

甲南英文学

No. 13 第十三卷 1998

甲南英文学会



編集委員

(五十音順、*印は編集委員長)

大森義彦 小寺里砂 *西條隆雄 高橋勝忠 中島信夫 前田禮子

目次

<i>Great Expectations</i> における Pip の父親遍歴 ……………	山崎麻由美	1
<i>Women in Love</i> における悲劇		
—Gerald Crich の生と死 ……………	横山 三鶴	17
<i>Exile</i> の失敗に見る スティーヴン・ディーダラス と祖国アイルランドとの関係 ……………		
	松永 美和	33
<i>As I Lay Dying—The Scarlet Letter</i> を通して— ……	沖野 泰子	45
Nick Adams の心—安定への模索 ……………	鷲尾 順子	61
OE 詩において韻律規則が統語に与える影響 —名詞修飾語 と被修飾名詞の生起位置を中心に— ……………		
	入学 直哉	79
極小主義における ϕ 素性照合		
—照合形をめぐって— ……………	牧 木綿子・安本 雄史	91
発話動詞とその多義性—say と tell を中心に— ……	中野 景介	111
英語の母音の音量と音質に関する一考察 ……………	豊島 庸二	127



Great Expectations における Pip の父親遍歴

山 崎 麻 由 美

SYNOPSIS

Pip of *Great Expectations* is an orphan protagonist. The name Pip, which is that of his dead father, emphasizes the sonhood of the only surviving son. He meets some substitute fathers on his way to manhood.

Pip's first surrogate father, Joe, loves him and at the same time humiliates him by his coarse manners. When he goes up to London to be brought up as a gentleman, his guardian Jaggers, who is another father—figure, impresses him as a representative of justice. Jaggers makes Pip feel that he belongs to a sphere safely separated from the underworld. He, therefore, abhors and repulses Magwitch when he realizes that the convict has been his benefactor. But as he knows how he has toiled to make money for his dear boy Pip, and how he risks his life to come to see him, Pip gradually softens toward the refugee. He finally sees in Magwitch an affectionate and generous father.

Pip is an obedient son to each surrogate father and there are no struggles for independence or freedom. This submission leads him nowhere and he fails, after all, to have lasting relationships with any of his surrogate fathers.

序

Great Expectations は、主人公であり語り手でもある Pip の名の由来が明かされることから始まる。彼は父親の名、Philip Pirrip をそのまま受け継いでいる。しかし幼い彼には、その名をはっきりと言うことができなかった。それで自分で姓と名を縮めて Pip と呼び、それが彼の通り名になったのである。彼の両親はすでに亡く、両親の墓の側には、幼いうちに世

を去った彼の五人の兄弟たちの小さい墓もあった。彼らの名、Alexander、Bartholomew、Abraham、Tobias、Rogerは興味深い事実を示している。つまり息子たちのなかで父親の名をもらった Pip だけが、Pirrip 家で生き残ったのであり、Pip が父親と強く結びついていることを象徴しているのだ。¹ 当然のことながら亡き父親の記憶すらない Pip が、実父と直接関わることは不可能である。しかし彼の人生には、父親代わりの人物が何人も登場しているのである。本稿ではピップが成長していく上で代理の父親たちが彼にどのような影響を与えたのかを論じていく。

1 墓石の向こう側

Pip の物語は、夕暮れの教会墓地のわびしさ、沼地の荒涼とした光景の恐ろしさに幼い Pip が泣き出すところで始まる。淋しく陰気なこの光景は、両親と五人の兄弟たちを早くに亡くした Pip の孤独を映す心象風景ともなっている。Pip は親兄弟の姿を見た記憶がなく、彼らがどのような人物でどのような暮らしぶりだったかは読者にも知らされない。しかし幼い Pip は墓石に刻まれた文字の格好から、両親の姿を具体的に思い描いている。それは黒い縮れ毛で、角張ったがっしりした体つきの色の浅黒い父親と、そばかすのある病気がちな母親なのだ。更に Pip の心の中には、ひとつの家族像ができあがっていた。どっしりとした父親に、か弱い母親が寄り添い、五人もの子供たちが仲良くつき従っているという、いわば理想的な家族像となっている。² しかし一群の墓が理想的な家族を表していることは、生と死が逆転した異様な印象を与えている。Pip は兄弟たちが夭逝したことについて、彼らは“universal struggle”³ である生きるということ、非常に早い時期にきりあげてしまったのだと述べている。ひとり墓を眺めている彼の姿からは、生き延びたことへの幸福感や感謝の念を感じとることはできない。むしろ浮かび上がってくるのは、この荒涼たる世界にひとり取り残されてしまった幼い子供の孤独な姿である。仲睦まじい家族から Pip だけが、死によって隔てられており、彼らと Pip は交わることはない。幼い Pip には疎外感を言葉で表現することはできない。しかし自分のおかれた状況を感じとり、泣き出したのである。彼の感じた淋しさ恐ろしさは、死への恐怖ではなく、ひとりで“universal struggle”に立ち向かっていくことに対する漠とした恐ろしさではなかったのだろうか。ひとり取り残

されてしまった Pip、死とつながる風景、墓石の向こう側すなわち死の世界に肉親がいるという、幼い子供には過酷な状況から物語は始まるのである。

両親の墓前で泣き出した Pip の前に、脱獄囚の Magwitch が突然墓石の間から現れる。彼は泣いている Pip に向かって “Hold your noise!...Keep still, you little devil, or I’ll cut your throat!” (I, 36) と恐ろしい声で怒鳴りつける。更に Magwitch は Pip を脅かし、食べ物とやすりをもってくるよう命じる。Pip は Magwitch のために盗みを働き、そのため恐怖や罪悪感に苛まれることになるのだが、この出逢いはもうひとつ重要な意味をもつ。つまり Magwitch の出現はまるで Pip の亡父が墓のむこう側の世界から蘇ったような印象を与えるのである。⁴ もっともこの時点の Magwitch を Pip の父親だとすると、淋しさから泣き出した Pip を叱りつける理不尽な父親ということになるだろう。また空想の中で描いていた父親の容貌と脱獄囚 Magwitch の姿は、似ても似つかぬものであった。しかしこの Magwitch との出逢いを境に、幼い Pip は死者ではなく生きている父親と関わりをもつことになるのである。墓の向こう側から Magwitch がおどりでて、Pip に新しい生き方を授けたといえるだろう。この墓地での出逢いには親としての Magwitch とその息子 Pip の姿が、象徴的に描かれている。Pip が Magwitch の手で逆さまにされる様は、生まれた直後の新生児に呼吸をさせるための行為と解釈することができるし、その後の Magwitch との間答は *Book of Common Prayers* の “First Office of Instruction” のパロディーであると Westburg は述べている。⁵ また頭を下にした姿勢は子宮内の胎児のものである。その直後 Pip が Magwitch の手で墓石の上に座らされることで、Pip の第二の誕生が死と深く結びついていることが象徴されている。つまり死の世界から、Pip の泣き声に呼ばれたかのように、父親が蘇ったのだ。

Pip にとっては運命のこの出逢いは、一方の Magwitch にも大きな影響を与える。囚人船へ連れ戻されるときに Magwitch は Pip に盗みの疑いがかからぬように、鍛冶屋から食べ物とやすりを盗んだのは自分であると偽の告白をして Pip をかばう。ここで Magwitch の Pip に対する好意は明らかである。⁶ しかしこの時点で彼がすでに Pip に父親らしい愛情を抱いていたとは考えられない。彼は、Pip が自分の命令を忠実に守ったことに満足し、また惨めな姿の自分に同情を寄せていることを感じとっていた。嘘

の告白はそのことに対するお返し⁷の域を出ないと思われる。では終身刑で Australia へ送られて後、Pip にまとまった金を残すことが Magwitch の生きる目的となったのはなぜだったのか。また見つければ死刑というのに Pip に会いに London へ舞い戻ってきて、Pip のことを「息子」と呼んだ⁷のはなぜなのか。それにはふたつの理由が考えられる。ひとつは Pip に命を助けられたためである。Pip と出会ったときの Magwitch は監獄船からの追手に怯え、飢えと寒さに弱っていた。凶暴な外見とは裏腹に、死の淵を頼りなくさまよう状態だったのだ。Pip にもそのことは感じられただろう。彼は Magwitch の姿を “as if he were eluding the hands of the dead people, stretching up cautiously out of their graves, to get a twist upon his ankle and pull him in” (I, 38) と見てとる。Magwitch 自身、自分のことを “a wretched warmint, hunted as near death and dunghill” (III, 50) と見なしていた。脅しつけたとはいえ、小さな子供が約束どおり食べ物とやすりをもってきたのが、彼には身にしみてありがたかったはずである。さらにその子は “I am glad you enjoy it” と声をかけてくれ、それに対して自分もごく自然に “Thankee, my boy. I do.” (III, 50) と応える。生きるために蕪を盗んだことと鋤掛け屋が自分を見て逃げ出したことが、Magwitch の物心ついて初めての記憶だった。それ以来、刑期を終えて牢獄を出てもまた別の容疑で入れられるという人生を送ってきた彼にとって、Pip が自分を裏切らなかつたことと彼の思いやりを示す言葉とが、心にしかと刻まれたに違いない。そして Pip があらわした同情の気持ちが孤独な Magwitch の中で次第に大きな意味をもつようになったと考えられる。Pip の中で亡き両親が具体的なイメージをもつようになったのと同様に、Magwitch の中で Pip は徐々に自分の理想の子供になり、時の経過と共に彼に対する愛情は強まっていったのである。Magwitch が遺産相続の条件として出したのは、Pip という名を変えないようにというものだった。これは沼地で会ったあの忠実な子供に財産を譲りたいという心情の表れである。彼は Pip をいつまでも幼い子供にとどめておきたかったのだ。⁸ しかも Magwitch には Pip と同じ年頃の娘がいた。かわいがっていたその娘とは生き別れとなり、すでに死んだものと諦めていたのだ。父親を亡くした Pip と子供を失った Magwitch には、共通の喪失感があつたのである。

Magwitch が Pip を必死で紳士にしようとした理由のもうひとつは、社

会に対する復讐心である。Australia で人々に蔑まれるたびに彼は、“blast you every one, from the judge in his wig, to the colonist a stirring up the dust, I’ll show a better gentleman than the whole kit on you put together!” (XL, 347) と胸の内で昂然と叫び矜持を保っていたのである。Pip は愛情の対象であると同時に、流刑地でのつらい生活を切り抜ける方法でもあった。彼は、Pip こそは自分の紳士 (“my gentleman”) であり、Pip を所有しているのは自分であると繰り返す。したがって London へ舞い戻ってすぐの Magwitch にとって、Pip は自分の高価な持ち物のひとつにすぎなかったのである。Pip と Magwitch が父と子として互いに真の愛情を抱き信頼関係を築きあげるのはまだ先のこと、何年もの経過を待たねばならない。次にそこにいたる年月の間に Pip が育った環境をみていきたい。

2 父親たち

Pip の亡き父親の代わりに現れた Magwitch は、追ってきた兵隊たちによって監獄船へ連れ戻される。彼が父親として Pip の前に再び姿を現すまでの間、Pip の記憶から彼との出逢いは薄れているし、そもそも彼はあの惨めな姿の犯罪者が、将来自分の父親の役割を果たすことになろうとは夢にも考えていない。Magwitch 不在の数年間不思議なことに Pip の前には何人もの父親代理が登場している。そして、ある期間 Pip の父親として接すると、代理父の座を降りていくのである。

少年期の父親—Joe

両親亡き後 Pip を育てていたのは、二十以上歳の離れた実の姉、Mrs Joe であった。彼女は幼い弟を慈しむどころか、ことあるごとに Pip を殴りつけ怒鳴りつける。Pip を赤ん坊の時から “by hand” で育て上げたと自慢する彼女の言葉は皮肉である。彼女は母乳でなくミルクで育てたというつもりなのだが、Pip が密かに考えていたとおり手でたっぷり殴ってというニュアンスを読みとることができるからである。

彼女から Pip をかばおうとするのが、夫の Joe である。彼は鍛冶屋で、ヘラクレスのように力の強い人物として描かれている。しかし家庭では家

長としての威厳はなく、それどころか、Mrs Joeの前では無力な子供同然であった。彼は“*It's bad enough to be a blacksmith's wife...without being your [Pip's] mother*” (I, 41) とやりこめられる。PipとJoeは共に迫害を堪え忍ぶ同士であり、慰めあう友であった。彼の容貌は、“*fair man, with curls of flaxen hair on each side of his smooth face, and with eyes of such a very undecided blue*” (II, 39) とあり、弱々しい印象を受ける。一方のMrs Joeは、黒髪黒目のごつごつと骨ばった容姿なのである。このふたりの容貌は、Pipが両親の墓石から想像していた父母の姿と奇妙なほど一致している。ただしこの場合は男女が入れ替わった形で、Mrs Joeが父親にJoeが母親に似ているのだ。この点からみても、Joeは家庭ではPipの父親的存在とはいえないのである。PipはJoeを愛してはいたが、彼に父親を感じることはない。PipはJoeを自分の友達であり対等な関係であると考えているのだ。Pipの家庭では、折檻棒を振り回すMrs Joeこそむしろ支配的な父親像といえるだろう。

しかし鍛冶場で仕事をするJoeは別人になる。自信にあふれ、その力自慢をいかんなく発揮できるのである。Joe自身、鍛冶場にいるのが自分にとって一番自然だと自覚している。また幼いPipの目にも、仕事着姿のJoeは逞しく映ったが、Mrs Joeに無理矢理着せられた晴れ着のJoeはいかにも不格好で惨めに思われる。PipとJoeはMrs Joeに迫害された後などにふたりしてこっそり家を抜け出して、PipがJoeの徒弟になったらどれほど楽しくやっていけるだろうと話をしながら、その日を心待ちにしていたのである。“*I had believed in the forge as the glowing road to manhood and independence.*” (XIV, 134) とPipは考えていたのだ。そしてJoeとPipが親方と徒弟の関係になるときこそ、Joeは父親であり、Pipのモデルとなり得るのである。

しかし、年季奉公にはいる前にPipはEstellaと出会うのである。Miss Havishamの屋敷へ連れていかれ、美しく高慢なEstellaと出会うなりPipは彼女の虜になってしまう。労働者の子だと蔑まれたにも関わらず、PipはEstellaに強く惹きつけられ、彼女を愛することが生きる目的となってしまう。EstellaはPipの生活を根底から覆してしまった。Pipはそれまでは当たり前であった自分の言葉遣い、服装、振る舞いを粗野で疎ましいものと感じるようになるのだ。同時に彼はJoeを恥ずかしく思い、彼が上品であれば自分も恥をかくことはなかったのにと恨みがましい気持ちに

なる。Pip が Joe に初めて失望を感じ、彼に対する敬愛が揺らぎ始めるのだが、実は皮肉にもその時から Pip と Joe の父子関係が始まっていくのである。

Pip は Miss Havisham の屋敷に「遊び」をするために通っていたが、ある日 Miss Havisham は、Joe を屋敷に寄こすように言う。Pip が徒弟になっても良い時期だ、と彼女は考えたのだ。これからも屋敷に来るのかと尋ねた Pip に、Miss Havisham は “No. Gargery is your master now.” (XIII, 130) と答えている。こうしてその日のうちに Pip は判事のもとへ連れて行かれ、Joe の徒弟として年季奉公にはいる。Miss Havisham の屋敷で Estella に出会うまでは、Joe の徒弟になることを待ち望んでいた Pip であった。しかしそれが実現したとき、皮肉なことに Pip の鍛冶屋仕事への情熱は失せていたのである。その晩の Pip は惨めであった。“... [I] had a strong conviction on me that I should never like Joe's trade. I had liked it once, but once was not now.” (XIII, 134)

しかし Estella にふさわしい紳士になる具体的な手だてのない Pip は、Joe の徒弟として単調で希望のみえない生活を送るしかない。そしてその間、Pip と Joe の関係は表面上は以前と変わるところはなかったが、感情的には複雑であった。Joe への愛情が消えたわけではないが、無学で粗野な態度の Joe を侮る気持ちを、Pip はいかんともし難かったのである。一方の Joe は Pip の内面の変化に気付いた様子もなく、以前と変わらぬ愛情をいだいている。Miss Havisham の屋敷での会見で、ふたりはこんなやりとりをしている。

‘Has the boy,’ said Miss Havisham, ‘ever made any objection? Does he like the trade?’

‘Which it is well bekown to yourself, Pip,’ returned Joe, strengthening his former mixture of argumentation, confidence, and politeness, ‘that it were the wish of your own hart.’ (XIII, 128)

鍛冶屋になるのが Pip の願いだと、Joe は信じて疑わないのだ。Pip を愛しているながら、彼の望むものを理解できず、結果的に愛情で彼を縛ることになるのだ。Joe の愛情を感じているために、Pip は鍛冶仕事が好きに

なれないことを非常に苦しく思う。一方で Estella を思う気持ちは強くなっていく。Pip はこのふたつの気持ちの板挟みとなっている。しかし、彼は野心と夢を達成するために家をとびだしたり、親方であり父親像である Joe とぶつかりあうということはしない。Pip は表面上は従順な息子なのである。

しかし彼らの関係が大きく変わるときがやってくる。思いがけず Pip に莫大な遺産相続の話がもたらされたのである。それは Pip には未来への扉を開くものであった。だが Joe にとっては非常につらいものとなった。匿名の恩恵者がだした条件のひとつは、Pip が紳士にふさわしい教育を受けることであった。そのために仲介役の弁護士 Jaggers は、Pip を徒弟奉公から解放するよう Joe に求め、彼はすぐさまこれを承諾する。しかしその直後、徒弟を手放すことに対して補償金を払うと言われて激怒する。Joe の次の言葉には彼の純粋な愛情が感じられる。“‘Pip is that hearty welcome...to go free with his services, to honour and fortun’, as no words can tell him. But if you think as Money can make compensation to me for the loss of the little child—what come to the forge—and ever the best of friends!’” (XVIII, 168) 息子が自分のもとを去っていくことを知った父親は、恩知らずだと彼を非難することもしないし、息子の自立を妨げることもしない。ただ共に過ごした楽しかった日々を思い、彼がいなくなった後の淋しさを思うのみである。一方の Pip は年季証書が Joe の手で燃やされたとき、自由になったと感じるのだ。こうして Pip と Joe の親子の関係は終わりを告げる。

これから社会の高みに上っていかうという Pip は、故郷の村に住む人々すべてが、一段下になったと感じるのである。ことに Joe は後に残していく者であり、すでに過去の世界の人である。無学な Joe と決別したいという気持ちと、彼を保護し引き立ててやろうという気持ちが Pip の内にある。その何れもが、親方と徒弟の関係が逆転して今では自分の方が上なのだという意識を表わしている。それどころか、姉に折檻されようとしたとき、幾度となくそつとうしろにかばってくれた Joe の優しさすら忘れているのだ。London へ発つ日彼は Joe の見送りを断って、ひとりで家を出る。しかし静まり返った村のはずれまで来ると、無邪気だった日々のことを思い出し涙がこみ上げてくる。彼はもう一度 Joe のもとへ戻り別れを告げなおしたいと思うのだが、結局は先へ先へと旅を続けるのである。今後 Pip

は以前と同じような気持ちで Joe のもとに戻ることはできない。時間を遡って過去に戻ることは不可能なのだ。

青年期の父親—Jaggers

London では Jaggers が待ち受けていた。彼は Pip の後見人である。彼は Joe とは違ったタイプの、厳しくていかにも近寄りたいたい人物である。Pip に曖昧な表現を許さないし、事務的に物事を処理し、ごまかしや言い逃れは厳しく問いつめる。Pip 自身 Jaggers に親しみを感ずることができず、何でも見抜いてしまうような彼が恐くて、なるべく近づきたくないのだ。たしかに村の酒場で Wopsle をやり込めるさまや、Joe の気持ちを斟酌することなしに金で割り切ろうとするさま、あるいは依頼人たちの嘆願を軽くあしらうさまなどを見ると、Joe の言葉を借りるなら全く “bull-baiting and badgering” (XVIII, 168-69) にほかならない。また金銭や数字に関する問答では、正確を期する彼の性分を表していると同時に、算術問題で Pip を悩ませていた底意地の悪い Pumblechook を思い起こさせもする。しかし Jaggers が Pumblechook と決定的に違うのは、彼は偽善者ではなく信頼できる人物という点である。⁹

London で紳士としての生活をはじめた Pip と Jaggers の関わりはどのようなものだったろうか。Jaggers は Joe と大きく異なっていた。彼は Pip の感情面には立ち入っていないのだ。幼い Pip が Joe を愛していたのは、Joe が優しくて Pip を愛していたからだ (VI, 76 参照)。しかし Jaggers は後見人だからといって Pip に愛情を示すことはない。後見人になるにあたっては報酬を受け義務を果たしているだけで、と繰り返し明言しているのだ。そして彼は Pip の行動に責任をもつつもりもない。Pip がたとえ間違いを犯そうともそれは彼のせいではないのだ (XX, 194 参照)。このようにみていくと Jaggers と Pip のつながりは金銭の出し入れだけのように思われる。しかし、それだけではなく実は社会規範のモデルとして、彼は Pip に大きな影響を与えるのである。

Pip は法廷で、Jaggers の容赦ない仕事ぶりを見ている。そして仕事ですんだ Jaggers は「依頼人たちを洗い流す」(XXVI, 233) ために石鹸でごしごし手を洗う。私生活に犯罪を絶対に持ち込まないためである。また彼は仕事で関わった人間の生死には、いかほども心を動かされない。彼は

事務所の暖炉の上に、死刑囚の気味の悪いデス・マスクを平気で飾っている。それすら彼にとっては、仕事上の成功を世間に誇示する記念品にすぎないのだ。彼に後見されたために、Pipには自分は Newgate の壁の外側にいる人間であるという意識が植えつけられた。そして Pip と Magwitch の再会には、その意識がはっきりと表れている。London へ現れた Magwitch に対する Pip の嫌悪は、非常に強いものであった。Magwitch が自分の恩恵者であると気付く前でも、Pip はこの犯罪者を自分とは住む世界の違う人間としてあしらっている。沼地で初めて Magwitch に出会ったとき、Pip に芽生えていた憐れみの感情は忘れられていた。沼地でそのまま Joe のもとで成長していたら状況は違っていただろう。Joe は捕まった Magwitch に “We don't know what you have done, but we wouldn't have you starved to death for it, poor miserable fellow-creatur, Would us, Pip?” (V, 71) と優しい言葉をかける。Joe は犯罪者であろうと、Magwitch の惨めな様子を哀れに思ったのである。それは幼い Pip が感じたのと同じ気持ちであった。しかし今や紳士の暮らしをしている Pip にとって、Magwitch は社会の底辺からやって来て、彼を引きずりおろそうとする犯罪者に過ぎないのである。嵐の夜、暗い階段を上って上階の Pip の部屋に初めて Magwitch が訪ねて来る場面は、Pip と Magwitch の関係を象徴的に表している。しかしその社会の高みへ、Pip は厭わしい犯罪者の金によって押し上げられたのだ。その皮肉な関係を知った Pip の衝撃の大きさは想像に難くない。そしてこの Magwitch との心の隔たりの大きさこそ、Pip が乗り越えねばならなかった壁なのである。

ただ Jagers も正義の権化ではなかったことを忘れてはならない。腕のたつ弁護士で、彼が弁護を引き受ければ無実を勝ちとると評判であった。だがそれは彼の職業であり、金で雇われてのことなのだ。だから依頼しにきてみると彼はもう反対側にまわっていたり、裁判の進み具合を尋ねようものなら、「見せしめのために指の間から落としてやる」と脅かされる。それだけでなく彼は勝つためには証人をでっちあげることも辞さない (XX, 191-94 参照)。つまり Newgate の内外の人間を隔てる壁は、ごく不確かなものなのである。Wemmick の言うように犯罪を犯していないに関わらず「自分たちだって告発されるかもしれない」(XXXII, 280) のだ。

Magwitch の出現と共に Jagers の父親としての役目は終わる。

Magwitch が London に現れたのを知るや、Jaggers は関わりになるのを拒む。彼はかつて Pip に “When that person [Pip’s benefactor] discloses, my part in this business will cease and determine”

(XXXVI, 308) と申し渡していたのだ。こうして Jaggers との縁は切れ、Pip にとってまた新たな生き方が始まる。沼地での生活に Jaggers が現れ、Joe との父子関係を断ち切ったように、今度もまた新しい父親 Magwitch が Pip の生活を大きく変えるのである。

和解—Magwitch

Magwitch が流刑地の Australia からこっそり Pip のもとへ姿を現したとき、Pip は恐怖と嫌悪に身震いする。そして Magwitch が自分の恩恵者であると知るにおよんで Pip は、将来を闇に閉ざされたような絶望に陥る。彼は Estella の住む世界から、遠く隔てられてしまったことを感じる。また Pip にとって真実が明るみにでることは、彼の未来を閉ざすばかりでなく、彼の現在をも汚すことであった。紳士の生活を送るために浪費していた金を Magwitch に返す手だてではない。そのために彼が自分のことを息子と呼ぶことにも甘んじなければならない。Pip は今更ながら Joe の愛情を踏みじったことを後悔するが、もう後戻りはできない。彼は今まで嫌悪してきた牢獄の内側の人間と同じ立場になったのである。

しかし先にも述べたように、牢獄の内側と外側を分ける壁は曖昧である。Compeyson のように真の悪党が紳士の立場を利用して罪を軽くすることもでき、Molly のように人殺しの容疑が極めて強い場合でも、弁護士の腕次第で無罪となることもあるのだ。Magwitch の生い立ちは悲惨である。彼のような境遇におかれたら誰しも犯罪と無縁でいることはできないだろう。しかし彼の生来の善良さは消え去っていたわけではなかった。だからこそ沼地で Pip や Joe の同情を受けて、彼の気持ちは一瞬和らいだのだ。

そのような Magwitch の本来の姿に Pip は徐々に心を開いていく。最初のうちは Magwitch の哀れな境遇に同情こそすれ、愛情を示されるとおぞけをふるっていた。しかしやがて Pip は Magwitch の落ちついた態度、危険からしり込みしない態度に感銘を受ける。また死に瀕していても自分を弁護しようとしないう Magwitch を立派だと思う。こうして Pip は彼の中に

自分よりすぐれた性質を見だし、彼に忠実であろうとする。Magwitch の方も Pip を見る目が変わってくる。始めに彼が示した熱烈な愛情には、立派な紳士である Pip を「所有」していることへの自慢と満足が見え隠れしていた。しかし Pip と共にする時間が長くなるにつれ、彼の興奮した饒舌は影を潜め、その代わりに Pip を全面的に信頼する態度が表れてくる。Magwitch の態度と彼に対する Pip の気持ちは、こうして互いに歩み寄っていく。牢獄で死の床についた Magwitch は Pip に “*‘And what’s the best of all...you’ve been more comfortable alonger me, since I was under a dark cloud, than when the sun shone’*” (LVI, 469) と述べ、Pip への愛情を深めていくのである。そして Pip はいまわの際の彼に、生き別れになっていた彼の娘がまだ生きており、美しく成長したその娘 Estella を自分は愛していると告げる。自慢の「息子」が実の娘と愛し合っていると、彼に思わせたかったのだろう。Pip と Estella が結ばれることが、孤独な人生を送ってきた Magwitch に安らぎと幸福ををもたらすことを Pip は知っていた。そして Magwitch は最後の力を振り絞って Pip の手に口づけをし、静かに息をひきとる。

こうして彼らは親子として和解を果たす。しかし Pip にとってこの親子関係も長続きするものではなかった。彼は Magwitch の死後、病に倒れ熱にうなされる。高熱のうちにみた夢は、自分が家の壁にはめられた煉瓦であり、そこから取り出してくれと嘆願しているものであったり、やはり自分が深淵の上を巡回している発動機になっていて、その動きをとめてくれと懇願しているものである。それらの夢は、自分が現在いる場所から連れ出して欲しい、時の経過をとめて欲しいという願望の表れである。生死をさまよう病は、Joe への恩知らずな仕打ちへの罰だった。こうして罰を受けた彼は、忘恩の罪を許されたかに見える。なぜなら、長い昏睡状態からさめたとき彼の側についていたのは、彼が無意識のうちに希求していた Joe だったのである。また高熱に苦しんだこの病には、罪人が浄火で清められる側面、つまり新たな人生へ踏み出す前の試練を読みとることもできる。Pip は、Estella や Miss Havisham に出会う以前まで戻ることができればどれほど幸福だろうと何度も考えていた。今やその願いがかなったかに思われた。病後の Pip は Joe に抱きかかえられ、まるで子供時代に戻ったような錯覚に陥るのだ。

しかし Pip は本当に過去の罪を許され、幸福な生活を送ることができた

のだろうか。財産相続の見込みも、**Estella** との結婚の夢も失った彼は、元気になったら沼地へ帰り **Biddy** に結婚を申し込もうと考える。**Pip** は **Biddy** が望むなら **Joe** のもとで鍛冶屋として働こうとさえ考えている。実際彼が立てた計画というのは、一度捨てた過去をやり直したいというものであった。**Pip** という名が前から後ろからも同じに読めるように、来た道をたどって人生の振り出しに戻ろうとしたのである。¹⁰ しかし計画の実現はならなかった。鍛冶場を訪ねてみると、結婚したばかりの **Joe** と **Biddy** が彼を待ち受けていた。過去をもう一度やり直すことは不可能だったわけである。

3 従順な息子

以上見てきたように、**Pip** には成長の段階に応じて父親となるべき人物が違っている。**Pip** の父親はすでに亡いため、実父との感情面での直接的な対立はない。それでは代理の父親との相克はあるのだろうか。今まで見てきた限りでは **Pip** と彼らとの間に表面だった葛藤はない。彼はどの父親像に対しても従順な息子である。親方 **Joe** のもとにすることが不満でつらかったにせよ、**Pip** はそれを口に出してはいないし、**Jaggers** の慧眼を恐れ、その冷徹な態度をもて余ましてはいるが、決して反発したり表だって批判することはない。**Magwitch** に対してすら、内面の感情を表すのは出逢いの最初の時だけで、その後は嫌悪の情を **Magwitch** に見破られぬよう注意を払う。そのため **Magwitch** は、**Pip** が自分を嫌っているとは夢にも思わないのだ。

また **Pip** は自分からは行動を起こさない。すべては相手のでかた次第である。そして皮肉なことに彼の自発的な感情や計画はかえって徒労に終わっている。愛していた **Estella** は他の男と結婚してしまうし、**Biddy** へ結婚を申し込むという計画も実現しない。また代理の父親たちとの決別も、決して **Pip** から望んだものではない。偶然のようにして別れる理由が現れるのだ。そしてその別れの次には新しい代理の父親が待ち受けているのである。**Pip** が従順で受け身で自分から行動を起こすことをしないのは、父親と触れあいや葛藤の末、自分を父親から切り放す経験をしないことに起因するのではないだろうか。

しかし、**Pip** と叔父の関係は、従順な息子とは違う一面を示唆していて

興味深い。¹¹ Pip の叔父は Pumblechook である。彼は常に Pip の保護者を自認している俗物の偽善者である。Pumblechook が種商人であることや、“pip”には「種」という意味もあることを考えれば、彼もまた Pip の代理の父親と捉えることができるだろう。Pip はこの偽善者に対しても従順である。しかし彼は叔父殺しを間接的に経験しているのである。墓地で待つ Magwitch のために Pip はブランデーを盗みとり、代わりに薬として飲まされているタールを入れておく。クリスマスの晩餐会の最中 Pumblechook がそれを飲み気分を悪くし大騒ぎになったとき、Pip は彼を殺したと思ひ込む。もちろん死んだりはしないのだが、Pumblechook がそれを飲むことを知っていた Pip に、悪意あるいは殺意が皆無だったとはいいきれない。しかも叔父殺しは作品中に出てくる *George Barnwell* の朗読と *Hamlet* の舞台に示唆されているのだ。

Pip に莫大な遺産が転がり込んでくると知った Pumblechook は、Pip に追従する。そして Pip が無一文になるや、今度は手のひらを返したように横柄な態度となるのである。Pip は何れの場合にも口答えもしない。しかし Pumblechook には罰が下されるのである。Orlick が彼の家に押し入り、彼を縛り上げ金品を奪ったあげく、口に種をいっぱい詰め込んだのだ。Pip 自ら手を下したのではなく Orlick という代理の者が実行したということで、事件と Pip の関わりは薄くなっている。また Pumblechook は実際には Joe の叔父であり Pip とは血縁関係にないということで、Pip が叔父に危害を加えたということはできないかもしれない。しかし逆にこのように曖昧な形、関連が稀薄な形にしなければ、Pip は恨みを晴らすことができないのである。

結び

以上父親として Pip と関わってきた人物たちをみてきた。それぞれが Pip の人生のある段階で父親の役割を果たしており、彼の人生に何らかの影響を与えている。しかし彼らが Pip の生涯のモデルとなることはなかった。彼らはある期間 Pip と接すると去っていくのである。また Pip のほうも、彼らに自分をさらけ出すことはなかった。代理の父親たちが現れると受け入れ、誰に対しても従順な息子を演じた。Pip は彼らにむき出しの感情をぶつけたりはしない。常に受け身で消極的な生き方といえるだろう。

そしてそこにこそ亡き父親の影響を読みとることができるのではないだろうか。もちろん彼は死んだ父親と触れ合った記憶はない。しかし父親がいない状態で人生が始まったということが、Pip の性格をすでに動かしがたく形作っていたと考えられる。作品の冒頭、彼は墓地で佇んでいる。顔も知らぬままに死に別れた家族の墓へ Pip は何を求めて行ったのだろうか。死者が蘇り彼を暖かく迎え入れることを、待ちわびていたのではないだろうか。死者を待ち続けていた Pip は、その人生で積極的に行動できなくなっていた。彼が代理の父親たちと積極的に関わりをもち、自らの意志で生きていく姿勢があれば、他人に振り回される人生ではなかつただろう。Great Expectations というタイトルはその点でも皮肉な意味合いをもつ。Pip の人生はまさに「期待」し続けるものだったからである。

注

*本稿は甲南英文学会第 13 回研究発表会（1997 年 6 月 28 日、於甲南大学）における口頭発表の草稿を加筆修正したものである。

1. Anny Sadrin, *Parentage and Inheritance in the Novels of Charles Dickens* (Cambridge: Cambridge UP, 1994) 97.
2. Sadrin, 101.
3. Chales Dickens, *Great Expectations* (London: Penguin Books, 1980) Ch.I, p.35. 以下、テキストからの引用並びに参照箇所は、括弧内に章、頁の順で番号のみを記す。
4. Steven Connor, *Chales Dickens* (Oxford: Basil Blackwell Publisher Ltd., 1985) 116.
5. Barry Westburg, *The Confessional Fictions of Chales Dickens* (Illinois: Illinois UP, 1977) 128.
6. Jerome Hamilton Buckley, *Season of Youth* (Massachusetts: Harvard UP, 1975) 49.
7. 'I'm your second father. You're my son more to me nor any son.' (XXXIX, 337)
8. Sadrin, 103.
9. Paul Pickrel, "Great Expectations," *Twentieth Century Views Dickens*,

- ed. Martin Price (London: Prentice–Hall International, 1987) 163.
10. Martion Meisel, "The Problem of the Novel's Ending," *Casebook Series Charles Dickens: Hard Times, Great Expectations and Our Mutual Friend*, ed. Norman Page (London: Macmillan Publishers Ltd., 1985) 128.
 11. Sadrin, 109.

Women in Love における悲劇

—Gerald Crich の生と死—

横 山 三 鶴

SYNOPSIS

Gerald Crich is a tragic hero in *Women in Love*. His life and death symbolize the degradation of human life and the fate of a man who has sought to find in industrial capitalism the meaning of his life. This paper examines his life and death not only as his personal tragedy but also as a tragedy of age and society, especially with regard to the generational change of the Crich family. He repudiated the philanthropism of his father and put rationalism in its place. His success in industrial-commercial society, however, is paradoxically the way to the destruction of his self and to chaos. His identity began to collapse after the completion of his mechanical reorganization of the coal mine and the death of his father.

Yet, as Lawrence defines tragedy as a “creative crisis”, he depicts the tragedy of Gerald’s life and death to indicate the nature of man’s predicament and also interrogates ways of living through the crisis of the age.

はじめに

Lawrence は、常に「現代」という時代の危機と向かい合い、文明社会に批判の目を向け人間の新しい「生」を模索し続けたが、彼の作品の中でも、第一次世界大戦時に書かれた *Women in Love* は、特にその時代の危機を感じさせる作品である。そして、この作品において危機にある時代と社会を象徴する人物として描かれているのが、Gerald Crich である。Gerald には、破壊、死の影がつきまとい、彼の人生は「生の終わり」へと向かう衝動に突き動かされるかのように、破壊へと向かっていく。

Gerald の死は、産業資本主義、合理主義の行方とも、また、雪と氷に閉ざされた世界は、Gerald に象徴されるような現代人、現代文明の行き着くところとも解釈される。彼の生は、破壊へ向かうものとして生を追求する Birkin と対峙され、また、彼と Gudrun との関係も、一方が他方を支配する関係、自虐的なものとして、内発的にお互いを求め合う Birkin と Ursula の関係と比較される。確かに、Gerald はこのように時代を象徴する人物であり、彼の生き方は現代社会の目指してきたところを象徴しているが、なぜ、Gerald は、現代という時代を象徴しながら、その時代を生き抜くことができなかつたのであろうか。

Raymond Williams は、*Modern Tragedy* において、文学が社会と個人というカテゴリーに分けられ、悲劇が“social tragedy”と“personal tragedy”に区別される傾向にあると指摘している。¹ Lawrence も、“Study of Thomas Hardy”の中で、現代悲劇の弱点として悲劇における社会的要素がより重視されていることを問題としているように、悲劇において個人と社会は区別されるものではなく、時代や社会の危機はすなわちすべての個人にとっても危機であると考えた。² Gerald の死によってクライマックスを迎えるこの小説は、Williams も指摘するように、社会的存在として生きるか、個人的存在として生きるかという瀬戸際に立たされた現代人の悲劇をも描き出そうとしている。

そこで、本稿では、Gerald Crich に焦点をあて、まず父親の温情主義の時代を生きた父親 Thomas Crich から Gerald への世代交代について論じ、この作品において彼自身の生と時代の危機がどのように重なり合っているか、その生と死の意味について考察したい。

1. Crich 家の父と子

第 17 章“Industrial Magnate”に描かれている Crich 家の世代交代は、産業の発達の歴史における父親的温情主義の時代から産業資本主義への移行、博愛主義が功利主義に取って代わられる時代への移行を示している。Leavis は、それを“essential human history”であるとし、³ John Worthen は歴史としてではなく、神話として描いていると述べている。⁴ それは、Lawrence が、歴史における事実を小説の中に描こうとしたわけではなく、世代交代の中にその時代の産業資本家や労働者の精神の歴史を

現しているからである。

Crich 家の歴史にみられる父親から息子へと受け継がれていく産業の発達の過程は、まず、自由放任の事業経営によって資本家が富を貯えた時代から始まる。そこで、先代が築き上げた財産を引き継ぎ、事業家である一方でその富を利用して慈善活動に力を注いでいたのが、Thomas Crich である。彼は、父親的温情主義を代表する人物である。

He has been so constant to his lights, so constant to charity, and to his love for his neighbour. Perhaps he had loved his neighbour even better than himself—which is going one further than the commandment. Always, this flame had burned in his heart, sustaining him through everything, the welfare of the people. He was a large employer of labour, he was a great mine-owner. And he had never lost this from his heart, that in Christ he was one with his workman. Nay, he had felt inferior to them, as if they, through poverty and labour, were nearer to God than he.⁵

このように Thomas Crich は、その貧しさゆえに労働者の方が神に近いと信じ、神に近づくためには労働者に近づかなくてはならないと考えた。自分の事業にキリストの愛の精神を持ちこんだ彼は、隣人を愛する精神を自らの光とし、それに忠実であり続けるためにいかなるときも労働者の声に耳を傾け、援助の手をさしのべていた。

1843 年、Carlyle は、*Past and Present* において、“Cash-Payment”、“Mammonism” に象徴される時代の風潮、労働者の失業と貧困という問題を抱えたイギリスの「現在」を救うのは、組織化された資本主義であると説いた。自由放任ではなく、適切な指導者のもとでの信仰に基づく勤勉な労働を理想とした。⁶ Paul Delany が指摘するように、Thomas Crich は、本来の人間同士の愛による人間関係、富の神ではなく本来の神への信仰に基づく労働を基本とした Carlyle の資本家の理想像を具体化したような人物である。⁷

しかし、Lawrence の作品において、Carlyle が理想としたその資本家

像は時代を救うものとしてではなく、幻想として描かれることになる。混沌、崩壊へと向かう時代の流れは、Crich氏が貧しいがゆえに神に近いと信じた労働者たちの側にも、すでに破壊へと向かう本能を生み出していた。彼らは、精神だけでなく、物質的にも平等になろうとし、暴動を起こす。

The instinct for chaos had entered. Mystic equality lies in abstraction, not in having or in doing, which are processes. In function and process, one man, one part, must of necessity be subordinate to another. It is a condition of being. —But the desire for chaos had risen, and the idea of mechanical equality was the weapon of disruption which should execute the will of man, the will for chaos. (226)

Crich氏にとって理想であった平等という概念が破壊の武器となり、事業に信仰を持ち込んだことが、結果的に混乱を招くことになったのである。そして、あらたに財産を慈善活動のために放出することになる。

Crich氏は、純粋なクリスチャンでありたいと願う一方で、偉大な事業家であらねばならぬという二つの“half-truth” (226) に引き裂かれて、その理想に打ち砕かれていた。“a father of sacrificial benevolence” (227) でありたいと願い、その点において挫折を知らないはずの人間ではあったが、それが観念としての愛に取りつかれているだけにすぎないことを、何よりも彼の家族、とりわけ妻のCristianaが象徴している。Crich氏は、妻のことを気性が激しいと同情するだけで、自分にもっとも近い隣人であるはずの彼女の感情を理解しようなどと思ったこともない。“Christiana” という名の彼女が、夫の慈善、博愛を激しく否定し続け、次々と夫のもとにやって来る労働者たちをはねつける。夫人の目には夫は、他人の悲惨事がないと存在理由を失う、“some subtle funeral bird, feeding on the miseries of the people” (217) のように映るのである。そして、“a hawk in a cage” (215) とたとえられるように、そのはげ口のない不満をつのらせ、狂気に近い放心状態へと落ち込んでいく。結局、彼の愛というのは、理想、観念でしかなかったのである。

このような家庭でGeraldは、破壊的な子どもとして、あらゆる権威に反発し、好奇心を刺激されるままに生きてきた。父の仕事に興味のなかつ

た彼は、ドイツの大学へ行き、戦争に参加し、未開社会を探検した。しかし、彼の行動には目的があるわけではなく、彼の興味の中心は、“reaction against the positive order, the destructive action” (222) にあったのである。彼の行動はすべて何かへの反動なのだ。そのような彼が父に頼まれて会社に入り、Birkin が彼を称し、“a soldier, and an explore, and a Napoleon of Industry” (64) と言ったように、最終的に炭坑に真の冒険を見だし産業界に君臨するようになる。彼が支配下にある町や村の道を自動車で通ると、人々は彼の自動車のために「無意識に、ゆっくりと」(223) 道をあける。

Thomas Crich から Gerald Crich へのこの世代交代を、Lawrence は、次のように述べている。

Meanwhile, as the father drifted more and more out of life, Gerald experienced more and more a sense of exposure. His father after all had stood for the living world to him. Whilst his father lived, Gerald was not responsible for the world. But now his father was passing away, Gerald found himself left exposed and unready before the storm of living, like the mutinous first mate of a ship that has lost its captain, and who sees only a terrible chaos in front of him. He did not inherit an established order and a living idea. The whole unifying idea of mankind seemed to be dying with his father, the centralising force that had held the whole together seemed to collapse with his father, the parts were ready to go asunder in terrible disintegration. (220-1)

Gerald は、世代を交代していくにあたって世間に対する経験は積んではいたが、父の時代の確立された秩序や、人類という統一された観念を受け継いではない。むしろ、彼にとってはそれが反動の対象にすらなり得るのである。

He did not care whether they made way with alacrity, or

grudgingly. He did not care what they thought of him. His vision had suddenly crystallised. Suddenly he had conceived the pure instrumentality of mankind. There had been so much humanitarianism, so much talk of sufferings and feelings. It was ridiculous. The sufferings and feelings of individuals did not matter in the least. They were mere conditions, like the weather. What mattered was the pure instrumentality of the individual. As a man as of a knife: does it cut well? Nothing else mattered. (223)

こうして彼は、個人の機械化を試み、自ら機械の神になろうとする。一人一人の人間はその機械の一部として、それぞれの機能を果たせばよい。石炭という物質を相手に、それを目的に従わせることが彼の意志であった。自然の環境と闘って自分の意志を充足させる、そのために彼は、古い組織、古い観念への挑戦と破壊を決意するのである。

Without bothering to think to a conclusion, Gerald jumped to a conclusion. He abandoned the whole democratic-equality problem as a problem of silliness. What mattered was the great social productive machine. Let that work perfectly, let it produce a sufficiency of everything, let every man be given a rational portion, greater or less according to his functional degree or magnitude, and then, provision made, let the devil supervene, let every man look after his own amusements and appetites, so long as he interfered with nobody. (227)

一挙に結論に飛躍した彼は、父親の支持したキリスト教的な愛と自己犠牲の精神を否定し、人間とその対象である物質とのあいだに純粋なメカニズムを確立することに集中する。会社は慈善団体ではないと、年老いた支配人、事務員、年金受給者を一気に片づける。炭坑の寡婦たちへの石炭の支給も“sentimental humanitarianism”(230)として削除するなど、あらゆる点で経費を削減する。そして、各部に専門技師を置いての機械化を図り、新しい組織を作りあげていくのである。それによって炭坑での仕

事は完全に変わってしまい、炭坑夫たちは労働を失い、機械の部品に転落してしまう。

しかし、恐ろしいのは、この破壊活動に取りつかれた Gerald だけではない。炭坑での労働者を間近に見て育った Lawrence にとって、時代の危機を感じさせるのは、産業主義、合理主義そのもののあり方だけではなく、それに屈している人間の側、すなわち労働者たちであった。Thomas Crich の掲げた平等という理想を逆手にとってストライキを起こし、少しでも豊かになろうとたかり続けた労働者たちもそうであった。労働者たちの生活の貧困から起こったストライキという現実を、Lawrence は、彼らの混沌、破壊へと流される精神の貧困としてとらえている。彼らは最初のうちこそ Gerald を憎んでいたが、やがて “fatal satisfaction” (230) をもって新しい労働のパターンに屈していく。“the great wonderful machine” に属すること、“great and superhuman system” (231) に屈従することを、ある種の満足をもって受け入れていく。これこそ、混沌の世界である。ここには、*Sons and Lovers* に描かれていた Mr. Morel のような、労働を愛し、誇りとする生き生きとした労働者の姿は見られない。Lawrence が父の面影にみた純粋な労働者の姿、労働への喜びも感じられない。

H. M. Daleski は、Gerald と炭坑夫たちの関係を次のように述べている。

This disintegration goes further than the dissolution into separate parts of a whole; the ‘reduction’ of the miners to ‘mere mechanical instruments’ is a metamorphosis, the perversity of which is suggested by the name given to the new machines—‘great iron men’. The iron men mediate between Gerald and the miners as the vehicles of mutual destructiveness. That the miners finally accept the machines betokens not only their nihilistic submissiveness but the deflection of their desire for violence into a quiet passion of self-destruction: Beldover, we remember, is like a town of the dead.⁸

そして、Daleski は、この彼らの崩壊への衝動こそ、戦前の英国の精神

的危機を表すものとしている。結果として、Geraldの目指した機械化は、単に物質を征服し、産業を合理化するにとどまらず、人間を機械的目的によって服従させることだったのである。破壊活動に取りつかれたのは、Geraldだけでなく、支配される労働者たちの側にも混沌、破壊への衝動があったのである。そして、この止めることのできない時代の流れの中で、父、Thomas Crichがかろうじて守ろうとした秩序は崩れ去り、混沌と破壊の上に、Geraldの“mechanical organisation”(231)は完成されていく。

2. 父の死、Gerald Crichの生

Thomas Crichは、自分の実人生を支えていた枠が崩れ去り、新しいものにとって代われようとしていることを感じながら、あくまで自分の掲げてきた光明、理想を守り続けようとしていた。第24章“Death and Love”においてLawrenceは、Thomas Crichの最期を、*Sons and Lovers*のMrs. Morelのように、生に執着する姿として描いている。人生において自己の「生」を十分に生きることに失敗したMrs. Morelは、死を目前にしながらかなかなか屈しようとしなかった。Crich氏もモルヒネと流動物だけで生命をつないでいて、意識も半ば失われかけているという状態で、「意志だけは破壊されず、完全無欠であった」(321)のである。その執着は、いったい何を意味するのか。Crich氏は事業家であったが、自分の利益のみを追求することなく、キリストの教えによる愛の精神に基づき慈善活動を行い、彼なりにその時代を生き抜いた人物であったはずである。しかし、Lawrenceにとって、それはThomas Crichが自己の人生を生き抜いたということにはならない。初めから矛盾する理想に縛られていたがゆえに、結果として彼の人生は混沌を招き、新しい時代に完全に否定されることになるからである。

恐ろしいほどにゆっくりと死に向かいつつ意志の力で生に執着する父親の姿は、一方で完全な機械となり新しい組織化を遂げた後のGeraldの内面と重なりあっている。Geraldは、父が守ってきたものを壊して作りあげた彼の組織が完全な機械として働き始めると、支配者であるはずの自分ですら存在する理由がないかのような、鏡に映る自分の顔ですら仮面にすぎないような恐怖感にとらわれ始めていた。

He looked at his own face. There it was, shapely and healthy and the same as ever, yet somehow, it was not real, it was a mask. He dared not touch it, for fear it should prove to be only a composition mask. His eyes were blue and keen as ever, and as firm in their sockets. Yet he was not sure that they were not blue false bubbles that would burst in a moment and leave clear annihilation. He could see the darkness in them, as if they were only bubbles of darkness. He was afraid that one day he would break down and be a purely meaningless babble lapping round a darkness. (232)

物質を征服するその意志だけが絶対のものと信じて突き進んできた彼は、実は、父親の生き方を否定するという緊張感だけに支えられてきた。自己の中に平衡感覚を持たない彼は、父親の築き上げてきたものを崩していく、父親の掲げてきた光を消していく過程で、その反動として自己を支えていたにすぎない。Gerald の意志は、父親の意志と対立することでかろうじてバランスを保っていたのである。そして、父親は確実に死に近づいていた。

There was no escape—he was bound up with his father, he had to see him through. And the father's will never relaxed or yielded to death. It would have to snap when death at last snapped it, —if it did not persist after physical death. In the same way, the will of the son never yielded. He stood firm and immune, he was outside this death and this dying.

It was a trial by ordeal. Could he stand and see his father slowly dissolve and disappear in death, without once yielding his will, without once relenting before the omnipotence of death. Like a Red Indian undergoing torture, Gerald would experience the whole process of slow death without wincing or flinching. He even triumphed in it. He somehow wanted this death, even forced it. It was as if he himself were dealing the death, even

when he most recoiled in horror. Still, he would deal it, he would triumph through death. (321-2)

Gerald は、父親とともに死の過程を経験することでその死に勝ち抜くことができるのであろうか。父親の生を越える生き方ができるのであろうか。父の衰えとともに、Gerald の内面もまた崩壊の危機にあったのである。

父親のそばを離れず、その死を見届けようとする Gerald に対し、幾度となく母親は、父親に縛られることはないと言っている。人間も自然も含めて、すべてを自らの意志に屈服させようとした彼は、理想に縛られているという点で父親と同じであった。その理想でさえ父親に対する反動が目的である以上、父親という存在があつてのもので、父の存在なくしては彼の自己などあり得ないのである。なぜ、自分から進んで結果を見届けようとするのか、それに煩わされようとするのか、なぜ出て行かないのか、自分を解放しようとししないのかという母親は、Gerald の自己の拠り所が父親にしかないことを見抜いていた。

“You take care,” replied his mother. “You mind yourself, that’s your business. You take too much on yourself.—You mind yourself, or you’ll find yourself in Queer Street, that’s what will happen to you. You’re hysterical, always were.”

“I’m all right, mother,” he said. “There’s no need to worry about me, I assure you.”

“Let the dead bury their dead—don’t go and bury yourself along with them—that’s what I tell you. I know you well enough.”
(327)

この母親のことが暗示するように、結局、彼は父親の死を乗り越えることができない。父親の死は、Gerald にとって最大の“crisis”であつた。恐怖と、「足が地に着かず、空洞に吊された感じ」(337)から逃れられず、究極の「自己の無」(337)に直面せざるを得ない。窮境が過ぎ去って自分が新しい世界に向かって解放される瞬間が訪れることを待ち望んでいたが、見えるのは空洞ばかりであり、恐怖がつゆる。その恐怖から逃

れるために Gudrun との関係に生の回復を期待したものの、それは逃避である。結局、彼女との恋愛は力と力の支配関係にしかなり得ない。Gerald にとっては宿命ともいうべき破壊的な自己ゆえに、恋愛においても新しい生を創造する関係を築くことは不可能である。

第5章 “In the Train” におけるロンドンへ向かう車中での Birkin との会話を思い起こしてみたい。「何のために生きているのか」という問いに Gerald は、生きる目的は仕事であり、何かを生産することであると答えている。自分のためにいろいろなことを知り、経験を積んで、物事を動かすことが人生であり、これまでの Gerald は、常に好奇心に動かされるまま、止まることなく進んできた。また「生の中心をどこに求めるのか」という問いに対しては、「生に中心などない。社会のメカニズムが全体の均衡を保って支えるのだ」(58) と答える。この彼自身のことばが示す通り、彼は自分自身で自己を支えていたのではなく、中心となる自己のない彼は「他」によって支えられていたのである。実際、彼がやってきたことは、父親の生き方を否定することであり、古い秩序を破壊し、生産性のみを追求する組織を作りあげるといふ、否定、反動、破壊の上に成り立っていた。父親を亡くすことは、彼のすべての行動の原点を失うことだったのである。そして、父親の死という精神的危機を乗り越えることのできなかった彼の自己が崩壊する時がやってくる。

3. 「生の終わり」と「終わりのない生」

Ann Wright は、現代の危機を象徴するこの作品は、“the tension between ending and endlessness, finality and continuance” という二元性が基調となっていると述べている。⁹ つまり、Gerald に見られる破壊、死、すなわち「生の終わり」への衝動と、Birkin が抱える限りなく続いていく「終わりのない生」への不安が常に対比されて描かれているのである。Birkin が Ursula との関係に生を求めようとしているのに対し、Gerald と Gudrun との関係は、お互いの意志がぶつかり合い、常にどちらかが支配しどちらかが壊されるという選択しかないという状態にある。“this endless unrelief”, “this eternal unrelief” (465) ということばが表すように、与えあうことも癒されることもない関係に、すでに自己を失

いつつあった Gerald が生の回復を期待することは不可能である。

父親の死、恋愛の破局、そして何より彼自身の自己の空虚さゆえに生きる道を見いだすことのできない Gerald は、雪と氷に閉ざされた山中へと歩き始める。

He was weak, but he did not want to rest, he wanted to go on and on, to the end. Never again to stay, till he came to the end, that was all the desire that remained to him. So he drifted on and on, unconscious and weak, not thinking of anything, so long as he could keep in action. (472)

この Gerald という男は、たとえ死に向かってでも行ける所まで行く、ひたすら進み続けるのが宿命のようである。彼が眠るときは最期のときであり、その来たるべきときが訪れるまで彼はひたすら歩き続ける。途中でキリストの受難像に出会い、それを避けて通っているが、それは最後まで父親が自らの光としたキリストの精神を否定しているかのようである。彼は決して救いを求めようとはしない。むしろ、宿命として死を受け入れようとしている。彼は「殺される」と感じ、もはや死から逃れることはできないと覚悟しているのである。魂の中で、何かが崩れて眠りにおちるとき、彼は自分の運命を悟っているかのように無条件にそれを受け入れている。

He had come to the hollow basin of snow, surrounded by sheer slopes and precipices, out of which rose a track that brought one to the top of the mountain. But he wandered on unconsciously, till he slipped and fell down, and as he fell something broke in his soul, and immediately he went to sleep. (474)

このように Gerald の死は、完全な眠り、完全な凍結、完全な停止として描かれ、ここで Gerald の生は終わる。

Lawrence は、1913 年、“The Sisters”（後に *The Rainbow* と *Women in Love* となる）として作品を書いていたときは、Gerald の死を描いてはいなかった。Gerald と Gudrun は結婚はしないが、Gudrun が Gerald の子どもを妊娠しているところで原稿は終わっている。¹⁰ 後に *Women*

in Love として書き改めたとき、Lawrence はある手紙の中で、“The book frightens me: it is so end-of-the-world. But it is, it must be, the beginning of a new world too.”¹¹ と述べている。Gerald の死は、個人を越えて彼の生そのものが文明社会、産業資本主義を象徴していたように、その行き着くところとして必要な「終わり」なのである。彼自身が未来に何かを残すことはできない。第9章“Coal-Dust”において、石炭を運んで通り過ぎる蒸気機関車におびえて恐怖で跳ね上がる馬を無理やり踏み切りに向かわせていた Gerald の姿が思い浮かぶ。彼は意志の力で、本能のままに抵抗する馬を押さえつける。機関車が去り、颯爽と走り去る Gerald であったが、傷つき血を流している馬は Gerald 自身の姿でもあったのである。彼はこうして常に自己を傷つけながら、「生」の衝動を意志の力で押さえつけながら走り続けてきたのだ。古いものを否定し、傷つけ、破壊し、征服しながら進み続ける Gerald の生き方は、現代人の生き様であり、組織を作りあげたあと己の空虚さに直面して行き場を失う Gerald の苦悩もまた現代人の苦悩である。Lawrence は、彼の生に終止符を打った。特に大戦という時代の危機にあって限りなく破壊へと歩みを続ける現代人の象徴として、Gerald の生は終わらなければならなかったのである。

Gerald Crich, the individual type of capitalism, constructs the perfect industrial order which the novel inverts to show that its obverse side is perfect destructiveness which paradoxically produces order. Gerald as individual symbol of the order embodies the same contradiction, and it is his individual self-destruction which provides the novel with its tragic form.¹²

と G. Holderness が指摘するように、Gerald は、個人を越えて社会の抱える矛盾とその悲劇性を体現している。

しかし、小説は彼の死で終わってはいない。Lawrence は悲劇を“creative crisis”と定義しているように、¹³ 悲劇は何か創造の可能性を孕んだ危機でなければならない。終わりはまた新しい生の始まりでなければならない。確かに父親のように生に執着しなかつた Gerald は、何も残さず、また何かを残そうともしなかつた。しかし、彼の死にもっとも

衝撃を受けたのは、Birkin である。

And Gerald! The denier! He left the heart cold, frozen, hardly able to beat. Gerald's father had looked wistful, to break the heart: but not this last terrible look of cold, mute Matter. Birkin watched and watched. (480)

Birkin は、Gerald の「内側から凍り付いたような」(477) 体を見て、彼のことを「否定者」であると感じている。Birkin は、Ursula に男女の愛を求めると同時に、Gerald に対しても積極的に友情を求め続けていた。Gerald にとって生きる可能性が残されていたとすれば、その友情を信じることにあったかもしれない。

Those who die, and dying still can love, still believe, do not die. They live still in the beloved. Gerald might still have been living in the spirit with Birkin, even after death. He might have lived with his friend, a further life. (480)

しかし、Gerald はそれすら拒み続けていた。そして、Birkin はその願いが断ち切れたことを悔やんでいる。

「われわれは死によって絶望することはない」(481) と語る Birkin は、可能であるかどうかは別として、何かを信じることによって生き続けることのできる「終わりのない生」を信じたいと願っている。Gerald のように「生の終わり」へと向かっていくのも、Birkin のように死よりも「生きる」ことの不安と闘いながら新しい生を模索し続けなければならないのもまた、現代人の宿命といえるであろう。Lawrence は、Gerald の生と死を現代の悲劇として描くことで、危機の時代にあって現代人は何を信じることができるのか、どのように生きることが可能かという問いかけを託しているのである。

注

*本稿は、甲南英文学会第13回研究発表会（1997年6月28日 於甲南大学）における口頭発表の草稿を加筆修正したものである。

1. Raymond Williams, *Modern Tragedy* (London: Chatto and Windus, 1966) 121. Williamsは第3章“Social and Personal Tragedy: Tolstoy and Lawrence”において *Women in Love* を取り上げ、この作品では最終的に個人と社会の悲劇性が融合されていると述べる。
2. “Study of Thomas Hardy”, D. H. Lawrence, *Phoenix*, ed. Edward D. McDonald (Harmondsworth: Penguin Books, 1987; first published by William Heinemann, 1936) 420-1.
3. F. R. Leavis, *D. H. Lawrence: Novelist* (Harmondsworth: Penguin Books, 1964) 230.
4. John Worthen, *D. H. Lawrence and the Idea of the Novel*, (London: Macmillan, 1979) 98-9.
5. D. H. Lawrence, *Women in Love* (Harmondsworth: Penguin Books, 1920) 以下、テキストの頁数は本文中の括弧内に記す。
6. Thomas Carlyle, *Past and Present* (New York: New York University Press, 1965) 第4巻第4章“Captain of Industry”において、カーライルは理想となる資本家像を説く。
7. Paul Delany, “Lawrence and Carlyle”. *D. H. Lawrence and Tradition*, ed. Jeffrey Meyers (London: The Athlone Press) 27.
8. H. M. Daleski, *The Forked Flame: A Study of D. H. Lawrence* (London, Faber and Faber, 1965) 147.
9. Ann Wright, *Literature of Crisis, 1910-22: Howards End, Heartbreak House, Women in Love and The Waste Land* (New York, St Martin's Press, 1984) 150.
10. D. H. Lawrence, Appendix II, *Women in Love* (Harmondsworth: Penguin Books, 1920) 489-96.
11. 1916年11月7日付 Catherine Carswell宛の手紙。 *The Letters of D. H. Lawrence vol. III 1916-21*, eds., James T. Boulton and Andrew

Robertson (Cambridge: Cambridge University Press, 1984) 25-6.

12. Graham Holderness, *D. H. Lawrence: History, Ideology and Fiction* (London: Gill and Macmillan, 1982) 214. さらに、Holderness は Gerald のもつ破壊性を戦争につながるイデオロギーとしてとらえている。
13. "Preface to *Touch and Go*", D. H. Lawrence, *Phoenix II*, eds. Warren Roberts and Hurry T. Moore (Harmondsworth: Penguin Books, 1978) 293.

Exile の失敗に見るスティーヴン・ディーダラスと祖国

アイルランドとの関係

松 永 美 和

SYNOPSIS

From the viewpoint of traditional literary criticism, Stephen Dedalus arrives at physical and spiritual manhood by surmounting the ordeals of paternal authority represented by father, church (priest), and fatherland. The end of *A Portrait of the Artist as a Young Man* implies the success of Stephen's exile from Dublin.

However, this interpretation fails to consider the strong relationship between Stephen and these bonds. The relationship between Stephen and Ireland, mirroring Joyce's own struggle with his fatherland, is not so simple that he can accept exile easily without reluctance. Actually, these bonds are so much a part of Stephen and his artistic activities, that he can not really detach himself from them. It is not by rejecting father, church, and fatherland that Stephen achieves his artistic expression — they are in fact the materials for his art; but instead by struggling against them he finds his form of self-expression and becomes an artist.

序

ジェイムズ・ジョイス (James Joyce, 1882-1941) が『若い芸術家の肖像』 (*A Portrait of the Artist as a Young Man*) を『エゴイスト』誌 (*The Egoist*)¹ に連載発表したのは、1914年のアイルランド (Ireland) から遠くはなれたトリエステ (Trieste) であった。彼は一生のほとんどを亡命者として国外で過ごしたが、彼の作品のテーマがアイルランドから離れることはなかった。精神的に彼は祖国から離れることができなかったし、国外に自主亡命するときも、弟や妹、妻といった人間としてのアイルラン

ドを連れていった。² 祖国に対するジョイスの態度は、相反する感情が存在したため複雑で理解しにくい。そこで本論考では、少年期から青年期にかけてのジョイスを投影している『若い芸術家の肖像』の主人公スティーヴン・ディーダラス (Stephen Dedalus) とアイルランドとの関係を考察することによってジョイスと祖国の関係を解明したいと思う。

1 試練としての三つの父権的存在

スティーヴンが芸術家として成長する過程において、彼はその成長を阻もうとする三つの父権的な権威との対立という試練を経験しなければならない。それらは、まず実父 (Father) である Simon、次いで宗教的な意味での父親 (Religious Father)、そして最後に祖国 (Fatherland) であり、これら三つのものは、彼の成長を妨げる主要要因であると同時に、彼のアイデンティティーを形成する主要な構成要素となっている。幼年期の彼は、これら三つの父権を従順に受け入れているが、この三つを受け入れることは、彼が父親というものに従属していることを示している。つまり、息子であることは、父への従属であり、カトリック教徒であることは、教会への従属であり、アイルランド人であることは、アイルランドと、その偏狭な民族主義への従属と捉えられる。

スティーヴンが成長するためには、彼に対して絶対的な力を持ち、絶えず従属的な関係を強いる父親から逃れなければならない。男性としての成熟は、Edmund L. Epstein が指摘するように、生命を創造し、それによって個人的な不滅 (personal immortality)³ を手に入れることであり、それゆえ、父親であることと深いつながりを持っている。⁴

少年期から、青年期にかけて、スティーヴンは次第に自分が父親の保護を必要とする子供ではないことを行動で示す。彼の成熟した体は、情熱を抑え切れなくなり、“He [Stephen] wanted to sin with another of his kind, to force another being to sin with him and to exult with her in sin.”⁵ と女性と性的な関係を求めるようになる。第2章の終りで、彼は、売春婦と性的な関係を持つが、これは彼の身体的な成熟を証明し、また、「紳士たれ」(88)そして「良きカトリックたれ」(88)という父親の命令に対する公然たる反抗でもある。これにより、彼は子供時代に終りを告げる。このイノセンスの喪失は彼にとって祝福すべきものであり、売春

婦との性交渉という性のイニシエーションによって、彼は男性として自身を完成させるのである。

スティーヴンが男性としての成熟を自覚する一方、自己形成の一角を担っていたカトリックに対する信仰も、芸術家として目覚めつつある彼の新しいアイデンティティーと拮抗するようになる。神話学者の Joseph Campbell が示唆するように、教会の教義は科学だけでなく、現代の俗化したキリスト教国における道徳コードや、人本的善悪の概念と合わなくなっており、⁶ スティーヴンにとって、古い因習に縛られた宗教は彼の目指す新しい芸術とはもはや相容れないのである。自分の使命は信仰の世界に生きるのではなく、芸術に従事することだと悟ったとき、彼が信仰を捨てることになるのは当然の成り行きである。

He would never swing the thurible before the tabernacle as priest. His destiny was to be elusive of social or religious orders. The wisdom of the priest's appeal did not touch him to the quick. He was destined to learn his own wisdom apart from others or to learn the wisdom of others himself wandering among the snares of the world. (175)

スティーヴンが浜辺を歩いていたときに出会う、鳥のイメージを連想させる美しい少女によってこの突然の魂の啓示は与えられる。“She seemed like one whom magic had changed into the likeness of a strange and beautiful seabird. Her long slender bare legs were delicate as a crane's.” (185) この一連の鳥のイメージ、“a hawklike man”, “a hawk”, “an eagle”, “a seabird”, “a crane” and “a dove” は父が作った人工の羽を使って飛ぶイカルスの飛翔を彼に連想させる。『ユリシーズ』(Ulysses) がしばしばダンテ・アリギエーリ (Dante Alighieri, 1265-1321) の『神曲』(The Divine Comedy) と比較されるように、『肖像』も同じ詩人の初期の作品『新生』(La Vita Nuova) とよく比較される。その鳥を連想させる少女 (the birdlike girl) はダンテを楽園体験に連れ出したベアトリーチェのように、スティーヴンの世俗の乙女としてイマジネーションの世界へ導く。ダンテの深層世界は芸術的無意識の世界を象徴するのである。この鳥を連想させる少女は、彼の友達が彼をからかい半分で呼んだギリシ

ア風の名前“Stephanos Dedalos”とともに彼に芸術家ダイダロスの息子としての新しいアイデンティティーを悟らせるのである。⁷

もし、ここで、スティーヴンに芸術家のダイダロスそしてイカロスというアイデンティティーを与えるのなら、彼らが閉じ込められ、飛び去ろうとするラビュリントスはジョイスの神話的シンボリズムの中では、スティーヴンの住むダブリンつまりアイルランドということになる。それゆえ、彼は自分の魂を捕えているこの迷宮から飛翔（Exile）しなければならない。

2 迷宮ダブリン

『肖像』の中で、アイルランド、特にスティーヴンの生活の中心地であるダブリンは彼の芸術的な成長を妨げる迷宮として描かれている。そこは精神的な麻痺と無秩序の状態にあり、彼の家庭が置かれている状況がその混沌を顕著に示している。例えば、「あたりに散らかった揚げパンのかす」（188）、「質札の箱・・・スティーヴンが油でべとべとになった指で次々と無造作につまみ上げた質札」（188）、「横倒しになっているでこぼこの目覚まし時計」（189）、「おまえの怠けもんのあばずれの兄貴はもう出ていったのか？」（189）と問う父親の怒鳴り声、それに対し、「あばずれが男性名詞だと思っているなんて、おやじは妙な性の考えをしている」（189）というスティーヴンの嘲りなどは、彼の家庭（home）だけでなく、国（home）の無秩序も同時に示している。たとえ彼が混沌とした家から外の世界へ避難したとしても、狂った尼僧の叫び声に現われる狂気が、精神的な麻痺状態が街全体を包囲していることに変わりはない。

1845年から48年にかけて発生したじゃがいもの不作による大飢饉は、土地がやせているため一農家あたりの耕作面積が少なく、人口だけが過剰であったアイルランドに慢性的な貧困をもたらした。その飢饉に対するイギリス政府の無策、不在地主に対する遅々としたイギリス政府の土地対策、そして、過去700年にわたる英国支配に対する不満が相俟って、民衆の間でかつてなかったほど反英感情が高まり、その結果として、アイルランド共和兄弟団（Irish Republican Brotherhood、後のIRAの母体）やフェニアン団（Fenians、アイルランド系アメリカ人を中心としたニュー・ヨークで結成された秘密結社）を中心として民族独立運動が激しさを増し

ていった。

しかし、スティーヴンは過激で盲目的なナショナリズムに対して一線を引いていた。政治的に彼は、理想家でもなければ、反動主義者でもなかった。彼にとってはナショナリズムも、アイルランドの精神的麻痺を示す一つの症状でしかなかった。ジョイス自身、アイルランドのナショナリズムには懐疑的であった。チャールズ・パーネル (Charles Parnell, 1846-91) 支持者として、裏切られた彼のヒーローのことを忘れ得なかったし、パーネルを裏切ったものたちを信用していなかった。イエイツ (W. B. Yeats, 1865-1939) が『キャスリーン伯爵夫人』 (The Countess Cathleen) を 1899 年にアイルランド国民劇場の第一回公演作品として上演したとき、学生の一団がその戯曲を反アイルランド的だとして、署名活動などの抗議行動を起こした。ジョイスも署名を求められたが拒否した。と言うのも Richard Ellmann が *James Joyce* の中で指摘するように、ジョイスはイエイツがアイルランド農民を無知で迷信深いものであると表現することに賛成であったし、アイルランド民族のためにファウスト的に生贄になるというテーマが彼にとっては魅力的だったからだ。⁸

1890年代のアイルランド文化復興の一環として、この時期までにはアイルランドでもかなりの辺境にまで行かなければ聞かれなくなったゲール語の復活のために、ゲーリック・リーグが設立された。⁹ スティーヴンはゲール語習得のためそこに通うが、たった1回でやめてしまう。おそらく、ジョイスがやめたと同じ理由、つまり、ゲーリック・リーグが持つ強い政治色のためにやめたのだと思われる。

ゲール語がスティーヴンにとって死語に等しい異質な言語であるのと同じく、彼が用いる英語という言葉は、征服者の言葉であり、借り物の言葉でしかない。彼はベン・ジョンソン (Ben Johnson, 1572-1637) と同国人の学監が英語を使うのを聞いて、それに対する違和感を次のように述べている。

The language in which we are speaking is his before it is mine.
How different are the words home, Christ, ale, master, on his
lips and on mine! I cannot speak or write these words without
unrest of spirit. His language, so familiar and so foreign, will
always be for me an acquired speech. I have not made or

accepted its words. My voice holds them at bay. My soul frets
in the shadow of his language. (205)

この後スティーヴンは自分の祖先たちを「自国語を捨て、敵国語を受け入れた」(220)と非難する。彼は英語を使うことに抵抗を感じるが、しかし、ゲール語を学ぶ気は毛頭なかった。

今述べてきた国民性、言語、そして宗教は、アイルランドの現状と深く関わっており、この混沌とした状況のなかでは彼は自分の目指した芸術を自由に表現することができない。スティーヴンは国粋主義者のデイヴアン(Davin)に「アイルランドは自分の仔を食らう年老いた雌豚だ」(220)という言葉をついて祖国に対して忠誠を誓うことを拒否する。

I will not serve that in which I no longer believe whether it calls
itself my home, my fatherland or my church: and I will try to
express myself in some mode of life or art as freely as I can and
as wholly as I can, using for my defense the only arms I allow
myself to use — silence, exile, and cunning. (269)

彼がしなければならないことは「自分の魂が自由にそれ自体を表現することができるような生活の様式、あるいは芸術の様式を発見すること」(267)である。そのためには、彼の芸術活動の障害物である「国民性、言語、宗教の網」から逃れなければならない。この網はバーネルやウルフ・トーン(Wolfe Tone, 1763-98)に代表されるアイルランドの救世主が陥った罠であり、スティーヴンは彼らの轍を踏まないため、家、祖国、宗教に仕えないことを宣言する。彼はこの網を逃れることは“exile”を意味することを知っているのである。彼の宣言“I will not serve”は、第3章の煉獄に関する説教で、アーナル神父によって語られた、神に仕えることを拒否したルシファーの“Non servium”(「我仕えず」)と呼応している。「過ちを犯すことは恐れない、それがたとえ永遠に続く致命的な過ちであっても」(269)と友人に語る彼の言葉は、どこか恐れを知らないルシファーの傲慢を思い起こさせる。

今、彼は、家族、友人、そして宗教とのつながりを否定し、祖国から飛び立とうとしている。すべてのつながりは否定され、彼は一人、孤独とな

った。この孤立に伴う疎外感こそが、彼の芸術的な発展を邪魔する祖国から飛翔する力として働くのである。本文中の最後のダイダロスに向けられた一文「古代の父よ、古代の芸術家よ、永遠に力を与え賜え」（276）は、彼に芸術家ダイダロスの息子として付与された新たなアイデンティティ、つまり、芸術家として生きる決意と、迷宮からの飛翔の宣言である。

ジョイスはスティーヴンの Exile の目的地として意図的にロンドンではなくパリを選んでいる。一つの理由は、オスカー・ワイルド (Oscar Wilde, 1854-1900) やショウ (G. B. Shaw, 1856-1950)、イエイツといった多くのアイルランド人作家がロンドンに向かったので、彼は何か違うことをしたかったからである。もう一つの理由は、パリという地が若き芸術家であるスティーヴンによりふさわしく思えたからである。

3 Exile の失敗

スティーヴンが芸術家として成長するためには、前述のように、彼を精神的に束縛する国家からの Exile の成功が必要であるが、しかし、Exile が成功に終わったかどうかはテキスト中では明らかにされていない。『肖像』は“Once upon a time...” (3) という童話の語りで始まっており、多くの童話がそうであるように、『肖像』もスティーヴンの夢の実現という形で終わるべきである。しかしながら、『肖像』は、ギリシア神話と深く関わっており、一部の例外を除いては、一般的に童話はオプミスティックな、そして神話はペスミスティックな結末を迎える場合が多い。¹⁰ もし、スティーヴンをイカルスとするならば、彼は父親の忠告を無視した傲慢さから海へと真っ逆さまに落ちる運命を担っているはずあり、神話的解釈に沿えば、「国民性と言語と宗教の網」から逃れようとする試みは、失敗に終わるべきなのである。

『肖像』の構造上から見ても、スティーヴンの成功は疑わしい。なぜならば各章は、スティーヴンが試練を乗り越える場面で終わっており、パターンとしては、勝利は試練の後に続き、試練はその勝利の後に続いている。例えば、第1章はドーラン神父に対する彼の勝利で終わっている。クラスメートたちは彼をヒーローとして、“hoisted him [Stephen] up among them and carried him along till he struggled to get away.” (60) と彼を胴上げして、その勝利を祝福する。第2章は、売春婦との性交渉で終

わっており、それは彼の身体的成熟と父親からの独立を意味した。第3章は、“Another life! A life of grace and virtue and happiness.” (158) と、煉獄についての説教を聞いたあと、罪悪感のため失っていた生の喜びを再び取り戻したところで終わっている。第4章では、海岸で鳥を連想させる少女との邂逅により、人生の意義について突然の啓示を受ける。“His soul had arisen from the grave of boyhood, spurning her graveclothes.” (184) 第5章は希望に満ちた新世界への旅立ちで終わっている。“Welcome, O life! I go to encounter for the millionth time the reality of experience and to forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my soul.” (276) プロットの曲線に従えば、彼の飛翔の試みは、否定的な結果を生むはずである。それは、つまり、彼の Exile の失敗である。

芸術家として、精神的な自由を得るため、スティーヴンは「国民性と言語と宗教の網」から逃れる決意をしたが、宗教に関して言えば、この小説を通してカトリック教会と信仰心は彼の精神的な成長の障害となってきた。ビルドゥングスロマンの伝統に従えば、小説はスティーヴンの信仰が回復され、彼がイエズス会士として精神的に満たされた、信仰深い生活を始める第3章で終わるべきであったが、小説はそこでは終わっていない。¹¹ スティーヴンは聖職に就くことを拒否した後も、さまざまな信仰上の矛盾する思想を抱えることになる。たとえば、彼は母から復活祭に聖体拝受を受けるように薦められたとき、彼は信仰を失ったと述べているにもかかわらず、神の怒りをかうことを恐れ、虚偽の信仰心を抱えたままミサに出席することはできないとその頼みを拒絶する。スティーヴンにとって、神は未だ全知全能で、その影響から逃れえ得ない。彼の友人が言うように、「スティーヴンの頭は失ったはずの信仰でいっぱい」(73)であり、彼の言葉と行動の間には明らかな矛盾が見える。彼の理性はカトリシズムを否定するが、しかし、それは簡単に否定できるような問題ではない。第4章と第5章では、彼がその影響から逃れようといかに苦しんでいるかを知ることができる。また、『ユリシーズ』においてさえ、信仰との格闘は続いている。彼は死の床にいる母のために祈らなかったゆえに、母の亡霊を見るまでに、良心の呵責に苛なまれており、それが彼にとっていかに解決できない問題であるかを示している。

Her [Stephen's mother's] glazing eyes, staring out of death, to shake and bend my soul. On me alone. The ghostcandle to light her agony. Ghostly light on the tortured face. Her hoarse loud breath rattling in horror, while all prayed on their knees. Her eyes on me to strike me down.¹²

「国民性と言語の網」は「宗教の網」よりもはるかに困難な障害である。なぜなら、スティーヴンにとってアイルランドは、精神的に彼を捕えて離さないぬかるみであると同時に、芸術の創造のための原材料を与えてくれる豊穡な大地だからである。それゆえ、アイルランドから飛翔することは、自己を表現する手段を失うことでもある。彼もこのことを認めていて、「この民族と、この国、そしてこの生活がぼくを作り上げた・・・ぼくはあるがままに自分を表現しようと思う」（220）と述べている。また、祖国と民族と生活が彼を作り上げたと同様に、彼の使う言語も彼を創り上げた要因の一つである。彼は自由な芸術の創造を邪魔をする「国民性と言語と宗教の網」から逃れるために「沈黙と Exile と狡智」を唯一の武器として用いると宣言しているが、「沈黙と Exile と狡智」という武器を用いることで、彼はダブリンにいるよりもよりアイルランド的に、よりカトリック的に、そしてより英語の使い手となるのである。¹³

ジョイス自身、最初のパリへの Exile は失敗している。エルマンは、ジョイスのダブリンからの Exile をダンテのフィレンツェ (Florence) からの Exile と比較し、次のように述べている。

Joyce's ostracism from Dublin lacked, as he was well aware, the moral decisiveness of Dante's exile from Florence in that Joyce kept the keys to the gate. He was neither bidden to leave nor forbidden to return, and he did in fact go back four times... He even showed some grand resentment at the possibility of Irish independence on the grounds that it would change the relationship he had so carefully established between himself and his country.¹⁴

祖国は彼と彼の目指す芸術にとって根本的で必要不可欠なものであつ

たため、彼は、アイルランドの独立の可能性があるとき、それが自分と祖国との関係を壊すという心配から、それを悲しんだのである。祖国と宗教と芸術は彼にとって、どれをとっても切り離すことのできない三位一体のものであり、彼を邪魔しているように思える前者二つを切り離せば、彼が目指す残り一つも否定しなければならなくなる。¹⁵ 要するに、ジョイスは、スティーヴン・ディーダラスをアイルランドの価値を否定することで彼自身を形成し、祖国から離れることができない人物として描いている。¹⁶ 彼はまた『ユリシーズ』においても、「アイルランドは自分に帰属するがゆえに、それは重要でなくてはならない」¹⁷ とスティーヴンに言わせている。ここで注意すべきは、ジョイスもスティーヴンも自ら Exile される状況を意識的に作り出したということである。ジョイスはダンテのように強制的に国外追放を強いられたわけでもなければ、帰国を禁じられていたわけでもない。¹⁸

ジョイスが『ダブリンの人びと』(Dubliners) の中の短編「姉妹」(“The Sisters”)、「イヴリン」(“Eveline”)、「競技のあと」(“After the Race”)を合法ナショナリスト系の新聞『アイリッシュ・ホームステッド』紙(*The Irish Homestead*) にスティーヴン・ディーダラスというペンネームで掲載した事実を考慮しても、¹⁹ ジョイスそしてスティーヴンが、芸術の題材をアイルランドに求めていることは明らかである。スティーヴンはジョイスがそうであるように、アイルランドとのつながりを否定するのではなく、そのうちに身を置き、そこからもがき苦しむことによって、人生の価値を見出し、芸術を創造してゆく。それゆえに、彼が芸術家である限り、祖国とのアンビヴァレントな関係は終わることはない。

注

*本稿は、甲南英文学会第13回研究発表会(於甲南大学、1997年6月28日)での発表草稿を加筆訂正したものである。

1. Chester G. Anderson, “Textual Note”, in *A Portrait of the Artist as a Young Man* (New York: Viking, 1964) 『肖像』は Stephen Hero (現在は断片的にしか残っていない) を書き直したもので、『エゴイスト』誌に 1914

年 2 月から翌年 9 月まで連載された。

2. 1904 年、妻ノラ（その時点ではジョイスの父親の反対から未入籍）をトリエステに連れてゆき、翌 1915 年には弟スタニスロースをアイルランドから呼び寄せ、1909 年には妹エヴァ、1910 年に同じく妹アイリーンを連れてトリエステに戻る。
3. アリストテレスの *De Anima* によると、すべての生物は子孫を作ることでそれ自体を再生する。
4. Edmund L. Epstein, *The Ordeal of Stephen Dedalus: The Conflict of Generations in James Joyce's "A Portrait of the Artist as a Young Man"* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1971) 8.
5. *James Joyce, A Portrait of the Artist as a Young Man* (Harmondsworth: Penguin Books, 1993) 103. 以下、テキストの頁数は本文中の括弧に記す。
6. Joseph Campbell, *The Masks of God: Creative Mythology* (Harmondsworth: Penguin Books, 1993) 363.
7. Suzette Henke, "Stephen Dedalus and Women: A Portrait of the Artist as a Young Mysogynist" in James Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1988) 320.
8. Richard Ellmann, *James Joyce* (Oxford: Oxford University Press, 1983) 67.
9. Don Gifford, *Joyce Annotated* (Berkeley: University of California Press, 1892) 97. ゲーリック・リーグは 1893 年、アイルランド語（ゲール語）の復活のために組織された。その目的は創設者の一人 Douglas Hyde の言葉を借りると、アイルランドを非アングロ化することにある。
10. Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (New York: Knopf, 1976) 37.
11. Mitchell Breon, "A Portrait and the Bildungsroman Tradition" in *Approaches to Joyce's "Portrait": Ten Essays*, eds. Thomas F. Staley and Bernard Benstock (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1976) 73.
12. James Joyce, *Ulysses* (New York: Random House, 1986) 9.
13. Marguerite Harkness, *A Portrait of the Artist as a Young Man: Voices of the Text* (Boston: Twayne Publisher, 1990) 107.

14. Richard Ellmann, "A Portrait of the Artist as Friend" in *James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man*
15. Hugh Kenner, "A Portrait in Perspective" in *James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man*, 18.
16. Kenner, 8.
17. Joyce, *Ulysses*, 645.
18. Ellamm, "A Portrait of the Artists as Friend," 31.
19. Gifford, 3.

As I Lay Dying 考

—*The Scarlet Letter* を通して—

沖 野 泰 子

SYNOPSIS

Faulkner's *As I Lay Dying* (*AILD*) is similar to Hawthorne's *The Scarlet Letter* (*SL*). Faulkner himself once said that he learned his craft from Hawthorne, so we can assume that *SL* influenced *AILD*. But between these two stories there are differences in terms of "words and deeds." In *AILD*, Addie seeks for a situation in which she is able to make her words consistent with her deeds, but in vain. Neither can Whitfield make his words compatible with his deeds. In *SL*, in contrast, Dimmsdale and Hester can show their penitence through their deeds. What is noteworthy is that Darl Bundern plays an important role in *AILD*, like Pearl in *SL*, and he seeks for the same things as Addie. But unlike Hester and Dimmesdale, Addie and Darl cannot understand each other. In *AILD*, Faulkner wants to write about his idea that people can find the truth if they are able to make their words consistent with their deeds. But he presents this idea in an indirect way, that is, by creating the opposite situation where the characters in the novel fail to reach the truth. When we approach *AILD* through *SL*, we can understand clearly that *AILD* is the story of Addie and Darl, and as such, has a double structure.

序

Faulkner の *As I Lay Dying* は、例えば John Matthews が "Faulkner . . . originates his novel in part as a rewriting of *The*

Scarlet Letter。”と評したように、Hawthorne の *The Scarlet Letter* との多くの共通点をもっている。¹ Addie も Hester もそれぞれ牧師との間に罪の子 Jewel と Pearl をもうけている。そして二人ともこの子供を見ることで、自己の罪を認識させられるし、様々な葛藤も生じている。Faulkner 自身が、参考にするべき作家の中に Hawthorne を挙げていることを考えれば、² この作品が *The Scarlet Letter* に何らかの影響を受けていることは確かである。

ところが Faulkner の作り上げた世界は、Hawthorne のそれとは大きく違ったものになっている。この相違の原因は、何より両作品の中に見受けられる言葉に対する考え方の違いにあるように思える。As *I Lay Dying* の中で例えば恐怖という言葉は、恐怖を経験したことがない人々が作り出した音にすぎず、言葉と行為は大きく懸け離れていると Addie は考えている。そして行為を伴わない言葉と対照をなすものが “the dark voicelessness in which the words are the deeds” (174) である。³ 言葉が行為である状態を求めて、行為に目を向けるあまり、Addie は物語世界に留まることを拒否したかのように、実家の墓に埋葬され、物語は終わってしまう。この葬送行という行為は、登場人物の多くを傷付けてしまう。一方 *The Scarlet Letter* においては、真の意味で罪の告白をなかなか成し得なかった Dimmesdale は最後にその告白が真の意味での告白であることを象徴する行為を行い、また Hester は罪を犯した地へ戻ってくるのである。

さらに As *I Lay Dying* では、Jewel と共に、Addie のもう一人の息子 Darl も問題になってくる。一見 Addie の世界から締め出されたように見える Darl は、読者には様々な情報を与え、ある意味では Pearl と同じ役割も演じているのである。以上のような点を検討し、*The Scarlet Letter* を通して複雑な As *I Lay Dying* を読み解こうとするのが、本稿の試みである。

1. *The Scarlet Letter* の場合

まず *The Scarlet Letter* において、Dimmesdale と Hester が自分たちの罪の償いについてどのように考えているかを検討したい。そうすること

で二人の言動が不一致から一致へと変化したことを示すことができると考えるからである。

物語の中で、Hester も Dimmesdale も七年間、自らを厳しい状況において年月を過ごしている。しかし、たとえ徹夜の勤行を行おうとも、胸に緋文字をつけて善行を行おうとも、二人は浄化されることも、心の平安を見出すこともない。語り手は Dimmesdale のことを、“He typified the constant introspection where-with he tortured, but could not purify, himself.” (SL 100)、あるいは “To the untrue man, the whole universe is false. . . .” (SL 100) と述べている。⁴ また Hester については “There was wild and ghastly scenery all around her, and a home and comfort nowhere. . . . The scarlet letter had not done its office.” (SL 114) と述べている。悔い改めるために胸につけたはずの緋文字がその役割を果たしていないならば、七年間の二人の行為は罪の償いの意味を成さないことになってしまう。

では何故こうなってしまったのだろうか。森の中で二人が出会ったときに Dimmesdale は “Of penance I have had enough! Of penitence there has been none! Else, I should long ago have thrown off these garments of mock holiness, and have shown myself to mankind as they will see me at the judgment-seat.” (SL 130-131) と言う。⁵ ここでは “penance” と “penitence” が区別して使われており、この2つが告白のカギになる。Dimmesdale は罪を償うために厳しい苦行を積んできたが、人々の前で本当の意味で告白をしていないと、衣服を喩えにして自ら認めている。悔い改めなければ、自分の犯した罪を隠し続け、本当の意味での告白にはならないのである。Hester は胸にAの文字をつけることにより、一見自分の罪を告白しているように見えるが、自分たちのしたことをについて、“What we did had a consecration of its own. We felt it so! We said so to each other! Hast thou forgotten it?” (SL 133) と言うことで、彼女が償いのためにしてきた行為が真の告白になっていないことを露呈する。

だが死を間近に控えて Dimmesdale はさらし台の上に Hester たちと上がり、“garment” の一部である “ministerial band” (SL 172) を引きちぎり、告白を行う。自分の言葉をまさにそのまま行為に移したようである。

Pearl からも指摘されたように、長い年月手で胸を隠すという行為で真実を隠してきた Dimmesdale は、言葉と行為両方を通して真実を伝えたのである。だからこそ、Dimmesdale は森の中でしてもらえなかったキスを Pearl から受け得た。“Pearl kissed his lips. A spell was broken. . . and. . . as her tears fell upon her father’s cheek Towards her mother, too, Pearl’s errand as a messenger of anguish was all fulfilled.” (SL 173) と描かれたこの場面で、語り手が Dimmsdale のことを “father” という語で語っている。語り手が物語の中ではっきりと Dimmsdale のことを “father” と述べたのは、物語の終わりに近いこの場面が最初である。この事実はここまで繰り返し Dimmesdale がしてきた告白と違い、今回のものが真の告白であることを、つまりは “penance” が “penitence” へと変化していることを象徴している。また衣服の一部を引きちぎり、隠していたものを頭にする行為も、今回のものが真の告白であることを象徴するのである。

しかし Hester が悔い改めるのは、もう少し先のことになる。Dimmsdale が息を引取る直前、“. . . we [Dimmesdale and Hester] have ransomed one another . . .” (SL 173) と考えていた Hester は、Dimmesdale の末期の目に何が見えるのか教えてくれるよう頼む。Hester には、Dimmesdale が回心し告白をしたことがわからないのだ。それに対する Dimmesdale の答えは次のようなものであった。

The law we broke! —the sin here so awfully revealed!—let these alone be in thy thoughts! I fear! I fear! it may be, that, when we forgot out God,—when we violated our reverence each for the other’s soul, —it was thenceforth vain to hope that we could meet hereafter, in an everlasting and pure reunion. God knows; and He is merciful! He hath proved his mercy, most of all, in my afflictions Had either of these agonies been wanting, I had been lost for ever! (SL 173)

ここに示されているのは罪とは神を忘れ、他者の尊厳を犯すこと、すなわち神に対する罪にほかならないということであり、Dimmesdale と Hester がお互いの罪を贖うことなどできないということである。にもか

かわらず、個人の犯した罪を裁くのは神のみであるという基本的な考えを、Hester はまだ理解できていない。

Dimmesdale に言われたことを Hester が本当に理解するのはもっと後である。一度は去った New England に、Hester は再び戻ってくる。

But there was a more real life for Hester Prynne, here, in New England, than in that unknown region where Pearl had found a home. Here had been her sin; here, her sorrow; and here was yet to be her penitence. She had returned, therefore, and resumed, —of her own free will, for not the sternest magistrate of that iron period would have imposed it, —resumed the symbol of which we have related so dark a tale. (SL 177)

Hester が戻ってきたのは “penance” ではなく “penitence” のためであり、“her own free will” という言葉が示すように、今度は自分の意志で緋文字を胸につける。かつての Hester はたとえ緋文字を胸につけていても、罪を犯したという意識はなかった。しかしここで真に彼女は自分の罪を認め、行為によって告白するのである。さらに A は当然のことながら文字であり、それもアルファベットの最初の文字である。わずか 26 の文字が膨大な言葉の宇宙を織り成すことを考えれば、A を言葉の象徴と見なすこともできよう。そして Hester は人々から尊敬の念を受けるようになっても、自分を罪が清められた存在であるとは考えなかった。最終的に言葉と行為によって Hester もまた “penitence” を果たしたことを示している。

2. 言葉と行為、Addie Bundren の場合

次に *As I Lay Dying* の中で Addie Bundren が何を考え、何を求めていたのか考えてみよう。Addie Bundren は言葉に対して疑問を投げかけ、“... words are no good; that words dont ever fit even what they are trying to say at.” (171) と言う。そして言葉と行為の乖離を指摘し、“... sin and love and fear are just sounds that people who never sinned

nor loved nor feared have for what they never had and cannot have until they forget the words.” (173-174) とも言っている。彼女の目には、そのような人々は言葉によって何かしら足りないものを補おうとしているように映るのである。Addie がこのことに気付いたのは夫 Anse と結婚してからである。結婚前小学校の教師をしていた Addie は、この時自分の中を流れる狂おしい血を、心を静めるために泉へ出かけていた。孤独で何かを求める状態だったわけだが、結婚によってこの孤独が破られたわけではなく、“time, Anse, love, what you will, outside the circle” (172) と述べているように、ますます自分の環 (“circle”) の中へ閉じこもっていく結果となっている。Addie から見れば、愛という言葉は口にしても愛が何たるかを解していない Anse は、言葉にとらわれた人物で、死んだも同然の存在に映るということが、“He did not know that he was dead, then” (173) という言葉に現れている。Anse と結婚しても、Addie が何かを求めている状態は変わらず、口に出した音としての言葉に疑いを持つたままであった。

では Addie の求めているものは何なのか。夜、床に就いていた時の回想にその答えがある。

I [Addie] would lie . . . hearing the dark land talking of God's love and His beauty and His sin; hearing the dark voicelessness in which the words are the deeds, and the other words that are not deeds, that are just the gaps in people's lacks, coming down like the cries of the geese out of the wild darkness in the old terrible nights fumbling at the deeds like orphans to whom are pointed out in a crowd two faces and told, That is your father, your mother. (174)

この回想で Addie は神の愛、美、罪に思いを馳せているが、キリスト教では人は神の愛によって造られ、そのアダムのために美しきものが造られ、美しきイヴが造られたと考えられている。もちろん罪は神が造ったのではなく、人間の自由意志が原因なのだが、Addie は “God who created the sin” (174) と間違った解釈をしてしまう。しかし彼女の想念の中の「声なき声」 (“voicelessness”) が、人間の存在の根源に係わるることについて

語っているのはわかる。そしてこれが “the words are the deeds” と言う考えと結びつけて述べられている。ここで言葉と行為の一致ということに注意を払わなくてはならないであろう。また声なき声と対照的なのが、欠落を補おうとして発せられる音としての言葉であり、これを Addie は行為と一致しない言葉 (“the other words that are not deeds”) であると考えている。音としての言葉を暗闇から降りてきて行為を捜し回るみなし児で表わす喩えは、すでに両親をはじめ身内を亡くし、何かを求め続けている Addie の姿と重なってくる。そしてこの引用のすぐ後に続く段落は “I believed that I had found it.” (175) で始まることを考えれば、Addie が求めていたのは真の意味での言葉と行為の一致であり、自分自身のアイデンティティーであるといえる。

次に Addie がどうやって求めるものを見つけ得たと考えているか見てみよう。“... I had found it.” (175) に続く段落を以下に示す。引用文中の he は Whitfield のことであり、従って we は Addie と Whitfield のことをさす。

I believed that I had found it. I believed that the reason was the duty to the alive, to the terrible blood, the red bitter flood boiling through the land. I would think of sin as I would think of the clothes we both wore in the world's face, of the circumspection necessary because he was he and I was I; the sin the more utter and terrible since he was the instrument ordained by God who created the sin, to sanctify that sin He had created. While I waited for him in the woods, waiting for him before he saw me, I would think of him as dressed in sin. I would think of him as thinking of me as dressed also in sin, he the more beautiful since the garment which he had exchanged for sin was sanctified. I would think of the sin as garments which we would remove in order to shape and coerce the terrible blood to the forlorn echo of the dead word high in the air. (174-75)

引用の7行目の “the sin” は神が創った罪、原罪をさすと考えられるが、

Addie は自分には何の関係もないことと捉えているように見える。しかし彼女にとってはこの世での一般的な罪の方は自分が自分であるために身につけざるをえないものなのだ。つまりこの世で罪を犯すのは自分の意志によるものであり、そうすることで初めて罪が何たるか分かるというのが彼女の考え方である。さらに Addie は “garments” を罪と結びつけているのだが、“garment” という語はもともと肉体の象徴でもある。⁶ 神の言いつけに背いて知恵の木の実を食べるという罪を犯し、そのために人は衣装をまとうようになったとも言われる。そして原罪の結果として肉体的な死が存在する。ここで Addie は罪と死を結びつけて考えていると言えよう。生きていることの義務が血を鎮めることであり、姦通の罪の結果生まれてきた Jewel を抱いているとその血が鎮まる (176) のであれば、Addie にとって罪を実際に犯すことが生きている間の義務で、それには死が伴うとみていると解釈できる。だから Addie は “My father said that the reason for living is getting ready to stay dead. I knew at last what he meant . . .” (175) と言ったのである。これが Addie 自身の生と死に対する解釈なのである。

さらに Addie は自分の語るセクションの最後で “. . . people to whom sin is just a matter of words, to them salvation is just words too.” (176) と言う。⁷ これを見れば行為として実際に罪を犯した自分は、罪を脱ぎ捨て、救済に与れると考えているのがわかる。父の言ったことが正しかったから、実家の墓へ埋めてもらう約束をしたとも言う。だが Addie は本当に救われるのか。Addie 自身は顔を錐で傷付けられ、葬送行で水と火の難を潜らねばならなかった。そして彼女の遺志を実現すべく始まった Bundren 家の Jefferson 行きは、一家を皆傷付けてしまう。Cash は足を折り一生後遺症が残る。Darl は精神病院に入れられ、Jewel は母と馬という精神的支えを二つとも失う。Dewy Dell は墮胎薬を手に入れ損ねる。幼い Vardaman でさえ、疲れ果てた様子を見せる。行為を強調するあまり、Addie が望んだ行為は極端なものとなり、周囲の人々が Addie の死を見つめ、認識し、心の平安を取り戻すためのものになってはいない。

3. Addie の矛盾、他者を通して

続いて Addie 以外の登場人物の独白部分を中心に検討することで、Addie の矛盾を明らかにしていきたい。

Cora は Addie からみれば言葉にとらわれている。39 番目のセクションで Cora は Jewel が母である Addie を愛していないと言い、Addie の罪は Darl を差し置いて Jewel をえこひいきしたことだと言う。読者はこのセクションまでに Jewel が母を愛していることも、洪水で流されそうになった母の棺を必死で助けたことも告げられている。だから直後の 40 番目のセクションで Addie が Cora のことを、罪や愛を本当に知らない人物、真実を知らない人物として例に挙げたとき、思わず納得してしまう。そして 39 番目のセクションで Cora が言ったことを胡散臭く感じてしまう。さらに Addie が語る 40 番目のセクションは死んだはずの登場人物が語るということも手伝って、何かしら正しいことが語られているように思えてくる。しかしこれは恐らく作者の仕掛けであって、41 番目の Whitfield の語るセクションで Faulkner は Addie のセクションの矛盾を明示する。次に Whitfield のセクションを検討してみよう。

Addie の死の前夜、Whitfield は悩み、自分の罪を夫 Anse に告白する決心をする。そして Bundren 家へ出かけて行く。

. . . the scene of my Gethsemane drew closer and closer, I [Whitfield] framed the words which I should use. . . I would say to her husband: "Anse, I have sinned. Do with me as you will." It was already as though it were done. My soul felt freer, quieter than it had in years; already I seemed to dwell in abiding peace again as I rode on. (178-79)

Bundren 家が近付くにつれ、言うべき言葉を練習した Whitfield は、それでもう目的を遂げたような気になっている。聖書の中でアポカリプスを告げる言葉 "It is done!" (Revelation 16:17) は *The Scarlet Letter* の中では、"It is done." (SL 102) として使われている。⁸ これは、苦しい勤行を続ける Dimmesdale が、真夜中ふと夢遊病者のように晒し台に上が

り叫び声を上げた後、口にした言葉である。こちらには本当の告白ができず苦しむ牧師の苦悩、怯えなどが込められている。だがそれに比べて Whitfield の “It was already as though it were done.” の何とも自分勝手に軽薄な理屈であることか。会衆の前で告白してもそれが真の意味で伝わらず、さらに嘘を重ねた結果になって悩む Dimmesdale とは違って、Whitfield は人々の前で罪について口にしようとすらしめない。さらに Bundren 家の近くまで来た牧師は、Addie が死んでしまったことを教えられ、二度と再び告白などしなくてもいいと思ってしまう。

I have sinned, O Lord. Thou knowest the extent of my remorse and the will of my spirit. But He is merciful; He will accept the will for the deed, Who knew that when I framed the words of my confession it was to Anse I spoke them, even though he was not there. (179)

Whitfield は告白しようとした自分の意志が行為であると勝手に言っている。自分で自分の罪を裁いてしまっているのである。“frame” という語はもちろん口に出すという意味だが、表面を繕う、口先だけという意味あいを含んでいる。牧師の言葉はただ状況にあわせてただけのものに過ぎず、行為が真の告白、真実に成り得ていない。神の赦しは人に判断のできるものではないのである。

Whitfield のセクションを経た読者が Cora、Addie のセクションを振り返ってみれば、救いに関する Addie の発言も納得のいかないものになってくる。確かに、Cora はあまり真実を見抜けない女である。しかし 39 番目のセクションで彼女が語ったことの中で、次のことはキリスト教的神観ということでは Hawthorne のものと一致している。“It is our mortal lot to suffer and to raise our voices in praise of Him [the Lord] who judges sin and offers the salvation through our trials and tribulations time out of mind . . .” (167) や “. . . It is not us that can judge out sins or know what is sin in the Lord’s eyes.” (167) といった言葉には、罪とは神に対しての罪であり、それを裁き得るのは神のみである、という考え方がみられる。そして Dimmesdale と Hester に当初欠けていたものは、真の意味で罪を認め、告白するということであった。Addie も Cora に自

分の罪について語りはする。“My daily life is an acknowledgment and expiation of my sin.” (167) や “I know my own sin. I know that I deserve my punishment.” (167) や “He [Jewel] is my cross and he will be my salvation.” (168) を見れば、Whitfield と同様、Addie が自分で自分の償いを判断し、償ったつもりになっていることが分かってくる。確かに Addie は生前 Jewel によって様々な精神的苦痛も受け、Jewel は一見 Pearl と同じ役割を果たしているようにみえる。しかし Hester に対する Pearl と違い、Jewel が罪の子であることを知るものはほとんどいない。神に対する罪という認識もないままに、*The Scarlet Letter* に見られるように、“garment” を “remove” すること、つまり真の告白をすることもなく、Addie は実家の墓へ入ってしまった。New England から出てしまった Hester と同じ状況のまま物語は終わってしまうことになる。言葉と行為の一致を求め、あまりに行為に偏り過ぎたために今度は言葉も行為も欠け、Addie は求めていたものに辿りつけていないのである。

4. Darl Bundren の役割

ここでは Darl について検討し、彼が物語の中でどんな役割を演じているか考えよう。

Darl は言葉を象徴するかのような存在である。59 回のセクションのうち、19 回独白を受け持つ。多弁な Darl の言葉は時には美しく詩的だと指摘される。⁹ そして自分の存在を、“am” や “is” を使い、言葉遊びのように確認しようとする。だが、“I cannot love my mother because I have no mother.” (95) と言い、母親がいないという欠落感を持っている。また Addie が言葉の陰に隠れた Anse に瞞まされたと感じたのも、Darl を産んだとき (172) でもある。こういった点に着目して Darl を言葉と結び付け、生まれたときから母親にうとまれた存在と考えるのは当然かもしれない。¹⁰ しかし Darl が生まれてから Jewel が生まれるまでを Addie が回想した部分を丁寧にみていくと、このことに対する疑問が出てくる。

It was not that I [Addie] could think of myself as no longer unvirgin, because I was three now. (173)

I [Addie] even held Anse refraining still, not that I was holding him recessional, but as though nothing else had ever been. My children were of me alone, of the wild blood boiling along the earth, of me and of all that lived; of none and of all. (175)

三人ということは、自分自身と Cash と Darl であり、子供は私だけのものと言うときの子供は、単数ではなく複数 (“children”) だから、Cash と Darl 両方である。この時点で Addie は Cash も Darl も自分の意識世界では受け入れていたと考えるほうが適当に思える。

さらに Darl は音としての言葉である声を鳥の羽と同様に軽くて漂うものだと考えて、妹の Dewey Dell の妊娠を見抜いたときにも、口に出さずにそれを伝えている。そのことは、Dewey Dell が “He said he knew without the words like he told me that ma is going to die without words. . . .” (27) と言っていることからわかる。Faulkner は Addie の臨終の場面もその場にいない Darl に語らせることで、Darl に千里眼的能力を与えている。Dewey Dell は Darl が自分の妊娠に気付くと思っていなかった理由を、“. . . Darl . . . sits at the supper table with his eyes gone further than the food and the lamp, full of the land dug out of his skull and the holes filled with distance beyond the land.” (26-27) と言っている。つまり Darl が見ているのは日常を越えたものだ。そして Darl の頭を一杯にしている “the land” が Addie Bundren の語りの中にもみられるのは、すでに引用したとおりで、行為と一致した言葉を語る “the land” は Addie にとって生きてる証である。また Darl が Dewey Dell に対して発した問いかけ、“The reason you will not say it is, when you say it, even to yourself, you will know it is true: is that it? But you know it is true now.” (40) は、人が何かを口にすれば、それが真実だと確信することになるという Darl の考えを示していると読める。つまり Darl が語るのは、真実を求め、見抜いたものを確信し、伝えるためである。Addie は行為を通して、Darl は言葉を通して同じものを求めているのである。

また *The Scarlet Letter* の中で、Pearl が “eel-grass” (SL 121) を使った胸に緑の A の文字をつけ、Hester に A の文字の意味を問う場面がある。もちろん Pearl 自身がもう一つの緋文字に他ならないわけだから、読

者から見れば Pearl 自身が発話行為を通して自分の identity について問いかけたことになる。Jewel は苦悩の配達人という役目は果たすが、行為の象徴であるかのようにほとんど話をしない。その代わりにするのも Darl である。“Whose son are you? . . . Your mother was a horse, but who was your father, Jewel?” (212) と Addie にとっての「緋文字」である Jewel にその identity を問いかけている。The Scarlet Letter で真実に迫る発言を繰り返す Pearl の役割を、As I Lay Dying では Jewel よりもむしろ Darl が担っている。Darl は物語の中で Jewel 以上に重要な意味をもった存在である。

結び

Addie や Whitfield の語ったセクションを過ぎると、読者は二項対立を意識させられる描写に出会うようになる。例えば Addie の死体が傷んできたことを気に掛け、Darl が焼き払おうとしたことについて考えてみよう。Bundren 家の人々にとって Darl の行為は狂気の沙汰としか見えないのかもしれない。しかし他人の納屋に火をつけたことは正当でないにしても、死後九日間も経つ死体を処理しようとしたのは、ある意味で当然のことで、それはいわば「正気の沙汰」であろう。物語の中の人々もあまりの死臭にそれぞれ戸惑い、彼らには Darl ではなく Bundren 家の人々の行為のほうこそが「狂気の沙汰」に見えている。そして Cash が次のように述べている。

But I [Cash] aint so sho that ere a man has the right to say what is crazy and what aint. It's like there was a fellow in every man that's done a-past the sanity or the insanity, that watches the sane and the insane doings of that man with the same horror and the same astonishment. (238)

ここでは正気と狂気の両方が同時に存在する可能性が指摘され、正気と狂気の二項対立がさらに意識させられる。

さらに狂った Darl をもう一人の Darl が語る奇妙なセクションも出てく

る。一人の人間の中に狂気と正気が存在する可能性についての Cash の想念を具体化したようなセクションである。その中で Darl は、“A nickel has a woman on one side and a buffalo on the other; two faces had no back. I dont know what that is. . . . In it [a little spy-glass] it had a woman and a pig with two backs and no face. I know what that is.”

(254) と言っている。Addie と Darl は真実という同じものを求めているのだが、言葉と行為片方ずつを担っていたために、背中合わせ、つまりコインの裏表の状態になっていたのではないだろうか。たとえ同じ物の上に立っていたとしても裏と表では見える方向は正反対なのだから、お互い見えているものを理解できないのは当然のことである。ところが同じ方向を向いてバランスをとっている場合には “I know what that is” という言葉が示すように、お互い見えているものが同じで理解しあえるのである。

André Bleikasten はこの作品を “the double paradox of a dying life and a living death” を扱ったものであると指摘し、田中久男氏はドラマの二重構造を指摘している。¹¹ 作品の Bundren 家の世界から物語の終わりに去ったのは、言葉と行為の両端 Addie と Darl だった。そして最後の語り手はバランスを強調する Cash である。Cash はもともとバランスを強調する人物だったが、物語の中で、言葉を使う場合にも決して多弁ではない。黙々とよく働き、物語の途中まで行為の象徴かと思われるほどであった。確かに Faulkner は言葉に対して 100 パーセント信頼を置いていたとは言い切れない。¹² Faulkner がこの作品で表そうとしたものを理解しようとするときに感じる難しさは、その事実と関連があるのかもしれない。

The Scarlet Letter を通して、*As I Lay Dying* を見たとき、Faulkner の描こうとした真実は言葉と行為が一致し、バランスの取れた状態のときに表わされるということが見えてくる。ただしそれは Addie と Darl の関係を通して、逆転した形で提示されるのである。その意味でこの作品は二重構造を成し、Addie と Darl の物語であると言える。

注

*この論文は日本アメリカ文学会関西支部例会（1996年10月20日、於光華女子大学）での発表原稿に加筆訂正を施したものである。

1. John Matthews, "Intertextuality and Originality: Hawthorne, Faulkner, Updike." *Intertextuality in Faulkner*, eds. Michel Gresser and Noel Polk (Jackson: UP of Mississippi, 1985) 153.
2. Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner eds., *Faulkner in the University* (Charlottesville and London: UP of Virginia, 1995) 243.
3. William Faulkner, *As I Lay Dying* (New York: Vintage Books, 1990) 174. なお作品からの引用は全てこの版により、頁数は以下括弧内に数字で記す。
4. Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter* (New York and London: Norton, 1988) 100. なお引用は全てこの版により、頁数は以下括弧内に *SL* をつけた数字で記す。
5. 青山義孝『ホーソーン研究—時間と空間と終末論的想像力—』(英宝社、1991年)、57-58. *The Scarlet Letter* の議論に関しては多くのことでこの本を参考にさせて頂いた。
6. アト・ド・フリース、『イメージ・シンボル事典』、山下主一郎他訳、(大修館、1984年) 274.
7. *As I Lay Dying* は 59 の章から成立しているが、各々の語り手の名がその章の表題のように掲げられている。本稿ではこの章をセクションと呼ぶことにする。
8. 青山、50.
9. Cleanth Brooks, *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country* (New Haven and London: Yale UP, 1966) 144.
10. 例えば Calvin Bedient は "Darl exists, but, because he is unloved, he cannot become himself..." と述べている。また Robert D. Parker は Jewel が生まれてから後に、Addie が "... now he [Anse] has three children that are his and not mine." (176) と言っていることを挙げ、"...as Cash is both within and without her aloneness, Darl is both of her alone and of Anse alone." と述べている。Calvin Bedient, "Pride and Nakedness." William Faulkner's *As I Lay Dying*, ed. Dianne L. Cox (New York and London: Garland, 1985) 101. Robert D. Parker, *Faulkner and the Novelistic Imagination* (Urbana and Chicago: Univ. of Illinois P, 1985) 44-45.
11. Andr Bleikasten, *The Ink Melancoly: Faulkner's Novels from The Sound and the Fury to Light August* (Bloomington and Indianapolis: Indiana

UP, 1990), 164. 田中久男、「*As I Lay Dying*におけるドラマの二層構造」
『英語英文学研究』第35巻（広島大学）13-25.

12. Faulkner はたとえばこの作品の中で、語りを個条書きにしたり、棺の絵を実際に文の途中に入れてみたり、他の作品では目の絵を文の途中に入れてたりしている。

Nick Adams の心—安定への模索

鷺尾 順子

SYNOPSIS

In Hemingway's short stories, the same protagonist, Nick Adams, appears in several works. It is apparent that he is afraid of the darkness in some of these stories. From his war experience, we can guess the reason for his fear as the fear of death, especially in the night. He almost died when he was severely wounded in battle.

However, this experience of war is not the only reason for his nervous attitude toward the darkness because a few of his short stories, including an unpublished one in the writer's lifetime, show other causes to us, too. These stories concern Nick's early childhood and these episodes reveal to us the fact that he is afraid of the dark because of his recognition of the inevitability of death, that is, his own mortality. His keen sensibility and his naivety make him overwhelmed by terror.

But his sensitive feeling is also a very important factor in being a writer. Therefore, it is necessary for him to keep his nerves tight and at the same time to be controlled to a certain extent. His keen awareness, especially to physical sensations, is helpful for his recovery. In "Big Two-Hearted River," Nick tries to relieve his over-strained senses by engaging in hard labor and physical exercise and losing himself in the senses of touch, smell, taste, hearing, and so forth.

In this paper, I intend to analyze the source of Nick Adams' fear of the dark and his struggle to recover his mental balance.

序

Ernest Hemingway の短篇の中には、Nick Adams という共通の人物

の登場する作品が幾つかある。これらの作品は書かれた年代も発表された年もまちまちで必ずしも常に Nick が主人公というわけでもないのだが、彼の幼少期から青年期を経て壮年期に至るまでの人生を追うことができる。Philip Young は Hemingway の死後、未発表草稿も含め Nick Adams の登場する一連の作品をまとめ、*The Nick Adams Stories* として出版している。これらの短篇集に暗闇への Nick の恐れを描いたものが何作か含まれている。

Nick Adams は若い頃志願兵として第一次世界大戦に参加し、イタリアの各地を転々とした戦争体験を持つ人物である。彼は激しい戦闘の中で数々の悲惨な光景を目の当たりにし、また、自分自身もひどい戦傷を負っている。*In Our Time* の interchapters の一つには背中に被弾した彼の姿が描かれているし、“A Way You'll Never Be” において彼が語るところによると、頭蓋骨が陥没するほどの重傷も受けたらしい。傷が癒えた後、彼は再び戦線に参列しているが、後遺症に悩まされる彼の姿の見られる短篇もある。“Now I Lay Me” において彼は様々な回想にふける方法で恐怖から意識をそらせ、眠らずに夜をやり過ごそうと努めている。戦争中の彼の体験をつづった話の一つであり、眠ったまま迎える死に怯えて必死にもがく Nick の様子がこの努力から窺える。つまり、彼の戦争体験、とりわけひどい戦傷を負った経験に彼の不眠は起因するのである。

しかし、彼の夜の闇に対する恐怖心は決して戦争だけに由来しているのではない。彼は強い感受性の持ち主であり、“Three Shots” に見られるようにその幼少期から暗闇に敏感に反応している。その感覚の鋭さは、Nick の作家的資質を示すものでもある。しかし、それは彼にとって諸刃の剣であり、“Indian Camp” での強烈な生と死の体験を経て青年期における戦争への直接参加に及び、夜の眠りが死へと直結する実感を深めるに至り、彼は更に強く死を認識し不眠症に陥っているのである。その幼い頃からの怯えが高じた過敏さを克服しようと肉体的感覚に意識を集中し、ある程度その試みが成功したかに見えるのが “Big Two-Hearted River” での Nick である。ただ、不安感が完全に拭いきれたわけではない。そこで本稿では *The Nick Adams Stories* の何篇かを取り上げ、Nick の死への恐怖心とそのために失った精神的安定を取り戻そうとする試み、そしてその成果を考えていきたい。

1 戦争体験

“A Way You’ll Never Be” の Nick は、負傷以前の彼と親しかった人物が彼の軍務復帰を知らず、彼の体の具合を尋ねる点から見て、軍隊に戻ってから比較的日子が浅いように思われる。この作品での Nick はイタリア軍側の前線をアメリカ軍の制服を着て移動してまわることで、すぐ後からアメリカの大軍が支援にやってくると兵士達に思わせ、彼らを鼓舞する役割を与えられている。しかし、前線での Nick の言動は、士気を高めるどころかかえって兵士達を不安に陥れかねないものになってしまう。知り合いの指揮官やその周りの兵達と会話を交わすうちに、彼は受けた戦傷から精神的にまだ立ち直っていない事実を露呈してしまうのである。

Americans twice as large as myself, healthy, with clean hearts, sleep at night, never been wounded, never been blown up, never had their heads caved in, never been scared, don’t drink . . . wonderful chaps.¹

これはアメリカ軍の参加について尋ねてきたあるイタリア兵への Nick の答えの一部なのだが、ここで語られるアメリカ兵達の姿は、その時の Nick の状態をほぼ逆転させたものと言える。そして彼のこの言葉は頼りがいのありそうなアメリカ兵の姿ではなく、むしろ傷つき、夜も眠れないでいる彼自身の不安定な精神状態を強く印象づける結果に終わる。事実、“I can’t sleep without a light of some sort.”² と語る彼は、毎晩悪夢に脅かされ安らかな眠りを奪われている。

それらの夢の中で最も激しい恐怖を Nick に抱かせるのは “a long, yellow house with a low stable and the river much wider than it was and stiller”³ という風景であり、特に夜の闇に浮かび上がってくる眺めである。一見、戦場と何の関わりもない景色に思えるが、彼の銃撃された体験との深い関係を読み取ることができる。Nick が訪れている最前線はかつて彼が敵に撃たれた場所に近接しており、彼が改めて周辺の様子をうかがった時、家そのものは見当たらず、爆撃で破壊されてしまったのか、あるいは現実には存在していなかったのかどうかは不明なものの、実際に河を挟んで敵と対峙する位置にある。

この風景は Stephen Crane の *The Red Badge of Courage* の書き出しを思い起こさせる。

The cold passed reluctantly from the earth, and the retiring fogs revealed an army stretched out on the hills, resting. As the landscape changed from brown to green, the army awakened. . . . A river, amber-tinted in the shadow of its banks, purred at the army's feet; and at night, when the stream had become of a sorrowful blackness, one could see across it the red, eyelike gleam of hostile camp-fires set in the low brows of distant hills.⁴

Crane はこの物語の冒頭の場面で色彩を巧みに使い分け、初めての戦闘への参加を控えた主人公 Henry Fleming の敏感になっている心の様子を表している。そして “A Way You'll Never Be” では夜になると「赤く輝く敵のキャンプの火」の代わりに、Nick の夢に「黄色い家」が彼を最も怯えさせながら対岸に浮かび上がる。

この “yellow” という色は、*The Red Badge* では Fleming の臆病さを暗示するものとして度々風景描写に登場している。Brewer's では “yellow” は “In symbolism it indicates jealousy, inconstancy, adultery, perfidy, and cowardice.” を表すものと説明されているし、⁵ イメージ・シンボル事典も「臆病、嫉妬」あるいは「死と崩壊」という意味を挙げている。⁶ そして、Defalco は黄色を含んだ Nick の夢の風景を次のように解釈している。

Both house and stable are given a yellow color in the shifting emphasis of the repeated image, and the river runs “stiller” and “wider,” depending upon how close he is to a state of utter detachment from reality. These are comforting and alluring manifestations of the death state conjured up by Nick's unconscious, and they suggest the pull toward total irrationality. . . . This fear signals a very close proximity to total regression into the death-state. . . .⁷

Nick は撃たれる時、一瞬のはずの敵の動きの一つ一つを見分け、敵が「穏やかに」引き金を引く様子まで意識していたのだが、その彼の意識に通じる時間の流れを表すように、彼の夢の河も常よりも幅広く、更に穏やかに流れている。そしてこの河の流れる姿は、特にボートがもやっている時に Nick に激しい恐れを抱かせるのだが、それには Defalco の指摘のとおり、黄泉の国を流れる Styx の持つ「死」のイメージがつきまどっており、⁸ こうしたことから夜の闇と相まって彼の恐怖の対象が実は死そのものであったとわかる。戦場であって、周りにあふれる悲惨な死に様はそれに対する感覚が麻痺しているかに見えて、実は最も Nick を脅かしているのである。道中で目に入った無数の死体やスパイの嫌疑をかけられた際に突き付けられた拳銃がきっかけとなって彼の意識は混乱し、白昼においてさえ表面は穏やかだが強烈に死の影を含んだ心象風景が浮かび上がっている。しかしながら、この時点での Nick は、自分が何に恐れを抱いているのか直視するまでには至っていない。

不眠症に苦しむ Nick の姿は、“Now I Lay Me” において更に具体的に描かれている。この作品での Nick は、幾人かの兵士と共にある農家の納屋で床の上に直接横たわって一夜を過ごすのを余儀なくされている。辺りは暗闇に閉ざされ、蚕の餌を食べる音だけが聞こえてくる。そんな中で、疲れ切っているはずなのに眠り込んでしまうのを恐れる Nick は、自分が何に怯えているのかはっきりと認識している。

I myself did not want to sleep because I had been living for a long time with the knowledge that if I ever shut my eyes in the dark and let myself go, my soul would go out of my body. I had been that way for a long time, ever since I had been blown up at night and felt it go out of me and go off and then come back. I tried never to think about it, but it had started to go since, and I could only stop it by a very great effort.⁹

彼は「自分の魂の体からの離脱」つまり「死」を忌避しようとしているのである。Flora が指摘しているとおり、夜は兵士達にとって恐れの高まる時間帯である。というのは、何が見えるかよりも何が見えないかということの方が恐怖心を更にかきたてるものだし、死は究極的には “the final

great night”だからである。¹⁰ かつて夜に銃撃され、その際魂が体から離れていくような感覚を味わって以来、Nick は決して暗闇の中で眠りにつこうとしない。様々な過去の出来事を思い起こしたりしながら辺りが明るくなるまで待ち、それからやっと眠るのである。

もともと、彼がひたっているその回想も決して楽しい思い出ばかりとは言えない。たいていは鱒釣りに行った時のあり様を思い浮かべて時間を費やすのだが、その空想の釣りにふけることさえできないほど怯える晩もある。そんな時の彼の頭の中は、むしろ両親の不和といった楽しいとは言えない思い出に彩られていく。不在の間に父の大切にしている品々をがらくたとして片付け、すべて燃やしてしまった母、その母に何も言えない父の姿、その中であって一言も発し得ない幼い Nick。死の恐怖から逃れる為の回想さえ、現実的な厳しさを伴って Nick に迫ってきている。

2 幼少期

ところで、確かに Nick の不眠症はその戦争体験に起因しているのだが、彼の夜への恐怖心がそれだけに由来しているとは言い難い。むしろ、銃弾をあびたことによって、幼い頃から抱いていた暗闇への怯えの気持ちが増幅し、彼の安らかな眠りを妨げているのである。“Three Shots” や “Indian Camp” において見られるとおり、Nick は感受性の強い少年であった。

Philip Young によると “Three Shots” は “Indian Camp” の前半部から最終的に削除されたエピソードであり、¹¹ Hemingway の死後、Young の手により編集出版された *The Nick Adams Stories* の巻頭を飾っている。幼い Nick は父親と叔父 George に連れられて湖畔での釣りをしにやってきており、父と叔父が夜釣りに出掛けた後、一人キャンプに残された Nick の姿がこの短い文章の中に表現されている。タイトルの “Three Shots” はその留守番役の Nick が緊急時に父達を呼び戻す合図からつけられているのだが、夜の闇に怯えた彼は何も起こっていないにもかかわらずライフルを発射してしまう。

Walking back through the woods Nick began to be frightened.
He was always a little frightened of the woods at night. . . . There

was no noise anywhere. Nick felt if he could only hear a fox bark or an owl or anything he would be all right. . . . But he was getting very afraid. Then suddenly he was afraid of dying.¹²

ここでは、だんだん恐怖心のつものっていく Nick の状態が描かれている。彼の自らの恐れの対象を意識している様子は“dying”という表現から見て取れるが、その気持ちが彼を捕らえるのは夜だけである。

この Nick の暗闇への反応は、幼い子供の本能的な恐怖からにすぎないとも考えられる。“I know he’s an awful coward . . . but we’re all yellow at that age.” (Three, 14) と Nick を弁護する父親の言葉には Nick のまだ幼い様子やその臆病な性質がよく表れている。しかし、この時の Nick の恐怖心にははっきりとした根拠がある。彼は、数日前“Some day the silver cord will break.” (Three, 14) という賛美歌を歌っている時、必ず訪れる「死」というものを初めて認識しており、その日の夜、その事実から意識をそらす為に一晚中読書にふけている。彼の恐怖心は、静寂な暗闇の中の眠りの最後に行き着く所が「死」であることを明らかに認識した上での感情なのである。

しかもこのキャンプの闇に包まれ物音一つしない状況がますます彼の怯えをかきたてる。彼は必死に何か聞こえてこないかと耳をすますが、この時に限って森は静まりかえっている。そのため、彼は自分でライフルを撃ち、音を自ら作り出すのである。“He heard the shots rip off through the trees” (Three, 14) とあるが、ここで発射音を耳にした瞬間恐怖心も消え、彼は安心して眠りに付いている。

そして、このエピソードで重要なのは、Nick が夜に怯えきった結果ライフルを撃つという点である。暗闇の中で何も見えず、何も聞こえない状態におかれた彼は、ライフルの引き金を引いた際に手に伝わった振動と発射音という二つの感覚、すなわち触覚と聴覚への刺激を受けることで自分が生きている証しを得、安心感を抱いているのである。この自分の感覚に集中するやり方は、後々まで Nick の高まり過ぎた恐れ of の気持ちから逃れる手段として彼を助けている。“Now I Lay Me”においてもまた、彼は眠り込まないように意識をそらす考え事の種が尽きると、“when I could not remember anything at all any more I would just listen.”¹³ と述べているとおり、周りの物音に耳を傾けて自分の心を慰めている。夜であって

も明りさえあれば安心して眠りにつけるという Nick の姿は、いかに彼にとって肉体的感覚を駆使するのが重要かを示している。

幼少の頃から、Nick は夜の闇の中で人々が死を迎える様を度々見聞きしている。例えば“Indian Camp”では出産の際に苦しむ妻の悲鳴に耐えられずに自らの喉をかき切った夫を目撃しているが、それはランプをかざさないと見えないほど暗い闇に沈んだ二段ベッドの上の棚での出来事である。“The Indians Moved Away”では独立記念日に飲み過ぎたインディアンの一人が、夜中に酔っ払って鉄道にひかれ命をおとしている。どちらも子供の誕生や独立記念の祝祭といった明るい出来事と背中合わせに起こった事件であり、死の影を際立たせている。

一方、“In the early morning on the lake sitting in the stern of the boat with his father rowing, he felt quite sure that he would never die.”¹⁴ という“Indian Camp”の最後の一文が示すとおり、明るい光の元では Nick の恐怖心も薄らいでいる。ここで太陽の光を浴びた Nick は、いつか死ななければならないという考えに怯え、そのすぐ後、実際に人が死ぬのに立ち会うという強烈な体験をしながらも、やみくもに死を恐れてはいない。Spilka は“Plainly his closing thought . . . is wishful and self-protective. He has just been given an all too real agenda for his imagined fear of dying.”¹⁵ と幼い Nick の恐怖心克服の心許無さを指摘しているが、Indian camp へ向かう時のように父親の腕に守られた形ではなく、一人進行方向に向かって座っている Nick の姿は彼の考えの明るい面を強調している。ただ、Nick が恐怖に立ち向かう上で、太陽を全身に浴びて光の存在を感じているという点を見逃してはならない。そこでも、“Nick trailed his hand in the water. It felt warm in the sharp chill of the morning.”¹⁶ と、更に肉体的感覚の駆使が強調されているのである。

ところが、戦争で重傷を追った Nick は、もはや感覚に頼るだけで死への過度の恐怖心を克服することはできない。彼にとって死はあまりにも身近に迫り過ぎていて、彼の五感逃避の助けにはなっても、それ以上の力はもはや発揮できていない。そのため不眠症に陥った彼は、最も彼の感覚に訴えるやり方で自らの問題を解決しようと試みる。

3 精神的安定の模索

“Big Two-Hearted River” は、Nick が一人で河の近くにテントをはり、鱒釣りを楽しむ話である。釣りに適した河辺まで歩き、キャンプを設営し、一夜明けて釣りを楽しむまで、何か特別な事件が起こるわけでもなく淡々と話は進んでいく。後に、この物語について Hemingway 自身が、戦争から帰ってきたことについての話だが戦争に直接言及してはいないと語っている。¹⁷ Spilka もまた “In ‘Big Two-Hearted River’ he will finally return to the ‘good country’ of his youth so as to regain some sense of the order, health, and beauty the war has swept away. It was all back of him.”¹⁸ と述べている。しかし、“He [Nick] felt he had left everything behind, the need for thinking, the need to write, other needs.”¹⁹ と記されていることからわかるように、戦争は Nick の抱えている様々な問題の大きな部分を占めてはいるけれども、それらの中の一つにすぎない。そして、周りの風景や彼の行動の一つ一つに彼の精神的な問題が浮かび上がっている。

まず物語の出だしで Nick が列車を下り立った地は、火事のため一面の焼け野原になっており、荒廃した景色を見せている。焼けおちたホテルの建物の土台だけが残っているものの、それも火の勢いがあまりにも激しかったために欠け、割れてしまっている。Baker はその有様を “the destroyed town of Seney and the scorched earth around it carry the hint of war—the area of destruction Nick must pass through in order to reach the high rolling pine plain where the exorcism is to take place.”²⁰ と解釈して見せるが、この荒廃した世界はそのまま Nick の心象風景、特に戦争で深い傷を負った彼の心に通じる。彼は重い荷物を背負って河の方へと歩いていき、途中焼け焦げた大地と同色と化した煤色のバッタを見付ける。彼はそのバッタの色が元の色に戻るまでの年月に思いを馳せているが、その年月の長さは、大きな痛手をうけた彼自身が精神的安定を取り戻すのにかかるであろう時間を暗示している。

やがて彼は昔のままの自然が残る場所に足を踏み入れ休息をとるが、眠り込む前に空を見上げてその明るさとそれによってもたらされる安心感を確かめずにはいられない。

There was no underbrush in the island of pine trees. . . . The branches were high above. Some interlocked to make a solid shadow on the brown forest floor. . . . It was brown and soft underfoot as Nick walked on it. . . . The trees had grown tall and the branches moved high, leaving in the sun this bare space they had once covered with shadow. (River, 181)

この“island of pine trees”によく似た風景が、“The Last Good Country”においても描かれている。そこは Nick と妹 Littless が“strange”と感じ、Nick が“Like the way I ought to feel in church.”²¹と表現する空間である。

They were walking on the brown forest floor now and it was springy and cool under their feet. There was no underbrush and the trunks of the trees rose sixty feet high before there were any branches. . . . No sun came through as they walked and Nick knew there would be no sun through the high top branches until nearly noon.²²

またこれらの場所は、*The Red Badge* で Fleming が戦闘中に恐れをなして逃げ出した時の、“At length he reached a place where the high, arching boughs made a chapel. He softly pushed the green doors aside and entered. Pine needles were a gentle brown carpet. There was a religious half light”²³ という形で描写される空き地のイメージと直なる。いずれの場所も、インディアン達によって木が切り倒され荒れ果ててしまった土地や、死と破壊が吹き荒れる戦場を通り抜けて行き着いた地であり、神聖な雰囲気漂わせる空間である。しかし、*The Red Badge* においてはその場所にもすでに死が入り込んでおり、その“church”のイメージは死者を弔う聖堂に変わってしまう。一方、“Big Two-Hearted River”や“The Last Good Country”では、この木々に囲まれた空間は手付かずの自然への入り口であり、Nick や Littless に安全な住みかを提供してくれる世界である。

やがて Nick は再び起きてキャンプ予定地まで歩き始めるが、まだ自然

に同化しきれない彼の体は直接大地に身を投げ出していたために堅くこわばりぎこちなくなっている。そして、日も落ち始めた頃やつと予定の場所に辿り着く。キャンプを設営し、夕食の支度をして食事を済ませ、眠りにつくまでの彼の行動はまるで一つ一つ確認をとりながら仕事を片付けていくようである。それらの行動には五感を十分に働かせている様子が窺える。食事を済ませた後、“His mind was starting to work.” (River, 187) とあって、考えこんで眠りを失ってしまう兆候が見られるが、肉体を酷使してきた彼は疲れ過ぎていて頭を働かせるに至らない。その日の夜は静かであったが、テントの外のおき火の風に煽られ輝く様が布地ごしに目に入り、彼は思い煩うことなく眠りにについている。

「火」の持つイメージについて、Flora は Nick の夕食をとる際の “Nick knew it [food] was too hot.” (River, 184) という箇所を示し、“Fire becomes potentially an enemy—almost hobgoblin.”²⁴ とその敵対性を指摘している。確かにこの「火」は *The Red Badge* 冒頭の “the red, eyelike gleam of hostile camp-fires” を思わせ、また、Seney の町を焼き尽くした火事にも通じ、Nick の癒しの旅における不吉な象徴の一つと考えられる。しかし、この場面での炎はテントの中で守られた Nick を唯一脅かす存在である蚊を撃退する道具として使われており、闇に沈むキャンプの中でわずかな光を放つものとして Nick に慰めを与える明るいイメージも付与されている。そして、この「火」の持つ二面性が表しているのは Nick の不安定な心の状態に他ならない。

この鱒釣の旅初日の夜は、彼の恐怖心克服の第一歩の成功をある意味で示している。彼は一日中自分の肉体的感覚に固執しつづけ、疲労困ぱいするやり方で安らかな眠りを手に入れる。ただ、彼の回復が完全ではないのも確かである。何故なら、先にあげたホテルの焼け残った土台石は彼がいつか恐怖心を克服する可能性を示しているが、同時にその損傷の度合いは彼の心の荒廃した状態を物語っているからである。また、二日目を迎えた彼は旅行の目的である鱒釣に出掛けるが、非常に大きな鱒を釣りそこなった時にかえってその感じやすさを明らかにしてしまっている。

With the core of the reel showing, his heart feeling stopped with the excitement. . . . But he felt, as he dropped the tip to ease the strain, the moment when the strain was too great, the hardness

too tight. Of course, the leader had broken. There was no mistaking the feeling when all spring left the line and it became dry and hard. (River, 193)

鱒を逃してしまった後、彼は“The thrill had been too much. He felt, vaguely, a little sick, as though it would be better to sit down.”(River, 193) と感じている。Defalco はこの出来事を“The nausea in this instance is a reflection of the encounter with powerful forces of the unknown, for this is a direct encounter with the reality Nick had sought to escape. But Nick does recover, and this renovation points to a stage in his readjustment.”²⁵ と受け取っている。しかしながら、そんな彼の姿は Defalco の示す回復へ向かう様子よりも、むしろ肉体的な感覚が強すぎると精神がそれについていけないことを見せつけている。

Nick のあまりに敏感とも思えるこうした反応は、“Three Shots”における賛美歌のエピソードとの照らしあわせによる解釈も可能である。鱒がかかって生命を得たような釣竿と苦闘の末切れてしまった糸は、彼に初めて「死」を認識させるきっかけを与えた一文“Someday the silver cord will break.”につながっている。つまり、突然に訪れた死のイメージが Nick にとって“too much”だったのである。ここでは五感に頼り過ぎるのが、かえって彼の弱さとなっている。太陽の光を浴びるうちに彼はやがて落ち着きを取り戻し新たに鱒を釣りあげているが、そのことは、幼い頃に光の中で死への恐怖に抵抗する勇気を得た時のように、Nick にとって明るさや温もりを感じとることがどれほど重要であることを示している。

また、Nick は気を落ち着ける間、戦争に参加するまでは吸っていなかった煙草に火をつけているが、この行為は Flora の指摘する“Smoking dulls the senses of smell and taste and the big woods.”²⁶ という効果をもたらす。煙草は釣りや狩りを楽しむのに必要な鋭敏な感覚を鈍らせてしまうものではあるけれども、ここでは興奮した神経をなだめる働きをしている。事実、彼は小さい鱒が彼の捨てたマッチを獲物と間違えた姿に笑いを誘われ、それによって緊張のほぐれているのに気付いたのか“*He would finish the cigarette.*” (River, 194) と煙草をすぐに吸い終わる様子を見せている。“Big Two-Hearted River”には度々喫煙の場面が登場し

ているが、いずれも Nick のその時の精神状態をよく表している。

Nick はまず Seney に着いた後、辺りを見渡せる小高い所へ向かい、焼け焦げた切り株にもたれて煙草を吸っている。Flora はこの時の Nick の姿勢と、*In Our Time* の interchapter で負傷して足を投げ出し壁にもたれて座っている Nick の姿との類似性を指摘している。²⁷ その行動は、予期していなかった無惨な光景から受けた衝撃と、昔のまま変わらぬ河を見つけて彼の感じた興奮の大きさを暗に示している。そのショックがあまりに強すぎたため、この時の彼にも煙草によって感覚を鈍くさせる必要性があったのである。その夜、床につく前にも彼は煙草を取り出している。それは精神の活発な活動開始を感じとった時であり、体の疲れを十分に自覚していた彼は思い悩んだりせず眠りにすぐついているとは言え、それは煙草の力を借りてのことである。そんな Nick の姿は “A terrible panic is just barely under control”²⁸ という Young の解釈を裏付けている。

そして、Nick は翌日の釣りでは “swamp” への挑戦を断念している。Baker は、Seney や周辺の焼け焦げた大地という悲惨な場所と “swamp” という不吉な所に挟まれた空間で、Nick はできるだけ穏やかに、そしてもし可能ならおもしろおかしく釣りをしていたいのだと評している。²⁹ “There were plenty of days coming when he could fish the swamp.”

(River, 199) と心に期する Nick の姿は、前向きな決意を示しているとも考えられるが、むしろ光のわずかにしか差し込まない暗闇の中では Nick の精神が耐えきれない事実を表している。彼は “swamp” での釣りをいつの日か試みるつもりになっていて、“Now I Lay Me” の時のように “I was unwilling to make the experiment [to sleep in the dark].”³⁰ と始めから逃避しているのではないものの、尚、暗闇への恐怖心を克服しきれてはいない。肉体的感覚は敏感すぎればかえって彼の弱点となり得ることを示しており、Nick はいまだ不安の要素を残している。

The river is two-hearted in that it is both the river of life and of death . . . the swamp is in some ways lovely and certainly dark and deep.³¹

ここで Smith も述べているように “Big Two-Hearted River” では題名でもあり作品の舞台でもある「河」そのものが相反する二つのイメージを

持っており、その他にも先に挙げた“fire”といった二面性を表すものが作中に出てくる。それらの示す明と暗のイメージは、Nick の精神がどちらの状態にもたやすく傾きがちであり、微妙なバランスを何とか保とうとしていることを表している。

結び

The Nick Adams Stories を編纂するにあたって、Young は“Big Two-Hearted River”の後に未発表のものを含めて何篇か(内一篇は“Big Two-Hearted River”から削除された部分とも考えられる)を配置しているが、これらの作品の順番には若干疑問が残る。特に“The End of Something”や“The Three-Day Blow”は、その作品の年齢に達するまで Nick に飲酒の経験がないなど行動に未熟さが感じられる点から見て戦争前の Nick を描いた作品と考えられる。では“Big Two-Hearted River”以降の Nick とされる短篇での彼は、問題を解決し得ているのだろうか。

“Fathers and Sons”での「父親」とは Nick 自身を示すと共に彼の父親のこともある。同じように「息子」には Nick 自身と彼の息子の両方があてはまる。この作品での Nick は息子が助手席で眠っている間、車を運転しながら父親との思い出に浸っているが、この時“thinking”という行為が彼をわずわらせている気配はない。彼は“Now I Lay Me”のように恐れを振り払うための回想にふけているわけでもなく、“Big Two-Hearted River”で見られた作業の意図的な積み重ねによる思考の停止を試みてもおらず、ただ穏やかに父親の姿を思い浮かべている。ここでは戦争のイメージはすっかり影をひそめており、釣りの旅での心の癒しが半ば成功であったことが窺える。一方で Nick の父親は自殺によってすでにこの世にはなく、彼の心に痛みと死の影を落とす存在でもある。“Nick could not write about him yet, although he would, later.”³² と感じている Nick はまだ父親の死から脱しきれていない。

“writing”というのは Nick にとって Flora の言うところの“a process for finding order”³³ である。Nick 自身もそのように考えていることは“If he wrote it he could get rid of it. He had gotten rid of many things by writing them.”³⁴ というくだりからも明らかであり、それは心を整理して問題の解決をはかる方法の一つである。そして、“Big Two-Hearted

River”までの彼はその“need of writing”さえも後まわしにしてこななければならないほど病んでいたのである。裏を返せば、鱒釣り旅行以降“thinking”という行為そのものに悩まされなくなった彼は、それだけ死への過度の恐怖心を克服したと言える。

Flora は“Fathers and Sons”での Nick の状態を次のように表現している。

There [in “Big Two-Hearted River”] Nick wanted to avoid thinking. Here thinking is all right, even a solace—although it is still in many ways carefully controlled thinking, not threatening. . . . Nick’s senses and his thinking here go together perfectly.³⁵

Flora はこの作品での Nick の姿をかなり肯定的にとらえているが、彼の抑制を保ちながら考えにふける様子にはいまだ緊張感が漂っており、彼の精神的安定の確立に直結しているわけではない。彼は父親の自殺という新たな死の影の克服には至っていない。そして、父親の“very nervous”な性質や“shooting”と“fishing”を好む傾向は Nick に重なり、父親の末路が彼に投影されて見える。しかし、父と異なり Nick には“writing”という解決の手段がある。また、死の影を落としてくる対象が父親という個人的で具体的なものに限定されている。“Fathers and Sons”において、もはや思考停止の対策まではとる必要のなくなった Nick の姿は、かなりの回復と将来的な精神的安定の確立を暗示してはいないだろうか。暮れなずむ中を、傍らに息子を乗せながら車を走らせる Nick は、迫りつつある夜の闇を自ら突き進んでいくのである。

注

* 本稿は甲南英文学会第 13 回研究発表会（於甲南大学、1997 年 6 月 28 日）での発表原稿を改題及び加筆訂正したものである。

1. Ernest Hemingway, “A Way You’ll Never Be.” *The Nick Adams Stories*, First Scribner/Macmillan Hudson River Edition. (New York: Macmillan

- Publishing Company, 1986) 162.
2. Hemingway, "A Way You'll Never Be." *The Nick Adams Stories* 159.
 3. Hemingway, "A Way You'll Never Be." *The Nick Adams Stories* 167.
 4. Stephen Crane, *The Red Badge of Courage*, A Norton Critical Edition, eds. Sculley Bradley, Richmond Croom Beatty and E. Hudson Long, 2nd ed., rev. Donald Pizer (New York and London: Norton, 1976) 5.
 5. "Yellow," *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable*, Revised Edition.
 6. アト・ド・フリース、"yellow," 『イメージ・シンボル事典』、山下主一郎他訳、17版、1993.
 7. Joseph Defalco, *The Hero in Hemingway's Short Stories*, Critical Essays in Modern Literature, Norwood Editions (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1968) 118-119.
 8. Defalco, *The Hero in Hemingway's Short Stories* 119.
 9. Hemingway, "Now I Lay Me." *The Nick Adams Stories* 144.
 10. Joseph M. Flora, *Hemingway's Nick Adams* (Baton Rouge and London: Louisiana State UP, 1982) 115.
 11. Philip Young, Preface, *The Nick Adams Stories*, by Ernest Hemingway, First Scribner/Macmillan Hudson River Edition. (New York: Macmillan Publishing Company, 1986) 7.
 12. Hemingway, "Three Shots." *The Nick Adams Stories* 13-14. 以下、テキストの頁数は Three と共に本文の括弧内に記す。
 13. Hemingway, "Now I Lay Me." *The Nick Adams Stories* 148.
 14. Hemingway, "Indian Camp." *The Nick Adams Stories* 21.
 15. Mark Spilka, *Hemingway's Quarrel with Androgyny* (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1990) 194.
 16. Hemingway, "Indian Camp." *The Nick Adams Stories* 21.
 17. Ernest Hemingway, *A Moveable Feast* (New York: Charles Scribner's Sons, 1964) 76.
 18. Mark Spilka, *Hemingway's Quarrel with Androgyny* 119.
 19. Hemingway, "Big Two-Hearted River." *The Nick Adams Stories* 179. 以下、テキストの頁数は River と共に本文の括弧内に記す。
 20. Carlos Baker, *Hemingway: the Writer as Artist*, 4th ed. (Princeton and New York: Princeton UP, 1972) 127.

21. Hemingway, "The Last Good Country." *The Nick Adams Stories* 89.
22. Hemingway, "The Last Good Country." *The Nick Adams Stories* 89.
23. Crane, *The Red Badge of Courage* 41.
24. Flora, *Hemingway's Nick Adams* 162.
25. Defalco, *The Hero in Hemingway's Short Stories* 150.
26. Flora, *Hemingway's Nick Adams* 120.
27. Flora, *Hemingway's Nick Adams* 156.
28. Philip Young, "Adventures of Nick Adams." *Ernest Hemingway, Seminars on Modern English and American Literature* NO.16, ed. Shizue Ebine (Kyoto: Yamaguchi Shoten, 1981) 195.
29. Baker, *Hemingway: the Writer as Artist* 127.
30. Hemingway, "Now I Lay Me," *The Nick Adams Stories* 144..
31. Paul Smith, *A Reader's Guide to the Short Stories of Ernest Hemingway* (Boston: G.K.Hall and Co., 1989) 95.
32. Hemingway, "Fathers and Sons," *The Nick Adams Stories* 258.
33. Flora, *Hemingway's Nick Adams* 114.
34. Hemingway, "Fathers and Sons." *The Nick Adams Stories* 259.
35. Flora, *Hemingway's Nick Adams* 237.

OE 詩において韻律規則が統語に与える影響

—名詞修飾語と被修飾名詞の生起位置を中心に—

入 学 直 哉

SYNOPSIS

Word order in Old English has been discussed for years by many scholars. Nevertheless, we have few pieces of work on the secondary element order, that is, the 'noun-modifier + noun' order. In this paper, I will focus on the adjective positions in the Old English verse. Although adjectives generally preceded nouns, we can find many marked phenomena of the adjective-noun order caused by the separation of the adjective and the noun by other speech materials, the intervention of the medial or end caesura, and the post-position of the attributive adjective. The purpose of this paper is to analyze those syntactically deviate structures in terms of metrics and to argue that they are caused by the alliterative and rhythmic restrictions.

序

OE の語順に関しては詩文、散文を問わず今日まで作品の統計的分析等も含めて、数多くの研究がなされてきた。ここでいう語順とは主として S、V、O という大きな統語範疇の配列のことであり、二次的要素である名詞修飾語と被修飾名詞の配列について論じられることは少なかった。OE の語順は比較的自由であるが、ある程度の規則性も認められる。これは名詞修飾語と被修飾名詞の位置関係についても当てはまる。一般に名詞修飾語は被修飾名詞に先行するが、詩文においては基本語順から逸脱する多くの例外的現象が存在する。本稿では、OE の詩文における名詞修飾語、特に形容詞の生起位置に関する有標例を韻律の観点から分析することにより、その有標な統語構造の出現に頭韻とリズムが深く関わっていることを明

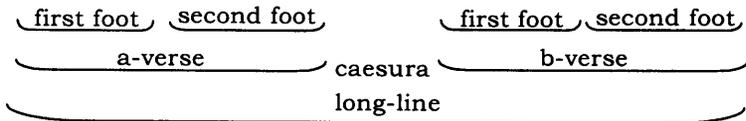
らかにする。なお、テキストとしては後期 OE の作品である *The Battle of Maldon* を用いる。¹

1. OE 詩の韻律

1. 1. 頭韻

OE 詩の各行は長行 (long-line) と呼ばれ、長行は行間休止 (caesura) によって前半行 (a-verse) と後半行 (b-verse) に分けられる。さらに各半行は二つの韻脚 (foot) から構成される。頭韻構成語は前半行には第一韻脚または第二韻脚に一つ、もしくは第一韻脚、第二韻脚にそれぞれ一つずつの合計二つ、後半行には第一韻脚にのみ一つ必ずなければならない。長行の構造を図 1 に示す。

図 1



頭韻は、(a)主強勢のある音節の語頭の同一音価の子音どうし、(b)母音は同音価、異音価のいずれでも行われる。² 但し、全ての語が頭韻の構成要素になれるわけではない。各品詞の頭韻構成要素としての参加の可否は以下の通りである。

- A 類：通常、頭韻構成要素になる品詞。
名詞、形容詞、動詞（不定詞用法及び分詞用法に限る）。
- B 類：頭韻構成要素になったり、ならなかったりする品詞。
副詞、定形動詞（過去現在動詞と変則動詞は除く）。
- C 類：通常、頭韻構成要素にならない品詞。
前置詞、接続詞、代名詞、定形の過去現在動詞、定形の変則動詞。

1. 2. リズム型³

OE 詩のリズムに関して伝統的韻律論の枠組みにおいては、各半行は強

音節、弱音節がそれぞれ二つずつの四音節から成るのが定型とされている。半行内の音節が四音節よりも多い場合は、弱音節を余剰音とみなすなどの韻律解釈を施し定型に収める。リズムの定型は以下に示すような A-E 型の五つに分類される（括弧内の a、b はそれぞれ a-verse、b-verse の略）。

A 型:	˘ x ˘ x	gar to guðe (1.13a)
B 型:	x ˘ x ˘	on fægan menn (1.125a)
C 型:	x ˘ ˘ x	and forþ gangan (1.3b)
D 型:	˘ ˘ x x	hand wisode (1.141b)
E 型:	˘ x x ˘	wicinga ar (1.26a)

2. 名詞修飾語の基本的配列

Mitchell (1985: 71) は詩文における名詞修飾語と被修飾名詞の語順を Carlton (1970: 177) の方式に従い表 1 のように示している。

表 1

6th Position	5th Position	4th Position	3rd Position	2nd Position	1st Position	Head word
(<i>eall</i> , <i>sum</i> , <i>manig</i>)	(<i>dem.</i> <i>and/or</i> <i>poss.</i>)	(<i>numeral</i>)	(<i>oper</i>)	(<i>adj./</i> <i>ptc.</i>)	(<i>noun</i> <i>in gen.</i> <i>case</i>)	(<i>noun</i>)

6th position から Head word にかけての語順に関しては、表 1 に掲げた詩文からのデータと Carlton が示す散文のデータとの間には大きな相違はない。しかし詩文と散文との間にみられる「名詞修飾語＋被修飾名詞」語順に関する最も顕著な違いは Mitchell も述べているように、詩文では、①名詞を修飾する語どうしの間に、あるいは②名詞を修飾する語と被修飾名詞 (=Head word) との間にしばしば分離 (separation) が生じることである。念のために以下に実例を示しておく。

図 2

- ① 6th ↓ 5th ↓ 4th ↓ 3rd ↓ 2nd ↓ 1st
 a b c d e
 (a, b, c, d, e のいずれの位置でも可)
- ② 6th 1st ↓ Head word
 f (この位置のみ可)

この分離現象は他の言語要素 (other speech material、表 1 の 6th Position から 1st Position までの要素以外の、例えば動詞、副詞、前置詞など) や行間または行末休止 (the medial or end caesura) の介入により生じる。名詞修飾語と被修飾名詞という、本来なら統語上分離不可能な要素間に他の要素が介在したり、通常、統語構造の切れ目と一致するはずの行間休止にまたがってそれらが生起するような OE 詩文における異常な現象と、名詞修飾語が名詞を後置修飾するような基本語順から逸脱する有標語順について以下において韻律の立場からの分析を試みる。

3. 形容詞・分詞と名詞の位置関係

OE でも ModE と同様、形容詞・分詞が限定的に名詞を修飾する場合は、それらは修飾する名詞に前置する。*The Battle of Maldon* において、形容詞・分詞が限定用法として機能している例は 60 例みられる。そのうち無標な語順、即ち、半行中に「形容詞・分詞＋名詞」の順に生起するのは 45 例である。残りの 15 の有標例について詳細な分析を行う。

3. 1. 「形容詞・分詞＋名詞」型

形容詞・分詞と名詞が行間休止にまたがる例は次の 5 例である。

- (1) ^x þonne ^x wē ^x swá ^x heardē_{Adj} ^x hilde_{Noun} ^x dælen (1.33)
 ‘than we so hard fight deal out’
- (2) ^x þæt her ^x stent ^x un-for-cūp_{Adj}
 ‘that here stands excellent
 earl_{Noun} mid his weorode (1.51)
 earl with his troop’

- (3) $\overset{x}{g}\overset{x}{e}\overset{x}{-}\overset{x}{g}\overset{x}{r}\overset{x}{u}\overset{x}{n}\overset{x}{d}\overset{x}{e}$._{Adj} $\overset{x}{g}\overset{x}{a}\overset{x}{r}\overset{x}{a}\overset{x}{s}$._{Noun} $\overset{x}{f}\overset{x}{l}\overset{x}{e}\overset{x}{o}\overset{x}{g}\overset{x}{a}\overset{x}{n}$ (l.109)
 ‘sharpened spear fly’
- (4) $\overset{x}{E}\overset{x}{o}\overset{x}{d}\overset{x}{e}$ $\overset{x}{p}\overset{x}{a}$ $\overset{x}{g}\overset{x}{e}\overset{x}{-}\overset{x}{s}\overset{x}{i}\overset{x}{r}\overset{x}{w}\overset{x}{e}\overset{x}{d}$._{Adj} $\overset{x}{s}\overset{x}{e}\overset{x}{c}\overset{x}{g}$._{Noun} $\overset{x}{t}\overset{x}{o}$ $\overset{x}{p}\overset{x}{a}\overset{x}{e}\overset{x}{m}$ $\overset{x}{e}\overset{x}{o}\overset{x}{r}\overset{x}{l}\overset{x}{e}$ (l.159)
 ‘went then armed warrior to the earl’
- (5) $\overset{x}{E}\overset{x}{o}\overset{x}{d}\overset{x}{e}$ $\overset{x}{s}\overset{x}{w}\overset{x}{a}$ $\overset{x}{a}\overset{x}{n}\overset{x}{-}\overset{x}{r}\overset{x}{a}\overset{x}{e}\overset{x}{d}$._{Adj} $\overset{x}{e}\overset{x}{o}\overset{x}{r}\overset{x}{l}$._{Noun} $\overset{x}{t}\overset{x}{o}$ $\overset{x}{p}\overset{x}{a}\overset{x}{e}\overset{x}{m}$ $\overset{x}{c}\overset{x}{e}\overset{x}{o}\overset{x}{r}\overset{x}{l}\overset{x}{e}$ (l.132)
 ‘went so resolute earl to the man’

(1)-(5) においてまず最初に注目すべきは、形容詞・分詞、名詞の両方が各行の頭韻構成語になっていることである。頭韻規則に従えば、その行の頭韻を規制するのは後半行の第一韻脚における主強勢を持つ音節の語頭音である。即ち、上の(1)-(5)ではそれぞれ *hilde*、*eorl*、*garas*、*secg*、*eorl* である。(1)、(3)、(4) はそれぞれ [h]、[g]、[s] の各子音で頭韻し、(2)、(5) は異音価の母音で頭韻している。(1)-(4) のように形容詞・分詞と名詞の二語だけが長行において頭韻構成語であるという事実は、それらが同一の半行内に生起不可能であることを意味する。つまり、前半行の形容詞・分詞が行間休止を跳び越えてまで後半行の名詞を修飾せざるを得ない例とみななければならない。(1)-(4) と異なり、(5) は前半行に頭韻構成語を二つ持っているパターンであるが、その二つは動詞 (*Eode*) と形容詞 (*an-ræd*) であり、この点では依然として (1)-(4) と同じく被修飾名詞 (*eorl*) は後半行に存在している。そこで統語規則を考慮して形容詞と名詞を同一半行内に収めるために *an-ræd* を後半行に移動させる操作を施してみる。

- (5)* $\overset{x}{E}\overset{x}{o}\overset{x}{d}\overset{x}{e}$ $\overset{x}{s}\overset{x}{w}\overset{x}{a}$ $\overset{x}{a}\overset{x}{n}\overset{x}{-}\overset{x}{r}\overset{x}{a}\overset{x}{e}\overset{x}{d}$._{Adj} $\overset{x}{e}\overset{x}{o}\overset{x}{r}\overset{x}{l}$._{Noun} $\overset{x}{t}\overset{x}{o}$ $\overset{x}{p}\overset{x}{a}\overset{x}{e}\overset{x}{m}$ $\overset{x}{c}\overset{x}{e}\overset{x}{o}\overset{x}{r}\overset{x}{l}\overset{x}{e}$
- 前半行 後半行

(5)* をまず頭韻規則の点から考えてみる。後半行の第一韻脚にこの行の頭韻を規制する語 *an-ræd* があり、前半行にも一つ頭韻構成語 *Eode* がある。この点では異音価の母音で韻を踏むことにより、頭韻規則を満たしている。しかしながら、後半行には強勢母音を持っているため頭韻構成作業に参加しうる資格を備えたもう一つの語 *eorl* が存在するという結果になり、「後

半行には頭韻構成語は一つだけしか存在してはならない」という原則に違反する。次にリズムの面でも前半行は三音節 (´˘˘) しかなく、主強勢も一つしか存在しないので、「各半行は四音節・二主強勢から成る」という原則に合わない。後半行は反対に、七音節・三主強勢という異常な韻律型となるので、主強勢を一つ弱体化させなければならなくなる。しかし、*an-ræd* は頭韻構成語であるため無強勢化は許されないし、残る *eorl*、*ceorle* も共に名詞であり、「名詞、形容詞、派生副詞は弱体化できない」という原則に抵触する。よって、(5)´ 後半行は二主強勢の型を作れない。以上のことから (5)´ も (1)-(4) と同様、形容詞と名詞が行間休止によって分離される (5) の語順が要求されるのである。

次に行末休止によって形容詞と名詞が分離される型、即ち、形容詞が行末に位置し、名詞が次行の行頭に現れる例をみしてみる。

- (6) *Swā stefnetton stip-hycgende_{.Adj}*
 ‘So stood firm resolute
hyssas_{.Noun} æt hilde hogodon georne (ll.122-123)
 warriors at battle thought eargerly’

(6) の形容詞 *stip-hycgende*、名詞 *hyssas* 共にそれぞれの行の頭韻構成語となっている。(6) の形式が要求されるのには単に [st]、[h] で頭韻を満たすというだけでなく、もう一つ大きな要因が存在する。それは複合形容詞 *stip-hycgende* の第二要素である。複合語は、単独では本来 *stip-hycgende* のように第一要素にのみ主強勢がおかれ第二要素は副強勢を持つ。しかし、1.122 中の *stip-hycgende* はそれ一語で半行を占めているため、定型に収まるように韻律型を完成させるためにはもう一つ主強勢が必要になる。そこで第二要素の副強勢を主強勢化させた型が (6) の *stip-hycgende* である。このようにして第二要素の第一音節 [hyc] は主強勢を持った強音節となる。次に 1.123 の頭韻音が [h] であることに注目してみる。つまり、1.122 の *hycgende* は次行の *hyssas*、*hilde*、*hogodon* と共に頭韻構成要素に参加しているといえる。これは単なる偶然ではなく作者が「句またがり頭韻」(enjambéd alliteration) と呼ばれる、頭韻形成上の表現手法の一つを意図的に用いたものと考えられる。(6) の文で形容

詞と名詞を二行にまたがらせなければならないのは、このような頭韻上の理由からであろう。

形容詞と名詞の間に他の言語要素が介在する場合はどうであろうか。⁴

- (7) þurh þone æðelan_{-Adj} Æðelrædes þegn_{-Noun} (l.151)
 ‘through the noble Athelred’s warrior’
- (8) éarg_{-Adj} Óddan bearn_{-Noun} éalle be-swicene (l.238)
 ‘cowardly Odda’s son all deceived’
- (9) he lét him þa of handum leofne_{-Adj} fleogan
 ‘he let him then of hands beloved fly
 hafoc_{-Noun} wip þæs holtas and to þære hilde stóp (ll.7-8)
 hawk toward the wood and to the battle advanced’

(7)、(8) において形容詞と名詞の間に介在しているのは名詞を修飾する属格名詞である。つまり (7)、(8) の名詞修飾語と被修飾名詞の語順は「形容詞＋属格名詞＋名詞」の配列であり、これは表 1 に掲げた Mitchell の名詞修飾語の基本語順に沿うもので、それに従えば統語上無標な型といえる。ただ (7) で形容詞 æðelan と属格名詞 Æðelrædes が行間休止にまたがっているのは、言うまでもなく両語がこの行の頭韻構成要素となっているためである。問題は (9) の例である。形容詞 leofne と名詞 hafoc の間に介在しているのは動詞 fleogan である。「形容詞＋動詞＋名詞」という語順は明らかに異常であるが、これも韻律の観点から考えれば解決できる。まず基本語順を考慮した型を考えてみる。leofne を次行の hafoc の前に移動させることは絶対に許されない。なぜなら leofne は 1.7 の頭韻を規制している語であり 1.7 の後半行から leofne が消えると、この行は頭韻を完成できないし、またリズムの面でも後半行は fleogan 一語のみになり、二音節・一主強勢の型しか表せなくなるからである。また leofne と hafoc の間に fleogan を介在させない型、即ち、1.7 の後半行の leofne と fleogan を入れ替えた型 fleogan leofne || hafoc も頭韻上不適切な型となる。これは「後半行の頭韻構成語は第一韻脚にのみ存在する」という規則が適用されるからである。では 1.8 の hafoc を 1.7 の leofne の後に移動させる方法はどうかであろうか。この操作を施すと次の (9) の型が得られる。

(9) ^xhe [˘]lēt ^xhim ^xþa ^xof ^xhandum ^xleofne.^{Adj} ^xhafoc.^{Noun} ^xfleogan
^xwip ^xþæs ^xholtes ^xand ^xto ^xþære ^xhide ^xstop

(9) の後半行は本来なら *leofne*、*hafoc*、*fleogan* の三語とも主強勢を持つ。韻律型に合わせるため一つを弱化させなければならないが、*leofne* は頭韻構成語なので弱化させることはできない。残りは *hafoc*、*fleogan* であるが、この場合「頭韻に参加しない語を弱化させるとき、名詞、形容詞、派生副詞は弱化できない」という原則が存在するので *hafoc* は弱化できないことになる。従って *fleogan* を弱化させた(9) 後半行のような韻律型が生成される。しかしこの半行を A-E の韻律型に収めるには弱音節を余剰音として削除する作業が必要になるし、次行の前半行も *hafoc* が移動したため基本形の A 型が崩れた韻律型になってしまう。このように統語構造を考慮して詩を作成した場合、複雑な韻律解釈の必要性や基本型から逸脱した変則的な韻律型を生じさせてしまう。よって作者は形容詞と名詞の間に動詞を介在させるという異常な統語構造を作っても、韻律規則を優先させたのではないかと考えられる。

3. 2. 「名詞＋形容詞」型

限定用法の形容詞が名詞を後置修飾するのは有標な語順である。⁵ 半行中で名詞の直後に形容詞が置かれる型は 3 例みられる。⁶

(10) ^xhycgan ^xto ^xhandum ^xand ^xto ^xhyge.^{Noun} ^xgodum.^{Adj} (1.4)

'think to hands and to heart good'

(11) ^xÞær ^xstodon ^xmid ^xWulfstane ^xwigan.^{Noun} ^xun-forhte.^{Adj} (1.79)

'there stood with Wulfstan warriors fearless'

(12) ^xHim ^xbē ^xhealfē ^xstod ^xhyse.^{Noun} ^xun-weaxen.^{Adj} (1.152)

'him by side stood warrior young'

(10)-(12) において、「名詞＋形容詞」の連続は後半行に存在し、いずれも名詞が第一韻脚、形容詞が第二韻脚を占めている。つまり、*hyge*、*wigan*、*hyse* の各名詞がそれぞれの行の頭韻を規制する語となっている。「形容詞＋名詞」の語順にすると、(10)-(12) の各後半行において、頭韻に参加

しない形容詞が第一韻脚に生じ、頭韻構成語である名詞が第二韻脚に生じることとなり、頭韻規則に違反する。よって (10)-(12) では形容詞は名詞に後置せざるを得ないのである。

形容詞が名詞に後置し、さらに名詞と形容詞の間に行間・行末休止、他の言語要素が介在する統語構造としては極めて不適格な例が 3 例存在する。

(13) *wis*_{Adj} *ealdor-mann*_{Noun} *weorold-ge-sælig*_{Adj} (l.219)

'wise chief worldly'

(14) *þæt hie þær brycg-weardas*_{Noun} *bitere*_{Adj} *fundon* (l.85)⁷

'that they there bridge-guards fierce found'

(15) *þa Byrhtnoþ brægd bill*_{Noun} *of sceaðe*

'then Byrhtnoth drew sword of sheath

*brad*_{Adj} *and brún-ecg*_{Adj} *and on þa byrnan slog*

broad and brown-edged and on the corselet struck'

(ll.162-163)

(13) は Mitchell (1985: 76) に従えば、無標な語順である。⁸ しかし三つの語が同一半行内に収まっておらず、名詞 *ealdor-mann* と二つめの形容詞 *weorold-ge-sælig* の間に行間休止がある。この分離現象が頭韻の影響であることは言うまでもない。(14) は名詞と形容詞が行間休止にまたがっている例である。名詞 *brycg-weardas*、形容詞 *bitere* の二語だけがこの行の頭韻構成語であるためにこのような分離が生じているわけだが、頭韻規則の問題のみであれば (14)' のように「形容詞+名詞」の基本語順にしても不都合はない。

(14)' *þæt hie þær bitere*_{Adj} *brycg-weardas*_{Noun} *fundon*

しかし(14)' にすると前半行に主強勢が一つしか存在しなくなる。複合語は通常第一要素のみに主強勢が置かれるが、半行内に複合語の第一要素以外に主強勢を持つ音節が存在しない場合は、(14) 前半行 [*wear*] のように、

本来なら副強勢が置かれる第二要素の第一音節を主強勢化するという韻律解釈が可能になる。よって (14) はリズムの理由により、同一語内に主強勢を二つ持たせることができる複合名詞を形容詞に前置させたと考えられる。(15) は接続詞 *and* で結ばれた二つの形容詞 *brad*、*brun-ecg* が他の言語要素（ここでは *of sceaðe*）と行末休止を挟み名詞を後置修飾している。1.162、163 の両行とも [b] で頭韻し、前半行に二つ、後半行に一つ頭韻構成語を含み、名詞と二つの形容詞は頭韻に参加している。形容詞は *brad and brun-ecg* で A 型の韻律型を成しているし、*bill* を含む 1.162 後半行も同様に A 型の韻律型を示している。従って、(15) の形容詞、名詞を基本語順に合わせようとするともバランスのとれた頭韻とリズムの型を崩すことになる。

4. 結語

OE 詩の名詞修飾語と被修飾名詞、特に形容詞と名詞の語順に関して考察した。OE でも「限定形容詞＋名詞」型が無標な語順であると考えられるが、詩文においては筆者が提示したような基本語順から逸脱した型がかなり高い頻度で現れる。本稿では、頭韻規則とリズムの観点から分析することにより、このような有標語順の出現要因に対し妥当な説明を与え、OE 詩においては統語規則よりも韻律規則の方が優先されることを示した。今回は今まで扱われることの少なかった「形容詞＋名詞」という二次的要素に焦点を絞って論じたが、従来議論されてきた S、V、O というより大きな統語範疇の語順問題に関して、この韻律的分析がどの程度有効であるかについては今後の課題である。

注

1. *The Battle of Maldon* のテキストは上野 (1997) に準拠する。
2. <sc>、<sp>、<st> の [s]＋閉鎖音 [k,p,t] は必ず同一の子音結合とのみ頭韻する。但し、<sc> は [ʃ] の音価も持つ。He sceaf þa mid þæm scielde | þæt se sceaft to-bærst (l.136); and þæt spere sprengde | þæt hit sprang

on-gegn (l.137); Ða stod on stæde | stiþ-lice clipode (l.25)

3. 本稿では以下のような強勢記号を用いる。
 - ˊ 主強勢
 - ˋ 副強勢
 - × 無強勢
4. 1.240 に on wlanca_{Adj} þæm wicge_{Noun} | þæt wære hit ure hlaford という例がみられるが、Mitchell (1985: 63, 70) によると wlanca と þæm wicge は同格の可能性がある。
5. 形容詞が叙述的に用いられる場合は OE でも名詞を後置修飾するのが普通。
6. 1.29 に Me sendon to þe | sæ-menn snelle という例がある。小野他 (1980: 535) によると LOE になると詩的許容 (poetic license) として後半行の第二要素に頭韻が許される。しかし、sæ-menn と snelle を入れ替えても頭韻、リズムの上で何ら問題は生じない。それにもかかわらず「名詞+形容詞」型となっているのは snelle が同格的に用いられているためと考える。
7. 動詞が findan (>ModE 'find') であるため、形容詞 bitere を名詞 brycg-weardas の目的格補語、即ち、叙述用法の形容詞と解釈することも可能。その場合は、無標識な語順となる。
8. 二つの形容詞が一つの名詞を修飾する場合の語順について Mitchell (1985) は次のように述べている。

With two adjectives these patterns occur: both may either precede or follow the noun, one may precede and one follow, or the noun may be repeated with the second adjective. (Mitchell 1985: 76)

参考文献

- Carlton, C. R. 1970. *Descriptive syntax of the Old English charters*. *Janua Linguarum. Series Practica* 111. The Hague: Mouton.
- Diamond, R. 1970. *Old English grammar & reader*. Detroit: Wayne State University Press.
- Fries, C.C. 1940. On the development of the structural use of word-order in Modern English. *Language* 16.: 199-208.
- Hall, C. 1960. *A Concise Anglo-Saxon Dictionary*. 4th ed. Toronto: University of Toronto Press.
- 近藤健二・藤原保明. 1993. 『古英語の初歩』 東京: 英潮社.

Mitchell, B. 1985. *Old English Syntax*. vol. 1. Oxford: Clarendon Press.

Mitchell, B. and F. C. Robinson. 1992. *A Guide To Old English*. 5th ed.
Oxford: Blackwell.

小野茂・中尾俊夫. 1980. 『英語史 I』 (英語学大系 8) 東京: 大修館書店.

Russom G. 1987. *Old English Meter and Linguistic Theory*. Cambridge:
Cambridge University Press.

上野義和 (編著) . 1997. 『古英語の世界へ』 東京: 松柏社

極小主義における ϕ 素性照合*

—照応形をめぐる—

牧 木 綿 子・安 本 雄 史

SYNOPSIS

This paper aims to show that the spec-head relation for ϕ -feature licensing is universal, using the analysis of Chinese *ziji* as a long distance anaphor proposed by Cole and Sung (1994) and Cole and Wang (1996) among others. They show that the core properties of Chinese long-distance anaphor *ziji* can best be explained by LF movement of *ziji* to Agr and blocking effects. Revising this analysis in the Minimalist Program, this paper proposes that Chinese *ziji* and Japanese *zibun* have uninterpretable ϕ -features distinct from other NPs and need to check those features in LF. Another point we want to argue for in this paper is that the system of NPs is well captured by adding a feature [b] (i.e., bound) to the generally assumed features [a] (i.e., anaphor) and [p] (i.e., pronominal). According to this system, Japanese *kare-zisin*, which has left open in our theory, will be [+a,+p,+b] and we can correctly understand the bounding relation.

序

核文法 (core grammar) はパラメーターが決定された段階のことを言う。いくつかの重要なパラメーターは存在するが、安易にパラメーターを用いて言語事実を処理してしまうと、本質的な部分が明らかにされぬまま議論がストップしてしまう可能性がある。いくつかの個別言語を観察してみると、今まで Agr が存在しないと考えられていたものにも、実際には Agr が存在すると思える事実が伺える。また、無仮説 (null hypothesis) という観点からもパラメーターはできるだけ少ない方がよい (中村他 (1989)、

Pesetsky (1995))。本稿では、以上の主張を極小主義の基で再考する。原理・媒介変数理論 (Principles-and-Parameters Theory) では Agr を用いて分析されていたものは、全て指定部・主要部一致による分析に統一されている。しかし、Saito and Fukui (1996) は、日本語や中国語の ϕ 素性は指定部・主要部一致を引き起こさないとしている。本稿は照応形の振る舞いを追求することにより、指定部・主要部一致が普遍的に存在すると主張する。

1. 先行研究

一般的に、中国語には Agr が存在せず、したがって統率範疇の取り方が Agr の存在する英語とは異なると考えられている。

- (1) Zhangsan_i shou [taziji_i hui lai]
 Zhangsan say himself will come
 “Zhangsan say himself will come”
- (2) *John said [(that) himself will come]

(1) の中国語において、接近可能な大主語 (accessible SUBJECT) である Agr がいないため、主節の主語 Zhangsan が接近可能な大主語となる。よって taziji の統率範疇は文全体となる。そこで taziji は Zhangsan により束縛されているので束縛原理 A に違反しない。一方英語の (2) では Agr があり、これが接近可能な大主語として機能するので、himself の統率範疇は埋め込み文となる。そこで himself は束縛されておらず、束縛原理 A の違反となる。したがって、Agr がいないと言われている言語は統率範疇が広がるので、長距離照応形を持っていると予測できる。

- (3) a. Zhangsan_i renwei Lisi hai-le ziji_i
 Zhangsan thought Lisi hurt-Asp self
 “Zhangsan thought Lisi hurt self”
 (Huang and Tang (1991))
- b. John_i-wa [Bill-ga zibun_i-o nikunde iru] to omotte iru
 John Top Bill-Nom self-Acc hates that thinks
 “John thinks that Bill hates him”
 (Manzini and Wexler (1987))

- c. Johni-ni Bill-i Mary-ka [Tom-iy cakii taehan thaeto] lil
 John Top Bill-Nom Mary Nom Tom's self toward attitude Acc
 selhehantako saengkakhantako mitninta
 hates thinks believes
 "John believes that Bill thinks that Mary hates Tom's
 attitude toward self" (Yang (1983))

(3a)の中国語の *ziji*、(3b) の日本語の *zibun*、(3c)の韓国語の *cakii* はいずれも長距離束縛を許す。これらの事実は伝統的に、Agrがないため、統率範疇が局所的 (local) にならないと説明されてきた (Huang (1982)など)。つまり、長距離照応形を持つ言語は Agrがない、ということになる。¹

2. 主要部移動分析

2. 1. 照応形の先行詞

Cole and Wang (1996) は、主要部移動 (head movement)、指定部・主要部一致 (SPEC-Head Agreement)、素性浸透 (feature percolation) によって長距離照応形に関する問題を扱っている。

- (4) a. Wangwu_i shou Zhangsan_j zengsong gei wo_k yipian
 Wangwu say Zhangsan give to me one
 guanyu ziji_{i/j/*k} de wenzhang.
 about self DE article
 "Wangwu says that Zhangsan gave to me an article about
 him/himself/*me"
- b. Wangwu_i shou ni_j zengsong gei wo_k yipian guanyu
 Wangwu say you give to me one about
 ziji_{*i/j/*k} de wenzhang.
 self DE article
 "Wangwu says that you gave me an article about
 *him/yourself/*me"

ziji は主語指向であるので、(4a, b) において *wo* を先行詞にすることはできない。したがって、(4a) においては埋め込み文の主語の *Zhangsan*、主節の主語の *Wangwu* を先行詞にできる。ここで重要なのは、*Zhangsan*

と Wangwu の人称がいずれも三人称である、ということである。このように人称が同じであれば先行詞関係に問題は生じない。² ところが (4b) では、埋め込み文の主語 ni は二人称、主節の主語 Wangwu は三人称である。このように人称が異なれば阻止効果 (blocking effect) が生じ、先行詞関係は阻まれる。よって ziji は埋め込み文の主語の ni しか先行詞にできない。

2. 2. LFにおける素性照合

2.1 節で述べたように、先行詞関係は人称が一致するか否かが重要であるが、この節では照応形がどのようにして先行詞関係を決定するのか、特に人称照合のメカニズムについて詳しく見ていきたい。

まず、Cole and Sung (1994) では、次のように素性浸透原理が定義されている。

- (5) *The Feature Percolation Principle* (Cole and Sung 1994: 371)
- a. The features of the mother node and the features of the daughter nodes will be identical.
 - b. If the features of the daughter nodes conflict, the mother node will have the features of the head node.

(5a) は全ての節点 (node) が同一の素性 (ここでは同じ人称) を有していなければならないことを示し、(5b) は素性が衝突した場合には主要部 (head) の素性が優先されるということを示す。

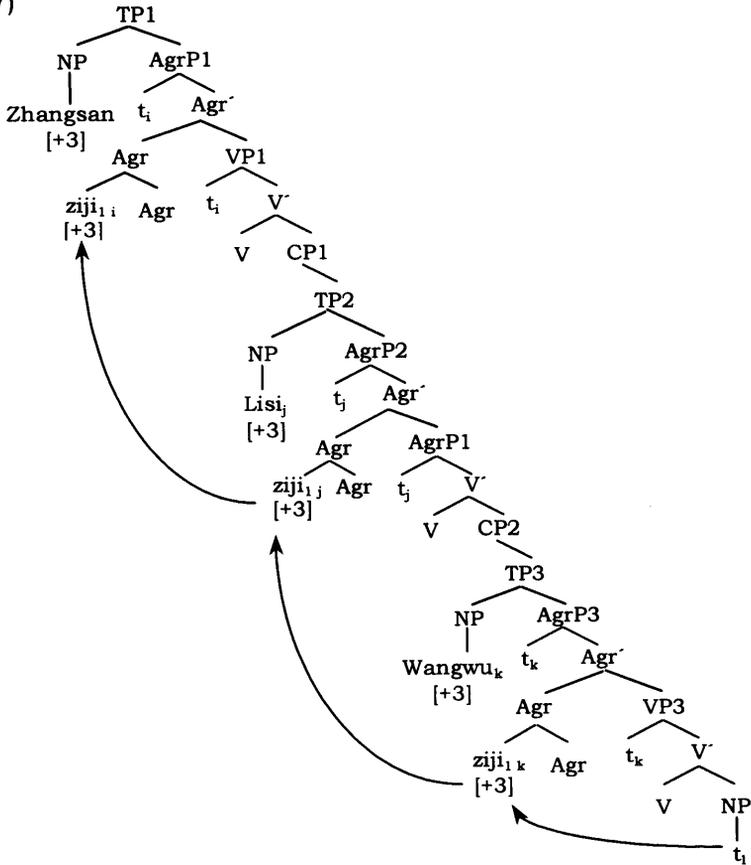
- (6) a. Zhangsan_i renwei Lisi_j zhidao Wangwu_k xihuan ziji_{i/j/k}
 Zhangsan think Lisi know Wangwu like self
 "Zhangsan thinks that Lisi knows that Wangwu likes self."
 b. Zhangsan_i renwei wo_j zhidao Wangwu_k xihuan ziji_{-i/*j/k}
 Zhangsan think I know Wangwu like self
 "Zhangsan thinks that I know that Wangwu likes himself."

(6a) において ziji は、一番深く埋め込まれた文の主語 Wangwu、次に埋め込まれた文の主語 Lisi、主節の主語 Zhangsan をいずれも先行詞にすることができる。なぜなら、全て三人称の素性を持っており、先行詞関係を

阻むものはないからである。(6b)では、zijiは一番深く埋め込まれた文の主語 Wangwu のみを先行詞とする。なぜなら、次に埋め込まれた文の主語 wo は一人称であり、Wangwu の人称である三人称と素性の衝突をきたし、阻止効果が生じるためである。

これらの効果を Cole and Wang (1996) にしたがって、(7)の樹形図 (tree) を用いて説明したい。Fukui and Speas (1986)、Kitagawa (1986)、Koopman and Sportiche (1988)、Kuroda (1988) 等で提唱された VP 内主語仮説 (VP-internal subject hypothesis) を採用し、主語は全て顕在的 (overt) に [spec,VP] から [spec,AgrP] を経て、[spec,TP] に上昇しているとする。次に、LF で ziji が人称照合のために Agr へ付加 (adjoin) する。まず、[spec, AgrP3] には三人称である Wangwu の痕跡 (trace) があるので Agr へ付加した ziji から [+3] という人称を Agr へ浸透 (percolate) する。そこで指定部・主要部一致をおこない、人称の照合をする。この場合照合がうまくいくので、ziji は Wangwu を先行詞にすることができる。次に、ziji は [+3] という人称を浸透したので、[+3] という素性を持ったまま AgrP2 の Agr へ付加する。先程と同様に [spec, AgrP2] には主語 Lisi の痕跡があるので、Agr へ付加した ziji から [+3] という素性を浸透する。この場合 ziji は [+3] という人称を保持しているので、素性照合がうまくいき、ziji は Lisi を先行詞にすることができる。同様に ziji は主節の Agr へ [+3] という素性を持ったまま付加し、Zhangsan の痕跡と素性照合を行うが、どちらも [+3] という素性をもっているので素性照合が出来、ziji は Zhangsan を先行詞にすることができる。(6b)では、一番深く埋め込まれた Wangwu の [+3] という素性を浸透した ziji が wo (一人称) と素性の衝突を起こし、阻止効果が生じて ziji は Wangwu しか先行詞にできない。

(7)



以上が Cole and Wang (1996) の分析であるが、しかし彼等の分析には問題がある。まず、そもそもなぜ *ziji* が移動するのかが不明である。移動の必要性を示唆するような根拠がない。すなわち、最終手段の原理 (Last Resort Principle) をも破っている。次に、(6b) であれば、一番深く埋め込まれた Agr へ付加した後、なぜ先に主節の Agr へ付加できないのか。以上のことが全く説明されておらず、アドホックな説明に過ぎない。そこで我々は、Chomsky (1993, 1994, 1995) で提唱された極小主義、とくに

Chomsky (1995) のアプローチでこれらの事実を説明できるということを示す。

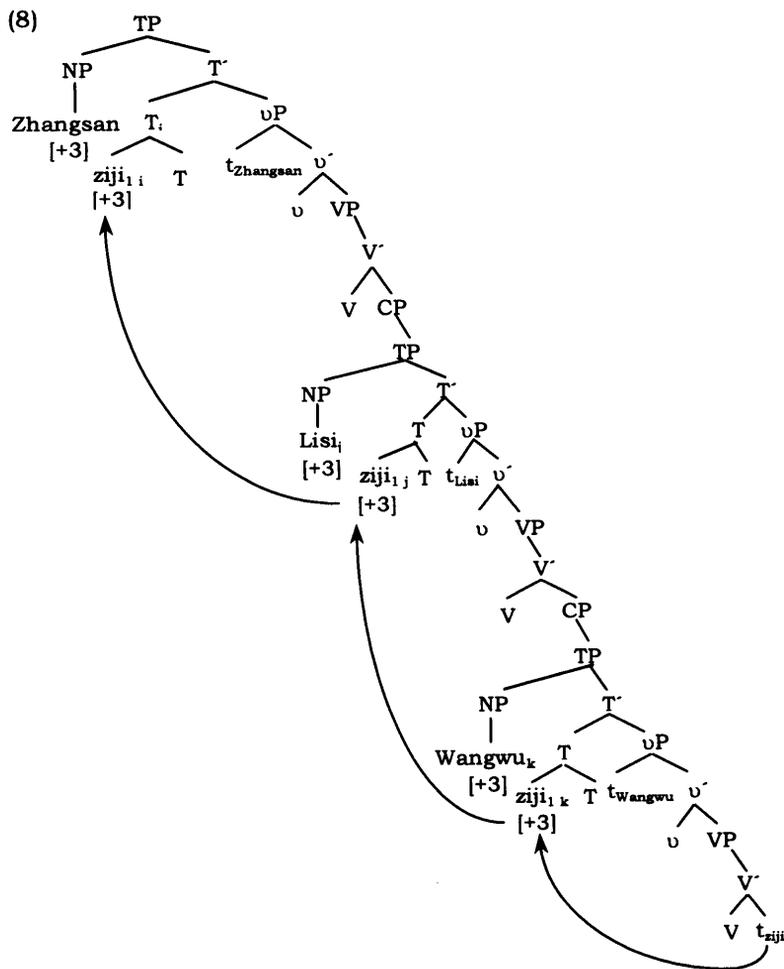
3. 極小主義における分析

Chomsky (1995) では AgrP の存在が破棄されたが、それは Agr が素性照合のための場を確保しているに過ぎないという仮定に基づいているからである。我々も Chomsky (1995) にしたがって、第 2 章での分析を極小主義 (Minimalist) に基づいて再分析する。

中国語では Agr に人称が基底生成されていないので、素性浸透によって素性を受け取るとすると、Chomsky (1995) では移動は牽引 (attract) に基づいて行われるため照応形の ziji は移動のきっかけを失ってしまう。

そこで我々は、ziji、zibun という主語指向の照応形の持っている ϕ 素性は解釈不可能 (-interpretable) であると仮定し、以下の樹形図 (8) で説明を試みる。

まず、すべての主語は T の強い EPP 素性 (strong EPP feature) により、顕在的に [Spec, TP] へ牽引され、素性を照合する。次に、全ての NP は解釈可能な (+interpretable) 素性を有しているとされているが、ziji に関しては解釈不可能な素性なので、顕在的に削除されなければならない。したがって ziji はまず、顕在的に一番深く埋め込まれた T へ付加し、ziji の素性を照合する。³ 次に、真ん中に埋め込まれた T へ付加し、素性の照合を行う。そして、主節の T に関しても同様に照合を行い、この時点で ziji の解釈不可能な素性は削除される。⁴ このように考えることによって、ziji が移動する動機付けを与えることができ、さらに先行詞との主述関係 (predication) の必要性から領域 (domain) を決定することができるということも説明できる。



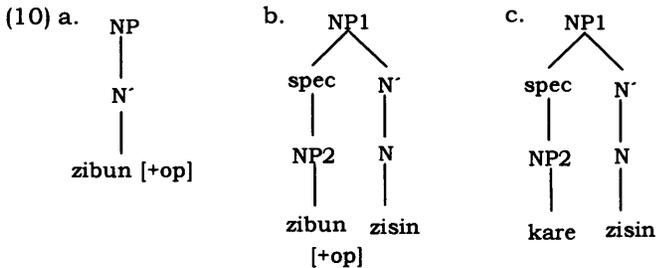
4. 日本語の照応形

4. 1. 日本語における3種類の照応形

Katada (1988; 1989; 1991)、Nakamura (1986)、中村 (1996) らは、日本語において照応形は次の3種類に分類されると指摘している。

- (9) a. zibun は長距離照応が可能で主語指向的である。
 b. zibun-zisin は局所束縛で主語指向的である。
 c. kare-zisin は局所束縛で主語指向性がない。

Katada (1991) は、zibun がオペレーターの特 性 [+op] をもっているため LF で上昇し、VP に連続循環的に付加し、その位置で主語によって構成素統御 (c-command) されるので主語指向的である、という説明をしている。(9) で分類された構造は (10) のようになる。



以下でそれぞれの照応形について、3章で述べられた極小主義 (Minimalist) の枠組みに基づいて分析していく。

4. 2. zibun

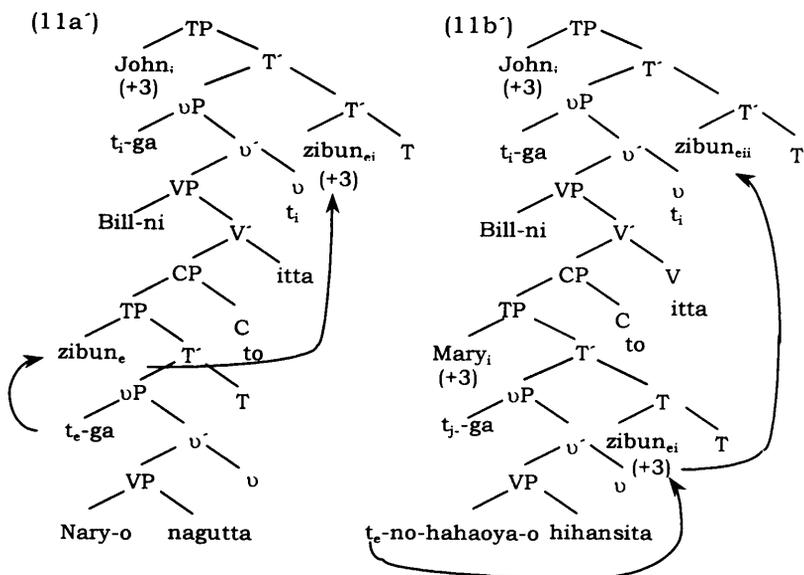
Katada (1991) は zibun がオペレーターであるゆえ LF で上昇すると説明しているが、3章で指摘されたように極小主義では、移動は最終手段の原理 (Last Resort Principle) を満たさなければならない。従って我々は日本語の zibun も中国語の ziji と同様に、その ϕ 素性が LF で解釈不可能であるため、素性照合によってその素性を削除しなければならないと考える。この仮定に基づいて (11) を分析する。

- (11) a. John_i-ga Bill-ni [zibun_i-ga Mary-o nagutta]-to itta.
 John-Nom Bill-Dat self-Nom Mary-Acc struck COMP told
 “John told bill that he struck Mary.”

- b. John_i-ga Bill-ni [Mary_j-ga zibun_{i/j}-no-hahaoya-o
 John-Nom Bill-Dat Mary-Nom self's mother-Acc
 hihansita] -to itta
 criticized COMP told
 “John told Bill that Mary criticized his/her mother.”

(11a) では *zibun* は主語である *John* が先行詞になる読みを持つ。(11a')の構造が示すように、まず *T* が持っている強い *EPP* 素性を削除するため、*Spell-Out* の前に *John* と *zibun* の範疇素性 (categorial feature) がそれぞれ *TP* の指定部に牽引され、素性照合を行う。同様にそれらの主格素性 (nominative feature) も照合により削除される。*Spell-Out* の後、主節ではすでに *v* まで上昇している *V* が、[*V-v*] という複合体を形成し、さらに *T* まで上昇する。そして *V* の ϕ 素性を *TP* の指定部にある *John* の ϕ 素性と照合することによって削除する。このとき *John* の ϕ 素性は *LF* で解釈可能なので削除されずに残っている。*zibun* はその ϕ 素性が解釈不可能なので *Spell-Out* の後、*T* に付加してその素性を照合する。この位置で、削除されずに残っている *John* の ϕ 素性と照合し、削除される。これらの操作によって *zibun* は *John* を先行詞にとるという解釈ができる。

(11b) では主語である *Mary* と *John* の両方が先行詞になる読みを持つ。(11b')の構造が示すように、*Spell-Out* の前は同様の操作が行われ、*Spell-Out* 後は *zibun* の ϕ 素性がまず埋め込み文の *T* に付加する。この位置で *TP* の指定部の *Mary* の ϕ 素性と照合し、これを先行詞であると解釈する。またこれによって *zibun* は三人称 [+3] の素性を持つことになる。*zibun* の ϕ 素性はさらに主節の *T* に付加し [*spec, TP*] にある *John* の ϕ 素性と照合する。このとき *John* と *zibun* は三人称という同一の ϕ 素性を持っているため適切に素性照合がなされ、結局、*zibun* は *Mary* と *John* の両方を先行詞として持つ解釈ができる。⁵



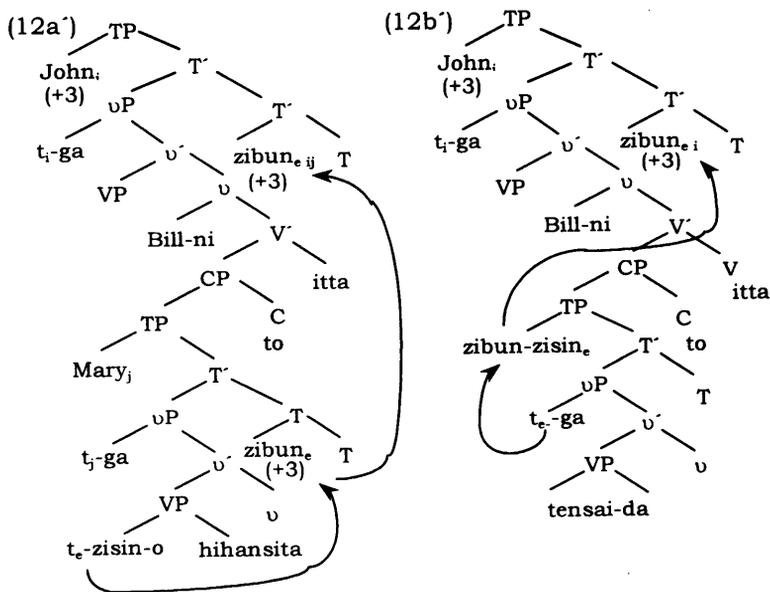
4. 3. zibun-zisin

Katada (1991) によると、zibun-zisin は zisin が基底の位置に残り、zibun のみが LF で VP に付加する。従って zibun がさらに上の VP に付加すると、zibun の痕跡は適切に先行詞統率されず、(9) で示されるような主語指向的で局所的な特性を持つ。我々の仮定では、zibun-zisin は指定部にある zibun が解釈不可能であるために、zibun のφ素性が LF で TP の指定部と照合することによってその素性を削除しなければならない。(12) を考えて見よう。(12') にそれぞれの構造を示してる。

- (12) a. John_i-ga Bill-ni [Mary_j-ga zibun-zisin_{i/j}-o hihansita] -to
 John-Nom Bill-Dat Mary-Nom self-Acc criticized COMP
 itta
 told
 "John told Bill that Mary criticized self."

- b. John_i-ga Bill-ni [zibun-zisin_i-ga tensai da] -to itta.
 John-Nom Bill-Dat self-Nom genius COMP told
 "John said to Bill that self was genius."

Spell-Out の前は 4.2 の zibun と同一の操作が行われる。Spell-Out の後は (12a') では zibun の ϕ 素性のみがまず埋め込み文の T に付加し、TP の指定部の Mary と照合することによって Mary を先行詞にする解釈を持つ。このとき zibun は 3 人称の素性 [+3] をもつ。zibun の ϕ 素性は最初の照合で削除されない。そして主節の T に付加し、[+3] である TP の指定部の John とも照合を行い、これを先行詞であると解釈する。(12b') でも zibun の ϕ 素性のみが主節の T に付加し、TP の指定部の John と照合することによって、これを先行詞と解釈する。極小主義による分析では指定部・主要部一致によって LF で解釈不可能な素性を削除するため zibun-zisin の局所的な束縛を説明できない。⁶



4. 4. kare-zisin

kare-zisin は LF で解釈可能なので、zibun のようにその ϕ 素性を LF で指定部・主要部一致によって削除する必要はないので、主語指向性がないと言える。(13a) のような例では括弧で示した統率範疇内で kare-zisin が John によって束縛されており、これを先行詞とする解釈ができる。⁷ しかし (13b) では、Chomsky (1981) は Agr が接近可能な大主語として機能するとされているので、Agr が普遍的に存在するという本稿の仮定に基づくと、kare-zisin が統率範疇内で束縛されず、束縛原理 A の違反となり、本稿での仮定に対する反例となる。また、(13c) の中国語の例でも (13b) と同じ問題が生じる。(13d) の英語の例では、Agr があるとされているので非文法性が正しく予測でき、一見すると Agr パラメーターを用いた方が正しい帰結をもたらすように思える。

- (13) a. John_i-ga [Bill_j-ga Mike_k-ni kare-zisin _{* $\tau_{i/j/k}$} -no koto-o
 John-Nom Bill-Nom Mike-Dat him-self's matter-Acc
 hanasita to omotteiru]
 told COMP think
 "John thinks that Bill told Mike about self."
 b. John_i-ga Bill_j-ni [kare-zisin_{i/j}-ga katta] to itta.
 John-Nom Bill-Dat him-self-Nom won COMP told
 "John told Bill that self won."
 c. Zhangsan_i shou [taziji_i hui lai]
 Zhangsan say himself will come
 "Zhangsan says himself will come."
 d. *John said [(that) himself loved Mary]

そこで我々は、ギリシャ語の照応形を観察することによって、kare-zisin の素性を再考する。

Iatridou (1986) によると、ギリシャ語には統率範疇内で束縛されなければならない ton eafton tou と統率範疇内では自由でその外において束縛されなければならない o idhios の二種類の照応形がある。

- (14) a. O Yanis_i theli [i Maria_i na voithisi ton eafton tis_i]
 John wants Mary helps herself
 "John wants Mary to help herself."
 b. *O Yanis_i theli [i Maria na voithisi ton eafton tou_i]
 John wants Mary helps himself
- (15) a. O Yanis_i theli [i Maria na voithisi ton idhio_i]
 John wants Mary helps himself
 "John_i wants Mary to help him_i."
 b. O Yanis_i pistevi oti [o idhios_i tha derdhisi]
 John believes COMP himself will win
 "John_i believes that he_i will win"
- (16) [O Yanis_i theli o Costas_j na voithisi ton idhio_i /
 John_i wants Costas_j helps himself_i /
 ton eafton tou_j]
 himself_j

(14a) は括弧で示した統率範疇内で *ton eafton tou* が束縛されているので文法的だが、(14b) では、その中では束縛されておらず、外にある *Yanis* によって束縛されているため非文になる。(15) では a、b とも統率範疇の外にある *Yanis* によって束縛されているため、文法的であるという判断がなされる。(16) は *ton eafton tou* を用いた場合と *ton idhios* を用いた場合では、解釈が異なるということを示している。つまり *ton idhios* の場合は統率範疇外の *Yanis* を、*ton eafton tou* を用いた場合は統率範疇内の *Costas* を先行詞とする。

これらの照応形の素性を [a] [p] に加えて、その文内で束縛されることを示す [b] を用いて表わすと、*ton eafton tou* は [+a, -p, +b]、*o idhios* は [-a, +p, +b] であると予測できる。⁸

kare-zisin の例をもう一度見てみよう。

- (17) a. [Taro_i-wa Jiro_j-ni kare-zisin_{i/j}-ni tuite hanasita]
 b. Taro_i-wa Jiro_j-ni [kare-zisin_{i/j}-ga Hanako-o nagutta] to itta.

(15b) と (17b) は主語の位置に照応形があるという点で類似している。そうすると、*kare-zisin* は統率範疇内では、自由であるがその外で束縛さ

れなければならないという素性も持つと仮定できる。従って、ギリシャ語では *ton eafton tou* と *o idhios* の二語に分けて表わされている照応形を、日本語では *kare-zisin* 一語で表わしていると考え、その素性は [+a, +p, +b] であると仮定する。この素性を用いた *kare-zisin* の分析は5章で詳しく見る。また、[a] [p] [b] 三つの素性を用いて名詞句の素性体系を再考する。

5. 名詞句の素性体系

5. 1. [a] [p] [b] による素性の分類

[b] を加えて名詞句の素性体系を示すと次の (18) のようになる。

- (18) (ア) [+a, +p, +b]--- *kare-zisin*, *zibun*, *ziji*
 (イ) [+a, +p, -b] --- PRO⁹
 (ウ) [+a, -p, +b] --- *ton eafton tou*, *himself*, NP 痕跡
 (エ) [-a, +p, +b] --- *o idhios*, 束縛代名詞 (*bound pronoun*)
 (オ) [-a, +p, -b] --- 代名詞 (*pronoun*)
 (カ) [-a, -p, +b] --- *wh* 痕跡
 (キ) [-a, -p, -b] --- 名辞 (*Name*)

(ア)の *kare-zisin*, *zibun*, *ziji* は同じ素性を持っている。*kare-zisin* と *zibun* の違いである主語指向性の有無は、それが LF で解釈可能かどうかということに還元される。また [b] を加えることにより、(エ)・(カ)で示されたギリシャ語の *o idhios*, 束縛代名詞、*wh* 痕跡の素性も正確に捕えることができる。

5. 2. PRO との関連性¹⁰

kare-zisin が [+a, +p, +b] という素性を持つのであれば、[+a, +p] を持っているという点において、PRO に類似しているように思われる。これらの間にどのような関連性があるのかをこれから見ていく。(19) は PRO が照応形に類似している場合を示し、一方 (20) は代名詞と類似している場合を示す。

- (19) a. *John_i decided [PRO_i to go]*

- b. John expects [Mary_i to try [PRO_i to behave herself]]
 (20) a. It would be nice [PRO to win]
 b. John said that it would be unnecessary [PRO to mow the lawn]

Chomsky (1986) では PRO は内在格を付与されると論じられていたが、Chomsky and Lasnik (1993) では空の格 (null case) を付与されるという考えに至っている。つまり、PRO は [+a, +p, -b] という素性を持ち、空の格を付与されることになる。一方 kare-zisin は [+a, +p, +b] という素性を持つが、PRO とは異なって具体的な格 (主格、対格など) を付与される。そうすると、空の格か具体的な格のいずれかと与えられるかは、非語彙的なもの (PRO) であるか語彙的なもの (kare-zisin) であるかによって異なると考えられる。次に kare-zisin と PRO を比較する。

- (21) a. [Taro_i-wa Jiro_j-ni kare-zisin_{i/j}-ni tuite hanasita]
 b. Taro_i-wa Jiro_j-ni [kare-zisin_{i/j}-ga Hanako-o nagutta] to itta.

(21a) では文全体である統率範疇内で束縛され Taro か Jiro を先行詞にとり、照応的な読みができる。(21b) では統率範疇が埋め込み文になり、その中で kare-zisin は束縛されず代名詞的な読みができる。しかし、kare-zisin は [+b] をもっているため統率範疇の外にある Taro か Jiro を先行詞にする解釈がなされる。(20) では PRO が [-b] をもっているためその文内に先行詞を持たないと予測できる。

6. 結語

本稿では、従来長距離照応形で主語指向性を示すと考えられてきた ziji や zibun などの素性は、他の名詞とは異なり、LF において解釈不可能であると考えた。よって、それらは Spell-Out 後 T に付加し、指定部・主要部一致によって削除しなければならないと主張した。また名詞に備わっている素性に [b] を加えて、名詞句は [a, b, p] の3つの素性で表わされるということを示した。従って本稿では照応形の性質が、LF における素性照合の必要性和それ自体の素性によって決定される。このように照応形を分析することによって、 \emptyset 素性に関しては、普遍的に指定部・主要部一致

によってその素性が削除されるということを導き出した。日本語や中国語では PF で形態的に ϕ 素性を示すものが現われていないために、Saito and Fukui (1996) などではこれらの言語では指定部・主要部一致がないと仮定されている。しかし、照応形の Spell-Out 後の移動の結果生じる阻止効果によって指定部・主要部一致の普遍性が経験的に説明できる。このように仮定すると、従来 Agr に還元されてきた形態素が現われるかどうかという問題は、PF の問題であると考えられる。

注

*本稿は関西理論言語学研究会 (KATL) 第 3 回例会 (1997 年 10 月 18 日、於京都大学) において口頭発表した原稿に大幅な加筆修正を施したものである。

1. ここまで言い切るためには束縛原理以外で Agr が在るか無いかを示唆する証拠を示さなければならない (例えば、優位性条件 (superiority condition) などを用いて)。そしてこれらの (3) で示した三言語が同様の振る舞いをすれば論理的な説明になる。以上、浦啓之氏のご指摘による。このことについては稿を改めて論じたい。
2. 阻止効果は人称にのみ適用され、数・性には関係ない。
3. この移動は牽引ではなく Greed のような移動である。しかし、これは視点の問題で「マイナスの牽引」と考えれば牽引の「定義」は守っていることになる。以上、浦啓之氏のご指摘による。
4. この移動に関して二点問題がある。まず、解釈不可能な素性は一度照合すれば消えるはずであるのになぜこの時だけは消えないのか。次に、顕在的な主要部移動はふつう節境界 (clause boundary) を越えないとされているが、なぜ LF では許されるのか。以上のことが原理的に説明されていない。以上浦啓之氏のご指摘による。このことに関しては稿を改めて論じたい。
5. (i) Taro-ga anata-ga zibun-ga kawaii to itta to omou.
(i) において、zibun は anata のみを先行詞にでき、Taro は先行詞にできない。よって日本語の zibun も阻止効果があると考えられる。
6. 数名の関西弁話者は zibun-zisin にも zibun と同じく長距離束縛を許すようであるが、Katada (1991) では、かきまぜ (scrambling) 文は局所的な読みし

- か *kare-zisin* は示さないと言われている。この問題についてはここでは議論しない。
7. 束縛原理は言語機能 (Language Faculty) にあるのではなく、インターフェイスの問題であると Chomsky は考えているので、極小主義では概念としての統率 (government) がない。しかし実際には、照応形や代名詞の振る舞いを説明する際に束縛原理が用いられている。したがって我々は、照応形や代名詞などの振る舞いを示す領域として統率範疇を用いることにした。また、統率範疇を決定する時、Agr が接近可能な大主語として機能すると仮定すると、極小主義の原理に反するが、このことについては今後検討が必要である。
 8. Sportiche (1986) は *zibun* に対する束縛が局所性を示さないため、その素性を [+a] [+b, +p] で表わしている。
 9. *kare-zisin* が [+a, +p, -b] を持つことは一部の話者の間では可能であるという指摘があった。その場合 *kare-zisin* は文内にはない全くの第三者を指すと予測できる。

参考文献

- Chomsky, Noam. 1981. *Lectures on Government and Binding*. Dordrecht: Foris.
- Chomsky, Noam. 1986. *Knowledge of Language*. New York: Praeger.
- Chomsky, Noam. 1993. A Minimalist Program for Linguistic Theory. In Kenneth Hale and Samuel Jay Keyser, ed. 1993. *The View from Building 20: Essays in Linguistics in Honor of Sylvain Bromberger*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1-52.
- Chomsky, Noam. 1994. Bare Phrase Structure. *MIT Occasional Papers in Linguistics 5. Department of Linguistics and Philosophy*, MIT. Also published in Gert Webelhuth, ed. *Government and Binding Theory and the Minimalist Program*. Oxford: Blackwell, 1995.
- Chomsky, Noam. 1995. *The Minimalist Program*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Chomsky, Noam and Howard Lasnik. 1993. The Theory of Principles and Parameters. In Joachim Jacobs, Arnim von Stechow, Wolfgang Sternefeld, and Theo Vennemann, ed. *Syntax: An International Handbook of Contemporary Research*. Berlin: Walter de Gruyter, 506-69.
- Cole, Peter, and Chengchi Wang. 1996. Antecedents and Blockers of Long-Distance Reflexives: The Case of Chinese *ziji*. *Linguistic Inquiry* 27, 357-90.

- Fukui, Naoki. 1984. Studies on Japanese Anaphora I : The Adjunct Subject Hypothesis and 'Zibun'. Ms. Cambridge: MIT.
- Fukui, Naoki and Margaret Speas. 1986. Specifiers and Projection. In Naoki Fukui, Tova R. Rapoport, and Elizabeth Sagey., ed. *MIT Working Papers in Linguistics 8: Papers in Theoretical Linguistics*. Department of Linguistics and Philosophy, MIT, 128-72.
- Huang, C-T. James. 1982. Logical Relations in Chinese and the Theory of Grammar. Ph. D. dissertation, MIT.
- Huang, C-T. James and C-C. Jane Tang. 1991. The Local Nature of the Long-Distance Reflexive in Chinese. In Jan Koster and Eric Reuland., ed. *Long-Distance Anaphora*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Iatridou, Sabine. 1986. An Anaphor Not Bound in Its Governing Category. *Linguistic Inquiry* 22, 287-313.
- Katada, Fusa. 1988. LF-Binding of Anaphors. *WCCFL* 7, 171-185.
- Katada, Fusa. 1989. What Can Long-Distance Anaphora Say about Operator System of Syntax?. *NELS* 19.
- Katada, Fusa. 1991. The LF Representation of Anaphors. *Linguistic Inquiry* 22, 287-313.
- Kitagawa, Yoshihisa. 1986. Subjects in Japanese and English. Ph.D. dissertation. University of Massachusetts, Amherst.
- Koopman, Hilda and Dominique Sportiche. 1988. Subjects. Ms. University of California, Los Angeles.
- Kuroda, Shige-yuki. 1988. Whether We Agree or Not: A Comparative Syntax of English and Japanese. *Linguisticae Investigationes* 12, 1-47.
- Manzini, M. Rita and Kenneth Wexler. 1987. Parameters, Binding theory and Learnability. *Linguistic Inquiry* 18, 413-44.
- Nakamura, Masaru. 1986. Anaphora in Japanese. Ms. Tohoku University and MIT.
- 中村捷. 1996. 『束縛関係』. 東京: ひつじ書房.
- 中村捷, 金子義明, 菊地朗. 1989. 『生成文法の基礎』. 東京: 研究社.
- Pesetsky, David. 1995. *Zero Syntax: Experiencers and Cascade*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Saito, Mamoru and Naoki Fukui. 1996. Order in the Theory of Phrase Structure and Movement. Ms. Nanzan University and University of California, Irvine.
- Sportiche, Dominique. 1986. Zibun. *Linguistic Inquiry* 17, 369-74.
- Ueda, Masanobu. 1984. On a Japanese Reflexive zibun. Ms. University of Massachusetts, Amherst.
- Yang, Dong-Whee. 1983. The Extended Binding Theory of Anaphors. *Language Research* 19, 169-92.

発話動詞とその多義性

—say と tell を中心に—

中野景介

SYNOPSIS

This paper deals with the polysemy of *say* and *tell* which are typical of the English saying verbs. First, I show that the semantic development of *say* and *tell* is caused by the extension of their object, their figurative use and other things. As the inanimate subject construction and passive construction of *say* are different from those of *tell*, I also show how the differences between *say* and *tell* reflect their basic meanings from a cognitive perspective.

0. はじめに

英語の基本的発話動詞には *say*、*tell*、*speak*、*talk*、がある。*say* や *tell* は補文(部)を取り基本的に他動詞であり、(1) の *say* や *tell* は「言う」、「話す」の意味がある。

- (1) a. I said, "You're standing on my toe!"
b. John told us he'd seen you in town.

この他にも、*say*、*tell* は (2a-b) に示すように共に *to* 不定詞をとって「命令する」という意味を持つ。また、*say* は (2c) のように "They say" や "It is said" の形式で「噂する」という意味があり、*tell* は (2d) のように「判断する」という意味を持ち、語義に多様性がある。

- (2) a. Mother says to come in at once.
b. I told him to keep him quiet.
c. They say (It is said) that he's the richest man in the world.
d. But you can tell Brian fancies you.

(Dirven et al. (1982: 155))

一方、**speak**、**talk** は基本的に言葉を発する行為を表す自動詞である。

- (3) a. I was so shocked I couldn't speak.
b. Human beings can talk; animals can't.

speak の場合、今日では補文は取らないものの、(4) に示すように **truth** や **English** などの名詞(句)を取り、他動詞としても用いられる。しかし「話す」という意味から変わることはなく、その語義は **say** や **tell** のように多様ではない。(cf. Dixon (1991))。

- (4) a. She always speaks the truth.
b. Do you speak English?

また **talk** も **speak** と同様基本的に自動詞であるが、目的語を取って他動詞として使われることがある。

- (5) talk sports /tennis / golf

しかし、Dirven et al.(1982) によれば、**talk** + NP は、自動詞の **talk** + 前置詞 + NP から生じたものであり、基本的に他動詞の **say** や **tell** の補部とは本質的に異なりその意味はやはり「話す」という意味しかない。「話す」以外の意味としては、**talk** は送り手を想定しているので (6) のように V + O + into doing の形式で「人に話をしてある状態にさせる」ということから「説得して・させる」という意味が生じるが、意味の多様性は **say** や **tell** に比べ劣るので、本稿では自動詞 **speak** と **talk** は扱わず、他動詞 **say** と **tell** の多義性を見ていくことにする。

- (6) I talked my father into buying a camera.

まず 1 節では **say** と **tell** の多義性はどのように生じるのかを検討し、2 節では、認知的観点から無生物主語構文と受け身構文に検討を加え、**say** の構文と **tell** の構文ではどう違うのかを見ていくことにする。

1. 発話動詞 say と tell の多義性

本節では目的語が say、tell の多義性に影響を与えていると考えられるので他動詞用法について見ていくことにする。

1.1. say の多義性

say は基本的に言葉を発した人物とその言葉との関係を表す他動詞であり、その原義は (7) のような「音、言葉を (そのまま) 発する」という意味であると言われている。

(7) I said, "Thank you."

この say の意味拡大について考察する。say は目的語として取るものを「音・言葉そのもの」から、間接話法で用いられるような、「発せられた言葉によって表される内容」、¹ 中でも「事実」や「考え」(送り手が真であると信じているもの)などに広げることによってその意味が広がったと考えることができる。² 「事実・考え」を表す補文が目的語の場合には「(言葉によって表される事実・考えなど)を述べる、言い表す、主張する」という意味が生じる。

- (8) a. He said that he would return there the following day.
 (cf. He said, "I will return here tomorrow.")
 b. He said he would like another drink.

さらに、say のこれらの意味は人間の場合に限らず、無生物にも適用され、(9) に示すように、「伝える」(文字で伝える媒体の場合は「書いてある」、テレビのような媒体では「言っている」という意味になる)という意味を表す。

- (9) a. The paper says that it might rain.
 b. The TV says it will be fine tomorrow.

さらに、say は「言葉そのもの」や「事実・考え」だけでなく、主語の

人物の「願望」の内容を表す補文（英語では典型的には to 不定詞補文で表される）を取ることを許すことによって、「～するように言う」「命令する」という意味を得ると考えることができる。³

(10) Mother says to come in at once.

また、say は命令形で用いると、これまで見てきた「発する」「述べる」とは異なる意味を持つ。say を命令形で用いれば、「（～という考え）を言いなさい、述べなさい」という意味になるはずであるが、下の (11a) のような場合、本来の「言葉を発する」という意味が落ちて「～であるとしなさい（考えなさい）」という意味、つまりに「仮定する」という意味になったと考えられる。⁴ 「言う」という意味を失った命令形の say は、さらにその目的語を「補文」から「語」に拡げることで (11b) のように、「（例を）仮定するならば、～」つまり、「例えば」という意味を持つようになったと考えられる。

- (11) a. (Let's) say your plan fails; then what do we do?
 b. Can you play a wind instrument, say, a flute?
 c. There were, say, 500 people present.

また (11c) は (11b) と同様、本来の say の「～と言う」という意味を失い、「補文を取る」という say の元来の特性も失い、さらに「語」ではなく「数字」を取り、「数字で表すなら～」、「約」と言う意味を持つようになったと考えられる。命令形の say の場合も、取る目的語の拡張（この場合「文」から「語」さらには「数字」への拡張）によって今見た意味を獲得したと考えることができる。

以上の say の多義性は、おおまかに (12) のようにまとめることができる。⁵

- (12) 1. (音・言葉そのもの) を発する
 2. (内容 (考え・事実 など)) を述べる
 3. 仮定する (命令形で用いて)
 4. 命じる (願望を表すものを目的語にとって)
 5. 「書いてある」など (無生物主語をとって)

say のこれらの語義は、①次のような目的語の拡張

(13) 音・言葉そのもの > 考え・事実など > 願望

また、②主語を人間から「もの」への拡張、③命令形で用いた場合の目的語の拡張（文 > 語 > 数字）によって多義性を得たと考えることができる。

但し、say が「言葉そのものを発する」から発達したということから分かるように、その補文は「言葉そのもの」かそれが表す「内容（事実・考え）」に限られ、生じうる名詞句は限られている。⁶ また、その基本語義「言葉を発する」という意味から様々な語義が生じているので、特殊な場合（命令形で用いられるような場合など）を除き、いかなる語義にも「言葉による」というニュアンスが含まれる。

では日本語の発話動詞はどうであろうか。日本語の「言う」という語は意味的に軽く、英語の say に近いと考えることができるが、その意味拡大は似て非なるものである。すでにこれまでの研究によって「言う」の意味変化については言及されている点があるので、その部分に関してはここでは簡単に触れておく（詳しくは河上 (1996) 等を参照）。(14a) に示すような「いふ」は本動詞の「声に出して発声する」の意味の「言う」であるが、(14b) は「声に出す」という意味が弱まったものであると考えられる。さらに (14c) のように発声以外への拡張もなされる。

- (14) a. 智恵子は東京に空がないといふ。
 b. 北海道ではもう初雪が降ったという。
 c. 倒産するという噂

また、「言う」は無生物主語を取ることが可能であるし、「(人々が) 噂する」という意味でも「言う」は用いられる。

- (15) a. 床がみしみしいう。
 b. 人は彼を人格者だという。

また、(16) は願望を表す補文（「～するように」という形式で）を取って「命令」を表すことができる。

(16) 私は彼に部屋の掃除をするようにいった。

これらの用法は上でも見たとおり say にもある用法である。しかし (17) のように「言う」を可能形で用いた用法がある。

(17) A: 「彼は頭がいい人だ」
B: 「それはいえる」

この場合の「いえる」は「口に出して言うだけの価値があり、真理として断定できる」という意味であり、これはむしろ tell の用法に近いものの、say と同様日本語の「言う」にも意味拡張が見られる。

1. 2. tell の多義性

tell の原義は、OED の記述からも分かるように「数を数える」や、(18a) に示すような現在では用いられない「一連の物事を（順に）挙げる、列挙する」という意味である。

- (18) a. † 1. To mention or name (a series of things) one after another in order ; to recount, enumerate; to give a list of. (OED)
- b. Se sunder-halza . . . He . . . tealde his goldan dæda.
(c1000 Ælfric Hom. (Th.) II. 428: OED)

この tell の語義の拡張について考えて見よう。原義「一連の物事を挙げる」の「物事」を「出来事・事実」などに広げた場合、「一連の出来事を順に挙げる」ということになり、ここから (19a) に示す「（順をおって出来事を）述べる、話す」という意味が生じたと考えることができる。

- (19) a. 2. To give an account or narrative of (facts, actions, or events); to narrate, relate. (OED)

- b. After these....he proceeds to tell what happened to him.
(1833 Cruse, *Eusebius* VII. xi. 289 : *OED*)

この「述べる」という意味を持つようになると、当然「挙げる」の意味では関わりのなかった参加者、「受け手」が関わり、「情報の伝達」を表す意味になる。したがって、ここまで見てきた2つの tell の語義に関連している参加者を Goldberg (1995) に倣い、表記すると以下のように表すことができる。太字はプロフィール⁷ されている参加者を表す。

- (20) tell₁ (「一連の物事を(順に) 挙げる」) : <counter thing>
tell₂ (「述べる」) : <sender message receiver>

さらに、tell₂ ではプロフィールされない receiver (「受け手」) を、プロフィールするよう拡張することによって「受け手」が構文の中で必ず生じることになり、tell は「受け手に伝える (受け手が情報を得ることを含意する)」という意味を持つことになる。

- (21) tell₂ (「述べる」) : <sender message receiver>
tell₃ (「受け手に伝える」) : <sender message receiver>

また、プロフィールされる参加者が拡大されると同時に、補文としてとるものの中身も「出来事・事実」を表すものだけではなく、「考え」⁸ や知らせるのに十分なだけの内容を備えた語句 (例えば、one's name, the story や love など) などに拡大されている。

- (22) a. He told me the story.
b. She never told her love.

つまり、「情報」となるものならば語句でも、(23a) の「言葉そのもの」でも目的語として取ることができる。しかし、(23b) のように受け手に何の情報ももたらさない疑問文は許されない。

(23) a. "You go aboard," Stanford told her.

—Sidney Sheldon, *Morning, Noon, & Night*

b. * 'Do you like Tom?' she told me.

また、基本的に「伝える」という行為は自分が真であると判断していることを言葉で表すことである。can などとともに使われて (24) に見るように「言葉であらわす」という意味が取れて「分かる、判断する」という意味が生じる。この場合、「言葉として発する」という意味がないので受け手は普通現れない。

(24) But you can tell Brian fancies you.

この「分かる、判断する」という意味がさらに進み (25) のような「相違を判断する」、つまり「見分ける」という意味が加わった。

(25) You won't be able to tell her from bridesmaids.

また say の場合と同様に、主語の人物の「願望」を表す補文を取ることによって、「～するように言う」「命令する」という意味を得ると考えることができる。

(26) I told him to keep quiet.

他にも say 同様、tell は無生物主語を取って「物語る」等の意味を持つがこの意味については後で詳述する。

tell の場合、取る補文（部）の拡張は (27) のようにまとめることができる。⁹

(27) tell : 一連の物事 > 出来事 > 考えなど情報となりうるもの > 願望

ここまでみた tell の語義は (28) のようにまとめることができる。

(28) 1. 述べる（出来事等を補文に取って/送り手とメッセージをプロファイルして）

2. 知らせる (知識・考えを補文に取って/受け手もプロフィールして)
3. 分かる (知識・考えを補文にとって/受け手はプロフィールされない)
4. 命じる (願望を表すものを補文にとって)

以上のように tell の多義性は①プロフィールの拡張、②補部 (文) の拡張、あるいは③無生物主語をとること (後述) によって得られることが分かる。say は「言葉そのものを発する」という意味から生じているので目的語は制限され、言葉そのもの、ないし発話の内容を表す補文だけを取るのに対し、「一連の物事を (順に) 挙げる、言う」から拡張した tell は「情報」を表す補文 (部) を取る動詞である。また、tell の一般的な用法は受け手を想定し「情報」の受け渡しを表し、主に言葉という手段で受け手に情報を「所有」させることを表す動詞である。

日本語では、「伸べる」と同一の語源の「述べる」という語は、「順をおって言葉で言い表す」という意味で本稿で取り上げた tell に近いと考えられるが、「述べる」は「言う」や say、tell のような語義の多様性はない。

- (29) *今回の失敗は電気回路のショートによるものだ、と述べられる。
(cf. 今回の失敗は電気回路のショートによるものだ、といえる。)

以上のように英語では say、tell が様々な語義を持つのに対し、日本語の場合、今見た「述べる」以外にも「話す」や「語る」も「発話」から離れた意味を持つことはない。日本語の発話動詞で様々な意味を持つのは「言う」だけである。

2. 構文からの考察

ここまで主に発話動詞と目的語の関係に注目し、目的語の拡大が発話動詞の意味拡張に大きく関係していることを見てきた。以下では無生物主語構文と受け身構文を取りあげ、その構文が表す意味の相違点とその相違点は何に起因するのかを検討していく。

2. 1. 無生物主語構文

say も tell も無生物を主語に取るが、どのような違いがあるだろうか。まず、say の無生物主語構文から見ていくことにしよう。

- (30) a. The paper says that it might rain.
b. The notice says 'Keep Out.'

これらの例は実際に新聞や掲示が「雨が降るかもしれない」「立ち入り禁止」と言葉を発している訳ではなく、それぞれ「記者や掲示を書いた人などの人間」の代わりにこれらの人間が媒体として用いた新聞や掲示を主語として用いたもので、関連する無生物の媒体を人間に代用させた一種のメトニミー的用法であると考えることができる。これは先にも見たように、say の基本的意味である発話された「言葉そのもの」あるいは「言葉によって表されるものの内容」を伝えるという性質を反映した用法である。

また say は時計を主語に取ることができる。この背後には先ほど見た「記者」や「掲示を書いた人」など人間の存在は感じられないが、「時間」は人間が取り決めたシステムであり、背後に人間の存在が感じられる「メッセージ」を伝える物である。したがって、「新聞」などと同様、say の主語として生じることができる。

- (31) The clock says it's three.

このように背後に人間の存在が感じられ、音や文字などで自らメッセージを伝える物は say の主語として生じることができる。

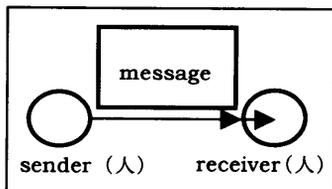
これに対して tell の無生物主語構文はどうであろうか。

- (32) The tracks told them that the bear had passed by.

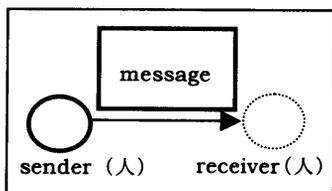
人間の代わりに関連する伝達媒体を主語にとることでメトニミー用法が成立する say の場合とは異なり、(32) の tell の構文の主語は人間とは直接関係のない名詞句であり、かつそれ自体なんら言葉を伝える実体ではない。したがって tell の無生物主語はメタファー的用法であると考えるのが適切であろう。

さらにこの構文を掘り下げる前に tell の基本用法を考えてみることにしよう。tell の基本用法は 1.2. で見た tel_3 である。この tel_3 は 'to make known' で、受け手がメッセージを受け取ることによってそのメッセージについて「知らない」状態から「知っている」という状態に変化することを表す。つまり tel_3 は次のように表すことができる。一方、say の基本的意味は「送り手が言葉を発する」であり、これも併せて表記する。

(33) < tell >

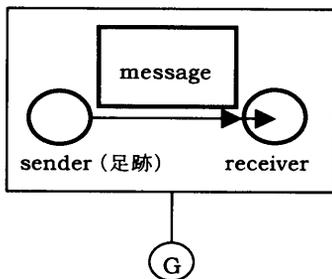


< say >



ここで再び (32) に戻ってみよう。この文は「足跡から熊が近くを通ったことが分かった」という意味であり、「受け手」が「メッセージ」を読みとる（真であると判断し、受け入れる）ことを意味している。この文は、したがって、(34) のように表すことができる。

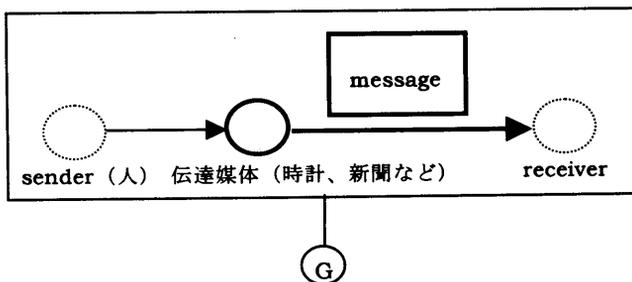
(34)



また、アメリカ人のインフォーマントによれば、(35a) のように背後に人間の存在が感じられる「新聞」を主語にとった場合でも、tell 構文の場合は「新聞の内容から雨が降るかもしれないと分かる」と解釈され、(35b) とは意味が異なるという。したがって (35a) は (34) と同じように表すことができ、一方の (35b) の say の場合は先に見たように関連する無生物の伝達媒体を用いて人間に代用させたメトニミー用法であるので、(36) のように表すことができる。

- (35) a. The paper tells us that it might rain.
b. The paper says that it might rain.

(36)

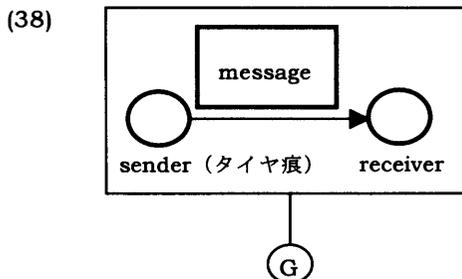


ところが tell に限らず、say も先の tell で見てような言葉を伝えない無生物が主語になることがある。

(37) These tire marks say that the car stopped short here.

これはそれ自体言葉を伝えない物であるし、背後に人間の存在も関わらない名詞句である。しかもインフォーマントに聞けば、tell を用いた構文とはほぼ同義であるという。ただ、say は that 節の「情報」を強調する構文であり、tell は主語である「送り手」を強調する構文であるという点で異なる。この違いはどこから生じるのだろうか。(37) は無生物主語を取るため「メッセージの送り手」が「人間」から「タイヤ痕」になる。この文は「タイヤ痕」があたかも「メッセージ」を発しているように感じられるというメタファー用法であると考えることができる。したがって (38)

のように表すことができる。



この構造は (34) に示した tell 構文の構造と似てはいるが、(38) から分かるように say の構文は、メッセージの「移動」が重要になる。したがって、その移動するもの、つまりメッセージが強調される構文となる。一方、tell の無生物構文は「受け手」がある情報について真であるとして受け入れた（真であると判断した）というある種の状態変化の部分が重要である。しかし tell の無生物主語構文の場合、「判断した」という状態変化を引き起こしたもの（判断の根拠となる「無生物」）も重要な要素であり、無生物の「送り手」が強調される構文となる。いずれにしても背後に人間が関わらない名詞句を主語に取る構文で、say と tell の構文の微妙な差異は say と tell が持つ基本的な語義の違いを反映した部分にあることが分かる。

ところで、(39) に示すように「音」「味」が主語にきた場合、「音」や「味」そのものが「言葉を発する」という基本語義と結びつけにくいせいか、say の構文の容認度は「表情」などの場合に比べ落ちる。¹⁰ tell はいかなる無生物主語も取ることができるが、基本用法が「言葉を発する」である say は、背後に人間が感じられる無生物主語のほうがより自然ではある。

- (39) a. ?The sounds said that a traffic accident happened.
 (cf. The sounds told us that a traffic accident happened.)
 b. ?The taste says that this apple is rotten.
 (cf. The taste tells that this apple is rotten.)

いずれにしても **say** にはメトニミー用法と制限はあるがメタファー用法とがあることが分かる。そのメタファー用法は **tell** の用法と同じであると考えられるが、若干ニュアンスが異なるのは、それらの基本語義の影響によるものである。

2. 2. 受動文

次に、**say** と **tell** の受動文を比較してみよう。

- (40) a. It is said that he is the richest man in the world. (LD)
 b. I am told that Jane passed the exam.

この場合、**say** は「噂する」という意味を持つが、**tell** にはそのような用法はなく、「言う」の受け身の意味としての「聞く、聞いている」という意味になる。このような受身形を用いた場合の意味の違いは、それぞれの語の基本的な意味を反映したものであると思われる。先に 1.2. で見たように、「送り手と受け手の情報の受け渡し」を表す動詞 **tell** は必ず送り手と受け手を項にとる（少なくとも含意している）。受動文にして受け手を主語に取った場合でも表す関係は同じであり、その補文は送り手から受け手に伝えられた「情報」である。一方、**say** は「言葉を発する、言う」「(考え)を述べる」という意味で、送り手だけを項として取ればよく、必ずしも受け手を必要とはせず、**tell** のように必ずしも「特定の人物から特定の人物への情報の受け渡し」を表しているわけではないので、**say** を受身形にした場合は、「特定の人物から特定の人物へ（送り手から受け手へ）のメッセージの受け渡し」ではなく、「不特定の人物のメッセージ（この場合は「噂」）を伝える」ということを表すことになる。したがって、**say** は (40a) のような受動文では、その基本的な意味の用法のある個人によって発せられた「言葉」やそれに相当する「内容」ではなく、人々の間で語られている話の「内容」を補文に取り、「噂する」という意味になる。

3. まとめ

発話動詞の中でも **say** と **tell** はそれぞれ様々な意味を持つが、多義性を獲得した経緯は異なる。発話動詞 **say** の多義性は①目的語の拡張（音・言

葉そのもの>考え・事実など>願望)、②主語を人間から「もの」への拡張、③命令形で用いてその目的語を拡張(文>語>数字)、によって得られ、一方の tell の多義性は①プロファイルする要素の拡張、②補部(文)の拡張(一連の物事>出来事>情報となるもの>願望)、③無生物主語への拡張によって得られることが判明した。

2節では無生物主語構文や受け身構文といった構文の中での say と tell の違いを考察した。say も tell も無生物を主語に取り、比喩的拡大がある。しかし、基本的な語義の違いが反映され say にはメトニミー用法とメタファー用法があり、tell はメタファー用法を持つ。また、同じメタファー用法でも say と tell ではわずかな差異が存在するが、それも say と tell の基本的な語義の違いが反映されたものである。受け身構文の違いは say と tell のプロファイルする要素が異なるために生じる。

注

1. 疑問を表す補文は直接話法では生じ得るが、間接話法では主語の人物の考えや判断内容等のみが補文として生じ、疑問を表す「内容」の場合は動詞 ask が用いられる。

(i) I asked her if she was free. (cf. I said to her, "Are you free?")

2. これを具体的なものから抽象的なものへの拡張と捉えると文法化(山梨(1995)等参照)と同じ経路を辿っていると考えることができる。
3. 英語では願望を表す補文は to 不定詞で現れることが多い。例えば、願望を表す動詞 want も to 不定詞を取る。

(i) I want to play tennis with John.

4. 「述べる」ということは送り手が真であると考えていることを言うことなので、「言う」という意味が落ちると「～を真である考える」という意味になるはずである。
5. OEDによれば、(12)の意味以外にも18世紀ごろから say にも 'it is hard to say' などの表現の中で「判断する」という意味も持つようになったことが指摘されているが文脈的要因が強く関わっていると考えられるので本稿では言及していない。
6. say のとる補部には、something/a lot/ nothing/a prayer/grace などがある。
7. Langacker の認知文法における用語で、語の意味を得る際に焦点化されるもの。Goldberg (1995) では定形節で義務的に選ばれる役割をプロファイルされる

役割と定義している。

8. こういった tell は、「もの」や「事態」など物理的な世界を表現していた語彙が、やがて心理的世界の意味に拡張されていく (since や知覚動詞 see など) 場合に類似した意味拡張であると考えられる。中野 (1997) では知覚動詞は取る補文を事態から命題 (ここでいう「考え」に相当) へ拡大し多義性を獲得したことを示している。
9. tell の意味拡張は OED によりある程度裏付けることが可能である。「一連の物事」の場合、初出年は c888 年、「事態」の場合 c1000 年、「考え」は c1122 年、「言葉そのもの」は正確には言及できないが、「願望」は 1599 年であり、本稿で示した拡張が裏付けられる。
10. 「表情」はそれ自身「言葉を発する」ものではないが say でも tell でも可能である。
 - (i) The smug look on his face said that he was confident of success.
 - (ii) The smug look on his face told me that he was confident of success.

但し、このような判断は非常に微妙なものであり、容認度は個人差があると思われる。

参考文献

- Dirven, René, et al. 1982. *Speak, Talk, Say and Tell*. Amsterdam: John Benjamins.
- Dixon, Robert.M.W. 1991. *A New Approach to English Grammar, on Semantic Principles*. Oxford: Oxford University Press.
- Goldberg, Adele. E. 1995. *Constructions: A Constructions Grammar Approach to Argument Structure*. Chicago: University of Chicago Press.
- 河上誓作 (編著) 1996. 『認知言語学の基礎』 東京: 研究社.
- Langacker, Ronald. W. 1990. Subjectification. *Cognitive Linguistics* 1-1: 5-38.
- Murray, James. A. H. et al. 1933. *The Oxford English Dictionary*. Oxford: Clarendon Press. [OED]
- 中野景介 1997. 「知覚動詞の意味拡大について」. 『近代英語研究』 13: 37-50.
- Summers, Della, et al. 1978, 1987². *Longman Dictionary of Contemporary English*. London: Longman. [LD]
- 山梨正明 1995. 『認知文法論』 東京: ひつじ書房.

英語の母音の音量と音質に関する一考察

豊島庸二

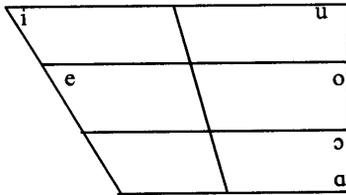
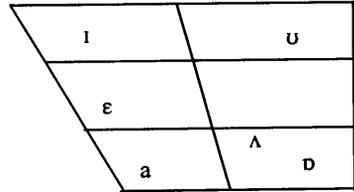
SYNOPSIS

This paper deals with the quality (tenseness) and the quantity (length) of English vowels. First, I examine the notion of "tenseness". Some phoneticians and phonologists rely on "muscular tension" to define tense and lax vowels, but Ladefoged (1993) argues that 'they [phonetic differences] are not simply a matter of "tension"'. He discusses the matter "in terms of the different kinds of syllables in which they can occur".

Within the framework of Dependency Phonology (DP), I propose the internal structure of tense vowels, taking the historical facts into consideration. Also, with the DP notation, it is easy to understand the different behaviours between high vowels and mid vowels, because they have different internal structures and the degree of complexity.

1. 母音の音量と音質

現代英語において、単一母音は長母音と短母音に分類され、同じ音声環境において前者は後者より長いと考えられる。これは母音の長さ、言い換えれば「音量」に基づく分類であるが、一方、母音の「音質」によって単一母音を分けることがあることもよく知られている。すなわち、聴覚印象において音色が鋭いと感じられる「緊張母音」と音色が鈍いと感じられる「弛緩母音」という分類である(柘矢 (1976) 参照)。この分類が必要な理由の1つは母音の長短が本質的なものではなく、環境によって変化するものであるからだろう。英語の緊張母音と弛緩母音には次のようなものが考えられ、典型的な対立の例として次の2組を挙げることができる。(1)の図は Giegerich (1992) より引用。)

(1) a. [+tense] vowel phonemes
(= 緊張母音)b. [-tense] vowel phonemes
(= 弛緩母音)

- (2) a. /i/ -/ɪ/ (例) beat-bit
b. /u/ -/ʊ/ (例) boot-good

但し、緊張母音と弛緩母音の定義については、実際のところ、まだはっきりとしているわけではなく、研究者によって意見が異なる。以下、代表的な研究を取り上げ、緊張／弛緩の対立がどのように捕らえられてきたかを概観する。

音声学において取られる説明方法の1つは、生理的な側面に着目するものである。その基準として最も重要であると考えられるものが「筋肉の緊張 (muscular tension)」である。Jakobson *et al.* (1952) はその産出について次のように述べている。

- (3) Tense phonemes are articulated with greater distinctness and pressure than the corresponding lax phonemes. The muscular strain affects the tongue, the walls of the vocal tract and the glottis. The higher tension is associated with a greater deformation of the entire vocal tract from its neutral position. (p. 38)

筋肉の状態という点では、いわゆる長母音と短母音にそれぞれ自由母音 (free vowels) と抑止母音 (checked vowels) の名を当てるという考えにも通じる。¹ これは声門あるいは声帯筋の状態による呼気の流れに基づいた命名であり、それぞれ緊張母音、弛緩母音とほぼ同じものを指していると考えてよいであろう。これ以前には、筋肉の緊張・弛緩による舌の形状の違いによって作られる声道の狭窄の度合いに基づく「広母音 (wide

vowels)」と「狭母音 (narrow vowels)」という区別も提案されていた。² 但し、舌の筋肉の緊張度による定義は、柝矢 (1976: 189) が「特定の筋肉を指定することができなければ無意味である」と指摘しているように、必ずしも確実なものであるとは言えない。

一方、Ladefoged (1993) はこの緊張母音と弛緩母音の区別について、音声的な相違はあるが、それは単なる“tension”だけの問題ではないとし、その母音が現れる音節の種類に着目している。最大の違いは、緊張母音は開音節 (open syllable) と閉音節 (closed syllable) の両方に現れるが、弛緩母音は閉音節にしか現れることができないということである。

(4) Ladefoged の tense/lax vowels の分類

tense vowels: i, eɪ, a, ɔ, ou, u, ai, au, ɔɪ, ju

lax vowels: ɪ, ɛ, æ, ʊ, ʌ, ɜ

母音における張りと弛みの対立は、子音における硬音 (fortis) と軟音 (lenis) と類似するものであるという考え方もある。例えば、Brosnahan and Malmberg (1970) は次のように述べている。

- (5) The sixth minor articulation which may occur in phonetic systems is that producing a contrast between what is termed *tenseness* in vowels but *fortisness* in consonants on the one hand and *laxness* in vowels but *lenisness* in consonants on the other. Though the contrast between tense and lax vowels, and between fortis and lenis consonants has long been recognized in phonetics, it is only recently that the equivalence of tenseness and fortisness, and of laxness and lenisness has been understood. (p. 68)

前述の Jakobson *et al.* (1952) もこれと同様の考え方をしている。すなわち、母音と子音を同じ基準で分類しているのである。但し、彼らは、fortis/lenis ではなく、tense/lax を用いる。

弁別的素性を用いる音韻論においては、この区別は緊張性 [tense] という素性により説明される。³ Halle and Clements (1983) によれば、この素性はつぎのように定義される。

- (6) tense/lax: [\pm tense]. Tense vowels are produced with a tongue body or tongue root configuration involving a greater degree of constriction than that found in their lax counterparts; this greater degree of constriction is frequently accompanied by greater length. (Tense vowels vs. lax vowels.) We note that this feature and the last (ATR) are not known to cooccur distinctively in any language and may be variant implementations of a single feature category. (p. 7)

母音の長さはこの素性から導き出されるものと考えられる。あるいは、その逆に長さが緊張性を作り出すとも考えられる。

- (7) a. [α tense] \rightarrow [α long] b. [α long] \rightarrow [α tense]

前述の通り、音声学的には緊張母音と弛緩母音の長さは絶対的なものではなく、相対的なものであることが知られている。その母音が現れる音声的な環境により、長さ一種のパラドックスが起こるのである。すなわち、母音は無声子音の前より有声子音の前に生じる方が長くなるのである。故に、bid [bid] の母音は beat [bi:t] の母音より実際には長くなるのである。このことから判断すると、長さすなわち量的な違いは母音の内在的な特性ではなく、緊張性すなわち質的な違いが区別の主な手がかりであると考えられる。

2. 音量と音質の歴史：英語の示差的媒介変数の変遷

ここで、歴史的観点から音質と音量について考察する。古英語 (OE) から近代英語 (ModE) までの母音について次のようなことが言える。

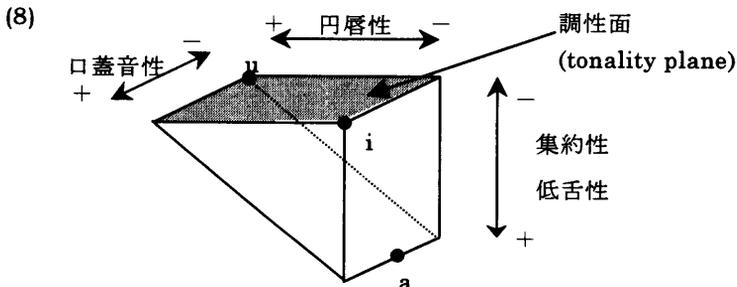
OE では母音の長さは音素的であった。換言すれば、その長短によって母音は区別された。また、対応する長母音と短母音の音質は同じで、均衡がとれた母音体系であったと一般的に考えられている。すなわち、OE の示差的媒介変数 (distinctive parameter) は音量であったということである (荒木 (1980))。高段母音について言えば、i:—i、u:—u、および前舌円唇母音のy:—yが対立していた。

一方、中英語 (ME) では状況が異なり、長母音と短母音の対応関係の均衡はくずれていった。いわゆる開音節長音化 (OSL) などの影響で長母音と短母音の対応関係にずれが生じたのである。そこで OE から ME にかけて母音体系に変化が見られるが、荒木 (1980) では ME の母音体系において示差的媒介変数は音量であることが述べられている。

ModE では示差的媒介変数に変化があったとされる。Martinet (1955) は母音体系の一般的傾向として等時間隔性 (isochronie, isochrony) に言及している。等時間隔性とは「母音の長さ (つまり、音量) による対立が解消した母音体系の状態」 (三輪 (1987:101)) である。英語には等時間隔性への傾向が OE 以来存在すると言われている。Martinet (1955) は ME の母音体系では、高段母音以外は等時間隔的であったと主張しているが、これは否定されている (荒木 (1980)、三輪 (1987))。すなわち、ME ではまだ音量が示差的媒介変数であり、ModE において音質となったと考えられる⁴ (荒木 (1980))。

3. 依存音韻論による表記

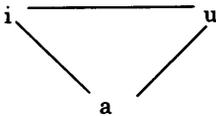
本稿では、その説明に二項的素性を用いない欠如的理論の1つである依存音韻論 (Dependency Phonology, DP) の手法を用いる。この理論における母音の記述は、基本的に **i** (高音調性・口蓋音性)、**a** (集約性・低舌性)、**u** (低音調性・円唇性) という調音ジェスチャーにおける3つの成分 (component) の組み合わせ (すなわち依存関係) により行われる。⁵ この母音の記述に関わる3つの成分の関係は次の図のように3次元的に表すことが可能であると思われる。



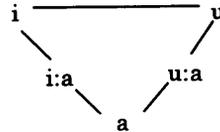
今回、本稿で主に取り上げるのは、仮に「調性面 (tonality plane)」⁶と
呼ぶことができる次元 (8)で着色された面)にある2つの成分とその成分
から具現される母音について考察する。これらの成分(あるいはその母音)
は、他の次元上に存在する成分と比べると多少特殊であると思われる。こ
れは、両者がそれぞれ極であるということがその1つの理由であろう。

依存関係は主要部 (head) と非主要部 (non-head) を区別する。この
点で Schane (1984a, 1984b) の粒子音韻論 (Particle Phonology, PP)
とは本質的に異なっている。成分 **i** は単独では /i/ の音素で具現される。
同様に **u** は /u/、**a** は /a/ で具現される。この表記により、3母音体系
と5母音体系の言語は一般的には次のように表すことができる。

(9) a. 3母音体系



b. 5母音体系



では、(9) よりも複雑な母音体系を持っている英語はどのように記述され
るべきであるか。DP では分節音の複雑さは依存関係の複雑さに直接的に
反映される。⁷ すなわち、依存関係の複雑さは分節音の有標性を示す。言
い換えれば依存関係が複雑な分節音ほど、有標であると考えられる。本稿
では、単一の成分からなる母音 ({i|}, {u|}, {a|})、相互依存の母音 (i:a,
{u:a})、厳密統率の母音 (i:a, {u:a} など) の順に複雑さが増すと考える。
これにより、理論的には短母音を次のように区別することができる。(10)
では右へいくほど複雑さが増している。)

$$\begin{aligned}
 (10) \ /i/ \{i|\} &> \ /e/ \{i:a\} > \ /e/ \{i;a\}, \ /æ/ \{a;i\} \\
 & \ /a/ \{a|\} \\
 \ /u/ \{u|\} &> \ /o/ \{u:a\} > \ /o/ \{u;a\}, \ /ɒ/ \{a;u\}
 \end{aligned}$$

ここでDPにおける母音の表記についての1つの問題について触れてお
きたい。それは、中舌性を表すəを成分に加えるかどうかである。本稿で
は、現代英語においては成分 {i|} と {u|} の実際の具現形はそれぞれ

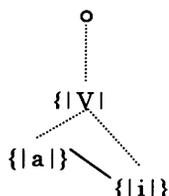
弛緩母音の /ɪ/ と /ʊ/ であると考え。一方、成分 $\{i\}$ と $\{u\}$ の具現形をそれぞれ緊張母音の /i/ と /u/ と考え、/ɪ/ と /ʊ/ に対して中舌性 ə を用いてそれぞれ $\{i;ə\}$ と $\{u;ə\}$ と表記することも可能である。この事に関して Anderson & Ewen (1987) は次のように述べている。

- (11) ...we should note that in a system in which a schwa-type vowel is non-contrastive, i.e. where it functions as a reduction-vowel, there is no need to invoke $|\ə|$ in our phonological characterisation of the system. Specifically ... in such systems, in which $|\ə|$ is the product of the neutralisation of the other vowel components, it is the vowel which simply lacks these contrastive components: it is non-front, non-round and non-low. In other words, it is the 'minimal vowel'; as such, it is represented by $\{|V|\}$ alone, and lacks any articulatory specification. (Anderson & Ewen 1987: 220)

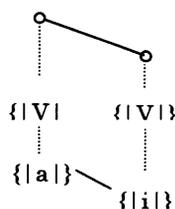
筆者も $|\ə|$ という成分を設定することには否定的であり、本稿では $|\ə|$ を認めない。

もう一つ、今後の議論に関わる表記法について見ておきたい。それは、長母音および二重母音の表記である。今まで見てきたものは、分節音内部 (infrasegmental) の依存関係であったが、(12b)のように分節音間 (suprasegmental) の関係も依存という概念で捉えることができるというのが、DP の特徴である。二重母音の一例を次に示す。

(12) a. short diphthong



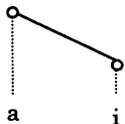
b. long diphthong



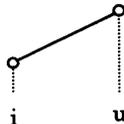
(12) では範疇ジェスチャー (categorical gesture) の $\{|V|\}$ が二重母音

の長さを示していると考えられる。(12a) は現代英語には存在しない形であるが、いわば 1 モーラ、(12b) は 2 モーラということになる。一般的に言われる下降二重母音 (falling diphthong) と上昇二重母音 (rising diphthong) は、その主要部の方向により次のように区別される。

(13) a. falling diphthong [aj]



b. rising diphthong [ju]

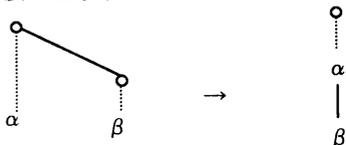


さらにもう一つ DP の重要な概念を見ることにする。DP では基本的に (14) のような依存関係を保持することが求められる。また、それをもう少し具体的に述べれば、(15) のような形で表すことができる。

(14) *Dependency preservation condition* (Anderson 1992b: 52)

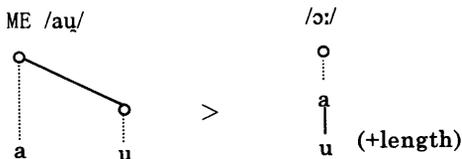
Other things being equal, preserve particular dependency relations.

(15) 斜接の垂接化



(15) は言語に一般的に繰り返し起こるプロセス (簡略化、安定化) であり、例えば (16) のように英語における二重母音の単音化を説明することができる。

(16) 単音化 (Monophthongisation) (Anderson & Ewen 1987: 129)

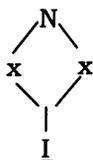


以上のような DP の概念をもとに、以下で歴史的な事実を考慮しながら、英語の母音の音量と音質について提案を行うことにする。

4. 提案：DP による音質と音量の表記

前述の通り DP は [tense] のような二項素性を用いない欠如的理論の 1 つである。その点に関して似通っているのが *Kaye et al. (1985)* などのいわゆる統率音韻論 (Government Phonology, GP) である。一連の GP の概念を理論的基礎として考えると考えられる *Harris (1994: 114)* はエレメント (element) という概念を用いて緊張／弛緩母音を次のように表記している。(大文字の I や @ はエレメントであり、下線は主要部 (head) であることを示す。N=nucleus)

(17) a. *i:*



b. *ɪ*

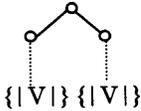


ここで、@ は中立エレメント (neutral element) と呼ばれるが、*Harris (1994: 283)* が述べているように、*Kaye, et al. (1985)* などの GP における cold vowel、*Schane (1984a, b)* の PP における empty segment とほぼ同じ役割を果たすものと考えられ、DP では中舌性を表す |ə| という構成素に匹敵するものである。DP でも (17) と同じような方法で説明することができるということになる。しかし、先に述べた通り、現時点では筆者は |ə| を設定することには否定的である。そこで本稿では別の方法で記述することを提案する。

まず、「長母音」の構造について提案する。セクション 3 でみたように OE や ME では示差的媒介変数は音量であったと考えられる。すなわち長母音と短母音は区別されていたのであるが、このように明確に長さを区別する言語 (日本語も含まれると考えられる) では、長母音は次のような構

造を持つと考えられる。

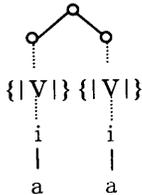
(18) 長母音



長母音に関しては主要部の指定はなく2つの節点は同じ強さであり、何らかの操作が行われる場合（例えば、調音ジェスチャーの変更など）両方の節点に同時に適用されると考える。長さを示差的とする言語では、二重母音（(13) 参照）と長母音はその音韻構造が異なるということである。

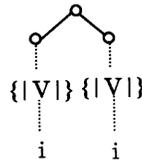
ModE で示差的媒介変数が音質に変わった（荒木 (1980) 参照）。その結果、長／短の区別は特に重要ではなくなった。それ故、(18) に示される長母音の構造は失われることになる。その過程を説明するため、本稿では次のような「融合 (fusion)」というものを提案したい。 /i/ (see) [ME /e:/ > ModE /i(:)/] を例として取り上げる。

(19) a. long vowel



→
vowel
shift

b.



→
fusion

c.



d. tense vowel



(19b) から (19c) で節点は2つから1つへ融合されるが、(14) に示される依存関係保持の原則によりその節点に支配されていた成分は2つとも失われることなく、分節音内部の依存関係として依存関係が保持される。結

果 (19d) の構造となるが、これが本稿の提案する緊張母音の構造である。

しかし、この方法では周辺の母音のうち両端に位置するもの、すなわち /i/ {i,i}, /u/ {u,u}, /a/ {a,a} については記述できるが、中段の母音 (/e, e, o, o/) については異なった説明が必要である。では、中段母音はどのように異なっているのだろうか。中段母音が i, u, a の類と違う点は、分節音内部に依存関係を持っているということである ((10) 参照)。これらの母音に (19) を適用しようとする、既に分節音内部に依存関係を持つもの同士がさらに依存関係を持つことになり、複雑すぎる構造を作り出してしまふのである。⁸ 前述したように、DP では分節音内の依存関係の複雑さがその分節音の複雑さおよび有標性を示す。逆に言えば、依存関係をどんどん複雑にすれば、無限に分節音を設定できるということになる。しかし、実際には生理的 (調音的、聴覚的) な制約により、音素の安全圏 (security of margin) が守られなくなることから、一定の歯止めがかかると考える。ここでは複雑すぎる構造を作り出すことを避けるため、一般的な制限を設定することを提案する。

(20) *{a;b};{x;y} (a, b, x, y は任意の成分)

さらに史的变化を考慮した場合、中段母音に関して長母音から (19) の過程を経て緊張母音が生み出されたという例は見られない。すなわち、現代英語の中段母音は、長短の対立が解消されて緊張弛緩の対立に変わったために現れたものではない。短母音は長母音が変化したものではなく、元来短母音だったものである。故に、中段母音では [i, u, a] 類と同じ緊張母音の表記 (19d) はできない。また、(4) の分類を見て分かることは、中段の母音は単独では弛緩母音、二重母音でのみ緊張母音と分類されている。しかし、唯一 /ɔ/ だけが単独で緊張母音と分類されている。実はこの母音は歴史的には /au/ が滑化したものと考えられている (例: law, bought)。すなわち、この /ɔ/ だけは (16) の単音化によるものである。これは依存関係という観点からすれば、(19) と同じ原理 ((14)、(15)) に基づく構造変化だととらえることができる。/ɔ/ が他の中段母音と異なった振る舞いをする理由はこのことに関係があると考えられるかも知れない。

5. まとめ

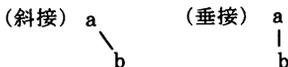
本稿では母音の音量と音質について、特に緊張と弛緩の対立を中心に考察した。まず、緊張母音と弛緩母音の分類について、これまでの音声学・音韻論における定義を概観した。さらに歴史的な音量と音質の対立の変化を確認し、歴史的事実を視野に入れ現代英語の母音の緊張／弛緩の対立に関する表記を依存音韻論の枠組みから提案した。端に位置する [i, u, a] 類の緊張母音に関しては、「融合」という概念を利用することによって新たな記述を提案した。また、それ以外の中段母音に関しては異なった振る舞いをするのを見た。すなわち、/i-ɪ/、/u-u/ などとは分けて考えるべきではないかと思われるが、この点については今後の課題としたい。

注

1. Harold E. Palmer の提案であるといわれる。
2. Henry Sweet の提案であるといわれる。
3. この [tense] という素性よりも、[ATR] (Advanced Tongue Root) という素性の方が事実を正確に捉えられるという議論があり、[ATR] を用いる研究者の方が一般的であるかもしれない。
4. しかし、Schane (1984a) はこれとは異なった見方をしている。Schane (1984a, 1984b) は OSL を PP の枠組みで分析の結果、次のように述べている。

“At some point in the history of English, the system of tables 1 [Short vowels] and 3 [Long (tense) vowels] had given way to that of tables 3 and 4 [Short lax vowels]. This development must have occurred at least prior to OSL.” (Schane (1984a: 46))

5. 依存関係を表す際には次のような依存樹が用いられる（上が主要部（統率者）、下が非主要部（依存者））。



依存樹以外の方法として a;b や a ⇨ b も用いられる。これらも「a が b を統率する」という意味である。相互依存は a:b や a ⇄ b と表される。また、{} は分節音を表している。依存音韻論においてはジェスチャーという概念が用いられ

各ジェスチャーに含まれる主な成分は以下の通りである。(本稿で取り扱う母音の表記に直接関連あるジェスチャー及び成分のみ記載)

範疇ジェスチャー	V (≒母音性)、 C (≒子音性)
調音ジェスチャー	i (高音調性)、 a (集約性)、 u (低音調性)

6. PP では粒子 i-u を調性 (tonality)、a を開口性 (aperture) と呼んでいる。「調性面」という用語はこの PP の用語に由来する。
7. Lass (1984) は表記に関して相対的複雑性 (relative complexity) は必要ないとする立場をとった上で高段母音の記述に対して次のような案を提唱している。

“Let us see what happens if we revise the system of primitives: I propose introducing |w| ‘velarity’, and |ɔ| ‘labiality’/‘roundness’, and dispensing with |u| completely.” (278)

しかし本稿では Lass のこうした立場を取らないものとする。理由は以下の通りである。(i) Lass (1984) は |ɔ| について “And |ɔ| will never occur in any relation with another primitive except combination, i.e. it is always non-dependent and non-governing.” (278) と述べているが、成分 |ɔ| のみ特別な性質を与えることは ad hoc であるように思われる。(ii) Lass の記述には中舌性 ə が用いられている。本稿では中舌性 ə は認めない立場であること。(iii) Anderson & Ewen (1987) が主張しているように表記に関して相対的複雑性 (relative complexity) は必要であると考ええる。

8. 依存樹の構造が強すぎる場合には、「分解」 (resolution) という過程を考へることもできる。分解とは次のような過程である。



(Anderson & Jones 1977:67-68)

参考文献

- Anderson, J. M. 1992. *Linguistic representation: structural analogy and stratification*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Anderson, J. M. and C. Ewen. 1987. *Principles of dependency phonology*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Anderson, J. M. and C. Jones. 1977. *Phonological structure and the history of English*. Amsterdam: North-Holland.
- 荒木一雄. 1980. 「Push chain か drag chain か」『毛利可信教授退官記念論文集』毛利可信教授退官記念論文集刊行会.
- Brosnahan, L. F. and B. Malmberg. 1970. *Introduction to phonetics*. Cambridge: Heffer.
- Giegerich, H. J. 1992. *English phonology: an introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Halle, M. and G. N. Clements. 1983. *Problem book in phonology*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Harris, J. 1994. *English sound structure*. Oxford: Blackwell.
- Jakobson, R., C. G. M. Fant, and M. Halle. 1952². *Preliminaries to speech analysis: the distinctive features and their correlates*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Kaye, J., J. Lowenstamm. and J.-R. Vergnaud. 1985. The internal structure of phonological elements: a theory of charm and government. *Phonology Yearbook* 2, 305-28.
- Ladefoged, P. 1975, 1993³. *A course in phonetics*. Fort Worth, etc.: Harcourt Brace Jovanovich.
- Lass, R. 1984. *Phonology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Martinet, A. 1955. *Economie des changements phonétiques*. Bern: Francke.
- 桥矢好弘. 1976. 『英語音声学』東京: こびあん書房.
- 三輪伸春. 1987. 『英語史への試み』東京: こびあん書房.
- Schane, S. A. 1984a. Two English vowel movement:: a particle analysis. in Aronoff, M. and R. T. Oehrle. (eds.) *Language sound structure*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Schane, S. A. 1984b. The fundamentals of particle phonology. *Phonology Yearbook* 1, 129-155.

甲南英文学会規約

第1条 名称 本会は、甲南英文学会と称し、事務局は、甲南大学文学部英語英米文学科に置く。

第2条 目的 本会は、会員のイギリス文学・アメリカ文学・英語学の研究を促進し、会員間の親睦を計ることをその目的とする。

第3条 事業 本会は、その目的を達成するために次の事業を行う。

1. 研究発表会および講演会
2. 機関誌『甲南英文学』の発行
3. 役員会が必要としたその他の事業

第4条 組織 本会は、つぎの会員を以て組織する。

1. 一般会員

イ. 甲南大学大学院人文科学研究科（英語英米文学専攻）の修士課程の在籍者、学位取得者、および博士課程・博士後期課程の在籍者、学位取得者または単位修得者

ロ. 甲南大学大学院人文科学研究科（英語英米文学専攻）および甲南大学文学部英語英米文学科の専任教員

ハ. 上記イ、ロ以外の者で、本会の会員の推薦により、役員会の承認を受けた者

2. 名誉会員 甲南大学大学院人文科学研究科（英文学専攻、英語英米文学専攻）を担当して、退職した者

3. 賛助会員

第5条 役員 本会に次の役員を置く。会長1名、副会長1名、評議員若干名、会計2名、会計監査2名、編集委員長1名、幹事2名

2. 役員の任期は、それぞれ2年とし、重任は妨げない。

3. 会長、副会長は、役員会の推薦を経て、総会の承認によってこれを決定する。

4. 評議員は、第4条第1項イ、ロによって定められた会員の互選によってこれを選出する。

5. 会計会計監査、編集委員長、幹事は、会長の推薦を経て、総会の承認によってこれを決定する。

6. 会長は、本会を代表し、会務を統括する。

7. 副会長は、会長を補佐し、会長に事故ある場合、会長の職務を代行する。

8. 評議員は、会員の意志を代表する。

9. 会計は、本会の財務を執行する。
10. 会計監査は、財務執行状況を監査する。
11. 編集委員長は、編集委員会を代表する。
12. 幹事は、本会の会務を執行する。

第6条 会計 会計年度は4月1日から翌年3月31日までとする。なお、会計報告は、総会の承認を得るものとする。

2. 会費は、一般会員について年間6,000円とする。

第7条 総会 総会は、少なくとも年1回これを開催し、本会の重要事項を協議、決定する。

2. 総会は、一般会員の過半数を以て成立し、その決議には出席者の過半数の賛成を要する。
3. 規約の改定は、総会出席者の2/3以上の賛成に基づき、承認される。

第8条 役員会 第5条第1項に定められた役員で構成し、本会の運営を円滑にするために協議する。

第9条 編集委員会 第3条に定められた事業を企画し実施する。

2. 編集委員は、編集委員長の推薦を経て会長がこれを委嘱する。定員は、イギリス文学・アメリカ文学・英語学各2名とする。編集委員長は、特別に専門委員を委嘱することができる。

第10条 顧問 本会に顧問を置くことができる。

本規約は、昭和58年12月9日より実施する。

この規約は、昭和62年5月31日に改訂。

この規約は、平成7年7月1日に改訂。

『甲南英文学』投稿規定

1. 投稿論文は未発表のものに限る。ただし、口頭で発表したものは、その旨明記してあればこの限りでない。
2. 論文は3部（コピー可）をフロッピーディスクと共に提出し、和文、英文いずれの論文にも英文のシノプシスを添付する。ただし、シノプシスはA4判タイプ用紙65ストローク×15行（ダブルスペース）以内とする。
3. 長さは次の通りとする。
 - イ. 和文：ワードプロセッサ（40字×20行）でA4判15枚程度
 - ロ. 英文：ワードプロセッサ（65ストローク×25行、ダブルスペース）でA4判20枚程度
4. 書式上の注意
 - イ. 注は原稿の末尾に付ける。
 - ロ. 引用文には、原則として、訳文はつけない。
 - ハ. 人名、地名、書名等は、少なくとも初出の個所で原語名を書くことを原則とする。
- ニ. その他については、イギリス文学、アメリカ文学の場合、*MLA Handbook*, 3rd ed. (New York: MLA, 1989)（『MLA新英語論文の手引き』第3版 北星堂、1990）または *The MLA Style Manual* (New York: MLA, 1985) に、英語学の場合 *Linguistic Inquiry style sheet* (*Linguistic Inquiry* vol. 24) に従うものとする。
5. 校正は、初校に限り、執筆者が行うこととするが、この際の訂正加筆は必ず植字上の誤りに関するもののみとし、内容に関する訂正は認めない。
6. 締切は11月30日とする。

甲南英文学会研究発表規定

1. 発表者は、甲南英文学会の会員であること。
2. 発表希望者は、発表要旨をA4判400字詰め原稿用紙3枚（英文の場合は、A4判タイプ用紙ダブルスペースで2枚）程度にまとめて、3部（コピー可）提出すること。
3. 詮衡および研究発表の割りふりは、『甲南英文学』編集委員会が行い、詮衡結果は、ただちに応募者に通知する。
4. 発表時間は、一人30分以内（質疑応答は10分）とする。

甲 南 英 文 学

No. 13

平成10年6月25日 印刷

—非売品—

平成10年7月4日 発行

編集兼発行者

甲 南 英 文 学 会

〒658-8501

神戸市東灘区岡本8-9-1

甲南大学文学部英語英米文学科気付
