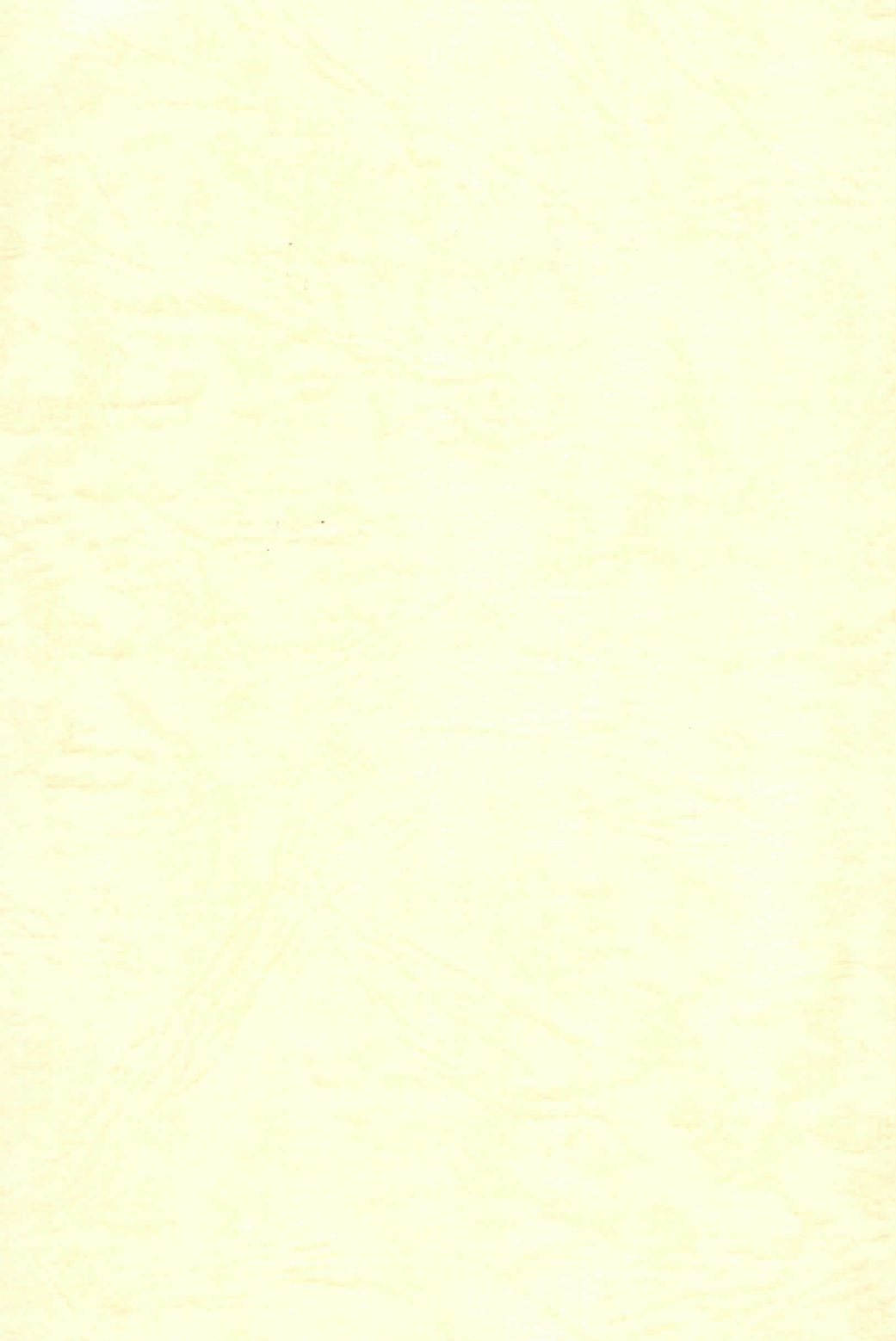


甲南英文学

NO.11 第 1996

甲南英文学会



編集委員

(五十音順, *印は編集委員長)

有村兼彬 入子文子 小寺里砂 西條隆雄 原田弘 *向井照彦

目次

Hard Times における想像力の重要性—教育的側面を通して—
.....濱野万里子 1

D. G. Rossetti と Beatrice—その出会いと希求の軌跡—..... 堂村由香里 15

Sons and Lovers における「死」と「生」..... 横山 三鶴 31

“Dry September”考—罪と罰—..... 沖野 泰子 43

破滅への道—Hemingway の *The Garden of Eden* 中田 順子 55

/r/ の歴史的発達について—調音位置の後方移動を中心に—
.....南條 健助 65

縮約に関する一考察..... 桜井啓一郎 79

On Move Types and Accompanying Acts in Spoken Discourse
..... Kazukuni Sado 93



Hard Times における想像力の重要性 —教育的側面を通して—*

濱野万里子

SYNOPSIS

Hard Times is Charles Dickens's portrait of a Lancashire mill-town in the 1840's. Under the influence of the Industrial Revolution, the population of the Northern industrial cities increased and various occupations appeared. In order to train technicians who were concerned in new occupations, the concern for education rose rapidly. In such a time as this, it is not too much to say that *Hard Times* centered around the educational theme. Dickens described the conflict between 'facts' and 'fancy' both in educational and industrial scenes. Gradgrind, who symbolizes 'facts', tried to educate his children merely by the cramming in of knowledge but only to fail. The failure of his education makes us realize the importance of fostering imagination for the proper education of children.

1. 19世紀のイギリスの初等教育の実態

【辛い世の中】(*Hard Times*)は、近代資本主義の発達がいちやくみられた19世紀のイギリス北部の工業都市を舞台として描かれている。ディケンズ(Charles Dickens, 1812-1870)の活躍したこの時代は、産業革命の進展に伴い、自然科学の進歩が促され、物質主義的風潮が支配していた。その知的風土の中で活躍したのがベンサム(Jeremy Bentham, 1748-1832)に代表される功利主義者達である。彼らによれば、社会の利益はそれを構成する個人の利益の総計に等しく、様々な制度・政策は「最大多数の最大幸福」への貢献度で評価される。その思想には、国家による私事への干渉を可能な限り排除しようとする強烈な個人主義的傾向が見られる。自由と独立独歩の精神を何より重んじたヴィクトリア時代において、個人主義は、自由で独立した個の確立を促すとして政治的社会的問題を扱う思想に深く浸透していたが、国家による弱者への恒常的援助制度については個の独立心を損なうとして否定的であった。¹ この個人主

* 本稿は、甲南英文学会第11回研究発表会(於甲南大学, 1995年7月1日)での発表草稿を加筆訂正したものである。

¹ D. ウォードル著, 岩本俊郎訳『イギリス民衆教育の展開』(東京:共同出版, 1979) 14.

義は、常に弱者に対してより強者に対して多く訴える哲学であった。労働組合の禁止、商業活動への制限が最小限に縮小されるべきだという意見は、工場主にとって有利に働くことは明らかであった。¹ 個人主義を自分に有利に利用する冷酷な工場主バウンダビー (Bounderby) は、最も下劣で野蛮な形の「粗野な個人主義」を体現している人物といえよう。²

功利主義は個性への没頭、情緒の表現、直観を強調するロマン主義とは反対の立場であり、情緒より理性に力点をおく哲学であった。何らかの主義に没頭することは、教養ある人間の判断を曇らせるものと功利主義者達はみなしていたのである。³ このように何もかも理性でわりきる功利主義者達は、空想もナンセンスだと考える傾向にある。⁴ グラッドグラインド (Gradgrind) はこのように彼らの空想を軽視した主知主義的な教育思想に共鳴し、一種のジェームズ・ミル (James Mill, 1773-1836) として、知的確信から彼が息子に与えたのと同じ英才教育を与える厳格で实际的理論家として描かれている。しかし彼はあくまでも子供達のためになると信じて、善意をもって主知主義教育を推進したのである。‘Mr. Gradgrind, though hard enough, was by no means so rough a man as Mr. Bounderby’⁵ とあるように、ディケンズはバウンダビーほどグラッドグラインドを悪意をもって描いていないことに注目しておきたい。グラッドグラインドはサーカス団員の父が蒸発した時、その娘シシィ・ジュープ (Sissy Jupe) をバウンダビーの反対にもかかわらず自宅に引き取って育ててやる。この彼の優しい行為は将来の彼の改心への徴候を示すと Paul Schlicke は指摘している。⁶

ではグラッドグラインドの学校では実際にどのような教育が行われているのであろうか。以下のこの物語の冒頭の一節は、彼の経営する学校の教育方針を示している。

¹ ウォードル, 31.

² J. S. ミル著, 松本啓訳『ベンサムとコールリッジ / F. R. リーヴィス序文』(東京: みすず書房, 1990) 46.

³ ウォードル, 16.

⁴ G. K. Chesterton, *Appreciations & Criticisms of the Works of Charles Dickens* (London: J.M.Dent, 1992) 174.

⁵ Charles Dickens, *Hard Times* (Oxford: Oxford UP, 1987) 27。以下、テキストの章とページ数は、本文中の括弧内に示す。

⁶ Paul Schlicke, *Dickens and Popular Entertainment* (London: Unwin Hyman Ltd., 1988) 172.

'Now, what I want is, Facts. Teach these boys and girls nothing but Facts. Facts alone are wanted in life. Plant nothing else, and root out everything else. You can only form the minds of reasoning animals upon Facts: nothing else will ever be of any service to them. This is the principle on which I bring up my own children, and this is the principle on which I bring up these children. Stick to Facts, Sir!' (Book I, 1, p. 1)

彼の学校では知識の獲得が教育の目的とみなされ、運動、芸術、情操などの重要性が全く顧みられなかった。教科そのものは読み方、算数、書き方、宗教などの事実に関する実用的なもので、子供達は将来役に立つ従業員として勤勉で忠実になるように鍛えられた。授業は教義問答のように質問に答える形で行われた。この学校で優等生の称号を与えられているビツァ (Bitzer) はウマの定義を尋ねられた時、次のようにすらすらと答える。

'Quadruped. Graminivorous. Forty teeth, namely twenty four grinders, four eye-teeth, and twelve incisive. Sheds coat in the spring; in marshy countries, sheds hoofs, too... (Book I, 2, p. 5)

このような言葉はたいていの子供達にとって理解不能であったが、事物を定義することは当時教師の間では教養の証拠である信じられていたため、このような授業が行われていたのであった。¹

『大いなる遺産』(*Great Expectations*)にも主人公ピップ (Pip) の通う学校の様子が描かれている。この学校は小間物屋の女主人が2階の一室を教室として開放し、読み書きを教えるという形態をとっていた。18世紀及び19世紀に、婦人によって他の仕事の補足として経営された幼い子供達のためのこのような小規模学校は「おかみさん学校」(dame school)と呼ばれた。国家の管理もろくろくなく運営されているこのような質の悪い私塾には、語るに値する教育設備もなかった。ピップの通う私塾は小間物屋の女主人が店の仕事の片手間に教師も兼ねていた。教育に関する専門知識もない者がこのように簡単に教育に携わることもあり得たのである。

個人主義的風潮の強かった当時においては、教育は私事の問題であるから国家が教育に干渉するべきではないという考え方が一般的であった。しかし、産

¹ フィリップ・コリンズ著、藤村公輝訳『ディケンズと教育』(京都: 山口書店, 1990) 309.

業革命によって急速に社会が変化するのに伴って道徳の退廃が始まり、社会秩序が乱れてきたため、その対策として国家が青少年に適切な教育を施し、勤勉な生活を送るよう指導する必要が生じてきた。初等教育への直接的な関与が初めて政府によって行われたのは、1830年、学校建設のために大蔵省の補助金が支出された時である。¹ 国家の管理を受ける初等学校において採用された教授法が助教制度 (monitor system) である。この制度の下では教師が年長の生徒を「助教」に選び、彼らにのみ先に直接教授し、一般の授業中は助教が担当の生徒集団の教授に責任を負い、教師がそれを監督した。² この制度は学校が財政上の理由から、生徒数の急増に見合う数の教師を確保しなかったため、一人の教師が多数の生徒を教えねばならないという状況の下で生じたものと考えられる。この教授法は結果的に生徒に対する知識の機械的な詰め込みと教師の仕事の単純化をもたらした。

このような状況を打開し、教師の地位と待遇を改善して教師に優秀な人材を大量に確保するために、ジェイムズ・ケイ・シャトルワース (James Kay-Shuttleworth) が1846年に導入したのが教員見習制度 (pupil-teacher system) である。この制度の下では、少年少女達は通常13才から教師に徒弟として五年間つかえ、視学官によって行われる年次試験に合格すると、教員見習生には少額の手当が教師には政府から追加の給料が支払われたのである。正規の課程を終えた教員見習生は政府発行の免許状をもった有資格教師となった。³

『辛い世の中』にはマクチョーカムチャイルド (M'Choakumchild) という有資格教師が登場する。彼が受けた教育がいかに画一的なものであったかが次のように述べられている。

... He and some one hundred and forty other schoolmasters, had been lately turned at the same time, in the same factory, on the same principles, like so many piano-forte legs. He had been put through an immense variety of paces, and had answered volumes of head-breaking questions... (Book I, 2, p. 8)

学ぶべき知識があまりにも膨大で多岐にわたっていたため、師範学校出身の教師は知識の暗記に追われるあまり能力はあっても感動、独創性、実験的精神を

¹ ウォードル, 34.

² ウォードル, 131.

³ Neil J. Smelser, *Social Paralysis and Social Change: British Working-Class Education in the Nineteenth Century* (Los Angeles: University of California Press, 1991) 300.

欠く傾向があった。このようにコークタウンにおいては、知識偏重の無味乾燥な教育を強いる教師によるまさに機械的教育が子供達に施されていたのであった。‘If he had only learnt a little less, how infinitely better he might have taught much more!’ (Book I, 2, p. 8) という言葉は、ディケンズ自身が知識中心の教育を強いる有資格教師に向けて放った痛烈な皮肉なのである。

2. グラッドグラインド家の子供達

グラッドグラインドは家庭においても事実中心の教育を推し進めるワンマンな父親であった。これに対して母親は病弱であり、彼の教育方針に逆らうことのできない受動的な存在であった。このような家庭においては、想像力を排除し事実のみを強調する教育方針が子供達に一層強く影響を与えることは否めない。では学校と家庭において二重に事実中心教育を強いられて来た子供達のうち、まず長女のルーザ (Louisa) の人生を追ってみよう。

ルーザはおとなしいが長女としての責任感が強く芯の強い子供として描かれている。弟トム (Tom) はルーザのことを次のように観察している。

‘... Besides, though Loo is a girl, she’s not a common sort of girl. She can shut herself up within herself, and think--as I have often known her sit and watch the fire--for an hour at a stretch.’ (Book II, 3, p. 135)

ルーザは普通の女の子とちがって、少女時代に歌を歌ったり、絵を描いたり、同年代の友達と遊ぶというような経験をもたなかった。そのかわりに彼女は上述のように火を見つめて内省するという習慣をもっていた。彼女が火を通して何を見つめていたかをルーザは第1部 8章 Never Wonder という章の中で母親に次のように述べている。

‘I was encouraged by nothing, mother, but by looking at the red sparks dropping out of the fire, and whitening and dying. It made me think, after all, how short my life would be, and how little I could hope to do in it.’ (Book I, 8, p. 54)

赤い炎が床に落ちるのを眺めながら、ルーザは火花の中に人生の短さ、即ち死の影を見だしているのである。わずか15、6才の若さですでに人生を達観したルーザは、同時に「内面に燃やし尽くせない炎」(a fire with nothing to burn, Book I, 3, p.12) を秘めた存在でもある。

本来子供というものは「不思議に思う心」をもっているものである。ところが不幸なことにグラッドグラインドは、すべての興味の源泉であり生産的な仕事を推進する先導役¹となるはずの不思議に思う心を抑圧する教育方針をモットーとした。しかし、彼が夢や想像のかわりに対置した事実一色の教育方針は決して子供の人生を豊かにはしてくれなかった。いくら不自然に抑圧しても、やはり子供は夢や想像の世界に憧れをもつものなのである。このことはルーザがトムとともにスリアリー曲馬団 (Slery's Horse-riding) というサーカス団の興業をのぞき穴から眺めるという行動の中に現れている。サーカスは当時の典型的な大衆の娯楽のひとつであった。ディケンズ自身も 'There is no place which recalls so strongly our recollections of childhood as Astley's'² というように『ボズのスケッチ集』(Sketches by Boz) の中で述べているが、彼自身の幸福な少年時代とアストレイサーカス団を結び付けて思い出している。ディケンズも親しんだアストレイサーカスは当時イギリスでは最も有名なサーカス団であり、宙返りや綱渡りなどの人間技や動物による曲芸、喜劇的な寸劇などで人気を博していた。³ 特に集団や単独での馬による曲芸はディケンズの時代のサーカスの最大の呼び物であり、このことは『辛い世の中』におけるスリアリー曲馬団での馬の役割の重要性にも踏襲されている。

この小説の舞台となるコークタウンでは、労働者の毎日は単純作業の連続であり、彼らはまるで工場の機械の歯車の一部のように働かねばならなかった。このような彼らにとって、一瞬でも現実を忘れさせてくれ、夢や希望を与え、想像力を刺激する重要な役割を果たしたのがサーカスであった。サーカスは非人情で殺伐とした人間社会を描いた『辛い世の中』において、想像力を体現しているのである。ディケンズはコークタウンの事実一辺倒の世界と人間味あふれるサーカスの世界を対比している。これは、「もし人間社会に本当に必要とされるもの一つつまり想像力—を大事にしなければ、社会全体にも子供達にも歪みが生じてしまう」⁴ という道徳的寓意を鮮明にするためであると考えられよう。

詩やおとぎ話と同じく想像力の同義語であるサーカスを敵対視するグラッドグラインドは、自分の子供達がサーカスを覗き込んでいる様子を見て愕然とし、子供達を厳しく叱責する。父親によって想像力の世界へ通じる覗き穴をふ

¹ J. L. ヒューズ著、藤村公輝訳『教育者ディケンズ』(東京: 青山社, 1994) 168.

² Charles Dickens, *Sketches by Boz* (Oxford: Oxford UP, 1991) 104.

³ Schlicke, 150.

⁴ Schlicke, 177.

さがれてしまったルーザは、父親に対して反抗的な態度をとり、すねた様子を見せ、‘I was tired, father, I have been tired a long time.’ (Book I, 3, p. 13) という15, 6才の娘に似つかわしくない言葉を吐き父親を驚かせる。ルーザのこのなげやりな態度は結婚という重大事を決める際にも現れる。ルーザは父親から父の友人であるバウンダビーとの結婚を勧められるのである。自分と同年代の男性との結婚を本気で考える父親に対して絶望したルーザは、‘What does it matter?’ (Book I, 15, p.100) という心境に陥り、自暴自棄になってついにはバウンダビーとの結婚を承諾してしまう。

ルーザがバウンダビーに対して愛情どころか嫌悪感さえ抱いている様子は、グラッドグラインド家を訪れたバウンダビーが帰る際「別れのキスをされた頬を赤くなるまでこすり続ける」 (... rubbing the cheek he had kissed, with her handkerchief, until it was burning red. [Book I, 4, p. 21]) という行為にも示されている。ルーザがこのように嫌悪感さえ抱いている男性を人生の伴侶に選んだ大きな理由は弟トムへの愛情である。もし自分がバウンダビーと結婚すれば、トムがバウンダビーの銀行に就職できるとルーザは考えたわけである。弟への愛情はルーザにとって、「自分の人生を生きるに値するものとする唯一の積極的な感情」¹ といえるのである。

しかしルーザとバウンダビーとの愛のない結婚生活は長くは続かない。ジェイムズ・ハートハウス (James Harthouse) という男がルーザを誘惑しようと近づき、ルーザは彼の誘惑の手から逃れるために父親のもとに庇護を求めるのである。

これまででは自分の内面から湧きあがる感情を抑圧し続けてきたルーザが、はじめて自分の心情を父にむかって吐露する。

‘... All that I know is, your philosophy and your teaching will not save me. Now, father, you have brought me to this. Save me by some other means!’ He tightened his hold in time to prevent her sinking on the floor, but she cried out in a terrible voice, ‘I shall die if you hold me! Let me fall upon the ground!’ And he laid her down there, and saw the pride of his heart and the triumph of his system, lying, an insensible heap, at his feet. (Book II, 12, p. 219)

グラッドグラインドは自分の娘が足元に崩れ去るのを見ながら、彼の人生哲学であった事実中心主義の教育方針の崩壊を見るのであった。第1部1章の章題

¹ Michael Slater, *Dickens and Women* (London: J.M.Dent & Sons Ltd., 1986) 264.

‘The One Thing Needful’はルカによる福音書からの引用であるが、ここでは事実を示唆しているのに対して、第3部1章の章題‘Another Thing Needful’は、ルイーザが別の方法で救い出してほしいと懇願したもの、すなわち空想を意味している。グラッドグランドは娘によって空想の重要性を認識させられ、同時に彼自身の内面にも変化が生じ改心に至るのであった。このことは彼がバウンダビーとは異なり、あがなわれるべき存在¹であることを示しているのである。

父親に改心を促すきっかけとなったルイーザは、この後は父のもとで残りの人生を善行に費やしながらか静かに送ることになる。

ルイーザの弟トムは姉と同じく人生に失望しており、表面的には父への反抗心は見せないが、心の中では父から受けてきた教育に対して強い不満をもっており、父には復讐の念さえ抱いている。父への反発心からなんとか家を出たいと願っているトムは、バウンダビーの銀行への就職を希望している。バウンダビーの姉への執着ぶりを知っているトムは、姉とバウンダビーの結婚を通して自分の夢をかなえたいと思っている。トムは「できるだけ安く買い取り高く売り付ける」(to be purchaseable in the cheapest market and saleable in the dearest [Book I, 5, p. 23]) という事実に基づいた効率的な方法、つまり姉の自分への愛情を利用して自分をバウンダビーに売り込むというやりかたで、銀行への就職を実現させようとしたわけである。ルイーザと同じく想像力を不自然に抑圧されて育った結果、トムは自分の利益のためには姉の人生を犠牲にしてもよいという自己本位で卑しい人間になってしまう。ディケンズは皮肉をこめてトムのことを‘hypocrite’ (Book II, 3, p. 132) としてとらえ、「ろくでなし」という意味の‘whelp’ (Book II, 3, p. 132) という異名をも与えている。

このようにトムは極めて自分本位な人物であると同時に想像力の世界とは無縁な人物として描かれている。トムは姉のおかげで首尾よくバウンダビーの銀行に就職できるが、次々と借金を重ねるような自堕落な生活を始める。ある日トムは、姉を誘惑するために接近してきたハートハウスに借金に困っていることを打ち明ける。この時トムは絶望した状態でばら園に座り込み、半泣きになりながらばらの蕾を摘んでは撒き散らし、「想像力の重要なイメージの一つである花」²を台無しにしてしまう。このエピソードはトムが自分自身の手で自らを想像力と無縁の世界に置いたことを意味している。自分自身で想像力を握り潰してしまった結果、墮落してしまう典型的な例としてトムは描かれているのである。

¹ John Butt and Kathleen Tillotson, *Dickens at Work* (London: Methuen & Co. Ltd., 1968) 209.

² コリンズ, 314.

想像力とは無縁の世界の人間であり、しかも極めて利己主義的な人間であるトムは、やがて犯罪の世界に足を踏み入れて行くことになる。トムのような利己主義を貫く人間を考える時に思い出すのは、『オリバー・ツイスト』(Oliver Twist) において盗賊団の首領フェイギン (Fagin) が掲げたナンバーワン哲学である。自分の利益を守るためには他人を犠牲にしても構わないというフェイギンの哲学は、姉の人生を犠牲にして自己の利益を優先したトムの生き方とオーバーラップするのである。実際トムはバウンダビーの銀行強盗をし、その濡れ衣を誠実な労働者スティーブン・ブラックプール (Stephen Blackpool) に着せるといふ卑劣な犯罪と結び付いて行くことになる。

グラッドグラインドはトムを立派に育て上げるために事実中心主義教育を施すのであるが、結局はトムに裏切られるという皮肉な結果を生む。F. R. Leavis も指摘するようにまさにトムは'sardonic comedy'¹の中心人物といえるであろう。

ルイーザとトムの人生をたどっていくことにより、想像力の芽を摘み取り知識のみを詰め込む事実中心主義の教育を強いることが、いかに彼らの人生を破滅的なものとするかを具体的に見て来た。人生に自暴自棄になり、結婚相手の選択を誤ったルイーザにはヴィクトリア時代の理想の女性像である良妻賢母になる機会はずいぶん与えられない。トムに至っては、「自己本位、好色、犯罪の怪物」²となりさがってしまう。ディケンズは『辛い世の中』の副題として sowing, reaping, garnering という言葉をマタイの福音書の中の「種蒔きのたとえ」から選んだ。ディケンズはトムとルイーザの人生を通して「良い土壌に蒔いた種でなければ、良い実を結ばない」というこれらの言葉が示す教訓を具体的に我々に知らしめているといえないであろうか。

3. ビツァとシシィ

グラッドグラインド家の子供達以外にこの小説にはグラッドグラインドの経営する学校に通うビツァとシシィという2人の子供が登場する。

ビツァはシシィが答えられなかった馬の定義をすらすらと答える優等生であり、学校の機械的な教育にもよく順応している。ビツァは学校では劣等生であり想像力の世界の住人であるシシィとは全く対照的に描かれている。次の叙述は同じ太陽光線をあびてもシシィは光り輝く明るい存在であるのに対し

¹ F. R. Leavis, *The Great Tradition* (London: Chatto & Windus, 1955) 240.

² ヒューズ, 79.

て、ピッツァは光そのものが彼から引き出されて行くような暗い存在として描かれていることを示している。

But, whereas the girl was so dark-eyed and dark-haired, that she seemed to receive a deeper and more lustrous colour from the sun, when it shone upon her, the boy was so light-eyed and light-haired that the self-same rays appeared to draw out of him what little colour he ever possessed. (Book I, 2, pp. 4-5)

いわば陽と陰、光と闇のような対照的な存在である2人は、後にグラッドグラインドにも彼の子供達にもやはり対照的な役割を果たす点に注目しておきたい。

ピッツァは学校卒業後、トムと同じくバウンダビーの銀行へ就職する。ピッツァはグラッドグラインドの薫陶をうけただけあって、いかなる場合も理性を失わず、安く買い取って高く売り付けるという効率の良いやり方を身につけることが人間の一部ではなくすべてであると信じている。ピッツァは、バウンダビーの銀行強盗の真犯人がトムであることをつきとめると、トムの隠れているスリアリー曲馬団の興業先まで彼を追い詰める。そして彼はかつての恩師であるグラッドグラインドに向かって次のように言う。

‘... but I am sure you know that the whole social system is a question of self-interest. What you must always appeal to, is a person’s self-interest. It’s your only hold. We are so constituted. I was brought up in that catechism when I was very young, Sir, as you are aware.’ (Book III, 8, p. 288)

トムをなんとか逃亡させてやりたいというグラッドグラインドの願いも常に感情にながされず理性に忠実に行動するピッツァには届かない。銀行強盗の真犯人を捕らえて手柄を立て、バウンダビーの経営する銀行における自分の地位を上げることを当面の目標とするピッツァにとっては、グラッドグラインドの懇願に耳を貸す余地はない。グラッドグラインドはもはや過去の恩師であり、今はバウンダビーの信用を得て彼に取り立ててもらおうことこそが、ピッツァの最大の関心事なのだ。‘My schooling was paid for it; it was a bargain; and when I came away, the bargain ended.’ (Book III, 8, p. 288) というピッツァの言葉には、損得勘定のみで物事を割り切り、人間関係さえも商売上の取引と同じように考える冷酷な人間性があらわれている。想像力のもうひとつの象徴である馬の出現によって最後はトムを取り逃がしてしまうが、ピッツァはバウンダビーの信

望を得ることには成功する。結局グラッドグラインドは最も信頼をおき、自分の教育方針を忠実に実践してきたピッツァにまで裏切られることになる。最終的にグラッドグラインドを裏切るという点でも、自分の利益を第一に考えて都合よく立ち回る卑劣漢として描かれている点でも、ピッツァはトムと非常に共通点の多い存在なのである。

あらゆる点でピッツァと対極的な立場にあるシシィ・ジューブには、F. R. Leavisも着目しているように、想像力の体現者という象徴的意義が備わっている。¹ シシィはルーザ、トム、ピッツァと違って、スリアリー曲馬団に属する父親が蒸発してしまうまでは愛犬や父親と共に幸せな幼年時代を送ることができた。シシィは曲馬団の中では自由で幸福であり、想像力を働かせることも許されていた。また父親の愛情に包まれ、動物をかわいがり、曲馬団の仲間に奉仕する機会にも恵まれていた。やがてシシィには曲馬団の中で培われてきた真のキリスト教的人格²を他人の幸福と利益のために役立たせる機会が訪れる事になる。父の蒸発後、シシィはグラッドグラインドの好意で彼の手元に引き取られ、教育を受けることになる。シシィは学校では暗記もできず、計算能力もないので、グラッドグラインドの失望を買う。彼は事実の蓄積こそ教育の成果であると信じ、シシィが愛らしく善良な娘であることなどは取るに足りないことだと考えている。

しかし、学校では劣等生であるシシィがグラッドグラインド家で果たす役割は極めて大きい。グラッドグラインドには5人の子供達がいるが、母親が病弱なため、シシィは家政婦として母親を助け、下の子供達の相談相手となるのである。シシィはルーザやトムが持てなかった自由と想像力に満ちた子供時代を下の子供達に与えてやることが出来た。ルーザの妹ジェイン (Jane) は、シシィの影響をうけて素直で従順な少女に育って行く。シシィは文字通りグラッドグラインド家の善き天使となり、明るく家全体を照らし始める。

またシシィは下の子供達にとってだけでなく、ルーザやトムにも重要な役割を果たしている。例えば、ルーザがハートハウスの誘惑の手から逃れるために父の元へ戻ったとき、シシィはハートハウスの元へ出向いてルーザは彼に二度と会うつもりはない旨を告げる。シシィのあまりにも真摯な態度にハートハウスはついにルーザから手を引くことを承諾する。またトムが銀行強盗の真犯人であると分かったとき、シシィはスリアリー曲馬団の元へ彼を匿うために奔走し、トムの逃亡の手助けをする。

¹ Leavis, 231.

² ヒューズ, 179.

以上のようにシシィは身寄りのない自分を引き取って育ててくれたグラッドグラインドに恩義を感じ、それに十分報いていると言える。John ButtとKathleen Tillotsonは、彼がシシィから受けた報いについて次のように述べている。

Besides, Gradgrind in his unreformed days had taken pity upon Sissy and now he is to garner the reward which, by her presence in his house, he had already begun to reap.¹

このように想像力という象徴的意義をになったシシィは、結婚して子供に恵まれるという女性としての幸せを手に入れることが出来る。この作品の最終場面で、事実一点ばりの工業社会においては空想を軽視すべきでなく、想像力の恩恵で世の中を美化して行くことが必要だという次のようなシシィの訴えを聞くことができる。

‘... thinking no innocent and pretty fancy ever to be despised; trying hard to know her humbler fellow-creatures, and to beautify their lives of machinery and reality with those imaginative graces and delights, without which the heart of infancy will wither up, the sturdiest physical manhood will be morally stark death, and the plainest national prosperity figures can show, will be the Writing on the Wall,...’
(Book III, 8, p. 299)

4. 教育に本当に必要なもの

以上4人の子供達の人生を概観することによって、幸福な人生を歩むためには子供時代に豊かな想像力や情感を身につけることが最も重要だとディケンズが信じていることが次第に明らかになって来た。このことは同時にヴィクトリア時代の中心的思想である功利主義哲学のどの点にディケンズが批判的であったのかを知る手懸かりにもなるのである。

この当時の功利主義哲学の代表的思想家といえば、イギリスの革新の父といわれるベンサムであろう。法律関係の職業についていたベンサムはイギリスの法律が弊害にみちていることを発見し、イギリス法に対して先人もなしえなかった批判をし、倫理学と政治学の中に科学には必須の習慣と研究方法を導入

¹ Butt and Tillotson, 220.

した人であった。彼は当然有害と思われる行為も論証なしでは自明の事とはせず、何事に対しても正式に立証するという労を惜しまなかったのである。道徳的基準として功利性に基礎を置く彼の思索方法は社会の中でも実務的部分、即ち経済面や法律面の問題を扱うにはきわめて有効であり、この分野で彼が成し遂げた功績は偉大なものであったのは確かである。¹

しかしベンサムは静かで平凡な人生を歩み、ごくわずかな人生経験しか持たなかったために人間性や人間の諸感情について深く考える機会がなかった。また彼は想像力を欠いていたために絵画、音楽、詩歌など想像力がもたらす芸術がいかに人間の道徳感に浸透し、個人や民衆の教育に深く関与するかに気付くこともなかった。特に人間の感情を誇張して表現する詩歌に関しては「すべての詩歌は虚偽の叙述である」² と信じて疑わなかった。彼の詩歌を軽蔑する態度は、子供達から殊更に詩歌を遠ざけようとするグラッドグラインドの教育方針といみじくも一致している。

一方ベンサムとは反対に、ディケンズは波乱万丈の人生を送り、人間性やそこから生じる諸感情への観察力が人一倍鋭い作家であった。従ってディケンズは、ベンサムが人類全体の幸福や利益を考えるあまりに一個人の人間性について注意を払わなかった点や想像力の重要性を顧みなかった点について、批判的態度を取ったのであろう。ディケンズは複雑な人間性をも経済や法律を計るのと同じ功利性というものさしで計ることは不可能であることに気付いていたのである。

功利主義の主知主義的教育方針の代わりにディケンズが対置したのは‘the education of heart’³ であった。そして、このような教育に不可欠なのは愛情あふれる幸せな家庭である。シシイの幸福な晩年は父親の愛情につつまれた幸せな幼年時代という基盤があったからこそ成り立ったといえる。

『辛い世の中』におけるディケンズの理想の集団は、愛情にあふれ仕事に誇りを持って生きるスリアリー曲馬団の芸人達である。この曲馬団の団長スリアリーは、シシイと同じく想像力を体現しており、グラッドグラインドの事実信奉主義の哲学とは対照的な独自の哲学を持っている。スリアリーがグラッドグラインドに語った次の言葉の中にはコークタウンの毎日の機械的労働にこそ娯楽が必要だということが述べられている。

¹ ミル, 97.

² ミル, 123.

³ Butt and Tillotson, 212.

‘... People muht be amuthed. They can’t be alwayth a learning, nor yet they can’t alwayth a working, they an’t made for it. You *muht* have uth, Thquire. Do the withe thing and the kind thing too, and make the betht of uth; not the wurtht!’
(Book III, 8, p. 293)

一見教育とは無関係に見えるこの言葉は実際は教育と密接なつながりを持つ。なぜなら、コークタウンの労働者の状況と、グラッドグラインド家の子供達の置かれた状況は、どちらも娯楽や気晴らしを排除された生活を強いられている点できわめて類似しているからである。従って、労働者達の単純労働に娯楽が渴望されるのと同じく、子供達にも空想や情緒を重視した教育が施される必要がある。『辛い世の中』に描かれているような閉塞の時代においてこそ本当に必要なものは愛や人情である。そしてそれを育む教育は事実だけが支配する環境の中で行われるべきではなく、想像力を正しく育成できる場においてなされることが必要であるということをディケンズは子供達の生き方を通して示唆しているのである。

D. G. Rossetti と Beatrice

— その出会いと希求の軌跡 — *

堂 村 由 香 里

SYNOPSIS

An Italian by parentage, D. G. Rossetti was greatly influenced by Dante Alighieri, whose Beatrice was so sublimely beautiful that she became an ideal woman for him. His first depiction of Beatrice in his maiden poem, "The Blessed Damozel" (1850), is repeated in later years when he painted the image of Beatrice on canvas as *The Blessed Damozel* (1875-78). Moreover, his obsession with Beatrice led him to produce many other masterpieces in oils. Most of his works were rather sensual, so as an artist in the Victorian age--the age of respectability and prudery--he was bitterly censured by contemporary critics. Nevertheless throughout his career, the figure of Beatrice kept recurrently appearing both in his poems and paintings so that we can observe the influence of Dante, and Rossetti's own long-continued pursuit of Beatrice. This paper will consider Rossetti's artistic treatment of Beatrice over the twenty-five year period from his first poem to his final rendition of her on canvas and will examine his unique reassessment of Dante's ideal woman.

序

Gabriel Charles Dante Rossetti (1828-82) はBeatriceつまりDante Alighieri (1265-1321) がその作品で描き続けた女性に出会い、処女詩“The Blessed Damozel”で彼女のことを歌っている。ダンテ学者を父に持つという環境のもと、17歳でダンテの『新生』*La vita nuova*の英訳に着手し、ダンテの織りなす世界に没頭したロッセッティがベアトリーチェに惹かれるのは当然の成り行きであろう。R. Buchananによって“Fleshly School”と評され、以来その官能性を酷評される一方で崇高な美を備えたベアトリーチェ像がある時は大きく取り上げられ、ある時はその姿を水面下に沈めてはいるが、途切れることなくその姿を現わしている。例えば *Beata Beatrix* を筆頭に、ベアトリーチェを題材とした絵画は

* 本稿は、甲南英文学会第11回研究発表会（1995年7月1日、於甲南大学）における口頭発表の草稿を加筆修正したものである。

少なくとも21点にのぼり、その中のひとつが1875-78年に描かれた油彩画*The Blessed Damozel*である。ロセッティは25年にも及ぶ年月、処女詩で描いたベアトリーチェのイメージをあたため続けていたことになる。つまり“*The Blessed Damozel*”に描かれているベアトリーチェ像は彼の原点であるといえよう。そこでダンテの影響を考察しつつ、詩人かつ画家としてのロセッティの視点を探りながら処女詩に描かれたベアトリーチェ像の分析を試みる。そして他の作品にみられるベアトリーチェへの傾倒を加味しながら、処女詩の絵画化までの軌跡を辿ってみたい。

1. 処女詩“*The Blessed Damozel*”

ロセッティは1850年、“*The Blessed Damozel*”を Pre-Raphaelite Brotherhood の機関誌 *The Germ*, No.2 に発表した。この詩は一世を風靡し、彼の詩人としての地位を確固たるものとした作品である。実際に書いたのは18歳の時で、Esther Woodはこの詩を評して“from the heart of the boy-poet in a sort of prophetic rapture”¹と述べている。18歳の少年はその目を現実ではなくダンテが創造した世界に向け、理想の女性像を思い描く。そこには後年彼の身辺を取り巻いたような確執や愛憎はなく、ひたすら純粹無垢な心の微妙な震えが発せられている。ロセッティの作品は殆どといってよいくらい伝記的要素と結びつけられることが多いが、その点この詩は例外であり、彼を取り巻く大勢の女性や様々の逸話とはまだ無縁の、少年の心の叫びを写しだした作品である。この詩には彼の一途な心と純粹なる女性への憧れが表現されている。

“*The Blessed Damozel*”は絵画を思わせるような描写と流れるようなリズムで、若くして神に召された乙女と地上に残された青年との、時間と空間を越えた心の交流を歌っている。この詩は恋人同志の対話とナレーターによる語りによって構成されているが地上の青年の言葉は括弧()で示されている4連のみで、あとの20連は乙女とナレーターによって天上から語られている。青年の側が4連であるのに対して天国の側は20連という、この1対5の割合をみると、この詩は天国にいる乙女からの地上の恋人への呼びかけのように思える。しかし読み進んでいくうちに、これは青年の側からの、つまりロセッティからの憧れの女性に対するメッセージであることが明らかになる。なぜならナレーターは乙女に対しては“she”，青年に対しては“I”という人称を用い、はっき

¹ Esther Wood, *Dante Gabriel Rossetti and the Pre-Raphaelite Movement* (New York: Charles Scribner's Sons, 1894) 302.

りとその主体を示しているからである。Paul Lauter が言うように“the poem is ... framed by these parentheses”であり、¹ ロセッティの心の澁みが如実に表現されている。そしてこの青年がロセッティ自身であるという見解は“The Blessed Damozel”が後年絵画化された時、乙女の絵の下にブリデラとして青年の姿が描き加えられたことによって確認することができる。

またこの詩にはダンテの影響が随所に見られる。『神曲』*The Divine Comedy* や『新生』と対応する箇所は枚挙に暇がなく、恋人たちが死によって天上と地上とに分かたれているという状況、10年後に再会するという時間設定、天空における星の歌あるいは乙女の着物の色など細部にまで至っている。両者を比較することによってダンテのロセッティへの影響が見いだせるのは勿論のことであるが、“The Blessed Damozel”に表現されている世界からダンテの影響を差し引いたところに、ロセッティの目指す世界そのものが浮き彫りになるのである。この点に留意しながらダンテの影響を探りつつ、ロセッティの独自性に目を向けてゆきたい。

“The Blessed Damozel”は次のように始まる。

The blessed damozel leaned out
 From the gold bar of Heaven;
 Her eyes were deeper than the depth
 Of waters stilled at even;
 She had three lilies in her hand,
 And the stars in her hair were seven.² (1-6: stanza 1)

乙女は天国で金色の欄干にもたれかかり、静かなる眼差しを投げかけている。手には3本の百合を携え、その髪には7つの星が飾られている。あたり一面を支配する静寂の中、一幅の絵のような描写でこの詩は始まる。そして第2連以降もロセッティはいかにも画家らしい視点で視覚的效果を駆使して、ベアトリッチェの目を取り上げ彼女の特質を的確に表現するのに成功している。例えば先程の引用に“Her eyes were deeper than the depth / Of waters stilled at even”とあったように、乙女の澄みきった目の描写から彼女の透き通るような美しさを

¹ P. Lauter, “The Narrator of the Blessed Damozel,” *Modern Language Notes* 73 (May 1958) 346.

² Dante Gabriel Rossetti, “The Blessed Damozel,” *The Works of Dante Gabriel Rossetti*, ed. William M. Rossetti (London: Ellis and Scrutton, 1911) 1-5. 以下、この作品からの引用は本書により、行数のみをカッコ内に示す。

読み取ることができる。また“The wonder was not yet quite gone / From that still look of hers” (15-16: stanza 3)と「かすかに驚きの残る眼差し」を描き、さらに“... Her gaze still strove / Within the gulf to pierce / Its path ...” (51-53: stanza 9)「乙女は目を凝らして深淵のような宇宙の彼方を見つめていた」と無垢な澄んだ目を果てしない世界へと向けさせている。こうした崇高で神聖な雰囲気を漂わせている乙女は、まさにダンテの描いたベアトリーチェそのものであり、ロセッティは「目」という要素を通して、汚れのない清純な美しさに対する憧れを表現している。

次に色彩という視点から見てみると、全体を通じて白と金色が多用されている点に気付く。百合の花、白い薔薇、白い服—言うまでもなく白は“purity”と“chastity”を象徴する色であり、『新生』においてもベアトリーチェは“appeared to me [Dante] dressed all in white”¹と描写されている。このように「白」という色を基調にすることによってベアトリーチェの清らかさと、それに伴う透明な美しさがより強調され、ロセッティの描く乙女は益々ダンテのベアトリーチェ像と重なってゆくのである。また“heaven”を象徴する金色も、“gold bar”, “golden thread”, “golden barrier”と繰り返し用いられ詩の世界を荘厳なものにしている。

加えて、第1連でベアトリーチェの髪を飾っている7つの星“the stars ... seven”は彼女の持つ7つの徳であるとみなすことができる。これら7つの星は『神曲』の「煉獄編」第9歌では、3本の松明と4つの明るく輝く星として歌われている。そして3本の松明は3つの神学的徳 (“theological virtues: faith, hope, love”), 4つの星は四元徳 (“natural virtues: prudence, justice, fortitude, temperance”)であると解釈できる。しかもこれらの“virtues”は、同じく第31歌において“the three on the other side, who look deeper”そして“the four fair one”と擬人化されて再び現われ、“Here we are nymphs and in heaven we are stars: before Beatrice descended to the world we were ordained to her for her handmaids ...”²と述べている。彼女たちの言葉によって7つの星が“Beatrice’s handmaids”であり、ベアトリーチェは“seven principal virtues”を授けられている存在だといえる。7つの主徳を与えられ白い衣を身にまとう乙女は、ダンテのベアトリーチェのイメージとぴったり合致している。

¹ Dante Alighieri, *The New Life*, trans. Dante Gabriel Rossetti, *Poems and Translations 1850-1870 by Dante Gabriel Rossetti* (London: Oxford UP, 1919) 327.

² Dante Alighieri, *The Divine Comedy*, trans. Charles S. Singleton (Princeton: Princeton UP, 1973) Purgatory, xxix, 345.

またロッセティは静寂と音とを巧みに配して、見事に聴覚に訴えかけている。佇む乙女を描きながら音もなく始まった天上の世界は、地上で静かに舞い落ちる落葉へと続き（第4連）、再び静寂に満ちた広大な宇宙空間へと遷ろう（第5連）。そして天球の音楽“the music of the spheres”と“some of her new friends”が“their virginal chaste names”を呼びあう楽しげな声で、天上の世界が俄に活気を帯びてくる様子を巧みに描写している。一方、地上の青年には彼女の声がまるで彼の元に届いたかのように思われるのである。

(... in that bird's song,
 Strove not her accents there,
 Fain to be hearkened? When those bells
 Possessed the mid-day air,
 Strove not her steps to reach my side
 Down all the echoing stair?) (61-66: stanza 11)

小鳥の囀りや時を告げる鐘の音に、青年は彼女の懐かしい声や聞き慣れた足音を聞くのである。このようにロッセティは2つの違った次元の音を融合させることによって、両者間に存在する空間と時間を超越させている。そしてそれと同時に青年のベアトリーチェへの思いも無限大に果てしない宇宙へと広がっていくのである。若きロッセティはダンテから得たインスピレーションのもとに、この無限なる時空世界の中でかくも素晴らしい女性を創造し、その到来を夢見ていたに違いない。

そして詩の後半部、第18連では“five sweet symphonies”が繰り広げられ、“The names of Mary's handmaids are echoing in the groves”とあるように、マリアの付き人の名前が森に響きわたり、天使たちも楽器を持って集まり（第21連）、音の重奏の世界はどんどん広がってゆく。冒頭で静けさの中に佇んでいたベアトリーチェは、壮大なる音楽のシンフォニーによって大いなる祝福で包み込まれてゆき、青年を至福の境地へと誘う。天上の音楽は最高潮に、そして青年の思いも頂点を極めやがて恍惚の境地にすっかりひたっていく。しかしそのシンフォニーは最終連を目前にしてだんだん消えていってしまい、彼の夢は幕を閉じるのである。このようにロッセティは聴覚に巧みに訴えかけることによって、詩が繰り広げる世界に深みと広がりを持たせ、ベアトリーチェの崇高さをより高めると共に、青年の思いを最高潮に盛り上げていく。しかし夢の終焉と同時に時は元に戻ってしまい、最終連ではこの詩の冒頭の場面が再現される。

(I saw her smile.) But soon their path
 Was vague in distant spheres:
 And then she cast her arms along
 The golden barriers,
 And laid her face between her hands,
 And wept. (I heard her tears.) (139-44: stanza 24)

こうして場面はまた金色の欄干にもたれかかる乙女の姿へと戻ってきたのであるが、最終連におけるロセッティの乙女は第1連のように静かに微笑んではない。それどころか両腕を欄干に委ね、顔を埋めて涙を流している。まるで独りでは立ってられないかのように、そして支えを求めるようなポーズで泣いているベアトリーチェは、ダンテの描く毅然としたベアトリーチェとは全く似て非なるものである。このように詩の最終部に至ってロセッティのベアトリーチェは明らかに違った様相を呈している。ここに早くもロセッティ自身の思い描くベアトリーチェ像の片鱗が姿を現わしているのである。

ロセッティの独自性が表出している表現は、第2連と第8連にも見られる。まず第2連で乙女の髪が“Her hair that lay along her back / Was yellow like ripe corn.”と描写されている箇所である。乙女の長い金髪が束ねられることなく豊かに彼女の背を流れている様は、天上人というよりまさに生身の女性を感じさせ、しかも官能的でさえある。というのは、この詩の発表されたヴィクトリア時代においては、女性は髪をまとめて結び上げるのが普通だったからである。後年ロセッティは女性の「髪」に対して並々ならぬ執着を示して、流れる髪に女性の神秘性を見だし男を虜にする武器であるとみなすようになる。また「肉感派」として非難された頃の作品には女性の髪、とりわけ金髪の美しさが存分に描かれている¹ ことなどを考えると、最も初期の作品においてもロセッティの作品が持つ官能性の萌芽がすでに見うけられるということが出来る。また第8連においては“Until her bosom must have made / The bar she leaned on warm”と無機質の冷たい欄干が乙女の胸の体温で温まるという触感に訴える表現があり、ここでもまた神に召されたはずの乙女が俄に血の通った存在と化している。

このようにロセッティはダンテから得たインスピレーションを、視覚、聴覚、触覚と3つの感覚を駆使することによってのびやかに表現している。そして状況設定、天国や乙女のイメージ、7つの星などに言及し我々をダンテ的な

¹ *Helen of Troy* (1863), *Aurelia* (1863), *Lady Lilith* (1867).

世界へと導いてゆく。しかしその一方でダンテのベアトリーチェのイメージとは相反するベアトリーチェ像を垣間見ることができる。神に召された乙女は豊かな金髪をなびかせ、柔らかな胸を押しつけた欄干には彼女の温かみが伝わり、或いは切ない涙を流すという、まるで現世にいる生身の女性のように描かれている。こうしたロセッティの持ち味が、早くもにじみ出ているところに彼の早熟な才能を感じずにいられない。ロセッティは墓碑銘に“Among painters as a painter, and among poets as a poet”と刻まれているように画家として詩人としての才能を十二分に発揮しながら、目に映る様々なもの、耳に届くかすかな物音、心に響く懐かしい調べ、その手に感じるぬくもりや柔らかさ、あるいは温かさなど多くの要素を盛り込むことによって、まだ見ぬ憧れの女性に対する気持ちを歌っているのである。ロセッティのダンテへの傾倒は彼の中を流れるイタリアの血、もしくは彼を取り巻く文学的環境によるものであろうが、なかんずく彼が17歳という多感で感受性溢れる年にダンテに没頭し、ベアトリーチェという女性に心を震わせたことに起因するといえよう。ロセッティの芸術の原点はベアトリーチェにあるといっても過言ではない。

2. ベアトリーチェ希求の軌跡

“The Blessed Damozel”に描写されたベアトリーチェのイメージはロセッティの原点であり出発点であるが、一方で彼は1871年“*The Fleshly School of Poetry: Mr. D. G. Rossetti*”と題された批評において、テニソン派の批評家 Robert William Buchanan (1841-1901)の痛烈な非難を受けている。彼はロセッティを

Whether he is writing of the holy Damozel, or of the Virgin herself, ... he is fleshly all over, from the roots of his hair to the tip of his toes ...

と激しい言葉で非難し、¹翌年にも *The Fleshly School of Poetry and Other Phenomena of the Day* というパンフレットを発行して容赦なくロセッティを打ちのめし、彼を官能派であると決めつけている。確かに彼は豊かな髪を波打たせ、豊満な体と蠱惑的な眼差しを持つ女性像を数多く描いている。しかしだか

¹ Robert William Buchanan, “The Fleshly School of Poetry: Mr. D. G. Rossetti,” *Dictionary of Literary Biography: Victorian Poets After 1850*, ed. William E. Fredeman and Ira B. Nadel (Michigan: Gale Research, 1985) 335. この記事は元々 *Contemporary Review* 18 (October 1871) に Thomas Maitland という筆名を用いて掲載された。

らといって“he is fleshly all over”だと言い切ることができるであろうか。彼は官能的な女性像を描く一方で、崇高なる美しさを描くのに筆を惜しんでいない。それはこの章で取り上げる *Beata Beatrix* (1863-70) および *Dante's Dream at the Time of the Death of Beatrice* (1871) を始め、*Proserpina* (1874) や *Astarte Syriaca* (1877) などにおいて描かれている女性像を見れば歴然としている。中でも *Beata Beatrix* はロッセッティの最高傑作と評されている作品で、ベアトリーチェ像の神秘的な美しさと作品の持つ幽玄な雰囲気は、彼が単に肉体の美しさだけを描いているのではないということをはっきりと示している。またブキャナン自身がロッセッティの才能を認める発言 (“there are several passages of considerable power”)¹ をしている上、この批評自体テニソン擁護のために書かれたものであることを考慮すると、ブキャナンによる非難は単なるロッセッティ批判とは違った様相を呈してくる。さらにブキャナンは“*The Blessed Damozel*”の中から2箇所を取りあげて、² ロッセッティの詩の持つ繊細さと絵画性を率直に認め賞賛し、彼の才能を評価しているのである。結局ブキャナンによる非難は、テニス陣営を擁護せんがための過激な行き過ぎた批評であって、ロッセッティの芸術が持つ二面性の一方だけを取り上げて強調した片手落ちのものであるといえよう。この非難は、“*The Blessed Damozel*”におけるベアトリーチェが、神に仕える女性でありながら官能的な側面をも匂わせていたように、ロッセッティの芸術が2つの顔を持っているからこそ成立したということになる。そして彼の我田引水的な批評によってロッセッティは“*The Fleshly School*”という烙印を押されることになったが、その当の本人がロッセッティの“considerable power”を認めているのである。つまり彼の作品が官能性だけでなく崇高さも兼ね備えているということをブキャナンが暗に認めたということになる。

¹ Buchanan, 334.

² ブキャナンは次の2箇所を引用し、「眼下に広がる光と闇の世界と静かにうなるように自転する地球」そして「三日月が小さな羽のように揺れる様」といった絵のような描写を賛美している。

Beneath, the tides of day and night

.....

The Void, as low as where this earth

Spins like a fretful midge. (33, 35-36: stanza 6)

... the curled moon

Was like a little feather

Fluttering far down the gulf ... (55-57: stanza 10)

では、この相反する2つの要素が共存するロセッティの芸術の根源は、一体何処にあるのであろうか。彼の提唱する芸術観は1849年*The Germ*, No.1に掲載されたロセッティの初期の散文“Hand and Soul”に見いだすことができる。彼は13世紀のイタリアを舞台に、自分自身を若き画家Chiaroに投影させて自らの思いを代弁させている。キアーロは絵の修業中に絶望に陥り、うちひしがれている。そこに緑の衣を身につけたひとりの女性が登場して彼に呼びかける。

“I am an image, Chiaro, of thine own soul within thee ... Set thine hand and thy soul to serve man with God ... paint me as I am, to know me”¹

ロセッティはこの言葉どおり美しい女性を数多く描いている。そして彼の描く女性の眼差しは、他を圧倒するようなオーラを発して見る者の心を虜にしてしまう。ある時には澄んだ瞳の奥にすいこまれるかのようにあり、またある時には人を誘うような妖しい光に惑わされてしまったり、あるいは射すくめるような冷やかな眼差しで見つめられてしまう。これは画家ロセッティが生涯「己れの魂を女性像として描くこと」を芸術至上の目的として‘stunners’を描き続けたからであろう。そうすることによって彼は自らの思いを昇華させていったのである。

しかし多くの女性を描きながら、ロセッティの源流が何故ベアトリーチェであると特定できるのだろうか。まずロセッティは、彼の人生で最初に出会った理想の女性“Beatrice”にとりつかれてしまったという点を挙げることができる。B. J. Morseはベアトリーチェとの出会いがロセッティの芸術の方向づけをし、生涯彼は彼女のイメージを追い求めていくと言及して、ロセッティのベアトリーチェ希求の軌跡をはっきりと指摘している。² このベアトリーチェへのこだわりは、彼女を題材とした絵が21点も存在するという事実が物語っている。これらの絵には多くの習作が残されており、それを含めると作品の数は膨大な数となる。彼は生涯を通じて約400点の絵画を描いているが、その中で

¹ D. G. Rossetti, “Hand and Soul,” *Poems and Translations*, 168.

² B. J. Morse は “Dante Gabriel Rossetti and Dante Alighieri” *Englische Studien* 68 (Sept. 1933) 233 で次のように述べている。

The “Vita Nuova” exercised a profound influence upon Rossetti; by contributing to his conception of the Ideal Woman it helped to determine the direction of his artistic activities by making him choose Beatrice to be the figure that was henceforth to dominate his paintings.

も同一人物を取り扱った作品数としては他に類をみない数である。しかもベアトリーチェのモデルとして彼の人生にとって非常に大きな比重を占めていた2人の女性—Elizabeth Siddal (1834-59)と Jane Morris (1834-96)—のみが用いられている¹点に注目したい。

まず先ほど触れたロセッティの代表作である油彩画 *Beata Beatrix* をとりあげてみよう。この絵の持つ幽玄で神秘的な雰囲気とベアトリーチェの至福の表情は、まさに画家が己れの魂を注ぎ全精力を傾けて描きあげたことによるものであり、この絵が最高傑作と言われる由縁であろう。しかも描かれているベアトリーチェが緑の衣を纏っている点も、“Hand and Soul”に登場する女性とびったり一致しており、*Beata Beatrix*に描かれているベアトリーチェこそ、彼を芸術へと導くイメージであるとみなすことができる。そしてこの絵のモデルがロセッティの妻エリザベス（通称リジー）であり、10年もの婚約期間を経て結婚したが、わずか2年後に睡眠薬の飲みすぎで亡くなるという悲劇的な最期を遂げている。しかも彼女の死の原因が少なからずロセッティにあったこともあり、彼は彼女の死をいたく嘆いて、書きためた詩の草稿をリジーの長い髪に巻きつけるようにして棺に納めている。大切な詩の草稿を一緒に埋葬するほどの思いを抱いていた妻、しかも既にこの世にいない人をベアトリーチェのモデルとしているのである。ロセッティとリジーの関係を考察していくと、ダンテとの因縁の深さに驚かされる。彼らは偶然にもダンテの誕生日に結婚式を挙げている。予期せぬ出来事によって、最初予定していた日ではなく、その日を選ぶことを余儀なくされた2人の将来は以後ダンテによって支配されていく。まずダンテがベアトリーチェと死別したのと同様、ロセッティも妻と早くに死別してしまう。若き日に処女詩の中で思い描いていた世界が奇しくも現実のものとなり、ロセッティの詩が彼自身の将来を予知していたということになる。またロセッティはダンテが亡きベアトリーチェを偲んで一周忌に彼女を描いたのと同様、リジーの死後1年経ってから *Beata Beatrix* に着手している。この絵は背景にベアトリーチェが亡くなった時刻を示す日時計やダンテ自身の姿、愛の化身であるアモーレなどが配されていて、ダンテのベアトリーチェからインスピレーションを得たロセッティの最高の所産であるといえよう。その上彼は生涯を通じてこの主題を描き続け、わかっているだけでも7点もの *Beata Beatrix* を残している。² ここに彼のベアトリーチェへのこだわりが明確に示されているといえよう。

¹ 1点だけ例外（1856年の「ダンテの夢」でJ.ハイネ夫人がモデル）があるのは、リジーが病氣静養中だったためである。Beatriceのモデルは彼女の存命中、つまり1859年以前はリジーが、それ以降は *Beata Beatrix* 以外はジェーンが専ら務めている。

² *Beata Beatrix* のレプリカは次の6点。1869: チョーク、1871: 水彩、1872: 油彩・チョコーク、1877: 油彩、1880: 油彩

ここでこの絵に描かれているベアトリーチェの表情 — やや上向き加減で半ば唇を開き、その臉は静かに閉じられている — にただならぬ恍惚感のようなものが読み取れることに着目したい。神の許へ召された乙女に、普通なら生身の女性から感じられるような艶かしさが漂っているのである。これは“*The Blessed Damozel*”に描かれていた乙女がそうであったのと同様、ロセッティの作品の持つ、魂と肉体に宿る2つの美が見事に融合した結果であるといえる。彼は詩で成し得たことを今度は絵画で表現し、詩と絵画の相関関係を極めて緊密なものとして成り立たせたのだ。

次にジェーンをモデルとしたベアトリーチェ像としては、*Dante's Dream at the Time of the Death of Beatrice* をロセッティのベアトリーチェ希求を示す格好の例として挙げることができる。彼は死の床についたベアトリーチェとベットの傍らに立つダンテと彼女に接吻をするアモーレを配し、1856年に水彩画(47×65.4cm)として発表しているが、後に大作の油彩画(210.8×317.5cm)として新たに組み込み1871年に世に出している。同じテーマのもと、水彩から油彩画へ、そして絵の大きさが5倍近くにも拡大されていることを併せ考えると、やはりロセッティの内面でベアトリーチェのイメージがどんどん膨らんでいったことが伺える。このシーンは『新生』第23章から採られたもので、

‘It is true that our lady lieth dead;’ and it seemed to me that I went to look upon the body wherein that blessed and most noble spirit had had its abiding-place ... whose [Beatrice’s] head certain ladies seemed to be covering with a white veil; and who was so humble of her aspect that it was as though she said, ‘I have attained to look on the beginning of peace.’¹

と描写されているそのままにロセッティは絵画化を行なっている。また画面右端に描かれている螺旋階段は、“*The Blessed Damozel*”に歌われている天国と地上を結ぶ階段そのものであり、随所に配されている天使達の姿や鳩なども詩の世界と重なりあっている。

さらにこの絵のモデル、ジェーンはロセッティにとって非常に重要な人物であり彼の妻リジーが半自殺的行為によってこの世を去ったのは彼女の存在があったからだと言われている。またロセッティはジェーンと彼の友人であり仕事仲間であった William Morris (1834-96)を結婚させたのだが、その後もジェーンとの親密な関係を続けていた。ロセッティが如何にジェーンを頼りにしてい

¹ Dante, *The New Life*, 355.

たかは、彼らの間に交わされた書簡によって伺い知ることができる。¹ ロセッティが社会的に非難され傷ついていたときも、健康を害し生きる希望をなくしていた時もいつも彼女が支えとなり、ジェーンはロセッティの人生にとってなくてはならない存在になっていた。その女性をベアトリーチェとして描くところに、改めて彼のベアトリーチェへのこだわりを感じずにはいられない。

このようにロセッティはベアトリーチェの絵画化にあたり、彼にとって重要な2人の女性のみをモデルとし、21点ものベアトリーチェ像を制作したのである。また処女詩“*The Blessed Damozel*”で創造したイメージを、今度は絵画化するという手段を用いることによってより発展させ鮮明にしていくというプロセスを辿っている。妻リジーの死を悼んで描いた *Beata Beatrix*, 生涯心の支えであったジェーンを描いた *Dante's Dream at the Time of the Death of Beatrice*, これらの絵にも確実に“*The Blessed Damozel*”のイメージが盛り込まれているし、それと同時に“*Hand and Soul*”, あるいはロセッティが英訳したダンテの *The New Life* のイメージも投影されている。ロセッティのベアトリーチェ希求の軌跡は彼の文学作品と絵画、双方の世界に見いだすことができる。

3. ベアトリーチェ像の完成

ロセッティのベアトリーチェ探求の集大成といえる油彩画 *The Blessed Damozel* (1875-78)が、晩年になって現われる。この絵は処女詩“*The Blessed Damozel*”を絵画化したものであり、金色の欄干にもたれかかり、手には純潔のシンボルである白百合の花を3輪携える乙女が金髪を豊かになびかせている様子は、詩に描かれている世界そのものである。また彼女の頭上にはベアトリーチェの徳を象徴する星がちりばめられ、その眼差しは憂いを秘め、夕風の深淵よりも深く澄んでいる--という具合にこの絵はまさに詩の世界の再現である。このように彼は集大成の作品に至ってもダンテのベアトリーチェのイメージをはっきりと踏襲している。しかしその一方で、今にも話しかけんばかりに微かに開いた唇、背景に広がる恋人たちの抱擁、接吻などのロセッティらしい表現も十分に盛り込まれている点も見逃すことはできない。少し開いた唇は独り言を言っているのか、あるいはまた“*The Blessed Damozel*”の詩を自ら誦んじているのか、いずれにせよ意味深長である。背景には10組のカップルが描かれており、接吻をかわす者、肩を寄せ合う者、再会を喜ぶ者、抱き合っている者

¹ *Dante Gabriel Rossetti and Jane Morris: Their Correspondence*, ed. John Bryson (Oxford: Clarendon, 1976) に2人の間で交わされた書簡が150通収録されている。

など、みな愛の語らいの場面である。その恋人たちはサンザシの花 (“hawthorn flowers”) の生け垣にすっかり取り囲まれているが、この花は“purification”を表すと同時に“sexuality”の象徴でもあり、¹ 天国で再会した恋人たちにふさわしい花である。またロセッティの表現する、宗教的崇高さと肉体のもたらす歓喜の世界とがサンザシの花に託されていると読み取ることも可能である。そして既に言及したように、ロセッティは自分自身を投影させた青年をプリデラとして描き加え、彼のベアトリーチェへのあくなき想いを表出している。プリデラの絵と乙女が描かれている絵の大きさは、大体1対5の割合をなして詩における両者の対話のそれとぴったり照合する。つまり前述したLauterが「この詩は（青年の会話を示す）括弧によって枠組みがなされている」と言及していたのと同様、絵もプリデラの支配を受けているということになる。つまり絵の主体はあくまでロセッティを投影した青年であり、大きく描かれている乙女を恋焦がれているのである。彼は長年にわたるベアトリーチェへの想いをこのプリデラに凝縮し、亡き妻リジーへの四半世紀にも及ぶ積年の思いを形にしたといえよう。木の下に仰向けに寝転び、遙か天上の世界を仰ぎ見ている青年の姿は、詩に登場する青年そのものであり、ここに“The Blessed Damozel”の世界が完成するのである。

ところで絵の前景、欄干のすぐ前に3人の天使がかなりの大きさで描かれており、その内の2人は棕櫚の葉“palm leaves”を手にしてしている。画面に向かって左の天使は右手に、右の天使は左手に、と各々違った手に棕櫚の葉を持っているのが目を引く。乙女と青年を隔てるかのようにあるいは2人を繋げるかのように、両者の間に位置しているこの天使たちは一体どういう意図で描かれているのだろうか。棕櫚の葉は一般的には“victory”と“virginity”を象徴するものであるが、かつてはものを書き留めるために使われていた。² もしここで彼女たちが何かを書き留めるために棕櫚の葉を手にしてしていると仮定したならば、それは当然、“The Blessed Damozel”の詩であるということになろう。そして2人の天使が違った手に棕櫚を持っているのは、ダンテが『神曲』で“left-handed care”と“right-handed care”を使い分け、前者を世俗的な利害、後者を精神的宗教的関心であると扱っているように、全ての物事を包括するという意味合いを持たせるためだと考えることができる。ロセッティは長年にわたる乙女と青年、つまりベアトリーチェ（リジーとジェーン）とロセッティの間に存在する、世俗的なことも超俗的なことも全てをこの絵に集結させているのではない

¹ Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (Amsterdam: North-Holland, 1984) 241.

² Vries, 356-57.

だろうか。画面の最前列に大きく天使たちを描きその手に棕櫚を持たせたのは、絵画と詩を連関させようとするロセッティの隠された意図であり、彼の実人生の反映であるとみなすことが可能である。

さらに彼がベアトリーチェのイメージを抱きつつも、それを保持するにとどまらず拡大させ方向を転換させていった事が、描かれている星の数によって示されている。“The Blessed Damozel”において歌われている7つの星が、*The Blessed Damozel*においては6つとなりひとつ欠けているのである。この変化をどうとらえるかは推測の域をでないものであるが、あえてロセッティが意図的に行なったのではないかという仮説を呈したい。18歳の青年が思い描いていた理想の女性像ベアトリーチェは『神曲』にあるように7つの徳を普く備えていたに違いない。しかしロセッティは長年にわたる経験を通じてそのような完璧なる女性は存在しない、つまり7つの星を冠するにふさわしい女性などいないという結論に達した結果、星を故意にひとつ描かなかったのではないだろうか。或いは足りない星はベアトリーチェの髪に隠されて見えただけかもしれない。しかしいずれにしてもキャンパス上には依然として6つの星しか認められないのである。この7つから6つへという改変は処女詩から絵画化までの25年という歳月がもたらした、彼の心の変遷を物語っているのかもしれない。

最後に、絵の額縁に詩からの引用が刻まれている点に言及しておきたい。ロセッティは“*The Blessed Damozel*”から4つのスタンザを選びだし額縁の下枠に、向かって左から第1連、第7連、第3連、第4連と刻んでいる。最初の3つの連は乙女の絵の説明であるが、第4連は青年の独り言で、天国での乙女の時間はたった1日なのに地上では10年もの月日が経っていることを明らかにしている。

(To one, it is ten years of years.
 ... Yet now, and in this place,
 Surely she leaned o'er me--her hair
 Fell all about my face...
 Nothing: the autumn fall of leaves.
 The whole year sets apace.) (19-24: stanza 4)

この青年のつぶやきは“*The Blessed Damozel*”の時間を支配し、*The Blessed Damozel*においては絵のテーマを示唆する役割を果たしている。そして2人の隔たりを厳然と示すと同時に、今なお慕るロセッティの思いを表現している。ではここで、この詩が1850年の発表以来、何度も手が加えられている点に注

意を向けてみたい。まず最初は発表の6年後の1856年、さらに死の前年1881年に改訂版が発表されている。問題の額縁に刻まれている部分は、概ね“The Blessed Damsel”の3つある版の内、最後に改訂されたものからの引用である。一方、絵画化は2度の改訂の間になされている。つまり額は絵を完成させ、最終稿ができてから後に制作されたことが明らかになる。また第7連に関してはどの版とも異なる表現¹が見うけられることから、ロセッティはさらなる改訂を続けていたことが判明する。2度にわたる改訂では飽き足らず、イメージをキャンバス上に自在に繰り広げつつプリデラを描き加えたロセッティは、それらを見事な額縁で包みこむことによって、ベアトリーチェ像の完成度をより高めようと努めているかのようだ。“The Blessed Damsel”の絵画化はロセッティにとってひとつのエポックであったといえる。なぜならこの絵は、制作時期からみてブキャナンの非難や心身状態の悪化によって再起不能に近い状態まで落ち込んだロセッティが再起するきっかけになっているからである。様々な人生の軋轢を経験した後に彼が救いを求めたのは、やはりベアトリーチェだったといえよう。

処女詩の晩年における絵画化は、ロセッティが詩人としての出発点における作品を画家として改めて取り上げ、そのイメージを完成、成就させたものである。彼の芸術においては詩や散文という文学的作品が絵画化へのインスピレーションとなったり、反対に絵画が詩や散文のイメージを補なって喚起するイメージを鮮明なものとするという、相互補完関係が成立している。しかも処女詩が絵画化されたものにさらに改訂された詩が添えられるというように、2つの世界はひとつに融合して新たな世界を創造していくのである。“The Blessed Damsel”に始まったロセッティのベアトリーチェ探求の旅は、最晩年に処女詩の絵画化によってようやく目的地に辿り着いたといえよう。詩の世界を再現しダンテのベアトリーチェのイメージを継承しながら、彼自身の独自性を十二分に盛り込んだまさにロセッティのベアトリーチェが誕生したのだ。従来ロセッティといえば、その官能性ばかりが強調されヴィクトリア朝からはみだしたイメージが先行してきたが、ダンテの洗礼を受けつつ独自のイメージを追い求めていった彼が行き着くところは、崇高でありながら官能的な側面を持ち合わせたベアトリーチェであった。ここにこれまで顧みられることのなかったロセッティの心の軌跡を見いだすことができるのではないだろうか。

¹ 第7連の最初の2行が次のように異なっている。Worksに収録されている最終版では“*Heard hardly, some of her new friends / Amid their loving games*”となっているが、額には“*Around her, lovers, newly met / 'Mid deathless love's acclaims,*”と刻まれている。



Sons and Lovers における「死」と「生」*

横山三鶴

SYNOPSIS

Sons and Lovers, written in the novelist's crucial period, is Lawrence's most experimental and autobiographical novel; recognition and access to new life in the process of man's growth is powerfully represented through various conflicts.

Lawrence deals in the novel with the tragic nature of the age, which is symbolically indicated by the failure of the marriage of Mr. and Mrs. Morel. William's ambition to be a gentleman is also a dream and illusion that ends in self-destruction of his tragic death. Paul has been torn and spoiled by the ambivalence of the age and by the devotional love of his mother, but contrary to William's self-destruction, his way of life is neither a retrogression nor a way to destruction. He finally realizes Life as an individual through the death of his mother whose love has once been destructive to his life. I should like to discuss how Lawrence relates the problems of the age to the theme of Death and Life in this novel.

Sons and Lovers (1913) について、Lawrence は Edward Garnett に宛てた手紙の中でこの作品を“a great tragedy”であるとし、また、“the tragedy of thousands of young men in England”と述べている。¹ Life の探求者である Lawrence にとって、この作品は、作家としての自己を確立するに至るまでの彼の人生をふり返って描いた自伝的小説として、自己の現実をありのままに描き出した作品といえる。と同時に、これを一種のカタルシスとして、この作品が、彼の人生のみならず、次に続く作品への確固たる足がかりにもなっていることはいうまでもない。自伝的小説の特徴として興味深いのは、作家の想像力が、自己の印象から新しい現実を新たに創造することに向けられていることである。つまり、その背景となっている時代や社会の現実が、作家によってどのような視点でとらえられ、作品における現実と化しているか、そしてそれが、作家の自己を託

* 本稿は、甲南英文学会第11回研究発表会（於甲南大学、1995年7月1日）での発表原稿を加筆修正したものである。

¹ James T. Boulton ed., *The Letters of D. H. Lawrence I* (Cambridge: Cambridge University Press, 1977) 477.

された人物の内的生活や精神的成長の過程とどう関わっているか、ということである。このような「外」と「内」に対する作家の意識が、この作品においては、ある炭坑夫の家庭を通して、なかでもその中心テーマである母親と息子の関係に、象徴的に描かれているのである。そこで、Paul Morel の成長をめぐって母親の存在の意味を明らかにしながら、まず、Lawrence にとって、彼のとらえた現実の何が“tragedy”であったのか、そして、この作品における「死」— William と Mrs. Morel の死—を通して、主人公 Paul に託された「生」の意味を論じていくつもりである。また、母親の死に直面する小説の最後の Paul についての“*He is left in the end naked of everything, with the drift towards death.*”¹ という作者のことばにもかかわらず、作品自体は、破壊される生命を描いたものではなく、最終的に、人間の生きる力を証明しうるものであることを論証したい。

I

Sons and Lovers は、Bestwood という炭坑町の描写で始まり、そこには、古くからの自然の世界と、露天掘りから大資本による経営へと変化しつつある時代の波が描かれている。後に続く作品では、産業は自然への挑戦、破壊であり、そこに人間の意識が働くようになるのに対し、この作品では、自然界と炭坑はひとつの風景となっており、炭坑は生命のめまぐるしい活動の場として、また炭坑夫の生活は、より自然に密着したものとして描かれている。Nottingham の、Lawrence の生まれた環境をとり囲む自然の世界と、産業、文明というコントラストは、彼の中でひとつの矛盾として存在し続けてきた。しかし、彼の意識の中で、より「大きな矛盾」として重要であったのは、暗闇で働く、美に対する本能や感嘆と驚きに満ちた炭坑夫たちの世界と、昼間の知識と事実と照らされた妻たちの世界という相容れない二つの世界であった。

There was a big discrepancy, when I was a boy, between the collier who saw, at the best, only a brief few hours of daylight - often daylight at all during the winter weeks - and the collier's wife, who had all the day to herself when the man was down pit.²

¹ 同上の 1912 年 11 月 19 日付 Edward Garnett 宛の書簡に述べられている。

² D. H. Lawrence, *Phoenix*, ed. Edward D. McDonald (Harmondsworth: Penguin Books, 1978; first published by William Heinemann, 1936) 136.

Lawrence にとって England の悲劇は、自然の姿に対し、人間の手によって作り変えられていく England の醜さであり、物質的繁栄や事実、知識に支えられた意識によって失われていく人間の本質的生命—Life に外ならない。そして、それは、彼の家庭の現実に具体的に結びつけることができる。純粋な労働者である父と、かつては中流階級であった母との間で、Lawrence は中間者“in-between”であり、“Red Herring”という詩の中で、その中間者としての立場を “We tread / between the devil and the deep cold sea.”¹ と語っているように、自己の現実を、中間者であるがゆえのジレンマとして受けとめてきたのである。両親の、この相容れない世界の間の闘争を、彼は、感情的に情緒的に経験し続ける。また、彼自身、労働者の息子として生まれながら、もちろんその階級に身を置くことはなかった。教育を受けて教師として世に出るのだが、教育にも中流階級にも幻滅を感じ、自分が労働者階級であることを常に意識しながら中流階級にも属することもできないという現実と終始闘い続けることになる。*Sons and Lovers* は、自伝的事実というよりむしろ、この Lawrence の内なる世界の、感情的経験に基づいているのである。

このように、この作品に強調されている悲劇は、炭坑夫とその妻の世界の不和、つまり、Paul Morel の両親の結婚の失敗という現実に象徴的に描かれている。対極の魅力に魅かれて結婚したものの、妻は夫に次第に幻滅を感じるようになる。夫と精神的に親密になることをあきらめなければならないとわかるにつれ、それは、夫への軽蔑となり、それでも生活という面で夫に頼らなければならない屈辱、そのような夫をかつては愛していた自分に対する屈辱が、徐々にしかし確実に、彼女の夫への愛を、殺してしまうことになる。しかし彼女は、充たされない自分を何とかしたいがために、夫にできる以上のことを要求し、自分自身の価値を失うことなく、夫の権威を破壊していくのである。二人の間には、階級と宗教という越えられない壁があり、Lawrence は、それを避けられない現実として描いている。夫と妻の闘争は、“a fearful bloody battle that ended only with the death of one”² なのである。そして、Mrs. Morel が自己の充たされない人生と愛情のすべてを子どもたちに向けたとき、息子たちが世に出

¹ “The Red Herring”は、詩集 *Pansies* (1929) に収められているが、この詩の中で Lawrence は、父親が労働者で、母親はブルジョワジーの出身であったため、彼を含む子どもたちは常に「中間者」であり、そのジレンマの中で生きてきたこと、そして成長した今でもそうであることを語っている。

² D. H. Lawrence, *Sons and Lovers* (Harmondsworth: Penguin Books 1992) 22. 以下、テキストの頁数は本文中の括弧内に記す。

て何かをしてくれることによって自分が生かされると信じたとき、彼女にとって夫はもはや環境の一部にすぎなくなる。そして、この小説の中で、Mr. Morelは、家族のために働いてはいても責任を果たせない父親、ものを語れない父親として、家庭における存在感と生命力を失っていくことになる。Lawrenceにとって、生きることに失敗すること、個人として自分の人生に責任を持つことに失敗することこそ“tragedy”である。充たされない自己は、決して豊かな人間関係を生みださない。その意味で、子どもたちの人生にとって、この家庭の環境は、親たちの関係の不健全さゆえに、“the unconscious tragedy” (55) であったといえるであろう。

しかし、LawrenceはMr. Morelを終始、存在感も生命力も持たない男として描いているわけではない。彼は、家庭でこそ疎外されてはいたが、むしろ、それゆえにMrs. Morelが魅かれたように、快活で、生き生きとした人物であり、生命力にあふれ、坑夫としても一流で、労働者であることに満足し、時には大工仕事の手伝いをさせて子どもたちを楽しませることもあった。彼がそのような魅力的な一面を持ち続けていたことははっきりと描かれている。後にLawrenceは、*Women in Love*において、「イギリスの産業における二つの発展段階」を二代にわたる炭坑経営者を通して産業主義が労働者の人間性を破壊するものとして描くことになるのだが、¹この作品では、炭坑で働く労働者たちは実に生き生きしている。この時期にLawrenceが労働者をより肯定的に、より人間的に描くことができたのは、彼の父の世代を最後に、教育や大資本の経営により、労働者の生き様も変わっていくからである。それによって、Morelのように純粹に労働に喜びを感じる労働者も姿を消してしまうのである。そして、彼自身の中では、母親を愛しながらもその価値観に反抗し、父親の権威、息子の生命力に対して破壊的な母親を批判しようとしている。同時に、父親に敵意を抱いているようで実は、その生命力の原点を父親に見いだしていたのかもしれない。作品における息子たちは、母を愛するがゆえに父を憎み、母親の価値観を信じて疑わないゆえに父親を拒否し、彼を孤立させてしまう。しかし一方で、その母親の愛と価値観こそ彼らが生きるために打ち破らなければならない壁だったのである。

¹ Graham Hough, *The Dark Sun: A Study of D. H. Lawrence* (London: Gerald Duckworth & Co. Ltd., 1956) 41.

II

Lawrence は、この作品を *Paul Morel* と題して書き始めた。そして、その前半の大部分を炭坑夫の家庭と William の物語に当て、題名を *Sons and Lovers* と改めたように、Lawrence が自己を託したという点で Paul を主人公とするなら、William は Paul の先触れとも原型ともいえるであろう。また、この小説は William と Paul、同じ環境に生まれた二人の成長の物語ともいえるほど、William の物語は意味深く、William の人生は Paul がたどったかもしれない運命を象徴している。しかし、二人の人生は全く対照的な意味を持つ。Paul の向かう方向が最終的に「生」であるのに対して、あれほど活発で、生命力にあふれた少年であったはずの William が向かっているのは、「死」である。成功を遂げたにもかかわらず、その成功が破滅につながるという皮肉な物語であり、最期は自己破壊という悲劇的なものに終わる。彼の物語は、成功への道ではなく破滅に至る過程をテーマにしているのである。

労働者の家庭に生まれおちれば、当然のこととして父とともに労働者として炭坑で働くべきはずの彼が、教育を受け、その階級を抜け出して出世をする。そこには、中流階級の出身で、労働者の妻となりながらその夫との生活に幻滅している母親の、息子に対する期待があり、彼自身の上昇志向と母親の期待に応える喜びが、彼を支え、成功に導いていく。坑夫の妻としての生活が、“the struggle with poverty and ugliness” (13) 以外の何ものでもなかった彼女は、能力のある息子が出世して紳士になることを夢見るのである。一方父親は、坑夫としての仕事に誇りを持ち、小学校には行ったとしても息子たちにも坑夫になってほしいと思っていた。彼の意識の中では、息子が坑夫となり、すぐにでも週 10 シリングくらいは稼ぎ始めるのが当然のことであった。しかし、William が 13 歳になったとき、彼の職業を決めたのは母親であった。息子が中流階級への道を歩き始めたことにより、父親は決定的に部外者となってしまう。彼は、協同組合の事務員となり、それを出発点に、速記術と簿記で優れた能力を発揮し、Bestwood の中流階級の仲間入りをする。やがて Nottingham で、そして、ついに London で職を得て出世をする。

William の成功は、最初は彼にとっても家族にとってもまさに「夢」を象徴するものであった。それは、彼自身にも、家族全員にも、つかの間の興奮と幸福感をもたらしたが、夢そのものに実体がないように、彼は次第に自己を見失い、自分を破壊してしまう。彼の成功は、母親の価値観における世俗的成功であり、母親の充たされない人生を再び輝けるものにするための成功であった。中流階級の仲間入りをし、紳士になったかのように見えて、彼自身は、確固た

る自己を確立するに至る成長を逃げていない。Londonという都会で、ひたすら実体のない夢を追い続け、価値感も違い、愛することもできない女に振り回されて、何ひとつ精神的な満足を得られないまま浪費を重ね、自分自身をも見失っていくのである。そんな彼を救う人間などいない。また、彼自身、自ら立ち直る生命力を持たない。

“My boy, remember you’re taking your life in your hands,” said Mrs. Morel. “Nothing is as bad as a marriage that’s a hopeless failure. Mine was bad enough, God knows, and ought to teach you something. — But it might have been worse by a long chalk.” He leaned with his back against the side of the chimney piece, his hands in his pockets. He was a big, raw-boned man, who looked as if he would go to the world’s end, if he wanted to. But she saw the despair on his face. (162)

Williamが世間に出始めた頃、母親は誇らしげに、愛情と期待を込めて彼のシャツにアイロンをかけていた。彼は、ホワイトカラーとして成功はしたが、カラーが擦れてできた傷が原因で死に至った。いわばいみじくも、ホワイトカラーとしての成功そのものが破滅につながった事実と、満たされない自己の欲求を満たすために息子を世に送り出す母の愛と献身が、息子の生命力を破壊していたことをも象徴している。人生に悲観的になる息子に対し、母は無力であり、ただ絶望し、死を見届けるしかない。

両親の結婚の“hopeless failure” (162) という悲劇と、Williamの自己破壊、彼自身にとっても残された者にとっても何の救いもない彼の死は、まさに“the tragedy of thousands of young men in England”という時代の現実を映し出しているといつてよいのである。その意味で、まず、自分の人生に自己充足を求めることのできない母親の価値観や道徳、息子に託した中流階級への理想が否定されるべきであり、それに従ったWilliamの成功も当然、否定されるべきものである。

そして、Williamの死によって、母親の理想と愛情はPaulに託されることになる。Lawrenceにとっての「外」の世界が抱えていた問題—社会階級の障壁と教育によって自己のアイデンティティを確立することが、より困難になった時代の青年の苦悩—は、再びPaulを通して描かれる。そして、Lawrenceにとって「内」なる世界の問題—母親の理想と愛情から自立するべき青年の葛藤—は、より生命に関わる問題として、新たな「生」に向けて、Paulに引き継がれることになる。

III

生命の破壊という、まさに悲劇的結末に終わった William に対して、Paul は、両親の人生における問題を、彼自身の人生の問題として受け継いでいる。母親は、「ほんとうの意味で、夫というものを持ったことがない」(252) と息子に告白し、自らの wish fulfilment を Paul に託している。彼が母親との強い結びつきの中で受け継いでいたものは、彼女が自分で選んだ自己の人生の失敗を認めながらそれでも充足を得たいという強い欲求であり、たえず彼女の内に秘められていた強い意志、つまり自己充足のために闘い続ける執着心でもあった。生まれる前から両親の不和を感じ、父親の無関心と母親の幻滅とのあいだに期待されずに生まれた Paul は、生きることの苦痛を分かちあおうとするかのように顔にしわを寄せた表情をしている。また、ある時、彼は両親が激しいけんかをしているときに母親から流れ出た血を受けている。このできごとが象徴するように、彼にとって母親が充たされていないことを知るのは何よりも苦痛であり、それゆえに父親を嫌悪し、またそれは母親の精神を救いたいという切なる願いへとつながっていくのである。

Her still face, with the mouth closed tight from suffering and disillusion and self-denial, and her nose, the smallest bit on one side, and her blue eyes so young, quick, and warm, made his heart contract with love. When she was quiet, so, she looked brave and rich with life, but as if she had been done out of her rights. It hurt the boy keenly, this feeling about her that she had never had her life's fulfilment: and his own incapability to make up to her hurt him with a sense of impotence, yet made him patiently dogged inside. It was his childish aim. (90-91)

母親は、望まれず、愛されもしない子供を生んだことは自分と夫に罪がある的意识し、それを自らに課された重荷として、償いのために息子を愛そうと努めている。そして、息子もこの重荷を分かちあおうと、母親を愛するのである。しかし、そのような母親と息子の愛は、やがて、彼の個の確立、また、人間形成の段階において、彼の内に、彼自身として生きるための葛藤をもたらすものになる。

母親の愛だけを信じ、守られて成長した Paul の葛藤は、まず、無意識のうちに母親に縛られているがゆえに Miriam を恋人として愛することができないという事実となって現れる。しかも、彼の目に映る Miriam は、彼女が実際に

そうである以上に精神的であり、彼はしばしば異常なまでに精神性に固執し、自分たちが恋人であることさえ認めようとしないで、あくまで精神的な友情関係を主張している。自分の置かれた現状に気づかないまま、彼は、常に母親と恋人という二人の女性の間で、心を引き裂かれているのである。Paulは、愛においてMiriamに属しているのにもかかわらず、あえてそれを否定するかのようになり、生命の奥深くにおいて母親に属していることを認めざるをえない。意識のレベルではMiriamを求め、無意識のレベルでは、母と二人の世界こそが幸福であり、母の愛は、彼の生命の源として絶対のものであった。そして、Miriamとの関係では、精神と肉体の欲求をともに満たすことができないために、一方で、Claraという女性に魅かれていくのである。

MiriamとClaraという二人の女性を巡って精神と肉体の欲求に葛藤が生じていたころ、Paulの中にはlifeというものに対する意識が目覚めてくる。

“You know,” he said to his mother, “I don’t want to belong to well-to-do middle class. I like my common people best. I belong to the common people.”

“But if anyone else said so, my son, wouldn’t you be in a tear. *You* know you consider yourself equal to any gentleman.”

“In myself,” he answered, “not in my class or my education or my manners. But in myself, I am.”

“Very well then -- then why talk about the common people.”

“Because -- the difference between people isn’t in their class, but in themselves. -- Only from the middle classes, one gets ideas, and from the common people -- life itself, warmth. You feel their hates and loves --” (298)

母親の理想は、Williamに対してもそうであったように、あくまで、Paulが中流階級に属すること、そして“lady”と結婚して幸せになるという世俗的な成功であった。

Williamには、彼自身の中に上昇志向があり、出世そのもの、つまり“gentleman”になることを追い求めていったが、Paulは、現実的な成功より、むしろ、実感のもてる「生」といえるものを求めている。それは、まず母親の理想や価値観を、最終的には母親の存在そのものを否定する方向にむかうのだが、他方では、Daleskiが指摘するように、“his unconscious identification with his father”をも示唆している。¹そして、彼が、母は父を通して、“real, real flame of feel-

¹ H. M. Daleski, *The Forked Flame: A Study of D. H. Lawrence* (London: Faber and Faber, 1965) 61.

ing” (386) を経験しているはずだと語ったように、その生命力、実感の持てる「生」の原点を父親に感じていることを心のどこかで信じて疑わなかった。これに続く母親との会話の中で Paul が、「生」が充実していれば、幸せかそうでないかは問題ではないと語っているように、母親を愛しながらも、常に母親の人生観、価値観に反抗しようとし続けているのである。

Paul の葛藤における、何に「生」を求めるかというテーマは、Lawrence 自身のテーマであったことはいうまでもない。父と母に象徴される現実がいかに彼の「生」と関わっていたかは、1929 年執筆の“Autobiographical Sketch”に次のように述べられている。

As a man from the working class, I feel that the middle class cut off some of my vital vibration when I am with them. I admit them charming and educated and good people often enough. *But they just stop some part of me from working.* Some part has to be left out.

Then why don't I live with my working people? Because their vibration is limited in another direction. They are narrow, but still fairly deep and passionate, whereas the middle class is broad and shallow and passionless.

Quite passionless. At the best they substitute affection, which is the great middle-class positive emotion. But the working class is narrow in outlook, in prejudice, and narrow in intelligence. This again makes a prison. One can belong absolutely to no class.¹

結局彼が行き着いたのは、どの階級にも属することはできないという意識であった。Sons and Lovers において Lawrence が Paul を通して描いた「生」への葛藤は、社会においても、個人的な関係においても、母親も含めて何にも属さない自由な「生」を彼が認識する過程であった。

次の段階で、Paul は、Clara との関係を通して、母親とは共有できない生活を持ち得たことで、そこに彼自身の「生」を認識し始め、はじめて自分自身を解放できると感じる。そして、彼女とは“baptism of fire in passion” (362) を経験するが、次第にそれも、常に堂々巡りをして前に進まないと感じることになり、自分は結局だれのものにもなることができないと母親に告白している。結果としては、Clara との関係も失敗に終わるのだが、“passion”というものを通して、Paul も Clara も、それぞれが生きていく上での“the baptism of life” (405)

¹ D. H. Lawrence, *Phoenix II*, eds. Warren Roberts and Hurry T. Moore (Harmondsworth: Penguin Books, 1978) 595.

を受けたと語られているように、彼女という存在を通して、初めて彼の求めている生命というものを実感していたといえる。そして、「どの女性にも属することはできない」(395)と母親に告げた Paul は、この小説の最後の段階で、自分自身の「生」のために、母親との関係を断ち切らねばならないという葛藤のクライマックスを迎えることになるのである。

IV

死の床にあって、生にしがみついているかのような母親の姿は、Paul にとって何よりの苦痛であった。

His mother did the same. She thought of the pain, of the morphia, of the next day, hardly ever of the death. That was coming, she knew. She had to submit to it. But she would never entreat it or make friends with it. Blind, with her face shut hard and blind, she was pushed towards the door. The days passed, the weeks, the months. (430)

彼女は生の終わりが近づいていることを知りながら、決して認めない。認めようとしないまま、確実に死の方へ押しやられていく。Paul は、なぜ母親がそれほどまでかたくなに死を拒み続けるのか、その姿に苛立ちさえ感じている。死を受け入れるかどうか、死に対する態度がその人の生を物語るとすれば、彼女の生への執着は、彼女が人生において満足を得られなかったこと、それゆえに生きることをあきらめきれないということの意味するものであろうか。母のこのような生への執着が「自分の命以上に母を愛していた」(435) Paul にとって限界に達したとき、彼は、多量のモルヒネを飲ませることで、事実上母を殺すという行為に至る。それは、母親を苦しみから解放させるためであると同時に、母親と息子の間の緊張から自らを解放する衝動であったのである。

母の死後も、母に縛られ、「生」と「死」に引き裂かれる Paul は、生きようとする意志と絶望、あるいは潜在的な生きる力と死への欲求という二つの大きな力の間で、自分の存在を見失っていたかのようなのであるが、母親がまだ心の中に生きていて、その母のために生きるということは重荷だと感じる。心の中の母をも否定することは、Paul にとって、人生における死に等しい経験であった。母の死を通して、かつてない孤独の中で、生きることも含めてすべてを否定するか、生きようとする気持ちを肯定できるのか、破壊と創造の間で揺れ動

きながら、“first on the side of death, then on the other side of life” (456) という心の動きを繰り返す。彼の内では、父親は、妻の死に正面から立ち向かおうとせずただ感傷的であるゆえに、すでに否定されている。Paulはそのような父親に“real tragedy” (445) を感じ、家を出る。Claraは夫の元に戻り、再会した Miriam も Paul にとっては、彼をまるで母親のように「自分のポケットにしまっておきたがる」(461) 女でしかない。Paul は、自分が彼女とともに生きることを求めていることを知る。今までのすべての生きた関係を断ち切って、最終的に彼の本能が選んだ道は、歩いて行くこと、すなわち、生きることであった。最後に Paul は、かつて母の胸元から太陽に向かって手をさしのべた赤ん坊のように、暗闇から新しく生まれるかのごとく、光の方へ向きを変えて歩いて行く。

But no, he would not give in. Turning sharply, he walked towards the city's gold phosphorescence. His fists were shut, his mouth set fast. He would not take that direction, to the darkness, to follow her. He walked towards the faintly humming glowing town, quickly. (464)

こうして、Paul が「生きる」というところでこの小説は終わっている。精神を束縛していた母親を否定し、自己を解き放したことで、彼が、何にも属さない、独立した自由な「生」を求めていくことが示唆されている。Lawrence にとっても、母の死が、死の経験を意味すると同時に新しく生まれるための葛藤であったことは“The Virgin Mother”という詩の中で、母親における「生」と「死」への二度の誕生について語っていることから明らかである。そしてこの詩の最後に、“Spare me the strength to leave you / Now you are dead.”¹ とあるように、母親の存在は、息子の「生」にとって破壊的であったと同時に、最終的には再び創造の力でもあり得ることを物語っている。Mrs. Morel は、自らの死を通して息子を再び人生に送り出し、Paul は、母親の死を現実として受けとめることで、自らの力によってのみ生きる「生」を認識する。

Lawrence は、この作品において、彼自身の現実から、単に母親と息子の愛情の問題だけでなく、社会階級という現実、それによって生じる Morel 夫妻のような結婚の悲劇、また、William に象徴されるように自己を確立するのがよ

¹ D. H. Lawrence, *The Complete Poems of D. H. Lawrence*, eds. Vivian de Sola Pinto & Warren Roberts (Harmondsworth: Penguin Books, 1977) 101.

り困難になった時代の青年の苦悩と悲劇を描いている。Eagletonが⁵、Lawrenceは単に労働者階級について書いているのではなく、“his way out of it”¹を描いていると述べているように、Paulに託された「生」は、何ものにも属さない、何ものにも束縛されない、あくまで自由な精神で生き抜く「生」と、そのような新しい自己の誕生を意味している。それは、あたかも、Lawrence文学の象徴とされる phoenix という鳥が、自らの体を燃やしてまさにその灰の中から甦り新たな生を得るように、人生における「死」を経験することによって、すべてを否定するところから再び新しい「生」のあり方を探求していこうとした作家 Lawrence の出発点ともなったのである。

¹ Peter Widdowson ed., *D. H. Lawrence* (New York: London, 1992) 65.

“Dry September”考 — 罪と罰 — *

沖野泰子

SYNOPSIS

Many critics say that Faulkner's "Dry September" reflects the social backgrounds of the South. Although this point is important, Faulkner is interested in people as individuals rather than as a community. In the case of Will Mayes' murder, lynching seems to be caused by the mood of the community. Certainly, this is a crime. But in this story McLendon's and Minnie's sins are caused by their making others commit a crime. It is not lynching but their sins that deprive them of their salvation. On the other hand, Hawkshaw tries to stop the lynching, but in vain. His efforts seem to be utterly ineffectual. In addition, he seems to be infected with the mood of the community, which he resists. Thus seen he embodies both man's limitations and hopes. In this paper we try to show Faulkner's opinion concerning the matter of sin and punishment.

序

Faulknerの短編“Dry September”は冒頭からたたみかけるような緊迫感を含んでいる。例えば噂の広がりを示す“like a fire in dry grass” (169) という表現は、瞬時に広がる早さと同時にその勢いをも伝える。¹ さらに62日間雨が降らないという特殊な状況によって生じた乾燥が人々の焦燥感をかり立てている。現に登場人物の一人が、“It's this darn weather It's enough to make a man do anything.” (170)と述べている。また Hyatt Waggoner も物語の冒頭部分を“All the images here, the blood, the dryness, the fall, the fire, are suggestive of death.”と評している。² 南部という地方の中で、さらに特殊な状況から、リンチ事件が起こるのは当然のような印象が与えられる。

* 本稿は、甲南英文学会第10回研究発表会（1994年7月2日、於甲南大学）並びに関西フォークナー研究会夏季例会（1994年8月2日、於関西学院大学）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, *Collected Stories of William Faulkner* (New York: Vintage, 1977), 172. なお作品からの引用はすべてこの版により、以下テキストの頁数は本文中の括弧内に記す。

² Hayatt H. Waggoner, *William Faulkner: from Jefferson to the World* (Lexington: Univ. of Kentucky, 1966), 196-97.

だがこの作品は南部特有のリンチ事件、白人対黒人という構図では納まりきらないものを含んでいる。Faulknerが*Sanctuary*の中で描くところによれば、黒人に対するリンチは白人には当然のことと受け取られ、罪に問われないし、従ってそれに対する罰もない。¹けれども Faulkner はまず無実の Will Mayes の命を奪うという特殊な状況を設定し、このリンチ事件を明らかに罪なるものとして読者に印象付けようとしている。そして、リンチそのものではなく、リンチに至る過程を描くことで、このリンチが自然発生的に起こったものではなく、MinnieとMcLendonによって引き起こされたものであるということを明らかにしている。さらにリンチ以後を描くことでその罰もまたこの二人に帰すべきものだということを描こうとしている。²この物語は、個人に起因し、個人に帰する罪と罰の物語である。

I

MinnieとMcLendonとは対照的な人物としてHawkshawを加えた三人が、物語の主な登場人物である。それぞれの人物を検討することで、この物語が罪と罰の物語であることを示すことができると考える。ここでまず最初に、McLendonについて検討する。

McLendon はかつて戦争で手柄を立てた男である。物語に初めて登場したMcLendon は次のように述べられている。“A man stood in the floor, his feet apart and his heavy-set body poised easily His hot glance swept the group.” (171) この威圧的な態度は終始変わらない。その表情は“furious, rigid face” (172)と述べられるが、これはMcLendonの頑で、厳しい性格をも示している。McLendonを怒らせたHawkshawについて、登場人物の一人は次のように言う。“I'd just as lief be Will Mayes as Hawk, if he gets McLendon riled.” (173) このときリンチで殺されるかもしれぬMayesであるほうがましだと言わせるほど、McLendonは人に恐怖感を抱かせる人物なのである。

¹ 登場人物の一人Lee Goodwinに対してリンチがなされたことについて、Kinstonの町の老運転手は次のように言う。“‘Served him right,’ the driver said. ‘We got to protect our girls. Might need them ourselves.’” William Faulkner, *Sanctuary* (New York: Vintage, 1987), 313.

² 1935年にFaulknerは、今までにリンチを見たことがないので、リンチを描くことができないと述べている。Joel Williamson, *William Faulkner and Southern History* (New York: Oxford UP., 1993), 159.

セクション1を読めばMcLendonによって人々が動かされたことがわかる。¹ 床屋に入ってきて開口一番、“Well ... are you going to sit there and let a black son rape a white woman on the street of Jefferson?” (171)と言う。McLendonを駆り立てていたのは白人女性を守らなくてはという正義感かもしれない。だが頭から噂を信じ、その場の人々が宥めようとしても耳も貸さない。“... no talking necessary at all. I’ve done my talking. Who’s with me?” (172)と言って辺りを見回す。そして止めようとする軍人の手を払い退け、“All that’re with me get up from there. The ones that aint--” (172)と言いながら人々を凝視する。そしてなおも立たない者たちを罵る。例え物理的に引きずっていかれるのでなくとも、心理的の圧迫を受け、居心地の悪さを感じ、その場にいた人々はMcLendonと共に出かけることを選択せざるを得なくなっている。

さらにセクション3ではMcLendonが完全に主導権を握っている。Will Mayesのいる製氷工場へ出かける様は“McLendon started his car and took the lead.” (176)と書かれているが、“lead”という語は先を走るという意味と同時に、McLendonが主導権を握っていることも示している。何故ならセクション3ではこれ以後McLendonはほとんど命令しか口にせず、さらにその命令によって物事が動いていくからだ。McLendonがWill Mayesを連れてくるのをじっと待っていた人々は、“another sound: a blow, a hissing expulsion of breath and McLendon cursing in undertone.” (177)が聞こえたとき、我を忘れたようになる。何かに追われるように (“as though they were fleeing something.” (177)), 前方へ走り、“Kill him, kill the black son!” (177)という言葉が囁かれる。Will Mayesの回りを物も言わず動き回る人々の様子は“intent” (177)という語で形容される。さらにMcLendonがMayesを殴ると、他の者たちもやみ雲に殴ってしまう。一種の集団ヒステリーの様相を呈している。人々はMcLendonの行動に従わざるを得ないのである。

こうしてみると、McLendonが人々をリンチに参加するよう追い込んでいったのがよく判る。McLendonがこのリンチを引き起こしたと言っても過言ではない。McLendonは他者が悪に加担するよう仕向けているのだ。これはMcLendonの罪である。さらにリンチが行われる前にはMcLendonの様子は“From his pocket protruded the butt of a heavy automatic pistol.” (173)と描かれ、リンチのあと家へ戻ったときには“He took his pistol from his hip and laid it on the table beside the bed” (183)と描かれている。例えば上着で銃を隠すといっ

¹ この短編はI-Vのセクションにわかれているが、本稿では便宜上、セクション1-5で表す。

た行為もなく、実に無雑作な様子だ。他者の尊厳など考えず、まったく無頓着に人を殺し、それを正義と考えているから罪の意識もない。“Happen? What the hell difference does it make?” (172)と言って、事の真相も確かめず人の生命を奪おうとする男は、他者を悪に加担させることで、人を殺すということと他者を悪に加担させるという二重の罪を重ねることになるのだ。

さてここで汗に注目しよう。セクション 1 の床屋の場面で、Will Mayes の噂を最初から強く肯定する Butch の絹のシャツについて言及がされている。シャツが汗で肩にへばり付き、“At each armpit was a dark halfmoon.” (171)と描かれるほど汗をかいている。さらに Butch 自身がその汗を意識しているのが、“He drew his sleeve across his sweating face.” (171)でわかる。また McLendon も自分の汗を意識している。“He roved his gaze, dragging his sleeve across his face.” (172) この段階ですでに二人共、Minnie の言葉を信じ、Mayes に制裁を加えに行こうとしている。言わば悪魔の甘言にすでに乗ってしまったようなものである。

ところが他の登場人物が汗をかく描写はあまり見られない。セクション 3 で“*They seemed to sweat dryly, for no more moisture came.*” (177) と述べられており、雨の降らない日が続いているから、暑さで汗をかいてもすぐ乾いてしまうのが通常だということがわかる。が、McLendon と Butch の汗は顔を流れ、服にしみを作ってしまうものだ。さらに McLendon の汗は家に戻ったとき次のように描かれる。“... he stood and mopped his head and shoulders with the shirt and flung it away He was sweating again already, and he stooped and hunted furiously for the shirt.” (183) 拭いてもまたすぐ汗をかき、McLendon 自身もそれを意識している。妻が言いつけを守らなかったことに対する苛立ちと、汗をかくことへの不快感が乱暴な動作から伝わる。この場面でも読者に McLendon の汗が強く印象付けられる。つまりこの物語において Faulkner は罪を犯した者が汗をかき、それを意識するように設定しているのだ。罪と汗を結びつけて考えたとき、罪の償いとして人は死んで塵に戻るまで額に汗して働かねばならない、という聖書のエピソードが思い起こされる。汗が強調されるということは、McLendon は罪を償わねばならない存在だということの暗示になっている。

だが物語の中で McLendon が罰を受ける場面は全くないようにみえる。リンチが闇から闇へ葬り去られていくことを強調するかのように、この物語にはリンチの場面そのものも描かれていない。が、町の人々が交わす「その黒人をどうしたのだ。」「大丈夫、ちょっと出かけてるよ。」という会話(181)から、人々が Mayes はリンチにあったと確信しており、それを当然のことと考えていたこともわかる。だから何の咎めだてもないようにみえる。が、読者は前後のい

きさつから、Mayesの死を町の人々以上に確信でき、また同時に強引にリンチを押し進めていったMcLendonの罪も見えている。リンチ以後を描いたセクション3の終わりとセクション5をみればMcLendonに対するFaulknerの姿勢も明らかになる。

セクション3の終わりを検討する際に“dust”が意味をもってくる。この作品には“dust”という言葉が繰り返し出てくる。“There was no sound in it [the breathless dark] save their lungs as they sought air in the parched dust in which for two months they had lived.” (177)と、この空間でまるで人々が窒息しそうに描かれている。生を妨げるものとして“dust”は描かれていることになる。“The day had died in a pall of dust.” (175)では、“dust”は明らかに死と結び付けられている。また“the darkened square, shrouded by the spent dust” (175)という描写においても、“dust”は死と結び付けられている。聖書の中で“dust”は死を象徴する語だが、この物語でも死を象徴する語として使われている。J. Fergusonも、この“dust”の繰り返しは死と不毛性を暗示していると考えている。¹

セクション3の終わりに、町へ戻るMcLendonたちの車がHawkshawに目撃される。“... the glow of them [cars] grew in the dust They went on; the dust swallowed them; the glare and the sound died away. The dust of them hung for a while, but soon the eternal dust absorbed it again.” (180) 車が“dust”から現れ、死を象徴する“dust”の中へ飲み込まれていき、死を象徴するものに包み込まれている。“[D]ied away”という言葉と併せて考えると、人は死んで“dust”に戻るということを思い起こさせる。また“dust”は“Dust lay like fog in the street. The street lights hung nimbused as in water.” (176)が示すように、物を曖昧に見せている。McLendonたちの前途は曖昧で、希望を表すものとして提示されていない。

さらにセクション5で、帰宅したMcLendonと妻の間には意思の疎通が見られない。先に寝るよう言ったにもかかわらず妻が起きて待っていたので、McLendonは腹を立て、妻を乱暴に扱う。妻も自分の気持ちを伝えようとするが、“You’re hurting me.” (182)と訴えても、夫は“Didn’t I tell you?”と繰り返すだけである。女性ひいては妻を守るという自分で正義だと思ふ行為を行って、新しい小奇麗な家へ帰ってもMcLendonは心の安らぎは得ていない。むしろいい知れぬ苛立ちを感じている。そして物語最後の描写で、McLendonには救いの暗示がない。McLendonが“dust”で汚れた網にもたれかかり喘ぎながら

¹ James Ferguson, *Faulkner's Short Fiction* (Knoxville: The Univ. of Tennessee Press, 1991), 35.

見たものは、次のように描かれる。“There was no movement, no sound, not even an insect. The dark world seemed to lie stricken beneath the cold moon and lidless stars.” (183) 目の前に広がるのは暗い世界である。生の気配を全く感じさせない世界だ。頭上に月と星が出ているから物語の中では実際には闇夜ではない。だが希望の光を投げかけるような描写はない。“Stricken”という語が示すように、冴え冴えと輝く月と星は冷たく、世界を圧倒する。“The dark world”は McLendon にとってまさに暗黒であり、圧倒的な力をもって迫ってくる。だから McLendon は真空地帯に放り込まれ生を求めるかのように喘ぐのだ。彼の目の前に希望を提示しないことが、McLendon に示された罰なのだ。

II

Minnie が Will Mayes にレイプされたという噂は、どこが出所かはっきりしない。しかし以前 Minnie が覗き見をされたと騒ぎ立てたという話と、噂は本当かどうかを問われても答えないという点から、恐らく自分自身で噂を流したのだらうと読者は推測できる。もし仮にこのような噂を流せば、黒人である Mayes の身に何か危害が及ぶであろうことは容易に想像できる。にもかかわらず噂を流したのならば、Minnie は Mayes を間接的に死に追いやり、McLendon が罪を犯す原因を作ったことになる。Faulkner は Minnie をどのように描いているのか。ここで Minnie について検討する。

Minnie は“... not the best in Jefferson, but good people enough ...” (173-74) が示すように、“A Rose for Emily”の Emily ほど名家の出身ではないにしても、不自由なく暮らしていると言える。だが明るい、しかしどこか疲れた様子をしている。自分の現在の状態に満足していないのだ。彼女が現在に至った状況を少し考えてみよう。町の社交界の華であった Minnie は、頑に殻に閉じこもるようになる。これは自分と同じ年頃の若い男女の会話が理解できず、自分自身が社交界の中心になれないと悟ったときからなのだ。そして自分の女友達が母親になる過程をただ“watch”しているようにみえる (174)。さらにその子供たちから“aunty” (174) と呼ばれることも受け入れる。Minnie は年老いていくことに対する焦りなど感じていないようにみえる。だが自分が中心的存在になれぬと判っているところでは目立たぬようにしているのは、強烈な自己顕示欲の裏返しではないか。だからこそ銀行の支配人と交際を始めたとき、“aunty”と呼ばせぬよう友人に頼み、またこの男の車に今まで誰も被ったことのない車用の帽子を被って乗るといった派手な行動もとる。しかしこの交際は支配人も

Minnieも独身であったにもかかわらず、次のようにみなされる。“It was twelve years now since she had been relegated into adultery by public opinion.” (174-75) 自らの意志、望みとは別の評価を受けねばならなかったことが、“she had been relegated”という表現から読み取れる。それでも Minnie はなお、注目を集めようとして、覗き見をされたたと騒ぎ立てるのである。Minnie の自己顕示欲は尽きない。Hans Skei は、“She has reached her twilight zone, but there may still be time and opportunity to postpone the descent of final darkness.”と述べている。¹

しかしレイプの噂を流す以前、Minnie の努力は何の成果も生み出さない。いかに新しい衣服に身を包んで出かけても、Minnie はもはや男性の視線を集めることができない (175)。そして毎日一人で (“alone”) 町中へ出かけていくことは、彼女の孤独を浮き彫りにする。セクション2で Minnie は初めて具体的に物語に登場するが、最初からその服装が強調され、物語の中で繰り返し服装に関する言及がある。だが服装で自己の存在をアピールしようとする Minnie の思いとは逆に、“... Minnie’s bright dresses, her idle and empty days, had a quality of furious unreality.” (175)と描かれている。毎夏服を新調し、いかに自己を顕示しようとも、社会から孤立しているだけでなく、Minnie の存在は意味のないものになっているのだ。

ところで服を着ることについて、同時期に書かれた *Sanctuary* の中である女学生が言及している。² 男性は女性が服を着ていないと醜いと思っている、アダムがイヴにイチジクの葉を身につけさせるまで蛇はイヴに気が付かなかった、と言うのだ。ここから二つのことが読み取れる。つまり衣服は真の姿を隠すものであるという考えが一つ。イチジクの葉を身につけることは、悪を知ったことを意味するが、その悪にさらに悪 (“Snake”) がひきつけられていくという考えがもう一つである。ここで Minnie と McLendon の場合、この考えにうまく当てはまる。Minnie は自己顕示欲を満たすために噂を流し、Mayes を結果的には死に追いやり、McLendon はその噂を信じて罪を犯す。まさに悪が悪を呼ぶのだ。Minnie はセクション4で自分の持つ一番挑発的な衣服を身につけ、町へ出かける。まさにその罪を示すかのように描かれるのだ。

¹ Hans H. Skei, *William Faulkner: The Novelist as Short Story Writer* (Oslo: Universitetsforlaget, 1985), 125.

² Faulkner, 159. “... boys thought all girls were ugly except when they were dressed. ... the 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; he was there all the time.”

さらにセクション4を検討すればFaulknerがどのように考えていたか明らかになる。リンチが行われる日の夕方Minnieは女友だちと町へ出かけるが、この時Minnieはグループの中心である。広場の男性はMinnieが望んでいたように彼女に関心を示すのだ。しかし自らの手で自らの人間性を墮としめ続けているMinnieは、“trembling worse” (181)という言葉が示すように、身体に何か異常を感じている。その後Minnieたちは映画館に着く。この映画館は、“It [The picture show] was like a miniature fairyland.” (181)という幻想的なイメージで描かれている。また映画は次のように述べられる。“... the screen blew silver, and soon life began to unfold, beautiful and passionate and sad ...” (181), “the silver dream accumulated, inevitably on and on.” (181) Minnieの目の前に広がるものは夢まぼろし、噂を流すことによって得た注目もまた虚構の上に成り立っている。だがその嘘のために人が命を落とし、また別の者は悪に加担することになるのであれば、美しい映画の夢とは対照的に、Minnieが築こうとした虚構の罪深さが強調される。

そして映画の途中でMinnieは精神に異常をきたしたかのように笑い出す(181)。広場に着いたときからおかしくなり始めていた感覚は、もはや自分自身の意志によって抑制できないものになったのだ。さらに押さえようとしても押さえきれないこの笑いは、氷で冷やすと鎮まっていた。が、溶けてくると再び笑い出す。“[E]jaculations”や“screaming” (182)といった語から、Minnieが自分で自分をコントロールできず、常軌を逸していることがわかる。またこの日身支度をしているとき、Minnieは次のように感じている。“... her own flesh felt like fever.” (180) 氷が溶けると笑い出すということから、あたかもこの笑いは体内にこもっていた熱が引きおこしているかのようだ。この物語ではMinnieが罪のしるしである汗をかく描写は一度も出てこない。言葉だけで他者を死に追いやり、他者を悪に加担させたMinnieはその罪を自覚することのないまま、体内のエネルギーが爆発したかのように笑い続け、そのまま物語は終わる。そして二度と再び、Faulknerの描く世界に登場しない。FaulknerはMinnieの人生にも希望の提示をしないままである。

III

最後にHawkshawについて検討する。FaulknerはMcLendonやMinnieとまた違った人間像を描こうとしていると考えられるからである。Hawkshawは、“... a thin, sand-colored man with a mild face” (169)であると述べられている。穏やかな優男の印象を与える描写である。しかし南部白人社会において、“I know

Will Mayes. He's a good nigger. And I know Miss Minnie Cooper, too.” (169)と語る勇気を持っている。人から恐れられているMcLendonから睨まれても目を逸らさない強さも持っている。“McLendon whirled upon him [Hawkshaw] his furious, rigid face. The barber did not look away. They looked like men of different races.” (172) Hawkshawの強さと同時に、この二人が同じ白人でありながら、いかに異なった考えを持っているかを示している。セクション1では、McLendonたちが店を出ていったとき、注意深く、しかし手早く道具を片付けてから後を追う冷静さを、Hawkshawは持ち合わせていた。HawkshawはMcLendonと対照的な人物として物語に登場している。

ところが何とかリンチを止めようと出かけたHawkshawは、行動を共にしているうちにその場の雰囲気の影響されていく。皆で製氷工場の闇に潜んでいるときの空間の様子が次のように描かれている。“There was no sound of night bird nor insect, no sound save their breathing and a faint ticking of contracting metal about the cars.” (177) 人の神経を苛立たせる音が続くのだ。そしてMcLendonがMayesを連れてくるのを待つ人々は汗をかき始める。(177) この場面では短い文がたたみかけるように続き、緊張感が高まる。“Kill him, kill the black son!” (177) という言葉が、低い声で囁かれ、Hawkshawも汗をかき、神経が立ってくる。“He could feel himself sweating and he knew he was going to be sick at the stomach.” (177) 本稿Iでも指摘したが、落ち着かない人々の様子は次の様なものである。“They worked busily about the Negro as though he were a post, quiet, intent, getting in one another's way.” (177) 徐々に緊張感が高まり、その場の様子は集団ヒステリーのようなのだが、Hawkshawもその影響を受けているのだ。Will Mayesがやみ雲に振り回す手で殴られたHawkshawは、衝動的に殴り返してしまう。冷静で穏やかで何とかWill Mayesを助けたいと思っていた男が、結局手を出してしまうのだ。この場の雰囲気の影響され、理性では抑えきれない力が働いて、Hawkshawを突き動かしてしまったのである。

このあと車が向かったのは、リンチが行われる場所である。そこは飼われていたラバが行方不明になるまでは、牧場だった。“Disuse,” “abandoned,” “a series of reddish mounds and weed-and-vine-choked vats without bottom” (179) といった表現は、ここが荒涼とした、打ち捨てられた場所であることを強調する。“Although he [owner] prodded carefully in the vats with a long pole, he could not even find the bottom of them.” (179) という文と見つからなかったラバは、リンチにかけられ、二度と再び誰の目にも触れられぬWill Mayesの運命を暗示している。さらにこの一行は“Their motion was like an extinct furnace blast: cooler, but utterly dead.” (179) と描かれている。活動を止めてしまった炉の内部を通り抜

けていくように描かれているのだ。ここには生命の息吹は感じられない。ここを通り抜けたのち、Hawkshawは決断し、寸前のところで車を跳び降りる。リンチ自体を止めることもできず、車を跳び降り、Hawkshawは責任を回避したように見える。H. Waggonerは“... his kindness, like Horace Benbow's, is ineffectual.”と述べている。¹ これは抗し難い力に圧倒される人間の限界を示している。しかし車を跳び降りることで罪を犯すことから逃れようとしたHawkshawは、何とか悪を断ち切ろうと懸命にもがく人間の姿も表している。C. Brooksはこの行為を、“This quasi-hysterical and useless gesture is as much of a protest as the barber can manage, but Faulkner leaves the focus on this gesture....”と評している。² Hawkshawの行動は精一杯の抵抗なのである。

車から跳び降りたあと、Hawkshawはある光景を目撃する。“The moon was higher, riding high and clear of the dust at last, and after a while the town began to glare beneath the dust.” (179) リンチ事件が起きるようなJeffersonの町が輝き始めるが、それは死を象徴する“dust”の下でなのだ。この光景は、Minnieが映画館で見た銀幕上の美しい夢を読者に思い起こさせる。ひとたび映画が終われば消えていく夢と同様に、この輝きもすぐに消えていく。セクション5で“cold” (183)と形容される月がHawkshawに見せた短い幻想なのである。それだけに現実との違いが強調されることにもなる。さらにこのすぐあとで、HawkshawはMcLendonたちの車が“dust”に吸い込まれ、消えるのを目撃する。車が巻き上げた“dust”が“eternal dust”に吸い込まれるということは、人間が一瞬の存在であり“dust”に帰するということ、しかもMcLendonたちに救いが無いことを表わしている。Hawkshawは幻想と、永遠の前の有限を目撃したことになる。それでもHawkshawは悪が存在する町へ戻る道を辿り始める。“The barber climbed back onto the road and limped on toward town.” (180) この文でセクション3は終わるが、Hawkshawが自分の意志で再び歩き出すところで“Dry September”における彼の物語は終わっている。そしてHawkshawの物語は“Hair”の中で再び展開される。W. V. O'ConnorはHawkshawのことを、“he ... has dignity and stature, and Faulkner is undoubtedly saying it is a ‘successful life’”と指摘している。³ 再び歩み出したHawkshawは決して堂々としてはいないが、人間の限界とわずかな希望を提示する存在である。

¹ Waggoner, 198.

² Cleanth Brooks, *William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond* (Baton Rouge and London: Louisiana State UP, 1978), 110.

³ William Van O'Connor, *The Tangled Fire of William Faulkner* (New York: Gordian Press, 1968), 68.

結び

自己顕示欲のために Minnie はレイプの噂を流し Will Mayes を死に追い込んでいく。また McLendon は自らの強引な性格から Mayes をリンチにかけようとし、人々を悪に加担するよう仕向ける。Minnie は McLendon を悪に加担させたことにもなる。Faulkner はこの二人を他者の命を奪う罪だけでなく、他者を悪に加担させる罪のために救いのない存在となった者として、描いている。南部的背景を背負いながらも、この罪は個人に起因したものである。つまり McLendon も Minnie も自己の性質のために二重の罪を犯してしまう。悪の力に抗しきれないのだ。セクション 1, 2, 3 を見ればこの二人が何故、あるいはどのように人々を追い込んでいったかよくわかる。リンチそのものも確かに悪であり、罪に代わりはないが、Faulkner はそれが果たして自然発生的に起こったことなのかどうかに疑問を投げかけている。だからリンチそのものではなく、そこに到る過程が描かれているのだ。そしてセクション 3 の終わりから 4, 5 で McLendon と Minnie の前には希望の光が差さないのだ。

この二人とは対照的に Hawkshaw は悪に抵抗している。Faulkner が *Sanctuary* で述べたように、悪がさらに悪をひきつけていくとしたら、これに抗していくのは困難なことに思えてくる。例えば理想の空間であるはずのエデンの園ですら人は罪を犯してしまうほど弱いのだ。けれども、そしてだからこそ、Faulkner は Hawkshaw を断固たる意志を持った人間として描かず、Mayes を殴ってしまい、助け得なかった弱い人間として描いている。そして善と悪の間で揺れ動き、惑いながら何とか信ずるものを求めようとする人間として、“Dry September”と“Hair”に登場させることで、人間の悪に抵抗しうる可能性を提示している。



破滅への道 — Hemingway の *The Garden of Eden*

中 田 順 子

SYNOPSIS

There are many points of resemblance between the two main female characters in Hemingway's *The Garden of Eden*. Catherine and Marita are both rich, they both identify with David due to their passionate love for him, and also have experienced sex changes. However, they finally each go in different ways.

Catherine's wish turns into a desire to control David. Besides, in transforming herself from a girl to a boy, she fails to keep her own identity. Marita, on the other hand, has no crisis of losing herself by changing her sex. Moreover, unlike Catherine, she begins to perform the role of partner who helps David recover from his ruinous condition. That she shares with David the world of writing -- a world which Catherine never understands -- enables her to do it.

In this paper, I would like to discuss the reasons for Catherine's destruction by comparing her with Marita and by analyzing Catherine's course toward ruin.

Ernest Hemingway の死後出版された *The Garden of Eden* の主要な女性の登場人物は、作家の妻である Catherine と物語の途中から活躍する Marita の二人である。Catherine は夫 David に破滅をもたらす存在となり、逆に Marita は彼に救いをもたらす存在となっている。しかし、Catherine が⁵“The Short Happy Life of Francis Macomber”の Macomber 夫人のように浮気を繰り返し、ついには夫を殺してしまう女性というわけではない。彼女は David の仕事を誇りに思っているし、彼の執筆中には、仕事の邪魔をすることなく一人で楽しむことのできる人物である。夫との一体化願望が彼女の行動の端々にうかがえるが、決して彼に頼りきってしまったたり、その結果、自己を放棄してしまったりすることはない。その上、彼女は裕福で、経済的にも自立している。ところが、彼女の新しく始めた試みが、少しずつ彼女を変えてしまう。この試みは作品中では“change”と言われており、性別を、特に性生活において「転換」させることらしいのだが、この行為についての詳しい描写はない。ただ、Catherine と David が“dark”や“devil”といった表現を使うことから、二人の強い罪悪感が読み取

* 本稿は、甲南英文学会第 11 回研究発表会（於甲南大学、1995 年 7 月 1 日）での発表原稿を加筆修正したものである。

れる。そして、この“change”による性転換は、Catherineに女でもなく男でもない、どっちつかずの状態をもたらし、彼女の自らの個性を備えた存在としてのアイデンティティーは崩壊に至る。また、この崩壊にともない、彼女の一体化願望もDavidへの支配欲へと変質し、彼女は彼を圧迫する者になる。Catherineは、ついにはDavidの原稿を焼き捨てることで、彼をも破滅の危機に陥れる。

一方、MaritaはCatherineに導かれ、二人の「楽園」の世界に入り込む。CatherineとDavidの間で、彼女もまた、「男性」と「女性」の両方の役割を演じるが、Catherineとは異なり、やがてDavidの女という形で「女性」に落ち着く。その上、彼女の登場は、Catherineの状態をさらに不安定にし、彼女の破滅を早めてしまう。しかし、DavidにとってのMaritaは、彼の男性性を強めてくれる存在である。彼女は彼の作品世界を理解できる感性の持ち主で作品が焼かれた時、彼の喪失感を共有している。そして、その共感が彼を励ますことで彼を破滅の危機から救いだしている。結局、Catherineは一人で「楽園」を去り、MaritaはDavidと共に残って、新たな「楽園」を築こうとする。

はじめにCatherineとMaritaのおかれた状況はよく似ている。ところが、後にDavidとの関わりにおいて二人が果たす役割やそれぞれの結末は全く異なっている。何故、この二人は違う道を歩むことになったのだろうか。Catherineの破滅の原因を、彼女がそこに至る過程及び彼女とMaritaの相違を追いながら検討していきたい。

物語のはじめから、Catherineの言葉は破滅を予感させる。彼女は自分自身を“the destructive type”¹と表現し、Davidに“I’m going to destroy you.”(5)と告げている。彼女のこの言葉は、物語が進むにつれ、現実味を帯びてくることになる。同時に、この言葉はCatherineの破滅願望の表れでもある。後にMaritaを二人の世界に連れ込むといった彼女の行動は、あえて破滅をもたらそうとする彼女の意思を示している。だからといって、彼女はひたすら破滅へ向かって突き進もうとしているのではなく、むしろ、男性と女性の間をいつたりきたりするのに伴い、彼女の心もまた、破滅へと向かう気持ちと元に戻ろうとする気持ちの間をさまよっているのである。

CatherineとDavidの容姿は、もともと似通っている。彼らは次のように描写されている。

¹ Ernest Hemingway, *The Garden of Eden* (New York: Charles Scribner’s Sons, 1986) 5. 以下、テキストの頁数は本文中の括弧内に記す。

They sat there in their striped fishermen's shirts and the shorts they had bought in the store that sold marine supplies Most people thought they were brother and sister until they said they were married. Some did not believe that they were married and that pleased the girl [Catherine] very much. (6)

Catherine と David は結婚したばかりの夫婦である。しかし、Catherine が周りの人々に示す反応は、新妻としては少々奇妙に感じられる。何故、彼女は兄妹と見られることをこれほど喜ぶのだろうか。彼女の格好に注目してみると、まず、彼女が夫と同じ洋服を身につけている事に気付く。この作品に描かれている時代、二人の滞在している村では、女性が漁師のような格好をして、ズボンを履くのは珍しいこととされている。その上、彼女は髪を David と全く同じような形に切ってしまう。こうしたことから、彼女の夫と同じ格好をしたいという思いが読み取れる。また、Catherine は、ただ男性の服装をするだけでなく、男の子みたいな短い髪にしまい、女性から男性への外面的な変身を遂げている。つまり、David と一体化したいという願いから、彼女は、まず彼と同じ性別である男になろうとしているのである。最初に髪を切った時、Catherine は “I'm a girl. But now I'm a boy too and I can do anything and anything and anything.” (15) と言い、夫に “brother” と呼ばれるのをとても喜んでいる。また、David は Catherine の髪形を “Her hair was cropped as short as a boy's.” (14-15. Italics added.) と表現しており、彼女の男性化を強調している。

Hemingway の作品において、女性の髪を持つ意味は重要である。彼の短編 “Cat in the Rain” の中では、妊娠していることを予感させるアメリカ女性がそれまで短くしていた髪を長くのばしたいと願っているし、逆に *For Whom the Bell Tolls* の Maria はファシスト達に髪を切られて痛々しい。また、*A Farewell to Arms* の Catherine の髪についての描写は、文中に幾度も出てくる。こういった数々の作品から Hemingway の女性の髪に対する執着が感じられるが、Tuttleton はこれらの表現を、“Long hair for Hemingway is the physical symbol of genuine femininity.”¹ と指摘している。つまり、“Cat in the Rain” の女性は母性の芽生えを髪をのばしたがることで表し、逆に Maria はその短い髪で過酷な体験による女性性の喪失を暗示していると考えられる。また、*A Farewell to Arms* の Catherine は繰り返し髪的美しさを描くことで、その女らしさを強調して

¹ James W. Tuttleton, “Combat in the Erogenous Zone: Women in the American Novel between the Two World Wars.” *What Manner of Women: Essays on English and American Life and Literature*, ed. Marlene Springer (New York: New York UP, 1977) 285.

いる。そして、実際に髪を切ることによって、*The Garden of Eden* の Catherine はその女性性を自ら切り落とそうとしている。

やがて、Catherine の変化は外見にとどまらず、性生活にもおよびだす。

“You [David] are changing,” she [Catherine] said, “Oh you are. You are. Yes you are and you’re my girl Catherine. Will you change and be my girl and let me take you?” (17)

この“change”については、作品中でははっきり描かれていないが、おそらく性生活においてお互いの役割を交換することと思われる。そして、この“change”の後、“Dave, you don’t mind if we’ve gone to the devil, do you?” (17)と Catherine は David に問いかけている。また、彼らが使う“dark magic of the change” (20), “the devil things” (29), “the dark things” (67)といった表現は、二人が“change”を行うことに強い罪悪感を抱いている様子を示している。けれども、Catherine は何度も転換したが、David も彼女の望みに従い続ける。そして、Catherine が髪を短くすればするほど、彼女の男性的性質も強くなっていく。彼女は、性生活において男性の役割を果たすだけでなく、人前でも「男の子」としてふるまうようになる。さらに注目したいのは、初めての「転換」の後、David が妻を“devil”と呼び始める点である。この言葉は、Catherine の破滅を暗示していると共に、彼女に引きずられる形での自らの破滅を予感する David の心境を表している。

「転換」を行っている最中、Catherine は夫の髪に触れ、彼女と同じ髪形になっているのを確認して喜んでいる。

“How are you [David] girl?”

“I’m fine.”

“Let me [Catherine] feel your hair girl [I]t’s the same as mine. Let me kiss you girl. Oh you have lovely lips. Shut your eyes girl.” (85-86)

これは、Catherine が David と一つになりたいという望みを、彼らが「転換」を行うことによって実現しようとしているように取れる。ところが、話が展開がするにつれ、彼女のこの願望は少しずつ分化し、変化していく。「転換」している間、Catherine は自分を“Peter”と呼び、David には“Catherine”と呼びかけているが、それは、彼らが、単にお互いの人格や性別を交換しているわけではないということを示している。特に、Catherine の行動は奇妙に思える。と

いうのは、彼女は夫に Catherine と呼びかけ、「彼女」を賛美するからである。彼女は夫に“*You’re my [Catherine’s] wonderful Catherine. You’re my beautiful lovely Catherine.*” (17. Italics added.) とささやいている。つまり、Catherine は自分を David に投影する形で、自分自身を愛しているということがわかる。「転換」は、もはや、彼女が夫との一体化願望を実現するための手段の一つではなく、彼女が自分自身を愛するための方法となっている。彼女のこのナルシシスト的な性質は、他の場面にも多く見られる。ひんぱんに鏡が登場し、彼女は自分の姿を覗きこんでいる。そして、彼女は鏡に執着し、滞在しているホテルのバーにも自己負担で鏡を入れさせる。また、彼女は David や Marita とラブ・メイキングした後も鏡に自分の姿を映している。“*[She] looked into the long mirror ... and she looked at herself from her head down to her feet.*” (15) このように、ナルシシスト的な性質を帯びた Catherine の一体化願望は、一方では、自己愛へと変質している。

「転換」を行うようになってから、Catherine は David との関係において主導権を握るようになる。そして、彼女の David と一つになりたいという望みは、さらに変化していく。最初のうちは、彼女は David に似せて髪を切っていたが、やがて、さらに短くし、逆に彼女と同じ髪形にして、染めることを David に強要し始める。この時には、彼女の願望は、David を彼女にあわせて変えようとする強制力へと姿を変えている。つまり、彼女の願いは夫への支配欲へと変わっているのである。彼らが髪を切って染めた後、彼女は David に“*Yes we did. You knew it too. You just wouldn’t look. And we’re damned now. I was and you are.*” (178) と告げる。ここにも、Catherine が David も破滅へと導き始めている様子がかげえる。

Catherine は、夫への支配欲から、やがて、彼の執筆活動にも口を出し始める。David はまだ駆け出しの作家で、二人の生活は Catherine の財産によって支えられているが、彼女はそうした金銭的負担を強調するようになる。““*Well,*” Catherine said, “*is there any reason then why I can’t read this extraordinary story? I did put up the money for it.*”” (156) これは、Catherine が David のまだ未完成のアフリカの物語を無理に読もうとしていった言葉だが、実は、この時まで彼女は彼の作品を一度も読んだことがない。彼女は次のように告白している。

“*You know I’ve never read a story of David’s. I never interfere. I’ve only tried to make it economically possible for him to do the best work of which he is capable.*” (156)

つまり、彼女は作品への出資者であっても、理解者ではないと言える。事実、彼女はアフリカの物語を読んでもその価値が分からず、下書きのノートを真二つに引き裂いてしまう。その一方で、彼女はDavidに彼女たち二人を取り上げた短編を書くように勧め、彼女にとって価値のないアフリカの物語より、その作品の完成を促す。CatherineのDavidの小説への無理解は、彼の原稿を焼き捨てる行為や彼ら二人についての短編の出版が、その行為の埋め合わせになるという彼女の考えにも表れている。こうして、彼女はDavidの執筆活動にも影響をおよぼし、彼に自分の気に入る作品を書くことを強要する。

さて、“change”の話に戻るが、転換することによって、時には女になり、時には男になって、Catherineは二つの性の間をいったりきたりするようになる。ところが、彼女の場合、それは“Peter”と“Catherine”という二種類の自我に分裂していく原因となってしまう。この点において、CatherineとMaritaは決定的に異なる。次にあげるCatherineのMaritaへの言葉には、二人のこの違いがよく表れている。

“I did try and I broke myself in pieces in Madrid to be a girl and all it did was break me in pieces,” Catherine said. “Now all I am is through. You’re a girl and a boy both and you really are. You don’t have to change and it doesn’t kill you and I’m not. And now I’m nothing.” (192)

つまり、二人とも等しく両性具有の存在になっているように見えるが、Catherineは性別を変える際に別の自我に「転換」しているのに対して、MaritaはMarita以外の何者にも変化しない。彼女はただ性別を変えるだけで、自分のアイデンティティーはしっかりと保ったままである。彼女も、最初はCatherineやDavidと同じような髪形にして、外見上は「男の子」になっている。また、この髪を切る行為は、彼女のCatherineやDavidと一体化したいという望みの表れでもある。そして、Catherineとの性的な関係においては、男性の役割を果たしている。ところが、MaritaはDavidに対しては、性転換の可能性をほめめかしはするが、実際に男性化することはなく、むしろ、Catherineと比べて自分の方が女らしい点を強調している。彼女はDavidと結ばれた後、自分のおかれた状況に順応していき、一体化願望も稀薄になって、Catherineのように様々な欲望で彼を圧迫する存在に変わったりもしない。しかも、そのうちに「女性」に落ち着いたまま変身しなくなり、Catherineと性的な関係を持つことを拒否する。一方、Catherineにしてみれば、MaritaがDavidの女というかたちで女性化してしまったために、さらに、Davidのかたわらで女性

“Catherine”に戻るのが難しくなり、そうかといって、転換に無理がある「男性」のままでもいられず、少しずつ、アイデンティティーを崩壊させていく。また、先にあげた彼女の言葉は、一度、彼女が転換を行う以前の状態に戻ろうとして失敗に終わったことも表している。つまり、彼女の心は女性に戻ろうとする試みによって、破滅から自らを引き戻そうとしたのである。しかし、この試みは彼女が言うように失敗に終わり、その上、彼女はその後Davidとの二人だけの世界にMaritaを引き込むことで、さらに破滅の到来に拍車をかけていく。

そして、Catherineはアイデンティティーを取り戻す最後の手段として、Davidの原稿の大半を焼き捨ててしまう。というのは、この行為は彼女にとって、Davidと彼女の間にある障害を取り除き、再び二人だけの世界に戻ろうとする試みでもあるからだ。Davidの作品、特に彼の少年時代の経験に基づいて書かれた自伝的小説であるアフリカの物語“the African story”は男だけの世界を描いたもので、その世界はCatherineが入ることも、理解することもない。そのため、Catherineにとっては、Davidを彼女から遠ざける一因になっている。唯一、彼女が彼の作品群の中で残しておいたのは、彼女が彼に書くように勧めた彼女達二人の世界を描く短編だけである。この短編は、アフリカの物語の執筆のために中断していて、まだ、Maritaが登場する前の二人だけの生活についてしか話が展開しておらず、そのために、かえって彼女の元に戻りたいという望みに適っているからだろう。また、これは彼女の認める作品だけを残し、彼女の理解できない作品、そして、Davidが彼女以外の人と共有する作品世界を彼女自身の手によって始末することで、DavidとMaritaのきずなを断ち、Davidへの彼女の支配権を決定的にしようとする試みでもある。しかし、彼女のこれらの意図と裏腹に、彼女の行為は彼女自身とDavidとの関係に致命的な打撃を加え、二人の「楽園」を破壊する結果に終わる。何故なら、Davidにとって作品を失うことは、精神的な死に等しいからである。彼は、原稿が燃やされたと知った時、自分の心臓の中が“empty and dead” (219)になったように感じている。特に、アフリカの物語は彼には重要な作品である。Davidも、性生活の上においてのみとはいえ、Catherineと同様に「転換」を体験しており、アイデンティティーの崩壊の危機に面している。その危機を、彼は男だけの世界を描き、自分の男性性を強めることによって回避を試みている。Spilkaは次のように指摘している。

The only way left for David to assert and reclaim his male identity is through the act of writing itself; it is there that he overcomes what seems to be the wound of androgyny.¹

つまり、Davidは男だけの世界を書くことによって、かろうじてアイデンティティーを保っていたのである。だからこそ、彼にはCatherineのこの行為だけは許すことができず、結果として二人の関係は終りを迎える。そして、その作品を燃やし、彼の創作活動を妨げることで、言うならば、アイデンティティーを取り戻す手段を彼から奪うことで、Catherineは彼を破滅へと導いている。先に述べたように、CatherineはMaritaの登場以前に「転換」をやめて「女性」としての自分を取り戻すことにすでに失敗しており、彼女のこの最後の試みも彼女のアイデンティティーを取り戻すという点においては、成功の可能性が低い。しかしながら、この原稿を燃やすという行為は、彼女の元に戻りたいという心とDavidをも巻き込んで破滅へと突き進もうとする心という相反する二つの心が共に働いて引き起こされている。その為、一方の心の意図は失敗したが、もう一方の破滅を願う心の目的は達成されるかに見える。いわば、この行動によって、Davidへの支配権を逆に失ってしまう結果にはなったが、彼を彼女と共に破滅させることは成功しそうなのである。こうして、彼女は二人の「楽園」を破壊する「悪魔」と化す。

ところが、MaritaとDavidの関係は、媒介となる小説を失ったからといってもはや壊れるものではない。Davidにとって、Maritaはすでに人生の“partner”となっている。アフリカの物語を書き上げたとき、彼は次のように感じている。

He could not help wanting to read it with her [Marita] and he could not help sharing what he had never shared and what he had believed could not and should not be shared. (203)

この文章は、Maritaが誰よりも深くDavidの内的世界に入り込み、その世界を彼と共有する存在になっている状態を示している。Maritaは、すでに女性化することによって彼の男性性を強める働きをなしていたが、彼の苦しみを分かち持つことで癒し手としての役割も果たしつつある。作品を失った後、DavidはMaritaの“You can write them again.” (230) という言葉に対して、次のように答えている。

¹ Mark Spilka, “The Importance of Being Androgynous.” *Hemingway: Essays of Reassessment*, ed. Frank Scaffella (New York: Oxford UP, 1991) 210.

“No,” David told her. “When it’s right you can’t remember When it’s once right you never can do it again. You only do it once for each thing. And you’re only allowed so many in your life.” (230)

Davidは作品が一旦失われてしまったら、二度と同じものの執筆はできないと述べている。それは、作品と共にその世界も失われてしまったことを表している。しかし、ほどなく David の心境は次のように変わっていく。

So take the best one and write one new and good as you can. And remember, Marita has been hit as badly as you. Maybe worse. So gamble. She cares as much for what we lost as you do. (238)

彼は、この先どうするべきかいくつかの選択肢を考え、最上の方法として、改めて作品にとりくもうと決心している。その時、彼は Marita に思いを馳せ、彼女が彼と共にあり、苦しみを分かち合っていることを思いやっ、再びペンを取る気を奮い立たせている。そして、もう一度男だけの世界を書くことによって、それも前よりも更に父親を理解し、進歩したアフリカの物語を書くことによって、¹ アイデンティティーの崩壊の危機を乗り越えようとする。Spilka は Marita を Hemingway 自身の創造力、もしくは、彼の中にひそむ靈感の源から生み出されたものととらえているが、² この解釈は David と Marita の関係を見るうえでも無視することはできない。Hemingway と同様、作家である David にとっても、Marita は彼の創造力を刺激し、それを高める働きを持つ。けれども、Marita がある意味ではあまりにも都合のよい人物として描かれているために、また、物語の半ばを過ぎてから登場することも重なって、彼女の果たしている役割の重要性に反して、彼女が影の薄い存在になってしまっているのは、皮肉な結果といえる。ともあれ、こうして David は Marita の存在によって破滅の危機を回避し、Catherine は二人を後に残して、一人で去っていくことになる。この結末がどの程度まで Hemingway の手によるものかは不明だが、一見、

¹ *The Garden of Eden* (247) に “He [David] found he knew much more about his father than when he had first written this story and he could measure his progress by the small things” という表現がある。また、この文のすぐ後では、David が以前は五日かかって書いた分を、校正等も含めて一晩で書きあげたばかりか、更にその続きにペンを走らせている様子が見えがえる。尚、これは Scribner’s 版 *The Garden of Eden* の結びの部分にあたる。

² Mark Spilka, 211.

DavidとMaritaの二人にとっては幸福な結末のように思われる。しかし、果して本当に二人の未来が明るいものになるかについては疑問が残る。Davidは、彼が今までに他人とわかちあったことも、わかちあえると思ったこともなく、またわかちあうべきではないと思っていた作品世界をMaritaと共有したいと感じ始めている。つまり、彼はそれまでは作家という仕事においては孤高を保っていたのだが、Maritaという“partner”を得て、人に頼るすべを知ったのである。仕事を終えた後、彼はMaritaのもとの、書くことによってバラバラになった自分が再び一つにまとまるように感じている。しかし、それは同時に、人に頼り過ぎ、その為に自分を見失ってしまう危険性をはらんでいる。一旦は、Maritaによって破滅から逃れたDavidだが、その脅威がすっかりなくなったわけではない。

二人の前途の危うさは、Catherineが去った後の二人の会話にも表れている。

“Are we the Bournes?”

“Sure. We’re the Bournes Do you [Marita] want me [David] to write it out?
I think I could write that.”

“You don’t need to write it.”

“I’ll write it in the sand,” David said. (243-44)

これは海岸での会話だが、二人の関係をすぐに風や波で消されてしまう砂に書くという行為は、二人の関係の危うさを暗示している。MaritaとDavidの前途は、決してみかけほど明るくはない。

/r/ の歴史的発達について — 調音位置の後方移動を中心に —

南 條 健 助

SYNOPSIS

This paper explores the historical development of /r/ in English and other European languages. Following the traditional view that the original value for /r/ in those languages was an alveolar trill [r] and that it has been weakened historically and eventually vocalized or lost in certain positions, I hypothesize two directions of the weakening processes of /r/: the 'vertical' one, which changes the degree of constrictive stricture from intermittent closure to noncompressive approximation, and the 'horizontal' one, which changes the place of articulation from alveolar ridge to velum or uvula. To prove that the latter change can be seen as a weakening process, this paper assumes that the historical backward movement of the place of articulation of /r/ is closely related to the postvocalic velarization and argues that both processes are a kind of assimilation to the preceding vowel, hence vocalization.

序

世界中の言語において、/r/ほど変異に富んでいる音はない。その調音位置は歯茎から口蓋垂まで、括れの狭めは断続閉鎖から非圧縮接近まで、様々である。現代英語においても、容認発音 (Received Pronunciation) では、歯茎後部そり舌中央接近音 [ɹ] が一般的であるが、一般米語 (General American) では、軟口蓋前部中央接近音 [ɹ̠] が一般的であり、調音位置は歯茎後部から軟口蓋前部に及んでいる。¹ また、Gimson and Cruttenden (1994: 189) によれば、歴史的には、英語の /r/ の括れの狭めは、断続閉鎖の顫動音または瞬時閉鎖の

¹ 枅矢 (1976: 173) は、一般米語の /r/ を、その舌位置を根拠にして硬口蓋 (後部) 中央接近音としているが、「この r の調音位置は硬口蓋と軟口蓋の境目付近にあり、軟口蓋前部であるということもできる」(枅矢 1976: 77) とも述べている。また、Laver (1994: 302) も、この音の調音位置を軟口蓋前部と記述していることから、本稿でもこの音を軟口蓋前部中央接近音としておく。なお、Laver (1994: 302) は、この音に対し、IPA にはない [ʁ] という音声記号を新たに提案している。

単顎動音から圧縮接近の摩擦音を経て、非圧縮接近の接近音へと発達したようであり、今日の容認発音では、母音の前以外の位置で消失するに至っている。

ところで、英語における /r/ の異音を歴史的観点から眺めた時、その調音位置に関して非常に興味深い点に気付く。Gimson and Cruttenden (1994: 189) によれば、古英語及び中英語における /r/ の調音位置は、歯茎であったようであり、今日の容認発音でも歯茎後部であって、調音位置は殆ど変わっていないのに対し、最近の一般米語では、軟口蓋前部が最も一般的であり、したがって、調音位置は、かつての歯茎から軟口蓋前部へと前から後ろへ移動したことになる。¹ このように調音位置が前から後ろに移動する変化は、英語だけに起こったわけではなく、マルンベリ (1976: 58-9) によれば、フランス語、ドイツ語をはじめヨーロッパの多くの言語でも、/r/ の調音位置が前から後ろへと移動する変化が起きたか、起きつつある。

歴史的に、括れの狭めが断続閉鎖から非圧縮接近へと広がり、(特定の方言の特定の音韻環境で) 最終的に消失するに至った一連の変化は、Gimson and Cruttenden (1994: 189) が述べているとおり、確かに「自然な連鎖 (a natural sequence)」であり、これは明らかに一種の弱化と考えられるが、他方、調音位置が前から後ろに移動した変化に関しては、マルンベリ (1976: 59) が、「発音の弱化一言いかえれば一種の退化とみるべきもの」と述べてはいるものの、なぜ調音位置の後方への移動が弱化と見做されるのかについては明らかにしていない。²

本稿では、一般米語及びヨーロッパの多くの言語で起きた(または起きつつ

¹ 古英語の /r/ の音価については、様々な説が提案されているが、一般的には歯茎顎動音 [r] であったと考えられている。Lass (1983: 79-82) は、この通説に異議を唱え、古英語以降、母音の後ろの /r/ が関与した様々な音変化に基づいて、16世紀以前の /r/ は、今日、一般米語で用いられている軟口蓋前部中央接近音であったと主張している(通説の歯茎顎動音は16世紀以降に生じたという)。しかしながら、後で詳述するように、このような発達方向は、他のヨーロッパ諸語のそれと正反対であり、控え目に言っても不自然である。Lass (1983: 71-79) が自説の論拠として挙げる音変化を説明するためには、そのような不自然な想定をしなくても、本稿が論じるように、古英語以降、歯茎音の /r/ が、現代英語の /l/ と同様、母音の後ろの位置で軟口蓋化及び咽頭化の二次調音を持っていたと想定するだけで十分である (Hogg (1971: 63-65) 及び Lass (1983: 85-88) も同様の可能性を示唆している)。

² Foley (1977) は、軟口蓋音は歯茎音に比べて(音韻的に)弱いという音韻的な強さの階級を提案しているが、彼の強さの階級に対しては、これまでに多くの批判がなされており、本稿では、この提案については考慮しないことにする。

ある) /r/の調音位置の後方への移動が、現代英語の/l/の軟口蓋化と共通の音韻過程であるという仮説を提案し、「音韻過程とその音韻過程の起こる環境との間には直接的な関係があり、恣意性はない」とする立場から、/r/の調音位置の移動を、隣接する母音の持つ調音位置に関する素性の波及(spreading)、すなわち、隣接する母音への同化現象として捉え、この現象が母音化(vocalization)という一種の弱化であることを説明する。¹

1. 一般米語及びヨーロッパ諸語の/r/

今日の一般米語の/r/には、大きく分けて2通りの調音方法があることが知られている。すなわち、一般に「そり舌のr (retroflex(ed) 'r')」と呼ばれる硬口蓋前部そり舌中央接近音 [ɻ] と「大白歯のr (molar 'r')」, 「隆起によるr (bunched 'r')」などと呼ばれる軟口蓋前部中央接近音 [ʁ] である(Uldall (1958: 103-105), 折矢(1976: 169-74), Laver (1994: 298-303)を参照)。両者の使われ方は、話者によって様々であるが、大雑把に言えば、母音の前の音節副音としては前者が用いられ、音節主音として、または二重母音の第2要素としては(すなわち母音の後ろの位置において)後者が用いられる傾向があると言える(Uldall (1958: 104), Delattre (1965: 91), Wells (1982: 488)を参照)。² しかし、竹林他(1991:123-24)及びLaver (1994: 300)によれば、今日、母音の前の音節副音としても、後者を用いる方がより一般的であるらしい。

ところで、これら2種類の/r/は歴史的にどちらが古いのであろうか。Makino (1990: 15)の調べによれば、アメリカ英語における軟口蓋前部中央接近音に関する最初の記述は、1930年頃であり、一方、硬口蓋前部そり舌中央

¹ 同じ立場に立って、一般米語における弾音化、及び英米両英語における/l/の硬蓋化と軟口蓋化を共に波及操作による一種の同化現象として捉えた研究に、南條(1996a, 1996b)がある。

² Giegerich (1992: 62)が指摘するように、母音間の/r/を「母音の前」と見做すのか「母音の後ろ」と見做すのか曖昧であり、/r/が音節主音として、あるいは二重母音の第2要素として用いられる場合に、その/r/が「母音の後ろの位置にある」と言うのは、厳密さを欠いた言い方である。実際、南條(1995a, b)で論じたように母音間の/r/を前の音節の末位にあると見做すか後ろの音節の頭位と見做すかは方言によって異なる。本稿で特に取り上げる一般米語の場合、それは前の音節の末位にあると見做されることから、本稿では慣習に従い、音節主音として、あるいは二重母音の第2要素として用いられる/r/を「母音の後ろ」の/r/または「音節末位」の/r/と呼んでおく。

接近音に関する記述は、それ以前から存在していたようである。したがって、少なくとも文献上は、前者の方がより新しい異音ということになる。本稿では、文献上の記録に基づき、一般米語では、元々は(全ての位置において)硬口蓋前部そり舌中央接近音が使われていたが、やがて母音の後ろの位置において軟口蓋前部中央接近音が使われ始め、今日では母音の前の位置を含め、全ての位置で後者の方が一般的になってきたものと推定する。

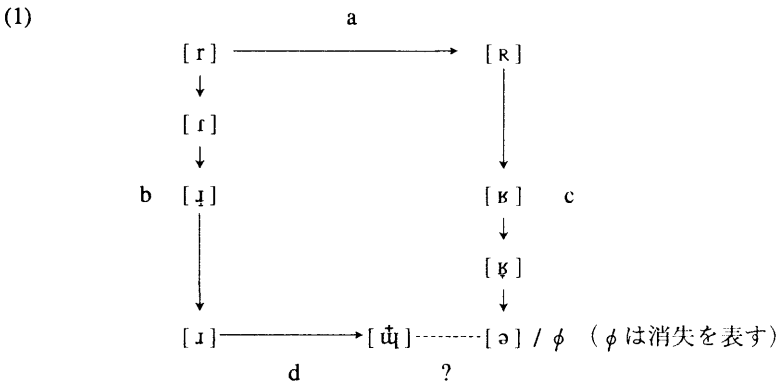
一方、すでに述べたように、マルンベリ(1976: 58-9)によれば、フランス語、ドイツ語をはじめヨーロッパの多くの言語でも、/r/の調音位置が前から後ろへと移動する変化が起きたか、起きつつある。この変化は、程度の差はあるものの、フランス語、ドイツ語、オランダ語、デンマーク語、スウェーデン語、ノルウェー語、イタリア語、ポルトガル語などで見られるという(詳しくは同書を参照のこと)。¹ これらの言語においては、調音位置の変化の方向は、いずれも前から後ろである。ドイツ語やフランス語では、かつては歯茎顫動音[r]が用いられていたが、近代に至って口蓋垂顫動音[R]が主流となったようであり、さらに今日では有声口蓋垂摩擦音[b]に弱化する事が非常に多いという(マルンベリ(1976: 60)の訳者注によれば、Parisの摩擦音の/r/は口蓋垂音ではなく、後続する母音によって硬口蓋後部から軟口蓋後部まで調音位置の揺れがある)。また、Hall(1993)及びCarr(1993: 14-16)によれば、ドイツ語やフランス語では、このほかに/r/の異音として口蓋垂接近音[ʀ]や無声口蓋垂摩擦音[x]も用いられる。さらに、ドイツ語では、音韻環境によっては母音化され[ʌ]になる場合があり(例えば、Herr 'gentleman'[heʌ]), これはイギリス英語の容認発音で起こった現象(例えば、hair [heə])と同様のものと見做しても差支えないであろう。²

¹ すでに概観した一般米語のほかに、英語において調音位置が後ろの方の/r/を用いる方言に、England北部のNorthumberland方言(通例、有声口蓋垂摩擦音[b]が、時に口蓋垂単顫動音または軟口蓋摩擦音が用いられる)などがある(Wells(1982: 368-70)を参照)。また、最近、Thames河の河口域を中心にEngland南東部において急速に広まりつつある「河口域英語(Estuary English)」と呼ばれる新しい方言では、一般米語の軟口蓋前部中央接近音に近い/r/が用いられているという(Rosewarne(1994a: 5-6; 1994b: 4)を参照)。

² 母音化したドイツ語の/r/を慣習的な[ʀ]ではなく、[ʌ]と表記したのは、Hall(1993: 87-88, 99)の記述及び表記に従ったものである。

2. 水平変化と垂直変化

以上、概観してきたように、一般米語においても、あるいはヨーロッパの諸言語においても、/r/の調音位置が歯茎から軟口蓋もしくは口蓋垂へと移動する「水平方向」の変化が起きた。また、すでに述べたように、英語においても、その他のヨーロッパ諸語においても、括れの狭めが断続閉鎖（顫動音）から圧縮接近（摩擦音）を経て非圧縮接近（接近音）へと広がっていき、最終的に母音化もしくは消失するという「垂直方向」の変化も起きている。したがって、いずれの言語においても変化の出発点は歯茎顫動音であり、変化の到達点は母音（または消失）ということになる。英語とその他のヨーロッパ諸語が異なるのは、前者においては、歯茎顫動音がまず垂直方向の変化により接近音になった後で、一般米語において調音位置が後方へと水平移動したのに対し、後者においては、歯茎顫動音がまず調音位置の水平移動により口蓋垂顫動音になり、その後で括れの狭めが広がる垂直変化が起きたという点である。これらを図式化すると次のようになる。



(1)において、aの水平変化とcの垂直変化がヨーロッパ諸語で起きた（または、起きつつある）変化であり、bの垂直変化とdの水平変化が一般米語で起きた変化である。

ところで、(1)において、破線で結ばれている部分に注目されたい。この部分に相当すると考えられる変化とは、今日、一般米語において用いられているような軟口蓋前部中央接近音が母音化する変化ということになるが、筆者の知

る限り、そのような変化は、いかなる文献においても観察・記述されていない。しかしながら、/r/の歴史的発達(1)のような極めて体系的な変化を呈するならば、理論的には、破線部に相当するような変化が存在する(または、存在した)可能性が考えられる。そして、もしもそのような変化が妥当であるならば、次の2つの予測が立てられるであろう。

- (2) a. 一般米語の/r/は将来、母音化(消失)する。
 b. 容認発音の/r/が消失する前の段階は、今日、一般米語で用いられている軟口蓋前部中央接近音であった。¹

これらの予測はあくまでも理論的可能性に過ぎず、現段階ではいずれも実証不可能であるので、本稿では、これ以上この問題には深入りしないことにするが、もしも将来、この予測を裏付けるようなデータが得られれば、(1)に示した/r/の体系的変化の妥当性がさらに高まることになる。

3. 音節構造と/r/の弱化

次に/r/の歴史的発達を音節構造の観点から見ていくことにしよう。すでに述べたように、今日の一般米語では、母音の前の位置でも後ろの位置でも、軟口蓋前部中央接近音が一般的であるという。また、ドイツ語においても、口蓋垂音を用いる話者は全ての位置でそれを用いており、/r/の現れる位置によって口蓋垂音と歯茎音を使い分ける方言も話者も報告されていない(Hall 1993: 99)。²

しかしながら、同じ口蓋垂音でも位置によって括れの狭めの程度が異なるという観察は報告されている。Delattre (1971: 138-42)によれば、ドイツ語の口蓋垂音の/r/は、語頭及び語中の位置では顫動音を用いる話者でも、母音の後の語末の位置では、他の全ての位置と比較して、ずっと母音的であり、非常に弱い摩擦音になるという。また、同じくDelattre (1971: 148)によれば、フランス語の口蓋垂音の/r/も、音節頭位(母音の前)の/r/の方が、音節末位

¹ McMahon, Foulkes and Tollfree (1994: 303-304)によれば、同論文の匿名審査員が同様の可能性を示唆したとのことである。

² ただし、ペンシルベニア・ドイツ語が例外で、この方言では、音節末位でのみ口蓋垂音の/r/が用いられ、それ以外の位置では、歯茎音の/r/が用いられる(Hall 1993: 99)。

(母音の後ろ)のそれに比べて、顫動が強く、逆に音節末位では、顫動が生じるような括れの狭めはないようである。これらの事実は、音節頭位に比べ、音節末位の/r/の方が、弱化的程度が大きいことを示唆している。

それでは、歴史的には、音節頭位と音節末位では、どちらから弱化的が始まったのであろうか。あるいは、それは同時に起きたのであろうか。Gimson and Cruttenden (1994: 189) は、英語の/r/に関して、17世紀には、母音の前(すなわち、音節頭位)では、まだ顫動音もしくは単顫動音が使われていたのに対し、語末及び子音の前(すなわち、音節末位)では、すでに摩擦音もしくは接近音が使われていた可能性が高いと述べている。また、Wells (1982: 410-11)によれば、今日のスコットランド英語でも、最も一般的な単顫動音のほかに、音節末位では摩擦音や接近音が用いられているという。¹ 筆者は英語以外のヨーロッパ諸語の/r/の歴史的変化に関する記述を知らないため、推測の域を出ないが、英語に関する記述から、音節末位から/r/の弱化的が始まったと推測することは、必ずしも根拠のないことではないであろうし、少なくとも不自然な推測ではないと思われる。したがって、もし/r/の調音位置の後方移動が一種の弱化的であるならば、そのような移動も音節末位から始まったと推測されよう。実際、すでに述べたように、今日では全ての位置で軟口蓋前部中央接近音が一般的であるアメリカ英語の/r/も、かつては音節頭位では硬口蓋前部そり舌中央接近音が一般的であった時期があり、少なくとも音節頭位から後方移動が始まったとする逆方向の推測よりは、はるかに自然であろう。

4. /r/の調音位置の後方移動

前節までに、一般米語及びヨーロッパの諸言語において、/r/の調音位置が歯茎から軟口蓋または口蓋垂へと移動したことを述べ、そのような後方移動が音節末位から始まった可能性が高いことを論じた。本稿の冒頭で述べたように、マルンベリ(1976: 59)は、そのような変化を一種の弱化的と捉えているわけであるが、なぜ調音位置の後方への移動が弱化的と見做されるのかについては明らかにしていない。そこで、本節では、次のようなシナリオを想定し、調音位置の後方移動が弱化的の一種であることに対する説明を試みる。なお、本稿では、/r/が軟口蓋音として具現化されるか口蓋垂音として具現化されるかは、音韻論の後の音声学のレベルで決定されるものと考え、以下では共に軟口蓋音

¹ 中尾(1972: 73; 1985: 368)も、中英語における/r/は、概略、音節頭位では顫動音であり、音節末位では、摩擦音であったと考えられると述べている。

として扱う（このような扱いに対する根拠は下で論じる）。

まず、かつての歯茎音の /r/ は、ある時代に、その時代の共時的な音韻過程であった軟口蓋化を受けたと想定する。66 頁注 1 で述べたように、古英語において、軟口蓋化が存在したとする説があり、この想定自体は新説ではない。さて、その時代においては、軟口蓋化は音節末位の /r/ にのみ適用され、軟口蓋化された /r/ は、二次調音としての軟口蓋での括れの狭めと同時に、一次調音として歯茎に括れの狭めを持っていたと考えられる。類似の音韻過程は今日の一般米語においても見られ、Ladefoged (1993: 84) によれば、硬口蓋前部そり舌中央接近音の調音の際に、二次調音として咽頭化も起こっているという。南條 (1996b) の分析が正しければ、この咽頭化は軟口蓋化と同じ音韻過程と分析できる。本稿では、/r/ の軟口蓋化を、南條 (1996b) で論じた現代英語の /l/ の軟口蓋化と同様、先行する母音を持つ舌背性の素性が /r/ に波及する音韻過程と分析する。したがって、この過程は、隣接する母音への同化現象と見做すことができ、それゆえ、/r/ の軟口蓋化は、/l/ のそれと同じく、弱化の一種である母音化と捉えられよう。

今述べたように、この段階においては、/r/ の軟口蓋化は異音過程 (allophonic process) であり、軟口蓋化は二次調音に過ぎなかったが、やがて一次調音の歯茎での括れの狭めが失われることになり、軟口蓋での括れの狭めは一次調音へと「昇格」する。その段階で、/r/ は、音節頭位においては歯茎音（もしくは、その周辺に括れの狭めを持つ舌尖音）が、音節末位では軟口蓋音が、それぞれ使われていたと考えられる。一般米語においては、音節頭位では硬口蓋前部そり舌中央接近音、音節末位では軟口蓋前部中央接近音という異音の使い分けが一般的であった時代が、まさにこの段階に相当するであろう。

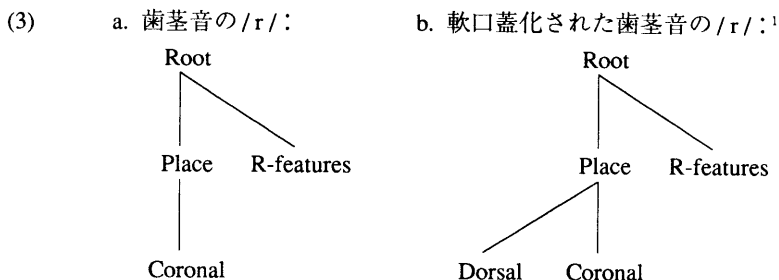
さらに、音節末位でのみ用いられていた軟口蓋音が、やがて音節頭位においても使われ始め、それまでの歯茎音に取って代るようになる。このようにして、全ての位置において軟口蓋音が使われるようになると、/r/ の無標の異音が軟口蓋音ということになり、軟口蓋化はもはや共時的な異音過程ではなく、/r/ は基底表示において軟口蓋音と指定されることになる。

以上が本稿の提案する /r/ の調音位置の歴史的な後方移動のシナリオである。途中で述べたように、本稿では、/r/ の調音位置の後方移動と /r/ の軟口蓋化、さらには現代英語の /l/ の軟口蓋化を本質的に同一の音韻過程と分析する。そして、この音韻過程に関する最も重要な想定は、全ての母音と軟口蓋音（及び軟口蓋化子音）が舌背性の素性を共有するというものである (Paradis and Prunet (1991: 5) を参照)。次節では、この音韻過程を素性階層 (feature geometry) モデルによって表示してみよう。

5. /r/の軟口蓋化

5.1 分節音構造

本稿では、Rice and Avery (1991, 1995) などによって開発されてきたタイプの素性階層モデルを採用する。素性階層モデルにおいては、分節音は階層状に組織化された素性からなる内部構造を持っていると想定されている。このモデルによれば、歯茎音の/r/と軟口蓋化された歯茎音の/r/は、それぞれ次のように表示される。なお、本節では括れの狭めの歴史的変化については考慮しないため、(3) の表示から省略してある。また、(3) では、本稿の議論に直接関係のない素性や節点は省略してある。



(3)におけるR性 (R-features) という素性は、Rice and Avery (1991: 107) が示唆しているものであるが、/r/の表示に含まれる何らかの調音様式を指す一般的な術語であると述べているだけで、それがどのようなものであるかについては明らかにしていないし、「そのようなものが実際に存在すれば」とさえ断っている。確かに/r/の異音は実に様々であるが、そのような異音が、いずれも/r/という共通の音素に属する音だと認識されていることを考え併せると、何らかのR性というものが存在する可能性も否めない。とりあえず本稿では、R性を認め、この素性の存在が、その音が/r/の音素に属していることを示していると考えたい。²

また、歯茎音の/r/は、調音位置 (Place) の節点の下に歯茎音を表す舌頂性 (Coronal) の素性を持ち、軟口蓋化された歯茎音の/r/は舌頂性と同時に

¹ Cf. Gussenhoven and Weijer (1990: 316).

² Rice and Avery (1991: 107) は、R性を共鳴音を表す節点の下に位置付けているが、このような表示では、全ての/r/が共鳴音であると誤って予測される。したがって、とりあえず本稿では、R性をルート (Root) 節点に直接支配されるように位置付けておく。

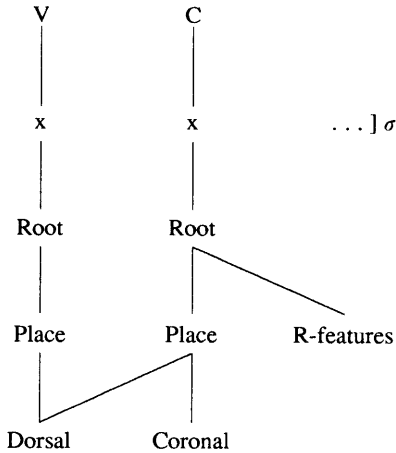
軟口蓋化を表す舌背性 (Dorsal) の素性を持つと想定する。舌背性の素性は軟口蓋化 (及び軟口蓋音) だけでなく口蓋垂化 (及び口蓋垂音) も表し、さらに、全ての母音もこの素性を持っているとされる。舌背という用語は、前舌面と後舌面を合わせた名称として用いられる場合 (柘矢 1976: 44) と、後舌面を指す名称として用いられる場合 (Ladefoged 1993: 162) があるが、本稿では、舌背性の素性が母音と結び付いた場合は、前者の意味に、子音と結びついた場合には後者の意味に解釈されるものと想定する。したがって、調音に後舌面が関与する軟口蓋音 (及び軟口蓋化子音) や口蓋垂音 (及び口蓋垂化子音) と、前舌面または後舌面が関与する全ての母音は、舌背性の素性を持つと想定する。なお、すでに述べたように、舌背性を持つ音が、音声的に軟口蓋音として具現化されるか口蓋垂音として具現化されるかは、音韻論の後の音声学のレベルで決定されるものとする。

このように、軟口蓋化された歯茎音の /r/ は、無標の歯茎音の /r/ の表示に、舌背性の素性が付加されたものと見做すことができる。この付加操作が軟口蓋化の音韻過程である。

5.2 軟口蓋化

それでは、なぜ音節末位 (言い換えれば、母音の後ろ) で軟口蓋化が起こったのであろうか。最初に述べたように、本稿では、音韻過程に関して、「音韻過程とその音韻過程の起こる環境との間には直接的な関係があり、恣意性はない」という立場を取る。すなわち、全ての音韻過程には、その音韻過程が起こる環境の中に、その現象を引き起こす引き金 (trigger) が存在すると想定する。そこで、本稿では、母音の後ろでの軟口蓋化は、全ての母音に含まれる舌背性の素性の波及によって引き起こされるものと分析する。すなわち、/r/ の軟口蓋化は、先行母音への一種の同化現象であると言えよう。この軟口蓋化の音韻過程は、次の (4) のように表示される ([σ は音節末位を表す)。

(4) /r/の軟口蓋化：



このように、/r/の軟口蓋化に先行母音が関与していることの1つの証拠として、Zawadzki and Kuehn (1980) が示している一般米語における母音の後ろの/r/の舌の位置と先行母音の舌の位置の間の相関性が挙げられよう。Zawadzki and Kuehn (1980: 258-261) によれば、彼らが行なったX線高速度映画撮影による一般米語の/r/に関する実験結果は、母音の後ろの/r/の舌の位置が、先行する母音の影響を強く受けていることを示しており、特に、早い発話においては、前舌母音の後ろで、前寄りの軟口蓋化した/r/に、後舌母音の後ろで、後ろ寄りの軟口蓋化した/r/になる傾向が顕著であるという。軟口蓋化した/r/の舌背の位置が先行母音のそれに同化しているというこのような音声事実は、本稿の提案する軟口蓋化の分析を支持する有力な証拠となろう。¹

¹ 本稿の枠組みでは、この事実は、母音が舌背性の素性（節点）の下に持っている二価的な後舌性（[± back]）の素性（本文では省略してある）が、上位の舌背性の節点とともに/r/に波及し、軟口蓋化された/r/の舌背の位置に影響を及ぼしていることと想定することによって説明できる。

6. 結語

本稿では、英語及びその他のヨーロッパ諸語における /r/ の歴史的発達について概観し、いずれの言語も、/r/ の調音位置が歯茎から軟口蓋（または口蓋垂）へと移動する水平方向の変化と、括れの狭めが断続閉鎖（顫動音）から圧縮接近（摩擦音）を経て非圧縮接近（接近音）へと広がり、最終的に母音化もしくは消失するという垂直方向の変化を受けた（または、受けつつある）とする仮説を提案した。そして、後者の、調音位置が後方へと移動する変化に着目し、この変化に音節末位（言い換えれば、母音の後ろ）での軟口蓋化の音韻過程が密接に関わっていると想定した。本稿では、この音韻過程を、現代英語の /l/ の軟口蓋化と同様、先行母音を持つ舌背性の素性を /r/ に波及する操作と分析し、/r/ の軟口蓋化が先行母音への同化という一種の母音化であり、したがって、調音位置の後方移動を弱化と見做すことが妥当であることを論じた。

参考文献

- Carr, P. 1993. *Phonology*. London: MacMillan.
- Delattre, P. 1965. *Comparing the phonetic features of English, French, German and Spanish: An interim report*. Heidelberg: Julius Groos Verlag.
- Delattre, P. 1971. Pharyngeal features in the consonants of Arabic, German, Spanish, French, and American English. *Phonetica* 23: 129-55.
- Foley, J. 1977. *Foundations of theoretical phonology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Giegerich, H. J. 1992. *English phonology: An introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gimson, A. C. and A. Cruttenden. 1994. *Gimson's pronunciation of English*. 5th ed. London: Edward Arnold.
- Gussenhoven, C. and J. v. d. Weijer. 1990. On V-place spreading vs. feature spreading in English historical phonology. *The Linguistic Review* 7: 311-32.
- Hall, T. A. 1993. The phonology of German /r/. *Phonology* 10: 83-105.
- Hogg, R. M. 1971. Gemination, breaking, and reordering in the synchronic phonology of Old English. *Lingua* 28: 48-69.
- Ladefoged, P. 1993. *A course in phonetics*. 3rd ed. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Lass, R. 1983. Velar /r/ and the history of English. In *Current topics in English historical linguistics*, ed. M. Davenport, E. Hansen, and H. F. Nielsen, 67-94. Odense: Odense University Press.
- Laver, J. 1994. *Principles of phonetics*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Makino, T. 1990. Articulation of American English /r/. *Lexicon* 19: 14-29.
- マルンベリ (Malmberg), B. 大橋保夫訳. 1976. 『改訂新版 音声学』 東京: 白水社 (*La phonétique*. 8th ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1970).
- 枳矢好弘. 1976. 『英語音声学』 東京: こびあん書房.
- McMahon, A., P. Foulkes and L. Tollfree. 1994. Gestural representation and Lexical Phonology. *Phonology* 11: 277-316.
- 中尾俊夫. 1972. 『英語史Ⅱ』 (英語学体系9) 東京: 大修館書店.
- 中尾俊夫. 1985. 『音韻史』 (英語学体系11) 東京: 大修館書店.
- 南條健助. 1995a. 「異音規則の英米差と音節構造」 第11回甲南英文学会研究発表会 (1995年7月1日, 於甲南大学) における口頭発表ハンドアウト.
- 南條健助. 1995b. Allophones, syllable structure, and optimality. 関西言語学会第20回記念大会 (1995年11月12日, 於大阪外国語大学) における口頭発表ハンドアウト [*Kansai Linguistic Society 15: Proceedings of the Twentieth Annual Meeting* (印刷中) に同論文掲載].
- 南條健助. 1996a. 「弾音化再訪—削除か波及か—」 上田功他編 『言語探求の領域 小泉保博士古稀記念論文集』 pp. 363-71. 東京: 大学書林.
- 南條健助. 1996b. 「英語における /l/ の硬口蓋化と軟口蓋化」 『甲南大学紀要』 文学編 96 (英語学英米文学特集) 180-192.
- Paradis, C. and J.-F. Prunet. 1991. Introduction: Asymmetry and visibility in consonant articulations. In *Phonetics and phonology 2. The special status of coronals: Internal and external evidence*, ed. C. Paradis and J.-F. Prunet, 1-28. San Diego, Calif.: Academic Press.
- Rice, K. and P. Avery. 1991. On the relationship between laterality and coronality. In *Phonetics and phonology 2. The special status of coronals: Internal and external evidence*, ed. C. Paradis and J.-F. Prunet, 101-24. San Diego, Calif.: Academic Press.
- Rice, K. and P. Avery. 1995. Variability in a deterministic model of language acquisition: A theory of segmental elaboration. In *Phonological acquisition and phonological theory*, ed. J. Archibald, 23-42. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Rosewarne, D. 1994a. Estuary English: Tomorrow's RP? *English Today* 37: 3-8.
- Rosewarne, D. 1994b. Pronouncing Estuary English. *English Today* 40: 3-7.
- 竹林滋・渡邊末耶子・清水あつ子・斎藤弘子. 1991. 『初級英語音声学』 東京: 大修館書店.
- Uldall, E. T. 1958. American 'molar' r and 'flapped' t. *Revista do Laboratório de Fonetica Experimental da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra* 4: 103-106.
- Wells, J. C. 1982. *Accents of English*. 3 vols. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zawadzki, P. A. and D. P. Kuehn. 1980. A cineradiographic study of static and dynamic aspects of American English /r/. *Phonetica* 37: 253-266.

縮約に関する一考察

桜井啓一郎

SYNOPSIS

The purpose of this paper is to revise the hypothesis of “Epenthesis” in Sino-Japanese by Ito & Mester (1993), in which a vowel is inserted into a compound word where there is no contraction, and to propose that of “Syncope”, in which a vowel is reduced in the compound word. The great difference between the two hypotheses is that of the underlying structure in Sino-Japanese, but both of the hypotheses include the idea of “fusion” that Ito & Mester proposed.

I use the concept of “dominance” by Mohanan (1993) and the representation of a syllable structure by Hyman (1985), but not that of Hayes (1989) in Moraic Theory, as a measure of strengthening my hypothesis based on “Syncope”.

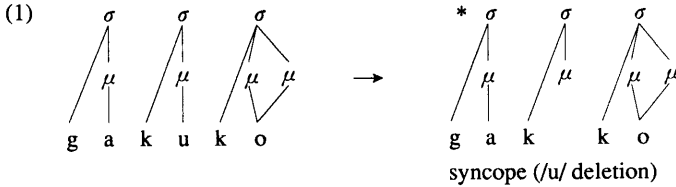
序

本稿は最適性理論 (Optimality Theory; Prince & Smolensky 1993) の枠組みのなかで Ito (1986), Ito & Mester (1993) によって提案された融合 (fusion) を用いて「縮約 (contraction)」について考察するものである。融合は波及 (spreading) に対して発案されたもので、日本語の中の漢語 (Sino-Japanese) の複合語の縮約を説明する上で有効な理論である。しかしその基底構造には問題があり、納得できるものではない。そこで Ito & Mester の融合の枠組みを尊重しつつも、新たに修正を加えることをその目的とする。その修正は Mohanan (1993) の優性 (dominance) の理論を土台に筆者独自の改良を加えるものである。さらにモーラ音韻論の枠組みのなかで、提案された音節構造の表示の仕方のうち Hayes (1989) のものよりも Hyman (1985) の方が日本語の縮約を表すのに適していることを示す。

1. 融合

Ito & Mester (1993) はその論文の中で今までの理論では説明がつかなかった、日本語に取り入れられた漢語の複合語について、融合の理論を導入することにより、解決への糸口を示したといえる。それは例えば「学校」という複合語を

作るに際して、「学」と「校」が組み合わせられ、/gaku + koo/ が /gakoo/ に変化したものであると考えられてきた。ところが、問題なのはその表示において、OCP (Obligatory Contour Principle; Leben: 1973) に違反してしまうことである。¹



OCP が普遍的かどうかは議論のあるところ (McCarthy (1986) や Odden (1988)) ではあるが、本稿においては、とりあえずこれを普遍的なものとしてとらえ、論を進めることにする。² (1) では OCP に違反してしまうので母音削除 (syncope) は適用できない。しかし、もし仮に OCP を無視して、そのまま適用されたとしても次に寄生線削除 (Parasitic Delinking) が適用され、代償的長音化 (Compensatory Lengthening) の後に再音節化の段階で再度 OCP に接触する。^{3,4} それを表したものが (2) である。

¹ もともと Leben (1973) においてトーンについて述べられたものであるが、Goldsmith (1979) によって自律分節音韻論 (Autosegmental Phonology) に取り入れられ、McCarthy (1986) により改良された。

OCP (McCarthy: 1986)

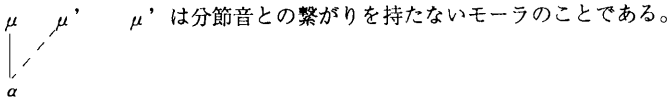
“At the melodic level, adjacent identical segments are prohibited.”

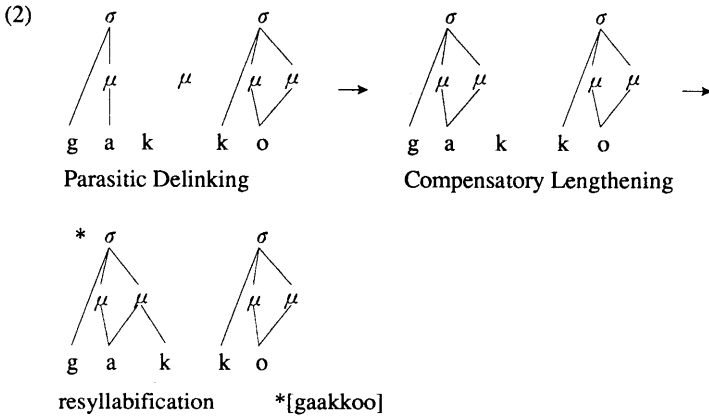
² OCP が普遍的であると McCarthy (1986) は述べているが、これは反子音重複 (antigemination) の事実による。しかしながら、Odden (1988) はこの反子音重複に反する例を挙げ、OCP の普遍性を認めていない。

³ Parasitic Delinking (Hayes 1989)

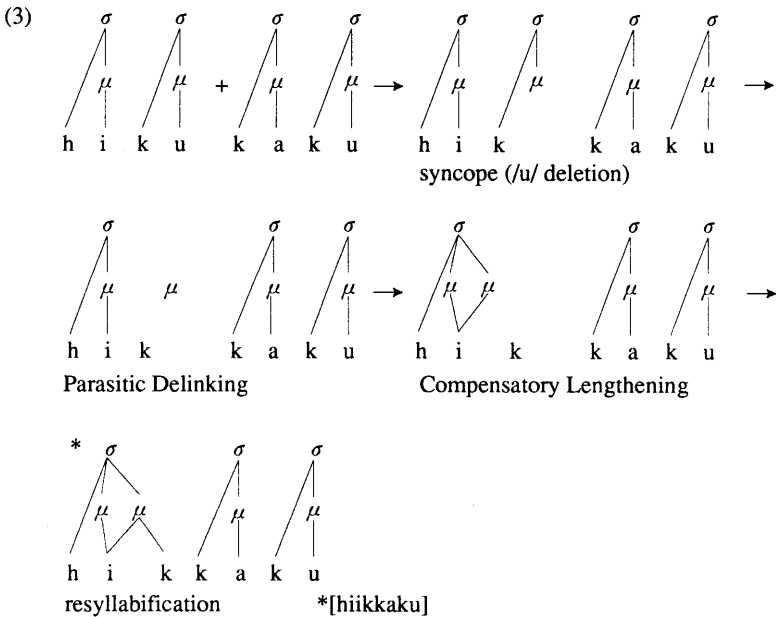
“Syllable structure is deleted when the syllable contains no overt nuclear segment.”

⁴ 代償的長音化 (Hayes 1989)

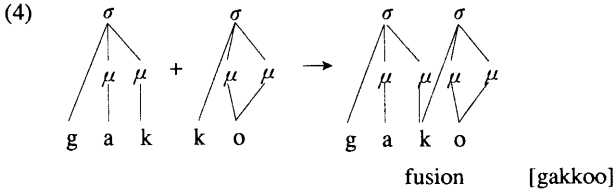




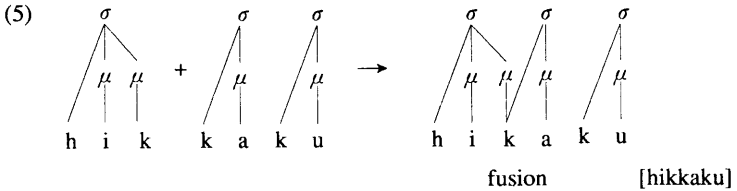
(2)では寄生線削除の後、浮いた状態のモーラの前の音節の/a/が代償的長音化により、/aa/になって、適切な出力になっていない。また仮に母音削除の段階におけるOCP違反を見逃して、正しい表層構造を作り出すことに専念して、モーラを削除する規則を作ったとしても、やはり再音節化の段階でOCP違反は避けられない。またそれはヤマト言葉についても同様のことが言える。



この打開策として、Ito & Mester は「学」の基底構造は /gaku/ ではなく /gak/ であって、「認可されない閉鎖音の末尾子音」(unlicensed obstruent coda) (Ito 1986) により、母音挿入 (epenthesis) が引き起こされ、/gaku/ になると仮定している。この考え方によれば「学校」は /gak + koo/ であり、次のような表示を示し、その出力は好ましいものとなる。



また「ひっかく」についても融合を利用することにより、正しい出力が生み出される。これも基底は /hiku + kaku/ ではなく /hik + kaku/ である。



ところがこの理論には二つの問題点が存在する。ひとつは通時的観点から、そしてもうひとつはその表示方法からのものである。

2. 日本語の変遷から見た問題点

城生 (1992) は日本語は現在でこそ開音節であるが、上代語までさかのぼると、閉音節語幹であったことが (6) と (7) の例により実証されると述べている。

- (6) 磯 /iso/
 石 /isi/ 砂 /isago/
 漁 /isari/

(7)	書	kak-a-zu	死	sin-a-zu
		kak-i-tari		sin-i-tari
		kak-u- ゼロ		sin-u- ゼロ
		kak-u-toki		sin-uru-toki
		kak-e-domo		sin-ure-domo
		kak-e- ゼロ		sin-e- ゼロ

上の例はすでに述べた Ito & Mester (1993) の母音挿入説を後押しするようなものであるが、金田一 (1976) は国語史を第一期から第五期に分け、その中の第二期、すなわち「古代日本語または古典日本語」(平安時代のおよそ400年)に起こった音韻上の問題は音便の発生であると論じている。

(8)	a.	ウ音便	早く	-----	はやう
			よくこそ	-----	ようこそ
	b.	撥音便	死にて	-----	死んで
			読みて	-----	読んで
	c.	促音便	持ちて	-----	持って
			取りて	-----	取って

(8) の例はヤマト言葉の例であり、問題の漢語の複合語には直接関係はないが、歴史的順序からすれば初期の段階で母音挿入が適用されたと考えるよりは、後に母音削除が行われたと考える方が自然ではなからうか。特に(8a)は母音挿入の観点からは説明しがたい。

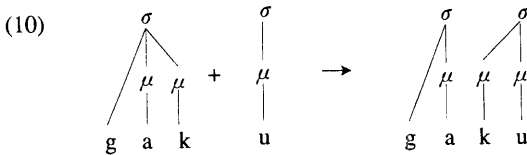
(9)	/hayaku/	-----	/hayou/
	/yokukoso/	-----	/youkoso/
	/sinite/	-----	/sinde/
	/yomite/	-----	/yonde/
	/motite/	-----	/motte/
	/torite/	-----	/totte/

/yayak/ に /u/ が母音挿入された後に、/k/ が削除されたとするよりも、/hayaku/ を基底構造として /u/ が削除されたと考えるほうが、経済性から見て的確であろう。これらヤマト言葉の例についても一般化を目指すために、解明する必要

はあるがまだ未解決であり、ここではこれ以上触れることを避ける。また漢語もヤマト言葉と全く同じ変遷をたどったかどうかは、今のところは筆者の推測に過ぎない。

3. 表示方法における問題点

先述の「学校」を例にとって考えてみる。融合による派生の仕方はすでに(4)で見た通りである。しかし、「学」だけを取り上げてみると、上述した Ito (1980) などの説によれば /gak/ に /u/ を母音挿入するものであり、それを音節構造により表示してみると次のようになる。

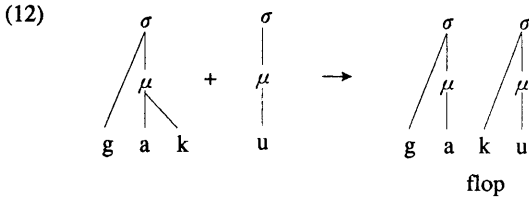


(10)の音節は明らかに不自然である。頭子音 (onset) にはモーラは付与されないという概念は普遍的であり、音節量 (syllable weight) には関与しないからである。また日本語では3モーラ連続はありえるが、それについては窪園 (1993) が (11) のようなものに限られると述べている。

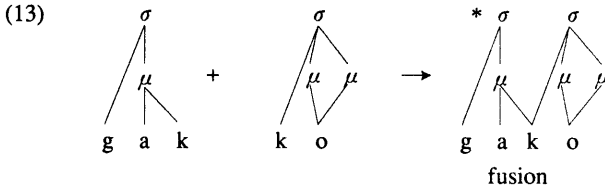
- (11) a. CV · VN デザイン
 b. CV · VQ おもいきり
 c. CV · VJ すごーい

“CVCV”の構造になっている3モーラ連続は(11)のようなものに限られるとといった制約が示されることにより、(10)の構造は適当ではない。

しかしながら、Tranel (1991)が言うように、言語には末尾子音にモーラを持つものとそうでないものが存在し、仮に日本語が後者の言語であるとするならば Hayes (1989)の「はすかい (flop)」によって適格な出力となる。



ところが「学校」の場合、モーラを伴わない二重音音が発生するため不適格である。それは二重音音は必ず、前の音節の末尾子音において核音に接続されたもの以外のモーラを伴わなければならないからである。



またBrentari & Bosch (1990) がモーラの特徴として、それが素性と同じく基底の段階から存在すると言っているように、モーラを派生の段階で挿入することは (13) では不可能である。

日本語が末尾子音にモーラを持つ言語であって、(10) の派生の途中でモーラが削除されたと仮定することも適切とは言いがたく、それはあまりにも都合の良い仮定である。Pulleyblank (1994) や Piggott (1991) はモーラの削除について述べているが、日本語についてもあてはまるとは言えない。Ito & Mester の言わんとすることは (モーラについては触れず)、/gak/ の /k/ のような閉鎖音の末尾子音は音韻的に認可されないで、縮約か母音挿入のどちらかが適用されるということである。

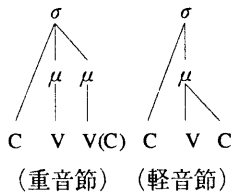
さらに経済の原理 (Principle of Economy) の問題も出てくる。つまり、母音挿入説では派生の段階で“i”か“u”のどちらかを挿入しなければならないが、母音削除説では、“i”か“u”の区別はなく、単に母音を削除する規則だけが必要であり、そこに経済性を考慮すれば、母音削除説の方が適していると言える。

以上のことから、Ito & Mester の母音挿入の説では漢語の複合語の派生を説明するには問題がある。

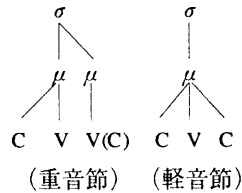
4. 修正案(その1) — 音節表示

Ito & Mester (1993) の融合による日本語における漢語の複合語の処理の仕方は、OCP 違反を逃れるための打開策である。本稿では基底構造にかかわる問題点、すなわち基底において閉鎖音 (obstruent) が、モーラを伴う伴わないにかかわらず、末尾子音で終わる閉音節は後に派生の段階において母音が接続された場合、不適切な3モーラ連続または二重子音を構成することから、その修正として、もともと基底では閉鎖音で終わる閉音節は存在せず、基底から存在する母音はその派生の段階で母音削除により取り去られるものとして考える。それにはまず、母音の削除の後の寄生線削除でその音節の頭子音が浮いた状態になるのを避けるため、音節表示の仕方に Hayes (1989) のものではなく、Hyman (1985) のものを選ぶ。

(14) a. Hayes (1989)

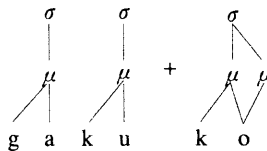


b. Hyman (1985)



Hayes の表記法では (14a) のように頭子音が直接、音節点に接続されているのに対し、Hyman の方は頭子音と音節点の間にモーラが介在している。「学校」を例にとって考えてみると次のようになる。

(15)



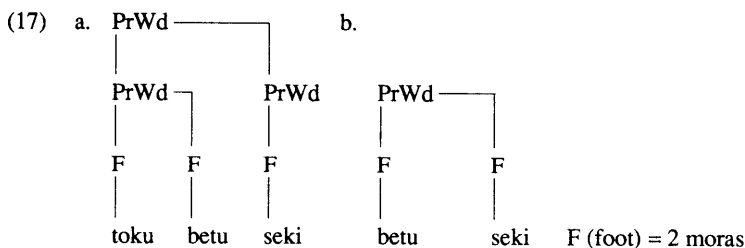
この場合問題なのが、OCP による制約のために母音削除 (/u/ deletion) が不可能になってしまうことである。母音が削除されなければ正しい表層構造を導き出すことはできない。ではどうしたら OCP の制約を逃れることができるのであろうか。

5. 修正案 (その2) — 韻律語の使用

本稿では、韻律語 (Prosodic Word) を用いた解決策を示したい。例えば、「特別席」と「別席」はそれぞれ /tokubetuseki/ と /besseki/ になる。Ito & Mester は何故後者だけに縮約が起こるのかということをも説明するのに、韻律語を使用している。彼らの言う韻律語とは完全な音節化を要求する韻律的認可 (Prosodic Licensing) の結果から得られるもので、(16) のように定義づけられ、(17) において例示される。

(16) Prosodic Word (PrWd)

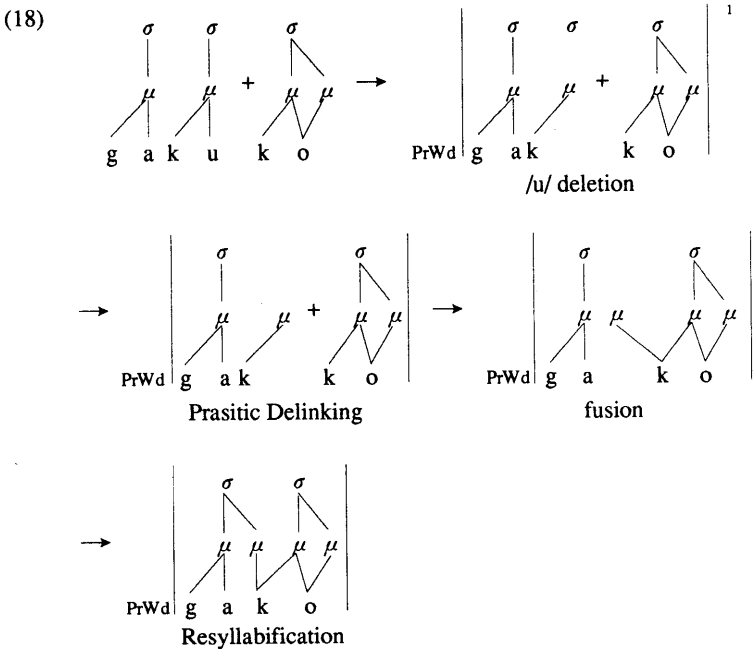
All PrWd-domains must be fully prosodically licensed.



彼らの母音挿入の観点から説明すると、(17b) は /bet + seki/ で韻律的に認可されないため縮約が行われ、(17a) では下位の最初の韻律語が韻律的に認可されるために /tokubetu/ と母音挿入がすでに適用され、上位の韻律語に縮約は必要ない。韻律語は下位から順に韻律的認可を受けなければならない。

これについて本稿の考え方で説明すると、(17a) は韻律的に認可されているため母音削除はなく、(17b) は韻律的に認可されていないために母音削除が起こる、ということになり、特に問題はない。しかしこの韻律語を利用すれば、最初の「学校」の例ももっとうまく説明できるのではなからうか。韻律語は認可されていないから縮約が起こるのであって、この点では異論はない。しかし、Ito & Mester では縮約が起こらない場合に母音挿入が適用されるのに対して、本稿では母音削除が適用されないという違いがある。ここでひとつ問題がある。韻律語として認可されるかどうかは「学校」の例で考えると、/gak + koo/ が接続される前に決定されるべきである。それは母音挿入にしろ、縮約にしろ接続される前でないとなさしく OCP 違反となってしまうからである。この韻

律語の概念を採用すれば、母音削除の仮説の方も接続される前に韻律語として認可されるかどうかが決定されれば、OCP違反を避けることができる。つまり/gaku + koo/において、これが韻律語として認可されればそのまま接続され、認可されなければ母音削除により、/u/が削除され/gak + koo/となり、今度は融合により縮約が起こる。以上のことを示すと次のようになる。

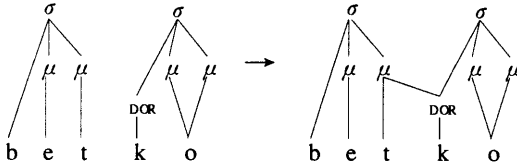


また別の例である「別項」は/betu + koo/ から/bekoo/となり、縮約が起こるのに対し、「白糖」は/haku + too/ から*/hattoo/にならず、なぜ/hakutoo/となるのか、という問題が残る。これに対して、Ito & Mesterは縮約が起こらないのは末尾子音 (coda) と頭子音の位置節点 (place node) が両方とも現れてぶつかり合うからである、と言っている (もちろん彼らの理論では基底構造は/bet + koo/ と/hak + too/ である)。

1

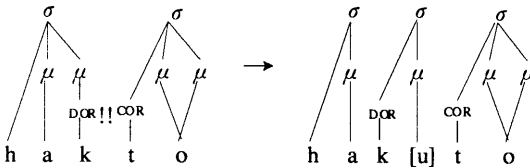
PrWd | | は韻律的に認可されていることを表す。

(19) /bet + koo/



末尾子音の /t/ は位置節点を保持しないので、/bet + koo/ の /t/ は位置節点が無く、その結果縮約が可能となるが、その位置関係が逆になると /k/ も /t/ も位置節点を持つため、縮約は起きない。

(20) /hak + too/



(19)の末尾子音の /t/ には何故位置節点が設定されないのかという点については、Mester & Ito (1989) は対照的不完全指定 (Contrastive Underspecification) によるためとするが⁸、基底からの母音挿入への派生の段階が示されていないので、(20) がどのようにして適格な出力を生み出すのかは不明である。

この問題については Mohanan (1993) の「優性」の理論を使えばうまく説明がつく。彼の理論は前述の最適性理論や調和音韻論 (Harmonic Phonology; Goldsmith (1993)) や認知音韻論 (Cognitive Phonology; Lakoff (1993)) などと同じく、Chomsky & Halle (1968) 以降の音韻論において取り入れられてきた、規則やその順序付け、循環適用ならびに連続的な派生といった事項を廃止し、認知理論を土台とした音韻理論である。彼は「同化 (assimilation)」について、2つの連続した分節音のうち2番目が優性 (dominant) で最初の分節音を誘因し、同化すると述べている。つまり最初の分節音は受け手 (undergoer) になる。また、連続した分節音の素性は共に優性素 (dominance) を有し、誘因する方が受け手よりも優性素が大きい程、同化しやすいということになる。それについて表にしたものが (21) である。¹

¹ ここでは便宜的に“dominant”を「優性」，“dominance”を「優性素」と訳しておく。

(21)	Most Preferred		Least Preferred		
a. PLACE					
undergoer	alveolar	<	labial	<	velar
trigger	velar	<	labial	<	alveolar
b. MANNER					
undergoer	nasal	<			plosive
trigger	plosive	<			nasal

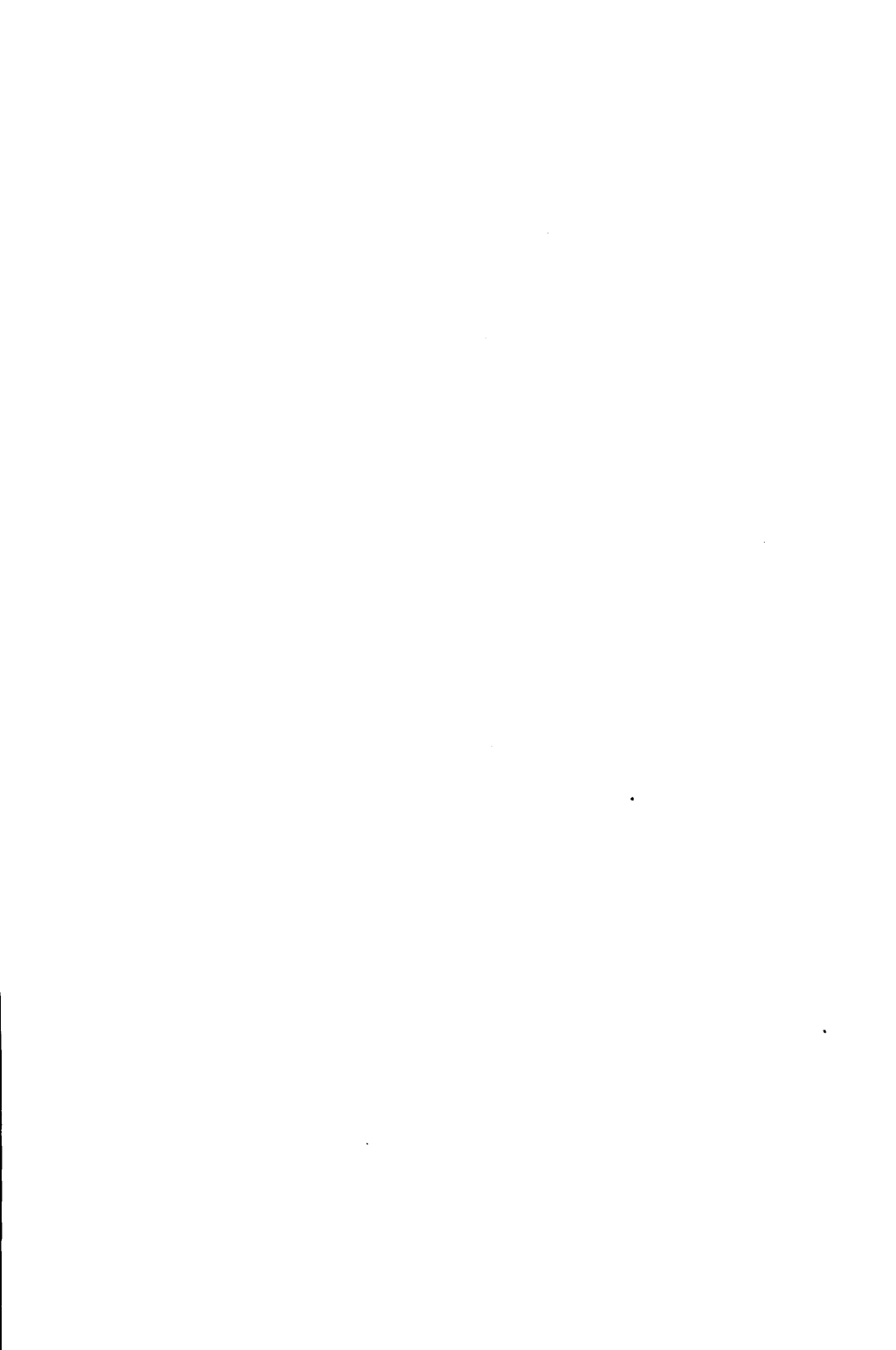
前述したように2つの連続した分節音のうち、後の方が前の分節音を誘因して同化するのであって、(19)では /k/ が /t/ を誘因し、(20)では /t/ が /k/ を誘因することになる。そして、(21) で述べたように素性にはそれぞれ優性素があり、その優性素の大きさによって同化の発生力が異なる。(19)を見てみると、/k/ は軟口蓋音で同化を誘因するには最も大きな優性素を持ち、/t/ は歯茎音で最も小さな優性素を持っているため、同化するには最も良い。すなわち同化するのに最も適した組み合わせといえる。次に(20)を見てみると、/t/ は同化を誘因するには持っている優性素が最も小さく、/k/ の優性素がもっとも大きく、/k/ 自体が同化するのには適していない。これは最悪の組み合わせでまず同化されない。Ito & Mester と Mohanan の理論を比べてみて、後者の方が経済の原理から見て、位置節点を特に設定する必要のない点で優れていると言えよう。

6. 結語

日本語における漢語の複合語について Mohanan (1993) の「優性」の理論を土台に、Ito & Mester (1993) の融合を利用した理論の修正案を提示したが、本稿と後者の理論との決定的な違いは、基底構造にある。派生において母音挿入を適用するか、母音削除を適用するかということである。派生を表示するとき、母音挿入の立場は難しく、また経済の原理も考え合わせると、母音削除の方が優れていると言える。まだヤマト言葉を含めた日本語の一般性の問題となると程遠いものがある。平安時代以降のヤマト言葉の音便化についても融合で取り扱えると思われるが、漢語の /gaku + hi/ は /gappi/ と縮約できず /gakuhi/ となるのに対し、ヤマト言葉の /hiku + haru/ は縮約して /hipparu/ となるのは何故なのか。さらに研究を進めて行かなければ日本語の一般性の問題は決着がつかない。

参考文献

- Brentari, D. and A. Bosch. 1990. The mora autosegment or syllable constituent. *CLS* 26.1-15.
- Chomsky, N. and M. Halle. 1968. *The sound pattern of English*. New York: Harper and Row.
- Goldsmith, J. 1993. Harmonic Phonology. In *The last phonological rule*, ed. J. Goldsmith, 21-60. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hayes, B. 1989. Compensatory lengthening in moraic theory. *Linguistic Inquiry* 20. 253-306.
- Hyman, L. 1985. *A theory of phonological weight*. Dordrecht: Foris.
- Ito, J. 1986. *Syllable theory in prosodic phonology*. New York: Garland.
- Ito, J. and R. A. Mester. 1993. Stem and word in Sino-Japanese: a case study in syllable optimization and alignment. 1993 International Dokkyo Forum.
- 城生伯太郎. 1992. 『ことばの未来学』東京: 講談社.
- 金田一京助. 1976. 『日本語の変遷』東京: 講談社.
- 窪園晴夫. 1993. 「日本語の音節量」『日本語のモーラと音節構造に関する総合的研究(2)』文部省重点領域研究「日本語音声」, 72-101.
- Lakoff, G. 1993. Cognitive phonology. In *The last phonological rule*, ed. J. Goldsmith, 117-145. Chicago: The University of Chicago Press.
- Leben, W. 1973. *Suprasegmental phonology*. New York: Garland.
- McCarthy, J. 1986. OCP effect: gemination and antigemination. *Linguistic Inquiry* 17, 207-263.
- Mester, R. A. and J. Ito. 1989. Feature predictability and underspecification. *Language* 65, 258-293.
- Mohanan, K. P. 1993. Fields of attraction in phonology. In *The last phonological rule*, ed. J. Goldsmith, 61-116. Chicago: The University of Chicago Press.
- Odden, D. 1988. Anti antigemination and the OCP. *Linguistic Inquiry* 19. 451-475.
- Piggott, G. 1991. Apocope and the licensing of empty-headed syllables. *The Linguistic Review* 8. 287-318.
- Prince, A. and P. Smolensky. 1993. *Optimality theory*. Ms., Rutgers University, New Brunswick, N. J. and University of Colorado, Boulder. Col.
- Pulleyblank, D. 1994. Underlying mora structure. *Linguistic Inquiry* 25. 344-353.
- Tranel, B. 1991. CVC light syllables, geminate and moraic theory. *Phonology* 8. 291-302.



On Move Types and Accompanying Acts in Spoken Discourse

Kazukuni Sado

SYNOPSIS

This paper deals with the area of discourse acts which are functional properties such as elicitation, requestive, directive and informative. They are the lowest unit in the rank scale of spoken discourse proposed by Sinclair and Coulthard (1975). Tsui (1993) observed that these acts often co-occur in the same move, a unit above the act. She proposed four rules to show priorities for these acts to realise the major illocutionary force. We have found examples that do not follow her rules. We shall suggest that the problem can be solved by separating some acts from the initiating moves and re-inserting them in other classes of moves. This can be achieved by considering Stenström's (1984) 'accompanying acts' which have more interactive and less specific meanings than the four acts mentioned. In this case the directive is followed by an 'elicitation' which serves to check the pre-condition.

0. Introduction

When we study corpora of natural conversation, we notice that a person's single contribution is made up of a series of clauses. They may be declarative, interrogative, imperative, exclamative or other types of clauses. We know that these clauses can realise various types of linguistic functions such as statement, question, command and so forth. Nevertheless, why do we have the impression that the speaker accomplishes only one of these? For example, we may recognise that he or she is asking a question when that question is followed by a brief statement. A short statement giving a reason for asking may be overshadowed by the question. If we use Sinclair and Coulthard's (1975) terms, which of the acts in the move functions as the head? 'Act' is the lowest unit of the discourse hierarchy that they propose.

lesson¹
 transaction
 exchange
 move
 act

Each unit, except for the act, is made up of one or more of the units below. Our question above concerns how moves are made up of acts.

1. On the relationship between moves and acts

1. 1. Move

Conversational interactions among people are carried out in an exchange, a unit that comprises one or more moves. We have an example from Sinclair and Coulthard (1975:67), who analyse conversation between the teacher and pupils in a classroom.²

(1) T: What does the next one mean? You don't often see that one around here. Miri.

P: Danger falling rocks

T: Danger falling rocks

As we can see, this exchange has a three-part structure. This is a basic pattern for conversational exchanges. (Another type of exchange, the boundary ex-

¹ Coulthard, Montgomery, and Brazil (1981: 15) replace the term 'lesson' with 'interaction', because 'lesson' is an inappropriate label for a rank in a generalised description.

² Examples in this paper are taken from various sources. Sinclair and Coulthard's (1975) data, as we just mentioned, is taken from an interaction in a classroom. Tsui's data is mostly from Birmingham Collection of English Texts (BCET), while Stenström's (1984) is mostly from The London-Lund Corpus. The variety of sources leads to inconsistency in transcriptions and punctuation. Some use full stops or question marks at the end of sentences but others do not. London-Lund Corpus uses phonetic symbols for hesitations while BCET and Sinclair and Coulthard's data spell them out.

change, has a totally different pattern. We shall deal with it in section 4.) A conversational exchange typically comprises three moves. The first move is the teacher's "What does ... Miri", and is called an 'initiating move'. The initiating move is followed by the pupil's 'responding move', which is in turn followed by the pupil's 'follow-up move'. All of these moves often consist of more than one act, with one act as an obligatory head. The act that precedes the head is called a 'pre-head', while what follows the head is called a 'post-head'. If we go back to our question at the introduction of this paper, the 'question' is in the head position while the statement is in the post head. (Notice that initiating move of the teacher in (1) has the same structure.) How then do we recognise that the question, instead of the statement, is in the head position? Tsui's (1993) rules, which we shall introduce in section 2, give an explanation for this issue. The rules, however, cannot be accepted without taking the domain in which they apply into consideration; i.e. moves. We shall see examples which appear to violate the rules in section 3. In section 4, we shall seek solutions. The solution requires the adoptions of the kinds of moves and acts that Tsui does not mention. But before turning to Tsui's rules, we need to set up the categories of acts that fill the head positions in the moves.

1. 2. Acts

Sinclair and Coulthard (1975) propose three types of head acts of initiating moves: elicitation, directive, and informative. Elicitations solicit a linguistic response or non-verbal surrogate such as a nod or raised hand, while directives solicit a non-linguistic response. Informatives pass on ideas, facts, opinions and information.

Tsui (1989, 1991, 1994) distinguishes 'requestives' from directives. The difference between the two is that the former gives the hearer an option to refuse while the latter does not. Therefore we have four initiating head acts: elicitation, requestive, directive, and informative. She classifies these acts into subclasses. (See Tsui 1989, 1994) Head acts of responding moves are

positive, negative and temporization, while those of follow-up moves are endorsement, concession, and acknowledgement. We do not go into further discussion of responding and follow-up acts in this paper. There are also acts which fill the non-head positions. We shall illustrate the subcategories of these in section 5.

2. Head identification rules

We have been assuming that when the initiating moves consist of more than one act, hearers intuitively discern head acts. In other words, hearers know which act in the initiating move they should respond to. If the pupil responded to "You don't often see that one around here", the response would be odd. It is natural to assume that there are some principles or rules behind this judgement. Tsui (1993) proposes four rules to determine the head acts. We shall look at her rules below. All the examples are from Tsui (1993).¹

2. 1. First identification rule

"In a multi-act move, when an elicitation co-occurs with another elicitation which is more specific, the more specific elicitation realises the head-act." (p.81)

- (2) A: I'm just wondering are y-ah you're going to be here till what date? Till th-will you be here on on next Monday or you'll be gone?
 B: Yes, we leave on Monday.
 A: That's too bad.

In this example, the second 'elicitation', which is more specific, constitutes the head, while the first becomes a 'starter' in the pre-head position. Tsui suggests that the second elicitation narrows down the choices of the first 'elicitation' by giving a specific date.

¹ The pages in which examples are given are as follows: (2) p.80; (3) and (4) p.83; (5) p.89; (6) and (7) p.91.

2. 2. Second identification rule: Elicitation v.s. Informative

“In a multi-act move, when an elicitation co-occurs with an informative, the elicitation realises the head act.” (p.83)

- (3) H: See, he has a son at was in school last year ah does he have to re-apply?
X: Ah yes, I think so.

In this case, X responds to the elicitation. The ‘informative’ preceding it is labeled by Tsui as a starter.

2. 3. Third identification rule: Requestive v.s. Informative or Elicitation

“In a multi-act move, when a requestive co-occurs with an informative or an elicitation, the requestive realises the head act.” (p.90)

- (4) C: Can I just use your lighter? I’ve run out of matches.
B: Oh aye. Ahhhh ((gives C the lighter))
C: Ta.

The requestive is followed by a statement of the reasons for using B’s lighter. The statement is a post-head. Tsui also gives examples of requestives followed by ‘elicitations’.

- (5) M: Do you want me to pick you up? Are you are you in your office right now?
X: No, I’m I’m going to the h- I’m at the Great Hall. I have to go to the head’s office.
M: Alright, maybe afterwards.

In M’s first contribution, the first clause, realising a requestive, is the head act. The following ‘elicitation’ serves to check up on the pre-condition. Tsui

also gives examples of both ‘informative’ and ‘elicitation’ in the pre-head. The former is often longer than those in the post-heads and provides a context for the requestive. The latter tries to establish that the pre-condition for the requestive obtains.

2. 4. Fourth identification rule: Directive v.s. Informative or Elicitation

“In a multi-act move, when a directive co-occurs with an informative or an elicitation, the directive realises the head act.” (p.92)¹

- (6) J: Okay I’ll see [you tonight then
 T: [I’ll take take take that and look at it
 J: Oh and bring the Marlowe book. I’d like to see it
 T: Oh I ah with the what?
 J: With the book by Marlowe
 T: Yeah, I got it set aside () so [I’m going to bring that
 J: [Oh

The directive “Oh and bring the Marlowe book” is followed by an ‘informative’ which gives a reason for it. This is similar to the example of requestive we have seen above.

In example (7) J rang L to ask him to pass a message onto a colleague.

- (7) L: Why don’t you try 400? You didn’t try 400.
 J: No he said he’d be he was going to his office [so I thought
 L: [Alright I’ll

In this case the directive is followed by an ‘elicitation’. It serves to check the pre-condition.

¹ In (6), ‘[’ indicates overlapping utterances (i.e. two persons speak simultaneously) and ‘()’ indicates indecipherable utterances.

2. 5. Summary and comments on the rules

We have seen four identification rules. Except for the first one, the rules show that one category of initiating act is more likely to be the head than the others. Tsui (1993:93) integrates the last three rules as follows:

In a multi-act move, if a requestive or a directive co-occurs with an elicitation or an informative, the requestive or directive realises the head act. If an elicitation co-occurs with an informative, the elicitation realises the head act.

She also suggests that “the strength of elicitive force appears to govern the identification of the head act.” Directives and requestives, which solicit a non-verbal action, have the strongest force, while elicitations, which solicit verbal responses, have a stronger force than informatives. It is clear that Tsui has greatly improved Sinclair and Coulthard’s (1975:35) account that “in any succession of statements, questions, and commands, the pupil knows that he usually has to respond to the final one, and only that has an initiating function.”

She also explains how non-head ‘elicitations’ and ‘Informatives’ serve to save the face of a speaker or a hearer in requestives and directives. Her account is intuitively plausible. Although these acts have auxiliary functions, their role is important in conversation.

However, these elegant rules are not without problems. We shall discuss two problems in the next section.

3. Problems with the identification rules

3. 1. Terminology

First, let us turn to the problem of terminology. In all of the four identification rules, Tsui uses the terms ‘elicitation’, ‘informative’, ‘requestive’ and ‘directive’ for acts that do not fill the head position in a move. These terms should only be used to label the acts that constitute the heads of initiating

moves. We, therefore, choose not to use these terms before they are identified as heads. Instead, we adopt the terms from Sinclair and Coulthard's (1975:29) situational categories: question, statement, and command. Since they do not make a distinction between directives and requestives, we add 'request' to this category. These four situational categories (question, statement, request, command) are potential elicitation, informative, requestive, and directive respectively.¹

3.2. Commands and questions in the pre-head positions

Notice that in the following examples, the commands in (8) and (9) and questions in (10), and (11) do not realise a head.²

- (8) T: Well try the next word, let's see if you can get that one.
 What's the first letter?
 P: 'k', 'k', or 'q'.

- (9) Mickey: Well look at it this way, Frankie: its refreshing every time
 a doctor takes the stand he's not a Jew.

- (10) T: Can you see that each one stands for a particular sound?
 This one for the our letter 't' which make would make
 the sound 't', wouldn't it. Erm this one a 'ch' sound.

- (11) Nico: You know who would have been hard to beat? You.
 You'd've been tough, very tough.
 Rusty: You are really something. Where's Tommy, Molto?

¹ These four situational categories are labels for functions, not forms. Notice that it is possible to have declarative questions. Situational categories are intermediate categories between clause types and discourse acts. Questions, for example, are elicitation in the head of initiating moves but preparatives, starters, or framing in other parts of a move or exchange. (See section 5)

² Examples (8) and (10) are from Sinclair and Coulthard (1975). (8) is on page 80 while (10) is on page 72. Both (9) and (11) are taken from movies. (9) is on page 82 in *The Verdict* (Screenplay Publishing Co. Ltd, 1995). (11) is on page 17 in *Presumed Innocent* (Screenplay Publishing Co. Ltd, 1994).

We intuitively know that the head of initiating move in (8) is elicitation, (9) (10) and (11) is informative. This, on the face of it, might seem to violate the identification rules. In (8), command and question co-occur, and the question realises the head as an elicitation. This is confirmed by the fact that Sinclair and Coulthard label the exchange as eliciting. In (9), command and statement co-occur and the statement realises the head as an informative.¹ In (10) and (11), questions co-occur with statements which realise the head as an informative. To sum up, (8) and (9) seem to violate the fourth identification rule, and (10) and (11), the second.

Do these violations lead us to abolish the rules? We do not feel that it is necessary to abolish or modify the rules *per se*. Tsui (1993:80) claims that in such cases, "we will be able to recognise the violation and to provide an explanation for it." We can recognise that commands in (8) and (9), and questions in (10) and (11) have weaker elicitive force than the head acts. However, they are all exchange-initial, and seem to mark minor transitions of the topic or a different way of looking at the same topic. Commands in (8) and (9) seem to serve to direct the hearer's attention to the "next word" in the former and to the following informative in the latter.

The question in (11) introduces into the topic a new item "you" referring to Rusty. In (10) the question is used to mark some stage of teaching. In the preceding exchanges the teacher is telling the pupils that the name of the symbols is hieroglyphics and in (10) he moves on to the pronunciation. All of them seem to have an interactive function that is concerned with the direction of discourse. Therefore it may be possible to exclude them from the initiating moves and set up separate moves. What kind of moves then do these utterances realise? We shall turn to this issue in the following section.

4. Frame, focus and the boundary exchange

We have suggested above that there is a need to set up categories of moves that precede initiating moves. Stenström (1984) labels such moves as fram-

¹ "This one ... wouldn't it" has a tag but we treat it as a statement.

conversational exchanges, they are realised by acts we shall propose in the next section.

We have already suggested that these moves signal minor changes of topic or different ways of looking at the same topic. This means that they occur at the beginning of some stage inside transactions i.e. they mark some intermediate stage between exchange and transaction.¹ Stenström (1984:87ff) proposes four types of exchanges: eliciting, re-eliciting, checking and re-opening exchanges. She calls the first two a 'superordinate exchange' and the rest a 'subordinate exchange'. Subordinate exchanges are kinds of exchanges that are embedded in the superordinate ones. Here, the terms 'eliciting' and 're-eliciting' are problematic because they include exchanges whose initiating moves are realised not only by elicitations but by requestives, directives, and informatives. We choose to use the terms 'initiating exchange' and 're-initiating exchanges' instead of 'eliciting exchange' and 're-eliciting exchange' respectively. Framing and focusing moves are allowed to occur only at the beginning of the initiating exchanges, which are usually followed by a series of re-initiating exchanges. Initiating exchanges take the form of {Fr(ame) Fo(cus) I(nitiation) R(esponse) F(ollow-up)} with only the initiating move as obligatory component. Re-initiating exchanges take the form {I (R) (F)} .

If we treat (8)-(11) as parts of initiating exchanges, the utterances at issue are to be treated as focusing moves. In (8) and (9) focusing moves are both preceded by a framing move "well". Since the domain in which Tsui's rules apply is an initiating move, the examples do not violate the head identification rules. In the next section, we shall explain what kind of acts constitute framing and focusing moves as well as pre-head and post-head of the initiating moves.

¹ This is not to exclude cases where conversational exchanges beginning with frame and focus come at transaction-initial positions.

5. Accompanying acts

Stenström (1984:73) notes that acts are defined on the basis of both interactive and pragmatic criteria, and that realised meaning is more obvious in some acts than in others. This leads her to set up two distinct categories, 'primary acts' and 'accompanying acts'. Accompanying acts are primarily interactive and their function is primarily determined by their place in the ongoing discourse, whatever their pragmatic meaning. As for primary acts, the pragmatic meaning dominates and the interactive function follows from the move they are constituent of. They are potential main constituents (i.e. heads) of moves. Tsui's elicitation, informative, requestive, and directive belong to this category. We shall adopt the acts she proposes, but some modifications are necessary to fit in with Tsui's (1993) system. We shall set up eight accompanying acts: preparative, checker, initiatory, framing, frames, links, clue, and prelude. The first four of these are realised by questions. Examples (10) and (11) have preparatives in the focusing move. Clues are realised by statements, and precludes by statements or commands. Focusing moves in (8) and (9) are realised by precludes. We shall see each of these acts in turn. All the examples, except (14) and (23) are from Stenström (1984).¹

5. 1. Preparatives

A 'preparative' is a modification of 'preparatory' that Stenström proposes as a subclass of 'prefaces'. Other subclasses of the prefaces are 'prefatory', 'framing', and 'pushed-down'. We shall discuss the pushed down and the framing in the following sections. Both prefatories and preparatives are so-called pre-request, pre-offer, pre-suggestion, pre-question, etc. We have an example of a pre-question.

- (13) B: but [ə] you're teaching [əm] at a: grammar school aren't you
 A: Yes, yes.
 B: well what do you think about sex education

¹ The pages in which examples are given are as follows: (13) p.161; (15) and (16) p.163; (17) and (18) p.167; (19) and (20) p.168; (21) and (22) p.128.

This is an example of the prefatory subclass. It prepares the way for the second question. B wishes to make sure that certain preconditions hold. Stenström notes that for prefatories, a response is obligatory before preceding to the second question.

Preparatives, on the other hand, may or may not be responded to by the hearer before moving on to the second question. They are realised by such forms as follows:

- can / could you tell me something (pre-question)
- can / could you do something for me (pre-request)
- can I do something for you (pre-offer)
- shouldn't you do something (pre-suggestion)

Notice that all prefatories, and preparatives which are immediately responded to by the hearer, belong to so-called pre-sequences. In other words, they belong to separate exchanges. What we are interested in are acts that immediately precede the initiating acts without being interrupted by the hearer as in Tsui's (1993:89) example (14) below, or follow them in the post-head as in (5) and (7).

- (14) A: Will will you be will you be around ah say at 4:30? Shall I bring him round?
 B: Ah yes, I'll be I'll be here.
 A: Alright, I'll I'll just tell him to stop at 4:15 and we'll go down to meet you.

In this instance, the question "Will will4:30" belongs to the same exchange as the requestive 'Shall I bring him round?', which is not the case in (13). We shall label the kind of question in (14) as 'preparative(s)'. Preparatives try to establish the precondition for the initiating acts. They always form focusing moves.

5. 2. Checker

We have seen in 2.3 and 2.4 that questions occur in the post-head as well. They try to establish the preconditions like preparatives, but they are a kind of afterthought and do not show as much indirectness as preparatives do. We call them ‘checker(s)’. Examples (5) and (7) include checkers in the post-head. They are parts of the initiating moves.

5. 3. Initiatory

When questions are not responded to, speakers may ask another question. In such cases, speakers try to be more specific to get the hearer to respond.

- (15) A: how’s all the tutorial side
 [ə:]departmental tutor side is that all right

Stenström calls this type of question a ‘pushed-down’, which is a subclass of prefaces, because these questions are ‘pushed-down’ to the pre-head position. Sinclair and Coulthard (1975) includes this type in the class ‘starter’. However, these starters can be realised by statements or commands as well. We shall introduce the new term ‘initiatory’ for this category. An initiatory fills the pre-head in an initiating move. This is a different category from the preparative.

5. 4. Framing

The framing function serves to mark the transition of topic, with a secondary function of giving time to the speaker.

- (16) A: what else haven’t been up to Wales again have you or
 B: [ə:m] I went up at Easter and August

In this example, “what else” realises the framing. We do not allow ‘framing’

to realise focusing nor form part of the initiating move, but the framing move, along with ‘frames’ (e.g. now, actually, hey) and ‘links’ (e.g. well).¹

5. 5. Clue

The term ‘clue’ is originally proposed by Sinclair and Coulthard (1975). They suggest that the clue is realised by statement, question, command, or moodless items. In Stenström’s data, clues are mostly realised by statements. They always follow the head act. They serve “to provide additional information which helps the pupil to answer or comply.” Stenström (1981:166ff) suggests that clues have more functions than Sinclair and Coulthard define. According to Stenström, their primary function is to “provide additional information intended to help B answer Q” and the secondary function is “to lead R[esponse] in one direction or the other.” The reasons for adding the clue and its effects on responses led her to suggest the following subfunctions: (i) specifying Q, (ii) providing background information, (iii) expressing an opinion, (iv) suggesting an R [=response]. We shall see examples of (i)-(iv) in turn.

5. 5. 1. Specifying Q

(17) A: you don’t think Lambert’ll be hurt do you that that I I don’t want to take one.

B: No [M]

A’s “that that ...one” functions as ‘specifying Q’. This type of clue is used when the elicitation is vague on its own and may cause misunderstanding, so the speaker explains and specifies it.

¹ ‘Frames’, ‘markers’, and ‘links’ belong to ‘initiators’. Among three of the initiators, ‘frames’ always realise the framing move, while markers do not. ‘Link’ realises a framing move only when they are separate tone groups. (See Stenström 1984:140ff)

5. 5. 2. Providing Background Information

(18) A: [ə] what did it look like then because [n] now they've all moved out and moved to a different place.

B: do you know I'm not [?] I'm don't think I can really remember very clearly.

In the above example, "because ... place" realises the clue, which gives the reason for asking. This type of clue is very common after requestives and directives as we can see in (4) and (6) respectively.

5. 5. 3. Expressing an opinion

(19) B: with status as lecturer or senior lecturer I thought it was a reader

A: Well he certainly can't be a reader [ə:] otherwise they wouldn't be asking for recognition

Here, B's "I thought it was a reader" is a clue to the preceding elicitation. It indicates the questioner's view on the matter which the answerer can hardly avoid paying attention to when responding.

5. 5. 4. Suggesting an R

This type of clue, in addition to indicating what the speaker believes to be a possible or correct response, may also indicate his or her preference for certain response. In the example below, A's "no" realises the clue.

(20) A: ((laughs)) is [ð] is that the one no

VAR:¹ ((laugh))

B: No I was thinking of Mr Mortlake's room actually

¹ VAR stands for various speakers. (Svartvik and Quirk 1980:21)

5. 6. Prelude

Stenström (1984) proposes an act ‘precursor’ as a kind of act that precedes the initiating head act and is realised by fronting an element from the place it usually occupies. She claims that fronting in general serves to draw the hearer’s attention to some point, remind him or her of something, give background information, etc. before asking. This can be achieved by (i) re-ordering of acts, (ii) dislocation of syntactic elements (i.e. fronting an element of the elicitation as in “those seminars -- are they conducted by him”) and (iii) pre-emption of Q focus (i.e. the elicitation is realised by ellipsis as in “I haven’t seen Gillian -- have you”). In the case of (i), it is the clue that is fronted.

- (21) he’s a good lecturer
have you heard him

In this example, the first clause is the precursor. Stenström claims that it is fronted from the position following the elicitation.

- (22) have you heard him
he’s a good lecturer

She notes that the difference between the two is the placing of emphasis. (21) has the stronger emphasis.

However, not all the acts in the front position can be said to be fronted from the post-head. There is no reason to regard the post-head as the original position. We mentioned in 2.3 that statements preceding the requestive are often longer than those in the post-head. See Tsui’s (1993:84) example.

- (23) H: So I I I already booked the ticket. So I have to go with her. I tried to talk her out of it but she wants to go. So may be we have we have lunch tomorrow?

X: Okay yeah it’s yes it’s fine, yes.

As in this case, precursors are given before the hearer knows what the speaker will say. Considering the different characteristics and effects between the precursors type (i) and the clues, we abandon the term 'precursor' and use the new term 'prelude'. We include commands and requests preceding initiating acts as in (8) and (9) in this category. Their function is to direct the hearer's attention to what they will say next or to an item that they mention next. We suggest that 'prelude(s)' realise the focus move except (ii) dislocation of syntactic elements and (iii) pre-emption of Q focus.

5. 7. The roles of accompanying acts

We have set up eight accompanying acts: preparative, checker framing, frames, links, starter, clue, and prelude. Framing, frames, and links realise focusing moves. Preparatives constitute the focusing moves. Checkers fill the post-head, which is part of the initiating moves. Preludes constitute focusing moves when they are realised by separate clauses from those realising the head. But when they are a part of a clause of initiating acts by the fronting, they constitute the pre-head position of the initiating move. Initiatives are always in the in the pre-head while clues are always in the post-head. Frames and links are not realised by clauses. (See section 5.4) As we mentioned at the beginning of this section, preparative, checker initiatory, and framing are realised by questions. Clues are realised by statements, while preludes by statements or commands.

6. Conclusion

As we have seen in section 2, Tsui (1993) proposes elegant rules for head identification. Directives and requestives have top priority. Elicitations defeat informatives. In a series of elicitation the most specific one fills the head position. The rules apply when a move comprises more than one act. The domain of these rules is the move. If we assume that the first move in conversational exchanges is always an initiation, we cannot explain examples (8)-(11) above. Stenström (1984) allows eliciting exchanges to have framing and

focusing moves. This enables us to explain examples which would otherwise have to be treated as exceptions. It was not until we adopted the category accompanying acts that this solution became plausible. Thus we take accompanying acts to be indispensable in discourse analysis. The analysis of natural conversation can never be fully achieved without considering accompanying acts.

References

- Burton, D. 1980. *Dialogue and discourse*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Burton, D. 1981. Analysing spoken discourse. In *Studies in discourse analysis*. ed. M. Coulthard and M. Montgomery, 61-81, London: Routledge and Kegan Paul.
- Coulthard, M, M. Montgomery and D. Brazil. 1981. Developing a description of spoken discourse. In *Studies in discourse analysis*. ed. M. Coulthard and M. Montgomery, 1-50. London: Routledge and Kegan Paul.
- Francis, G and F. Hunston. 1987. Analysing everyday conversation. In *Discussing discourse*. ed. M. Coulthard, 107-148. Birmingham: ELR, and also in *Advances in spoken discourse analysis*. ed. M. Coulthard 1992. 123-161. London: Routledge.
- Sinclair, J. McH. and M. Coulthard. 1975. *Towards an analysis of discourse*. London: Oxford University Press.
- Stenström, A-B. 1984. *Questions and responses in English conversation*. Lund: Lund University Press.
- Stenström, A-B, 1994. *An introduction to spoken interaction*. London: Longman.
- Svartvik, J. and R. Quirk 1980. *A corpus of English conversation*. Lund: Lund University Press.
- Tsui, A. B. M. 1989. Systemic choices and discourse processes. *Word* 40, 163-187.
- Tsui, A. B. M. 1991. The description of utterances in conversation. In *Pragmatics at issue*. ed. J. Verschueren. 229-247. Amsterdam: John Benjamins.
- Tsui, A. B. M. 1993. Interpreting multi-act moves in spoken discourse. In *Text and technology*. ed. M. Baker, G. Francis and E. Tognini-Bonelli, 75-94. Amsterdam: John Benjamins.
- Tsui, A. B. M. 1994. *English conversation*. London: Oxford University Press.



甲南英文学会規約

- 第1条 名称 本会は、甲南英文学会と称し、事務局は、甲南大学文学部英語英米文学科に置く。
- 第2条 目的 本会は、会員のイギリス文学・アメリカ文学・英語学の研究を促進し、会員間の親睦を計ることをその目的とする。
- 第3条 事業 本会は、その目的を達成するために次の事業を行う。
1. 研究発表会および講演会
 2. 機関誌『甲南英文学』の発行
 3. 役員会が必要としたその他の事業
- 第4条 組織 本会は、つぎの会員を以て組織する。
1. 一般会員
 - イ. 甲南大学大学院人文科学研究科（英語英米文学専攻）の修士課程の在籍者、学位取得者、および博士課程・博士後期課程の在籍者、学位取得者または単位修得者
 - ロ. 甲南大学大学院人文科学研究科（英語英米文学専攻）および甲南大学文学部英語英米文学科の専任教員
 - ハ. 上記イ、ロ以外の者で、本会の会員の推薦により、役員会の承認を受けた者
 2. 名誉会員 甲南大学大学院人文科学研究科（英文学専攻、英語英米文学専攻）を担当して、退職した者
 3. 賛助会員
- 第5条 役員 本会に次の役員を置く。会長1名、副会長1名、評議員若干名、会計2名、会計監査2名、編集委員長1名、幹事2名
2. 役員任期は、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. 規約の改定は、総会出席者の2/3以上の賛成に基づき、承認される。

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

第9条 編集委員会 第3条に定められた事業を企画し実施する。

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

第10条 顧問 本会に顧問を置くことができる。

本規約は、昭和58年12月9日より実施する。

この規約は、昭和62年5月31日に改訂。

この規約は、平成7年7月1日に改訂。

『甲南英文学』投稿規定

1. 投稿論文は未発表のものに限る。ただし、口頭で発表したものは、その旨明記してあればこの限りでない。
2. 論文は3部（コピー可）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20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*, 3rd ed. (New York: MLA, 1989)（『MLA 新英語論文の手引き』第3版 北星堂, 1990）または *The MLA Style Manual* (New York: MLA, 1985) に、英語学の場合、*Linguistic Inquiry style sheet* (*Linguistic Inquiry* vol. 24) に従うものとする。
5. 校正は、初校に限り、執筆者が行うこととするが、この際の訂正加筆は、必ず植字上の誤りに関するもののみとし、内容に関する訂正加筆は認めない。
6. 締切は11月30日とする。

甲南英文学会研究発表規定

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

甲 南 英 文 学

No. 11

平成8年6月20日 印刷

— 非 売 品 —

平成8年6月27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

甲南大学文学部英語英米文学科気付
