

# 甲南英文学

NO.3 春 1988

甲南英文学会

編集委員 (五十音順) \*印は編集委員長

青柳金孝 伊藤健三 中島信夫 \*村矢好弘 松平勝 松岡昌家

目次

<i>Bleak House</i> において Esther の人生が語るもの	船橋麻由美 11
'Rappaccini's Daughter'	
— Giovanni の「見る」という行為の意味	河本知正 18
Self-renewal in Sylvia Plath	Tadao Kunisuro 27
<i>Laughter in the Dark</i>	
— Albinus が求めたものをめぐって	和栗 了 49
— Ulicit NP Movement and Conditions on Chains	Minoru Fukuda 62

## *Bleak House* において Esther の人生が語るもの

船橋麻由美

### SYNOPSIS

Esther Summerson is one of the two narrators in *Bleak House*. Her story is autobiographical and, thus, different from that of the other, omniscient narrator. We learn from her story how she has faced her life.

She is loving, patient, and submissive, but, at the same time, strong-willed. She never complains about her fate, but tries to overcome difficulties in her quiet, sensitive way, whenever they come. Such a positive attitude toward life which is known as "self-help," was prevalent in the nineteenth century.

Seeing events through the self-help narrator's eyes, we accordingly judge the other characters by the motto, and understand how they succeed or fail in the world dominated by Chancery, which symbolizes a closed, self-contradictory world.

### I

*Bleak House* (1852-53) では、「全知」の語り手 ("the omniscient narrator") の現在形で語り進められている物語と、Esther Summerson が過去を振り返り語る物語が交差しながらプロットを展開している。このうち Esther の方は、出来事を見たまま語る役割を担っている。彼女が "I have a great deal of difficulty in beginning to write my portion of these pages"<sup>1</sup> と語り始めた時、彼女の「割り当て分」とは、出来事をじっと観察し、それをできるだけ率直に読者に伝えることであった。つまりわれわれは、Esther の目を通して物事を眺めているのである。

このような Esther の語りは、前作の *David Copperfield* (1849-50) の手

法と同じである。EstherもDavidも、人生の過去のある点から「現在」に至るまでを振り返り語っているのだ。しかし共に自伝的な形式をとりながら、EstherとDavidの物語には大きな違いがある。Davidが常に「現在」の自分を意識しており、当時の事件の結末を暗示し予告しながら物語を進めていくのに対し、Estherはほとんど後知恵(“hindsight”)なしに語っているのである。<sup>2</sup> Estherのこの態度は、作中のもう一方の語りとももちろん関係がある。つまり彼女は出来事がどのような結末を迎えるかをすでに知っている立場でありながら、「全知」の語りとの対照を生み出すために、自分がその当時に実際経験したことや考えたこと以外のものに対しては無知でいなければならなかったのだ。<sup>3</sup>

EstherとDavidの語りの性質の違いは、そのまま二つの作品の違いにもなっている。*David Copperfield*ではDavidが中心であるが、*Bleak House*のEstherは、語り手であると同時に多数の登場人物のひとりであり、大きな力にあやつられる駒のひとつにすぎない。逆に考えると大勢の人物たちの中から彼女が作品の語り手に選ばれたということになる。このことは、単なる偶然なのだろうか。

Estherは、彼女をめぐる一連の事件に関しては重要な人物である。W. J. Harveyの述べるように彼女が語る物語によってわれわれは、隠された事実やばらばらに思われた事件の繋がりを知るのである。<sup>4</sup> しかし語り手としてEstherが果たす役割はそれだけでなく、彼女の人生そのものが作品の主題と深い関わりを持っているのである。

彼女の生き方は、作品で重要な意味を持っている。ここでいう「生き方」とは、彼女がどのように人生を歩んできたか、そしてそれがEsther個人だけでなく、語り手として作品にどのように関与しているかということである。彼女個人の心情や心理の複雑さは本稿では取り上げないという前提で論を進めていく。Esther Summersonという名が象徴的な意味を持つように、<sup>5</sup> 彼女の人生そのものも象徴的にひとつのパタンを持っているからである。Estherの存在を作品中のひとつのパタンとして捉えれば彼女の人生が作品の中でどのような意義を持つか、あるいは彼女が作品の語り手であることの必然性は何かといった問題が明らかにされるのである。

## II

Estherは、Dickensの生み出したヒロインの中では恐らく最も活動的な

女性である。彼女は、馬車であちこち旅をすることを厭わず、小間使の Charlie を伴って街中を歩きまわることを苦にしない。また Lady Dedlock の失踪の跡を Bucket 警部と辿る場面では、単に辛抱強いだけのヒロインとは違った意志の強さを感じさせる。悪天候をついて夜通し馬車で駆けまわった時に彼女が経験した不安と緊張は、並み大抵のものではなかったはずである。しかし彼女はその試練に気丈に耐え Bucket 警部から、あなたは模範的な行動をする女性だと誉められる。

I never see a young woman in any station of society—and I've seen many elevated ones too—conduct herself like you have conducted yourself. . . . You're a pattern, you know, that's what you are. . . .

(Chap. LIX, p. 801)

もちろん Esther が持ち合わせていたのは、行動力、忍耐力、意志の強さ<sup>6</sup>だけではない。家を切り盛りする能力も身につけていたのである。彼女は *Bleak House* の中で唯一の申し分ない「主婦」なのだ。Mrs. Jellyby や Mrs. Pardiggle は論外だが、Ada Clare や Caddy Jellyby は Esther から家事のこなし方を学ぼうとする。また Esther は病床の Caddy を見舞ったり、訴訟で身を磨り減らしていく Richard Carstone を諫めたり、Richard と結婚した Ada を元気づけたり、自ら進んで他の人たちのために動きまわっている。彼女は人びとから慕われ、彼らに安らぎを与えるやさしい気立ての女性として描かれているのである。

以上のように Esther がいかに申し分のないヒロインであるかは、彼女の美点を挙げてみると容易に理解できる。彼女は常に人から信頼され愛されている。しかしわれわれは、彼女の美点が厳しい自己反省から生まれていることを見落してはならないのである。彼女は苦もなく完璧な女性になったわけではないのだ。彼女は辛いことや動揺することに出会う度に、自分を叱り励ましている。そして反省し、自分を改善しようとするのである。この前向きな態度にこそ、彼女の真の強さが隠されているのだ。

*Bleak House* には Esther の他にも、前向きに自力で人生の梯子を登ろうと努力した女性たちが登場している。その筆頭は、やはり Lady Dedlock であろう。彼女は「美貌、自尊心、野心、傲然たる不屈さ、そして大勢の上品な貴婦人方に分け与えることができるほどの分別」(Chap. II, p. 10)と

いったもので上流社会に君臨することになったのだ。Caddy Jellyby も自分の人生を切り開いていった女性である。彼女は、アフリカ原住民への慈善事業しか眼中にない母親のせいで惨めな毎日を過ごしていた。しかし自らを高めようと通い始めたダンス教室の教師と恋に落ち、やがて彼と結婚し、新しく充実した生活を送るようになる。また Chesney Wold の館の家政婦 Mrs. Rouncewell は、今でこそ Sir Leicester Dedlock の信も篤く、館の家政一切を任されているが、元はといえば一介の食品貯蔵室の女中にすぎなかったのである。

このような女性たちの生き方を見ると、彼女たちの人生への意欲に驚かされる。もちろん高い地位を手に入れたり働いたりしている女性たちは、Dickens のこれまでの作品でも何人も描かれている。しかしそれはあくまで彼女たちがそのような状況に置かれたためであって、自ら積極的な意志を持ち、より良い新しい状況で生きようとした女性はいないのである。例えば Kate Nickleby は、生活に困らなければ帽子屋でお針子をしたであろうか。また Agnes Wickfield も父の破産がなければ、塾を開いて少女たちを教えることもなかったはずである。

一方 Esther や Lady Dedlock, Caddy, Mrs. Rouncewell はそれぞれが出発点を持ち、そこから身を起こしてきたのである。決して偶然や成り行きではないのだ。自力で生きる場所を切り開いていく彼女たちの生き方は、まさに self-help (「自助」) の精神を感じさせるのである。とりわけ語り手 Esther の歩みを振り返ってみると、われわれは彼女が self-help の精神を持って生きていることに気付くのである。

しかし Esther の人生を辿る前に *Bleak House* では self-help の精神がどのような形で表われているかに目を向ける必要がある。

John Jarndyce (以下 Mr. Jarndyce とする) は、Ada と愛し合っていることを打ち明けた Richard に助言を与える。神の摂理と自己の努力とで身を立て愛情を勝ち得なければならない、たとえ才能に恵まれていても熱心に取り組まなければ何事も成し遂げられないし、まして運を頼むようなことがあってはいけないと説くのである。

Rick, the world is before you ; and it is most probable that as you enter it, so it will receive you. Trust in nothing but in Providence and your own efforts. . . Constancy in love is a good thing ; but it

means nothing, and is nothing, without constancy in every kind of effort. If you had the abilities of all the great men, past and present, you could do nothing well, without sincerely meaning it, and setting about it. If you entertain the supposition that any real success, in great things or in small, ever was or could be, ever will or can be, wrested from Fortune by fits and starts, leave that wrong idea here, or leave your consin Ada here. (Chap. XIII, p. 180)

Alexander Welsh は、「神の摂理」を信じ「運」を当てにしてはならないと述べられていることに注目して Mr. Jarndyce の言葉は、“Protestant ethic”を思い起こさせると指摘している。<sup>7</sup> わざわざ Max Waber の「プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神」を持ち出すまでもなく、Mr. Jarndyce の言葉はまさに当時中産階級に浸透していた self-help の精髓を言い表わしているのである。

George H. Ford は、*Bleak House* では Chancery (大法官裁判所) に対する風刺や批判のため作品の重要な点を見極めることが困難になっていると述べている。

The great opening chapter and the later sustained development of the atmosphere of fog and rain are so compelling that they may shift our attention away from what is the central concern of this novel, which is not merely to expose Chancery malpractices but to illustrate the nature of true success and failure in modern society.<sup>8</sup>

成功と失敗の本質を示すことが作品の主題であるとする彼の指摘は、作品の解釈に新しい観点を与えてくれる。先に引用した Mr. Jarndyce の言葉も単に年長者が若者にする説教ではなく、作品の中心となる理念を言い表わしたものと見えるのである。事実われわれは、登場人物たちがこの self-help の精神の有無で成功したり失敗したりするのを見るのである。

Ford に拠ると、*Bleak House* の登場人物たちはおおむね次の二つの型に分類できる。ひとつは“the dedicated, hard-working self-made professionals”であり、いまひとつは、“the selfish or weak-willed indolent amateur dabblers”である。<sup>9</sup> 前者には Allan Woodcourt, Mrs. Rounce-

wellの長男それにGuppyなどが属し、後者にはHarold SkimpoleやRichardなどが当てはまる。このように *Bleak House* では self-help の精神が登場人物たちの生活を支配しているのである。この観点から Richard の破滅を捉えてみると、単に Chancery がもたらした悲劇として片付けるわけにはいかないことがわかる。つまり訴訟にのめり込んだのは、Chancery という世界を生き抜くために必要な self-help の精神が彼に欠けていたためといえるからである。

ここで話を再び Esther に戻す。彼女が self-help の精神を持つ女性であることは、先に述べたとおりである。その彼女が *Bleak House* の語り手であることは、作品を self-help という枠で眺めることに他ならない。Richard は Esther に “I wish to represent myself to her (Ada) through you” (Chap. XXXVII, p. 527) と語るが、われわれは Richard だけでなく、彼女の目を通して描かれている人物を、各人に応じた努力と成果で受けとめているのである。

しかし霧と雨で象徴されているように閉ざされた Chancery の世界で、self-help が登場人物たちの位置付けをしているというのは、いささか場違いの感じがしないでもない。Samuel Smiles に拠ると self-help とは “industry” (「勤勉」), “thrift” (「儉約」), “perseverance” (「忍耐」), “self-improvement” (「自己陶冶」) で他からの助けを借りずに人生を切り開いていくことである。現状から脱して自分の掲げる目標へ向かって進んでいこうとする心意気なのだ。それは逃げ場のない Chancery の世界とは、一見無縁な信条である。Chancery の世界では人は時間と金を浪費し、むなしい希望だけにすがらなければならないからだ。しかしそのように人を墮落させる世界を、相反する self-help の精神で測ることによって、Chancery の持つ邪悪さや矛盾、あるいは Chancery に関わりを持つ人びとの努力、無気力、成功、失敗などが一層明らかになるのも事実なのである。また self-help という基準を設けることで、Chancery の世界で生きるにはどうすればいいのかを理解できるのである。

それでは作品の語り手となっている Esther の場合はどうだったのだろうか。Chancery という限られた世界の中、しかも制約の多い「女性」なのである。彼女はどのように人生を成功に導いていったのだろうか。



## III

後に明らかになるように、Esther は Lady Dedlock の娘である。彼女は若い軍人との恋に落ち、未婚のまま Esther を生んだのだ。Lady Dedlock の姉 Miss Barbary はこれを恥とし、生まれ落ちた赤ん坊を死んだと偽って引き離す。以後 Miss Barbary は Esther には両親のことを一切教えず、それどころか自分は伯母ではなく“godmother”（「養母」）ということにして彼女を育てたのだ。その育て方は非常に厳格なものであった。Esther は両親のこと、特に母親のことを知りたく思うのだが、養母の表情に何も尋ねてはいけないと子供心にも感じる。やがて彼女は、自分と他の少女たちが違っていると悟り始める。彼女たちは皆、誕生日を家で祝っているらしいのに、Esther にとっては自分の生まれた日が一年で一番悲しい日だったのだ。ただでさえ厳しくつれない養母が、Esther の誕生日には暗い眼差しに「お前は生まれてこない方が良かったのだ」という残酷な意味を含めているのを感じたのである。ある日堪えられなくなってすがる Esther に養母は冷たく「お前の母親はお前に恥を与えることになり、お前は母親の名誉を傷つけたのだ」と言い放つ。更に養母である自分がその為にどれほど苦しんだかを語り、幼い Esther の心を凍りつかせる。この日以来 Esther は、自分の存在が他の人に暗い影を投げかけているという辛い自覚を持つことになるのである。

しかしその自覚の為に、養母の次の言葉が Esther の胸により鮮明に刻み込まれることになったのだ。

Submission, self-denial, diligent work, are the preparations for life begun with such a shadow on it. You are different from other children, Esther, because you were not born, like them, in common sinfulness and wrath. (Chap III, pp. 17-18)

そしてこの言葉は Esther の生き方を決定づける言葉になるのである。彼女はその後、常に“industrious, contented, and kind-hearted, and to do some good to some one, and win some love” (Chap, III, p. 18)であろうと努力する。彼女の表現を借りて彼女が外の世界から遮断された「おとぎ話のお姫様のように育てられた」とするならば、彼女はこの時残酷な“god-

mother”によってまさに呪文をかけられたといえるだろう。しかし皮肉なことに Esther の孤独な幼年時代と養母の冷たい言葉が、「勤勉」、「儉約」、「忍耐」、「自己陶冶」といった self-help の精神を彼女に植えつけ、後の幸福な人生へ彼女を導く契機となったのである。

Esther が14才になるかならぬうちに養母が急死し、彼女は厳しかった養母が実の伯母であったことを知らされる。だが財産は残らなかったで、彼女はひとりで生きていくことを余儀なくされた。身寄りもなく一文無しになってしまったのである。しかし Esther にとって非常に幸運なことに、彼女の後見人になろうという人物が現われたのである。Mr. Jarndyce が、顧問弁護士を自分の代理として Esther のもとに送ったのだ。

保護者のない貧しい少女たちは、同じ立場の少年たちよりも弱い立場にあった。当時少女たちは、どのような境遇に置かれてもそこから逃げ出すことはできず、運命と諦めるしかなかったのである。Skimpole 家を例にとってみよう。Skimpole 家には6人もの子供がいたが家に残っているのは娘たちだけである。息子たちは、父親のだらしない家から折を見ては逃げ出したのだ。少年たちには、幸運を探し求めるという夢と可能性が残されていたが、少女たちが家を出て自分の力を頼みに新天地を求め幸福になる可能性はほとんどなかったのである。

Mr. Jarndyce は、Esther が無事に成長していくのに極めて重要な役割を果たしている。Esther が彼を“guardian”と呼んでいることからわかるように、彼の保護があったからこそ Esther は惨めな境遇に身を落とさずにすんだのだ。A. E. Dyson の言うように Mr. Jarndyce がいなければ、彼女は良くて“governess”，最悪の場合には Jo のように社会の中で根無し草の惨めな生活を送らなければならなかったのであろう。<sup>10</sup>

Reading の学校で6年過ごした後、Esther は Mr. Jarndyce に呼び寄せられる。彼が後見することになった Ada の話し相手に選ばれたのだ。彼の屋敷 Bleak House で Esther は平和に暮らす。家中の縄を預けられ、家政一切を任せられるのである。しかも雇われの身ではなく、Bleak House は孤児の彼女にとって落ち着くことのできる家庭になったのだ。“governess”になって働くことを思えば、彼女がいかに幸運だったかわかるのである。その後 Esther は、彼女を知る人びとから愛され、ついには秘かに恋心を抱いていた Allan Woodcourt と結婚し幸福に暮らすことになるのだ。

もちろん Esther の人生も順風満帆であったわけではない。成功物語の

ヒロインであるためには、幸福へ辿りつくまでに試練をくぐらなければならない。彼女にもそういった試練が待ち受けていた。ひとつは Jo から伝染した天然痘によって容貌が変わり果てたことである。そのため彼女は一度は Allan への想いを断ち Mr. Jarndyce の求婚を受ける決意をすることになる。また Richard の墮落を見ながらも、彼に訴訟を思いとどまらせることができないと感じる無力感。あるいは出生の秘密を知り、自分の存在が母を苦しめ追いつめているのだという恐れ。彼女は、このような障壁を乗り越えていかなければならないのだ。

辛い事がある度に、Esther は自分の義務に忠実であろうとし、挫けそうになる自分を叱り励ますのである。彼女は最終的には幸福を手に入れる。しかし彼女の幸福は、ただ受身で従順であることに対する報酬として運命によって与えられたものではないのである。彼女は自分の努力によって幸福を手に入れたといえるのだ。

Esther が幸福を押しつけられたのではないことは、彼女が想いを寄せる Allan が貧しい青年であることに象徴的に描かれている。当時彼女のような寄る辺のない娘たちが望み得る最高の幸福とは、裕福な男性と結婚することであった。Allan の母親と Esther の次の会話にそれがよく表われている。

‘Shall I tell you what I always think of you, and the fortune yet to come for you, my love?’ said Mrs. Woodcourt.

‘If you believe you are a good prophet,’ said I.

‘Why, then it is that you will marry some one, very rich and very worthy, much older—five and twenty years, perhaps—than yourself. And you will be an excellent wife, and much beloved, and very happy.’

‘That is a good fortune,’ said I. ‘But why is it to be mine?’

‘My dear,’ she returned, ‘there’s suitability in it—you are so busy, and so neat, and so peculiarly situated altogether that there’s suitability in it, and it will come to pass...’ (Chap. XXX, p. 414)

一時は Mrs. Woodcourt の予言通りの人物 Mr. Jarndyce と結婚するかのよう思えた Esther だが、結局 Allan と結ばれる。彼自身、独力で道を切

り開いていこうとする self-help の若者なのである。このこと自体、Esther が女性の伝統的な幸福物語のパタンに背をむけていたことに他ならないのである。

Esther が控え目ながらいかに人生と積極的に向き合ってきたかは、Ada の人生と比べてみれば一層明らかであろう。Ada も孤児として Mr. Jarndyce のもとへ引き取られたのである。しかし彼女は Esther と違い Bleak House へ来る以前も幸せな不自由のない暮らしをしてきたのだ。

人を信じて疑わない金髪碧眼の美しい Ada は、やがて Richard と愛し合うようになり秘かに結婚する。彼女は、堕ちていく一方の Richard との貧しく惨めな生活を、できるだけ明るくしようと努める。夫の支えになろうと健気に尽くす Ada だが、Richard のすさんだ生活を改めることはできなかった。Richard は、Jarndyce and Jarndyce 訴訟の判決に打ちひしがれ、彼女に感謝の言葉を残しこの世を去る。

これは訴訟に巻き込まれた、愛し合う若い男女の悲劇である。しかしそれだけでなく、別の意味も読み取ることができるのだ。つまり大切に育てられた世間知らずの申し分なく美しい女性でも、夫や家庭に献身的に尽くすだけでは、もはや幸福な生活を手に入れることができないのである。Bleak House では、美しさや気立ての良さだけで報いられる従来のパタンは見出せない。確かに女性の幸福が家庭にあるという考えは変わっていない。しかし自分の努力によって人生を生きていく姿勢がなければ、家庭での幸福も得ることはできない。女性たちにも self-help の精神が要求されているのだ。そして Ada の不幸な結婚も、self-help の精神を彼女が持たない故に起こったものといえるのである。

これまで見てきたように、self-help の精神をひとつの主題としている Bleak House において Esther はふさわしい語り手であるといえるのである。しかし作品の主題となっている self-help のパタンを構成するのが女性である必要はあったのだろうか。彼女が語り手として選ばれたのは単なる偶然だろうか。ここでわれわれは、作品の中心であり舞台である Chancery の世界に目を向けることにしよう。

#### IV

作品の冒頭に描かれている霧は、登場人物たちの精神的な盲目状態と彼らが閉ざされた世界に拘束されていることを象徴している。そしてこの世

界の中心は High Court of Chancery なのである。<sup>11</sup> 作品は目下審理中の Jarndyce and Jarndyce をめぐる人びとを軸に展開している。

ある日 Esther は、Richard に連れられて公判を傍聴に行く。彼女は人びとに悲惨と絶望をもたらしている訴訟が、「円滑に」(“smoothly”), 日ごと年ごとに「おだやかに」(“calmly”), 「秩序正しく落ち着き払って」(“in such good order and composure”)<sup>12</sup> に進められているのに驚くのである。彼女には、そのことが奇妙で矛盾に満ちているように思われる。そしてこの矛盾した世界に人びとは生きているのである。しかも訴訟から逃げ出すことは不可能なのだ。この訴訟が何代にもわたって続いているうちに、多くの人が気付かぬうちに訴訟に巻き込まれた。だが実のところ訴訟に直接関係のある人間は今ではほとんどいないのである。それにもかかわらず審理は、延々と続いているのだ。

... there are not three Jarndyces left upon the earth perhaps ... but Jarndyce and Jarndyce still drags its dreary length before the Court, perennially hopeless. (Chap. I, p. 4)

奇妙なことに人びとは当事者でもないのに、Jarndyce and Jarndyce 訴訟に何らかの関わりを持っているのである。Lady Dedlock は、彼女の実家が訴訟に関わっていた。Esther は、自分が関わりがあるとは夢にも思っていないが、母である Lady Dedlock と伯母であった Miss Barbary が訴訟に関係があるということで知らぬ間に Chancery の人間となっていたのである。気の変な Miss Flite も公判には欠かさず顔を出している。皆有無をいわず訴訟に引き込まれているのである。しかも更に奇妙なことにこのような人びとは、訴訟とどのような関係にあるのか明らかにされていないのである。第一訴訟自体がうやむやになっているだ。

このわけのわからない世界に対して Esther が、現実感のないものを感じるのは当然である。彼女は公判を眺めながら“there seemed to be no reality in the whole scene, except upon poor little Miss Flite, the madwoman” (Chap. XXIV, p. 345) と思う。ここで注目しなければならないのは、彼女が Miss Flite だけに現実味を覚えたということである。Esther の言葉は、Chancery の世界が気の狂った老婦人を現実的に思わせる世界であり、日常の歪みを正常と感じさせる世界であることを示してい

る。弱く正しい者を助けてくれるはずの法が、実は権力と富のある者の味方になる世界なのである。法に携わっている弁護士が“Suffer any wrong that can be done you, rather than come here!” (Chap. I, p. 3) と忠告する始末である。そこでは狂気が支配しているのだ。

矛盾に満ちた Chancery の世界に生きる登場人物たちの人生も、それぞれ歪みを持っているだろうことは容易に推察できる。通常の価値観は役に立たないのである。訴訟に関しては根気と頑張りのきかない世界といえるのだ。Miss Flite は判決を待ち続け、Gridley は身の潔白を証明しようと、もう何年もそのみに時間と熱意を費してきたのである。他の世界であれば、恐らく彼らの努力は実を結んだであろうが、Chancery の世界では何ひとつ変わることはない。彼らは人生を消耗してしまったのである。

価値感が転換している Chancery の世界は、当然のことながら作品の構造をも支配している。それは男女の役割の逆転という形で表われているのである。

## V

Taylor Stoehr は、Esther の語りと彼女の人生の物語について次のような興味深い事実を示している。

The dual point of view keeps the two stories apart in an odd, 'inverted' way, for Esther's story is largely told not in her own narrative, but in the present-tense narrative, while she in turn tells most of Richard's story.<sup>13</sup>

しかし Stoehr は、Richard の生涯が Esther によって語られていることの意味についてはこれ以上論じてはいない。だが self-help を基調とした *Bleak House* において、努力して成功した Esther の目で失敗者 Richard の人生を捉えているのは、男女の立場が入れ換わっている現象といえるのである。成功物語がこれまでのように男性のものではなく、女性の手に移っているのだ。

Richard は「目から鼻へ抜けるような才気」(“quick abilities”), 「快活さ」(“good spirits”), 「気立ての良さ」(“good temper”), 「陽気さ」(“gaiety”), 「元気のよさ」(“freshness”) (Chap. XVII p. 227) といった

いかにもこれから人生に乗り出そうとする若者にふさわしい気質を持っていた。しかし彼は同時に「優柔不断」(“indecision of character”) (Chap. XIII, p.167) や「集中する習慣のなさ」(no habits of concentration”)

(Chap. XVII, p. 227), あるいは金銭面に関するだらしなさなど、自分で成功しようとする人間には致命的ともいえる欠点を持っていたのである。彼はひとつの職業に落ち着くことはなく、最初の物珍しさからくる熱意が冷めてしまうとその職業を続ける気持ちを失ってしまう。そしてその職が自分に適していなかったとして、新しい職を探し始めるのだ。

Richard は愛する Ada を幸福にすると誓い, “[I] will work my way on to my cousin Ada in the hopeful distance” (Chap. XIII, p.180) と決意したにもかかわらず、勤勉に仕事に励むことができなかつたのである。未来のために奮い立たなければならないという点で、Richard は David Capperfield と同じ状況にあった。David は “What I had to do, was, to take my woodman’s axe in my hand, and clear my own way through the forest of difficulty, by cutting down the trees until I came to Dora”<sup>14</sup> と全く Richard と同じことを考えている。希望と熱意で自分の将来を成功へ導いていかなければならなかつた Richard と David であるのに、Richard は悲惨な転落の生涯であり、David は成功するという正反対の人生を歩むことになる。このふたりの差は、David には self-help の精神があり、一方 Richard にはそれが欠けていたということだったのである。

Richard は、情熱を訴訟に傾けてしまったため、身を滅ぼすことになつたのだ。彼は訴訟という抗い難い誘惑に巻き込まれ、のめり込む。George H. Ford が “The muddied waters of Chancery bear him (Richard) down because he is too deficient in self-help to swim for himself” (Ford, p.98) と指摘するとおりなのである。彼は、一見目標に向かって進んでいこうとする熱意を持っているように思われる。だが実際は、ただ訴訟が解決すればいいのという「期待」<sup>15</sup>を抱いていたにすぎないのである。彼はひとつの職について地道な努力をすることができなかつたのだ。

本来ならば David のように self-help を活かした成功物語の主人公になつてもよかつたはずの Richard の代わりに、*Bleak House* で幸福を手にするのは Esther である。彼女は女性であるが故に活動範囲も経験の量も男性の主人公とは比べものにならないが、David の後を継ぐ成功物語の語り手といえる。Richard や Gridley の生涯が表わすように、何とか成功しよ

うとする努力が却って仇となる Chancery の世界である。努力と信じているものが、いつの間にもやら「期待」に終わってしまうのだ。このように霧で真実が隠されている世界で幸福を掴むには、Chancery からできるだけ遠ざかって生きるしかない。その条件を満たすことができるのは、活動的な男性より、受身な生き方を強いられていた女性がうってつけだったといえるのである。現状に逆らわず、それを受け入れることが Chancery の世界で生き延びる唯一の方法であったのだ。

## VI

Jarndyce and Jarndyce 訴訟も終わり、皆何かを失った中で、Esther だけが“*I was the happiest of the happy*” (Chap. LXVII, p.877) というほど幸福になる。だが訴訟と関わりを持つ Esther が幸福になるのは矛盾しているように思われる。彼女の存在は、霧と雨の Chancery の世界にあって光と輝きをもたらすものなのだろうか。確かに *Bleak House* の二つの語りが対照的なように、Esther を中心とする世界と Chancery の世界は明と暗のような印象を与える。しかし実際は、二つの相反する世界とはいえないのである。Esther も Chancery の世界から無縁ではないのだ。Esther の語る世界と「全知」の語りの世界は互いに共通点を多く持っているのである。

まず「全知」の語りで描かれている Chancery の世界も Esther の物語る世界も、結局ははっきりした結論がでずうやむやのまま終わっていることが挙げられる。Jarndyce and Jarndyce 訴訟には、結果的には幕が降ろされたが、判決が下る以前に争点であった遺産が裁判の費用のために消滅してしまったのである。審理は続行不可能となってしまったのだ。訴訟のため骨身を削ってきた者にとって納得のいかない結末であったばかりでなく、Chancery の世界では何も解決しない“*perennially hopeless*”な状態がこれから先も繰り返されるであろうことを暗示しているのである。一方 Esther の物語もはっきりせぬまま終わっている。彼女は自分の顔が元のように美しくなっていると夫に言われるが、実際はどうかは自らは判断を下さないうまま、物語は途切れるように終わるのだ。彼女をめぐる出来事が、それぞれ一段落着いた後のことなので、彼女を中心にまた新たな謎が生まれたという印象を受けるのである。訴訟も Esther も解決どころか、新たな問題をわれわれに提示しているのである。



また Esther の人生で重要な転機となる場面では、常に Chancery の霧や雨と呼応していることも見逃せない。彼女が Reading の学校へ向けて奔った日も、初めて Bleak House へ向かった日も霜の深い寒い日だった。Lady Dedlock 捜索に奔走した日のことは言うに及ばず、Deal に Richard を諒めに行った日も寒く霧がかかってきたのである。このように Esther も Chancery の世界の支配を受けているのである。

Chancery の世界に生きる彼女の癒やす力にも限界があったのだ。Richard は、Esther の再三の忠告にもかかわらず訴訟から身を引くことはできず、また彼女は Richard と結婚した Ada をも救うことができなかった。何よりも Caddy の娘で Esther と名付けられた赤ん坊が耳も聞こえず、口もきけない状態であるというところに、彼女の力が完全でないことが象徴されているのである。

また Bleak House という屋敷の名前の陰気な印象は拭い去ることができない。たとえ慈愛に満ちた Mr. Jarndyce が屋敷の雰囲気をつっかり明るいものに変えたとしても、以前の傷跡は未だに残っていると感じられる。Mr. Jarndyce の大伯父 Tom Jarndyce が訴訟を苦に自殺するまでは、その屋敷は The Peaks (峰の屋敷) と呼ばれていたのだ。たとえ Mr. Jarndyce や Esther の力で屋敷が平安を取り戻したとしても、転落してしまった後、再び頂へ戻ることはできないのである。その上 Mr. Jarndyce が Esther と Allan のために Yorkshire に建てた屋敷は、名前も含めて Bleak House そのものなのである。J. Hillis Miller が指摘するように、どこかしら暗い影が付きまとっている印象を与えるのである。<sup>16</sup>

Esther といえども人を破壊する Chancery と別世界に生きているということではできない。Bleak House では、善良な人たちさえ、霧の世界に覆われているのである。Esther の語る世界と Chancery の世界は、解決できないそして抜け出すことのできない時間を軸に堂々巡りをしているのである。そのありさまが、作品名でもある Bleak House の構造に象徴されている。どの部屋にも少なくとも二つのドアがあり、何本もの廊下に迷ったり、もう部屋をすべて見たと思っていると別の部屋に出くわしたりするのだ。そして結局は知らぬ間に玄関に戻ってくるのである。

## VII

Esther が *Bleak House* の語り手に選ばれたのは、決して偶然ではない。

self-help がひとつの主題となっている *Bleak House* では、その精神を持ち人生で成功した人物を粹組に据えて、その人物の目で他の人物たちを描く必要があったのである。また矛盾に満ちた、正常なものを歪め、熱意をむなしい「期待」に変えてしまう Chancery の世界では、男性の成功物語は描くことができない。困難にぶつかり、それを克服していく David に見られるような self-made man は存在できないからである。従って流れに逆らわずに生き、しかも self-help の精神を持つことのできる女性 Esther が成功物語を語っているのである。

Esther は孤児として育ち、試練を経て女性としての幸福の典型である家庭と愛情を得るという女性に表われた self-help のひとつのパターンを形成しているのだ。しかも彼女の成功は、閉ざされた逃げ出すことのできない Chancery の世界にふさわしい不確かなものとして描かれているのである。

#### 注

\* 本稿は、ディケンズ・フェローシップ日本支部大会（昭和62年6月6日、於同志社大学）における発表草稿に加筆訂正したものである。

- 1 Charles Dickens, *Bleak House* (London: Oxford University Press, 1981), Chap. III, p. 15. 以下 *Bleak House* からの引用はすべてこの版により、本文に章と頁数を記す。
- 2 Kate Flint, *Dickens* (Sussex: The Harvester Press, 1986), p. 54.
- 3 W. J. Harvey, "Chance and Design in *Bleak House*" in *Dickens and the Twentieth Century*, ed. John Gross and Gabriel Pearson (London: Routledge & Kegan Paul, 1962), p. 148.
- 4 "Esther... has the stability of gyroscope; by her we chart our way." W. J. Harvey, *op. cit.*, p. 152.
- 5 "... wherever Dame Durden (Esther) went, there was sunshine and summer air." *Bleak House*, Chap XXX, p. 426.
- 6 Q. D. Leavis は, Esther について次のように語っている。  
 "She is intelligent through the intensity of her sensibility but, unlike Pip, not morally timid or weak. On the contrary, she demands respect by her strength of character and resourcefulness, which comes out in all her contacts with Mr. Guppy, in her sympathy with Miss Flite, Caddy, Jenny, Joe and any other unfortunates she meets..." Q. D. Leavis, *Dickens the Novelist* (Harmondsworth:

- Penguin, 1983), pp. 213-14.
- 7 Alexander Welsh, *The City of Dickens* (Massachusetts: Harvard University Press, 1986), p. 83.
  - 8 George H. Ford, "Self-Help and the Helpless in *Bleak House*" in *From Jane Austen to Conrad*, ed. Robert C. Rathburn & Martin Steinmann, Jr. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1958), p. 93.
  - 9 George H. Ford は、*Bleak House* における社会構造の区切りをまず次のように分けている。  
 "... a line is drawn in the social structure between those who are helpless and those who are capable of self-help, and the reader is expected to employ somewhat different standards when evaluating those who are above this assumed line and those who are below it." p. 93.
  - 10 A. E. Dyson, "'Bleak House': Esther Better Not Born?" (1969) in *Casebook Series Dickens Bleak House* (London: The Macmillan Press, 1981), p. 265.
  - 11 J. Hillis Miller, *Charles Dickens The World of His Novels* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1959), p. 163.
  - 12 "To see everything going on so smoothly, and to think of the roughness of the suitors' lives and deaths; to see all that full dress and ceremony... to consider that, while the sickness of hope deferred was raging in so many hearts, this polite show went calmly on from day to day, and year to year, in such good order and composure... this was so curious and self-contradictory to me..." *Bleak House*, Chap. XXIV, pp. 344-45.
  - 13 Taylor Stoehr, "'Bleak House': the Novel as Dream" (1965) in *Casebook Series Dickens Bleak House*, p. 236.
  - 14 Charles Dickens, *David Copperfield* (London: Oxford University Press, 1987), Chap. XXXVI, p. 520.
  - 15 Miss Flite は Chancery について次のように語っている。  
 "There's a cruel attraction in the place. You *can't* leave it. And you *must* expect." *Bleak House*, Chap. XXXV, p. 498.
  - 16 J. Hillis Miller, "Introduction to *Bleak House*" (Harmondsworth, Penguin, 1983), p. 32:  
 "... there is something a little unsettling about the fact that the new Bleak House, exact duplicate of the old, built secretly by Jarndyce for Esther and Allan, is another example of that theme of doubling which has such dark implication elsewhere in the novel."

## “Rappaccini’s Daughter”

—Giovanni の「見る」という行為の意味—

河 本 知 子

### SYNOPSIS

In “Rappaccini’s Daughter,” Rappaccini’s diabolic experiment on his daughter Beatrice seemingly changes her into the deadliest poison. Rappaccini does not injure, however, the essential nature of Beatrice ; she is poisonous only in her physical part. It is not Rappaccini, therefore, that is to be blamed for doing untold harm to Beatrice. It is Giovanni that fatally harms Beatrice ; with his blindness to her essential nature, Giovanni leads Beatrice to the dishonorable and tragic death well suited to the monster which he thinks her to be. From the principal point of view of the harm done to Beatrice, the protagonist of “Rappaccini’s Daughter” is not Rappaccini but Giovanni. By following closely Giovanni’s way of seeing Beatrice, the reader can perceive the full meaning of the story.

Nathaniel Hawthorne の“Rappaccini’s Daughter”は、Fogle をして “[t]he most difficult of Hawthorne’s stories” と言わしめるほど、<sup>1</sup> 難解で複雑な物語である。ただ一つ明らかなことは、この物語の核となる要素が、娘 Beatrice に対する Rappaccini 博士の独罪的行為であるということである。Rappaccini が Beatrice に少量ずつ毒を与えて育て、ついに彼女を毒の化身に変質させてしまったところから、この物語は展開してゆく。しかしながら、Rappaccini の Beatrice に対する罪悪に等しい行為に焦点をあててこの物語を解釈することは、実は妥当ではない。なぜなら、Rappaccini が投与し続けた毒は Beatrice の肉体を浸蝕してしまったが、彼女の内面を侵すことはできなかったからだ。つまり、Rappaccini は、Beatrice の肉体を変質させても彼女の本質を変化させることはできなかったという意味で、彼女を非人間的存在に変えてしまったとは言えない

のである。

父 Rappaccini によって物質的な部分だけを非人間的なものに変えられてしまった Beatrice を、完全に非人間的な存在として死に至らしめるのは、実は Giovanni なのである。Giovanni は Beatrice との交友を深めてゆくにもかかわらず、彼女の本質を見極めることができない。それどころか、Beatrice の表面的なことだけを見つめ続けることによって、彼女に対して最大の罪悪を犯すことになる。本稿では、Giovanni が Beatrice の何をどのように見たのかを明らかにすることによって、Hawthorne が標的とする罪悪はなぜ Rappaccini ではなく Giovanni であるのかを解明する。

まず初めに、この物語のクライマックスの場面を見ることにする。クライマックスの場面は、Baglioni から手渡された解毒剤を Beatrice に飲ませるために、Giovanni が彼女の待つ庭へ降りてゆくところから始まる。この場面における Giovanni の言動を見ることによって、彼が結局は Beatrice の本質を理解していなかったということが明らかになる。この時すでに Giovanni は、Rappaccini の “deep and deadly science” (X, 118-19)<sup>2</sup> の力によって、Beatrice と同様に彼自身も “the deadliest poison in existence” (X, 117) に変えられてしまったことを知っている。彼がこうむったこの身の毛のよだつような変質を Beatrice の邪悪なたくらみのせいであると決めつけ、Giovanni は彼女に向かって毒毒しい悪口雑言を浴びせる。

“Accursed one!” cried he, with venomous scorn and anger. “And finding thy solitude wearisome, thou hast severed me, likewise, from all the warmth of life, and enticed me into thy region of unspeakable horror!” (X, 124)

今や Giovanni にとって Beatrice は、彼女の “awful doom” (X, 123) に彼を引摺りこんだ憎むべき怪物でしかない。Giovanni は、Beatrice の肉体の毒性によってのみ彼女の人間性そのものを規定し、彼女の内面の性質については一顧だにしない。Giovanni が Beatrice を単に怪物としか見ていないということは、次に述べる彼の言語道断な行いだけでも明らかである。すなわち、Beatrice のそして今では彼自身の毒性の恐るべき威力を彼女に

思い知らせるために、GiovanniはBeatriceの目前で彼女にとって何よりも耐え難い行為をしてみせるのである。

There was a swarm of summer-insects flitting through the air, in search of the food promised by the flower-odors of the fatal garden. They circled round Giovanni's head, and were evidently attracted towards him by the same influence which had drawn them, for an instant, within the sphere of several of the shrubs. He sent forth a breath among them, and smiled bitterly at Beatrice, as at least a score of the insects fell dead upon the ground. (X, 125)

Giovanniに向かってBeatriceは、彼が理解してくれているだろうと彼女が信じていることを訴える。すなわち、彼女の肉体は毒であっても、心には一点の悪意もないということである。

"I see it! I see it!" shrieked Beatrice. "It is my father's fatal science! No, no, Giovanni; it was not I! Never, Never! I dreamed only to love thee, and be with thee a little time, and so to let thee pass away, leaving but thine image in mine heart. For, Giovanni—believe it—though my body be nourished with poison, my spirit is God's creature, and craves love as its daily food. But my father!—he has united us in this fearful sympathy. Yes; spurn me!—tread upon me!—kill me! Oh, what is death, after such words as thine? But it was not I! Not for world of bliss would I have done it!"

(X, 125)

上記のBeatriceの叫びにこめられた真実をGiovanniが理解していれば、彼の態度はここで一変する筈である。つまり、GiovanniがBeatriceの本質を彼女の毒性と切り離して理解していたとすれば、怒りに我を忘れて彼女を怪物と決めつけたことを恥じ、彼女に対して培ってきたであろう愛情を呼び覚まされる筈である。しかし、Giovanniは、彼において当然予想される、そのような恋人らしい思いやりを全く示さない。逆に、一時の激情から覚めたGiovanniの心は、Beatriceに対する哀れみや愛情とはか

け離れた感情へ向かう。それは、いわば同類相隣れむという気持ち、同じ毒の化身としてこの世界全体から隔絶してしまった以上は、二人で寄り添い合っていかなければ仕方がないという、あきらめの心境である。

There now came across him a sense, mournful, and not without tenderness, of the intimate and peculiar relationship between Beatrice and himself. They stood, as it were, in an utter solitude, which would be made none the less solitary by the densest throng of human life. Ought not, then, the desert of humanity around them to press this insulated pair close together? If they should be cruel to one another, who was there to be kind to them? (X, 125)

この場面の Giovanni の言動は、読者にいかにも奇異な印象を与えずにはおかない。Giovanni に向かって懸命に心情を訴える Beatrice に対して、彼の方では愛情や哀れみのこもった反応がまるでない。Giovanni の視点からは、Beatrice の本質的な問題が完全に欠落している。もう一步進めて言えば、彼の視界には、最初から Beatrice の内面の部分が入っていなかったということである。Beatrice に関して、Giovanni は彼がまず見るべきところを最後まで見ていなかったのだ。Giovanni が Beatrice の lover の役割を果たすことができなかつたことについて、彼の心に深みがなかつたとか、<sup>3</sup>あるいは彼の精神が十分に成熟していなかつたといった理由づけがなされている。<sup>4</sup>しかし、Giovanni の Beatrice に対する不実の行為の要因をより正確に指摘するなら、それは彼には Beatrice の全貌を見極める能力がなかつたということであろう。次に、Giovanni がどのように Beatrice を見ていたかを考察する。

Giovanni に見られているとは知らずに、Beatrice が彼女の肉体の毒性と内面の清浄さという相反する二つの性質を見せる場面がある。庭を散歩する Beatrice のもとに飛んできた虫が、彼女の吐く息を浴びて死んでしまう。それを見た Beatrice は十字をきり、重苦しいため息をもらす。この光景を目撃した Giovanni は、“What is this being? . . . inexpressibly terrible?” (X, 103) と自問する。Giovanni の反応のしかたは奇妙である。虫が死んだのを見て Beatrice が十字をきるというのは、次のような意味に解釈するのが妥当であろう。すなわち、Beatrice は自分自身の犯した残酷な

所業を悲しみ悔いて、神の許しを乞うているのである。ところが、Giovanni は、Beatrice の上記の二つの行為を結びつけて、彼女の性質について脈絡のある想像をすることができない。ましてこの時点で、Giovanni は、彼の師 Baglioni と下宿の女主人 Lisabetta の二人から、Rappaccini の毒をもって毒を治癒するという特異な医学理論や、また彼の庭で行われている奇怪な実験についての知識をすでに入手しているのである。それらの情報を総合して、上記の Beatrice の行為を見て想像を巡らし、彼女のおかれている特殊な環境やさらには彼女の性質について正確な推測をするというのが、この場合 Giovanni にとってむしろ当然である。しかし、このような極めて正当な手続きを経ずして、Giovanni はいきなり Beatrice が何か恐ろしい生き物であるという空想に走ってしまう。この場面を見るだけでも、Giovanni には筋道を立てて物事を推測する能力が欠けており、さらに彼が空想に走りがちな傾向を持っていることが明らかになるのである。

Giovanni に空想癖があることは、物語の中でしばしば暗示されている。<sup>6</sup> さらに、彼のこの傾向を助長する条件が揃っていることも見逃がしてはならない。Giovanni の性格は、彼をすぐに空想に走らせまたその空想を拡大するような“an ardent southern temperament, which rose every instant to a higher fever-pitch” (X, 105)である。また、彼は生れて初めて故郷を離れての一人暮らしで、“tendency to heart-break” (X, 93)の傾向が出はじめている。さらに、何か娯楽で寂しさを紛らわそうとしても、Giovanni のポケットには“a scanty supply of good ducats” (X, 93)しか持ち合わせがない。つまり、Beatrice が目の前に姿を現した時、Giovanni は何らかの刺激が与えられれば空想にのめり込んでゆく状態にあったということになる。

目に見える毒性の他に、Beatrice の放散する強烈な美しさは Giovanni の空想を刺激する。

... her beauty... so brilliant, so vivid was its character, that she glowed amid the sunlight, and... positively illuminated the more shadowy intervals of the garden path. (X, 102)

庭に降りて Beatrice に会い、彼女の影響力の下に入ることによって、Giovanni の物狂おしい感情は、一時的に彼女に対する讃美に浄化される。あまりにも現実感があり、強力な Beatrice の存在の力に支配され、



Giovanni の心は彼女に対する熱狂的称讃で燃え上がる。

... the image of Beatrice came back to his passionate musings... imbued with a tender warmth of girlish womanhood. She was human: her nature was endowed with all gentle and feminine qualities; she was worthiest to be worshipped; she was capable, surely... of the height and heroism of love... (X, 114)

Beatrice に対する熱烈な賛美も、Giovanni の空想が肥大したというだけであり、いささかも彼女に対する確固とした感情に根ざしたものではない。Beatrice の “physical barrier” (X, 116) に対する Giovanni に反応を見れば、彼の美しい称讃が何ら実体のない空想であることが明らかになる。二人がどんなに親しくなっても、Beatrice は決して Giovanni を一定の距離以上に近づけようとはしない。

Beatrice grew so sad, so stern, and withal more such a look of desolate separation, shuddering at itself, that not a spoken word was requisite to repel him. (X, 116)

Beatrice のこのような様子を見ると、Giovanni は、彼の意識の下に眠っていた例の恐ろしい空想に再び脅かされる。彼の美しい空想は、何らかのきっかけがあればすぐに恐ろしい空想にとってかわられる程度のもにすぎないのである。

美しいものであろうと恐ろしいものであろうと、空想だけが Giovanni にとって Beatrice との媒体である。そして、心にしっかりと根をおろした感情をついにもつことのないままに Beatrice との交流を深めてゆくことで、Giovanni は一步一步彼女を破局へと導いてゆくことになる。何故なら、Beatrice は、庭におりてきて話相手になってくれる Giovanni の誠実な友愛の情を信じ、そして二人の交流が深まってゆくにつれて互いの友愛もまた確固としたものになりつつあると解釈しているからである。まるで “maiden of a lonely island” (X, 112) が初めて航海者を迎えたかのように、Beatrice は Giovanni を庭に迎え、“pure delight” (X, 112) を味わう。花だけを友として生きてきた孤独な Beatrice の前に現れ、Giovanni は彼

女の内に眠っていた愛への渴望を呼びさます。Beatriceの要求に応えることは不可能であるにもかかわらず、彼女に彼を信じ愛させるように仕向けたことは、Giovanniの犯した取り返しのつかない過ちである。

ただ一筋に破局へと通ずる美しい夢の終焉は、Giovanniが彼自身のこうむった恐ろしい変化に気づいた時にやってくる。Rappaccini博士の“fatal science” (X, 125) によって彼自身が“the deadliest poison in existence” (X, 117) に変質させられてしまったということ、Giovanniは彼自身の毒性を目の当りにすることで知らされる。この発見がGiovanniの心中に引き越した驚愕と怒りと絶望は、その直前まで彼の心を占めていたBeatriceに関する美しい空想を一掃する。それと同時に、その美しい空想を母体とする“cunning semblance of love” (X, 115) もまた彼の心から根こそぎにされる。そして、Giovanniの心の洞窟に姿を隠していた“horrible suspicions” (X, 116) が、たちまちのうちに彼の意識の前面に押し出される。GiovanniにとってBeatriceは、“those dreadful peculiarities in her physical nature, which could not be supposed to exist without some corresponding monstrosity of soul” (X, 120) から成っている怪物でしかなくなってしまったのである。

以上のようにGiovanniの「見る」行為の意味を考察すると、最初に長く引用したクライマックスの場面の意味が明確になる。Giovanniは、Beatriceが父Rappacciniに協力して彼を“awful doom” (X, 123) に陥れたと決めつけ、怒り狂って彼女を罵る。しかし、Giovanniの側には、彼の怒りを正当化するだけの確固とした愛情も信頼も最初から存在していないのである。彼はただ、美しい空想を根絶する冷酷な事実によって圧倒され、もう一つの空想に戻ったにすぎない。結局、Giovanniは、Beatriceの実像を見ることもできないままに、彼が作り出した両極端の空想の間で空まわりしていただけなのである。Beatriceがこのように見ていてくれるであろうとGiovanniに期待し信じていたように、彼は一度も見たことがなかった。見るべきことは何も見ずに彼流の不毛の見方を続けてきた結末が、この場面の的はずれの逆上なのである。

Beatriceの毒から彼女を浄化するために、Giovanniは彼女に解毒剤を差し出す。そしてこの行為によって、Giovanniは二重の意味でBeatriceを人間にあらざるものとして葬り去ることになる。まず彼は、彼女が“daily food” (X, 125) として彼に求めていた、そして彼からそれを与えられてい

ると信じていた愛が実体のないものであることをさらけ出す。Beatriceの本質的な面を一顧だにせず、ただ彼女の毒性だけを問題にすることによって、Giovanniは彼のBeatriceに対する見方をはっきりと彼女に見せつける。愛への渴望がGiovanniによって最初から拒否され続けていたことを知らされた時、Beatriceの生きる力は奪われてしまう。Beatriceが精神の次元でGiovanniによって生かされる希望は、Giovanniその人によって絶たれたのである。もはや、彼女にとって生きる意味はない。

No, no ; there could be no . . . hope. She must pass heavily, with that broken heart, across the borders of Time—she must bathe her hurts in some fount of Paradise, and forget her grief in the light of immortality—and there be well! (X, 126)

さらにGiovanniは、毒を生命とするBeatriceに強力な解毒剤を飲ませることによって、彼女に手を下すという結果をまねいてしまう。最後まで自分を毒の化身としか見ていなかったGiovanniを拒否して一人先に解毒剤を飲むことによって、Beatriceは彼が見い出しえなかった彼女の魂の存在を主張したと見ることは可能である。しかし、いずれにしても、Giovanniの無知と不注意が、Beatriceにとってはただちに死を意味する解毒剤を彼女に手渡すという結果を生んだのである。Beatriceの死は、物理的にもGiovanniの責任に帰すべきなのである。

目に見える事実を超越して隠された真実を探り出す能力を欠いていたために、GiovanniはBeatriceに対して致命的な過ちを犯してしまう。Giovanniにおいて「見る」という行為は、過剰な反応とそれに触発されてわき出る空想の域を出ることがない。彼には、事実から真実に到達するための架け橋となる想像力が欠けていた。そして皮肉なことに、Giovanniが見たBeatriceは、何よりも彼の想像する力を必要としていたのである。彼女にとって唯一の希望は、彼が彼女の毒の肉体の下に隠された毒されぬ魂を見出し、その渴望を満たしてくれるという一点にかけられていた。従って、Giovanniが彼流の見方でBeatriceを見るということ自体が、彼女に対する裏切りであり罪悪であったのである。Beatriceの肉体を毒に変質させ、それによって彼女の運命を救い難いものに変えてしまうのはRappacciniである。しかし、Rappacciniの科学でさえも犯すことのできなかつた

Beatriceの魂を蹂躪し、彼女を死に至らしめるのは Giovanniである。Giovanniの「見る」という行為が、Rappacciniの科学によっても与えることのできない致命的な傷を Beatrice に負わせる結果を生むのである。

## 注

- 1 Richard Harter Fogle, *Hawthorne's Fiction: The Light and the Dark*, rev. ed. (Norman: Oklahoma Univ. Press, 1964), 91.
- 2 テキストには, *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*, ed., Roy Harvey Pearce et al. (Columbus: Ohio State Univ. Pr., 1962-) を使用した。以下, 本全集からの引用は, 本文中に巻数と頁数のみを記す。
- 3 Terence Martin, *Nathaniel Hawthorne* (New York: Twayne, 1965), 95.
- 4 Frederick L. Gwyn, "Hawthorne's Rappaccini's Daughter," In *Nineteenth-Century Fiction*, VII (December, 1952), 217-19.
- 5 空想, すなわち fancy は Giovanni を解明する際のキーワードである。本文中に, "quick fancy" (X, 105)あるいは "he fancied her spirit to be imbued with the same baneful essence that seemed to pervade her physical frame. . . ." (X, 105) など, 頻繁に使われている。

# Self-renewal in Sylvia Plath\*

Tadao Kunishiro

## SYNOPSIS

The poetry of Sylvia Plath is imbued with her yearning for self-renewal. Plath's wish for self-renewal derives from her unsuccessful relationships with her dead father and her husband, whom she identifies with her father. The poems concerned with her dead father reveal that Plath's trial for regaining the relationship with him brings her the misery of being confined into the imago of her father. At the same time, in the poems on her marriage, we find that she feels herself savagely tortured by her husband. To liberate herself from her father-husband, Plath expresses her self-renewal in a variety of forms. For example, in "The Stones," "Tulips," and "Ariel," she enjoys her self-regression or self-evaporation. Lastly, in "Lady Lazarus," Plath enacts her self-destruction to consume men, which shows us that she returns to the theme of self-renewal to win a positive relationship with men.

Self-renewal is a recurring pattern in Sylvia Plath. It is because she had been suffering herself seeking a new identity. We must keep in mind that Plath's search for a new identity is deeply involved with the relationships with her dead father and her husband, Ted Hughes, whom she identifies with her father. In a group of poems, she tries in vain to mend the relationship with her dead father; moreover, in the poems which deal with her husband, she suffers greatly as a result of his brutality to her. The disappointing relationships with her father and husband make the poet wish to be renewed. Consequently Plath expresses the various patterns of her self-renewal. In the first part of

this essay, I hope to approach the poet's motive for her self-renewal in the light of her distressing relationships with her father and husband, and in the second, elucidate her struggle for it.

## I

Sylvia Plath gives particular emphasis to the father-daughter relationship in her work. It is known that she lost her father when she was a child.<sup>1</sup> In the poems relating to her dead father, she usually tries to regain the relationship with him. To see the characteristics of her attachment to her lost father, it seems suitable to pick out four poems, namely, "Full Fathom Five," "The Colossus," "The Beekeeper's Daughter," and "Daddy."

In "Full Fathom Five," the persona's father (probably the poet's father) lives in the sea. The title may allude to Ariel's famous song in *The Tempest* by Shakespeare, that is, "Full fadom five thy father lies ; / Of his bones are coral made ; / Those are pearls that were his eyes : / Nothing of him that doth fade, / But doth suffer a sea-change / Into something rich and strange."<sup>2</sup> In this poem, however, her father does not suffer a beautiful "sea-change." Rather, the father appears mysterious to her :

Old man, you surface seldom.  
Then you come in with the tide's coming  
When seas wash cold, foam —

Capped: white hair, white beard, far-flung,  
A dragnet, rising, falling, as waves  
Crest and trough.<sup>3</sup>

Her father has grown old in the underwater world. She cannot see him unless he appears "with the tide's coming." As he appears, she finds her father awesome because he has "far-flung" white hair. And his hair

spreads even "Miles long" in the form of the "radial sheaves." Engrid Melander rightly argues that the father is a "somewhat threatening figure" in this poem.<sup>4</sup> As the poem develops, he remains incomprehensible. Finally, the persona wishes to drown herself to approach him :

I walk dry on your kingdom's border  
Exiled to no good.

Your shelled bed I remember.  
Father, this thick air is murderous.  
I would breathe water.

Being so anxious for the liaison with her father in the "shelled bed," she desires to enter his "kingdom" of the sea. Curiously, she hungers for the protection from her intimidating father from the suffocating air (wind) in this poem.

It is noteworthy that Plath's attachment to her lost father contains her wish for protection from the threatening forces of nature. Plath's thirst for her father's protection against the destructive air recurs in the other poems.

"The Colossus" is a song of the mourning of the persona for her dead father. As Jon Rosenblatt remarks, this poem "dramatizes a version of Pygmalion story : the daughter wishes to bring her father's statue back to life."<sup>5</sup> In the poem, the persona identifies the body of her dead father with the Colossus, which once stood at the harbour of Rhodes. Now the statue lies broken in pieces. The persona tries in vain to bring the colossal father to life :

I shall never get you put together entirely,  
Pieced, glued, and properly jointed.  
Mule-bray, pig-grunt and bawdy cackles  
Proceed from your great lips.  
It's worse than a barnyard.

. . . .

Thirty years now I have laboured  
 To dredge the silt from your throat.  
 I am none the wiser.

She wants to have communication with him, but he does not speak to her. The strange noises of mule and pig from the colossal father suggest his indifference to the persona. She cannot get meaning from his lips. David Holbrook justly points out that "all her growing life she [the persona] has tried to open his [the statue's] mouth, so that he could give his confirmation of her identity, and give tongue."<sup>6</sup> She is "none the wiser" because of her lifelong labour. And yet she goes on with the work :

Scaling little ladders with gluepots and pails of Lysol  
 I crawl like an ant in mourning  
 Over the weedy acres of your brow  
 To mend the immense skull-plates and clear  
 The bald, white tumuli of your eyes.

To quote Holbrook, "Glue is to mend the doll: lysol is to prevent his decay, and to purify him."<sup>7</sup> And she tries to open his eyes. Holbrook also points out that "Since he does not reflect her, she fears she cannot exist."<sup>8</sup> Here she is only a hanger-on to the remains of the statue. She defines her identity by trying to revive the statue. However anxiously she may long for his revival, the damage to the colossal father is too great to mend :

O father, all by yourself  
 You are pithy and historical as the Roman Forum.  
 I open my lunch on a hill of black cypress.  
 Your fluted bones and acanthine hair are littered



In their old anarchy to the horizon-line.

And she hides in her father's ear for fear of the destructive wind which had created the ruin, saying "Nights, I squat in the cornucopia / Of your left ear, out of the wind." Finally, she expresses great resignation of reviving him :

My hours are married to shadow.  
No longer do I listen for the scrape of a keel  
On the blank stones of the landing.

The first line above stresses her inability to mend the statue, namely, the misery of her vain love of her lost father. She expects nobody will appear at the place of her lone, unsuccessful struggle to revive him.

Also in "The Beekeeper's Daughter," the persona wishes to establish communication with her dead father. According to Ted Hughes, this poem is "one of a group of poems that she [Plath] wrote . . . about her father. Besides being a general biologist and botanist, he was a specialist in bees."<sup>9</sup> So we regard the beekeeper in the poem as the poet's [the persona's] father. In the first stanza, the persona walks in a garden, which is described "in terms of overtly sexual symbolism" :<sup>10</sup>

A garden of mouthings. Purple, scarlet-speckled, black  
The great corollas dilate, peeling back their silks.  
Their musk encroaches, circle after circle,  
A well of scents almost too dense to breathe in.

She wants to enjoy the strong musk of the great corollas, which heightens her sexual desire. But the scent is too strong for her to breathe in. Then, she meets a beekeeper, her father :

Hieratical in your frock coat, maestro of the bees,  
You move among the many-breasted hives,

My heart under your foot, sister of a stone.

The father seems so heroic in the "garden of mouthings," which suffocates the daughter. Hence she is shrinking into the protection under the foot of her father. Melander justly claims that "the daughter accepts her role of the subject under a mighty ruler, and this feeling of dependence on the father is clearly related to a sexual desire for him."<sup>11</sup> Identified with the flowers, the daughter prepares herself for the liaison with her father :

Trumpet-throats open to the beaks of birds.  
 The Golden Rain Tree drips its powders down.  
 In these little boudoirs streaked with orange and red  
 The anthers nod their heads, potent as kings  
 To father dynasties.

According to Holbrook, "The birds sucking the honey from the flowers are using a male proboscis to eat the pollen out of the female flowers" and "The Golden Rain Tree" is an "image of the phallus, casting seed."<sup>12</sup> Also he says about the last two lines above that "The male, phallic, parts of the flowers are potent, and fertile. . . ."<sup>13</sup> But the persona finds the sexual union with the beekeeper incestuous. He is a "fruit that's death to taste." As she finds the marriage forbidden, she also becomes aware that her father has died. And yet she sticks to be being united with her dead father, identified with a queen bee :

Father, bridegroom, in this Easter egg  
 Under the coronal of sugar roses

The queen bee marries the winter of year.

In the opinion of Judith Kroll, these lines suggest that "she [the daughter] hopelessly waits for 'spring' and the resurrection of this

particular god [the beekeeper].”<sup>14</sup> And we find that the persona’s marriage to “winter” here is clearly matched by her marriage to “shadow” in “The Colossus.”

Furthermore, to understand Plath’s morbid fixation to her lost father, the following line in the poem is worth special attention :

My heart under your foot, sister of a stone.

In this line, the persona hides under the foot of her father from the suffocating scents in the garden. Petrified into a stone, she enjoys a masochistic complacency under the foot of her father. At the same time, she seems hardly to breathe under his foot. I think that her masochistic love of her lost father is to be developed into a fear of being absorbed into his identity. This fear is clearly expressed in “Daddy,” again in the foot image. In the first stanza of the poem, the persona expresses her suffocated feeling with him :

You do not do, you do not do  
Any more, black shoe  
In which I have lived like a foot  
For thirty years, poor and white,  
Barely daring to breathe or Achoo.

Her father does not satisfy her any more, because being so desirous of her dead father, her identity has been buried alive into the image of her father. In that sense, her father has been suffocating her. We find here a correspondence between the reference to the “thirty years” above and the lifelong work of thirty years to revive the colossal father in “The Colossus.”

In addition, the persona remembers in the poem that her father had in reality been a threatening figure. To her, he had been a “Ghastly statue with one grey toe / Big as a Frisco seal.” Accordingly, the father appears as an oppressor to her. Curiously, in this poem, to emphasize

her terrible awe of her father, the oppressor-victim relationship of father and daughter is expressed in terms of the Nazi-Jew relationship. The persona identifies herself with a Jew and is frightened by

An engine, an engine  
 Chuffing me off like a Jew.  
 A Jew to Dachau, Auschwitz, Belsen.  
 I began to talk like a Jew.  
 I think I may well be a Jew.

And her father is

Panzer-man, panzer-man, O you —

Not God but a swastika  
 So black no sky could squeak through.  
 Every woman adores a Fascist,  
 The boot in the face, the brute  
 Brute heart of a brute like you.

We can agree with Melander, who claims that “The experience of private pain seems linked here with a feeling of compassion for all those who suffer.”<sup>15</sup>

Besides, as the poem develops, the persona’s husband is introduced as a “model” of her dead father :

I made a model of you,  
 A man in black with a Meinkamph look

And a love of the rack and the screw.  
 And I said I do, I do.

. . . . .

The vampire who said he was you  
 And drank my blood for a year,  
 Seven years, if you want to know.

Her husband also has a Nazi countenance and loves to torture her by “the rack and the screw.” As Rosenblatt remarks, “Plath imagines that a vampire-husband has impersonated the dead Nazi-father for seven years of marriage. . . .”<sup>16</sup> And the persona finally tries to exorcise the devil of her father-husband by the traditional method of ritual killing :

There's a stake in your fat black heart  
 And the villagers never liked you.  
 They are dancing and stamping on you.  
 They always *knew* it was you.  
 Daddy, daddy, you bastard, I'm through.

She is going to dethrone the tyrant of her own soul. Plath's symbolic father-killing here is an inevitable step for her liberation from her bondage to the father-husband.

It is impressive that in “Daddy,” the persona identifies her husband who tortures her with her dead father. We remember also in “The Rabbit Catcher,” Plath describes her husband as an oppressor to her. As Kroll regards, I believe this ambiguous poem is concerned with the poet's marriage with her husband.<sup>17</sup> In the poem, the persona firstly depicts the details of the cruel rabbit-hunting. And then, she quickly parallels the cruelty of the rabbit catchers to the rabbit with the brutality of her husband to her :

And we, too, had a relationship —  
 Tight wires between us,  
 Pegs too deep to uproot, and a mind like a ring  
 Sliding shut on some quick thing,  
 The constriction killing me also.

She is pegged down by her husband and snared by his "mind like a ring." Imprisoned in the ring, she can hardly breathe with him.

We have seen that Plath's trial for regaining the relationship with her dead father brings her the misery of being imprisoned into the image of her father. Besides, she thinks that she is terribly abused by her husband whom she identifies with the father. Hence, she must be liberated from the dreadful engulfment.

## II

Plath's longing for her self-renewal immediately derives from her rage to liberate herself from being engulfed by her father and husband. Especially, she must be liberated from the husk of lifelong mental slavery to her lost father. So her self-renewal must go through self-regression, which is expected to bring her an immaculate beginning to a new life. For example, in "Face Lift," the persona enjoys her self-regression in the hospital ward:

Darkness wipes me out like chalk on a blackboard. . .  
I don't know a thing.

For five days I lie in secret,  
Tapped like a cask, the years draining into my pillow.

In the poem, she feels herself "grow backward" and finally boasts in an over narcissistic note, "Mother to myself, I wake swaddled in gauze, / Pink and smooth as a baby."

However, other poems related with Plath's self-renewal are not as simple as "Face Lift." To illustrate the various patterns of Plath's self-renewal, I shall consider the four poems, "The Stones," "Tulips," "Ariel," and "Lady Lazarus."

According to Hughes, "The Stones" was the last poem Plath wrote in the United States. He says that "It ["The stones"] is full of specific details of her experience in a mental hospital."<sup>18</sup> Ames notes that Plath

experienced “psychiatric treatment and electric shock therapy” in the hospital after her suicide attempt in 1953.<sup>19</sup> Thus, we can parallel the details of hospitalization in the poem with her experience of the electric shock therapy. More than this, Kroll makes clear the influence of Paul Radin’s book, *African Folktales* on the poem. She remarks as follows :

Radin’s *African Folktales* provided Plath with a ready-made analogy for “The Stones.” From “The City Where Men Are Mended,” she took the first line of her poem and the basic idea upon which she improvised. A “city where men are mended”—where, in the tale, two dead and mutilated girls are repaired—is not very different from a hospital, and so the city of Plath represents a place where the broken self is reconstructed.”<sup>20</sup>

As Kroll thinks, the persona is in a hospital ward and wants to be reconstructed into the new life.

This is the city where men are mended.  
I lie on a great anvil.

Lying on the operation table (“great anvil”), she is ready for her self-transformation. Then she falls into unconsciousness as a result of the medical treatment (presumably, by the electric shock therapy):

The flat blue sky-circle

Flew off like the hat of a doll  
When I fell out of the light. I entered  
The stomach of indifference, the wordless cupboard.

The mother of pestles diminished me.  
I became a still pebble.

When she enters the darkness, she is completely isolated from the eyes of others. And she feels herself petrified in the dark belly. The persona's petrification here is notably different from her petrification in "The Beekeeper's Daughter," where she petrifies under the foot of her father for the union with him. The persona's petrification in this poem suggests her perfect isolation and entry into the self-regression. And the petrified self is brought to life in the womb-like stomach :

Drunk as a foetus  
I suck at the paps of darkness.

She prepares herself for her rebirth in the dark belly. And then, she recovers consciousness. She feeds on the "food tubes" and her body is washed by the "Sponges." And the doctor ("jewelmaster") opens her eyes :

This is the after-hell: I see the light.  
A wind unstoppers the chamber  
Of the ear, old worrier.

When she recovers consciousness, she must face her old worries. And she finds "daylight lays its sameness on the wall." She is not renewed at all by the special treatment. And the doctors ("grafters") look very indifferent to her perplexity. They only recover her physical energy :

The grafters are cheerful,  
  
Heating the pincers, hoisting the delicate hammers.  
A current agitates the wires  
Volt upon volt. Catgut stitches my fissures.

Although her physical energy is gradually restored, she does not experience any radical treatment for her spiritual renewal. Finally, she



pretends to be renewed :

The vase, reconstructed, houses  
The elusive rose.

Ten fingers shape a bowl for shadows.  
My mendings itch. There is nothing to do.  
I shall be good as new.

She wants to place the new soul (rose) in her mended body (reconstructed vase), but she finds the rose “elusive.” Her complacent “I shall be good as new” does not sound convincing at all. Her renewal in this poem is false. And so, the painful quest for self-renewal must be continued.

The next poem, “Tulips,” is also a hospital poem. Hughes remarks that this poem “belongs to March 1961, and records some tulips she [Plath] had in the hospital where she was recovering from an appendectomy.”<sup>21</sup> Again, the persona lies on the bed :

The tulips are too excitable, it is winter here.  
Look how white everything is, how quiet, how snowed-in.  
I am learning peacefulness, lying by myself quietly  
As the light lies on these white walls, this bed, these hands.  
I am nobody; I have nothing to do with explosions.  
I have given my name and my day-clothes up to the nurses  
And my history to the anesthetist and my body to surgeons.

The “too excitable” tulips in the first line not only expresses the persona’s motivation of her escape into the peace but foreshadows their hostility to her, which is described from the fifth stanza. Withdrawn into the white peace, she has nothing to do with great joy and violent agony (“explosions”). She is nobody because she is just one of the anonymous patients deprived of their personalities. Thus, she is ready

for her self-regression. The nurses anesthetize her :

They bring me numbness in their bright needles, they bring me  
sleep.

Now I have lost myself I am sick of baggage —  
My patent leather overnight case like a black pillbox,  
My husband and child smiling out of the family photo ;  
Their smiles catch onto my skin, little smiling hooks.

I have let things slip, a thirty-year-old cargo boat  
Stubbornly hanging on to my name and address.  
They have swabbed me clear of my loving associations.

She enjoys a nepenthean sleep here. She has nothing to do with her daily associations and belongings. And she is free from her personal history. The "thirty-year-old cargo boat" is reminiscent of the "thirty years" in "The Colossus" and "Daddy." Therefore these lines express not only her escape from the turbulent life but her longing for the liberation from her whole past.

In this poem, however, the persona identifies the peace in which she enjoys her self-regression with death, saying "It [the peacefulness] is what the dead close on, finally; I imagine them / Shutting their mouths on it, like a Communion tablet."

When the anesthetization is over, the red tulips disturb the death-like state of peace and menace her :

The tulips are too red in the first place, they hurt me.  
Even through the gift paper I could hear them breathe  
Lightly, through their white swaddlings, like an awful baby.  
Their redness talks to my wound, it corresponds.  
They are subtle: they seem to float, though they weigh me down,  
Upsetting me with their sudden tongues and their color,  
A dozen red lead sinkers round my neck.

In contrast to the persona's dehumanization, the tulips breathe violently. And they communicate with the painful experience of her life. They induce in her a terrible turbulence tearing her away from peace. Thus, she feels herself lifeless compared with the powerful life-force. She says "And I see myself, flat, ridiculous, a cut-paper shadow / Between the eye of the sun and the eyes of the tulips." Barbara Hardy remarks that the red tulips are "hateful, as emblems of cruel spring" to her.<sup>22</sup> It is clear that the bright tulips evoke the life-force in her by threatening her. Finally, they initiate some kind of regeneration from her peaceful death-like state :

The walls, also, seem to be warming themselves.  
 The tulips should be behind bars like dangerous animals ;  
 They are opening like the mouth of some great African cat,  
 And I am aware of my heart: it opens and closes  
 It's bowl of red blooms out of sheer love of me.  
 The water I taste is warm and salt, like the sea,  
 And comes from a country far away as health.

Although the tulips are dangerous, they make her aware of her heart, her own life-force. And she identifies her heart with the red tulips. To quote Marjorie Perloff, "Flower petal and human blood become one."<sup>23</sup> In this manner, the tulips bring her a return to life. The tears of the salt water belong to her convalescence. The last two lines intimate that she returns to life with great reluctance. After all, she must leave the hospital in time.

"Tulips" centers on the persona's process of her return from the dehumanization in the hospital to life. In the poem, her idea of shedding the old self belongs to her withdrawal into the death-like state of peace. On the contrary, in "Ariel," the same idea is deeply united with her rage for a vivid life. It seems that the persona's identification with the red flowers in "Tulips" is developed into her identification with the red sun in "Ariel."

Hughes remarks that "ARIEL was the name of the horse on which she [Plath] went riding weekly."<sup>24</sup> Since the word "Ariel" has its origin in a Hebrew word which means gazelle, "Ariel" seems to be a favorable name for the horse. And the name gives us the key to the poem. "Ariel" has another meaning, that is, "the fire of God," or "the lion of God." So "Ariel" is appropriate also for the title of the poem in which the persona plunges into the fire of the sun, identified with the horse which she calls "God's lioness." Moreover, the poet may allude to an airy spirit in *The Tempest*, which can fly, flame, and melt into the air freely after a dozen years of imprisonment in a cloven pine by Sycorax and still wants to be unbound from Prospero. For "Ariel" is a poem of a violent flight in the air by the poet who had been confined in the "foot" and the "mind" of her father-husband.

In the first tercet of the poem, silence is introduced as a preamble to the powerful flight :

Stasis in darkness.  
Then the substanceless blue  
Pour of tor and distances.

There is no motion in the darkness of dawn. Immediately, the darkness changes into the almost transparent blue. As the small hill and the distant landscape emerge, the persona finds her horse, Ariel :

God's lioness,  
How one we grow,  
Pivot of heels and knees! — The furrow

Splits and passes, sister to  
The brown arc  
Of the neck I cannot catch,

Nigger-eye

Berries cast dark  
Hooks —

Black sweet blood mouthfuls,  
Shadows.

She calls the horse "God's lioness." Since the lion is the traditional emblem of the sun, "God's lioness" seems to foreshadow the daring jump of the horse into the sun. The persona and the horse grow together into the "Pivot of heels and knees." Although she cannot catch the brown neck of the horse, she feels as if she were "sister" of the neck. And the blackberries which look like "Nigger-eye" entwine the horse-woman, like hooks. As a result the "Black sweet blood mouthfuls" of the berries are sprinkled over her body. But she defies the hooks because

something else

Hauls me through air —  
Thighs, hair ;  
Flakes from my heels.

She feels one with horse, one with nature. And then, in her full acceleration, she throws off her old self (old body) :

White  
Godiva, I unpeel —  
Dead hands, dead stringencies.

And now I  
Foam to wheat, a glitter of seas.  
The child's cry

Melts in the wall.

And I  
Am the arrow,

The dew that flies  
Suicidal, at one with the drive  
Into the red

Eye, the cauldron of morning.

The dead hands which she peels off may echo the laboring hands to mend the colossal father in "The Colossus." Peeling off her old body, she drips the "foam" of her perspiration onto the wheat fields. As she looks down on golden seas of grain, she dissolves into the dew of her perspiration. Immediately, the dew is consumed in the rising sun. Identified with a dew, the persona enjoys the feeling of self-evaporation in the morning sun. As Perloff says, this poem "dramatizes what it is like to be taken completely out of one's self, to transcend one's ego in a moment of animistic communion."<sup>25</sup>

We notice here that in "The Stones" and "Tulips," the persona enters into the darkness and feels herself made to regress by way of the medical treatment; in "Ariel," she enjoys her self-evaporation through the animistic communion of the violent horse riding. The persona's ascending drive into the red sun in "Ariel" is a surprise compared with her posture of lying down in the hospital poems, which suggests her vulnerability and withdrawal into the sleep.

In addition, we find a strong contrast between Plath's fierce plunge into the morning sun in the poem and her miserable marriage to "shadow," "winter," and her white imprisonment in the poems which express the father-daughter relationship.

Next, "Lady Lazarus" expresses fully the idea of dying and being reborn. The title alludes to the biblical Lazarus whom Christ raised from the dead. Unlike Lazarus in the Bible, Lady Lazarus is reborn for herself. Plath's comment on the poem for the BBC runs as follows :

The speaker is a woman who has the great and terrible gift of being reborn. The only trouble is, she has to die first. She is the Phoenix, the liberation spirit, what you will. . . .<sup>26</sup>

In the poem, again, the persona curiously introduces herself as a Jew. Her skin is "Bright as a Nazi lampshade" and her face is "a featureless, fine / Jew linen." And she identifies the body with her dead, old self to be thrown off :

The nose, the eye pits, the full set of teeth?  
The sour breath  
Will vanish in a day.

Soon, soon the flesh  
The grave cave ate will be  
At home on me

And I a smiling woman.  
I am only thirty.  
And like the cat I have nine times to die.

This is Number Three.  
What a trash  
To annihilate each decade.

Again, the persona refers to her "each decade," or her "thirty years" to be annihilated. Holbrook rightly points out that "'Lady Lazarus' expresses the boast that she [Plath] can commit suicide without damage, beyond all reason, and find the same purity."<sup>27</sup> And he also claims that "The absurd boast is made in a tone of hysterical pride."<sup>28</sup> The persona goes on to boast of her "terrible gift of being reborn" :

Dying

Is an art, like everything else.  
I do it exceptionally well.

I do it so it feels like hell.  
I do it so it feels real.  
I guess you could say I've a call.

Dying is an art because it creates perfectly a new life, which the persona calls "A miracle!" Finally, she revives from the flaming furnace with the defiance to her Nazi father :

Herr God, Herr Lucifer  
Beware  
Beware.

Out of the ash  
I rise with my red hair  
And I eat men like air.

These over hysterical lines take on a special weight in Sylvia Plath. The persona dares to eat men as easily as her breathing. She does not express her suffocated feeling with her father and husband any more. Thus the idea of consuming men, or the idea of lovers fusing into one, expresses not so much her threat or hatred to men as her ambition of winning positive contacts with men.

We remember that in "The Stones" and "Tulips," the persona enjoys only temporary self-regression. It may be said that the desperateness in "Ariel" and "Lady Lazarus" stems from the persona's impatience over the fragile self-regression, which she expects to be a gateway to her renewal. In other words, the hysterical note in "Ariel" and "Lady Lazarus" belongs to her rage to win an immediate liberation from being engulfed by her father-husband.

Equally important, we have seen in "Full Fathom Five," the per-



sona drowns to meet her dead father for protection from the "murderous" air and in "The Beekeeper's Daughter," she hides under his foot for protection from the suffocating scents and enjoys a masochistic complacency under him. Then "Daddy" reveals that as a result of her painful attempt to mend the relationship with him, she feels herself stifled and imprisoned in his image. Also in "The Rabbit Catcher," she feels that she is pegged down and suffocated by her husband. Clearly the persona's ascending drive to devour men "like air" in "Lady Lazarus" stands in contrast to her dreadful engulfment into men. To sum up, we note that Plath repeats her self-renewal to win a positive relationship with men.

#### Notes

\* I express my gratitude to Mr. David W. Rycroft, who read the typescript of this paper to check for grammatical errors and offered invaluable comments. Of course errors, if any, are to be attributed to me alone.

- 1 Lois Ames, "Notes toward a Biography," *The Art of Sylvia Plath*, ed. Charles Newman (London: Indiana University Press, 1970) 157.
- 2 William Shakespeare, *The Tempest*, I, ii, 399-404, ed. Frank Kermode, 6th ed., The Arden Shakespeare (London: Methuen, 1958) 35-36.
- 3 All the quotations of Plath's poems are from *The Collected Poems* (New York : Harper & Row, Publishers, 1981).
- 4 Ingrid Melander, *The Poetry of Sylvia Plath : A Study of Themes* (Stockholm : Almqvist & Wiksell, 1972) 39.
- 5 Jon Rosenblatt, *Sylvia Plath: Poetry and Existence* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1979) 121.
- 6 David Holbrook, *Sylvia Plath: Poetry and Existence* (London: The Athlone Press, 1976) 157.
- 7 Holbrook, 157.
- 8 *ibid.*
- 9 Ted Hughes, "Notes on the Chronological Order of Sylvia Plath's Poems," *The Art of Sylvia Plath*, 190.
- 10 Melander, 40.
- 11 *ibid.*

- 12 Holbrook, 26-27.
- 13 *ibid.*, 26.
- 14 Judith Kroll, *Chapters in a Mythology: The Poetry of Sylvia Plath* (New York : Harper & Row, Publishers, 1978) 86.
- 15 Melander, 44.
- 16 Rosenblatt, 125.
- 17 Kroll, 121.
- 18 Hughes, "Chronological Notes" 192.
- 19 Ames, "Notes toward a Biography" 163.
- 20 Kroll, 103.
- 21 Hughes, "Chronological Notes" 193.
- 22 Barbara Hardy, "Enlargement or Derangement?," *Ariel Ascending: Writings about Sylvia Plath*, ed. Paul Alexander (New York: Harper & Row, Publishers, 1985) 71.
- 23 Marjorie Perloff, "Angst and Animism in the Poetry of Sylvia Plath," *Critical Essays on Sylvia Plath*, ed. Linda W. Wagner (Boston: G. K. Hall & Company, 1984) 119.
- 24 Hughes, "Chronological Notes" 194.
- 25 Perloff, "Angst and Animism" 117.
- 26 See "Notes on Poems 1956-1963," *The Collected Poems* 294.
- 27 Holbrook, 123.
- 28 *ibid.*, 251.

## *Laughter in the Dark*

—Albinus が求めたものをめぐって—

和 栗 了

### SYNOPSIS

In *Laughter in the Dark*, what Albinus seeks is the eternal image symbolized as “that blue, blue wave.” He deceives himself to obtain eternity through Margot’s image in his mind. He wishes to construct his own eternal world, so Albinus isolates himself from his surroundings. His surroundings are divided into two groups: one is Elisabeth’s saintly bourgeois world, and the other Margot’s evil lower-class world. Margot and Rex finally destroy Albinus and Albinus passively accepts his fate. Despite his passiveness, he is partly conscious of his destructive surroundings. The narrator refers to it as “a state of semi-consciousness.” The narrator emphasizes the cruelty through Albinus’s passiveness. Albinus passively imprisons himself from this world in order to obtain eternity, and in his portrayal as a prisoner we can see Nabokov’s inner conflict between the artistic and the real world.

Vladimir Nabokov の初期のベルリンを舞台にする小説が最近注目されて、Navokov の作品研究に新たな道が開かれている。David Rampton は “I want to discuss three of them, *Korol'*, *Dama*, *Valet*, *Kamera Obskura*, and *Otchayanie* . . . with a view to discovering whether some of the ideas he expresses so forcefully in his criticism can be found in his fiction” という。<sup>1</sup> 彼の立場によれば、Nabokov の初期の作品には著者の言いたい事がはっきりと見いだされるという。しかもそれは Nabokov の初期の三つの作品にみられるという。同様の議論は既に Martin Amis の批評にもある。<sup>2</sup> このような視点は大いに賛成できる。さらに、Laurie Clancy が *Laughter in the Dark* (以後 *Laughter* と略す) を論じて、Elisabeth と Paul と Udo Conrad とを Rex と Margot とに対位する triangle だと述べ

ている。<sup>3</sup> この二つの観点を再検討しながらこの拙論で *Laughter in the Dark* を論じたい。<sup>4</sup>

## 1

Albinus の辿った運命は残酷なものである。 *Laughter* 冒頭で, "his [Albinus's] life ended in disaster" (p. 5) と語り手がいうように, Albinus の人生を表面的にみる時, 彼の人生は結局悲惨なものである。二流ではあるが美術批評家としての彼が発見した最高のものは Margot だという。Albinus は家庭を捨ててまでも彼女を手にいれようとする。しかし Margot は再三に渡り彼をだまし, 裏切り, 最終的には彼を死に追いやる。しかも交通事故で目が見えなくなってしまった美術批評家としての Albinus は最高の発見物を見ることさえできないし, 目が見えなくなること自体が美術批評家にとって致命的である。加えて, "He [Rex] loved to fool people" (p. 92) といわれる Rex が登場してからは, Albinus は全く Rex の餌食となる。Rex と Margot の二人は単に Albinus をだますばかりでなく, 肉体的に盲目になった Albinus の財産をほとんど奪う。

さらに Albinus の運命は彼が生涯追い求めていたものが手には入らないという点でも残酷である。まず彼が美術批評家として追い求めたものは視覚的芸術であった。彼は美術収集家でもあり, Rex の描いた贋作をも含めて多少の絵を収集している。また Margot を主人公にして映画を作る。これらはいずれも視覚的芸術であり, 彼が交通事故で視覚を失ったときにこの領域での活動は不可能になる。 "He [Albinus] was separated by darkness from that former life which had been suddenly extinguished at its sharpest bend" (p. 164) と言われるとおり, 美術批評家としての生命は断たれている。

視覚を失った Albinus が残された感覚器官と想像力で失った視覚を捕えるかという点, これも不可能である。彼は二流の美術批評家であって, 目が見えるときにそれを十分活用していなかった。しかも卓抜な想像力を持っていない。語り手は Albinus のこのような状況を次のように言う。

He was horrified to realize how little he had used his eyes—for these colours moved across too vague a background and their

outlines were singularly blurred. If, for instance, he recalled a landscape in which he had once lived, he could not name a single plant except oaks and roses, nor a single bird save sparrows and crows, and even these were more akin to heraldry than to nature. (p. 165)

しかも盲目になった Albinus に他人、例えば Margot が彼に教える風景は実際の風景とは全く異なっている。Albinus はかつて絵画の中のものが実際に生きているかのように動き出すという妄想に取りつかれた。彼にとってはそれは楽しい想像だったのだが、このような状況のもとではそれもできない。

Albinus は上に述べたような残酷な運命を表面的には受動的に受け入れ、積極的に行動することはない。例えば Albinus が Margot に出会った頃、彼はとても消極的である。彼はどうすれば Margot に近づけるかをまるで初めて恋をした純粋な少年のように思い悩む。そして何回か彼女の働く映画館に足を運んだ後によく、しかも偶然に彼は Margot と話す機会を持つ。Albinus はこの折角の機会にも彼女の名前を聞き出すことさえできない。また、Irma が死んだ後で、もしそのまま Elisabeth のもとへ帰れば自分と Elisabeth との間に和解が成立すると彼は分かっている。しかし Albinus は Margot に “Why are you up so early? Where are you going?” (p. 23) と尋ねられて Elisabeth のもとへ帰るのをやめる。このように消極的で自分の意志を通そうとしない Albinus のことを Margot は “You’re a liar, a coward, and a fool,” (p. 35) と言う。そして語り手が Margot のこの言葉に “summing him [Albinus] up rather neatly” (p. 35) と同意することからも分かるように、彼は Margot に対してだけ消極的で臆病なのではなく、語り手が認めるように、周りのすべてに対して受動的な反応を示している。

さらに Albinus と Paul を比較するとき、両者の明確なコントラストにより Albinus の受動性がよりはっきりしている。Albinus は Margot が初めて彼のフラットにやってきた時に、泥棒が侵入したと嘘をつく。しかし Paul は Albinus の態度に不信なものを感じ、 “How shaken you look” (p. 42) と Albinus に言う。また Albinus が Margot と電話で話しているのを聞いた Paul は “Could this man [Albinus] whom he [Paul] loved and

revered be deceiving Elisabeth?" (p. 47) と Albinus への疑いを強める。そして Margot の手紙によって Albinus の浮気がはっきりとしたとき、Paul は Elisabeth と Irma をすぐに自分の家へと連れていく。さらに Rex と Margot にだまされ続けていた Albinus を最終的に救い出すのが Paul である。Albinus は自分の意志を積極的に行動に移すことをせず、臆病で、受け身的であるのにたいし、Paul はそれぞれの状況に対し迅速で積極的な行動をする。

Albinus は表面的には受動的だが時々正常な自己認識を見せる。つまり表面的には運命のなすがままであるが心の中では正当な判断を下している。この二面性を Albinus は Margot との同棲生活で見せている。Margot が再三にわたって Elisabeth との離婚と自分との結婚を迫ったのに対して、Albinus は "Divorce? . . . No, no, that's out of the question." (p. 126) と考えて、心の中を吐露している。さらに Margot が兄の Otto についての秘密を打ち明けようとした時、Albinus の二面性は次のように明らかになる。

"What's the matter? Do tell me," he [Albinus] kept repeating, as he stroked her hair.

"Now you'll leave me," groaned Margot.

He gulped and immediately leaped to the worst conclusion: she had been unfaithful to him.

"Good. Then I'll kill her," he thought swiftly. But aloud he repeated quite calmly: "What's the matter, Margot?"

"I have deceived you," she whimpered.

She must die," thought Albinus. (p. 64)

Margot が "unfaithful" であることは読者には初めから明らかにされている。それを Albinus がここで感づいていることは彼が読者と同じように状況を把握していることを示す。Albinus は表面的には Margot を優しく愛撫している。しかし心の中では彼女を殺そうと考えている。この考えは最終場面での Albinus が Margot を殺そうとする行動へとつながっており、それゆえにその時まで彼はこの二面性を持っていた。従って Albinus の表面での姿、言い換えれば "a liar, a coward, and a fool" として受動的に運

命を受け入れる姿はあくまで表面的なものであり、部分的ではあっても誰よりもすべての状況を正確に認識している。

Albinus のこのような状態、自分の回りで起こることを部分的にしか知覚できないだけでなく周囲に対する働きかけもほとんどしない状態、これを語り手は“semi-consciousness”だという。彼は交通事故にあって入院しているときに自分の目が見えないことを次のように自覚する。

His cuts and bruises healed, his hair grew again, but the terrible sense of this solid black wall remained unchanged. After those paroxysms of deadly horror, when he had howled, flung himself about, and tried frantically to tear something away from his eyes, he lapsed into a state of semi-consciousness. (p. 157)

彼は交通事故で視覚を失うが、このために彼は周囲の状況を直接目で見ることができなくなった。ただでさえ運動神経の鈍い Albinus が視覚を失うことでさらに動かなくなる。だからといって彼の思考が止まったわけではない。それゆえに彼が盲目になってからは受動的に周囲の状況を受け入れ乍らもそれを部分的にしか知覚できないという彼の二面性はより明確になっている。このように考えるとき、“this solid black wall”は単に目が見えないことだけでなく、Albinus は精神面でも壁に囲まれていることを示し、彼は最初から“a state of semi-consciousness”の中にいたことになる。このような Albinus の二面性について Laurie Clancy は “Albinus, however, whose primary characteristic seems to be a capacity for self-deception that manifests itself in a specutacular incompetence for dealing with any matter at all” と言い、彼の表面的な受動性をのみ問題としている。<sup>5</sup> しかし Albinus には精神面での動きも確実にあったのであり、Albinus が精神的な意味でも目が見えないという意味でも壁に囲まれており、正確であっても部分的にしか認識できなかったことを見落としては Albinus を包括的に理解したことにはならない。

## 2

“semi-consciousness”な状態にある Albinus を取り巻く世界は大きく二つに分けられる。まず社会階級という点から Elisabeth と Paul が作る世界

と Margot と Rex が作る世界は全く異なる。まず Albinus は “He was rich, respectable, happy” (p. 5) と言われるとおりに、明らかに上流階級に属している。彼はベルリンの大きなフラットに住み、メイドを雇い、絵画を収集できるほどの経済力を持つ。また新進の画家や芸術家のパトロンになったり、自費で映画も作れる。Margot と Rex が彼の銀行口座から金をだまして引き降ろすが、一回で降ろせる額ではなく、しかもそのことが銀行の支配人に分かるほどの多額である。Paul も同じようにフラットに住み、銀行にも信用されている人物である。また Albinus の浮気が発覚したときにすぐに Elisabeth と Irma を引き取れるほどの経済力を持っている。Paul もまた上流階級の人である。

これに対して Margot は下層階級の出である。彼女は貧しい家庭の生まれで、少女時代は悲惨であった。彼女の父親は “a houseporter who had been badly shellshocked in the war” (p. 15) であり、母親は周りから嫌われている掃除婦である。母親は彼女を文字通り “red palm” (p. 15) で育て、彼女は学校にいるほうが殴られなかったという。彼女が家出したとき家族はこれで生活がすこしは楽になると有難がる。彼女が売春婦に身を落としてまでも映画女優になろうとし、金持ちになろうとすることは下層階級の家出少女にとっては一つの決まったコースである。また同じく Otto も下層市民としての自覚がある。彼は自転車工場で働いているが、彼の身上は “The first thing man must have is a full belly” (p. 16) というものだ。彼は Margot が Albinus と一緒に贅沢に暮らしているのを見つけると、彼女から金を脅し取る。さらに彼が Albinus を威して金を手にいれたときには、この両者の階級的相違が “Otto shuffled his feet, thrust the note sullenly into his pocket and, muttering, walked on downstairs. Social honour was satisfied, now he could afford to satisfy more human needs” (pp. 69-70) と表現されている。

Rex もまた経済的に困っている。彼は確かに “this dangerous man was, with pencil in hand, a very fine artist” (p. 92) ではあるが、 “Worst of all, however, was the question of his financial position” (p. 90) と言われるように、殆ど一文無しになってベルリンに帰って来た。例えば Albinus と Margot と彼の三人がアイスホッケーを見にいった帰りに、彼はタクシー代さえ持っていない。さらにベルリンに帰って来てもまともに住むところもない。それで Albinus のもとにうまく転がり込む。そして次のよう



に Albinus の金をできるだけ奪うように Margot に忠告するのは Rex である。

“I advise you not to insist on marriage. . . . It's a simpler and better plan to get hold of his fortune gradually. . . . You must get him to sell that land he has in Pomerania and his pictures . . . or else one of his houses in Berlin. . . .” (p. 169)

彼が今持っているのは芸術家としての欲望ではなく、貪欲な金に対する執念である。

さらに Albinus を取り巻く世界は喩えられるイメージという点からも二つに分けられる。階級面ばかりでなく Elisabeth の世界と Margot の世界は全く別のイメージで描かれている。まず Elisabeth は聖者のイメージで描かれている。彼女は“very restless . . . and . . . so strangely uncomfortable” (p. 153) と感じて、Albinus の交通事故を予感する。また Paul がスイスにいる Albinus の様子を見に行こうと思って帰ってくると、何も知らないはずの彼女が彼の旅行の支度をして待っている。彼女は何かを予知する能力があるように書かれている。さらに彼女が立っているバルコニーは“The balcony seemed to soar higher, higher.” (p. 153) とまるで天を目指して上昇するように描かれている。これに加えて、Rex は次のように Albinus が彼女のことを聖者のように考えていると言う。

“I'm very much afraid that, just because he deserted his wife, he has come to look upon her as a precious saint painted on glass. He will not care to smash that particular church-window.” (p. 169)

これに対して、Margot と Rex は悪魔的なイメージで描かれている。まず Margot は爬虫類に喩えられている。語り手は“Margot, snake-like, shuffled off her black skin, and with nothing on but high-heeled-slippers . . .” (p. 74) と言う。Albinus の家庭医の Lampert は Margot に“something snake like about her” (p. 105) を感じ取っている。さらに彼女は“Margot lay there, her body curved and motionless, like a lizard” (p. 51) と喩えられている。これに加えて Rex という男はその風貌からし

て“his pale, hollow cheeks, thick lips, and queer black hair went to form a kind of fascinating ugliness” (p. 93) のように悪魔的であり, “He loved to fool people; and the less trouble the process entailed, the more the joke pleased him.” (p. 92) という性質の男である。この二人が共謀して Albinus をだますとき、彼等の世界は悪魔的である。

これらの二つの世界、Elisabeth と Paul の世界と Margot と Rex の世界との間で Albinus は自分の存在位置を見つけれない。その第一の理由は状況的理由である。上に述べたとおり、Margot と Rex は共謀して Albinus の金を巻き上げようとしている。Albinus が彼等のもとに自分の存在位置を見つけれないのは当然である。一方 Elisabeth に関して、Albinus はたとえ Margot と生活していても “I wonder what Elisabeth is doing now? Black dress, idle hands.” (p. 135) と心配している。だが二人の間の心理的距離となると、Albinus が “He lay and thought: ‘What is it? Elisabeth? No, she is far away. She is very far below somewhere. A dear, pale, sorrowful shade which I must never disturb.’” (p. 171) と言うとおり遙かに大きい。Albinus がこのように感じている以上、彼の側から妻のもとに自分の存在位置を求めることはできない。

第二の理由は Albinus が追い求めたもの自体に理由が隠されている。ここでもう少し彼が求め続けたものを詳しく考察してみると、彼は永遠なるものを求めていたことが分かる。彼が求めたものは視覚的芸術だと述べた。実はそれは Margot という少女ではなくて、 “that blue, blur wave” (p. 187) に象徴されるものであった。というのは彼が死の直前に思い描くものが Margot でもなく Elisabeth でもない青のイメージだからである。それは次のように語られる。

“I must keep quiet for a little space and then walk very slowly along that bright sand of pain, towards that blue, blue wave. What bliss there is in blueness. I never know how blue blueness could be. What a mess life has been. Now I know everything. (p. 187)

そして青のイメージは “It really was blue: purple-blue in the distance, peacock-blue coming nearer, diamond-blue where the wave caught the light.” (p. 72) と、まず海につながり、さらに “With nothing but deep blue

above, Margot lay spreadeagled on the platinum sand" (p.72) と、空にもつながっている。波自体が永遠を象徴し、しかも青のイメージによって海と空がつながっているとき、Albinusの追い求めたものは永遠に続くものだった。Nabokovの小説の主人公が色彩形象によって自らの求めるものを表現することは明らかであり、例えばHumbert Humbertは“nymphets”のイメージを色彩豊かに描いている。<sup>6</sup> *Laughter* ではAlbinusが求める永遠のものを語り手は青と波のイメージによって描いている。

Albinusが求め続けたものが永遠のものである時、たとえElisabethの世界が聖的な世界であり、Margotの世界が悪魔的なものだとしても、両者ともに現世に属する以上、Albinusは二つの世界の間で自らの存在位置を見いだせない。語り手がElisabethとMargotとのコントラストに階級対立の要素を加えた理由はまさに両者とも現世のものであることを示すためであった。そしてNabokovが何と言おうとも、この時期彼が社会的な面を目を向けていた証拠でもある。

### 3

Albinusと同じように自分の周囲に存在位置を見つけられない人物が他にもこの小説に登場する。作家のUdo Conradも存在位置を見つけられない。Conradはドイツ人だがフランスのRouginardという町に住んでいる。従って彼は亡命作家だと言える。だからといってConradがNabokovだというつもりはない。そうではなくて、彼が母国のドイツで正当な評価を受けていないことが問題なのだ。彼は“I'd gladly write in French, but I'm loath to part with the experience and riches amassed in the course of my handling of our language.” (p. 138) というようにフランス語では書きたがらない。そして彼は祖国に対する複雑な感情をAlbinusに次のように語る。

“I'm afraid,” said Udo, “that our fatherland is not quite at the right level to appreciate my writings. I'd gladly write in French, but I'm loath to part with the experience and riches amassed in the course of my handling of our language.”

“Come, come,” said Albinus. “There are lots of people who love

your books.”

“Not as I love them,” said Conrad. “It’ll be a long time—a solid century, perhaps—before I am appreciated at my worth. That is, if the art of writing and reading is not quite forgotten by then; and I am afraid it is being rather thoroughly forgotten this last half-century in Germany.” (pp.138-39)

Conrad はドイツで正当な評価を得たいと思っている。しかし実際にはそうではない。彼がドイツ人を軽蔑し、ドイツ人も作家としての彼の存在を認めずに、しかも彼がフランスの寒村にひっそりと住んでいる時、彼は周囲の世界に全く自己の存在位置を見いだせない。この点において彼はいわゆる亡命者だと認められる。

名前が明らかにならないが、男爵婦人も自らの存在位置を持たない。この女性は時々電話で Elisabeth と話をするのだが、彼女が電話してくると Elisabeth は“making a certain face at her husband, a sure sign that it was the Baroness talking, and talking a lot” (p. 33) という表情をする。彼女が長話をすることから彼女には話をする相手もあまりなく、寂しい生活を送っていると想像される。彼女はもともと1918年のドイツの11月革命以前には貴族であったか、あるいは他の国、例えばロシアの貴族だったと考えられる。しかしこの小説の舞台となっている1920年代後半にドイツには貴族制度は既に無く、彼女も制度上存在位置を失っていた。しかも彼女はインフレで貧乏になり、“small business in rugs and pictures” (p. 30) を生活の糧としている。彼女は精神的な点では Elisabeth 等の上流階級と同じものをもっている。しかし制度の上からも経済的な点からもその地位を奪われて、自分の存在位置を無くしている。この点で彼女も亡命者的な人物である。

Conrad と男爵婦人の二人はいわゆる亡命者であるが、Albinus はこの二人に対して共感を示していない。まず Conrad に関して、Albinus は少なくとも彼の作品に好意的な評価を与えているにもかかわらず、この二人の再会は友好的ではなく陰悪な雰囲気で行われる。例えば、久しぶりに Conrad にあったのに、Albinus は彼と別れた後で “Well, that’s over. Catch me call on him again!” (p. 141) という。L. Clacy は Conrad に関して “And there is even the implication that Udo Conrad himself does

not escape his author's censure”という。<sup>7</sup> この意見には賛成できるとしても、彼が挙げている理由には賛成できない。というのは Albinus が Margot と Rex との関係に気付く直接のきっかけはフランスの退役大佐の“*And where are the lovers today*” (p. 141) という言葉であり、Conrad がたとえ彼等の裏切りの確証を Albinus に与えなかったとしても Albinus の人生は何らかの形で破滅していたであろうし、さらに Nabokov が Conrad という名前が嫌いだからというのでは理由にならない。彼の議論についてさらに言えることは、Paul と Elisabeth と Conrad を一つにまとめて triangle だとする考えには賛成できても、それに対するもの、言い換えれば Margot と Rex の悪魔的世界に関して殆ど言及がなく、しかもその間で Albinus がどうなっているのか説明されていない。

男爵婦人にも Albinus は共感を示していない。先に引用したとおり、彼女から電話があると Elisabeth は彼女の長電話のために良い顔をしない。そして彼女の声は“*the tiny ghost of a voice squeaking at the other end*” (p. 33) という声だ。“*squeaking*”という言葉から連想されるものは良いものではなく、愚痴や涙ながらに窮状を訴えるものと想像される。彼女の寂しい生活も電話によって表現されていると同時に、Albinus 家にとって彼女の電話が迷惑だということも理解される。

以上述べたように Albinus が Conrad と男爵婦人とに共感を示しておらず、両者の間に類似関係を見ることができない以上、Albinus を彼等と同じ亡命者とは認められない。Albinus も表面的にはいわゆる亡命者のように描かれている。彼は Elisabeth の聖的でしかもブルジョワの世界から抜け出して Margot と Rex の悪魔的な世界へと落ちていった。しかしどちらの世界にも存在位置を見つけられない。この点において確かに彼を亡命者と考えることも不可能ではない。しかし Albinus と Conrad、男爵婦人との間には決定的な違いがある。Albinus がこの二人に共感を示していないこともその一つであるが、Albinus の周りには常に誰かがいたのに対し、Conrad と男爵婦人との周りには実際に誰もいないことが挙げられる。Albinus には周りに誰もいない孤独の時期がない。彼は Elisabeth との日常生活からすぐに Margot との同棲生活に入っている。これに対し Conrad はドイツ人でありながらもフランスの小さな村の山荘に住んで、ひっそりと創作している。また男爵婦人は落ちぶれて、話を聞いてくれる人として無い。言い換えれば語り手はこの二人を現世的な意味での亡命者と

して描いている。ということは、逆に Albinus は形而上的な意味で孤独な亡命者なのであり、自分の世界の中に入って自らの運命をも含めた周囲から離脱した亡命者なのだ。

Albinus が追い求めたものは“that blue, blue wave”に象徴される永遠なるものであった。しかし彼がそれを Margot という現実世界のものを通して追求した点に彼の悲劇的な運命の出発点がある。いわば彼は mistaken identity を犯したのである。このような重大な過ちを犯した彼に運命が残酷であったとしても不思議ではない。Julian Maynahan が“Albinus has indeed confused the passions appropriate to art and to life and is punished for it”と言うとおりである。<sup>8</sup> だがこれはあくまで彼の残酷な運命の出発点であって、重要なのはそれを求めての彼の人生である。彼の人生は Elisabeth の聖的な世界から Margot の悪魔的な世界へ落ちていく行程であった。Albinus は Margot に裏切られるだけでなく、だまされ、盲目になり、最終的には死んでしまう。Nabokov はこのような Albinus の運命の残酷さを彼に受動的にそれを受け入れさせることで強調している。

一方、Albinus は永遠なるものを求めた現実世界からの亡命者なのである。しかし J. Moynahan が Albinus を“a prisoner languishing within walls of time and contingency”と言うように、<sup>9</sup> Albinus がたとえ現実世界から亡命したとしても Albinus の行先は彼自身の想像力の中にしかない。そして盲目になって現実の時間からも切り離され、自らの記憶と想像力の中に閉じ込められた Albinus の姿は、まさに“prisoner”である。このとき、Nabokov が *Speak, Memory* の冒頭で「我々は生と死によって時間の中に閉じ込められている。もし人生を楽しもうとするならその範囲を越えるような想像力は動かすべきではない」という主旨の説を述べた後で、これに“I rebel against this state of affairs.”と反論しているのが思い出される。<sup>10</sup> Albinus は壁に囲まれて暗闇の中にいる prisoner だが、想像力によって現実世界から亡命しようとした。そしてそれがこの世界では手に入れないものだと作者が結論を下す時我々は Albinus の中に Nabokov の葛藤を見ることができる。つまり現実から無限の想像力の世界へと亡命しようとしても、残酷な現実の運命を忘れることができないという、現実世界にありながら永遠なるものを求めた人間の葛藤である。これが Nabokov の表現すべきことであった。

## 注

- 1 David Rampton, *Vladimir Nabokov* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1984), pp. 14-15.
- 2 Martin Amis, "The Sublime and the Ridiculous: Nabokov's Black Farces," in *Vladimir Nabokov*, ed. Peter Quennell (New York: William Morrow and Book Company, 1980), p. 74.
- 3 Laurie Clancy, *The Novels of Vladimir Nabokov* (London: The Macmillan Press Ltd., 1984), pp. 49-58.
- 4 テキストには Vladimir Nabokov, *Laughter in the Dark* (Harmondworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1963) を用いた。本文中特にことわりのない引用はすべてこの版による。
- 5 L. Clancy, p. 50.
- 6 拙論「Lolita における色彩形象」『甲南英文学』(神戸, 甲南英文学会, 昭和61年), 1. pp.26-39.
- 7 L. Clancy, p. 55.
- 8 Julian Moynahan, *Vladimir Nabokov* (Minneapolis: The Univ. of Minnesota Press, 1971), p. 28.
- 9 J. Moynahan, p. 26.
- 10 Vladimir Nabokov, *Speak, Memory* (Harmondworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1969), p. 17.

# Illicit NP-Movement and Conditions on Chains\*

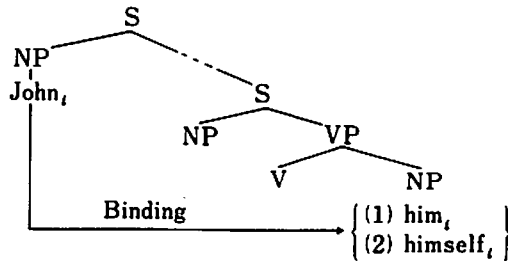
Minoru Fukuda

## SYNOPSIS

The main purpose of this paper is to demonstrate that without any additional cost, the cases of illicit NP-Movement which are discussed in Lasnik (1985) and Chomsky (1986a) can be accounted for by the Empty Category Principle, the th(eta)-criterion and the principles of Case theory, which have solid empirical grounds. What is induced from my proposal is that, contrary to the current contention, the Principle A of the Binding Theory is irrelevant to the traces left by NP-Movement.

1. It has been argued that the Binding Theory (BT) is responsible for the contrast between (1) and (2), which share the structure (3).<sup>1</sup>

- (1) John<sub>i</sub> believes that Mary likes him<sub>i</sub>,
- (2) \*John<sub>i</sub> believes that Mary likes himself<sub>i</sub>,
- (3)



- (4) Binding Theory :
  - (A) An anaphor is bound in its governing category.
  - (B) A pronominal is free in its governing category.
- (5) Governing Category (GC) :



A GC for X is a minimal S or NP that contains X and a governor of X, where X = an anaphor or a pronominal.

- (6) X is bound by Y if and only if X is coindexed with Y and is c-commanded by Y, otherwise X is free.

In (1) the pronoun *him* is not bound, hence free, in the embedded S, i. e., the GC for *him*. Thus, the BT (B) is observed. In (2), by contrast, the anaphor *himself* is not bound in its GC, violating the BT (A).

The BT (A) further predicts the difference between (7) and (8) on the assumption that the trace left by NP-Movement, i. e., NP-trace, is an anaphor :

- (7) It  $\left\{ \begin{array}{l} \text{is believed} \\ \text{seems} \end{array} \right\}$  that John<sub>i</sub> was hit t<sub>i</sub> by Mary
- (8) \*John<sub>i</sub>  $\left\{ \begin{array}{l} \text{is believed} \\ \text{seems} \end{array} \right\}$  that Mary hit t<sub>i</sub>

However, if *Mary* is replaced by a pronoun *he*, which is coindexed with *John* in (8), the BT (A) incorrectly predicts that the sentence (9) should be grammatical since the NP-trace is bound by *he* in its GC as required by the BT (A).

- (9) \*John<sub>i</sub>  $\left\{ \begin{array}{l} \text{is believed} \\ \text{seems} \end{array} \right\}$  (that ) he<sub>i</sub> likes t<sub>i</sub>

It goes without saying that (9) can be excluded by the BT (A) if *he* is not coindexed with *John*.

It is worth noting here that the functional (or contextual) determination of empty categories, which is discussed in Chomsky (1982), appears to explain the ill-formedness of (9). Nevertheless, this is not an optimal solution since it suffers from several problems as pointed out by Brody (1984).

2. Lasnik (1985) and Chomsky (1986a) independently attempt to provide solutions to the problem. This section points out their

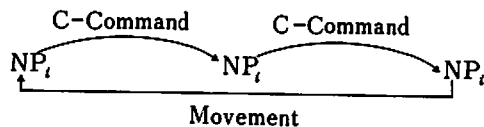
deficiencies.

2.1. Lasnik (1985) stipulates the Locality Condition (LC) so as to rule (9) out. The LC ultimately excludes the constructions which involve such a structural relationship as in (11):

(10) The Locality Condition:

If  $\alpha_i$  and  $\alpha_{i+1}$  are successive links in an A/A'-chain, then  $\alpha_i$  locally A/A'-binds  $\alpha_{i+1}$ .

(11)



Note that (9) exactly involves the configuration in (11). (Cf. (3))  
The LC, therefore, stars (9).

One of the problems with the LC is pointed out by Haïk (1985, Ch. 1), who argues that the LC incorrectly rules out (12):

(12) They<sub>i</sub> strike each other<sub>i</sub> as t<sub>i</sub> intelligent.

It could be argued that in (12) *each other* does not c-command the NP-trace, and that the LC does not apply here. However, such an argument is not tenable. In (13), the bound variable interpretation is possible. In other words, *every boy* c-commands *him*.

(13) ?Lucy strikes every boy<sub>i</sub> as angry at him<sub>i</sub> (Haïk (1985: 19))

This indicates that in (12) *each other* in fact c-commands the NP-trace.<sup>2</sup>  
The grammaticality of (12) still poses a problem for the LC.<sup>3</sup>

2.2. Chomsky (1986b: 63) suggests the Chain Condition (CC), which is stated as in (14):

(14) The Chain Condition:

A maximal A-chain ( $\alpha_1, \dots, \alpha_n$ ) has exactly one Case-marked

position (namely,  $\alpha_1$ ) and exactly one th-marked position (namely,  $\alpha_n$ ).

If the head of the A-chain, i. e.,  $\alpha_1$ , is th-marked, the chain violates the th-criterion.

(15) The Th-Criterion :

Each argument bears one and only one th-role, and each th-role is assigned to one and only one argument. (Chomsky (1981 : 36))

If the tail of the A-chain, i. e.,  $\alpha_n$ , is Case-marked, the chain is ill-formed because of a ban against dual Case. Both the head *John* and the tail *t* of the A-chain of (9) receive Case and violate the CC. Furthermore, a Case conflict occurs in (9) since *like* assigns Accusative Case to *t* but [+tense] of INFL assigns Nominative Case to *John*. Thus, (9) is excluded.

The CC, however, fails to rule out (16) :

(16) \* $John_i$  { is believed  
          seems } that  $he_i$  is liked  $t_i$

Both the CC and the BT (A) are satisfied in (16).<sup>4</sup> If *he* is not coindexed with *John*, (16) can be ruled out by the BT (A).

Furthermore, the sentence (17b) below, whose A-chain apparently satisfies the CC, is not grammatical. This leads Chomsky (1986a) to propose the Uniformity Condition (UC) on the assumption that N and A assign (inherent) Case at D-structure.

- (17) a. [e] story about ( $his_i$ ) picture John (D-structure)  
      b. \* $John's_i$  story about ( $his_i$ ) picture  $t_i$  (S-structure)

(18) The Uniformity Condition :

If  $\alpha$  is an inherent Case-marker (i. e., N, A, P), then  $\alpha$  Case-marks NP if and only if it th-marks the chain headed by NP.

At D-structure, *picture* th-marks *John* and assigns it Genitive Case. *John* is moved with Case by Move  $\alpha$  to the empty specifier position where no th-role is assigned, leaving a trace, and the Genitive Case is

realized by *story* at S-structure. Since *John* is in a unique Case-marked position and *t* is in a unique th-marked position, the CC is observed in (17b). However, the inherent Case-marker *picture* does not govern, hence does not Case-mark, *John*, although it th-marks the chain headed by *John*. Therefore, the UC is violated, and (17b) is starred. It should be noted that the th-criterion is observed in (17b).

It seems that the UC is promising, but there is a counter-example to it, as noted by Oshima (1986) and Lasnik and Saito (1987).

- (19) \* $John_i$  seems [<sub>s</sub> · that [<sub>s</sub> [<sub>NP</sub>  $his_i$  belief [<sub>s</sub> ·  $t_i$  to be intelligent]] was silly]]

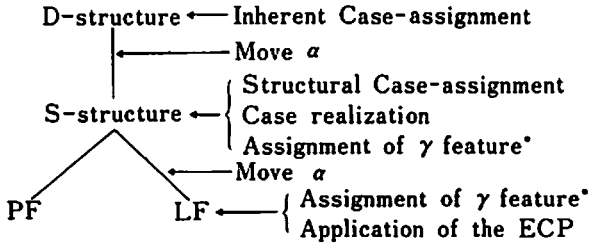
In (19), the noun *belief* is an inherent Case-marker, which th-marks S' (=CP) rather than *t*. Hence, the UC is irrelevant, and the CC is vacuously satisfied. Note that (19) is more ungrammatical than predicted by the Subjacency Condition.<sup>5</sup>

Lasnik and Saito (1987) suggest that (19) is ruled out by the LC, but their suggestion is not tenable since the LC has a crucial problem as reviewed in section 2.1.

3. Let us now point out that both Lasnik (1985) and Chomsky (1986a) miss a fundamental fact that NP-Movement is subject to general conditions on 'Move  $\alpha$ .' It will be claimed in this section that the linguistic fact observed in the preceding sections can be accounted for by the Empty Category Principle (ECP), the th-criterion and the conditions of Case theory.

3.1. The ECP is a universal constraint on traces left by 'Move  $\alpha$ .' Following Lasnik and Saito (1984) and Chomsky (1986b, 1987), I will assume that the ECP is an inviolable principle which is stated as a filter at LF, and that proper government is reduced to antecedent government. Thus, grammar incorporates the system shown in (21).

- (20) The Empty Category Principle (ECP): \* [...t...]  
 (21) [- $\gamma$ ]



- \*Assignment of  $\gamma$  feature:  $t \rightarrow [+ \gamma]$  iff properly governed.  
 $t \rightarrow [- \gamma]$  otherwise.

If a barrier, in the sense of Chomsky (1986b), structurally intervenes between an antecedent governor and its trace, proper (or antecedent) government is blocked, and the trace is assigned a feature  $[-\gamma]$ , resulting in an ECP violation at LF.

The definitions of government and a barrier are shown in (22) and (23), respectively, which are defined according to (24) - (30):<sup>6,7</sup>

- (22) Government :

$\alpha$  governs  $\beta$  if and only if  $\alpha$  m-commands  $\beta$  and there is no  $\gamma$ ,  $\gamma$  a barrier, such that  $\gamma$  excludes  $\alpha$ .

- (23) Barrier :

$\alpha$  is a barrier for  $\beta$  if and only if (i) or (ii) :

- (i)  $\alpha$  immediately dominates  $\delta$ ,  $\delta$  a Blocking Category (BC) for  $\beta$ .  
 (ii)  $\alpha$  is a BC for  $\beta$ ,  $\alpha \neq IP$ .

- (24) M-Command :

$\alpha$  m-commands  $\beta$  if and only if  $\alpha$  does not dominate  $\beta$  and every maximal projection that dominates  $\alpha$  dominates  $\beta$ .

- (25) Exclusion :

$\alpha$  excludes  $\beta$  if no segment of  $\alpha$  dominates  $\beta$ .

- (26) Domination :

$\alpha$  is dominated by  $\beta$  only if it is dominated by every segment of  $\beta$ .

(27) Blocking Category :

$\alpha$  is a BC for  $\beta$  if and only if  $\alpha$  is not L-marked and  $\alpha$  dominates  $\beta$ .

(28) L-Marking :

Where  $\alpha$  is a lexical category,  $\alpha$  L-marks  $\beta$  if and only if  $\beta$  agrees with the head of  $\gamma$  that is th-governed by  $\alpha$ .

(29) Th-Government :

$\alpha$  th-governs  $\beta$  if and only if  $\alpha$  is a zero-level category that th-marks  $\beta$ , and  $\alpha, \beta$  are sisters.

(30) Sister :

$\alpha$  and  $\beta$  are sisters if they are dominated by the same lexical projections.

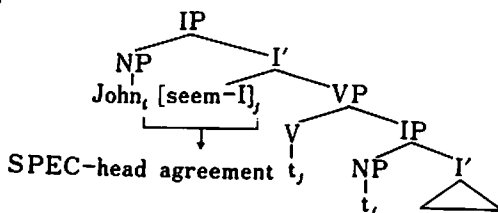
Following Chomsky (1987), we will incorporate the ECP as a chain principle (in terms of antecedent government) into our framework.

Turning to the main theme, let us consider NP-Movement, which derives (31b) from (31a). The S-structure of (31) is illustrated in (32).

(31) a. [<sub>IP</sub> [<sub>NP</sub> e] seem John to be intelligent]

b. [<sub>IP</sub> John seems  $t_i$  to be intelligent]

(32)

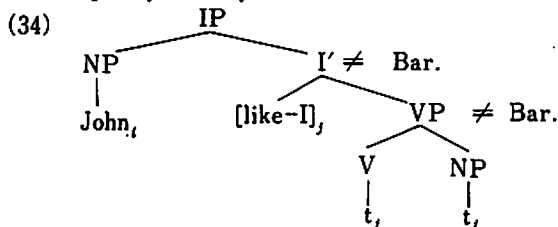


In (32) *John* does not properly govern its trace since the VP is a barrier. It should be noted that even if the verb is raised into the head position of IP to L-mark the VP it is still a barrier because it becomes a barrier by inheritance of barrierhood from the non-L-marked IP.<sup>8</sup> Thus, the structure (32) as such will violate the ECP. However, SPEC-head

agreement, i. e., the feature sharing of agreement, makes it possible to form an Extended Chain, which incorporates the NP-trace of *John* into the chain of the verb. Thus, the Extended Chain in (32) is ( $\text{seem-I}_j, t_j, t_i$ ). Each trace in the chain, where  $j=i$  due to the SPEC-head agreement, observes the ECP. Thus, once the Extended Chain is formed to incorporate the NP-trace into the chain of the verb, the trace satisfies the ECP though the antecedent and its trace, i. e., a link of the chain, are intervened by (a) barrier(s). Note that the proper governor of the NP-trace is the trace of the verb *seem* rather than the NP *John*. We have seen that in order to avoid the ECP violation the Extended Chain formation is triggered.

Consider next the following case of illicit NP-Movement, whose structure is given in (34):

(33) \* $\text{John}_i$  likes  $t_i$



In (34) the trace of *John* is properly governed irrespective of whether the Extended Chain is formed or not: if the Extended Chain is formed, the trace is properly governed by the trace of the verb; if not, the trace is properly governed by *John*. Note that in the latter case neither  $I'$  nor  $VP$  is a barrier, since the projections of  $I$  are always not inherent barriers because of a defective character of  $I$ -system (see Chomsky (1986b)), and the  $VP$  is  $L$ -marked by  $[\text{like-I}]$ . Therefore, the NP-trace in (33) satisfies the ECP. However, the A-chain of (33) is ruled out by the CC, the  $\text{th}$ -criterion and a condition of Case confliction.

We noted that in (34) there is the possibility that the NP-trace is properly governed both by its coindexed antecedent *John* and by the trace of the raised verb *like*. In order to avoid this undesirable redun-





confliction. Contrary to what we have just predicted, the NP-trace is in fact properly governed. Note that the embedded sentence exactly has the structure (34). Then, the coindexed pronoun *he* should be an antecedent governor of the NP-trace, i. e., a proper governor of the trace, to avoid the ECP violation. Recall that in this case the Extended Chain is not formed since its formation is not required. It follows that in (35) the NP-trace must be a member of the chain (he, t) rather than the chain (John, t). It should be noted that such a chain as (John, he, t) cannot be formed, since a chain represents the history of movement. Thus, we find two chains in (35):

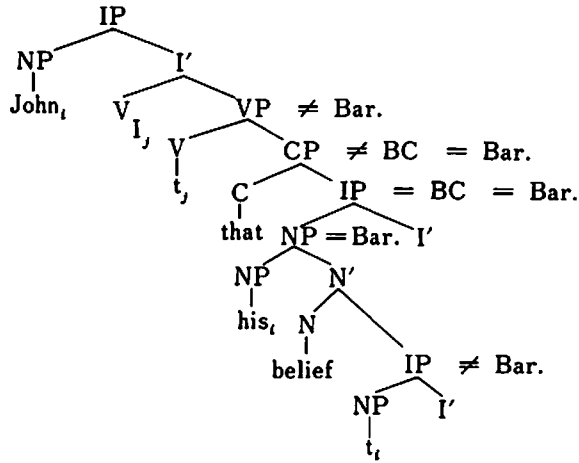
- (36) a. (John)  
       b. (he, t)

The trivial chain (36a) violates the th-criterion since it receives no th-role, and the A-chain (36b) also violates the th-criterion since it is associated with two th-positions. Note that the chain (36b) also violates the CC and the prohibition against a Case confliction. We can partly ascribe the ill-formedness of (9) to the th-criterion violations of the two chains, which yield a semantic anomaly. This is compatible with our intuition.

A similar account holds for (16). If *John* is an antecedent-governor of the NP-trace in (16), as suggested by Haïk (1985, Ch. 1)), then the A-chain (John, t) violates the ECP and weakly the Subjacency Condition, and the trivial chain (he) violates the th-criterion. As discussed above, however, the violation of this inviolable principle can be avoided since *he* properly governs the trace. Note that the Extended Chain is not formed in the embedded sentence since it is not necessary. Then, the NP-trace is a member of the chain (he, t) rather than the chain (John, t). Recall that the chain like (John, he, t) is not formed. Although the chain (he, t) is well-formed, the trivial chain (John) violates the th-criterion since it bears no th-role.<sup>9</sup>

Let us next consider (19), whose structure is shown below :

(37)

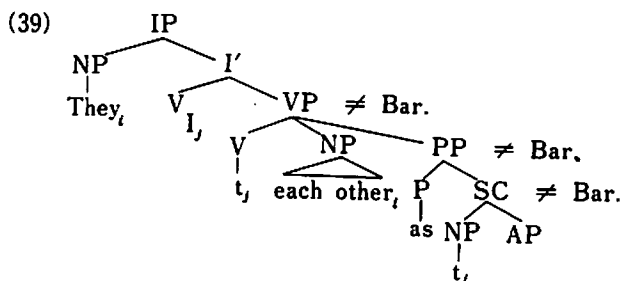


If *John* is an antecedent of the NP-trace, it does not properly govern the trace, which causes the violations of the ECP and the Subjacency Condition. The trace cannot be properly governed even if the Extended Chain such as  $[[\text{seem-I}]_j, t_j, t_i]$  is formed. On the other hand, if *his* is the antecedent, it properly governs the trace, as suggested to me by Oshima (personal communication). But the trivial chain (*John*) violates the th-criterion. However, careful observation shows that in this case *his* violates the UC. Amano (1986:5-6) argues that the following ungrammaticality can be accounted for by the UC.

(38) \**John's belief* [<sub>S (=IP)</sub> *t* to be a nice fellow]

In (38) the Genitive Case of *John*, i. e., 's, is realized by the inherent Case-marker *belief*. But, it should be noted that at D-structure *John* is in the embedded subject position to which *belief* does not assign any th-role. It is an IP that *belief* th-marks. Thus, the UC prohibits *John* from being Case-marked by *belief*. The structural parallelism between (38) and the embedded subject NP, i. e., *his<sub>i</sub> belief t<sub>i</sub> to be intelligent*, directly shows that the latter violates the UC. It follows that in either case, (19) (= (37)) is excluded by the ECP, the th-criterion and the UC.

In the grammatical sentence (12), to which the structure (39) is assigned, no violations of the principles of grammar can be found.



Recall that *each other* should c-command the PP. Since the PP is L-marked by the verb and the Small Clause (SC) is L-marked by the P, they are not barriers. Therefore, the A-chain (they, t) satisfies the ECP, the Subjacency Condition and the th-criterion. Note that the matrix subject position is indeed a non-th-position. Witness:

(40) It strikes me that I have forgotten to tell him.

(41) \*Mary strikes me that I have forgotten to tell him.

4. We have argued that the ECP, the th-criterion and the conditions of Case theory, which have been already characterized as well-motivated principles of grammar, suffice to explain the fact concerning the illicit NP-Movement. Consequently, this implies that the BT (A) is irrelevant to the NP-traces.<sup>10</sup>

Fukui (1986) arrives at the same conclusion. He argues that on the assumption that his new projection system dispenses with the A/A' distinction, the cases of the illicit NP-Movement can be accounted for by the ECP and the Subjacency Condition.

Although I agree with Fukui (1986) in that the Binding Theory (A) does not apply to the NP-traces, I would like to present two pieces of comment on his argument.

First, it is not sufficient to resort only to the ECP and the Subjacency Condition in order to exclude the cases of the illicit NP-Movement.

Recall that the sentence (9) observes both the ECP and the Subjacency Condition. Thus, I argued that it is the th-criterion that rules (9) out. The same account holds for (16). As Fukui (1986) argues, it is trivial that a licit movement does not violate the ECP or the Subjacency Condition, but the th-criterion and the conditions of Case theory must be taken into consideration to account for the illicit NP-Movement.

A second discrepancy between Fukui's (1986) proposal and mine is that contrary to his proposal it is still necessary to make the A/A' distinction, since the LC does not apply to the A-chain but the A'-chain.

(42) They<sub>i</sub> strike each other<sub>i</sub> as t<sub>i</sub> intelligent.

(43) \*Whom<sub>i</sub> did he<sub>i</sub> love t<sub>i</sub>?

The crossover phenomena are observed in the construction where an A'-chain is formed, but not always in the one where an A-chain is formed. It seems that (9) exhibits the crossover effect. As I have already claimed, it is a superficial appearance. This suggests that the crossover phenomena are restricted to the construction whose head of a chain is in an A'-position, and that the A/A' distinction is still necessary (as well as the th/non-th distinction).

Although our argument suggests that the BT is not relevant to the possibility of NP-Movement, it does not necessarily imply invalidity of the BT. The linguistic phenomena for which the BT fails to provide any appropriate explanation should be explained by other modules of grammar, in particular the ECP and the th-criterion. This may be a good illustration of the modular character of grammar.

#### Notes

\*This is a slightly revised version of a paper presented at the Third General Meeting of Konan Eibun Gakkai (Konan English Literary Society), which was held at Konan University on May 30th, 1987. I am grateful to those who commented on the paper there. My special thanks go to Ryoji Iwata at Tenri University and Shin Oshima at Kochi University, whose comments and suggestions appear on every

page of this paper though I regret that I could not incorporate all of them into the present paper. I am also grateful to David Ewick, who was kind enough to correct my English.

- 1 For ease of exposition, I present the rough version of the BT (A) and (B) here, which are proposed in Chomsky (1981). The precise definition of government appears in section 3.1.
- 2 Emonds (1985: 272) argues that the *as* phrase is in VP in (i) and assigns it the structure (ii):

- (i) John struck them *as* knowing algebra.
- (ii) [<sub>S</sub> John [<sub>VP</sub> [<sub>VP</sub> struck them] [<sub>PP</sub> *as* knowing algebra]]]

The somewhat marginal status of (13) might be due to the adjunction structure of the VP which makes it a little difficult for *every boy* to c-command *him* in (13). However, we will not be concerned with the analysis of the structure of (12), (13) and (ii).

- 3 In addition to (12), the following sentences may be counter-examples to the LC:

- (i) ? John<sub>i</sub> was shown *t<sub>i</sub>* himself<sub>i</sub> in the mirror. (Haik (1985: 19))
- (ii) They<sub>i</sub> seem to each other<sub>i</sub> *t<sub>i</sub>* to be intelligent (Oshima (1986))

While *himself* obviously c-commands *t* in (i), it may be debatable whether *each other* c-commands *t* in (ii). Examples like (iii) show that *each other* does c-command *t* in (ii):

- (iii) \*It seems to him<sub>i</sub> that John<sub>i</sub> is being followed.

The example (iii) can be excluded by the BT (C), which requires an R(eferential) expression to be free, under the assumption that *him* c-commands *John* in (iii) despite the PP node that apparently dominates *to him*. I owe (iii) to Oshima (personal communication).

- 4 The matrix subject position of the raising construction and the passive construction is a non-th-position. The presence of a pleonastic element such as *it* in this position attests this. See (7) and (40).
- 5 The Subjacency Condition states that movement may not cross two or more barriers, but the violation of this condition is fairly tolerable in contrast to the violation of the ECP.
- 6 In what follows, we will assume the X-bar scheme proposed by Chomsky

- (1986b).
- 7 We will assume the definition of barriers given in Chomsky (1986b), though Chomsky (1987) suggests a revised definition.
  - 8 (32) is derived after the application of the rule of CP-deletion. Thus, the V L-marks the (deleted) CP rather than the IP.
  - 9 Oshima (personal communication) leads my attention to the fact that (16) is worse than predicted by the Subjacency Condition. We will assume that the violation of the th-criterion results in the lesser grammaticality than that of the Subjacency Condition. In other words, the violation of the conditions on representation (e. g., the ECP and the th-criterion) is more serious than that of the conditions on derivation (e. g., the Subjacency Condition).
  - 10 But Nakajima (1985) claims that both NP- and *wh*-traces are subject to the BT (A) on the assumption that COMP is a SUBJECT.

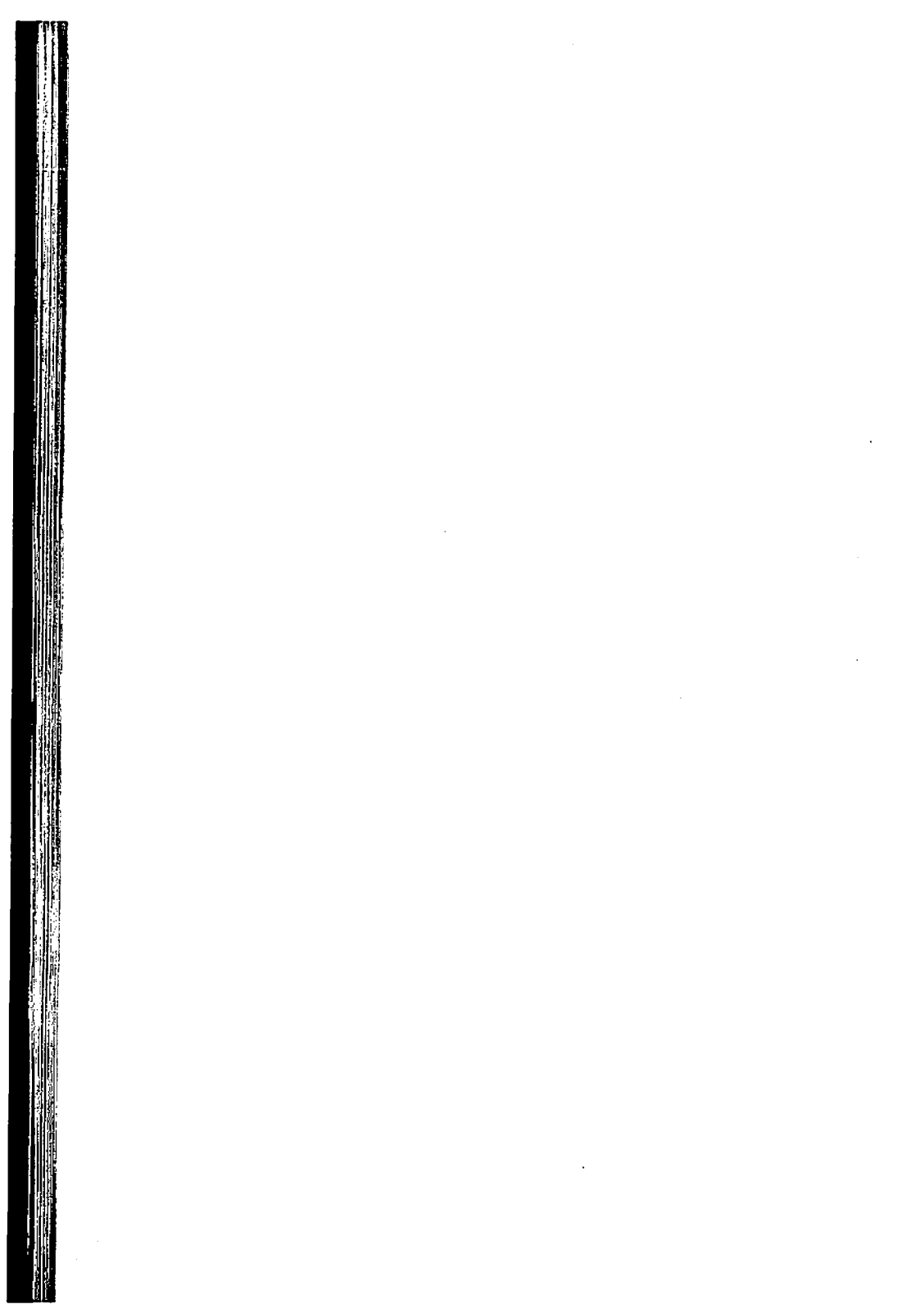
### References

- Amano, M. (1986) "On the government-binding theory and derived nominals," *English Linguistics* 3, 1-19.
- Brody, M. (1984) "On Contextual Definitions and the Role of Chains." *Linguistic Inquiry* 15, 355-380.
- Chomsky, N. (1981) *Lectures on Government and Binding*. Foris, Dordrecht.
- \_\_\_\_\_ (1982) *Some Concepts and Consequences of the Theory of Government and Binding*. MIT Press, Cambridge, Mass.
- \_\_\_\_\_ (1986a) *Knowledge of Language : Its Nature, Origin, and Use*. Praeger, New York.
- \_\_\_\_\_ (1986b) *Barriers*. MIT Press, Cambridge, Mass.
- \_\_\_\_\_ (1987) A Seminar at Kyoto College of Foreign Languages, Kyoto, January 28, 1987.
- Emonds, J. E. (1985) *A Unified Theory of Syntactic Categories*. Foris, Dordrecht.
- Fukui, N. (1986) *A Theory of Category Projection and its Applications*. Ph. D. diss., MIT.
- Halk, I. (1985) *The Syntax of Operators*. Ph. D. diss., MIT.
- Lasnik, H. (1985) "Illicit NP Movement : Locality Condition on Chains?" *Linguistic Inquiry* 16, 481-490.
- Lasnik, H. and M. Saito (1984) "On the Nature of Proper Government," *Linguistic Inquiry* 15, 235-289.

\_\_\_\_\_ and \_\_\_\_\_ (1987) "Move Alpha : Chapter 4," MS. University of Connecticut.

Nakajima, H. (1985) "A revision of the notion *subject* and its effects on binding theory," *English Linguistics* 2, 60-80.

Oshima, S. (1986) An Intensive Course on the Government and Binding Theory. June 10-14, July 11-15, at Konan University.





## 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（英文学専攻）および甲南大学文学部英文学科の専任教員
    - 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. 名譽会員 甲南大学大学院人文科学研究科（英文学専攻）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、一般会員の過半数以上を以て成立し、その決議には出席者の過半数以上の賛成を要する。
3. 規約の改訂は、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59年12月9日より実施する。

この規約は、昭和62年5月30日に改定。

## 「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）提出し、和文、英文いずれの論文にも英文のシノプシス3部を添付する。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：横書A4判400字詰め原稿用紙30枚程度
  - ロ. 和文：ワードプロセッサまたはタイプライターでA4判15枚程度（1枚40字×20行）
  - ハ. 英文：タイプライター（ダブルスペース）でA4判25枚程度（1枚65ストローク×25行）
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. その他の書式については、イギリス文学、アメリカ文学の場合、*The MLA Style Sheet*（邦訳「MLA英語論文の手引」（北星堂））に、英語学の場合、*Linguistic Inquiry Style Sheet (Linguistic Inquiry vol. 1)* 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、内容に関する訂正加筆は認めない。
6. 締切は9月末日とする。
7. 投稿者は、投稿料を負担する場合もある。

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A 4判400字詰め原稿用紙3枚（英文の場合は、A 4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. 査閲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、査閲結果は、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. 3

昭和63年6月20日 印刷  
昭和63年6月30日 発行

— 非 売 品 —

編集兼発行者 甲 南 英 文 学 会  
〒658 神戸市東灘区岡本8-9-1  
甲南大学文学部英文学科気付

印刷所 大村印刷株式会社  
〒747 山口県防府市大字仁井1505  
電話 防 府 (0835) 22-2555

---

---