

ISSN 1883-9924

甲南英文学

No.30 第 2015

創立 30 周年記念特別号

甲南英文学会



甲南英文学

甲南英文学会

學人集南學

上海書店出版

編集委員

(五十音順、*印は編集委員長)

青山義孝 中島俊郎 福島彰利 *秋元孝文

目次

—— 研究論文 ——

ドストエフスキー、ザ・ディケンジアン・	松村 昌家	1
Dickens による <i>Every Man in His Humour</i> の上演 . .	西條 隆雄	37
Hiatus Breaker の再分析について		
— 普遍的 CV 音節構造と最適性理論の観点から —	西原 哲雄	65

—— 研究ノート ——

<i>The Battle for Blackfriars</i>	David W. Rycroft	77
比較文学の実践		
—— 佐藤清のアイランドと京城	中島 俊郎	101
なぜ「へそが茶を沸かす」のか?	中島 信夫	117

—— 第 30 回大会 講演録 ——

動詞の世界、名詞の世界・・・・・・・・・・	有村 兼彬	137
-----------------------	-------	-----

—— 設立 30 周年記念講演会 講演録 ——

音楽における「黒さ」とは何か？

—— ジャズ、ヒップホップ、そして

アメリカ音楽と人種・・・・・・・・・・	大和田 俊之	157
---------------------	--------	-----

—— エッセイ：甲南英文学会 30 周年によせて —— 173

常松 正雄 / 青山 義孝 / 沖野 泰子

高橋 勝忠 / 堂村 由香里 / 中井 誠一

福田 稔 / 水本 有紀 / 横山 三鶴

ドストエフスキー、ザ・ディケンジアン

松村 昌家

はじめに

いささか旧聞に属するがディケンズ・フェロウシップの機関紙、『ザ・ディケンジアン』2002年冬季号に発表されたステファニー・ハーヴィーの「ディケンズの悪党たち、告白と示唆」(Stephanie Harvey, "Dickens's Villains: A Confession and a Suggestion")がまったくの捏造作品であることが露見して話題になったことがあった。

1862年夏パリ、ロンドン、ベルリン等、ヨーロッパ諸都市を旅して回ったドストエフスキーが、ロンドン滞在中に、『オール・ザ・イア・ラウンド』のオフィスにディケンズを訪ね、ディケンズの中に善悪相対する人物が存在しているという貴重な話題を引き出したことを論じた一編の論文が発表されたのである。

たまたま2011年の後半に『ニューヨーク・タイムズ』の書評を通じて、ディケンズ学者クレア・トマリンが、その新著『ディケンズの生涯』(Viking社、2011)でこの論文を引用しているのに出くわしたエリック・ナイマンは、首を傾げた。

というのも、20年以上にわたるドストエフスキー講義の経歴もち、ドストエフスキーの専門家を自認していたナイマンは、ディケンズにとってドストエフスキーは知られざる存在であって、両者の直接

対面のあろうはずがないと信じて疑わなかったからである。

そしてステファニー・ハーヴィーには、ほかにも偽作の余罪ありと睨んだナイマンは、この怪しい「女性」の素性を突きとめるべく、徹底的な調査に乗り出したのである。結果として、ナイマンは、「彼らの互いの友——ディケンズとドストエフスキーを引き合わせた女の追跡」と題する探偵小説もどきの長大論評(Commentary)が『タイムズ文芸付録』(以下 *TLS*) 4月12日号に展開されることになったのである。

今となっては、『ザ・ディケンジアン』2002年冬季号所載のステファニー・ハーヴィーによる「ディケンズの悪党たち」は、実はアーノルド・D・ハーヴィーといういかがわしい仮面ライターの捏造品だったといってすませるが、ナイマンのこの「論評」のなかには、われわれディケンジアンズの心に突きささるような辛辣な皮肉も散見する。たとえば、次の一節を読んでみよう。

もしステファニー・ハーヴィーの投稿論文に、ドストエフスキーとディケンズとの直接対面の描写が含まれていなかったなら、よもやその論文が採用されることはなかったであろう。実のところ、ほかには見るべきものが、何もなかったのだから。⁽¹⁾

エリック・ナイマンのこの「追跡」記事を読んでいるあいだ、私の脳裏に去来するものがあつた。1970年、ディケンズ没後百年を記念して *TLS* (6月4日号) に二編の特集が組まれていた。一つはフィリップ・コリンズによる「1870年のディケンズ」、そしてもう一つは

当面の問題と密接に係る「ロシアにおけるディケンズ」である。論者はモスクワ美術史協会会員アレクサンダー・アニクストだ。

このエッセイは、おそらくロシアにおけるディケンズの翻訳と受容・影響を本格的に取り扱った最初のものとして興味深く、かつ注目に値する。1840 年前後にロシアにディケンズ作品翻訳の運動が起こったこと、ロシアの文壇批評界でディケンズがいかに高い評価を得て、イギリスに劣らないような人気を博していたことなどが紹介されている。これらのことについて本稿では、順を追って具体的に論じるようになるであろう。

「ロシアにおけるディケンズ」のテーマの中軸がドストエフスキーとディケンズとの緊密な関係であることはいうまでもないことだが、一般的な目から見ると、変則的な側面があった。

エドモンド・ウィルソンに則していえば、ディケンズは「師」(master),したがってドストエフスキーはその弟子の関係にあって、親密な交流なども当然想定されるのだが、彼らの間には、いかなる形にせよ接触らしい接触が全くなかった。

アニクストによれば、1849 年にイギリス通で有名なアレクサンダー・ドルチーニンによって、ドストエフスキーの子どもの描写には明らかにディケンズの影響が及んでいることを指摘された。そしてまたドストエフスキーがディケンズの『骨董屋』に心酔し、リトル・ネルを原型にして『虐げられた人たち』(1861)のヒロイン、ネルリが造形されたことも論じられるようになった。とはいってもディケンズは、ドストエフスキーのことを「一度でも耳にした可能性はない」と、アニクストはいつているのである。しかもこの特異な「師弟関係」は、

ますます濃密の度を加えるようになるのである。

1. ロシアにおける『ドンビー父子』の翻訳とそのインパクト

L. M. カラルスキーと L. U. V. フリドレンダーの共著『チャールズ・ディケンズ：ロシア語訳及びロシア語による批評文献一覧、1838-1960』(Moscow, 1962)に添えられた英文概要によると、ロシアの読者たちの間でディケンズの評判が広がりはじめたのは、1838 年の末頃からであった。

その頃に『ピクウィック・ペイパーズ』の冒頭数章分の抄訳が、『ピクウィックとその仲間たちの冒険』という題で『祖国の子』という雑誌に掲載された。原文から大きく離脱した奔放な翻訳であった。続いて 1840 年には、『読書文庫』に『ピクウィック・ペイパーズ』と『ニコラス・ニクルビー』の部分抄訳が現れ、1841 年には、『オリヴァー・トゥイスト』の翻訳が『祖国雑記』に発表された。

以後ディケンズの主要な作品は、ロシアの出版業界で遍く注目されるところとなり、ディケンズの同一の作品が、三種類、あるいは三四種類の定期刊行物で、別々の翻訳がなされることも珍しくはなかった。⁽²⁾

しかし 1847 年から 1848 年にかけて、イリナルフ・イヴァーノヴィチ・ヴヴェンスキーによる『ドンビー父子』の翻訳が刊行されるや、ディケンズの名声は、それこそ一挙にロケットのように上昇した感があった。

『ドンビー父子』 (*Dombey and Son*, 1846 年 10 月から 1848 年 4 月

にかけて分冊月刊)は、産業革命後のイギリス社会の大変動期を描いた、最初の〈現代小説〉としての特徴をもつ。鉄道に象徴される新時代における商人の富と地位、家庭、父と子(娘)、教育等々が重要な要素として小説に組み込まれている。これらの諸問題が民衆の関心を集め、ロシアにおける『ドンビー父子』受容の刺激剤となったのである。

ロシアにも資本主義と鉄道の時代が迫りつつあった。1861年には農奴が解放されると、ドンビーの世界は、ロシアにおける近未来のヴィジョンとして受けとられ、社会的に大きなインパクトの要因となった。ヘンリー・ジフォードの言葉を借りていえば、ディケンズは、絶好のタイミングで、ロシアの舞台に迎えられたのである。⁽³⁾

その頃のロシアでは、フランスの女性作家ジョルジュ・サンド(1804-76)が進歩的人道主義を基調とした思想家・文学者として、大きな影響力をもちつづけていた。1840年代のロシア批評界のリーダーとして名声を博していたベリンスキー(1811-48)ももちろん、サンドを高く評価した。次第に名声が高まりつつあったディケンズに関しては、その才能を認めながらも、余りにもイギリス的でありすぎる、そしてブルジョア社会寄りである点で、やや敬遠気味であったようだ。

しかしイリナルフ・ヴヴェンスキーによって『ドンビー父子』の翻訳が刊行されはじめて2年目、1848年の『同時代人』⁽⁴⁾第2巻第1号に発表された「1847年のロシア文学の概観」には、ベリンスキーの熱烈な『ドンビー父子』称賛の態度が表明されるようになる。まず彼は、フランスの作家ウージェヌ・シュエ(1804-57)の代表作『パリの秘密』を取り上げて、現代社会の忠実な情景描写や、そこに映し出さ

れた現代の諸問題の影響などをすぐれた特徴として評価しながらも、「誇張、メロドラマ、大公ロドルフのようなありもしない人物」などの「不自然さ」を弱点として数えあげた。そして次のような賛辞をもってディケンズを押し上げているのである。

シューと比べると、われわれは、ディケンズのいくつもの小説をあげることができる。彼の小説は現代に対する衷心からの共感がつらぬかれていて、このことが、これらのすぐれた芸術作品であることを、少しも妨げていないのである。⁽⁵⁾

ベリンスキーは、さらにつづけて、「ディケンズの従来すべての作品を遙かしりえに置きざりにしたこの長編小説『ドンビー父子』が、ロシア語の翻訳ですべてが現れたときに、われわれは改めてそれを語ることにしよう」といって、その翻訳の完成を心待ちにしていたのだが、惜しくもその時がくるのを待たずして、彼は世を去ってしまった。

ベリンスキーは、いったんディケンズを誉めはじめると、止まらなかったようだ。

前述アレクサンダー・アニクストの「ロシアにおけるディケンズ」によると、ベリンスキーは、バルザックを「貴族階級の居間や銀行家のオフィスどまりの作家として斥けて、ディケンズを褒め称えていた」ということである。誰が見ても度がすぎると思わずにいられないだろうが、ドストエフスキーもこの点では、困惑を禁じ得なかった。

彼は 16 歳にして、前述のように早くからロシアで人気のあったジョルジュ・サンドを読みはじめ、やがてディケンズに傾倒するように

なる。のちに回想録として『作家の日記』を書く過程でドストエフスキーはこのときのことを回想して、次のようなことを述べている。

彼女〔ジョルジュ・サンド〕以前に出現して、しかも三十年代に『ウジェニイ・グランデ』、『ゴリオ爺さん』などという作品を与えたバルザックについては(この作家に対してベリンスキーは、フランス文学におけるその意義を完全に見落としていて、大いに公正を欠いていた、わたしはあえて言を用いない。⁶⁾

『作家の日記』においてドストエフスキーが行っているジョルジュ・サンドとの対比は、即ドストエフスキーとディケンズについての議論展開の端緒にもなるのだが、しばらく向きを変えて、ロシアにおける『ドンビー父子』の翻訳の報がディケンズのもとにもたらされたときのエピソードを挿入しておくことにする。

1849 年のある日、ホホワイト島のブンチャーチにジョン・フォスターとともに滞在中であったディケンズのもとに、出版社ブラッドペリー・アンド・エヴァンズを通して一通の手紙が届けられた。サンクト・ペテルブルグの Irinarkh Ivanovich Vvedenski (イリナルフ・イヴァーノヴィチ・ヴヴェンスキー) から送られたもので、彼がロシア語に翻訳した『ドンビー父子』の包みとともに配達された。

ヴヴェンスキーからの手紙には、ロシアでディケンズの作品といえ、従来は新聞・雑誌に部分訳や抄訳によって紹介されていた程度であったが、初のロシア語完訳として『ドンビー父子』が刊行されたのだと記されていた。そして彼が手がけた『ピクウィック・ペーパーズ』

翻訳の苦労話や、ロシアにおけるディケンズの人気がいかに高いかなどが述べられていた。

過去十一年間、あなたの名声はロシアの広い範囲に遍くゆきわたり、ネヴァ川からシベリアの僻地の果てまで、あなたの作品は貪り読まれています。なかでも『ドンビー父子』は、ロシアの文学界においてかつて例のない大歓迎を受けております。⁽⁷⁾

ロシアからのこの朗報に「私たちは大喜びだった。それから長い間、公的あるいは私的な問題で思いどおりに行かないことがあると、ディケンズは私に向かっていうのだった。「シベリアの最果ての人情の厚い、愛想のよい人たちのところへ行きたい。旅行支度を頼んできたよ」
(8)

2. ドストエフスキー、ザ・ディケンジアン

先にふれたように、ロシアの読者たちがディケンズを迎え入れはじめた 1830 年代後半には、ドストエフスキーはジョルジュ・サンドに熱中していた。

当時突如として全ヨーロッパにその名を轟かした多くの新しい作家群の中であって、〔ジョルジュ・サンドは〕わが国において引きつづき、ほとんど最高の位置を占めていたといっても、おそらく誤りではなかろう。ほとんど同時にわが国に現われたディ

ケンズでさえ、わが世人の関心という点では、あるいは彼女に一籌を輸したかもしれない⁽⁹⁾

ヴヴェンスキーによる『ドンビー父子』の翻訳と出会うまでのベリンスキーの場合と同様のサンド熱が感じられるが、さすがドストエフスキーは、そのことを一つのエピソードとして作品の中に組入れることによって、巧みに表現している。すなわち 1871 年 1 月から 72 年 12 月まで『ロシア報知』に連載された彼の『悪霊』の冒頭で、1840 年代のロシアにおけるディケンズとジョルジュ・サンドのトピカルティを背景にして、主要人物の一人スチュパン・トロフィーモヴィチに対する風刺の一こまを紡ぎ出しているのである。

もと大学教授でインテリとしての羽振りをきかせていたスチュパンが、ある筆禍によって、身边に多数の恐るべき敵をつくってしまった。

その後（略）（彼は自分の敵に、彼らがどんな立派な人物を失ったかを思い知らせてやろうと、いわば報復の意味で）ディケンズを翻訳したり、ジョルジュ・サンドの思想を宣伝したりしている進歩派の月刊雑誌に、ある深遠な研究の前半を掲載した。

(10)

ドストエフスキーは、まさにジョルジュ・サンドとディケンズが、常に並び称されていたことをスチュパンにかこつけて描きあらわしているのである。しかしヴヴェンスキーによるディケンズ小説のロシ

ア語翻訳が次々と現れていた 1849 年を境に、形勢は変わった。

奇しくもちょうどその頃、ドストエフスキーは、生死に関わる運命的な大試練にさしかかっていた。彼は、ロシアの現体制に反対して組織されたペトロシヤフスキー・サークルの活動に連座して、秘密警察によって逮捕され、有罪判決を受けて危く死刑に処せられるところだったが、死刑執行直前に特赦によって、シベリアの流刑地送りとなった。そして 1850 年から 4 年間オムスク懲役監獄で刑に服した。

この「死の家」での陰鬱な生活のなかで、ドストエフスキーの心を和ませるのは、唯一ディッケンズの小説を手にしたときだけだったようだ。彼と同様にオムスクで服役していた数人の海軍士官候補生から得た情報に基づいて書かれた P・K・マルティアノフの回想録によると、

ドストエフスキーは、誰から慰めの言葉を寄せられても、何か秘密が隠されているかのように不信感を抱いた。本の差し入れでさえ彼は、受け取ろうとしなかった。だが二つの場合、（『デイヴィッド・コパーフィールド』と『ピクウィック・ペイパーズ』を差し入れてもらったとき）だけは、珍しく興味を示し、医療所へ行くときでもそれをもって行くのであった。⁽¹¹⁾

『デイヴィッド・コパーフィールド』と『ピクウィック・ペイパーズ』が「死の家」におけるドストエフスキーの心の支えになっていたというのには、いくつかの注目すべき点がある。

まずはこれらの作品が両者ともに、ヴヴェンスキーによって翻訳されたものであったこと。そしてあとから述べるように、ミスター・ピ

クウィックはドン・キホーテとともに、ドストエフスキーの『白痴』(1868)の主人公ムイシキン公爵造形の材源となり、『デイヴィッド・コパーフィールド』のスティアフォースは『悪霊』の主人公スタヴローギンの素材になっていることだ。⁽¹²⁾ドストエフスキーは、これら二作品のほかに、疑いもなくディケンズの『骨董屋』を読んでいたことは先にもふれたとおりだが、N・M・ラリーの考証によれば、彼はほかにも『オリヴァー・トゥイスト』や『ニコラス・ニクルビー』を読み、フランス語訳の『ドンビー父子』と『荒涼館』をも所蔵していた。

1876年6月に『作家の日記』第1章に「ジョルジュ・サンドの死」を書いたあと、明らかにドストエフスキーの視界からサンドの面影は遠のいた。1880年8月18日付でオズミードフあてに書いた手紙には、今や彼は全面的にディケンズに傾倒し、この作家を全面的に崇拝するようになっていたことが、如実にあらわれている。

ディケンズの作品を原文では読めなかったドストエフスキーではあったが、彼はそのことでさほどハンディキャップを意識していなかったようだ。

われわれはディケンズを露訳で読んで、ほとんどイギリス人と同じように理解するものと、私は確信している。ありとあらゆる陰影さえも逸しはしない。おそらくは、同国人に劣らないほど、この作家を愛しているかもしれない。ところが、ディケンズはどんなに典型的であり、独特であり、国民的であることか！ この事実から何を結論し得るだろう？ かような他の国民性に対する理解力は、ヨー

ロッパ人に比較して、ロシア人独特の天稟であろうか！ まったく独特の天稟かもしれない。⁽¹³⁾

このようにドストエフスキーは、ロシアにおけるディケンズ理解の広がり、ロシア人独特の「天稟」によるもののだとして、一種の自負さえもっていたのである。

彼はまた別の箇所で、「シェイクスピア、バイロン、ウォルター・スコット、ディケンズは、例えば、ドイツなどにくらべると、ロシア人にとってははるかに親しみ深く、より多く理解されている」。にもかかわらず、ロシアにおける「これらの文豪の著作の翻訳は、（略）ドイツより見れば、十分の一の部数もひろまっていない」といって、嘆いたりもしている。⁽¹⁴⁾

この嘆きはもちろんドストエフスキーの内なる声であったと考えてよいだろう。そして彼のいうディケンズの理解に関する「ロシア人独特の天稟」の最たる存在が、ドストエフスキー自身にほかならないというのも、言を俟たない。

1880年8月に彼は、敬愛する友人N・L・オズミードフからの娘の読書に関する助言を求められた。それに応えてウォルター・スコット、『ドン・キホーテ』、プーシキンやゴーゴリの作品などを薦めるなかで、「ディケンズは全部、いっさい例外なしにお読ませなさい」⁽¹⁵⁾と、ひと際力をこめて述べているのである。

当時のロシアにおける「環境」として、民衆がイギリス国民にもまして憐れみ深く、かつ涙もろくなっていると認識していたドストエフスキーは、たとえば『骨董屋』に描かれたリトル・ネルのセンチメン

タリズムなど、全然問題ではなかった。試みに『未成年』(1875)のトリシャートフがドルゴルーキイ相手に語る『骨董屋』称赞の熱弁にしばらく耳を傾けよう。

「ああ、ドルゴルーキイ、きみはディケンズの『骨董屋』を読んだことがありますか?」「読みました、それがどうかしました?」

「じゃ覚えていますか……(略)あの作品の終わりにこういうところがあるでしょう? あの気ちがいの爺さんと可憐な十三になる孫娘が、ファンタスティックな逃走と放浪のうちに、とうとうイギリスのある地方で中世のゴシック式寺院のそばに落ちつき、娘はその寺院に勤めるようになり、見物人にその内部を案内して見せる……ところが、あるとき夕陽の光線を浴びながら子供らしい魂に静かな瞑想をたたえて、じっとこの落日を見つめる。(略)ディケンズの描いたこの場面には、まったく何もとり立てていっほどのこともないんですが、しかし読者はこれを永久に忘れることができません。これは全欧州の遺産となりました、—いったいどういうわけでしょう。つまり、美しいものとしてです。そこに含まれた無垢な感じのためです!」⁽¹⁶⁾

内容から判断してドストエフスキーは、この部分を『骨董屋』第 53 章に拠って書いているに違いないのだが、照合が困難なくらい、原典からは離れている。それもそのはず、ドストエフスキーは、単なる読者ではない。彼にとってディケンズの作品を読むことは、創作滋養分を吸収することであり、想像力をふくらますことにほかならなかった

のである。

従って『骨董屋』におけるリトル・ネルの死のクライマックスの一步手前の場면을、『未成年』の中の一要素として汲み入れるとき、それにはドストエフスキー的創作の色素があらわれていて当然である。

『骨董屋』のヒロイン、ネルが、ドストエフスキーの想像力と現実感覚を通過して、『虐げられた人びと』のヒロイン、ネルリに生まれ変わったというのは、少しもおかしくない。そしてもう一つ注目したいのは、先のトリシャートフの『骨董屋』称賛の弁の中に、ドストエフスキーが「無垢」をキーワードとして掲げていることである。

ここで「無垢」(innocence)を代表するのはもちろんリトル・ネルだが、ドストエフスキーとの関連で注目すべきは、彼がこれを主題にして、『白痴』のムイシキン公爵を創造したことである。

3. ムイシキンとピクウィック

1868年1月1日(新暦13日)付で姪ソフィア・イヴァーノヴァあてに書いた長文の手紙の中で、ドストエフスキーは、3週間ほど前から取りかかっている長編小説の構想に関して、次のようなことを述べている。少々長くなるが、基本的に重要な部分を抜粋しておく。

この長編の主要な思想は真実美しい人間を描くことです。これ以上困難なことはこの世にありません。ことに現在では。すべての作家は、単にわが国ばかりでなく、すべてヨーロッパの作家ですらも、真実美しい人物の描写にかかった人はだれでも、常に失敗したもの

です。なぜなら、それは量り知れぬほど大きな仕事だからです。(略) この世に真実美しい人がただ一人あります、—キリストです。(略) キリスト教文学における美しき人々の中で、もっとも完成されたものはドン・キホーテです。しかし、彼が美しいのは、同時に彼が滑稽である、ただそのためにほかなりません。ディケンズのピクウィック（ドン・キホーテに比べればはるかに劣るのですが、それでも強力な出来栄です）も、やはり滑稽で、ただ、それだけでひきつけられるのです。人から嘲笑されつつ、おのれの価値を知らない美しい人間に対して読者は共感・同情を感じるのです。読者の同情の喚起にこそ、ユーモアの秘訣があるのです。⁽¹⁷⁾

ドストエフスキーの世界ではおそらく最も魅力的な人物の一人マイシキン公爵を主人公にした長編小説—『白痴』出現へのプロセスを語る、彼の生の声としてしばしば引用される書簡文の一部分である。

ドストエフスキーは、「真実美しい人間」のアーキタイプをキリストに求め、いわばその現代版としてマイシキン公爵の創造を考えた。『白痴』の創作ノートに「公爵—キリスト」と記されているのは、そのことをあらわしているのだが、小説家としての彼の前には、大きな難問が立ちはだかっていた、すなわち、彼の考える主人公が読者の共感を得るのには、どのような方法を講ずるべきか。その難問解決の拠りどころを、彼はドン・キホーテとピクウィックに求めたのである。

もしドン・キホーテやピクウィックが善徳の人でありながら読者の心に好もしき人物となり成功を博したとすれば、それは要するに彼

らがこっけいな人物であったがためである。

この長編の主人公がもしこっけいでないとすれば、そのかわり別な好ましい特質を有している、すなわち無邪気なのである。⁽¹⁸⁾

ここにいう「無邪気」とは、もちろん「イノセンス」のことである。この特質を通じてムイシキン公爵は、ドン・キホーテとピクウィックと密接につながっているのである。

とはいっても、イノセントがすべての場合に同質だというわけではない。中世の騎士道物語に没頭しすぎたあまりに、その夢幻の境地にすっぽりはまり込んでしまっただけで無邪気な子どもと化した 50 歳男のドン・キホーテに対してピクウィックは、善悪の木の実を食べたことのない無垢な人間として、作品に登場する。それはすなわち彼がエデンの園の住人であることを意味するが、それはしかしいつまでも続くわけではない。やがて現実における悪の存在を意識せざるを得なくなるが、W・H・Auden がいみじくもいうように、彼はイノセンスから罪惡に墮するのではない。無邪気な子どもから無邪気な大人へと変わるのである。そして彼自身の空想のエデンの園ではなくて、現実の墮落した世界の住人となるのである。⁽¹⁹⁾

ピクウィックに仕える忠実な従僕サム・ウェラーは、次のようなうがった表現で、主人を評している。「今どきあんな見上げたお方はほかにはおるまいよ。身体ができてから心臓が生まれてくるまでには、少なくとも 25 年はおかかってるんだと思わずにはいられねえんだもの！」("I never see such a fine creetur in my days. Blessed if I didn't think his heart must ha' been five-and-twenty years arter his body, at least!")⁽²⁰⁾

『白痴』第一編6には、主人公ムイシキン公爵が病氣療養のために数年間をすごしたスイスでの体験談が語られているが、それは実に美しい感動的な一編のメルヘンをなしている。

ムイシキンと村の子どもたちとの間が自らなる情愛と信頼感とによって次第に美しく堅く結ばれるようになる過程が胸を打つ。そして彼のいわゆる〈貧しき人びと〉(The Insulted and the Injured)を形に表したような境遇におかれたマリーに向けられたムイシキンの憐愍の情と、周りの子どもたちから寄せられる同情のありようが、また感動的である。これらすべてが、ムイシキンを主人公とする長編『白痴』のプレリュードをなしているように、私には思える。

しかしこの中で最も注目したいのは、ここにおけるムイシキンの回顧談を通じて、次のようなシュナイデル先生のムイシキン観が伝えられていることだ。

先生がいわれるには、おまえはじつに完全な赤ん坊だ、つまりまったくの赤ん坊だ。おまえは顔や背丈ばかり大人に似ていても、発育とか情緒とか性格とか、ことによったら知力の点から見ても、けっして大人じゃない。そして、たとえおまえが六十まで生きていても、やはりいつまでもそのとおりだ、おれはそう信じて疑わない。(21)

シュナイデル先生は、ムイシキンがスイスで精神障害の治療を受けた病院の医師だが、先に述べた子どもやマリーに関する問題では、まっ向からムイシキンと対立する側の中心人物だ。彼は悪意たらたらとム

イシキンを侮蔑したつもりなのだが、その悪言を利用してドストエフスキーは、ムイシキンの「無邪気な大人」としての特性、すなわち先に引いた W・H・オーデンがいうようなピクウィック的的特性を読者に向かって予告しているのである。

「創作ノート」によればドストエフスキーは、『白痴』の物語を「できるだけ感じよく」構築するために、次のような諸条件を自らに課している。

おもな問題、〔主人公〕白痴の性格。これを発展させること。ここに本長編の思想がある。ロシアがいかにか反映するか。

(略)

それがためには小説の筋〔プロット〕が必要である。白痴の性格をより多く魅力的に（好感をそそるように）表示せんがためには、彼のために行動の舞台を考案せねばならない。⁽²²⁾

この「創作ノートは、特に注目に値する。というのは、そこにドストエフスキーによるディケンズの受容の手法が、きわめて典型的にあらわれているからである。

ドストエフスキーは、ピクウィックの中に、彼の創作理念にぴったりの無邪気のモデルを見出した。そして無邪気を滑稽から遊離させて、独自のプロット構成に取り組むところで、彼の「創作」の第一歩が踏み出されることになるのである。

周知のように、『ピクウィック・ペイパーズ』は、主人公の性格描写やプロットの構成をもって評価される類の作品ではない。ピクウィ

ックタイプの「イノセント・アダルト」としてのムイシキンに独特の性格を付与し、かつ彼のアクションの場としての独自の舞台を考案することによって、ドストエフスキーは存分に創作の腕を揮ようになるのである。

4. 『ピクウィック・ペイパーズ』と『白痴』

『ピクウィック・ペイパーズ』が分冊で月刊されたのは、1836年から1837年11月までであった。産業革命のエネルギーが猛烈な勢いでイングランド全土に広がっていた時代であったのだが、ディケンズは馬車の古きよき時代を作品の時代背景に選んだ。一方ドストエフスキーは、アレクサンドル二世（在位1855-1881）の時代—クリミア戦争(1853-56)後のロシアを作品に反映させた。

ピクウィックは引退したビジネスマンで、年齢は40乃至50歳、謹厳実直な独身者であったのに対して、ムイシキンは26, 7歳。そして相手役として二人の絶世の美人—ナスターシャ・フィリーポヴナとアグラヤー・イワーノヴナ・エパンチナが加わり、そこに形成された三角関係を中軸にしたプロットが構成されることになる。

ナスターシャは、幼くして両親を亡くし、十六歳のときから九年間、富豪地主貴族トロツキーの囲い女としての屈辱の生活を余儀なくされた過去をもつ女だ。そして、アグラヤーは、何一つ不自由のない裕福な家庭に育った絶世の美人で、年齢は20歳。

ムイシキンは、ひと目見て以来、この二人の女性に、心を奪われてしまった。そしてナスターシャとアグラヤーは、それぞれの立場で、

ムイシキンの無邪気で純粋な心に魅せられるようになる。「公爵は心からわたしに服した人として、わたしが生まれてはじめて信用したたったひとりのかた」⁽²³⁾と、ナスターシャが言え、アグラーヤはムイシキンに向かって、このようにいう。「ここにいる人はみんなだれも彼も、あなたの小指一本にさえ当たりません。(略)あなたは誰より潔白です。だれより高尚です。だれよりも立派です。だれよりも賢者です！……」⁽²⁴⁾ということで、二人の女性の間で激烈なムイシキン争奪戦が展開されるようになる。そして遂には、「闇の王国」の去勢派⁽²⁵⁾の間で育ったロゴージンによって、ナスターシャは刺し殺されるという、悲慘なメロドラマが演じられるのである。

ナスターシャの悲劇の根元は、彼女の境遇にあった。

彼女を囲い女にしていた地主貴族トーツキイが成金の実業家エパンチン将軍の長女（アグラーヤの長姉）と結婚することになり、ナスターシャには、7万5千ルーブルの持参金をつけて、エパンチン家の秘書ガーニャ・イヴォルギンとの結婚を取りつけることを図る。トーツキイが講じたこの切り抜け対策に対して示されたナスターシャの反応は、一見穏便であったが、次のような彼女の言辞は、安易に見過ごすわけにはいかない。

それから最後に[ナスターシャは]自分から大金をうけとったのは、自分自身少しも罪のない、けがされたる処女の純潔のためになどではなく、ただゆがめられた運命に対する賠償とするにすぎない由を述べた。⁽²⁶⁾

米川正夫訳にいう「ゆがめられた運命」は、David Magarsnack の英

訳によると、"her ruined life" (破滅の人生) となっていて、より実感がある。いずれにせよ、ナスターシャの傲慢で不敵な逆襲が、ここからはじまっていることは間違いない。

そして興味深いのは、その年齢、美貌、墮落の人生ゆえのプライドと倦怠感等において、ナスターシャは、確かにディケンズの『ドンビー父子』に描かれたイーディスと一脈相通ずるところがある、ということだ。

『ドンビー父子』の「創作ノート」によれば、ディケンズは「結婚相手を求める無数の男たちの前を、売馬の値打ちを見せるように母親にひっぱりまわされる娘」イーディスを描いた。娘は「傲慢になり卑屈感で嫌気がさすのだが、つづけるほかなかった。今やもう遅すぎて、後戻りのしようがないのだから」。(27)

しかしナスターシャの墮落は、イーディスの比ではない。先に引用した「破滅の人生」、それから「わたしはいつも売り買いされるばかりで、まだだれ一人身分のある人から、結婚の世話をしてもらったことはありません」と、トーツキイに詰めよる。その絶望感の吐露や言葉の含みから考えて、彼女が売春婦の身にまで落ちこんでいたことは、明らかである。ムイシキンとの結婚がスムーズに運ぶはずがない。結婚当日、ナスターシャは式場に入るのを拒んで、助けを求めながらロゴージンの傍にかけ寄る。そしてペテルブルグの彼の家に連れて行かれた彼女は、彼のナイフに突き刺されて悲惨な死を遂げるという、ドラマが、ドストエフスキーが考案した舞台で演じられるのである。

5. 『夏の印象に関する冬の記録』（『夏印冬記』）のロンドン

以上『白痴』を中心にドストエフスキーの作品におけるディケンズの影響のありようについて述べてきたが、最後にドストエフスキーのロンドン体験におけるディケンズとの親近性に注意を向けておくことにする。

1846年に『貧しい人たち』によって一躍ロシア文壇に頭角をあらわしたドストエフスキーは、1860年9月から新聞『ロシアの世界』に『死の家の記録』の連載をはじめた。例のオムスク懲役監獄における4年間の服役体験記録だ。1861年3月から、その連載は、ドストエフスキーの兄ミハイルと共同で創刊した雑誌『時代』に移動して完了し、1862年1月に単行本として刊行された。

『死の家の記録』をもって、いわば創作活動の第一期を終えたドストエフスキーは、初めての西欧諸国回覧の旅を企て、6月7日から9月にかけて、パリ、ロンドン、ベルリン、ドレスデン、ヴィースバーデン、バーデン・バーデン、ケルン、ルッツェルン、ジュネーヴ、ジェノア、フィレンツェ、ミラノ、ヴェネツィア、ウィーン等の諸都市を歴訪した。

とはいってもその間の旅行見聞録ともいえるべき『夏の印象に関する冬の記録』（『夏象冬記』）, (Kyril FitzLyon [キリル・フィッツリオン] による英語訳では、*Winter Notes on Summer Impressions*, 1955) に鮮明にあらわれているように、ドストエフスキーの関心は事実上、パリとロンドンに集中されていたといつてよい。特に彼のロンドン見

聞録は、一読してディケンズのロンドンを彷彿たらしめるものがあって興味深い。

その代表例としてまず、夜毎に貧困労働者たちで賑わう飲屋—ジン・パレスの風景描写を紹介しよう。

飲屋は宮殿のように飾り立ててある。だれも彼も酔っぱらってはいるけれども、いっこうたのしそうになく、陰気くさく重苦しい。みんな妙に黙りこくっている。ただときどき罵詈雑言の声と、血なまぐさいつかみ合いが、このうさんくさい、何か憂鬱になるような沈黙を破るばかり、この連中はだれも彼も、意識を失うほど飲んだくれようと、一刻も早く急いでいるのだ……細君達も亭主におくれをとらず、夫婦づれで飲んでいる。子どもらはその間を駆け回ったり、這い廻ったりしている（略）。そのときの見たものの印象は、その後三日間わたしを悩ました。⁽²⁸⁾

これはまさに『ボズのスケッチ集』風景編第 22 章に描かれた「ジン酒場」(Gin-shop)の風景のひとつ。特に「飲屋は宮殿のように飾り立ててある」というのは、文字どおり「ジン・パレス」を意味するものとして、注意を促しておきたい。

ディケンズの「ジン酒場」からも読みとれるように、1820 年代の後半に、ロンドンの商店界は、革命的な転換期を迎えた。新しく発明されたガス燈とすり板ガラスとを利用して店先を飾り、商品の宣伝手段を考え出すようになったのである。街頭にガス灯がとまりはじめた

頃、ガス灯に照らされた店先の光景は、効果抜群であったに違いない。このようなセールスマンシップは、店内の備品や商品のディスプレイから、愛嬌のある女子店員の雇用にまで及ばずにおかなかった。

この変化の波は、時とともに勢を増し、やがて旧式の飲屋は、街から姿を消す。そして「街路の角ごとに豪華なマンション風の建物が建てられた。それには石造の手すりつき、シタン材の調度品や巨大なランプが飾られ、照明つきの時計が据えられていたのである。」⁽²⁹⁾かくして 1834 年頃から、ジン・ショップはジン・パレスに変貌していたのである。

ジン・パレスはロンドンの至るところに見られたが、注意すべきは、「周辺地域の汚れと貧困の度合にぴったり比例して、それらの数が多くなり、外観も豪華であった」ということである。ディケンズによれば、「ドゥルアリ・レイン、ホーボン、セント・ジャイルズ、コヴェントガーデン、クレア・マーケットなどが、いわばジン・パレスの名所だったのである。⁽³⁰⁾ドストエフスキーが目あたりにした「宮殿のように飾り立てられた飲屋」がこれら五つの地域の中の一つであったと断定してよい。汚れと貧困とジン飲屋とをもって最も評判が高かったことから判断すれば、それはおそらくセント・ジャイルズからセヴン・ダイアルズあたりであったという推定が成り立つ。『夏象冬記』におけるドストエフスキーの次のステップが、夜のヘイマーケットの冒険であるという点からみても、そう考えるほうが妥当である。

ヘイマーケット(the Haymarket)は、ピカディリー・サーカスから東のペル・メル街に通ずる通りだ。王室の厩に近く、干し草(hay)や藁取引きの市場であったことにより、17 世紀半ばからヘイマーケット

の名称が定着した。しかし 19 世紀になるとヘイマーケットは、ロンドンで最も有名な娼婦街として知れ渡るようになる。

ヘンリー・メイヒューの『ロンドンの労働とロンドンの貧困者たち』(Henry Mayhew, *London Labour and the London Poor*, 1861-62 第四巻に収録されたブレイスブリッジ・ヘミングの「ロンドンの売春婦」によれば、1857 年頃のヘイマーケットや隣接するリーゼント・ストリートに出没する淪落の女の数だけでも、8600 人を超えていたということである(p. 213)。ヘイマーケットには、ケイト・ハミルトンという婦人が経営する、紳士淑女向けの"Night House"があったことも思い出しておこう。

商用抜きの商人(The Uncommercial Traveller)として、あるいは自らを「家なき人」(houseless people)に擬してロンドンの夜歩きに取りつかれていたディケンズは、もちろん夜のヘイマーケットの表裏を知りつくしていた。しかし彼はその実像の描写には踏みこまず、ただ一言「ロンドンの中で最も治安の乱れたヘイマーケット(Heymarket, which is the worst kept part of London)⁽³¹⁾」といって、この地をロンドンの例外中の例外と見なしているのである。

ヘイマーケットのこのような例外的地域的特性が、ジン飲屋にもましてドストエフスキーの関心を惹きつけたことは、想像に難しくない。そして『夏象冬記』の記事には、事実そのことが如実に表れているのである。

6. ヘイマーケット—小説家の眼—

ヘイマーケットでは、まだ年端もいかぬ娘を商売につれてくる母親たちの姿があった。

十二、三の小さな女の子が、人の手につかまっていっしょに行こうとねだるのだ。一度こんなことがあったのを覚えている。往来の群衆の中で、わたしは一人の女の子を認めた。年は六つより上ではなく、全身ぼろをまとって、汚らしく、足ははだしで、体は痩せてひよろけ、年じゅう折檻されていると見えて、ぼろを透かして見える体は打ち身だらけである（略）。しかし何よりもわたしの心を打ったのは、彼女が深刻な悲哀と、救いのない絶望の表情を浮かべて歩いていることであつた。この幼いものが、早くもこうした無限の呪いと、絶望を担っているのを見ると、何かしら不自然な気がするくらいに、たえ難く苦しくなつて来る（略）。わたしは後へ引返して、彼女に半シリングを与えた。彼女はその銀貨を受け取ったが、やがて臆病げな驚きの色をうかべて、わたしの目色をうかがうと、まるで金を取り返されはせぬかと恐れるように、とつ然一目散に、もと来たほうへ駆け出した。⁽³²⁾

ディケンズのいう「ロンドンの中で最も治安の乱れたヘイマーケット」の一例を、ドストエフスキーは経験したわけだが、彼はその後もう一度、より衝動的な出来事に会ふことになる。小説家ドストエフスキーにとって、おそらく最も印象深い出来事であつた。

ところで、ある晩、こうした淪落の女や遊蕩児の群れを押し分けて、一人の女がわたしを呼び止めた。彼女は全身に黒衣をまとい、顔ぜんたい隠れるほどの帽子をかぶっていた。わたしはほとんどその女の顔を見分けることができなかった。ただじっと凝らした瞳を覚えているだけである。

彼女は〔「英語をひと言も知らない」⁽³³⁾ドストエフスキー相手に〕ブロークンのフランス語で何かいったが、わたしはよく聞き分けられなかった。そして、わたしの手に一葉の紙を押し込むと、足早にさきへ行ってしまった。煌々と照らされたカフェーの窓で見ると、それは小さな四角な紙きれで、一面には「Crois-tu cela?」（汝これを信じるや?）と印刷してあり、その裏にはフランス語で、「我は甦りなり、命なり……云々」という数行の文句が刷つてある。（略）これはカトリック教の宣伝者で、倦まず撓まず、根気よく、いたるところを歩き廻っている、とのことであった。時にはこういう紙片を、時には新旧約聖書からの抜粋したさまざまな部分を小冊子にしたものを、往来で頒布するのだが、むろん無代で、無理おしつけに、手の中へつつこむのである。⁽³⁴⁾

つづけてドストエフスキーは、貧乏人のところへは訪ねもしないし、貧乏人は教会へ入れることさえ拒むようなイギリス国教の牧師の冷淡さに比して、カトリックの僧や宣伝者たちがいかに熱心に忍耐強く救済活動を行っているかについての対比論を展開している。

ドストエフスキーにおけるキリスト教に関する議論—それはそれとして興味深い問題なのだが、ここで光をあてるべき相手は、あくまでもドストエフスキーがヘイマーケットで出会った聖書抜粋小冊子を配ってまわる女だ。そこでこの女にドストエフスキーが強調する、病人や貧困者に対するカトリック教徒たちの看護・救済の属性を付け加えてみよう。彼女は、それから10年後(1872)に出版された『悪霊』に、ソフィア・マトヴェーエヴナ・ウリーチナという名の聖書売りに姿を変えて、われわれの前に再び現れてきたのだと、考え得るのではないか。

ソフィアは『悪霊』のキャラクターとして、ほとんど注目されていないようだが、その第三編第七章「スチュパン氏の最後の放浪」から終章にかけては、彼女がむしろ中心的な重要な役割を演じている。スチュパン・トロフィーモヴィチは、もと大学教授となっているが、作品に描かれた彼は裕福な女地主ヴァル・ヴァーラ・ペトロヴナ夫人（主人公スタヴローギンの母）の庇護のもと、好き放題な生活に耽る碌でなしの人物になっている。

「スチュパン氏の最後の放浪」を書くに先立ち、ドストエフスキーは1871年の春、A・N・マイコフ宛の手紙の中で次のようなことを述べている。

スチュパン・トロフィーモヴィチは第二義的な人物で、作品ぜんたいはけっして彼を主題としたものではありません。ただ彼の物語が作品の他の事件（主な）と密接に繋がりが合っているので、わたしは彼を全体の礎であるがごとくにとりあつかったのです。が、それで

もスチュパン・トロフィーモヴィチの本当の一幕は第四編〔三編の誤記一筆者〕にあるので、そこで彼の運命はきわめて独創的な終焉を告げることになります。⁽³⁵⁾

ここにいうスチュパンの「本当の一幕」とは彼の人間としての蘇生を意味する。そして彼の前にその蘇生の光りを灯してくれたのが、あの聖書売りのソフィアに他ならなかったのである。

ソフィアは、クリミア戦争中にセヴァストポリの激戦で夫を失った身寄りのない未亡人で、聖書売って細々と生計を立てていた。その旅の途中、ハートヴォ村の百姓家で、「最後の放浪」に出たスチュパンにめぐり会ったのである。

折悪しくスチュパンはその夜疑似コレラの発作を起こした。健気にもソフィアは夜を徹して彼の看病に当たった。「夜中の三時頃から、少し楽になった。彼は身を起こして、寝台から足を下ろし、ほとんどなんにも考えないで、いきなり彼女の足もとへ身を投げだした。(略)彼は他愛なく女の足もとに倒れ伏して、着物の裾に接吻するのであった」(略)。そして「『あなたはわたしの救い主です』」と言いながら「彼はうやうやしく女の前に両手を合わせた。『*Vous êtes noble comme une marquise!* (あなたはまるで侯爵夫人のように気高い方です!) わたしは、やくざ者です! おお、わたしは一生涯破廉恥で通しました……』」⁽³⁶⁾とへりくだった懺悔をする一方で、スチュパンは、彼女に惚れ込んだ仕草を見せたり、言い寄ったり、持ち前の癖を発揮せずにはいられなかった。⁽³⁷⁾

そしてスチュパンは、併発症などのために死ぬ破目になるのだが、

彼は非常に重要な課題を後に遺した。すなわち彼の病気の看護につとめたソフィアを「侯爵夫人」に喩えたことである。

ドストエフスキーがここで、公爵夫人でもなければ伯爵夫人でもない、侯爵夫人を引っ張り出したのには、何かそれなりの理由があったからで、われわれの好奇心をそそる。そこで"marquise"を英語の"Marchioness"に置き替えてみよう。その理由解明のいとぐちが見えてくるはずである。

7. 「侯爵夫人」の源流

ディケンズの『骨董屋』には、リトル・ネルを中軸にした物語と平行して、サブプロットが組入れられている。こちらの主役をリチャード（ディック）・スウィヴェラーと"Marchioness"（侯爵夫人）の二人が演じているのである。

ともに悪徳弁護士のサムソン・プラスとその妹のサリーが経営する法律事務所に勤めているのだが、前者は事務職員、後者は名もない惨めな召使いであった。少年時代のディケンズの家に、雑働きの女中として、チャタム救貧院から雇い入れた身寄りのない孤児をモデルにして造形された少女として知られる。⁽³⁸⁾ 幼いながら抜目がなく世間ずれはしているが、滌刺として気立てよいのが、少年ディケンズの印象に刻みついていたようだ。

同じ職場で日々顔を合わせ、時にはクリベッジなど、トランプ遊びの手ほどきをするうちに、ディックは、この名なしの召使いを「侯爵夫人」と名づけた。

そして『骨董屋』のサブプロットが展開される段になるわけだが、その山場は、ディックが熱病に倒れて、侯爵夫人が全力を尽くしてその看病に当たり、おかげで彼は無事快復するという仕組になっているのである。まさに前述スチュパンの疑似コレラのシーンにつながる出来事である。

三週間ものあいだ生死の境をさ迷いつづけたあげくに、ようやく小康を得たディックは、彼の部屋の様子がすっかり変わっているのに気づいて、びっくり仰天した。びんや水鉢が並び、リンネルの品々が火に干され、病室用の家具が入り、ハーブや酢の香がただよっていた。

「ぼくの病気、よほどひどかったようだね、侯爵夫人！」と問いかけるディックに向かって答える彼女の言葉は、どれ一つをとってみても侯爵夫人が、彼の「救い主」であったことを証して余りあるものであった。⁽³⁹⁾

このような筋書きからみればディックと侯爵夫人が善男善女のコンビと思われるかもしれないが、実はそうではなかった。侯爵夫人と出会う以前、ディックはリトル・ネルの出来損ないの兄フレットと親しく交わり、彼と共謀でネルを仕留める機会を狙っていた。彼女の老祖父がしこたま財産を隠し持っているのを勘繰っていた二人は、その横奪の計略を練っていたのである。

リトル・ネルの祖父が姿を消すと、ディックは、ディケンズの世界における悪党の代表格の一人、ダニエル・クリップと交わり、彼の仲介でサムスン・プラスの弁護士事務所に雇われた。いわば悪党集団に染まる危険性十分な状況に彼はおかれていたのである。

このような経緯を背景にして考えれば、彼は比喩的には一度死んで生まれ変わった人間だというべく、従って侯爵夫人は、彼にとっての「救い主」であったということになるのである。

くり返し述べてきたように、ドストエフスキーは殊のほか『骨董屋』に関心が深かったのに加え、病人と看護婦を重要な課題としてもちつづけていた。彼は癲癇症の病气持ちで、日常生活においても看護が切実な問題になっていたからである。しかも病人ドストエフスキーの看護役を担っていたのは、ほかならぬ彼の妻アンナであったから、看護はおそらく彼の中でオブセッションと化していたに違いないのである。

従って、仮に彼の『虐げられた人びと』のネルリの材源になったリトル・ネルの本筋を別にしても、『骨董屋』のサブプロットとして構成されたディック・スウィヴェラーと、彼の相手役の侯爵夫人に心をひかれる理由は十分にあった。『悪霊』第三編において、疑似コレラの発作を起こしたスチュパンが、ひと晩中一睡もせずに看病に尽くしてくれたソフィアに向かって、「侯爵夫人のように気高い方」という場面を描くとき、彼の脳裏にディックを看病する侯爵夫人のイメージが浮かんでいたことは、疑う余地がない。

ディックと侯爵夫人共演のドラマは、予測どおり結婚をもって幕が下りるのだが、それに先立って年間 150 ポンドの年金を受給することになったディックは、侯爵夫人の献身的な看病に報いるために、新しい衣服を贈り、教育を受けさせたりするなかで、彼女にふさわしい名前を定めた。あれこれと知恵をしぼった結果として、彼は「ソフロニア・スフィンクス」(Sophronia Sphynx)という名を思いつく。「聞

こえがよく上品である上に謎を含んでいるから」⁽⁴⁰⁾であった。

Sophronia は、オクスフォード版『イギリスのクリスチャン・ネーム辞典』にも見当たらない珍しい名前だが、これが「賢明な」を意味するギリシャ語 "*Sophron*" から思いついた名であることは間違いない。『悪霊』においたスチュパンから侯爵夫人と仰がれた、あの聖書売りの看護人の実名がソフィア (Sofya: Sophia = wisdom) であったというのは、この点で興味深い。ソフィアはソフローニアの一変形で、漢字表記で例えば、智恵子と智子と同様、意味の上での違いはほとんどなきに等しいのである。

注

- (1) TLS, April 12, 2013, p. 17.
- (2) 『チャールズ・ディケンズ：ロシア語訳及びロシア語による批評文献一覽 1830-1962』所収の「英文概要」(p. 25)による。
- (3) Henry Gifford, "Dickens in Russia: The Initial Phase," Michael Hollington ed. *Charles Dickens, Critical Assessments*, East Sussex, Helm Information, 1995, Vol. 4, pp. 527-29.
- (4) 『同時代人』は、1830 年にプーシキン(1799-1837)によって創刊された文芸雑誌。プーシキンの死後ふるわない時期があったが、ベリンスキーが建て直しを図り、事実上の主筆となった。ベリンスキーは、1840 年以降毎年「ロシア文学概観」をこれに連載した。森宏一訳『ベリンスキー著作選集』(同時代社) II, 1988, 270 頁参照。
- (5) 上記『ベリンスキー著作選集』II。
- (6) 『作家の日記』上、1867 年 6 月第 1 章。米川正夫訳『ドストエフスキー全集』14, 河出書房新社、1970、353 頁。以下、ドストエフスキーの作品は米川訳『全集』により、作品表題とともに、章と頁等のナンバーを付記する。
- (7) John Forster, *The Life of Charles Dickens*, Chapman and Hall, Vol. II, 1873,

pp. 417-18. Forster は、『ドンビー父子』のロシア語訳者の名を Trinarch Ivansvitch Wredenski と誤記している。詳しくは調べていないが、現在でも訂正されていない版があるようだ。

- (8) *ibid.*
- (9) 『全集』14、前同。
- (10) 『全集』9。『悪霊』上、I-1, 9。
- (11) "From the Memoranda of P. K. Martyanov, at the House of the Dead," *Letters of Fyodor Dostoevsky*, Translated by Ethnel Colburn Mayne, London, McGraw-Hill Book Co., 1964, p. 285.
- (12) cf. G. Katkov, "Steerforth and Stavrogin," *Slavonic and East European Review*, Vol.21, Pt. 1(Mar. 1943), and "N. H. Lary, *Dostoevsky and Dickens: A Study of Literary Influence*, London and Boston, Routledge and Kegan Paul, 1973, p. 6.
- (13) 『全集』14, 1873 年、9「展覧会に関して」85 頁。
- (14) 前同、1876 年、「ジョルジュ・サンドの死」350 頁。
- (15) 『全集』18, 『書簡』下、430 頁。
- (16) 『全集』11, 『未成年』第3編第5章、464 頁。
- (17) 『全集』17『書簡』中、113-14 頁。
- (18) 『全集』8『白痴』「創作ノート」272 頁。
- (19) W. H. Auden, "Dingley Dell & The Fleet," *The Dyer's Hand and Other Essays*, New York, Random House, 1962, pp. 408-9.
- (20) Charles Dickens, *The Pickwick Papers*, The New Oxford Dickens 1961, Chap. 39, p. 556.
- (21) 『全集』7『白痴』上、第1編6, 79 頁。
- (22) 『全集』8『白痴』「創作ノート」283 頁。
- (23) 『全集』7, 166 頁。
- (24) 同上。
- (25) 去勢派(スコプツイ)ロシアの有力な異端の一派。禁欲を教義とし、女は乳房を、男は睾丸を切り取る。中村健之助、『ドストエフスキー人物事典』朝日新聞社、1990 年、299-300 頁。
- (26) 『全集』7, 第1編4, 51 頁。
- (27) Harry Stone ed. *Dickens' Working Notes for His Novels*, The University of

Chicago Press, 1987, p. 75.

- (28) 『全集』5, 『夏象冬記』第5章、332頁。
- (29) Charles Dickens, *Sketches by Boz*, p. 183.
- (30) *ibid.*, p. 184.
- (31) Michael Slater, John Drew, *The Dent Edition of Dickens Journalism, The Uncommercial Traveller and Other Papers*, London, J. M. Dent, 2000, p. 150.
- (32) 『全集』5 『夏象冬記』第5章 384頁。
- (33) 同上、332頁。
- (34) 同上、384-85頁。
- (35) 『全集』10 『悪霊』下、「解説」485-86頁。
- (36) 同上、191頁。
- (37) 同上、201頁。
- (38) John Forster, *The Life of Charles Dickens*, Vol. III, London, Chapman and Hall, 1872, pp. 39-40.
- (39) cf., Charles Dickens, *The Old Curiosity Shop* Chap. 64, pp. 475-76.
- (40) *ibid.*, Chapter the Last. p. 551.

本稿を草するに当たって、ロシア人名、ロシア語文献等に関して、読み方や意味を解明する上で、桃山大学の国松夏紀教授のご教示をいただいた。記して深甚の謝意を表する。

DOI: 10.1002/for

002 000 12301 6100 00

1624 1625 1626 1627 1628 1629 1630 1631 1632 1633 1634 1635 1636 1637 1638 1639 1640 1641 1642 1643 1644 1645 1646 1647 1648 1649 1650 1651 1652 1653 1654 1655 1656 1657 1658 1659 1660 1661 1662 1663 1664 1665 1666 1667 1668 1669 1670 1671 1672 1673 1674 1675 1676 1677 1678 1679 1680 1681 1682 1683 1684 1685 1686 1687 1688 1689 1690 1691 1692 1693 1694 1695 1696 1697 1698 1699 1700 1701 1702 1703 1704 1705 1706 1707 1708 1709 1710 1711 1712 1713 1714 1715 1716 1717 1718 1719 1720 1721 1722 1723 1724 1725 1726 1727 1728 1729 1730 1731 1732 1733 1734 1735 1736 1737 1738 1739 1740 1741 1742 1743 1744 1745 1746 1747 1748 1749 1750 1751 1752 1753 1754 1755 1756 1757 1758 1759 1760 1761 1762 1763 1764 1765 1766 1767 1768 1769 1770 1771 1772 1773 1774 1775 1776 1777 1778 1779 1780 1781 1782 1783 1784 1785 1786 1787 1788 1789 1790 1791 1792 1793 1794 1795 1796 1797 1798 1799 1800 1801 1802 1803 1804 1805 1806 1807 1808 1809 1810 1811 1812 1813 1814 1815 1816 1817 1818 1819 1820 1821 1822 1823 1824 1825 1826 1827 1828 1829 1830 1831 1832 1833 1834 1835 1836 1837 1838 1839 1840 1841 1842 1843 1844 1845 1846 1847 1848 1849 1850 1851 1852 1853 1854 1855 1856 1857 1858 1859 1860 1861 1862 1863 1864 1865 1866 1867 1868 1869 1870 1871 1872 1873 1874 1875 1876 1877 1878 1879 1880 1881 1882 1883 1884 1885 1886 1887 1888 1889 1890 1891 1892 1893 1894 1895 1896 1897 1898 1899 1900 1901 1902 1903 1904 1905 1906 1907 1908 1909 1910 1911 1912 1913 1914 1915 1916 1917 1918 1919 1920 1921 1922 1923 1924 1925 1926 1927 1928 1929 1930 1931 1932 1933 1934 1935 1936 1937 1938 1939 1940 1941 1942 1943 1944 1945 1946 1947 1948 1949 1950 1951 1952 1953 1954 1955 1956 1957 1958 1959 1960 1961 1962 1963 1964 1965 1966 1967 1968 1969 1970 1971 1972 1973 1974 1975 1976 1977 1978 1979 1980 1981 1982 1983 1984 1985 1986 1987 1988 1989 1990 1991 1992 1993 1994 1995 1996 1997 1998 1999 2000 2001 2002 2003 2004 2005 2006 2007 2008 2009 2010 2011 2012 2013 2014 2015 2016 2017 2018 2019 2020 2021 2022 2023 2024 2025 2026 2027 2028 2029 2030 2031 2032 2033 2034 2035 2036 2037 2038 2039 2040 2041 2042 2043 2044 2045 2046 2047 2048 2049 2050 2051 2052 2053 2054 2055 2056 2057 2058 2059 2060 2061 2062 2063 2064 2065 2066 2067 2068 2069 2070 2071 2072 2073 2074 2075 2076 2077 2078 2079 2080 2081 2082 2083 2084 2085 2086 2087 2088 2089 2090 2091 2092 2093 2094 2095 2096 2097 2098 2099 2100 2101 2102 2103 2104 2105 2106 2107 2108 2109 2110 2111 2112 2113 2114 2115 2116 2117 2118 2119 2120 2121 2122 2123 2124 2125 2126 2127 2128 2129 2130 2131 2132 2133 2134 2135 2136 2137 2138 2139 2140 2141 2142 2143 2144 2145 2146 2147 2148 2149 2150 2151 2152 2153 2154 2155 2156 2157 2158 2159 2160 2161 2162 2163 2164 2165 2166 2167 2168 2169 2170 2171 2172 2173 2174 2175 2176 2177 2178 2179 2180 2181 2182 2183 2184 2185 2186 2187 2188 2189 2190 2191 2192 2193 2194 2195 2196 2197 2198 2199 2200 2201 2202 2203 2204 2205 2206 2207 2208 2209 2210 2211 2212 2213 2214 2215 2216 2217 2218 2219 2220 2221 2222 2223 2224 2225 2226 2227 2228 2229 2230 2231 2232 2233 2234 2235 2236 2237 2238 2239 2240 2241 2242 2243 2244 2245 2246 2247 2248 2249 2250 2251 2252 2253 2254 2255 2256 2257 2258 2259 2260 2261 2262 2263 2264 2265 2266 2267 2268 2269 2270 2271 2272 2273 2274 2275 2276 2277 2278 2279 2280 2281 2282 2283 2284 2285 2286 2287 2288 2289 2290 2291 2292 2293 2294 2295 2296 2297 2298 2299 2300 2301 2302 2303 2304 2305 2306 2307 2308 2309 2310 2311 2312 2313 2314 2315 2316 2317 2318 2319 2320 2321 2322 2323 2324 2325 2326 2327 2328 2329 2330 2331 2332 2333 2334 2335 2336 2337 2338 2339 2340 2341 2342 2343 2344 2345 2346 2347 2348 2349 2350 2351 2352 2353 2354 2355 2356 2357 2358 2359 2360 2361 2362 2363 2364 2365 2366 2367 2368 2369 2370 2371 2372 2373 2374 2375 2376 2377 2378 2379 2380 2381 2382 2383 2384 2385 2386 2387 2388 2389 2390 2391 2392 2393 2394 2395 2396 2397 2398 2399 2400 2401 2402 2403 2404 2405 2406 2407 2408 2409 2410 2411 2412 2413 2414 2415 2416 2417 2418 2419 2420 2421 2422 2423 2424 2425 2426 2427 2428 2429 2430 2431 2432 2433 2434 2435 2436 2437 2438 2439 2440 2441 2442

294 J. J. OJA AND P. J. RAY

11. *Journal of the American Medical Association*, 1990; 263: 1033-1036.

[illegible]

DOI: 10.1002/for

1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 26

350-351, 353-354, 356-357, 359-360, 362-363, 365-366, 368-369, 371-372, 374-375, 377-378, 380-381, 383-384, 386-387, 389-390, 392-393, 395-396, 398-399, 401-402, 404-405, 407-408, 410-411, 413-414, 416-417, 419-420, 422-423, 425-426, 428-429, 431-432, 434-435, 437-438, 440-441, 443-444, 446-447, 449-450, 452-453, 455-456, 458-459, 461-462, 464-465, 467-468, 470-471, 473-474, 476-477, 479-480, 482-483, 485-486, 488-489, 491-492, 494-495, 497-498, 500-501, 503-504, 506-507, 509-510, 512-513, 515-516, 518-519, 521-522, 524-525, 527-528, 530-531, 533-534, 536-537, 539-540, 542-543, 545-546, 548-549, 551-552, 554-555, 557-558, 560-561, 563-564, 566-567, 569-570, 572-573, 575-576, 578-579, 581-582, 584-585, 587-588, 590-591, 593-594, 596-597, 599-600, 602-603, 605-606, 608-609, 611-612, 614-615, 617-618, 620-621, 623-624, 626-627, 629-630, 632-633, 635-636, 638-639, 641-642, 644-645, 647-648, 650-651, 653-654, 656-657, 659-660, 662-663, 665-666, 668-669, 671-672, 674-675, 677-678, 680-681, 683-684, 686-687, 689-690, 692-693, 695-696, 698-699, 701-702, 704-705, 707-708, 710-711, 713-714, 716-717, 719-720, 722-723, 725-726, 728-729, 731-732, 734-735, 737-738, 740-741, 743-744, 746-747, 749-750, 752-753, 755-756, 758-759, 761-762, 764-765, 767-768, 770-771, 773-774, 776-777, 779-780, 782-783, 785-786, 788-789, 791-792, 794-795, 797-798, 800-801, 803-804, 806-807, 809-810, 812-813, 815-816, 818-819, 821-822, 824-825, 827-828, 830-831, 833-834, 836-837, 839-840, 842-843, 845-846, 848-849, 851-852, 854-855, 857-858, 860-861, 863-864, 866-867, 869-870, 872-873, 875-876, 878-879, 881-882, 884-885, 887-888, 890-891, 893-894, 896-897, 899-900, 902-903, 905-906, 908-909, 911-912, 914-915, 917-918, 920-921, 923-924, 926-927, 929-930, 932-933, 935-936, 938-939, 941-942, 944-945, 947-948, 950-951, 953-954, 956-957, 959-960, 962-963, 965-966, 968-969, 971-972, 974-975, 977-978, 980-981, 983-984, 986-987, 989-990, 992-993, 995-996, 998-999

[illegible]

2001-2004 1921

2014, 199 (2014), 199 (2014), 199 (2014)

[illegible]

2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 2681, 26

$$A^{\alpha} = \frac{1}{\Gamma(\alpha)} \int_0^t (t-s)^{\alpha-1} A(s) ds, \quad \alpha \in (0, 1), \quad (9)$$
[illegible]

1964年2月10日 星期一 晴

13. 1995年10月10日在柏林举行的第51次会议上

0514-2025-9900

Dickens による *Every Man in His Humour* の上演

西條隆雄

1. 唐突な企画とその成功

1842 年 1 月、Dickens はアメリカに渡る船上で Earl of Mulgrave (George Constantine Phipps, 1818-1890) より、モンリオール駐屯部隊士官が組織する素人劇団を率いて 5 月に慈善公演を演出してくれないかとの依頼を受けた (*Letters* 3:13n)。彼は即座に引き受けると、うちつづく忙しい歓迎集会の合間を縫って戯曲の選定、3 本立てプログラムの作成、舞台・衣装・演技の指導、およびリハーサル、本番にいたるまですべてを一手に引き受け、5 月の中・下旬はすべてモンリオールに滞在して劇団の訓練・指導につとめた。そして月末には自らも 3 本立てプログラムのすべてで役を演じつつ、500~600 人の観客を前に公演し、大成功を収めた。その興奮と自負に支えられ、彼はいつか英国において自分の率いる素人劇団を結成したいと考える。その念願は、3 年後、驚くべき速さで実現する。

1845 年 7 月、Dickens は 1 年間のイタリア滞在から帰国するとすぐさま素人劇団結成に踏み切り、2 ヶ月後の 9 月 20 日には、その初企画として、Ben Jonson の *Every Man in His Humour* を上演する。帰国するなり数人の友人に手紙を出し、その返事を確かめもしないでまずソ

ホー地区にある Miss Kelly's Theatre を予約し、配役はそれから考えるという、一見信じがたい行動をとる。だが、彼はかつて民法博士会館に勤めていたとき (1828-32)、仕事を終えると毎日きまって芝居を見に行き、殊に役者が Charles Mathews (1776-1836) である場合は絶対に見逃さず、帰宅してからも 4~6 時間そのまねをし続けていた (Forster 380)。だから彼には優に 1,000 点を下回らない観劇の記憶が鮮明に焼きついていて、それを自在に引き出すことができるのだ。また舞台・衣装・演技の指示、指導、助言ときてはプロの舞台監督にも引けはとらない。当時の大俳優 William Macready (1793-1873) も、Dickens は素人役者の中で心に残る二人のうちの一人だと賞賛するほどである (Pollock I:112)。普通の人間であれば、上記のような、賭けにも等しい企画には踏み出せないが、彼は思いつくとすぐ行動に移す。そして不思議なことにその行動は必ず成功をもたらすのである。

上演日時と劇場を定めると、短時日の間に配役、振りつけ、リハーサル日程を終える。これは以後の演劇活動において典型的に見られる行動パターンであるが、初回も例外ではない。配役がすべて決まってもいないのに、上演のイメージ、舞台、演出、段取りは明確に出来上がっているのである。そして、いざリハーサルが始まり本番が近づくと、シャツの袖をまくり、汗だくになって、舞台を修理し、衣装をそろえ、セットを作り、せりふや出退場を指揮し、招待状を書き、プログラムを作成し、椅子席に番号札を貼る。彼は非凡な役者であるとともに、卓抜した舞台監督・演出家でもあった。

当日は、チャッツワースから 200 マイルの道のりを馬車で駆けつけた演劇界の大パトロン Duke of Devonshire をはじめ多くの貴顕淑女を

観客に迎えて、企画は大成功を収める (*Letters* 4: 388n)。“Strictly Private”と明記し、上演する人々が各々30名を招待して演じる形をとったので、観客は600~700人にかぎられた。ところがこれを観ることのできなかった人々から公演にしてほしいとの要望が湧き起こった。そこで2回目は11月の中旬、劇場は前回より多くの観客を収容できる St. James’s Theatre を選び、興行目的も医者であり公衆衛生改革者である Dr. Thomas Southwood Smith (1788-1861) の療養施設建設基金を集めるための慈善興業としてこれを上演することにした。この療養施設は、Dr. Smith が 1842 年 4 月、Devonshire House 地区に開設した「サナトリウム」で、この年に3年契約のリースが切れるので新たに施設を建設するための募金を必要としていた。故郷を遠く離れてロンドンで働く人々が、病にかかっても十分な医療を受けることができないのを見て、そうした貧しい人たちに手をさしのべるために Dr. Smith が開いた医療施設である。サナトリウムといえば結核療養施設を想像するかも知れないが、そうではない。そのサナトリウムの会長には Prince Albert (1842.11.22 就任) が就いていて、公は是非とも慈善公演を見たいので都合のつく 11 月 15 日に設定してほしいとの書簡を、寄付金を添えて送ってきた。そこで公演はその日に定められた (*Cf.* CD’s letter to Stanfield, 26 October 1845)。この日もまた Prince Albert、Duke of Devonshire、Duke of Wellington をはじめ、きらびやかな貴頭の数々が観客席を飾った (Johnson 571-2)。

以上の2回の上演を含めて、*Every Man in His Humour* は全部で9回、うち3回はリットン卿の城館の大広間 (a great hall) において私的に上演された (遊び心を入れてか、プログラムには Theatre Royal,

Knebworth と記している [Dexter 1940: 90]）。その折は、数マイル内の名士たちによってどの席も埋め尽くされたという (Adrian 126)。また、マンチェスターとリヴァプールでは、観客数は 2,000 人を超え、経費を差し引いても £ 440 12s、£ 463 8s. 6d. が慈善目的に寄贈された (Letters 5:144n; Forster 457-58)。公演は数回に過ぎなかったにもかかわらず、また、素人劇をとりあげることもない『タイムズ紙』や『イラストレイテッド・ロンドンニュース紙』もこれを紙上で好意的に論評し (Times, 22 September 1845; ILN, 22 & 29 November 1845)、ディケンズは 250 年前に書かれた *Every Man in His Humour* を 19 世紀に大々的に復活させた人として演劇史に名をとどめている (Watson xxii-xxiii)。ちなみにその 9 回の上演プログラムは以下の通りである。

1845			
Sept.20 (Strictly Private)			
Ben Jonson	<i>Every Man in His Humour</i>		Comedy
Catherine Gore	<i>A Good Night's Rest</i>		Farce
Nov.15 (St. James's Theatre; in aid for Dr. Southwood Smith's Sanatorium)			
Ben Jonson	<i>Every Man in His Humour</i>		Comedy
Catherine Gore	<i>A Good Night's Rest</i>		Farce
1847 (for the benefit of Leigh Hunt)			
July 26 (Theatre Royal, Manchester)			
Ben Jonson	<i>Every Man in His Humour</i>		Comedy
Catherine Gore	<i>A Good Night's Rest</i>		Farce
John Poole	<i>Turning the Tables</i>		Interlude
July 28 (Theatre Royal, Liverpool)			
Ben Jonson	<i>Every Man in His Humour</i>		Comedy
John Poole	<i>Turning the Tables</i>		Interlude
Richard Peake	<i>Comfortable Lodgings; or, Paris in 1750</i>		Farce
1848 (Funds for the Curatorship of Shakespeare's Birthplace)			
May 17 (Theatre Royal, Haymarket)			
Ben Jonson	<i>Every Man in His Humour</i>		Comedy
James Kenny	<i>Love, Law, and Physic</i>		Farce
June 6 (Theatre Royal, Birmingham)			
Ben Jonson	<i>Every Man in His Humour</i>		Comedy
Elizabeth Inchbald	<i>Animal Magnetism</i>		Farce
1850			
Nov.18 (privately performed at Theatre Royal, Knebworth)			
Ben Jonson	<i>Every Man in His Humour</i>		Comedy
Elizabeth Inchbald	<i>Animal Magnetism</i>		Farce
Nov.19, 20 (privately performed at Theatre Royal, Knebworth)			
Ben Jonson	<i>Every Man in His Humour</i>		Comedy
John Poole	<i>Turning the Tables</i>		Interlude

2. なぜ Jonson の喜劇であったか

Dickens は素人演劇活動の開始に当たって、なぜ *Every Man in His Humour* を選んだのであろうか。1598 年に初演 (at the Curtain Theatre in Shoreditch) された Jonson の新作は、実はシェイクスピアが推挙し自ら登場人物の一人となって演じたからこそ歴史に残ったものの、そうでなければ脚本は消滅していたかもしれなかった。さしたるプロットもなく、どちらかといえば多くのサブプロットが寄り集まっているだけのように思われる作品で、何らかのテーマが展開するとか、共感を呼ぶストーリーが生成発展するということもなく、観客の心を掴むにはほど遠い。加えて Jonson 劇は 19 世紀には、“bawdiness”, “impiety”, “pedantry”, “obsolete language” の非難にさらされて、ほとんど演じられていなかったのである (E. J. Jensen 24-5)。

上演の理由として John Forster は “We had chosen it, with special regard to the singleness and individuality of the ‘humours’ portrayed in it,” (Forster 382) と述べ、Michael Slater は “probably because it offers a whole range of character-parts giving nearly every cast member a chance to shine” (Slater 237) と、もっともな理由を挙げている。しかし Edgar Johnson はこの喜劇の根本的な弱点をとらえ、Dickens 自身、愛想を尽かしているかのように、そのリハーサル風景を叙している。

As rehearsals continued, Dickens developed a low opinion of both the play and his fellow actors. “It is such a damned thing,” he wrote Macready, “to have all the people perpetually coming on to say their

parts, without any action to bring 'em in, or take 'em out, or keep 'em going." And most of the players were "an utterly careless and unbusiness-like set of dogs"; "I don't except Forster: for so far as he is concerned, there is nothing in the world but Kitley—there is no world at all; only a something in its place that begins with a 'K' and ends with a 'Y.'" (Johnson 570; *Letters* 4: 383)

各人がてんでんバラバラで、Forster も自分の Kitley 役だけしか念頭がないという。Jonson はラテン劇の三一致を守りつつ当時の生活・風俗を描いたものの、主眼は中・下層の人々の気取り、おろかさを暴くところにおかれていて、演劇の面白さが感じられないというのだ。

そこで *Every Man in His Humour* の上演史に目を通してみた。王政復古期の上演記録はほとんどない。Thomas Killigrew (1612-1683) が 1663 年 5 月 7 日に Drury Lane の経営を任されたとき、この喜劇が一座に割り振られたらしい。主要演目とはいえないものの、時折上演され、うまく演じられた場合は、観客のうけもよかったと述べている (Noyes 247)。しかし、Dryden は diction が気に入らず、表現が低劣だという。総じて観客の心をつかむ芝居ではなかったようだ。そこでこの喜劇の上演リスト (Noyes 319-333) に目を通したところ、上演はまったくといってよいほど記録されておらず、1725 年 1 月 11, 12, 13 日 (at Lincoln's Inn Fields) に John Rich (1682-1761) が登場人物を 7 名削り新たに 3 名を追加する大幅な改作をほどこして上演した記録が載っているだけである。当時は論評などほとんど書かれておらず、上演の様子はよくわからない。そして以後 26 年間にわたって上演の記録は

見当たらない。それが、1751 年からほぼ半世紀にわたり、途切れることなく勅許劇場の上演記録に載りつづけるのである。

それを成し遂げ、この喜劇を大々的に復活させたのは David Garrick (1717-79)であった。彼が Drury Lane の共同経営者になったのは 1747 年、若干 34 歳のときで、すでに彼は大俳優として名を馳せていた。彼は、さまざまな苦労と戦いながら Drury Lane に観客を呼び戻す努力を重ねる一方で、古い脚本を復活させてレパートリーに加えることにも意を注いだ。その手始めとして選んだのが Ben Jonson の *Every Man in His Humour* であった。すでに John Rich が復活を試みたことを知ってはいたが、さすがの彼にも、1 世紀半にわたって成功を見ない芝居を復活させるのは大きな冒険であった。というのも、この喜劇は、wit は単刀直入、humour は粗野であらうべく、プロットらしいものはなく、観客の興味をひきつけるストーリーも展開されないからだ。それに登場人物は男性が 13 名、女性が 3 名、しかもそれぞれ癖のある人物なので完璧な人選をした上に、しっかり役割を指導しなければ成功はおぼつかない。彼は 3 年にわたって作品を研究し、不評を招きそうな要因はことごとく取り除き、魅力に欠けるところは加筆によって補い、18 世紀観客の好みと品性に合致するように作品に改変の手を加えた。その結果、Jonson の喜劇は劇的な復活を遂げ、初演から “The play took the fancy of the town by storm.” (Noyes 256) と大好評を博し、Drury Lane では Garrick が引退するまでこれがレパートリーのひとつとなり、さらには彼の引退後も Covent Garden が引き続いてこれを上演している。1751 年から 1825 年までの間、この喜劇はイギリスの演劇界に大きな旋風を巻き起こした。Jonson 喜劇の復活はまさしく

Garrick の大きな功績の一つであったろう。

以上を知って私は急ぎ Dickens の書簡集を調べた。すると Dickens が用いたのは Garrick 版であることがわかった (*Letters* 4:332n)。多分 Oxford 版か Yale Ben Jonson 版と同じであろうと考えてテキストの入力を終えていたが、いざ Garrick 版を使ったとなると、果たしてそれが手に入るかどうか、不安に駆られた。しかし調べてゆくうちに不安は杞憂に終わった。Readex 社刊行の『19 世紀戯曲集』(マイクロフィッシュ版) には、Jonson 名ではなく Garrick 名で *Every Man in His Humour* [Garrick 版] が収録されていた (John Dicks' *British Drama Illustrated*, 4 [1864-1872] より収録)。また、それを加えて次の 6 点が見つかった。同時に、19 世紀に上演に使われた脚本はほぼ Garrick 版だということもわかった。

- (1) *Every Man in His Humour* in *The Plays of David Garrick*, vol. 6: *Garrick's Alterations of Others*. Edited with commentary and notes by Harry William Pedicord and Fredrick Louis Bergmann (Carbondale: Southern Illinois UP, 1982).
- (2) *Every Man in His Humour* in *The Plays of David Garrick*, vol. 3. Edited with introduction by Gerald Berkowitz (NY: Garland Publishing Inc., 1981).
- (3) *Every Man in His Humour* in *The Bell's British Theatre, 1776-1781*, vol. 2 [1776].
- (4) *Every Man in His Humour* in *British Theatre*, vol. 5 [1808].
- (5) *Every Man in His Humour* in *London Stage*, vol. 3 [1824-1827].

(6) *Every Man in His Humour in British Drama Illustrated*, vol. 4
[1864-1872].

これらのうち、(1), (2)は Garrick が改変したテキストをそのまま掲載、(3)は Drury Lane で上演した際に劇場側で一部省略した部分を ‘.....’ で括って示しており、(4), (5), (6) はその括った部分の削除に加えて、長いスピーチを短縮したり間のびのする箇所を削るなどの工夫を施している。最も削除の多い脚本は(4)である。

そもそも Garrick 版とはどのようなものか、オリジナルのフォリオ版に基づくテキスト (New Mermaids 版および Oxford/Yale 版) と照らし合わせながら、それぞれどこが異なっているかを確かめるために、次の一覧表を作成した。

Garrick 版と Folio 版との構成上の違いはその表から、また言葉や表現の書き換え、あるいは削除の詳細は、Noyes (258-264) および Pedicord & Bergmann (368-371) より確認するとして、ここではギャリック版の特徴を次の4点にまとめておきたい。

1. 廃れて使われなくなった言葉や表現は削除し、また、エリザベス朝の話し言葉は 18 世紀の観客に理解できるよう当世風に書きかえる。
2. 構成上の変更。作品の興味の中心をロンドン商人 Kitely の嫉妬におき、劇的エネルギーの拡散を防ぐとともに、プロットの進行を遅らせる箇所はこれをすべて除去する。
3. 作品全体の場面数を 33 から 16 に縮小し、加えて Cob (水運び

人)の低俗趣味を扱う3場面(III, 4; III, 7; IV, 4)はすべて削除し、作品中における彼の役割も減じる。とりわけ第4幕では場面数を8から3に大幅カットし、残る3場面を第5幕に繰り入れる

Folio 版 (1616) に基づくテキストと Garrick 版との比較

New Mermaids series (1998)	Oxford/Yale Ben Jonson edition (1927: 1969)	Garrick's version (London Stage, 1824-1827)	
Act I			
Scene 1	1 [Outside Knowell's House] 2	1 Court-yard before Knowell's House	
2	3 [In Knowell's House]	2 Young Knowell's Study	
3	4 [The Street before Cob's House]	3 The Street before Cob's House	
4	5 [Bohodill's Room]	4 A Room in Cob's House	
Act II			
Scene 1	1 [Before Kitley's House] 2 3	1 A Warehouse belonging to Kitley	
2	4 [Moorfields]	2 Moorfields	
3	5 [Moorfields]		
Act III			
Scene 1	1 [A Street] 2	1 Stocks market	
2	3 [In Kitley's Warehouse] 4	2 The Warehouse	
3	5		
4	6 [In Justice Clement's House] 7	3 A Hall in Justice Clement's House	
Act IV			
Scene 1	1 [A Room in Kitley's House] 2 3	1 A Room in Kitley's House	
2	4 [Outside Cob's House]	2 Moorfields	
3	5 [A Street]		
4	6 [The Street near Justice Clement's House]		
5	7 [A Street]		
6	8 [A Room in Kitley's House]	3 A Chamber in Kitley's House*	
7	9 [A Street]	Act V	
8	10 [Outside Cob's House]	1 Stocks market	
9	11 [A Street]	2 The Street before Cob's House	
Act V			
Scene 1	1 [A Room in Justice Clement's House] 2 3 4 5	3 Stocks market 4 A Hall in Justice Clement's House**	

New Mermaids 版および Oxford/Yale 版には場面タイトルがなく、編者が便宜上 [] 内にそれを補っている。

* (IV, 3) : The first 200 lines are the extensive revisions of Garrick; the last 9 lines are Garrick's additions.

** (V, 4) : Scenes 3-5 (in Oxford / Yale edition) are much reduced and revised, with scene 4 entirely omitted, to an effective conclusion.

ことによって 舞台セットの入替えを 2 回で済ませ、また場面替えの円滑化をはかる。

4. IV 幕 3 場の大幅な書き換え。自分の留守の間に若き新妻が店に出入りする伊達者に誘われはしないかと心配する商人 Kitely の嫉妬心を病的なまでに高じさせるとともに、複数の場面を連続して舞台上に留めることによって、芝居の中心がどこにあるかを観客に悟らせる。

Garrick は以上の改変を施して Jonson 喜劇を 18 世紀の洗練された観客に演じてみせた。それは大成功を収め、*Every Man in His Humour* は書かれてのち 150 年たって劇的に甦ったのである。

3. Garrick による Jonson 喜劇の復活と成功

David Garrick は 3 年にわたって研究を重ね、Jonson 劇に欠けているプロットを明瞭に設定するとともに、部分的な削除あるいは加筆を施して、1751 年 11 月 29 日、この喜劇を上演した。作品の中心には嫉妬に身を焦がすロンドン商人を据え、Garrick 自身が商人 Kitely を演じた。喜劇は大評判をとり、初シーズンの 1751-52 は 16 晚上演し、最初の 3 晩で収入は £ 200、シーズン全体で £ 2,980 を手にした (Pedicode & Bergmann 366)。その成功ゆえに、この喜劇は Garrick が引退するまで Drury Lane のレパートリーの一つとなった。グランド・ツアーに出かけた 2 シーズン [1763-64; 1764-65]、およびドルアリー

劇場の演目から外れた 1766-67 年は例外として、22 シーズンにわたり、1~7 回とばらつきはあるものの彼は欠かすことなくこれを上演しつづけた。彼は一貫して Kitely 役を演じ、引退するまでの 25 年間 (1751-1775) に計 81 回演じている（うち 4 回は天覧公演、10 回は彼自身の特別報酬となる公演）。

この成功は、一つには Garrick の配役・采配・演出の巧みさによるが、大部分は Kitely を演じる Garrick の演技力と Bobadil を演じる Henry Woodward (1714-77) の創意と工夫を凝らした名演ぶりによるものであった。他の登場人物は入れ代わりがあったが、この二人だけは代わることなく自分の役に留まりつづけ、18 世紀後半にこの喜劇の人気を生み出す一大原因をなした。Garrick はさておき、Woodward は 9 シーズン (1751.11~1759.3.31) にわたって Bobadil を演じつづけ、“a favourite of the town” (Noyes 271) となる。*Every Man in His Humour* の大成功も、Bobadil を演じるすぐれた喜劇役者に恵まれたことに大きな一因があったようだ。

ライバル劇場である Covent Garden はこの成功を黙って見てはいなかった。まずは Woodward の引き抜きにかかり、1762 年に移籍がきまるとその年の 10 月 25 日、Kitely 役を William Smith (1730-1819) に、Bobadil 役を Woodward にあてて、*Every Man in His Humour* を初演し、そのシーズン中に計 16 回の上演を行っている (Pedicode & Bergmann 365)。Garrick が大陸旅行に出かけた 2 シーズン (1763-64; 1764-65) には、Drury Lane に上演予定のないのがわかると (Drury Lane では敢えて Garrick に挑む役者はいなかった)、彼の留守を利用してこの間に 15 回の上演。Drury Lane の演目から外れた 1765-66 年には 7 回、1766-67

年には9回と、毎年上演を続け、1762年の初演から数えて、GarrickのDrury Lane経営期間中(1751-76)に、計74回の上演を行っている。ちなみにWoodwardがBobadilを最後に演じたのは1774年1月21日、彼は生涯で計131回(Herford & Simpson 9: 176; Noyes 270)これを演じた。BobadilといえばWoodward、WoodwardといえばBobadilといわれるほど、彼の名声は定着した。ちなみに*Bell's British Theatre*に収録された*Every Man in His Humour*の扉絵には、Woodwardの扮するBobadilが掲載されている。

一方、William Smithは、GarrickのライバルとしてCovent Gardenで11年間Kitelyを演じたものの、これといった美名を残すことはなかった。また1774年には、乞われてDrury LaneでRichard IIIを演じ、その時から1788年に至るまでDrury Laneに籍を置いた。Garrickの最終シーズンではGarrickの代役(1775.10.5)も勤めたが、さほど目立った成功を収めるには至らない。それでも、1778-1788の10年間に*Every Man in His Humour*を16回上演している(逆にWilliam Smithを失ったCovent Gardenでは、この間、上演は1回きり)。そして、Smithの最後の上演(1788.5.23)を契機に、この喜劇は以後10年にわたりレパートリーから消える。その後は散発的に演じられることがあっても(たとえば1816年のEdmund Kean [1789-1833]によるKitely[at Drury Lane]; 1825のCharles Young [1777-1856]によるKitely[at Covent Garden])、すでにこの喜劇は死に絶えたも同然となっていた。

4. Dickens の素人劇団による上演

Dickens は 1845 年 7 月、一年間のイタリア滞在から帰国するやいなや文人・友人を誘ってアマチュア劇団を結成し、その最初の上演演目に Ben Jonson の *Every Man in His Humour* を選んだ。何故この作品を選んだのかは推測によらざるをえないが、彼は 1837 年 1 月に高名なギャリック・クラブの会員に選ばれており（1831 年創設の作家、俳優、音楽家、出版業者で作る社交クラブ。24 人の貴族が名を連ね、Macready も会員）、Garrick の声望と活躍の数々に通暁しているのはもちろん、Ben Jonson の喜劇が彼の手によって劇的な復活を遂げたことも知っていたであろう。また、19 世紀に *Every Man in His Humour* は死に絶えたも同然であるとはいえ、敬愛する Macready がこれを演じているのである。一度は地方巡業中の 1816 年 2 月 10 日に Bath で、次いで 1832 年、そして 1838 年 7 月 29 日には Haymarket で上演している。いずれも総じて不評ではあったものの、Macready の演じる Kitley だけは高い評価をうけている。ただし彼自身、この喜劇についてはかなり否定的である。彼はこう評している。

...With humours admirably sketched and most happily contrasted, the play will never hold its place on the stage. There can scarcely be found a company of players to adequately fill the various parts; and if there were by chance such combination, their best efforts could not long give life to a drama that is totally devoid of action.’ (Pollock I:106)

登場人物の癖はそれぞれ絶妙に、しかも実にうまく対照をなして描かれているものの、作品は決して演劇界に名を留めることにはならないであろう。これだけのさまざまな役を十分にこなせる役者が劇団にそろっていなければならず、またアクションが全くないドラマなので、役者がいくら努力しても芝居を面白くすることはできないというのである。

Macready が難しいというのであれば、挑戦してみたいと Dickens が考えても不思議ではない。*Every Man in His Humour* は Kitley と Bobadil で持っている。どちらか一方だけが秀でても、芝居としての成功はありえない。喜劇人物を演じることを大の得意とする Dickens は、もちろん Bobadil を演じる。Jonson の人物造形はまるで Dickens のそれと同じであるかのように、いとも自然に演じることができるのだ。彼にはそれが直感でわかる。だからこそかつての喜劇役者 Woodward に引けを取らぬ演技をやってみせる自負もある。また友人 Forster は 1832 年より演劇評論家として *True Sun* や *Examiner* の演劇欄を担当している。Kitley は彼にまかせて大丈夫だ。Douglas Jerrold (1803-1857) は *Punch* の編集室から Mark Lemon (1809-1870) を引き連れて参加した。編集長である Lemon は、劇作家でもあれば優れた素人役者でもあり、せりふなどはアドリブまで添えて自在にこなす生来の演劇人。彼は Brainworm。以後、二人の信頼関係は急速に深まり、急ぎ笑劇を組み入れねばならぬ時など “I confess I have a fear of a farce without either you or me in it.” (Letter to Mark Lemon, 4 July 1847; *Letters* 5: 116) と述べて共演を頼んでいる。友人間の強固な人間関係によって劇団はみるみるうちに結成され、配役は決まり、リハーサルを経て

上演にこぎつける。そして、先に述べたように、短期間に結成された素人劇団は初めての上演で大成功を収めるのである。

Dickens 劇団初上演の 9 月 20 日、Macready はボックス席で苦しそうな表情を浮かべてこれを見ていたが、終わった後で開かれた晩餐会の席上、体調を崩して退席する。うがった見方をすれば、素人がこれほどうまく演じることに對するショックと不快によるものであったというが(Downer, 2779)、本当のところは病だったそうだと (Burton 175-76; *Letters* 4:390n)。この日の Macready の日記にはまぎれもなく Brainworm と Bobadil がとりわけすばらしかったと記している (Adrian 121)。しかしこのような推量をさせること自体、Dickens の演技および全体を束ねる演出がいかに秀逸であったかを証して余りあろう。以後、初回を含めて全 9 回の興行をこの劇団は大盛況のうちにやっつける。その華々しい興行のキャストは次のようになっている。

	At Miss Kelly's Theatre Sept. 20, 1845.	At the Theatre Royal Manchester July 26, 1847.	At the Haymarket May 17, 1848.	At Knebworth, Nov. 18, 19, 20, 1850
<i>Knowell</i>	Henry Mayhew	G. H. Lewes	Dudley Costello	Delmé Radcliffe.
<i>Edward Knowell</i>	Fred. Dickens	Fred. Dickens	Fred. Dickens	Henry Hawkins.
<i>Brainworm</i>	Mark Lemon	Mark Lemon	Mark Lemon	Mark Lemon
<i>Downright</i>	Dudley Costello	Frank Stone	Frank Stone	Frank Stone
<i>Wellbred</i>	T. J. Thompson	T. J. Thompson	G. H. Lewes	Henry Hale
<i>Kitely</i>	John Forster	John Forster	John Forster	John Forster
<i>Capt. Bobadil</i>	Charles Dickens	Charles Dickens	Charles Dickens	Charles Dickens
<i>Douglas Stephen</i>	Douglas Jerrold	Douglas Jerrold	Aug. Egg	Douglas Jerrold
<i>Master Mathew</i>	John Leech	John Leech	John Leech	John Leech
<i>Thos. Cash</i>	Aug. Dickens	Aug. Dickens	Aug. Dickens	Fred. Dickens
<i>Oliver Cob</i>	Percival Leigh	Aug. Egg	George Cruikshank	Aug. Egg
<i>Justice Clement</i>	Frank Stone	Dudley Costello	Willmott	Hon. Eliot Yorke
<i>Roger Formal</i>	F. Mullet Evans	G. Cruikshank	Mr. Eaton	Mr. Phantom
<i>William</i>	G. A. aBeckett	omitted	omitted	omitted
<i>James</i>	Jerrold, Jr	omitted	omitted	omitted
<i>Dame Kitely</i>	Miss Fortescue	E. Montague	Miss Fortescue	Miss Anne Romer
<i>Missress Bridget</i>	Miss Hinton	Mrs. A. Wigan	Miss Kenworthy	Miss Hogarth.
<i>Tib</i>	Miss Bew	Mrs. Caulfield	Mrs. Cowden Clarke	Mrs. Mark Lemon

From *Charles Dickens by Pen & Pencil*, 108

座長であるディケンズの上演準備と演出については、Forster の手になる『ディケンズ伝』が事実を最も忠実に伝えている。

He was the life and soul of the entire affair. I never seemed till then, to have known his business capabilities. He took everything on himself, and did the whole of it without an effort. He was stage-director, very often stage-carpenter, scene arranger, property-man, prompter, and bandmaster. Without offending any one he kept every one in order. For all he had useful suggestions, and the dullest of clays under his potter's hand were transformed into little bits of porcelain. He adjusted scenes, assisted carpenters, invented costumes, devised playbills, wrote out calls, and enforced as well as exhibited in his proper person everything of which he urged the necessity on others. Such a chaos of dirt, confusion, and noise, as the little theatre was the day we entered it, and such a cosmos as he made it of cleanliness, order, and silence, before the rehearsals were over!

(Forster 383)

かつてモントリオールで駐屯部隊士官の素人劇団を率いて上演したときと同じく、彼は上演までの道のりをすべて自分でやってのける。いや、そうしなければ気がすまないのだ。戯曲の選定、プログラムの作成、着付け、演技指導にはじまり、舞台の点検、手直し、大工仕事、つづいて演出、リハーサル、本番と、あらゆることに全力を投じて準備する。どんな些細なことをも見落とさぬ、精力的かつ自信にあふれ

るディッケンズの姿が活写されている。

1845 年、*Every Man in His Humour* のキャストが決まると、Forster はすぐ Kitely の役割研究に没頭し、せりふ部分への書き込み、登場の際の注意書、心中の疑念や落ち着きのなさが声や表情に顕れるように日常生活においてもこれを実践するといった、周到な準備に明け暮れる。また Macready に指導もお願いしているし、衣装についても彼より詳しい助言をもらっている。多分に Forster は 1838 年に Macready が演じた Kitely を見てそれが強烈に脳裏に残っていたのか、彼の Kitely は Macready の再現であったようである (Burton 172-184)。演出者の Dickens は練習中に Forster の身勝手な解釈をいさめたが、彼はまったく聞き入れようとはしない。かくして「嫉妬にさいなまれる悲劇の主人公」ともいうべき人物ができあがった。Macready は、これは間違いだと指摘している (*Letters* 4:390n)。

その、やや重い感じのする Kitely に対して、Dickens は Captain Bobadil の臆病さやほら話をおもしろおかしく奔放に演じ、軽快さをもたらし爆笑を引き起こす。その結果、芝居は実にうまく釣合を保つ。

たとえば、Bobadil は一文無し安宿暮らしの境遇を上手くカモフラージュして、「私は世間を避けて一人暮らしをしている紳士だ。ここに住んでいることを人には知られたくないし、訪ねてほしくないのだ」(I, 4) と来訪者に告げたり、またある時はいかにも生活に窮した兵士のなりをして自分の剣を Toledo 製だといって高く売りつけ、別の場面では Strigonium (Hungary) の包囲戦の折、わが軍は自分を先頭に切り込み、わずか 2 時間で敵の精兵 700 人をこの剣で切り殺したのだと語り、「ホラ見ろ、刃こぼれ一つない。これは慎ましい紳士の腰につ

るされた最も幸せな武器だ——これは完璧な Toledo 製だ」と誇らしそうに眺める。すると以前にある兵士から剣を買った相手は「私のも Toledo 製だ」と自慢そうに見せる。Bobadil はこれを手に取るや、「これが Toledo 製？ フン」といって剣を二つ折りに曲げ、「安物の Fleming 製だ。1 本 1 ギルダー (= 3s. 4d) なら買ってやってもいいな、それもまとめて 1,000 本買いたいと思えばの話だ」(III, 1)、と軽蔑もあらわに一蹴する。そして最後にこんな強がりをする。もし自分に 19 名の精悍な紳士をあてがってくれば、国家の年間戦費を半分またはそれ以上削減してみせる。まずは連中に特別訓練を施し、たとえ敵が 4 万であろうと必ずこれを滅ぼしてみせる。どうするか、その手始めとしてまず敵兵 20 名に戦いを挑み、これを皆殺しにする。さらに 20 名に挑戦、殺戮。かくして 1 日に各々が 20 名を殺戮。さすれば 20 score、これは $20 \times 20 = 200$ 、つまり 1 日 200 人、5 日で 1,000 人。4 万は 5(日)の 40 倍、 $40 \times 5 = 200$ 、200 日で敵は殲滅できる、と得意の算術に間違いなどありえないとばかり、鼻高々披露する (III, 1)。

Dickens の演じる Bobadil をじかに目にした Mary Cowden Clarke は、興奮しかつその天分豊かな演技を絶賛して次のように記している。観劇記録のほとんどないなかで Dickens の素人演劇活動を考察するには、彼女の回想記ほど貴重な資料はない。*Dickens and the Stage* の著者 Pemberton も、あちこちでこの回想記を引用する。

The way in which Charles Dickens impersonated that arch braggart, Captain Bobadil, was a veritable piece of genius: from the moment when he is discovered lolling at full length on a bench in his

lodging, calling for a “cup o’ small beer” to cool down the remnants of excitement from last night’s carouse with a set of roaring gallants, till his final boast of having “not so much as once offered to resist” the “coarse fellow” who set upon him in the open streets, he was capital. The mode in which he went to the back of the stage before he made his exit from the first scene of Act ii., uttering the last word of the taunt he flings at Downright with a bawl of stentorian loudness—“Scavenger!” and then darted off the stage at full speed; the insolent scorn of his exclamation, This a Toledo? pish!” bending the sword into a curve as he spoke; the swaggering assumption of ease with which he leaned on the shoulder of his interlocutor, puffing away his tobacco smoke and puffing it off as “your right Trinidado;” the grand impudence of his lying when explaining how he would despatch scores of the enemy,— “challenge twenty more, kill them; twenty more, kill them; twenty more, kill them too;” ending by “twenty score, that’s two hundred; two hundred a day, five days a thousand; forty thousand; forty times five, five times forty, two hundred days kills them all up by computation,” rattling the words off while making an invisible sum of addition in the air, and scoring it conclusively with an invisible line underneath, —were all the very height of fun. (Clarke 310-11)

The Times (22 September 1845) はForster, Dickens, Leech, Jerrold,

Lemon の演技を褒め、*The Illustrated London News* (22 November 1845) もまた“The play could not have been so *intelligently* performed by any dramatic company now in London.” (*ILN* 7: 329) と述べ、当時の衣装を身につけたForster, Dickens, Leech, Jerrold, Lemon, Mayhewのスケッチを載せている (*ibid.*, 329, 348)。中でもDickensの評価はとりわけ高く、“Mr. Dickens’s *Bobadil* was the best impersonation of the night, and a performance of a very high merit, even if measured by a technical standard.” (*ibid.*, 329) と絶賛を送っている。Forsterもまた初回の成功を興奮気味にこう記している。

“...with a success that out-ran the wildest expectation; and turned our little enterprise into one of the great sensations of the day. The applause of the theatre found so loud an echo in the press, that for the time nothing else was talked about in private circles...” (Forster 382-3)

しかしそれ以上にDickensが演出の才を見せるのは、プログラムの編成にある。主演目の後に短い笑劇 *A Good Night's Rest* を添え、これをDickensとLemonが面白おかしく演じて劇場を爆笑で包み込むのである。Jonsonの喜劇に限らず、別の機会に主演目をBulwer-LyttonやWilkie Collinsの作品に変えて慈善興行をおこなう時も、必ず笑劇や幕間劇を加えて観客を楽しませるのがDickensの変わらぬプログラム編成方針であった。彼は著名な作家であると同時に、ずば抜けた俳優、舞台監督、そして演出家でもあった。

5. 演劇活動のあとに

Dickens は何故かくも衝動的に素人劇団を結成したのか、ということについていまだ少し考えて見たい。

彼は自信をもって6番目の長編小説 *Martin Chuzzlewit* (1843.1-1844.7) を世に送ったが、売れ行きははかばかしくなく、初回分冊より最終分冊にいたるまでほぼ2万部にしか届かなかった。*Nicholas* は5万部、*The Old Curiosity Shop* などはNellの死期がせまると10万部に達したのに比べて、新作の販売部数は期待を大きくはずれ、Dickensは読者に見放されたと考えて苦しむ。小説はよく売れてもせいぜい1,000部止まりという時代にあつて、2万部も売れば超幸運児として羨望の目で見られたはずであるが、以前は「天文学的」な売り上げを記録していただけに、Dickensの衝撃は大きかった。以後2年間、彼は長編執筆に取り掛かっていない。生涯で最も長い長編執筆不在の時期を過ごすのである。

*Martin Chuzzlewit*の最終号を書き終えると、彼はすぐさま1年間のイタリア滞在に踏み切り、かの地で雑誌刊行に思いをめぐらしたり、短編のクリスマス読本を手がけている。しかし読者がなぜ自分を見限ったのか、その理由を見出すことはできなかった。イタリアから帰国したときには、『タイムズ紙』と張り合つて日刊新聞を創刊する計画をも進めていた。まずBradbury & Evans 社を説いて、スタッフ集めには出費を惜しまないことを約束させ、副編集長として W. H. Wills (1810-80) を *Chambers's Edinburgh Journal* から引き抜き、さまざまな部門には著名な記者、リポータ

一を配し、また欧州、中東、インドの特派員をさだめた (Schlicke 143)。知名度の高さとかつてのジャーナリズムの経験からこの類の仕事には惜しみなく時間と労力を注ぎ、引き入れた著名人は目を見張るばかりである (*Letters* 4: 411n)。そして年俸を倍の2,000ポンド (*Times*を除く新聞社の2倍の年俸) に引き上げて初代編集長に就くのが11月3日、『デイリー・ニューズ紙』の主眼を革新的政治風土の形成と文化の発展に置くことを掲げた。1846年1月21日の創刊号では、穀物条例撤廃に賛成するピールの演説を新参の新聞が『タイムズ紙』に先んじて掲載するという離れ業すらやっていた。これは株主のSir Joseph Paxton (1801-65) がGeorge Hudson (1800-1871) に特別列車を仕立てさせて記事を運ばせたからできたのであったが、『タイムズ紙』の側では歯軋りして悔しがったそうである。そしてこの「早さ」は、長い間語り継がれたという (*Letters* 4: 472n)。ところが残念なことに、植字工が未熟だったため誤字脱字が多く、翌日には編集長の「お詫び」を出さねばならぬ始末となった。また、新聞はいつの間にか株主の要請によって自由貿易と鉄道関連の記事で埋め尽くされ、編集長の思惑通りにならないことも重なり (Adrian 111)、3週間後、彼は編集長の座をForsterに譲る (2月9日)。そして新聞と手を切るため彼はロンドンを離れ、前年イタリアから帰って来るとき目にしたスイスの山々を思い出し、ローザンヌに移り住んで新しい小説に集中することにした。

衝動的に劇団を結成し、*Every Man in His Humour* を上演したのは9月20日。その頃は『デイリー・ニューズ紙』創設に奔走する一

方で、12月に出すクリスマス読本 *The Cricket on the Hearth* の構想にずいぶん苦しんでいた。クリスマス哲学を唱道するにふさわしいプロットを思いつかないのである。10月には第6子も誕生する予定。加えて長編小説のめどは全く立っていない。様々な事柄に身を投じながらも、肝心の執筆活動においては何一つ解決の糸口は見えず、時の過ぎ行くのを前に、もどかしさ、焦燥、苛立ちにさいなまれ続ける。一時的にはあれ、全く関係のない異質なものに自己を投入することによってそれらをすべて忘れ去り、ふたたび新たな気持ちで創作に立ち向かう必要を覚えたのであろうか。

普通の人にとって、書くことと演じることは、全く別ものである。しかしDickensの場合、その双方に豊かな天分を賦与されていて、二つの異なる行為がしばしば同化したり、あるいは補完しあっていることは注目し値する。例えば、執筆中に突然立ち上がり鏡の前で顔を歪めたり引きつらせたかと思うと急ぎ机に戻ってその表情を書き止め、執筆中の人物像を完成することはよく知られたエピソードである (Collins I: 121-22)。双方は対立概念ではなく、相補う関係を有している。小説執筆に行き詰まると、彼はたとえば演劇活動といった別世界に己のすべてを投入し、その完遂に向って脇目も振らず集中する。そして、おのれを燃焼しきったとき、そこに不思議な相乗効果が生まれてくる。演劇活動の影響が今取り組んでいる作品の中に形となって現われてくる。別世界の余波が小説の行き詰まりに新たな展望をもたらす。

ShakespeareがJonson喜劇を読んで演じた1598年には、場面も人物もイタリア名に設定されていて、KatelyはThorello、新妻はBianca

であった（1601年刊、quarto版）。その数年後、彼は*Othello*を生み出している（1604）。Dickensの場合も、演じたことによって、このJonson喜劇の嫉妬による家庭内不和がいつしか*The Cricket*のプロットを形成している。妻の不義を内密に告げられた主人は、妻に対する信頼と疑念の間で悶々と苦しみ、一時は恋敵を射殺しようとして心を決めるが、最後にはすべては誤解であったことが判明し、平穏な家庭生活が舞い戻るのである。1845年12月20日、このクリスマス読本は無事出版にこぎつけ好評を博した。また、Jonson喜劇の上演は驚くほどの成功を重ね、Dickensは俳優兼演出家として歴史に名を刻む。そしてまた、*Martin Chuzzlewit*の不評は、1846年10月に月刊分冊の初号が出る*Dombey and Son*（1846.10-1848.4）の高い売れ行きによって一掃される。Dickensは*Every Man in His Humour*を上演することによって、人間の内面分析を試みる新たな領域に小説の可能性を見出し、円熟期を画する大作を生み出したのである。

Dickensの演劇活動と小説執筆のかかわりは、これだけでは終わらない。以後、とりわけWilkie Collins（1824-89）の書いた*The Lighthouse*（1855）および*The Frozen Deep*（1857）の上演は、*Little Dorrit*（1855.12-1857.6）および*A Tale of Two Cities*（1859.4.30-1859.11.26）の構想に大きな影響を及ぼし、Dickensに新たな人間研究を促す興味深いエピソードを提供するのである。

Bibliography

1. Ben Jonson's Text (based on Folio of 1616):

Every Man in His Humour, edited by Robert N. Watson. 2nd ed. London: A. & C. Black, 1998 (The New Mermaids series).

Every Man in His Humor, edited by Gabriele Bernhard Jackson. Yale UP, 1969 (The Yale Ben Jonson).

A tale of a Tub; The Case is Altered; Every Man in His Humour; Every Man out of His Humour. Reissued with corrections. Edited by C.H. Herford and Percy Simpson. Oxford: Clarendon Press, 1986. (*Ben Jonson*, vol. 3).

2. Text altered by David Garrick:

Every Man in His Humour in *The Plays of David Garrick*, vol. 6: *Garrick's Alterations of Others*, edited with commentary and notes by Harry William Pedicord and Fredrick Louis Bergmann (Carbondale: Southern Illinois UP, 1982).

Every Man in His Humour in *The Plays of David Garrick*, vol. 3. Edited with introduction by Gerald Berkowitz (NY: Garland Publishing Inc., 1981).

Every Man in His Humour. The Bell's British Theatre, 1776-1781, vol. 2. Rept. AMS: 1977.

Every Man in His Humour. British Theatre, vol. 5 [1808]. Ed. Elizabeth Inchbald. Hildesheim: Olms, 1970.

Every Man in His Humour. London Stage, vol. 3. London: Sherwood, Jones, & Co., 1824-1827.

Every Man in His Humour. British Drama Illustrated, vol. 4. London: John Dicks, 1865.

3. Works Cited:

Adrian, Arther A. *Mark Lemon: First Editor of Punch*. London: Oxford UP, 1966.

Burton, Anthony. "Forster on the Stage." *Dickensian* 70 (1974): 171-184.

Clarke, Charles, and Mary Cowden. *Recollections of Writers*. Reprint of the 2nd ed. Originally published: London: Sampson, Low, Marston, Searle & Rivington, 1878.

- Collins, Philip, ed. *Dickens: Interviews and Recollections*. 2 vols. London: Macmillan, 1981.
- Dexter, Walter. "For One Night Only: Dickens's Appearances as an Amateur Actor, VIII-X." *Dickensian* 36 (1940): 90-102.
- Downer, Alan S. *The Eminent Tragedian: William Charles Macready*. Cambridge: Harvard UP, 1966.
- Forster, John. *The life of Charles Dickens*. Ed. J. W. T. Ley. London: Cecil Palmer, 1928.
- House, Madeline, et al. eds. *The Letters of Charles Dickens*. 12 vols. Oxford: Clarendon Press, 1965-2002.
- Illustrated London News* 7 [July-Dec., 1845], Tokyo: Kashiwashobo, 1997.
- Jensen, Ejner J. *Ben Jonson's Comedies on the Modern Stage*. Ann Arbor, Michigan: UMI research Press, 1985.
- Johnson, Edgar. *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*. 2 vols. London: Victor Gollancz, 1953.
- Kitton, Frederic G. *Charles Dickens by Pen and Pencil*. London: Frank T. Sabin, 1889.
- Noyes, Robert Gale. *Ben Jonson on the English Stage, 1660-1776*. Cambridge: Harvard UP, 1935.
- Pedicord, Harry William, and Fredrick Louis Bergmann, eds. *The Plays of David Garrick*, vol. 6: *Garrick's Alterations of Others*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1982.
- Pemberton, T. E. *Dickens and the Stage*. London: George Redway, 1888.
- Pollock, Fred, ed. *Macready's Reminiscences, and Selections from His Diaries and Letters*. 2vols. London: Macmillan, 1875.
- Schlicke, Paul, ed. *The Oxford Reader's Companion to Dickens*. Oxford: Oxford UP, 1999.
- Slater, Michael. *Charles Dickens*. New Haven: Yale UP, 2009.
- Watson, Robert N. "Introduction" to *Every Man in His Humour*. London: A & C Black, 1998.

[illegible]

Michael J. McCarthy has previously testified to a FBI official

1101 *continued*[illegible]

DOI: 10.1002/eqe.2021, downloaded from https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/eqe.2021 by University of Twente, Wiley Online Library on [02/05/2021]. See the Terms and Conditions (https://onlinelibrary.wiley.com/terms-and-conditions) on Wiley Online Library for rules of use; OA articles are governed by the applicable Creative Commons License

2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 2681, 2682, 2683, 2684, 2685, 2686, 2687, 2688, 2689, 2690, 26

biochemical and clinical studies have shown that the

2021-2022

[illegible]

CONFIDENTIAL AND UNCLASSIFIED

DOI: 10.1002/for

[illegible]

DOI 10.1002/for

bioRxiv preprint doi: <https://doi.org/10.1101/2019.05.20.246100>; this version posted May 20, 2019. The copyright holder for this preprint (which was not certified by peer review) is the author/funder, who has granted bioRxiv a license to display the preprint in perpetuity. It is made available under aCC-BY-NC-ND 4.0 International license.

2011-2012

1. I have not received any of the money that I have been promised.

2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 2681, 26

bioRxiv preprint doi: <https://doi.org/10.1101/000000>; this version posted January 1, 2016. The copyright holder for this preprint (which was not certified by peer review) is the author/funder, who has granted bioRxiv a license to display the preprint in perpetuity. It is made available under aCC-BY-NC-ND 4.0 International license.

2004 September 15

(a) $\frac{1}{2} \log \frac{1}{2}$ (b) $\frac{1}{2} \log \frac{1}{2}$ (c) $\frac{1}{2} \log \frac{1}{2}$ (d) $\frac{1}{2} \log \frac{1}{2}$

DOI: 10.1002/for

100% of the respondents reported that they had been involved in at least one of the following activities:

Approved for release by NSA on 08-28-2014 pursuant to E.O. 13526

DOI: 10.1002/chem

UNITED STATES DEPARTMENT OF AGRICULTURE

2004 Methods

BASE (1994) *Journal of Management Education* 18(1): 10-16

3. A medical report will usually reflect the value of a medical case as

2007-2008

Hiatus Breaker の再分析について*
—普遍的 CV 音節構造と最適性理論の観点から—

西原 哲雄

SYNOPSIS

This paper deals with a reanalysis of Hiatus Breaker in English from the viewpoint of universal CV syllable structure and Optimality Theory. We can see that in many languages, including English, a consonant is inserted between vowels to avoid a sequence of vowels. In British English especially, the [r] sound is inserted to avoid the sequences of vowels across two words. To explain this more accurately rather than before, I suggest that the insertion of [r] sound in British English can be properly handled as a preservation of the universal CV syllable structure and the ranking of some constraints suggested by Optimality Theory.

1. はじめに

本稿では、英語において見られる母音連続(Hiatus)¹の生起が、英語やその他の言語においても一般的に阻止されるという現象について、挿入される子音が、母音連続を阻止するとともに、このように挿入音が生起する現象は、ほぼすべての言語において普遍的で無標であると考えられる²CV音節構造を実現させるための現象であるという事を論証する。

また、これらの現象が、最適性理論(Optimality Theory) の基本概念である普遍的な制約の序列化によっても的確に説明が可能であることも指摘する。

2. CV 音節構造の普遍性

本稿で、主張する中心的概念である、CV 音節構造の普遍性は、Carr (1999)や Demuth (2014)によれば、以下のように定義されており、本稿もこの主張に基づいて、検討を行うこととする。

- (1) a. It appears that the most basic syllable structure in human languages is CV syllable structure, with a single onset consonant followed by a vowel.
- b. CV-type syllables appear to be the syllable types that human children first utter when they begin to speak (e.g. [ba], [ma]) regardless of what language their parents speak.
- c. In many cases of aphasia, where post-stroke patients have suffered damaged to their speech, CV syllable structure also appear to be the sort that first begin to appear as the patient recovers his or her speech...
- d. Coda consonants are much more likely to undergo loss of articulation in the course of historical development of languages than onset consonants. (Carr 1999)
- e. Children typically acquire onset consonants before coda consonants. (Demuth 2014)

3. データ&音節構造

Casali (1998)によれば、母音連続を避ける方策としては、以下のような過程が想定されている。

- (2) a. Heterosyllabification : CV1 + V2 > .CV1.V2.
 b. Diphthong Formation : CV1+V2 > .CV1V2
 c. Epenthesis : CV1+V2 > .CV1.CV2.

(Casali 1998)

本稿では、特に(2c)の子音挿入における現象と英語における母音連続の回避の現象との関係について検討を行う。

窪菌(1996)によれば、日本語における母音連続を避けるような操作は、以下に見られるように、母音の融合、母音の削除、そして、子音の挿入という手法によって行われている。また、ギリシャ語においても、日本語の場合と類似した方法で、母音連続は回避されている。

(3) <Japanese>

- a. naga + iki → nag[e]ki V1V2 → V3 (coalescence)
 b. ara + iso → ar[i]so V1V2 → V2 (V1 deletion)
 c. haru + ame → haru [s]ame V1V2 → V1 + CV2 (C insertion)

(窪菌 1996)

<Greek>

- d. / to exo / → [to xo] V1V2 → V1 (V2 deletion) “I have it.”
 e. / to afisa / → [tafisa] V1V2 → V2 (V1 deletion) “I left it.”
 f. / nwoke a / → [nwoka a] V1V2 → V2V2 (assimilation) “this man”

(Kainada 2012)

上記の例で、日本語の最後の例((3c))では、子音の挿入において母音連続を回避しており、さらにこの子音の挿入は明らかに、CV 音節構造を満たすために、2 番目の名詞の頭子音の位置に挿入されると解釈され、1 番目の名詞の尾子音の位置に挿入されるとは考えられない(もちろん、日本語が開音節構造であるという観点からも当然であるという指摘も可能であるが)。

(4) haru + [s]ame → *haru[s] + ame

また、語末の[r]音を発音しない、Non-Rhotic 方言であるイギリス英語においても、2 つの単語において以下のように母音連続が生じた場合、母音連続を阻止するために、[r]音挿入が行われるが、この場合の Hiatus Breaker(母音連続阻止子)である[r]音は、1 番目の語の尾子音の位置から再音節化によって移動して、2 番目の名詞の頭子音の位置にあると解釈される事になる。以下の例を参照されたい。

(5) fa[r] and away → fa [r]-an d-away³ (Hiecke 1984)

このイギリス英語における[r]の消失は、18 世紀中頃に始まったので、18 世紀から始まったアメリカへの移住に基づくアメリカ英語ではこの[r]まだ保持されていたので、今日のアメリカ英語では[r]の発音を持った形となっている⁴。

- (6) [B]y about the middle of the eighteenth century, scholars had recorded its decline in the speech of the prestigious, except where it occurs before a vowel. (Leith 1983)

さらに、Lass (1996)は、Non-Rhotic 方言である南アフリカ英語においても、Linking-[h](つなぎの[h])という現象が見られ、単一単語内での、母音連続を阻止するために[h]音挿入が行われ、この[h]音も、強勢音節の頭子音の位置に挿入されると分析される。

- (7) a. cre[h]ate
b. re[h]action
c. co[h]operate
d. pro[h]active
e. pi[h]ano

(Lass 1996)

また、同様に、イギリス英語での、単語間で生起する母音連続を阻止する操作としては、声門閉鎖音[ʔ]の挿入という現象も散見されるが、これも上記で概観してきたように、2 番目の単語の頭子音の位置に挿入されると分析される⁵。

- (8) a. [wi: ʔo:l hia] “we’re all here.”
b. [ju ʔo:lweiz duig ðet] “you’re always doing that.”
c. [ðe: ʔofl] “they’re awful.”
d. It was the only way to do it [ði ʔounli]
e. ...to eat.[tə ʔi:t]

(Lass 1996)

(豊田 1922)

(Wells 2008)

先に見た、南アフリカ英語においては、つなぎの[r]音挿入は存在するが、かん入の[r]音挿入は見られず、単語間においての母音連続の回避として、わたり音挿入と声門閉鎖音挿入が行われるが、このいずれの場合においても、挿入音は、以下のように 2 番目の単語の頭子音の位置に挿入されると分析される。

(9) law and order [lo: [w]ənd: də] / [lo: [ʔ]ənd: də] (Bowerman 2008)

母音連続の回避ではないが、ドイツ語や英語において、頭子音がない母音で始まるような単語の場合、以下に見られるように、前後の音声文脈に関係なく独立して、頭子音の位置に声門閉鎖音挿入が見られる事も、CV 音節構造の普遍性と有効性を示している。

(10) a. Obst [ʔo:pst] (ドイツ語) (McCarthy 1999)

b. eat [ʔi:t] (英語) (Bowerman 2008)

さらに、Minkova (2014)によれば、イギリスの標準英語においても、声門閉鎖音[ʔ]の挿入が、以下ように行われると指摘している。

(11) a. is this art [ʔart]

b. the word's ample [ʔample] (cf. *sample)

(Minkova 2014)

一般に、Jakobson (1968) などによって、CV 音節の方が共時的にも通時的にも普遍的な音節構造であると指摘されている。この CV 音節つい

では清水 (1978) において、Schane (1972) が、以下のような自然な音韻規則の 1 つとして提案していると述べている。

(12) 最適音節構造規則 (Preferred Syllable Structure Rule)

好ましい音節構造 $\rightarrow$ CV (CV)₀ (清水 1978)

この(12)の規則は、CV 音節構造が最も好ましい音節構造であるという事を示しており、本稿で扱っている現象は、次のように定式化できる。

(13) *VV $\rightarrow$ VCV (子音挿入) $\rightarrow$ V.CV (音節化)

上記のような様々な現象と事実から判断すると、一見して母音連続を阻止している、Hiatus Breaker(母音連続阻止子)を、実際には普遍的な CV 開音節構造を満たすための操作の 1 つであると再分析し、最適音節構造の観点から説明というものが可能となる。

そこで、次節では最適性理論(Optimality Theory)の制約という概念からの説明を試みるものである。

4. 最適性理論による分析

いままで見てきた、C V 開音節構造の妥当性は、Prince and Smolensky (2004) や Tesar & Smolensky (2000)などで提案された最適性理論(Optimality Theory)による基本概念である制約の中で、音節構造等に関わる以下のような、制約群の序列化にて適切に説明が可能となる。この最適性理論によれば、CV 開音節構造の妥当性は、基本的制約である、ONSET と NoCODA によって導きだすことが可能となるので、この枠

組みを本稿では援用する。

- (14) a. *VV : 母音の連続は認められない。(Hiatus is prohibited)
 b. ONSET : 頭子音は必要とされる。(Syllables have onsets)
 c. NoCODA : 尾子音は必要とされない。(Syllables do not have codas)

これらの音節構造に関わる、制約群を以下のように序列化することによって、本稿が主張する普遍的な CV 開音節構造が、最適性理論によっても選択されることになる⁶

(☞は最適な候補を示し、ドット(.)は音節境界を示す)。

(15)

< input : VCV>	*VV	>>	ONSET	>>	NoCODA
VV	*!		*		
VC. V			**!		*
☞V. CV			*		

そして、この制約の序列化に基づけば、以下に見られるように、英語や日本語においても母音連続の回避における頭子音挿入による、CV 音節構造の妥当性が見出される。

(16) Japanese

< input : haru ame>	*VV	>>	ONSET	>>	NoCODA
haru ame	*!		*		
☞haru s-ame					

(17) English (British English)

< input : fa[r] and >	*VV >>	ONSET >>	NoCODA
fa and	*!	*	*
☞ fa r-and			*

また、Baldwin (1995)では、以下に見られるような、音節末尾の子音の移動を子音獲得(consonant capture)と呼んでおり、この現象からも CV 開音節構造が普遍的であることが理解される。

(18) 子音獲得(consonant capture)

a. look after > loo k-after

b. set out > se t-out

c. back up > ba ck-up (cf. worked out > work t-out / *wor kt-out)

(Baldwin 1995)

5. 結語

上記で見てきたように、本稿では、英語(日本語) において見られる母音連続(Hiatus)の生起を阻止しようとする現象は、歴史的の喪失した[r]音の Hiatus Breaker (母音連続阻止子)としての再挿入が、実際には普遍的な CV 開音節構造を満たすための操作の 1 つであると再分析した。

また、この現象は最適性理論の音節に関わる制約の序列化を援用することで、より統一的に CV 開音節構造を、普遍的な音節構造の観点から説明が可能であることも論証した。

注

* 本稿は、近代英語協会第 31 回大会(2014 年 6 月 28 日 : 日本大学文理学部)における口頭発表の草稿に加筆・修正をしたものである。

1. Minkova (2014)は、母音連続の回避は、言語全体に関わる現象であると指摘している。

[T]he avoidance of two unstressed vowels in hiatus is common cross-linguistically)

2. Bosch (2011) によれば、スコットランド・ゲール語方言(Scottish Gaelic Dialect)において、母音連続(Hiatus)が生じた時に、それを阻止するために声門閉鎖音が挿入されることが、あると指摘している : [V?V]。
3. アメリカ英語では、[r]音は Coda の位置にあり基本的に発音されるが、イギリス英語の場合と同様に、2 語の連続では、次の語の Onset の位置に移動することで、再音節化されることには違いはない。
4. 19 世紀に始まったオーストラリアへの移住によるオーストラリア英語では、イギリスで、すでに[r]音消失が始まった後となるので、この位置の[r]音はイギリス英語と同様に発音されない。また、Minkova (2014)によれば、この位置の[r]音の脱落は 17 世紀以降、いくぶん明確なものとなった。そして、Lawson (2014)では、19 世紀から 20 世紀初頭にスコットランド中産階級英語の一部で、非 R 音性(Non-Rhoticity)が流行していた事を除けば、スコットランド英語は 母音の後の[r] をいまだに保持している R 音性(Rhoticity)であると述べている。さらに、1970 年代以後、スコットランド中産階級英語は徐々に、R 音性(Rhoticity)していったとも主張している。
5. Racz (2013)によれば、Lancashire や Yorkshire の一部では、定冠詞の the の弱化によって声門閉鎖音が用いられることがあると指摘している。(the inn [?in])
6. Zsiga (2013) によれば、英語の基本的音節構造は、最適性理論の枠組みしたかうと、{Onset ranked low / NoCODA ranked low}という制約によって、CV、CVC、V、VC が基本的な音節構造であると指摘されている。

参考文献

Baldwin, John (1995) A "Tenny" Rate", in Jack Windsor Lewis, ed., *Studies in General and English Phonetics*. 301-09. London: Routledge.

- Bosch, A. (2011) "Transcription: The Phonetics/Phonology Interface." In Carnie, A. (ed.) *Formal Approaches to Celtic Language*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. pp.307-320.
- Bowerman, S. (2008) White South African English: Phonology. In Mesthure, R. (ed.) *Varieties of English 4*. Berlin: Mouton de Gruyter. pp.164-175.
- Carr, P. (1999) *English Phonetics and Phonology*. Oxford: Blackwell.
- Casali, R. F. (1998) *Resolving Hiatus*. New York: Garland Publishing.
- Carstairs-McCarthy, A. (1999) *The Origin of Complex Language*. OUP.
- Demuth, C. (2014) "Prosodic Licensing and Development." In A. W. Farris-Trimble & J.C. Barlow (eds.) *Perspectives on Phonological Theory and Development*. Amsterdam: John Benjamins. pp.11-24.
- Hieke, E. (1984) "Linking as a Matter of Fluent Speech." *Language and Speech* 27, pp.343-354.
- Jakobson, R. (1968) *Child Language, Aphasia, and Phonological Universals*, Mouton, The Hague.
- Kainada, E. (2012) "The Acoustics of Prosodic Conditioning of Vowel Hiatus Resolution in Modern Greek." In G. Fragaki et al. (eds.) *Current Trends in Greek Linguistics*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. pp.246-269.
- 窪菌晴夫 (1996) 「制約理論の台頭」月刊言語 4月号. 東京:大修館. pp.84-91.
- Lass, R. (1996) "Glottal Stop and linking [h] in South African English: with a Note on Two Antique Connections." In Klemola, J. et al. (eds.) *Speech Past and Present*. Frankfurt: Peter Lang. pp.130-151.
- Lawson, R. (2014) *Sociolinguistics in Scotland*. London: Palgrave Macmillan.
- Leith, D. (1983) *A Social History of English*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Minkova, D. (2014) *A Historical Phonology of English*. Edinburgh: EUP.
- Prince, A & P. Smolensky (2004) *Optimality Theory*. London: Blackwell.
- Schane, S. (1972) "Natural Rules in Phonology," In R. Stockwell and R. Macaulay, (eds.) *Linguistic Change and Generative Theory*. Indiana: Indiana University Press. pp.199-229.
- 清水克正 (1978) 『生成音韻論概説』、東京:篠崎書林.
- Racz, P. (2013) *Saliency in Sociolinguistics*. Berlin: Mouton de Gruyter
- Tesar, B. & P. Smolensky (2000) *Learnability in Optimality Theory*. Cambridge: MIT press.

豊田 実 (1922) 『英語発音法』 東京：英語倶楽部社.

Wells, J. (2008) *Longman Pronunciation Dictionary*. London: Longman.

Zsiga, E. (2013) *The Sounds of Language*. London: Wiley-Blackwell.

The Battle for Blackfriars

David W. Rycroft

When Hamlet's university friends, Rosencrantz and Guildenstern, are summoned to the palace at Elsinore by the new king, they are ordered to try to discover the cause of Hamlet's depression. Rosencrantz and Guildenstern are poor actors, and Hamlet soon evinces a confession from them that they had been sent for. He engages in a little guarded banter admitting little more than that he no longer takes any delight in the beauty of the world, or indeed in man himself. This is the cue for his friends to mention one kind of men in which they know Hamlet will be interested: actors—more specifically, the Tragedians from the city who are on their way to perform at the palace at Elsinore. Hamlet's demeanour changes immediately and he is keen to hear the latest news from the theatre world. He fires off a series of questions about the theatre company's fortunes. Rosencrantz says he believes they are not as popular as they once were. Hamlet comes up with a number of suggestions as to what may be adversely affecting their reputation, but Rosencrantz says the problem does not lie with their performances, which are as good as they ever were. The problem is that they are facing stiff competition:

Rosencrantz: Nay, their endeavour keeps in the wonted pace: but
there is, sir, an aery of children, little eyasses, that cry

out on the top of question, and are most tyrannically clapped for't: these are now the fashion, and so berattle the common stages—so they call them—that many wearing rapiers are afraid of goose-quills and dare scarce come thither.

Rosencrantz speaks disparagingly about the boys of this company: they are 'little eyasses' (literally young hawks, but surely he intends a vulgar pun.) He is scornful of their exaggerated acting style and cannot account for their popularity. Their performances are shameless, and the writers seem to use their youth as an excuse for satire and slander. They 'berattle the common stages' so that the better class of theatregoer (those wearing rapiers) has given up the theatre altogether for fear of being slandered by those who write for the boys' theatre (the 'goose-quills').

It is tempting to assume that we can hear Shakespeare's own voice behind the Rosencrantz's lines. Hamlet, on the other hand, apparently knows little about the boys' theatre:

Hamlet: What, are they children? who maintains 'em? how are they escoted? Will they pursue the quality no longer than they can sing? will they not say afterwards, if they should grow themselves to common players—as it is most like, if their means are no better—their writers do them wrong, to make them exclaim against their own succession?

Hamlet takes a somewhat avuncular view, as if concerned for the children's welfare, as opposed to Rosencrantz, who has been more scathing. Perhaps Shakespeare himself was less hostile to the boys' theatre than other members of his company. He speaks as a professional when he points out that if they damage the adult companies by their criticism and commercial success, they will be putting themselves out of a job later. Rosencrantz believes that the theatre world is currently mired in controversy. The adult companies cannot persuade the writers to write for them as the big money is in the boys' theatre. As a consequence of this, writers have been threatened with physical violence for not offering plays to the traditional companies.

Rosencrantz: 'Faith, there has been much to do on both sides; and the nation holds it no sin to tarre them to controversy: there was, for a while, no money bid for argument, unless the poet and the player went to cuffs in the question.

Hamlet is incredulous, although Shakespeare knows from experience that the boys' companies could damage companies such as his own.

Hamlet: Is't possible?

Guildenstern: O, there has been much throwing about of brains.

Hamlet: Do the boys carry it away?

Rosencrantz: Ay, that they do, my lord; Hercules and his load too.

Hercules carried the globe of the world on his shoulders, and Shakespeare reveals his personal stake in this conflict by this indirect reference to the Globe Theatre in the text. The phrase 'carry it away'

means 'win the day' in military terms. The Globe itself is being threatened by this 'eyrie of eyasses'. To add insult to injury, one of the boys' theatre companies was then performing in the Blackfriars Theatre which should, by rights, have been the winter home of Shakespeare's company, The King's Men. The performances were certainly very popular. In *Jacke Drums Entertainment* (written in 1600) we find the following passage:¹

Sir Ed. I saw the Children of *Powles* last night,

And troth they pleas'd me prettie, prettie well.

The Apes in time will doe it handsomely.

Plan. Ifaith, I like the audience that frequenteth there

With much applause. A man shall not be chokte

With the stench of Garlick, nor be pasted

To the barmie Jacket of a Beer-brewer.

Bra. Ju. 'Tis a good gentle audience, and I hope the boies

Will come one day into the Court of requests.

The class consciousness in this exchange is significant. The boys referred to here are not those performing at the Blackfriars Theatre, but another popular troupe, the boys of St. Paul's. They attracted an educated audience—no garlic on the breath or stained clothing—a 'gentle' audience, in fact. Playwrights of the calibre of Ben Jonson were writing for the children, and part of the audience that formerly patronised the public theatres, now turned to the private playhouses of St. Paul's or Blackfriars.

¹ Quoted in *The Timon Plays* by Joseph Quincy Adams. Urbana, Illinois, 1916.

Whether these obviously topical references are appropriate to the characters and plot of *Hamlet* is an interesting question. To talk of 'Hamlet's voice' and 'Shakespeare's voice' is an approach which some critics would consider inappropriate. Shakespeare, the argument runs, would not have included material which was not germane to the plot of his play. Hamlet wonders why the players are on tour. Rosencrantz suggests at II.ii.332 that: "Their inhibition comes by the means of the late innovation". There are critics who argue that the 'innovation' must be seen strictly in the context of the play itself: 'It is much more likely that this part of the conversation between Hamlet and Rosencrantz does not refer to contemporary England at all, but to the requirements of the plot where the 'innovation' would be the political crisis caused by King Hamlet's recent death.'² Claudius, the argument runs, would have naturally been keen to prevent the players commenting adversely on recent events, and this would explain their suppression.

But if this was the case, the players would hardly have chosen to visit the palace in the hope of been granted permission to stage a performance. They appear to have been on their way there when Rosencratnz and Guildenstern overtook them on the road. It seems credible that Shakespeare did indeed include topical references in his plays—indeed, they are sometimes dated with the help of such references—and that society at large interpreted his plays in relation to current events. The theatre was very much of society and in society, something which the textual scholars

² David Farley-Hills in *Shakespeare and the Rival Playwrights* (London, 1990).

in the ivory towers of academia may sometimes downplay. On the other hand, to believe Shakespeare was such a consummate artist that every line of his plays would observe the Unity of Theme does not seem credible, given the way plays were put together and performed at the time.

The meaning of ‘innovation’ too has been called into question. It has been argued that ‘innovation’ is used in this context to refer to recent social disorder. The authorities were always nervous about social unrest, and the audiences of the common theatre were considered just the kind of gatherings where riots might start. If, as seems likely, Shakespeare was new to the London scene in 1592, he would quickly have learnt that ‘the pastime of playing was as much about politics as it was about getting paying customers through the doors.’³ On 11th June in that year, a riot which began in Southwark spilled over into other districts. It was apparently started by the apprentice feltmakers. But there were wider causes. The early 1590s were years of recession, inflation, poor harvests and conflicts between rival tradesmen. Interestingly, this incident started when the Lord Chamberlain, Henry Carey, the patron of the Lord Chamberlain’s Men (of which Shakespeare later became a ‘sharer’) ordered the arrest of a ‘feltmaker’s servant’. The officers involved acted in a ‘rough and violent manner’, sparking the riots. Plus ça change! The Lord Mayor of London, William Webbe, informed Lord Burghley that he was launching an investigation, and his inquiries led him to the view that ‘the said companies

³ Chris Laoutaris, *Shakespeare and the Countess: The Battle that Gave Birth to the Globe*, Penguin Books, London, 2015, p. 183

assembled themselves by occasion and pretence of their meeting at a play, which ... giveth opportunity of committing these and such like disorders.'⁴ There was a racial element to the riots, and one of the slogans used by the rioters ironically echoes the notorious St. Bartholemew's Day massacre in Paris twenty years earlier, which had targeted Huguenots. Some of the survivors had subsequently fled to London. Now some chauvinistic Londoners were targetting the 'foreigners' in the French Church in Threadneedle Street: "We'll cut your throats in your temples praying / Not Paris massacre so much blood did spill".

When the censor, Sir Edmund Tilney, closed the theatres, routinely during outbreaks of plague, but occasionally for reasons of social order (and fancifully in the movie *Shakespeare in Love*, as a punishment for secretly daring to present a real woman on stage) the actors had a cash-flow problem which they addressed by going on tour. Not always welcome in the provinces, inns and other venues sometimes closed their doors to the players, although clearly some players were welcome visitors. It is conjectured that travelling players performed in the Guildhall under the Grammar School in Stratford which Shakespeare credibly attended, and that he might even have initially come to London as a member of a company (such as that of Lord Strange). In *Shakespeare in Love*, Burbage's rival entrepreneur, Philip Henslowe, is trying to cast Will Shakespeare's as yet unwritten play *Romeo and Ethel, the Pirate's Daughter*, using amateurs from the local hostelry. Before rehearsals get properly under way, Edward

⁴ Ibid., p. 184

Alleyn and the Admiral's Men arrive back in the city, much to Henslowe's relief. This fictional incident effectively portrays the unstable environment in which writers and actors had to work.

That topicality was an issue is supported by a comparison of the different editions of *Hamlet*. But the same comparison also suggests that to take 'innovation' to refer to 'social disorder' is probably a step too far. The exchange between Hamlet and Rosencrantz quoted above is taken from the Folio edition of the play. But the First Quarto has the following lines:

Yfaith my Lord, noveltie carries it away,
 For the principall publicke audience that
 Came to them, are turned to private plays
 And to the humour of children.

This is indisputably a topical reference to the rivalry between the adult companies and the boys' groups, clearly implying that their success had robbed the Globe of its audiences. 'Innovation' would appear to have replaced the word 'noveltie' which is a disparaging reference to an attraction which (it is hoped) is little more than the appeal of something new—a fad, if you like. The appeal of *Hamlet*, however, certainly outlived the appeal of the boys' companies.

The Lord Chamberlain's Men acquired this title The King's Men when they received the welcome patronage of James I in 1603. They had been formed in 1594 from the remains of a venerable company which had originally enjoyed the patronage of Lord Strange. Initially comprising eight 'sharers', it soon became most successful troupe in London. The sharers included leading actor Richard Burbage, the most popular comic of

the day, Will Kemp, and the poet and playwright, William Shakespeare. The rivalry and cooperation between the theatre companies of the time is dramatised in the movie already referred to, *Shakespeare in Love*. True in spirit and cleverly weaving together many historical facts with what we must assume was a fictional romance, the movie dramatises the rivalry between troupes, their problems over theatre buildings, conflict with the censor, and with the outbreaks of plague which closed the theatres and interrupted revenues.

Just two years after the formation of the Lord Chamberlain's Men, Shakespeare experienced something of an *annus horribilis*. His eleven-year-old son, Hamnet, died. The company's chief patron, Henry Carey, Lord Hunsdon (The Lord Chamberlain), also died. It was in the same year that Richard Burbage's father, the most influential man in the theatre of his day, James Burbage, purchased a large stone building in Blackfriars, a venerable area controversially within the City of London, intending to convert it into a theatre. The freehold cost him £600, and he subsequently spent £400 pounds on the conversion. A joiner by trade, he no doubt ensured that the company's money was well spent.

The new theatre was urgently needed. Problems over the lease at the company's main venue, The Theatre in Shoreditch, meant that the company would soon be without a home. A man of defiant spirit, Burbage chose a property within the City limits. The Theatre and the nearby Curtain Theatre on the north side of the Thames, and the Rose and the Swan on the south bank of the river, were all located in counties neighbouring the City, but outside the jurisdiction of the Mayor and the Aldermen of the City of

London itself. The traditional view of the City was, as we have seen, that theatres were bad news—a threat to public order, health and decency. Along with the cock-fighting and bear-baiting, the City Fathers preferred to keep the theatres outside the city limits.

However, James Burbage had spent his life working to make the theatre respectable, a fact picked up in *Shakespeare in Love*. The planned performance of *Romeo and Juliet* is banned by Tilney because 'Thomas Kent', playing Juliet, turns out really to be a woman. In a moment of altruism, Richard Burbage, whose company has previously been involved in a monumental brawl with Henslowe's men, offers his theatre to for the performance. He is given the following lines: 'The Master of the Revels despises us all for vagrants and peddlers of bombast. But my father, James Burbage, had the first license to make a company of players from Her Majesty, and he drew from poets the literature of the age. We must show them that we are men of parts.' The historical Richard Burbage would surely have expressed similar sentiments. It was in this spirit that they hoped and expected to move into the Blackfriars Theatre when it was completed.

The choice of the Blackfriars site might have seemed a good bet for other reasons. For a start, the writ of the Mayor and Alderman did not carry much weight in the precinct, which was one of the areas called 'liberties' which were outside the Mayor's direct control. The area had been occupied by a Dominican Monastery (the friars wore black habits) and in common with the other 'liberties' it had preserved its ancient freedoms. Moreover, there was already a small theatre in the area, which had been

used as a venue for performances by the Children of the Chapel Royal, and later by Oxford's Boys, since 1576. Originally it was simply a space for choristers to practise. But the boys' directors later extended their repertoire into dramatic offerings, including refined comedies written by, among others, the secretary of the Earl of Oxford, John Lyly, author of *Campaspe* and *Sappho*, and Ben Jonson. The Inns of Court were nearby, and the performances attracted an educated clientele, including law students. However, a dispute over the lease led to the closure of this small theatre in 1584.

But if Burbage thought this traditional use of the area would facilitate the relocation of The Chamberlain's Men in the Blackfriars' building, he was sadly mistaken.

Hamlet provides a clue as to what happened. Hamlet and Rosencrantz discuss the explosive popularity of the children's theatre at the time *Hamlet* was first being staged. In fact the boys' companies had a long history. The Children of the Chapel Royal can be traced back to the 12th Century. They still exist today, in fact, claiming to be the oldest continuous musical organisation in the world. The voices of children were originally considered closest to those of the angels, and the boy's choirs are still a strong feature of British musical life.

It was, indeed a venerable tradition. During the celebrations for the coronation of Elizabeth I, troupes of children welcomed the young queen at various points on her royal progress around the city with performances, details of which are sadly unrecorded. Sebastian Wescott started a boys' company in the Almoner's Hall of old St. Paul's Cathedral

in 1570. In 1576, the year in which James Burbage had built the Theatre in Shoreditch, the Children of the Chapel Royal began public performances in a small venue in nearby Blackfriars. They also performed at court until 1584. After that date, a religious controversy affecting John Lyly meant that for a decade child performances were suspended. But when Marlowe's *Dido, Queen of Carthage* was printed in 1594, it was said to have been 'played by the Children of Her Majesty's Chapel'.

By 1600, the Children of the Chapel were back in favour, and reappeared in public in Burbages's Blackfriars Theatre. The building's 1596 conversion had involved considerable expense, making it one of the most progressive and well-equipped theatres of the day. The Lord Chamberlain's Men, however, were blocked from taking up residence. In an attempt to recoup some of the expenses incurred, the Burbage brothers leased the building to Nathaniel Giles, Master of the Children of the Chapel from 1597 until 1634. Giles opened with Ben Jonson's *Cynthia's Revels* in 1600, and *The Poetaster* in the following year. The earliest performances of *Hamlet* at the Globe date from about this time. *Eastward Ho!* and *Epicoene* followed. Three of the boys, Nathan Field, John Underwood, and William Ostler later went on to join The King's Men⁵. The Children of the Chapel had great success with other plays by writers who produced sophisticated satirical comedy which attracted a 'better class' of audience than the more

⁵ David Bennington, "Actors, Companies, and Playhouses", in *The Cambridge Edition of the Works of Ben Jonson*, ed. David Bevington, Martine Butler and Ian Donaldson, Cambridge University Press, 2012.

populist works of Shakespeare and other writers supplying texts for the Globe Theatre.

The rivalry referred to Hamlet's discussion with Rosencrantz was a serious matter at the turn of the century. The 'Bishop's Ban' in 1599 put satire in prose and verse publications outside the law. The only outlet for the satirical impulse, therefore, was the theatre. The rivalry between Ben Jonson on one side, and John Marston and Thomas Dekker on the other is sometimes referred to as 'The War of the Theatres', though recent criticism has suggested that it was a dispute about poetics and should be referred to as the 'War of the Poets'. It was the boys' theatres that generally staged the work of the rivals. This may be the 'throwing about of brains' to which Rosencrantz refers in his discussion with Hamlet. This 'war' was not a conflict between the dramatic styles of Jonson and Shakespeare, though Jonson had mixed feelings about Shakespeare's work. He famously wrote that 'he loved the man, and honoured his memory, on this side idolatry, as much as any'. But when actors proudly recall that Shakespeare 'never blotted a line', Jonson comments, 'would he had blotted a thousand'. Warren Chernaik quotes Dryden as observing that 'Shakespeare was the Homer, or father of our Dramatick Poets; Jonson was the Vergil, the pattern of elaborate writing. I admire him, but I love Shakespeare'⁶.

So although they were not a party to the 'War of the Poets', the Lord Chamberlain's Men seemed concerned about the success of the

⁶ Quoted in 'The dyer's hand: Shakespeare and Jonson', *Shakespeare and Contemporary Dramatists* ed. Ton Hoenselaars, p.54, Cambridge, 2012.

boys' theatres and their writers (including Ben Jonson) when *Hamlet* was first staged. But the theatre has always had to adapt if it is to hold its audiences. Tastes were constantly changing, and the new court of King James was fond of romance and masque, rendered the more spectacular by the developments in stage machinery and lighting in the indoor theatres such as Blackfriars, and the suitability of indoor venues for live music. Shakespeare's last plays are thought to have been written in response to this change in taste. And by 1608, the King's Men were in a strong enough position to evict the tenants of Burbage's Blackfriars theatre, which had anticipated the trend towards indoor, rectangular venues twelve years before. And it was the potential of this theatre, as well as changing public taste, that seems to have left its mark of Shakespeare's Last Plays—*Cymbeline*, *The Winter's Tale*, *The Tempest* and, although it was not included in the first Folio, *Pericles*. The evicted Children of the Chapel quickly moved to a new venue in Whitefriars, and although they had temporarily fallen out of favour with King James after Jonson's play, *Eastward Ho!* offended the King's Scottish sensibilities—Jonson and his fellow authors was actually jailed for a time—they now won back royal favour, and Queen, Anne of Denmark, conferred on them the title of 'The Children of the Queen's Revels'.

One part of this story remains to be told, and that is the process by which a very stubborn and determined James Burbage was prevented from taking up residence in the Blackfriars Theatre in 1596. It is an amazing story. As we have seen, James Burbage's main venue had been The Theatre, just outside the City of London in Shoreditch (in the London

Borough of Hackney). Two hundred yards away was a small theatre called The Curtain, which Burbage sometimes used. The owner of the land on which The Theatre was built was Giles Allen, a man whose Puritan mindset is thought to have been behind his decision to evict The Lord Chamberlain's Men from The Theatre in 1596. James Burbage had little respect for authority. When served with the eviction order, he is said to have said he would use the document for wiping his 'tail'. The Lord Chamberlain's Men were able to perform temporarily in the old Curtain Theatre about 200 yards away. Other theatres such as the Rose were probably available too. Nonetheless, Burbage embarked upon a costly lawsuit with Allen, but died before it was resolved. His sons Richard and Cuthbert intended to carry on the fight. The answer to their problems had seemed to be the impending move to the new Blackfriars theatre. The project had cost the company over £1000, a tidy sum of money, but the sharers had expected to recoup it by attracting a well-heeled clientele at the new indoor theatre in a respectable area. Seat prices could be set very much higher than those in the old open air venues south of the river. Performances could take place in the evenings, and could continue through the winter months. So even when the company lost its law suit, the future must have seemed assured.

But as we have seen, their move to Blackfriars was blocked. Unable to extend the lease at The Theatre, and unable to make the move into the Blackfriars' Theatre, The Lord Chamberlain's Men were faced with a serious cash-flow problem. Undaunted, the Burbages found a clause in the Shoreditch lease, which, they claimed, allowed them to take possession of

the timbers of the building itself. In a dazzling display of chutzpah, with the support of some other members of the company, they hired a gang of carpenters, and one wintery night in December dismantled the Theatre at Shoreditch. When the weather improved the timbers were transported to a new site on the south bank of the river. There they were reassembled as the Globe Theatre—an amazing beginning for a building that was to become one of the most famous theatres of all time. In what proved to be a false economy, the roof was thatched with straw. Today Sam Wanamaker's beautiful modern replica (which sports the only thatched roof in the whole of London) attracts capacity audiences. Wanamaker's roof is fire-proofed, but the thatching of the original Globe was not, and famously caught fire when a special effect cannon misfired, burning down the theatre in 1613. But a new theatre rose from the ruins, surviving until the Puritans closed the theatres in 1642. In 1644, The empty building was demolished and replaced by a tenement building. At the height of the the Shakespeare boom of the 1990s a tribute theatre, formerly referred to as the Panasonic Globe-za, was constructed in Shinjuku. The story doesn't end there. Within the last few years, the foundations of The Theatre in Shoreditch were discovered during excavations for a building project, and archaeologists were called in. In 2013, planning permission was granted for a new theatre to be built on the site. James Burbage was buried in Shoreditch on February 2, 1597. It may not be too fanciful to suggest that the new theatre planned on the site of The Theatre, in which the remnants of the old Theatre will be visible under a glass floor, will be a kind of home-coming for The Lord Chamberlain's Men, and their feisty founder, James Burbage.

Meanwhile, in the first Globe Theatre on Bankside, Hamlet and Rosencrantz are discussing companies which included the Children of the Chapel Royal. It must have been a painful irony that the Children of the Chapel were performing in the Burbages' own theatre. Under financial pressure, they had had no choice but to lease their new theatre to Nathaniel Giles, then Director of the Children of the Chapel Royal. How was it that the Burbage family, victors in so many fights to defend the art and the honour of actors, should have experienced such an ignominious defeat in this case?

This story is told with extraordinary flair and detail in a new book by Chris Laoutaris, entitled *Shakespeare and the Countess: The Battle that Gave Birth to the Globe*, published in April this year. It was originally my intention simply to review this book, which is a triumph of assiduous and inspired research. The focus of the book is an amazing woman called Elizabeth Russell, controversially insisting that she should be addressed as the Dowager Countess of Bedford. Her second husband died shortly before he would have inherited the title the Earl of Bedford but this did not deter her from insisting in the court and the country that she should be addressed as the Dowager Countess. She was linked by marriage to some of the most important Protestant families of the time, and was an aunt to two of the most powerful men in Shakespeare's time, Sir Robert Cecil and Sir Francis Bacon.

Laoutaris's book is a spectacularly detailed biography of a woman who played a powerful role in the fractious last decades of Elizabeth I's reign. The book's 400 pages deal with Lady Russell's

involvement in the affairs of state and the highest levels of political intrigue. A strongly Puritan spirit allied in a stormy relationship with the most powerful protestant families of the day, she was no friend to the players. Some of Shakespeare's relatives on the Arden side were sympathetic to the Catholic cause, and were implicated (or framed) in the infamous Throckmorton Plot to depose Queen Elizabeth in 1584. One or two academics (particularly, I suppose, those with Catholic sympathies) have conjectured that Shakespeare's father was a recusant (he was fined for not attending church) and that William Shakespeare spent his 'lost years' as a tutor to a Catholic family in Lancashire. It was there, the argument runs, that he first came into contact with Lord Strange's company of actors, with whom he came to London. But there is no indisputable evidence for this theory. That Shakespeare was close to the social class which provided the theatre's patrons suggests that he was no outsider. He dedicates poems to Mr W.H., probably the young and dashing (and Catholic) Earl of Southampton, who may also be the beautiful boy of the sonnets. He was a very successful published poet. He seems to have been ready to sail close to the wind in allowing his plays to suggest partiality in some of the major political conflicts of the day. It is now believed that he was required to amend the original versions of the *Henry IV* plays because they offended the Protestant descendants of Sir John Oldcastle. (The character was renamed and rewritten as the comic character Falstaff.) His work was also appropriated by the rich and famous in the power struggles on the final phase of Elizabeth's reign. Essex is thought to have commissioned a revival of *Richard II* in support of his coup attempt against the old Queen.

Shakespeare's Richard II, a weak king influenced by favorites, is deposed by Bolingbroke, a man with a poor claim to the throne, but one acting in the best interests of the nation. Essex prominently attended a performance of part of *Richard II*, before his abortive coup attempt which led to his spectacular fall from grace and execution in 1601. So even in 1595, Elizabeth Russell, a close ally of the ruling Protestant families, and a committed Puritan, may not have been an admirer of players in general and Shakespeare in particular.

However, Shakespeare and his company are only one part of Elizabeth Russell's very complex life story. Laoutaris covers her marriages, intrigues for her children, and her extraordinary campaign to be granted the Keepership of Donnington Castle, Newbury (the only woman upon whom this role has been conferred). But it seems to be the events relating to Shakespeare that the publishers, Penguin Books, have chosen to highlight, perhaps to help promote sales. The title, *Shakespeare and the Countess: The Battle That Gave Birth to the Globe*, seems to focus on only one aspect of Elizabeth Russell's biography. And Laoutaris's *Prologue* looks more like an 'afterword', added to reflect the marketing strategy for the book. He writes: "In November 1596, William Shakespeare was engulfed by a catastrophe. The force which stormed into his life and shook it to the core was a women named Elizabeth Russell....This is the true story of the woman whose battle with Shakespeare and his associates in the Blackfriars of London gave birth to the world's most iconic theatre: the Globe." This confrontation, he adds, "would dramatically change the course of Shakespeare's career".

In fact, it does not seem to have been as much as a setback for Shakespeare personally as it was for the Burbage brothers, who were still bitter about the financial burdens the family had incurred two or three decades later. In 1596, Shakespeare does not seem to have been strapped for cash. He revived his application for a family coat of arms, choosing 'non sanz droit' as his motto. And in 1597, he bought New Place, the second largest house in Stratford. Letters survive suggesting that a fellow Stratfordian considered him a suitable contact to approach for a loan. But Elizabeth Russell was certainly instrumental in preventing the Lord Chamberlain's Men from taking up residence in James Burbage's new theatre in Blackfriars, and that was a major setback for the Lord Chamberlain's Men.

Elizabeth Russell's campaign to block the Lord Chamberlain's Men is the climax of the story as it concerns the players, though not, it must be said, the climax of her life story as a whole. With a touch of melodrama, Loutaris imagines Elizabeth Russell sitting at her desk in her house in Blackfriars, with pen poised as she starts to draft her petition, the petition which was subsequently presented to The Privy Council. She asserts that Burbage intends to create a 'common playhouse which will grow to be a very great annoyance and trouble...' The usual objections are enumerated—noise, disease, immorality and so forth—all eloquently articulated by Elizabeth Russell, following familiar arguments which reflect the conflict in society over the degree to which Puritan ideals should control everyday life. Brendan Clifford in his paper *Puritanism and the Theatre* which can be found at <http://heresiarch.org/theatre/part_one.php> (May,

2015) includes a extraordinary range of opinions criticising the theatre, opinions spanning the period from Shakespeare's youth until the period of the Civil War.⁷ Anyone wishing to make a list of the vices of promoted by the theatre would find this a rich store of material upon which to draw.

Signatories to the petition included Richard Field, the bookseller who had published some of Shakespeare's works (and Laoutaris claims, a childhood friend from Stratford). Field had a shop in the area. More significantly, Laoutaris has discovered that he was a sidesman in the local church, and the congregation could well have been uneasy that proximity of the new theatre would disrupt services. Shakespeare may have regarded Field action as a betrayal, but we have no evidence for such a view. Laoutaris does, however, find a reference in *Cymbeline* which he sees as evidence of the strength of Shakespeare's feelings on the matter—the name Fidèle is supposedly an anagram of Field. However, the first recorded performance of *Cymbeline* was in 1611, 20 years after Elizabeth Russell's petition. If Laoutaris's theory is correct, Shakespeare certainly knew how to bear a grudge! Laoutaris's taste for melodrama is again evident when he writes that another of the signatures on a petition reveals "one of the most astounding acts of betrayal in theatrical history". Henry Carey, Lord

⁷ On 6th September, 1642, the theatres were closed by ordinance. This was followed in 1647 by a second, and soon afterward a third ordinance, which declared all players to be rogues and vagabonds, and authorized the justices of the peace to demolish all stage galleries and seats; any actor discovered in the exercise of his vocation should for the first offence be whipped, and anyone watching a play would be fined five shillings.

Hunsden, the Lord Chamberlain, had been the chief patron of Lord Chamberlain's Men. He died just before the petition was drafted. His son, George Carey, hoped to succeed to his father's posts, but in fact he found himself passed over by the Queen and her advisors. It was therefore a priority to establish himself—indeed, ingratiate himself with the court and be rewarded with preferment—before he could be of any use to The Lord Chamberlain's Men as a patron. Perhaps expecting the act to advance his ambitions, he signed Elizabeth Russell's petition. I imagine Shakespeare and his fellow actors may have understood his dilemma. In the event, when he succeeded to his father's post, he again took up his family's traditional association with the players, and they were again the new Lord Chamberlain's Men until King James took them on in 1603. This was probably not 'an astounding act of betrayal', more a question of priorities, I suppose. Shakespeare would have understood his position, and would not have judged him too harshly.

The reason why this petition has not been seriously considered by Shakespeare scholars is because of an audacious forgery committed by the 19th Century the scholar and editor, John Payne Collier, who purported to have found a document answering Elizabeth Russell's petition and published it in 1831. The document appears to be a reply from Thomas Pope, John Heminges, Augustine Phillips, Will Kemp, William Sly, Nicholas Tooley and Richard Burbage, claiming that Elizabeth Russell's Petition had been a 'manifest great injury', taking away their means to care for their wives and families. However, in January, 1860, an 'intimidating group of scholars' concluded that Collier's document was a forgery. The

effect of this scandal was to cast doubt on the authenticity of the original petition. If anyone still entertains any doubts, Laoutaris's book will surely persuade them of its validity, and flesh out the very amazing lady who was its author. The petition was accepted by the Privy Council, and The Lord Chamberlain's Men were effectively prevented from taking possession of their property until 1608.

If theatre buildings influence the nature of performance—as surely they do—then it is interesting to speculate how an earlier move in to a comfortable, dry, rectangular space with a good music acoustic and candle light for winter evenings might have affected the kind of work Shakespeare and others produced for The Lord Chamberlain's Men. As Alexander Pope says of the all-too-comfortable chapel at Timon's Villa,

To rest, the cushion and soft dean invite,

Who never mentions Hell to ears polite.

Most of the great tragedies were first staged at the Globe Theatre. Gathered together was an audience of ordinary men and women who had taken time of work to attend a play in the afternoon, a smattering of idle gentleman, ladies of ill-repute looking for customers, and maybe even a Lord provided with his own chair at the side of the stage, proud to be seen with the players. Crushed up against the stage, the groundlings, often ridiculed for their inability to follow a plot, were in reality closely involved at the very edge of the action, loving the passion and the raw energy of this intimate theatre in the round. It is as though the Dowager Countess had managed to delay the future by a few years, but these were years in which some of the greatest plays in the English language had their first performances. In the event, the

Globe's popularity and reputation ensured that it survived alongside the newer theatres such as the Blackfriars Theatre until all the theatres, old or new, were closed down 1642.

But it might never have been built. It could be argued that Richard Giles's stubborn determination to terminate the lease and eject the players from The Theatre and the equally implacable opposition of the Dowager Countess to allowing Lord Chamberlain's Men to take up residence in their new theatre in Blackfriars, created an environment in which the company ultimately thrived. One could hardly have predicted their reaction to these setbacks. To assemble a team of brazen carpenters and joiners to dismantle The Theatre piece by piece so it could be transported it to Bankside and be reassembled as 'the great Globe itself' cannot simply be explained as a panicky response to cash-flow problems. The actors themselves may not have articulated the opinion that to perform the works of the greatest poets of the age was a sacred duty, but nonetheless they were driven to do so as if it were.

In that sense, the subtitle Chris Laoutaris chooses for his impressive book is appropriate: 'The Battle that Gave Birth to the Globe'.

比較文学の実践——佐藤清のアイランドと京城

中島 俊郎

最近、私は鈴木暁世著『越境する想像力—日本近代文学とアイランド』（大阪大学出版局、2014）を『比較文学』（第57巻）誌上で書評した。ただ、紙幅の都合で持論を十分に展開できなかったうらみが残った。それはひとりの英文研究者が歩んだ軌跡である。アイランドという国を対象にして、自己のなかにアイランド及びその文学を客体化して英文学研究を進めていった佐藤清の姿を瞥見し、その営為が研究対象をいかに受肉化し、発信していったかを本稿では検討しておきたい。佐藤清はイギリス文学を専攻し、アイランドへ限りない心情を注ぎつつ、京城で教育の現場に立った研究者であった。

比較文学の新しい視座

佐藤清が英文学者として活躍した大正、昭和初期には、大きな困難がともなうとはいえ、文学研究者が実作者と直接に出会えるようになっていた。そうした経験から研究者、実作者同士の相互交流が生まれ、両者が文学活動を活性化させていくようになる。比較文学の実践がたんなる作品を介在させてしか解釈できなかった一時代前と比べると、第2期に入ったと言うべきであろうか。

比較文学を考える上で、今、述べたように、大正、昭和初期には顕著な現象が生じるようになってきた。批評家、研究者自身が実作者と

会見し、親しく警咳に接するようになったからである。

たとえば、山宮允の「イエイツ会見記」はじつに示唆に溢れている。まず、山宮にとって、想像上の詩人はどうやら痩せていて、顔面も蒼白であるという紋切り型の詩人像を一步も出なかったようである。かつて見た写真も一方的な詩人像をいたずらに膨らませるだけで、実像からはかなりかけ離れたものであったようだ。「Yeats は心持背の跼んだ、予期に反して大きな男であった。絵や写真で見る Yeats よりはずっと肥って居り、髪は白いが、水々しく丈夫そうに見えた」と実像を伝えている。まさに百聞は一見に如かず、である。

「吾々は最初共通の友人、Noguchi 氏や、Waley 君や、緒方君や、三浦君のことを語り合った。それから吾々は英吉利や愛蘭や印度の詩人のこと、Albey 座のこと、Yeats の妹のやっている Cuala Press のことなどを話した。Albey 座は今でも Yeats が manager をして居るので、日本現代の劇作家の作に適当なものがあれば Albey 座で上演させて見たい、今日本にいい劇作家がいるかと訊ねた」——ここに書かれているのは、アイルランド、日本の文学が相互に交流している「現場」である。「そこで私は今日本には山本、菊池、谷崎其他すぐれた作家が段々いるが、欧米近代の戯曲の影響をうけている日本の現代劇は、勿論、Yeats の好きな「能」とは全然種類の違うもので、一般観衆には却て近づき易いであろうが、ここで上演するとなると脚本の選定や翻訳に相等骨が折れるであろうと答えた」という両者の会話から、かなり密度の濃い意見交換が行われているのをうかがうことができよう。

「それから Yeats は私の贈った芳虎の四十七士の錦絵を広げて

『Russell 君、これは Masfield の書いた The Faithful の義士達だよ、日本人が義士達の vengeance の motive, point of Honour を尊重するからなのだ』と云って説明する」と詩人の言葉は、文学が文学だけから生まれるものではないことを物語っている。それはすべからく比較文学になるようである。「A.E.は印度乃至印度思想の知識には富んでいるが、日本や支那のことは Yeats の方が明るいのである。Yeats は又 Waley の訳した Genji (Yeats は Jenji と云っていた) を賞めた。そうして日本は愛蘭と違って立派な文明を遠い昔に完成した先進国だと云って日本を讃美した」というアイランド詩人の態度には汎世界的な視座を看取できるのである。

加えて「そこで私は彼が勧めた酒盃を措いてこう云った、『先年貴方が亜米利加に講演に行かれた時、日本では皆が貴方の来遊を待っていたのですが、とうとう見えなかったので、肝入役を努めた Yone Noguchi や、亡くなった厨川博士や、柳澤君は云うに及ばず、我々一般 Yeats 愛好者は非常に失望したよ、一度日本の能を見に出掛けてはどうです。私は初めて貴方の The Shadowy Waters を読んだ時から貴方の劇に貴方の賞讃して居られる能の要素の多いことを感じていたので、能と殆ど変らない近頃の貴方の作物、dance plays は劇作家としての貴方の当然の帰結であると思っています。ほんとに一度日本に能を見に出掛けてはどうですか』Yeats は答えた、『ああ覚えています。其頃日本にいた友人の Cousins 君から話がありました』...」という両者の対話から、創作は数々の要素が、また人間が混在して初めてできるものであると実感しうるのである。

そして、日本人研究者がえた感慨は感激を通り越して、ひとつの揺

るぎない実感となって、残ったのである——「A.E.と並んで宿への帰る[際]私は思った——Yeats も A.E.も如何にも愛蘭人らしい詩人だ。そして Yeats 程書き物から受ける感じと、会って見た本人から受ける感じとが、ちぐはぐでない作家は少ない。彼は全く夢と現実とを区別しない幻想家だ」（山宮允「英国で相見たブレイク学者の思い出」『ブレイク論考』昭和4年）、と。では、あのアイルランド文学の日本文学への受容はどの程度まで行われていたのであろうか。貴重な証言に耳を傾けよう。

アイルランド文学の受容

山本修二はアイルランド文学が同時代の日本文学は言うに及ばず演劇の面にも及ぼした影響として、「[シング]がわが国の文学に及ぼした影響は、翻訳とか翻案とかいうよりも、もっとおぼろげな雰囲気、それだけにある意味で広汎なものではなかったかと思う。たとえば菊池寛が大正5年に発表した『海の勇者』に *Riders to the Sea* (1904) が影をおとしていることは作者自身も認めていたと思うし、大正8年に上演された久米正雄の『地藏經由来』を読むと *The Well of the Saints* を思い出さずにいられない。岡本綺堂が大正9年に発表し、先代猿之助の得意芸であった『小栗栖の長兵衛』の主人公は親からも見放されたならずもので、酔払って父親をなぐり倒すが、彼の竹槍が明智光秀を刺したことがわかって、たちまち村人から尊敬され、得意になって武勇談を語るところは、どう考えても *The Playboy of the Western World* だが、それが裏目に出るとすぐに村人から軽蔑されるところは、これが小説ながら芥川龍之介の『鼠小僧次郎吉』（これも大正9年）にたくみに取り入れられている。最後に松村みね子を敬愛し、

その面影を『二人の未亡人』に伝えたという鈴木泉三郎が、殺されても殺されても、『生きている小平次』（大正13年）を、やはりプレイボーイの父親からヒントを得たといっても間違いにはならないであろう」（山本修二「演劇」『日本の英学100年 大正編』1968）とその影響の広さを概観している。

ところが、その「影響」を考えると、比較という短絡な因果関係では済まされない問題が生じてくることに十分注意を払わなくてはいけない。文化の重層性とその齟齬についても検討を加える必要が生じてくるのは言うまでもない。例えば、福原麟太郎がイエイツの影響について述べている一文はその意味でも傾聴に値する——「イエイツが日本で問題にされ始めたのは、大正4、5年の頃であった。大正4年の3月、東京帝大英文科の三年生であった山宮允氏が、イエイツの評論集『善悪の観念』を翻訳して出した。この標題は、18世紀の神秘詩人ブレイクの用いた句であった。そのブレイクの大きな研究を大正3年に柳宗悦氏が出した。その前の大正2年には岩野泡鳴の訳したシモンズの『表象派の文学運動』が出た。表象派というのは今日の言葉で象徴派ということであるが、この表象派の紹介、ブレイクの研究、というような事が、イエイツに対する興味の土臺を築いてくれていた。山宮氏が大正6年に『現代英詩鈔』を出版してイエイツの詞を対訳した頃、イエイツ並に愛蘭の詩人達は当時の文壇の話題であった。日本に於けるイエイツの為に道を拓いたものは他にもあった。それはマーテルリンクであった。マーテルリンクを流行らせたのは小山内薫氏ではないかと思う。我々はマーテルリンクを実に崇拜して読んだ」、「マーテルリンクに較べれば、イエイツは底の浅い、間口の狭い、窮屈な

象徴主義詩劇を書く見習詩人に過ぎなかった」、「イエイツの詩の世界を作らせたものは、彼が愛蘭人として生得の夢幻性であったかも知れない。然し彼自身の内部にはその世界を作って住むまでの発展があった」、「この逃避は然し、今世紀になって段々通用しなくなった。イエイツは次第にその詩風を改めて行った。しかしそれは彼の詩の世界の信仰を動かすことではなかった。彼は愛蘭の国民的感情を歌いながらも、それより一層高いものに到達することが出来た」、「日本で彼が流行したのは丁度その頃であった。然し日本の詩壇が彼を認めたのは、その頃の現実を歌う詩人としてのイエイツではなく、彼が詩人として登場した世紀末の頃の初期の詩風であった、或は愛蘭詩劇の作者としてであったのである」（福原麟太郎「イエイツ」『叢知の文学』昭和15年）。ここに文学的な影響として列举されているブレイク、シモンズ、マーテルリンク、そしてイエイツという名前を並べただけでも文学的な影響が通り一遍で伝播するものではないことが理解できよう。しかも大きな誤解と偏頗な自己理解から文学理解がなされていることにも興味が惹かれよう。

佐藤清のアイランド

さて、佐藤清は早くからアイランドと向き合っていた。当然ながらアイランドとその文学をテーマにして多くの文章を残している。労を厭わずに時代を追って記述してみると、「戦時中の愛蘭の反乱と愛蘭詩人の群」（一）、（二）（『六合雑誌』1918）、「アイランド紀行」（『六合雑誌』1918）、「良心の自由のためスラブとケルト」（『六合雑誌』1919）、「劇詩人ジョン・ミルトグトン・シング」（『牧神』1921）など

時事的な文章に加え、日本で最初の本格的な研究書である『愛蘭文学研究』（『英文学研究』別冊、1922）、「愛蘭文学研究補遺」（『想苑』1923）を著している。また、「愛蘭文学に現れる国民主義」（『宗教文化講座』1923）を書いた後には、京城帝国大学教授として「愛蘭文学の本質」（『英語研究』1927）、「愛蘭史の現状」（『現代詩講座』1930）、「愛蘭散文詩」（『世界文学講座』1930）、「現代愛蘭散文学」（『英文学汎論』1931）などと陸続と続く。そして1933年、朝鮮詩人協会の顧問に就任する。

戦後から数年して書かれた「英文学というもの」という一文は、かなりの毒を含んだ宣言の書とも読める。「私の英文学は、先に述べたように、葦の穴よりも小さい穴からのぞいた英文学である。従って、私の英文学などは、てんで信用されるべきはずのものではないだろう。ただ私の英文学は、少なくとも、他の英文学とは少なからず違った英文学である。別の言葉でいえば、恐ろしい英文学である。恐ろしくって、近づけない英文学である。或は軽蔑される、あるいはひどくきらわれる、あるいはひどくにくまれる英文学である。英文学というと、常識文学であり、健全な文学であり、紳士、淑女の文学であるといわれているが、私の英文学は、まさにそれとは反対の英文学である。およそ、ヨーロッパの文学を見るものは、そこに『動』『反動』の潮流を見のがすわけに行くまい。そして英文学においても、この『動』『反動』は強く波動を打って動いているのである。われわれは、その『反動』だけをとり、これこそ真の英文学であるというのは誤りであり、その『動』だけを取って、真の英文学というのも誤りであろう。『動』は、『反動』とにらみ合わせて見るべきであり、『反動』は『動』とにらみ合わせて見るべきである。自分に都合がよいように、『反動』

だけをありがたそうに、もったいぶったジェスチュアをしながら取り上げ、それだけが英文学なるかのごとく宣伝して、安全地帯を作って、そこにとじこもり、卑劣な冷笑を浮べて、他岸を見ているのは、いまいましい限りである」、と怒りを隠さずに主張する。少なくとも『動』は、『反動』とにらみ合わせて見るべきであり、『反動』は『動』とにらみ合わせて見るべきである」という視座は明らかにアイルランド文学、文化の研究から取得されたものと見るべきであろう。

「それなら、私の英文学とは何か。その恐ろしい英文学とは何か」という反問に対して、佐藤清は「それは、ミルトンに源を発して、十八世紀に至って、高潮に達した「自由」を追求する文学の流れである。…この流れは、バーンズ、クーパー、ワーズワース、ブレイク、コールリッジ、シェリー、キーツ、バイロンとなって、ぐんぐん流れて行った流れである。そしてさらに強くなり、はげしくなると、ラスキンから、モリスへ、さらに現代における、コードウェルへ、——スペンダーや、デー・ルイスとなって流れているながれである。これらの詩歌と文学の今日的意味は実に深くして強いものがある。彼らは、われわれの中に、現にこの瞬間に、生きて歌っているのである。私はこの種の英文学を英文学の中の最も尊貴なるものと考え、彼らは英文学の精神であり、精髓である」と結論づけるのである。

この態度は日本文学へも向けられる——「われわれの文学の『骨格』を作りかえ、丈夫にして行く必要があると思う。国土そのものに欠けているカルシウム——したがって、われわれ日本人の体格に欠けているカルシウムを、何らかの方法をもって、もっと多く供給してくれる義務をもつ、日本の科学者や政治家以外に、われわれ人文科学に

従事しているものは、精神上のカルシュームを国民に供給する義務を持っている。そして幸いにも、われわれはそれを英文学から取り入れることができるのだ。しかも英文学専攻の学者たちが、この一事に考え及ぶことなく、ただ漫然と、自分の好みにしたがって、デイレタチズムにふけっているようでは困ったことである。われわれは往年の世界漫遊に出た官吏連のごときことがあってはならないと思う」（「英文学というもの」）と論は人文科学に従事する者の責務にまで及んでいく。では、研究の核となったアイランド、アイランド文学を、佐藤清はいかに見ていたのであろうか。

アイランドの現実

大正13年7月、佐藤清は京城帝国大学より英文学研究のため、イギリス、フランスへ1年半の期間、留学を命ぜられた。そこでアイランドの現実を自分の目で直視する機会を得たのである。「私はさらにわき道にそれて小路にはいつて見た。子供たちは素足で道路を歩いている。これはロンドンなら、貧民窟だつて見られぬ図だ。貧しい女たちは赤ん坊をだいて、黒いショールをきていかにも淋しそうに歩いている。不思議なことは、こういう人たちが、人に物をねだらないことだ。ロンドンなら、私たちのような外人と見たら、自分はチャンとした身なりをしながら、金をせびるものがいくらいるかしれない。貧しいものは高慢だ。しいたげられたものは耻を知っている。私はこういう貧しい人々を見て、外観いかにも、しおしおとしているアイランドの貧しい人々のまえに、頭がさがる思いがした。しかもこれらの人々が住んでいる小路の奥には、やはり廃墟になった破壊の跡が見え

るのだ」（『アイルランド紀行』1925）と荒廃した街のなかで矜持を崩すことなく生きるアイルランドの子供の姿に感動を隠せなかった。

だが、このような子供の姿から、戦禍のアイルランドの現実を直視せざるを得なくなっていく——「帰りには大通りの右側に出て歩いて行くと、これはまたひどい破壊のあとだ。路傍にずれおちた石の上に坐って、何のすることもなく休んでいるものが多い。私はまたそういう一人をつかまえてきいてみた。これらのひどい破壊の跡は、数年前、内乱の際、同志撃ちをして、入りみだれて戦ったとき爆破されたもので、それが一番の繁華街であるだけ、人の心を悲愴ならしめずにはおかない。その男は言う。今われわれは『アイルランド自由国』といっても、ほんとうの自由はない。自由国政府はイギリス政府の道具にすぎない。今は小康を保っているけれど、早晚、機をうかがって絶対独立を叫んでたつものがあらわれるだろう。この平和は永続するものではないと。私は道すがらリフリ河のほとりにたたずみ、このケルト民族が果たしていつの日に平和な生活にはいるだろうか。否、世界の民族がいつの日に、自由、平和、平等の生活に入るだろうかを思い、民族——ひいては、人類全体の運命の危機を深く思わないではいられなかった」と説く佐藤清はもはやアイルランドの現実だけではなく人類全体の命運へ思いをこらせていくのであった。

しかしながら、絶え間無い人類の闘争の縮図として再びアイルランドを見るのであった。「民族の盛衰、人間の運命——幾百年の反抗の熱火に燃えたダブリン市はただ鮮血と義憤の墳墓の感じだ。この石だたみの道路といっても、ただゴロゴロころがっている石ころをたたんであるに過ぎない、ただ『荒廃』を思わせる都会、ここにも、かしこ

にも、陰謀をたくらんでいる義士たちがひそんでいるような家屋、——アイランドは果たしていつになったら救われるだろう」という言葉には絶望的なアイランド像が浮かび上がってくる。そして、こうした暗黒のアイランドの未来を照らす一灯の明かりこそが文学であると希望を託す。「中は暗くってよく見えなかったが、俳優と観客が鼻をつき合わせるほど小さいといっても、少しも誇張ではないほど小さい芝居小屋だ。ここであのシングのプレイ・ボーイが演ぜられ、このせまいギャラリーから人々がどなったのかと思うと、いかにも当時の情景が目につくような気がした。なるほどシングの芝居やイエーツの詩劇などはこれくらいの小さな場所でなければ味わえないかもしれない」——風前の蠟燭のような灯火でしかないのかもしれないが、陽光がなき闇夜ではまだ蠟燭の光の方が明るい、と言うのであろうか。

比較文学の実践

佐藤清は留学を終えて帰国すると、後進の育成に全力を尽くした。イギリス文学を中心に教えていたのだが、それはきわめて特色のある文学観にたった教授法であった。文学を身体に接したものとして実感させるために、おのずと実践的なアプローチになっていった——「私は大学の外国文学というものは、美術学校や音楽学校のようなところがなければならぬと思っておりまして、文学的な創作や批評の方面に働く人々のためにも準備をしなければならぬと考えておりまして、いつもそういう心構えをもってやってきたのであります。外国文学のための外国文学ではなく、自国文学という考えでやってきたのでありま

す。私のこの態度のよしあしは別といたしまして、私はそういう考えでやって参ったのであります」と宣言して憚るところがなかった。ゆえに、その文学理解の方法論としてはおのずと比較文学へ傾斜していく。「そしてこれらの研究においては、いつも日本文学、東洋文学と比較しつつ、また比較することによって、自己を批評し反省することが出来るように、つとめたのであります」、と。

そして結論として、文学研究は実践的であらねばならない、と説く——「さらに、私は文学は実践であると考えておりますので、私自身、朝鮮における文学運動のある局部ではありますが、それに関係して参ったのであります。これはさきに申しましたように、美術学校や音楽学校の先生が画をかいたり、曲を作ったり出来ないでは困るように、文学を語るものが俳句一つ作れず、歌一つ詠めず、一篇の詩も作れないでは困るという考えからであります。かくのごとく、私は、外国文学のための外国文学という考えよりも、自国文学のための外国文学という考えでやって参ったのであります。さらに、私は進んで自国文学の批評または歴史をも書きたいと思っております。殊に私が少年の時から育ってきた明治文学、明治の新しい詩歌というようなものに関心をもっておりますので、その方面にも手をのばしたいと思っております」（『京城帝大文科 伝統と学風』『英語青年』昭和43年）と主張する。

佐藤清の弟子に京城帝大で教えた崔載瑞がいて、モダニズム文学を専攻にしていた。崔載瑞は日本英文学会の講演に招聘される。この時代にあつて、このような新人が学会へ招聘されるということはきわめて異例であつた。モダニズム詩のテーマとして、「個性」の問題はよく取り上げられたが、崔載瑞はそのテーマを中心に据えて講演した。

「今日の批評は、斯かる浪漫主義的個性の批判乃至脱却に止まらずして、更に新しい個性概念の建設に向ってゐる。この新しい概念は、批評家によって少しづつ異なるのであるが、私は大體これを創作原理としての個性と言ひ度いと思ふ」（崔載瑞「現代批評に於ける個性の問題」、昭和10年10月19日、日本英文學會第七回大會に於ける講演）と高らかに主張を述べたが、「創作原理としての個性」とはまさに師、弟子両者ともにテーマにしていた。文学の創作原理に「個性」を見る視座は、個人を文学の中心において考えていこうとする。

「私は朝鮮に来て、朝鮮の風土と人間を愛し、最後まで変わらなかったとは言えるだろう。ただ朝鮮を愛して、それがために生命をも棄てるに至ったとは言えぬ。真に愛することのむつかしさは言語に絶するものがある。身をもってしないものを誰がはたして信ずるであろうか」（「氷窓に倚りて」昭和20年）——佐藤清が京城でした教育を可能にした原動力に朝鮮への愛が強くあったというのは、もはやここで繰り返す必要はないであろう。

詩人

仙台生れの佐藤清（1885-1960）は、まず詩人であり、そして英文学者であった。すでに明治35年頃から『文庫』に詩を投稿して、その一部は詞華集『青海波』（明治38年）に収録された。その後は三木露風、川路柳虹らと交わり、典雅な象徴詩風で詩作を重ねていた。だが、その詩風は人道主義的なおだやかな詩風へと変貌を遂げはじめていた。人生観そのものが当時、隆盛していた象徴詩に疑問を投げかけるようになっていた——「私はさきに述べた通り、いわゆる日本におけ

る象徴主義運動なるものからは、何の影響をも受けなかったことはむしろ感謝しているところである。従って、日本の象徴主義運動以外に詩がないという偏見にかたまっている人々から見れば、私の存在ごときものは、虫けらみたいなものに過ぎないだろう。しかし逆に、私から彼等の作品や行動を見るに、すべて有閑階級のせまい言であり、盲行為としか考えられないのだ。たとえ愛欲をうたうにしても、真剣さを欠いたもので、全く遊戯に過ぎないのだ。私が若いときに上田敏の『海潮音』などを手にしなかったことは、実に幸福であったと思う。私はあのけだるい太鼓をたたくような音調を聞いただけでも嘔吐をもよおすのである。詩は、時に清冽氷のごとくあらねばならぬ。素朴野草のごとく、くづれてつくろわれぬ土塀のごとくでなければならぬ。詩の生命はリズムにある。しかもリズムの生命を真に感じ得る人はきわめて少ないのだ。いわんや人類や民族の運命に深い関心をもつ詩人などは、彼らの関するところではないのだ」（「回想記—文学的自伝の一面」1951）、と。詩を「清冽氷」、「野草」、「つくろわれぬ土塀」などに例える詩境は、アイルランドの激烈な歴史、とりわけその民族史から生まれたもので、人類、民族の歴史観から派生した視座と言わねばならないであろう。こうした「生命のリズム」からすれば、自己完結する象徴詩はまさに対極に立つものであった。矢野峰人によれば、佐藤清の詩は、「いわゆる striking な題材と表現との乏しい上、中央から遠く久しく離れ住み、世人の注意を引く事がすくなかった」（「解説」『日本現代詩体系 第5巻』）と評価されるのだが、詩壇を眼中においておらず、その詩は独自の境地を目指していた、と指摘する方がより正確ではあるまいか。そうした態度が詩人としての孤立、読者からの

無理解を誘っても詩人本人は何ら意に介さなかったであろう。

さて、佐藤清の詩学の基本概念とも言える「生命のリズム」は、すでに大正7年、「律の発生」（『六合雑誌』38巻7号）というタイトルのもとでその実態が歌われている。最後のスタンザを引用して、リズムの解明をより深くしておきたい。

天よ、地よ、星よ、日よ、月よ、海よ、煙よ、
山よ、川よ、鳥よ、獣よ、石よ、木よ、草よ、
憎よ、破壊よ、反逆よ、罪よ、恥よ、理性よ、暴虐よ、
愛よ、なさけよ、正義よ、平等よ、自由よ、徳よ、虚偽よ、偽善よ、
みな声を放ってわがために叫ぶべし。

満身の力をしぼってわがために叫ぶべし。

かくてわれすべてをひとつにあはせ、

神よりもつよく、うつくしく、かぐわしきいのちの律を造らん。

あたらしき種族のため、

あたらしきヒューマニチーのため、

あたらしき個性のため、

わが律はあたらしきいのちのながれとならん。

萬有よ、みな、こゑを放って自らを表白すべし。

大膽なれ。大膽なれ。大膽なれ。

一切を表白してかへりみぬ詩人は北より来る。（「律の発生」）

「北より来る、一切を表白してかへりみぬ詩人」とは北の都、仙台から旅発とうとする詩人、佐藤清その人にほかならないであろう。そし

て「律」が「種族」のために、「人類愛」のために、「命の流れ」となることを希求してやまないのである。人間愛のために韻律が躍動させなくては詩とは呼称できない、というのがその詩学の根底をなしていた。

「近代の愛蘭文学はデビス等の国民主義から端を発したが、イエーツは愛国心に基礎をおいた絶叫の為めの絶叫の無数を悟り、純文学運動に転換して、所謂『愛蘭文学復興運動』を起こしたが、国民の伝説歴史を重んずる精神に於ては、デビス等のそれと少しも変る所はなかったのである。だが、ジョイス至っては、そういう国民的な動機を動きとするというよりも、もっと広い深い人間の形に於て、ゆがめられた人間性を描き出したのである。彼は国民性に基礎をおきながら、国民性を運動化せず、国民性を超越した人間を創造したのである。そして未だ嘗て何人も用いなかったテクニクを創造して、欧羅巴の一角に新文学の烽火を挙げ、二十世紀劈頭の文学に新生命を吹き込んだ一事は愛蘭文学の偉大な名誉でなければならない」（『文学汎論』p.308）と主張する。深い人間洞察から普遍的な人間像を創造したジョイスの文学こそ、アイルランド文学が居所的な地域に限定されず、世界文学に跳躍した趨勢を余さずに語っているのである。

なぜ「へそが茶を沸かす」のか？

中島 信夫

1. 「へそが茶を沸かす」について

日本語では、相手が言ったことを強く否定するようなときに、この言い回しを使って「安倍首相がノーベル平和賞をもらったら、へそが茶を沸かすよ」というようなことを言うことがあります。英語でも同様に、条件文の帰結節に「ばかげた」文を使って前件を否定することがあります。

(1) a. If it's true, I'm a Dutchman.

b. If Hillary is innocent, I'm a monkey's uncle.

次は a monkey's uncle を使った実際の例です。

(2) Simba: Hey Uncle Scar! Guess what!

Scar: I despise guessing games.

Simba: I'm going to be king of Pride Rock.

Scar: Oh goody.

Simba: My dad just showed me the whole kingdom; and I'm going to rule it all. Heh heh.

Scar: Yes. Well... forgive me for not leaping for joy. Bad back you know.

Simba: Hey, Uncle Scar? When I'm king, what'll that make you?

Scar: A monkey's uncle.

Simba: Heh heh. You're so weird.

Scar: You have NO idea.... (Lion King)

Simba が叔父の Scar に「僕が父親から Pride Rock を受け継いで王になったら叔父さんはどうなるのか」と尋ねたのに対する答えが“A monkey's uncle.”になっています。動物の世界の話でこの言い回しが使われているのが面白いところですが、次のような条件文として解釈できます。

(3) If you are king, I will be a monkey's uncle.

つまり、Scar はそんなことはあり得ないと答えているのです。

(4) You won't be king.

このほか、次の例のような eat something という形の言い回しも良く用いられます。

(5) “...That's two queer telephone calls in one day. Makes you think there's some connection between them. I'll eat my hat if they weren't both put through by the same person.”

A. Christie *The Murder at the Vicarage*

こうした言い回しは、次のような言い方が元にあるのかもしれませんが。

(6) Christine's husband: And what about you, Will? Any desire for a family of your own yet?

Will: (Voice over) I'd rather eat one of Barney's dirty nappies.

(About a Boy)

つまり、下線部は「y をするくらいなら x を食べた方がましだ(eat x rather than do y)」といった意味になります。

(7) I'd rather eat one of Barney's dirty nappies than have a family of my

own.

次の例では、この言い回しが ‘A or B’ の形で用いられています。

- (8) “My word,” he[= Slack] said, “I believe the old lady’s right. Look here, sir, don’t you see?—these figures are written in different ink. That date was written with a fountain pen or I’ll eat my boots!”

A. Christie *The Murder at the Vicarage*

この場合は、B があり得ないようなばかばかしいことであるから A が絶対正しいと主張されています。

ついでに言うておきますと、英語には接続詞 *before* を使って次のような言い方をすることがあります。

- (9) a. Cows will fly *before* Hillary becomes president.

- b. John will eat his old boots *before* he admits he was wrong.

これらは、*before* 節の内容をあり得ないこととして否定する言い方です。英語の *before* には、前後関係を取り去って主節と *before* 節の真偽の関係だけをみると、条件文の表す含意関係(implication)と丁度逆方向の「逆含意関係(implication inverse)」を表すことが分かります(中島(2001))。

2. 「否定」について

前節で見たようなばかげた言い回しを我々はなぜ使うかということとは、自然言語の意味論や語用論にとって興味ある問題です。その答えは、我々の使っている自然言語に内在する論理にあると思われますので、その線で検討してみます。

次の会話は、Erin が自分を雇ってくれるよう弁護士 Ed の事務所

に電話したところ、全然返事をしてくれなかったと Ed に抗議をした場面ですが、Erin は条件文を使って Ed の言い訳を否定しています。

(10) Ed: I'm sorry about that...But, we have a full staff right now, and not...

Erin: Bullshit! If you had a full staff, this office would return a client's damn phone call. (Erin Brockovich)

つまり、Ed の言うことが正しければちゃんと電話で返事をしてくれるはずだが、返事をしてくれないということは、人手が足りてないということだ、ということです。

この Erin の論理は、自然演繹の体系における次の推論規則を使って説明できます。(自然演繹については前原(1967)、小野(1994)を参考にしました。)

	A	A → B		[A]				
Modus Ponens	-----	→ 入れ	⊥	→ 取り	A	→ A		
	B		-----				-----	
			→ A				⊥	

まず、条件文($A \rightarrow B$)の A, B を次の命題とします。

A = Ed has a full staff right now.

B = The office returns a client's phone call.

そうしますと、Ed の主張 A と Erin の条件文($A \rightarrow B$)を仮定として、「Modus Ponens → → 取り → → 入れ」の順で推論規則を適用することによって $\neg A$ が推論される、次のような推論になっています(下線は、

命題が会話の言葉で明示されていることを表すとします)。

(11)

A A → B

B ¬B

⊥

¬A

次の会話でも、Miranda の条件文の発話のところで同様の推論が行われています。

(12) Miranda: Paris is the most important week of my entire year. I need the best possible team with me. That no longer includes Emily.

Andy: Wait. You, you want me to...? Uh, no. Miranda, ...Emily would die. Her whole life is about Paris. She hasn't eaten in weeks. I can't do that, Miranda, I can't.

Miranda: If you don't go, I'll assume you're not serious about your future. At Runway or any other publication.

(The Devil Wears Prada)

ここでは、まず、次のような条件文(A → B)が暗に仮定されています。

A = Andy is serious about her future.

B = Andy will go to Paris.

(A → B) = If you're serious about your future, you will go to Paris.

Andy の“*I can't do that,*”という発言は、 $\neg B$ ということですから、 A と $A \rightarrow B$ の仮定とこの $\neg B$ とから次のように $\neg A$ が推論されます。

(13)

A	$A \rightarrow B$

B	<u>$\neg B$</u>

$\perp$	

$\neg A$	

<u>$\neg B \rightarrow \neg A$</u>	

そして、さらに A から B が推論されるとき ($A \rightarrow B$) が導かれるという次の推論規則が適用されて、($\neg B \rightarrow \neg A$) が導かれています。

[A]	
B	
$\rightarrow$ 入れ	-----
$(A \rightarrow B)$	

推論(13)の結論($\neg B \rightarrow \neg A$) は *If Andy doesn't go to Paris, she is not serious about her future.* ということで、これは Miranda が発言している条件文です。

これら 2 つの推論における「条件文($A \rightarrow B$)とその帰結節の否定 $\neg B$ とから前件の否定 $\neg A$ が導かれる」という部分を使えば、Scar の“ A

monkey's uncle.”という発言は次のような推論を促すよう意図されていると考えることができます。

(14) If Simba is king, Scar will be a monkey's uncle.

Scar will not be a monkey's uncle.

Simba will not be king.

これで一応 A monkey's uncle のような表現を用いた条件文が相手の主張を否定するということは説明できます。しかし、それでは赤塚氏の言う「ばかなことは絶対信じないという拒否的な心的態度」は説明できていません(赤塚(1998))。また、Kempson (1975:93)も前節で見たような条件文は、条件文の前件のばかばかしさ(absurdity)を示すのに用いられると言っています。単に前件の否定が論理的に導かれると言っただけでは、ばかばかしさは説明できていないのです。

もう一つの問題として、 $A \vee B$ の B にばかばかしい命題を用いる言い方があります。

(15) $A \vee B$ = That date was written with a fountain pen or I'll eat my boots.

A = The date was written with a fountain pen.

B = Slack will eat his boots.

こうした言い方では、B ということはあり得ないということで次のような推論を行って $\neg A$ を推論していると考えられます。

(16)

$A \vee B \quad \neg B$

 $\neg A$

こうした推論が自然演繹の体系でどのように行われるかを見てみる必要があります。

3. 「矛盾」について

自然演繹の体系では、矛盾は「任意の命題 A が推論される命題 $\perp$ 」として定義され、この $\perp$ を矛盾命題と呼びます。これを式の形として表すと次のようになります。

(i) $\perp \rightarrow A$

この式を使えば、仮定 $\perp$ から **Modus Ponens** により A を推論できますから、矛盾を次のような推論規則としても規定できます。

$$\begin{array}{c} \perp \\ \text{矛盾} \quad \text{-----} \\ A \end{array}$$

この矛盾に関する推論規則を用いると(16)の推論が可能になります。その際次の $\wedge$ と $\vee$ に関する推論規則も用いられます。

$$\begin{array}{cc} A \wedge B & A \wedge B \\ \wedge \text{取り} \quad \text{-----} & \text{-----} \\ A & B \end{array}$$

		[A]	[B]
	$A \vee B$	C	C
$\vee$ 取り	-----		
	C		

「 $\vee$ 取り」は、 A を仮定して C が導かれ、 B の仮定からも C が導かれるとき、 C が導かれる、という規則です。

次が(16)の推論です。

(17)

			$(A \vee B) \wedge \neg B$

		[B]	$\neg B$

$(A \vee B) \wedge \neg B$	[A]		$\perp$
-----			-----
$A \vee B$	A		A

			A

$(A \vee B) \wedge \neg B$ を仮定して A が導かれましたから、さらに次の命題を導くことができます。

(ii) $[(A \vee B) \wedge \neg B] \rightarrow A$

この(ii)を使うと次の(iii)が証明できます。

(iii) $(B \rightarrow \perp) \rightarrow (B \rightarrow A)$

この(iii)の意味するところは、 B から矛盾 $\perp$ が導かれれば、 B から A が導かれるということですが、 B, A は任意ですから、 B を固定すると「 B から矛盾が導かれれば、その B から任意の命題が導かれる」ということになります。

次は(iii)の証明です。

(18)

$$\begin{array}{c}
 B \quad B \rightarrow \perp \\
 \hline
 B \quad \perp \\
 \hline
 A \vee B \quad \neg B \\
 \hline
 (A \vee B) \wedge \neg B \quad [(A \vee B) \wedge \neg B] \rightarrow A \\
 \hline
 A \\
 \hline
 B \rightarrow A \\
 \hline
 (B \rightarrow \perp) \rightarrow (B \rightarrow A)
 \end{array}$$

そして、この(iii)からは(i)を導くことができます。まず「 $\rightarrow$ 入れ」を使って($B \rightarrow B$)を証明します。

(19)

[B]

B

 $B \rightarrow B$

$(B \rightarrow B)$ の B と(iii)の B を $\perp$ とすると次のように(i)証明ができます。

(20)

 $\perp \rightarrow \perp \quad (\perp \rightarrow \perp) \rightarrow (\perp \rightarrow A)$

 $\perp \rightarrow A$

これまでの証明をまとめると、(i) から始まって(i)に戻る一巡する証明が行われています。

 $(i) \rightarrow (ii) \rightarrow (iii) \rightarrow (i)$

これは、この3つの命題が同値であるということを意味します。

 $(i) \leftrightarrow (ii) \leftrightarrow (iii)$

自然演繹の体系では、命題(i)は排中律($A \vee \neg A$)以外の推論規則を用いては証明できないことが証明できます(前原(1967:162-3))。このことは、(ii), (iii)も同様に証明できないということです。(この節の内容は前原(1967)の第2章§4§7に基づいています)

4. 「へそが茶を沸かす」わけ

前節で見たように、矛盾を特徴付ける命題($\perp \rightarrow A$)、または、それに対応する推論規則を導入することによって、(21a) と B である 'I'll eat my boots.' が偽であるという仮定から(21b)を導くことができます。

(21) a. $A \vee B$ = That date was written with a fountain pen or I'll eat my boots.

b. A = That date was written with a fountain pen.

つまり、 B である 'I'll eat my boots.' が偽であるという仮定のもとで、(21a)を主張すれば、同時に(21b)も暗に主張していることになります。

$(A \vee B) \wedge \neg B$ から A を導く(17)の証明図で矛盾の推論規則が用いられているところは次の部分の最終段階です。

$$\begin{array}{c}
 \underline{(A \vee B) \wedge \neg B} \\
 \hline
 [B] \qquad \neg B \quad (= (B \rightarrow \perp)) \\
 \hline
 \perp \\
 \hline
 A
 \end{array}$$

自然演繹の体系では、矛盾 $\perp$ が基本となる出発点で、 B の否定命題は「 B から矛盾が導かれる命題」と定義されます。上の証明図では、 $\neg B$ を括弧内の $(B \rightarrow \perp)$ でおきかえることができます。

本論で問題としている次のような条件文ですが、そのばかばかしさ(absurdity)は、矛盾からはどんな命題でも導かれるという矛盾の持つばかばかしさに由来しているように思われます。

(22) If you are king, I will be a monkey's uncle.

つまり、次のような会話において、Simbaの言うことを信じないScarは、「もしお前の言っていることを受け入れると矛盾が生じてしまい、お前の言っていることからどんなことでも言えることになり、こんな

ばかげたことまで言えてしまう」と言っていると解釈できるように思われます。

(23) Simba: I'll be king.

Scar: If you are king, I'll be a monkey's uncle.

そして、この Scar の条件文は、(i) $(\perp \rightarrow A)$ と同値な命題 (iii) $(B \rightarrow \perp) \rightarrow (B \rightarrow A)$ を使って導くことができる結論になっていると考えられます。

(24) $A = \text{Simba is king.}$ $B = \text{Scar will be a monkey's uncle.}$

A $\neg A$

$\perp$

$(A \rightarrow \perp)$

$(A \rightarrow \perp) \rightarrow (A \rightarrow B)$

$(A \rightarrow B)$

この証明図を 2 節の(11)の証明図と比較してみます。

(11)

A $A \rightarrow B$

B $\neg B$

$\perp$

$\neg A$

(24)と(11)の証明で、最終的にはそれぞれ(25a)、(25b)のような命題が

最終的に得られます。

(25) a. $\neg A \rightarrow (A \rightarrow B)$

b. $\neg B \rightarrow [(A \rightarrow B) \rightarrow \neg A]$

どちらの証明でも $(A \rightarrow B)$ という条件文が用いられていますが、前者では $\neg A$ を仮定する証明の結論になっているのに対し、後者では $\neg B$ という仮定のもとで結論 $\neg A$ を導く前提になっています。つまり、発言された $(A \rightarrow B)$ は、(24)の証明では、結論として主張されているのに対し、(11)の証明では、前提という違った役割をしており、その前提の結論が $\neg A$ になっています。

また、(25a)から判るように、 $\neg A$ と仮定した場合、結論 $(A \rightarrow B)$ の B は仮定には縛られませんから他のものであっても良いわけで、 $(A \rightarrow C)$ でも $(A \rightarrow D)$ でもかまいません。しかし、(25b)から判るように、 $(A \rightarrow B)$ の B を他のもの換えることはできなく、換えると結論 $\neg A$ は得られません。こうした違いがあるのは、(24)の証明では矛盾を特徴付ける (i) $(\perp \rightarrow A)$ が決定的役割を果たしているのに対し、(11)では矛盾は $\perp$ としては出てきますが、 $(\perp \rightarrow A)$ という形では用いられておらず実質的には関与していないからだと考えられます

ある言明があった場合、それが推論の結論になっているか、あるいは結論を導くための前提であるのかという役割の違いが上の説明の1つのポイントになっているので、そうした役割の違いの例を最後に見ておきます。次の会話は、会計弁護士になった新米の弁護士に先輩の弁護士が「なぜ弁護士になったか」と聞いている場面です。

(26) Mitch: I was a delivery boy for a pizza parlor. One day the owner got a notice from the I.R.A. [= Internal Revenue Service] He was an

immigrant, didn't know much English even less about withholding tax, and he went bankrupt. Lost his store. It was the first time I thought of being a lawyer.

Avery: In other words, you're an idealist.

Mitch: I don't know any tax lawyer who's an idealist. When he lost his store, I lost my job. It scared me. *(The Firm)*

そして、その答えに対して「理想家だ」と言われて、新米弁護士 Mitch は次のことを言っています。

(27) I don't know any tax lawyer who's an idealist. (= No tax lawyer is an idealist.)

これは、(21a)が発話される場合と同じく、推論の前提の役割を果たしており、言いたいのはもう一つの前提 I'm a tax lawyer. とから得られる次の結論です。

(28) I'm not an idealist.

これに対し、発言が推論の結論を表す場合もあります。次の会話は、全くファッションのセンスのない女性に色々アドバイスをしてきた Nigel が、彼女の服装の組み合わせに感心する場面です。

(29) Nigel: Who put that together for you?

Andy: This..., oh, I just...it's just something I threw on.

Nigel: Come here. Let me see. Turn. Incroyable [= incredible]. It's really just...

Andy: Yeah?

Nigel: No, it's...No, gorgeous. Really. I think that my work here is done. *(The Devil Wears Prada)*

Nigel の最後の発話は、次のような推論の結論になっています。

(30) If you have style and sense of fashion, my work here is done.

It's really gorgeous. (⇒ You have style and sense of fashion.)

My work here is done.

もう一つ発言が結論になっている例を見ておきます。次の会話は、Miranda の使いで来た Andy に、デザイナーの Holt が「これはとても大事なものだ」と言って、自分でデザインしたかばん(satchel)を渡すところです。

(31) Andy: I'll guard it with my life.

Holt: Please do. Come on. You're working for Miranda Priestley now. You must be in need of hard liquor.

(*The Devil Wears Prada*)

最後の Holt の発言は、次のような推論の結論になっています。

(32) You're working for Miranda Priestley.

If you work for Miranda, the work is stressful.

If the work is stressful, you are in need of hard liquor.

You must be in need of hard liquor.

ただ、Holt が言いたいのはその結論ではなく、推論の中間で得られる「ミランダのところで働いているのなら、きっと仕事はきついだろう (Working for Miranda must be stressful.)」といった含意であるのがこの会話の面白いところです。

5. あとがき—追記

公理化された演繹体系では、矛盾は、「T が矛盾するとは T から A とその否定 $\neg A$ が推論されることである」と定義され、理論ないし命題の集合についての述語付けとして現れます。このような体系では、本論で問題としている条件文の「ばかばかしさ」を矛盾を使ってうまく説明することができません。このことを、次の3つの公理と Modus Ponens を推論規則とする公理体系で見えます（前原(1977)2章）。

公理 I $(A \rightarrow (B \rightarrow A))$

公理 II $[A \rightarrow (B \rightarrow C)] \rightarrow [(A \rightarrow B) \rightarrow (A \rightarrow C)]$

公理 III $(\neg B \rightarrow \neg A) \rightarrow (A \rightarrow B)$

推論規則 $\frac{A \quad (A \rightarrow B)}{B}$

この体系では3節の命題 (iii) $(B \rightarrow \perp) \rightarrow (B \rightarrow A)$ は、次のように証明されます（ $(B \rightarrow \perp)$ を $\neg B$ と考えます）。

(32) (1 段目と2段目で公理 I と III が使われます。)

$$\begin{array}{l}
 \neg A \qquad \neg A \rightarrow (\neg B \rightarrow \neg A) \\
 \hline
 (\neg B \rightarrow \neg A) \qquad (\neg B \rightarrow \neg A) \rightarrow (A \rightarrow B) \\
 \hline
 (A \rightarrow B) \\
 \hline
 \neg A \rightarrow (A \rightarrow B)
 \end{array}$$

一方、 $T = \{\neg A, A\}$ とすると、 $T \vdash \neg A$ と $T \vdash A$ が成立しますから、定義により T は矛盾しています。(32)の推論の結論を使うと矛盾 T から任意の命題 B が推論されます。

$$\begin{array}{rcl}
 (33) & \neg A & \neg A \rightarrow (A \rightarrow B) \\
 & \hline
 & A & (A \rightarrow B) \\
 & \hline
 & & B
 \end{array}$$

すなわち、「矛盾から任意の命題が証明できる」という $T \vdash B$ が成立します。

$\neg A$ を信じている人は相手の主張 A を認めると矛盾を抱えることになり、(33)の推論を使ってどんな命題 B でも言えてしまうと結論する、といった説明はできますが、ただ一人でそう考えているだけで、条件文($A \rightarrow B$)を発言することとうまく繋がりません。また、 $\neg A$ を信じている人は(32)の結論 $\neg A \rightarrow (A \rightarrow B)$ を使って($A \rightarrow B$)を主張することはできますが、相手の発言 A と繋がりがなく、独り言を言っている感じになります。

以上のようなことを考えると、当然のことかもしれませんが、否定を前提としてその否定を使って矛盾が定義されている公理化された体系は非常に抽象的で、対話によって論理を展開して行く我々の日常の会話とは合っていないくて、自然演繹の体系の方が合っているように思われます。しかし、Sperber and Wilson (1995)は、自然演繹の体系を次のように否定的に捉えています。

An informal [natural deduction] system thus leaves an important part of the deductive process unspecified: it is left to the intelligent user of the system to decide how best to exploit it. In trying to construct a model of the mind, or the part of the mind used in utterance comprehension, it is not legitimate to rely on informal systems of this type, precisely because they leave an important part of the comprehension process unexplained. Sperber and Wilson (1995:93)

そして、公理化された形式体系の方を肯定的に捉えています。

Formal systems (effective procedures, automata, algorithms) differ from informal systems in just this respect: their procedures can be carried out by an automaton whose decisions are predetermined at every stage. With a formal system, it is decided in advance what assumptions are to be used as premises; a set of assumptions are provided which, for the purposes of this deduction at least, are to constitute the axioms or initial theses of the system (hence such systems are often called axiomatic deduction systems). It is also fully specified in advance which operations may or must apply. Nothing is left to the intuitions of the user: all the information necessary for performing a deduction, all decisions involved in it are fully specified by the system itself. Sperber and Wilson (1995:93-4)

そしてさらに次のように結論づけています。

What we want to offer here is the general outline of a formal deduction system intended to model the system used by human beings in

spontaneous inference, and in normal utterance comprehension in particular.

Sperber and Wilson (1995:94)

しかしながら、If P, then I'm a monkey's uncle. という言い回しの「ばかばかしさ」が矛盾という概念に繋がっているとすれば、自然演繹体系の方が日常の論理には適していることを本論の議論は示唆しています。 'the intelligent user'に任されて明示されていない部分はコネクショニズ的な推論によって説明されるべきではないかと考えます。

参考文献

赤塚紀子 (1998) 「条件文と Desirability の仮説」, 赤塚・坪本著(1998)

『モダリティと発話行為』研究社, pp 2-97.

Kempson, Ruth (1975) *Presupposition and the Delimitation of Semantics*, Cambridge: Cambridge University Press.

前原昭二 (1967) 『記号論理入門』日本評論社

前原昭二 (1977) 『数学基礎論入門』朝倉書店

中島信夫 (2001) 「時間関係を表す接続詞の働き」『甲南大学紀要 文学編 116』, pp. 19-61.

小野寛晰 (1994) 『情報科学における論理』日本評論社

Sperber, D. and D. Wilson (1995) *Relevance: Communication and Cognition*, Second Edition, Oxford: Blackwell.

動詞の世界、名詞の世界

有村 兼彬

1. 動詞と名詞

言語構造において中心的な役割を果たす動詞と名詞は対極的な統語的性質をもつと見なされてきた。例えば、Chomsky (1970) においては、特に派生名詞に限定すれば動詞と名詞は *Lexicon* で共通部分を持っているものの、統語構造上動詞は $[-N, +V]$ であり、名詞は $[+N, -V]$ であり、両者は何も交差することのない存在である。例えば、*contribute* と *contribution* は、語彙レベルにおいてはそれぞれ動作主 (agent)、被動者 (patient)、目的地 (goal) を取る (He *contributed* money to our home. Vs. *his contribution of money to our home*) が、Chomsky はこの共通性を捉えるために共通の語彙項目 *CONTRIBUTE* を設け、それが *V* に支配される接点に生じると動詞として、*N* に支配されれば名詞として具現化されると考えられた。このような未分化の語彙項目の設定と *X* バー理論 (あるいは *DP* 仮説) によって、上述の文章と名詞句との構造的平衡性がかなりの程度にまで捉えられるようになった。つまり、語彙レベルでは未分化だったものが特定の構造に生じることによって、次のような異なった性質を持つに至ることになる。[1] 動詞においては時制が生じるのに対して、名詞においては決定詞が生じる、[2] 動詞は副詞修飾を受け、名詞は形容詞修飾を受ける、[3] 名詞と違っ

て動詞は複数化できない(the frequent occurrences of the typhoons : Typhoons occur frequently.). 70年代以降の生成文法において極めて大きな影響を及ぼしたこの語彙論的仮説(Lexicalist Hypothesis)によれば、統語構造に参入すると抽象的語彙項目はそれぞれ「異なった人生」をたどることが前提になるが、本稿においては、果たして動詞と名詞が統語的にそれほどかけ離れた存在であるかどうか、遡及的動名詞あるいは遡及的派生名詞を中心に考えてみたい。

2. 遡及的動名詞・派生名詞

英語には次のような動名詞構文が存在する。

- (1) a. The site *deserves visiting* twice.
- b. His ideas *merit thinking about*.
- c. There is a better choice which is available and one that is really *worth taking into consideration seriously*. (Google)

この構文は、それを認可する述語(deserve, bear, merit, (re)pay, warrant, be worth; need, require, use, want)の主語が動名詞の目的語の働きをするという特徴を持っている。この種の動名詞を Jespersen は遡及的動名詞 (retroactive gerund)と呼んだ。さらに、あまり注目されていないが、上記の述語が動名詞でなく遡及的派生名詞(retroactive derived nominal)を従えることもある。

- (2) a. Bristol City Council *deserves condemnation* for allowing a situation to develop where approx 30 Poplar trees on the former Imperial Sports Ground in Knowle now have to be urgently removed for safety reasons.

- b. ... this crop should receive attention and would *repay cultivation*.
- c. However, these viral proteins *merit reappraisal* as therapeutic targets.
- d. He said flood victims *needed immediate help* to rebuild their houses and receive additional support for clothing, food supplies and clean drinking water.

(Google)

上記の遡及的派生名詞の場合も、遡及的動名詞の場合と同様に、それを統率する述語が属する節の主語が派生名詞に対して目的語の関係をもつ(派生名詞の論理的主語は文脈上決定される人または人々と解釈される)。遡及的動名詞 (1) の場合は、動名詞自体が項構造をはじめとして対応する動詞とパラレルな関係にあることから、動詞の後に空範疇が存在すると考えることに特段の問題は生じないようであるが、遡及的派生名詞 (2) の「目的語の位置」に空範疇が統語的に投射されるとする見解と(Robin 1990)、あるいは構造上そこには何もなく、主語が派生名詞の目的語として解釈されるのであれば、それは文法の問題ではなく語用論的考察の結果であるとする見解があり得る(Safir 1991, Grimshaw 1990)。この2つの考え方は要するに派生名詞が統語的に目的語を取り得るかどうかには換言されると思われるが、本稿においては、派生名詞は対応する動詞と共通する項構造をもち (2) の場合も、(1) の場合と同様に、目的語の位置に生じる空範疇は、「名詞句移動」の結果その位置に残されたものと考ええる。以下に示す考察はこの仮定を支持するものと考えられる。

先ず第一に、次のペアになった例を検討する。

- (3) a. about a woman ... who deserves *recognition of her spectacular literary accomplishments*. (Google)
 b. about a woman ... *whose spectacular literary accomplishments deserve recognition*.
- (4) a. We need *a thorough shake-up of the whole bureaucracy*.
 b. *The whole bureaucracy needs a thorough shake-up*.
 (英和活用大辞典)
- (5) a. They demanded *better protection of the species*.
 b. *The species demanded better protection*.

例えば、(3a)では *recognition* の後ろにその「目的語」が *of* を介して後続している通常の語順を反映しているが、(3b)においては、その目的語が上位節の主語に対応している。(4-5)についても全く同様である。a 文と b 文の間に偶然とは言い難い意味的対応性があると考えるのは自然なことであると思われるが、両者の間に派生関係を想定しない分析では、この対応関係を捉えられないどころか、むしろ、その対応関係は数々ある関係のうちでたまたま生じた偶然として捉えられることになるだろう。

第二として、*deliberate/careful/shrewd* などのような典型的に「出来事」を修飾する形容詞が邇及的派生名詞を修飾することができる点を挙げる。

- (6) a. All the other intellectual property acts demand *deliberate infringement* by the defendant.
 b. Ethanol production requires *careful management*. ... But producing ethanol from corn grain requires *careful management*

for the greatest environmental benefits.

- c. Certain fabrics need *more careful treatment* than simply machine washing.
- d. With so many new products on the market, upgrading your business to VoIP requires *shrewd consideration*. (Google)

Grimshaw の考え方によれば、複合的出来事名詞は常に the N of NP というパターンに生じ、例えば of 句を従えないような派生名詞はその範疇に入らないとされている(帰結としていわゆる the bridge's destruction のような「受動名詞」(passive nominal)は複合的出来事名詞とは言えない)。したがって、(2)の形式の遡及的派生名詞句は、その目的語が of で導かれていないが故に、複合的出来事名詞とは見なされない。しかし、(6)の例が示すように、複合的出来事名詞を修飾する careful などの形容詞が遡及的派生名詞を修飾することが可能であるという事実には照らしてみると、遡及的派生名詞を複合的出来事名詞の一つと見なす十分な根拠があるように思われる。

第三の議論は、Hornstein (1977) が指摘した次の事実に関係する。Hornstein は、他動詞に対応する派生名詞で、その行為者が by 句によって導かれている時に、その内項を省くことはできない、つまり、行為者が表されている状況で内項は必須であるということを指摘した。

- (7) a. *the expression by patients
- b. the expression of *aggressive feelings* by patients
- (8) a. *the examination by the instructor
- b. the examination of *the papers* by the instructor

しかしながら、(7a) (8a)の形式の連鎖自体は非文法的であるにしても、

それと全く同じ形式の派生名詞が次のように適切な述語の下に遡及的派生名詞として埋め込まれると文法的である。

- (9) a. This application merits *rejection by the parole board*.
 b. This result deserves *final acceptance by the planning committee*.
 c. ?This evidence bears *reconsideration by defense counsel*.
 d. This initiative warrants *reevaluation by our policy-makers*.

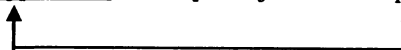
(Safir 1991: 109)

この事実は、ただ表面形式のパターンだけを見ることで複合的出来事名詞として認定する Grimshaw の方法では、全く説明することができない。すなわち、(9)は (7a) (8a)が非文法的であるのと同じ理由で非文法的であると予測することになるが、事実は逆であって、(9)は完全にノーマルな遡及的派生名詞表現である。

3. 派生名詞の内部構造—VP 仮説

前節の議論から、非常に大まかに言えば、遡及的派生名詞は次のような派生過程を経るものと考ええる。¹

- (10) This application merits [DP rejection this application by the parole board].



更に、ここでは van Hout and Roeper (1998)、Fu, Roeper and Borer (2001)、Borer (2013)の提案に従って、派生名詞(特に複合的出来事名詞)の構造は次のような抽象的構造を内在するものと考え(以下の -tion, -al は、それぞれ creation, arrival のように、名詞化接辞の代表例である)。

- (11) a. [NP N [-tion] [TP T [AspP Asp [Voice-EventP Subject
 [Voice-Event [VP Object V]]]]]]]

(van Hout and Roeper 1998, 184)

- b. [DP D [NP N [-al] [AspP/vP Asp/v [AspEP AspE [VP ...]]]]]

(Fu, Roeper and Borer 2001, 576)

(11a,b)は機能範疇のラベルの違いはあるが、名詞化形が表し得る意味を反映したもので、基本的に名詞化形は VP を内在していると捉えている点は共通している。

以下、このような機能範疇を設定する動機付けを考えてみたい。まず第一に、派生名詞の中に目的節が生じるという事実がある。

- (12) a. The announcement of inaccurate results *in order to impress the public* cannot be condoned. (Fu, Roeper and Borer 2001: 577)

- b. the destruction of the city *to prove a point*

(van Hout and Roeper 1998: 184)

目的節の主語は理解された動作主(understood agent)によってコントロールされるとすれば(Ackema and Schoorlemmer 2006: 156)、(13)の事実は遡及的動名詞節に vP が存在することを示唆するものと考えることができる。一方で、遡及的動名詞は様態等を表す副詞とは自由に共起できるのに対していかなる種類の文副詞とも生じ得ないという事実は vP-VP の層(あるいは AspP)は含むが TP は含まないということを示す。

- (13) a. The historical site needs reconstructing carefully/quickly/
immediately.

- b. *The historical site needs reconstructing willingly/probably/
certainly.

以上の事実から遡及的動名詞構文は TP 層を含むとする(11a)ではなく、(11b)の構造を持つと考える方がより妥当であるように思われる。

このように、派生名詞句の中に VP 投射が存在する第二の証拠として do so 置換(do so replacement)という現象を挙げることができる。

- (14) a. Sam's destruction of his documents this morning was preceded by Bill's *doing so*. (by Bill's doing so = by Bill's destroying his documents)
- b. His removal of the garbage in the morning and Sam's *doing so* in the afternoon were surprising. (Sam's doing so = Sam's removing the garbage) (Fu, Roeper and Borer 2001: 577)

この例において注目すべき点は、do so の言語的先行詞は先行する派生名詞句であるという点である。この事実は、生成文法で長い間受け入れられている（強力な）語彙論仮説のもとで説明することは不可能であろう。例えば、この仮説では (14a) において Bill's doing so を解釈する段階で先行詞となるべき VP が統語的に存在しない。派生名詞と動詞の未分化のものが語彙部門に存在するからそれが手がかりになると考えるとすれば、統語部門の途中において、語彙部門に「立ち戻る」ことになるが、そのような操作は概念上考えにくい。do so 照応形は、類似した do it 照応形と異なり言語的先行詞を持たなければならないことが Hankamer and Sag (1976)によって指摘されているが、この特性は(14)における do so の先行詞、Sam's destruction of his documents this morning あるいは His removal of the garbage in the morning は、統語派生のある段階において動詞的構成素構造をもっていなければならないということを示している。

第三に、派生名詞句内において副詞節が容認されることがあるという点を挙げることができる。²

- (17) a. ??His destruction of the fortune cookies *before he read the fortune* is regrettable. (Chomsky 1970: 193-94)
 Cf. his criticizing the book before he read it
- b. (While) the removal of evidence purposefully (is a crime), the removal of evidence unintentionally (is not).
- c. (I disapprove of) Jane's resignation so suddenly.

(b,c: van Hoot and Roeper (1998)、Fu, Roeper and Borer (2001))

一般的に英語では名詞句の内部で副詞的修飾語は生じ難いことは事実であるが、Borer 1993、van Hoot and Roeper (1998)、Alexiadou (2001)、Fu, Roeper and Borer (2001)、Alexiadou, Haegeman & Stavrou (2007)などによれば、ギリシャ語、ヘブライ語においては派生名詞句中において副詞が自由に生起できることが指摘されている。もし(17)の事実が英語の中核的事実であるとすれば、派生名詞は VP を内在しているという仮定の妥当性はそれだけ高いと言えるだろう。

4. 遡及的派生名詞の内部構造

遡及的名詞も、前節で見た派生名詞同様に、VP を内在している証拠を幾つかみつけることができる。まず、目的節が可能である。

- (18) a. The ancient city deserves reconstruction *to promote touring economics*.
- b. Accounting and audit laws deserve evaluation *to reflect current prudent practices and. international standards*.

(Google)

目的節は VP に付加されるとすれば(Hornstein 2001: 114)、この(18)の

場合も同様にNPに支配されたVPに付加されると考えられる。また、目的節の主語は理解された動作主によってコントロールされるとすれば、遡及的名詞の内部にvPが存在することを示唆するものと考えられる。

また、do so も問題なく可能である。

- (19) a. These laws need/could use *reinterpretation*, but the basic spirit behind them will undoubtedly be modified by *doing so*.
(doing so=reinterpreting these laws)
- b. The garbage needs *removal* by *refuse collectors* as soon as possible in the morning so that they can make the street look clean by *doing so*. (doing so= removing the garbage by refuse collectors)
- c. This scoundrel deserves *a prompt conviction by the jury*;
I believe that there is no alternative to *doing so*.
(doing so=convicting this scoundrel by the jury promptly)

このことから、複合的出来事名詞の場合と同様に遡及的名詞も vP-VP 投射を持っていることを示すものと考えることができる。

上記2つの事実は解釈上も興味深い。例えば、(31a)の場合、目的節が修飾しているのは *deserve* の補部である遡及的派生名詞句であって *deserve* を主要部とする VP ではない。また、(32a)の場合、*doing so* の先行詞は、例に付けた注釈のように、*reinterpret* を主要部とする VP であり、表層の主語 *these laws* が補部であると解釈されなければいけない。つまり、派生名詞を動詞と捉え、その補部を本来の位置に「再構築」が生じたかのような解釈がなされる。つまり、先行詞の部分は

reinterpreting ~~these laws~~ のように発音されないコピーを伴って解釈されることになるが、ここに、(32a)の主節主語 *these laws* は補部の位置から繰り上げられたと考える十分な根拠がある。³

これまで検討して来たように、遡及的派生名詞句の内部に VP 投射があるとするならば、動詞句削除 (VP deletion) が生じてもおかしくないはずである。しかし、事実はそうになっておらず、派生名詞形 (20)、遡及的名詞(21)いずれも文法的でない。

- (20) a. **The committee's destruction of the document casts doubts on its validity. It is tasteless (really questionable) to.*
(to = destroy the document).
- b. **The committee's destruction of the document casts doubts on its validity. It is terrible that they actually did.*
(did = destroy the document).
- (21) a. **At first I had thought these laws needed/could use reinterpretation by the lawyers, but later I found that they had (done) already. (had = reinterpreted these laws)*
- b. **I told them that the garbage needed removal as soon as possible, but they didn't.*
(did = removed the garbage; OK with *didn't so*).

Do so は OK でありながら、動詞句削除が不可であるという事実は一見奇妙に見えるが、これは両者の基本的相違点を表していると考えられる。Do so は述部が動作主性を持つ限り先行する VP が言語的に表現されておれば可能である(Quirk et al. 1985: 876, 今西・浅野 1990: 308)。しかし、動詞句削除の場合、do so と異なる形式的な制約があ

るように見える。つまり、先行詞は単に VP であるばかりでなく、TP を含んでいなければならないように思われる。例えば、

(22) A: Swimming in this river is dangerous.

B: *But in summer children often do.

この場合、A の陳述が不定詞節が主語であれば B の応答は文法的である(A: To swim in this river is dangerous. B: But in summer children often do.)。

(23) a. *First people began pouring out of the building, and then smoke began.

b. First people began to pour out of the building, and then smoke began to. (Bresnan 1976: 17)

c. *First people began pouring out of the building, and then smoke began to.

(23a,b)から動詞句は助動詞要素に導かれていなければ削除不可とされる(Bresnan 1976: 17)が、(23a)の非文法性が削除される側だけの問題であれば(23c)の非文法性は説明できない。このような文法性の違いが示唆していることは、動詞句削除の場合、先行詞となる側の文法的特性も問題になるということである。不定詞節と違って動名詞節の VP 投射は、動詞句削除の先行詞となることが難しいという事実は、(22-23)における動名詞節には TP を含んでいないことを示唆しているように思われる。このように考えると、(20-21)の事実は、派生名詞/ 廻及的名詞が VP を含むという仮定に関する反証というよりも、むしろ、その種の名詞句には TP が含まれないという構造上の特徴を反映していると言うことになる。ちなみに、この仮定は、派生名詞句内に

TPを想定する van Hout and Roeper (2001)の考え方 (11a)とは矛盾することになる。

以上の点から遡及的名詞句は vP-VP を含み、TP は含まないと考えことは妥当であるように思われる。したがって、次のような構造を仮定することができる。

- (24) ... deserve [DP D [NP Object [N -tion] [vP v [VP V Object]
-

N 主要部は、遡及的動名詞の主要部-ing と同様に、外項のq役割を抑制し、内項の格を吸収するものと考えられる。抑制されたq役割は by 句へ転送されることも可能である。また、v の存在によって動詞が持つ動作主性が認可されることになる。⁴

5. 遡及性と英語の進行形

これまで遡及的派生名詞を中心に検討して来たが、遡及性とは、The city merits visiting twice. という例に見られるように、本来の補部が表層において主語として表現される形式のことで、Jespersen は特に遡及的動名詞(retroactive gerund)と呼んだ。遡及的動名詞形の基体となる動詞のアスペクト特徴を調べてみると、動作主性(agentivity)が強いことが分かる(有村 (2008))。

- (25) revising, examining carefully, backing, bringing out, marketing, prodding, pruning back, replacing, mothering, washing, painting, pressing, mothering, washing, painting, pressing, punishing, prodding, pruning back, replacing, sharpening, shaking up, mopping up, cleaning up, mending, patching up, mopping up, feeding up

この種の動名詞の基体となる動詞は revise, examine, wash のような活動動詞(Activity verb)と shaking up, mopping up, cleaning up のように完成動詞(Accomplishment verb)に限られているように思われる。この観察が正しいとするならば、この二つタイプの動詞の共通した特性は +Agentive という特性である。動作主が v-V 形式に与えられる解釈であると仮定すれば(Chomsky 1995: 315)、邇及的動名詞は vP を持つ。あるいは、動作主が Spec,EventP に投射されるとする van Hout & Roeper (1998)によれば EventP、Krazer (1994)の仮定では VoiceP ということになる。

また、邇及的派生名詞のアスペクト特性を調べてみると、次のような名詞が用いられている。

(26) admiration, allegiance, applause, criticism, attention, celebration, commendation, comment, condemnation, congratulation, consideration, construction, contempt, description, examination, insinuation, mention, punishment, praise, discussion, emphasis, encouragement, imitation, mention, notice, perusal, promotion, discussion, protection, punishment, quotation, raise, rebuke, recommendation, remembrance, reproof, respect, resubmission, scrutiny, support, treatment

すぐ上で見た動名詞と同じく、この場合も基体となる動詞は多くが活動動詞であり、construction, (re)submission など一部の完成動詞も含まれるようであり、少なくとも、状態動詞の派生名詞や達成動詞の派生名詞は不可能であるように思われる。このことから、邇及的名詞の基体となる動詞は動作主性を持つと予測される。

この特性は進行形に生じる動詞に課される条件と類似しているの

は決して偶然ではないだろう。なぜなら、Jespersen (*MEG*, IV pp. 164-176)によれば、次の段階を経て今日の形態に至ると考えられている。

(27) 第一段階：「前置詞 on+動名詞」(The house is on building.)

第二段階：on の接辞 a-への弱化 (The house is a building.)

第三段階：a-の省略 (The house is building.)

本稿においてはこの形式は邇及的動名詞の下位範疇と位置づけることができるかと解釈したい。つまり、この構文は The road is under construction/constructing.と同じ種類のものである。違いは (27)の例のように邇及的解釈が成立する場合、前置詞 on/a-が「何かを受けるプロセスにある」(in process of, in course of, undergoing (OED, a- (prep1, 12)))ことを表す。また、次のように主節動詞の主語が動名詞の主語(つまり、コントロール構造)と解釈される場合は次の例のように「行為」を表す(OED, a- (prep1, 13))。以下(28)が on+動名詞の例、(29)が a-の例であり、a では邇及的解釈がなされ、b ではコントロールの解釈がなされる例である(用例は OED より)。

(28) a. 1387 Trevisa Higden (Rolls) V. 415 While þe gospel was on redyng.

b. c 1435 Torr. Portugal 773 Whyte Torrent an huntynge wase.

(29) a. c 1590 Horsey Travels (Hakl. Soc.) 163 His enyme .. that was a preparinge to invade his countrys.

b. 1611 Bible 1 Peter iii. 20 In the dayes of Noah while the Arke was a preparing.

同じ関係はすでに見た (3-5)で検討した派生名詞の場合にも見られる。

以下 (5) を (30) として再掲。

- (30) a. They demanded *better protection of the species*.
 b. *The species* demanded *better protection*.

(30a) はコントロール構造で主節主語が派生名詞 *protection* の意味上の主語になるのに対して (30b) は遡及的派生名詞で主節主語が派生名詞の補部として解釈されることになる。

以上、on+動名詞、a-動名詞、派生名詞の場合、コントロール構造とそれに対応する遡及的形式がセットになっていることが分かる。このようなパラレルな対応関係は (29) の段階から接辞 a- が消失して、今日的動名詞構文に続くはずであったが、b 例のコントロール構造はそのまま今日まで続いた一方で、a 例の遡及的動名詞は「被動主」(Patient) が主語に立つからには受動構造でなければならないと解釈されるに至り、(29a) の a- が付かない動名詞は受動態を追加された「進行受動態」(progressive passive: *The house is being built*.) が誕生するに至った。イギリスのネイティブ・スピーカーたちは、伝統的遡及形式を破棄して、コントロール構造に構造の組み替えを行ったわけである。進行形においてはこのような組み替えをしながら、一方では遡及的動名詞 (*The house needs rebuilding soon*.) は依然として今日まで(語彙的に制限された領域であるとは言え)生産的な構文であり続けているのは、ネイティブでないわれわれにしてみれば、何とも不統一な現象に見える。

*本稿は、2014 年 6 月 28 日に開かれた甲南英文学会講演会で読んだ原稿に大幅な加筆修正を施したものである。

1. (10)で提示した派生方法は Arimura (2005)において遡及的動名詞に関して提案した派生とほぼ同様である。ここで提案したのは、基本的には格理論と θ 理論に基づく伝統的 GB 理論を前提としない名詞句移動の分析方法である(Hornstein (2001)参照)。したがって、主題役割の唯一性は当然のことながら破棄している。
2. (17a)は、Chomsky (1970)が指摘した例である。テキストでも述べた通りその当時の枠組みでは副詞の生起は説明不可能で、このようなケースが容認される余地は全くなかった。Chomsky はこの例は、対応する動名詞形からの類推 (analogy) ではなかろうかと述べているが、強力な語彙論仮説ではそうとしか言えなかっただろう。
3. 今西・浅野(1990: 327-328)の観察によれば、do so とその先行詞の間には「平行性」が関与しているように思われる。例えば、?**A window was broken by John and Bill did so, too. [did so=broke the window]*のように、受動態を先行詞とする do so が等位構造に生じた場合の文法性は低いようである(今西・浅野(1990: 328))が、一方で従属接続詞に導かれた副詞節に do so が生じた場合文法性が高くなる：(?) *A window was broken by Bill before Lucy could do so*)。このような判断の揺れがどこから生じているのか今の所不明である。本稿の見地から言えば、上記の例はいずれも文法的であるが、文法外の理由で文法性が影響されたと考える。
4. 遡及的動名詞に関しては有村(2008)で同じ操作を提唱した。遡及的動名詞の場合は、次のように、受動動名詞を用いた表現 (i) も可能であるし、また、(ii)のように受動不定詞を用いた表現 (ii) も可能である。
 - (i) a. Blue Note has also issued a single Edmond Hall CD called "Profoundly Blue" that is an integral part of these recordings and which also merits *being placed* alongside this in your CD jazz collection. (Amazon's consumer review: Google)
 - b. Mr. Ambler's question deserves *being answered*. (Google)

この形式は、遡及性を非論理的と捉え、それを(一見して)より理にかなった受動形式を用いたがるネイティブの直感が反映されているように思われる。この直感が次節で見るといわずに進行受動態

(progressive passive)の発生とも関わっている。

5. 進行形で行われたのと同じことが邇及的動名詞に生じつつあるようにも見える（注 4 参照）。要するに、本来の目的語を主節主語に対応させるという文法のプロセスは解釈上の困難さを伴うように見え、邇及的構文からコントロール構文への組み替えが起こっているように見える。それが注 4 で挙げた例であるし、補部として動名詞でなく不定詞が生じる例も見られる。

引用文献

- Ackema, P. and M. Schoorlemmer (2006) "Middles," In M. Everaert and H. van Riemsdijk (eds.) *The Blackwell Companion to Syntax*, Volume 3, Chapter 42, Malden, Mass.: Blackwell.
- Alexiadou, A., L. Haegeman and M. Stavrou (2007) *Noun Phrase in the Generative Perspective*, New York: Mouton.
- Arimura, K. (2005) "Some Notes on the Empty Categories in the Nominals," in *The Journal of Konan University*, Faculty of Letters, vol. 135.
- 有村兼彬 (2008) 「名詞句内における目的語解釈」 *JELS* 25, 11-20 (日本英語学会)
- Bresnan, J. (1976) "Towards a realistic model of transformational grammar," Paper presented at the MIT-AT&T convocation on communications, Cambridge, Mass.: MIT.
- Chomsky, N. (1970), "Remarks on nominalization," in R. Jacobs and P. S. Rosenbaum (eds.) *Readings in English Transformational Grammar*, Waltham, Mass.: Ginn.
- Chomsky, N. (1995), *The Minimalist Program*, Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Chomsky, N. (2001), "Derivation by phase," in M. Kenstowicz (ed.), *Ken Hale: A Life in Language*, Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Clark, R. (1990) *Thematic Theory in Syntax and Interpretation*, London: Routledge.
- Cornilescu, A. (2001) "Complementation in English: a minimalist perspective" from the Internet.
- Fu, J., T. Roeper, and H. Borer (2001), "The VP within process nominals: evidence from adverbs and the VP anaphor do-so," *NLLT* 19, 549-582.

- Guéron, J. and T. Hoekstra (1995), "Temporal interpretation of predication," *Syntax and Semantics* 28, New York: Academic Press.
- Grimshaw, J. (1990) *Argument Structure*, Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Hankamer, J. and I. Sag (1976) "Deep and surface anaphora," *Linguistic Inquiry* 7, 391-427.
- Hornstein, N. (1977) "S and X' convention," *Linguistic Analysis* 3, 137-176.
- Hornstein, N. (2001) *Move! A Minimalist Theory of Construal*, Malden, Mass.: Blackwell.
- van Hout, A. and T. Roeper (1998) "Events and aspectual structure in derivational morphology," *MITWPL* 32, 175-200.
- Huddleston, R. and G. K. Pullum (2002) *The Cambridge Grammar of the English Language*, Cambridge: Cambridge University Press.
- 今西・浅野 (1990) 『照応と削除』東京：大修館。
- Safir, K. "Evaluative predicates and the representation of implicit arguments," in R. Freiden (ed.). *Principles and parameters in comparative grammar*, Cambridge, Mass.: MIT Press.

音楽における「黒さ」とは何か？
——ジャズ、ヒップホップ、そしてアメリカ音楽と人種

大和田 俊之（慶應義塾大学）

甲南英文学会設立 30 周年、誠におめでとうございます。

また、このような機会にお招きいただき、とても光栄に存じます。

今日は、ジャズやヒップホップなどの黒人音楽について少しばかりお話しさせていただきますが、伝統ある「英文学会」で本当にこのようなテーマで講演してもいいものか、壇上に立っている今も多少不安に感じています。しかし、それと同時に、こうした場でジャズやヒップホップについて話すことが許される、そのこと自体が、ここ「30 年」の「英文学」研究の変化を表しているといってもいいかもしれません。

たった今、甲南大学 OB でもあるジャズ・ピアニスト、朱恵仁さんによるトリオ編成の素晴らしい演奏をお聴きいただきました。音楽を楽しむために理屈を知る必要はないし、何か決まった「聴きかた」があるわけではありません。音楽はひとりひとりが自由に聴くものだという大原則を確認したうえで、きょうはあえて、野暮を承知で次のような問いを投げかけてみたいと思います。

今のような演奏に代表される、いわゆる「モダン・ジャズ」のパフォーマンスにおいて、ミュージシャンは具体的に何をしているのでしょうか？

答えを先取りするならば、「モダン・ジャズ」の聴きどころは次の二点にまとめることができるでしょう——すなわち、「即興」(improvisation)と「相互作用」(interplay)であると。

「相互作用」(interplay)はある意味で理解しやすいかもしれません。それは演奏中にミュージシャン同士が反応し合う、ということです。ドラマーが手数を多くしてソロをとっているピアニストを煽ることもあるし、ピアニストがリズムを変化させて他のプレイヤーを挑発することもあります。いずれにしても、お互いの演奏に耳を傾けながら、リアルタイムでミュージシャンが互いに反応しながら楽曲を進行させるのがモダン・ジャズの大きな特徴のひとつです。

では、もうひとつの特徴である「即興」(improvisation)とは、いったいどのような演奏を指すのでしょうか。もちろん、これはジャズを少しでも嗜んでいる人にとっては自明のことですし、必ずしも次のようなルールに従わない場合も多いのですが、ここであらためて復習してみたいと思います。

(スクリーンに「A 列車で行こう」の譜面を写す。)

ここに「A 列車で行こう」の譜面があります。譜面といっても、クラシック音楽という譜面とは若干異なり、一般的にこれは「コード譜」と呼ばれるものです。小節の上に、C6やD7♭5などの記号が記されていますが、そのひとつひとつがコード、すなわち和音を表していると考えてください。たとえば、C6であればド、ミ、ソ、ラ、D7♭5であれば、レ、ファ♯、ラ♭、ドという和音を表します。

さて、そもそもこの記号＝コードは、もとの「A 列車で行こう」の

メロディーに付けられたものですが、モダン・ジャズの即興演奏(improvisation)とは、簡単にいうとこのコード進行を繰り返しながら、もとの「A列車で行こう」とは異なるメロディーを、このコード進行に合うように即興的に作り上げることです。譜面の一行目でいえば、C6→D7♭5 というコードに合った旋律——というのは、やや問題含みの表現を用いれば、この二つの和音と不協和音にならないようなメロディーのことです——を演奏することを、一般的にモダン・ジャズにおける即興演奏と呼んでいます。問題含みというのは、何を持って「不協和音」とするかは、それぞれの理論や時代によっても異なるからです。いずれにしても、通常、コンボ編成のグループでは、ピアノや管楽器などがこのルールにしたがって順番にソロ＝即興演奏を繰り広げるのです。

つまり、即興演奏とは最初に演奏する曲のテーマを、各プレイヤーが〈いかに言い換えるか〉、あるいは〈いかに語り直すか〉を競い合う、極めてゲーム性の高い音楽ジャンルだということができるでしょう。

では、その「即興」(improvisation)と「相互交渉」(interplay)に注目して、ふたたび朱恵仁さんのグループによる「A列車で行こう」の演奏をお聴きください。コード譜をスクリーンに写したままにしておきますので、今、譜面のどこを演奏しているのか、追える人は追いながら聴いてみてください。

(朱恵仁さん「A列車で行こう」演奏)

ありがとうございました。この一ページのコード譜を繰り返しながら

ら、テーマに続いてそれぞれの楽器が即興的に演奏する様子が理解できたのではないかと思います。

では次に、ヒップホップの話題に移りたいと思います。ヒップホップは1970年代にニューヨークのブロンクス地区で誕生した音楽ジャンルです。厳密にいうと、「ヒップホップ」とは音楽ジャンルの名称ではなく、「4要素」、すなわちDJ、ラップ、ブレイクダンス、グラフィティを含むカルチャー全体を表す用語ですが、ここでは便宜上、音楽ジャンルのみを指す場合も「ヒップホップ」という言葉を用いることにします。

ここにいらっしゃるみなさんは、ヒップホップについてどのようなイメージをお持ちでしょうか。ギャングや不良の音楽、女性蔑視的、なかには稚拙という人もいますが、日常的に大学でヒップホップについて講じていても、学生の大半はこの音楽ジャンルにあまり良いイメージを持っていないように感じます。

しかし、個人的には第二次世界大戦後に生まれた音楽でこれほど知的な音楽ジャンルはないと思っていますし、もっといえば、この音楽は構造的・原理的にはジャズとほとんど変わらないと私は考えています。どういうことでしょうか。

まずは次のビデオをご覧ください。

Mos Def Feat. Black Thought & Eminem - Freestyle (The Cypher)

<https://www.youtube.com/watch?v=ysLhA7yTuLo>

これはヒップホップというジャンルの中でも「フリースタイル」、あ

るいは「サイファー」と呼ばれる音楽実践を収めた映像です。モス・デフ、ブラック・ソート、そしてエミネムという三人のラッパーが順番にラップを披露しています。ここで重要なのは、三人が「同じビートに乗せて」ラップしている点です。

しかも、ラップの内容自体はある意味で定型化しているともいえます。自分がどれだけすごいかを自慢する「ボースティング」、白人社会批判、母親を賛美する内容、あるいは単なる悪口のようなものもあります。ヒップホップというと、多くの人が「白人批判」のメッセージを想起するかもしれませんが、しかし、あえていうと、ラップの内容そのものはヒップホップという音楽ジャンルにとって二次的である、と断定していいと思います。それよりも、こうした定型的でパターン化された内容＝トピックを、同じビートに乗せてどのように「語り直す」か、いかに気の利いた言い方でギャラリーを沸かせるかが重要なのです。映像でも、三人目のエミネムが、途中、同じ子音や母音を積み掛けるようなラップを披露してまわりを盛り上げる様子が伝わってくると思います。

つまり、この音楽実践において「ビート」と「定型的な内容」(narrative)が先のジャズ演奏の「A列車で行こう」にあたるものだといえるでしょう。モダン・ジャズにおいて、各プレイヤーが「A列車で行こう」のコード進行に基づいて別のメロディーを「語り直した」ように、それぞれのラッパーは同じビートの上で「よくある話」を「語り直している」わけです。その際に評価されるのは、ラッパーのフロー(flow)と韻(rhyme)のスキルです。

韻(rhyme)については、英文学をご専門とする皆さんにあらためて説明するまでもないでしょう。フローはそうした韻の形式を含む、そ

それぞれのラッパーの「語り口」だと考えてください。ラッパーのフローが非常にわかりやすく表現されているビデオがあるので、ここでご覧いただきます。先ほどのサイファーと同じように、三人のラッパーが同じビートに乗せてラップを繰り返します。注意して欲しいのは、それぞれのラッパーが出身都市——ニューオーリンズ、ニューヨーク、ロサンゼルス——を代表しており、その都市の街並みを背景にラッパーがパフォーマンスを披露している点です。

Talib Kweli “Push Thru Feat Kendrick Lamar and Curren\$y” (Official Music Video)

<https://www.youtube.com/watch?v=m4S2avleyeM>

いかがでしょうか。リリック（詩）の内容が理解できなくても、三人のラッパーの個性のようなものが、なんとなく伝わったのではないのでしょうか。最初に登場するのはカレンシーで、ニューオーリンズを代表するラッパーのひとりです。照りつける太陽と低い建物に囲まれて、南部特有の深い巻き舌を特徴とするゆったりとしたフローが印象的です。次のタリブ・クウェリはニューヨークのブルックリン地区のラッパーですが、カレンシーに比べると早口でフローも鋭角的だといえるでしょう。最後にラップを披露するケンドリック・ラマーはロサンゼルス出身で、現在シーンで最も評価が高い若手のひとりだといえます。彼のラップ部分を少し詳しく見てみましょう。

“vision”と“vigilante”、“harbor”と“hardest”と“harvest”などの頭韻を踏みながら、“speed on ya, stampede on ya / impede on your pockets then pee on ya”と[p:]の音で畳み掛けます。途中に“environment”と

“violent”、“society”と “driver seat”などのマルチシラビック・ライムを挟みつつ、後半の “In a cold world where old girl and her homeboy got a motive”からはビートの解釈を変えながら、ラップの載せ方に変化をつけています。さまざまな韻(rhyme)の形式を含んだラップがビートと絡みながら複雑なリリックを構成しているのがわかるでしょう。

このように、同じビートが与えられても、それぞれのラッパーによってその「乗りこなし方」がまったく違うという点に留意してください。そして、その違いは、しばしば地域的な差として現れます。ヒップホップ用語のひとつに「レペゼン」という言葉がありますが（いうまでもなく、これは英語の represent、すなわち代表/表象をそのままカタカナにしたものです）、それはどの地域を代表するかによって、ラップの基本的なフローが異なるからです。1970年代に誕生して以来、ヒップホップの中心地はニューヨーク、ロサンゼルス、アトランタ、ヒューストンなどと移動してきましたが、それに伴ってメインストリームのフローも少しずつ変化してきたのです。

ここまでジャズとヒップホップという音楽ジャンルの構造的な類似性についてお話ししてきました。この点について重要な研究を残したのが、ハーバード大学で教鞭をとるヘンリー・ルイス・ゲイツ・ジュニアです。ゲイツは1988年に刊行された *The Signifying Monkey: A Theory of African American Literary Criticism* (松本昇、清水菜穂監訳『シグニファイング・モンキー——もの騙る猿/アフロ・アメリカン文学批評理論』南雲堂フェニックス、2009年)において、アフリカ系アメリカ人の間で「シグニファイング」と呼ばれる話芸を、南北アメリカ大陸に広がる汎アフリカ文化に位置づけて分析しています。シグニファイングとは、北米の民話に伝わる「もの騙るサル」(Signifying

Monkey)に由来する概念ですが、一般的に黒人コミュニティにおけるあらゆる婉曲表現のことを指します。遠回しにいたりものごとを仄めかしたり、なかなか結論に向かわず堂々巡りをしたり、ときには嘘をついたり——民俗学者ロジャー・D・エイブラハムズによれば、それは「間接的な議論や説得術のテクニク」であり、「直接的でない表現でものごとを暗示し、煽動し、懇願し、自慢する方法」です。

フォークロアにおいて「もの騙るサル」は、しばしば巧みな話術を持ってジャングルの力関係を逆転させるトリックスターとして描かれます。そして、自身もアフリカ系であるゲイツは、この「シグニファイイング」という行為に白人/黒人の体制転覆の可能性を読みとっているのです。こうしてジャズ・ミュージシャンやラッパーの音楽実践を「シグニファイイング」という黒人文化の伝統として捉えたと、次のことがいえると思います。

- ・ ひとつの曲がお題として与えられ、各プレイヤーが順番に即興演奏を繰り広げるジャズと、同じようなトピックをラッパーが次々に「語り直す」ヒップホップは構造的に類似している。
- ・ オリジナリティーよりも、パラフレーズ（バリエーション＝変奏）を重視するカルチャーである（評価されるのはオリジナルな内容ではなく、定型的なナラティブをいかに気の利いた言い回しでいうか、もとの表現からどこまで飛べるか、前のフレーズを受けていかに上手に返答できるかという点。）
- ・ 完結した「楽曲＝作品」よりも、演奏/ラップの行為が保証される「場」が重要であり、どちらも非常にゲーム性の高い音楽実践であるということ。

ジャズ・ファンが、よく「ジャズに名曲なし、あるのは名演奏のみ」という言い方をしますが、それは固定された作品よりも、その都度のパフォーマンスを評価する「シグニファイイング」の特性を見事に言い表しています。また、「作品」よりも「場」が重要であるということは、逆にいうと「楽曲」は完結する必要がないということです。それよりも、いつでも誰でも「場」に参入できるように、「楽曲」は常に流れていたほうが良い——別の機会にこのことを「大縄跳び」の比喻で解説したことがあります、ブルースもジャズもヒップホップも、つまるところ大縄跳びがひたすら回されていて（楽曲の反復構造）、「飛びたい人が飛ぶ」という構造を維持しているのです。そしてこの「ゲーム」の勝者は、「大縄跳び」をもっともかっこよく飛んだものであり、ギャラリーをもっとも沸かせたものなのです。

では、こうした構造を有する黒人音楽は、アメリカ社会のなかでどのように位置付けられるでしょうか。ジャズやヒップホップが「シグニファイイング」の行為であり、ゲーム性の高い音楽ジャンルであるという説明は、アメリカの黒人音楽には何か（本質的な特性）が内在するという本質主義の立場にもとづいた解釈です。そしてそれは、これまでの一般的な黒人音楽理解の前提となってきたように思います。

「ある歴史的な時点におけるアフリカ系アメリカ人の状況を知りたいければ、その時代の黒人音楽を聴けば良い」という言い方がありますが、それは、「黒人音楽とは、アフリカ系アメリカ人コミュニティで内発的に発展した音楽である」というテーゼを前提とした認識です。このことは必然的に、合衆国の黒人音楽を「白人社会への抵抗の表現」

とみなすことにつながるでしょう。ブルースは奴隷制の記憶を宿す表現であり、ジャズは公民権運動やブラック・ナショナリズムの運動を反映するパフォーマンスであり、ヒップホップは新自由主義下の黒人コミュニティの状況を反映する表現形態であるというように。

きょうはこうした立場とは異なる視点で黒人音楽を把握してみたいと思います。そうすることで——つまり、解釈や認識の前提を変えるだけで——実際の黒人音楽を「別の仕方です」聴けるようにするのが講演の目的のひとつです。「黒人コミュニティで内発的に発展した音楽」ではない「黒人音楽」とは、いったいどのようなパースペクティブによって可能になるのでしょうか。

まずはこのビデオをご覧ください。

N.W.A. “Straight Outta Compton” (1988)

<https://www.youtube.com/watch?v=TMZi25Pq3T8>

ヒップホップに少しでも親しんでいる人にとっては紹介するまでもないでしょう。ギャングスタ・ラップの名曲で、N.W.A.という西海岸のグループの “Straight Outta Compton” という曲です。Compton はロサンゼルス南側に位置する地区で黒人居住区として知られています。

ヒップホップは 1970 年代のニューヨークで誕生しましたが、全国的に人気が広がるのは 1980 年代以降、とりわけ西海岸のギャングスタ・ラップが流行してからです。その理由は明らかでしょう。このビデオで描かれているような世界——銃弾が飛び交い、あちこちで火災が起きるネイバーフッドにアフリカ系のギャングが跋扈する——に、

郊外に住む中産階級の白人ティーンエイジャーが「ヤバさ」を感じ、魅せられたのです。

では次に別のビデオをご覧ください。1991年のニュース番組ですが、多くの人にとって見覚えのある映像だと思います。

Rodney King tape on national news.

<https://www.youtube.com/watch?v=SW1ZDIXiuS4>

アフリカ系アメリカ人、ロドニー・キング氏がスピード違反で捕まり、4人の白人警官によって車から引きずり降ろされて暴行される映像です。近所の住人が暴行の様子を撮影し、それが地元のテレビ局経由で全国放送された結果、大きな騒動に発展しました。この映像は当時、アメリカ国内だけでなく、日本も含む世界中で放映されたのです。そして、4人の警官が無罪になったことが直接的なきっかけとなり、1992年のロス暴動に発展します。その映像をご覧ください。

LA Riot News Footage 1992 Pt.1

<https://www.youtube.com/watch?v=sqHFFJIEtE0>

ここで、さきほどの N.W.A のミュージック・ビデオを思い出してください。その映像の類似性に驚くのではないのでしょうか。念のためにいうと、N.W.A. の “Straight Outta Compton” がリリースされたのが 1988 年、そしてロス暴動が 1992 年です。当時、ギャングスタ・ラップがロス暴動を予見したといわれたのも理解できるでしょう。

新自由市議経済とグローバリゼーションの進行により、製造業が国

外に移籍し、アフリカ系などのアメリカ国内の労働者が失業します。黒人居住地区はスラム化し、ストリートを暴力と麻薬が支配するようになり、アフリカ系と韓国系など人種間の緊張も頂点に達する——ロドニー・キング事件を発端とするロス暴動の兆候を、N.W.A.のミュージック・ビデオに見いだすことはそれほど難しくはありません。

N.W.A.のビデオは当時のアフリカ系アメリカ人が置かれていた状況を忠実に反映したものであり、ヒップホップという音楽ジャンルはこうした暴力を背景に成立している——こうしたイメージは、その数年後にシーンを代表する二人のrapper、2パックとノトーリアス・B.I.G.が東西抗争に巻き込まれて射殺されたことで決定的になります。

しかし、本当にそうでしょうか。

よく知られていることですが、さきほどのミュージック・ビデオに写っているN.W.A.のメンバーのうち、実際にギャングにかかわっていたのはひとりだけだといわれています。つまり、他のメンバーは、本当はギャングに属したことはないのに、ビデオではストリート・ギャングの構成員であるかのように演じているのです。この点について、マイク・デイヴィスは『要塞都市LA』という著書で次のように言い放ちます。

ストリートのリアリティをむきだしにしているはず、〈あるがままに語っている〉はずの彼らは、暴力、性差別、強欲のひけらかすファンタジーの無批判な鏡にもなっているのだ。（略）白人のレコード会社重役や宣伝マンの愛想笑いに囲まれて、NWAは、特注の連射ライフルをふりまわし、最近の車内からの無差別射撃や友人の葬式を暗く語る——このビジネスの他の

どことも変わらない、「ぴかぴかに磨き上げられた」イメージだ。

N.W.A.のメンバーはなぜそのような「演技」をする必要があったのでしょうか。もっと言うと、レコード会社はなぜミュージシャンにそのような「演技」を強いるのでしょうか。いうまでもなく、そのようなイメージが「売れる」からです。ここでN.W.A.のメンバーは、白人がイメージする「理想的な黒人像」を自ら演じている、といえるでしょう。そしてそれは、19世紀アメリカで発展した minstrel・ショウと呼ばれる芸能を想起させるのです。

1840年代に最盛期を迎えた minstrel・ショウは、アメリカ最初の興行形態のエンターテインメントです。日本の大衆演劇のように歌やコントや小劇などがパッケージ化され、街から街へと移動するカンパニーによって上演されましたが、そのステージでもっとも人気が高かった演目のひとつが「ブラックフェイス」と呼ばれる芸でした。それは、白人の芸人が顔を黒塗りにして、面白おかしく黒人のモノマネをするというものです。やがて黒人のキャラクターも細分化され、野蛮で滑稽な南部黒人奴隷「ジム・クロウ」のほかにも、北部の黒人チャレ男をキャラクター化した「ジップ・クーン」、さらに無知で暴力的な黒人を描いた「オールド・ダン・タッカー」など、多くのバリエーションが生まれました。

注目すべきは、南北戦争後、この芸能分野に元奴隷のアフリカ系アメリカ人が芸人として参入したことです。彼らは芸能界で生き残るために、白人芸人と同じように顔を黒塗りにして、その芸風——黒人のモノマネだと言われる滑稽な動きなど——も踏襲するのです。つまり、

ここでは白人芸人が演じる黒人のモノマネを、黒人芸人自身が演じ直している、といえるでしょう。もちろん、黒人芸人がそのような芸を演じながら、「黒人」のステレオタイプに修正を施すこともあったでしょうし、白人芸人を暗に揶揄するような芸を忍ばせる、といったことも想像できます。いずれにしても、白人の聴衆が求める黒人像を、白人芸人がモノマネで演じると同時に、そのように定着した黒人のステレオタイプを黒人芸人が演じ直す——この重層的な「擬装」行為の過程で、一般的な「黒人像」が社会に定着するともいえるのです。

そして、私は「黒人音楽」をそのようなものとして暫定的に定義しています。黒人音楽を「アフリカ系アメリカ人コミュニティで内発的に発展した音楽」と認識するのではなく、白人社会における黒人のイメージと、黒人自身のアイデンティティーが複雑に交錯する過程で、半ば事実に基づいた、しかし半ば虚構でもある「何か」としてその間に構築されるもの、白人と黒人がイメージを交換／交渉するプロセスにおいて、いわば虚実入り混じるかたちでその間に立ち上がる音楽であると考えているのです。

最後に一枚のアルバムを取り上げたいと思います。ノース・カロライナ出身のヒップホップ・グループ、リトル・ブラザーが2005年にリリースした作品で、題名はその名も『ザ・ minstrel・ show』です。このコンセプト・アルバムでは、架空のテレビ番組が舞台となり、黒人のステレオタイプが次々にトピックとなるのですが、このアルバムのライナーノーツには次のように書かれています。

やがて（minstrel・ showに）黒人も参入するようになったが、そのためにはルールにしたがう必要があった。彼らも白

人観客の気分を害さないように「ブラックフェイス」を施したが、それは白人が自分たちのよく知った黒人カルチャーを好んでいたからであり、彼らは白人が黒人のモノマネをするように黒人にもそれを求めたのだ。これが皮肉でないとしたら次のことをどのようにとらえればいいだろう——つまり白人が観察して minstrelsy のレパートリーに追加した歌や踊りの多くは、実は黒人奴隷が気づかれないうに白人の主人のモノマネをしたものだったのだ。

もちろん、minstrel・show のレパートリーの多くが本当に奴隷が白人主人を揶揄したものであったかどうかはわかりません。いまのところ、そのことを論証できる史実は明らかになっていません。しかし、黒人音楽が黒人コミュニティでのみ発展するのではなく、絶えず白人社会との関係において定義され、そのイメージやステレオタイプが交換されながら、虚実入り混じる中間領域にこそ「黒人音楽」が立ち上がるという事態を、この文章は極めてわかりやすく提示しているのではないかと思います。

ご静聴ありがとうございました。

「甲南英文学」30周年によせて

常松 正雄

「甲南英文学」が30周年を迎えたとのお便りを頂き誠に嬉しく思います。三十年といえはいわゆる“one generation”ということですから、貴重な歴史を刻んできたことになります。その間一号ごとに編集の労をとってこられた方々のご苦勞を思い、心から感謝申し上げたいと思います。また各号に自らの研究を発表された皆さんの真摯な学究的な成果が、それらを読まれた同僚、先輩また後輩の学徒にさまざまな刺激を与え、甲南英文学会の発展に多大の貢献をしてきたことを顧みて感慨を深くいたします。

ところでいつの間にか傘寿を通り越してしまった自らを振り返ると、ああすればよかった、こうしなかったのは残念などと反省することばかりです。そのような反省から、あの世に旅立つ前に、特に若い研究者諸氏にお伝えしたいことは、さまざまな学会やジャーナルを心から自分のものとして育てることに力を注ぎ、学徒としての一年々々をより充実したものにして頂きたいということです。

学会には毎回参加して、他の研究者のメスの入れ方に学び、自らの研究成果もできるだけ発表するよう心がけてほしいものです。自らの研究について学会員の忌憚のない批判や助言を得ることが研究者としての成長に如何に貴重なことであるかは皆さんが充分承知されている所だと思います。学会誌に自らの成果を公表して学会員の批判、助言を得ることは一層重要な意味をもっているでしょう。恥を恐れず、勇気を出して活発な学会活動が続けていただきたいものです。

「甲南英文学」が30周年を迎えたこの期を新たにして、若い会員の皆さんがどしどし充実した論文を本誌に投稿されるよう期待するとともに、「甲南英

文学」ならびに「甲南英文学会」の一層の発展を心からお祈り申し上げます。

甲南英文学会設立 30 周年

青山 義孝

甲南英文学会ができてから 30 年が経った。甲南に着任して 33 年だからわたしの甲南での歴史は学会の歴史とほぼ重なる。人並みに思い起こすこともいろいろあり、感慨もひとしおと言えは様になるのだろうが、時は流れ、過ぎてゆく。ともに語り、ともに笑った先生方や学生のなかにはすでに鬼籍に入られた人もいる。

学会行事ではなかったが、志民いこいの家でたしか木造の建物しかなかったころの舞子ビラと佐用町のセミナーハウスでの合宿には思い深いものがある。特に佐用町では帰りの電車の待ち時間に、みんなで酒蔵に入って利き酒をさせてもらい、中には枡を重ねた人もいたのに、誰ひとり酒を買わず、ぶすっとされたのを鮮明に覚えている。もう一つ、こちらはこれから記憶に残りそうな出来事を挙げるとすれば、昨秋の 30 周年記念講演会である。当日の大和田俊之先生の講演とプロのジャズバンドのコラボは、一般の聴衆や高校生をも引きつける、学術講演会としては他に例を見ない貴重なイベントとなったが、ポスター貼りから新聞の折り込みチラシ、図書館回りと、中島俊郎さんと秋元孝文さんと手分けをして取り組んだ下準備は、年甲斐もなくわくわく気分になることのできたよい思い出である。

ずいぶん前のことになるが、他大学から大学院に入ってきた学生が、甲南の人はずいぶん仲がいいけど仲がいいだけじゃ研究の道は歩め

ないわよ、と言ったという話を聞いた。他の大学はそうかもしれないが、甲南は今のままでありつづけてほしい。やたら人にすり寄って情報を引き出し、耳学問だけで生きてゆくのも考えものだが、情報をひとり占めするのではなく、人に教えることによって学ぶ、これが甲南の甲南らしい姿であろう。

10 年ほど前のことだが、近隣の某大学の学長さんからこんな話を聞いた。「九州に住んでる甥っ子が甲南と関関同立の一大学に受かったんだけど、どっち行ったらええかなあ、おっちゃん、言うから、そりゃ甲南へ行け、甲南では仲間ができるけど他の大学では仲間はできん、と即答してやりましたよ、甲南入ってよかった言うて、今じゃ企業でバリバリ働いています、いやあ、甲南はいい大学ですなあ」とその学長さんは言ってくれた。これからも甲南らしさを失わないようにしたいものである。

とはいいいながら、特に大学院の近年の凋落ぶりは心配である。課題解決能力が今の学生には求められているが、われわれの方こそ課題解決能力の有無を問われているのではあるまいか。果たしてこの先 40 周年はどうなるのか。時の流れを止めてみたい気持ちに誘われることもあるが、立ち止まるいとまもなく、時は今も流れ、過ぎてゆく。

定年が見えてきた今日日、脳裏を去来するのはこんな思いである。

甲南英文学会設立 30 周年によせて

沖野 泰子

年齢がばれてしまうので、少し躊躇するが、私が修士課程に入学し

てしばらくたった頃、院生の同人誌的存在だった『パースペクティブ』を発展的に解消し、甲南英文学会を設立しようという話を持ち上がった。当時、右も左もわからない状況だったので、脇から見ている状態だったが、有村先生が中心になられて、卒業生では伊勢先生や谷先生、田中先生、院生では中村さんや福島さんがお世話をしてくださったように記憶している。それから、早30年、甲南大学での院生以降の私の個人史(?) とほぼ重なることになる。ご指導を頂いた先生方の中には、もうお目にかかれぬ先生方もいらっしゃるけれど、今でも懐かしく思い出す。

思い出は学部に入學した頃の頃に遡るが、ご容赦いただきたい。私が学部1回生のとき、英文学概論を担当されていたのは、石川重俊先生だった。私自身はアメリカ文学概論を履修したので、講義を受けるチャンスはなかったのだが、友人が曰く、「君たちそんな恰好で授業に来るな」と朝練でジャージだの稽古着などを身につけた学生を叱責されていたとか。へえ、そんな先生がいらっしゃるのか、と思っていたが、ほどなく退職され、先生にお目にかかることはなかった。けれども大学院に入學してからのに、甲南英文学会に石川先生がお越しくださったことがあり、学部学生頃のエピソードを思い出し、どんな方だろうかと恐る恐るお話をさせて頂いたことがある。心配は杞憂に終わり、先生は丁寧に話を聞いてくださり、アドバイスも頂いた。今も、仙台の空の下、甲南英文学会のことをお氣にかけて下さっていると拝察するが、学部学生頃の、私に先生のことを話してくれた友人の口調には、毅然とした態度を取られた先生への尊敬の念が入っていたことを思い出す。甲南英文学会が作ってくれた思い出の一つである。

思い出と言えば、日本アメリカ文学会が北海道で開催されたときに、

アメリカ文学の先輩方と参加したことも楽しい思い出の一つである。私たちの指導教授だった谷本先生も来られ、札幌学院大学におられる中村さんがお世話してくださって、夕食をご一緒した。大森先生もご参加くださったように記憶している。今はなかなかお目にかかるチャンスもないが、勝部さんや大井さんもご一緒に、みなで小樽に行ったり、ジンギスカンに行ったりした。そのときに、「アメリカ文学概論」の講義が面白くて、毎回楽しみにしていた旨を谷本先生にお話すると、先生は照れ隠しに「学部の子生うまいことチョロマカす (!!) 方法があるんや」と件の関西弁でおっしゃった。未だに学部学生をチョロマカすことのできない身には何ともうらやましい話だが、今も残している当時のノートを見ると、教えて頂いたことを今、学生にそのまま話しているように思えてくる。2011 年に関西大学でアメリカ文学会が開かれたときにも、北海道から中村さんが出て来られて、谷本先生とご一緒に中井さんの発表を聞き、青山先生もご一緒に、懐かしい思い出話をした。私にとって甲南英文学会のつながりは、本当に心温まる思い出が多い。谷本先生に続いてご指導いただいた毛利至先生や常松先生も含め、いろいろなお話をさせていただいた。

と、ここまで書くと、思い出話は遊んでばっかりか、と思われるかもしれないが、もちろんそんなことはない。甲南英文学会の思い出は、院生時代の思い出に重なるので、『甲南英文学』に論文を書いたときのダメ出しも、思い出されることの一つだ。谷本先生からアウトラインを真っ赤に添削されて返された学部の卒論以来、原稿は赤だらけは、私にとってごく当たり前のことであった。『甲南英文学』の編集委員をされた向井先生には、1 本の論文で 3 回 (4 回?) ぐらいダメ出しを頂いた。何回も書き直して持参するのだが、目から鼻へ抜けるような

才能のなかった私には、先生が求めておられることがなかなか呑み込めず、随分とご迷惑をおかけした。先生のため息が今も聞こえてくるようだが、恐らく私に欠けていたのは議論の緻密さだろうと思う。きちんと論を積み上げていかれる先生に対して、アバウトな私は今もかなりアバウトなままここまで来てしまった感が否めないが、それでも論文の中のあちこちの議論が相互に緊密につながっていなければならない、ということは強く意識している。谷本先生から、「沖野さんのええところは、めげないこと。こちらが厳しく言っても、めげんとやること」と褒めているのか腐しているのか若干判断に苦しむ褒め言葉を頂いた私でも、めげそうになったが、向井先生に教えて頂かなければ気づけなかったことがたくさんある。

大森先生には『甲南英文学』で何本も論文のチェックをして頂いた。まだパソコンやワープロのない時代には、もちろん『甲南英文学』に提出する原稿は手書きなので、清書し終わったつもりの原稿にさらにダメ出しが出たときは字数を数え、その字数に合うように書き換える、などという原始的なこともやった。これももう少し仕事が早ければ、ちゃんと書き直す時間もあったのかもしれない。それでも原稿用紙30枚を書き直すのは少々骨が折れるので、何とかうまく収まるようにと知恵を絞るのだが、「言い換えるのがなかなかうまいね」などと、妙なところでほめて頂いたこともあった。議論の甘いところを一つずつ「沖野さん、このところはどうなの」と質問され、私が「これこれこうです」と説明すると、「じゃあそう書かなきゃ」と先生がおっしゃるということを延々と繰り返していたら、近所のファミリーレストランで日付が変わっていたなどということもあった。

青山先生にはテーマの見つけ方を教えて頂いた。先生は頭の引き出

しから、次々面白いテーマを出されてくるようで、羨ましい限りなのだが、いろいろなことに関心を張り巡らせて、面白いことをストックしておかれているようだった。よく冗談で、「歩くキリスト教事典」だなどと申しあげたりしたが、先生は映画や音楽もお好きで、論文のテーマについて考えていることを質問すれば（これは今でも）たちどころに何らかの答えが返ってきた。風呂敷は広げすぎるとたためないが、網は可能な限り広げた方が、引っ掛かるものもたくさんあるのだと、それをどう料理していくかは腕次第、ということをつつも考えている。

常松先生からは言葉の持つ意味をきちんと考えるということを教えていただいた。先生は年齢を重ねられても OED の縮刷版を虫眼鏡なしで見ることができることがご自慢の一つだったが、丁寧に語句を調べられ、英語と向き合っておられた。授業のときに、他の英語で言い換えてみなさい、と言われ、思いつくまま申し上げると、間違っていないのだけれど、辞書を引いていないのはおわかりになっているので、「コンピューターに頼ったらいけんよ」と島根のお国ことば交じりにおっしゃっておられたのを思い出す。常松先生からご指導いただいた頃はすでに非常勤で教鞭をとっていたし、実年齢も実際に上だったので、「あなたは一番上だから、僕は（「ぼかあ」と先生は発音されます）他の学生よりも厳しくするからね」とおっしゃっておられたけれど、相変わらずとぼけた学生だった私は、先生のようにマメに辞書を引いて授業に参加していなかった（先生、すみません）。けれどもクラスで小説を教える側に回った今は、学生に「英英辞典引いてごらん、ニュアンスが大事よ」とか、「これは英語らしい表現でしょう」などと言いながら、ああ、あのとき、と常松先生のことを思い出して

いる。

こうして思い出を書いていると、今私が教えていること、研究していることの基礎は甲南英文学会の活動を通して私の中に作り上げられたものなのだなとつくづく思う。本を読む楽しさをイギリス文学の松村先生や渡邊先生からも教えて頂いて、今は一人でも小説を読むのが面白い、と言ってくれる学生がいるといいな、と思っている。口頭発表も、論文も甲南英文学会のおかげで少しずつ慣れていった。学外での活動の場となったフォークナーの研究会に参加するきっかけは、神戸商科大学にお勤めだった先生のご紹介だったのだが、その商大の非常勤の仕事をお世話くださったのは、黒田先生だった。家のご近所だったので、地元のショッピングセンターでお目にかかったことがあって、学園都市なら家から近いでしょ、と覚えていてくださったのだ。常松先生もフォークナーを専門にされている先生をご紹介くださった。このように甲南英文学会のつながりのおかげで、随分と活動の場を広げることができ、本当に感謝しています。楽しく、愉快地に、真剣に。私にとって甲南大学は母校、甲南英文学会は研究上の実家、というところだろうか。

甲南大学大学院で学んだこと

高橋 勝忠

甲南英文学会創立 30 周年、誠におめでとうございます。甲南英文学会で学んだことは沢山ありましたが、この特集号では現在の研究人

生の基盤となっている大学院時代を振り返り、その折に感じたことや学んだことを思い出しながら少し書かせて頂きます。

修士課程から博士課程の4年半（昭和51年から昭和55年9月）、甲南大学の大学院で学びました。その間に故荒木一雄先生（名古屋大学名誉教授）と柘矢好弘先生（甲南大学名誉教授）に大変お世話になりました。

荒木先生は学問的にとても厳しい先生で、修士入学当時に Jespersen の *Modern English Grammar*（7巻本）を一人1巻分の担当をするように言われ、私たち院生は驚かされました。本当にあの分厚い MEG を全員に発表させられるのかという恐怖心がありました。結局、関係詞が入っている MEG の part III だけを読みましたが、その折に同期の高瀬彰典氏（現 島根大学教授、イギリス文学）が関係詞に係わる広範囲の箇所を見事にまとめていかれたのを覚えています。荒木先生は「今読めなくても将来、必ず役に立つ本は持っておきなさい」ということを私たち院生におっしゃっておられたのだと思います。これは大学院の授業での最初のショックであり刺激も受け、一生懸命勉強しなければという気持ちが湧きました。

荒木先生は授業が始まる前にジョークを絡めて学問の話やお弟子さんの話をよくなさいました。その中で一番印象に残っているのは先生が『英文法—理論と実践』（研究社）をお書きになったときに、段ボール箱数個が一杯になるほど文学作品を読まれ、目を悪くしたというお話を聞いた時のことです。先生は英語学者でありながら、シェイクスピアを始め多くの文学作品や古典的な書物を読んでおられました。「高橋君、理論だけでは駄目だよ。一杯読まないといけないよ」と話しておられたのを覚えています。その時に、理論的な説明の背後

にはしっかりとした事実を挙げること（論より証拠）が言語分析を行う上で大事であることを痛感しました。荒木先生はいつも「机の前が一番居心地の良い落ち着く場所」と話しておられ、「学問にターミナルはないよ」というお言葉は今でも研究人生に大きな励みとなり、役立っております。

栢矢先生は音韻論や音声学の授業でお世話になりました。最初のレポートを書いたときに、「これではレポートにならないよ。レポートには自分の考えを入れなくてはいけない」とおっしゃったのをよく覚えています。「先行研究を読み通した上でオリジナルなものを出せば、たとえ誰も言っていないことでもオリジナリティはあるよ」と優しく教えて頂いたこともあります。先行研究と独創性ということを念頭に入れて、「助動詞」をテーマに修士論文を苦勞して書き上げ、先生から内容を褒めて頂き、嬉しかったことを今でも覚えています。他に、修士時代には、故谷本泰三先生の授業を受け、同期の入子文子氏（現関西大学教授、アメリカ文学）と難解なホーソンの『緋文字』を読んだこともあり、谷本先生からはテキストの解釈の仕方を多く学びました。

大学院のときに参加していた土曜日の読書会では Chomsky 関連の論文を読み、標準理論から（拡大）改訂標準理論、GB 理論への変遷を学び、言語事実の理論的説明や統語分析の面白さを実感することができました。読書会は MIT 経由で入手したばかりのホットな原稿をコピーしては読み、最先端の生成文法の知識を得る良い機会でした。有村兼彬先生や田中紀男先生や岩田良治先生を始め、多くの人との出会いが、今日の研究人生を築き上げています。現在、日本には英語学関係の学会は多くありますが、内容も分散し、参加する人の流れも変

わってきました。お互いに話す機会も少なくなってきました。そんな中で甲南英文学会は身内同士が集まり、気軽に言葉を掛け合うことのできる学会です。これからも会が益々充実して行くことを願っております。

昨年度開催された設立 30 周年学術記念講演会（平成 26 年 11 月 1 日）も無事、終了しました。甲友会館で行われた大和田 俊之氏（慶応義塾大学法学部准教授）の「ジャズと黒人性」の講演とジャズ音楽の響きが昨日のように感じられます。また、第 1 回アガサ・クリスティ賞を受賞されましたミステリー作家の森 晶麿氏の特別講演会（平成 25 年 7 月 6 日）や「動詞の世界、名詞句の世界」という講題で話されました有村兼彬先生のご退職講演会（平成 26 年 6 月 28 日）も印象に残っております。最後になりましたが、平成 25 年と平成 26 年の 2 年間、甲南英文学会の会長職を務めさせて頂き、貴重な経験をさせて頂きました。ここに感謝申し上げます。

甲南英文学会 30 周年記念号によせて

堂村 由香里

阪急岡本駅を降りて、石畳を踏みながらなだらかな坂を登り、少し下ったあと、また登り道を歩いていくのが院生時代の通学路でした。大学院に入ってすぐ、甲南大には「甲南英文学会」という院生のための学会があつて、毎年発表することになっている、と先輩に教えられました。それでは、と発表の真似事をさせていただいたものです。そ

の度、厳しくかつ丁寧に、手取り足取り教えていただけたことは、本当にありがたいことでした。

20年前、修士論文の仕上げで徹夜明けの早朝が、あの1月17日でした。混乱の中、論文を審査してくださった先生方、ご自身も被災なされているのに英語をチェックしてくださったネイティブの先生、そして励ましあった院生の仲間たち。甲南英文学会の皆さんに支えられ、今の自分があるのだと、改めて感じています。

初めて自分の書いたものが活字になった時の事は、今でも忘れられません。刷り上がったばかりの『甲南英文学』を手にして浮かれているところに、先生方から手厳しいコメントを頂き、ションボリしたのも今となっては良い思い出です。

甲南大学のキャンパスには人を惹きつける磁力のようなものがあるように思います。御縁あって甲南英文学会の仲間に入れていただき、今は教壇に立つ機会を頂戴し、多くの師と友人に恵まれた幸せに感謝しています。10年後、20年後に向けて、自分が受け取ったバトンを渡し続けていけるように精進しなくてはと言いきかせています。そして甲南英文学会のより一層の発展を心より祈念しております。

甲南英文学会 30 周年に寄せて

中井 誠一

30 年というのは大した年数です。人間でいえば、いわゆる「一世代」を数える単位となり、ウイスキーなら、重厚な味わいの熟成スコッチの証というところでしょう。初めて甲南の学窓に学んで以来、ほ

ば甲南英文学会の歩みとともに、同窓生としての年輪を刻んできた者としては、30 年の歳月の重みとわが身の未熟成を鑑みると、忸怩たる思いに捕らわれざるをえませんが、今はそれを置いて、記憶の中の甲南の断想を綴ってみましょう。

甲南の学び舎を振り返ると、いつも思い浮かぶ景色は、海に見える教室です。私が修士課程に入学した当時、講義は西校舎の南側の教室で行われていました。本キャンパスから西へ 200 メートルほど離れた建物の 4 階には、英文研究室が置かれていて、英文科の図書館もそこにありました。初めて教室のドアを開けたとき、ガラス窓越しに広がる景色に私は目を奪われました。街のビル群を、キャンパスのように切り抜いた窓枠の上部に、遠く淡く海が広がっていたのです。よく晴れた日だったので、行き交う船が、降り注ぐ日の光を受けてキラキラと照り輝いているように見えました。その印象が余りに強かったため、何度か、講義が始まる数十分前に教室にやってきては、ぼんやり外を眺めていたことを思い出します。その後私が受ける講義は北側で行われることが多くなり、日常的に海を臨むことは叶わなくなりましたが、港町神戸の大学に相応しいその印象は、今でもしっかりと記憶の裡に留められています。

入学の翌年、修士論文のテーマをようやく決めた頃、大学院生が論文を掲載するために編んでいた同人誌 *Perspective* に「研究ノート」を載せないかと声をかけられ投稿しました。院生にとって、紀要や学会誌に論文を掲載するのは敷居が高いけれど、将来常勤はもちろん非常勤講師の職を得るにも業績の数が問われることになるので、こうした同人誌の存在はとてめえありがたいものでした。創刊は 1970 年となっており、受け継いでこられた先輩方の御苦勞が偲ばれます。投稿し

たのは修士論文の経過報告といったもので、今読み返すとそれこそ冷や汗ものですが、その時は、初めて自分の文章が印刷された形で雑誌に載ることに軽い興奮を覚えたものでした。この *Perspective* は、その後『甲南英文学』として発展的昇華を遂げることになります。

甲南英文学会の創設と会誌の創刊に関しては、発起人代表である谷本泰三先生を始め、多くの先生方や院生、同窓生のみなさんのご尽力があったのですが、当時自らの研究の方向も含め個人的な問題に悩んで引きこもりがちだった私は、恥ずかしいことに、その実務にはほとんど関わっていません。それでも博士後期課程に在籍してからは、大会運営などには微力ながらお手伝いできたことがせめてもの償いでしょうか。研究発表や掲載論文についての議論を通じて、同窓の院生・研究者同士が切磋琢磨し、時にはざっくばらんに語り合えたことは、掛け値なしに楽しい思い出となっています。

専任教員として島根の大学に赴くことになった後も、2、3 年間は何度も神戸との間を往復していました。余りによく神戸に来ているので、時折会話を交わす後輩の中にも私が島根に異動したことを知らないものさえいました。しかし、やがて国立大学を巡る改革や統合、改組などの疾風怒濤のうねりの中で、実務や私事にかまけて文学研究が疎かになり、学究が一廉のものになる前に気力の方が潰えかけてしまい、神戸への足が次第に遠のいていきました。

それでも、埋み火のような情熱を掻き起こして、長年のブランクの後に本格的に研究を再開し、再び戻ってきた甲南英文学会は、私が馴染んでいた学会とは陣容も雰囲気も異なっていましたが、年に一度顔見知りの先生方や学友たちに会い、その発表を聞き、各人各様の活躍に接すると、懐かしさと共に研究意欲も湧き上がってくるから不思議

なものです。やはり生来怠け者の私にとって、何より重要なのは、互いに刺激し研鑽し合える「場」なのだと痛感しています。

近年、甲南大学大学院に入学する院生、特に英米文学専攻者が減ってきていると聞きます。全国規模での大学院の粗製乱造が影響しているのは間違いないでしょうが、文学を巡る社会環境が大きく変わってきていることが最大の理由だと思えます。文学研究の内実においても、構造主義やポストモダニズムを経て、かつてのような「純粋な文学研究」の存在意義が問い直され、英米文学研究自体に新たな定義づけが必要になっているといえるでしょう。もちろん、社会が変化するにつれて、その中で探究される学問の形態も変わらざるをえないことは確かです。こうした潮流の中で、甲南英文学会もまたパラダイムを転換して変容していくのか、あるいは旧来のスキームを堅持しつつ新たな価値を付加していくのか、喫緊の課題として提示されているように思います。いずれにせよ、30 年続いた学会はそれだけでも価値があるし、できる限り存続させていくことが、甲南英文学会を支えてきた先生方や先輩方への、現在の我々の務めだと感じています。

発展的解消

福田 稔

「学会ができるらしいよ。」

そういう話しが耳に入ったのは、西校舎の院生研究室にいたときだった。当時私は修士課程の 1 年生。30 年ほど前の昭和 59 年（1984 年）のことである。

その後、英文科の院生が集まることになり、院生研究室で博士課程の中村敦志さんの説明を受けた。大学院の卒業生を中心とした学会設立の準備が進んでいること。そして、*Perspective* が発展的解消になるという報告があった。このとき初めて「発展的解消」という言葉を知った。

Perspective は大学院生が編集執筆する研究冊子で、『甲南英文学』の前身となる。現在、私の手元には 8 号と（最終号になった）9 号がある。ページをめくりながら、紙の表面を撫でると感じられる凹凸。現在ではほとんど使われなくなった「活版印刷」という言葉が頭に浮かぶ。

大学院に入学したての頃、2 学年先輩の福島彰利さんから 8 号を手渡された。そのとき、*perspective* という洒落た冊子の名前に目が行き、次に裏表紙のこびあん書房の社章が目に入った。このとき私は少なからず驚き、誇らしい気持ちになったことを覚えている。

こびあん書房と言えば、チョムスキー理論を学ぶために学部生の頃に熟読した原口庄輔先生の『変形文法の視点』の版元であったし、『英語青年』で度々広告を目にしていたからである。枅矢好弘先生、谷本泰三先生がこびあん書房から本を出されていたご縁もあったのだろうと思った。学生の研究冊子を出版社から（しかも、東京の出版社から）出すことなど聞いたことが無かったので、「さすが甲南！」と誇らしく感じたのである。

最終号となった 9 号の最後の論文は有村兼彬先生の「受動の *there* 構文」であった。大学院の OB で、当時助教授をされていた有村先生が投稿されたこと。そして、消え行く冊子が存在文の論考で締めくくられたことに、重みのようなものを感じた。最後までしっかりと作ら

れた研究冊子の存在感だったのかもしれない。

私は *Perspective* に投稿する機会はなかった。だが、発展的解消の志は忘れずにいたいと思う。

甲南英文学会と 3 つのつながり

水本 有紀

私が学会というものに関わるようになったのは、甲南英文学会が最初であった。大学院に入り、修士 1 年生として先生や先輩の指示を仰ぎながら学会準備の手伝いをし、会計、会計監査という役員を務めることを通してしだいに学会への関与が深まっていった。とりわけ、企業に勤めたことのある私の目には、学術交流の雰囲気は新鮮に映った。

私は甲南英文学会を通して 3 つのつながりを感じている。1 つ目は人とのつながりである。1 年に 1 回、他の会員の研究発表を拝聴し、情報を交換することを通して自分の研究者意識を再確認する場でもあり、なかなかお会いする機会のない恩師や先輩方にお目に掛かれる同窓会的な場でもある。近年、SNS の発展により、人と人とのつながりがコンピュータという無機質なものを通して行われることが多くなった。そういう私自身もこのような文明の利器に大いに頼っている人間の 1 人である。研究においても、ネット上で情報を交換したり、論文を公開したりする機会も増え、ますます研究者同士の交流の質が変化しつつある。しかし、学会に参加する楽しみの 1 つは、研究者間の相互啓発に加え、人と人とのオフラインの交流にあるように思えてならない。

社会とのつながりを意識し、研究成果を社会に役立てることも学会の意義であろう。昨年の 11 月に行ったジャズ演奏を取り入れた大和田俊之氏の講演は、一般の方も招き、甲南英文学会について社会に広く知っていただくいい機会となった。名だたるミュージシャンを輩出したジャズ研を筆頭に、甲南大学らしさをアピールしながら、地域の方も参加できるような行事を今後も催すことができればと思う。

学会に参加し、論文を投稿することは、自分の考えを再発見し、自分自身とのつながりを再確認できる機会でもある。自分を完全に知り得ることなど、生涯できないことであろうが、何か 1 つのテーマについて熟考し、考えをまとめるということは、自分を少しでも知る上で一番有効な手段なのかもしれない。

学会創立 30 周年に際し、改めて甲南英文学会たる所以を考え直すためのいいきっかけにしたい。母体である甲南大学と相互に機能し合いながら更に発展していく甲南英文学会の今後が楽しみである。また将来、技術が進歩し、衛星・テレビ会議ならぬ、衛星・テレビ学会が普及する日が来ようとも、甲南英文学会は、人間同士の直接のつながりを大切にするような学会であり続けてほしい。

Words, words, words ... ?

横山 三鶴

ことばには不思議な力がある。人によって語られたことば、今まで読んできた小説や詩の中で出会ったことば。どれだけ多くのことばに感動したり、励まされたり、慰められたりしただろう。そのときどき

で心に響くことばもあるが、わたしには、あるとき以来背中を押し続けてくれている大切なことばがある。

‘Do the Duty which lies nearest thee,’ which thou knowest to be a Duty!
Thy second Duty will already become clearer.

トマス・カーライルの *Sartor Resartus*, Book II, Chapter 9 の中の一節で、最初の部分はゲーテからの引用である。「まず自分の身近にあって、今自分が一番しなければならないと思っていることをしなさい。やるべきことをやれば、次にするべきことは自ずと見えてきているだろう」という意味だと解釈している。

このことばを教えてくださいましたのは松村昌家先生で、大学院の修士課程の授業で、Samuel Butler の *The Way of All Flesh* を読んでいたときのノートに書かれていたものである。カーライルの‘Activism’に言及され、迷ったときはまず行動を起こすこと、飛躍的でなくてもとにかく一歩を踏み出す勇気をもつこと、その大切さについて話された中での引用であった。そのときは、そのことばが特に印象に残っていたわけではなく、Butler のテキストを読むだけで精一杯で、ただ必死にノートをとっていたことしか覚えていない。何の苦労もなくそれなりに active だった（と思っていた）若い頃のわたしにとっては、それほど意味のあることばではなかったのかもしれない。

修士課程を終えてからは、結婚して子育てをしながら、新しい土地で自分の生活を築いていくことが楽しかった。夫の転勤で知らない土地に引っ越すことも、一種の冒険のように思えてわくわくしていたし、正直、大学時代に夢中になって読んでいた小説のことなども、すっか

り忘れていた。恥ずかしい話だが、夫が亡くなったときはじめて、わたしは、自分が自分の足できちんと立てていないということに気づいた。これから何をして生きていけばいいのか、どうやって子どもたちを育てていけばいいのかまったくわからなかったし、何のスキルも持たない、何もできない自分が心底情けなかった。

そんな途方にくれていたわたしを甲南大学の博士課程に導いてくれたのが、このカーライルのことばだった。それは不思議な偶然で、荷物を片付けていて何気なく手にとってたまたま開いたそのページにそれがあった。このことばが目に入った瞬間、わたしにとっての‘nearest Duty’はここにあると確信した。それから、とにかく‘nearest Duty’は何かと問いかけながら、細々と小さな一歩を積み重ねることができたと思っている。甲南英文学会は、研究発表、論文投稿、編集委員など、常に‘second Duty’を見いだす機会をわたしに与えてくれた。そして、文学部で小説を読む講読演習のクラスを担当させていただけることは、何より有り難いことだ。博士課程から20年、学生として非常勤講師としてお世話になり、甲南英文学会は、先生方や友人も含めて、わたしの活動のホーム・グラウンドになっている。仕事の幅も、少しずつここから広がっていった。そして今、わたしの Duty は何だろうか考える。

毎年、新入生のクラスでは、最初の授業で「最近、どんな本を読みましたか」と聞くことにしている。本を読まない学生は多いし、特に小説なんて、高校の授業で短い抜粋を読む程度で、本一冊をきちんと読んだこともない学生が増え続けているのが現状だ。しかし、いつの時代でも、若者は素晴らしいことばに心を動かす感性を持っている。

ことばは、血や心が通ってこそ意味を持つ。ことばがことばらしく

意味を持つのは、何かを表現したい、伝えたいという強い想いのある人のことばであると思う。専門分野に関わらず、学生時代にそういう生きた人間のあり様を語る文学作品を読んでおくこと、少なくとも触れておくことは、絶対に必要だ。どんな言語であれ、血や心の通ったことばは、それを自分のものにするには思考力や想像力も必要とさせる。学生のときこそ少しでもそういうことばや文章に触れておいてほしい。読んで考えてほしい。そのことを、授業で出会えた学生たちに、わたしのことばで精一杯発信していけたらと思っている。

明治維新以後、日本は急速に近代化を進め、経済的にも飛躍的な発展を遂げた。この発展の背景には、明治政府の積極的な政策と、国民の努力が挙げられる。明治政府は、富強国家の建設を目指し、産業革命を推進し、教育制度を整備した。一方、国民は、政府の政策に協力し、勤勉な働きぶりを示した。この結果、日本は、欧米列強と並ぶ大國へと成長した。この発展の過程には、多くの困難があったが、日本はそれらを乗り越え、今日の繁栄を築き上げた。

明治維新以後、日本は急速に近代化を進め、経済的にも飛躍的な発展を遂げた。この発展の背景には、明治政府の積極的な政策と、国民の努力が挙げられる。

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、会員間の親睦を図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 本会の発展に著しく貢献した者
 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、大会準備委員長1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、大会準備委員長、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、会員の意思を代表する。

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. 大会準備委員長は、大会準備委員会を代表する。
12. 編集委員長は、編集委員会を代表する。
13. 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 3,000 円、学生会員については 1,000 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 大会準備委員会 第3条第1項に定められた事業を企画し実施する。

2. 大会準備委員は、大会準備委員長の推薦を経て会長がこれを委嘱する。定員は3名とする。

第10条 編集委員会 第3条第2項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・英語学から若干名とする。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11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。

この規約は、平成 13 年 6 月 23 日に改訂。

この規約は、平成 17 年 7 月 3 日に改訂。

この規約は、平成 21 年 6 月 27 日に改訂。

この規約は、平成 22 年 7 月 3 日に改訂。

この規約は、平成 23 年 4 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 1 部プリントアウトして郵送するとともに、Word ファイル形式 (.doc)、あるいはリッチテキスト形式 (.rtf) の電子データを任意の方法で編集委員長宛に提出する。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 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*, 7th ed. (New York: MLA, 2009)（『MLA 英語論文の手引き』第 6 版、北星堂、2005 年）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 1200 字（英文の場合は 500 語）程度にまとめて、プリントアウトしたもの 1 部を電子データとともに大会準備委員長宛に提出すること。
3. 詮衡および研究発表の割り振りは、大会準備委員会が行い、詮衡結果は、ただちに応募者に通知する。
4. 発表時間は、原則として一人 30 分以内（質疑応答は 10 分）とする。

ISSN 1883-9924

甲 南 英 文 学

No. 30

平成 27 年 6 月 26 日 印刷

— 非 売 品 —

平成 27 年 7 月 11 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
