest of Marco. Throughout the story, these two characters interact with familiarity and informality as only old friends might so that the

viewer is encouraged to feel the stance of a romantic relationship. However, Miyazaki uses a flashback sequence to indicate the length of their friendship which spans many years and continues up to the present time in the film story.

The flashback takes place as Gina watches Marco flying dramatic loops in the sky over her garden. Marco has suddenly returned from Milan where Fio and her family had refit and rebuilt his damaged plane. Gina stands on the terrace and watches Marco fly overhead in his newly remade red plane as does the American pilot Curtis who has visited her in hopes of winning her hand. In a second Gina closes her eyes and her memory is triggered. Then the camera cuts to a rush of blue-green water and pans into a colorful scene emerging from the memory of a youthful Gina and Marco. Cheerful light music enhances the mood of the scene. Through the lens of her mind's eye we see her seated on a passenger's seat behind the pilot Marco as he flies the plane over the water in a harbor. The plane takes up speed as they pass boats and people. We see Gina's happy face. Then, the wind catches her long shirts that flutter up in the breeze. It is a humorously awkward moment for Marco as he happens to glance back to Gina at the same time. The intensely visual sequence ends with another jump cut back to the present moment and a close-up of Gina's gentle expression of fond remembering. With the end of the flashback the camera pans to Marco in film linear time flying away from the garden.

Through this flashback the viewer is given a rare glimpse into the interior life of Gina and illuminates the unspoken subtleties of friendship between the two key characters without going into excessive narrative or visual detail. The flashback reconfirms that Gina's object of desire is still Marco, even as the dashing American pilot Curtis had just unsuccessfully proposed to her shortly before in the garden gazebo.

As viewers watch the flashback experience they feel Gina's remembering of a wonderful and long forgotten memory which indicates the depth of their

ongoing friendship in the present time in the story. The marvelous feature of this flashback is that it simultaneously propels the viewer into seeing the wonder of Marco flying overhead as Gina does in the real time of the film story while also watching what she visualizes through her own memory. The trigger of Marco's return and flyover pulls the linear plot back into the romance of a momentary nostalgic past—a time of hope, innocence, and youthful friendship long before the man Marco donned the guise of the pig-man Porco.

Here Miyazaki has imbued the flashback device with the visually lyrical and evocative feeling of nostalgia from Gina's past in order to hint at a possible subplot involving this character as well as express how the character has long felt and still relates to another character in the story. Turim explains this use of flashback in her study of flashback in film. "Nostalgia is a figure ambiguously attached to flashback—past is an object of desire, desire to personal, intense attributes, dangerous or frightening." (Turim, 1989, 12) Just as Turim shows us that flashback tell stories about the past, so this scene of the film story reveals the romantic past and the potential present molded into one nostalgic response that colors the relationship of Marco and Gina for the viewer. As Turim explains, "flashback films make specific use of the theory of associative memory the way an event or sensation in the present brings forth a memory trace that was since forgotten. The elements placed into association in this way become linked in the text's symbolic code." (Turim, 1989, 19) Miyazaki also wrote about the use of nostalgia in his film, "I often refer to this feeling as one of yearning for a lost world, it's a sense that although you may currently be living in a world of constraints if you were free from those constraints you would be able to do all sorts of things ... the word nostalgia comes to mind. Adults, fondly recalling something from their childhood often speak of nostalgia ... it's something that all of us, regardless of age, actually experience." (Miyazaki, 1996, 18)

The second flashback exemplifies another function of flashback as outlined by Turim. The element of memory in flashback is a key to unlock a narrative enigma. The somber wartime story of Marco reveals a defining tragic moment in his life played out through a disturbing encounter in a liminal dimension between life and death recalled from his wartime memory. In this sequence the secret of Marco's pig-man guise is explained using narrative flashback.

Turim observes that some flashbacks directly involve a quest for the answer to an enigma posed in the beginning of a narrative through a return to the past. (Turim, 1090, 11) The viewer can also learn how the memories of a character are stored and opened up from the unconsciousness. In this scene, Marco and Fio are camped out on the beach in Marco's secluded cove hideout. Marco sits at the table checking bullets and Fio is sleeping in her bedroll nearby. Fio wakes up and thinks that she has glimpsed the real face of Marco. She asks him how he became a pig, but he avoids answering. This is the diegetic prelude preceding the flashback told by Marco. It also serves as a trigger for "Porco" to initiate the flashback.

Fio then asks "Porco" to tell her a story so she can get back to sleep. He tells her about the final dogfight of the war in which all of his friends perished, including his best friend Berli. During this horrendous experience, Marco is physically and emotionally spent from the fight and he too drifts in his plane up to the liminal zone between life and death. He witnesses an amazing sight of planes with pilots soaring up above the cloud plain into a high overarching ribbon of spirits. They glide into a dimension into which Marco cannot follow. He finds himself sinking down through clouds into the material, corporeal world, alone. Through this experience the pig-man emerged and Porco Rosso began.

In depicting this memory the director is careful to employ visual and other diegetic elements to direct the viewer through the flashback. This memory is

at one and the same time filled with the import of the temporal mundane and the expression of the timeless subtle. Turim says about the temporal aspect of a flashback use in a film, “the temporal reference of a filmic segment is defined by a complex combination of visual and auditory indications....” (Turim, 1989, 16) One main auditory device used is the dual voice-over and direct dialog of Marco in the story telling. Turim notes that voice-over often plays a key lead -in to flash backs. (Turim, 1989, 143) The flashback is first depicted as a story, narrated by Marco’s voice as he recounts the fateful day of the dogfight, later changing into direct dialog within the flashback vision. His voice-over continues as he narrates how his friends were all shot down and he was barely alive after the dogfight with enemy planes. Then, he describes how he floated up into a wide, endless silent cloud field with blue sky above. Suddenly the voice-over stops and Marco directly enters the scene. He calls out to Berlini and the dead pilots. At one point he cries out to his friend:

MARCO: “Berlini Wait! Where are you going?”

Berlini! Stop! What about Gina? I’ll go instead!”<sup>9</sup>

Marco offers to change places with Berlini and fly into death in his place. (Berlini had recently married Gina.) Berlini is unresponsive and Marco is merely a helpless witness to what is happening. The music shifts to a soft tonal background melody for the vision of a long upward procession of the dead pilots. Miyazaki portrays the horror of mass death in war. Once the pilots have entered the arch of spirits the flashback sequence concludes with a view of blue sky over white clouds.

Also in the flashback are visual devices indicating shifts between the storytelling on the beach and the experience of a war memory itself. The camera cuts back several times from the flashback to Marco telling the story to Fio



on the beach at night. We see the dogfight and planes crashing in flames. The camera cuts back to Marco showing his somber face and Fio intently listening from her bedroll. The first cut jumps at the point where Marco is telling Fio how he alone had survived the dogfight. The viewer is shown how they are both internally visualizing the story as it is being told. The camera cross cuts back again showing Marco flying in the vast white cloud fields floating into the zone between life and death. Again the camera cuts back to a close-up of Fio's face, carefully listening to Marco's story and as we observe the image that Fio visualizes, she says,

FIO: "A cloud prairie?"<sup>10</sup>

The camera shifts back to Marco sitting as he narrates the event. Later, from the trail of the dead pilots, the transitional shot jumps back to Marco narrating the end of the story. The music stops and the camera pans to the ocean waves lapping at the shore of the beach where Marco and Fio are camped. Linear time is restored and the vision finishes with Marco and Fio commenting on the meaning of the surreal experience:

FIO: "God was telling you not yet."

MARCO: "I felt like he was telling me just to keep on flying alone forever."

FIO: "No, Porco! You're a good person!"

MARCO: "The good ones are the dead ones. It might have been hell I saw."<sup>11</sup>

This method of cross cut jumping back and forth between the storyteller, the storytelling, the listener and the actual story vision itself weaves together the

working of the mind's eye for the film viewer, of the listener and the storyteller while the storyteller is telling a tale. The listener is conscious of the linear world in the film story but in the mind's eye a visualization of the story told is unavoidably taking place, not unlike the way in which Fio imagined the scene of Marco's story.

Marco's telling and Fio's listening to the story are both visualized on the film screen as a single experience for the viewer made from what Marco recounts and what mental images Fio sees. The viewer is aware of watching a filmic, imaginary reality, yet within the context of the story itself there is meaning for the characters and hence, meaning for the viewers who may also internally visualize and feel the impact of the traumatic tale Marco is telling. Marco's flashback exists in the subconscious but is made visible through the simple act of storytelling. The story told in the temporal becomes the platform on which the liminal is made visible as if the surreal is being made real through use of the film screen. In fact, as Turim observes the flashback is a form "through which the individual character is used as a point of departure and focus ... and the exploration of the unconscious escapes the level of the psychological realism within the structuration of the character and becomes the project of film expression and structure itself." (Turim, 226) The construction of Marco's flashback shows how Miyazaki is able to move his story simultaneously between the linear narrative time and the invisible, subtle world of the subconscious mind.

The connection between memory and flashback is here is meaningful. Turim explains "flashback often present images which are to be understood as memories. These films portray their own versions of how memories are stored, how they are repressed, how they return from the repressed. These representations can be compared to Freud's representations of the memory system, the unconsciousness, and his theory of the realm of the repressed."

(Turim, 1989, 19)

Moreover, the choice of Marco in telling this particular story reflects other points on Turim's list of flashback functions. One is associative memory. "Flashback is as both a reference and a tool in understanding the manifest representation of memory in film and as part of a deconstructive reading or the structure of the symbolic order of the film in which flashbacks play a key function." (Turim, 1989, 19) This aspect is shown in this scene shortly before he begins the storytelling. Fio had asked him how his pig-man transformation had occurred after she had just awoken and had glimpsed Marco in his human form in the lamplight as he sat unaware at the table. He tries to ignore her question, but Fio pushes him to tell her a story. Fio's request is the unconscious key to unlock the memory of the final dogfight of the war. Through the use of this flashback, the director allows the character to tap into his unconscious mind that holds this memory and provide a way to unwrap the enigma of Marco as Porco/pig-man in the story. Finally, Turim labels some flashback functions as a "haunting of the past". (Turim, 1989, 33) In this scene, the viewer has been taken on a story-time journey into the past of the main character in order to explore the haunting war memory in the present linear time of the film.

## **V Film, Dream, Flashback and the Psyche**

Carl G. Jung, in his treatise on dream analysis and the nature of dreams wrote, "Even though dreams refer to a definite attitude of consciousness and a definite psychic situation, their roots lie deep in the unfathomably dark recesses of the conscious mind. For want of a more descriptive term we call this unknown background the unconscious...." (Jung, 1974, 73) Jung applies the term autonomy to the function of the unconscious mind and the dream-

experience. "Since the meaning of most dreams is not in accord with the tendencies of the conscious mind but shows peculiar deviations, we must assume that the unconscious, the matrix of dreams, has independent function. This is what I call the autonomy of the unconscious. The dream not only fails to obey our will but very often stands in flagrant opposition to our conscious intentions." (Jung, 1974, 73)

Exploration of the realm of the unconscious and dream autonomy is also found in Miyazaki's filmmaking, especially because of his affinity for filmic flashback and dream sequences. As illustrated in these three early films, the director orchestrated these sequences into a harmonious play arising from mental images within the fictional characters as they play their roles in the linear time of the film story so that their dreams subtly guide the viewer beyond the conscious realm of mundane narrative action by watching the other's dream and so unconsciously participate in the a kind of conscious dreaming through the filmic dreamtime. The viewer accepts these dreamscapes as part of the filmic experience which is easily personalized due to our own natural capacity and desire to dream. "In addition to opening our minds to new creative connections, dreams on film also expand our emotions and help us to sympathize, empathize-sometimes criticize-because we all have firsthand experience of dreaming." (Halpren, 2003, 179)

The element of the unconscious and the psyche is even evident in Miyazaki's creative filmmaking process. Miyazaki wrote that his use of the inner eye is essential in creating his stories and in depicting intended mental pictures through using dreamtime in his film. "When I'm making a film I spend all of my time thinking not about superficial matters but about what's going on deep down. I open the door to my subconscious mind ... the threads all connect.... I think this is what I wanted to do all along...." (Miyazaki, 2008, 227)

Moreover, dream and flashback are devices that work well with his thematic

affinity for fantasy. Miyazaki wrote about fantasy, “Fantasy opens the door to the subconscious ... creating fantasy is all about lifting the lid on your brain, flaunting things you normally don’t expose.” (Miyazaki, 1996, 226) Through watching a Miyazaki film the viewer may unconsciously experience part of this subconsciously based creative filmmaking process which reveals his necessary willingness to allow his imagination to venture inside uncharted territory of the unconscious mind of his characters. The viewer watches the interplay of consciously made mental images drawn from the subconscious, but all through the safe medium of the film screen. The viewer, in watching the dream or flashback sequence is opened up to an experience of the inner eye, and that kind of “seeing” experience only occurs through a mentally created image rather than in the limited linear action of the film story. Through fantasy Miyazaki believes that viewers can receive something out of his films beyond passive entertainment. He wrote about why fantasy is important, saying, “The viewers know that what they are seeing is fake, that it can’t be reality but at the same time they sense deep in their hearts that there is some sort of truth in the work.” (Miyazaki, 1996, 308)

Some film theorists have equated the visual quality of the filmic experience as being like the dream-experience itself. According to McGinn, what one sees on the filmic screen is a kind of imitation of consciousness, a modeling of our inner landscapes. (McGinn, 2005, 68) He describes dreams as mental images and equates them to movie images which in reality are both images of absent or nonexistent things. Some might even refer to this as ‘fantasy’ itself. McGinn says, “What a film presents to an audience is therefore the same sort of blending that a dream presents to a dreamer-reality reproduced, reality reconfigured.” (McGinn, 2005, 117) Miyazaki’s films have the special element of a reconfigured reality combined with fantasy and the oneiric sequences empower this quality of psychological depth to the characters and plots in his

films which viewers can appreciate, internalize and even learn from. Miyazaki wrote about film making, “Cartoons are a fake world. Because cartoons are fake, they disarm viewers, making them think they’re just cartoons. Liberated from reality and relaxed, viewers find themselves pulled into scenes showing the protagonists and a cartoon world and find the experience evokes secret hopes and longings in themselves.” (Miyazaki, 1996, 307)

This attraction of being able to consciously perceive a mental image that has emerged from the subconscious which persuasively manifests as dream or flashback on film makes dream in film a captivating experience, especially when it is presented within a fictional world, albeit one made for animation. In Miyazaki’s filmmaking the powerful film images of an unreal world and its illusory characters created by animation correlates to that produced by the unconscious psyche in dream images. As McGinn notes, “When we watch a film, the experience mimics the kind of mental acquaintance that characterizes the dream. Other minds exert a kind of direct pull over our own ... other minds merge with one’s own.” (McGinn, 2005, 125)

Dream, memory and flashback, functions of our own inner mindscapes, are a key filmic device in the work of Hayao Miyazaki. This essay has taken a brief look at three of his early films which feature dream and flashback. Through the dream sequence in Miyazaki’s film, the viewer is given important insight into the psyche of the character, the solution to a narrative enigma, or a way to experience the mystery of the interplay between the outer filmic world and the unlimited creative landscape of the unconscious mind. Miyazaki as a master storyteller accomplishes this through animation, a medium which by its very nature is akin to the dream itself.

### Notes:

**Dialog citations are taken directly from spoken dialog or subtitles of the film.**

- 1 *My Neighbor Totoro*, 1988, dir. Hayao Miyazaki.
- 2 *Nausicaa of the Valley of the Wind*, 1984, dir. Hayao Miyazaki.
- 3 Ibid.
- 4 Ibid.
- 5 Ibid.
- 6 Ibid.
- 7 Ibid.
- 8 *Porco Rosso*, 1992, dir. Hayao Miyazaki.
- 9 Ibid.
- 10 Ibid.
- 11 Ibid.

### Filmography

*Nausicaa of the Valley of the Wind*. (1984), Director Hayao Miyazaki, Studio Ghibli Production.

*My Neighbor Totoro*. (1988), Director Hayao Miyazaki, Studio Ghibli Production.

*Porco Rosso*. (1992), Director Hayao Miyazaki, Studio Ghibli Production.

### References

- Bornstein-Botz, Thorsten, 2007. *Films and Dreams*. New York: Lexington Books.
- Buljan, Katharine and Cusack, Carole, 2015. *Anime, Religion and Spirituality: Profane and Sacred Worlds in Contemporary Japan*. Sheffield: Equinox.
- Cavallaro, Dani, 2015a. *The Late Works of Hayao Miyazaki*. Jefferson, NC: McFarland.
- Cavallaro, Dani, 2015b. *Hayao Miyazaki's World View*. Jefferson, NC: McFarland.
- Eberwein, Robert T., 1984. *Film and the Dream Screen: A Sleep and a Forgetting*. Princeton: Princeton University Press.
- Halpren, Leslie, 2003. *Dreams on Film: The Cinematic Struggle Between Art and*

- Science*. Jefferson, NC: McFarland.
- Hayward, Susan, 2013. *Cinema Studies, The Key Concepts*. New York: Routledge.
- Jung, Carl Gustav, 1974. *Dreams*. Princeton: Princeton University Press.
- McGinn, Colin, 2007. *The Power of Movies*. New York: Vintage Books.
- Miyazaki, Hayao, 1996. *Starting Point*. Trans. Beth Cary, Frederik Schodt. San Francisco: Vis Media.
- Miyazaki, Hayao, 2008. *Turning Point*. Trans. Beth Cary, Frederik Schodt. San Francisco: Vis Media.
- Okuyama, Yoshiko, 2015. *Japanese Mythology in Film: A Semiotic Approach to Reading Japanese Film and Anime*. New York: Lexington Books.
- Pascuzzi, Francesco, Bryan Cracchiolo, Editors, 2015. *Dreamscapes in Italian Cinema*. Lanham, MD: Fairleigh Dickenson University Press.
- Robinson, Jeremy, Mark, 2011. *The Cinema of Hayao Miyazaki*. Kent: Crescent Moon.
- Turim, Maureen, 1989. *Flashbacks in Film: Memory and History*. New York: Routledge.
- Walters, James, 2008. *Alternative Worlds in Hollywood Cinema: Resonance Between Realms*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wells, Paul, 1998. *Understanding Animation*. New York: Routledge.



## Carson McCullers の “Wunderkind” に見る 1930年代のアメリカ

岩 塚 さおり

### I 序論

Carson McCullers (カーソン・マッカラース) の短編小説の一つ “Wunderkind” (1936) (ドイツ語で意味は「神童」) は、15歳のヒロイン Frances (フランセス) が、ドイツ系二世のピアノ教師 Bilderbach (ビルダーバッハ) から “Bienchen” (蜜蜂) と呼ばれるほど勤勉家で、将来コンサートピアニストになるべく練習に励んでいたが、ここ4ヶ月ほど調子が出ず、先生が期待するように弾けなくなり、レッスンの最中、先生の家から飛び出していくという物語である。本作品は、マッカラースが19歳にして作家の登竜門とも言われる *Story* (『ストーリー誌』) に掲載されたこと、また作品が彼女の自伝的な要素を含んでいることで批評家の注目を集めてきた。マッカラースの伝記作家である Virginia Spencer Carr (ヴァージニア・スペンサー・カー) は、「音楽の才能が衰えていくことに対する恐怖を客観視して描いていることが意義深い」(62) と評し、Alice Hall Petry (アリス・ホール・ペトリ) は、ピアノが弾けなくなるという問題よりも、ピアノ教師に対する恋愛感情で精神的に混乱していく姿が描かれていると述べる。何れの批評も、ピアノ演奏がうまくいかない思春期の難しさを描いた作品と解釈している。<sup>(1)</sup>しかし、本

稿では、マッカラーズが、17歳で知り合った友人、Edwin Peacock（エドウィン・ピーコック）の影響で政治的関心が高かったことと（Carr, 39）、本作品が、アメリカの経済不況と反ユダヤ主義運動の真っ只中であった1936年に書かれたことに注目し、この作品は、マッカラーズの政治的風刺を示すものとして読めることを明らかにしていく。さらに、マッカラーズの政治的風刺が、コンサートピアニストを目指していた彼女の音楽への関心を通して表現されていることを検証していく。

## II 登場人物

本作品が書かれた1936年は、経済不況にあえぐアメリカ合衆国にドイツ・ナチ党に追われたユダヤ人が流入し、反ユダヤ主義運動が最盛期であった。その時代を反映するかのように、マッカラーズは、ヒロインに白人アメリカ人のフランセス、彼女のピアノ教師にドイツ系移民のビルダーバッハ、彼女のライバルにユダヤ系移民の少年 Heime（ハイメ）、彼のヴァイオリン教師にユダヤ人の Lafkowitz（ラフコヴィッツ）を登場させている。ここでは、当時をよく映し出している登場人物の民族的背景を検証したい。

ハイメとラフコヴィッツは同じユダヤ人でも、ハイメは労働者階級出身であり、ハイメの音楽教師、ラフコヴィッツは経済的に裕福であることが示されている。ユダヤ人に異なる背景を持たせて作品に登場させていることにより、南部、ジョージア州出身のマッカラーズがユダヤ系移民との接点がどこにあったのか、大変興味深いところだが、1934年9月から2年間ニューヨークへ移り住んでいたことで、彼女がユダヤ系移民との交流があり、この作品を書くためにユダヤ系移民についての十分な知識があったと考えられるだろう。

ニューヨークにおけるユダヤ系移民について検証してみると、16世紀以降、ユダヤ教を信仰しているという理由から、ヨーロッパに住む多くのユダヤ人は国外追放の命に遭い、働き口の多い、米国北部、特に大都市であるニューヨークへ移民したことが記されている。そして、19世紀になると、ドイツを中心に中央ヨーロッパから約20万人ものユダヤ人が流入した（野村12-20）。しかし、1936年当時のニューヨークにおけるユダヤ系移民について、顕著な現象として見られるのは、二種類のユダヤ系移民の集団流入と言えよう。最も顕著であったのは、19世紀末から1924年頃まで、下記にあるようなポグロムや経済的貧しさから逃れて来た300万人を超える東欧系ユダヤ人の移民である。

The late nineteenth century also witnessed the steady mass immigration of poor Jews from eastern Europe, which, by World War I, produced a population of over three million, mostly concentrated in the tenement districts of the major northern cities.... Living in crowded slums, in areas marked by high crimes rates and red-light districts, speaking Yiddish.... (Lipset, 13)

ポグロムとは、ロシア語で、破壊、暴行という意味を持ち、特にユダヤ人に対して行われた暴力、殺戮をポグロムと呼んだのであり、ポグロムを逃れてきたユダヤ系移民の多くは、テネメントと呼ばれる共同賃貸住宅で暮らしていた労働者階級で、貧困を強いられていたのである（野村32-39）。そして、本作品の中で、前述したような貧しさを強いられた集団を代表して描かれているのはハイメであろう。“Heime always seemed to smell of corduroy pants and the food he had eaten and rosin. Half the time, too, his hands were dirty around the knuckles and the cuffs of his shirts peeped out dingily from the sleeves of his sweater” (McCullers, “Wunderkind,” 92)

と語られるハイメの描写、「汚れた関節」や「ハイメが食べているもののにおいがする」は、当時マッカーズが、労働者階級の貧困層の子供たちのために settlement (セトルメント) でピアノを弾いていたという “In quick succession she worked as a typist, a waitress, and a clerk in a real estate office; she played the piano for a dancing class in a settlement house....” (Evans, 32) 経験に基づいていると思われる。

そして、次の引用が示すように、もう一つの集団は、1933年から米国の第二次世界大戦に参戦した時期にかけてナチ党に追われ、中央ヨーロッパから流入してきた20万人以上の中産階級出身のユダヤ人であった。

More than two hundred thousand Jewish refugees were admitted to the United States between Hitler's ascent to power in 1933 and America's entry into World War II at the end of 1941. Those who came were largely middle-class people from Central Europe. An extraordinarily significant minority among these refugees were scholars and artists who were the very glory of European culture. These newcomers were different from all the earlier immigrants. (Hertzberg, 255)

上記の集団の中には、驚くべき有名な芸術家、科学者などの知識階級が含まれていたことは、先に述べた東欧系ユダヤ移民とは異なる点である。

知的中産階級に属すると思われるハイメの音楽教師で、Riverside Drive (リバーサイド・ドライブ) にスタジオを持っているラフコヴィッツについて見てみたい。彼とビルダーバッハとの会話をフランセスがよく聞き取れないということから、ビルダーバッハとラフコヴィッツは英語ではない言語、すなわち、ビルダーバッハが話すドイツ語で会話をしていることが想像出来、恐らく中央ヨーロッパから移民したばかりで

あることを思わせる。また、リバーサイド・ドライブは、ニューヨーク市内にある高級住宅が多い場所で知られており、その高級住宅街に、彼専用の音楽スタジオを持っていることは、米国へ移住する前の音楽家としての名声の高さを想像させる。しかし、次のマッカラーズによるラフコヴィッツの描写で語られるように、“He (Lafkowitz) was such a small man himself, with a weary look when he was not holding his violin. His eyebrows curved high above his sallow, Jewish face as though asking a question, but the lids of his eyes drowsed languorous and indifferent” (McCullers, “Wunderkind,” 88) ラフコヴィッツは、ヴァイオリンを持っていないと、疲れたような顔をしていて、額は眠たげにだらりと力なく垂れ、目の下の隈がいつそう黒っぽく見える。この描写は、彼がアメリカでの移民生活に疲れ果てていることを身体で語っているのである。また、L. A. コーザーの指摘するように、「当時のホロコーストを逃れて来た亡命知識人は、米国へ来てアメリカ人と対等の立場ではなく不当な扱いを受け、満足とは程遠い生活」(1)であったことを思わせる。ラフコヴィッツが、ホロコーストを逃れてアメリカへ来たものの、現実にはアメリカ人から受け入れられることなく、苦労をしながら音楽家としての生活を維持しようとする亡命知識人であることを想像させるものだ。

マッカラーズが、ラフコヴィッツのような亡命音楽家を描くことが可能な環境の中に住んでいたことが考えられるのは、先に述べたカーが、彼女の著書、*The Lonely Hunter: A Biography of Carson McCullers* (1977年)の中で、マッカラーズが実際、ウィーン出身でニューヨークから奨学金を得てジュリアードでピアノを勉強しているというユダヤ人青年と友達であった(46)と記しているからだ。また、本作品と同時期に執筆したと思われる“The Aliens” (1935)では、1933年にミュンヘンから亡命してきた50代の男性ピアニスト Felix Kerr (フェリックス・カー)のアメリカにおける亡命生活に疲れ果てた様子、将来に対する不安が描かれて

いるが、前述のユダヤ人の友人を持っていたことによる影響が大きいと思われる。このように、ニューヨークでマッカラーズは、昼間は仕事、夜間はコロンビア大学やニューヨーク市立大学で、創作の授業を受けながら、両集団のユダヤ系移民と知り合い、十分な知識を得た上で、ハイメとラフコヴィッツを小説に投影したのではないかと想像される。

次に注目すべきは、フランセスのピアノ教師でドイツ系移民2世の、ビルダーバッハを登場させ、アメリカ人にもかかわらずドイツ人の民族的特徴を色濃く描写していることだ。アメリカで生まれたビルダーバッハは、数年間をドイツで過ごしただけであるにもかかわらず、フランセスのことを勤勉家の比喩である蜂、ピーンヒェンとドイツ語で呼び、よく響くドイツ訛りの声で神童、ヴンダーキントであるとほめる。また彼の妻については、ビルダーバッハとドイツで結婚した時、彼女はドイツ歌曲の歌手であったこと、ビルダーバッハの生徒の演奏をいつも、英語でグッドと褒めるのではなく、ドイツ語混じりで、“[I]t was very gut, it was very gut” (80) (ドイツ語で「グート」は英語の「グッド」であるから、「とても上手」の意味) とほめるという描写から、ドイツ人であることが示唆されている。マッカラーズは、ビルダーバッハと彼の妻の描写において、ドイツの文化・習慣を色濃く体現させながら、彼らのドイツ人としてのアイデンティティを強調しているのである。

このように、マッカラーズはアメリカ人のヒロインを中心に二人の異なる背景を持つユダヤ人、ドイツ人の妻を持ち、ドイツ人のアイデンティティを主張するドイツ系アメリカ人というように、1930年代のアメリカ移民問題を反映するように登場人物を設定している。では、これら登場人物をいかに描いているのか、次節では、それぞれの人間関係に焦点を当てて見ていく。

### III 登場人物同士の人間関係

時代を反映するように登場人物を設定した表層のストーリーの裏に何が語られているか、フランセス対ハイメ、フランセス対ビルダーバッハ、ビルダーバッハ対ラフコヴィッツの順で人間関係を見ていく。

ユダヤ人のハイメは、フランセスのライバルだ。フランセスはピアノ、ハイメはヴァイオリンと演奏する楽器は異なるが、二人は同じ年頃であり、ともに神童として演奏会に出演する。しかし新聞の批評は、ハイメの演奏をほめる。フランセスは心のどこかでハイメに劣等感を感じ、ハイメの上達の早さは学校へ通わなくてもいいことで、練習時間を自分よりもずっと多く取れるからであり、また背が低いことで年下に見えたからだと言いつつ、自分の敗北を認めない。ビルダーバッハもフランセスの演奏が批判されているにもかかわらず、演奏曲が、ユダヤ人作曲家 Bloch（ブロッホ）の作品で、フランセスの感性に合うものではなかったからだと言って彼女を慰めるが、フランセスは、彼女の演奏に対する厳しい批評は、演奏曲のせいではないことを承知している。そして、ハイメは、ますます技術的に成長し、音楽雑誌 *Musical Courier*（『ミュージカル・クーリエ』）の表紙を飾るほどとなり、フランセスは、ハイメの最近の活躍に完全に圧倒されることになるが、ハイメと並んでピアノの神童と呼ばれてきたがゆえに、ハイメの才能を認めたくないし、妬ましく思っている。労働者階級で軽蔑すべき少年と思って来たのに、ハイメの才能にフランセスが脅威を感じる様子は、フランセスが明らかにハイメより劣った立場を示している。

次にフランセスと彼女のピアノ教師、ビルダーバッハとの関係に注目したい。フランセスは、ビルダーバッハに対して異常な重圧を感じている。かつて先生夫妻の家に泊まったり、ドレスをプレゼントして貰った時でも、先生夫妻に可愛がられることよりも、先生が自分のピアノ演奏

に満足していることのほうにフランセスは喜びを感じているからだ。ピアノのレッスンは順調であることに気持ちを集中させてきたのに、ここ4ヶ月間は思い通りに弾けないフランセスに、ビルダーバッハは更なる重圧をかけ、フランセスは、次の引用のように感じる。“She felt that the marrows of her bones were hollow and there was no blood left in her. Her heart that had been springing against her chest all afternoon felt suddenly dead. She saw it grey and limp and shriveled at the edges like an oyster” (McCullers, “Wunderkind,” 88-9). フランセスの「体中に血が一滴も残っていないような気持ちになり」、「心臓が、急に止まってしまった」という描写は、彼女がビルダーバッハに対し、完全に屈服し、捕らえられた獲物のように手も足も出ない様子を語っているものである。そののち、ビルダーバッハの失望の眼差しに耐えられず、その場を逃げ出す場面は、2人の師弟関係が消滅したことを示す。

最後にビルダーバッハとラフコヴィッツの関係について見ていく。ビルダーバッハとラフコヴィッツは、二重奏を奏でる仲間であるが、ビルダーバッハがラフコヴィッツを軽蔑していることは明確だ。ビルダーバッハは、ラフコヴィッツに対して、ピアノをばんと厳しくたたいて演奏を始める合図をしたり、また二人の練習後、玄関まで見送らなかつたりする。次の引用、““That oie oie stuff,” said Mister Bilderbach, crackling the newspaper at her. ‘Not for you, Bienchen. Leave all that to the Heimes and vitses and skys.’” (McCullers, “Wunderkind,” 82) は、ビルダーバッハがフランセスの演奏曲を選曲する際、ユダヤ人の作曲家ブロッホの作品について「あんなもの」と軽蔑し、そのような軽蔑に値する作品はユダヤ人である「なんとかヴィッツだのなんとかスキーに任せておけばいいんだ」と人種差別を露にする態度を示すものである。この反ユダヤ主義の言葉の中の「なんとかヴィッツ」にラフコヴィッツも含まれていることは明らかだ。



これは、まさにアメリカが1930年代に直面したユダヤ人の移民問題に関して生じたアメリカの反ユダヤ主義の広まり、アメリカのドイツの軍事力に対する恐怖をマッカラーズが登場人物に投影したといえるのではないか。次節で検討していく。

#### IV 対位法から見る1930年代のアメリカ

登場人物の人間関係から、アメリカが1930年代に直面した国内、外交問題を示唆していくというマッカラーズの描写を検討するにあたり、マッカラーズは音楽と一体化するほど音楽が好きだったことを踏まえて、音楽理論の一つである対位法から分析する。そして、人間関係と作品の表層のストーリーからは見えないマッカラーズの意図、すなわち、彼女の自国に対する政治的風刺をしていたことを検証していく。

政治的風刺であると思われるのは、マッカラーズの政治に対する思いが強かったことを示している次のカーの言及による。マッカラーズは、1934年、17歳の時、Franklin Roosevelt（フランクリン・ローズベルト）大統領のニューディール政策の下で働く自然保護主義者、ピーコックと知り合い、彼の影響で大変政治に興味を持つようになり、当時のアメリカの資本主義体制の弱点と国力の弱まりを心配していた（Carr, 39）と言われている。また、本作品が『ストーリー』誌に掲載される際、自伝的スケッチを依頼されたマッカラーズは、『ストーリー』誌の編集者 Whit Burnett（ウィット・バーネット）に、共産主義者と宣言することで自分自身を説明していると述べた（Carr, 39）と言われているほど、腐敗したアメリカ政治・外交を批判していた。

また、対位法から分析していくのは、マッカラーズが、“This music was her—the real plain her”（McCullers, *The Heart Is a Lonely Hunter* 『心は

孤独な狩人』, 92) と、音楽は彼女そのものであると作品の中でも表しているように、“Yet it (music) also salved Carson’s soul” (Carr, 80) 音楽が彼女の魂を癒すというほど、音楽が身近な存在であったことだ。そして、マッカラーズの作品にはこの後も、音楽に関する用語、作曲家、曲名、音楽理論、音楽形式などへの言及が見られる。特に、“Madam Zilenski and the King of Finland” (1941) (「マダムジレンスキーとフィンランドの王様」) については、マッカラーズが音楽理論の一つである Counterpoint (対位法) を使って書いた (McDowell, 128) と述べているが、本作品においても対位法を用いて描いたと考えることが出来る。

Counterpoint (対位法) とは、複数の旋律が、それぞれ独立性を保ちつつ調和させながら重ね合わせる技法のことを言う。そして、楽曲においては、一つの旋律が、もう一つの旋律と同時に独立して流れながら、二つの旋律は、よく調和され、重ねあわされている構造を持つ (OED)。対位法という視点から見ると、本作品は、登場人物の人間関係という旋律に、1930年代米国が直面した様々な問題をもう一方の旋律と、うまく調和させ、重なり合わせながら、マッカラーズは、自国の外交政策を批判しているのではないか見ていく。

対位法の視点から見ると、フランセスとハイメの関係の旋律と同時に、アメリカ国内の白人とユダヤ系移民との問題を呈示した旋律が重なり合っていると言える。ハイメはテネメント出身のように描かれているため、本来なら小さい頃から働かなければならず、学校の教育すら満足に受けられないはずだが、本作品において彼は、典型的なみすばらしいユダヤ人少年とは異なり、4歳の頃からヴァイオリンを習い、一流演奏者になる教育を受けている。また、学校教育は彼の教師ラフコヴィッツの兄弟から、必要な科目のみを学習している。当時、白人アメリカ人は、テネメント出身のユダヤ系移民について、貧しい苦境に耐えうる忍耐力と運を持ち合わせた民族であると考えていたようで、マッカラーズもまた、

ユダヤ系移民に対する脅威をハイメに投影し、貧しくとも運に恵まれ厳しい練習に耐え抜いて栄光を勝ち取る人物に作り上げている。

Ultimately, he (Adolf Hitler) ordered the obliteration of all European Jewry but before he attempted this final solution hundreds of thousands of Jews and Gentiles emigrated from Germany. As German Jews fled their homeland in the 1930s a majority of Americans feared that the refugees would overrun the United States. (Dinnerstein, 1)

フランススが、ハイメの能力に脅かされて才能を発揮出来ないのは、ハイメのユダヤ人特有の忍耐力と運の良さのせいだと妬む姿は、Leonard Dinnerstein（レオナルド・ディナースタイン）の上記の言葉に示された東欧系ユダヤ人の不屈の精神と困難を克服して成功する姿に白人アメリカ人が圧倒され、脅威を抱いた事実と重なりあう。また、ビルダーバッハに指示された通り、“The Beethoven? Yes, the Variation Sonata. Opus 26” (86)（ベートーヴェン作曲『ピアノソナタ12番、作品26』）が弾けないと、フランススが気付いたことは、もはや彼女が、ユダヤ人ハイメのように不屈な精神と困難を克服出来る神童ではないことを意味しているのである。フランススがハイメに対して感じた妬みを一つの旋律とするならば、国内における白人アメリカ人の、ユダヤ系移民に対する脅威が妬み、敵意へと変わり、彼らの社会的立場を脅かす移民を抑圧するために起こった反ユダヤ主義が、対位法におけるもう一つの旋律である。すなわち、不屈の精神を持たずして、反ユダヤ主義へ向かう白人アメリカ人の移民問題に対するマッカラズの非難と読める。

次に、フランススとビルダーバッハの関係を表す旋律と同時進行する旋律を見ていく。ビルダーバッハに重圧をかけられ、『ピアノソナタ12番』が上手に弾けず、「骨の髄ががらんどろ」で踏み潰されれば牡蠣の

ようにペシゅんこになりそうなフランセスの苦しさの描写は、アメリカが資本主義体制崩壊のため財政困難となり、国力が劣った状態だったため、心臓がつぶされる思いでファシズムや軍事大国と向き合っている姿をもう一つの旋律として映し出している。

本作品が書かれた1936年、ベルリンオリンピックの開催年でもあり、アメリカは、ユダヤ人を迫害するドイツを批判して、民主主義の国々とともにボイコットすることを検討していたにもかかわらず、次の引用が示すようにローズベルト大統領は、ボイコット問題に加わりとせず、オリンピック参加への指示を出していた。

At no time did President Franklin D. Roosevelt become involved in the boycott issue, despite warnings from high-level American diplomats regarding Nazi exploitation of the Olympics for propaganda. Roosevelt continued a 40-year tradition in which the American Olympic Committee operated independently of outside influence. (“Nazi Olympics, Berlin 1936.” U.S. Holocaust Memorial Museum.)

フランセスとビルダーバッハの関係は、ドイツ・ナチ党のユダヤ人迫害が、スポーツのフェアプレイに反すると知りながら、ドイツ開催のオリンピックに参加せざるを得なかったアメリカの絶望と屈辱に重ね合わせて読むことが出来る。ここでは、外交上ドイツに負けた旋律を対位法で表すことで、アメリカの弱さを批判しているのである。

では、ビルダーバッハとラフコヴィッツの関係を示す旋律と同時進行する旋律は何を示しているだろうか。ビルダーバッハの反ユダヤ主義を露にする言動は、アメリカ内外におけるドイツ・ナチ党がユダヤ人を迫害していた状況と重ね合わせることが出来るだろう。当時のドイツ国内におけるユダヤ人を迫害については、1934年の *The New York Times* に

“Hitler Government Held Likely to Try to Unite Country by Sharp Stand Abroad”と見出しが出ることで、ヒトラーが独裁者となってドイツを牛耳り、前述のベルリンオリンピックのボイコット問題へと発展していったことから、独裁者ヒトラーが、ユダヤ人迫害を指示していることは明らかであった。アメリカ国内においても1936年3月に、ビルダーバッハ同様、ドイツ系移民であったFritz Kuhn（フリッツ・クーン）が「新生ドイツの友の党」党首として指名されて、反ユダヤ主義、ファシズム運動を広げていった（Bredemus）ことが示されている。これらの社会的事実ドイツ人、ドイツ系アメリカ移民を中心とする白人が、ユダヤ人を迫害し、ドイツ国内だけでなく、アメリカ国内からもユダヤ人の締め出しを行っていたことを語っている。従って、ビルダーバッハとラフコヴィッツの関係を示す旋律と同時進行していた旋律は、ドイツだけではなく自国アメリカにおける反ユダヤ主義であり、マッカーズのドイツ・ナチ党と国内の反ユダヤ主義批判が見えてくる。

以上、アメリカの時代背景に焦点を当てることで、登場人物を通して、国内における複雑な民族闘争、アメリカとドイツとの外交関係が見えてくることを音楽理論の一つである対位法の視点を用いて述べてきた。そして、対位法を用いて表層のストーリーの裏に響く旋律は、政治好きなマッカーズの自国の政治的風刺であったことが分かった。マッカーズは、作品を表層のストーリーを掘り下げて読者に提示する作家と筆者は考え、さらに『ピアノソナタ12番』を通して何が見えてくるか次節で読み解いていきたい。

## V ベートーヴェン『ピアノソナタ12番、作品26』から見えるもの

この『ピアノソナタ12番』<sup>(5)</sup>は、第三楽章が葬送行進曲で知られるため、

一般には作品全体が『葬送』という通称で知られている。フランセスは、ビルダーバッハから『葬送』を弾くように言われ、“Which of these variations dominates the whole?” (86) (「これらの変奏曲の中で、主題は何か」と問われると、フランセスは“dirge” (86) (「死者を哀悼する挽歌」と答え、悲しみを大きく膨らまして主題を奏でたいと考えるが、“The keys of the piano hemmed her in stiff and white and dead-seeming” (86) (「固く白い死んだようなキーに囲まれて」)、思惑とは逆に心の中にある音楽と指がばらばらに動いてしまう (86)。フランセスが上手に弾くことが出来ないのは、白い鍵盤が、戦争に巻き込まれた人々の屍のように見えたことで恐怖を感じたからではないだろうか。そう解釈するのは、1935年に書かれた短編、“Court in the West Eighties”からも窺えるからである。この作品の中で、主人公がヨーロッパで広がる政治的緊張を思い巡らしながら、“Fascism and war cannot exist for a long because they are death and death is the only evil in the world ... what are the things that I know and can always believe?” (McCullers, “Court in the West Eighties,” 37)、ファシズムと戦争は人間の死を生み出す悪だとジャーナルに綴る。また、時を同じくして書いた前述の短編小説“The Aliens”では、ユダヤ人亡命者である主人公 Felix Kerr が、ドイツ・ナチ党に追われて行方も分からなくなった娘のことを心配する場面が登場する。そこで、カーは、娘がナチ党に殺されてしまったかもしれないと恐怖に怯えるのである (McCullers, “Aliens,” 108)。当時のマッカーズは、ユダヤ人の大量虐殺については知らなかったかもしれないが、「固く白い死んだようなキー」という表現を用いて次々に殺されていくユダヤ人を思い浮かべ、『葬送』を弾くのに恐怖を覚えて上手に弾けなくなったのだと読むことも可能だ。『葬送』が弾けないという旋律と同時に大不況と反ユダヤ主義の運動が盛んになったためユダヤ人難民を受け入れることの出来なくなったアメリカ批判の旋律が見えてくる。ドイツ・ナチ党によるユダヤ人の大量殺人、

ホロコーストでドイツ降伏までに600万人ものユダヤ人が殺されたのである（野村22）が、その中にはアメリカがユダヤ難民を受け入れなかったために犠牲となった数も含まれていることだろう。マッカラーズが怯えた通り、多くのユダヤ人が殺される結果となっていったのである。

その後、フランセスがビルダーバッハのもとを飛び出した後、間違った方向へ向かってしまい、喧騒な通りを歩く姿で物語が終結する。それを、フランセスとビルダーバッハの決別を示す一旋律として考えると、その旋律には、大不況とファシズムに脅かされながらアメリカは独自の道を歩み、本作品の5年後にドイツを敵にすることになる未来が浮かび上がってくる。

以上、掘り下げた旋律は、マッカラーズのヨーロッパにおけるファシズム体制における恐怖と、残酷なファシズム体制に傍観者として何もしなかったアメリカの外交政策に対する批判であったと解釈することが出来る。

## VI 結論

以上、本作品の登場人物を作品が書かれた1936年当時のアメリカの歴史的背景に焦点を当て、対位法という音楽的視点から考察することで、神童ではなくなったヒロイン、フランセスは、国力をなくし、反ユダヤ主義、ファシズム、軍事大国に怯えたアメリカを映し出していると解釈することが出来る。そして、マッカラーズのこの作品に挿入したベートーヴェンの『ピアノソナタ12番、作品26』を見ていくことで、本作品は、当時のアメリカの国政、外交政策に対する政治的風刺を込めたものである読むことが出来る。マッカラーズが、アメリカは、神童のような国だと信じていたのに、国力を失いドイツに追随するような自国の外交政策

に失望していたと思われるが、同時に彼女は、アメリカは永遠に神童のように完璧な国であることを願っていたのかもしれない。

本作品が発表された1936年、アメリカにおいてナチズムを批判する文学及び映画作品がほとんど発表されなかったことを考えると、本作品は、時代の先駆的な作品であり、また、マッカラズは、19歳にして自国アメリカを冷静な目で捉え、ナチズムの脅威を予測することが出来た作家だったと言えよう。

## 註

- (1) Constance M. Perry もまた、The essential conflict for the McCullers's "Wunderkind" is how to react to the pressures and distortions of adult sexuality. "Carson McCullers and the Female 'Wunderkind,'" (44) と述べ少女がピアノ教師に恋をするが、その想いをいかに抑制するかの葛藤に悩まされていると解釈している。
- (2) 東ヨーロッパからの大流入をむかえてニューヨーク市内のユダヤ人口は急膨張した。1880年に6万人と推定されたその人口は、1890年に20万人、1900年に70万人、1910年に125万人、そして1924年には200万人と推定された。ユダヤ人が市内の人口に占める比率は1880年の4%から1900年の11%、1920年の29%へと上昇した。(野村、『ユダヤ移民のニューヨーク』、25)
- (3) 西田実訳では、「天才少女」と邦訳され、その中の128ページ註に、高級住宅街であることが記されている。実在する高級住宅街であることは、“NYC Landmarks Preservation Commission Report on the Master Apartments” (1989) にも記されている。
- (4) マッカラズのほとんどの作品中に音楽に関する用語、作曲家、曲名、音楽理論、音楽形式などへの言及が見られる。それは、思いつきで入れたのではなく、それぞれに作品と関係する役割が与えられていると筆者は考える。

“The Aliens” (1935) a nameless orchestral work.

“Wunderkind” (1936) Händel’s *the Harmonious Blacksmith*, Beethoven’s



*Piano Sonata No. 12 Op. 26.*

***The Hear is a Lonely Hunter (1941)*** Beethoven's *Symphony No. 3 in E-flat Major*, Op. 55 (*Eroica Symphony*) and Mozart's *Symphony*.

***Reflections in a Golden Eye (1941)*** Mozart's *Sonata*, Brahms's *G minor Quartet*, Franck's *A Major Sonata* and Rachmaninoff's *Waltz*.

***"Madam Zilenski and the King of Finland" (1941)*** Dietrich Buxtehude (organist and composer) Bach fugues, Mahler, a metronome, Scarlatti trills.

***The Ballad of the Sad Café (1943)*** Ballad, automated piano.

***The Member of the Wedding (1946)*** jazz, blues, minuet, march, waltz, lullabies.

***"The Sojourner" (1950)*** Bach *prelude and fugue* and a nameless piece.

***The Square Root of Wonderful (1958)*** Ignacy Jan Paderewski (concert pianist), the Marseillaise(French national anthem) Rachmaninoff's *Prelude in C-Sharp Minor* ("the Burning of Moscow"), Handel's "Dead March"(Oratorio *Saul*) and Beethoven's "Turkish March" ("Six Variations on an Original Theme," Op. 76).

***Clock without Hands (1961)*** Bach, Schubert, Marian Anderson (black singer) jazz, blues, spirituals, German Lieder, Chopin's Etude ("Winter Wind") Johann Strauss Jr.'s *Tales from the Vienna Woods*, Jacques Offenbach's *The Tales of Hoffman* and Franz Lehár's *operetta, The Merry Widow*.

- (5) 本作品に登場するベートーヴェンの『ピアノソナタ12番』について、フランスで活躍したブルガリア出身の作曲家、Andre Boucourechliev (アンドレ・ブクレシュリエフ) は『ピアノソナタ12番』が作曲された当時の Vienna (ウィーン) について、皇帝 Franz II (フランツ二世) の統治下で反啓蒙主義的で警察政治を敷き、思想については断罪を徹底させていたと述べている。フランツ二世の統治は、ウィーンの町全体を暗い雰囲気にしたため、ベートーヴェンも精神的に大変苦しめられたと言われている(218)。ブクレシュリエフの言及は、マッカーズに、1936年より、勢いを振るい始めたドイツ・ナチ党の残酷な政治体制を思い起こさせたと、筆者は考える。

## 引用文献

Bredemus, Jim. *We Bring History to Life: American Bund*. 10 November, 2011. Web.  
Carr, Virginia Spencer. *The Lonely Hunter: A Biography of Carson McCullers*.

- London: Peter Owen, 1977. Print.
- Dinnerstein, Leonard. *America and the Survivors of the Holocaust*. London: Columbia UP, 1982. Print.
- Duranty, Walter. "Faith in the Nazis is Shaken in Reich: Hitler Government Held Likely to Try to Unite Country by Sharp Stand Abroad." *New York Times*. 3 July 1934: L2. Print.
- Evans, Oliver. *Carson McCullers: Her Life and Work*. London: Peter Owen, 1965. Print.
- Hertzberg, Arthur. *The Jews in America: Four Centuries of an Uneasy Encounter*. New York: Columbia University P, 1986. Print.
- Lipset, Seymour Martin. *American Pluralism and the Jewish Community*. London: Transaction, 1990. Print.
- McCullers, Carson. "The Aliens." 1935. *The Mortgaged Heart*. 1971. Ed. Margarita G. Smith. New York: Penguin, 1975. Print.
- . "Wunderkind." 1936. *The Ballad of the Sad Café and Other Stories*. New York: Houghton Mifflin, 2005. Print.
- . "Court in the West Eighties." 1939. *The Mortgaged Heart*. New York: Penguin, 1972. Print.
- . *The Heart Is a Lonely Hunter*. 1940. New York: Houghton Mifflin, 1967. Print.
- . *Reflections in a Golden Eye*. 1941. Boston: Houghton Mifflin, 1968. Print.
- . "Madam Zilenski and the King of Finland." 1941. *The Mortgaged Heart*. 1971. Ed. Margarita G. Smith. New York: Penguin, 1975. Print.
- . *The Ballad of the Sad Café*. 1943. *The Ballad of the Sad Café and Other Stories*. New York: Houghton Mifflin, 2005. Print.
- . *The Member of the Wedding*. 1946. Boston: Houghton Mifflin, 2004. Print.
- . "The Sojourner." 1950. *The Ballad of the Sad Café and Other Stories*. New York: Houghton Mifflin, 2005. Print.
- . *The Square Root of Wonderful*. 1958. Cary: Cherokee, 1990. Print.
- . *Clock without Hands*. 1967. New York: Penguin, 2008. Print.
- McCullers, Carson. "Wunderkind." *The Mortgaged Heart*. Ed. Margarita G. Smith. New York: Penguin, 1972. Print.
- Perry, M. Constance. "Carson McCullers and the Female 'Wunderkind.'" *Southern Literary Journal*, 19 (1986): 36–45. Print.
- Petry, Alice Hall. "Carson McCullers's Precious 'Wunderkind.'" *The Southern*

- Quarterly: A Journal of the Arts in the South*, 26 (1988): 31–39. Print.
- “counterpoint” *Oxford English Dictionary*. Eleventh Edition. 2011.
- “Nazi Olympics, Berlin 1936.” *Holocaust Encyclopedia*. 31 August 2011. Web.
- “Riverside” “NYC Landmarks Preservation Commission Report on the Master Apartments (1989)” 31 August 2016. Web.
- “Says Hitler Group is 200,000 Strong: Kuhn Denies Trying to Set Up Fascism in U.S.” *Reading Eagle*. 12 March. 2011. Web.
- コーザー, L. A. 『亡命知識人とアメリカ』 荒川幾男訳, 岩波書店, 1988年.
- 野村達朗 『ユダヤ移民のニューヨーク』 山川出版社, 1995年.
- ブーケーレシュリエフ, アンドレ, 『ベートーヴェン』 西本晃二訳, 白水社, 1968年.
- マッカラズ, カーソン, 『天才少女』『悲しき酒場の唄』 西田実訳, 白水ブックス, 1982年.

# On Transpacific Displacement and Chang-rae Lee's *A Gesture Life*

Minoru MORIOKA

## Abstract

This essay focuses on conceptualizations of displacement in Chang-rae Lee's novel *A Gesture Life*. Specifically, it seeks to understand how constructions of displacement theory contribute to both the survival of an elderly Japanese-American Franklin "Doc" Hata born in Korea and the overthrow of his view of Japanese Orientalism. In its critique of displacement enterprise, the novel elucidates how new values obtained through displacement operates as a mechanism for his openhearted identity-making. At first, he spends his life adapting to a new culture in a wealthy suburb of New York by behaving with abject politeness in order to be accepted. He adopts a Korean girl in order to cover a much deeper melancholy that are given through a series of successive flashbacks to his days as a medic in the Japanese army in World War II. His enamored love of a young Korean "comfort woman" in the Burmese camp results in a tragedy and a horror focused on some astonishingly brutal and obscene scenes. Later, he has to make use of both "Imperialist Nostalgia" and the compensatory adoption of a Korean girl in order to efface the abhorrent memory. Due to the lack of displacement, he fails mutual understanding with an adopted daughter, Sunny and a local widow he is romantically involved with. Deficiency in displacement has something to do with Orientalism which is one-sided partnership to 'other'.

This paper discusses the theoretical concept of displacement regarding the self's relationship with the 'other.' The activity of displacement depends on fixing our eyes on both self and 'other' simultaneously as we pass the cultural

and self-other border. Displacement can lead to an extension and rediscovery of an identity. “Doc” Hata tries to make an effort to understand others through displacement by an internalization of the ‘other’ by the last page of this novel. In Orientalism, binary oppositions are built up into hierarchical constructions and employed as tools of domination and oppression. Displacement prefers movement and diversity to fixation and to homogeneity like Orientalism.

## 01. Introduction

The protagonist in *A Gesture life*<sup>1</sup>, an elderly Japanese-American “Doc” Hara born in Korea, has spent his life adapting to a new culture in a wealthy suburb of New York by behaving with servile politeness in order to be accepted. He has adopted a Korean girl named Sunny in order to deal with a deep-seated melancholy that derives from his experiences of having served as a medic in the Japanese army in the second World War, or, as it is regularly called in Japan, the Pacific War. The melancholy is brought on by astonishingly brutal and obscene flashbacks of atrocities committed by Japanese soldiers in a Burmese camp. In particular, Doc Hata is haunted by the memory of the brutal murder of a young Korean “comfort woman” called “K.” The one-sided sympathy he cultivated for her helplessness only worked in triggering her tragic death.

Years later in New York, in an attempt to compensate for the death of K, he adopts Sunny, however, he cannot secure her love. He also fails to win the love of a local widow with whom he has been romantically involved. However, through what appears to be his gradual discovery of his own identity, Doc Hata succeeds in establishing a human relationship at the final stage of the novel.

In author’s view, this novel unfolds the story of an identity-finding process in this protagonist. Drawing on the fact that Doc Hata has failed to achieve full mutual understanding with Sunny and the widow, We argue that this is because he has paid insufficient attention to a basic human condition which We propose

to define in terms of displacement. Doc Hata has lived in Korea, Burma, Japan and the U.S. Importantly, it is this range of experience with human displacement that drives him to cross the cultural borders and attain understanding with cultural others at the final stage of his life.

## 02. Chang-rae Lee's Biography

Chang-rae Lee was born in Korea in 1965 and migrated to the United States with his family in 1968, when he was three years old. He grew up in the New York City area and graduated from Yale University with a degree in English, after which he took a MFA at the University of Oregon. His first novel, *Native Speaker* (1995) won the PEN/Hemingway Award, the American Book Award and the ALA Book of the Year Award. It explored the life of a Korean American outsider engaged in espionage. In 1999, he published his second novel, *A Gesture Life*, which pursues the themes of identity and assimilation through the narrative of the elderly owner of a pharmacy who had to treat a Korean comfort woman called "K" during the second World War and later, after the war, came to adopt a Korean girl, Sunny in the U.S. Before writing this novel, Lee went to Korea in order to interview surviving comfort women. His third novel *Aloft* (2004)<sup>2</sup> approaches the problems of race and identity. The protagonist Jerry escapes from the troubles of his family responsibilities by going on flights in his small plane high above Long Island. Lee is a professor of Creative Writing and a member of the Humanities Council at Princeton University.

### 03. Outline of this novel

In *A Gesture Life*, Lee creates a character who personifies his favored themes of identity, emotional distance, anxiety, love, loneliness and social alienation. Old Franklin Hata, the narrator of *A Gesture Life*, owns the “Sunny Medical Supply Store” in the now affluent community of Bedley Run, a New York suburb where he is well liked and respected as an accommodating local figure. Doc Hata was born a Korean, but raised in Japan. As a child, he did well at school and was sent to a prestigious high school in a nearby city. Later, he was adopted by a wealthy, childless Japanese couple who gave him their name, Kurohata, and treated him as theirs son. From then on, he made up his mind to live in Japanese society, sustained by collective determination of will.

With the start of the war, Kurohata, as he now is, is sent to serve as a medic in the Japanese Imperial Army where he finds himself tending Korean “comfort women,” who have been selected and forced into prostitution by the Japanese. As a medical officer attached to a unit in Burma, he is given an assignment to supervise a group of these Korean “comfort women.” He falls in love with one of them whom he calls “K,” but is unable to save her from being brutally murdered. He is still haunted by this scene decades later, despite his efforts to contain the psychological damage.

After the war Kurohata moves to America, where he changes his name to Franklin Hata, and takes to greeting everyone with polite words and gestures. He attends to his adopted daughter Sunny with the same gestures that he lavishes on others. After a successful career running a pharmacy, he retires and is set to enjoy the rest of his life. But a fire in his home prompts him to review his relationships with Sunny, and also with a local widow, Mary Burns, whom he has been dating, but has not drawn close to. His vague manner in communicating with others allows no room for mutual understanding.

Although Sunny and Mary Burns recognize his sensibility to what people are feeling and appreciate his courteous responses, they consider his attitudes superficial and do not think of him as caring for them seriously. Why does he live such a gesture life? The answer seems to be that Doc Hata has a past that he is deliberately hiding from others. He is afflicted by the unfading trauma of the comfort woman's death. This is part of the reason why he has no confidence in associating with others. Eventually, the past comes out through his talking about the murder in the Burmese camp.

At the end of this novel Franklin comes to terms with his past and makes discreet arrangements for the people he cares about to enjoy secure and happy suburban futures. After that, he decides to go and live in another country where he can endeavor to establish relations of mutual understanding and trust in spite of his advanced age.

#### **04. The Definition of Displacement**

'Displacement' in contemporary usage is employed in two meanings.

##### *(01) Displacement as Unhomeliness*

This displacement refers to the historical separation of people from their native culture as slaves, refugees, immigrants, migrants, exiles, or expatriates on account of some physical dislocation. This kind of displacement also includes the post-colonial crisis of identity. To overcome displacement like this requires the development or recovery of an identifying relationship between self and place. A post-colonial self may give rise to a sense of having been eroded by alienation or of being threatened by cultural discrimination. That is, the self's own personality and culture are oppressed by a more dominant racial or cultural



model. The experience of this displacement can contribute to a post-colonial awareness in which cultures recognize themselves through their projection of 'otherness.'

The same sequence of experiences is relevant to cases of immigration, estrangement, exile. Homi K. Bhabha describes this situation in the following way in his book *The Location of Culture*.

*[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.*<sup>3</sup>

'Unhomeliness' in Henry James can be equated with displacement. Moving from one culture to another and experiencing a break-up in the stability of one's cultural unity is what can give rise to new situations of culture. An exile has the chance to experience displacement in a variety of areas. Although his existence in the other country is restless and unsettled, he can see things as they are, and be liberated from the past.

An exile sees things in terms of both the past and the present. An exile also thinks of both what has been left behind and what has been found. In both time and space, exile is a state of being interposed between two sides. Even if one is not in the position of being an actual immigrant or exile, it is possible to think as such. Living as an exile is the daily practice of displacement.

Displacement is what brings self up to a borderline. Homi K. Bhabha refers to this aspect of displacement as follows:

*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. (LC, 2)*

This reidentification takes place when a border is crossed. The old lies behind and the new lies before. Displacement also means the contraposition discovered by looking at everything in a new angle. And it opens new gaps—Bhabha's 'interstices'—in which we can re-examine cultural issues.

(02) *Displacement as dissolving of binary oppositions:*

Trinh T. Minh-ha remarks on the role of displacement as follows:

***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.<sup>4</sup>*

Displacement originates out of the need for keeping a watch on the movements by which a system divides into two portions, the center and the marginal. Displacement plays a decisive role, then, in monitoring the movement of the center critically and continuously. The reason why the center generously has to recognize gains in ground by the margins and make the necessary territory readjustments is for fear of having its own territory broken into.

To displace binary oppositions is not only to dislocate the terms—for

example, by wresting the ‘center’ and the ‘margin’ out of their determined hierarchical locations,—but also to free the terms completely from their binary relationship. Thus the word ‘displacement’ can also be used to refer to a shift of terms in the mapping of binary oppositions. In the course of displacement, the borders between oppositions become confused. It is hardly possible to read a book on contemporary criticism or theory without encountering the interrogation of binary oppositions. Almost all discussions of cultures nowadays refer to the problem of hierarchical binary oppositions. In short, displacement may mean the dissolving of binary oppositions and the internalization of objects.

## **05. Japanese Orientalism**

The structure of power in displacement is also the structure of Orientalism: “My [Said’s] 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.”<sup>5</sup> Although, in fact, the West is fearful of the different and indigestible aspects it finds in the Orient, Said is saying that it takes advantage of the weak points in the Orient, and eventually rules over it. The gap between the West and the Orient exerts its influence on the relationship of the two. The Orient is not to be permitted to challenge the West’s superiority.

In other words, Orientalism is a discriminative attitude of the West toward the East. When Japan came to be one of the imperial colonial powers, the Japanese began to perceive Japan itself as a power-wielding country. It has come to have same viewpoint of Orientalism toward the countries of East as the older Western powers. Japanese Orientalism turns up in the concrete form

of “comfort woman.” In *A Gesture Life* there is a description of how comfort women are recruited and brought into the military camps.

*The greatest challenge, of course, would be venereal disease. It was well known what an intractable problem this was in the first years of fighting, particularly in Manchuria, when it might happen that two of every three men were stricken and rendered useless for battle. In those initial years there had been houses of comfort set up by former prostitutes shipped in from Japan by Army-sanctioned merchants, and the infection rate was naturally high. Now that the comfort stations were run under military ordinances and the women not professionals but rather those who had unwittingly enlisted or been conscripted into the wartime women's volunteer corps, to contribute and sacrifice as all did, the expectation was that the various diseases would be kept more or less in check. (GL, 180)*

In the case of Korea, many of the comfort women were conscripted after they had been taken in by smooth offers from Japanese army agents such as, “Do you want to work in a factory in Japan?” The comfort woman K in *A Gesture Life* was taken in by a promise that she and her sister “would help the family by going to work in a boot factory outside of Shimonoseki.” (GL, 250) It is typical of Orientalism that the Japanese dispatch Korean women to the camp rather than Japanese women. Corporal Endo who works in the same corps as Lieutenant Kurohata (Doc Hata) expresses typical scorn for the Korean comfort women.

*He crudely referred to the comfort girl as chosen-pi, a base anatomical slur which also denoted her Koreanness. Though I knew it was part of the bluster and bravado he displayed for his fellows, there was a casualness to*

*his usage, as if he were speaking of any animal in a pen, which stopped me cold for a moment. (GL, 250–251; note: ‘Chosen’ was the Japanese name for Korean)*

As suggested by the name “Campaign Comfort Women,” Lieutenant Kurohata is told that they have come as ‘volunteers.’ Needless to say, the fraud is soon revealed, and, this being war time, people take it for granted that the comfort women are not to be treated as ordinary human beings. Captain Ono, an army doctor, makes an exception among the comfort woman in favor of K, who is the most beautiful of them. He isolates K from the other comfort women and has Lieutenant Kurohata supervise her. According to Captain Ono, K (Kkutaeh in Korean) has a definite personal presence, a will, a lively spirit, and clear signs of breeding. This makes her of more consequence than the others, so that she is to be looked after and protected. K thus becomes an instrument to satisfy what Said would have called the Orientalism of Captain Ono.

As Lieutenant Kurohata loves K, he cannot accept Captain Ono’s comments about K or his attitude of treating her like a mere doll. For the Captain, displacement is clearly not working. Captain Ono does not admit K as a personality but only has the desire to view her beautiful body and grace for their visual effect. So, the scope for mutual understanding in terms of displacement is deficient. Captain Ono’s thinking is based on what was described above as Japanese Orientalism. His words in the following show this.

*Lieutenant! What do you [Kurohata] think the Home Ministry has been promoting all these years, but a Pan-Asian prosperity as captained by our people? Do you understand what that really means? I can see you don’t. We must value ourselves however and wherever we appear, even in the scantest proportion. There can be no ignoring the divine spread of our*

*strain.* (GL, 268)

K's elder sister has been killed by Corporal Endo, who is mentally unstable. However, K is content that her sister was spared molestation from the soldiers by being killed. Corporal Endo is in turn executed for killing her without permission. Even K is finally assaulted and killed despite Lieutenant Kurohata's feelings of sympathy for her.

However, the depiction of the emotions exchanged between K and Kurohata has poetic beauty in spite of the horrible situation. What is it, despite everything, that makes this novel emotionally powerful?

## 06. Imperialist Nostalgia

Kurohata tells K that he is originally Korean. She says that he resembles her younger brother and this makes her feel a kinship. In time, they make love and Kurohata finds ways of helping her. At one point, they have the following innocent conversation.

*[K]: And remember what you said? How we could perhaps meet again, in an interesting place like Hong Kong, or Kyoto. What fun times we might have, seeing the sights together. We were just talking, I know, but sometimes that's enough to make everything seem real.*

*[Kurohata]: I stayed awake until almost morning, thinking of other places you might like to see.* (GL, 256)

This conversation does not seem to be in wartime. Considering it from the view point of displacement, it is significant that K uses the word "we" instead

of “I.” K is placing herself with Kurohata in a magic circle and telling him her dream. In the dream, they are displaced from the battlefield to Hong Kong or Kyoto, where they can enjoy relaxed time together. The words they exchange are Korean. They can share a happy, abundant time, thinking continuously of each other. This is a different world soldiers see a woman as an object of sexual desire.

Such fleeting depictions of love are what make up nostalgia when they are recalled years afterwards. Kurohata feels a need to nourish his nostalgia that they loved each other, while also suffering a trauma in connection with her miserable end. Thus he mourns and he yearns for her all at the same time. In the rest of this section, I want to discuss the question of whether there can be an ‘Imperialist Nostalgia’ among those who have war memories.

The phrase ‘Imperialist Nostalgia’ appears primarily in the book *Culture and Truth* by Renato Rosaldo. He explains ‘Imperialist Nostalgia’ in the following manner.

*Agents of colonialism often display nostalgia for the colonized culture as it was “traditionally.” The peculiarity of their yearning, of course, is that agents of colonialism long for the very forms of life they intentionally altered or destroyed. Therefore, my concern resides with a particular kind of nostalgia, often found under imperialism, where people mourn the passing of what they themselves have transformed.... Nostalgia is a particularly appropriate emotion to invoke in attempting to establish one’s innocence and at the same time talk about what one has destroyed.... The relatively benign character of most nostalgia facilitates imperialist nostalgia’s capacity to transform the responsible colonial agent into an innocent bystander.<sup>6</sup>*

K and Kurohata play out a displacement in which they love each other. But later, K kills captain Ono, and then displays an unexpected indifference to Kurohata, rejecting him and spurning his help. She realizes that she and he are facing different realities. Even after she has killed Captain Ono, the whetted appetites of the soldiers remain. Kurohata has a self-complacent dream that he can overcome all the difficulties if he only makes the effort to. His dream has got him so light-hearted that he cannot displace himself so as to take her real position into his considerations. She asks him in vain to gun down her. Being killed by Kurohata is no less acceptable to her than her elder sister's death in an assault by a soldier. But as Kurohata is unable to shoot her, she is raped instead, and her dismembered body is scattered around.

Although Kurohata is injured at the time and not in a position to save her, he regrets that he is a passive bystander. A bystander behaves for his own benefit himself and does nothing to achieve mutual understanding. Years after, as Doc Hata, he adopts a Korean girl called Sunny, with the thought of compensating for his earlier failures to save K. He wants a Korean girl so that she can be a reincarnation of K. He admires the beauty of Sunny's body as she grows up. Sunny brings him a resurgence of his adoration for K. Some descriptions in this part of the novel reveal Doc Hata's 'Imperialist Nostalgia.' For example:

*The young woman was certainly there, too, the near adulthood of her [Sunny], and the sight of that shape made me realize why she had asked me to remain at home.... It was her bodily presence, the sheer, becoming whatness of her limbs and skin and face and eyes. She was beautiful, yes. Exceptionally so. But it was also the other character of her beauty, its dark and willful visage, and with it, the growing measure of independence. She would exercise over her world and over me, that she had hoped to keep hidden a little longer. (GL, 61–62)*



There are other ‘Imperialist Nostalgia’ scenes in this novel. One of them is the scene where the ghost of K appears to Doc Hata at his home. She asks him to fulfill his promise to take her to Shanghai and Kyoto. Doc Hata also asks her to stay forever, but finally K disappears. Images from the past like this show the strong pull of ‘Imperialist Nostalgia’ on Doc Hata’s affections.

## **07. The possibility of displacement in Doc Hata**

Adopted daughter Sunny finally rejects Doc Hata and goes to live with a work friend in a hippie group. Doc Hata cannot understand why she should want to discard her happy home environment in this way. But Mary Burns explains it to him in the following way.

*But it's as if she's a woman to whom you're beholden, which I can't understand. I don't see the reason. You're the one who wanted her. You adopted her. But you act almost guilty, as if she's someone you hurt once, or betrayed, and now you're obliged to do whatever she wishes, which is never good for anyone, much less a child. (GL, 60)*

This scene confirms what was argued above, that he is bringing up Sunny out of a feeling of compensation for K. If K had not been brought to the camp as a comfort woman, she could have led her own full life. What Mary Burns says here suggests that Doc Hata is hoping to let Sunny accomplish the unlived life of K. However Sunny is unable to substitute in this way, because each person has only their own particular life, and she is no exception. In time, Doc Hata notices the impossibility of overlaying Sunny’s life on K’s. He is touched with remorse for his failures in bringing up Sunny and for the collapse of his

relationship with Mary Burns as a result of his disturbed conception of life.

*In a way, it was a kind of ignoring that I did, an avoidance of her as Sunny—difficult, rash, angry Sunny—which I masked with a typical performance of consensus building and subtle pressure, which always is the difficult work of attempting to harmonize one's life and the lives of those whom one cherishes. (GL, 284)*

---

*Better for Mary Burns that I should be a man who could set her afire like a bowl in a kiln, better that I could so frustrate and anger her that I'd breach the thick jacket of her grace and unleash her woman's fury, to make her finally crack, or splinter, or explode. (GL, 349)*

It is impossible to break into another person's inner world without clashes of personality. Complacent and unilateral human relationships collapse in the process. That is what makes Sunny hostile to him. She criticizes him as follows:

*You make a whole life out of gestures and politeness. You're always having to be the ideal partner and colleague.... [People heed your words] because you've made it so everyone owes something to you.... You burden with your generosity.... It was even that way with Mary Burns, wasn't it? You made it so that she couldn't even be angry with you.... I never needed you. I don't know why, but you needed me. But it was never the other way. (GL, 95–96)*

This scene reveals that displacement is not proceeding normally between Sunny and Doc Hata. Doc Hata imposes his ideas on her unilaterally. He lacks the skill of dialogue which boosts mutual understanding and nurtures a relation

of trust. He slips into complacency by making self-justifications under the guise of kindness, without realizing that kindness can ironically burden others in the shape of debt. Without cross-fertilization or displacement, kindness becomes a dead weight. Displacement is what prompts people into harmonious coexistence.

## **08. Doc Hata's way of life in America**

Although Doc Hata encounters criticisms from others in this way, there is a sympathetic side to him if the whole background of his life is taken longitudinally into consideration. When he first comes to live in the New York suburb of Bedley Run, he is anxious about how to align himself to other residents. He endeavors to stay in harmony with others, in the belief that in so doing “the question of my status [nationality] mostly faded away.” (GL, 4) And sure enough, he is able to enjoy a peaceful everyday life. That is his greatest satisfaction and his lifestyle turns to be untroublesome to others.

*I feared, simply enough, to be marked by a failure ... throughout my life, from the day I was adopted by the family Kurohata to my induction into the Imperial Army to even the grand opening of Sunny Medical Supply. (GL, 229)*

Thus, his medical supply business does well in America, and he is able to save money to live in a decent residence. So too in his previous life, he starts off well in alien surroundings, as a Korean resident in Japan, and is lucky enough to get good marks at school and be adopted by a well-to-do childless couple, who treat him as a son and later give him their name. After joining the

army, he feels a mission to perform medical work in his corps. He believes that this work will directly enable him to be faithful to the Emperor of Japan.

When he meets K, he is surprised at what she says, “You are a Korean” (GL, 234), and reacts by answering, “I have lived in Japan since I was born.” (GL, 234) At this stage, as Lieutenant Kurohata, he is not yet aware of being her fellow countryman, but even though he has concealed his origins from her, she recognizes him as Korean because he utters a fragment of Korean speech and his face resembles her brother’s. He says his wish to her, “I’m looking forward to my final training, though, and becoming a surgeon.” (GL, 247) According to her, her father has been a scholar and a noble ambassador though he falls to such miserable circumstances now. Her father has told her and her brother about his Asian ideals as follows:

*He always told my brother that we should revere our Asian heritage and protect it from foreign influences, that whether Chinese or Japanese or Korean we were rooted of a common culture and mind and that we should put aside our differences and work together. (GL, 249)*

As soon as he Kurohata hears this, he says, “This is exactly our Emperor’s mandate to develop an Asian prosperity, and an Asian way of life.” To which she replies more ironically, “Though it seems it is to be a Japanese life.” (GL, 249) This is the very model of a discussion on Japanese Orientalism. When they are making love, Kurohata is so keenly aware of being a compatriot to her that he blurts out a Korean word meaning “love.” His sense of fellow feeling develops into the following reflection later: “I think now that K wanted the same thing that I would yearn for all my days, which was her own place in the accepted order of things.” (GL, 299)

Thus Kurohata, and after him, Doc Hata has been “yearning for his own

place in the accepted order of things.” Years after, the hope is still unchanged. Doc Hata’s wish has become the desire to live in America innocuously.

*In fact I feel I have not really been living anywhere or anytime, not for the future and not in the past and not at all of-the-moment, but rather in the lonely dream of an oblivion, the nothing-of-nothing drift from one pulse beat to the next, which is really the most bloodless marking-out, automatic and involuntary. (GL, 320–321)*

He lives in Bedley Run as if he were drifting just in order to live a peaceful life. But even if Doc Hata himself prefers to live in this drifting way taking each day as it comes, his life style does no good to his family and acquaintances. To them, his way of life appears to be egoistic. He hopes for compliance from Sunny to ensure a tranquil and affluent way of life. She is not satisfied, however, with this life of gestures and politeness, and the other people who know him also drift away gradually from him. He understands his faults finally when he looks back on his life.

*Now I finally think how much sense it made years ago, when perhaps without exactly knowing it herself, Sunny was doing all she could do to escape my too-grateful, too-satisfied umbra, to get out from its steadily infecting shade and accept any difficult and even detrimental path so long as it led far from me. (GL, 333)*

Not being a nuisance to anybody and behaving kindly to others is not enough to give rise to interaction and mutual understanding. Such a passive way of life is not enough to bring out displacement. In fact, not even love can grow up in it. Although Doc Hata pretends to be tough, he actually feels lonely. He

finally sees the importance of “the attendant hope of a familial continuation.” (GL, 334) Without that hope, he realizes: “My actually having been here” is unevicenced. (GL, 334) Doc Hata tries to live by himself, but in vain.

*And the idea entreats me once more, to wonder if something like love is forever victorious, truly conquering all, or if there are those who, like me, remain somehow whole and sovereign, still live unvanquished.* (GL, 216)

In the end, he comprehends the bitterness of being alone in his life and commits himself to discard the self-righteous idea that he has only to be untroublesome. After that, he confirms his determination to live somewhere more exposed to displacement. Punning on his own name ‘Hata’ (Japanese for ‘flag’), he decides, “I will fly a flag.” (GL, 356)

His words just before that, “Let me simply bear my flesh, and blood, and bones” reveal his new self-confidence, achieved through his contemplation of K, Sunny, Mary Burns and the other people in his life.

## 09. Conclusion

Issues of Asian American identity are also addressed in Lee’s work but his singular focus has always been on the overall makeup of identity. Doc Hata is an individual within a “Diaspora” which has four positions, Korea, Japan, Burma and America. It can therefore be described as “transpacific,” and transpacific displacement can be discussed from characteristic intertextual, intercultural and ethnographical aspects. Doc Hata has four cultures in him which interact with one another textually. He himself embodies transpacific displacement. In the conversation between Kurohata and K in Burma, geographical names

such as Hong Kong, Shanghai and Kyoto crop up. In addition, family names such as Kurohata, Endo and Ono appear. Thus the discourse around Kurohata is multilingual and multicultural from the start. Furthermore, it is not in the least surprising that the name “Pan-Asian Prosperity Sphere” (Dai-Toa-Kyoei-Ken in Japanese, [GL, 268]) appears in this novel. This was a political concept promoted by the Japanese Home Ministry in the second World War. “Pan-Asian Prosperity Sphere” is maintained by “Pan-Asianism” which is an ideology based on the proposition that Asian countries and peoples share similar values and similar histories and should be united politically and culturally. “Comfort Women” is a specific term used in European writers’. Words like these make a crossing of the Pacific Ocean in the text. In this way, Lee connects up both sides of the Pacific. What is relationship between displacement and identity that Lee is so interested in?

Displacement marks the beginning of a fluidity of identity. The activity of displacement depends on a person fixing their eyes on both self and ‘other’ simultaneously while crossing the cultural and self-other border. The encounter with others through displacement calls up not only exoticism but also imagination. The efforts of understanding others through displacement lead to an internalization of the ‘other.’ Looking at the self from the outside also relativises the self and can lead to an analysis in readiness for displacement. The fluidity of the self results in a series of fusions and assimilations with others. It engenders a cognition of diversity. Whether the displacement is spatial or psychological, the encounter with what is different always draws on comparison with other cultures.

Displacement means moving across a society without settlement and freely passing over borders to look at one’s own society in an objective manner. This may lead to a renewal of attitudes. Displacement prefers movement to fixation, diversity to homogeneity. Displacement yields to deconstruction and

relativizing through encounters with the heterogeneous and the alien. Meeting with the 'other' and preparing for a displacement is likely to set off a search for the acknowledgment of mutual differences. Displacement develops a new self in contact with the unknown and the different. The useful outcome of displacement is the kind of self-transformation that can drastically change a person's previous awareness.

Although one may frequently feel ill at ease as one discards an accustomed value concept and sinks into a crisis, displacement eventually enables one to acquire a new sense of values and to establish a new sense of identity. Displacement implies moving incessantly and standing on the borderline between the center and the margins, relativizing both what is outside and what is inside. Displacement demands respect and the acceptance of the others' differences and diversities.

In the case of Orientalism, binary oppositions are built up into hierarchical constructions and employed as tools of domination and oppression.

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 the spirit of dialogue after the questioning of binary oppositions. The shifting of viewpoint, namely displacement, prevents hierarchy from freezing into a dogma.

### Abbreviations

GL: Chang-rae Lee, *A Gesture Life*.

LC: Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*.

### Notes

- 1 Chang-rae Lee, *A Gesture Life* (New York: Riverhead Books, 1999). The



citation of this work is based on this book. From now, every citation is from the edition. At that time, I only describe (GL, page number).

- 2 Chang-rae Lee, *Aloft* (New York: Riverhead Books, 2004).
- 3 Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (New York: Routledge, 2004 [1994]), 13. The citation of this work is based on this book. From now, every citation is from the edition. At that time, I only describe (LC, page number).
- 4 Trinh T. Minh-Ha, *When the Moon Waxes Red: Representation, Gender, and Cultural Politics* (New York: Routledge, 1991), 19.
- 5 Edward W. Said, *Orientalism* (New York: Random House, 1979), 204.
- 6 Renato Rosaldo, *Culture and Truth* (Boston: Beacon Press, 1993 [1989]), 69–70.

# フロベールとボヴァリー夫人

——「両義性」に着目して——

水 町 いおり

## はじめに

“Madame Bovary, c’est moi.”「ボヴァリー夫人は私だ」。あまりにも有名なこのフレーズは、19世紀のフランスを代表する作家、ギュスターヴ・フロベール<sup>(1)</sup>の著書、『ボヴァリー夫人』<sup>(2)</sup>に関するものである。これについて、フロベールは次のように述べた。

芸術家として肉体というものを究めたから、まったくの不感症を発情させる本を書けとおっしゃるなら、それは僕に任せてください。一方、愛情という話であれば、これは、僕が、生涯を通じて考え抜いてきた主題にほかなりません。僕が研究した心とは、僕自身の心にほかならないのです。この点からみても、『ボヴァリー』は僕の心理学の集大成になるでしょう。そして、この作品に独自の価値があるとすれば、それは、まさにこの点によるものなのだと思います。  
(1852年7月3日 ルイーズ・コレ宛て)<sup>(3)</sup>

下線に見られるように、『ボヴァリー夫人』は、フロベールが全身全霊を傾けた力作であり、フロベールの心象世界を体現したものである。

この書簡を読むと、冒頭の「ボヴァリー夫人は私だ」という言葉も誇張ではなく、フロベールの素直な気持ちを表しているように思われる。

ところで、『ボヴァリー夫人』の時代背景となった七月王政期（1830-1848）の社会的特徴は、ブルジョア的な家父長制や男性優位の、保守的な規範性を有していることにある。このような社会の中で、女たちは自らの希望や欲求を抑制し、男性にとっての「理想の女性」となることが望まれていた。<sup>(4)</sup> このことについて、フロベールの二つの書簡を紹介しよう。

もし、僕の本が良いものなら、たくさんの女性の傷口を快くくすぐるはずです。そこに自分の姿を認めてほほ笑む女性が少なからずいるはずです。可哀そうな名もなき女性たちよ。壁の苔むした田舎家の裏庭のように、内に押し込められた憂愁に濡れている魂よ。あなた方の苦しみを、僕は知りつくすことでしょう。（1852年9月1日 ルイズ・コレ宛<sup>(5)</sup>）

僕のかawaiiそうなボヴァリー夫人は、今、この瞬間にも、フランスの多くの村々で、泣いているに違いない。（1853年8月14日 ルイズ・コレ宛て）

書簡が示すように、フロベールは、保守的な時代に生きた女性たちの閉塞感、不満、悲しみなど、日常生活の中に存在しているが、決して表には現れてこない女性たちの内面世界を、主人公のエンマに移しかえて描いている。つまり、「ボヴァリー夫人」は二人いる。小説の主人公エンマと、現実世界のボヴァリー夫人たちである。

しかし、いかにフロベールが女の気持ちになり、自らの内面を主人公に投影させて小説を書いたとしても、男性作家が苦悩する女性たちの代弁者になりえるのだろうか。「現実」と「小説」という異なる世界観に

アプローチし、「男」と「女」という性差の隔たりを乗り越えることは可能なのか。そこで、本稿では、この疑問に応えるため、ボヴァリー夫人とフロベールの関係性について、フロベールの内面、すなわち精神世界を中心に分析を試みることにする。

もちろん、現在まで、フロベールとボヴァリー夫人の関係については、膨大な数の研究がなされてきた。同時代であれば、ボードレールやプルーストが有名である。とくに、ボードレールは、『ボヴァリー夫人』の書評の中で、“Emma était un homme”「エンマは男である」と述べた。これは、フロベール自身がエンマに反映されていることを評しての一節であるが、フロベール自身はボードレールのこの言葉を何より喜んだという。また、20世紀に入るとサルトルやチボーデ、最近ではバルガス・リョサなど、フロベールとボヴァリー夫人の関係は、国籍を問わず、名だたる文学者や、無数の研究者たちの興味や関心を喚起し、研究の対象となっている。その中で、バルガス・リョサは著書『果てしなき饗宴』の中で、エンマを「文学史上最も美しく手の届かない女性」と述べている。リョサは、エンマの女性らしく描かれた外見上の美しさと、内面に脈打つ男としての側面に気がついていた。リョサは先に述べたボードレールの「エンマは男である」という評価に、エンマの内にある「男」と「女」という相反する両義的な価値（アンヴィヴァレント）を付け加えたのである。

生い立ちの複雑さから生まれたブルジョア嫌悪、現実世界に対する大いなる落胆と芸術至上主義、ロマン主義の否定、徹底した現実の直視とリアリズムなど、こうして研究史を概観してみると、もはや付け加える隙間もないような研究領域ではある。しかし、筆者は、ボードレールの「エンマは男だ」という考え方と、それを発展させて、エンマの内に住む「男」と「女」という両義性を見いだしたバルガス・リョサに着想を得、フロベールとボヴァリー夫人の関係性を「両義性」という視点から

分析すると、いまだ開拓の余地があるのではないかと考えた。

そこで、本論文では、第一章ではフロベールの生い立ちによる性格の特徴、第二章ではフロベールの女性観に言及し、フロベールの心象世界に見られる「両義性」を明らかにする。そして、フロベールのボヴァリー夫人とフロベールの関係性についての膨大な研究に、新しい視点を提案したい。

## 第1章 フロベールの両義性とボヴァリー夫人

本章では、フロベールの生い立ちを概観したうえで、『ボヴァリー夫人』の位置づけやボヴァリー夫人との関連性について考察する。

### 1. フロベールの生い立ち<sup>(6)</sup>

#### (1) 幼少期における二面的な人生観

フロベールは、ノルマンディー地方の都市ルアンで、外科医アシス＝クレオファス・フロベールとアンヌ＝ジュスティヌ・フロベール（旧姓フルーリオ）の間に生まれた。父はルアン市立病院の院長であり、フロベールは幼少期から死や病を身近に見ながら育った。夜になると病で苦しむ患者のすすり泣きや嗚咽、痛みに耐えかねた悲鳴が聞こえてくる環境で幼少期を過ごしたフロベールは、死と隣り合わせの生活の中から、生きることのむなしさを子ども心に悟っていたのだろうか。10歳の時には、友人のエルネスト・シュヴァリエ宛ての書簡に「正月（新しい年を迎えること）って馬鹿らしい。どうせ人は死ぬのに、なぜあくせく働き、生きようとするのか」と記している<sup>(7)</sup>。書簡から見られるのは、わずか10歳の時から、人生に対して厭世的なスタンスを持つフロベールの姿である。

一方で、フロベールは文学的な才能に恵まれていた。9歳の頃には、自ら物語を書くことを試みており、また両親に連れられて観劇に行くと、劇作家を夢見て芝居の脚本を書くなどしていたという。1831年に、ルアンの王立中学に入学したフロベールは、文学と歴史が得意で、友人エルネスト・シュヴァリエ、ギイ・ド・モーパッサンの叔父であるアルフレッド・ル・ポワットヴァン、ルイ・ブイエ、マキシム・デュ・カンらと親しくなった。「おやじ」と呼んで慕ったヴィクトル・ユゴーと知り会ったのも、そのような交友録をたどってのことである。

このように、フロベールの幼少期からは、人生に対する厭世的なスタンスと、文学や書くことに対する積極性という、相反する二面性を見ることができるといえる。次は、青年期のフロベールについて見ていこう。

## (2) 青年期の葛藤

フロベールは、中学を卒業すると、1838年に高等学校の哲学科に入学し、モンテーニュ、サド、ゲーテ、バイロンらに影響を受けた。友人たちと文学議論を交わし、自らも小説家になることを希望して、習作をいくつか記している。1841年にパリ大学に入学し、父の勧めで法学を学ぶが、成績は悪く、勉強もはかどらず、自分の性質と合わない学問に非常に苦しんでいる。この頃の手紙には次のように記されている。

昔からの執念、あいも変らぬ固定観念、書くことが絶えず心を襲って、ノートをとっていても手からペンが滑り落ち、読書をしていても本が手の間から擦り抜けてしまうほどです。<sup>(8)</sup>

1842年8月からは、パリで住まいを借りて生活をはじめ、法律の勉強の傍らで、ゲーテの『若きウェルテルの悩み』やシャトーブリアンの『ルネ』などから着想を得つつ、自ら小説を書き始めている。1844年、フロベールは、旅行の途中で眩暈を起こして意識を失い昏倒した。癲癇

と診断され、しばらく療養したものの、授業登録のため再びパリに赴くと、その直後に発作が再発する。事態を重く見た父の判断で法学の勉強は諦め、父は、ルアン近郊の村クロワッセに療養のための館を作った。おかげでフロベールは小説の執筆に専念できるようになった。

ところで、フロベールの兄は有名な外科医である父の後を継いだ。優秀な兄と比べると、フロベールは神経症の病気を患い、父の勧めた法律の学問でも成功できなかったため、フロベールは、自分が一家の厄介者であるとの考えにとらわれ始めた。フロベールのブルジョア嫌悪は有名であるが、俗物的なブルジョアに対する過剰なまでの嫌悪感は、ブルジョア階級に属するフロベール家に対する否定的な感情、さらには、その裕福なブルジョア家族の一員でもある自分自身を忌み嫌うことにつながっている。しかし、一方では、嫌っているはずの家族にとっても厄介者であり、家族というコミュニティに属することもできない自分に対する卑屈な感情もある。このようなフロベールの精神的葛藤については、先にも紹介したサルトルのフロベール論、『家の馬鹿息子』に詳しく記載されている。

さて、青年期のフロベールは、小説家になることを夢見て、物語を作ることに熱中していた。しかし、一方では、神経症の病気や勉強、家族との関係などに苦しめられてもいる。つまり、青年期のフロベールには、自らの夢を追って執筆活動をするような人生に対する積極的なスタンスと、自らの出自と自分自身を否定するような消極性が見られる。また、その出自に対しては、ブルジョア階級に所属する「自己」と、それを倦厭する「他者」という両義的なスタンスも持ち合わせている。幼少期のフロベールの性格の特徴と同じように、青年期のフロベールも、自分の置かれた環境、自身の生き方・あり方、将来に対する展望などあらゆる点において、アンビバレントな二面性を持っていると言えるのである。

## (3) ルイズとの出会い

1846年7月、フロベールは、彫刻家のジェームズ・プラディエのアトリエでルイズ・コレと出会う。ルイズはすでにアカデミーで4回も賞を得た才女で、人々から「ラ・ミューズ」(詩の女神)とも呼ばれ、文壇の花形であった。一方、フロベールは、癩癰のためにパリで学ぶことを断念し、ルアンやクロワッセの田舎に引っ込んで暮らす無名の文学青年である。洗練された大人の成熟さを持つミューズと、青年期の情熱の強さを持った無名の田舎の青年フロベールの立場には、あまりに大きな違いがあるが、二人は引かれ合い、恋愛関係を築いている。では、二人の恋愛関係はどのようなものだったのか。次の三つの書簡を紹介しよう。

(A) 僕はあなたが欲しい。そしてあなたのことを思っています。パリで好きだった以上に、(会えない今も)あなたのことが好きです。いつもアトリエにいるあなたを思い浮かべます。(中略) 白い肩、青いドレス、腕、顔、あらゆるものを。僕は今燃えている。激しさが身体を駆け巡っています。どんなふうに……、僕の接吻がどれほど熱かったか、あなたは知っているでしょう？<sup>(9)</sup>

(B) 僕の思う通りに愛させて下さい。あなたの言う「独創性」という僕のやり方で。何についても無理強いはいしないでください。僕のことを理解し、僕を責めないでください。<sup>(10)</sup>

(C) あなたは絶えず僕の身勝手さと冷酷さを批判します。あなたは自分の中で、僕があなたを愛していないと判断したのです。それは違います。僕は、自分のやり方で、自分の習慣で、自分の性格に従って愛しているのです。<sup>(11)</sup>



フロベールはルイズとの関係において、情熱的な愛情を持つと同時に非常に冷静さも持ち合わせていることが分かる。とくに、書簡の(A)と(B)は同じ日に書かれたものである。たった一日の間に、(A)のように盲目的な愛に溺れる姿と、(B)のような自分の愛し方に対する冷静な主張という異なったスタンスが見られる。それはあたかも幼少期、青年期に見られたアンビバレントな価値意識を、恋愛においても体现するかのようである。

ここまで、幼少期、青年期、恋愛に分けて、フロベールの内面世界における「両義性」について考察してきた。次は、そのような内面性を持つフロベールが執筆した小説『ボヴァリー夫人』に焦点を当て、その関係性について見ていこう。

## 2. フロベールと『ボヴァリー夫人』

### (1) 『ボヴァリー夫人』の概要

まずここでは、『ボヴァリー夫人』の内容について概観してみよう。『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、田舎医者シャルル・ボヴァリーと結婚するものの、すぐに単調な現実生活と夫の凡庸さに幻滅した主人公エンマが、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である。

そもそも、エンマのロマンティックな性格は、修道院で培われた。エンマは修道院で行われていた良妻賢母教育のかたわらで、貸本屋から大量の小説を借りてきては自室で隠れてむさぼるように読書をし、ロマンティックな夢を紡ぎ、結婚<sup>(12)</sup>に対して過剰な夢を抱いていた。一方、夫のシャルルは、善良でお人好しの、平凡な田舎医者である。シャルルはエンマを心から愛し、妻が自分に隠れて不倫をしているなど疑うこともしなかった。しかし、そのようなシャルルの純粹さはエンマには苦痛の

表1 フロベールの作品年表

作品名	作品の特徴	出版年
狂人の手記 ( <i>Mémoires d'un fou</i> )	一人称小説、作者の「個」が取り上げられる。	1838年
十一月 ( <i>Novembre</i> )	ロマン主義的な作風が見られる。	1842年
ボヴァリー夫人 ( <i>Madame Bovary</i> )	七月王政期を社会背景とした女主人公の物語。	1857年
サランボー ( <i>Salammbô</i> )	カルタゴを舞台にした小説。	1862年
感情教育 ( <i>L'Éducation sentimentale</i> )	プラトニックな恋を貫く青年の話。	1869年
聖アントワヌの誘惑 ( <i>La Tentation de Saint Antoinettes</i> )	紀元前3世紀の話。構想30年の大作。	1874年
三つの物語 ( <i>Trois Contes</i> ) 「まごころ ( <i>Un cœur simple</i> )」 「聖ジュリアン伝 ( <i>La Légende de Saint Julien l'Hospitalier</i> )」 「ヘロディア ( <i>Hérodias</i> )」	純粋な女中の半生を描いた『まごころ』、聖者伝を題材にした『聖ジュリアン伝』、旧約聖書中のエピソードを扱った『ヘロディア』。時代もテーマも異なる三つの短編。	1877年
ブヴァールとペキュシェ ( <i>Bouvard et Pécuchet</i> )	初老の二人組ブヴァールとペキュシェを通してブルジョワ的な愚劣さ・俗物精神を諷した作品。	1881年 (未完)
紋切型辞典 ( <i>Dictionnaire des idées reçues</i> )	冗談、迷信、誤解、陳腐な言い回し、ありがちなものを辞典の形でまとめた風刺的な作品。	遺作

種でしかない。かつて小説で読んだような甘い結婚生活を夢みるエンマにとって、シャルルの平凡さは凡庸、愚鈍など負の要素と結びつき、シャルルに対する嫌悪感へとつながっていく。エンマは満たされない結婚生活と、自らの悩みや不満の原因の全てをシャルルに転嫁し、シャルルの存在そのものを倦厭する。『ボヴァリー夫人』の作中では、このような夫婦のすれ違いが、風景描写や動物や色などの表象、三人称による「語り」、自由間接話法などの表現技法を通して写實的に描かれている。

## (2) 『ボヴァリー夫人』の位置づけ

表1の作品年表を見ると、フロベールは、小説のモチーフを二つに分

けている。一つは『ボヴァリー夫人』や『感情教育』に見られるように日常の出来事を詳細に描いたもの。もう一つは、『聖アントワヌの誘惑』や『サランボー』、『ヘロディア』のように、古代に着想を得たものである。また、作品の内容においては『ボヴァリー夫人』では規範から逸脱する淪落の女を主人公としているが、後の『感情教育』では、一人の女性を心から愛し、プラトニックな情愛を注ぎ続けた男、フレデリック・モローが主人公であり、相反する両義的な主人公が設定されている。

つまりフロベールの作品は、淪落の女エンマとプラトニックを貫いた清廉な男フレデリック、古代と現代、フランスとオリエントなど、登場人物の性格、時間、場所において二項対立的な対比が見られるのである。その理由は、次の二通の書簡に求めることができる。

僕の目の前には、たえず逆の事実が横たわっています。年をとると  
 思うことなしに子どもを見ることはできないし、墓を思うことなく  
 揺りかごを眺めると墓を思い出します。裸の女性を見ていると、そ  
 の骸骨が頭に浮かんできてしまうのです。楽しい光景に接すると  
 悲しくなり、陰気な光景にも心を動かされることはありません。<sup>(13)</sup>

最も美しい女性だとしても、教室のテーブルの上で、鼻の先に腸が  
 はみ出し、脚の皮をむかれ、膝の上に火の消えた葉巻の半分が置か  
 れる時には、もはや全く美しくない。<sup>(14)</sup>

裸の女性と骸骨が表すのは美的な外見と無機物としての人間、老人と子どもは老いと若さ、揺りかごと墓は生と死であり、全ては相反する両義性である。幼少期や青年期の生い立ち、恋愛などで概観したように、物事に対して二項対立の両義的な価値を見いだす性格の特徴を持つフロベールは、自らの小説においても、登場人物の性格、時間、場所を対比

させて作品を描いた。したがって、フロベールの作品の一つ一つが、フロベールの思索を反映したものであると同時に、『ボヴァリー夫人』の位置づけそのものも両義的な意味を持っている。

### (3)エンマの両義性

「はじめに」で述べたように、エンマの中には「男」と「女」という両義的価値が共存している。それは、満たされない結婚生活が生み出した特性ではなく、エンマ本人が持つ性格的特徴である。というのも、エンマの夫シャルルが初めてエンマに会った時の描写にも、この「男」と「女」の混在が見られるからである。

シャルルは、彼女の爪の白さに驚いた。爪はつやつや光って、先が細く、ディエップの象牙細工よりも、もっときれいにみがかれ、先をまるく切ってあった。一方、彼女の手は、それほど美しくなかった。おそらく白さが十分には足りないだろう。そして、関節のところが少し骨ばっていた。また、少し長すぎて、輪郭に曲線の柔らかみが足りなかった。(中略) 白い折襟から頸筋が出ていた。髪はきれいな細い線でまん中から分け、両側の黒髪はなめらかでそれぞれ一つにぴったりとくっついているようだ。分けた筋は、頭の曲線どおりに軽くくぼんでいる。髪は、耳たぶをちょっと見せ、額の両側のところで田舎の医者が初めて見るようなウェーブを作って、後ろの豊かな鬘と一つになっている。頬はバラ色だった。まるで、男のように、胸のところの二つのボタンのあいだにべっこうの眼鏡をさしていた。(pp. 33-34)

白く美しく磨かれた爪、柔らかな髪と、バラ色の頬。一方で、骨ばった関節と、男のようにさしたべっこうの眼鏡。女のもでもあり、男の

ようでもあるエンマの姿は内面の両義性のみならず、外見上の相反する二項対立構造を示し、エンマの中の「男」と「女」は微妙なバランスで成り立っていた。

ところが、シャルルと結婚すると、そのバランスが徐々に崩れ始める。エンマの中の「男」が優勢になるのである。夫に愛想を尽かし、別の男と不倫を始めたエンマの描写を見て頂きたい。

恋をする習慣の効果だけで、ボヴァリー夫人の態度は一変した。視線がより大胆になり、振る舞いも自由になった。まるで、世間をばかにするかのよう、くわえ煙草でロドルフと散歩するようになった。(p. 201)

慎み深いまなざしを求められていた女たちとは一変し、下線のように、エンマの視線は大胆になった。男のたしなみと言われていた煙草もくわえて歩くようになる。しかし、一方では、エンマは、夫以外の男性に対し、周囲の目も構わず盲目的に恋をする女でもあり、エンマの描かれ方は一義的ではないことが分かるだろう。すなわち、エンマはフロベールの持つ両義的な性格を引き継いでいるのである。

さて、ここまで、フロベールの生い立ちや作品などを概観し、『ボヴァリー夫人』の位置づけ、エンマの両義性について見てきた。幼少期、青年期、恋愛を通じて見られるフロベールの性格の特性は、ひとつの事柄に対して肯定と否定という二律背反的な価値づけをするということである。もちろん、一つの事柄やできごとに対して、さまざまな思索を巡らすのは珍しいことではない。しかし、フロベールの場合は、どのような事柄にも両義的な価値を持つ二項対立の構造を見いだすことができる。このようなフロベールの性格の特性が、フロベールの作品全体にお

ける二項対立の対比を生み出し、主人公のエンマに投影されていると言える。

次章では、男性作家であるフロベールが、女性の主人公エンマを描いたことに着目し、フロベールが女性に対してどのような価値意識（女性観やジェンダー意識）を有していたのかについて、書簡を通じて分析していくことにしたい。

## 第2章 書簡にみるフロベールの女性観とジェンダー意識

本章では、1846年から1856年までの10年間の書簡、すなわち、『ボヴァリー夫人』の草案作成から執筆終了までのあいだに書かれた書簡を取り上げ、書簡に見られるフロベールの女性観とジェンダー意識の解明を試みる。書簡は日記と異なり、特定の相手に対し、相手の反応を想定しながら、場合によっては相手からの手紙の内容に対しての応答という形で書かれたものである。そのため、対人的な〈かけひき〉という側面があり、必ずしもフロベールの思索や感情が書簡全般を通して明確に表現されているわけではない。しかし、そのような対人的な要素を内包していることを適切に考慮しながら書簡のテキストを分析すれば、フロベールの女性観を解明する上で、重要な資料となりうるだろう。

### 1. フロベールの女性観とジェンダー意識

以下は、第一章でも紹介した恋人ルイズ・コレにあてた書簡である。

(A) 女は真実に出会ってもそれを見ようとしない。美のあるところでもそれが目に入らない。この欠点が原因で、女は幻滅を味わい、とても嘆くわけです。リンゴの木にオレンジの実を求む。これが女

に共通の病です。(1852年4月24日 ルイーズ・コレ宛<sup>(15)</sup>)

(B) ぼくが何よりも好きなのは、美しい姿かたちなのです。女というものは心が激しすぎて、精神があまりにも偏狭であり、美しさというものを理解していない。(1846年8月6日から7日にかけてルイーズ・コレ宛<sup>(16)</sup>)

(C) 女は恋をすると、自分のために何かを取っておくということをしない。一方、男たちは、自分の感情を惜しみなく捧げても、自分のためのちょっとした貯えをいつも、密かにとっておく。(1852年4月24日 ルイーズ・コレ宛<sup>(17)</sup>)

この書簡からは、明らかに男性を「主」とし、女性を「従」とするジェンダー意識を見ることができる。(B)では、フロベールが惹かれるのは女性の内面の豊かさや精神性ではなく、その姿かたちの美しさだけであり、女性の精神は偏狭であるとし、(C)では、女性は男性に対して全面的に奉仕する存在として捉え、女性は男性に対して全面的に献身するのに対して、男性は女性に対して余裕のあるスタンスをとるという構図を示している。

女性を蔑視する理由として、(A)の書簡で、女性が感情的であること、真実を見ないことがあげられているが、現実社会には、感情的な男性も存在するだろうし、真実を見極められない男もいるだろう。客観性に優れた女性も間違いなく存在する。したがって、これらの理由はフロベールの言説を正当化する理由にはならない。つまり、フロベールは、根拠もなく男の優位性を信じ、女性をステレオタイプに類型化しているのである。自ら自覚することなく、しかも根拠なく信じるのは「偏見」である。

先にも書いたが、『ボヴァリー夫人』の社会背景である七月王政時代は、保守的な家父長制の社会規範が形成された時期である。<sup>(18)</sup>フロベールは、こうした時代環境の中で育ってきた。サルトルは、「フロベールは、さまざまな見解を、自分の思索から現実的に生まれたものとしている。しかし、外部や他者においては、その見解を紋切型 (*idées reçues*) としてとらえている」<sup>(19)</sup>と指摘しているが、フロベールが自分自身で下した判断 (*jugement*) なのか、あるいは一般社会に受け入れられている観念を、無意識的に受け入れただけの「偏見」 (*préjugé*) なのかの区別は難しい。書簡に見られるように、男性より女性を下位に置く姿勢を持つフロベールは、彼自身もステレオタイプの紋切型の社会通念に囚われている。したがって、保守的な家父長制の社会規範が形成された七月王政期にあって、フロベールも男性優位社会の内に沈殿していたジェンダー的偏見を無意識的に受容した個人であると言えるのではないだろうか。

## 2. ジェンダー（女性らしさ）とセックス（女性）に対する アンビバレントな態度

さて、ここまで、フロベールが、男性優位の社会通念に影響され、女性蔑視の偏見に満ちたステレオタイプの考え方をすることに言及してきた。しかし、一方で、フロベールは女性全般あるいは女性そのものを蔑視しているわけではないことに気がつく。

女は男が作り出したものだ。神は雌を作り出された。だが、女を作ったのは男だ。女は文化の所産である。人為的な作品である。知的な教養がまるっきりゼロの国々には、女は存在しない。なぜなら、それがひとつの芸術作品であるから。もちろん、人間尊重の意味で僕は言っている。そのためなのだろうか。あらゆる偉大な一般観念<sup>(20)</sup>が女性の形で象徴されているのは。



ここで、フロベールは、自然（神）が作った女性を「雌」、社会的に作られた女性を「女」と分けて表現している。自然が付与する「女」という性別と、社会的に作られた「女らしさ」。女性に対して、「女」と「女らしさ」という二つの価値を見いだしたフロベールは、ポーヴォワールが『第二の性』を記す50年以上も前に、社会における性役割の仕組みに気が付いていたかのようであり、前衛的な女性観、ジェンダー意識を有していたと言えるだろう。一方で、社会的につくられた作為的な「女らしさ」に対しては、強い嫌悪感を持っており、それゆえ、フロベールは、過剰な女らしさを攻撃する。

いったいどうして、あなたはあんな絆（結婚）を欲しがっているのですか？ いや、あなたが男に愛されるためには、普通の女の条件に立ち還る必要などありません。僕は、あなたには女っぽいところが少ないから、女に特有の世間に対するねこかぶり（「社交上の偽善」 *les hypocrisies mondaines*）や頭の弱さ（「精神の脆弱さ」 *la faiblesse de l'esprit*）があなたにはないから、だからあなたが好きなのです。  
 （1852年12月11日 ルイーズ・コレ宛て）<sup>(2)</sup>

フロベールへの愛ゆえに結婚という絆を求めたルイーズに対し、フロベールはそれを普通の女の条件と表現し、不要のものと断言し、勇気を持って精神の解放を志向し、自然の性に立ち返る努力をすることなく、戦略的に（意図的に）社会規範に沿って生きる女性たちに対し、過剰な女らしさを見だし、嫌悪している。

しかし、この手紙は、フロベールの女性に対する見方を明らかにするだけでなく、社会的な男女の差異をも明確に表している。フロベールは、普通の女が持つ、ねこかぶりの「女らしさ」を否定するが、当時の民法典の規定では、女は婚姻が成立した時点で男性の保護下に置かれるので

あり、女性の財産は全て男性のものになる。女は経済的に自立することを求められず、財産も男に渡してしまっているのです。女の人生は、結婚し、夫の庇護の下でしか成立しない社会的な仕組みがある。経済的基盤のない女性は、理不尽な社会環境の中で、全身全霊で夫に尽くす以外、生きる道は残されていない。そのため、女たちは、「世間に対するねこかぶり」、つまり「社交上の偽善」をするのである。

そうした女性たちのことを「頭が弱い」「偽善」と表現するフロベールは、性差を前提とした社会の歪んだジェンダー構造に気付いており、女性に対してラディカルな価値観を持つてはいるものの、根底には男性的な価値判断が脈々と貫かれており、冒頭で述べたような、閉塞感を感じて泣いている女性たちの代弁者にはなりきれていないのである。

さて、第2章では、フロベールの女性観やジェンダー意識を分析してきた。フロベールの女性観は、ステレオタイプの女性観とフロベール独自の女性観とに分類される。前者の女性観は、七月王政期社会が求める規範的な女性観であるが、フロベールもそうした規範から自由ではなく、女性蔑視の規範を無意識的に受容したがゆえに、そのような女性観を形成したのであろう。一方で、フロベールは独自の女性観も形成している。それらは自然が付与した性と社会的に作られた女らしさに分けられ、自然が付与した女性の性（セックス）には、あこがれや畏敬の念を持っている。一方、文化的、社会的所産である性（ジェンダー）に対しては、そこに女性の偽善的で戦略的なしたたかさを感じ取り、強い嫌悪感を持ち、馬鹿にし、攻撃の対象とするのである。

妻、恋人、娘など身近な女性に対しても個人の特性を認めず、類型化したステレオタイプの女性観を要求する時代にあって、フロベールの女性に対する感じ方、考え方は一義的ではない。その点においては、女性に対する新たな価値観の創生を感じさせる。しかし、とは言え、「かわ

いようなボヴァリー夫人」たちの苦しみを知りつくしていたとは言えず、フロベールの女性たちに対する感じ方（compassion）は、限定的なものである。

## おわりに

本論文では、フロベールとボヴァリー夫人の関係性に新しい視点を提案するため、フロベールの内面や作品世界の「両義性」を明らかにしようとしてみた。まず、第1章では、フロベールの人物像を分析した。幼少期、青年期、恋愛から見えてくるフロベールの性格の特性は、全ての事柄に肯定と否定という二律背反的な価値づけをするということである。性格、考え方、感じ方、作品世界など、どのような事柄にも両義的な価値を持つ二項対立の構造を見いだすことができる。一方、ロマンティックで甘い夢のような結婚生活を想像してきたエンマが、結婚の現実直面し、満たされない感情に苦悩して不倫に身を投じるストーリーは、夢と現実、幸福と絶望、規範（結婚）と不道徳（不倫）など、フロベールの精神世界と同じく両義的なものである。フロベールの両義性は、作品世界の中に網目のように組み込まれ、作品の至る所でフロベールの姿を確認できるのである。

次に、第2章では、書簡を手掛かりに、フロベールの女性観やジェンダー意識を解明した。フロベールの女性観やジェンダー意識は、女性全般に対しても、恋人に対しても、肯定と否定、畏敬と嫌悪、尊敬と侮蔑など、全てにアンビバレントな両義的スタンスである。女性に対するラディカルな側面と保守的な男性優位の偏見が見られ、「あなた方の苦しみを、僕は知りつくすことでしょう」と公言したものの、やはり男性作家のフロベールは、女性たちの閉塞感、不満、悲しみなどの精神世界を

描き切ことは困難であり、必ずしも女性たちの代弁者とはなりえてはいない。

フロベールの心に内在する精神世界に焦点をあて、「両義性」に着目して分析してみると、フロベールは、両義的な価値観のどちらか一方を選択するのではなく、相反性を残したまま受け入れ、作品世界に投影させている。物事に単一的な価値を見いだすのではなく、両義的であるからこそ苦悩、悲しみ、落胆がある。「男」と「女」という性差の隔たりを前にして、それを超えたいと願い執筆を重ねるフロベールの姿は、「理想」と「現実」という両義的世界の狭間で葛藤したエンマと重なる。つまりフロベールはエンマであり、小説世界の「ボヴァリー夫人」はフロベール自身であると言えるだろう。

一方、第2章で述べたように、「フロベール」は、閉塞感を感じている現実世界の女性たちの代弁者にはなりきれていない。しかし、恋人や妻など、私的領域に属する女性に対してでさえも、「個人」ではなくステレオタイプ化した「女らしさ」を要求していた当時の社会にあって、「男」、「女」の両面を女性の中に認めるようなフロベールの考え方は、「個人」という観念の形成の萌芽である。フロベールは、極めてラディカルなジェンダー意識を持っており、現実世界の「ボヴァリー夫人」とイコールではないものの、彼女たちの内面世界に寄り添う姿勢を示していると捉えることができるだろう。

なお、本論文では、主に書簡を利用して両義性というテーマにアプローチしたため、テキスト研究が十分ではなかった。テキストの動物、風景、色彩などの細部にも、両義性の戦略が組み込まれている。したがってこれらの詳細なテキスト研究については、筆者の今後の課題とし、稿をあらためたい。

## 注

本論文で使用した書簡は、ルネ・デュメル (René Dumesnil)、ジャン・ポミエ (Jean Pommier)、クロード・ディジョン (Claude Digeon) 編集によるコナール版 (*Oeuvres complètes de Gustave Flaubert, Correspondance supplément 1830–1863*, Louis Conard, 1951) と、ジャン・ブリュノー (Jean Bruneau) 編集によるプレイアッド版 (Flaubert, *Correspondance I, II*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1980) を使用した。訳出に際しては、筑摩書房『フロベール全集 8 巻、9 巻、10 巻』蓮見重彦、平井照敏他訳を参考にした。下線は筆者による強調を表す。また、テキストの引用については Gustave Flaubert *Madame Bovary*, Gallimard, 2001. を使用し、そのページ数のみ記している。

なお、『ボヴァリー夫人』の作中において、「ボヴァリー夫人」と呼ばれる女性は、シャルルの母、シャルルの最初の妻、後妻であるエンマと三人いるののだが、本論文では、ボヴァリー夫人を「エンマ・ボヴァリー」と限定し、論を進めている。

- (1) Gustave Flaubert (1821–1880) 以後、フロベールと記載する。
- (2) フランス語原題 *Madame Bovary*。1856 年に『パリ評論』に連載を開始し、翌 1857 年に出版された。
- (3) Flaubert, *Correspondance I*, p. 124.
- (4) 19 世紀の女性たちについてはミシェル・ペロー、ジュヌヴィエーヴ・フレス編 杉村和子、志賀亮一監訳『女の歴史IV』に詳しい記載がある。
- (5) Flaubert, *Correspondance II*, p. 146.
- (6) フロベールの生い立ちについてはジャン＝ポール・サルトル (Jean-Paul Charles Aymard Sartre) 著、『家の馬鹿息子』(人文書院、1982 年) (*L'Idiot de la famille, Gustave Flaubert de 1821 à 1857*)、生島遼一訳『ボヴァリー夫人』(新潮文庫、2004 年)、伊吹武彦訳『ボヴァリー夫人』(岩波書店、1994 年)、『フロベール全集第 8 巻、書簡 I』(筑摩書房、1998 年) の解説を参考にした。
- (7) *Ibid.*, le 1 Janvier 1831.
- (8) *Ibid.*, le 22 Janvier, 1842. (Dourgaut-Degazon)
- (9) Flaubert, *Correspondance I*, le 8 August, 1846.
- (10) Flaubert, *op. cit.*, le 8 August, 1846.
- (11) Flaubert, *op. cit.*, le 16 Décembre, 1846.
- (12) 良妻賢母教育と『ボヴァリー夫人』の関係性については、拙稿『ボヴァ

リー夫人』に描かれたジェンダー構造の再検討—七月王政期の女子教育に  
焦点を当てて—」（『人間文化研究』No. 16、2011年）を参照されたい。

- (13) *Ibid.*, le 20 Décembre, 1846.
- (14) *Ibid.*, le 24 Juin, 1837.
- (15) *Ibid.*, p. 80.
- (16) Flaubert, *Correspondance I*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1984, p. 278.
- (17) Flaubert, *op. cit.*, p. 81.
- (18) 福井憲彦著『フランス史』山川出版社、2001年。
- (19) Jean-Paul Sartre, *L'idiote de la famille : Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Gallimard, tome 1, p. 205.
- (20) 『フロベール全集 8 巻』「月報」フロベールのパンセ⑥、筑摩書房、1967年、p. 9。
- (21) Flaubert, *Correspondence supplément 1830–1863, Troisième Série (1852–1854)*, Oeuvres complètes de Gustave Flaubert, Louis Conard, 1951, p. 64.
- (22) 小山美沙子著「『ボーヴァリー夫人』と当時の女性の状況」*Gallia* 21/22、1982年、p. 143。

## ベルタ・フォン・ズットナー 『百年後の平和』<sup>(1)</sup>

訳：糸井川 修・中村 実生

「ヨーロッパ・ソルボンヌ大学」<sup>(2)</sup>では、2009年3月1日にブラジルの著名な歴史学教授ペドロ・ディアス博士による講演会の開催が予告されていた。毎週、この大学では世界の様々な大都市から学者が訪れては講義を行っていた。講演者のみならず聴衆もまた、世界各地の人々によって構成されていた。百年前にあらゆる国の人々がバイロイト音楽祭<sup>(3)</sup>へと巡礼したように、今や他の大陸からスイスの高原に建築された壮麗なソルボンヌ大学まで空の旅をして、そこで行われる著名人の講義に耳を傾けることが可能なのである。

この3月1日のために設定されたテーマは、次のとおりだった。

「現代の平和の支配とその歴史的発展」。

歴史学教授がよくそうするように、ペドロ・ディアスもまた遙か昔の原始時代にまで遡って話を始めたので、杭上家屋居住者から20世紀に至るまで、およそ1時間半を要した。1908年の話になると、彼はこう言った。

「この年は、人類が空という大海を征服した、記念すべき年です。<sup>(4)</sup>このときから新しい時代——私たちの時代——が始まりました。年代記の途中ではありますが、それではここで数分間の休憩といたしましょう」。

短い休憩のあと、教授はこのように話を続けた。「軍備の狂気は、こ

の頃すでに発作を誘発するまでに深刻さを増していました。一つひとつの国が武装した陣営でした。人間の創造精神によって技術分野で発明されたものは、何もかも殺人兵器に応用されました。陸海の軍事費と、それに起因する増税と負債の増大による重圧は、すでに忍受の限界に達していましたが、それでも解決策はいつも『さらなる軍備』ばかりでした。地上ではいたる所に要塞が築かれ、地雷が敷き詰められ、海洋では波の上も下も死の乗り物で満ちていました。そして空を征服しようという最初の試みが成功するやいなや、軍の司令部はこの領域にも爆薬投下員を群がらせ始めたのです。私たちが神から受け継いだ愛おしむべき遺産の、実に希望に満ちた状態でした！ たしかにこの神から受け継いだ遺産は、必ずしも博愛的ではありません。そのことを、彼らはまたしてもこの1908年に、早まった行動によって、ある地域を丸ごと20万の住人とともに破滅させて、立証したのです。しかしながらこの破局は、文明化した人類が自ら熱心にお膳立てに励んだあの破局に比べれば、まだほんのお遊びにすぎませんでした。<sup>(5)</sup>

距離を置いた私たちの時代から何も知らない人が振り返れば、完全に武装し、『さらに、さらに一層の軍備』を求めていた当時のヨーロッパの地平線に、今日私たちが享受している平和の支配は、まだその曙光すら差していなかったかのように見えるに違いありません。そして状態を完全に変化させるためには、強大かつ急激な革命——例えば、空の征服——が必要であったかのように見えるに違いありません。しかし、そうではないのです。良心的な歴史学者には明らかとなっている認識によれば、私たちの今日の戦争のない世界秩序は当時すでに形となっており、そしてそのための一切の道徳的かつ物質的必要条件はすでに揃っていたのであり、それは多くの人々に認識されながら、大衆には気づかれずにいました。そして数千の力が——反対方向に向かっているように見えた力でさえも——現代の平和の支配へとつながる発展の道筋を進んでいた



のです。

私が先の説明で触れたように、当時すでに直接的平和運動も存在し、それが誰の目から見ても明白な成果をもたらしていたのは間違いありません。すなわち、ツァーリの案内状、同盟、幾つもの仲裁裁判条約、平和協会と平和会議、数多くの平和主義文学、汎アメリカ協定、アンドリュウ・カーネギーの寄付によって建設されたハーグの平和宮などです。しかし、これらの出来事はたびたび無視され、微々たる評価しか得られませんでした。これらが最終目標を達成できなかった一方で、軍備は成長、増大し、戦争危機は高まり、実際に戦争が勃発しました——つまり人々は極めて軽はずみにも、平和運動を中身の無い夢として扱ったのです。しかしながら私が述べているこれらの力、目には見えなくとも間接的にこれらが働きかける力は、世界の組織化に、すなわち世界の結合と、より高い文化段階への向上に、絶え間なく働きかけたのです。この国際的利益のネットワークは、ますます緊密につながっていきました。列強は、彼らの間にある未解決の争点を取り除くために協約を結びました。このような友好同盟は誰に矛先を向けるものでもなく——一つの国から他の国へと、そして一つの大陸から他の大陸へと、広がっていきました。すなわち、フランスとイギリス、ドイツとアメリカ、アメリカと日本です。そして特にヨーロッパについて言えば、様々な友好同盟から、徐々に一つの連帯したヨーロッパが生まれ出ました。当時まだそのように呼ばれてはいませんでした。が、実態はすでにそれに等しかったのです。道徳的な観点から見てみましょう。シチリアの悲劇<sup>(8)</sup>の際にヨーロッパの心は同情心となってあらわれ、一致団結した救助活動が組織されました。政治的な観点から見てみれば、あらゆるバルカン危機の際、列強は戦争を防ごうと真摯に取り組みました。カサブランカの場合<sup>(9)</sup>は、ハーグの仲裁裁判所に委ねられました。モロッコ問題については、長年の敵であつ

たフランスとドイツが協定を結びました。<sup>(10)</sup>大量殺戮に対する嫌悪、平和の理想に対する畏敬の念は強くなりました。軍事大国の君主は、平和の君主として称賛されることを名誉と見なしました。——要するに、すでに百年前に暴力の時代から法の時代への移行があったことは明らかであり、そして——空を征服しなかったとしても——私たちの今日の状態に至っていたでしょう」。

教授は自分の時計を見た。「私たちのテーマと結び付く範囲で前世紀の出来事を展望する時間は、もうありません。そこで、現在の平和の支配が基づいている根拠と諸原則についてのみ、検討することにします。

私たちの時代について話をするとき、残念ながら、私はそれを黄金時代であると述べることはできません。現在は2009年という年であり——つまりまだ中世時代の野蛮に、嘆かわしいほど近いのです。人類は——この先まだ数十万年、もしかしたら数百万年の未来が彼らにあることを考えに入れるなら——今なお幼少期にあります。いずれにしても人類は、その起源にあたる獣性を、目的である神性それ自体よりも依然として多く備えています。百年前の人間はまだ人の姿をした狼であったこと、もはや何ものからも引き裂かれ喰いちぎられる恐れはなかったとしても、自らの種からは脅かされていたこと、民衆の10人のうち9人が置かれていた甚だしい悲慘と極端な無知のことを考えてみましょう。そうしてみれば、人類がかほど短い期間に文明の頂点に到達したということ、人類が手にした文化程度がすでにあらゆる辺境や底辺にまで浸透したということを求めるのは不可能です。そうです、私たちにはまだ闘わねばならない多くの苦悩と多くの危険があります、そして私たちの子供たちにも大きな戦いの火種を残しているのです。

それでも、百年前に生きていた私たちの祖先と比べて私たちは幸福である、とすることができます。とりわけ私たちは、彼らがまったく知らなかったもの、名前だけはあっても実体はまったくなかったものを持っています——私たちは平和を手にしたのです。彼らがそう呼んでいたのは、戦争と戦争の間の中休みのことでした。平和を確実なものにするために、当時は威嚇によって恐怖を抱かせる以上の手段は見つけられませんでした。戦争は——差し迫っているか潜在的であるかに関わりなく——当たり前前の状態でした。未来の戦争について、毎日それが自明のことであるかのごとくに語られ、活字になっていました。『永遠平和』というものを、確かにまだ今日の私たちも手にはしていません、なぜなら、進歩の遅れた種族からの攻撃が予期されるからです。しかしこの攻撃は違法なこととして、攻撃者の側が犯した犯罪として見なされます。私たちは今もなお、訓練された陸、海、空の武装部隊を保持しています。言葉の最も高貴な意味でそれらは防衛部隊と呼べるのですが、なぜならそれらが力を発揮するのは——攻撃と征服、憎悪と復讐という目的のためではなく、私たちの祖先の地方警察や警察と同じく、国内の安寧と法規範の維持、危地に置かれた国民の援助と救援のためだからです。この崇高な任務のゆえに、私たちの軍人階級には、今もなおかつてと同様に『第一階級』の地位が認められています。

私たちの平和の秩序は、どのような根拠に基づいているのでしょうか。

ひとつは、戦争の遂行がまったく不可能であるということです。私たちは強大な殲滅能力を所持しているがゆえに、敵国同士が交えるいかなる戦争も二重の自殺行為でしかなくなるでしょう。ボタンをひと押しすることで、思うがままの距離から、思うがままの人々や建物の群れを粉砕できるならば、ひとつの国民ともうひとつの国民との果たし合いの決着をつけるのに、いかなる戦術的、戦略的ルールに則れば、かような手段を用いることが可能なのか、私には分かりません。

あるとき一人の市長が、君主を歓迎する際に礼砲を放たなかったことについて釈明しました。『17の理由がございます。第一に、私たちは大砲を持っておりません——』と彼は言いました。『それならば残りの16の理由を述べる必要はない』、君主はこう話をさえぎりしました。

同じように、戦争が不可能であることを示したのに、平和を持続させるための他の根拠をこれ以上挙げる必要はないと、あなた方は私に言われるかもしれません。しかし私は、私たちが戦争を行わなくなったのは単にそれができなくなったからに過ぎない、などと偽る気はありません。互いに殺し合う権利を私たちが放棄するのは、より高貴な動機とより確かな保証があるからです。

人類は教養を備えると、あらゆる利害を共同のものとして認識するようになりました。数千年間、人々の意見と行動はより強い者の権利に基づいてきました、そしてさらに——自然科学を研究した後には——『生存競争』を持ち出して、あらゆる発展を、大なるものが小なるものを食べ尽くすことと説明しました。ようやく後になって認識するに至ったのは——そしてその影響下で私たちは今日生きていますが——自然と社会において、より高次の形態へと導く本当の因子は、相互扶助であるということです。

私たちの平和の根拠には、宗教も含まれています。キリスト教は、深く思考することを旨としました。ユダヤ教は、『汝殺すべからず』というモーセの戒めを心に刻んでいます。仏教は、全創造物を包括する、愛に満ちた『梵我一如』の法則<sup>(11)</sup>に従っています。孔子の門に入った者は、それ以降、戦争を軽蔑しました。そしてあの宇宙的宗教の信奉者、すなわち、他のあらゆる教説から神的なものに対する直感だけを救い出し、それを科学による啓示の中へと移し入れたあの宗教<sup>(12)</sup>の信奉者は、戦争を自らの胸中にある神の否定として忌み嫌っています。

百年前、技術や交通、そして征服された自然の力がもたらした驚くべ

き成果は、まったく新しい生活条件を生み出しました。しかし、道徳的な変化は物理的な変化と歩調を合わせることはできませんでした。様相が一変したにもかかわらず、古びた状況や古びた思考がしばらくのあいだ頑なに守られていました。一言で言えば、環境に適応していなかったのです。しかし死に絶えたくなければ、適応しなければなりません。そしてこのとき、かつて物理的な領域においてなし得たのと全く同じくらい沢山の革新や変革を、精神的かつ道徳的な力の領域において人類が創出する時代が訪れたのです。魂の力は、自然の力と同様、いにしえにおいてすでに存在していたのは確かではありますが、いわば初めて発見されたのです。あるいはむしろ——それらは利用可能にされ、生活の中で役立てられ、これまで締め出されていた政治交渉のルールの中にはめ込まれたのです。魂の力とは、例えば、善意、誠実、信頼です。これらによって、私たちが今日呼吸している大気が生み出され、そこで戦争は——その息は憎しみと疑いを成分としているがゆえに——窒息するしかありませんでした。

しかし私たちの平和の秩序に、最も確実で、あと戻りや想定外の出来事にも揺るがない基盤を与えているのは、次のことです。すなわち、私たちは不変のもの、永遠に変わらぬままあり続けるものは存在しないと知っている、ということなのです。私たちの祖先もそれを知ってはいましたが、彼らはそれだからこそ一層、自分たちの国境は動かされてはならない、自分たちの慣習は一度たりとも文句をつけられてはならないということを前提に、国家と国家機構を作り上げました。この点で、彼らは頑な硬直さを見せつけました。しかし、国境も動かないままにはいられず、政治形態も変わらないままではいられません。それゆえこの必然に対しては、あくまで暴力を行使する以外の可能性はありませんでした。そうしていつもちょうど良い時機に、戦争と革命が勃発しました。しかるに私たちが働かせるのは、柔軟さという原理です。人口が減少したり

増加したりすること、そして増加の場合には住民が国境を越えて溢れ出ることを、私たちは知っています。いくつかの国民と人種が誕生し消滅していくことを、私たちは知っています。新たな結合と新たな分離が起こることを、私たちは知っています。統治に要望される形態は移り変わり、総じていっそう大きな自由が追求されていることを、私たちは知っています。そして私たちの営みはこの自然必然性に適応してきました。私たちはそれに逆らってはいません——そしてそのことによっても、たびたび戦争と内乱を引き起こす要因が取り除かれています。空の交通によって否応なくもたらされた通商の自由——というのも空のどこに税関の遮断機を設置しようというのでしょうか——は、関税戦争を世界からなくしました——どの貿易大国にとっても至る所に『開かれた扉』があるのです——簡潔に言えば、産業と精神の領域における競争のためには、私たちの目前に世界はなおも開かれています——そして武力による争いのためには、閉じられているのです。

戦争のない時代が始まったときに束縛を解かれた物質的な富と精神的な力は、今や殲滅目的に代わって『相互扶助』という考えのもとに用いられ、予想外の豊かさと高い生活水準を広めました。私はそれについて語るつもりはありません。私たちが手にした最も輝かしい成果として私が強調したいのは、あらゆる緯度経度を越えて隣人を愛し尊敬することが当然となり、もはや隣国の人々に対する不信と妬み、悪意と敵意で自分の魂を曇らせることが許されなくなったということです。私たちはもう、かつて戦争という制度の擁護者がしたように、その永遠性を自分たちの悪の本能の永遠性で立証する必要はありません。私たちは、平和の先駆者、先駆的思想家の一人として私が皆さんに語ることができた哲学者——イマヌエル・カントとともに、次のように言うことが許されるのです。『人間が人間について考えるとき、けっして気高すぎるということはありません』。

## テキスト

Bertha von Suttner: Der Frieden in 100 Jahren. In: *Die Welt in 100 Jahren*. Herausgegeben von Arthur Bremer. Mit Illustrationen von Ernst Lübbert. Verlagsanstalt Buntdruck G.m.b.H., Berlin SW 68, o. J., S. 79–87.

## 注

- (1) オーストリアの平和運動家・作家ベルタ・フォン・ズットナー（1843–1914）によるこの架空の講義は、1910年頃に出版された『百年後の世界』*Die Welt in 100 Jahren* に収録されたものである。この本には、当時の著名な作家や学者23名が百年後の世界を想定して書いた文章が掲載されており、執筆者の名前にはズットナーのほかエレン・ケイ（『百年後の女性』）やヘルマン・パウル（『百年後の文学』）等がある。ズットナーはこの作品で「現代の平和の支配」に言及しているが、彼女が想い描いていた未来、彼女の時代の平和運動の意義などを、現実の百年後の世界から読み返してみるのは大変に興味深い。なお、この『百年後の世界』は、2010年に Olms Verlag より復刻版が出されている。
- (2) ソルボンヌは本来パリ大学を指して用いられる名称。13世紀に同大学に学生寮を建てた神学者ロベール・ド・ソルボンに由来する。
- (3) ドイツのバイエルン州の町バイロイトで毎夏行われている音楽祭。リヒャルト・ワーグナーが創設した祝祭劇場で、彼のオペラ作品が上演される。第1回が開催されたのは1876年。
- (4) フランスのラ・フランス飛行船（1884年）、ドイツのツェッペリン LZ-1 硬式飛行船（1900年）、アメリカのライト兄弟による飛行機の初飛行（1903年）など、19世紀後半から20世紀初頭に航空技術は著しい進歩を見せた。ズットナーら平和主義者は、航空技術がもたらす国境のない世界の実現に大いに期待を寄せる一方、その技術が軍事利用されることを危惧していた。ハーグ平和会議（1899年、1907年）の協定にも空からの爆弾投下を禁止する条項が盛り込まれていたが、『百年後の平和』が出版された後の1911年、イタリア・トルコ戦争においてイタリア軍は飛行船から人類最初の空爆を行った。これを受けて、ズットナーは『空の野蛮化』*Die Barbarisierung der Luft*（1912年）と題する小冊子を発行し、その中で航空技術の軍事利用に激しく抗議した。

- (5) ズットナーは第1次世界大戦が勃発する直前に世を去ったが、それより四半世紀前に反戦小説『武器を捨てよ！』*Die Waffen nieder!* (1889年)を出版して以降、人類に「未曾有の苦悩をもたらす」大戦争が迫りつつあることを予見し、度々警告している。
- (6) ロシア皇帝ニコライ2世がハーグ平和会議(1899年)を開催するために出した招集状のこと。
- (7) 1889年に南北アメリカ大陸の18カ国の代表がワシントンに集まり、第1回汎アメリカ会議が開催され、南北アメリカ諸国の政治的・経済的関係を緊密にするための協定が結ばれた。
- (8) 1908年12月28日に起きたメッシナ地震のこと。地震と津波による死者は8万人を超えると推定され、南イタリアは壊滅的な被害を受けた。
- (9) 1908年9月、カサブランカにいたフランス外人部隊から3名のドイツ人が脱走し、フランスの官憲に逮捕された際、その場にいたドイツ領事館員が暴行を受けて国際問題となった。
- (10) 1905年3月、ドイツ皇帝ヴィルヘルム2世がフランスのモロッコ進出を牽制しようとモロッコ北端の港湾都市タンジールに上陸、モロッコの独立を宣言するなどしてドイツとフランス両国間の緊張が高まった(第1次モロッコ事件)。翌年にスペインのアルヘシラスで国際会議が開催され、モロッコの主権の尊重、門戸開放などが定められた。
- (11) 古代インドのウパニシャッド哲学の根本思想で、宇宙の根本原理であるブラフマン(梵)と個人の本体であるアートマン(我)は同一不二であるという考え。
- (12) 宗教の超越的性格を認めず、科学的方法によって真理に到達しようという立場のこと。



## 中世仏語版ローマ七賢人物語A本試訳

——第8話「試み (tentamina)」・第9話「ウエルギリウス (Vergilius)」・  
第10話「告げ口鳥 (avis)」——

長谷川 洋

### [25] 此の処、賢者が語る【賢者マルキダルの語る第8話 試み (tentamina)】

「陛下、昔この〔ローマの〕都にたいそう年を取った賢者がおりましたのでございます。この者は広大で肥沃な地所の持主でありました。この賢者のところに気心の知れたお仲間たちがやってまいりまして、ぜひ奥様をお迎えなさいと勧めましたところ、老人にして若い妻をめとることを喜ばぬ者がいるはずもございません、賢者はよろしく頼むと答えましたので、ある娘御に白羽の矢が立てられたわけですが、この娘は見目うるわしく髪は黄金色でありましたゆえ、賢者はめでたくこの両福を得たわけでございます。とはいえこの賢者はなにぶんにもいささか年を取りすぎておりましたので、新婦のほうでは、夫と暮しはじめしてから一年に満たぬ間こそ、女人の常にも似ず口をつつしんでおりましたものの、やがてまる一年が経ちましたところで、修道院に入っております母親の許を訪ねまして、このように訴えたのでございます。

『おかあさま、あの方ときたらわたくしのことをちっとも構ってくださらないのですもの。どこかにわたくしを愛してくださる殿方はおいでにならないものかしら。』

母親は申しました。

『めったなことを言うものではないよ、娘や、そんなことを考えてはなりません。』

『だってもう辛抱できませんもの。』

『どうしても我慢できないというなら私の言うとおりにしてごらん。』

『はい、おかあさま。』

『まず旦那様のご気性を確かめるのです。』

『やってみますわ、でもどうやって？』

『娘や、お屋敷の果樹園にある、旦那様の一番のお気に入りの果物の木がよろしいわ、あれを伐らせておしまいなさい。そういうことになったら旦那様はなんとおっしゃるだろうね。それで旦那様のご気性が知れますよ。』

娘は申します。

『まさかあの世行きの目にあわされもしないでしょうけれど、どうか神様のご加護がありますように。』

さて妻は屋敷に帰りまして、旦那様はどちらと家の者に尋ねますと、  
獵犬係の家来をお供に馬で散策にお出ましとのことでありましたので、  
召使を呼んでこう申しました。

『斧を持ってついておいで。』

『奥様、かしこまりました。』

果樹園に入ると妻は召使に申しました。

『この木を伐っておくれ。』

『なんと、奥様、めっそうもねえことだ。旦那様の大事にしておられる木だに。』

『いいからおやり。』

『奥様、ご勘弁くださいまし。』

妻は召使の手から斧を奪い取るがはやいか、右に左に打ち下ろしてたち

まちその木を伐り倒してしまったのでございます。倒した幹を胴切りにするのは召使に任せまして、それがすみますと後片付けを命じたのであります。召使がせっせと木を運んでおりますまさにそのときに夫が帰ってきたのでございます。胴切りにされた幹やら葉っぱやら木の枝やらを目の当たりにいたしまして、夫はあっけにとられて申しました。

『その枝はどこから伐ってきたのだね。』

妻は申しました。

『だって、あなた、さきほど修道院から帰ってまいりましたら、お友達の方たちと川に行っておいでだということでありましたから、ですからきっと寒がっていらっしやると思いましたがけれども、屋敷には焚き木を切らしておりましたもので、それで果樹園に行つてこの木を伐つて参りましたのよ。』

夫は申しました。

『おや、こりゃあ、わしの大事な果物の木ではないかな、おまえさんが伐ってきたのは。』

『だって、あなた、大事か大事でないかわたくしにはわかりませんわ。』

夫が確かめに行つてみますと、伐られたのはまさしく例の木に相違ありませんでしたので、屋敷に戻つてこのように申したのでございます。

『おいおい、なんということだ。わしのためを思つてとはいえ、とんでもないことをしてくれたものだね。よりによつてわしの大切にしている木をおまえさんは伐つてしまったのだよ。』

妻は申しました。

『まあ、どうしましょう！　だって、あなた、そんなに大切な木だとは夢にも思いませんでしたもの、きつとびしょぬれでお帰りになると思ったから伐つてまいりましたのに。』

『ああ、もうよい、わしのためを思つてしてくれたのだからな。』

二人はこの話をおしまいにはしましたが、翌日になりますと、妻は起

き出すなり修道院を訪ねまして、母の姿をみつけて辞儀をいたします。  
母親が首尾をたずねますとこのように申したのでございます。

『あの方のお気持ちをちゃんと確かめてみましたわ。』

『果物の木をお伐りかえ。』

『ええそういたしましたわ。』

『それで何と仰せだったかね。』

『思った通りあの方ときたら平気な顔で、いっこう腹を立てたようなそぶりなどはお見せになりませんでしたわ。だから大丈夫よ、おかあさま、どこかにわたくしを愛してくださる殿方はおいでにならないものかしら。』

『めったなことをお言いでない、わが子や、そんなことを考えてはなりませんね。』

『だって、おかあさま、もう辛抱できませんもの。』

『それでは、こんどもどうすればよいかおしえてあげるから、もういちど旦那様のお気持ちをお確かめなさい。』

『おかあさま、もちろん仰せのとおりにいたしますけれども、いっそんなふうにしてみてもどうかしら。あの方は獵犬の雌の子犬を一匹飼っていらっしやって、それはそれはかわいがっておられますの。いつも暖炉の火のそばに置いてやって、召使には触れさせないのです。さわっていいのはご主人様だけ。だからこんどは、夜になったらあの犬を殺してしまうことにしようと思いますの。』

母親は申しました。

『いいでしょう、やってごらんなさい。』

それだけ言って母はその場を離れましたので、妻は屋敷に帰って行ったのであります。

さて夕刻ともなりますと暖炉に火がつけられて赤々と燃え立ち、寝台

もみごとな模様を織出したふかふかの布団と上等な毛布でととのえられて、妻はまっさらな栗鼠の毛皮のマントといういでたちでおりました。そこへ夫が狩りを終えて帰ってきたのでございます。妻は立ち上がって夫を迎えに出まして、被り物を受け取るやら、拍車をはずしにかかるやら、いそいそと夫の世話をいたしましてから、豪華なマントを取り出しまして肩から着せ掛けてさしあげ、それから椅子を出させます。夫を座らせましたあと、妻は自分も木の腰掛に腰をおろしたのでありました。猟犬どもは、あるものはあちらから、またあるものはこちらからと寝台の下へ這いこんでいったのですが、夫のかわいがっている犬だけは妻の着ているまっさらなマント [のすそ] にはいつくばったものですから、それを見た妻は烈火のごとく怒り狂ったのでございます。たまたま荷車引きの牛飼いの衆の一人が目の前におりましたのですが、これが腰に短刀をたばさんでおりますのを見るや、妻はいきなり立って行って短刀を奪いますと、腹をめがけてぐさりとやってその犬を刺し殺してしまいましたので、妻のマントも暖炉の前の敷物も赤い血に染まったのでありました。夫はこの惨状をみて申しました。

『なんということをするのだ、気は確かか？ わしの大事な犬を目の前で殺してしまうようなことをしておって。』

『だって、この畜生どもとよしたら、わたくしたちの寝台をめちゃくちゃにひっくり返すのが毎日のことなのよ。あなたの犬がわるさをするせいで、洗濯をさせてもさせても二日と保ったためしがないのですもの。十字架にかけられたイエスさまにかけて申し上げますが、こんどまたこんなふうには私の寝台の下に潜り込もうとしたら、この両手で思い知らせてくれますから。それに、ほら、こちらもお覧になってくださいまし、ひどいことになっておりました、新しくおろしたばかりのマントですのに。それでつい堪忍袋の緒が切れてしまったのですわ。』

夫は答えて申します。

『なんとまあ、妻よ、悪気があってのことではないとはいえ、とんでもないことをしてくれたものだ。だがまあこれはもうよいことにしよう、何も言うまいよ。』

妻は申しました。

『誓って申しますが、どうか、どのようにでも罰してくださいまし、決して拒みはいたしません。ほんとうに申し訳ないことをしてしまったのですから。』

それから妻は声をあげて泣き出しまして、そして申しました。

『もう胸がはりさけそうですわ、この犬をととてもかわいがっていらしたのですもの。』

妻が泣くのを見て、夫はもう何も申しませんでした。』

「翌日になりますと妻は母親のいる修道院に赴いたのでございます。母親の姿を見て娘がまず自分の方から辞儀をいたしますと、母親もまた辞儀を返しまして、ついで言葉をかけてこう申しました。

『娘や、首尾はいかがでありました。』

『やっぱり思ったとおり何もおっしゃいませんでしたわ、おかあさま。だから大丈夫よ、どこかにわたくしを愛してくださる殿方はおいでにならないものかしら。』

『おやまあ！ 娘や、どうしても辛抱してられないのかえ。』

『そのとおりでございますわ、おかあさま。』

『かわいい娘や、おかあさまはお前のお父様と添い遂げて、裏切ったことはおろか、そんな気をおこしたこともありませんでしたよ。』

『おかあさま、それとこれとは話が違います。だって、お父様がおかあさまを娶られたときには、お父様は若者でいらしたし、おかあさまは娘盛りで、お二人は琴瑟相和していらっしゃいましたのに、わたくしとはといえば、あの方に歓びも楽しみも与えていただけないのですもの、ほか

に相手が欲しくなるのは人情の自然というものですわ。』

『かわいい娘や、それではどんなお方がよいと言うのだね。』

『どうかなにとぞとお祈りせずにはいられない気持ちにさせてくださいましたのは、この町の司祭様なんです。騎士の身分のお方などはとうてい好きになれませんわ、だってそういうお方は人をもてあそんでおいて、恋人気取りでいい気なふるまいをしたうえに、契りの言葉を言わせておきながら、結局は捨てておしまいになるのが関の山ですもの。』

『かわいい娘や、ばちあたりなことを申すものではありません、それより、今いちどわたしの言うことをお聞き。そもそもおまえは年寄りの意趣返しがどんなに怖いものかわかっていないのだよ。』

『おかあさま、よろこんでおっしゃるとおりにいたします。』

『かわいい娘や、それではもう一度旦那様のご気性を確かめてごらん下さい、どうすればよいか教えてあげるから。あしたの木曜日は〔旦那様の〕お誕生日の前日にあたりますわ。旦那様はご自分の誕生日のお祝いに大宴会を催されて、この町の名士がそろって列席なさいます。そのときお前は〔扉にいちばん近い〕食卓の端の席におつきなさい。最初のお料理が出てきたら、〔腰の〕鍵束をテーブルクロスの縁飾りに引っ掛けるのです。それから席を立て食卓をはなれようとするの。そうすれば一切合財ずるずるとうしろについてきてしまいますわ。お前が旦那様を試してみたいのなら、三度目は今言ったようにしてごらん下さい。』

『おかあさま、それはよいお考えですわ。お言葉どおりにいたします。』

そこで妻はおいとまして屋敷に戻ったのであります。」

「夫の誕生祝いの日になりますと、町の人々が、貴顕の士はもちろん、そうでない人も一緒になって、ぞくぞくと訪れてまいりました。食卓が置かれ、テーブルクロスや塩壺やナイフもととのったところで、人々は席に着いたのでございます。妻は食卓の端の席に着いておりました。召

使たちが最初のお料理とソースを運んでまいりまして、食卓に乗せますと、給仕役のものどもがさっそく切分けにかかったのでございますが、まさにそのとき、妻は鍵束をテーブルクロスの上の淵飾りに引っ掛けますと、立ち上がって大きく一歩踏み出しましたので、お皿はひっくり返って中身がテーブルクロスの上に飛び散ってしまったのでございます。夫は顔色が変わるほど驚きまして、テーブルクロスに引っかかった鍵束をいっしょうけんめい外そうとしております妻に申しました。

『あれあれ、とんでもないことをしでかしておくれだね。』

妻は申します。

『誓って申しますが、わざとやったわけではございませんのよ。あなたのご自慢のナイフが卓に出ておりませんでしたので、これはいけないと思ひまして取りに行こうと思ったものですから。』

『神のおん名にかけて、さあ、もうよいから新しいテーブルクロスを取っておいで。』

そこで料理が運ばれまして、和気あいあいの食事が始まったのでありました。夫は怒っているようには見えませんでした。食事がすみますと、テーブルクロスは取り去られ、夫が謝辞を述べたあと、客人たちは引き取ったのでございます。

その夜夫は一晩中まんじりともせずには過しまして、朝になると妻のところへやってきて申しました。」

## [26]

「『まあお聞き。おまえさんときたらこれで三たびもわしを困らせてくれたが、できることなら四たび目は願い下げにしたいものだ。思うにこれは悪い血のなせるわざであるのだから、瀉血をするのがよからうて。』夫はおもむろに召使を呼んで火の用意を命じたのでございます。あかあ



かと起った火を見まして、いったい何をなさるおつもりですかと妻が尋ねますと、夫は申します。

『どれ、瀉血して進ぜよう。』

妻は申します。

『御免こうむりますわ、わたくしは生れてこのかた血を抜かれたことなどございません。』

夫は申します。

『四の五の言うでない。わしを困らせた行いは悪い血がなさしめたものであるのだからな。』

言うが早い夫はいやおうなしに妻の右袖をまくと、腕を火にかざしてあたためまして、すうっとメスを入れますと、血がどっとほとぼしったのでございますが、はじめに出てまいりましたのは瀝青の如くどす黒い粘液でありまして、そのあとようやく赤い血が流れ出てきたのでございます。<sup>\*</sup>夫は腕に血止めを施しまして、しかるのちにもう一方の袖をまくりあげ、妻の悲鳴にも躊躇することなく、腕をあたためてメスを当てますと、この腕からも同じように「黒い血が」ふき出しまして、そのあとから赤い色をした血が流れ出したのでありました。賢者は赤い血が出てくるのを確かめると血止めの処置を施しまして、妻を寢室のベッドに運ばせたのでございます。」

\* bestumee は不明；いま betumei (<bitumen) と推定して訳す。

「妻はおかあさまを呼んできてと泣いて頼みまして、駆けつけてまいりました母親にこのように申したのでございます。

『おかあさま、わたくしはもう生きた心地もしませんでしたわ。』

『かわいい娘や、どうしたのだえ。』

『だっておかあさま、あの方ったら、わたくしの血を抜いたりなすったのよ。』

『かわいい娘や、こんな目にあわされてもまだ誰か愛してくださる殿方をお望みかい。』

『いいえもうごめんこうむりますわ、おかあさま。』

『娘や、ちゃんと言っておいたではありませんか。年寄りの意趣返しがどんなに怖いものかおまえはわかっていないのだとね。』

『おかあさま、もう金輪際ほかの殿方に愛してもらいたいなどとは申しません。』

『娘や、誓って申しますが、それが賢明というものだよ。』

## [27]

赤毛の賢者マルキダルは申し上げた。

「陛下、この男のとりました策は賢明であったのではございますまいか。この者の妻は夫に害をなすこと三たびに及びました。もしも四たび目がありとせば、それは夫にとってさらにいっそう腹立たしいものとなっていたことでありましょう。この女はこのつぎにはかならずや町の代官に色目を使おうとしたにちがいないのでございますからな。そしてお妃さまもまた、この女と選ぶところはございませぬ、なにしろ陛下に害をなすべくご子息をなきものにせんと欲しておられるのでありますから。かの老賢者がその妻をこらしめるに至りましたそのわけに、どうぞ思いを致されますよう。」

皇帝は仰せられた。

「たしかにその賢者は妻をこらしめてやったわけであるな。」

「それでありますから、陛下、お妃さまが何を仰せられましようともお信じあそばされてはなりません。」

皇帝は仰せられた。

「わしの首にかけて、そういたすでしょう。」

ここに至って両者は談を終えた。夜が来て宮殿の門は閉じられた。

皇帝が妃の許にお運びになると、妃は沈み込んでいたく不機嫌な様子であった。皇帝はお尋ねになった。

「妃よ、いかがいたした。」

「なんと白々しいことを。陛下、わたくしはもう我慢がなりませぬ。陛下にはいったいどうして蜚語讒言のたぐいにこうも貪欲に耳を傾ける見境のない輩になってしまわれたのでありましようか。あの黄金に目のない肥満漢でしたらば、その貪欲のせいであの世行きになりましたのも当然の報いですが。」

皇帝は仰せられた。

「貪欲のせいで死んでしまったとな?。」

「いかにもその通りなのでございます。」

「余のそなたを愛する心にかけて、その話を聞かせてもらいたいものだ。」

「陛下、お聞かせしたとて何の益がありましよう、陛下はわたくしの申し上げますことなど何もお取り上げあそばされませんし、そもそも耳をお貸しくださらないのですもの。」

「妃よ、心して聞こうほどに、どうか聞かせておくれ。」

## 【28】此の処、妃が語る【妃の語る第9話 ウェルギリウス (Vergilius)】

「陛下、昔この〔ローマの〕都に聖職者がおりまして、その名をヴィルジルと申しました。この人は七学芸すべてに秀でた聖職者であったのでございますが、そればかりでなく魔術の心得もございまして、町〔の広場にヴィルジルが設けた壇〕の火はつねに燃えつづけて絶えることがありませんでした。お金持ちでありましたならば立派なお屋敷に住んで第三課時〔午前九時頃〕までも妻の傍らで眠っていられるわけですが、幼な子をかかえていながらそういうお屋敷に住めないような女たちも、この火のおかげで、暖を取ったりお湯を沸かして子供に湯あみ

をさせたりすることができたのでございます。その火のそばには男の銅像が立っておりまして、手にした弓を引き絞り、いまにも矢を放たんとしておりました。この像の額のところには銘文が彫ってありまして、ワレヲ打ツ者アラバ、ワレコノ矢ヲ放タン と読まれたのでございます。

さて、この町にはロンバルディア生れの聖職者が住んでおりました。家柄はよく懐も暖かで、ローマには学問を修めにやってきていたのでございます。この聖職者は例の火をひと目見んものと足を運びまして、かの銅像をも打ち眺めたのでございますが、見ればその額に銘が刻まれておりまして、読んでみますと ワレヲ打ツ者アラバ、ワレコノ矢ヲ放タン とあるものですから、聖職者は連れの仲間たちに申しました。

『ひとつぶったいてみようか。』

『それも一興だ、やってみ給え。』

そこでこの者が銅像を打ちたたきますと、かの銅像は魔法の火めがけて矢を放ちまして、あっというまに火を消してしまったのでございます。」

妃は申し上げた。

「陛下、この者は罪を犯しておりませぬでしょうか。」

「いやいや、妃よ、この者は罪を犯したぞ。」

妃は申し上げる。

「いかにも仰せのとおりでございますわ。町の貧しい女たちはもうそこで暖をとれなくなってしまったのでありますもの。」

「いかにもそのとおりであるな。」

「陛下、ヴィルジルはほかにもいろいろな物を作っております。ローマの数ある市門のひとつの傍には、手に球技の球を持つ銅像が立っていたのでございますが、この像は土曜の晩が来るたびに、別の門のところに置かれたもう一つの銅像めがけてその球を投げたり、相手の球を受け

取ったりしておりましたのよ。」

「それから、陛下、このようなものもございましたわ。ヴィルジルは大理石の高い柱の上に魔法の鏡を置きまして、もしも敵が攻め寄せて災いをなさんとすれば、その姿がこれに映ってローマ市民の目に入るようにしたのでございます。ですから、どこかの国がローマに叛旗を翻えそうといたしましても、ローマ人はそれを知るがはやいか、たちどころに近隣の同盟諸都市を率いて攻め入って、その国を滅ぼしてしまうのであります。そのころのことでございますが、ローマに不満を抱くアプリア王が、国のすべての賢者を召し出され、ローマは我が国を属国となし租税を課してあまねく悩みの種となっておるがいかでしたものであるかと下問せられました。たまたまその場に騎士を志願する二人の若者がおりまして、この二人は兄弟であったのでございますが、その一人が立ちあがりまして、国王に建言して申しますには、

『陛下、誓って申し上げますが、陛下にしてわれらにいくばくかの金子をたまわりますならば、ローマの魔鏡を奪い取ってみせます。』

国王は仰せられました。

『誓って申すが、あの鏡をわがものにできると申すならば、望むほどのものはなんなりとつかわして進ぜよう、町であろうと城であろうと領地であろうと思いのままであるぞ。』

兄弟はお答えいたしました。

『お言葉かたじけのうございますが、手前どもは末永くこのままお仕える所存にございます。』

国王は仰せられました。

『その心持、うれしく思うぞ。』

兄のほうが申し上げました。

『陛下、さらば、金貨を満たした樽をばふたつ賜りたく存じます。』

国王は仰せられました。

『よいとも、望みどおりにして進ぜよう。』

樽ふたつが満たされますと、兄はこの樽を二頭立ての頑丈な荷馬車に積み込ませまして、弟と連れ立ってローマめざして出立したのでありました。」

「その当時のローマ皇帝は、でっぷり太っておりまして、おそろしく黄白に食欲な輩でありました。兄弟は夜遅くローマに着きまして、町から出てくる物影がないことを確かめると、例の樽の一つを市門の根もとにうずめ、残る一つを別の門の根もとにうずめまして、しかるのちにローマに入って宿をとり、飲めや歌えやの大散財をおっぱじめたのでございます。」

## [29]

「翌朝になりますと、兄弟は、皇帝が床をお出になられた頃合いをみて宮殿に赴き、皇帝に拝礼をいたしまして、このように申し上げたのでございます。

『陛下、手前どもは夢占いで財宝を掘り出すことをなりわいとする者にございます。陛下のおん許に参上いたしましたのも、お国では財宝がざくざく掘り出せると心得てのことでございます。』

皇帝は仰せられました。

『よく来た。しばらくこの国にとどまるがよい。』

『陛下、かたじけのうございます。おそれながら、手前どもは見つけましたものの半ばを頂戴することといたしまして、半ばは陛下に献上いたしたく存じます。』

皇帝は仰せられました。

『誓って申すが、苦しゅうないぞ。汝らの力を借りねば余は何も見つけ

られぬからのう。』

兄の方が申し上げました。

『陛下、手前はこよい夢で占いをいたしまして、夢に見ましたことをば明日申し上げることにいたしたく存じます。』

皇帝は仰せられました。

『よかろう、そうするがよい。』

兄弟は宿に引き取りまして、その夜一晚、はめをはずして楽しんだのでありました。」

「さて翌日になりまして、兄弟は皇帝に拝謁いたしました。兄の方が申し上げていわく、

『陛下、夢にお告げがございました。』

皇帝は仰せられました。

『話して聞かせるがよい。』

『陛下、夢のお告げによりますと、アプリア門のあたりに小さな宝物がひとつ埋っております。』

皇帝は仰せられました。

『行ってみようではないか。』

『誓って申し上げますが、陛下、仰せの通りに致します。』

皇帝は大行列を従えてお出ましになりました。連れてきた穴掘り人夫たちがさっそく占いの師の告げた場所に鋤を入れますと、掘った穴から、かねて兄弟の埋めておいた樽の一つが姿を現したのでありました。皇帝は樽を引き出させまして、半ばは御自らに、半ばは兄弟にと、山分けにしたのでございます。皇帝の喜びようは大変なものでありまして、もっとないかと仰せられますので、今度は弟の方が占ってみますと申し上げまして、自分の埋めた樽を掘り出して見せたのでございます。皇帝はこの兄弟を絶賛せられ、このように仰せられました。

『誓って申すが、汝らは正真正銘の占い師であるな。』

兄弟はお答えいたしました。

『陛下、かようなものは財宝のうちに入りませぬ。手前どもの見ました夢によりますと、あの鏡〔の柱〕の根もとには御料地の馬を残らず駆り出しても引出せぬほど多くの財宝が埋っております。』

皇帝は仰せられました。

『あの鏡ばかりはどうあっても壊すわけにはまいらぬ。この町に害をなさんとする者を映して見せるのであるからな。』

兄弟はお答えいたしました。

『陛下、御心配には及びませぬ、鏡を落っことしたりはいたしませぬ。ちゃんとお護りして進めますゆえ。』

皇帝は仰せられました。

『神にかけて、さらば明朝掘りに行くがよい。』

『陛下、かしこまりましてございます。』

兄弟はおいとまをして宿に戻ったのでありました。』

「朝がくると兄弟は鏡のところに参りましてつるはしを振り始め、掘りに掘って根元をすっかりむき出しにいたしましたので、〔柱は〕かうじて立っているだけになったのでございます。暗くなりますと、兄弟も人夫もその場をはなれたのでありますが、兄弟は真夜中になるのを待って火種を持ち来たりまして、土台に仕込んでおいてから、そのまわりには麻屑を積み上げましたので、下の方から煙がたちのぼってまいりました。火がついたのを確かめて兄弟はずらかったのでありますが、まだいくらか行きませぬうちに、大理石の柱は真ん中から崩れまして、鏡は落っこちてしまったのでございます。鏡が落ちるのを見届けると、兄弟は意気揚々と引きあげたのでありました。」



## [30]

「さて翌朝になりまして、ローマの町とその近辺に住む貴顕の士が鏡に何か映っておらぬか検分せんものと参集してまいりましたところ、皇帝が欲を搔いたむくい鏡が下に落ちてしまっているさまをまのあたりにしたのであります。そこへやってまいりました皇帝は、この惨状を見て怒り心頭に発し、占い師どもを引っ立てよと仰せられたのでありますが、兄弟はすでに影も形もなかったのでございます。一杯食わされたことを悟った皇帝はがたがたと震えだしました。国の貴族たちからなにゆえにかかるていたらくを招いたかと問いつめられましても、ただただ黄金の欲に負けたのだと言うほかに答えるすべを知りませんでしたので、取り返しのつかぬ損害をこうむって憤懣やるかたない貴族たちは、皇帝を引き据えますと、腹に棒杭を打ち込んで地面に串刺しにしておいてから、こう言いながら溶かした金を口と目と耳に流し込んだのでございます。

『陛下は黄金がお好きであらせられましたな。黄金が欲しかったのだと仰せられましたな。ほれ、黄金だ。だがこれは差し上げるのではござらぬ。この黄金には引導を渡す役を引き受けてもらうのだ。』

## [31]

妃は皇帝に申し上げた。

「陛下、この者は貪欲が災いして恥辱にまみれて死んだのでございます。」  
皇帝は仰せられた。

「いかにもそのとおりである。」

「陛下、これでご納得いただけますよう、陛下ご自身にも同じ運命が待ち受けているということが。」

「妃よ、なにを申す、それは一体どういうことであるか。」

「陛下、隠さず申し上げます。つまりあの賢者どもの言葉に熱心に耳を

傾けられ拳拳服膺あそばされますのは剣呑というものでありまして、早晩玉座を追われ恥辱にまみれて世を去られますこと必定なのでございます。陛下が養い育てられ、わが息子とお呼びあそばされますあの下衆のせいで、陛下は王冠を奪われ恥辱にまみれて世を去られることになるのです。父親の廃位を企てる息子など悪魔に食われてしまうがいい。」

皇帝は仰せられた。

「妃よ、まあ落ち着くがよい。余が汝に負っている信義にかけて、王子に玉座を追われたりすることなど起りはせぬ。あれには明日の朝死んでもらうのであるからな。」

「陛下、そのお言葉は、お気に障られましたらごめんあそばせ、はたしてまことでございましょうか。」

「妃よ、余の言葉に嘘はないぞ。」

「陛下、神のご加護があらんことを。」

この日はここまでとなり、次の日の朝がきて陽が登ると、皇帝は起床せられ、市門が開かれて貴族たちは続々と宮廷に伺候してきた。皇帝は家来を呼んで仰せられた。

「王子を押送し、ただちに処刑いたせ。」

「陛下、かしこまりました。」

家来たちは王子を地下牢から引出すと、宮殿の階段を登らせて皇帝の御前に据えるや、王に拝礼をなす間もあらず、階段を馳せ下りて町の大通りを引いていったので、道行く人はみな王子の姿を見て深く憐れを催した。

まさにそのとき王子の師が姿をみせた。その名をカトンと言って、子供たちが学校に通って教わる書物 [『カトーの二行詩』] の著者であった。師の前を通るとき、その弟子は辞儀をなした。まな弟子がこのような引いて行かれるさまにおおいに憐れを催した師は馬を馳せてその場を去

り、宮廷の階段の前で馬を下りると、人々に馬の手綱をゆだねておいて自らはまっすぐ階段を上り、皇帝の御前にまかり出て辞儀をなした。すると皇帝は聞くに堪えない言葉を吐きちらし、それからこのように仰せられた。

「余が汝らに王子をゆだねたのは学問を学ばせるためであったのに、王子はといえば、口を利かなくなってしまったばかりか、妃を辱めんとしおったのだぞ！」

カトンは申し上げた。

「陛下、申し上げますが、王子さまは口が利けなくなられたのではございません。もしも本当に口が利けなくなってしまうたのでありましたならば、これは実際ゆゆしき事でございましょうけれども。そしてまた、お妃さまを辱めんとせられたと仰せられますが、それはお妃さまがそのようにおっしゃっておられるばかりでありまして、王子さまのあずかり知られぬところでございます。もしもそのような理由で王子を亡き者にせられますならば、陛下におかせられては、まさしくかのローマ市民がおのれの飼っていたカササギのためにこうむりましたのと同じ運命にまわれることでありましょう。」

皇帝は仰せられた。

「その者はカササギのせいでどのような目にあったと申すか。」

カトンは申し上げた。

「陛下、誓って申し上げますが、お聞かせいたしますのはわからないことでございますけれども、王子さまが亡くなってしまうれてからでは何の役にも立ちませぬ。どうか処刑にご猶予をたまわりませ。もしもそうして頂けますならばお聞かせ申し上げます。」

皇帝は仰せられた。

「さらば処刑は汝の話を聞かせてもらってのちのことにして進ぜよう。」

「陛下、それでは王子さまを呼び戻させてくださいまし。」

「よからう、そうするといたそう。」

命を受けた者どもが王子を連れ戻しに向かった。王子が皇帝と師の前に引き出され、拝礼をなしたのち牢に戻されると、カトン師は語り始めた。

### [32] 此の処、賢者が語る【賢者カトンの語る第10話 告げ口鳥 (avis)】

「陛下、昔この〔ローマの〕都に住んでおりました者が家にカササギを飼っていたのでございますが、そのカササギはローマの言葉をたいそう上手に話すことができたのでありました。それゆえ主人が家を留守にしたあとで帰ってまいりますと、カササギはなんであれ自分の見たこと聞いたことを残らず主人に話して聞かせるのでございました。ありのままを主人に告げること一再ならずでありましたから、妻と親しい男が訪ねてまいりましても、カササギがいてくれさえすれば、余計な心配をしなくてもよかったのでございます。あるとき主人は組合の集まりに出かけて行きまして、その夜は帰ってまいりませんでした。妻は親しい男に使いをやって、お待ちするわと声をかけたのでございます。カササギは高い梁に吊り下げた鳥籠に入れられておりました。その男は戸口のところまで参りましたものの、カササギが気になってどうにも入りかねるものですから、出てきておくれと妻に頼みまして、顔を出した妻にこのように申したのでございます。

『ねえ君、あのカササギがいたのでは入れてもらうわけにはいかないよ、ご主人にばらされたりしたら大変だ。』

妻は申しました。

『心配しなくていいからお入んなさいな。なんとかなるわよ。』

男は申しました。

『それじゃあ入らせてもらうとしよう。』

男は敷居をまたいで、寝室に入って行ったのでありました。カササギは男の顔を見まして、これまでに幾度も自分をいじめた奴だと気付きました

たので、このように申したのでございます。

『あら、寝室でお休みのお客様、旦那様のいらっしゃる時にはおいでになりませんか、なぜかしら？』

カササギがようやく黙ってくれますと、妻は一計を案じたのでありました。夜になりましてから小間使いを呼びまして、水を満たした大きな水差しと、特別明るいロウソクと、それに木槌を用意させたのでございます。そしてもう真夜中になろうという頃、命じられた小間使いは、天井裏に登っていきまして、カササギの籠の吊られた梁を〔木槌で〕たたき始めたのでありました。存分にたたき終わりますと、つぎにロウソクを手に取りまして、梁と梁の間から何遍も突き出して、カササギの鼻先に光が当たるようにいたしました。それからこんどは水差しを手に取りまして、カササギの頭から水を注ぎかけたのでございます。カササギは朝になるまで繰返しこういう目にあわされたのでありました。やがて明るくなりますと、小間使いは、片手に槌、片手にロウソクを持って下に降りたのでございます。男が帰って行ったそのすぐあとに、間髪を容れず主人が現れまして、つかつかとカササギのところに歩み寄りますと、言葉をかけてこのように尋ねたのでありました。

『カササギさん、元気かい。今日もちゃんと餌をもらったかね。』

カササギは申しました。

『ご主人様、例の男がゆうべ一晩中、家で奥さんと仲良くしていましたわよ。たったいま出て行ったばかりですわ。わたしの目の前を通っていたんですよ。』

主人は妻を睨み付けますと、カササギの方を向いてこう申しました。

『きれいなおかしいカササギや、お前は嘘をつかないよね。』

カササギは申します。

『ご主人様、ゆうべは一晩中雷が鳴って、雨も降っておりましたわ。いなびかりが四方八方から私の眼と眼の間をめがけてやってくるものです

から、ゆうべは死ぬ思いでしたの。』

主人と妻は顔を見合わせたのでございます。主人は申しました。

『誓って申すが、昨晚は月が出て明るかったぞ。』

妻は申します。

『ゆうべの夜空は、今年何回目かの満月でございましたわよ。』

主人は近所の人たちにも尋ねてみたのでありますが、いずれも答えは同じでありました。その人たちの見ている前で、妻はここぞとばかりに夫に「ママ」申しました。

『みなさん、まあ聞いてくださいな、うちの人ときたら、カササギの言うことなら何でもかでも真に受けるものですから、わたしは年がら年中叱られるやら手をあげられるやら。ついさきほどもこの鳥は、わたしがゆうべ一晩中男とよろしくやっていたなぞとこの人に告げ口するのでございますよ。嘘にきまっているではありませんか、ゆうべのお天気のことだってあんなでたらめを言うのですもの。』

主人はカササギが天気についてでたらめを言ったことに腹を立てたのみならず、妻のことで嘘をついているに違いないと思ひ込んだのでございます。そこで主人はカササギのところに行って申しました。

『わたしの首にかけて、もう騙されるのは御免だぞ。』

そしてカササギの体をひつつかむと、その首をへし折ってしまったのでございます。しかし手を下してしまいましたその後になってから、主人は声も出ぬほど驚くことになったのでありました。と申しますのも、カササギを入れてあった籠を下してみましたらば、梁のかけらが籠の上に落ちておりますし、梯子で天井裏に登ってみれば、小間使いが置き忘れていった水差しがでございますし、梁にはロウがたれており、天井板もたたき割られて、小間使いが火のついたロウソクを出し入れした大きな隙間ができていではありませんか。主人は妻が自分を裏切っていたことを悟りまして、ひどく嘆き悲しんで申しました。

『ああ、なんたることか、わたしは愚かであった、いったいどうして妻の言葉を真に受けたりしたのだろう。』

そして妻を屋敷から追い出してしまったのでございます。」

賢者カトンは申し上げた。

「陛下、もしも速断さえいたさねば、この男はカササギを殺さずにすんだのでございます。後悔し嘆き悲しむのはそれゆえでございます。妻を追い出してしまったのもそれゆえでございます。なにしろこの女の讒言のせいでカササギを殺すことになってしまったのでありますから。そして、わたくしがこの目で見て、この耳で聞いておりますことが本当であって、お妃さまが王子を亡き者にせんと図っておいででいらされますならば、そしてまた陛下におかせられてはお諫めする声に耳を貸されずお妃さまの言い分を信じきっておいででありますならば、かならずや陛下の身には飼っていたカササギのせいであのローマ市民が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。

「余の首にかけて、さようなことにはなるまいぞ。」

カトンは申し上げた。

「陛下、そうあれかしと願うばかりでございます。義理の母の言を信じておのれの息子を亡き者にするなどということがあってはなりませぬので。」

この日はここまでで話が打ち切られ、夕刻に至って市門は閉じられた。

皇帝が妃のもとにお運びになると、妃は不興気であらせられた。その様をご覧になって、妃をたいそう愛しておられる皇帝は仰せられた。

「妃よ、いかがいたした。わけがあれば申してみよ。」

「陛下、わたくしは明朝おひまを戴きましてお友達や両親のおりますと

ころに参ります所存にございます。これでも卑しからざる家柄の血を引く身でありますゆえ。」

「妃よ、なにゆえさようなことを。わけを申すがよい。」

「陛下、誓って申し上げますが、このままでありますならば陛下の身の破滅となりますこと火を見るより明らかでございます。それと申しますのも陛下にわたくしが何を申し上げてもお取り上げあそばされませぬのですから。さればいずれ遠からず、七人の賢者の建言を容れて妻がいくら諫めても聞き入れなかったために盲いてしまったあのエロド王と同じ運命が陛下に降りかかることとなりましょうぞ。」

皇帝は仰せられた。

「何と、エロド王は盲いてしまったと申すのか。そのいきさつ、詳しく聞かせてもらいたいものだ。」

「お聞かせ申し上げたとて何になりましょう、なんの甲斐もないことでありますのに。」

「余の首にかけて、妃よ、ぜひ頼むぞ。」

「陛下、仰せとあらばお聞きいただくことといたしましょう。」

N. B. テキストその他については『語研紀要』第40巻第1号、pp. 231-232参照。



## Visiting Wake Forest University Press:

An interview with Jefferson Holdridge and Amanda Keith<sup>1</sup>

Mariko NISHITANI

*Established in 1975, Wake Forest University Press has contributed to introducing Irish poetry to North American readers. Jefferson Holdridge, Director of the press and Professor of English at Wake Forest University, and Amanda Keith, Manager of the press, shared the history of the press and their thoughts about its mission.*

MN(Mariko Nishitani): Thank you for making the time for this interview. I guess North American readers have been important to Irish poets, and Wake Forest University Press has played a key role in this. Could you begin by outlining a brief history of the Wake Forest University Press? How did it begin its operations? Did the idea originate completely with the founder, Professor Dillon Johnston?

JH(Jefferson Holdridge): Yes. I wrote an article, recently published in *The South Carolina Review*.<sup>2</sup> Certainly there is history in it. But essentially, he [Dillon Johnston] was here [Wake Forest University] as a specialist in Victorian literature. And he became interested in Irish poetry, Derek Mahon, John Montague, Paul Muldoon, Michael Longley.... And he decided he wanted to get a hold of the books, but he found it to be difficult because the distributors weren't very effective at disseminating the books. It's bizarre how much the literary histories of the UK, Ireland and the USA are intertwined, but it's odd

how separate the publishing worlds are. Books are really expensive to ship. It can be difficult to get books. He found it frustrating. So he approached Ed [Edwin] Wilson, who was Provost at that time, and proposed the idea of the press, asking if publishing Irish poetry would be possible.... Because Ed was excited about the idea, he decided to fund it. At one point, Dillon asked his present wife Guinn Batton [to help]. She worked at the press before she became an English professor at Washington University. And they worked together at the Press for many years. (Later Candide Jones took over for Guinn, I took over for Dillon and now Amanda has replaced Candide.) One thing led to another. They worked first with the Dolmen press and then worked with the Gallery. Because the Gallery and the Wake started around the same time—I think Gallery started the year before—they shared ideas and worked together.

MN: On your website, I found poets came to recite their poems. Do you organize poetry readings?

AK(Amanda Keith): Yes, we organize readings as frequently as we can. It's difficult since they have to travel from Ireland.

JH: Money's involved, and getting people to sponsor them.... It's tricky.

AK: Yeah. We do try to bring poets to campus for reading here, and also frequently act as an agent for poets and organize readings across the US for them as much as we can. For instance, Frank Ormsby. He's published his book. He's coming to visit five universities in October. Wake Forest is among them.

MN: You are going to organize every event and coordinate his tour?

AK: Yes.

MN: Such an exciting job!

AK: It isn't always possible. I mean, readings are harder and harder to get here.

JH: Money is tighter at most venues.

AK: And there is extra burden of someone having to travel overseas.

JH: It is expensive and some of the poets don't travel very well. They want to come, but they are not very good about flights. Flights have become more unpleasant in recent years as everyone knows.

AK: But in America specifically I think that kind of activity, being visible, is very important for a poet. Maybe not as much overseas, I am not sure.

JH: There is much more about self-promotion here to a certain level, and I don't think that in Ireland and in England it's quite reached the same level.

AK: *See and be seen*. But we don't push people to it. If someone is willing, we certainly can help them.

JH: Frank is excited about it.

MN: I am just wondering how many poets came to the US as a writer-in-residence, a visiting professor or for many reasons, on the academic level. How come it happened? Because of the idea you've just described as self-promoting?

AK: (to JH) Were you here when Conor [O'Callaghan] and Vona [Groarke] were here?

JH: Yes.

AK: And Caitriona [O'Reilly] was a poet-in-residence right here.

JH: Yes. There've been a number of poets who have done so. Dillon told me that for a while, Derek Mahon was here.... His famous poem "The Globe in Carolina" he wrote while he was on campus. I think Paul Muldoon was here, too. Michael Longley has visited and written poems about his visits. John Montague as well. We have a book entitled *The Shack: Irish Poets in the Foothills and Mountains of the Blue Ridge*, in which such writings are collected. Various people have liked that, and poets have as well. The most recent poets, probably the most engaged, for the longest I should say, would have been Conor O'Callaghan and Vona Groarke. They were here for four or five years overall. But not only poets have come from Ireland. The critic Declan Kiberd was here for a summer.

MN: Can we talk about anthologies you edited?

AK: *The Wake Forest Series*?

JH: Sure.

MN: You published several anthologies: three volumes of *The Wake Forest Series of Irish Poetry*. You are the editor of the first two. And two volumes of *The Wake Forest Series of Irish Women's Poetry*. In addition, one for the northern Irish poets.

JH: *The New North* [*The New North: Contemporary Poetry for Northern Ireland*].

MN: And French ones?

AK: French women's anthology [*Women's Poetry in France, 1965–1995: A Bilingual Anthology*]. Yeah, we do.

MN: How did these projects arise?

JH: The women's anthology was done by Candide and Dillon. It has consistently done well.... *Penguin* had a series of anthologies in which there were three poets selected so that more poems could be included. I modeled our *Series* it on that. But three seemed too few; five seemed a good number. I did the first one and then I didn't want to do anymore as one seemed enough. But then I received a grant from the National Endowment for the Arts for the second and they insisted that I do it, so I did. Conor O'Callaghan edited the third. He came up to a different format.

MN: He included interviews.

JH: Yeah, I like it very much actually. Now David Wheatley is doing another one.

AK: The fourth will come out in the spring. The fourth of the series.

JH: I hope to eventually publish five. Five books, five poets. There might be more, I don't know. *The New North* was more unplanned. I saw an advertisement by the National Endowment for the Arts. They were looking for

a publisher for a book that was a part of a series of anthologies: one of Mexican poetry, one of Irish poetry, and one of American poetry. The NEA would oversee this cultural exchange.

AK: I've never heard of the story.

JH: I've just remembered it. Been a while. They were offering a generous allowance, one that allowed us to launch the book at NYU and the Library of Congress.

AK: It includes a lot of poets.

JH: We brought the editor, Chris Agee, whom the NEA had chosen and Sinead Morrissey, one of the poets. They did various readings. It went very well.

MN: Was there anything in particular you had in mind when you chose the poets and poems [featured in the anthologies]? To what degree were you conscious of choosing poems which cater to American readers?

JH: I don't know if I could do that for Irish or American poetry. What constitutes American or Irish poetry is just so diverse, in region, gender, etc. So I published what I like, with an eye toward covering some breadth, as sometimes it's just the best way to go. I think Conor did as well. David is doing it to his taste, and with a similar strategy. But I'm glad to have a broad catalogue, which was what I wanted to do. When I worked on the first book, I was trying to think what poets I like. I realized there were some poets who are older, like Dennis O'Driscoll or Harry Clifton. I singled out poets who were just going to be 40 down, or 30 at that time. And then I thought maybe it would be good to have two older poets and three younger poets. That made sense at that time to me. We have since done Brendan Kennelly and Frank Ormsby to complement the younger poets we are coming out with.

MN: I thought you were conscious of capturing a transforming Ireland. Because

Ireland has seen big changes. Catholicism is not influential anymore and...

JH: The economy and migration looms large. Particularly when I first came here to the States in 2002 (I had lived in Ireland for 12 years). The economy was in full flight. The Celtic Tiger was roaring. When I arrived in Ireland in 1992, rather 1991, the economy was dormant. You could rent an apartment in Dublin for about 250 pounds for a month. It was cheap. You could live like a bohemian. By the time we left, things were so expensive, just skyrocketing.... The whole place had changed so much...

MN: Were you trying to capture the updated Ireland? Did the poems you chose reflect the change?

JH: Sometimes. I think poetry on the whole, art in general, cannot immediately reflect change. Because most of the poets did not grow up in the new Ireland. They grew up in the old. They found themselves in the midst of change. Poets from the South, such as Conor, David Wheatley, Justin Quinn, Vona, John McAuliffe, Caitríona O'Reilly, feel somewhat removed from the traditional concerns of Irish poets. Not completely, of course. The poets have written fairly extensively about this. Conor and David in their introductions to *The Wake Forest Series*, volumes 3 and 4. I think the Northern Irish poets, such as Alan Gillis and Leontia Flynn, have captured the changes in the North quite well, with an ironic touch.

MN: Talking about the changes, the Troubles in Northern Ireland are widely considered to be settled. But it also used to give poets a big theme, something shared by a wide range of poets. Do you feel contemporary Irish poets are losing the common ground that the older generations had?

JH: It's difficult to say. It is a new beginning that is difficult to register, though Gillis and Flynn have begun to do so. It's like America. For the first hundred years, literature was not terribly important and had not been done, because how

could you write about pioneers? You are too busy.

MN: Do you think a majority of the readers of Irish poetry here are Irish American or not necessarily?

JH: Lots of people don't necessarily [have Irish American background]. The press tries to publish for a combination of academics and general readers. As for general readership, poetry is such a world to itself, that many people who read our poetry just like poetry.

MN: To readers of poetry, it may be hard to draw a line between Irish poets and American poets. That makes a sense to me. Thank you for your time today.

### Notes

- 1 Interviewed at A5 Tribble Hall, Wake Forest University on September 8th, 2016. I would like to express my sincere gratitude to Jefferson Holdridge and Amanda Keith for kindly agreeing to be interviewed.
- 2 Holdridge, Jefferson. "'Halved Glove, Slowly Turning': Editing Irish Poetry in America" *The South Carolina Review* 45.2 (2013): 4–15.

# A Tale of Two Mind-Sets:

## Test English and English Communication

R. Jeffrey BLAIR

### Abstract

This paper discusses aspects of the large gap between the expectations of Japanese university students and the intentions of a teacher determined to teach real English communication.

Every fall at Aichi Gakuin University as the new term is about to begin two deadlines approach: one for teachers' comments on the Class Surveys taken at the end of the spring term and the other for submissions to *Foreign Languages & Literature*. This year I wanted to write about differences in the two fundamental approaches to language learning (briefly described in Blair, 2016a, 5). It has occurred to me that student comments on my annual Class Surveys reveal a large gap between the students' expectations and their teacher's intentions—a gap that reflects these differences between Test English (TE) and my own approach to teaching English Communication (EC). I have decided to use these comments as a springboard to compare the two mind-sets involved.



## Goals

授業全体で何を目的にしているのか。Some students seem confused about the goals of the class. They are accustomed to the goal of TE, which is *correct answers* to test questions—usually multiple choice, fill-in the blank, and perhaps some translation—the kind found on TOEIC, TOEFL, and most school entrance exams for example. Discreet-point testing of word choice, such as the grammatically correct connecting words and verb forms, in isolated sentences proliferates, as do display questions used to test listening and reading comprehension of short passages.

The goals of English courses are most often dictated by the textbooks that are used. Yet the texts in English “textbooks” are often concocted to present material—vocabulary, grammatical patterns, and functions—to be tested. They are followed immediately by “exercises” to see if students can get the right answers. In other words, English textbooks are actually *test-books* full of practice tests.

President Reagan was known as “the great communicator” because he was a great speaker. In Japan, however, communication (を取る=“take”, rather than “do”) is a passive concept. It refers to the process of listening to others. By contrast, the goal of EC is to help students (1) to *actively* express their own *original* thoughts and feelings, experiences, and knowledge in the target language and (2) to interact by anticipating and asking questions. The emphasis is on *active, automatic, spontaneous* conversation.

Written or oral texts can help provide food for thought, topics or events to talk about, and thus stimulate discussion. In years past I chose *topics* for the students and provided them a long list of *questions* (Blair, 2011, 132; for an index of topics with links to those questions see Blair, 2016b) that were collected from previous years’ discussions. Now I use a *story*-based approach.

The class retells and discusses stories presented in videos posted on the Internet. The goal is to provide *extensive listening* outside of class and *speaking opportunities* in class. The term *flipped lesson* or *flipped education* has recently been coined in recognition of the fact that—thanks to the Internet—lectures, videos, and movies can now be assigned as homework, allowing each student to view and review them at their own pace.

## Evaluation

単位がとれる様な試験と授業をして欲しい。Some students want easy credits. They simply want to pass university exams, while others want to be able to obtain a good job by getting a high score on exams used in the job market, such as TOEIC. After having been saturated with TE during junior high and high school, a good *evaluation on tests* has become their main, perhaps only, goal. The learning process and the content of their study materials have become largely irrelevant to them; their overriding concern is that the process to obtain credits and qualifications is sufficiently easy. The easier it is the better.

For EC “the proof is in the pudding”. The students’ subjective feelings of accomplishment, when their ability to understand and communicate in the target language improves, can and should provide both motivation and reward. Communication is an artistic skill like dancing (see Blair, 2014, 100–103). For most people the aim is to become a social dancer, rather than a show dancer or dance instructor. Likewise for most language learners the purpose is to become a proficient speaker for social or professional interaction, not a language expert.

Testが難しすぎる。不公平だ。Some students think that tests of real

communication are too difficult and thus unfair when compared with the discreet-point testing and display questions used in exams in TE classes. Natural communication tasks probably seem more difficult to students than choosing from a short list of pre-fabricated answers or filling-in a blank in the middle of test sentences. They force the students to think about the meaning that they want to express and build the appropriate (declarative and interrogative) sentences from scratch. The student has a good point when she says that this is unfair. It *is unfair* ... that TE classes do not teach students to use the target language to communicate. They are not getting the valuable education that they deserve. This student, however, was probably referring to evaluation rather than education. In the TE mind-set a “difficult” task translates into a low score, which in turn equals a lower (possibly failing) grade. She imagines that she would get a higher grade with less risk of failure if she were in another teacher’s (TE) class.

やたらと単位を落とさないで。Students are concerned that no matter how hard they study, they may fail the course. At this university, and I assume it’s typical of other universities, students need a grade of C (at least 60%) to pass a class and get credit. I have a feeling that students assume that the 60% refers to some combination of exam scores with little or no influence from their work inside or outside of class. Yet, unknown to many students, teachers are actually quite reluctant to withhold credit from hard-working students. They try to make sure that the vast majority of their students are, in fact, able to pass their classes.

Given the black and white nature of the typical TE exam, the scoring is straightforward. Answers are either right or wrong. Gray areas have purposefully been removed. Trivial errors, such as misspellings, often prevent students from getting any points on a particular question, when they fill in a blank, for example. The most common way to make these tests easy to pass

is to use simplistic questions or to inform students in advance of the specific content of an exam.

Since natural communicative tasks are not artificially engineered to have a single right answer, however, the teacher/evaluator has much wider discretion in assigning scores. My evaluation strategy is to give enough points for low levels of communication, so that the students with low ability will be able to get low, passing grades. With this reduction of evaluative pressure on students, I am able to keep the examination tasks spontaneous and challenging.

I have three different exams over the course of a 15-week term. At week 10 students watch a short video clip and write questions about it. Three weeks later they choose two (mostly yes-no) questions from a group of 5 or 6 questions, which are based on the videos they have watched for their homework assignments. They give a short answer and then add information—as much interesting relevant information as they can—using four follow-up sentences. At the final exam (which was taken after the class survey) they correct six English sentences, containing *multiple* errors and, perhaps, even a little misinformation.

My examinations eliminate very few students, but spread them across the continuum of passing grades. Most Japanese university students need an external incentive to study, so I balance this low pressure by (literally, ie. mathematically) factoring in their effort. I take their ability, measured by the exams as a percentage (between 50 and 100), and multiply it by their percentage of effort in class and on assignments outside of class. Students with low test scores need to do all their work to keep their passing grades, while those with the highest scores (100%) still need to do at least 60% of the work to prevent their grades from sliding below the 60% cutoff.

## Input

Video に日本語の字幕をつけるべき。行動は分かってても、細部までは分からないから。Some students want Japanese subtitles on the videos that are assigned for homework. They feel a compulsion to understand every little detail of the dialogs in addition to the action that is plainly visible on the screen. This reflects an obsession that Test English has with *fixed, objective correct answers*. Learners' output is continually being evaluated as right (good) or wrong (bad).

English conversation, on the other hand, does not seek to stifle “incorrect” output. The goal is for speakers to express *their own* thoughts, feelings, and interpretations of events. It encourages guessing and diverse interpretation of verbal and non-verbal input. Any conflicts can be hashed out and debated in the course of conversation. Information gaps are ubiquitous in the real world, even between native speakers. Having them pop up naturally in the input presents learners with opportunities for genuine discussion.

## Explanations

日本語をちゃんと話して下さい。英語を混ぜていると分からない。Some students hope their foreign teachers will speak perfectly fluent Japanese, unadulterated by any foreign expressions other than *katakana-ized gairai go*. In the TE classes that they have grown accustomed to, the focus was undoubtedly on grammatical explanations, illustrated by a few sample sentences. This limited input was probably thoroughly analyzed. Clear explanations in their native language overshadowed any practical activities in the target language. They came away with almost a religious faith in the grammatical rules handed down from their English teachers, rules that were designed to keep the students

from making any mistakes. Making mistakes it seems is a grave sin in the world of TE.

In EC classes the focus is on direct contact with the target language and communicative activities. Mistakes are not only tolerated, they are expected and encouraged, though not to be produced on purpose, of course. If learners stay inside their comfort zones and avoid making any mistakes, progress will be slow or non-existent. Rather than relying on fixed lectures, teachers observe the learners' language and then provide the language patterns that will help those students repair their mistakes. This is sometimes called the P-D-S Cycle. Teachers plan the activities, students do their best, everyone (students, their peers, and the teacher) see the results and then give each other feedback. This feedback is used in planning the next round of activities, thus the cycle begins again.

Communication need not be perfect, because the P-D-S Cycle provides for continuous correction with each cycle. In fact, the whole idea of "perfect" communication with computer-like precision is flawed. Linguists will continue their pseudo-scientific quest for the rules of language and of each individual language. Their dream is to feed these rules and a database of words into a computer and get it to translate smoothly from one language into another. This dream has been an elusive one and will continue to be into the foreseeable future. Communication is an art, interwoven with the varied histories and cultures of the people who speak each language.

There will always be a role for imagination in communication. Native speakers do not actually hear *every word* and *every sound* in the input. They hear *the meaning* and almost immediately forget the exact words. They also understand people with accents different from their own. The goal of English as a foreign language is smooth international and intercultural communication. Learner must get used to the idea of using their imaginations as a part of that process.

### Acknowledgments

I wish to express my sincere thanks to my colleagues at Aichi Gakuin University—Daniel Dunkley, Paul Mason, and Vincent Ssali—for valuable critical comments on earlier drafts and their 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 three brothers: Bob, Russ, and Greg. Due to our father's job, the family moved from place to place in the United States and overseas. The support of my brothers always provided a stable base in my ever changing environment.

### 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/~jeffreymb/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.
- Blair, R. Jeffrey (2016a). “Rules” for Motivating Students to Communicate in English. *Foreign Languages & Literature*. 41: 1, 3–15.
- Blair, R. Jeffrey (2016b). Speaking Index Retrieved in September 2016 from [www3.agu.ac.jp/~jeffreymb/speaking/index.html](http://www3.agu.ac.jp/~jeffreymb/speaking/index.html).
- Gottschall, Jonathan (2012). *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human*. Boston: Mariner Books.
- McVeigh, Brian J. (2002). *Japanese Higher Education as Myth*. Armonk, New York: M.E. Sharpe.

## 愛知学院大学語学研究所規程

(名称・所属)

第1条 本研究所は愛知学院大学語学研究所（以下「本研究所」という）と称し、愛知学院大学教養部に設置する。

(目的)

第2条 本研究所は建学の精神に則り、外国語の総合的研究につとめ、外国語教育の向上を目的とする。

(事業)

第3条 本研究所は下記の事業を行う。

- (1) 外国語及び外国語教育に関する組織的研究
- (2) 外国語教育活動の調査と分析
- (3) 研究成果の発表及び調査・分析の報告のための研究所報の刊行
- (4) その他設立の目的を達成するに必要な事業

(組織)

第4条 本研究所の所員は本学教養部語学担当の専任教員から成る。

(役員・任期)

第5条 本研究所に次の役員をおく。

所長1名、副所長1名、委員若干名

任期はいずれも2ヵ年とし、再任を妨げない。

(所長)

第6条 所長は、所員会議の議を経て、学長これを委嘱する。

- 2 所長は本研究所を代表し、運営全般を統括する。

(副所長)

第7条 副所長は所員会議の議を経て、所員の中から研究所長これを委嘱する。



- 2 副所長は所長を補佐する。

(運営委員会)

第8条 本研究所に運営委員会をおく。

- 2 運営委員会は、所長、副所長、委員から成り、所長は運営委員長を兼務する。運営委員会の規程は別に定める。

(所員会議)

第9条 本研究所に所員会議をおく。

- 2 所員会議は全所員をもって構成し、その過半数の出席をもって成立する。
- 3 所員会議は所長が召集し、その議長となる。但し、全所員の4分の1以上の請求があった場合、その請求より2週間以内に所長は所員会議を開催しなければならない。

(経費)

第10条 本研究所の経常費は愛知学院大学の年間予算をもってこれにあてる。

(規程の改正)

第11条 本規程の改正は、全所員の3分の2以上の賛同をえ、教養部教授会の議を経て、学長の承認をうることを要する。

## 附 則

本規程は、昭和50年4月1日より施行する。

本規程は、平成11年2月12日より改正施行する。

## 『語研紀要』投稿規定

(投稿資格)

第1条 本誌に投稿する資格をもつ者は、原則として、語学研究所所員とする。

(転載の禁止)

第2条 他の雑誌に掲載された論文・研究ノート・資料・翻訳は、これを採用しない。

(著作権)

第3条 本誌の著作権は当研究所に、個々の著作物の著作権は著者本人に帰属する。

(インターネット上の公開)

第4条 本誌はインターネット上でも公開する。

(原稿の形式)

第5条 投稿に際しては、つぎの要領にしたがって、本文・図および表を作成する。

- (1) 原稿は原則として電子媒体による入稿とし、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。
6. 本規定は、平成28年11月25日に改正し、即日施行する。

## 申合わせ事項

- ◇ 第1条の「投稿する資格をもつ者」には、運営委員会が予め審議した上で投稿を認めた非所員を含むことができる。
- ◇ 運営委員会が、非所員の投稿の可否を審議対象とするのは、以下の場合である。
  - (1) 語学研究所所員との共同執筆による投稿
  - (2) 語学研究所所員が推薦する本学教養部の外国語科目担当非常勤講師（本学非常勤講師と学外者の共同執筆も含める）の投稿
  - (3) 語学研究所の講演に基づいて作成されたものの投稿
- ◇ 上記（1）（2）（3）に該当する投稿希望者がある場合は、運営委員会を開いて投稿の可否を決定し、その投稿希望者に通知する。
- ◇ 投稿原稿の掲載に際しては、次のようにする。
  - 上記（1）（3）の場合は原稿料および抜き刷りは1篇分とする。
  - 上記（2）の場合は抜き刷りは1篇分とし、原稿料は支払わない。
- ◇ 第4条に関連して、本誌は国立情報学研究所が電子化した上でインターネット上に公表し、利用者が無料で閲覧できるものとする。
- ◇ インターネット上の公開は第28巻第1号から適用する。

## 語学研究所第20回講演会

日時：平成28年7月26日(火) 17時00分～18時40分

会場：2108教室

講師：岩田 和男 総合政策学部教授

演題：「映画とアダプテーション」

## 語学研究所第31回研究発表会

日時：平成28年11月25日(金) 17時00分～17時40分

会場：2108教室

講師：西谷 茉莉子

演題：「北アイルランド問題と詩人たち：シェイマス・ヒーニーと  
マイケル・ロングリーを中心に」

## 執筆者紹介（掲載順）

- 都 築 正 喜（本学教授・英語担当）  
赤 塚 麻 里（名古屋外国語大学非常勤講師）  
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）  
近 藤 浩（本学准教授・英語担当）  
Daniel Dunkley（本学外国人教師・英語担当）  
Jane A. Lightburn（本学外国人教師・英語担当）  
岩 塚 さおり（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）  
糸 井 川 修（本学准教授・ドイツ語担当）  
中 村 実 生（本学非常勤講師・ドイツ語担当）  
長 谷 川 洋（本学非常勤講師・フランス語担当）  
西 谷 茉莉子（本学講師・英語担当）  
R. Jeffrey Blair（本学外国人講師・英語担当）

## 語学研究所所員一覧

### 英語

- 石川一久  
 近藤勝志（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

- 堀田敏幸（副所長）

### 韓国語

- 文 嬉眞（委員）

（○印は本号執筆者）

## 編 集 後 記

『語研紀要』第2巻第1号をお届けします。今回は、論文9編、翻訳2編、インタビュー1編、レポート1編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。

11月下旬、「北アイルランド問題と詩人たち」というテーマでシェイマス・ヒーニーとマイケル・ロングリーの詩を中心にした研究発表が行われました。大きなテーマを追うだけでなく、身近なテーマに目を向けることの大切さを痛感しました。

(近藤勝志 記)



平成29年1月20日 印刷  
平成29年1月30日 発行 (非売品)

愛知学院大学教養部 語学研究所 所報  
語研紀要 第42巻第1号(通巻第43号)  
編集責任者 所長 近 藤 勝 志

---

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

- Educating Speech Therapists with Visualized Phonetic Materials (Part I)  
..... Masaki TSUZUKI ( 3 )
- Recognition and Drawing of Intonation by Native Speakers of English  
..... Masaki TSUZUKI and Mari AKATSUKA ( 27 )
- Film Media Theories between Harold Pinter and Abe Kobo  
..... Yoshikazu SHIMIZU and Annu SHIMIZU ( 41 )
- On *The Pickwick Papers*: Sam Weller's Two Fathers  
..... Hiroshi KONDO ( 77 )
- Political Discourse ..... Daniel DUNKLEY ( 95 )
- Looking In, Looking Back:  
Dream and Flashback in the Early Film of Hayao Miyazaki  
..... Jane A. LIGHTBURN (107)
- How the USA in 1930s is Narrated in Carson McCullers's "Wunderkind"  
..... Saori IWATSUKA (131)
- On Transpacific Displacement and Chang-rae Lee's *A Gesture Life*  
..... Minoru MORIOKA (151)
- Flaubert et Madame Bovary : Mis au Point l'Ambiguïté  
..... Iori MIZUMACHI (173)

## TRANSLATIONS

- Bertha von Suttner: Der Frieden in 100 Jahren  
..... Osamu ITOIGAWA and Mitsuo NAKAMURA (195)
- Tentamina, Vergilius, Avis: Japanese Translation of  
*The Seven Sages of Rome* (French Version A) ..... Yô HASEGAWA (205)

## INTERVIEW

- Visiting Wake Forest University Press:  
An interview with Jefferson Holdridge and Amanda Keith  
..... Mariko NISHITANI (229)

## REPORT

- A Tale of Two Mind-Sets: Test English and English Communication  
..... R. Jeffrey BLAIR (237)

# FOREIGN LANGUAGES & LITERATURE

Vol. 42 No. 1 (WHOLE NUMBER 43)

## ARTICLES

- Educating Speech Therapists with Visualized Phonetic Materials (Part I)  
..... Masaki TSUZUKI ( 3 )
- Recognition and Drawing of Intonation by Native Speakers of English  
..... Masaki TSUZUKI and Mari AKATSUKA ( 27 )
- Film Media Theories between Harold Pinter and Abe Kobo  
..... Yoshikazu SHIMIZU and Annu SHIMIZU ( 41 )
- On *The Pickwick Papers*: Sam Weller's Two Fathers  
..... Hiroshi KONDO ( 77 )
- Political Discourse ..... Daniel DUNKLEY ( 95 )
- Looking In, Looking Back:  
Dream and Flashback in the Early Film of Hayao Miyazaki  
..... Jane A. LIGHTBURN (107)
- How the USA in 1930s is Narrated in Carson McCullers's "Wunderkind"  
..... Saori IWATSUKA (131)
- On Transpacific Displacement and Chang-rae Lee's *A Gesture Life*  
..... Minoru MORIOKA (151)
- Flaubert et Madame Bovary : Mis au Point l'Ambiguïté  
..... Iori MIZUMACHI (173)

## TRANSLATIONS

- Bertha von Suttner: Der Frieden in 100 Jahren  
..... Osamu ITOIGAWA and Mitsuo NAKAMURA (195)
- Tentamina, Vergilius, Avis: Japanese Translation of  
*The Seven Sages of Rome* (French Version A) ..... Yô HASEGAWA (205)

## INTERVIEW

- Visiting Wake Forest University Press:  
An interview with Jefferson Holdridge and Amanda Keith  
..... Mariko NISHITANI (229)

## REPORT

- A Tale of Two Mind-Sets: Test English and English Communication  
..... R. Jeffrey BLAIR (237)

---

Published by Foreign Languages Institute

AICHI-GAKUIN UNIVERSITY

Nagoya Japan, January 2017