

甲南英文学

No. 15 泰 2000

甲南英文学会



編集委員

(五十音順, *印は編集委員長)

青山義孝 *入子文子 西條隆雄 中島信夫 林なおみ 福田稔

目次

<i>An Essay on Criticism</i> に於けるパラドックス・・・・・・・・・・	山口 徳一	1
W. B. イェイツの初期詩編における“dew”と「露」考・・・・・・・・	藤本さおり	13
<i>Sanctuary</i> 考——ファッションと揺らぐ自己——・・・・・・・・	沖野 泰子	33
特定性条件と統語的一致について——Diesing (1992) の 数量詞繰り上げによる説明に対して——・・・・・・・・	牧 木綿子	47

An Essay on Criticism に於けるパラドックス

山口徳一

SYNOPSIS

An Essay on Criticism, a didactic poem about literary criticism, written when Alexander Pope was only twenty-one years old, is remarkable for its excellence of heroic couplets. But not all critics regard its contents as highly.

Some critics even consider it to be imitative of John Dryden or the essence of his liberal neoclassicism recast in bold and well-fashioned rhyming slogans: the matter is all borrowed. Indeed the poem is scattered with the inconsistencies of thought and it has been seen as lacking in originality.

It seems to me, however, that the so-called inconsistency was intended by the poet him; particularly his acceptance of "poetic justice" is ironical and paradoxical. Therefore, it may be concluded that this poem is in fact original in the sense of breaking the law of "poetic justice" in the eighteenth-century criticism.

はじめに

弱冠二十一歳の Alexander Pope による文壇へのデビュー作とも言える *An Essay on Criticism* (1711) は、John Dryden の *Aeneis* (1697)、そしてとりわけ、*Essay of Dramatic Poesy* (1668) の影響が顕著である。Dramatic Poesy に於ける Dryden の主張の中心は、当時フランスの影響が色濃かった時代にあつて、エリザベス朝、王政復古、それぞれの時代のドラマの卓越性を世に知らしめることであつた。それにはまず、作品の正しい評価が必要であるとみる Dryden は、*Dramatic Poesy* の中で、批評とは、「上手く判断する基準であり、その主な役割は、思慮分別のある読者を喜ばせるであろう卓越性を

認めることである」と定義づける。更に彼は、Sir Philip Sidney がその著 *Defence of Poesy* (1595) で説く、アリストテレスによる「詩は模倣の芸術である」という見解を発展させ、劇の仕事は「自然の生き生きとした模倣」であり、それ故、劇が判断されなければならないのは、自然への近似によってであり、とりわけ Shakespeare に見い出される “humours” の描写に於いて、フランス劇は英国劇とは比較にならないと断言するのである (Blamiers 54-102)。そのように Sidney そして Dryden によって出発したとも言える英国批評を受け継ぎ、更に体系化し、批評に於ける普遍的で一定の基準を定義づけようとしたのが、Pope の *Criticism* であった。しかしながら、その特徴的な heroic couplet による文章の美しさは大いに評価されるものの、内容に関しては、Dryden からの、十分に理解しないままの受け売りの要素が大きいとされ、そのため、内容の矛盾が、かねてより指摘されてきた。そこで本論は、このような矛盾点を詳しく検証し、この一見矛盾と思えるものが、実は、Pope 一流のアイロニーにより、パラドックスを成しているのではないかという論証を試みるのである。

詩は作者自身によって三部に構成されている。第一部では、彼自らが賛美する、ホラティウス、アリストテレス、ウェルギリウスといった “immortal” の古典人達に基づく、確実で、普遍的で、永遠的で、理論的な批評基準の設定、第二部と第三部では、批評行為の特殊で様々な面、つまり、人それぞれに能力が異なり、慣習が異なり、文学的同盟にも勝る政治的、宗教的信条が蔓延し、しかも言語が墮落した実際の人間生活の中で、その基準がどのようにして行使されるべきかという原理を取り扱う。端的に言えば、第一部で扱われた “judgement” の可能性を高める普遍的な基準を、第二部では妥当性をもって扱い、第三部では寛容をもって扱うよう説かれているのである。それではまず Pope の言う普遍的な批評基準とは一体どのようなものであるのかを見てみよう。

“wit” と “judgement”

Authors are partial to their wit, 'tis true,
But are not critics to their judgement too? (I. 17-8)

詩の冒頭でかく語られているように、彼によれば、詩人とは自らの“wit”を好み、一方批評家とは、自らの“judgement”を好むものである。つまり詩人の真価はその“wit”であり、批評家のそれは“judgement”である。しかしその二つの語は簡単に切り離せるものではなく、互いに依存しあう。というのも真の“judgement”を展開する批評家はまた、真の“wit”をも展開するのだから。しかしながら、両者はいわば「妻と夫」のように、それぞれを助けるように意図されているにも拘わらず、しばしば互いに相争うのである。古代に於いては、批評家は詩人の小間使いであり、その魅力を引き立たせ、詩人がより一層、愛すべきものであることを証明してみせることがその務めであった。それが、今日では、批評はその本来の務めから逸脱してしまっている。そしてその原因は、ひとえに、批評家が自らの“wit”に従うようになったからであると Pope は嘆く。何故かと言えば、自らの“wit”に従えば、“common sense”が失われてしまうからである。更に、批評家を“wit”に走らせるものこそが“pride”であると Pope は説く。“pride”は自分自身を過剰に信頼させる。そうなると“common sense”、即ち、批評に不可欠のいわば客観的な判断が、損なわれてしまうのである。後に書かれる *An Essay on Man* (1733-4) に於いても、「存在の階梯」によって与えられたこの宇宙に於ける人間としての位置から上昇しようとする試みが、高慢な罪としてしばしば非難されているように、ここでもまた“pride”が、批評家の心を誤らせるものとして挙げられている。それではこの“pride”という罪から逃れるにはどうすれば良いのか。

you who seek to give and merit fame,
 And justly bear a critic's noble name,
 Be sure yourself and your own reach to know,
 How far your genius, taste, and learning go;
 Launch not beyond your depth, but be discreet,
 And mark that point where sense and dulness meet. (I. 46-51)

Trust not yourself; but your defects to know [. . .]. (I. 213)

このように、自身の能力の限界を知る、そして自身を信じるのではなく自身の欠点を信じることこそが、“pride”から逃れる唯一の手立てであると彼は言う。つまり、自身を抑制することこそが、批評に於いては重要なのである。そして

詩人にとっても批評家にとっても共に重要な“wit”こそ、自分自身を抑制することを真の働きとするもので無ければならないのである。

Pope の最も偉大な才能の一つは、自らの思想を、生き生きとした絵画的な imagery によって具体的で忘れ難いものにするのだが、“wit”もまた、独自の imagery を使って、説明されている。

works may have more wit than does ‘em good,
As bodies perish through excess of blood. (II. 303-4)

In words, as fashions, the same rule will hold
Alike fantastic, if too new, or old:
Be not the first by whom the new are tried,
Nor yet the last to lay the old aside. (II. 333-6)

Regard not then if wit be old or new,
But blame the false, and value still the true. (II. 406-7)

このように Pope は、血液の過多により身体が死滅するという imagery を使い、必要以上の“wit”を持たないようにと、そしてまた、ファッション同様、新し過ぎず、また旧すぎもしない真実の“wit”を求めるよう一貫して読者に説く。それは正しく、自らの敬服して止まないルネッサンスの大家エラスムスの主張する「中庸」の精神に他ならない。

“wit”に関する定義に於いて、「中庸」と同様に Pope が主張するのは、詩の、つまり、作品の“wholeness”を尊重せよという考察である。詩的“wholeness”とは、彼にとってあらゆる文学作品の理想状態であり、彼の言葉を借りるならば、詩人の“thoughts”と“expression”とのバランスから成り立つ。“thoughts”とは、あるテキストの主題、形式、目的を統括する予備的で本質的な創作活動を意味し、一方“expression”とは文筆の実際の過程である。言い換えれば、詩的“wholeness”とは、“wit”に富む考察から成り立つ「思想」が、見事な暗喩、輝かしい表現、そして巧妙な韻律という「実行」によって表現されていることを意味する。無論、「熟練家の心のきらびやかな考察が、・・・大胆な言葉のあやが存在し始めようとするその時、・・・裏切り深い色彩が素晴らしい熟練の腕を裏切り、全ての輝かしい創作は色褪せてしまう」

(II. 484-93) と詩人自らが語るように、才能ある詩人にとってさえもこれは容易ならぬ技ではある。しかし問題は批評家である。何故なら、彼によれば、大抵の批評家は、ある有用な技巧を好み、そしてその自らの好む技巧だけに専心する余り、部分を全体に優先させてしまうからである。全体を概観すべきであるという彼の主張は、*An Essay on Man* に於いても、しばしば繰り返されるが、ここでもまた、“wholeness” の「美学」として、彼の面目躍如の絵画的 imagery で表現されている。

In wit, as Nature, what affects our hearts
Is not th' exactness of peculiar parts;
'Tis not a lip, or eye, we beauty call,
But the joint force and full result of all. (II. 243-6)

彼によれば、些細な事柄は無視してしまうことが作品への賛辞である。何故なら君子、才人は、時には大きな過ちを避けるために、小さな過ちを冒すものだから。

かくして批評家の持つべき“wit”とは「中庸」であり、「全体性」を考慮するものである。そのような“wit”によって批評家は、自身の“judgement”を構築せねばならないが、そのためにはまず、自然に従えと、つまり自然を“judgement”の基準にせよと Pope は説く。

独創性と矛盾

英国の十八世紀は自然への関心が大いに高まった時代である。十七世紀後半に於ける、自然科学上の発見は、それまでは、無秩序で、悪魔的であると思われていた自然に、ある一定の法則があることを知らしめ、その結果、自然は秩序であり、神的であるというエトスを生み出す。それはまた形式的で幾何学的で対照的なイタリア式、フランス式庭園から、自然を模倣し、流動的で多様性を求める英国式庭園の流行へと変遷してゆく過程にも伺えるが、いずれにせよ、Pope は、冒頭に述べた Dryden の *Dramatic Poesy* に於ける主張をそのまま繰り返し、秩序だった自然を基準にせよと説く。何故なら自然は常に一定であり、決して誤ることは無いのだから。更にその力は、この世の受け継がれてき

た秩序に属しているのだから。

First follow Nature, and your judgement frame
 By her just standard, which is still the same:
 Unerring Nature, still divinely bright,
 One clear, unchanged, and universal light,
 Life, force, and beauty, must to all impart,
 At once the source, and end, and test of Art. (I. 68-73)

加えて、自然は芸術の始まりであり、目的としても提示されている。人間が神の姿に創られたのと同様、芸術もまた自然の姿に創られるべきであり、故に詩人にとっても、そして批評家にとっても、自然は、最も重要な詩作の手本であり批評の基準なのである。

その一方で、秩序の逸脱もまた芸術であると Pope は説く。しかしながら、このことは、自然を芸術の目的とせよという命題とは明らかに矛盾したものである。これは一体何を意味するのか。自然の“order”と自然の“common order”との使い分けは、言い逃れの観を禁じ得ない。

Great wits [. .]
 From vulgar bounds with brave disorder part,
 And snatch a grace beyond the reach of art,
 Which, without passing through the judgement, gains
 The heart, and all its end at once attains.
 In prospects thus, some objects please our eyes,
 Which out of Nature's common order rise [. .]. (I. 152-9)

こうした言い逃れのために、またその巧妙さのために、しばしば Pope は originality の無い作家として評価されてきた。既に当代に於いてさえ、Samuel Johnson, William Hazlitt 等は別として、彼の独創性の欠如は指摘されていた。Criticism に於いて、彼が拠り所としたのは、ホラティウスの *Ars Poetica* (9 B.C.) の Roscommon 伯爵による英訳 *The Art of Poetry* (1680), John Sheffield の *Essay on Poetry* (1682) と言われるが、既に述べたように、とりわけ、Dryden の影響が大きい。Criticism の思想に関して、否定的な見

解を持つ James Reeves に拠れば、この詩は「たった七百幾行かの詩行に、大胆で整ったリズムの標語に映し出された Dryden の自由な古典主義であり、内容は全て盗作である」(Reeves 133)ということになる。一方、*Criticism* の思想に好意的な David B. Morris は、それは「実際、Dryden という手本を、英国の批評家の為に、改造し、洗練し、彼の主要な原理を授け、そのしばしば省察的で探検的な精神を支持し、その英国の後輩達の実践を安定させる、ある確実で、まとまった、自在性のある批評理論を提供する」(Morris 71)ものであると評する。殆ど正反対に異なる見解であるが、いずれにせよ言えることは、Pope が Dryden の思想を大きく受け継いでいることは疑い無い。どんな偉大な文学作品にしる文学評論にしる、全く他の作品に影響を受けていないものは恐らく無い。問題はその思想が十分に咀嚼されているか否かということであろう。十分に咀嚼出来ていないとすれば、先に挙げたような彼の言い逃れは、受け売りの思想の単なる口まねの結果であると言わねばならない。しかし、もし十分に咀嚼されているとすれば、彼の矛盾した言い逃れは、弱冠二十一歳の青年の生意気さに対する非難を避ける手段であり、また「ガリレオからニュートンに至る迄の新たな科学の戦術であった“anamnesis”(想起)というごまかしの方法を好み、独創性を隠している」(Morris 49)とも言えるであろう。Pope いわく「人はあたかも教えられてはいないかのように、教えられねばならず、知らないことは忘れたこととして示されねばならない」(III. 574-5) のだから。そして韜晦こそ、彼の常套手段だったのだから (Morris 49)。

客観性

1570年代後半から80年代にけては、詩が、とりわけ劇が、道徳的墮落の媒介と考えられた。そのような中、文学者である Stephen Gosson が、ピューリタンの立場から、当時の劇場が、売春婦達の漁り場、あらゆる階級の男女の密会の場になっているとして、その著 *Schoole of Abuse* (1579) で非難し、更には、犯罪を扱っているとして悲劇を、色恋沙汰を基盤としているとして喜劇を攻撃した。これを受けて Sidney が、先の *Defence of Poesy* で応戦するのである。Sidney のその著作は、体系的な批評というよりは、当時不当に評価されていた詩人の弁護に過ぎないが、いずれにせよ、彼によれば、詩とは最大に評価されるべき学問であり、詩人とは比喩的に語り、絵画を語るものと言

き、最も大切なこととして、詩は“delightful teaching”であるべきだとする。つまり詩の最大の役割は人を正しく導くことであり、詩という学問の究極の目的は、墮落した魂を救済することであると説いたのである（Blamires 54-9）。更に、悪徳は罰され、美德は報われるといういわば“poetic justice”を説き、詩が人を正しく導くものである限りは、詩人自身が崇高な人格者であらねばならないとした。そのような Sydney の主張が、Dryden を経て Pope へも引き継がれる。

Pope の用いる“judgement”という語は、しばしば「裁判」「判決」と同義的な意味を持つ語として提示される。何故なら「完璧な批評家」とは作家の描く精神と同じ精神を持って作品を読むものであり、それは即ち、「熱心な裁判官」が“warmth”を持って判決を下すことと相通じるからである。そのためには、裁判官も評論家も自分自身が、己の標榜する“great Sublime”でなければならぬと訴える。

An ardent Judge, who zealous in his Trust,
 With Warmth gives Sentence, yet is always Just;
 Whose own Example strengthens all his Laws,
 And is himself that great Sublime he draws. (III. 677-80)

しかしながらこのようないわば感情移入は客観性が重視される評論には不都合では無いだろうか。先に述べたように、“pride”の無い“common sense”という主張は客観性の主張、即ち作品を公正な立場で“judge”することを求めている筈である。更には、

Whoever thinks a faultless piece to see,
 Thinks what ne'er was, nor is, nor e'er shall be,
 In every work regard the writer's end,
 Since none can compass more than they intend; (II. 253-6)

というように、批評は常に作家の意図を尊重せねばならぬものであり、また作品は作家が意図する以上のものにはなり得ないということも述べられているが、しかし、こうした作者への感情移入、そして作品よりもむしろ作者の意図の重視といった考察は、現代の批評とは正に正反対の批評理論と言わねばなら

ない。また彼の言う「作品の良し悪しを判断せよ」という主張も、現代の批評とは一線を画する。Morris が言うように、「殆どの現代批評家にとって、価値付けでなく、解釈が彼らの最大の興味を支配するものであり、価値付けは故意に無視されたり、知らずに行われていたりする」(Morris 58) ものだから。そしてこのような評論としての矛盾、あるいは現代の批評理論としての不適当さが、先の、Pope 自身による内容の咀嚼に関する疑問と共に、Criticism の内容の価値を見下す見解の要因となっていることは明らかである。

パラドックス

概して十八世紀が、そしてとりわけ Pope の詩が、最も高く評価されるのはその諷刺の卓越に拠ると言われるが、諷刺とは、人の悪と愚かさを一貫した道徳的立場を含む視点から攻撃することである。この倫理学者達の時代に於いてさえ、Sydney そして Dryden を経て受け継がれた、彼の批評倫理は並外れており、先に述べたように、批評家達自身が個々の徳の規範となり、その徳を具現するよう要求し、批評と倫理の間の精神的な繋がりを描き出す。

Learn then what morals critics ought to show,
For 'tis but half a judge's task, to know. (III. 560-1)

しかしながらこのような、作者への感情移入、個々の道徳規範というような倫理観を主張する彼が、詩人であり劇作家の John Dennis による悲劇 *Appius and Virginia* (1709) への直接的で個人的、そして辛らつな非難の矢をあからさまに向けて、攻撃しているのは一体どういうことなのか。Criticism に於ける Dennis への言及は以下の通りである。

Fear not the Anger of the Wise to raise;
Those best can bear reproof, who merit praise.
'Twere well, might critics still this freedom take;
But Appius reddens at each word you speak,
And stares tremendous with a threatening Eye,
Like some fierce tyrant in old tapestry. (III. 582-7)

無論、よく言われるように、この個人的非難を文学的な価値への高貴なる関心によるものとも解釈出来よう。しかし、更にその後の *Dunciad* (1728) に於いても Dennis を名指して中傷したことを考えれば、必ずしも文学的衝動によるとは言いきれない。あれ程に作家に対して感情移入をせよと、そして批評家自身が有徳の人であれと一貫して説くにも拘わらず、自分自身がまるで正反対の言動を取っているのである。これは一体何を意味するのか。それにはまず、Dennis もまた情熱を持って詩と美德の切り離せない繋がりを説いた人であることを考えなければならない。即ち、敵対者として軽蔑する Dennis の主張をそのまま自身の主眼として *Criticism* を著した Pope の真の意図とは何かということである。

18世紀美学に於ける自然への訴えは、経験的現実への訴えである。ニュートンによる自然科学上の発見は、自然に於ける理想的な秩序の存在を人々に認識させるが、そのような発見もまた実際の観察に基づく経験によるものである。ニュートンに最大の敬意を払う Pope もまた演繹的論理よりも、具体性を伴った経験に基づく帰納的論理を重視する。それは *An Essay on Man* にもよく表れている通りである。そのように観察に基づく経験を重視する彼が、感情移入して作家の気持ちになり切るという、ある意味で、客観性を本気で無視する主張をしているとは考えにくい。そして道徳倫理の主張と実際の行動のギャップ。更に、先に示したように、人は教えられていないかのように、教えられねばならないという逆説。このようなことから彼の *Criticism* に於ける主張は、文字どおりに解することは出来ないのではないかと思われる。即ちこの作品自体が一種のアイロニーでありパラドックスであるということである。真の詩の天才、批評家の鑑識眼は天啓のものであると述べながら、そのすぐ後に、部分的にだけ天与のものであると主張しているのを (I. 80-1)、明らかな矛盾として Dennis に指摘されながらも、敢えて Pope は改訂しようとはしなかった (Gordon 153)。それは、矛盾、逆説をこそ、この詩の主眼としているからではないのか。無論、文筆の価値は原理に基づいて決定せねばならないという主張は、この作品の本質として厳然と存在していることは疑い無い。けれどその実際の方法に関して彼が説く、客観性軽視の主張はむしろ皮肉じみた逆説的なものであり、実際は、やはり客観性にこそ重きを置いているのではないか。そしてその意味では、当時の批評が、“poetic justice” という用語にも集約されるように、美德と文学の結びつきを切り離せないものとしていた時代に、彼は一步

先を行っていたということになろう。そして正に、そのような Augustan Age の一般的文学論との乖離にこそ Pope の originality があると結論付けるのは、早計であろうか。

Reference

- Blamires, Harry. *A History of Literary Criticism*. London: Macmillan, 1991.
- Bloom, Harold. *Alexander Pope*. New York: Chelsea House Publishers, 1986.
- Brown, Laura. *Alexander Pope*. Oxford: Basil Blackwell, 1985
- Fairer, David. *Pope New Contexts*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1990
- Gooneratne, Yasmine. *Alexander Pope*. Cambridge: Cambridge UP, 1976.
- Gordon, I. R. F. *A Preface to Pope*. London and New York: Longman, 1993.
- Lovejoy, Arthur O. *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*. Harvard UP, 1936.
- Morris, David B. *Alexander Pope: The Genius of Sense*. Cambridge: Harvard UP, 1984.
- Pope, Alexander. *Essay on Man and Other Poems*. (New York: Dover Publications, Inc., 1994),
- Reeves, James. *The Reputation and Writings of Alexander Pope*. London: Heinemann, 1976.
- Willy, Basil. *The Eighteenth Century Background: Studies on the Idea of Nature in the Thought of the Period*. London: Chatto and Windus, Ltd., 1940.



W. B. イェイツの初期詩編における“dew”と「露」考

藤本さおり

SYNOPSIS

A sense of affinity between Irish and Japanese literature has been pointed out by Japanese critics—affinity based on the supposed similarity in the view of nature. However, it has not been shown clearly how and to what extent literary features between the two resemble each other. This essay compares Yeats's early works with Japanese waka through the analysis of the word “dew.” Yeats's works and waka show similarity in the use of poetic language such as the employment of repetition of the word “dew” and of combination of the words related to it. In spite of the similarity they show, there is an essential difference between them. It lies in the view of nature embodied in the poems of “dew”. While in waka “tsuyu” is regarded as a phenomenon of the eternal nature, Yeats demonstrates an apocalyptic vision in the “dew” poems.

1. 序

アイルランド文芸復興（およそ 1889 年から 1908 年とする¹⁾）の様子はほぼ同時代的に日本に紹介されたが、そのとき最も注目されていた作家が W. B. Yeats (1865-1939)であった²⁾。当時アイルランド文学は、英国文芸のなかの「ケルト文芸復興」運動として紹介され（厨川、『帝国文学』610頁）特にそこに現れているケルティシズムが注目された。厨川白村は英国現代の二詩人のひとりとして「イーツ」を紹介し、「げにや夢幻空想の界に仙女の國を造りて自然の歡樂をここに求め、万象を想化し、常に、“The unseen” にあこがるゝ愛蘭民族の特色はイーツの詩歌に於てうらみなく發揮せられたりといふべし」といつている（『帝国文学』623頁）。また「愛蘭の諸詩人」で山宮允は、マシュー・アーノルドに拠りながら、「多感性の現れであるケルト民族の種々の特質」を「所謂ケルティシズムの種々相」という観点から解説している（23頁）。

イェイツを含めたアイルランド文学の積極的な受容の大きな要因には、背

後に日本とアイルランドの親近性が感じられていたことがある。イエイツの初期の紹介者のひとり野口米次郎は「愛蘭情調」というエッセイで、「私は美と暗示に満ちた『夢の国土』に接近せしめるイエーツ一派の芸術に接すると、日本人なる自分の頭に潜んでいる所謂西利的[セルティック]情調を呼び起こされるやうに感ずるのを愉快に思ふことがある」と述べている(『野口米次郎選集: 3 海外文学・詩論』393頁)。また前掲雑誌の山宮允はアイルランド文学に特徴的な言語表現として「アイリッシュ・ブル」を挙げ、「愛蘭作家の作物が吾々端的な語法を愛する日本人に訴ふる所多いのも、英国作家の廻りくどい語法と全然違った端的な語法、アイリッシュ・ブルがあるからである。端的にして余情含蓄のある秀れた文学は皆一種のアイリッシュ・ブルである」とコメントしている(27-28頁)。このように日本において、アイルランド文芸復興の主役であったイエイツの作品に現れたいわゆるアイルランド的感性は、日本固有とされる日本の情緒との親近性を持つとされたために大いにもてはやされたのである。

日本とアイルランドとの間のこのような親近性は、当時から現在に至るまで漠然と想定されている。アイルランドはしばしばエメラルド・カントリーとか自然豊かな国ととらえられており、これは水が豊富で緑の植物が生い茂る日本の「自然」のイメージと重ねられてゆく。さらに、アイルランドにおける古代ケルト人の自然信仰と日本におけるアニミズムとに見られる自然に対する汎神論的見方に類縁性が見出されてゆく。そしてこのような自然観における近似性が文芸における共通項として捉えられるということになる。日本とアイルランド文学との間の漠然とした親近性は、このような共通する自然観を基に作り出されてきたのである。

しかし、両者の文学上の類似点の具体的な検証はそれほどなされていない。例えば、前出の山宮において「端的にして余情含蓄のある」文学とは俳句・俳諧を指しているのであろうが、山宮は、言語表現においてアイルランド文学は日本の文芸に近しいと言えるだけの十分な根拠を挙げていない。また、後年イエイツは能を積極的に受容したという事実が、イエイツと日本文芸との間に類縁性を見る傾向をいっそう促す要因となっている³。いずれにせよ日本におけるイエイツに対する見解は、初期、後期を通じて、日本とイエイツとの共通点に関しては具体的な検証なしに形作られてきた。それゆえ、両者の共通点と相違点を実際の作品のレベルで確かめるべきだと思われる。

そこで、イエイツの初期の作品に頻出する“dew”という単語と日本の古典

文学にも頻出する「露」という言葉を取り上げて見たい。露という言葉はイェイツの初期の作品においても和歌においても代表的な自然現象のひとつとして歌われている。従って、露の歌を分析することで両者の共通項と想定される自然観を検証することが出来る。ケルティック・トワイライトの詩人としてのイェイツの初期詩編における“dew”と叙情的な短詩であるという点で英詩のリリックに最も近いといえる和歌⁴の代表的な三歌集『万葉集』『古今和歌集』『新古今和歌集』のなかの露という言葉の使われ方に注目して、両者の共通点と相違点を探ってみた。

2. イェイツ初期詩編における“dew”

イェイツ初期の作品といわれるのは普通 1889 年の物語詩 “The Wanderings of Oisín” と詩集である 1889 年の *Crossways*、1893 年の *The Rose*、1899 年の *The Wind among the Reeds* である。これらの作品は決して一くくりにして論じられるものではないが、*The Wind among the Reeds* をもってひとつの区切りがつけられること⁵、さらにここで問題としている “dew” という単語はその後の 1903 年の物語詩 “The Old Age of Queen Maeve” や 1904 年の詩集 *In the Seven Woods* 等には一つも出てこないことから、上の四つの作品を取り上げる。

“Dew” という単語はこれらの作品を通して、次のような使われ方をしている。まず、アイルランドの自然と結びつく “dew” がある。次に、涙を表す “dew” がある。いわゆる露のような涙である。そして夜を表す “dew” がある。露は夜に作られるからである。さらに “dew” という単語は “fall” や “drop” とともに使われることが多く、この場合は「はかなさ」を暗示する。そして最後に、終末論的発想のなかで使われる “dew” がある。以下、この五つの分類に基づいて順に分析して行きたい。

まず始めに “dew” がアイルランドの自然の情景の一部となっている例を挙げる。“The Wanderings of Oisín” では “dew” は舞台となっている古代アイルランドの自然を描写するのに使われている。主人公アシーン(Oisín)はダナン一族のニアム(Niamh)に導かれ、3 つの冒険の旅に出るが、アシーンは昔は、“in sloping valleys, / Or down the dewy forest alley” (Book, 119-20, 強調すべて筆者)⁶ で鹿を追っていた、と語る。またニアムの故郷では雨は “dewy

showers” (Book, 135)と表現され、第1の島には露の滴が幾万個と降って落ちると描写される(“Where drops of *dew* in myriads fall” [Book, 222])。また“*dew*”がアイルランドの風景のなかに印象的に現れている例として *The Wind among the Reeds* のなかの “Into the Twilight” が挙げられる。この作品は、アイリッシュ・アイデンティティーの一角を担えるほどの代表作であり、イエイツの初期詩編の露の詩のなかで最も希望に満ちた作品である。「母なるアイルランドは常に若い。ここでは露は永遠に輝き、灰色のトワイライトは永遠に続く」(Your mother Eire is always young, / *Dew* ever shining and twilight grey [5-6])、だから「おいで、心よ、ここアイルランドへ」(Come, heart, where hill is heaped upon hill [9])と歌う詩である。この作品では永遠に続くトワイライトに永遠に輝く露が、アイルランドという国の特徴とこの国がもたらすであろう新しい未来とを象徴的に言い表している。ここでの“*dew*”はアイルランドの自然のなかに美しく存在するものとして表象されている。

球状の水滴である“*dew*”はその形態から、涙を表すことになる。物語詩“Oisín”で、楽しいことだけがあるはずの第1の島の住人は目に露のような涙をためて (“*dewy eyes*” [Book, 310]) アシーンとニアムを送り出す。詩集 *Crossways* の “Ephemera” (18-19 行目)、詩集 *The Wind among the Reeds* の “The Heart of the Woman” (9 行目) にも同様の表現が見られる。

“*Dew*”は夜露としてもしばしば表現される。イエイツの作品では“*dew*”は夜の中に生成することが強調される。“*Dew*”の現れは、昼とは別の夜というもう一つの世界の出現を意味するからである。詩集 *The Rose* のなかの妖精の詩、“A Faery Song”では、妖精たちは「露がしたたり落ちる、長い夜の時間」(“the long *dew*dropping hours of the night” [7])や「人間が得ることのできないような休息」(“rest far from men”[10])を与えようといって、人間たちを誘う。さらに夜露は別世界、つまり夢の世界を連想させる。詩集 *The Wind among the Reeds* のなかの “He gives his Beloved certain Rhymes” では、詩人が愛する女性を次のような表現で崇めている：

And candle-like foam on the dim sand,
And stars climbing the *dew*dropping sky,
Live but to light your passing feet. (10-12)

この女性の足元を照らすのは、砂浜の上のロウソクの炎のような泡と露落ちる夜空を上り行く星である。超人間的な女性を囲むすべてが別世界を表現している。さらに同じ詩集の “The Valley of the Black Pig” は “The *dews* drop

slowly and dreams gather” と始まっており、これで夜露と夢は同じ世界に属することが分かる。

言葉の組み合わせという点に留意すると、イェイツにおいて “dew” は必ずと言っていいほど “drop” か “fall” することが分かる。“Drop” や “fall” は下降する動きを示すので、露が落ちている間は夢の夜が続くが、落ちる露はやがて必ずやってくる夜の終わり、夢の終わりを暗示する。こうした露のはかなさを歌っている例として “Oisín” の次の場面があげられる。アシーンは語る、

We . . . came to where the *dewdrops* fall
Among the foamdrops of the sea,
And there we hushed the revelry. (291-259)

「露の雫が海の泡のうえに落ち掛かる所にやって来て、そこで我々は浮かれ騒ぎをやめた」、つまりこの場面は楽しいことだけがあるはずの第 1 の島での楽しみの時が終わり、この島を去るときが近づいたことを、露や泡といったはかないものが交ざり合うという情景描写によって暗示しているのである。このような落ちる “dew” の例は、詩集 *The Rose* の “The White Birds” の 7 行目、詩集 *The Wind among the Reeds* の “He tells of the Perfect Beauty” の 6-7 行目にも見られる。

イェイツの作品に現れる “dew” のなかで特に注目すべきものに、終末論とともに使われる露がある。これは 1899 年のイェイツのケルティック・トワイライトの詩人としての最後の詩集 *The Wind among the Reeds* において前面に出て来る表現である。この詩集の “He remembers Forgotten Beauty” には “hours when all must fade like *dew*”(20) という表現がある。これはすぐに消え去る露のはかなさを比喩的に使っている。また “He tells of the Perfect Beauty” には、

And therefore my heart will bow, when *dew*
Is *dropping* sleep, until God burn time,
Before the unlabouring stars and you. (6-8)

という詩句がある。僕の心は、夜毎 (“when dew is dropping sleep” というのは夜を表すから)、神が時を焼き尽くすまで、何の苦労も努力も知らない星々と君の前に頭を下げる、という。これはここで歌われている女性がいかに “Perfect Beauty” であるかを述べた部分であるが、挿入されている when 節は、神が時を焼くという激しい情景を描いた until 節と並べられ、やがて来る

だろう終わりの時が夜に露が落ちるように、眠りのように静かに、しかし確実に刻々と近づいていることが感じられていることを表している。さらに、夜露の例で引いたこれも詩集 *The Wind among the Reeds* のなかの “The Valley of the Black Pig” では終末論への傾倒がはっきりとみてとれる。イエイツは露が落ち、夢が凝集するその瞬間に、終末のビジョンを透視する。この作品の最後に、「一日が露のなかに沈んで溺れて行くとき……我々は、恒星と燃え盛る扉の支配者であるおまえに頭を下げる」とある：

when day sinks drowned in dew

[we] bow down to you

Master of the still stars and of the flaming door. [6-8]

この支配者とはアンチクリストである。この世の終わりはこの “still stars” と “flaming door” を支配する人とともにやって来るのであって、このように “dew” がある間はまだこの世の営みが続いて行く。しかしこれらの詩には、終わりは近いという感覚が張りつめられている。

このような終末論的発想とともに使われる “dew” が現れるいくつかの作品では、露とともに炎のイメージが用いられている。イエイツにおいて炎こそはこの世の終わりの情景を描くときに使われるイメージである。このうち最も鮮烈にこの世の終わりを描いているのが詩集 *The Rose* の “The Man who Dreamed of Fairyland” のこの詩句である：“until God burn Nature with a kiss” (47)。神はまるで愛の行為を行うかのように自然を焼き滅ぼすのである。また *The Wind among the Reeds* のなかの “The Moods” の冒頭に “Time drops in decay / Like a candle burn out” という詩句がある。先に挙げた “He tells of the Perfect Beauty” にあったように、自然も時もその終わりは焼え尽きると想像されるのである？

この危険な炎にたいして露は、詩集 *Crossways* の “The Madness of King Goll” では対立的なものとしてとらえられていた。Goll は、露の落ちるような竖琴の音が、沸き立つ胸の火を消したと語っている：

When my hand had passed from wire to wire

It quenched, with the sound like falling dew,

The whirling and the wandering fire. [65-67]

しかし “The Moods” の冒頭の二行で、ロウソクが燃え尽きるように時がロウの滴となって落ちる (“drops”) と表現されることから分かるように、*The Wind among the Reeds* においては炎と露のイメージは近接して来ている。

さらに同詩集の“*He bids his Beloved be at Peace*”では、露と炎はアラベスク文様を想起させる様式美を持った表現のなかに組み込まれ(“*The West weeps in pale dew and sighs passing away / The South in pouring down roses of crimson fire*”[5-6])、ついに“*The Secret Rose*”では“*among flaming dew*”(13)という表現が出て来るのである。この場合の“dew”はもはや自然界の“dew”ではない。イェイツの初期詩編における“dew”は単なる自然のなかのひとつの景物としてのイメージから、イェイツが深く親しんでいた神秘哲学のような伝統的でアレゴリカルな性格をもつイメージへの発展が見られるのである。

詩集 *The Wind among the Reeds* では“dew”に終末的意味が付与されているのである。*The Wind among the Reeds* の“*The Blessed*”では“blessedness”とはどういうことかとたずねられた僧侶は、“blessedness”は酩酊状態に近いと語り、意識がおぼろになるときのことを、「時と世界が露と炎のトワイライトのなかで退いて行く間」(“*While time and the world are ebbing away / In twilights of dew and of fire*” [39-40].)と言い表している。露と炎のトワイライトとはつまり、夜と昼のように対立していたものが交ざりあってどちらともつかぬ状態になってということなので、現実世界の輪郭が崩れつつあるということである。“[E]bbing away”はこれは引き潮のことなので、“time”と“world”は海に帰って行くというイメージが太古の世界を思わせる。この表現によって水もまた炎と同じくこの世の終わりをもたらすものだということが分かり、水の一形態である露が、火とは性質は異なるのだけれどやはりある種の破壊作用を持つことが暗示される。“*The Vally of the Black Pig*”の“*when day sinks drowned in dew*”は夜に、というだけでなく露の溶媒の中でこの世界の日一日が溶けて行くことをも意味する。これは水の持つ破壊力、特に露のじわじわとした侵食力を念頭において発せられた言葉といえる。全体を通して終末論的発想の色濃い詩集 *The Wind among the Reeds* において“dew”は、自然の景物として現れるだけではなく、それ自身の力と性質によって自然或いはこの世界そのものを分解していくものとしても歌われているのである。

終末論は十九世紀末のヨーロッパを席卷していた。このときイェイツは、アイルランドがこの世紀の終わりにどういう意味を持つのかを考えていた。イェイツにとって終わりであり始まりである世紀末は、古い時代の終わり(例えば、イギリスの支配、産業主義とリアリズム、アイルランドにおけるプロ

テスタントの優位の終わり等)のときであり、新しい世界の始まり(アイルランドの新生、物質主義の終焉、精神性の復活、反リアリズム芸術の始動等)のときでもあり、つまりはトワイライトのときであった (Forster, Ch.7: “Waiting for the Millennium 1896-1898,” *passim*)。アイルランドにおいては灰色のトワイライトに露が永遠に輝くと歌われている “Into the Twilight” は “Out-worn heart, in a time of out-worn / Come clear of the nets of wrong and right”(1-2)と始まっており、疲弊した時代の疲弊しきった心は、若く新しい世界を象徴するアイルランドにおいて再生せよと誘っている。ここにも終末論はその陰を落としている。

しかし、俗世間の愛や希望を超えて貴いとされるこの灰色のトワイライトや朝の露 (“And love is less kind than the grey twilight, / And hope is less dear than the dew of the morn” [15-16]) ほど、はかなくそしてあやういものはない。例えば前出の、露と炎とが絵画的に描き出されていた作品 “He bids his Beloved be at Peace”には “Drowning love’s lonely hour in deep twilight of rest” (11)という表現がある。“[D]eep twilight of rest” とはほとんど「死」の同義語である。休息を約束する眠りと死とは古来より兄弟であった。この死んだような時間のなかで “love’s lonely hour” を “drown” するわけなので、“deep twilight of rest” はまるで “day sinks drowned in dew” (in “The Vally of the Black Pig”)のなかの夜を表す “dew”、すなわち眠りと死の溶媒ともいうべき “dew” のようである。「アイルランド的感性」そのものといえる作品 “Into the Twilight” において光り輝く露は、別の詩では全くはかないものであること、落ち行くもの、消滅するものであることが歌われており、また恐ろしい破滅にも世界を導いて行けるものであることが示されている。“Dew” のイメージは、“twilight”という言葉そのものがそうであるように、両義的なのである。“Dew” にアイルランドの自然のなかの露、涙や夜を示す露、落ちる露というそれぞれ微妙にニュアンスの異なった意味を与えながら、“Oisín” から *The Wind among the Reeds* まで繰り返し何度も歌うことで、この両義性は獲得されたものである。繰り返し歌われることで “dew” は自然界から抜け出してイエイツの詩の世界の一部となり、それまでに付与された意味を統合しつつ終末論的発想のなかに編み込まれて行ったのである。

イエイツの初期の詩編における “dew” とは、希望と絶望の交がりあった初めと終わりのあやうい瞬間を表現するのに使われた重要なイメージである。しかしケルティシズムという用語で説明されてしまうアイルランド文芸復興

運動そのもののようなあやうさとはかなさ⁸を付与されたこの“dew”というイメージは、十九世紀末のケルティック・トワイライトと称される自らの作品への飽き足らなさゆえに以後のイェイツの作品からは姿を消し、イェイツはまた別の、ケルティック・トワイライトの詩人という名にとどまらない詩境を切り開いていくことになる。

3. 和歌における「露」

和歌においても、イェイツの“dew”の用例のなかに見られた自然のすがすがしさとともにうたわれる“dew,”はかないもののたとえとしての“dew,”涙を表す“dew”等の例は容易に見出すことが出来る。本節では、先行研究に従いながら和歌における露の用例を挙げ、そこに見られる露の使われ方を見て行く。イェイツの“dew”の用例同様、和歌のほうも露の用例を分類してみると、次の二つに分けられる。一、自然現象としての露、二、比喩としての露⁹、である。『万葉集』(成立759年頃)『古今和歌集』(905年)『新古今和歌集』(1205年)から歌を選ぶのは、それぞれが国文学の時代区分によると上代、中古、中世の代表的な歌集でありまた後続の勅選集や謡曲、連歌に与えた影響力も大きく、これらの文芸の基礎テキストとなっているからである。

『万葉集』の一の自然現象としての露の例としては、「さ男鹿の朝立つ野辺の秋萩に珠とみるまで置ける白露」(1598・大伴家持)がある。また、一に入る例で、露が紅葉をもたらすのだという考えに基づいた歌がある、「秋の露は移にありけり水鳥の青葉の山の色づく見れば」(1543・三原王)。この二つの歌は自然のなかの露のようすを素直に歌っている。二の比喩としての露は、例えば、「秋づけば尾花が上に置く露の消ぬべくも吾は思ほゆるかも」(1564・日置長枝娘子)、「朝な朝な草の上白く置く露の消なば共にといひし君はも」(3041・作者未詳)がある。この二つの歌は心を自然の景物にたとえるといういわゆる「心物対応」¹⁰の表現の例である。

『古今集』での一の例は、「秋の夜の露こそことに寒からし草むらごとにも虫のわぶれば」(秋上・199・読人知らず)や「折りてみば落ちぞしぬべき秋萩の枝もたわわに置ける白露」(秋上・223・読み人知らず)¹¹等に見ることが出来る。また紅葉を促す露は秋の季節感を表しやすいためによく詠まれていて、「白露の色はひとつをいかにして秋の木の葉をちぢにそむらん」(秋下・257)以下同巻の

259、260、261 も同趣の歌である。『古今集』において自然を歌う歌は『万葉集』のような心に対応する風景よりも「心のかたちとしての風景」（『日本文芸史—表現の流れ—：第一巻 古代Ⅰ』122 頁）を描こうとするといわれる。例えば「鳴きわたる雁のなみだや落ちつらむ物思ふ宿の萩のうへの露」（秋上・221・読人知らず）などはこれに当たる。自然の景物に心を映させているからである。

『古今集』の二の比喩としての露では、涙と命がほとんどである。それぞれ例を二つずつ挙げると、「夕さればいとど干がたきわが袖に秋の露さへ置き添はりつつ」（恋 1・545・読人知らず）、「夢路にも露や置くらむ夜もすがら通へる袖のひちてかほかぬ」（恋 1・574・紀貫之）、「命やは何ぞは露のあたものを逢ふにしあへば惜しからなくに」（恋 2・615・紀友則）、「露をなどあだなるものと思ひけぬむわが身も草に置かぬばかりを」（哀傷歌・860・藤原惟幹）。このうち545の歌では秋になると置く露、574 と 860 の歌では草の上の露という自然の現象・事物を比喩的に借りている。615 は露ははかないものという定説に拠りつつ、比較的劇的な歌である。

『新古今集』において露は雅¹²の美を構成する揺るぎない場所を占めている。『新古今集』の部立ては『古今集』に従ってまず四季歌がきてその他の歌が後に続いているので、ここでも一、二を大きな区別とするが、『新古今集』ではこの区別つまり自然を詠じた歌と自然を比喩として使った歌との区別がつきにくいことは心に留めて置かねばならない¹³。それほど自然は「人の心を種として、万の言の葉」（『古今集・仮名序』）となる和歌に密着しているわけである。貫之のこの表現自体既に和歌の言葉を植物にたとえている。

まず一、自然現象としての露は、たとえばこのように詠まれている、「深草の露のよすがを契りにて里をば離れず秋は来にけり」（秋上・293・摂政太政大臣）、「しきたへの枕の上に過ぎぬなり露を尋ぬる秋の初風」（秋上・295・源具親）¹⁴。この二つの歌では露によって知られる秋の季節感がよく出ている。また次の二つの歌では季節の循環性に注意がいており、露はきまりごととして取り扱われている、「秋といへば契り置きてや結ぶらん浅茅が原の今朝のしら露」（秋下・463・恵慶法師）「露は袖にも思ふ頃はさぞな置くかならず秋のならひなれども」（秋下・470・太政天皇）。470 の歌では秋になれば露は必ず現れる、それとともに秋のあはれも憂いも、来なくてもいいものなのに、やって来るとうたわれている。これら四つの露は、この470 の歌の言葉をとって「ならひ」の露と名付けていいだろう。また露が使われている四季歌において自然の

風景というよりも心象風景を詠んだ歌として、次の二つの歌が挙げられる、「おほかたに秋の寝覚めの露けくはまたたが袖に有明の月」(秋上・435・二条院讚岐)、「跡もなき庭の朝芽にむすぼほれ露の底なる松虫の声」(秋下・474・式子内親王)、である。

二の比喻としての露では、主役はやはり袖にこぼれる涙とはかない命のたとえの露である。哀傷歌から涙と命の露の例をそれぞれ一つずつ出すと、「別れけんなごりの袖もかはかぬに置きや添ふらん秋の夕露」(哀・780・大武三位)、「蓬生にいつか置くべき露の身は今日のゆふぐれ明日のあけぼの」(哀・834・前大僧正慈円)。780の歌では「ならひ」の露が使われている。愛する人と、この歌ではわが子と、別れたつらさに秋と夕暮れという露(すなわち涙)をもたらす季節と時刻が折り重なるようにやってきて一層つらいのだという。834の歌では、草に露が置くように、自分も草の露となると詠じているので、これも「ならひ」の露を使っている。哀傷歌でははかない命のたとえとしての露が多く、775、776、777の歌は置いた露がはかなく消えたといって亡くなった人を悼んでいる。恋歌においては涙の例に秀逸なものが多く、例えば、「露はらふ寝覚めの秋の昔にて見果てぬ夢に残る面影」(恋 4・1326・皇太后宮大夫俊成女)がある。この複雑な歌では、露がまず涙を表している。昔の恋をよみがえらせる涙は秋にそして寝覚めのときに必ず落ちる。なぜなら「ならひ」の露は必ず秋に現れ、けれどもはかない露は必ず消えるように、過去の恋人の映像は夜の夢に現れては目が覚めると夢が絶たれるように消えるので、「ならひ」の露のように涙が流れるのである。もう一例、「白妙の袖の別れに露落ちて身にしむ色の秋かぜぞふく」(恋 5・1336・藤原定家)を挙げる。簡単に言ってしまうと、つらい別れが秋に起こった、ということだが、歌のほぼ中央に位置する露がこの歌のポイントになっている。上の句で露を涙として血の涙(『日本古典文学全集 新古今和歌集』404頁の註参照)のどほどのつらい別れであったのだと語り、下の句ではその別れは露が現れてあはれを催すこの秋に起きたのだと語り、別れという事件と秋という季節の両方の哀感が「露落ちて」で結び合わされている。歌の構成も緻密なら語の選択も練られており、終わった恋にことよせて本歌取り(『日本古典文学全集 新古今和歌集』404頁の註参照)や縁語(色と白妙)、掛詞(秋と飽き)、連想(袖・涙=露・秋)を駆使した華麗な言語表現を披露している。

『万葉集』『古今集』『新古今集』を通して露は圧倒的に秋の風物として詠まれている。『万葉集』『古今集』の自然現象としての露はその形の美しさや秋の

涼しさが主に歌われており、比喩としての露は、涙やはかない命として『新古今集』にいたるまで連綿と詠み継がれている。『万葉集』成立から『新古今集』までは 450 年ほどを経ているが、秋の風物としての露、涙と命を表す露その両方が決しておろそかに扱われずに、先行作品の型を受け継ぎながら営々と詠まれ続けているのは壮観とさえ言える。『新古今集』に入ると、自然現象としての露と比喩としての露はほとんど一体になってきている。また露に対する考察が深まっているので、秋の露は、「ならひ」の露であることをふまえると露のはかなさが一層際立つといえる。露は「消え」の縁語でもあるが(『新古今集』の 775、776、777 参照)、「結ぶ」の縁語でもある(『新古今集』の 463 参照)からである。つまり秋になると露を結ばせる自然のことがわりが、同時に露を消しもするからである。従って、「ならひ」の露が同時に「はかな」の露であるというこの決定的な悲哀の情、つまり自然のことがわりなので動かしがたくどうしようもないというあわれさ、これが「露」という歌語が醸し出す意味の総体である。この意味の総体の中心に、自然はこの世のすべての事象を変化させるがしかし循環することで一度消えた自然の事物は再生するという自然のことがわりが存在している。自然が永遠だからこそ、歌い手の命や人の恋愛感情は消えて行くが、先代の作品から受け継がれた立派な歌語としての自然の事物(例えば露)を使うことで、歌に永遠の命を吹き込むことが可能になるのである。従って和歌においては、自然の事物を決められたルールに沿って歌うことが和歌が和歌として成立するための必須の条件なのである。

4. 結論

イエイツの初期詩編と和歌において、露という言葉の使い方に次のような共通点がある。すなわち、露という言葉を繰り返し使うことで露の歌の意味の多義性を獲得すること、そして露に特定の言葉を結び付け、露を繰り返し歌う過程においてそれに関連する言葉を増やし、連想を誘い合うようにすること、この二つである。

イエイツにおいても和歌においても“dew”・「露」を一巻の詩集の中で繰り返し歌い、さらに複数の巻にわたってそれを使うことで、作品に多様な意味を与えることに成功している。イエイツの作品において“dew”には、“The Wanderings of Oisín” から *The Wind among the Reeds* に至るまで何度も歌

われる間に、相反する性質が付与される。イェイツにおいて神秘的な自然を有するアイルランドで、神秘的な自然を有するアイルランド¹⁵で“dew”は、永遠に輝く貴いものとして歌われるが、同時にそれは海の上の泡のようにはかないものでありまた夜の間にしか現れることが出来ないものとして繰り返し歌われている。こうして“dew”には貴さと脆さ、永遠性と一過性という反対の性質が付与され、“dew”という言葉が暗示する意味は広がり、“dew”のイメージは豊かになる。一方和歌において「露」という言葉は、『万葉集』から『新古今集』に至るまで脈々と歌い継がれ、歌語という特別な言葉となる。この過程においてはまず、はかない露の現れと消滅という自然現象に注意が寄せられる。さらに自然の永遠性と人の世の無常というコントラストを下敷きにして露は、不易と流行の両方を言い表し得る言葉として優れて効果的な詩的言語となる。

ある言葉が繰り返し使われることと並んで、両者の詩の詩的効果を高めているのは言葉と言葉の組み合わせである。イェイツにおいては“dew”を“drop”や“fall”と結び付けるだけではなく、水死、溺死を意味する“drown”と組み合わせることで、可憐なはずの“dew”の潜在的危険性・破壊性を暗示している。例えば夜空の星のことを“*dew-drowned stars*” (“Oisín,” Book, 54) ということ、浪漫的というよりは戦慄的な美を表現している。水のなかでの死という意味を含んだ“dew”は、詩集 *The Wind among the Reeds* における終末論的文脈のなかで重要な意味を持つことになるのである。一方和歌には例えば、「縁語」のネットワークがある。これまで見て来たように、「露」の場合は「結び」と「消え」という反対の性質を持つ言葉と結び付いているので、露の歌には継続と断絶、例えば先に挙げた俊成女の「露はらふ寝覚めの秋の昔にて見果てぬ夢に残る面影」のように秋のおとづれと終わった恋といった強い対称性を持った事柄を詠み込めることになる。この歌は、「結んでは消える」露が持っているあらゆる連想（秋・夜長・寝覚め・夢・昔・涙等）を重ね合わせた高度な作品である。和歌においては、ある一つの事物に特定の意味を持たせ、そしてその事物を表す言葉に一定の範囲内でのさまざまな言葉を組み合わせその言葉を繰り返し用いることによって、重層性を持った作品を作ること、こうした言葉の伝統技法が確立している。イェイツにおいても同様のテクニックが用いられている。このようにイェイツの詩的世界、和歌の世界において、“dew”・「露」は反復と反復に加えられる微妙な変化によってそれぞれの世界を構成する重要な要素となっているのである。

露の歌に見られるこうした詩的技法においての共通点がありながら、両者には決定的な相違点がある。それは、自然に対する感覚の違いである。イエイツにおいては夢や恋愛感情や人の命が消えること以上に自然を含めたこの世の歴史そのものが終わることへの恐怖心がある。イエイツの初期の詩編においては自然を含めたこの世界に永遠が宿るとの確信はない¹⁶ イエイツは“dew”に終末のビジョンを見る。イエイツは“dew”を単に自然の中の現象・事物としてだけ見ているのではなく、自然を形成する四大エレメントの一つの水に還元して捉えてもいるのである。“Dew”は四大エレメントのひとつの水が結晶したものであり、ものを溶かしこみ、また増大もするそれは、この世の終わりの際に起こるとしばしば想像される洪水のイメージと結び付いているので、イエイツに終末のビジョンを喚起させるのである。

これに対して和歌においては、自然はその循環性によって永遠性を確保するという自然のことが露の歌に反映している。和歌のほうには人の命は消えるのにヨモギ草はずっと生え続け、秋には露が置きつづけるという、いわば自然は永遠という感覚が背後にある¹⁷。自然のことは変化せず人の心や命が変容するのである。和歌においてはまず自然ありきである。その自然のこたわりの現れとして露が「結んでは消える」ことで、露の歌には種々の意味付けが成されるのである。イエイツは自然やこの世界を分解してゆく“dew”の中に終末のビジョンを見るが、和歌の「露」は自然の永遠性の証しと捉えられる。イエイツと和歌との間には、根底にこのような世界観の違いがある。

以上イエイツの初期の詩編と日本の和歌を比較することにより、両者には詩的技法において共通するところがあるが、作品に現れた自然観には大きな相違があることが確かめられた。両者に見出される共通点は、詩的言語の用い方である。露の歌の分析から分かる言語表現における両者の共通点、つまりある言葉を繰り返し使うことでその言葉を豊かにし、作品に重層性を持たせること、そしてその言葉を別の言葉と組み合わせて微妙にニュアンスを変えて行くこと、は具体的な共通点として注目に値する。しかしながら、イエイツの詩と日本の和歌との間には根本的な自然観つまり世界観の違いがある。イエイツの初期の作品は、渺々とした雰囲気を漂わせていることやアイルランドの神話や妖精話に材を得ていることに関しては十分にケルト的であって、いわゆるケルティシズムを確かに具現している。しかし、そこには和歌に見られるような、日本人の自然に対する信仰の類いは見出せない。実際に“dew”が

使われている作品を検証していくと、自然に究極の信頼や慰めを見出すという見方はイェイツにはないことが分かる。終末論的発想が作品に入ってくることにより、イェイツの作品は和歌から大きく離れることになる。

従って、日本とアイルランドの自然環境における類似やそこから派生する自然観が両者の文芸の共通項へと発展するわけではない。日本におけるアニミズム、アイルランドにおける古代ケルトの自然信仰といった自然に対する汎神論的見方において日本とアイルランドには共通する部分がある。和歌においては、この神さびた自然の永遠性は暗黙裡に了解されている。しかし、イェイツにおいては自然はこれと同じ扱いを受けていない。確かに作品中にアイルランドの自然は美しくそして神秘的に描かれているが、イェイツは自然の美や神秘に安住し切っている詩人ではない。日本においてケルト文芸復興のリーダーとしてもはやされ、ケルト詩人といえばイェイツを指していた頃のイメージでイェイツの作品を読むのは危険なことである。またイメージと印象のみで二国間の文芸の類似を取り上げると、例えば詩的言語における精妙な部分での類似を見逃し、国民性や自然環境といった大ざっぱな部分での議論に陥りやすい。実際の作品の分析を通してこそ、比較文学研究の真の成果はあがるのである。

注

* 本稿は、日本比較文学会第35回関西大会（1999年10月30日 於帝塚山学院大学）における口頭発表の原稿を加筆修正したものである。

- 1 「愛蘭文學復興運動の最も重要な作物は、殆ど皆、一八八九年より一九〇八年に至る二十年間に出版されている。さうしてこの期間が『ウシインの放浪』が出てから『イェイツ全集』が出るまでの期間で、イェイツの全盛期と符号してゐるのは、愛蘭文學復興運動の最も有力な作家はイェイツであり、愛蘭文學復興運動はイェイツに始終したといふ批評家の論断を支持する事實であらう」（山宮 允、「愛蘭の諸詩人」[『早稲田文学』第二百零号]、21頁）。
- 2 「愛蘭民族に特有なる思想の美を發揮せんとする此所謂 The “Glamour” movement の領袖として、光芒極めて著しく、近時盛に騷壇を聳動せる秀抜の詩人は即ちイーツに外ならざるなり」（厨川白村、「英国現代の二詩

- 人)、[『帝国文学』、1904年]、611-612頁)。「余は初めて西利的文学復活の主導者なる詩人イーツを、倫敦に於て見たり」(野口米次郎、「英文学の新潮流」、[『英文新誌』、1904年]、25頁)。なお日本における初期のイェイツ紹介については、Shotaro Oshima, *W. B. Yeats and Japan* (Tokyo: The Hokuseido Press, 1965) の書誌を参考のこと。
- 3 イェイツは例えば次のように紹介される:「イェーツ……初期の作品にはケルト文学特有の詩的幻想が漂い、後年は哲學的思想と東洋風の深い観知が平淡な用語で表されている」(『日本現代文学全集 93』[講談社、1972年] 429)。
 - 4 Lyric をごく単純に定義するとこうなる: “short poems expressive of a poet’s thoughts or feelings” (Margaret Drabble and Jenny Stringer eds., *The Concise Oxford Companion to English Literature* [Oxford, New York: Oxford UP, 1996] 353)。
 - 5 “The two books [a new edition of *Poems* and *The Wind among the Reeds*] signed off an era, containing ‘all of his published poetry which he [W. B. Yeats] cares to preserve” (R. F. Foster, *W. B. Yeats: A Life* [Oxford, New York: Oxford UP, 1997] 218)。
 - 6 Daniel Albright ed., *W. B. Yeats: The Poems* (London: Dent, 1990)。本論文でのYeatsの作品からの引用は全てこの版からとし、本文中に行数を括弧にいれて示す。
 - 7 炎による時の燃焼のイメージはイェイツ後期の作品、*The Winding Stairs and Other Poems* (1933)の “In Memory of Eva Gore-Booth and Con Markiewicz,” 第2連6-7行目にも使われている。Albrightのnotes (694)も参照のこと。
 - 8 Wayne E. Hallは *Shadowy Heroes: Irish Literature of 1890s* (New York: Syracuse UP, 1980) において次のように結論している: “the language of the Literary Revival, its emphasis on the spiritual over the mundane, tends to obscure the particular meanings embedded in the myths and ideas of the movement.[. . .] The dream of the Irish Renaissance thus fails to unite with and transform the actual circumstances of Ireland” (200, 294)。
 - 9 『万葉の歌ことば辞典』(稲岡耕二、橋本達雄編、有斐閣、昭和57年)、138-39頁。『万葉集』の露の歌に関してはこの辞典から引用した。

- 10 『日本文芸史——表現の流れ——：第1巻 古代 1』（古橋信孝編、河出書房新社、1986年）等を参考のこと。
- 11 本論文での『古今集』からの引用は『日本古典文学全集 古今和歌集』（小学館、1974年）による。
- 12 小西甚一の「雅」・「俗」という表現理念の分類による（『日本文藝史1』[講談社、1991年]、91頁）。
- 13 「もともと心象風景表現は・・・恋歌を中心に発達してきたのであるが、客観的叙景を通じて気分情調を表す新古今の表現法によって、心象の自然風景化は盛行し、恋歌のみならず四季・無常歌までに及んでいた」（片山享、「第十章 新古今世界と自然」[片桐洋一編『王朝和歌の世界——自然感情と美意識——』、世界思想社、1984年]、183頁）。
- 14 本論文での『新古今集』からの引用は『日本古典文学全集 新古今和歌集』（小学館、1974年）による。
- 15 For there the mystical brotherhood
Of sun and moon and hollow and wood
And river and stream work out their will. (“Into the Twilight,” 11-13)
- 16 イェイツの初期詩編における反自然・非自然的傾向は、Paul de Man の “Image and Emblem in Yeats” においても指摘されているところである：“One does not expect pantheistic bliss from a poet [Yeats] who deliberately made his collected poems start with two lines that are like the epitaph of romantic pastoralism: “The woods of Arcady are dead / And over is their antique joy”; “The natural images of the earliest volume are transformed into emblems which claim to be the divine *logos*” (*The Rhetoric of Romanticism* [New York: Columbia UP, 1984], 161, 168). さらに de Man はイェイツにとって汎神論的自然観からの脱却が容易に行われたものではない(くわえて、*The Wind among the Reeds* の終末論的傾向はこれが原因である)と指摘している：“Why is it then the poetry of *The Wind among the Reeds* is a poetry of terror and annihilation, apocalyptic rather than eschatological? It can only be because Yeats still experiences the Annunciation [the advent of the emblem] as an intolerable destruction of nature.[. . .] Yeats has not freed himself from the latent pantheism deeply rooted in the tradition of the West [. . .]” (177).

- 17 例えば、山本登朗「第十三章 王朝和歌と花」(『王朝和歌の世界』)の 237 頁には「人の世の無常に対して自然はいつまでも変わることがないという発想の類型」によって詠まれた歌が数首挙げてある。

引用参考文献

- Albright, Daniel, ed. *W. B. Yeats: The Poems*. London: Dent, 1990.
- de Man, Paul. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia UP, 1984.
- Drabble, Margaret, and Jenny Stringer, eds. *The Concise Oxford Companion to English Literature*. Oxford, New York: UP, 1996.
- Foster, R. F. *W. B. Yeats: A Life*. Oxford, New York: Oxford UP, 1997.
- Hall, Wayne E. *Shadowy Heroes: Irish Literature of 1980s*. New York: Syracuse UP, 1980.
- Oshima, Shintaro. *W. B. Yeats and Japan*. Tokyo: The Hokuseido Press, 1965.
- 稲岡耕二, 橋本達雄編『万葉の歌ことば辞典』 有斐閣, 1982 年。
- 片桐洋一編『王朝和歌の世界——自然感情と美意識——』 世界思想社, 1984 年。
- 片山享「第十章 新古今世界と自然」(片桐洋一編『王朝和歌の世界——自然感情と美意識——』)。
- 厨川白村「英国現代の二詩人」『帝国文学』 帝国文学社, 1904 年。
- 小西甚一『日本文藝史 I』 講談社, 1991 年。
- 山宮允「愛蘭の諸詩人」『早稲田文学』 第二百号。
- 野口米次郎「英文学の新潮流」『英文新誌』 1904 年。
- , 『野口米次郎選集 3: 海外文学・詩論』 丸山信編 クレス出版, 1998 年。
- 古橋信孝編『日本文芸史——表現の流れ——: 第一巻 古代』 河出書房新社, 1986 年。
- 山本登朗「第十三章 王朝和歌と花」(片桐洋一編『王朝和歌の世界——自然感情と美意識——』) 『日本現代文学全集 93』 講談社, 1972 年。

『日本古典文学全集 古今和歌集』 小学館, 1974 年.

『日本古典文学全集 新古今和歌集』 小学館, 1974 年.

Sanctuary 考

——ファッションと揺らぐ自己——

沖野泰子

SYNOPSIS

In *Sanctuary* there are a lot of matters concerning fashion. Before the Civil War fashion in the South was an important factor in maintaining its society or its traditions. Fashion symbolized the meaning of one's existence or a sense of personal identity; however, with the changing of society, it became difficult for people to find their self-identity in the old southern traditions or the like. In this story, written in late twenties, not only Temple Drake but also Horace Benbow and Popeye want to establish discrete identities but they are unable to. Their failures, despite their different lives, show that Faulkner probably knows that he cannot create an identity based on his ideal old Southern tradition or culture. In this paper I will show that Faulkner tries to express his ambivalent view of the South through the story and that fashion symbolizes man's fluctuating sense of personal identity.

序

ファッションと言えば、どうしても女性を連想する。事実、南部において女性のファッションが社会的に大きな意味を持っていたし、Faulkner の小説に対する批評の中でも、例えば Marjorie Garber が、*The Unvanquished* の Drusilla の“cross-dressing”に“category crisis”を読み取っていることを Diane Roberts は指摘している(Roberts 19)。さらに論を進める中で、Roberts は“cross-dressing”をジェンダーと階級に結びつけている(Roberts 19)。Faulkner が南部を描いた作家であることを考えれば当然のことであろう。だが、ファッションと言えば女性、女性と言えばジェンダーや階級に絡むだけではない、さらに違う見方はないだろうか、というのが本稿の出発点である。現に

Sanctuary の冒頭では、男性二人のファッションが興味深い形で描かれている。

そこで今回はファッションの歴史、南部の伝統、現代のファッション論などを通して、この物語で Faulkner がファッションによって表そうとしていたものが何かを考えていきたい。ここで扱うファッションとは衣服のみではなく、例えば化粧やなども含め、人の身体の外見全体に渡るものであることを、確認しておきたい。

I. 歴史的、文化的背景

南部は南北戦争を境に大きく変化するが、その中で Faulkner の時代やそれ以降も受け継がれてきた理想の女性像があることは、周知のことであろう。Southern Belle、Southern Lady の伝統がそれである。Ann F. Scott は、“[.] the older image of the Southern Lady [.] was still very much alive in 1920.”と述べている(Scott 224)。ここで、その理想像とはどんなものかを大まかに確認をしておきたい。まず、結婚するまで女性は男性にとって魅力的であると同時に、無垢でなければならなかった。また絵に書いたように美しく、崇拜者が多ければ多いほどよいとされた。これが理想像、Southern Belle である。さらに結婚をしてからは死ぬまで lady であることを求められた。すなわち夫に仕え、子を育て、一家の社会的地位に見合うように振る舞うのが Southern Lady だとされた。美しく、寛容で、家庭においては有能で、道徳的にも優れた人物でありながら、男性の優位性、権威を無条件に受け入れる、これが理想とされたのである。しかし、1920年代には、まだまだ保守的であったとは言え、南部で女性運動が盛り上がりを見せていたことも見逃せない¹。そしてこの伝統の理想像を守るために重要だったものの一つがファッションである。

次に、アメリカ、とりわけ南部において、ファッションはどういうものであったかも見ておこう。まず、南北戦争以前にはファッションは南部社会を維持していく中で、重要なファクターであった、と J. C. Lauer と R. H. Lauer は指摘する(Wilson and Ferrie 612)。女性の服装は振舞の基準であり、南部の“cavalier tradition”は女性が中心的役割を果たすのである。つまりファッションは南部白人社会の生活様式を反映し、支えるものだったのだ。上流階級の人々の装いは華美で贅沢であったが、これはイギリスから輸入されたものであった。そして南北戦争とそれに続く時期、南部ファッションにも民主主義の増大が見られるようになる。経済的な困窮はもちろん、アメリカでは既製服が発

達したことも忘れてはならない。さらに十九世紀の終わり以降、南部もアメリカ全土に行き渡る流行の波にさらされるのである。

ここで簡単にファッションの歴史について、述べておかなければならないだろう。ファッションの歴史における視覚的な男女の平等性が一つのポイントになると考えられるからである²。ヨーロッパでは十四世紀以降、男性の衣服はその身体の各部位の形がはっきりと分かるようになっていく。上着はプルポワンと呼ばれる体に密着したものを、脚衣はタイツのようなものを着る傾向は十六世紀まで続いている。その後様々なデザインが登場するが、どれも男性には二本の足があるということが、はっきり分かるものである。この傾向はスーツが誕生することで現代に至るまで続いている。

これに対して、女性の服装は身体部位、特に足を隠す傾向が長い間続く。さらに、コルセットやフープ、ロングスカートなどによって、女性の身体の視覚的均整は歪められていたのである。十九世紀初めには女性の服は女性自身が作っていたのだが、後期になるとそこに男性が登場する。とりわけパリで活躍したクチュリエたちは、男性が理想とする女性像を具現化していく。十九世紀中頃には女性解放運動に伴ってブルーマーが提唱され、女性は下半身を見せるが、この服が女性服の構造を変えるまでには至らなかった。だが、1920年代に差しかかる頃には、女性服は女性の身体構造が見えるデザインになる。そして1920年代スカートの丈は短くなり、これを Anne Hollander は、女性服がようやく十四世紀の男性服に追いついたと解釈している(Hollander 146)。つまり、モダンな衣服を着た男女の身体は視覚的に同じ人間としてのプロポーションを持ち、等しく機能的な足を持つ平等な存在なのである。

現在では、ファッションはどのように考えられているのだろうか。鷺田清一氏は著書、『モードの迷宮』の中で概ね次のようなことを言っている。人は目に見える身体を持ちながら、自己の身体を完全に見ることができない。つまり可視的な存在を想像の中でしか手に入れられず、そのために他者の視線を通して社会で共有されている意味に、一定の枠組の中に自己の可視性を変容させる。「何かを演出し、その演出していることを忘れて何かになってしまう、しかもこのようなくわたし>の生成をある共同化された制度的枠組のなかで実現する、それが着衣という行為ではないだろうか」(鷺田 124-25)。この共同的意味の制度は「他でもありうる」という恣意性を消去できないので、<わたし>は偶然でできあがったもので、他でもありえた可能性がある。そして、「わたしが現にいまこの<わたし>であることに必然的な根拠がないということ、この事

実を衣服は隠蔽する」(驚田 130)。わたしは<わたし>であるという自己同一性の夢の中に入り込んでしまうのである。

以上述べてきたファッションに関する問題点をふまえた上で、*Sanctuary*の議論に入っていきたい。

II. 女性たちの場合

物語の中で古い南部女性の伝統をなおも受け継ぐ女性がいるか、まず考えてみよう。Horace Benbowの妹、Narcissaはどうだろうか。NarcissaはHoraceに向かつて、“I don't care where you live. The question is, where I live. I live here, in this town. I'll have to stay here. But you're a man. It doesn't matter to you. You can go away.”(192)と言う。変化を望まず、慣習に従って生きている女性が描かれている。未亡人ながら、例えば運転手付きの車を所有し、経済的には不自由なく暮らしており、清純無垢を連想させる白い服をよく着ていることも語り手によって告げられる(26)。一見Ladyを思わせる人物のように描かれている。しかし、Narcissaは自分の名誉を守るためなら、平気で人を裏切る。兄の係わっている裁判を早く終わらせるため、検事に情報を流すのである。“So the quicker he loss, the better it would be, wouldn't it? [. . .] If they hung the man and got it over with. [. . .] I have reasons for wanting Horace out of this case. The sooner the better.”(278)と検事に言った彼女の口調は、“cold and level”(278)なものだった。確かに家の名誉のために即座に行動を起こすことが、南部女性の心得なのかもしれない。しかし、そのために人が無実の罪で命を落とす結果になろうとも頓着しないNarcissaは、本当のLadyと言えるのであろうか。

それではTempleはどうだろうか。物語の中で初めてTempleが登場する場面で、語り手はキャンパスをかけていく彼女の足を“her long legs blonde with running”(29)、服を“knickers or whatnot”(29)と述べている。1920年代の後半、スカートの丈は急激に短くなり、膝下丈、あるいはボーイッシュなデザインが流行する(Blum 85)。Templeの服装は、この物語が書かれたと考えられる当時の流れを反映し、その伸びやかな足は印象的に描かれている。また週末にパーティーに出かけていく際のTempleの化粧について、語り手はその唇を“bold painted mouth”(30)と述べている。映画の影響もあって1920年代半ばから化粧品も広く出回っていたようだが、Templeは化粧も流行に乗り遅れてはおら

ず、自由奔放な態度が見える。そこにはかつての南部女性の貞淑なイメージは見あたらない。Temple のファッションは男性と女性が平等で、女性も自由であるということを示すようであり、かつての南部女性のファッションとは別物のようである。

ところで、1925 年から 1928 年頃には、“the slender mode of youth”がファッションの流行であった(Blum 85)。この条件にうまく当てはまるように、Temple は描かれている。“Long legged, thin armed, with high small buttocks—a small childish figure no longer quite a child, not yet quite a woman—she moved swiftly, smoothing her stockings and writhing into her scant, narrow dress.”(94)という文が示すように、Temple の外見は痩せていて、未成熟な印象を与える。彼女が痩せていることは物語の中で様々な人物によって繰り返し述べられる。少女の面影を残す人物であるかのように描かれている。

さらに、Miss Reba の売春宿に隠れている間の Temple の様子にも目を向けてみる。Miss Reba は Temple のことを思い出して、“The clothes and jewelry that girl bought, it was a shame [. . .]. There was a Chinese robe she paid a hundred dollars for—imported, it was—and perfume at ten dollars an ounce [. . .].”(270)と述べている。例えば、通信販売で買い求めるガウンの類は、せいぜい 10 ドルぐらいである(Blum 103)。Temple が手に入れたものが、いかに高いものであったか、想像がつく。さらに、Miss Reba は、“And tomorrow the stores’ll be open and me and you’ll go shopping, like he said for us to.”(153)と Temple に言う。このころ、ことファッションに関しては、通信販売の勢いは下降気味になっていた(Blum 85)。というのも、産業の発達により以前に比べると車が手に入りやすくなったことも手伝って、豊かな階級には通信販売で品物を手に入れるよりも直接店に買いに行くほうが魅力的になっていたからである。店に買物に出かけ、湯水の如くに金を使った Temple の姿は、隠れていた場所、スポンサーが Popeye だったことなどを考え合わせれば、高級娼婦を連想させる。彼女は Horace と会ったとき、自分の裸の姿を全く隠そうともしなかった(224)ことは、これを強調する。

Temple は少女と娼婦のイメージを合わせ持った人物に見えるのだが、これは何を意味するのだろうか。Hollander は、“The modern elegant woman [. . .] ceased being a mature woman and became an independent Girl, in a variety of styles.”と指摘し、1925 年以前にハリウッドが示した女性像として、“The Vamp and the Child”を挙げている(Hollander 137)。この少女と娼婦の

イメージを合わせもった“the Madcap Heiress”のイメージも現れたが、この物語が書かれた時期でもある 20 年代後半に入ると、Hollander によれば、新しい理想の女性像が登場した。父親が判事で、四人兄弟のうち二人は弁護士、一人は新聞記者、あとの一人は Yale 大学の学生(56-57)、しかも知事が家へ食事にくる(59)という Temple の家庭は、もともと上流階級と考えられる。育ちも良く、新しい女性像のイメージを持つ Temple は、Narcissa のような女性と違い、南部の伝統に縛られない、新しい女性として Faulkner が描こうとした女性なのであろうか。

Temple は少女の面影を残しつつ、妖婦の要素も持った新しい女性なのだろうかという問いに対する答えは、「否」であろう。先の Hollander の論は続けて、モダン・エレガンスのイメージとして、Clara Bow を挙げている。“the sexy but self-respecting and humorous Young Girl who makes her own legitimate way, wearing bright, crisp, mobile garments that show her using her legs, both to dance with pleasure and to stride ahead with purpose”(Hollander 137)と評された Clara と Temple の間には大きな違いがある。一つは“self-respecting”、さらに “mak[ing] her own legitimate way”の二点であろうか。例えば“Old Frenchman place”から抜け出したいと願ったとき、Temple には天にまします父なる神(“heavenly father”)(55)に対する言葉は一言も浮かんでこなかった。その代わりに行為が、“[. . .] she began to say ‘My father’s a judge; my father’s a judge’ over and over[. . .]”(55)であった。父から Popeye、さらにまた父と Temple を庇護しようとする人物は変わるが、結局彼女は手の手の中から抜け出すことはできない。Temple に決定的に欠けていたのは、「自立」の二文字だったのである。Clara も Temple もスカートの下からスラリと足を出しているが、Temple にとってこの足は、ダンスを踊るためのものであっても、自分で自分の道を進んでいくための物ではないのである。

それではここで Temple とは全く違うクラスに属する Ruby Lamar について考えてみよう。Ruby は Lee Goodwin の妻である。語り手は Ruby のことを、“A woman stood at the stove. She wore a faded calico dress. About her naked ankles a worn pair of man’s brogans, unlaced, flapped when she moved.”(8)と述べている。Lee は酒の密造をしているが、豊かとは言いがたい、貧しい暮らしをしていることがよく分かる。かつて娼婦だった Ruby は、毛皮のコートを3枚も持っていたことを考えれば、高級娼婦であったかもしれない。売春行為をして Lee を刑務所から出したのは、Lee のことを Ruby がいうとこ

ろの“a real man”(64)だと思っているからであろう。Ruby は Temple に向かって、“Do you think you’ve got the only one in the world? [. . .] I have slaved for that man [. . .].”(64)と言っている。Temple が属している階級の女性が持っているはずの、男性の優位性、権威を無条件に受け入れる Southern Lady の伝統を、むしろ Ruby が受け継いでいるかのようである。

だからこそ、Horace は Ruby に対する共感を抱き、読者はそれを読み取れるのではないだろうか。“Benbow looked at the woman [Ruby]. Her hands were still wrapped into her dress.”(19)や“‘She removed her hands from the fold of the dress in a turning, flicking motion; jerked them hidden again. ‘With all this dishwater and washing, You might send me an orange stick,’ she said.”(20)という文には、自分の荒れた手を恥ずかしいと思い、少しでも美しくありたいという意識がみられる。Horace はこの Ruby の言葉を聞いたときの様子を“[. . .] she showed him her hands, flung them out in a gesture at once spontaneous and diffident and self-conscious and proud [. . .]”(125)と思い出すのである。Horace の記憶の中で、控え目ながら自分の行為に対して誇りを持つ女性として Ruby は存在しているのである。さらに Lee が刑務所を出てくるのを待つ間、自分で自分を養い、弁護士費用も用意したのは Ruby 自身である。Temple と違って、自立した女性のように見える。

それでは、Ruby が Faulkner の描く新しい理想像なのかと言えば、これもどうやら違うようである。Ruby は、Faulkner と同じようなクラスである Horace の属する世界には、もともと無縁の人間である。“Dont you see, this is my home, where I must spend the rest of my life. Where I was born.”(193)と言う妹の Narcissa と違って、Ruby は必要とあれば住む町すら自らの意志で決めることができる。その自由も持っているのである。これに対して、Lee の裁判にやってきて家族に連れて帰られる Temple の様子は、“She put her hand in his [her father’s] and rose, the platinum bag slipping from her lap to the floor with a thin clash [. . .]. With the toe of his small gleaming shoe the old man flipped the bag into the corner [. . .].”(304)と述べられている。Temple 自身には選択の余地はないように見える。父が優雅な靴の先で蹴飛ばしたものは、Popeye が Temple に買い与えた品である。“a thin clash”という語が示すように、恐らく華奢な優雅な作りだろうと思われる“the platinum bag”が、同じように優雅な靴の爪先で隅に追いやられるのは、高級娼婦と淑女という対立概念で考えれば、結局 Temple は Narcissa と同じように、自分の生まれた町

で、生まれたクラスに属していくしかないのということを示している。と同時に、仕方ないとは言え、例えば Ruby のような生き方が完全に容認できるものではないことも示すことになる。

III. ファッションと自己

さてここで、もう一度ファッションに議論を戻してみよう。町へ出てきたときの Ruby のファッションは次のように述べられている。

The woman wore a dress of gray crepe, neatly brushed and skilfully darned by hand. Parallel with each seam was that faint, narrow, glazed imprint which another woman would recognise at a hundred yards with one glance. On the shoulder was a purple ornament of the sort that may be bought in ten cent stores or by mail order [. . .]. (120)

この上に、ベールの付いた帽子もきちんと被っているのである。通信販売で買った飾りをつけ、少しでも見映えを良くしようとした Ruby のファッションは、他者の視線に晒されたとき、否応なくそしてより一層、貧しさを、Ruby のクラスを強調するものへと変わっている。読者も含めた他者が、社会的な意味を彼女のファッションに持たせるのである。

それでは、Faulkner がファッションについてどのように考えていたか、ここで少し見てみよう。 *As I Lay Dying* の中で、Addie を埋葬するため Bundren 一家は町へ出かけるが、町中にはいる前に Dewey Dell はわざわざ晴れ着に着替える。しかしそれに対して町の人々は、この場合、薬局の店員は、“She looks pretty good for a country girl.”(242)と云うのである(Faulkner, AILD 242)。そして町を歩く Horace もまた、“Empty wagons still passed him and he passed still more women on foot, black and white, unmistakable by the unease of their garments as well as by their method of walking, believing that town dwellers would take them for town dwellers too, not even fooling one another.”(115)と見ている。つまり人々は、ファッションによって町の住人かどうか見分けが付くのである。少なくともファッションは階層、クラスを明示するものだと Faulkner は考えていたと思われる。と同時に、ここでも本人の意図とは別のところで、そのファッションには他者の視線を通して見られることで社会的意味が加えられているのである。

Temple は Old Frenchman place で、自分を何とか守ろうとして、レインコ

ートを着る場面がある。Temple 自身が、“I thought about fastening myself up some way [. . .]. I got the raincoat and put it on.”(228)と思い出しているように、これはただ羽織るといような行為ではなかった。自分の薄い服を脱ぎ、下着の上から自分の上着を着て、その上から壁にかかっていたレインコートを、我が身を守るかのように着込んだのである。さらに、自分の身が危険に晒されたとき、Temple は想像の中で自分の姿を変えてみる。これは危険からの回避にではなく、ただの逃避に過ぎないのだが。Temple はまず自分が少年になるという想像から始め、その想像上の姿は、少年、若い女性、女教師、老人と変化するが、性別は、男性→女性→女性→男性と変化し、年齢は重ねられていく。

“That was when I [Temple] got to thinking a funny thing. You know how you do when you're scared. I was looking at my legs and I'd try to make like I was a boy. I was thinking about if I just was a boy and then I tried to make myself into on by thinking.” (227)

この少年を想像した場面では、足と男性というジェンダーが結び付けられており、性の交差が起こっている。さらに、“I could see myself in the coffin. I looked sweet—you know: all in white. I had on a veil like a bride, and I was crying because I was dead or looked sweet or something.”(230)と述べられる花嫁のベールを想像した場面では、白い服を着ている。白い服は物語中で一見伝統的な南部女性の資質を残しているように見える人達がしばしば身につけている。また、ウェディングスタイルと棺が象徴する生と死が、同時に存在している。次に、太って髪の色も変わった Temple は、“I was a teacher in school [. . .]. I'm forty-five years old. I had iron-gray hair and spectacle and I was all big up here like women get. I had on a gray tailored suit, and I never could wear gray.”(230-231)と語るように、自分がやりそうもないこと、つまり、職業婦人になり、しかもその象徴であり、男性のスーツの模倣であるテーラード・スーツを着ていると想像する。ここでは cross-dressing により階級の交差と、性の交差が起きている。そして最後に Temple が思い描いた老人は、“I ought to be a man. So I was an old man, with a long white beard and then the little black man got littler and littler [. . .].”(231)と描かれたように、白い顎髭を持つ。髭は知恵なども表し、敬意を払われるものである(フリース 51)。ここでは、相手を縮み上がらせる権威の象徴と考えてよいだろう。そうすると、無力な少年と権威を持った老人が Temple の想像の中に続けて現れたことになる。こうしてみると、Temple の意識の中で、female/male、

noble/bourgeois, life/death, young/old, master/servant といった相対する二つのカテゴリーが混在しており、その境界が曖昧で揺らいでいると言えよう。つまりアイデンティティが曖昧なのである。意識の中でいくら自らのアイデンティティを確定しようとしても、Temple は結局それを果たせなかったのである。現代において、鷺田氏が指摘したように、自己の変容の可能性を蔽い隠すのが衣服であるなら、そしてファッションに身を包み込むことによって「自己同一性」という幻想を見るにすぎないのならば、もはやファッションに確定的な意味を求めることができなくなっていると言えるだろう。そしてむしろ自己のアイデンティティを確定しようとしてできない、その揺らぎを象徴するのがファッションと言えるのではないだろうか。だからこそ、Temple は自己を確定できないまま、意識を失うという形でしか、現実から逃げられなかったのである。

確定できずに揺らぐ自己のアイデンティティとファッションを結びつけて考えるとき、確認しておきたいのが物語の冒頭部分である。物語の冒頭で、Horace と Popeye はお互いの姿を見つめる。特に Horace のファッションは、二度、“Popeye watched [. . .]”と述べられてから語られ、他者の視線を通してファッションが語られていることを強調する。

From beyond the screen of bushes which surrounded the spring, Popeye watched the man drinking. A faint path led from the road to the spring. Popeye watched the man—a tall, thin man, hatless, in worn gray flannel trousers and carrying a tweed coat over his arm—emerge from the path and kneel to drink from the spring. (3)

そして、自らの水面に映る姿が壊れてしまった Horace は、Popeye の存在をファッションの一部である帽子で、しかも水面に同じように映る姿を確認する。

In the spring the drinking man [Horace] leaned his face to the broken and myriad reflection of his own drinking. When he rose up he saw among them the shattered reflection of Popeye's straw hat, though he had heard no sound. (3)

さらに Popeye のファッションも、“He [Horace] saw [. . .] a man of under size, [. . .] a cigarette slanted from his chin. His suit was black, with a tight, high-waisted coat.”(3)の“He saw [. . .]”という言葉が示すように、他者の視線を浴びている。人は目に見える身体を持ちながら、自分の眼ではその全体像を見ることはできない。だから例えば、鏡を通してしか自己の姿を確認できないのである。しかし鏡像と実物は左右が逆であり、その時点ですでに自己の姿と

微妙なズレが生じている。鷲田氏は、「ルモワヌ＝ルッチオーニも言っているように、鏡像こそがわたしたちの最初の衣服かもしれない。それはまなざしを身にまとうのであるから」と述べている(鷲田 91)。先ほど、ファッションは揺れる自己を象徴するのではないかと述べたが、鏡を見るという行為も一見自己を確定するように見えて、実は確定できないものなのである。鏡がないときには、水面は鏡の代わりを果たしていたのだから、水面に映る Horace と Popeye の姿を鏡像と考えるなら、砕けた影のようになってしまったこの鏡像は、まさにお互いのまなざしをまといながら揺れる自己を表していると言える。物語の冒頭に揺らぐ自己のイメージが現れることから、この物語を揺らぐ自己を何とか確定しようとする物語として読むことができよう。

Popeye のファッションは上から下まで身に貼りついたように、まるで自己を守り、包み込み、確定しようとするかのように描かれている。これは以前検討したことがあるので、ここでは Horace について述べてみたい³。Ruby の視線を通して語られる Horace の姿は、“a thin man in shapeless clothes; a head of thinking and ill-kempt hair; and quite drunk”(17)である。弁護士で、豊かな階級の出身であるはずの Horace には、似つかわしくない姿である。そして、何故妻を置いて家を出てきたのかとの問いに、“Because she ate shrimp [...]”(18)と答えた Horace は、さらに海老を家に持ち帰るときにこぼれる水滴について説明をする。十年間、毎週金曜日、妻のために海老を持ち帰っていた Horace は、“Here lies Horace Benbow in a fading series of small sinking spots on a Mississippi sidewalk.”(19)と感じていたのである。すぐに濁ってしまう水滴の中に自分が存在している、ということは、自己が喪失してしまう、と考えていることになろう。連続して落ちる水滴に喩えることは、それが一度や二度のことではなく、絶えず感じてきた自己喪失感であることを表している。そして“I lack courage [...]. The machinery is all here, but it wont run.”(18)と自ら言うように、言わば器だけになってしまった Horace だからこそ、自己を求めるかのように“I just wanted a hill to lie on [...].” “I just wanted a hill to lie on for a while.”(17)と述べるのである。

結論

Faulkner 以前、南部社会、南部文化を維持していく上で、ファッションは重要な要素であった。確かにファッションを通して、人はクラスを明確にし、

自己をアイデンティファイできたのかもしれない。長らく女性のスカートは変わらず、そのファッションに身を固めれば、女性には神秘性や貞潔と、男性には南部的騎士道精神という社会の共有する枠組の中へ、すんなりと収めることができたのかもしれない。しかし、その時代ですら、このファッションの枠組は白人上流階級に限られたものであった。そして Faulkner の時代、南部社会、南部文化は揺れ動いている。この物語の中で Faulkner は両性を、クラスも取り混ぜて描いて見せた。かつての南部社会の規範にそま残ろうとするものも、時代の流れに乗っているように見えるものも、物中でアイデンティを確認できたものはいなかった。Horace と Popeye の幕を開けた物語は、Temple の鏡像で幕を閉じる。Temple は物語の中で動く自己を確認しようとするかのように、繰り返し鏡を覗き込む。

[. . .] she [Temple] took out a compact and opened it upon a fa
miniature sullen and discontented and sad. Beside her her fath
[. . .]. She closed the compact and from beneath her smart new ha
seemed to follow with her eyes the waves of music, to dissolve int
dying brasses, across the pool and the opposite semi-circle of
where at sombre intervals the dead tranquil queens in staid m
mused, and on into the sky lying prone and vanquished in
embrace of the season of rain and death. (333)

最新のファッションに身を包み、自己を確認するかのように鏡を覗き込み、その表情はうつろである。そして Faulkner が描いて見せたのは、6月とものに寒々とした死を連想させる世界である。もともと Temple と同じように、過去から続く南部社会に属しながら、Faulkner はすでにその社会でアイデンティを確認することができないことがついていたのだろう。1940年代の南部社会や文化における揺らぐ自己が描かれ、ファッションがその動きを表しているこの物語は現代に通じる作品と言える。

注

*本稿は関西フォークナー研究会例会（1999年8月26日、於関西学院大学）におけるシンポジウムの発題原稿に加筆訂正を施したものである。

1 南部女性に関しては、主に次の文献を参考にした。Wilson and Ferris, *Encyclopedia of Southern Culture*; Scott, *Making the Invisible Visible*

Visible.

- 2 ファッションに歴史については主に次の文献を参考にした。Hollander, *Sex and Suits*; フィンケルシュタイン, 『ファッションの文化社会学』; 深井監修, 『世界服飾史』; ペロー, 『衣服のアルケオロジー』。
- 3 この議論に関しては拙論「*Sanctuary* 考—自己を求める物語」を参照頂きたい。

Works Cited

- Blum, Stella, ed. *Everyday Fashions of the Twenties: As Pictured Sears and Other Catalogs*. New York: Dover Publications Inc., 1981.
- Faulkner, William. *As I Lay Dying*. New York: Vintage Books, 1990.
- . *Sanctuary*. New York: Vintage Books, 1987.
- フィンケルシュタイ, ジョアン. 『ファッションの文化社会学』. 成実弘至訳. せりか書房, 1998年.
- 深井晃子監修. 『世界服飾史』. 美術出版社, 1998年.
- フリース, アト・ド・フリース. 『イメージ・シンボル事典』. 山下主一郎他訳. 大修館, 1984年.
- Hollander, Anne. *Sex and Suits: The Evolution of Modern Dress*. Tokyo: Kodansha International, 1995.
- 沖野泰子. 「*Sanctuary* 考—自己を求める物語」. 『甲南英文学第7号』. 1992年.
- ペロー, フィリップ. 『衣服のアルケオロジー』. 大矢タカヤス訳. 文化出版局, 1985年.
- Roberts, Diane. *Faulkner and Southern Womanhood*. Athens and London: U of Georgia P, 1994.
- Scott, Ann Firor. *Making the Invisible Woman Visible*. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1984.
- 鷺田清一. 『モードの迷宮』. 筑摩書房, 1996年.
- Wilson, Charles Reagan and William Ferris, eds. *Encyclopedia of Southern Culture*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1989.



特定性条件と統語的一致について

——Diesing (1992)の数量詞繰り上げによる説明に対して——

牧 木綿子

SYNOPSIS

This paper investigates the specificity condition, which rules out the extraction from the specific NPs. Diesing (1992) gives an explanation to this condition by assuming that the extraction from the quantifier-raised NPs is reduced to the subjacency condition, a general condition to movement. Examining Japanese for this condition, we will see that the account in Diesing (1992) cannot cover the cases in this language. Alternatively, we propose that DPs are closed by the spec-head agreement between the D with [specific] feature and the specific DP, and that the contents of the closed DPs are invisible for the C with Q-feature. Within our analysis, various aspects of the specificity condition are deducible from a unified account.

1. はじめに

本稿では特定性をもった名詞句、すなわち特定的名詞句(specific NP)からの抜き出しにはどのような一般化が作用しているのかという問題を取り上げる(Bowers (1988), Fukuda (1996), Karimi (1999), Kitahara (1993), Mahajan (1992), Diesing (1992), Enç (1991), Uriagereka (1993) 参照)。Diesing (1992)では前提となっているNP、すなわち特定的名詞句は必ずLFで数量詞繰り上げ(quantifier raising)を強要され、その結果、そのNPから要素を抜き出すことが禁じられると提案している。しかし、日本語における特定的名詞句からの抜き出しに目をむけるとDiesing (1992)の提案が必ずしも当てはまらないことがわかる。したがって、本稿では特定性条件(specificity condition)は前提となっているNPの数量詞繰り上げによって説明されるのではなく、特定的名詞句の構造自体が原因になると主張する¹。

では、具体的に特定性条件に抵触する例を見ていこう。(1)に示すように不定冠詞や弱決定詞(weak determiner)と呼ばれる数量詞がついたNPからの抜き出しは可能である。

- (1) a. Who did you see pictures of?
 b. Who did you see a picture of?
 c. Who did you see many pictures of?
 d. Who did you see several pictures of?
 e. Who did you see some pictures of?

しかし、(2)に示すように、定冠詞や強決定詞(strong determiner)と呼ばれる数量詞がついたNPの場合は、抜き出しが禁じられる²。

- (2) a.*?Who did you see the picture of?
 b.*?Who did you see that picture of?
 c.*?Who did you see this picture of?
 d.*?Who did you see John's picture of?
 e.*?Who did you see every picture of?
 f.*?Who did you see most pictures of?
 g.*?Who did you see each picture of?
 h.??Who did you see the pictures of?

また、(3)は不定冠詞がついている場合でも、a certain, a givenによってNPに前提性を持たせると、そこからの抜き出しは不可能になることを示す。

- (3) a.*?Who did Mary say you saw a certain picture of?
 b.*?What do you want to see a given picture of?

さらに、(4)に示すように部分構造をもったNPからの抜き出しは禁じられる。

- (4) a.*?Who did you see many of the pictures of?
 b.*?Who did you read three of the books about?
 c.*?Who did you paint several of the pictures of?

(5)はdestroyなどの破壊を示す動詞と共起したNPは、たとえ、その目的語のNPに不定冠詞がついたとしても、抜き出しは不可能になることを示す。

- (5) a.*What did you destroy a painting of?
 b.*?Who did you burn a picture of?
 c.*What did you tear up a paper about?
 d.*Who did the school board ban a book by? (Diesing 1992)

抜き出しが不可能になるという観点から、特定性条件を下接の条件(subjacency condition)の一部として処理できるのではないかという予測ができるが、(6)-(8)の例から判断すると、これらを同じ現象として扱うのは困難であることがわかる(Huang (1982), Richards (1997), Kitahara (1994)等参照)。

- (6) a. The money which I have hopes/a feeling that the company will squander amounts to \$400,000.
 b. The money which I will have a chance to squander amounts to \$400,000.
 c.?The money which I will make a proposal for us to/ that we squander amounts to \$400,000.
 d.*The money which I am discussing the claim that the company squandered amounts to \$400,000.
 e.*The money which I am discussing Sarah's claim that the company squandered amounts to \$400,000. (Uriagereka 1993:124)

例えば(6)はいずれも複合名詞句(complex NP)からの抜き出しを示しているが、(6d-e)のようにそれぞれ定冠詞、属格がつくと抜き出しは不可能になる。したがって、SとNPからの抜き出しを禁じる下接の条件では、(6a-c)と(6d-e)の違いを説明できない。(6a-c)と(6d-e)の文法性の違いを説明するために、(6d-e)では目的語の抜き出しの際、(6a-c)の例と比べてひとつ多く範疇を越えており、それが障壁になるといえるかもしれない³。しかし、(7d-f)が示すように、元位置のwh要素の抜き出しにおいても特定性条件は有効であることと、下接の条件はLFでは作用しないというHuang(1982)の主張を考慮すると、たとえ(6d-e)において範疇をひとつ増やしたとしても、根本的な問題の解決にはならない。

- (7) a. Who wants to see a picture of what?
 b. Who wants to see pictures of what?
 c. Who wants to see some pictures of what?
 d.*Who wants to see these pictures of what?
 e.*Who wants to see a given picture of what?
 f.(*)Who wants to see the picture of what? (Uriagereka 1993:122)

また、(8)のペルシャ語の例においても、wh要素がLFで移動し、かつ下接の条件はLFでは作用しないという仮定のもとでは、依然として(8b)の非文法性を説明できない。

- (8) a. Kimera diruz [NP ye she'r az ki] xund
 Kimera yesterday a poem by who read
 'Who did Kimera read a poem by?'
 b.*Kimera diruz [NP in she'r az ki] ro xund
 Kimera yesterday this poem by who râ read
 'Who did Kimera read this poem by?' (Karimi 1999:126)

(6)-(8)の例が示すように、特定性条件は同じ抜き出しに関する制約であっても、下接の条件とは異なる種類のものであることがわかる。

2節では、Diesing (1992)の前提的なNPは数量詞繰り上げを行うという主張と、その問題点について取り上げ、3節では、さらに日本語における特定性条件を観察することによって、Diesing(1992)の反例を示す。4節では、Uriagereka (1993)を参照することにより、名詞句の構造を考え直す。5節では、本稿における提案と帰結を示す。6節はまとめである。

2. Diesing (1992)の問題点

2. 1 Diesing (1992)

最初にDiesing (1992)の数量詞繰り上げによる特定性条件の分析をみる。Milsark(1974)は(9)に示すように、there構文に表れることができるかできないか

に基づいて、強決定詞 (strong determiner) と弱決定詞 (weak determiner) を区別し、この区別が意味的に前提的であるか否かにつながると主張する。

(9) a. There is/are a/some/a few/many/three fly (fries) in my soup.

b.*There is/are the/every/all/most fly (fries) in my soup. Diesing (1992:59)

先行研究 (Kamp (1981), Heim (1982)参照)によると、この前提になっている NPが意味部門の論理表示において限定節(restrictive clause)に写像される。Diesing(1992)は統語部門におけるLF (論理形式)で数量詞繰り上げを行った要素が論理表示において限定節に投射されると主張することにより、統語部門におけるLFと意味部門における論理表示につながりをもたせた。したがって、強決定詞を持つNPは必ずLFで数量詞繰り上げを行い、その後、論理表示において限定節に写像される。一方、弱決定詞をもつNPは数量詞繰り上げに関して選択権があるため、NPが前提となる読みを持たない場合はLFで数量詞繰り上げは生じず、論理表示において中核スコープ(nuclear scope)に写像される。このことは(10)のように一般化される。

(10) Mapping Hypothesis

Material from VP is mapped into the nuclear scope.

Material from IP is mapped into a restrictive clause. (Diesing 1992:10)

Diesing (1992)は、前提となったNPが必ず数量詞繰り上げを強制されることを、先行詞句内削除 (antecedent contained deletion)の例を検討することによって証明する。例えば、(11) のように目的語のNPが強決定詞の場合は、(12) に示すように目的語の数量詞繰り上げが強制される。その結果、先行詞を削除された動詞に適切にコピーできるため、退行 (regress)の問題を防ぐことができる。

(11) a. I read every book that you did.

b. I read each book that you did.

c. I read most books that you did.

d. Max put everything that he could in his pockets.

(12) a. [_{IP} I [_{VP} read [_{NP} every book that you [_{VP} e]]]]

b. [_{IP} [_{NP} every book that you [_{VP} e]]_i [_{IP} I [_{VP} read [_{NP} t]]]

しかし、(13)のように弱決定詞の場合は、前提的な読みをとらないとき、先行詞句内削除は許されない⁴。

- (13) a.*?I read many books that you did.
 b.*I read few books that you did.
 c.*I read two books that you did.
 d.*I read books that you did.
 e.*Max put some/many/six things he could in his pockets.

また、Diesing (1992)は、(14)のように動詞の性質によって目的語が前提となる解釈を持つ場合も、その目的語が数量詞繰り上げの適用を受けると仮定することによって、先行詞句内削除が可能であることを説明する。

- (14) a.?I usually destroy pictures that you do.
 b. The school board usually bans books that we do.

これらの先行詞句内削除の例によって示されるように、Diesing(1992)に従うと強決定詞をもつNPは必ず数量詞繰り上げの適用を受ける。2. 2ではDiesing (1992)の枠組みのもとで具体的にどのようにして数量詞繰り上げと特定性条件違反が結びつけられるのかを示し、その際にてでくる問題点を指摘する。

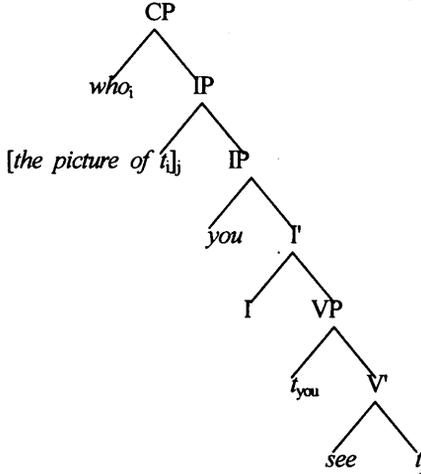
2. 2 Diesing (1992)の問題点—下接の条件の立場から—

Diesing (1992)は、数量詞繰り上げの適用を受けたNPからの抜き出しは、下接の条件に抵触するため禁止されると主張する。しかし、Diesing (1992)自身が指摘しているように、LFで数量詞繰り上げを行ったNPからの抜き出しの禁止を、下接の条件というより一般的な抜き出しに関する制約に還元するには、従来の下接の条件にかなり修正を加える必要がある。具体的には下接の条件がLF表示にかかる制約であると仮定し、さらに継承障壁の定義に関しても、阻止範疇を直接支配する範疇だけでなく、阻止範疇が付加している範疇もまた障壁になると書き換える必要がある(Chomsky (1986)参照)。このように修正

したと仮定して(15)を考えてみよう。

(15) a.*?Who did you see the picture of?

b.



(15)において、LFでIPに付加したthe picture of *t*_iはL-markされていないため阻止範疇になり、またthe picture of *t*_iが付加するIPも継承障壁になる。したがって、CP指定部に位置する*who*は、LF表示においてその痕跡と2つ障壁を隔てることになり、LF表示に作用する下接の条件によって排除される。

しかし、Lasnik and Saito (1984)に従って、下接の条件がLF表示に対してではなく、移動に対する制約であると仮定すると、例えば(15a)では、the picture of *who*は基底生成された位置でL-markされているため障壁にならず、そこからの*who*の抜き出しには問題がないはずである⁵。

また1節でも言及したように、下接の条件はLFでは適用されない。例えば、(16a-b)は顕在的統語部門における付加詞からの抜き出しの例で、いわゆるCED(condition on extraction domain)違反(Huang 1982)になる。一方、(16c)のように元位置のwh要素を加えると、弱決定詞の場合、付加詞からの抜き出しにも関わらず文法的になる。しかし、強決定詞の場合、(16d)に示すように、元位置のwh要素を加えてもその文法性は著しく落ちたままである⁶。もし、Diesing(1992)が主張しているように、LF表示に下接の条件が適用されるのであれば、(16c)の文法性も著しく落ちるはずである。

- (16) a. *What did he complain after John took a picture of?
 b. *What did he complain after John took the picture of?
 c. Who complained after John took a picture of what?
 d. ??? Who complained after John took (the, that, this, John's) picture of what?

以上の点から、Diesing (1992)に従って特定性条件を下接の条件に還元するには、少し無理がある。

3. 日本語における特定性条件

3節では日本語における特定的名詞句からの抜き出しを観察し、たとえ下接の条件の修正を考慮に入れたとしても、Diesing (1992)の数量詞繰り上げによる分析がうまく作用しないことを指摘する。

3. 1 日本語における特定性条件の観察

最初に、日本語においても、特定的名詞句に関して英語と同じ振る舞いが見られるのかを観察する。(17)のように「あの/この/その」がつくと非文になる。

- (17) a. 何の (*あの/*この/*その) 本が好きなの?
 b. 誰の (*あの/*この/*その) 写真を見たの?

(18a)のように、「すべて/ほとんど/それぞれ」をつけた場合は、英語の例とは対照的にwh要素の抜き出しは許される。(18b)のように「たくさん/数人」をつけた場合も、もちろん抜き出しは可能である。

- (18) a. 誰の (すべて/ほとんど/それぞれ) のCDが発売禁止になったの?
 b. 誰の (たくさん/数人) の生徒が試験に受かったの?

(19)-(20)は(17)-(18)を関係節の中に入れた場合を示しており、結果は同じである。

- (19) a. 何をテーマにした (*あの/*この/*その) 本が好きなの?
 b. 誰が写っている (*あの/*この/*その) 写真を見たの?

- (20) a. 誰が制作した (すべて/ほとんど/それぞれ) のCDが発売禁止になっ
 の?
 b. 誰が受け持った (たくさん/数人) の生徒が試験に受かったの?

(21)は「どの～も」をつけてNPを量化した場合を示す。

- (21) a.*誰のどのCDも発売禁止になったの?
 b.*誰が制作したどのCDも発売禁止になったの?

(22)は(2d)との対比を示した例である。つまり日本語では、英語の例とは対照的に、属格をもった指示的なNPからの抜き出しは顕在的統語部門、LFいずれにおいても可能である。(22)は、前提となるNPが数量詞繰り上げの適用を受けるDiesing (1992)の主張のもとでは排除されるはずである。

- (22) a. 華子の何の先生が病気になられたの?
 b. 太郎の誰の本をジョンは借りたの?

3. 2 Diesing(1992)の問題点—日本語の立場から—

経験者動詞(experiencer verb)として分類されるlike, hate, loveなどは永続する状態をあらわす個別的述語(individual predicate)であるため、Cratzer (1989)に従うと時空項(spatiotemporal argument)を本質的に持っていない。したがって、例えば(23)のような例において、これらの動詞がusuallyなどの量化の副詞と共に起した場合、空の量化(vacuous quantification)を避けるためには、目的語のNPがusuallyの変項(variable)として機能しなければならない。すなわち、目的語のNPは論理表示において限定節を占めていることになる。

- (23) a. I usually like a picture of manatees.
 b. I usually love a sonata by Dittersdorf.
 c. I generally hate an article about carpenter ants.
 d. I generally detest an opera by Wagner.

Diesing (1992)に従うと、これらのNPは数量詞繰り上げを行うと仮定されるため、LF表示に適用される下接の条件に抵触し、(24)に示すようにこのようなNPからの抜き出しは禁じられる。つまり、数量詞繰り上げによって特定条件をうまく説明できる。

- (24) a.*What do you usually like a picture of?
 b.*Who do you usually love a sonata by?
 c.*What do you generally hate an article about?
 d.*What do you generally detest an opera by? (Diesing 1992:113-117)

しかし、日本語の例を観察すると、この法則がうまく作用しないことがわかる。「読む」という一時的な状態を示す局面的述語(stage level predicate)と「たいてい」(usually)が共起した(25a)の例では、2種類の解釈が可能である。つまり、1つ目は「たいてい」が述部に含まれた時空項を束縛する場合、すなわち「いつも夜は何をしてるの?」というような問いに対して「私は言語学の本をたいてい読む」と答える解釈である。もう一つの解釈は「たいてい」が「言語学の本」を束縛する場合である。すなわち「私はたいていの言語学の本を読む」という解釈になる。(25b)のように「言語学の本」に「この」をつけると、今度は「言語学の本」は「この」によってすでに束縛されているため、量化の副詞「たいてい」が束縛できるのは述部に含まれた時空項だけである。したがって、(25b)では二つ目の解釈である「たいていの言語学の本を読む」は出てこない。

- (25) a. 私は言語学の本をたいてい読む
 b. 私はこの言語学の本をたいてい読む

では次に日本語において経験者動詞と「たいてい」が共起した場合を考える。(26a)では「たいてい」が「言語学の本」を束縛する解釈のみが可能である。一方、(26b)のように「この」をつけると非文になる。つまり(26b)が非文になるということは、日本語においても英語と同じように経験者動詞にはusuallyの変項として機能する時空項はなく、したがって「たいてい」が空の量化を引き起こすのを避けるためには、目的語である「言語学の本」を束縛する選択しかないことを示していると仮定できる。しかし、(26b)ではすでに

「この」よって言語学の本が束縛されているため、依然として「たいてい」は空の量化を引き起こし、その結果排除されると考えられる。

- (26) a. 私は言語学の本がたいてい好きだ
 b.*私はこの言語学の本がたいてい好きだ

つまり、Diesing (1992)に従うと、経験者動詞と量化の副詞「たいてい」が共起した場合は「たいてい」よって束縛されるNPが数量詞繰り上げの適用を受け、目的語からの抜き出しは不可能になると予測できる。しかし、(27)は(24)とは対照的に文法的であり、「たいてい」が「何の本」を束縛する解釈が可能である。

- (27) 君は何の本がたいてい好きなの？

したがって、(27)は特定性条件を数量詞繰り上げよって説明しようとするDiesing(1992)の主張に対する反例になると思われる。

3. 3 Kawashima (1998)

日本語の例を観察することよって、英語では強決定詞と弱決定詞の区別がそのまま特定性条件に抵触するか否かにつながっているのだが、日本語ではそうでないことがわかった。もし数量詞繰り上げよるDiesing(1992)の説明が正しいのであれば、(18a)と(20a)が文法的であるのは日本語の強決定詞にあたる「すべて/ほとんど/それぞれ」が数量詞繰り上げの適用を受けないためであるといえるだろう。しかし、Kawashima(1998)が観察しているように、日本語でも強決定詞と弱決定詞よって明らかに文法性が変わる。

- (28) a. 三冊華子が本を買った
 b.*?すべて華子が本を買った
 c.*?ほとんど華子が本を買った

例えば、(28a)ように弱決定詞を伴ったNPの場合は、その数量詞が文頭に前置されても文法的であると判断されるが、(28b-c)ようにその数量詞が強決定詞の場合は、文頭に出ると文法性が著しく落ちる。Kawashima(1998)はこの

違いを適正統率条件(Proper Binding Condition)(Saito (1989), (1992)参照)と2節で示したDiesing (1992)の写像仮説(Mapping Hypothesis)を用いて説明する。

- (29) a. [CP [IP 華子が [VP [本を]_i [VP [t_i 三冊] 買った]]]]
 b. [CP [IP [t_i すべて]_j [IP 華子が [VP [本を]_i [VP t_j 買った]]]]]
 c. [CP [IP [t_i ほとんど]_j [IP 華子が [VP [本を]_i [VP t_j 買った]]]]]

(29a)は(28a)のLF構造を示す。(28a)の「三冊」は弱決定詞なのでLFで中核スコープに写像される選択権をもつ。つまり、「本を」の痕跡を含んだ[t_i 三冊]はLFで再構築が可能であるため、「本を」の痕跡はVPに付加した「本を」によってLFで束縛され、適正統率条件を満たす。(29b)は(28b)のLF構造を示す。「すべて」は強決定詞なので、必ず限定節に写像されなければならない。その結果、(29a)とは対照的に「すべて」はLFで再構築できない。したがって、「本を」の痕跡はLFで束縛されず、適正統率条件によって(28b)は排除される。(29c)は(28c)の構造を示し、(28b)と同じ説明が可能である。このようにKawashima(1998)の例を考慮すると、日本語においても強決定詞にあたる「すべて/ほとんど/それぞれ」が数量詞繰り上げを行うのは誤りではなさそうである。

以上の点から、英語においては、たまたま特定性条件違反と数量詞繰り上げがうまく連動しているため、数量詞繰り上げによるIPへの付加と、LF表示にかかる下接の条件によって、特定性条件を下接の条件のような抜き出しに関する一般的な制約の一部として説明できるにすぎないことがわかる。したがって、実際に特定性条件を生じさせるのは何か他の原因であると予測できる。本稿では、特定性条件はむしろNPの構造が引き金となって生じることを提案する。5節において本稿の提案に入る前に、4節では、定冠詞theの構造に関するUriagereka(1993)の提案をみる。

4. 定冠詞theの統語的位置

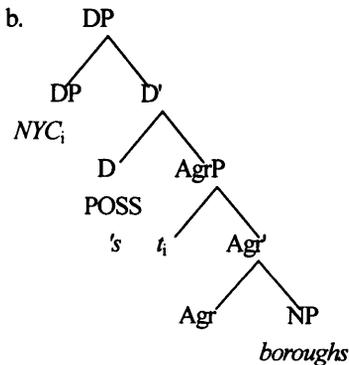
Uriagereka (1993)は定冠詞theに関して新しい構造を提案している。つまり、theの意味上の働きがどのように構造に反映されるかを考慮している。

(30) Everyone in Northampton cleans the/his stove after it is used.

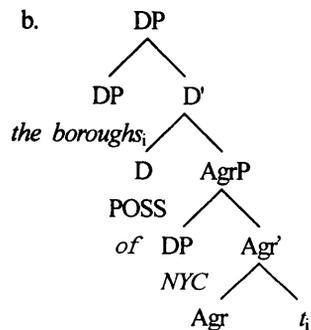
(30)においてthe stoveを用いたときは、そのストーブと掃除をする人の関係が非常にはっきりと結びついており、掃除をする人は自分が使ったそのストーブを掃除するのだという特定のな意味になる(specified one-to-one relation)。一方、his stoveの場合はただ、掃除をする人とストーブの一対一対応を示しているだけで、ストーブを掃除するのはそのストーブを使っていた人だけであるという解釈はでてこない(unspecified one-to-one relation)⁷。

Uriagereka (1993)によると、(30)においてhis stoveのように属格を有するとき、(31b)の構造を持つ(Kayne (1993), Szabolcsi (1983)参照)。一方、(31b)のように、Agrの指定部にあるNYCをDの指定部に上げる代わりに、Agrの補部にあるthe boroughsをDの指定部に上げると(32b)の構造ができる。すなわち部分構造になる。

(31) a. NYC's boroughs



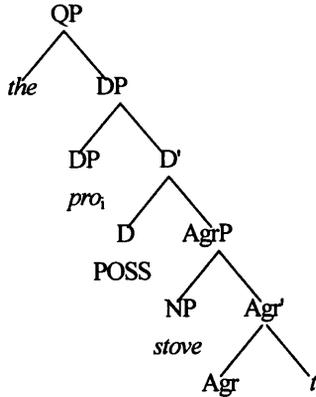
(32) a. the boroughs of NYC



では、(30)におけるthe stoveの意味解釈はどのような構造に反映されるのであろうか。Uriagereka(1993)によると、(30)のthe stoveは、ストーブの種類を示すような大きなコンテキストと個々のストーブを示すような小さなコンテキストの両方に束縛されると仮定され、(33b)の部分構造に反映されると提案している。

(33) a. the stove

b.



つまり、音形のない *pro* の部分が小さいコンテキストに束縛され、*stove* の部分が大きなコンテキストに束縛されることになる。また、(32b) の場合と同じように、*pro* を D の指定部に移動することによって部分構造ができる。

Enç (1991) も 特定の解釈と部分構造の関連性を指摘している。Milsark (1974) に従うと、*every* は強決定詞であるため、常に特定の解釈を持つ。したがって、(34a) は部分構造を持った (34b) と同じ解釈になる。

(34) a. Sally danced with every man.

b. Sally danced with every one of the men.

(Enç 1991:11)

Uriagereka (1993) に従うと、(34b) の *of the men* の部分が大きなコンテキストに束縛され *one* の部分が小さなコンテキストに束縛されることになる。

5. 統語的一致に基づく特定性条件の説明

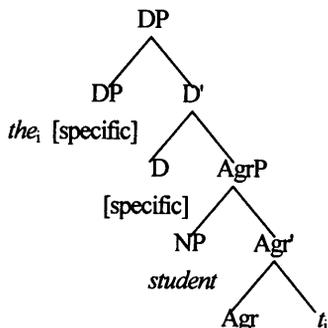
5 節では、定冠詞 *the* が部分構造をもつという Uriagereka (1993) の提案に基づいて、具体的にどのようにして部分構造が作られ、そこからの抜き出しが禁じられるようになるのかを提案する。

5. 1 素性[specific]による指定部主要部一致

4節で述べたUriagereka (1993)の提案に従って、特定的名詞句は部分構造の形式を持つと主張する。具体的には、Dが素性[specific]をもっており、この素性を削除するために、Dが同じく[specific]をもった要素を牽引(attract)し、照合関係に入ることにより、Dの解釈不可能な素性が削除されることを提案する(Chomsky 1995参照)。このときDは強いEPP素性を持っているので[specific]だけではなく、spell-out以前にNP自体も牽引されると仮定する。

(35) a. the student

b.



(35b)において、DPであるtheはAgrの補部の位置に基底生成され、Agrの指定部の位置でφ素性の照合をした後、DPの指定部に移動し、同じく[specific]をもったDと照合関係を生じさせ、Dの解釈不可能な[specific]が削除される。また、DのEPP-featureが強いいため、theは必ず顕在的に移動する⁸。

(36)のコンテキストが示すようにmany studentsは特定の読みと、そうでない読みの両方が可能である。

(36) I talked to many students.

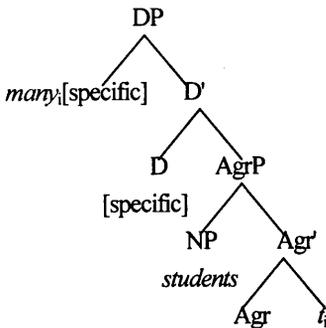
A: I thought that the best way to determine whether or not this course would be boring was to ask the students who took it last semester.

I talked to many students and decided that it was worth a shot.

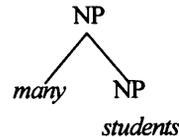
B: What did I do yesterday? I cleaned my desk, wrote some memos, talked to many students, and graded about twelve papers.⁹

(36A)のコンテキストでは、many studentsはthe students who took it last semesterに限定されるため、特定のな解釈を持つ。したがって、many studentsはthe studentと同じ(37a)の構造をもつ。一方、manyがstudentによって限定されない(36B)のコンテキストの場合は、(37b)の構造を持つ。すなわち、manyが特定のな解釈を持たないときは[specific]を持っておらず、ただ、NPに付加をする。

(37) a.



b.



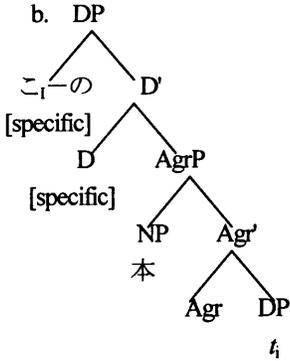
したがって、特定のな解釈を持つか否かは[specific]をもったDと照合関係に入るかどうかという問題に還元される。

英語の場合をまとめてみると、強決定詞(the, this, that, every, all, most, each, etc.)は必ず[specific]を持っており、weak determiners (some, a few, many, three, etc.)は語彙部門(lexicon)において[specific]の選択に関して自由である。

次に3節で取り上げた日本語の例について考える。「こ/そ/あ/ど」は英語の強決定詞と同じように、もともと[specific]を持つ。したがって、(38b)の構造が示すように[specific]を持ったDとの間に照合関係が生じる。日本語の数量詞は「どの～も」の場合を除いて、[specific]の選択権は、上で示した英語の弱決定詞の場合と同じように自由である。したがって、特定のな解釈を持つ場合は「こ/そ/あ/ど」と同じ(38b)の構造、特定のな解釈を持たない場合は(39b)に示すように、ただ、NPに付加する構造になる。

(38) a. こ/そ/あ/ど(も) の本

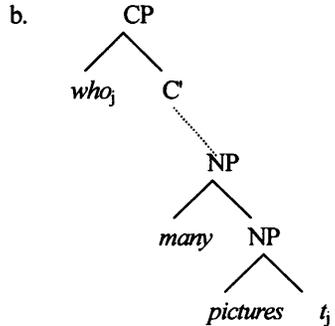
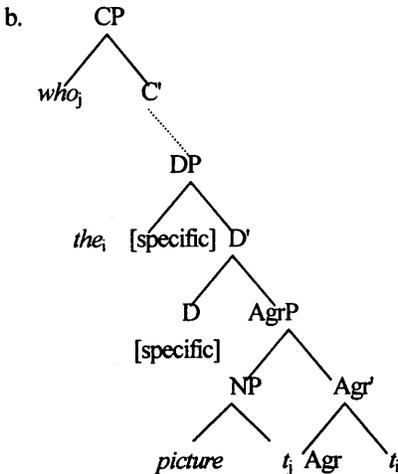
(39) a. すべて/ほとんど/それぞれたくさん
数冊 の本



では上で示した提案に基づいて、どのようにして、特定性条件が説明されるのであろうか。

(40) a. *?Who did you see the picture of?

(41) a. Who did you see many
pictures of?



(40b)では[specific]をもったtheとDが照合関係に入る。一方、(41b)ではmanyは

NPに付加しているだけである。Fukui (1986)(Fukui 1988, Fukui and Speas 1986参照)の提案に従って、指定部主要部一致(spec-head agreement)によって範疇が閉じると仮定すると、(40b)ではDPは閉じているが、(41b)ではそのようなDは存在しない。本稿では閉じたDPの中身はQ素性をもったCにとって不可視であるため、wh要素の抜き出しが不可能になると主張する。

5. 2 CPとDPの平行性

指定部主要部一致によって範疇が閉じられるため、Cにとってその範疇の中が不可視になるというのは、DPだけでなく、CPに関しても見られる現象である。

- (42) a.*Which books did you say that, to Robin, she will give?
 b.*I wonder how the car John will fix? (Tanaka 1997:104)
 c.*To John, a letter, Mary just sent. (Rochemont and Culicover 1990:72)

(42)は話題化された範疇を越えてさらに何かを抜き出すことは許されないことを示す。Egashira (1997)は話題化には[Top]素性に関わると指摘している。この素性がCに付属すると仮定すると、(42)では、[Top]を持つCと話題化される範疇との主要部指定部一致によって閉じられたCPは主節のCにとって不可視になるため、さらなる抜き出しは禁止される¹⁰。

また、「wh島の制約」も同じ立場で説明が可能である。

- (43)*?What did he wonder where John put?

(43)では従属節のCとwhereが[wh]素性を指定部主要部一致によって照合するため、CPは閉じられる。したがって、その中身は主節のCにとって不可視であるため、whatの抜き出しは禁止される。

Chomsky (1998)はフェイズ(phase)という概念を取り入れ、派生はフェイズごとに収束し、フェイズが収束した後はその主要部と最先端部(edge)を除いてはさらなる派生にとって不可視であると仮定する。Chomsky(1998)によると、CPとvPがフェイズになる。(42)-(43)の例はCPがフェイズであるというChomsky(1998)の主張によりうまく説明ができる。CPとの振る舞いの平行性から、DPもフェイズになると仮定すると、指定部主要部一致によって閉じられ

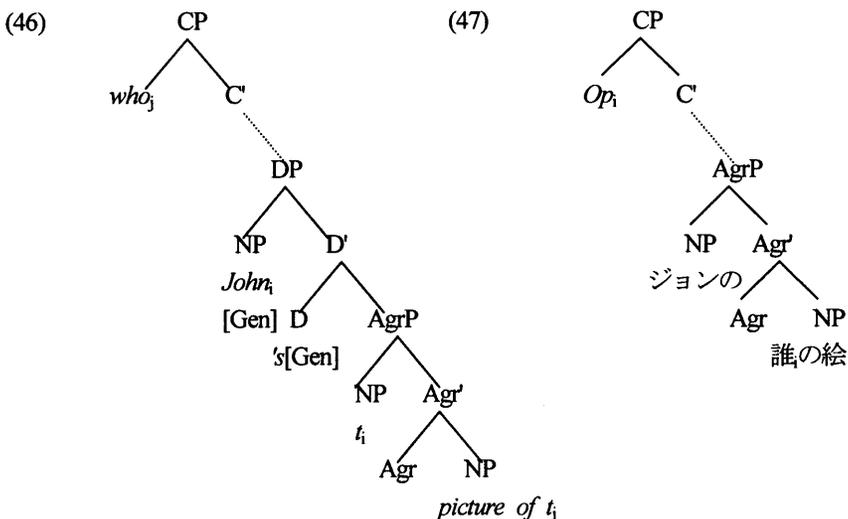
たDPはCにとって不可視であるという本稿の主張にうまく沿う。

最後に、この提案に基づいて(44)と(45)の文法性の違いの説明を試みる。

(44) *Who did you see John's picture of?

(45) 君はジョンの誰の絵を見たの？

(46)は(44)、(47)は(45)の構造を示す。



英語では(46)の構造が示すように、属格のJohnはAgrの指定部の位置でφ素性の照会をした後、DPの指定部に移動し、同じく素性[genitive]を持ったDと格を照合する。

一方、日本語では(47)の構造が示すように、ジョンはAgrの指定部でφ素性の照会を英語と同じようにするが、属格は「の」と併合(Merge)することによって照合できるため、Dとの間に照合関係は生じない(Takano (1996)参照)¹¹。したがって、(46)ではDPが閉じられるのでwh要素の抜き出しは不可能だが、(47)ではDPは閉じられておらず、そこからの抜き出しは可能になると説明できる¹²。つまり、Dは[specific]以外にも格素性を所有し、それによって駆動される照合によってDPが閉じられるため、(44)は排除できることになる。この

説明は、閉じられたDPからの抜き出しは禁じられるという本稿の主張に沿うのものである。もしDiesing (1992)に従って、前提となるNPに数量詞繰り上げが適用され、その結果そこからの抜き出しが禁止されるのであれば、(45)も(44)と同じように排除されるはずである。

6. まとめ

本稿ではDiesing (1992)の数量詞繰り上げによる特定性条件の説明に反対し、具体的には日本語の例を観察する事によって、前提となるNPが義務的に数量詞繰り上げを行うことと、そのようなNPからの抜き出しが禁止されることとは全く別の問題であることを指摘した。

英語の場合、強決定詞とDとの間で指定部主要部一致によって[specific]が照合される。その結果、閉じられたDPの中身はCにとって不可視であるため、そこからの抜き出しは禁じられる。一方、弱決定詞は[specific]の選択に関しては自由であり、[specific]を選択しない場合、ただ、NPに付加をする。したがって、そこからの抜き出しは可能である。

日本語の場合、[specific]をもともと持っているのは「こ/そ/あ/ど (も)」のみで、この場合にのみ、Dとの間で指定部主要部一致が生じ、DPは閉じられる。他の数量詞に関しては、英語の弱決定詞と同じように、[specific]の選択は自由である。したがって、ただ、弱決定詞が付加をしたNPからの要素の抜き出しは可能である。

本稿の提案に従うと、Dに照合関係が生じた場合には、DPが閉じられ、そこからの要素の抜き出しが禁止されることになる。つまり、特定性条件は定性、非定性には関係なく、Dとの照合の有無に還元される。その結果、Diesing (1992)の反例となる事実についても説明できることを指摘した。また、DPとCPの振る舞いが類似していることから、DPをChomsky(1998)のフェイズの定義に加えることによって、本稿の提案がより一般化したものになることを指摘した。

注

本稿は関西言語学会ワークショップ（1999年10月23日 於関西学院大学）における口頭発表の草稿を加筆修正したものである。

- 1 特定性条件は特定のな名詞句から要素を取り出して、その外に移動することはできないという条件。
- 2 インフォーマントへの特定性条件の判断は非常に個人差が大きく難しい。本稿ではできるだけ一般的な判断を扱ったつもりではあるが、非常に不安定なものである。
- 3 例えばNPの上にDPを投射させることを示す。詳しくはBowers(1988)参照のこと。
- 4 弱決定詞が前提性に関して自由であるなら、当然、(13)においても先行詞句内削除は可能であると予測される。このことに対してDiesing (1992)は、もちろん(13)を受け入れるインフォーマントもいるが、(11)と比べて文法性が落ちるのは、目的語が主語に比べて前提的な解釈を得にくいためであると説明する。またテンスを現在完了形に変えると文法性が上がると指摘する。詳しくはDiesing (1992), p144, 注19参照のこと。
- 5 ドイツ語では、Diesing(1992)の数量詞繰り上げによる特定性条件の説明のもとで、下接の条件を移動に対する制約と仮定したままでも、分析に問題は生じない。詳しくはDiesing (1992)参照のこと。
- 6 もし、Bowers (1988)に従って機能範疇Dを仮定するなら、(15a)では、VによってDPはL-markされているが、今度はNPがL-markされていないため阻止範疇になり、それを直接支配しているDPも障壁になるため、wh要素の抜き出しが不可能になるといえるかもしれない。しかし、(16c)のようにLF移動ではあきらかに許される文が、(16d)のように強決定詞を加えることによって文法性が著しく落ちるのは、下接の条件とは異なるなにか他の理由があることを示していると考えられる。
- 7 (30)においてtheを用いた場合は、the stoveは唯一的な対象物ではなく、掃除をする人ごとにも変わる唯一的な対象物である。Uriagereka (1993)はこのようなtheの使い方を不完全性定記述(Incomplete Definite Description)と呼ぶ。

- 8 Uriagereka (1993)ではproがDP指定部を占めているが、本稿ではDPであるthe自体がもう一つのDのspecific featureの照合するために移動する。つまり、Dの二重構造を持つ。
- 9 特定のな解釈か否かは、一般的に強勢の置き方によって変わるといわれている。manyに強勢があるときは特定のな解釈、studentsにあるときは非特定のな解釈になる。
- 10 Egashira(1997)は素性[Top]はTに存在すると主張する。話題化がCPの指定部への移動であるという議論に関しては出嶋、藤森、西田(1999)を参照のこと。
- 11 Chierchia (1998)は機能範疇Dの存在に対して通言語的な立場から観察し、日本語にはDはないと仮定する。Fukui and Takano (1999)も参照のこと。
- 12 本稿では、Johnなどの指示的な名詞句は[specific]を持たないと仮定しているが、この問題についてはかなり議論が必要である。Milsark (1974)によると、代名詞やJohnのような固有名詞も強決定詞の分類の中に含まれているが、Enç (1991)はこの分類は意味論的には妥当的でないと言及する。つまり、これらを除く強決定詞にはそれ自体に量化力(quantificational force)がある。もし、この差を[specific]の有無に還元できるのなら(44)-(45)の議論は成り立つであろう。この問題についてはさらなる課題としたい。

参考文献

- Bowers, J. (1988) "Extended X' Theory, the ECP, and the Left Branch Condition," *WCCFL* 7.
- Chierchia, G. (1998) "References to Kinds across Language," *Natural Language Semantics* 6, 339-405.
- Chomsky, N. (1986) *Barriers*, Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Chomsky, N. (1995) *The Minimalist Program*, Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Chomsky, N. (1998) "Minimalist Inquiries: the Framework," ms., MIT, Cambridge, Mass.
- 出嶋真由美、藤森千博、西田瑞生 (1999) 「付加移動の廃止に向けて」『言葉の科学』第12号、113-130、名古屋大学言語文化学部、言語文化研究会
- Diesing, M. (1992) *Indefinites*, Cambridge, Mass.: MIT Press.

- Egashira, H. (1997) "Tropicalization and Relativization in Minimalist Syntax," *English Linguistics* 14, 28-51.
- Enç, M. (1991) "The semantics of Specificity," *Linguistic Inquiry* 22, 1-25.
- Fukuda, M. (1996) "Syntax of Demonstrative Adjectives in Japanese," *Kansas Working Papers in Linguistics* 21, 21-37.
- Fukui, N. (1988) "Deriving the Differences between English and Japanese: A Case Study in Parametric Syntax," *English Linguistics* 5, 249-270.
- Fukui, N. and M. Speas (1986) "Specifiers and Projection," In N. Fukui, et. al. (eds.), *MIT Working Papers in Linguistics* 8, 128-172.
- Fukui, N. and Y. Takano (1999) "Issues of Word Order and the Structure of Noun Phrases," ms., University of California, Irvine and Kinjo Gakuin University.
- Heim, I. (1982) *The Semantics of Definite and Indefinite Noun Phrases*, Doctoral Dissertation, University of Massachusetts, Amherst.
- Huang, C.-T. J. (1982) *Logical Relations in Chinese and the Theory of grammar*, Doctoral Dissertation, MIT, Cambridge, Mass.
- Kamp, J. A. W. (1981) "A Theory of Truth and Semantic Representation," In J. Groenendijk, T. Janssen, and M. Stokhof (eds.), *Formal Methods in the Study of Language*, 227-321. Amsterdam: Mathematical Centre.
- Karimi, S. (1999) "Specificity Effect: Evidence from Persian," *The Linguistics Review* 16-2, 125-141.
- Kayne, S. R. (1993) "Toward a Modular Theory of Auxiliary Selection," *Studia Linguistica* 47, 3-31.
- Kawashima, R. (1998) "The Structure of Extended Nominal Phrases: The Scrambling of Numerals, Approximate Aumerals, and Quantifiers in Japanese," *Journal of East*

- Asian Linguistics* 7, 1-26.
- Kitahara, H. (1994) "A Minimalist Analysis of Cross-Linguistically Variant CEDP phenomena," *NELS* 24, 241-253.
- Kitahara, H. (1993) "Numeral Classifier Phrases Inside DP and the Specificity Effect," In S. Choi (ed.), *Japanese/Korean Linguistics* 3, CSLI, Stanford University, 171-186.
- Lasnik, H. and M. Saito (1984) "On the Nature of Proper Government," *Linguistic Inquiry* 15, 235-289.
- Mahajan, A. (1992) "The Specificity Condition and The CED," *Linguistic Inquiry* 23, 510-516.
- Milsark, G (1974) *Existential Sentences in English*, Doctoral Dissertation, MIT, Cambridge, Mass.
- Richards, W. N. (1997) *What Moves Where in Which Language?*, Doctoral Dissertation, MIT, Cambridge, Mass.
- Rochemont, M. and P. Culicover (1990) *English Focus Constructions and the Theory of Grammar*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Saito, M. (1992) "Long Distance Scrambling in Japanese," *Journal of East Asian Linguistics* 1, 69-118.
- Szabolcsi, A. (1983) "The Possessor that Ran Away from Home," *The Linguistic Review* 3, 89-102.
- Tanaka, K. (1997) "The Structure of Locative Inversion," *English Linguistics* 14, 101-128.
- Uriagereka, J. (1993) "Specificity and The Name Constraint," *University of Maryland Working Papers of Linguistics* 1, 121-143.

甲南英文学会規約

- 第1条 名称 本会は、甲南英文学会と称し、事務局は、甲南大学文学部英語英米文学科に置く。
- 第2条 目的 本会は、会員のイギリス文学・アメリカ文学・英語学の研究を促進し、会員間の親睦を計ることをその目的とする。
- 第3条 事業 本会は、その目的を達成するために次の事業を行う。
1. 研究発表会および講演会
 2. 機関誌『甲南英文学』の発行
 3. 役員会が必要としたその他の事業
- 第4条 組織 本会は、つぎの会員を以て組織する。
1. 一般会員
 - イ. 甲南大学大学院人文科学研究科（英語英米文学専攻）の修士課程の在籍者、学位取得者、および博士課程・博士後期課程の在籍者、学位取得者または単位修得者
 - ロ. 甲南大学大学院人文科学研究科（英語英米文学専攻）および甲南大学文学部英語英米文学科の専任教員
 - ハ. 上記イ、ロ以外の者で、本会の会員の推薦により、役員会の承認を受けた者
 2. 名誉会員 甲南大学大学院人文科学研究科（英文学専攻、英語英米文学専攻）を担当して、退職した者
 3. 賛助会員
- 第5条 役員 本会に次の役員を置く。会長1名、副会長1名、評議員若干名、会計2名、会計監査2名、編集委員長1名、幹事2名
2. 役員の任期は、それぞれ2年とし、重任は妨げない。
 3. 会長、副会長は、役員会の推薦を経て、総会の承認によってこれを決定する。
 4. 評議員は、第4条第1項イ、ロによって定められた会員の互選によってこれを選出する。
 5. 会計会計監査、編集委員長、幹事は、会長の推薦を経て、総会の承認によってこれを決定する。
 6. 会長は、本会を代表し、会務を統括する。
 7. 副会長は、会長を補佐し、会長に事故ある場合、会長の職務を代行する。
 8. 評議員は、会員の意志を代表する。
 9. 会計は、本会の財務を執行する。
 10. 会計監査は、財務執行状況を監査する。

11. 編集委員長は、編集委員会を代表する。
 12. 幹事は、本会の会務を執行する。
- 第6条 会計 会計年度は4月1日から翌年3月31日までとする。なお、会計報告は、総会の承認を得るものとする。
2. 会費は、一般会員については年間6,000円、学生会員については3,000円とする。
- 第7条 総会 総会は、少なくとも年1回これを開催し、本会の重要事項を協議、決定する。
2. 総会は、一般会員の過半数を以て成立し、その決議には出席者の過半数の賛成を要する。
 3. 規約の改定は、総会出席者の2/3以上の賛成に基づき、承認される。
- 第8条 役員会 第5条第1項に定められた役員で構成し、本会の運営を円滑にするために協議する。
- 第9条 編集委員会 第3条に定められた事業を企画し実施する。
2. 編集委員は、編集委員長の推薦を経て会長がこれを委嘱する。定員は、イギリス文学・アメリカ文学・英語学各2名とする。編集委員長は、特別に専門委員を委嘱することができる。
- 第10条 顧問 本会に顧問を置くことができる。

本規約は、昭和58年12月9日より実施する。

この規約は、昭和62年5月31日に改訂。

この規約は、平成7年7月1日に改訂。

この規約は、平成11年6月26日に改訂。

『甲南英文学』投稿規定

1. 投稿論文は未発表のものに限る。ただし、口頭で発表したものは、その旨明記してあればこの限りでない。
2. 論文は3部（コピー可）をフロッピーディスクと共に提出し、和文、英文いずれの論文にも英文のシノプシスを添付する。ただし、シノプシスはA4判タイプ用紙65ストローク×15行（ダブルスペース）以内とする。
3. 長さは次の通りとする。
 - イ. 和文：ワードプロセッサ（40字×20行）でA4判15枚程度
 - ロ. 英文：ワードプロセッサ（65ストローク×25行、ダブルスペース）でA4判20枚程度
4. 書式上の注意
 - イ. 注は原稿の末尾に付ける。
 - ロ. 引用文には、原則として、訳文はつけない。
 - ハ. 人名、地名、書名等は、少なくとも初出の個所で原語名を書くことを原則とする。
 - ニ. その他については、イギリス文学、アメリカ文学の場合、*MLA Handbook*, 5th ed. (New York: MLA, 1999) (『MLA 英語論文の手引き』第4版、北星堂、1998年参照) に、英語学の場合 *Linguistic Inquiry style sheet* (*Linguistic Inquiry* vol. 24) に従うものとする。
5. 校正は、初校に限り、執筆者が行うこととするが、この際の訂正加筆は必ず植字上の誤りに関するもののみとし、内容に関する訂正は認めない。
6. 締切は11月30日とする。

甲南英文学会研究発表規定

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

甲 南 英 文 学

No. 15

平成12年6月20日 印刷

—非 売 品—

平成12年6月30日 発行

編集兼発行者

甲 南 英 文 学 会

〒658-8501

神戸市東灘区岡本8-9-1

甲南大学文学部英語英米文学科気付
