

甲南英文学

NO.7 第 1992

甲南英文学会

編集委員

(五十音順, *印は編集委員長)

大森義彦 中島信夫 林なおみ 桥矢好弘 前田礼子 *渡邊孔二

目次

“London Bridge is Falling Down” —— <i>The Waste Land</i> における “Unreal City”——	……小寺 里砂	1
<i>Sanctuary</i> 考——自己を求める物語——	……沖野 泰子	13
Post-Lexical Module 内の音韻規則区分について	……西原 哲雄	31
音調句の境界とリズム群の境界	……豊島 麻二	49
Eroticism, Storytelling, and the Making of “uh big woman” in Zora Neale Hurston’s <i>Their Eyes Were Watching God</i> ……	Tadao Kunishiro	65

“London Bridge is Falling Down”

—*The Waste Land* における “Unreal City”—

小寺里砂

SYNOPSIS

In *The Waste Land*, the situation of “too much water” and that of “no water” coincide. These contradictory motifs of water are fully absorbed and integrated in “Unreal City.”

London Bridge is in the centre of “Unreal City.” Under it runs the Thames, which symbolizes pleasure and depravity, and which appears, especially, to be the river for fallen women. Then we notice it is vain to seek any historical value or healing meaning there. The crowd flowing through London Bridge are the very inhabitants of such a modern city. Their mental phenomenon parallels that of those who continue walking along the arid, sterile and monotonous road in the desert. When this London Bridge is falling down with the nursery rhyme “London Bridge is falling down falling down” resounding through “the waste land,” a panorama of “Unreal City” is appearing in the most emblematic way.

序

T. S. Eliot の *The Waste Land* には、複雑・難解な詩という印象が多少なれ少なれついで回る。その理由の一つは、この詩が雑多な、或いは断片的な要素を、次々と半ば分裂気味に我々の前に展開させていくことによる。ここで取り上げる「水」のイメージも、一見したところ極めて分裂的な様相を帯びている。と言うのも、「水」のイメージがその二種の極端な状況設定、すなわち、溺死に象徴される水の過剰状態と、早魃に象徴される水の欠乏状態において機能しているからである。しかも、*The Waste Land* という作品においては、“too much water” と “no water” という正反対の状態が奇妙にも同時発生・同時進行する。だが、この水の過剰と欠

乏、溺死と早魃という相反するモチーフの並列作業は、*The Waste Land* の“Unreal City”という語句において、分裂どころか実は見事に総合されるのである。

I. The Thames under London Bridge

“Unreal City”の中心に位置しているのが、London Bridgeである。その下を流れるテムズ川は、*The Waste Land* においては歓楽と墮落の場として描かれる。

The river's tent is broken; the last fingers of leaf
 Clutch and sink into the wet bank. The wind
 Crosses the brown land, unheard. The nymphs are departed.
 Sweet Thames, run softly, till I end my song.
 The river bears no empty bottles, sandwich papers,
 Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends
 Or other testimony of summer nights. The nymphs are departed.
 And their friends, the loitering heirs of City directors;
 Departed, have left no addresses.

 Sweet Thames, run softly till I end my song,
 Sweet Thames, run softly, I speak not loud or long. (173-84)¹

夏のシーズンにはテントが張られ、男女が集まり、音楽が奏でられるテムズ川。着飾った人々のさざめき、シャンパン、ダンス、甘いささやき。かつて、Edmund Spenser が結婚の理想と喜びを讃えて気高く甘美に歌った“Sweet Thames.”² しかし、*The Waste Land* に歌われる愛や結婚生活はすべて不毛であり、それを暗示するかのように“Sweet Thames”には紙屑や吸い殻や空きビンが浮かんでいるのである。

皮肉にも同章の終わりには、“Sweet Thames”で誘惑された女たち三人がそれぞれに自分の淪落の物語を話す(292-305)。一人目の女はロンドンの西テムズ河畔のRichmond and Kew、二人目はCityの近くMoorgate、そして三人目の女はテムズ河口のMargate Sandsのリゾート地において、歓楽に身を任せたのである。そしてその「歓楽」が過ぎ去った今や、“Sweet

Thames” は菌を運ぶネズミがうごめく汚染された川 (A rat crept softly through the vegetation / Dragging its slimy belly on the bank) (187-88), 油やタールでぎらぎらした川 (The river sweats / Oil and tar) (266-67) として現れる。

このようなテムズ川の姿は、Joseph Conrad の *Heart of Darkness* の冒頭のテムズ川の描写をベースにしているとも言われているが、Ezra Pound によって削除されてしまった *The Waste Land* の草稿の題辞が *Heart of Darkness* の一節より取られていたということや、*The Waste Land* と似通ったトーンを持つ “The Hollow Men” の題辞が “Mistah Kurtz—he dead” であることを考えるにつけても、*The Waste Land* と *Heart of Darkness* のイメージのオーバーラップは興味深いものがある。³ ここではそれについて詳しく述べないが、結局のところ、“heart of darkness” は Congo の奥地のみでなく、このテムズ川に、そして “Unreal City” という大都市の真っ只中に存在しているのである。

いずれにしても、暗く汚い川のイメージは、裏通りの犯罪や街そのものの嘔吐感・不透明感と連想が繋がる一方で、墮落した女たちの姿を映し出す。ロンドンという大都市の「闇の奥」へと身を沈める女たち。歓楽の代償またはその犠牲者として、すべてを失い、落胆し、失望した女たちの行きつくところは恐らく橋の上である。身を落とした挙げ句、ついには真っ暗なテムズ川の奥底へとその身を沈めるために、彼女たちは身投げの場、橋の上に立つ。言うまでもなく、“Unreal City” のテムズ川は水死のイメージを負っている。それを裏書きするかのように、Eliot は当初、Charles Dickens の *Our Mutual Friend* の一登場人物のせりふを作品名に当てていた。⁴ *Our Mutual Friend* におけるテムズ川こそ、水死と或いは水死体と密接に結びついた川である。⁵ *Our Mutual Friend* に描き出されるミステリアスな都市ロンドンを貫くテムズ川同様に、*The Waste Land* の川も死の影を色濃く深わせて “Unreal City” の中心を流れているのである。

では、*The Waste Land* において「水死」は何を意味するのか。第一章 “The Burial of the Dead” に登場する Madame Sosostriis は「水死を恐るべし」 (“Fear death by water”) (55) と早々に予言する。Shakespeare の *The Tempest* への数多い言及にもかかわらず、肝心の *The Tempest* における “sea-change” による浄化が *The Waste Land* には欠如している。Ariel の “sea-change” を告げる歌の一節がそのまま引用されていたかと

思うと、「シェークスピアばり」であることが茶化されて、それは一種の「どんちゃん騒ぎ」になり“O O O that Shakespeherian Rag—” (128) という、今世紀初めに流行ったジャズのラグタイム・ソングにすり変わってしまう。⁶「水死」という言葉そのものを表題に掲げた第四章“Death by Water”において、予期された救い、*The Tempest*の回復というものは全く出てこない。⁷ その代わりに強調されるのは忘却である。この忘却という可能性（もしそれが「可能性」と言っても差し支えなければであるが）は、「水死」というまさしく“dead”の状態において成就されるものなのである。忘却、すなわちそれは、近代生活における過去の価値や意味の喪失、伝統・歴史の無意味性あるいは無力性を意味しているにほかならない。第二章“A Game of Chess”に登場する上流階級の退廃的な女性の部屋の格天井には、“withered stumps of time”(104)の絵が画かれている。それが象徴するように、ここにおいては「偉大なる」過去は、ただ装飾として存在するだけなのだ。過去の美しい叙情詩も壮大な悲劇も、一種のパロディーと化してしまう。暗い水の中に呑み込まれもがいている者にとっては、しょせん過去の偉大性は無意味なものであり、伝統・歴史の重みも無力なのである。“Unreal City”という都市空間には、溢れる水の中で足が立たなくなってしまった、根元が切断されてしまったような現象が起きているのである。

II. The Crowd of London Bridge

この現象の具現化が、ロンドン橋の上を流れていく群衆である。彼らの中に“Sweet Thames”で墮落した女がいる。“A Game of Chess”に登場した妊娠するのを恐れる貧しいLilや、その夫Albert、Albertと関係を持つLilの友達がいる。“The Fire Sermon”に出てきた俗物的なニキビ面の若い男や彼に抱かれるタイプストもいれば、異教の商人もいる。あの自意識過剰で神経質なPrufrockもいるであろう。それからもちろん、浮浪者、犯罪者、売春婦。そして忘れてはならないロンドン橋の主要利用者であるところの、シティーで働く銀行員、事務員、弁護士、株の仲買人たち。歓楽と墮落のテムズ川に架かる橋の上に行くこの群衆が、ロンドン橋というタブローの中心的構成要素であり、“Unreal City”の主人公なのである。

彼らに共通するのは、その日常生活の単調性、目的の喪失、惰性、そして共感の欠落である。満たされぬ思いに苛立つ女が“What shall I do

now? ... / What shall we do tomorrow? / What shall we ever do?” (131-34) とヒステリックに問うた時、男はあっさりとうろ答える。“The hot water at ten. / And if it rains, a closed car at four. / And we shall play a game of chess, / ... waiting for a knock upon the door” (135-38)。まさしくチェス・ゲームさながらに、画一のルールに従い、単調な生活は苛立ちと無関心の中で進められていく。コミュニケーションはてんでちぐはぐで、欲望が愛に取って代わる。格天井には Philomel も画かれている。The Waste Land の “Unreal City” においては、愛ではなく欲望の犠牲となりナイチンゲールに姿を変えた悲しき Philomel の神話は、後悔して泣く男の傍らで「今更うらみごとを言ったって始まりゃしない」とうそぶく夜道を徘徊するナイチンゲール（夜鷹と呼ばれた女たち）の物語となる。

... After the event

He wept. He promised “a new start.”

I made no comment. What should I resent?

....

I can connect

Nothing with nothing. (297-302)

そして、“nothing” という言葉が、彼らの生活の中で繰り返されていくのである。

Nothing again nothing.

“Do

You know nothing? Do you see nothing? Do you remember Nothing?” (120-23)

単調なルーティーン化した日常が生み出す精神生活の “nothing” 性は、思考・感情の機能能力を低下、或いは、分断化させるに至る。ロンドン橋の上を一定方向に流れていくおびただしい数の群衆は、時折短い溜息をもらしながら自分の足先だけを見つめている (“Sighs, short and infrequent, were exhaled, / And each man fixed his eyes before his feet”) (64-65)。ここに観られる現象は、まさしく Edger Allan Poe の *The Man of the*

Crowd における群衆に起こっている現象と同じである。

By far the greater number of those who went by had a satisfied business-like demeanor, and seemed to be thinking only of making their way through the press. Their brows were knit, and their eyes rolled quickly; when pushed against by fellow-wayfarers they evinced no symptom of impatience, but adjusted their clothes and hurried on. Others, still a numerous class, were restless in their movements, had flushed faces, and talked and gesticulated to themselves, as if feeling in solitude on account of the very denseness of the company around. When impeded in their progress, these people suddenly ceased muttering, but redoubled their gesticulations, and awaited, with an absent and overdone smile upon the lips, the course of the persons impeding them. If jostled, they bowed profusely to the jostlers, and appeared overwhelmed with confusion.⁸

彼らにおいては、ただ前に進むという目的にその思考性はかき消され、介入しうる感情は曖昧でぼんやりとしたものとなっているのである。

もちろん、この群衆を共同体とは言いがたく、それはただ、互いに何の関連性も持たない「個人」という構成要素がたまたま同じ場所にうごめいている、という結果の不気味な集団である。この薄暗い雑踏の世界を動かすのは、皮肉なことに、麻痺した精神、無気力というエネルギーにほかならない。そして、集団の中で個人は、「周りに多くの人間がいるゆえにかえって孤独であるかのように」見えるのである。このいわゆる「群衆の中の孤独」こそが、近代文学における都市そのもののテーマであることは、今更言うまでもない。19世紀の詩人 James Thomson は、都市を歩む者の孤独を表すのに、都市を墓場や砂漠のメタファーで常に置き換えたが、Eliot も同様に、先ほど述べた水死のモチーフを進める一方で、それとは逆の“no water”の枯渴した世界をロンドンと並列させている。そして *The Waste Land* の最終章では、“London Unreal”すなわち“Unreal City”という語句に、延々と掲げられる砂漠の描写がついに直結する。これはむしろ当然のことと言えよう。街あるいは風景が人間の内面世界の投影として描かれ

る時、砂漠を歩む者と、ロンドン橋の上を行く群衆、つまり “Unreal City” の住人とは同一の心的作用を示すからである。

旱魃という枯渇状態に直線的に結びつく砂漠は、明らかに干からびた生命力を象徴している。*The Waste Land* の第一章において “… where the sun beats, / And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief, / And the dry stone no sound of water …” (22-24) と描かれた砂漠の「渴き」の状態は、この作品の最終章において頂点に達する。

Here is no water but only rock
Rock and no water and the sandy road

....

Sweat is dry and feet are in the sand
If there were only water amongst the rock
Dead mountain mouth of carious teeth that cannot spit

....

But dry sterile thunder without rain

....

 If there were water

And no rock

If there were rock

And also water

And water

A spring

A pool among the rock

If there were the sound of water only

....

Drip drop drip drop drop drop drop

But there is no water (331-58)

「自然の癒し」はここにおいては完全に否定され、雨をもたらさない雷の響きが、からからに乾いた大地に反響するばかり。砂塵と照りつける太陽で文字どおりの “white road” (361) を、人はただふらふらと歩み続けるし

かない (“Here one can neither stand nor lie nor sit”) (340)。そして、大地のみではなく、人間そのものが「乾燥」していく。失われていく思考力 (“... one cannot stop or think”) (336)。乾いた空に鳴り響く雷、ひび割れた戸口、そこから覗く幾つもの奇妙な顔、せせら笑い、うなる声、心を落ち着ける静けさの喪失、幻覚症状、耳の奥で鳴り響く耳障りな音 (“There is not even silence in the mountains / But dry sterile thunder without rain / There is not even solitude in the mountains / But red sullen faces sneer and snarl / From doors of mudcracked houses”) (341-45)。“no water”の世界の中で、人はその思考力ばかりか五感すらも失っていく。「渴き」の中で起こるこの思考・感情の統制の喪失とその分断性は、既に述べたロンドン橋の群衆のそれに一致する。つまり、あやふやな意識の中でただ機械的に荒地を進み続ける「渴いた」人物は、ロンドン橋の上を一定方向に流れていく群衆の姿にほかならない。“nothing”の世界である荒地は、“nothing”を連発する現代人の心的風景、心の情景であり、早魃の果てしなく続く「白い道」は、単調で乾燥した日常生活の不毛の道なのである。白き不毛の道の上で「私」という一人の人物は、「君」の横を歩く“another one”が見えるのであるが(359-65)、彼らにはそれが復活のキリストであるのかそれとも死神であるのかがもはやわからないのである。⁹

Eliotはこの心的作用をそっくりそのまま平行移動させながら、異邦人、遊牧民、異端者、追放者、離郷者の姿を暗示する。

What is that sound high in the air
Murmur of maternal lamentation
Who are those hooded hordes swarming
Over endless plains, stumbling in cracked earth
Ringed by flat horizon only (366-70)

そもそもヨーロッパの大都市、パリやウィーン、そしてロンドンなどは、様々な理由であちこちから流れ込んできた流浪者、追放者の溜り場でもある。言うまでもなく、EliotのロンドンとCharles Baudelaireのパリはほぼ同義語として受け止められるわけであるが、Burton Pikeは、Baudelaireの都市を「安定性のない動きと不連続性のエンブレム」としてとらえ、それを論じるに際して、都市の外への追放、都市の中への追放、

そしてさらに都市の中での追放ということ述べている。¹⁰ 「安定性のない動きと不連続性のエンブレム」たる都市は、即ち *The Waste Land* における「群れ進む頭巾をかぶった流民たち」の背景に見える都市、“... the city over the mountains / Cracks and reforms and bursts in the violet air / Falling towers / Jerusalem Athens Alexandria / Vienna London / Unreal” (371-76) という都市である。この “Unreal City” の中で、その内側で、その居住者たちは追放され、孤立化しているのである。

このように共通の根を持たない「個人」の密集の中で、「個人」は文字どおり一種のエトランジェ的立場、つまり不安定で神経過敏な状態におかれる。敏感な神経が感じ取るのは、疎外感、孤独感である。しかも、都市を「彷徨う」者にとり、夜は休息を意味しない。眠りのない神経の結末は明らかだ。“Unreal City” を彷徨った一人である James Thomson は、こう歌う。

The City is of Night, but not of Sleep;
There sweet sleep is not for the weary brain;
The pitiless hours like years and ages creep,
A night seems termless hell. This dreadful strain
Of thought and consciousness which never ceases,
Or which some moments' stupor but increases,
This, worse than woe, makes wretches there insane.¹¹

この Thomson の都市は、Eliot が *The Waste Land* の中で言及する Dante の *Inferno* における Limbo の世界、「ここでは嘆きの声は聞こえない。永遠の空を震わすのは、ただため息のみ」と語られる世界である。¹² しかし、Limbo の都市をさまよう群衆は悲劇のヒーローではない。彼らにおいては、既に述べたように情緒というよりも神経作用が働くため、彼らはただ溜息を吐き出すのみで、その苦悩も嘆きもあいまいになってしまっているからである。それゆえ、例えば、その群衆の一人である Prufrock (“The Love Song of J. Alfred Prufrock”の主人公 Prufrock は、“Unreal City”の典型的住人であるように思われる) という男の悲劇は、宙ぶらりんでどっちつかずの状態にあって、要するに悲劇として実に中途半端なレベルでとどまってしまう。薄暗い裏通りで煙突の煙をじっと眺めている押し黙

った Prufrock の姿は、¹³ 都会の騒音の真っ只中に存在する無気力な沈黙、人込みの中に浮かび上がる無活動的空白感の象徴なのである。

III. "London Bridge is Falling Down"

Eliot が仕組んだ "The Waste Land" のいわゆる難解性は、もろもろの不協和音が奏でる近代人の分断的な心の声そのものにあるのかもしれない。そして、断片的、非連続的な神経作用の狭間に、漠とした孤独感が常に横たわっている。その空間に、"London Bridge is falling down falling down falling down" (426) と戯れ歌が響く。ロンドン橋の下には溺死のイメージを持つテムズ川があり、その上には干涸びた群衆がいる。水の過剰と欠乏の両イメージをひっかぶるように「ロンドン橋が落ちこちていく」。真の悲劇にはなりきることなく、そこに在る孤独感をすっぱり抱え込んだまま、「ロンドン橋が落ちこちていく」。その時、*The Waste Land* の世界が提示し続けてきた倒錯と分裂と空虚の世界は、さらにその安定性を失うのである。不安定な神経、虚脱感、無気力・惰性というエネルギーの中でうごめく人々、低くたれこめるもや、流れるテムズ、そして "Unreal" の世界のさらなる深みへと崩れ落ちていくロンドン橋——これが *The Waste Land* の "Unreal City" のタブロー、その全景を凝縮した瞬間的かつ最も象徴的な映像なのである。

注

* 本稿は、甲南英文学会第 6 回研究発表会（1990年 6 月 30 日、於甲南大学）での口頭発表草稿に加筆訂正したものである。

- 1 T. S. Eliot, *The Waste Land*, *T. S. Eliot : Selected Poems* (London: Faber, 1961). *The Waste Land* からの引用はすべてこの版により、本文中括弧内に行数を記す。
- 2 Eliot 自身が 176 行目に対して付けた注において、その出所が Spenser の *Prothalamion* であることを明らかにしている。
- 3 *The Waste Land* の草稿の題辞は、次のような *Heart of Darkness* からの一節を取ってあった。

Did he live his life again in every detail of desire, temptation, and surrender during that supreme moment of complete knowledge? He cried in a whisper

at some image, at some vision—he cried out twice, a cry that was no more than a breath—

“The horror! The horror!”

Valerie Eliot, ed., *T. S. Eliot, The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound* (London: Faber, 1971) 参照。

- 4 始めつけられていた作品名は、Betty Higden が喪子の Sloppy について語るせりふの一部 “He do the Police in different voices” であった。上記 *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts* 参照。
- 5 *Our Mutual Friend* は、ヒロインとその父親がテムズ川に浮かぶ死体を拾いあげる川さらいの仕事をしている場面で始まっている。水死体そのものがプロットとして展開し、また幾人も的人物が象徴的なあるいは字義どおりの水死に至るこの作品において、テムズ川は強烈な存在感をもって *Our Mutual Friend* のロンドンの中心に設置されている。
- 6 B. C. Southam, *A Student's Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot*, 4th ed. (London: Faber, 1981), 95. Southam が指摘する1912年に流行したジャズ・ソングの歌詞は、“That Shakesperian Rag / Most intelligent, very elegant, / That old classical drag, / Has the proper stuff / The line ‘Lay on Macduff’” である。*The Waste Land* では、“OOOO that Shakesperian Rag— / It's so elegant / So intelligent” (128-30) と歌われる。
- 7 Eliot の未出版の作品 “Dirge” は *The Tempest* のパロディーともとれる作品であり、“The Death by Water” とともにこの点において示唆的である。
- 8 Edgar Allan Poe, *The Man of the Crowd, Edger Allan Poe: Poetry and Tales* (New York: Library of America, 1984), 389.
- 9 「頭巾で覆われ茶色のマントに身を包んでいる」(363)人物は、キリスト教の世界とは違う、異教の世界の雰囲気も漂わせているが、いずれにしろ、それが救い主なのか死神なのか、その基本的なことが「わからない」というところに荒地的悲劇があると見えよう。
- 10 Burton Pike, 「近代文学と都市」, 訳 松村昌家 (東京: 研究社, 1987), 114-15.
- 11 James Thomson, “The City of Dreadful Night,” *The Oxford Book of Nineteenth-Century English Verse*, ed. John Hayward (Oxford: Clarendon Press, 1964), I, st. 11.
- 12 64行目 (“Sighs, short and infrequent, were exhaled”) に対する Eliot 自身のつけた注に, *Inferno* のこの引用箇所 (iv, 25-27) が参照されている。
- 13 Eliot, “The Love Song of J. Alfred Prufrock,” *T. S. Eliot: Selected Poems* より下記部分 (70-75行) 参照。

Shall I say, I have gone at dusk through narrow streets
And watched the smoke that rises from the pipes
Of lonely men in shirt-sleeves, leaning out of windows? . . .

I should have been a pair of ragged claws
Scuttling across the floors of silent seas.

Sanctuary 考

——自己を求める物語——

沖野 泰子

SYNOPSIS

Sanctuary can be read as a quest story. Both Horace Benbow and Popeye, respectively, seek after Sanctuary where they can confirm their self and identity. The difference between their quests lies in whether they recognize evil or not. Being aware of the nonchalant evil, Horace continues to seek after Sanctuary where no evil exists. Contrastively, Popeye remains unaware of the evil that surrounds and directs him. It is this lack of recognition of evil that prevents him from finding identity, although he, too, is in quest.

Temple Drake, who influences Horace and Popeye, represents evil. This evil seems to triumph and dominate the story to the end. However, the reader cannot miss the death image abundant in the passages where Temple is described in the last part of the novel. This fact that death image accompanies the description of Temple suggests, though covertly, that evil is finally defeated, and that, accordingly, Faulkner, even in this novel which has been read as a story of evil and darkness, takes an affirmative stance.

Sanctuary のモダンライブラリー版のイントロダクションで、Faulkner 自身がこの作品を、“the most horrific tale I could imagine” と評したことは、よく知られている。¹ 酒の密造、レイプ、殺人、リンチといった人間の醜悪な部分を描いたこの作品に対する批評の中で、悪の問題が数多く取り上げられてきたのは、当然の結果であろう。例えば、「現代悪への肉薄」、² あるいは、“discovery of evil”³ と評されてきている。悪の典型ともいえる Popeye の影が作品全体を覆う悪の物語、という印象を読者に与える。

だが物語の冒頭で Faulkner はもう一人の登場人物も、読者に印象づけ

ようとしている。Horace Benbowが藪に囲まれた泉でPopeyeと出会うシーンから、この物語は始まるのである。ここでHoraceの水に映る影は次のように描かれている。“In the spring... the broken and myriad reflection of his own drinking...”(3)。そして音もなく彼に近付いたPopeyeの麦藁帽子の影も“shattered reflection”(3)となって水面に映るのである。HoraceだけでなくPopeyeも含めてこれらを砕けた自己の比喩的な描写と考えた場合、この物語はどのように解釈されるだろうか。悪の問題とどのように関係してくるのだろうか。この小論では、自己を求める物語としてこの作品をとらえ、悪の問題と関連づけながら検討することで、Faulknerの主張を探ってみる。

I

読者はこの物語のごく最初の部分で、Popeyeのことを描き尽した描写に出会う。この描写が、作品におけるPopeyeのすべてを含んでいると言っても過言ではない。

He [Horace] saw... a man of under size... a cigarette slanted from his chin. His suit was black, with a tight, high-waisted coat.... His face had a queer, bloodless color... in his slanted straw hat and his slightly akimbo arms, he had that vicious depthless quality of stamped tin. (3-4)

以下この引用に沿ってPopeyeを検討してみる。これにより、悪の化身と言われてきたPopeyeの別の面を引き出し、悪が彼にどのように影響しているかがわかるであろう。

Popeyeは残酷な悪の象徴と考えられる。彼を形容するのにviciousという語が何度も使われ、Horaceは“His [Popeye's] expression was savage, perhaps baleful.”(10)と述べている。幼い頃すでに小鳥や猫を生きのまま切り殺し、残酷な一面をみせていた。今では、彼は犬も人も変わりなく、呼吸するのと同じように殺してしまう。血も涙もない人物のようだ。またPopeyeはいつも黒い、体に張りつくような(“tight”)衣服を身に付ける。あたかもこの黒が彼のシンボル・カラーのようだ。もちろん黒は悪魔の色である。HoraceはPopeyeのことを、“He smells black.”(7)と指摘し、

語り手は牢獄で寝そべる彼の様子を “motionless as a basking snake” (327) と指摘している。まさに悪魔の化身に喩えられているのだ。読者が Popeye を悪の象徴とみなしてきたのは当然だろう。

だがこの悪の象徴は、実は非常に臆病な一面を持っている。泉から Old Frenchman place へ向かう途中、Horace は、森を通り抜けた方が早い、と Popeye に提案する。彼の返答は、“‘Through all them trees?’... ‘Jesus Christ.’” (7) であった。そのあとふくろうが突然飛び掛かってきた時、Popeye は Horace にしがみついたのである。⁵ 人を殺す時には間に自然に溶け込む男が、自然の間に怯える。残酷な悪を象徴する反面、Popeye が強がって生きていることも、読者には十分に伝わってくる。まさに彼は、肩ひじ張って (“akimbo arms”) 生きているのだ。

さらに Popeye は自分を抑えて生きてきた人間でもある。アルコールは自分にとって強い毒となることも、自分が性的不能者であることも、僅か5歳にして医者から宣告された男である。普通の人が進んでであろう道を歩むことは、不可能なのだ。例えば、かつてヨーロッパ・キリスト教社会では、性的不能者は裁判にかけられたこともあり、罪人として扱われたことすらある。⁶ 最初から Popeye は重荷を負っているのだ。そして酒や女性に溺れることもなく生きてきた彼は、この面だけ見れば、あたかも禁欲主義者のようだ。だがこれは決して自ら望んだものではなく、強制的に課せられた重荷であり、自分を抑えざるを得なかったのだ。まさに “stamped tin” なのである。そして彼の体に張りつくような (“tight”) 黒い服と乱れの無い髪は、自分をしっかりと抑え込み守る鎧甲のようにみえてくるのである。

ところで Popeye の隙のない外見の中で、煙草だけが例外である (“cigarette slanted from his chin”)。いつも煙草が口に銜えられ、だらりと垂れ下がっているのだ。“[T]he cigarette [was] curling across his face. His hands were in his pockets” (9)。この描写は、読者に緊張感を伝えるものではない。作品中、煙草はまるで Popeye の体の一部になっているかのように描かれているが、他の部分の隙のなさとの隔たりが大きい。また間の中でぼつりと浮かび上がる煙草の先の赤い火や、ゆらりと漂う煙によって、彼の存在を他の登場人物や読者が知る、ということもしばしばある。つまり、煙草は Popeye の自己を象徴している、と考えられる。しかも口は、体の中では、外の世界に向かって開いている部分である。自分をその中に押し込めた、隙のない、鎧のような外見と対照的に、口に銜えた、そこだ

け緊張が解けたような煙草は、外の世界に解き放とうとした自己なのである。

だが悪でありながら、意外なほどに臆病で、自分を抑え、僅かに煙草によって自己の存在を示すかのような Popeye を語り手は、“Popeye might well have been dead.”(323)と語っている。肉体を描く時ですらも、“his fingers like steel, yet cold and light as aluminum”(246)とまるで金属で作られた物体を思わせる描写が用いられている。彼の肉体は存在するが、魂は死んだも同然なのである。ここで我々は、冒頭の砕けた自己のイメージに思い至るのだ。つまり Popeye は物質によって何とか自己を示そうとしているが、本当はその自己を失っていると考えられる。

その Popeye が Temple を求めたのだ。Miss Reba は次のように述べる。

Every girl in the district has been trying to get him [Popeye]
No, sir. Spend his money like water, but do you think he'd look at one of them except to dance with her? I always knowed it wasn't going to be one of these here common whores (152)

性的不能者であることを隠し、自分を抑え、女性に見向きもしなかった Popeye が選んだ Temple は、確かに彼の日常の世界とは違う世界に属する女性であり、本来なら知り合う可能性の非常に低い女性なのだ。いわば特別な存在なのである。そして彼は Temple に対して、他の人と接する時とは違う態度をとる。Temple を黙らせようと指輪が喰い込む程強く彼女の口を抑えても、跡が残らぬように加減をしている。また自分と Temple の間に入ろうとする Tommy や Red を Popeye は簡単に殺してしまうが、一方で、自分ではなく Red を選ぶとした Temple のことは咎めない。Popeye は彼女に対して、斟酌を加えているのである。Temple を見守るようなシーンも見られ、彼女も Popeye を“‘Daddy’”(249)と呼ぶ場合もあることを考えれば、やはり Temple は Popeye にとって特別な女性なのである。

では、Popeye が Temple をこれ程までに求めたのは、何故なのであろうか。彼女は物語に登場する男性をみな魅きつける存在として描かれている。しかしそれは、性的行為の対象としての魅力であろう。語り手は“‘He [Popeye] had never known a woman and knew he could never. . . .’”

(325)と述べている。女性を性的行為の対象としてこなかった Popeye は、他の男性とは違うものを Temple に求めていたのではないだろうか。男女の結びつきについては様々な議論があるだろう。例えば、かつてユダヤ教の賢者の間では、人はもともと両性具有で、それが Adam と Eve に分けられた、と解釈した。つまり、人が異性を求めるのは二つの本質的なものを再合一するための、というのだ。⁷ これと類似した考えをプラトンも主張した。⁸ 聖書には次のように描かれている。

... Adam said, This is now bone of my bones, and flesh of my flesh: she shall be called Woman, because she was taken out of Man. Therefore shall a man leave his father and his mother, and shall cleave unto his wife: and they shall be one flesh. [Genesis 2:23-24]

これは King James Version からの引用である。The New Oxford Annotated Bible では最後の部分が、“... and they become one flesh.”と、また Good News Bible では、“... and they become one.”と描かれている。ここでは、“one”という語に注目したい。表現の違いはあるが、男女の結びつきが何か一つのものとなることは、どの議論でも同じである。つまり何か確かなものが一つ存在するのだ。単なる性的行為による繋がりが不可能な Popeye が女性を求めるということは、そうすることで肉体的繋がりとこの刹那的なものでなく、もっと根源的なものを求めている、と考えることもできる。Old Frenchman place から Temple を連れ出してのち、自己を象徴していると考えられる煙草の描写は極端に減っている。⁹ Popeye にとって Temple を得るということは、自己の存在を確認することになるのだ。だからこそ、監視を付けてまで Temple を部屋に閉じ込め、自分の手の内に置きたかったのだ。

だが、Temple は Popeye を受け入れようとせず、彼に対する言葉は、彼の自己を否定するものであった。

“You’re not even a man!... You, a man, a bold bad man, when you cant even — When you had to bring a real man in to — And you hanging over the bed, moaning and slobbering like a — You couldn’t fool me but once, could you? No wonder I bled and blush

——.” (244)

Templeにとって“man”という語は文字通り男性を意味するのだろう。だが、“moaning and slobbering like a ——”という表現や、語り手がPopeyeの発した声を“a high whinnying sound like a horse”(167)と評したこと、Miss Rebaも“making a kind of whinnying sound”(273)と表現したことなどを考えると、読者にはもう一つの意味が含まれていることがわかる。つまり“‘You’re not even a man’”は、人間ではない、という意味にもとれるのである。さらに“‘Dont you wish you were Red?’”(245)と問うことで、再びPopeyeの人格を否定している。自己でなく、他者でありたいと思わぬか、という実現不可能な内容を表わすこの問いかけが、Templeも気付かぬうちにPopeyeの自己を否定した、残酷な言葉として響くのだ。

この物語の最後でPopeyeに用意されたものは死である。牢に入った彼は、他者の心遣いを拒否し、煙草を吸い続け、最後の日々を重ねていく。何の感慨も不安もなく、過去を振り返りも反省もしない。あたかも魂のない人ようだ。処刑の日、彼を牢に訪ねた牧師は次のような光景を目にする。

The minister . . . saw twelve marks at spaced intervals along the base of the wall, as though marked there with burned matches. Two of the spaces were filled with cigarette stubs laid in neat rows. In the third space were two stubs. . . . Popeye rise and go there and crush out two more stubs and lay them carefully beside the others. (330-331)

その後処刑直前には、この12番目の枠の4分の3まで煙草が並べられた。12は時間の基本となる数字であり、完成を表わす数であり、人を表わす数とも考えられている。¹⁰ 12の枠が煙草で一杯になるがごとく、人生という枠組の中もほぼ一杯になり、Popeyeも一生を終えようとしている。処刑の場に来て生の最後の瞬間まで、髪の乱れを直せ、と主張するPopeyeは、最後まで自分を枠の中へ押し込めることで自らを守ろうとするかのようだ。自分を抑え、ある意味では誰よりも几帳面に生きねばならなかったPopeyeの人生と、几帳面に煙草が並べられた12の枠が見事に重なってく

るのだ。PopeyeはOld Fenchman placeを去る時、“There ought to be a law.”(101)と言うが、彼は彼の柙の中で生きてきたのである。だが結局 Temple によって自己を否定された Popeye の人生は、この煙草のように何の役にも立たないものだったのだ。Popeye は悪を象徴する一面を持つが、自己を求めてもいた。しかし、Temple にも読者にも彼の本当の名が告げられず、片田舎の町で死を迎える。Popeye は最後まで無名の状態、つまり identity を失った状態に留まる。砕けた自己を拾い集めて解放することを求めたが果たし得なかった彼は、Faulkner が言うように、“another lost human being”なのである。¹¹

II

続いて、Horace について検討する。そうすることで、自己を求めることと sanctuary の関係が明らかになるからである。

妻 Bell や義理の娘 Little Bell との生活で、Horace は徐々に自己を失っていきように感じている。彼は Ruby に “I lack courage: that was left out of me. The machinery is all here, but it wont run.”(18)と言う。自分に自信のない、意志の力の抜けた、魂の抜けた男のようである。さらに “I... thinking Here lies Horace Benbow in a fading series of small stinking spots on a Mississippi sidewalk.”(19)と語る。毎週金曜日、妻のために駅から海老を運んで帰る Horace は、海老から落ちる水滴と共に自己が消え去るように感じる。自己を失ってしまっているのである。

また、Horace は、自分が抱いている女性に対する不安についても語る。女性の性質の中に “conspiracy”(14)が隠されていると感じている。そして “I couldn't have felt any more foreign to her [Little Bell's] flesh if I had begot it myself.”(14)と義娘の肉体に異和感を感じていた。彼女は自分の男友だちと Horace をお互いにきちんと引き合わせようとはせず、単に、“It's just Horace”(14)とだけ言う。そして彼に対して、“You're not my father. You're just —— just ——”(15)と言うのだ。この “my father” というのはもともとは「実の父親」という意味かもしれない。しかし Horace を “he” ではなく “it” という代名詞で呼び、父親という役割を否定することで、あくまで彼の存在を認めようとしないう気持ちが込められている、と考えられる。このように Bell と Little Bell は Horace にとって、自己を失わせ、不安に駆り立てる存在なのである。

喪失した自己と女性への不安のため、Horace はひどく逆上する。そして自分が現在住んでいる場所を、“Flat and rich and foul”(16)と評し、これも自分によく影響を及ぼしていると考えている。そこで彼は“‘I just wanted a hill to lie on, you see. ‘Then I would be all right’”(17)と考え、休息するための丘を求めて家を出る。“Then I would be all right”という言葉が示すように、休息すれば彼は不安がなくなり、自己を取り戻すことができる、と考えたのだろう。丘は高い場所ということから、天国に近い場所と考えられ、原始的祭壇ともみなされる。一つの sanctuary と考えられよう。また sanctuary は「安息のための場所」という意味も持つ語である。つまり、Horace にとって丘を求めることは、sanctuary を求めることであり、失った自己を求め、回復することに繋がるのである。

休息できる丘を求めて Horace がやってきたのは、自分の故郷 Jefferson である。彼は丸一日がかりで、特別な思い入れのある自分の育った家を掃除し、自分で身の回りを整えていこうとする。妹の Narcissa の気遣いを受け入れない彼は、自分の不安の一因となっている女性というものを切り離そうとしているかのようだ。¹² 次の土曜日、Jefferson の町を、一見穏やかに流れる時と雰囲気の中で過ごす Horace は、寛いだ様子で描かれている。だが町は単に穏やかで心安らぐ様子とは言えない。田舎の人々の様子はのんびりとしているが、それとは対照的に、町の人々は忙しそうで落ち着かず、苛立たしげにみえる。文明の象徴とも言えるラジオやレコードの描写は、空ろな否定的印象を読者に与える。そして月曜日には、気のいい田舎者 Tommy の殺人事件が起こる。故郷の町が必ずしも Horace にとって安息の場、sanctuary となり得ない、ということが暗示されている。

Horace が Jefferson に滞在することを、Narcissa は好まない。この事件が彼女や町の人々から見れば非常に醜悪で、よくない噂も流れているからである。弱った赤ん坊を抱えた Ruby のことを、もともと街の女だったので、外へ放り出しても平気だから放っておけ、と Horace に言う。さらに Narcissa は自分の体面のため最後には、仲の良かった兄が精魂傾ける裁判が、兄の不利となるよう裏で働きかける。他者の置かれた立場には思い至らず、ひたすら自己を守ることに徹した彼女は、知らず知らずのうちに、間接的にせよ、Lee Goodwin という他者を死に追いやるのである。人の中に悪が内在する可能性を Faulkner はここで示している。と同時に、Horace が肉親に裏切られたことは、彼が故郷の町でも安息は得られない

ばかりでなく、人の中に内在する悪と無意識のうちに対面せざるを得なかったことを示している。

Jeffersonに滞在し、Lee Goodwinの弁護を担当することになったHoraceは、悪を強く認識するようになる。彼はMiss Jennyにも、“‘there’s a corruption about even looking upon evil, even by accident.’”(134)と語る。つまり自己の墮落というものを少し意識し始めるのだ。そしてTempleと面会して、彼女やPopeyeだけでなく、RubyやLee、赤ん坊、そして自分自身をも一瞬のうちに消し去れたらなあ、と考える(232)。Horaceはここで、すべての人の内に、赤ん坊ですら、悪が内在する可能性のあることに気付いている。さらに、“We’re all isolated; thinking of a gentle dark wind blowing in the long corridors of sleep; of lying beneath a low cozy roof under the long sound of the rain: the evil, the injustice, the trees.”(232)と考える。キリスト教において人は原罪を犯した時から、good and evil、善悪を知るようになったと言われる。その原罪を償うために、人は肉体的死を経験せねばならない。ここで、死と安らぎが並ぶかのように、“dark”でありながら“gentle”な風や、長雨に対置するように“cozy”な屋根が描かれているが、Horaceは原罪を償えば、悪もまた消えていき、安らぎが得られるという認識を抱いたようだ。“[W]e realise... that there is a logical pattern to evil, that we die.”(232)というHoraceの言葉は、すべての人の中に悪が内在する可能性と、それ故、人は死なねばならないという彼の認識を示している。

このあと飲んだコーヒーが胃にもたれ、Horaceは“all between a dream filled with all the nightmare shapes it had taken him forty-three years to invent, concentrated in a hot, hard lump in his stomach.”(233)と感じる。あたかも自分の内部に悪を取り込んでしまったかのようなのだ。この後Jeffersonの家へ帰り着いた彼は、低い虫の音を聞く。“[I]t [the voice] was the friction of the earth on its axis, approaching that moment when it must decide to turn on or to remain still: a motionless ball in cooling space”(233-234)。この描写をAndré Bleikastenは“the apocalyptic vision”だと述べている。¹³ 終末が近いように描かれたこの描写のあと、Little Bellの写真の印象が性的なものへと変わっていくのに伴い、Horaceは“he knew what that sensation in his stomach meant.”(234)と感じ、バスルームへ走って行く。彼が女性によって碎かれた自己を求めて家出した

ことは述べたが、彼は自分を襲った“sensation”が何であったか理解するのだ。つまり Little Bell の中にも、Temple の中にも、そして自分の中にすら存在する悪の可能性に彼は気づき、嫌悪し、吐き気を催したのだ。そしてこの悪は人の自己を壊してしまうものである。彼が自己の内部の悪を吐き出すかのようにバスルームで嘔吐する間に見たものは、Temple のレイブシーンのようにみえる。

[H]e [Horace] gave over and plunged forward and struck the lavatory and leaned upon his braced arms while the shucks set up a terrific uproar beneath her thighs. . . . [H]er chin dressed like a figure lifted down from a crucifix. . . . [T]he blackness streaming in rigid threads overhead, a roar of iron wheels in her ears. . . .

[T]he darkness overhead now shredded parallel attenuations of living fire, toward a crescendo like a held breath. . . . (234-235)

もちろん Horace がこれを実際に目にしたわけではないが、同じ時制を使い、その場で起きていることのように描くことで、読者は彼が吐き出しているのは悪だと理解するのだ。十字架に掛けられ裁かれた人のように“she”は描かれ、あたかも終末の空に光る稲妻を思わせる炎も描かれている。終末に近いかのような音を聞いたあと、Horace は自己の内部に存在する悪を吐き出し、最後の審判を目撃したかのようなようである。

この経験のあと、26章の冒頭で Horace は妻に離婚を求める手紙を書くが、その時の気持ちは“quiet”で“empty”(274)なものであった。そして、“I’ll finish this business and then I’ll go to Europe. I am sick. I am too old for this. I was born too old for it, and I am sick to death for quiet.”(274)と述べる。この段階でヨーロッパへ行こうと考えるのは、彼が Jefferson を sanctuary であるとは確信していなかったからであろう。¹⁴だが26章の冒頭から裁判の2日目、28章の冒頭に至る間に、Horace は Lee の勝利を信じ、彼と Ruby を励ます。“I am sick to death!”(274)と saying していたのが、何かしら吹っ切れた様子である。Ruby に“... my soul has served an apprenticeship that has lasted for forty-three years. . . . So you see that folly, as well as poverty, cares for its own.”(295)と語る。自分自身に対する信頼を回復したようにみえる。そして“God is foolish at times,

but at least He's a gentleman.'”(295)と言うのである。Ruby に対して冷たかった町の人々を “Christians. Christians.”(189)と呼び、キリスト教そのものにも不信感を抱いていたように見える Horace だが、それが薄れたとみることができる。さらに裁判に敗れたのちにはあるが、“I intended to stop here.”(307)と考えている。ヨーロッパへ行こうと思っていた彼が、故郷に留まるよう気持ちを変えていたことになる。内在する悪を吐き出すという経験を経て、彼は故郷を sanctuary と思い、一見自己を回復したかのようだ。

だが Horace は悪を目のあたりにして、再びふり出しに戻される。“[T]he law, justice, civilization”(137)といったものが、Lee を守り救うと信じて彼は Lee を弁護するが、Temple という悪を前にして、これらは何の役にも立たない。さらに法律を体現するはずの Drake 判事は、何の手續きも取らず、裁判半ばに公衆の目前で彼女を連れ出してしまふ。裁判に敗れた Horace の様子は “... like an old man, with a drawn face”(306)であった。自分が年をとりすぎた、と感じた彼は、今度は老人のように他者の目に映るのだ。だが一応は、“He stayed to supper. He ate a lot”(307)というところまで、元気を取り戻す。そして彼は Lee のランチを目撃するが、結局 Kinston へ戻る。¹⁵ “‘I came back’...”(314)と妻に言い、“‘I knew she [Little Bell] would be’...”(314)とも言う。戻ってきたと口にするのは、Horace の敗北を意味するかもしれない。しかし同時に、彼は己れが今存在する場所を認識していることを宣言したことになる。そして、“I knew she would be” ということで Little Bell の居場所がわかっていると示すと共に、彼女の正体がわかっていると断言しているのではないか。確かに彼は同じ所へ戻らざるを得なかったが、以前と違い、自分の不安が理解できるのだ。そして Little Bell に電話をかける時、次のように感じる。“‘Night is hard on old people... Summer nights are hard on them. Something should be done about it. A law’”(314)。何度打ちのめされても彼が最終的に戻るものは一つしかないのである。この時同時に彼は夜の空気を “Through it [the door] the light airs of the summer night drew, vague, disturbing”(314)と感じている。またしても彼はこの時点で早くも漠とした不安も感じている。以前彼が不安を感じたのは自己を失ったからであり、そのために sanctuary を求めて家を出た。そして自己を失わせるものが悪である、ということに彼は気付いたのである。つまり自己を回復

できる sanctuary, Horace の求める sanctuary は悪の存在しない所であろう。Kinston に戻った彼が漠然と不安を感じた、ということは自己を求める旅が再び始まる兆候である。故郷に其の Sanctuary が見い出せなかった彼は、また一から始めるためにふり出しに戻り、再び Sanctuary を求め続けるのだ。

III

Horace も Popeye も結局、悪を前にして自己を回復できないで来たが、この二人に大きな影響を与えたのが Temple である。この Temple についても様々な議論がみられる。Robert R. Moore は彼女のことを “She is a victim of evil” であるとし、もとの彼女は単に駆け引きを楽しんでいるだけで、“ingenué” で “innocence” だと考えている。¹⁶ また反対に Cleanth Brooks は “she liked evil” と述べている。¹⁷ Olga Vickery は good と evil が同じ個人 (“compartment”) に共存していると指摘する。¹⁸ 確かに大学に居た頃の彼女は駆け引きを楽しんでいるようにもみえるが、出会った直後に Ruby から “[You] [t]ake all you can get, and give nothing.” (60) と言われるところがある。他人の立場は考えないのである。そしてこれが彼女自身を Old Frenchman place へ追いやることになるのだ。Gawan Stevens が前夜酔い潰れたために彼女は Old Frenchman place に立ち寄るはめになった。だが Gawan に酒を飲ませた 3 人の青年は Temple に魅かれていたので、Gawan に必ずしも好意をもっていなかった。自分が意図としているのではなくとも、彼女は周囲の空気を掻き乱し、自分を悪へと追い込んでいくのである。

彼女はしたたかで残酷である。すでに、Popeye に強く口を押さえられたが、跡が残らない程度に斟酌が加えられていたことを指摘した。この行為に対して Temple はあの “‘Dont you wish you were Red?’ ” (245) という残酷な言葉を投げかける。そして傷を確かめるため化粧室へ行った彼女の様子は、次のように述べられている。

“Shucks ... it didn't leave a mark, even”. . . . “Little runt”. . . . She added a phrase glibly obscence, with a detached parrotlike effect. . . . Another woman entered. They examined one another's clothes with brief, covert, cold, embracing glances. (245)

自分に対して示された Popeye などの配慮には何の考えも及ばず、彼の存在を否定したことに何の痛みも感じないでいる。そして次の瞬間には別の女性の服装に関心を寄せているのである。

同じように何の考えもなしに、Temple は Lee Goodwin を無実の罪に追いやってしまう。裁判の時に無表情で、機械的に検事の質問に答える彼女は、魂の抜けた人のおようである。外見は相変わらず“‘She was some baby.’” (309) と人に言わせるところがある。だが悪魔の使いのようになり黒い服を着て、黒い帽子を被った彼女の内には、他者の存在を踏みにじる悪が存在している。そして彼女はそのことに気付いていないばかりか、その悪にしがみつこうとしているのである。だからこそかつては自慢の種であった父と4人の兄弟が迎えに来て、その場を離れたがらないような様子を示すのだ。

実は Temple もまた変化を求めていた。大学のある町に居る人々と遊び回りながら、よそ者ともいえる Gawan とともに付き合おうとし、よその町 Strarkville へ野球観戦に行きたがる。そして Popeye にレイプされる直前 Temple は次のように叫ぶ。“‘Something is happening to me!’... ‘I told you it was!’... ‘I told you! I told you all the time!’” (107) 追い詰められた彼女が発したこの言葉は、心の中で彼女が変化を意識してきたことを読者に伝える。また Old Frenchman place から Miss Reba の売春宿に連れて行かれる途中立ち寄ったガソリン・スタンドで、彼女は大学の同級生をみかける。助けを求められる状況だったにもかかわらず、彼女はあえて同級生から隠れることの方を選んだ。また、起こりつつあることから逃避するために、自分が男の子になったと想像した、と Horace に語ってもいる。Temple には変身願望もあったのだろう。彼女は知らず知らずのうちに“my father's a judge” という一言で自分を守ることができる世界とは違う世界を求めていたのだ。そして彼女の場合は悪を求めたのである。

だが、結局、彼女に用意された結末もまた、死であった。彼女は Miss Reba の売春宿で酒と煙草を食べ物以上に好み、やがて性に対する衝動を感じるようになる。この Temple を見て、Miss Reba は次のように言う。“‘She'll be dead, or in the asylum in a year, way him [Popeye] and her go on up there in that room. There's something funny about it that I aint found out about yet. Maybe it's her’” (231)。どこかがおかしいと感じている Miss Reba だが、Temple の中に内在している悪を彼女は理解で

きないのだ。だが同時に、“snake” (273) と Temple を形容することで、Miss Reba はそれと気付かずに読者に Temple の悪を提示する。また裁判に出頭したときの Temple の目は、“her eyes blank and all pupil above the three savage spots of rouge” (304) と描写されている。これはかつて Horace が連想した死んだ人の瞳、“two empty globes” (232) を思わせる。小説の最後の、パリに居る彼女の視線もまた、死を思わせる。

[S]he seemed to follow with her eyes the waves of music, to dissolve into the dying brasses, across the pool and the opposite semicircle of trees where at sombre intervals the dead tranquil queens in stained marble mused, and on into the sky lying prone and vanquished in the embrace of the season of rain and death. (333)

彼女の肉体は生きて存在しているが、視線は死をイメージするものへと魅きつけられていく。彼女はその精神において死んでも同然なのである。知らず知らずのうちに自己の悪によって他者を押し潰した彼女は、また自らの自己も失っているのだ。

ところでこの作品、とりわけ Temple は、聖書の The Revelation と無縁ではないように思われる。この小説には終末論的モチーフが登場することを André Bleikasten は指摘している。¹⁹ II で指摘した以外に Temple もまた、時計の上に世の終わりをみているような場面がある。だがこのすぐあとで彼女の関心は都会の喧噪へと移っていき、彼女はころがり落ちていくのである。これは最後の審判のときにもまだ悔い改めない大淫婦 “BABYLON... THE MOTHER OF HARLOTS” [King James Version] を思い起こさせる。実は特に Temple とこの大淫婦に共通点が多い。Temple の一時的 sanctuary は Memphis という都市の売春宿であり、彼女自身 Popeye から “whore” と呼ばれたのである。この大淫婦は都市の象徴でもある。更に、大淫婦が諸国の王と快楽の日々を送り、様々な贅沢品に金をかけたことは、Temple が性に対する衝動を覚えるようになり、そのために他者を踏みにじったことや、Popeye に湯水のように金を使わせたことと重なってくる。Temple に死が用意されたことは、大淫婦が焼き殺されることと同じなのである。

だが聖書の The Revelation は祝福の言葉で閉じられるのに対して、この作品は文字通り “death” (333) という語で閉じられる。この作品の空間のどこにも楽園はみられないようだ。この物語の舞台は主に春である。春はもちろん若さや無垢、再生、成長といったものを思い起こさせる。楽園に通ずる季節でもある。花咲き乱れる5月の描写を一つ引用する。

It had been a lavender spring. The fruit trees, the white ones, had been in small leaf when the blooms matured; they had never attained that brilliant whiteness of last spring. . . . But lilac and wistaria and redbud, even the shabby heaven trees, had never been fine, fulgent, with a burning scent blowing for a hundred yards along the vagrant air of april and May. (143-144)

Lavender はよい香りのする花で、可憐な印象を与えるかもしれない。しかし Faulkner は lavender という色を、次のような描写で使ってみせる。“[A] mass of jimson weed in savage white-and-lavender bloom” (95). “[L]avender” は “savage” という形容詞と共に、朝鮮朝顔という毒草の色として使われているのである。また Jefferson の町では “heaven tree” は殺人犯の黒人のいる牢獄の窓の下に咲く。その香りは、“sweet and over-sweet in the nastrils with a sweetness surfeitve and moribund” (131) であると述べられている。この香りを Horace は嫌悪している。そしてこの黒人は “‘Aint no place fer you in heavum! Aint no place fer you in hell! Aint no place fer you in whitefolks’ jail! Nigger, whar you gowine to?’” (131) と唄う。自分の居場所を見い出せない者のこの唄は、Jefferson の町を覆うように流れるのだ。自然も町の様子も、春であっても楽園そのままではないのだ。Sanctuary はやはりこの作品の中にはみえないように思える。The Revelation で描かれるのは、“temple of God” [King James Version] であるが、この作品はそれと正反対の、Temple に象徴される、いわば Temple of devil が描かれているようにみえる。

結び

作品の終わりで Horace には一応の生が、Popeye や Temple には死が示された。この相違は、悪に対する認識の相違に由来する。Horace は人間

の内に存在する悪を強く意識し、それに何とか抵抗しようとするのだ。本来、決して醜悪なものではないはずの男女の結びつきが、悪と関わった時、この物語のような状況が起きる。Horace はそれをみつけ、挫折し、また同じことの繰り返しになるとしても対峙して生き続けていくのだ。だが Popeye は自己を求めながらも、悪に流され、身を委ねてしまっているのだ。Temple が知らず知らずのうちに他者を死に追いやり、Popeye の自己を押し潰していった過程を考えると、この2人はその悪を悪と認識することはないのだ。

Horace が悪の存在しない真の Sanctuary を求めていると II で書いたが、実は Faulkner が墮落以前の人間に思いを馳せていたと感じさせる描写が作品の中にみられる。

[A]ll girls were ugly except when they were dressed.... [T]he Snake had been seeing Eve for several days and never noticed her until Adam made her put on a fig leaf... because the Snake was there before Adam, because he was the first one thrown out of heaven. (159)

いちじくの葉を身に付けるとは、悪を知ったことを意味するが、そこにさらに悪が魅きつけられていくのである。悪の存在しないところで自己を回復できると Horace が考えるなら、彼の求めるものは墮落以前の人、つまり終末を経ることで赦され、罪の消えた人の存在する Sanctuary なのである。そして Sanctuary を求める努力を、Horace は繰り返すのである。

この作品の中に理想の地は確かに見い出せないように見える。だが注目すべきは、この結末である。悪が人々の前に姿を現わす時、悪そのものとして現われるだろうか。悪は人を魅了する、甘い蜜を含んだ姿で現われるのではないだろうか。Eve を墮しめた蛇の甘言しかり、闇に浮かぶ不夜城しかり、この物語で Fonzo と Virgil を魅きつけた Miss Reba の売春宿しかりである。だがこの物語の結末で、魔力を失ったかのように、Temple は死と結びつき、彼女を取り巻く景色は輝きを失っている。読者をも魅了するかのような花咲き乱れる5月の描写とは対照的に、夏でありながら暗く陰気なパリの街は、読者の目を眩ませた魔法が解けたかのように、悪が本来存在するにふさわしい場所のようにみえてくる。前章でも述べたが、大

淫婦が焼き殺されるがごとく、Temple of devil も滅びゆくかのようだ。“[D]eath” という言葉で閉じられることで、この物語には大逆転が起きているのである。従来典型的な悪の物語と考えられてきたこの作品の中で、最後に死を出すことで、悪は否定され、求め続ける人間像を肯定する Faulkner の姿勢が読み取れる。Sanctuary は Faulkner の The Revelation なのである。

注

* 本稿は、甲南英文学会第7回研究発表会（1991年6月29日、於甲南大学）における発表草稿を改題の上、加筆訂正したものである。

- 1 William Faulkner, *Sanctuary* (New York: Vintage Books, 1987), 338. Editor's Note の中に示されたものを利用した。なお作品からの引用はすべてこの版により、以下テキストのページ数は本文中の括弧内に記す。
- 2 大橋健三郎, 『フォークナー研究2』, (南雲堂, 1979), 25-41.
- 3 Cleanth Brooks, *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country* (New Heaven and London: Yale UP, 1963), 116-140.
- 4 この麦藁帽子は Popeye と共にしばしば登場し、語り手は “the straw hat” (243) と the を使って表現している。
- 5 大橋 381.
- 6 性的不能者裁判については、ピエール・ダルモン, 『性的不能者裁判』, 辻由美訳(新評論, 1990), ハンス・ペーター・デュル, 『裸体とはじらいの文化史』, 藤代幸一・三谷尚子訳, (法政大学出版局, 1990) などを参照した。
- 7 アディン・シュタインザルツ, 『聖書の人間像』, 有馬七郎訳, (ミルトス, 1990), 21-23.
- 8 有田忠郎, “両性具有”, 『平凡社大百科事典』, 初版, 1985.
- 9 物語の最初の部分では銜え煙草の描写が8ページの間に7回もみられる。だが Temple と2人で “Grotto” という店へ出かけるシーンでは9ページに2回を数えるだけである。しかも1回は銜え煙草ではなく、指にはさんでいる。Red が Temple に声をかけてきた時、Popeye は煙草を口に銜えるのである。
- 10 アト・ド・フリース, “twelve 12”, 『イメージ・シンボル事典』, 山下主一郎他訳, 6版, 1985.
- 11 Fredrick L. Gwynn and Joseph L. Blotner, eds., *Faulkner in the University*

- (Virginia : UP of Virginia, 1977), 74.
- 12 Horace は Isom という運転手に, “‘You might tell her [Narcissa] it was not to her I ran . . .’” (130) と宣言している。
- 13 André Bleikasten, *The Ink of Melancholy* (Bloomington and Indianapolis : Indiana UP, 1990), 269.
- 14 Ruby は Jefferson の町の人々から, 道徳, 宗教の名のもとに非常に冷たい扱いを受けていた。滞在場所を転々とするしかなかったが, 町の人々の仕打ちに対して Horace は憤慨していた。
- 15 無実の罪で Lee がリンチにあう, ということはリンチを行なった人々がそれと気付かずに罪を犯していることを強調することになる。集団の中に広がっていく圧倒的な悪を Horace は目撃したことになる。
- 16 Robert R. Moore, “Desire and Despair : Temple Drake’s Self-Victimization.” *Faulkner and Woman*, Doreen Fowler and Ann J. Abadie, eds. (Jackson and London : UP of Mississippi, 1986), 114.
- 17 Brooks 131.
- 18 Olga Vickery, “Crime and Punishment : Sanctuary.” *The Novels of William Faulkner : A Critical Interpretation* (Baton Rouge, Louisiana : Louisiana State UP, 1959), Chap. 3. rpt. in *Faulkner*. Robert Penn Warren ed. (Englewood Cliffs, N. J. : Printice-Hall, 1966), 135.
- 19 Bleikasten 269.

Post-Lexical Module 内の音韻規則区分について

西原 哲雄

SYNOPSIS

This paper deals with a division of post-lexical module which consists of phonological rules that apply across the word boundary. According to Kassie (1985), post-lexical module should be divided into two sub-parts, P1 rules and P2 rules, the former being based on syntactic information and the latter on phonological information. But there are some phonological rules that can not be happily handled as Kassie's theory expects to. To solve this problem, I suggest that each phonological rule idiosyncratically belongs to one of Prosodic Hierarchy suggested by Nespor & Vogel (1986).

0. 序

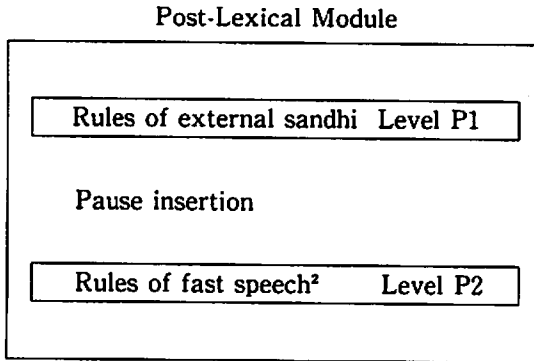
Siegel (1974) に始まり, Aronoff (1976), Allen (1978) の生成形態論を経て, さらに Mohanan (1982, 1986), Kiparsky (1982) 等によって発展させられ, 今日一般に受け入れられている語彙音韻論 (Lexical Phonology) では, 語彙部門で適用される音韻規則 (Lexical Rules) と語彙部門外で適用される音韻規則 (Post-Lexical Rules) を区別している。本稿では, Post-Lexical Rules が適用される語彙後部門 (Post-Lexical Module) においても, 語彙部門内の「音韻規則の順序付け」と同様に, 規則の性質によって音韻規則が2種類に区別され「順序付け」されるとする Kassie (1985) 説の不十分な点を指摘し, それぞれの音韻規則が, Nespor & Vogel (1986) を中心とする音律音韻論 (Prosodic Phonology)¹ の Prosodic Hierarchy (音律階層) に属するという考え方を示す。

1. Kassie (1985) による音韻規則の区分化

Kassie (1985) は語彙後部門内において, 統語・形態情報を必要とする音

韻規則と、統語・形態情報を必要としない純粹に音声上の要因による音韻規則を区別し、それぞれを図(1)のように、位置づけている。

(1)



図(1)において、Kassie は統語・形態情報による音韻規則を “Rules of external sandhi (P1 Rules)”, 音声上の要因による音韻規則を “Rules of fast speech (P2 Rules)”³ と呼び、P1 Rules の後に pause insertion を配置し、P2 Rules が P1 Rules に先行することはないとしている。また、pause insertion が P1 Rules と P2 Rules の間にあることによって P1 Rules の適用が pause の影響を受けることなく、また、P2 Rules は pause があればその適用が阻止されるとしている。

P1 Rules (external sandhi)と P2 Rules (fast speech)の特徴は(2)のように要約される。

- (2)
1. P1 Rules は統語・形態情報による影響を受け、⁴ 痕跡 (trace) によってその適用を阻止されるが、音声的要因である休止などには阻止されない。
 2. P2 Rules は音声的要因による影響を受け、休止などにはその適用を阻止されるが、統語・形態情報には影響されず、統語情報である痕跡 (trace) には阻止されない。

これら 2 種の音韻規則は隣接する 2 個の分節音に適用されるが、隣接の仕

方には Rotenberg (1978) が示すように統語階層的隣接性 (configurational-ly adjacent) と音声的隣接性 (phonetically adjacent) の 2 種類がある (次の(3)を参照)。

(3)A. Two segments may be phonetically adjacent but configurationally non-adjacent if they are separated by trace.

B. Two segments may be separated from one another on the phonetic level but configurationally adjacent if they are separated by a hesitation—either an actual pause or a filter like “umm”.

(3)は、統語階層的隣接性は痕跡 (trace) には阻止され、休止には阻止されず、音声的隣接性は休止には阻止され、痕跡 (trace) には阻止されないということである。このことから、Kassie (1985) に示された P1 Rules は統語階層的隣接性によって動機づけられる音韻規則であり、P2 Rules は音声的隣接性によって動機づけられるものである。

2. P1 Rules と P2 Rules の具体例

前節では、Kassie (1985) が P1 Rules と P2 Rules を区分する基準について見てきたが、ここでは、実際にどのような音韻規則がそれぞれ P1 Rules と P2 Rules に配分されているのかを検討して見ることにする。

まず、(4)に示されるような a-an 交替規則に関して Kassie (1985) は(5)のような例をあげて説明をしている。

(4) a → an / ____ (#) V

(5) a. I saw an — umm — octopus. (*a)

b. I saw a — umm — very large octopus. (*an)

c. I saw an — good lord, what was that? — octopus yesterday. (*a)

d. an ... Eskimo pie. (*a)⁶

(5)におけるすべての例は「ためらい」や「休止」といった音声的要因が

2つの分節音を分離しているにもかかわらず、a-an 交替規則が適用されていることを示している。(2)-1の特徴から Kassie (1985) はこの規則を P1 Rules に属するものとしている。

一方、Kassie は、(6)に示す語末歯音口蓋化規則(Final Dental Palatalization) [以下 FDP] は P2 Rules に属すると考えている。

$$(6) \begin{pmatrix} +\text{cor} \\ +\text{ant} \end{pmatrix} \longrightarrow \begin{pmatrix} +\text{high} \\ -\text{ant} \end{pmatrix} / ____ [y]$$

- a. coul [ʃ] you
- b. can' [č] you
- c. a [ž] you

この規則が P2 Rules に属しているなら、音声的要因である休止や統語情報である痕跡に関して、P1 Rules に属する規則とは異なったふるまいをすと考えられる。そして、実際に、(7)や(8)のような事実が観察される。

(7) Not...you! (*No [č]...you!)

(7)において、休止は FDP の適用を阻止する。

- (8) a. I can't understand what_i it i [ž] e_i you're saying.
- b. I didn't like the apartment_i I looked a [č] e_i yesterday.

また、(8)は統語情報である痕跡を越えて FDP が適用されている。これらの事実が、(2)-2の特徴を満たしていると思われるところから FDP は P2 Rules に属していると考えられる。

さらに、(9)、(10)の弾音化規則(Flapping)と連結“r”挿入規則(linking-“r”)も Kassie (1985) の(2)の特徴に照らして、そのふるまいを見ると、(11)、(12)のような事実が見られる。

(9) Flapping

$$/t/ \rightarrow [D] / V _ \left[\begin{array}{c} V \\ -\text{stress} \end{array} \right]$$

(10) Linking "r"

$$\phi \rightarrow [r] / _ V$$

- (11) a. hit ... again (*hi[D] ... again)
 b. Who_i did you mee[D] e_i afterwards?
 c. The man_i I me[D] e_i afterwards was Zombaluma.
- (12) a. far[fa:] ... away (*fa[r] ... away)
 b. What_i would you orde[r] e_i instead?
 c. I can't think of what_i I could wea[r] e_i otherwise.

(11), (12)の a は休止, b, c は痕跡に対してのふるまいを示すものであるが, FDP と同様に休止には適用を阻止されるが, 痕跡には阻止されないので P2 Rules に属すると判断される。

(2)の特徴に基づく Kassie (1985) の Post-Lexical Module における音韻規則の類別はいろいろな場合にうまくいくように思われる。しかしながら, Kassie (1985) が P1 Rules に属しているとする音韻規則の中には Kassie の類別規準に合わないものがある。Kassie の類別規準がうまく適合するのは P2 Rules に関してのみである。

次節では, これについて検討することにする。

3. P1 Rules の不適格性

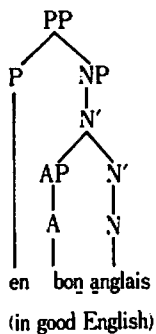
Kassie (1985) において P1 Rules に属しているとされる音韻規則の1つにフランス語の liaison があげられる。そして, 当然その性質は(2)-1 に示されるものであるはずである。そこで, この規則の適用状況を見ると次のような結果になる。(下線は liaison の適用を示す。)

- (13) a. les ami (Det + N) "the friend"
 b. mon ami (Poss. + N) "my friend"
 c. en bon anglais (Prep. + Adj. + N) "in good English"
 d. cet ouvrier (Dem. + N) "this worker"
 e. il est allé (Aux + V) "he is gone"

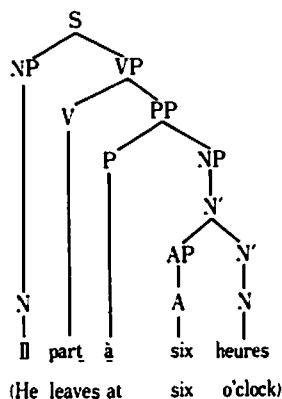
- (14) a. *Il part a six heures. "He leaves at six o'clock"
 b. *M. Dupont a deux fils. "Mr. Dupont has two sons"
 c. *Jean etait ainsi occupé. "John was thus occupied"

(13)においては、liaison はすべて適用されるが、(14)ではすべて阻止される。これは、統語上の制約を受けた結果である。そして、(13)と(14)の統語上の相違は樹形図で次のように示される。

(15) = (13)-c.



(16) = (14)-a.

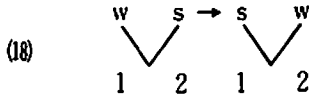


(15), (16)でそれぞれ例にとった(13)-c.と(14)-a.の違いは, liaison の考察対象とした2つの分節音を含む語が同じ大語彙範疇 (major lexical category) に支配されているかどうかで説明される。すなわち, (13)-c.では bon と anglais が同じ NP に支配されているのに対して, (14)-c.では part は VP に, à は PP に支配されているということで適用の可否が説明される。そこで, liaison は語彙範疇の違いという統語情報に影響されている音韻規則であるといえる。それゆえ, 統語情報である痕跡を越えて適用されることはない。

- (17) a. Nous donnerons une grande somme à l'Unesco.
 (We will give a big sum to Unesco)
 b. *La somme que_i nous donnerons e_i à l'Unesco.
 (The sum that we will give to Unesco)

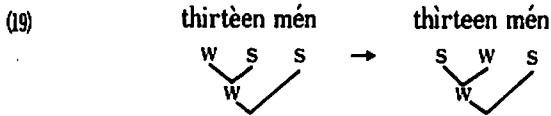
これは(2)-1.に示された条件を満たしている。しかしながら, Booij and De Jong (1987) のいうところから従えば, 休止を越えて liaison を行うのは一般的ではないとされている。⁶したがって, liaison を P1 Rules に配分することには問題が残ることになる。

次は, Kassie (1990) が P1 Rules に属しているとする Rhythm Rule について検討することにする。この規則は(18)の様に変式化される。

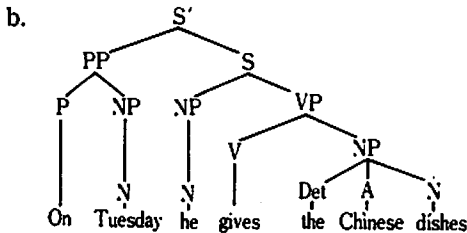
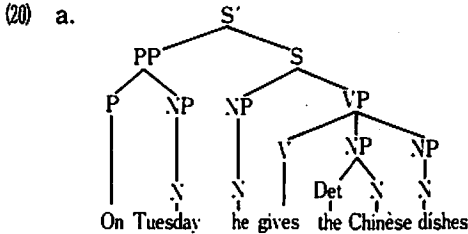


where 2 is not the strongest element of its phrase

英語の音連鎖において、S(強強勢)が並ぶとき、一方のSが移動して英語にとって、好韻律であるSWに修正される。例えば、(19)の様になる。



この Rhythm Rule が統語情報に基づく P1 Rules に属するということは、次の樹形図の違いによって規則の適用の可否が説明できることから明らかである。

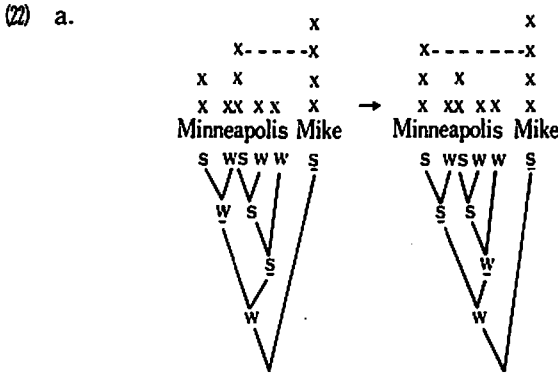


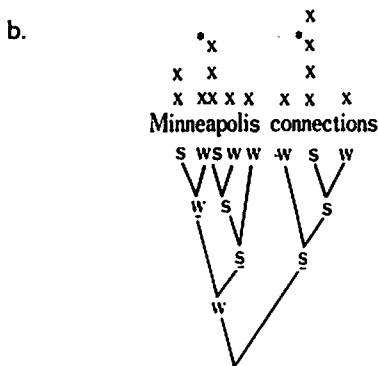
(20)-a. は、“He gives the dishes to the Chinese” の意味で、Rhythm

Rule の Chinese と dishes は異なった NP に支配されているので適用を阻止されており、一方、(20)-b. は、"He gives the Chinese dishes to someone" の意で Chinese と dishes は同じ NP に支配されており適用が可能となる。このように、liaison と同じように大語彙範疇の違いという統語情報に影響されており、当然、痕跡に適用を阻止されるはずであるが、(21)に示すように痕跡を越えて適用される。

- (21) a. What_i are they going to éxport e_i néxt? (< expórt)
- b. The picture_i that I'm going to réproduce e_i láter is that of Yannis. (< reprodúce)
- c. They asked me which story_i you are going to répresent e_i nów. (< represént)

次に、音声的要因について、(22)に示される例を使って検討することにする。⁷





(18)の定式によれば、a, b, いずれにおいても、下線をつけた部分に、Rhythm Ruleが適用されるはずであるがbでは適用されていない。Hayes (1984, Appendix)はこれを強勢音節間の物理的時間の長短によって説明しようとする。

このように、Rhythm Ruleが物理的時間に適用の可否を左右されるものであるなら、音声的要因によっても影響を受けているのであり、同時に痕跡を越えて適用されるというところから、Kassie (1985)の(2)-1を満たさず、P1 Rulesに属するとするのは適切ではないと思われる。

最後に、統語論の分野においてもよく論議されるto縮約 (to-contraction) について見ることにする。Kassie (1985)はto縮約をPost-Lexical Moduleとは別の部門に配分しているが、これはad hocなものと言わねばならない。⁸そこで、(2)にしたがって、音声的要因である休止や、統語情報である痕跡に対するto縮約のふるまいを見てみることにする。

まず、休止に関して言えば、wantの直後に休止があるときには、to縮約は(2)にしめすように適用を阻止されることになる。

(2) want ... to → *wanna

次に、痕跡について見ると、(24)のようになる。

- (24) a. Who_i do you want [_{CP} e₂ [_{IP} PRO to kiss e₁]]
 b. Who do you wanna kiss.

c. Who_i do you want [_{CP} e₂ [_{IP} e₁ to kiss you]]

d.*Who do you wanna kiss you.

(24-c. から明らかのように、痕跡を越えて to 縮約は適用されない。しかし、どうして to 縮約が痕跡を「見る」ことができ、PRO を「見る」ことができないのかという問題がある。さらに、(24-a. も痕跡が comp の位置を經由して文頭に移動すると考えられるので comp 内に残された痕跡 e₂ が to 縮約を阻止すると予測される。

この問題は、comp 内の痕跡は格が付与されず、「格標示された痕跡」と「格標示されない痕跡」の区別を認め、「格標示された痕跡」のみが to 縮約を阻止するということで解決される。すなわち、(24-a. では want と to 間に e₂ と PRO が介在しているが、e₂ は格を付与される位置にはなく、PRO は格付与も音形もないので to 縮約の障害にはならない。しかし、(24-c. では want と to の間に格付与された痕跡 e₁ が存在するので to 縮約は適用されないと説明される。

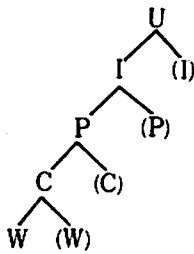
これまで見てきた音声及び統語情報に対する to 縮約のふるまいの結果から(2)に従って to 縮約を P1 Rules か P2 Rules に属するのかを判断するならば、音声面からは P2 Rules に、統語面からは、P1 Rules に属することになり、適切に区別できないことになる。

4. Prosodic Hierarchy による再区分化

3節では、Kassie (1985) による Post-Lexical Module 内における音韻規則の区分が不適切であることをみてきたが、ここでは、Selkirk. (1978, 1980, 1984) や Nespor & Vogel (1982, 1983) 等によって発展させられ Nespor & Vogel (1986) でその理論が確立され、今日受け入れられている音律音韻論 (Prosodic Phonology) [以下 PP] によって再検討をしてみたいと思う。

PP において基本概念となるものは、(25)に示される Prosodic Hierarchy [以下 PH]である。°

(25)



(U = Utterance)

(I = Intonational Phrase)

(P = Phonological Phrase)

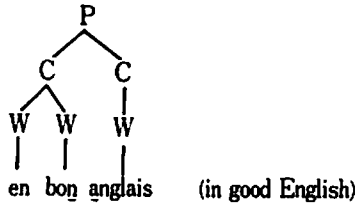
(C = Clitic Group)

(W = Phonological Word)

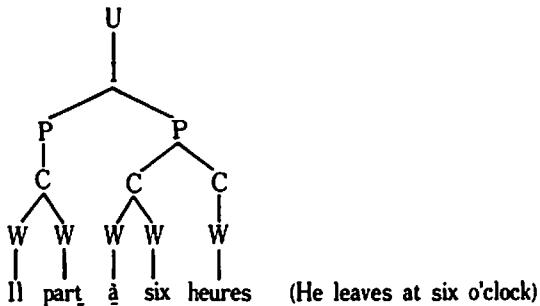
(25)に示される PH は統語構造によってその構造を決定づけられるものであるが、必ずしも両者は一致するものではない。PH の音律範疇(U, I, P, など)の定義はそれぞれの構成規則 (Formation rule) によって決定されるのであるが、各言語ごとにその定義は異なり、パラメターの導入によってその違いは説明されている。¹⁰

では、まず3節で P1 Rules に属しているとされた liaison に関して(15)、(16)で、示された樹形図を PH によって示すと次の様になる。

(26) = 15.



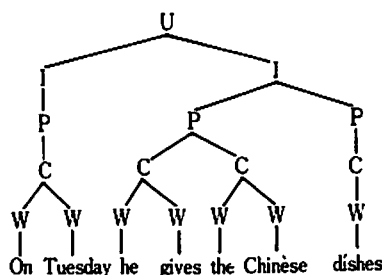
(27) = 16.



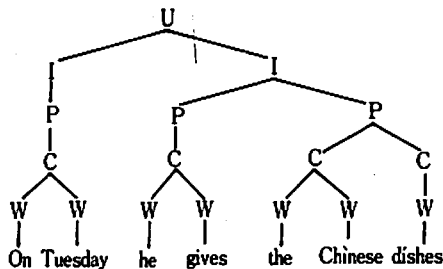
PH による liaison 適用の有無の説明は、(20)では同じ P に支配されており適用が可能であるが、(21)では別の P に支配されているので適用されないとされる。すなわち、liaison の適用範囲は PH の観点からすれば、P (Phonological Phrase)であると定義することができる。

次に、Rhythm Rule について同じように、PH による再分析を行うと (20-a.)、(20-b.) の樹形図は次のように示される。

(20) = (20-a.)



(29) = (20-b.)



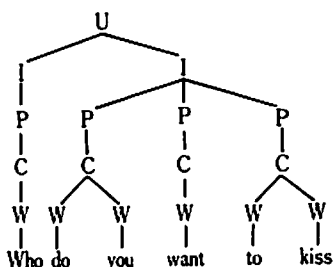
(20), (29)から、liaison と同様に Rhythm Rule についてもその適用範囲を P と定義することができる。

次は、to 縮約について検討することにするが、この規則は少し違ったふるまいをするものであり、痕跡の格標示の有無によって適用が左右されるものであった。格標示を受けた痕跡だけがなぜ規則の適用を阻止するのかについて、Dogil (1984) は空範疇が音韻部門内においても関与するものであるとし、統語情報である痕跡の格標示の違いというものが PH にも反映されるとして(20)のような写像に関する制約を提案している。

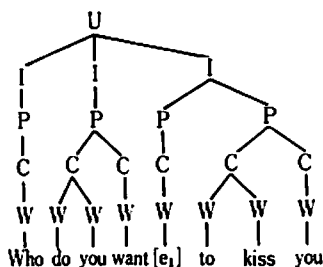
- (30) Only those empty categories which can contain lexical material play a role in prosodic structure.

(30)により(24-a. で格付与を受けない PRO と e_2 は non-lexical material なので PH には反映されず, (24-c. の格付与を受ける e_1 は lexical material として PH に反映されることになり, (24)からは(31)のような PH が写像される。

- (31) a. (24-a.)



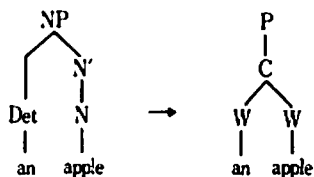
- b. (24-c.)



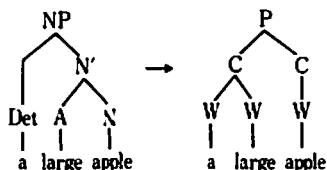
(31)からわかるように, a. では want と to が同じ I に支配されているが, b. では, それぞれ違った I に支配されている。to 縮約の適用範囲が I であると定義すると, 痕跡の種類によって適用の有無が左右されるのであるとして, a. b. の違いを PH でうまく説明することができる。

最後に a-an 交替規則について PH にあてはめると, (32)に示されるように, その適用範囲を C (Clitic Group) とすることができる。

(32) a.



b.



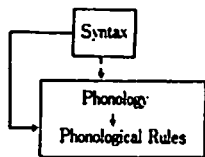
以上、問題として取り上げた規則は Kassie (1985) の(2)では適切に区分化ができないが、PH の定義に従えば(33)に示すように無理なく階層化が可能である。

- (33) (Phonological Word) _____
 (Phonological Phrase) liaison, Rhythm Rule
 (Clitic Group) a-an alternation rule

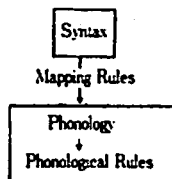
- (Intonational Phrase) to-contraction
 (Utterance) linking "r", flapping, final-devoicing

Kassie (1985) が失敗したのは、音韻部門に直接に統語情報という異質の要素を含めたためである。一方、PP によれば、統語情報を Mapping Rules を経て音韻情報に変えることによって PH という単一的な観点で階層化している。(34を参照。)

(34) Kassie (1985)



Nespor & Vogel (1986)



Nespor & Vogel (1986) は liaison と Rhythm Rule を P に属するとし、また、Nespor & Vogel (1986) では扱われていないが、Kassie (1985) では ad hoc な部門に、配分されていた to 縮約を I, P1 Rules に属するものとされていた a-an 交替規則を C に属すると考えれば、うまく階層化することができる。

5. 結 語

以上、本稿では、Kassie (1985) の(2)による Post-Lexical Module における音韻規則の区分化が失敗であって、Nespor & Vogel (1986) の PH のそれぞれの階層に音韻規則が属すると考える方が妥当であるということを見てきた。これは Kassie (1985) が区分化に失敗した原因は、統語情報と音韻情報の両者を併用した観点から音韻規則を取り扱っているためである。一方、PP の階層化は、PH という音韻論的観点からのみ取り扱っている。しかし、PP が統語構造を無視しているわけではない。PH の構築が、統語構造からの写像によるものであるからである。

音韻規則は、統語構造情報を必要とするが、統語構造と音韻規則の関係はあくまで「間接的」なものである。上述の PH による定義はそのことを示している。そして、これは SPE 以降の考えである「音韻規則は解釈規則であり、音韻部門は解釈部門である。」という前提に従うものであると言える。

注

- 1 ここでいう Prosodic Phonology とはロンドン学派の J. R. Firth によって提唱された Prosodic Phonology (音律音韻論) とは異なるものである。
- 2 Kassie (1985) は、fast speech rules という用語が調音の際の rapid speed のみによって定義づけられるという誤解を受けやすいと述べている。そして、彼女はむしろ、ease of articulation によって定義されるものであるとしている。
- 3 Kassie & Zwicky (1987) では、前者を P1 Component, 後者を P2 Component という用語で区別している。
- 4 音韻規則の適用が統語部門の品詞や語彙範疇の違いによって影響を受ける場合をいう。

- 5 “...”は「休止」を示す。
- 6 Durand (1990) は、休止によって適用は阻止されないとしている。また、Booij & De Jong (1987) も統計的に5%の割合で、適用されている場合があるとしている。
- 7 グリッド配列規則 (Grid Construction) については、Hayes (1984: 35) を参照のこと。
- 8 Kassie (1985) では、to縮約を Post-Lexical Module の前に、simple cliticization という部門を設定し、Auxiliary Reduction などとともにそこに配分している。
- 9 議論に直接関係のない、音律範疇である S (syllable), F (foot) はここでは、省略する。
- 10 Vogel (1990) で、Clitic Group についてパラメーターによる取扱いが必要であるとされている。

参考文献

- Allen, M. 1978. "Morphological Investigations." Ph. D. dissertation, University of Connecticut.
- Aronoff, M. 1976. *Word Formation in Generative Grammar*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Berendsen, E. 1985. "Tracing Case in Phonology." *NLLT* 3. 95-106.
- Booij, G. and De Jong. 1987. "The Domain of Liaison: Theories and Data." *Linguistics* 25. 1005-25.
- Chomsky, N. and M. Halle. 1968. *The Sound Pattern of English*. New York: Harper & Row.
- Dogil, G. 1984. "Grammatical Prerequisites to the Analysis of Speech Style: fast / casual speech." Gibbon & Richter (eds.) *Intonation, Accent and Rhythm: Studies in Discourse Phonology*. Walter de Gruyter.
- Durand, J. 1990. *Generative and Non-Linear Phonology*. London: Longman.
- Emonds, J. 1977. "Comments on the Paper by Lightfoot." Culicover et al. *Formal Syntax*. New York: Academic Press.
- Hayes, B. 1984. "The Phonology of Rhythm in English." *Linguistic Inquiry* 15. 33-74.
- . 1989. "The Prosodic Hierarchy in Meter." Paul Kiparsky et al., (eds.) *Phonetics and Phonology 1: Rhythm and Meter*. New York: Academic Press.
- Jaeggli, O. 1980. "Remarks on To Contraction." *Linguistic Inquiry* 11. 239-245.
- Kassie, E. 1985. *Connected Speech: The Interaction of Syntax and Phonology*. New

- York: Academic Press.
- . 1990. "Toward a Typology of Postlexical Rules." Inkelas, Sharon et al., (eds.) *The Phonology-Syntax Connection*. Chicago: CSLI.
- Kassie, E. and A. Zwicky. 1987. "Introduction: Syntactic Influence on Phonological Rules." *Phonology Yearbook 4*: 3-11. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kiparsky, P. 1982. "From Cyclic Phonology to Lexical Phonology." H. van der Hulst et al., (eds.) *The Structure of Phonological Representation*, Part I. Dordrecht: Foris.
- Mohanan, K. P. 1982. "Lexical Phonology." Ph. D. dissertation, MIT. Bloomington: IULC.
- . 1986. *The Theory of Lexical Phonology*. Dordrecht: D. Reidel Publishing.
- Nespor, M. and M. Scoreretti. 1985. "Empty Elements and Phonological Form." Gueron, J. and J.-Y. Pollock (eds.) *Grammatical Representation*. Dordrecht: Foris.
- Nespor, M. and I. Vogel. 1982. "Prosodic Domains of External Sandhi Rules." H. van der Hulst et al., (eds.) *The Structure of Phonological Representations*, Part I. Dordrecht: Foris.
- . 1983. "Prosodic Structure above the Word." Culter, A. and R. Ladd. (eds.) *Prosody: Models and Measurements*. Berlin: Springer Verlag.
- . 1986. *Prosodic Phonology*. Dordrecht: Foris.
- Rice, K. 1990. "Predicting Rule Domains in the Phrasal Phonology." Inkelas, Sharon et al., (eds.) *The Phonology-Syntax Connection*. Chicago: CSLI.
- Rotenberg, J. 1978. "The Syntax of Phonology." Ph. D. dissertation, MIT.
- Selkirk, E. 1978. "On Prosodic Structure and Its Relation to Syntactic Structure." Reprinted in 1980. Bloomington: IULC.
- . 1980. "Prosodic Domains in Phonology: Sanskrit revisited." M. Aronoff and M.-L. Kean (eds.) *Juncture*. Saratoga, Calif.: Anma Libri.
- . 1984. *Phonology and Syntax: The Relation between Sound and Structure*. Cambridge, Mass.: MIT.
- Siegel, D. 1974. "Topics in English Morphology." Ph. D. dissertation, MIT. New York: Garland. 1979.
- Vogel, I. 1990. "The Clitic Group in Prosodic Phonology." J. Mascaró and M. Nespor. (eds.) *Grammar in Progress*. Dordrecht: Foris.

音調句の境界とリズム群の境界

豊島 庸二

SYNOPSIS

The relationship between the tonal structure and the rhythmic structure in English is discussed in this paper. According to Abercrombie, FOOT composes the basic unit of the rhythmic structure. One foot consists of an obligatory HEAD and optional COMPLEMENT(S). In the tonal structure, too, the concept *head* plays an important role. To explain the place where pauses occur, the presence of hierarchy in the tonal and the rhythmic structures should be recognized. Head-Complement notation well captures the fact that in the rhythmic structure, length plays a very important role rather than strength. In this respect, Head-Complement notation is superior to s-w notation of Metrical Phonology.

1. 序

近年、音調に関する研究が盛んになり、音韻論の中でも音調音韻論 (Intonational phonology) の研究分野で多くの提案がなされている。音調研究の難しさは音調が音韻論だけで単純に説明できるものではなく、他の要素が複雑に絡み合っているからであると言われる。その中で、音韻論が取り扱うべき部分は何か。

冒語にはリズムが存在していると指摘される。英語は其中でも強勢拍リズムをもつことはよく知られている。すなわち、強勢のある音節がほぼ等しい間隔で現れるということである。そのリズムと上昇調や下降調といったピッチの変化の双方がイントネーションの構成において重要な役割を果たす。

本稿では、音調句の境界とリズムの境界について考察する。すなわち、調子 (tone) とリズムが如何に関わり、調子とリズムがそれぞれの構成に

相互にどのように影響するのかについて考察する。

2. 音調の単位

音調の単位に関しては、多くの提案がなされており、その呼び方も研究者により様々である。多少の違いはあれ、ほぼ同じ対象に言及しようとしているにも関わらず、なぜその様な相違があるのだろうか。

Lieberman (1976) は氣息群 (breath group) を単位とし、生理学的・物理学 (音響学) 的立場から規定している。また、もっと文法的、言い換えれば、意味・統語構造の側からの単位設定は Armstrong & Ward (1931) などの意味群 (sense group) に認められる。彼らは意味群と音調の単位は一致するという見方である。この他、調子群 (tone group) (Halliday (1967)), 音韻句 (phonological phrase)¹ (Chomsky & Halle (1968)) など様々である。以上の様な単位設定の相違は、その術語が表しているようにアプローチの違いを反映しているものである。本稿では、とりあえず音調の基本単位を音調句 (intonational phrase) と呼ぶことにする。

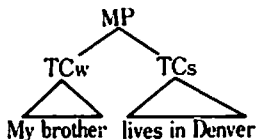
Ladd (1986) は、それまでの音調句の分析の不備を指摘し、新しい提案をしている。彼は、核と休止に着目し、それらをもとに音調句を主要句 (major phrase) と調子群 (tone group) に分類する。例えば、(1)は、それぞれ(2)のような構造を持っているとする。

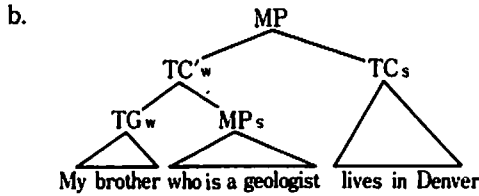
(1)² a. || My brother | lives in Denver. ||

b. || My brother, || who is a geologist, || lives in Denver. ||

(| は核を含むが休止が起こらない境界, || は休止を伴う境界)

(2) a.





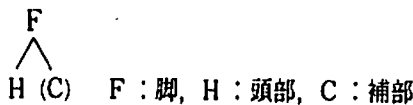
このように Ladd は、音調句の階層構造を認める。彼の理論の不備は服部 (1988) によって修正されているが、この基本的な主張は重要である。³ 本稿では、後に音調句についての提案を行うが、Ladd の主張を基本的には認めるものである。

3. リズム

英語のリズムに関しては、本稿の最初で既に述べたように等時間隔性 (isochronism) が認められる。そこで、リズムを考える際に重要な役割を果たす概念である脚 (foot) について考えてみる。Abercrombie (1964) は脚を「強勢で始まり次の強勢の手前まで」と規定し、リズムの単位と考える。また、Halliday (1967) は、Abercrombie に従って脚を考えている。脚は 2 つの要素、強音部 (ictus) と弱音部 (remiss) からなり、脚の構造は、 $I (R_{1..n})$ と、表すことができる。

この Abercrombie や Halliday の脚の考え方を基に、リズムを再検討すると、リズムの基本単位である脚は 1 つの頭部 (head) との任意の補部 (complement) からなると考えられる。

(3)脚



頭部は強勢のある音節と一致する。⁴ 補部は 0 または 1 個以上有限個の弱音節からなる。また、Abercrombie (1971) に示される無音強勢 (silent stress) は頭部の位置が空 (empty) であると考えられ、空頭部 (empty head) と呼ぶことにする。

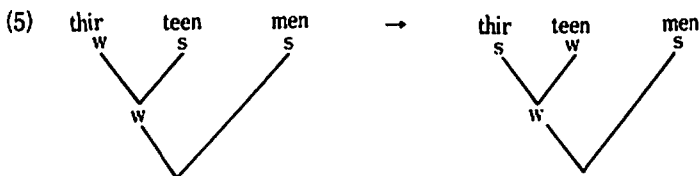
Liberman & Prince (1977) に代表される韻律音韻論 (Metrical phono-

logy) の枠組みでは、単純に言えば、強音節 (s) と弱音節 (w) が交互に現れると主張される。

(4) pamela

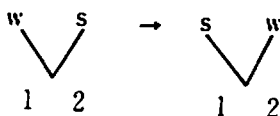


この韻律論は、リズム規則 (Rhythm Rule) を包含する。要約して言えば、s-s という連続を避けるため、一方の s を w と入れ替えるというものである。リズム規則のよく知られた例を次の(5)に示す。



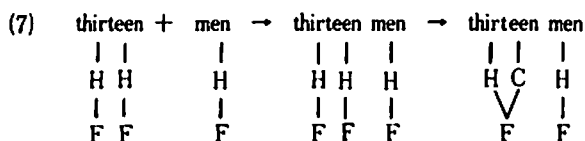
任意の発話に(6)のように定式化される規則が随意的に適用される。

(6)リズム規則



- 条件：1. 2はDTEであってはならない。
 2. 1は強勢のない音節ではない。

また、韻律樹 (metrical tree) を使わず韻律格子 (metrical grid) を使う研究者はグリッドの移動と考える。⁵ しかし本稿では、リズム規則は頭部間の関係と捉える。すなわち、thirteen men の場合、次のようになる。



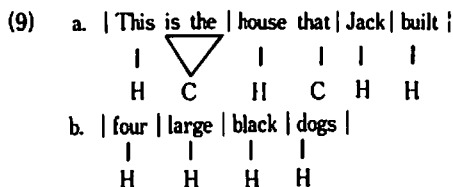
補部を伴わない頭部だけの脚が3つ以上続く時、この連鎖を避ける傾向がある。また、頭部の連鎖が2個であっても、強勢転移可能な補部がある時、頭部の連鎖を避ける傾向がある。強勢の転移可能な補部とは頭部連鎖の直前にあって、頭部連鎖を開始する音節と同一の語に属するものである。これを定式化すると、リズム規則は(8)のようになる。

(8)リズム規則



このリズムの現象は Kruisinga (1925) でもいくつかの例が観察されている。例えば、Berlin は 'Berlin ではなく、'Ber'lin となり、さらに、'Berlin 'wool となる (1925 : 122)。'Ber'lin や a 'good 'man のような強勢型を Kruisinga は同等強勢 (even stress) と呼び、"peculiar to present English" (1925 : 121) として、当時の英語の特徴を述べている。本稿の分析では、語の主強勢位置である Ber- と -lin に脚の頭部が置かれるとみる。さらに、wool という頭部を構成する語が後続すると -lin の頭部の価位が補部に変わるとみる。

脚は強弱で捉えるよりもむしろ長短という長さ (length) で捉えられるべきである。



(9a) では、脚の長さが HC=HC=H=H という関係になっており、(9b)

ではすべての H が同じ長さである。すなわち、頭部は必ずしも同じ長さとは限らない。補部を伴う頭部は、補部を伴わない単独の頭部よりも短いと考えられる。強弱でリズムを捉えようとする韻律音韻論ではこの事実をうまく説明することができない。脚の構成を頭部と補部とする本稿の記述の方がその点に関して優れているように思われる。

また、Abercrombie (1964) は 2 音節からなる脚を例にとり、その構成に短長、同等、長短の 3 タイプを認める。2 音節の脚では当然、1 つの音節が頭部でもう 1 つが補部である。そのため、音節の特性、言い換えれば音節の核の母音の特性（長短）が直接、脚の構成に影響をもたらす。長短のタイプはその間に語境界を含んでいることが多いので別に考える事として、同等と長短の違いは簡単に言うと、同等の方は頭部に長母音あるいは二重母音を持ち、長短の方は頭部に短母音を持つ、と言うことである。

後に、このリズムの分析に音調の分析を加え、リズムと音調の相関関係に触れたいと思う。

4. 休止 (pause)⁷

口ごもりや躊躇といった時に生じるものを別にしても、休止の現れ方は多少厄介なもののように思われる。実際の発話において、この速度の違いや、強調の度合いなどの話し手の意図により現れたり、現れなかったりということがあるからである。それ故、休止が音調群を決定する唯一の要素とはなり得ないが、重要な手掛かりであることは確かである。Cruttenden (1986) は休止が現れる典型的な位置として次の 3 つを挙げている。

(i) major constituent の境界 (主に句の間と主語と述語の間)

(ii) 語彙的内容の高い語の前

(iii) 音調群 (intonation-group) の最初の語の後

この内、ここで重要なものは (i) のみである。(ii) と (iii) は一般的に躊躇の例であると述べられている。

今井 (1978) は本節での議論に関連のある境界を「言語的抑揚境界」と呼び、その境界には 2 種類あることを示唆する。それはすなわち、義務的境界と随意的境界である。言い換えれば、置かなければどことなくおかしく感じられる境界と、置いても置かなくても特に変わりのないもの、というように言える。これは、境界の中でも順位づけがあることを示唆する。休止が現れるのは、まず義務的境界であり、必要であれば随意的境界にも

現れるということになる。しかし、現実の発話では、上に述べたように、休止が現れるか現れないかはその時の状況により変わるように思われる。その要因には、発話の速度などが含まれる。⁹ それ故、境界を休止から定義する際には注意が必要である。

休止以外に音調句の境界を示すものとして前出の Cruttenden (1986) は次のものを挙げている。

(i) 弱拍 (anacrusis) の存在

(ii) 音調群の最後の音節の長音化

(iii) アクセントのない (unaccented) 音節のピッチ

この中には、リズムの問題とピッチの問題の両方が含まれている。⁹ これらはこの後の議論で考慮されなければならない。

5. 音調句とリズム

結局のところ、現在まで音調句に関して完全に一致した見解はないように思われる。最近では、音律音韻論 (Prosodic phonology) という新たな枠組みからの提案もなされているがまだ議論の余地があるようである (cf. Selkirk (1984), Nesper & Vogel (1986)).¹⁰

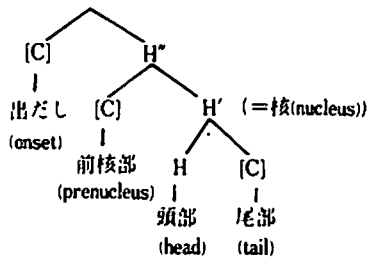
O'Connor & Arnold (1973) は英語の音調の構造を次のように分析する。

(10) I want to be absolutely sure about it
 前頭部 頭部 核 尾部

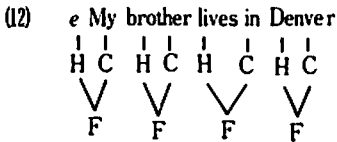
O'Connor & Arnold はピッチの変化とリズムの観点から音調の解剖を行っている。また、Halliday (1967) は調子群を任意の前調子 (pretonic) と義務的な主調子 (tonic) から成るとする。このような解剖による音調の分析は、伝統的に行われてきた。

ここでも伝統的な方法を参考に、先程のリズムと同様に、頭部という概念を使って音調句を考えてみる。音調句の構成を次のように仮定する。

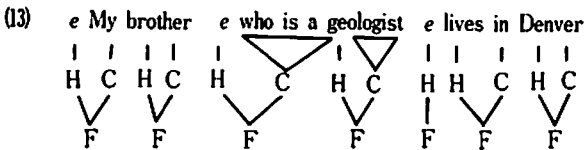
(1)音調句



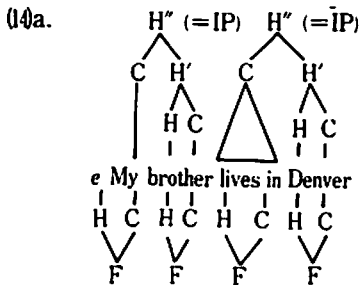
上掲 Ladd の例を(1)にあてはめてみよう。まず (1a) のリズムの構造を示すと、

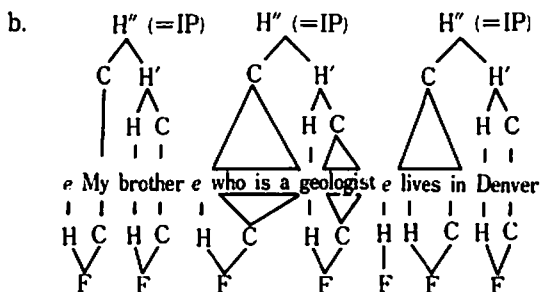


となる。これに対して (1b) は次のようになる。

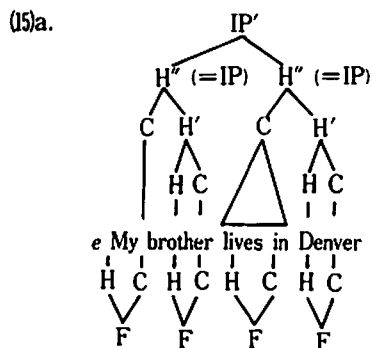


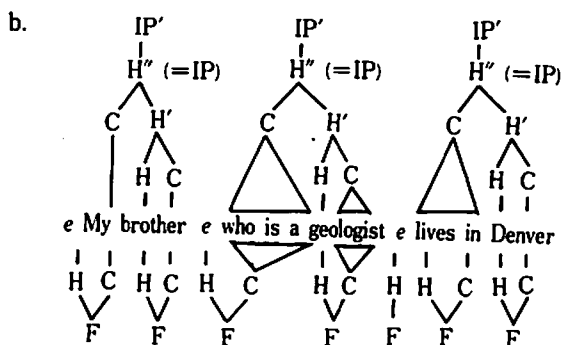
これにそれぞれの音調構造を書き加えると次のようになる。





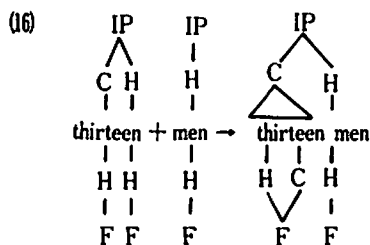
音調句の頭部，すなわち音調句の核は脚の頭部と一致する。休止が置かれる場合は，音調句とリズム群の境界と語や句（あるいは場合により，形態素）の境界が一致する場所に置かれる。しかし，この仮定では(1)の例の一本線（休止なしの境界）と二重線（休止ありの境界）を区別することができない。そこで本稿は今井（1978）の言う「義務的境界」と「随意的境界」を区別するのは，脚や音調句の階層であると仮定する。(14)を書き換えると(15)のようになる。





IP'の境界と脚の境界が一致する所にいわゆる「義務的境界」が現れ、「随意的境界」はIPと脚の境界が一致する所に現れると考えられる。

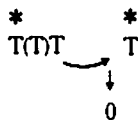
また、リズム規則での脚の頭部の変更により、音調の頭部の移動がみられる。



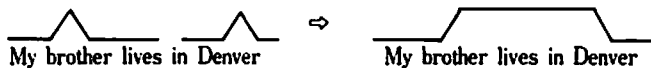
これがリズムが音調に及ぼす影響の例である。

最後に、再び音調曲線に影響する脚の構造に触れておく。(1a)の文が発話される際には、Gussenhoven (1983)が提案する調子連結 (tone linking) が起こると考えられる。それは(17)のように示される。

(17) a. TONE LINKING (Gussenhoven(1983))

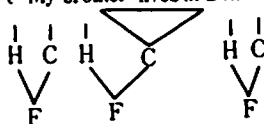


b.



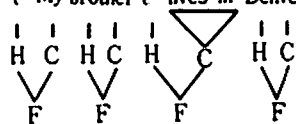
もし、*brother* と *lives* の間に現実の休止が置かれることがあれば、調子連結は阻止される。休止が起こらない脚の構造は(12)のようであるか、あるいは(18)のようであってもよい。

(18) e My brother lives in Denver

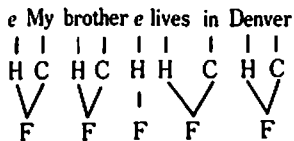


しかし、休止が起こる発話では、(19)のような構造になる。

(19) e My brother e lives in Denver



または、



空頭部があれば、調子の連結は阻止されることが出来る。

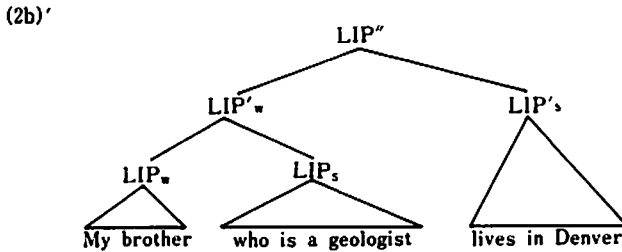
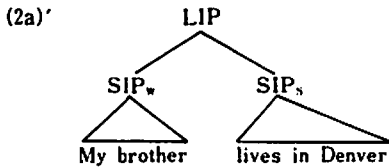
6. 結語

本稿では、頭部という概念を利用して、リズム群と音調句の境界との相互関係を考察した。Ladd (1986) が休止と核から音調句を定義したのに対し、頭部という概念からリズムと音調の構造を考え、空頭部の表示によって休止を明示的に示すことができることを説明した。リズムの構成を単に強弱の交替という面だけから捉えることは不適當であり、音節の長さとの関係を考慮しなければならない。そこで、脚という単位を頭部と補部から構成されるものと考え、長さとの関係を捉えやすくした。また、リズム規則をs節点とw節点という従来の韻律音韻論の考えに従わず、頭部の変更と考えた。さらに、音調句に階層構造を認めるLaddの基本的な考えを踏襲しながら、頭部という概念を利用して、Laddとは異なった音調句の構造分析を提案した。そのことにより、脚の頭部と音調句の頭部の間の相互関係の把握が容易になった。

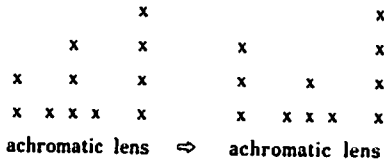
なお、本稿では、統語構造や意味構造には触れず、音韻論からのアプローチに留めた。しかし、意味や統語構造が音調やリズムにどのような影響を及ぼすかについてはさらに研究すべきであり、改めて論ずることとする。

注

- 1 Chomsky & Halle (1968) では、再調整規則により音韻句が決定される。1つの音韻句内には1個の第1強勢しか存在しない。この再調整規制で、統語構造と音韻構造すなわち音韻句が必ずしも一致しないことが示唆されている。
- 2 両文とも文全体が新情報である場合とする。
- 3 服部 (1988) は、核を含むものを狭義の音調句、核を含まず休止を伴うものを副次的句 (minor phrase; MinP) と呼び、区別する。また、狭義の音調句の中で、休止を伴うものを大音調句 (large intonational phrase; LIP)、伴わないものを小音調句 (small intonational phrase) という区別をする。故に、(2a)、(2b) はそれぞれ次のような構造であると主張する。



- 4 語強勢付与規則により、すでに語の強勢は付与されていると仮定する。
 5 例えば、次のようにして強勢の移動が説明される (Selkirk (1984))。



- 6 このパターンが存在は折矢教授にご指摘いただいた。例：adult school [Kenyon & Knott (1953)]
- 7 休止は複雑な現象であり、今後さらに綿密な研究が必要であるが、本稿では、とりあえず従来提案されてきた考え方を取り入れる事にする。
- 8 発話の速度により脚の再構成が行われることがあると仮定される。すなわち、比較的ゆっくりと発話された場合には頭部となっていたものが、速い発話ではその地位が失われ、その前の頭部の補語の一部となると考えられる。
- 9 ピッチの使用域 (pitch register) の変更とリズムや休止との関係なども重要である。ピッチの使用域に関する議論は Ladd (1990) 参照。
- 10 Selkirk (1984) は、次のような階層を認めている。

Utterance
 Intonational Phrase
 Phonological Phrase
 Prosodic Word
 Foot
 Syllable

また, Nesper & Vogel (1986) では Clitic Group など違った階層構造を認め, その定義も多少相違がある。

参考文献

- Abercrombie, David. 1964. 'Syllable quantity and enclitics in English.' In Abercrombie *et al.* (eds.), *In Honor of Daniel Jones*. London: Longman.
- _____. 1971. 'Some functions of silent stress.' In Aitken *et al.* (eds.) *Edinburgh Studies in English and Scots*. London: Longmans.
- Armstrong, L. E. & I. C. Ward. 1931. *A Handbook of English Intonation*. Leipzig: Teubner.
- Chomsky, Noam & Morris Halle. 1968. *The Sound Pattern of English*. New York: Harper & Row.
- Cruttenden, Alan. 1986. *Intonation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gussenhoven, Carlos. 1983. *On the Grammar and Semantics of Sentence Accents*. Dordrecht: Foris.
- Halliday, M. A. K. 1967. *Intonation and Grammar in British English*. The Hague: Mouton.
- 服部義弘. 1988. 「音調句の区切りについて」 *The Review of Inquiry and Research*, 47, 9-21. Kansai University of Foreign Studies.
- 今井邦彦. 1978. 「文の抑揚」今井邦彦&中島平三, 1978「文II」(現代の英文法第5巻) 第7章 研究社.
- Kenyon, J. S. & T. A. Knott. 1953. *A Pronouncing Dictionary of American English*. Springfield, Mass: Merriam.
- Kruisinga, Etsko. 1925. *A Handbook of Present-day English Part I: English sounds*. Groningen: Noordhoff.
- Ladd, D. R. 1986. 'Intonational phrasing: The case for recursive prosodic structure.' *Phonology Yearbook*, 3, 311-340.
- _____. 1990. 'Metrical representation of pitch register.' In J. Kingston & M. E. Beckman. (eds.) *Papers in Laboratory Phonology I*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lieberman, Mark, & Alan Prince. 1977. 'On stress and linguistic rhythm.' *Linguistic Inquiry* 8, 249-339.
- Lieberman, Philip. 1967. *Intonation, Perception, and Language*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- 折矢好弘. 1976. 「英語音声学」こびあん書房.

- Nesper, Marina. & Irene Vogel. 1986. *Prosodic Phonology*. Dordrecht: Foris.
- O'Connor, J. D. & G. F. Arnold. 1961. 1973.² *Intonation of Colloquial English*. London: Longman.
- Selkirk, Elizabeth. 1984. *Phonology and Syntax: the relation between sound and structure*. Cambridge, Mass: MIT Press.

Eroticism, Storytelling, and the Making of "uh big woman"
in Zora Neale Hurston's *Their Eyes Were Watching God*

Tadao Kunishiro

SYNOPSIS

Their Eyes Were Watching God portrays a black woman's struggle for a fulfilling womanhood in a sexist and racist society. Early in the novel, the heroine Janie is awakened to her zest for life by a symbolic encounter with a blossoming pear tree, but to effloresce her youthful vision, she has to fight with her grandmother and two husbands, who force her into an enslaved image of black womanhood. It is through the love relationship with her third man, Tea Cake, that she gains richer perceptions of black womanhood and discovers her potential; he helps Janie develop her artistic identity as a storyteller, immersing her in black folk traditions. Her verbal power finally enables her to marry the people in the entire black community, which gives her a greater sense of empowerment.

With the world's rediscovery of Zora Neale Hurston,¹ her powerful novel *Their Eyes Were Watching God* (1937) has stood as a cult book of black women's liberation in America. Many readers have been attracted to the positive vibrations of the novel, which are rare in so much Afro-American literature. This is the story of a black woman's search for a fulfilling womanhood in a sexist and racist society; Janie Crawford, the heroine of the novel, experiences a turbulent journey to self-empowerment, defying a warped definition of black womanhood thrust upon her by her grandmother and her first two husbands. Since Janie is awakened to her sensuality early in the story and she finally finds fulfillment in the love relationship with her third man, the

novel for some time was generally considered a sheer love story. But recent critics regard the novel as more than a romance; Mary Helen Washington, for example, says that on a much deeper and more important level, the novel's theme is Janie's search for identity.² In fact, Janie discovers her identity when she achieves her own voice through immersion in black folk traditions. And Molly Hite, who praises Janie's achievement of a powerful voice in the text, has this to say: "... the theme of finding a voice does not supplement the heterosexual romance plot of *Their Eyes Were Watching God* but supplants that plot, just as the story of Janie's *telling* her story frames and in framing displaces the ostensible main story of Janie's quest for heterosexual love."³ It is important, though, to note that Janie's discovery of the artistic identity is closely tied up with her journey in search of happiness with a man. As Barbara Christian thinks, this novel is "one of the finest explorations of the relationship between woman's eroticism and self-fulfillment."⁴ While Janie holds on to her romantic vision, her wish for self-fulfillment is awakened, and then she develops her potential through marriage with her third husband. This is "a novel of *carpe diem*,"⁵ and Janie's zest for life is expressed in terms of her zest for sensuality as well as self-fulfillment.

In the novel, Janie tells her story of growing into womanhood to her best friend Pheoby as they sit on the back porch steps. In the opening pages, the symbolic use of a pear tree is outstanding. She spends most of the day under a blossoming pear tree in the backyard where "the rose of the world was breathing out smell."⁶ The tree has a strong effect on the psychology of sixteen-year-old Janie; as she watches the pear tree blossom being pollinated by bees, she is awakened to her sensuality :

She was stretched on her back beneath the pear tree soaking in the alto chant of the visiting bees, the gold of the sun and the panting breath of the breeze when the inaudible voice of it all came to her. She saw a dust-bearing bee sink into the sanctum of a bloom; the thousand sister-calyxes arch to meet the love embrace and the

ecstatic shiver of the tree from root to tiniest branch creaming in every blossom and frothing with delight. So this was a marriage!
(24)

The description of the blossoming tree in terms overtly sexual suggests Janie's sexual awareness and readiness. As John F. Callahan remarks, "the two women, narrator and storyteller, share voices and perspectives throughout the novel,"⁷ and hence, in this pastoral scene, we see Janie is tremendously excited to see the act of pollination. Identified with the tree in blossom, she vicariously experiences the tree's orgasm. Like the tree, Janie has "glossy leaves and bursting buds" (25); she now has a burgeoning womanhood. And Janie dreams of a "marriage" with chanting bees: "Oh to be a pear tree — *any* tree in blossom! With kissing bees singing of the beginning of the world!" (25). Janie wants "the right dust-bearing bee to pollinate her buds"⁸; she embraces a yearning for sensual happiness. In short the tree has sparked her romantic vision and, in that sense, it has sparked her enthusiasm for life.

It is Janie's sexual awakening and readiness that makes Nanny, her grandmother, so fearful of her future. Nanny appears when Janie allows Johnny Taylor to kiss her, being allured by "pollinated air" (25). Compared with a blossoming Janie, she is a foundering tree: "Nanny's head and face looked like the standing roots of some old tree that had been torn away by sorm" (26). As this description indicates, Nanny's life is permeated with the misery and pain of having been a slave woman. And Nanny offers Janie a graphic explanation of black women's entrapment in the present world:

"Honey, de white man is de ruler of everything as fur as Ah been able tuh find out. . . . So de white man throw down de load and tell de nigger man tuh pick it up. He pick it up because he have to, but he don't tote it. He hand it to his womenfolks. De nigger woman is de mule uh de world so fur as Ah can see." (29)

Nanny is saying that black women have been forced to occupy the lowest stratum of a white-male society. Besides, she makes Janie hear the miserable racial history of their family. Nanny had borne an illegitimate daughter as a result of the affairs with a white master. What is worse, the daughter was raped by a black schoolteacher when young. Janie, a mulatto, was born of this violation. So, when Nanny sees Johnny Taylor, a "trashy nigger" (27) in her words, lacerating Janie with a kiss, she sees "a pregnancy without marriage,"⁹ which reminds her of the wretched familial history of bastardy. Nanny wants Janie to be different from herself and her daughter. To put it clearly, she wants Janie to have "protection" (30) from the danger of racial and sexual exploitation, that is to say, to marry a respectable man with property.

Nanny is realist enough to be aware of black women's position in a white and male dominated society; she does not expect Janie to transcend the status of "de mule uh de world" but wants to see Janie "safe in life" (30). She does not see the expansive possibility in Janie's life simply because she is a black woman. Thus, while Janie identifies herself with the pear tree, which is her symbol of glamor and excitement of life, Nanny reminds Janie that she will be a victim of racial and sexual exploitation unless she has "protection." And the respectable man whom Nanny is trying to marry Janie off to is Logan Killicks, a well-to-do farmer, who looks like "some ole skullhead in de grave yard" (28) to Janie. Yet although Janie feels Killicks is no "singing bees," she is foolishly instigated by her grandmother to marry him.

Nanny has imposed her distorted notion of black womanhood upon Janie. We should note here that Nanny's realistic vision is associated with her aspiration toward whites, for whom she has worked. For example, when she says to Janie, "'You got yo' lawful husband same as Mis' Washburn or anybody else!'" (40), we find that "to Nanny, being married is being like white folks."¹⁰ And it seems that Nanny has married Janie off to Killicks because he is like rich white folks; his fortune includes a house, "'sixty acres uh land,'" and "'de onliest organ

in town, amongst colored folks'" (41), all of which are symbols of white wealth. In addition, we see that Janie reveals Nanny having adopted white values later in the text :

"She [Nanny] was borned in slavery time when folks, dat is black folks, didn't sit down anytime dey felt lak it. So sittin' on porches lak de white madam looked lak uh mighty fine thing tuh her. Dat's whut she wanted for me. . . . Git up on uh high chair and sit dere."
(172)

Nanny wants Janie to "'marry off decent'" (28) and to be like "de white madam" because she wants Janie to be different from the rest of black women. Thus Nanny has thrusted her aspiration toward wealthy white people upon Janie. Of course, Nanny is not interested in her racial identity and the idea of black beauty is foreign to her.

It is additionally significant to note that Janie is so immature that she is not able to reject Nanny's text. Although Janie senses that "the vision of Logan Killicks was desecrating the pear tree" (28), she is made to believe that "yes, she would love Logan after they were married" (39) by Nanny and other old folks. At this stage of her life, despite her sensual longings, she does not know what kind of man she must love. Also she does not know what kind of woman she wants to be like.

As his name suggests, Killicks almost kills Janie's romantic aspirations. First of all, he is physically repulsive to her: "'... Ah hates de way his head is so long one way and so flat on de sides and dat pone uh fat back uh his neck'" (42). More than this, Janie soon finds that Killicks is not sensitive enough to share her youthful vision associated with the pear tree and bees; Janie's image of herself as a tree in blossom dims in the marriage. To Logan, plowing on the farm or making money is everything, while love is the most important thing to Janie. Janie waits for "a bloom time, and a green time and an orange time" (43), just in vain in his lonely house. She becomes aware that Killicks has desecrated her pear tree.

Killicks is a hard-working man and his fortune—a house, sixty acres of land, and the only organ in town among black folks—is probably the result of his long years of labor. As I noted above, these things can be viewed as the symbol of white wealth and hence, it becomes clear that Logan and Nanny share the aspiration toward whites. Killicks is in fact one of the “serious exponents of the Protestant work ethic,”¹¹ in Gloria Joyce Johnson’s words, and in that sense, he has internalized the Euro-American values. As she observes, Killicks has forgotten how to play, laugh, and love,¹² because he is pressured to imitate white success.

Realizing that Janie does not love him at all, Killicks tries to make Janie work like a mule, and it is at this point that she comes across a middle-aged man named Joe Starks, who is “a cityfied, stylish dressed man” (47) with youthful vigor. We should note that Janie gets interested in Starks because he acts like “Mr. Washburn or somebody like that” (47), i.e., a wealthy white man. This suggests that Janie, who had been “‘horn and raised in de white folks back-yard’” (51), has partly internalized Nanny’s white-oriented text.¹³ So, right after she meets with Starks, Janie is attracted by his white-oriented romantic vision; as Gallahan puts it, “Hurston, in her continuing collaboration with Janie, makes his voice briefly hers.”¹⁴: “Joe Starks was the name, yeah Joe Starks from in and through Georgy. Been workin’ for white folks all his life. . . . But when he heard all about ‘em makin’ a town outa colored folks, he knowed dat was de place he wanted to be. He had always wanted to be a big voice, but de white folks had all de say so where he come from and everywhere else, exceptin’ dis place dat colored folks was buildin’ theirselves” (47-48). The text indicates that Joe is going to satisfy his lust for white success, or the attainment of wealth and power in an all-black town, and that instantly Janie has almost assimilated his vision.

Starks, who has been working for whites all his life, has internalized white values, and being fascinated with her good looks, he projects upon Janie his image of an ideal woman, or the image of a respectable white woman :

"A pretty doll-baby lak you is made to sit on de front porch and rock and fan yo'self and eat p'taters dat other folks plant just special for you." (49)

As many readers have found, Nanny, Killicks, and Starks share their aspiration to be like whites, and when we read the excerpt quoted above, we see that a plan for her life presented by Joe "sounds very much like Nanny's."¹⁵ Indeed both Nanny and Starks try to separate Janie off from her roots. Yet it is also significant that at this point, Janie vaguely gets interested in that plan for her life associated with a white lady; to that extent, at least, Janie at this point is still immature. Accordingly, it is not surprising that being charmed with Starks's romantic vision, or his white-oriented text, Janie chooses to leave Killicks and elopes with him in search of "flower dust," "springtime sprinkled over everything," and "a bee for her bloom" (54).

In Eatonville, Starks has immediately established himself as "the Mayor—postmaster—landlord—storekeeper" (75); he has become "a big voice" in town. As he prospers, the townsfolk admire his achievement, but at the same time they are afraid of him. In fact Starks "'loves obedience out of everybody under de sound of his voice'" (78). One of the townsfolk says: "'Speakin' of winds, he's de wind and we's de grass. We bend which ever way he blows'" (78). Starks's love of obedience, we should observe, stems from his desire to emulate a white master. He has "a bowdown command in his face" (75) and he builds a large white house which is "a travesty of a plantation mansion"¹⁶; "the rest of the town looked like servant's quarters surrounding the 'big house'" (75). In the text the relationship between Starks and the town is expressed in terms of a master-slave relationship indeed. Starks, an emergent black bourgeois, hopes to imitate white success, and his cultural model heavily relies on the white value system, in which money and status play major roles. He is well embarked on developing the town into "'de metropolis uh de state'" (69), and Starks is not aware that he is going to create a modern waste land, as his name anticipates.

Starks is so busy making himself "a big voice" in town that, to Janie's disillusion, he does not wish to develop their relationship into a deeper and more joyous one. He is not interested in amusing Janie or finding what she is interested in. The problem is, as James O. Young points out, that "her value to him is primarily that of a possession to be shown off."¹⁷ So it is not surprising that when Starks opens the store and the town gathers there to make a welcome, he tells her to dress up so that nobody else's wife might rank with her. What is worse, when one of them requests "'uh few words uh encouragement from Mrs. Mayor Starks'" (69) at the meeting, Joe deprives Janie of the opportunity to speak: "... mah wife don't know nothin' 'bout no speach-makin'. Ah never married her for nothin' lak dat. She's uh woman and her place is in de home'" (69). Starks means that Janie is merely ancillary to him and that she is supposed to submit her identity to him. Consequently Starks disappoints Janie by offering her his prestige, not love: "'Ah told you in de very first beginnin' dat Ah aimed tuh be uh big voice. You oughta be glad, 'cause dat makes uh big woman outa you'" (74). Janie is not at all glad because Starks devalues her personality and has no idea of developing Janie herself into "uh big voice."

Since Starks wants Janie to remain "'uh big woman,'" or his possession to show off to the town as the symbol of his superiority, he does not allow her to participate in the storytelling sessions with them on the store porch, which she wants most. Janie finds the store porch to be a place of relaxation and creativity for the townsfolk :

When the people sat around on the porch and passed around the pictures of their thoughts for the others to look at and see, it was nice. The fact that the thought pictures were always crayon enlargements of life made it even nicer to listen to. (81)

Janie's interest in "crayon enlargements of life," however, is discouraged by Starks: "Janie loved the conversation and sometimes she thought up good stories on the mule, but Joe had forbidden her to

indulge" (85). Instead, Janie is made to work alone in his store, which is "a waste of life and time" (86) to her; she feels desiccated there. Joe is not interested in fulfilling Janie's wish; in his mind Janie should be different from the "'trashy people'" because she is "'Mrs. Mayor Starks'" (85). To keep his authority, Starks keeps his wife aloof and apart from the townspeople: "She slept with authority and so she was part of it in the town mind" (74). Janie is not allowed to live a life of her own; her pear tree vision is desecrated again.

We must recall here that in the idyllic scene of her dramatic encounter with the blossoming pear tree earlier in the text, Janie is awakened to her sensual longings, but she does not actually know what kind of woman she wants to become at that stage of her life. Interestingly, it is "the thought pictures" (81), "a contest in hyperbole" (99), and "acting-out courtship" (105) on the store porch which make Janie aware of what she is interested in and what she wants to do in her life. She gets interested in the traditional Afro-American oral culture and being one with the people. And she now has an intense desire to be a full participant in the boiling porch; her wish for self-fulfillment is awakened. As we have noted, it is Jody who stifles Janie's expansive longings. He prohibits her from even hearing "the play-acting" (109) out. Again he forbids her to attend the mock funeral of a mule. Janie is not allowed to enjoy her own life; her right to self-efflorescence is trivialized.

It is not right to think that Starks cannot be associated with the Afro-American oral tradition. It is true that he wishes his people "'would git mo' business in 'em and not spend so much time on foolishness'" (98). But he does sit and laugh at the mule talk on the store porch, though he does not "talk the mule himself" (85). In addition, we find Joe is endowed with verbal ability, which is the kernel of the Afro-American expressivity. For example, he makes an excellent speech at the mock funeral of a mule: "Starks led off with a great eulogy on our departed citizen, our most distinguished citizen and the grief he left behind him, and the people loved the speech" (95). The text

intimates that with his verbal dexterity he could prosper as a cultural leader in Eatonville, but for all that, he appears intimidating to the townspeople, as we have already seen. His urge to control the town comes from the pressure imposed upon him to act like a white master, and equally important, when Starks forbids Janie to be with the "trashy people," we sense that he thrusts his image of a white lady upon her. Thus his suffocation of her personality, or his denial of Janie's access to the boiling porch, can be related with his wish to define himself and his wife in terms of the image of wealthy white people. Undoubtedly Starks has distorted himself through the internalization of the white value system.

Since Janie is not able to have her way with Starks, he is now the destructive wind to her beautiful dream. Not surprisingly, Janie psychologically excludes her husband :

She wasn't petal-open anymore with him. . . . She had no more blossomy openings dusting pollen over her man, neither any glistening young fruit where the petals used to be. . . . She was saving up feelings for some man she had never seen. She had an inside and an outside now and suddenly she knew how not to mix them. (111-113)

Janie rejects Starks's text inside her, even though she lets him seemingly dominate her. And she keeps the self-division secret for more than ten years. It is after she finds Joe's physical deterioration that she is able to express her rejection of him. When she is exposed to Starks's attack on her looks, being aware that it is he whose looks have declined, Janie, displaying her pent-up anger, bursts into verbal revenge in public : " 'Humph ! Talkin' 'bout *me* lookin' old ! When you pull down yo' britches, you look lak de change uh life' " (123). The text explains what Janie has done : "Janie had robbed him of his illusion of irresistible maleness that all men cherish, which was terrible" (123); Janie has at last "unmanned" Starks. Eventually Starks dies of kidney

disease and the narrative structure implies that Janie's voice precipitates his death.

The scene of the showdown between Janie and Starks is important in that "Janie establishes her independence from his voice. . . ." ¹⁸ Of equal significance, Janie robs Starks of his manhood in a verbal contest; one of the audience says to Janie: "'Y'all really playin' de dozens tuhnight'" (123). As Sally Ann Ferguson writes, "Hurston equips her heroine with skill in the 'dozens,' a black folk game of verbal agility in which participants attempt comically but seriously to out-insult each other" and "this folkloric device permits Janie to outperform Jody at his best skill, talking." ¹⁹ We should remind ourselves that Janie has been forbidden to actively take part in the oral tradition of her culture. The point is that Janie's expressivity is not withered despite Joe's stranglehold on it. Yes, Janie is "'uh born orator'" (92), as one of the townsfolk has once noted, and it may be that she has assimilated the voices and stories on the porch, as a listener, so that she is able to outperform Starks in the dozens. Also, we should recall that Janie begins to deliver the assertive speech about women responding to the sexist remarks of Jody and other men (116-117). Although the speech is hindered by Jody, it does anticipate her identity as a feminist storyteller in Eatonville.

After she has expelled the tyrant, to her joy, Janie finds that her sexuality has not died: "The young girl was gone, but a handsome woman had taken her place. . . . The weight, the length, the glory was there" (134-135). Significantly, Janie has stored her sensuality as well as her creativity through the self-division, even though she has been oppressed by her husband. As she opens up the window and cries, "Jody is dead. Mah husband is gone from me" (135), Janie sees her stifled life with her husband is draining from the window. And now she can embark on the "great journey to the horizens in search of *people*" (138).

When Janie enjoys the "freedom feeling" (139) in her isolation, a young man called Vergible "Tea Cake" Woods comes into her life. It is Tea Cake, a hobo and a gambler with the effervescence of youth, who

can be "a bee to a blossom—a pear tree blossom in the spring" (161) to Janie; he fulfills her pent-up thirst for love. Tea Cake is able to fascinate Janie because he is interested in and capable of entertaining her. First, Tea Cake teaches Janie to play checkers, which is a beginning of his invitation to a hedonistic life. Then he takes her hunting, fishing, and also takes her to a baseball game, a dance, movies, and teaches her how to drive. As Hazel Mae Ward suggests, "they seem so minor and yet they let loose all the repressions of her early marriages to two men whose concept of life was work and owning things."²⁰ Tea Cake also lulls Janie to "soft slumber" (156) by playing blues on the piano and singing. Note the difference from Logan Killicks who owned "de onliest organ in town, amongst colored folks" just as a symbol of his material success. As he expands Janie's experience and amuses her, Tea Cake offers her love, joy, and "speeches with rhymes." And Janie learns that she herself is a source of joy through the relationship.

Janie finds Tea Cake extraordinarily sweet. To Janie, his playfulness is bound up with his earthly ebullience: "He seemed to be crushing scent out of the world with his footsteps. Crushing aromatic herbs with every step he took. Spices hung about him. He was a glance from God" (161). Tea Cake brings sweet aroma to Janie because he is a wind; he leaps forth "to the sky on a wind" (163). Notice the contrast with Joe Starks, who was the destructive wind to her and the town. It should be mentioned here that while Nanny, Killicks, and Starks are characterized by their urge to imitate white success, Tea Cake can be associated with fecund blackness. Actually, Janie loves Tea Cake's playfulness, vitality, and creativity, all of which come from Afro-American folk culture.

As Washington claims, "Janie's search for identity is an integral part of her search for Blackness."²¹ It is Tea Cake, the black rural culture personified, who takes Janie away from the white bourgeois life-style and deeper into the Everglades with its "big beans, big cane, big weeds" (193), where they can immerse themselves in the black folk traditions.

In contrast to Starks who classed her off and stifled her personality, Tea Cake allows Janie to "'partake wid everything'" (186) in the Everglades. In other words, Tea Cake invites her to a more expansive life and helps Janie to develop her potential there. For example, he improves her marksmanship and she soon becomes "a better shot than Tea Cake" (196). Also, Janie begins to pick beans along with Tea Cake, like the rest of the women, so that they can get together all day, and she finds it wonderful. Further, Tea Cake allows Janie to take part in the orality of their culture; Janie joins in the storytelling sessions in his house :

The men held big arguments here like they used to do on the store porch. Only here, she could listen and laugh and even talk some herself if she wanted to. She got so she could tell big stories herself from listening to the rest. Because she loved to hear it, and the men loved to hear themselves, they would "woof" and "boogerboo" around the games to the limit. (200)

She becomes good at telling big stories, so that she later in the novel gets to weave her story in collaboration with the author Hurston.²² We do not actually hear Janie's voice here, but if we remember her strong interest in the tale-telling sessions on the porch and her distinguished skill in the dozens in the Starks narrative, it does not take much imagination for us to picture her growth as a storyteller in this scene. Another point to be stressed here is that by actively joining in the tale-telling sessions, Janie becomes one with the common folks. Tea Cakes's house, "a magnet" (197), is full of people and laughter and she becomes a full communal participant there. Indeed Janie merges herself with the black-identified folk culture, and thus she marries people as well as Tea Cake while she develops herself in the Everglades. Janie and Tea Cake love each other and they share openness, gaiety, and laughter with the other people. Janie has had a *rendezvous* with life in the relationship with Tea Cake; to be sure, she has internalized the

pear tree in blossom with kissing bees.

It was commonly held that Tea Cake is an ideal bee-man and the Janie-Tea Cake relationship is without blemish because it is based not on domination but equality. Recent critics, however, reveal that Tea Cake can be viewed as a sexist on several occasions, and even questions their relationship. Michael Awkward, for example, refers to the scene in which Tea Cake insists that he must be a provider in their marriage: "From now on, you gointuh eat whutever mah money can buy yuh and wear de same. When Ah ain't got nothin' you don't git nothin'" (191). As Awkward claims, these lines show Tea Cake's "unabashed sexism" and Janie's meek response to his words, "'Dat's all right wid me'" (191), can be considered "assent to such attitudes."²³ Indeed "Janie's passive acceptance of Tea Cake's sometimes aggressively sexist behavior calls into question the degree to which she actually desires a relationship of equality."²⁴ Yet in this scene, since we know that Tea Cake has literally made a conquest of Janie by his magical charm, we can also say that Tea Cake's exceeding fascination makes Janie condone or gloss over his sexism. And we must keep in mind that despite his self-centeredness, Tea Cake helps Janie to fulfill her womanhood. When Janie says, "'So us is goin' off somewhere and start all over in Tea Cake's way,'" she at the same time says: "'Ah done lived Grandma's way, now Ah means tuh live mine'" (171); the text seems to suggest that to Janie, to live in Tea Cake's way is the first step toward living in her own way.

However, the scene in chapter seventeen in which Tea Cake beats Janie is troubling. He is jealous of Mrs. Turner's brother, a suspected rival, and when

Mrs. Turner's brother came and she brought him over to be introduced, Tea Cake had a brainstorm. Before the week was over he had whipped Janie. Not because her behavior justified his jealousy, but it relieved that awful fear inside him. Being able to whip her reassured him in possession. No brutal beating at all. He

just slapped her around a bit to show he was boss. (218)

In this passage, Tea Cake demonstrates his dominance over Janie in their marriage to others, especially the Turners. We see that Tea Cake finds it impossible to sustain an equal relationship with Janie when he gets jealous of her. Alice Walker, an astute reader of *Their Eyes Were Watching God*, offers a provocative interpretation about the relationship between Tea Cake's jealous beating of Janie in this scene and Janie's killing of Tea Cake later in the novel. In chapter nineteen, when Tea Cake tries to murder Janie in madness after he was bitten by a rabid dog, Janie is forced to shoot him in self-defence. Walker writes: "... this [Tea Cake's slapping of Janie in chapter seventeen] is the real reason TeaCake [*sic*]s killed by Janie in the end. Or, rather, this is the reason Hurston *permits* Janie to kill TeaCake in the end."²⁵ Walker's view may sound too hasty. For Janie must kill Tea Cake not because he beats her but because he was bitten by a mad dog, and the text does not provide any artistic justification for his suffering from rabies. However, we should pay attention to the fact that Tea Cake tries to kill Janie because in madness he suspects her of flirting with Mrs. Turner's brother. If we consider that Janie has killed an excessively jealous Tea Cake, Walker's interpretation seems to be reasonable.

It is additionally important to note that the text provides "the community's positive reading"²⁶ of Tea Cake's beating of Janie:

Everybody talked about it [the beating] next day in the fields. It aroused a sort of envy in both men and women. The way he [Tea Cake] petted and pampered her [Janie] as if those two or three face slaps had nearly killed her made the women see visions and the helpless way she hung on him made men dream dreams. (218)

The text says that the community on the muck is a sexist community in that both men and women are envious of the oppressor-oppressed relationship in a married couple. We should also understand here that

black folk culture, which thrives in the Everglades in the novel, is basically a sexist culture in that women can hardly gain access to creative expressions and power. Robert E. Hemenway, Hurston's biographer, notes that as she grew up in Eatonville, "she listened well to the 'lying sessions' on the front porch of Joe Clarke's general store," which were "constant verbal rituals contributing order, beauty, and poetry to the community's life."²⁷ To be sure, *Their Eyes Were Watching God* is an evocation of the beautiful oral culture. Yet, importantly, Hemenway also notes that "by the time she wrote *Their Eyes Were Watching God* . . . Zora Neale Hurston discovered one of the flaws in her early memories of the village: there had usually been only men telling lies on the front porch of Joe Clarke's store."²⁸ If we remember that black folk culture is a male-dominated culture, Tea Cake, "an incarnation of the folk culture,"²⁹ may well have a sexist philosophy about women and, also, the Everglades community may well admire his beating of Janie.

Hence, it is notable that Hurston makes Tea Cake and the black rural culture the liberating force to Janie. Hurston seems to rectify the flaws in her memories by letting Tea Cake help Janie to take part in the orality of the Everglades's culture in the novel. The problem is that the excruciating process of Janie's gaining access to the unique culture is not presented in the novel. Considering that black folk culture is male-dominated, Janie's too-easy participation in the oral tradition on the muck with Tea Cake as her guide seems almost incredible. Thus we see that Tea Cake can be viewed as an idealized character, for all his blatant sexism, in that he immerses Janie in the positive aspects of their culture. In brief, Hurston exposes Tea Cake's and his community's deep-rooted sexism on the one hand; on the other hand, she idealizes Tea Cake and the Everglades's culture as well.

After Janie has killed Tea Cake, she returns to Eatonville to tell her story. Janie chooses her crony Pheoby as the audience, and Pheoby is moved by the positive vibrations of Janie's story. In fact the story has a powerful impact on her; Pheoby, "who little more than two years

earlier had been one of the strongest backers of the 'respectable undertaker' marriage,"³⁰ has this to say to Janie after she has listened to her story: "'Ah done growed ten feet higher from jus' listenin' tuh you, Janie. Ah ain't satisfied wid mahself no mo'. Ah means tuh make Sam take me fishin' wid him after this'" (284). As we have seen, Janie's story is a feminist narrative in that it focuses on a woman's search for a satisfying life in a sexist society. Also, it is a black-oriented narrative in that her search for a fulfilling womanhood is bound up with her descent into blackness. Janie has converted Pheoby by her story, and Pheoby has become a believer in Janie's vision.³¹ Of course Pheoby wants her husband to take her fishing so that their relationship will be full of fun; it seems Pheoby expects Sam to allow her to develop her potential too. Hite says that "the narratorial couple composed of Janie and Pheoby [*sic*] has displaced the heterosexual couple. . . ."³² To my mind, however, this is rather an overstatement. Also, it is not right to think that "the subterranean theme" in this novel is "that women most truly become themselves without men," as Dianne F. Sadoff claims.³³ For as Pheoby's words quoted above show, despite Janie's exposure of Tea Cake's sexism, the story makes Pheoby highly envious of the beautiful love relationship between Janie and Tea Cake, and Pheoby hopes to emulate Janie by developing her relationship with her husband into a more fruitful one. According to Pheoby, Janie's best audience, whose "hungry listening helped Janie to tell her story" (23), the heterosexual love between Janie and Tea Cake, in which Janie discovers her potential, is the kernel of Janie's story.

Janie feels empowered to tell her story and to convert Pheoby by her verbal power. Pheoby's positive response cements Janie's artistic identity as a storyteller. It interests us that as Janie tells her story to Pheoby, she boasts to Pheoby of her womanhood fulfilled by Tea Cake; in other words, the power of Janie's story is sustained and enriched by the sense of fulfillment she finds in the relationship with Tea Cake. And Janie tells Pheoby to tell the others her story; Janie's story will reach the rest of the town. Janie's story, with its feminist consciousness and

racial awareness, has the potential to renovate and benefit the entire black community. In that sense, her verbal power, her big voice, will enable her to marry the people in Eatonville and thus make her actually "uh big woman." Janie's sensual longings, awakened by a blossoming pear tree with kissing bees, have at last taken her to the horizon which she had never imagined herself capable of reaching.

Notes

- 1 It is Alice Walker who ushered in the Zora Neale Hurston renaissance. Walker wrote an essay "In Search of Zora Neale Hurston" for the March 1975 issue of *Ms.*, and it appears as "Looking for Zora" in her *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose* (San Diego: Harcourt, 1983). In that essay, Walker reports of going to Florida in search of Hurston's unmarked grave and placing there the gravestone which she inscribed as follows: "ZORA NEALE HURSTON / 'A GENIUS OF THE SOUTH' / NOVELIST FOLKLORIST / ANTHROPOLOGIST / 1901 1960" (107). Also, Walker has edited an anthology of Hurston's work titled *I Love Myself When I Am Laughing . . . And Then Again When I Am Looking Mean and Impressive: A Zora Neale Hurston Reader* (New York: Feminist, 1979). And before this anthology appeared, Robert E. Hemenway, who initially aroused Walker's interest in Hurston by his earlier article, published *Zora Neale Hurston: A Literary Biography* (Urbana: U of Illinois P, 1977) with a foreword by Walker. In addition, the University of Illinois Press edition of *Their Eyes Were Watching God* appeared in 1978. In her foreword to the newest edition of *Their Eyes Were Watching God* (New York: Harper, 1990), Mary Helen Washington notes that the publication of these three books made it possible for serious Hurston scholarship to emerge (xi).
- 2 Mary Helen Washington, "Zora Neale Hurston: A Woman Half in Shadow," *I Love Myself* 15.
- 3 Molly Hite, "Romance, Marginality, Matrilineage: Alice Walker's *The Color Purple* and Zora Neale Hurston's *Their Eyes Were Watching God*," *Novel: A Forum on Fiction* 22 (1989): 268.
- 4 Barbara Christian, *Alice Walker's The Color Purple and Other Works: A Critical Commentary*, Monarch Notes. (New York: Simon, 1987) 42.

- 5 Ann L. Rayson, "The Novels of Zora Neale Hurston," *Studies in Black Literature* 5.3 (1974): 4.
- 6 Zora Neale Hurston, *Their Eyes Were Watching God* (1937; Urbana: U of Illinois P, 1978), p. 23. All page references in the text are to this edition.
- 7 John F. Callahan, "'Mah Tongue Is in Mah Friend's Mouth': The Rhetoric of Intimacy in *Their Eyes Were Watching God*," *In the African-American Grain: The Pursuit of Voice in Twentieth-Century Black Fiction* (Urbana: U of Illinois P, 1988) 120.
- 8 Lillie P. Howard, *Zora Neale Hurston* (Boston: Twayne, 1980) 95.
- 9 Alice Reich, "Pheoby's hungry listening," *Women's Studies* 13 (1986): 164.
- 10 Robert Bone, *The Negro Novel in America*, revised ed. (New Haven: Yale UP, 1958) 128.
- 11 Gloria Joyce Johnson, *Hurston's Folk: The Critical Significance of Afro-American Folk Tradition in Three Novels and the Autobiography*, diss., U of California, Irvine, 1977 (Ann Arbor: Xerox U Microfilms, 1977) 66.
- 12 Johnson 79.
- 13 Note also that on the train for Eatonville, despite the fact that Joe stops making "speeches with rhymes" (56) to her, Janie is still hypnotized by Starks because he looks like affluent whites: "Janie took a lot of looks at him and she was proud of what she saw. Kind of portly like rich white folks" (56).
- 14 Callahan 131-132.
- 15 Washington, "The Black Woman's Search for Identity," *Black World* 21.10 (1972) 71.
- 16 Cheryl A. Wall, "Zora Neale Hurston: Changing Her Own Words," *American Novels Revisited: Essays in Feminist Criticism*, ed. Fritz Fleischmann (Boston: G. K. Hall, 1982) 386.
- 17 James O. Young, *Black Writers of the Thirties* (Baton Rouge: Louisiana State UP, 1973) 221.
- 18 Wendy J. McCredle, "Authority and Authorization in *Their Eyes Were Watching God*," *Black American Literature Forum* 16 (1982): 27.
- 19 Sally Ann Ferguson, "Folkloric Men and Female Growth in *Their Eyes Were Watching God*," *Black American Literature Forum* 21 (1987): 190.
- 20 Hazel Mae Ward, *The Black Woman as Character: Images in the American Novel, 1852-1953*, diss., The U of Texas at Austin, 1977 (Ann Arbor: Xerox U Microfilms, 1977) 247.
- 21 Washington, "The Black Woman's Search" 69.

- 22 For Hurston's narrative strategy in *Their Eyes Were Watching God*, see Callahan's "'Mah Tongue Is in Mah Friend's Mouf'" : 115-149 ; and John D. Kalb, "The Anthropological Narrator of Hurston's *Their Eyes Were Watching God*," *Studies in American Fiction* 16 (1988) : 169-180.
- 23 Michael Awkward, "'The inaudible voice of it all' : Silence, Voice, and Action in *Their Eyes Were Watching God*," *Studies in Black American Literature Volume III: Black Feminist Criticism and Critical Theory*, eds. Joe Weixlmann and Houston A. Baker, Jr. (Greenwood: Penkevill, 1988) 83.
- 24 Awkward 81-82.
- 25 Walker, "If the Present Looks Like the Past, What Does the Future Look Like?," *Mothers' Gardens* 305.
- 26 Awkward 85.
- 27 Robert E. Hemenway, *Zora Neale Hurston: A Literary Biography*, Illini Books edition (Urbana: U of Illinois P, 1980) 12.
- 28 Hemenway 232.
- 29 Bone 130.
- 30 S. Jay Walker, "Zora Neale Hurston's *Their Eyes Were Watching God* : Black Novel of Sexism," *Modern Fiction Studies* 20 (1974-1975) : 527.
- 31 I owe this suggestion to Professor Chester J. Fontenot at University of Illinois.
- 32 Hite 269.
- 33 Dianne F. Sadoff, "Black Matrilineage: The Case of Alice Walker and Zora Neale Hurston," *Sign: Journal of Women in Culture and Society* 11.1 (1985) 22.

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. 名誉会員 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. 役員の任期は、それぞれ、2年とし、重任は妨げない。
 3. 会長、副会長は、役員会の推薦を経て、総会の承認によって、これを決定する。
 4. 評議員は、第4条第1項イ、ロによって定められた会員の互選によってこれを選出する。
 5. 会計、会計監査、編集委員長、幹事は、会長の推薦を経て、総会の承認によってこれを決定する。
 6. 会長は、本会を代表し、会務を統括する。
 7. 副会長は、会長を補佐し、会長に事故ある場合、会長の職務を代行する。
 8. 評議員は、会員の意志を代表する。

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

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

2. 会費は、一般会員について年間6,000円とする。

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

2. 総会は、一般会員の過半数以上を以て成立し、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31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. その他については、イギリス文学、アメリカ文学の場合、*MLA Handbook*（『MLA 新英語論文の手引き』北星堂、1981）または *The MLA Style Manual*（New York: MLA, 1985）に、英語学の場合、*Linguistic Inquiry Style Sheet*（*Linguistic Inquiry* vol.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11月30日とする。
7. 投稿者は、投稿料を負担するものとする。

甲南英文学会研究発表規定

1. 発表者は、甲南英文学会の会員であること。
2. 発表希望者は、発表要旨をA4判400字詰め原稿用紙3枚(英文の場合は、A4判タイプ用紙ダブルスペースで2枚)程度にまとめて、3部(コピー可)提出すること。
3. 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. 7

平成4年6月20日 印刷

—非 売 品—

平成4年6月30日 発行

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令1505

電話 防 府 (0835) 22-2555
