ISSN 0287 − 4024

SOUNDINGS

NO.50

小野昌先生追悼号

サウンディングズ
英語英米文学会編

2024

SOUNDINGS

NO. 50

小野昌先生追悼号

2024

SOUNDINGS 第 50 号
小野昌先生追悼号

目　　次

【慫慂寄稿】

タングルウッドとユートピア共同体

…… 増井志津代 …… 5

【投稿論文】

星を求める詩人の願い――シェリー詩におけるロマン主義的自己形成の挫折

…… 米田ローレンス正和 …… 17

公衆劇場での仮面劇上演――ミドルトンとローリーの *The World Tossed at Tennis* をめぐって

…… 田村　真弓 …… 37

散る自己に抗する語り手―― William Faulkner の“The Leg”の曖昧さ

…… 岡田　大樹 …… 51

『冬物語』における地中海の混血児としてのパーディタ

…… 三原　里美 …… 67

詩的想像力の源泉としての回心体験――ジョーンズ・ヴェリーの詩と思想の一考察

…… 皆川　祐太 …… 83

【シンポジウム「作家にとっての自己：中世から現代まで」】

詩人チョーサーと愛の寓意
…… 杉藤　久志 …… 99
「葛藤する自己」とピューリタン詩人――アン・ブラッドストリートを中心に
…… 皆川　祐太 …… 103
近代出版市場における詩人の価値――ロマン主義詩人シェリーの場合
…… 米田ローレンス正和 …… 109
エリザベス・ボウエンの『最後の九月』に描かれる自己と植民地主義
…… 小室龍之介 …… 115

《小野昌先生追悼特集》

小野昌先生追悼号の刊行にあたって　…… 会誌編集委員一同 …… 127
イン・メモリアム M. O.　…… 舟川　一彦 …… 129
小野先生を追悼して　…… 杉木　良明 …… 132
えんどう豆の約束　…… 日臺　晴子 …… 134
小野昌先生追悼　…… 下永　裕基 …… 136

タングルウッドとユートピア共同体

増井志津代

はじめに

ニューイングランドに夏が訪れると、タングルウッド（Tanglewood）では、毎年恒例の野外コンサート・フェスティヴァルが開催される。ボストン交響楽団（BS0）は、市内のシンフォニー・ホールから州の西部、バークシャー（Berkshire）の山中にある避暑地タングルウッドに会場を移動させ、夏季練習合宿に入ると共に、山中でのコンサート・シーズンを迎える。BSO の「タングルウッド音楽祭」（Tanglewood Music Festival）が開始すると、世界的に注目される音楽家がゲストとして迎えられ、多くの観客をコンサート会場に動員する。例えば、ヨーヨーマ（Yo-Yo Ma,1955-）や五嶋みどり（Midori, 1971-）のように若くして多くの注目を集めた音楽家達もデビューの頃からタングルウッドのステージに登場し、今では常連の演奏家となっている。1973 年から 2002 年にかけては、小澤征爾（1935-2024）が音楽ディレクターとして BSO を率い、その名前を冠した「小澤征爾ホール」（Seiji Ozawa Hall）が、マエストロの活躍と貢献を物語る。

「タングルウッド」という地名は、短期間であったが、この地に家族と共に暮らしたナサニエル・ホーソーン（Nathaniel Hawthorne, 1804-1864）の短編集『タングルウッド・テイルズ』（*Tanglewood Tales for Boys and Girls*,1853）から来ている。ホーソーンはかつて、妻や子供達と共にバークシャーの山中に住み始めた。海岸部育ちのホーソーンにとって、寒い山中で

の生活は耐え難かったのかもしれない。一家の滞在期間は短期間だった。しかし、彼がその地に付けた「タングルウッド」の名称は、そのまま、バークシャーに出来たBSOの夏季練習場に引き継がれることになった。

同じく、19世紀には、ホーソーンを敬慕した作家ハーマン・メルヴィル（Herman Melville, 1819-1891）もこの地にある農場に拠点を置き、自身の一族と共に生活する。ホーソーンやメルヴィルの後の時代にアメリカ文学をリードした作家として、ヘンリー・ジェイムズ（Henry James,1843-1916）とエディス・ウォートン（Edith Wharton, 1862-1937）が挙げられる。彼女の別荘「マウント」（The Mount）に関しては後で詳しく述べたい。

さらに、時代を18世紀へ遡ると、バークシャーは、マサチューセッツ西部のノーサンプトン教会で牧師を務めていたジョナサン・エドワーズ（Jonathan Edwards,1707-1758）が、祖父から受け継いだ教会の牧師職を追われた後に移り住んだ場所でもある。エドワーズは、「教皇」（Pope）と呼ばれた祖父ソロモン・ストダード（Solomon Stoddard, 1643-1792）の後継牧師となったものの、聖餐式における陪餐資格を厳格化した。すなわち、聖餐に預かる条件として公の信仰告白を必須とする、旧来のピューリタン会衆派の慣わしを復活させたのである。

ノーサンプトンは、水源が豊かで肥沃な農耕地帯にあり、土地所有者は「リヴァー・ゴッド」（River Gods）と呼ばれる古参の教会員達であった。若くて実直なエドワーズは、祖父ストダードの時代からノーサンプトン教会の役員を務めていた実力者達と真っ向から衝突し、その結果、牧師を解任される。教会を追われたエドワーズは、家族と共にタングルウッドに移り住み、山中の教会で白人とネイティヴ・アメリカンの合同教会牧師となった。その後、プリンストン大学に学長として招聘されるのだが、エドワーズにとって、ニュージャージーは幸福な場所とはならなかったようだ。就任早々、自ら率先して天然痘の予防接種を受けたところ、そのままこの病を発症して、死去したのである。

宗教的な事情から、タングルウッドの周辺に住むようになった人々は、エドワーズだけではない。ヨーロッパやイングランドで弾圧を受けた宗教的マイノリティの人々、シェイカー、クエイカー、セヴンスデイ・アドヴェンティスト、大陸敬虔派の人々等も、迫害を逃れてこの地に拠点を築いた。

このように、バークシャーに滞在、あるいは居を構えた作家、牧師、思想

家は多い。本稿では、これらの人々の足跡を振り返りながら、タングルウッドとアメリカの山岳地帯について探ってみたい。

1. 19 世紀作家とバークシャー

バークシャーにはハーマン・メルヴィルが、親族と共に住み、執筆活動に励んだ農場、アローヘッド・ファーム（Arrowhead farm）がある。十数年程前に訪ねた時には、建物には鍵がかかっており、外観を見ることしかできなかった。おそらく、その後、歴史協会による復元作業が入ったのだと思われる。今では、観光客用に施設が整備されているようだ。ちなみに、メルヴィルが、タングルウッドに住んだのは、ホーソーンの影響からだと言われている。

タングルウッド周辺は、ヨーロッパで弾圧や迫害を受けて、アメリカに渡った少数派宗教グループが、安住の地を求めてコミューンを形成した場所でもあった。シェイカーやクエイカー等の小宗教集団は、形式化された当時の教会礼拝とは異なる独特な集会の持ち方を実践していた。集会では、途中で叫んだり、失神したり、通常の礼拝に慣れている人々が驚くような身体反応が伴った。次第に危険視されるようになった人々は、自分達の宗教的慣習を妨げられることなく実践できる場所を求めて、まださほど開拓の及んでいない山岳地帯の奥地を目指した。その他、ネイティヴ・アメリカン宣教を使命とする人々、思想信条上の理由からヨーロッパで迫害された移民達が、人里離れ、比較的に自由が許容される山岳地帯へと移り住む。より良き世界の到来を希求する人たちが集まったこの地域には、彼らが理想とするユートピア的共同体が、それぞれの理想とする形で築かれていった。

18 ～ 19 世紀、ヨーロッパから逃れてきた小宗教グループが共同体生活を送った場所は高地にあり、例えばハンコックのシェイカー・ヴィレッジは、現在では観光客に向けたオープン・ミュージアムとなっている。ヴィレッジのあちこちで作業をしている、当時のコスチュームを身につけた人々が観光客が声をかけると、いろいろな質問に答えてくれる。涼しさのせいもあり、夏には結構な数の観光客が集まる。清涼な空気を求めて、あるいは、理想を抱いた移民集団の過去のレガシーに関心を持つ人々が、山中のオープン・ミュージアムを訪ねるのだろう。新天地を目指した人々によるユートピア建設の夢は、現代のアメリカ人たちにもある種の共感を呼んでいるようだ。

2. 中西部とニューイングランドでの留学体験

振り返ってみると、ニューイングランドに、私はかなり長い滞在経験を持つ。最初の渡米先は、中西部のシカゴ近郊にあるキリスト教系大学、ホイートン・カレッジ（Wheaton College）で、この時は、神学部の大学院（MA コース）に所属し、キリスト教会史を専攻した。日曜学校の頃からプロテスタント教会に通っていたこともあり、大学は新島襄の創立した同志社大学に惹かれ、英文学科に入学した。英文科の学びはそれだけで忙しく、宗教史関係では講義を一つ二つ受講するだけで終わった。

大学卒業後は、アメリカの大学でキリスト教史の学びをしたいとの思いが湧いてきて、熊本にいらしたアメリカ人宣教師の先生に紹介され、シカゴ郊外にあるホイートンの神学部修士課程に入学することになった。ホイートンには、アジア、アフリカ、ヨーロッパから、クリスチャンの留学生が集まり、中西部の保守的な地にありながら、人種や国籍を超えた国際交流の場となっていた。

ホイートンでは教会史がご専門のマーク・A・ノール（Mark A. Noll）先生のもと、修士課程でキリスト教史の学びを開始した。夏季休暇には、大学で企画された聖地旅行のプログラムに参加して、イタリア、ギリシャ、トルコを経てイスラエルに渡り、エルサレムにある研究所に滞在した。現地では、フィールド・トリップが計画されて、新旧両約聖書に関連する遺跡や発掘現場をイスラエルだけでなく、ギリシャ、イタリア、トルコと回った。特に印象に残っているのはトルコで、山間部にある初期キリスト教会の史跡を訪問し、キリスト教宣教の中で重要な場所であったことを確認した。

イスラエルのフィールド・トリップでは、緊急避難を体験した。レバノンとの国境地帯で旧約時代の王の墓の史跡見学後、森の中でランチのピーナッツバター＆ジェリー・サンドイッチを食べていた時に、白昼爆撃に遭遇しそうになり、全員バスに乗り込み急いで逃げた。実際の爆撃は起きなかったのだが、イスラエルと周辺諸国との関係はそれから今に至るまであまり変わっているとは言えないようだ。

ホイートンで修士課程を終えた後、アメリカ文学の研究を目指して、さらに勉強を継続したいと考え、東部に移動。マサチューセッツ大学アマースト校の英文学科修士課程に入学し、修士号を取得した。留学が一段落し、帰国後は、香川県の改革派系キリスト教大学、四国学院大学に就職することになっ

た。弘法大師の故郷である善通寺市にある四国学院は宣教師の働きで創立された大学で、専任教員にはクリスチャン・コードが適用されていた。即ち、洗礼を受けたキリスト教徒でなければ専任教員になれないというシステムである。

四国学院での私の生活はとてもシンプルで、学内住宅に住み、キャンパス内にある研究室とアパートを往復する毎日だった。毎年恒例のメサイア演奏会に参加したのも良い思い出となっている。私はアルトの一人として練習を重ね、毎年、クリスマスのメサイア・コンサートに参加した。

数年を経て、サバティカルの順番が訪れたので、フルブライト奨学金の大学院留学プログラムに応募してみた。できれば博士号の学びに取り組みたいと願ったのがその理由だった。フルブライトからの支給が決まり、ボストン大学のアメリカ研究プログラムに入学した。小さなプログラムだったが、アメリカ史、アメリカ文学、そして美術史の三分野がコアとなっていた。

入学時は、アメリカ現代史のリチャード・W・フォックス（Richard W. Fox）先生が新ディレクターに就任されたばかりで、八名の新入生を迎えてくださった。その頃は既にハーヴァードに移り、神学部でアメリカ・キリスト教史を教えておられたデイヴィッド・ホール（David D. Hall）先生や、アメリカ研究の名著、*Machine in the Garden*（1964）で知られる MIT のレオ・マルクス（Leo Marx）先生も、何かとアメリカ研究関連の指導に協力してくださっていた。

ホール先生は、ボストン大学の歴史学部でかつて教えておられ、その後、ハーヴァードに移られた。ボストン大学で、歴史、文学、美術史を中心とする超領域的なアメリカ研究に特化した大学院プログラムを立ち上げた初期の教授陣のお一人だった。ボストン大学のアメリカ研究には、専任先をハーヴァード大学神学部へと移動した後も関わっておられた。イリノイ州のホイートン・カレッジでは、マーク・ノール先生の指導の下、キリスト教史を専攻していたので、初期アメリカ研究者として知られていたホール先生の授業も受けてみたくなった。そこで、大学間単位互換制度を利用して、ハーヴァード神学部で開講されていたアメリカ宗教史の授業を受講することにした。授業には、ブランダイズ大学アメリカ研究科の院生も二名参加しており、かなり大きなクラスだった。講義の他に小グループでのディスカッションが別の曜日に設けられていたので、週二回、チャールズ川を越えてケンブリッ

ジに赴くことになった。

その頃、同時に、ボストン大学ではホーソーン作品を読む演習を受講し、文学と宗教に焦点を当てた学際的な博士論文を執筆する計画を練りはじめていた。19 世紀アメリカ文学を専門とされる英文学科のスーザン・ミズラキ（Susan Mizrachi）先生のクラスでホーソーン作品に関する課題論文を提出したところ、博論のテーマにしてみてはとの提言を頂いた。その流れから、主査を依頼して、引き受けて下さった。

ミズラキ先生からは、宗教的な側面を掘り下げるつもりならば、デイヴィッド・ホールに副査をお願いしてはとの提言を頂いた。思い切ってホール先生の研究室を訪ねて打診すると、思いの外、快く引き受けて下さった。その後、実際の指導段階になると、ホール先生は、提出した原稿を即座に読んでは添削を入れて、返却してくださるので大変助けられた。

ミズラキ先生の夫は、著名な文学思想研究者サクヴァン・バーコヴィッチ（Sacvan Bercovitch）先生だった。ピューリタニズムとアメリカ文学に関する研究で、大変、高名な方で、その著作には多くの研究者や学生が惹きつけられており、私もその一人だった。しかし、その頃、宗教史の専門家達の幾人かは、バーコヴィッチ教授によるニューイングランド・ピューリタンとアメリカン・アイデンティティを結びつける研究を批判する立場を示し始めていた。私自身は、かつてホイートンで教会史を専攻していたので、どうしても思考がアメリカ宗教史研究者の立場に近くなっていた。とはいえ、バーコヴィッチ教授の研究には独特の魅力と説得力がある。いずれにせよ、各章のドラフトを渡すとホール先生が即座に添削して返却して下さったので、予想以上に執筆は進んだ。

そうこうしている時、千葉県印西市に出来たばかりの東京基督教大学から教職ポジションへのお誘いを頂いた。その頃は、ハーヴァード・スクエアに歩いて 10 分ほどで行ける便利なアパートに引っ越しており、ワイドナー図書館他、徒歩圏内にあるいくつかの大学図書館で研究を続ける、理想的な生活を送っていた。日曜日は、会衆派第一教会（First Church Cambridge, Congregational）に通い、安息日を守っていた。学位を取るために必要な残された条件は、博論執筆のみだったので、生活にはゆとりが出来、図書館でリサーチしては、夕方、ブラトル・ストリート・シネマという小映画館で古い映画を観て帰宅するといった毎日を送っていた。同時に、日本から届いて

いた就職の誘いに関しては、これも魅力的で、博論は終えていなかったもののせっかくの帰国の機会なので、受諾することにした。

3. 博論提出時の戸惑い

帰国後、東京基督教大学就職一年目の夏休み、博論の完成原稿提出とディフェンスのため、一時、再渡米したい旨、大学にお願いした。実際、日本に帰国してからの生活は、家族以外はほとんど誰とも会うこともなく、授業と博論執筆に時間を割く毎日だった。大学には、博論完成に全面的な理解を示して頂き、夏休みが始まる少し前から、博論提出とそのディフェンスのためにボストンに戻ることを許可して頂いた。

私自身の研究方法は、歴史研究者の実証的研究の方向に動いており、執筆中の論文は、文学的見解に対して批判的な論調をとるようになっていた。

文学とキリスト教史という二つの分野の先生方からのサポートを頂き、論文執筆を終えた。日本での大学の仕事を考慮すると、論文は一気に提出した方が良いと考え、ディフェンス・スケジュールを、ボストン滞在中に組み込むことにした。博論を完成させ、尚且つ、提出後のディフェンスを済ませて日本へと帰国する段取りだった。

論文審査に関しては外部審査員が一名必要だったので、マサチューセッツ大学アマースト校時代にお世話になったデイヴィッド・ポーター（David Porter, 1928-2013）先生に依頼した。エミリー・ディキンソン研究で知られたポーター先生は、ご自身で車を運転してアマーストからいらしてくださった。

ディフェンスでは、ホール先生の援護もあり、なんとか無事に合格となった。今その時の論文を読み返すと、正直なところ冷や汗が出るのだが。いずれにせよ、ホール先生のサポートには心から感謝している。

翌年の春、晴れて学位授与式に参加する運びとなった。5 月の卒業式参加の為のボストンへの旅には、母と妹が同伴してくれることになり、三人でアメリカ東海岸の旅を楽しんだ。おしゃれに余念のない我が母は、ボストンでもニューヨークでも、日差しが強すぎて日焼けするのは困るとつぶやいていたのだが。帰国は JFK 空港出発便にしていたので、ニューヨーク滞在中、美容院で母の髪を整えてもらった。母は、ハリウッド女優のような盛り髪スタイルにセットしてもらえたので大変満足していた。担当スタイリストの、「あ

なたはなんて美しいのでしょう」（Oh, You are so beautiful!）という言葉を繰り返し聞き、とても嬉しそうで、同伴していた私と妹は安堵した。

4. サバティカルとユートピア：バークシャー探訪

帰国後、日本での大学教員としての仕事は順調に進んだ。勤務先の東京基督教大学は教員全員がクリスチャンで、宣教師の先生も複数名おられた。同じフロアに研究室を持つアメリカ人宣教師の先生に、「都内の女子大で英語聖書を教える人を探していますが、非常勤のお仕事はいかがですか」と声をかけて頂いた。そうこうしている内に、上智大学英文学科から非常勤のお話を頂いた。かつて、アマーストで留学生活を共にした大塚寿郎先生から、間も無く定年を迎えられる秋山健先生ご担当の 19 世紀アメリカ文学演習の学部授業を非常勤で担当してほしいとの依頼だった。

こうして、非常勤を務め始めることになった上智では、毎週、演習の授業が終わると英文学科の若手の先生方が集まってくださり、夕食をご一緒した。四ツ谷のあちこちにある、美味しいお店に案内して頂いたのだが、屋根の代わりにビニールを被せているお店もあり、どこも個性的で、四ツ谷食堂街探訪はとにかくとても楽しかった。

そうこうする中、秋山先生の後任として、英文学科の専任職をオファーされた。「のんびりマイペースなのに、そんな有名大学に移って大丈夫かな？」と、父だけは心配していた。上智大学に移ってからも、長期休暇やサバティカルが来るとボストンに赴いた。大抵の場合は、ケンブリッジ側にアパートを見つけて、ピューリタンに関する資料を豊富に備えたハーヴァードの図書館に通うというのが、私の夏季研究パターンとなった。渡米するたびに、ホール先生は、図書館リサーチのチェックイン手続きをする初日にワイドナー図書館までいらしてくださった。サバティカル先は、繰り返し、様々な資料が揃っているハーヴァードを選び、年季の順番が来るとボストン / ケンブリッジに向かった。ホール先生のポジションに合わせて、その時の所属先が決まったが、大方の場合はアメリカン・スタディズで受け入れて頂いた。

ある年のサバティカルでは、アメリカン・スタディズの当時のディレクターの先生から「ユートピア共同体」をテーマとする研究セミナーへの参加を勧められた。大学院一年生たちの研究入門クラスで、授業担当の二名の先生が、フィールド・トリップを計画してくださったので、私も参加した。18 世紀以

降、バークシャーにはヨーロッパで宗教的な弾圧を受けた少数派のグループがやって来て、複数のユートピア共同体が作られていた。このアメリカ研究セミナーでは、そうした共同体が現在どのような活動をしているのか、バークシャーに設けられた施設で見学する計画を立てていた。

訪問先は、身体上の障害を持つ人たちが、共同生活を送りながら、様々な仕事や作業に携わる施設だった。山中の広大な敷地に建てられたコテージの住人となった人々は、それぞれに与えられた作業をする。一日見学を許された私たちのグループは、運営スタッフによる共同体の働きに関する講話を聞くとすぐに、具体的な奉仕活動に参加することになった。ちょうど、紅葉の美しい季節で、間もなくクリスマス。私は、キャンドル作りの工房に派遣されて、ショップで販売する蝋燭の色染めを手伝うことになった。

この共同体に委ねられた人々は、それぞれに合った技術を身につけて行く。ボランティア・スタッフの中には海外から派遣された人もいて、私のチーム・リーダーはドイツ人だった。作業をしながら、アメリカに来て共同体で働くことになった経緯をスタッフに尋ねてみたら、母国での兵役義務を果たす代わりに海外ボランティア奉仕活動を選んだとのことだった。社会貢献のための海外奉仕活動も、兵役に代わる務めとなるのだと言う。

仕事が終わり、お土産に工房で作られた手作り蝋燭を数本、持たせていただいた。こうした社会貢献的な共同体はバークシャーでは珍しくなく、医療活動や特殊教育が行われている。

5. アメリカ文学作家とユートピア：イーディス・ウォートンとヘンリー・ジェイムズ、ユートピア共同体

(1) イーディス・ウォートン、ヘンリー・ジェイムズ

「タングルウッド」の名称は、19 世紀作家のホーソーンに由来することを既に述べた。ホーソーンに敬意を払っていたメルヴィルを含め、複数の文豪達がバークシャーに住んだ。二人の 19 世紀作家の後輩にあたる、イーディス・ウォートン（Edith Wharton, 1862-1937）は、ニューヨークの特権階級の出身で、バークシャーに広大な別荘「マウント」（The Mount）を持っていた。ニューヨークとパリを拠点としたウォートンは、自身の体験を通して周知している社交界を舞台とした小説を描くと同時に、社会的弱者を主人公とする悲劇的作品も残している。バークシャーの避暑地にあるウォートンの屋敷は

壮大で、庭には彼女がデザインした花壇が配置され、春から夏になると美しい花々を咲かせる。訪問者用駐車場に車を停めて、邸宅まで徒歩で歩くのにも、結構時間がかかり、屋敷と庭の見学を合わせるとかなりの距離を歩くことになる。

庭のデザインは、ウォートン自身によるもので、小説家としての働き以外でも彼女の芸術面での多才さが窺える。屋敷は、私の訪問時にはまだハウス・ミュージアムとして改装途中だったが、同時代の小説家ヘンリー・ジェイムズ（Henry James, 1843-1916）が滞在した時に用いた部屋があり、当時の形に再現されている。アメリカやヨーロッパの社交界を舞台とした小説を書いた二人の作家だが、ウォートンの場合、自身がその世界で育ったこともあり、作品の中では社交界の様子や階級社会の描写が細部に至るまで詳しい。

ジェイムズに関しては、裕福なウォートンにコンプレックスを抱いていたとの解説が、彼女の屋敷の紹介文にはあった。しかし、ジェイムズは住居にそれほどこだわっていたようには思えないのだが、どうだったのだろう。いずれにしても、ウォートンの作品は、社会の中で苦悩する男性や女性を主人公とするものが多い。富裕層の作家だが、眼差しは常に、社会的な弱者に向いていたように思う。

(2) 山岳地帯と少数派宗教移民の共同体

既に述べたように、タングルウッド周辺には、19 世紀、複数の宗教グループやユートピア共同体がヨーロッパから到来し、それぞれの理想とする共同体建設に挑戦した。シェイカー共同体、クエイカー共同体を含めて、千年王国を信奉する終末思想を奉じるグループが、新天地に理想を求めてヨーロッパから移住し、新たな共同体建設を開始した。それぞれの共同体は、その軌跡を、今でもバークシャーのあちこちに残している。

クエイカーやシェイカー等の小グループは、聖霊体験を重視する傾向が強い。そのため、時には、信仰表現が身体的な反応となって現れ、グループ外の人の目には奇異でエキセントリックに見えることがある。アメリカに移住したばかりの宗教移民達は、各地で疑惑の眼差しを向けられた。時には迫害の対象となったのはこうした背景があったからだろう。バークシャーの山岳地帯には、都市部で迫害に遭遇することの多い、ヨーロッパ系移民の宗教グループが複数移住して、新たな共同体を形成した。

既に紹介したようにハンコック・シェイカー・ヴィレッジでは、そのような人々の生活の様子がうかがえる。ヴィレッジは、現在は、オープン・ミュージアムとして観光客を集めている。シェイカーの衣装を身につけた人々に声をかけると、歴史上の生活者になりきった演者が、生活の様子やなぜそこに住むことになったかについて、体験を語ってくれる。建物も非常によく保存されているので、シェイカーの人々の暮らしについて学ぶにも良い場所と思う。

これらの宗教移民の多くが共有するのが、千年王国論で、山中で共同体を形成したのは、キリストの到来を待ち望む千年王国待望信仰がこうしたグループの中心的な教えの一つだからだと思われる。人里離れたバークシャーの山中は、18 ～ 19 世紀にかけて、ヨーロッパから移住してきた少数派宗教グループが迫害や弾圧から逃れる場であると同時に、キリストの再臨を待ち望む場所でもあった。

ニューヨーク州からペンシルヴァニア州にわたる高地にこれらのグループが移り住んだのは、第一に、海岸部における宗教的な弾圧を逃れるためだろう。人里から離れ、比較的開拓の遅れた辺境地域にこれらの人々は独自の共同体を形成した。第二に、山岳地帯に共同体を作ることは、キリストの再臨を待ち望む彼らにとっては好都合で、単純に考えると、確かに天からの距離が近い。人口の多い都市部では弾圧の対象となるような独特で奇異と捉えられる習慣や思想も、異端視する人々の目に晒されることはない。

ハンコックのシェイカー・ヴィレッジは、時代を遡って宗教移民達の生活を振り返らせてくれるのだが、実際のところ、複数のこのような小さな宗教集団が、ニューヨーク州からペンシルヴァニア州の山間部に共同体を築くことになった。

6. モラヴィア派の町、ペンシルヴァニア州ベツレヘム

ボストン大学の院生の頃、毎年、感謝祭の休日になると、友人のシェリルとブルース夫妻がペンシルヴァニアの山間部に住むシェリルのご両親と兄家族の住む小さな町に連れて行ってくれた。感謝祭には、山中にある山小屋に一族が集まり、大規模な感謝祭ディナーを開催する。ボストンから直接辿り着くには、かなり遠い場所なので、途中でシェリルの姉の住むペンシルヴァニア州ベツレヘムに立ち寄り、一泊させてもらうのが慣例だった。夜中に到

着し、早朝にはさらに高地を目指して内陸部へのドライヴが続く。そのため、毎年立ち寄るベツレヘムの町は通り過ぎるだけだった。

ペンシルヴァニア州ベツレヘムはドイツから移住したモラヴィア派のキリスト教徒たちが築いた町で、2024 年 7 月、教会を含む主要な歴史建造物が、世界遺産に登録された。シェリルの姉は看護師で、夫はドイツ系の医師。その家族は代々、モラヴィア派教会に所属する。一家は、ドイツからの移民である夫のルーツ、モラヴィア派の信仰を継承しながら、ベツレヘムで生活している。

18 世紀まで遡ると、ベツレヘムは、モラヴィア派のリーダーでビショップのニコラス・ツィンツェンドルフ卿（Nicolaus Ludwig, count von Zinzendorf, 1700-1760）が、そこを拠点として西インド諸島への宣教活動を行った町である。ツィンツェンドルフ卿とモラヴィア派の結びつきは、ボヘミア（現在のチェコ）から辿り着いたモラヴィア派難民を、卿が自身の領地サクソニーのヘルンフート（Herrnhut）で保護したことから始まる。ヘルンフートはやがて、ツィンツェンドルフ卿のリーダーシップのもと、モラヴィア派による宣教活動の拠点となる。ツィンツェンドルフ卿自身も宣教師として西インド諸島に赴き、積極的な活動を行なった。

ペンシルヴァニア州のベツレヘムには、ツィンツェンドルフ卿時代からの教会をはじめとする建造物が残されており、これらの一群の建築が世界遺産として特別な保存対象となったのである。

私の友人の姉一家は、夫のルーツを継承して、モラヴィア派の教会に通う。シェリルの姉パティは看護師で、夫と共にベツレヘムで医療活動に携わりながら、信仰生活を継承している。

ペンシルヴァニアのベツレヘムは、モラヴィア派によるキリスト教宣教の拠点となり、宣教師達は、西インド諸島をはじめ中南米、さらにアフリカへと宣教活動を展開した。初期アメリカの歴史では、英国系ピューリタンのレガシーに注目が行きがちだが、ペンシルヴァニアの山岳地帯では、モラヴィア派を始めとする大陸ヨーロッパからの様々な教派の信徒たちが、北アメリカ大陸だけでなく、西インド諸島やアフリカに向けて、積極的な宣教活動を展開した。一枚岩とは言えない宗教的多様性が、初期アメリカには既に存在していたことを、ここで確認しておきたい。

星を求める詩人の願い
—シェリー詩における
ロマン主義的自己形成の挫折—

米田ローレンス正和

1. 詩人シェリーの自己形成

Donald H. Hall の *Subjectivity*（2004）における説明によれば、西洋的自己形成の歴史は、16 世紀の宗教改革を分水嶺とする [1]。それ以前の古典古代から中世までの世界観においては、ギリシア神話の神々やキリスト教の創造主などの絶対者が万物を支配していたのであり、人間は外界に干渉する力を持たなかった。自己を根拠づけるにおいても絶対者との関係性が前提となる。神がある、ゆえに我あり、これを原点として自己の探究は始まる、と言い換えてもよい。人間と世界（絶対者）との関係を変えたのは、北西ヨーロッパで起こった宗教改革である。不可知とされていた絶対者から啓示される真実は、聖書解釈の範疇として学問に組み込まれた。科学的発見も相俟って、自然界からは未知の領域が徐々に消滅していく。知る、という営みが、人間を世界にあって主体とならしめる。デカルトに言う、我思う、ゆえに我あり。自己の存在条件に先験的な概念が必要ではなくなった時にこそ、近代的な個人が誕生したのである。18 世紀に啓蒙思想が広まってからは、絶対者に代わる道徳的源泉として人間の理性が称揚された。理性の時代において、人間は世界の中心に立ち、啓蒙の光で万物をあまねく照らす。

ロマン主義時代の到来によって、個人の価値は頂点に達する。自己を表現してこそ主体性の証明となり、文学、なかんずく詩においては、想像力が新しい創作原理となった。そして、想像豊かな詩人の経験が特権化されたので

ある。この点については、*Key Concepts in Romantic Literature* (2010) から、序論での明快な解説を引いておこう。

> ロマン主義においては、個人の経験、特に詩人の経験が重視される。詩人は、往々にして予言者と称され、直観によって真理を感得する者とされる。時には確かなものとして、また、時にはおぼろげに、無限と超越を知ることができる者である[2]。
> Romanticism stresses individual experience and, in particular, the individual experience of the poet, who is often characterised as a seer, a figure in receipt of intuitive truth who has a sense, sometimes strongly, sometimes tentatively, of the infinite and the transcendental. (Moore 3)

これが、ロマン主義時代の文人たちによって構築された正統派の詩人像である。その本質を敢えて一語で表現するなら、超越性（transcendentalism）となるだろう。本論文の分析対象となるパーシー・ビッシュ・シェリー（Percy Bysshe Shelley, 1792-1822）も、自著の至るところで詩人の超越性を主張している。シェリーの引用で最もよく知られる次の一節が、ほかでもないロマン主義詩人の典型を表しているのだ。

> 詩人たちは、非公認ではあるが、世界の立法者である。
> Poets are the unacknowledged legislators of the World. (678) [3]

この格言は、「詩の擁護」（“A Defence of Poetry”）というシェリーの評論に登場する。「詩の擁護」は、ピーコック（Peacock）の評論「詩の四つの時代」（“The Four Ages of Poetry”）に対する反論として書かれた。「詩の四つの時代」におけるピーコックの主張は、現代（19 世紀）のイギリスでは、数学、化学、歴史学、経済学など、新興学問が社会に有用な知識を提供している、従って、詩も、詩人も、用済みとなった、というものである。「詩の擁護」においてシェリーは、ピーコックに否定された詩人の現代的有用性を証明しようと試みた。古代から近代に至るまでの詩人・哲学者の思想を盛り込みながら、中でもアリストテレスによる詩と歴史との二分法に基づいて、シェリーは言

う。歴史は、起こったことを語るに対し、詩は、起こりそうなことを語る。個別具体を扱う歴史よりも、事物の本質を扱う詩の方が、遥かに普遍的である。ゆえに、詩人の役割は次のように説明される。

> 詩人は、永遠なるもの、無限なるもの、一なるものに参預する。詩人の想念においては、時間も、場所も、数量も、意味を持たない。
> A Poet participates in the eternal, the infinite and the one; as far as relates to his conceptions, time and place and number are not. (654)

この「永遠なるもの、無限なるもの、一なるもの」に相当する詩的メタファーは、様々な形を取ってシェリーの作品に表れる。例えば、“Hymn to Intellectual Beauty” では、「目に見えない何らかの力」（“some unseen Power,” Version A, line 1）が世界に内在しており、人知れず心と体に良い影響を与える。が、語り手の詩人は、その「力」の存在を感じ取ることができる。“Mont Blanc” では、似たような「静かで、厳かな力」（“The still and solemn power,” Version A, line 128）が登場し、モンブランの山頂に顕現する瞬間を語り手の詩人は目の当たりにする。これらの例を典型とすれば、シェリーの詩における超越性とは、人智を超えた偉大な存在との邂逅、と定義づけることが可能だ。想像力によって世界の真の姿を知り得る詩人は、地域、国家、時代を超えて通用する「世界の立法者」と呼ぶに相応しい。しかし、詩人の想像力を持たない者には、詩の普遍性を理解できない。「世界の立法者」が「非公認」とならざるを得ない所以である。超越性に依って立つ「世界の立法者」は、ロマン主義の正統的な詩人像を見事に体現している。

西洋的自己形成の歴史をロマン主義時代まで辿り、その歴史的文脈の中にシェリーの超越的詩人像を位置づけることには成功したかと思う。これまでの論旨とは矛盾するように聞こえるかもしれないが、近年のシェリー研究では、ロマン主義時代に構築された超越的詩人像を脱構築する試みがなされてきた。ここで言う脱構築とは、シェリーの描く詩人のイメージから多様性・多義性を浮き彫りにすることで、彼が「世界の立法者」に与えた特権を剥奪するような批評行為を指す。模範となる例を示そう。タイトルに自己形成を掲げたモノグラフの中で、脱構築の手法を明確に取り入れたロマン主義研究

の先駆は、Andrea K. Henderson の *Romantic Identities*（1996）である。『チェンチ一族』（*The Cenci*, 1819）の身体描写を論じた第 4 章では、ロマン主義の超越性とは相容れない身体性をシェリーの詩人像に発見した点で、脱構築に向けての貢献と推進力となったと言えよう。Andrew Bennett の *Romantic Poets and the Culture of Posterity*（1999）においては、シェリーの自己形成を扱った第 7 章が設けられており、彼が詩人のキャリアを通して精通した出版業のテクニック（編集、印刷、製本、宣伝、配布、等々）を書簡に基づいて明らかにしている。「世界の立法者」が君臨する無限の領域とは異なり、出版市場という有限かつ唯物的次元で詩人シェリーを再定義した点で、やはり Bennett も脱構築に貢献したと見て然るべきだろう。Mark Sandy の *Poetics of Self and Form in Keats and Shelley*（2005）に至っては、一冊の半分に相当する分量をシェリーの自己形成に充てている。同時代の詩人キーツ（Keats）と比較しながらシェリーの詩人としての自己を論じ、両者の自己形成にニーチェの哲学を予見する Sandy は、次のように指摘する。「キーツ、シェリー、ニーチェの抱く自己イメージとは、複合的、多種多様で、際限なく改変可能であり、また、改変されてきたものである」（“Keats, Shelley and Nietzsche conceive of the self as multiple, diverse, and infinitely re-inventive and re-invented,” vii）。この意見は、ロマン主義の自律的で完結した自我の存立を根本から否定するのと同義であって興味深い。

Henderson、Bennett、Sandy の三者が作り上げた脱構築の流れに、本論文も寄与する。以下に始める論証では、『アラスター』（*Alastor*, 1816）および『アドネイアス』（*Adonais*, 1821）という二編の詩を比較し、シェリーの理想とする詩人像から超越性が失われていくプロセスを詳細に分析したい。両作品を比較する理由は、先行研究が概して時間的変化を重視していなかったからである。Henderson の場合、『チェンチ一族』という一作品に分析を集中させているため、詩人像の発展または変容が問われることはない。対して、Sandy は複数の作品を扱ってはいるが、作品間の執筆時期が異なる事実については特に考慮されていない。Bennett の論考は時系列に沿ってはいるものの、伝記的情報が大半を占めるという点で、作品分析に基づく本論文とは研究方法が異なる。本論文の目的は、発表年に 5 年の隔たりがある『アラスター』と『アドネイアス』との比較を通して、シェリーの自己形成における時間的変化を解明することである。

2.『アラスター』における地母神の顕現

まずは『アラスター』において超越的詩人像が構築されていくプロセスを分析しよう。同作品が執筆されたのは 1815 年の後半、出版されたのは翌 1816 年の 2 月、11 編の短詩とともに一冊の詩集に収められたが、表紙のタイトルと巻頭を飾ったのは、長編詩の『アラスター』である。形式の面では、720 行の無韻詩（blank verse）から成り立つ物語であり、語り手が三人称を用いて物語を進める。物語に継続して登場する人物は、語り手を除き、主人公の「詩人」（the Poet）一人だけである。だが、「詩人」の名前が呼ばれることはない。題名に使用されたギリシア語の Alastor は、主人公の名前とは見なさないのが通例だ [4]。題名の意図はさて置き、本論文で着目したいことは、名前というアイデンティティを持たない主人公の「詩人」は、詩人の本質を抽象したアレゴリーとして解釈できる、という点である。物語の内容に入る前に、作者のシェリーが付した序文から「詩人」の造形に関する手がかりを探してみよう。主人公の紹介は、次のように始まる。

> この詩に登場するのは、未だ穢れを知らぬ青年である。生まれつきの冒険者である彼は、この世の素晴らしく壮大なあらゆるものとの交わりで育んだ強烈で純粋な想像力に駆られて、森羅万象を探究するための旅に出る。
> It [*Alastor*] represents a youth of uncorrupted feelings and adventurous genius led forth by an imagination inflamed and purified through familiarity with all that is excellent and majestic, to the contemplation of the universe. (112)

主人公の青年は、ルソー（Rousseau）が言うところの自然状態にあるようだ。人間を堕落させるのは社会であって、本来の人間は自然状態では私欲を持たず、ただ本能に従う。青年が「未だ穢れを知らぬ」のは、俗世から離れた場所で育ったからだろう。作中で行われる「森羅万象を探究するための旅」においても、青年の自然状態は維持されていくものと予想される。なぜなら、彼の内面が俗世で穢れてしまっては、その「強烈で純粋な想像力」が衰えてしまい、主人公の職業を詩人に設定した創作上の意味が失われてしまうからだ。物語の展開に課せられているのは、青年が旅の途中で「この世の素晴ら

しく壮大なあらゆるもの」との更なる交わりを結び、自然状態の極限を経験した詩人だからこそ発揮できる最高の「想像力」を読者に披露することであろう。序文を読む限り、『アラスター』を詩人のアレゴリーとして解釈することの妥当性は、作者のシェリーが暗に保証していると言っても過言ではない。事実、崇高な想像力によって主人公は人智を超えた偉大な存在との邂逅を果たすこととなる。

『アラスター』に登場する人智を超えた偉大な存在とは、地母神にほかならない。地母神との邂逅が物語の一貫したテーマとなることは、語り手による冒頭の祈祷において強く示唆されている。物語を始める否や、語り手は眼前に広がる大地、大海、大気に向かって親近感を露わに呼びかけ、自然の万物との連帯を主張する。ほどなく連帯を呼びかける相手が自然の万物から替わり、外界の自然を象徴する地母神に対する祈祷が始まる。

　この果てしなき世界を産みし母よ！
吾が厳粛なる歌を祝福したまえ。吾れは
汝を変わらずに愛し、汝だけを愛してきたのだ。吾れは
汝の落とした影を、その歩みが残した跡を見守ってきた。
今もなお、この情熱の眼差しは
汝の底知れぬ神秘の奥深くに向けられている。
　Mother of this unfathomable world!
Favour my solemn song, for I have loved
Thee ever, and thee only; I have watched
Thy shadow, and the darkness of thy steps,
And my heart ever gazes on the depth
Of thy deep mysteries. (18-23)

「この果てしなき世界」の生みの親が地母神であるなら、自然の万物は彼女の被造物であって、何を取って捧げようとも彼女を喜ばせるのは難しい。だからと言って、自然の恵みに感謝を伝えないでは、不敬の罪に当たる恐れがある。語り手が『アラスター』という「厳粛なる歌」を地母神に捧げたのは、至極当然の選択だった。詩人である語り手にとっては（主人公の「詩人」と混同せぬように)、地母神に対する「愛」の感情を自分の言葉と韻律で表現す

ることが、彼女を喜ばせられる唯一にして独自の方法だからである。とは言え、地母神が語り手の前に姿を現したことは一度もない。彼は、彼女の「落とした影」や「その歩みが残した跡」では飽き足らず、今もなお「底知れぬ神秘の奥深く」を目の当たりにせんと欲している。地母神の見えない存在を確信できる理由は、「夢の覚束ない記憶が、夜明けに見る幻覚が、白昼の深い瞑想が、吾が体内に十分な実感をもたらしている」(“Enough from incommunicable dream, / And twilight phantasms, and deep noonday thought, / Has shone within me,” 39-41) からである。語り手の地母神に対する願望と畏怖の念を紡いで作られる物語において、どうしてその主人公が地母神の寵愛を得られずに終わるだろうか。否、語り手の祈祷が予見させる『アラスター』の物語とは、地母神との邂逅が約束された「詩人」という名のアレゴリーなのだ。

では、語り手の祈祷が終わった後、本格化する物語を通して主人公の「詩人」は、どのようにして地母神との邂逅を果たすのか。実は、物語が始まった時すでに、「詩人」は亡くなっている。彼の骸は風化しており、墓らしい墓もなく、荒野で秋風に曝されていた。その死を悼む者は一人もいない。不幸な結末を暗示しているように見えるが、語り手のねらいは、主人公の常人離れした人格を冒頭から印象づけることにあるようだ。次の詩行では、弱強五歩格のリズムに合わせて「詩人」の孤独な生涯が端的に表現されており、非常に効果的である。

> 彼は、孤独に生き、孤独に死に、孤独に歌った。
> He lived, he died, he sung, in solitude. (60)

我々が序文で予想した通り、主人公は最後まで俗世との接点を持たなかったようだ。彼が「孤独」と引き換えに手に入れたものとは、序文で言われる「この世の素晴らしく壮大なあらゆるものとの交わり」であり、その交わりを通して育まれたのが彼の「強烈で純粋な想像力」であると考えられる。主人公の経験した「孤独」は、詩人としての成長に欠かせない自然状態を意味したと言えそうだ。だからこそ、幼少期について語られることは自然の万物との親密さに尽きており、彼の出自も、名前すらも、不明のままである。一方で、彼の想像力の崇高さについては、以下の通りメタフォリカルに強調されている。

　厳かな幻と、銀色に輝く夢を糧にして、
幼い彼は育った。
広大な大地とそれを覆う大気が放つあらゆる光景と音楽から、
自然界の心地好い律動を胸の奥で感じていたのである。
　By solemn vision, and bright silver dream,
His infancy was nurtured. Every sight
And sound from the vast earth and ambient air,
Sent to his heart its choicest impulses. (67-70)

外界の自然から霊感を受けて育った「詩人」は、早くに詩歌の才能を開花させていた。彼の見る「厳かな幻」と「銀色に輝く夢」は、詩の根源となる想像力の表れであり、この世ならざるものを感得する超越的詩人としての片鱗を感じさせる。詩才に疑いの余地がない反面、俗事には疎そうだが、決して無知・無学ではない、それが次の引用から分かる。

崇高な哲学の泉で
渇いた喉を潤し、
神聖な時代から、真実、あるいは伝説として、大切に伝えられてきた
あらゆる偉大さ、正しさ、美しさを、彼は感じることができたし、
また、理解していた。
The fountains of divine philosophy
Fled not his thirsting lips, and all of great,
Or good, or lovely, which the sacred past
In truth or fable consecrates, he felt
And knew. (71-5)

「詩人」の知性を涵養したのは、古代の学問である。作者のシェリーがプラトンの熱烈な信奉者であった事実を加味すれば、「崇高な哲学」とは、形而上のイデアに基づくプラトン哲学を指すだろう。主人公の幼少期を観察する限り、自然の本質を洞察するための想像力と、キリスト教以前の汎神論的世界観を理解するための教養、その両方が彼には備わっていた。換言すれば、地母神との邂逅に必要な教育を受けて育ったのである。

主人公の幼少期が終わると、序文で予告された「森羅万象を探究するための旅」が始まる。「詩人」は、人里離れた棲家を去り、自然の神秘を求めて旅に出る。道なき道を選び、荒れ果てた原野も、黒煙を噴き上げる火山も、巨大な氷河も、恐れずに突き進んだ。長い旅路の果てに辿り着いた場所は、古代文化揺籃の地オリエントである。旅の出発地は不明だが、シェリーの脳裡には出身のイギリスが浮かんでいたかもしれず、あるいは、「詩人」の幼少期における教育がギリシア哲学を中心に行われていたようなので、その連想でギリシアが出発地に設定されていた可能性もある。いずれにせよ、「詩人」はヨーロッパからオリエントに向かって西から東に移動したことになる。旅の途中で訪れた「アテネ」（“Athens,” 109）が、ギリシア人を表しているとすれば、同様に「テュロス」（“Tyre,” 109）と「バールベク」（“Balbec,” 109）は、フェニキア人。「エルサレム」（“Jerusalem,” 110）は、ユダヤ人。「バビロン」（“Babylon,” 111）は、バビロニア人。「メンフィスとテーベ」（“Memphis and Thebes,” 112）は、エジプト人を表す。「エチオピア」（“Aethiopia,” 115）は、かつてアダムとイブが住んでいたエデンの所在地と考えられることも当時はあったため、シェリーがそれを知っていたとしても不思議はない[5]。西から東へ進むにつれて歴史の深層に降りていくと解釈すれば、主人公の旅とは、ヨーロッパ文化の源流をオリエントに探る旅だったと言えそうだ。更に言うならば、現代から古代への遡上は、人類が自然の万物と親密であった太古の昔への回帰を意味する。「詩人」が目にした数々の「古き時代の荘厳な廃墟」（“The awful ruins of the days of old,” 108）は、自然状態にあった頃の人間と世界との失われた関係を象徴的に表現するモニュメントとして、彼の想像力を飛躍的に向上させる効果を持っていたのである。オリエントから東に向かって歴史の遡上を続けた「詩人」は、アラビアとペルシアを越えて現代のパキスタンとインドにまたがる「カシミール」（“Cashmire,” 145）の地に足を踏み入れる。やはり当時の説では、人類の起源はカシミールにあるとされていた[6]。原始社会の名残を目の当たりにして、旅の目的を果たしたかに見えた「詩人」であったが、カシミールに到着したその日の夜のこと、ついに人智を超えた偉大な存在との邂逅が始まる。

彼は眠りにつくと、ある幻を見た。
それは希望に満ちた夢で、彼の頬はかつてないほどに赤らんだ。

夢に現れたのは、ベールに包まれた乙女で、
彼の近くに座り、厳かな低い声で何かを話していた。
(中略)
英知、真理、美徳が、彼女の伝えたいことであった。
そして神聖なる自由という高貴な理想も、
彼が心から共感できる思想も、詩でさえも、語ったのである。
彼女自身が詩人だった。

A vision on his sleep
There came, a dream of hopes that never yet
Had flushed his cheek. He dreamed a veiled maid
Sate near him, talking in low solemn tones.
[...]
Knowledge and truth and virtue were her theme,
And lofty hopes of divine liberty,
Thoughts the most dear to him, and poesy,
Herself a poet. (149-52, 158-61)

語り手が冒頭の祈祷で望んで止まなかったものが、地母神の「底知れぬ神秘」だったことを覚えているだろうか。その「神秘」がまさに今、「ベールに包まれた乙女」となって「詩人」の夢に顕現したのである。彼女の「厳かな低い声」は、夢の中でも確かな実感を伴っていた。その声で語られる内容も、「英知、真理、美徳」といった普遍的な価値観であり、「詩人」にとっては啓示とも呼ぶべき体験だったのである。その体験が引き起こした恍惚は、彼の頬をかつてなく赤らめるほど官能的で、冒涜的ですらあった。引用の直後では、「乙女」が立ち上がり、柔らかなベールに透けて輝く彼女の肢体を「詩人」は目にする。夜風にたなびく彼女の髪は黒く、煌めく眼には笑みが浮かび、両の唇は物欲しそうに開いて、震えていた。我を忘れて腰を上げた「詩人」は、「乙女」を両手で抱き締めようとする。ためらう彼女は少し身を引くが、抑え切れない激情に流されて声を漏らし、彼の体を両腕で包み込んだ。が、その両腕が溶けて消えるのに気づいた瞬間、「詩人」の視界は闇に閉ざされ、夢は覚めてしまう (lines 172-89)。我々が序文で期待した通りのことが起こったのだ。人類発祥の地で自然状態の極限を経験した「詩人」は、地母神との邂逅という

最も神聖で高貴な想像力を発揮したのである。夢の出来事とは言え、「乙女」の肉体と感触が「詩人」に与えた衝撃は凄まじく、彼は夢から覚めるとすぐにその場から逃げ出してしまう。残りの物語では、「詩人」が「乙女」の幻影に取り憑かれて、これまでの旅路を東から西へと逆行していく姿が延々と描かれる。食べ物は喉を通らず、四肢は痩せ細り、髪も乱れる。手の皮には骨が浮き出て、顔には死相が漂っていた。やがて力尽き、月夜の地面に横たわる。主人公が今際の時を迎えても、彼の自然状態を強調することを語り手は忘れない。

自然界の満ち引きと
神秘的な調和を保って、なおも流れる詩人の血は、
その律動を更に弱めていった。
the Poet's blood,
That ever beat in mystic sympathy
With nature's ebb and flow, grew feebler still. (651-3)

物語の始めに主人公の孤独な死を伝えられた時は、あたかも不幸な結末が待ち受けているかに見えた。実のところ、たとえ夢の中ではあれ、「詩人」は地母神との邂逅を果たし、臨終においては彼女の胸枕とも言える土の中で息を引き取ることができたのである。まさに自然の寵児であった。

『アラスター』が提示する「詩人」と地母神との想像的邂逅は、シェリーが超越的詩人像の構築に成功した証左である。「詩人」が感得した真理の内容とは、世界に内在する超自然の力であり、また、その力の人格的顕現によって教えられた諸々の普遍的価値観であった。『アラスター』が詩的英雄の活躍を通して詩人の経験を特権化するとともに、詩的想像力の行使に伴う自滅の傾向を警告していることにも注意が必要だ。「詩人」は、地母神の化身である「乙女」を前にして無力だったのであり、彼女の幻影に心を奪われて命を落としてしまった。近代西洋においては異界にも等しい自然状態への回帰は、肉体の死を免れずには果たされない、その教訓を「詩人」のアレゴリーは伝えている。

3.『アドネイアス』における世俗的名声の問題

続いて本節では、『アラスター』において構築された超越的詩人像が、『アドネイアス』を経てその超越性を失っていくプロセスを分析してみよう。『アラスター』の発表から5年後の1821年、シェリー晩年の作となる長編詩の『アドネイアス』が発表された。『アドネイアス』の執筆背景には、同時代の詩人キーツの死が深く関わっている。キーツは、1821年の2月に滞在先のローマで亡くなった。4月に、同じくイタリアのピサで訃報に接したシェリーは、先立ったキーツに贈るための新しい作品に着手する。6月まで制作を続けた後、現地で印刷を行い、7月にはロンドンの出版業者に販売用のコピーを送った。それが『アドネイアス』である。シェリーとキーツは、必ずしも親しい間柄にあったわけではない。シェリーからすれば、イングランドに住んでいた頃の1816年から1818年にかけて、キーツとは社交の場で何度か顔を合わせたくらいであり、その後も書簡が往来するほど近しい仲にはならなかった。それでもシェリーがキーツのために筆を取ったのは、両者に共通する詩人のキャリアがあったからだ。シェリーとキーツを新進気鋭の若手詩人として文壇に紹介したのは、ジャーナリストのリー・ハント（Leigh Hunt）である。以来、二人はハントを筆頭とする文学サークルの一員として認知されたが、同サークルの標榜する自由主義が文壇の保守層から反感を買い、シェリーもキーツも揶揄を込めて「コックニー派」(Cockney School) と呼ばれた。「コックニー」は、「ロンドン風」の意である。中でも王党派の機関誌『クォータリー・レビュー』（*Quarterly Review*）においては、シェリーは長編詩の『レイオンとシスナ』（*Laon and Cythna*, 1817）を、キーツも長編詩の『エンディミオン』（*Endymion*, 1818）を、辛辣なまでに酷評されたのである。この背景に照らせば、シェリーが自身の文壇での評価をキーツに重ねていたことは想像に難くない。『アドネイアス』の序文でも、キーツの作品を不当に批判した邪悪な批評家に対し、まるで自分の敵であるかのように「この卑劣漢ども」（“These wretched men,” 492）と非難している。シェリーがキーツと自分を同一視していた事実は、『アドネイアス』に採用されたパストラル・エレジー（pastoral elegy）の形式からも示唆されている。パストラル・エレジーでは、亡くなった人物は詩人とされ、この詩人を羊飼いの装いで登場させる。語り手も羊飼いの仲間として登場するため、両者には仲間と見なせるだけの関係性が必要だ。シェリーとキーツの場合、その関係性とは、ハント・サークル

の所属はもとより、文壇からの否定という共通点に尽きる。つまり、シェリーはその共通点を認識していたからこそ、キーツに贈るべき作品にパストラル・エレジーを選ぶことができたのだ。また、『アドネイアス』においては、アドニス神話が骨格を成す。アドニスは、美の女神アフロディテに愛された美少年で、狩りの途中で猪に突き殺される。作中では、夭折したキーツがアドニスの名前に因んだアドネイアスに扮して登場する[7]。他方で、アドニスの命を奪った猪を演じるのは、キーツの『エンディミオン』を匿名で酷評した批評家だ。ハント・サークル内の出来事に言及している点で、『アドネイアス』はシェリーにとって自叙伝の一面を持つ作品である。

そして『アドネイアス』の舞台は、シェリーが自分の詩人としてのキャリアを見つめ直す機会ともなった。パストラル・エレジーの伝統的な技法として、詩人の名声を問う場面がある。『アドネイアス』で名声の問題が浮上するのは、早くも第5スタンザ（lines 37-45）からだ。語り手は、世にある詩人の種類を二つに分ける。一つは、一時の成功に満足して生き長らえる凡庸な詩人たち。もう一つは、詩人として歴史に名を残すため、苦難の道を歩み続ける「より崇高な者たち」（“others more sublime,” 41）。後者の詩人が目指すべき「名声の平穏なる住処」（“Fame’s serene abode,” 45）には、地上の時間を超越した天上の永遠を想起させる響きがある。しかし、『アラスター』の主人公が自然状態を享受していたのとは対照的に、『アドネイアス』の名声を懸けた舞台においては、紛うことなき人間社会が存在する。例えば、アドネイアス（キーツ）は、崇高の詩人として前途を嘱望されたのも虚しく、「闇から放たれた矢に貫かれて」（“pierced by the shaft which flies / In darkness,” 11-2）命を落としてしまった。「闇」は、匿名の批評を指している。残された仲間の詩人たちは、名声を求めて前に進むが、やはり他者（批評家）からの「憎しみ」（“hate,” 45）に曝されている。すでに十分な名声を手にした詩人がいないわけではない。アドネイアスを弔うために仲間が集まってくる時、最初に現れる羊飼いに扮するのは、シェリーと同じくハント・サークルの一員と目されたバイロン（Byron）であった。以下の引用では、バイロンの名声が強調されていることに注目してほしい。

> 永遠の巡礼者の頭上では、生きながらにして
> 名声が天穹のごとく垂れ籠めている。

早くも不朽の業績。
彼は、歌の音色を悲しみに染めて
やってきた。
The Pilgrim of Eternity, whose fame
Over his living head like Heaven is bent,
An early but enduring monument,
Came, veiling all the lightnings of his song
In sorrow. (264-8)

1812 年から順次刊行されたバイロンの長編詩『チャイルド・ハロルドの巡礼』(*Childe Harold's Pilgrimage*) は、商業出版として記録的な成功を収め、弱冠 24 歳の作者を一躍有名人にした。引用に登場する「永遠の巡礼者」は、同作の主人公を指している。『アドネイアス』が執筆された 1821 年には、バイロンの詩人としての名声はイギリスを越えてヨーロッパ中に轟き、引用の通り「天穹のごとく垂れ籠めている」の状態であった。だが、その「早くも不朽の業績」も然る事ながら、邪悪な批評家を撃退したことも、バイロンの偉業に数えられているのだ。「群れた狼」(“The herded wolves,” 244)、「卑しいカラス」(“The obscene ravens,” 245)、「支配者の旗に忠実なハゲワシ」(“The vultures to the conqueror's banner true,” 246)、これらの下等生物 (邪悪な批評家) を一蹴した「永遠の巡礼者」は、次のように称えられる。

その者共はいかに逃げ去ったことか、
当代のピュティアンが、アポロのように
黄金の弓を構え、一本の矢を放って
あざ笑った時に！
how they fled,
When like Apollo, from his golden bow,
The Pythian of the age one arrow sped
And smiled! (248-51)

大蛇のパイソン (Python) をデルフィで退治したアポロ神のように、敵を弓矢で撃退した「永遠の巡礼者」に対しては、大蛇殺しの称号「ピュティアン」

が与えられている。事実、バイロンは風刺詩の『英国詩人とスコットランドの批評家』（*English Bards and Scotch Reviewers*, 1808）において、自分の作品を批判した『エディンバラ・レビュー』（*Edinburgh Review*）の編集者を名指しで非難していた。「ピュティアン」の称号は、バイロンが崇高の詩人としての自己を確立した証明と見なせる。「永遠の巡礼者」の例から分かる通り、『アドネイアス』では、批評家との対峙と、その克服、そして名声の獲得が、詩人の自己形成に不可欠とされているのだ。

では、シェリー自身の名声はどのように扱われるのか。「永遠の巡礼者」の後に続いて、シェリーの扮する人物がアドネイアス（キーツ）の仲間詩人として登場する。その登場の瞬間を、作者の自画像であることに留意して見てみよう。

> まだ無名の者たちの中から、一人の虚弱な人物が現れた。
> 人々に紛れた亡霊のようである。連れ立つ相手もなく、
> まるで嵐の終わりに自分の死を告げて雷を落とす
> 最後の雲のようだ。彼は、私が思うに、
> アクタイオンのように、
> 自然の真の美しさを目の当たりにしたのだろう。そして今は
> 荒野の世界を弱々しい足つきで逃げ惑っている。
> 心に浮かぶ想念が、吠え立てる猟犬のように、
> その険しい道を辿って、父親であり、獲物である彼を追い回すのだ。
> Midst others of less note, came one frail Form,
> A phantom among men; companionless
> As the last cloud of an expiring storm
> Whose thunder is its knell; he, as I guess,
> Had gazed on Nature's naked loveliness,
> Actaeon-like, and now he fled astray
> With feeble steps o'er the world's wilderness,
> And his own thoughts, along that rugged way,
> Pursued, like raging hounds, their father and their prey. (271-9)

ここに描かれている「虚弱な人物」が、『アラスター』の「詩人」と同じアイ

デンティティを持つことに気づいただろうか。語り手の断定を避けた「思うに」の一言が、読者に解釈の余地を与えるとともに、正体不明の「虚弱な人物」に対する興味を掻き立てる。手がかりとなるギリシア神話の猟師「アクタイオン」は、処女神アルテミスの水浴姿を偶然目撃した罪により、彼女によって鹿の姿に変えられて、自分が連れてきた猟犬に八つ裂きにされた。『アラスター』の登場人物に当てはめると、アクタイオンは「詩人」、アルテミスは「ベールに包まれた乙女」、引用の「自然の真の美しさ」は、「詩人」が目の当たりにした「乙女」の肉体に相当する。そして、アクタイオンが自分の猟犬に追い回されて絶命したように、「詩人」も「乙女」の幻影に取り憑かれて放浪の末に息絶えた。その「詩人」が、『アドネイアス』の「虚弱な人物」となって現れたと解釈できる[8]。この人物が「虚弱」である理由は、偉大な作品を生み出そうと詩作に打ち込んで疲れ果てたのはもちろん、アドネイアスと同じように敵（批評家）の攻撃を受けたからであった。次の一節では、「虚弱な人物」が狩られる側の動物に喩えられることで、彼の脆弱さと敵の暴力性が強調されている。

彼は仲間の中で
最後にやってきた。顧みられることもなく、一人きりで。
群れから捨てられた鹿は、狩人の放った矢が刺さっている。
of that crew
He came the last, neglected and apart;
A herd-abandoned deer struck by the hunter's dart. (295-7)

シェリーは、自分の『レイオンとシスナ』を匿名で酷評した批評家は、キーツの『エンディミオン』を匿名で酷評した批評家と同一人物であると考えていた[9]。定冠詞を伴う「狩人」は、この批評家を指すと見て間違いない。また、『アラスター』の「詩人」が経験した孤独は、想像力の涵養に必要な自然状態を肯定的に意味したのに対して、シェリーの自画像として登場する「虚弱な人物」においては、孤独は不幸な境遇であるように描かれている。「虚弱な人物」には、自然状態の無垢は許されない。詩人として崇高の高みを目指すためには、「永遠の巡礼者」のように自らの手で敵を排除せねばならない。純粋な想像力を育成できる環境は、地上には残されていないのである。凡庸な詩

人のように、一時の成功に満足して歩みを止めることはできたかもしれない。それでも彼が前に進もうとするのは、永遠の名声を望んでいるからだ。幸いにして、無名の詩人たちには、救いが用意されていた。詩も終わりに近づいた頃、語り手の詩人はアドネイアスの死を嘆く者たちに対して、以下のような慰めの言葉をかける。

> 静まれ、静まるのだ！彼は死んでなどいない、眠ってなどいないのだ。
> 彼は、生という名の夢から目覚めた。
> 目まぐるしい幻覚に苛まれ、
> 幻影との無益な戦いを続けているのは、我々だ。
> 狂気で我を忘れ、存在すらしない不死身の何かを
> 精神のナイフで切りつけるのだ。
> Peace, peace! he is not dead, he doth not sleep—
> He hath awakened from the dream of life—
> 'Tis we, who lost in stormy visions, keep
> With phantoms an unprofitable strife,
> And in mad trance, strike with our spirit's knife
> Invulnerable nothings. (343-8)

これまでのエレジーを否定するかのように、アドネイアスの死は悲しむに値しないと語り手は言う。なるほどプラトンの形而上学に従えば、肉体の消滅は、精神の解放を意味する。アドネイアスは、「永遠なるもの」(“the Eternal,” 495) の一部となって、地上を生きる我々に天上から霊感の「息吹」(“breath,” 487) を与えてくれているのだ。死後の世界を信じることは、無名の詩人たちにとって精神の平穏を保つ一助となる。たとえ詩人として名声を博せずに舞台を降りたとしても、本当の意味で終わりは来ないのであり、アドネイアスのように地上の者たちに霊感を与えることで詩人としての存在意義を証明できるからだ。その後、「虚弱な人物」がどのような人生を送ったかは語られない。偉大な作品を生み出すことに成功したのか、あるいは、敵対する何者かによって命運を絶たれたのか。いずれにしても、彼が死を恐れる理由はないのである。

『アドネイアス』の「虚弱な人物」は、「自然の真の美しさ」を目の当たり

にした経験を持つ。語り手は断定を避けているが、そのような経験がなければ何かに畏れをなして逃げ惑う必要などありはしない。人智を超えた偉大な存在との邂逅を果たした過去が「虚弱な人物」にあると仮定すれば、彼は『アラスター』の「詩人」と同等の超越性を有していたと考えられる。しかしながら、両者の迎えた結末には、決定的な違いがあるようだ。「詩人」が自然界での自発的な死を受け入れたのに対し、「虚弱な人物」は崇高の詩人として地上での生に執着していた。死後の世界が存在するとの語り手による慰めの言葉も、「虚弱な人物」とその仲間詩人たちが名声を求めて恐れずに前へ進むための動機となることが期待されているのであり、決して自殺を促しているのではない。従って、『アドネイアス』に描かれるシェリーの自画像とは、一度は超越を達成したにも拘らず、その超越性を失って世俗化した詩人の姿なのである。

4. ロマン主義的な詩的自己形成の挫折

本論文が最初に掲げた目標は、シェリーが希求した超越的詩人像を、時間的変化の包含を通して脱構築することであった。『アラスター』と『アドネイアス』という執筆時期の異なる、且つ、共通の詩人が登場する二編の詩を比較した結果、シェリーの詩的英雄から超越性が失われていくプロセスが明らかとなった。前者の詩では、現代から隔絶された土地で、地母神との邂逅を通して特権的な想像力を発揮した「詩人」だったが、後者の詩では、彼は地上に舞台を移して名声を追求する一方、自然状態という名の無垢を喪失した。つまり、名声という世俗的な価値と引き換えに、純粋な想像力を獲得する機会を放棄したのである。これこそが、ロマン主義的な詩的自己形成の挫折である。詩人シェリーの構築した超越的詩人像は、文壇からの否定と、商業出版における不成功によって、解体を余儀なくされた。仮に、シェリーがバイロンと同じだけの名声と商品価値を有していたなら、『アドネイアス』における彼の自画像は大きく異なっていただろう。そして『アラスター』の「詩人」が示した超越性を、何らかの形で維持していたかもしれないのだ。

最後に、詩人シェリーのその後の運命に目を向けてみよう。『アドネイアス』を制作した 1821 年当時、シェリーは出版市場においてマージナルな存在であることを自覚していた。過去に出版した少なからぬ量の作品は、その殆どが売り上げを伸ばせずに終わったからである。(唯一の例外は、『チェンチ一

族』である。売れ行きが好調のため、シェリーの存命中に改訂を経た第二版が刊行された。）文壇での評価も同様に低いままであり、「おそらく私がこれまでに書いたどの作品よりも技巧の点で優れている」（“perhaps better in point of composition than any thing I have written,” *Letters* ii 294）と評した『アドネイアス』でさえも、批評家の目に留まることはなかった。同作を取り上げた書評は僅かにあったものの、概して作品に対する評価は否定的だったのである[10]。

翌年の 1822 年、シェリーは移住先のイタリアで、海難事故に遭遇して世を去る。もし本当に『アドネイアス』に描いた通りの死後世界が存在して、シェリーが「永遠なるもの」との一体化を果たしていたなら、詩人として本望だろう。ロマン主義の超越性を、身を以って経験したのだから。しかし、皮肉な巡り合わせと呼ぶべきか、詩人シェリーの名は、今でも忘れられてはいない。没後、シェリーの作品はヴィクトリア時代に再発見され、20 世紀前半には英文学キャノンの内に一定の地位を得た。21 世紀初頭の現在では、シェリーをタイトルに冠する学術的な全集が英語圏の様々な大手出版社から刊行されてグローバルに流通している。英文学が学問分野として成立し続ける限り、キャノンにおける序列に多少の変動はあるとしても、シェリーの詩がこの世から消えることはないだろう。その意味において、確かに詩人シェリーは永遠の名声を得たと言えるのだ。

付記：本論文は、2024 年 5 月 11 日に行われたサウンディングズ英語英米文学会・第 76 回大会シンポジウムでの口頭発表に基づく。

注

1. Hall の書では、古典古代からポストモダンまでの西洋的自己形成が論じられている。宗教改革を歴史的な分水嶺として扱っていることが分かる箇所としては、“Introduction”（1-15）を参照せよ。
2. 英語文献からの引用には、論者の英文解釈における客観性を示すために適宜和訳（拙訳）を併記する。
3. シェリーのテクストは、Penguin 版の *Percy Bysshe Shelley* [*PBS*] に基づく。
4. 『アラスター』という題名の由来については、*PBS*（708）を参照せよ。

5. *PBS* (710-1, note to lines 106-28) を参照せよ。
6. *PBS* (711, note to lines 140-5) を参照せよ。
7. 「アドネイアス」という造語の由来が、アドニス神話にあることは共通理解となっている。しかし、それ以外の要素も含まれているのは確実であり、意見も分かれている。詳しくは、*PBS* (814) を参照せよ。
8. 「詩人」と「虚弱な人物」との類似性は、Routledge 版の編集者も指摘するところである。*Poems* (303, note to lines 274-9) を参照せよ。
9. *PBS* (815, note to page 492) を参照せよ。
10. 『アドネイアス』のジャーナリズムにおける受容と、それに対するシェリーの反応については、*Poems* (253-5, "Critical Reception") を参照せよ。

引用文献

Bennett, Andrew. *Romantic Poets and the Culture of Posterity*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.

Hall, Donald H. *Subjectivity*. London: Routledge, 2004.

Henderson, Andrea K. *Romantic Identities: Varieties of Subjectivity, 1774-1830*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.

Moore, Jane, and John Strachan. *Key Concepts in Romantic Literature*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.

Sandy, Mark. *Poetics of Self and Form in Keats and Shelley*. Aldershot: Ashgate, 2005.

Shelley, Percy Bysshe. *The Letters of Percy Bysshe Shelley*. Ed. Frederick L. Jones. 2 vols. Oxford: Clarendon P, 1964.

---. *The Poems of Shelley*. Ed. Michael Rossington, Jack Donovan, and Kelvin Everest. Vol. 4. London: Routledge, 2014.

---. *Percy Bysshe Shelley: Selected Poems and Prose*. Ed. Jack Donovan and Cian Duffy. London: Penguin, 2016.

公衆劇場での仮面劇上演
——ミドルトンとローリーの
The World Tossed at Tennis をめぐって

田村　真弓

I. 序論

ジェームズ一世（James I, 1566-1625）とチャールズ一世（Charles I, 1600-49）が好んだ宮廷仮面劇は、その名の通り、ホワイトホール宮殿のバンケティング・ハウスやマスキング・ハウスといった宮廷劇場で上演されるのが常であった。しかし、トマス・ミドルトン（Thomas Middleton, 1580-1627）とウィリアム・ローリー（William Rowley, c. 1585-1626）が執筆した仮面劇、『テニスで放り投げられる世界』（*The World Tossed at Tennis,* 1620）は、1620 年の初頭、チャールズ王子がスポンサーとなり、デンマーク・ハウス[1]において、ジェームズ王の御前で上演する予定だったにもかかわらず、上演が中止され、王子劇場（the Prince's Arms）、またの名を白鳥座（the Swan）という公衆劇場で上演された。本論では、この仮面劇が通常の宮廷仮面劇とどのように異なるのか、また、なぜこの作品は宮廷で上演されなかったのか、そして、この仮面劇を公衆劇場で上演することで、どのような意義が生じたのかを、政治背景や同時代の仮面劇に注目しながら、探っていきたい。

II. 宮廷仮面劇との比較

まず、『テニスで放り投げられる世界』が、ベン・ジョンソン（Ben Jonson, 1572-1637）とイニゴー・ジョーンズ（Inigo Jones, 1573-1652）

の確立した宮廷仮面劇に当てはまるのかどうかを考察してみる。仮面劇研究家のイーニッド・ウェルズフォード（Enid Welsford）は、「…もしこの作品が通常の劇と異なるとすれば、通常の仮面劇とはなおさら異なる」（“... if the piece differs from an ordinary play it still more from an ordinary masque” [214]）と、この作品は普通の劇でも仮面劇でもないと述べる。

しかし、プロローグに「一時間の台詞があり、残りは歌と踊りで上演される」（“There’s one hour’s words, the rest in songs and dances” [13]）とあるように、この作品は、一見、華やかな歌と踊り、見世物的な機械仕掛けの神々の昇降といった仮面劇としての基準を満たしている。そして、作者もこの作品をプロローグで “our device”（1）、エピローグで “masques”（2）と呼び、仮面劇であることを強調している。ちなみに *The Oxford English Dictionary* によると “device” とは、「11. 劇的表現のために考案されたり、空想を用いて発明されたりしたもの。『私的に上演される仮面劇』、その他」（“11. Something devised or fancifully invented for dramatic presentation; ‘a mask played by private persons,’ or the like”）とあり、要するに仮面劇を指す。以上のことから、この作品は、公衆劇場での上演用の劇ではなく、宮廷上演用の仮面劇として執筆されたことがわかる。

次に、もしこの仮面劇が、デンマーク・ハウスという宮廷で、ジェームズ王の御前で上演されていたとしたら、どのように機能していたのかを論じてみたい。

『テニスで放り投げられる世界』は、主に三つの筋から成る。一つ目は、女性として擬人化されたチャールズ王子の三つの館、リッチモンド宮殿、セント・ジェームズ宮殿、そして、新しく手に入れたデンマーク・ハウスのやり取りである。リッチモンド宮殿は、新参者のデンマーク・ハウスにチャールズ王子の寵愛を奪われるのではないかと心配するが、デンマーク・ハウスがその不安を打ち消した上で、「ようこそ、ようこそ、心からの歓迎を！」（“welcome, welcome / Heartily welcome!” [92-93]）と、ジェームズ王を迎える。このくだりは、チャールズ王子の新しい宮殿であるデンマーク・ハウスでの上演と、ジェームズ王の天覧のための宮廷仮面劇にふさわしい幕開けである。

二つ目は、現在の生活に不満を抱く、学者と兵士の議論である。これは、宮廷祝祭の débat（討論）の流れを汲む余興である。例えば、1527 年、ヘ

ンリー八世（Henry VIII, 1491-1547）とキャサリン王妃（Catherine of Aragon, 1485-1536）は、富と愛の優位性をめぐる討論で、フランスの大使たちをもてなした（Welsford 143）。『テニスで放り投げられる世界』では、対立する両者の意見を解決するため、知恵と武芸の女神パラスが、ジュピターを呼び出し、ジュピターは二人に、知恵と武芸の調和した「九人の詩神たち」（Nine Muses）と「九人の英傑たち」（Nine Worthies）の仮面劇を見せる。そして、世界を奪い合う人々の醜い争いを見た後で、兵士は「キリスト教国にこれまでで最も輝かしい栄光を与えた戦争に行こう」（"I'll over yonder to the most glorious wars / That e'er famed Christian kingdom" [878-79]）と決意し、一方の学者はジェームズ王を賛美しつつ、イギリスに留まることを決める。

And I'll settle
Here, in a land of most glorious peace
That ever made joy fruitful, where the head
Of him that rules, to learning's fair renown,
Is doubly decked, with laurel and a crown,
And both most worthily.（879-84）

私はここに留まろう。
喜びを実りあるものにした、
これまでで最も輝かしい平和の国、
そこでは、支配者の長［ジェームズ一世］が、
見事な学識によって知られ、月桂冠と王冠で、二重に
そして両者で非常に立派に御身を飾っている。

以上のように、この仮面劇は、宮廷祝祭 débat の形を借りて、兵士が表現する戦争と学者が体現する平和という二つの立場を示す、デンマーク・ハウスでの宮廷上演に適した作品であった。

三つ目は、世界の覇権争いを通じた王権賛美である。1620 年に出版された四折版の表紙絵（Middleton 1405）からわかるように、悪魔（Devil）と欺瞞（Deceit）にそそのかされて、王（King）、陸軍と海軍の将軍たち

(Land-Captain, Sea-Captain)、祭司（Flamen)、法律家（Lawyer）らが、純真（Simplicity）が持っていた orb と呼ばれる地球儀を奪い合うが、結局、世界は王のものになる。

FLAMEN. Time suffer changes, and the world has been
Vexed with removes, but when his glorious peace
Firmly and fairly settles, here's his place,
Truth his defence, and majesty his grace.
We all acknowledge it belongs to you.
ALL. Only to you, sir.
They all deliver the world up to the King（814-19）

祭司：時代は変化をこうむり、世界は変動に悩まされてきた。
世界の輝かしい平和がしっかりと見事に定まる時、
ここがその場所である。
真実が世界を守り、威厳が世界に恩寵を与える。
私たちは皆、世界があなたに属することを認めます。
全員：陛下、あなただけに。
皆は、世界を王に渡す

この劇中の王は、当然、上演を観覧しているジェームズ王を指すのであり、もし宮廷で上演されていたとしたら、ここで、玉座にいるジェームズ王に地球儀が渡されたに違いない。これは、王の権力が混乱を収めて和解をもたらすという、従来の仮面劇に見られる筋立てである。

以上のように、『テニスで放り投げられる世界』は、王への賛辞や宮廷祝祭の形式を含み、宮廷仮面劇として宮廷で上演するのにふさわしい作品であることが確認された。

それでは、どのような点が宮廷仮面劇から逸脱しているのであろうか。その構成を見てみると、終局にあるはずの「宴」（revels）が存在しない。当時、規範とされたベン・ジョンソンの宮廷仮面劇の構成は、職業俳優が演じる「反仮面劇」(antimasque)、次いで、宮廷人が踊る「正仮面劇」(main masque)、そして、宮廷人が観客から踊りのパートナーを選んで踊る「宴」

から成る。

ところが、ミドルトンとローリーの仮面劇は、「九人の詩神たち」（Nine Muses）と「九人の英傑たち」（Nine Worthies）の優雅な正仮面劇、「五人の襞襟（ひだえり）たち」（Five Starches）の滑稽な反仮面劇、「水夫たち」（Mariners）の反仮面劇、調和の正仮面劇というように、二つの反仮面劇と二つの正仮面劇が変則的に演じられ、宴が行われないまま仮面劇が終了する。

出版された戯曲の表紙に「王子劇団による」（By the Prince his Servants）との記述があることから、この仮面劇の反仮面劇を「チャールズ王子一座」の俳優が演じたことは確かである。そして、出演者が宮廷人の観客と交わる宴がないということは、正仮面劇も貴族ではない庶民の俳優が見世物的に演じうることを意味する。要するに、「宮廷風仮面劇」（A Courtly Masque）という副題を持つこの作品は、初めから宮廷上演の中止を見越して、プロの俳優による公衆劇場での上演を想定していたのではないか、という仮説が成り立つのである。

III. 上演の中止と政治的背景

それでは、なぜこの作品が宮廷で上演されなかったかであるが、そもそも中止の理由は記録に残っていない。実のところ、ジェームズ一世はしばしば理由をつけて宮廷上演を中止している。1620 年 1 月 16 日、チャールズ王子がスポンサーになり、デンマーク・ハウスでジェームズ王の御前上演をするはずだった『ランニング・マスク』（*The Running Masque*, 1620）という仮面劇が、ジェームズ王がロイストンに狩りに出かけたという理由で中止になった（Wiggins 7: 223）。また、1624 年 1 月 6 日には、ホワイトホールのバンケティング･ハウスで上演するはずだったベン･ジョンソンの仮面劇、『アルビオンの帰還に対するネプチューンの凱旋式』（*Neptune's Triumph for the Return of Albion*, 1624）が、ジェームズ王が病気であるという理由で中止された（Wiggins 8: 8）。

こうした表向きの理由はあるものの、上演中止の背景には作品にまつわる政治性が存在すると思われる。それは三十年戦争参戦をめぐるイギリス国内の意見の対立である。この問題は、1613 年 2 月 14 日、ジェームズ一世の息女、エリザベス王女（Elizabeth Stuart, 1596-1662）が、プロテスタントのプファルツ選帝侯フリードリヒ五世（Frederick V, 1596-1632）に嫁い

だことに端を発する。1618 年 5 月 23 日、支配者であるカトリックのハプスブルク家の圧政に対する、プロテスタントのボヘミア国民による反乱が勃発した。その結果、1619 年 11 月 4 日、フリードリヒ五世は、ボヘミア国民に請われるままボヘミアの王位を戴冠した。この動きにより、ハプスブルク家との衝突を避けられないと悟ったボヘミア王妃、エリザベスは、1620 年 1 月 27 日、「この戦争で私たちを助けて」(“nous assister en ceste guerre” [Akkerman 216]) と、対カトリックの戦争を支援してくれるように、父、ジェームズ王に宛てた手紙で要請した。プロテスタントのイギリス国民と、姉思いのチャールズ王子は、窮地に陥ったエリザベスの応援のためヨーロッパ大陸への派兵を求めたが、平和主義者のジェームズ一世はこれを認めず、チャールズ王子にカトリック国であるフランスか、スペインの王女を娶らせることで参戦を回避しようとした (Parker 42-55)。

このような状況で、ジェームズ王は、平和主義と軍事主義の対立する仮面劇、『テニスで放り投げられる世界』の上演を避けたのであろう。事実、同様に上演中止となった『ランニング・マスク』は、フランス大使公邸での祝宴のために制作された作品であり、『ネプチューンの勝利』は、チャールズ王子のスペイン結婚の破談を扱った作品である。つまり、ジェームズ王は、この時期、三十年戦争に関わる仮面劇の上演を意図的に中止したと推測される。一方、参戦派であるチャールズ王子は、『テニスで放り投げられる世界』の上演を通じて、ジェームズ王を賛美しつつ、平和主義者の王に三十年戦争参戦という選択肢があることを示そうとした。しかし、ジェームズ王は上演を中止して、その機会を巧みに回避したというのが、事の真相であろう。[2]

IV. ミドルトンと三十年戦争

ここで、ミドルトンの仮面劇と三十年戦争の関連性を確認しておきたい。『テニスで放り投げられる世界』に先立って、ミドルトンは、インナー・テンプル法学院で 1619 年 1 月に上演された『英雄たちの仮面劇、もしくは、インナー・テンプルの仮面劇』(*The Masque of Heroes; or, The Inner Temple Masque*, 1619) という作品を執筆していた。この仮面劇に登場する「英雄たち」は、九人の法学院生が演じており、『テニスで放り投げられる世界』で軍事主義を表す「九人の英傑たち」と同種の登場人物であると考えられる。

九人の英傑たち (Nine Worthies) とは、中世ヨーロッパにおいて騎士道

精神の模範とされた優れた武人たちである。古典より異教徒の偉人として、ヘクトール、アレクサンドロス大王、ユリウス・カエサル、聖書よりユダヤ教徒の偉人として、ヨシュア、ダビデ、ユダ・マカバイ、ロマンス物語よりキリスト教徒の偉人として、アーサー王、シャルルマーニュ、ゴドフロワ・ド・ブイヨンが挙げられる（*Brewer's* 1167）。ちなみに、ウィリアム・シェイクスピア（William Shakespeare, 1564-1616）の喜劇、『恋の骨折り損』（*Love's Labour's Lost,* 1594-95）、五幕一場で、学校教師ホロファニーズが演出する見世物の題材になっている。

この人物たちが、調和（Harmony）によって正仮面劇の「仮面劇の出演者たち…数は九人で、その勇猛さにより神格化された英雄たち」（*"the Masquers ... being nine in number, heroes deified for their virtues"* [292.1-4]）として呼び出される。調和は彼らに次のような踊りを命じる。

> Every pace of that high worth
> It treads a fair example forth,
> Quickens a virtue, makes a story,
> To your own heroic glory;（313-16）
>
> 立派な歩みの一つ一つで、
> 見事な模範となりなさい。
> 勇猛さを掻き立て、物語を語って、
> 自己の英雄的な栄光を示しなさい。

こうした特徴から、九人の英雄たち（nine heroes）は、理想的な武人たち、つまり、九人の英傑たち（Nine Worthies）であると確認できる。そして、そこから、『英雄たちの仮面劇』に内在する好戦性を読み取ることができるのである。

また、この仮面劇には、『テニスで放り投げられる世界』と同様に、チャールズ王子一座の俳優が出演していたことが配役表から読み取れる。[3] 要するに、この作品もチャールズ王子の好戦的な思想を体現していた可能性は否定できない。

次に、ミドルトンの作品の軍事性を浮き彫りにするために、『英雄たちの仮

面劇』を、同じクリスマスのモチーフを扱ったベン・ジョンソンの『クリスマスの仮面劇』（*Christmas His Masque*, 1616）と比較してみることにする。

『クリスマスの仮面劇』は、1616 年 12 月 25 日、ジェームズ王をスポンサーにして、ジェームズ王、アン王妃、チャールズ王子の御前で、ホワイトホール宮殿で上演された。これは、宮廷人の踊る正仮面劇と宴が存在せず、国王一座の役者が演じるクリスマスとその子供たちの反仮面劇のみで構成された滑稽な作品である。ジェームズ王の好む平和主義は、太鼓や笛の音に対する「勇壮な音楽は止めだ」（“No more of your martial music” [163]）という台詞や、キューピッドが「弓を持たない」（“want his bow” [168]）という箇所に表現されていると思われる。つまり、この仮面劇は、三十年戦争勃発以前の明るく平和な宮廷祝祭であった。

一方、『英雄たちの仮面劇』は、前半の滑稽な仮面劇が「反仮面劇」（antimasque）ではなく「前仮面劇」（antemasque）と名付けられ、「時」が強調されている点が注目に値する。ジェームズ・ノウルズ（James Knowles）の作品解説によると、この作品は、通常の宮廷仮面劇のように、王権によって善と悪の対立が解消されるのではなく、時（Time）によって対立する祝日たちが「正しい順序に収束される」（“absorbed into the proper order” [1323]）。そして、こうした時の作用は、カトリック教徒との戦いがもたらす終末論（apocalypticism）を示していると言う。つまり、ミドルトンの『英雄たちの仮面劇』は、三十年戦争の影が落とされた軍事的な作品であった。

ちなみに、『テニスで放り投げられる世界』と同時期である 1620 年 1 月 6 日に、ホワイトホール宮殿で上演されたベン・ジョンソンの『月で発見された新世界からのニュース』（*News from the New World Discovered in the Moon*, 1620）も、ジェームズ王は、ほのめかしに気づかず、上演中止にはならなかったが、三十年戦争に関わる作品だという指摘がある。英文学者のマーティン・バトラー（Martin Butler）は、この仮面劇に登場する印刷屋（Printer）、年代記作家（Chronicler）、筆記屋（Factor）に、月からのニュースを伝える二人の報道屋（Herald）が、三十年戦争の「情報の欠乏で儲ける人々」（“men profiting from the hunger for information” [247]）であると論じる。バトラーによると、イギリス市場に向けた最初の新聞（courant）は、1620 年 12 月にアムステルダムで発行され、1621 年までロンドンで印刷さ

れなかった（247-48）。そのため、当時のイギリス人は、ヨーロッパでの三十年戦争のニュースに飢えていたと考えられる。ここから、新世界＝月＝ヨーロッパという解釈が成り立つであろう。

また、インナー・テンプルの学生たちにとっても、三十年戦争は重大な意義を持っていた。なぜなら彼らは、対カトリックのプロテスタント結婚という意味を持つエリザベス王女の祝婚の余興として 1613 年 2 月 20 日に上演されたフランシス・ボーモント（Francis Beaumont, 1584-1616）作の仮面劇、『インナー・テンプルとグレイ法学院の仮面劇』（*The Masque of the Inner Temple and the Gray's Inn,* 1613）に出演していたのである。そのため、三十年戦争に巻き込まれそうな状態にあるエリザベス王妃を応援し、参戦も余儀なしと考えていた可能性がある。また、ノウルズによると、インナー・テンプルには、「明確なプロテスタント精神」（"a distinct Protestant ethos" [1322]）が流れていたと言う。このことから、『英雄たちの仮面劇』の上演は、ボヘミアとプファルツのプロテスタントの同胞への支援表明だったかもしれない。

以上のように、ミドルトンは、『テニスで放り投げられる世界』の約一年前に、すでに好戦的な仮面劇を執筆していたのであり、その好戦性と英雄主義は、『テニスで放り投げられる世界』に引き継がれていると言うことができる。

V. 公衆劇場での上演の意義

ところで、忘れてならないのが、この作品の持つ諷刺性である。そもそも、この仮面劇は「テニスボールのように放り投げられる世界」と呼ぶのにふさわしく、扉絵の地球儀からわかるように、「世界」は「地球」と言い換えられる。そして、「地球」を指す orb という語は、「王冠」（crown）、「王笏」（scepter）と共に、王権を象徴する「宝珠」を意味する。つまり、この作品でテニスボールのように人々の間を行き来し、軽んじられるのは「王権」、すなわち、ジェームズ王の権力である。[4] 要するに、この作品は、ジェームズ一世の権力と、その政策を揶揄した諷刺仮面劇なのであり、ジェームズ王が宮廷上演を中止したのは、もっともなことだったのである。

最後に、こうした政治性を含んだ仮面劇を公衆劇場で上演することの意義であるが、それは君主の意向を民衆に知らしめるという意図があったと思われる。そもそも、仮面劇は仮面や仮装を用いた民衆の祭式であったが、エド

ワード三世（Edward III, 1312-77）の時代以降、宮廷特有の祝祭となった(Welsford 42)。その後、ジェームズ一世時代に、ベン・ジョンソンとイニゴー・ジョーンズが、歌や踊り、豪華な衣装や驚異の舞台装置といった視覚・聴覚効果で、宇宙を操る王の権力を表現する宮廷仮面劇を完成させた（Orgel 58)。つまり、「宮廷風」とは言え、公衆劇場に観劇に来た観客は、『テニスで放り投げられる世界』を通じて、三十年戦争をめぐる宮廷の動向と君主の意向を知ることができると、期待したであろう。そして、この仮面劇の上演により、民衆は宮廷内に戦争推進派と反対派が存在することを知ることになったのである。

さらに、劇中では、チャールズ王子の好戦性がジュピターによって賞賛される。

> ... the prince of nobleness himself
> Proves our Minerva's valiant'st, hopefull'st son,
> And early in his spring puts armour on,（865-67）
>
> …高潔そのものの［チャールズ］王子は
> ミネルウァの最も勇敢で、希望に満ちた息子であり、
> 若くして、甲冑を身に付ける、

以上のようなジェームズ王に対する諷刺とチャールズ王子の賛美によって、観客はチャールズ王子の政策を支持する方向へと導かれたに違いない。

加えて、この仮面劇が上演された白鳥座は、1611 年の開場以来、エリザベス王女のお抱え劇団である「エリザベス王女一座」（Lady Elizabeth's Men）の本拠地であり、イギリスが三十年戦争に関わる発端となったエリザベス王女の祝婚で国内が沸いた 1613 年に、エリザベス王女一座によって、ミドルトンの喜劇、『チープサイドの貞淑な乙女』（*A Chaste Maid in Cheapside*, 1613）が上演された場所であった。すなわち、白鳥座で『テニスで放り投げられる世界』を観た観客は、かつてのエリザベス王女を想起し、平和と戦争の間で揺れ動いたと思われる。

VI. 結論

以上で論じてきたことから、ミドルトンの仮面劇、『テニスで放り投げられる世界』は、従来の宮廷仮面劇とは異なるが、本来、デンマーク・ハウスでの上演を意図していたことがわかった。そして、叶わなかった宮廷上演では、平和主義者のジェームズ王に、三十年戦争参戦という選択肢があることを示そうとし、公衆劇場での上演では、宮廷内に戦争と平和をめぐる対立があることを民衆に知らしめて、人々を参戦へと促したことが明らかになった。こうしたチャールズ王子の三十年戦争参戦に向けた公衆劇場の政治的な利用は、1624 年、グローブ座でのトマス・ミドルトン作、『チェスゲーム』（*A Game at Chess,* 1624）の上演で頂点に達するのであり、この作品はその前段階に位置すると結論づけることができる。

※本稿は 2023 年 10 月 14 日、立正大学で開催された第 61 回シェイクスピア学会で行った研究発表「公衆劇場での仮面劇上演――ミドルトンとローリーの *The World Tossed at Tennis* をめぐって」に加筆・修正を加えたものである。

注

1. デンマーク・ハウスは、ジェームズ王がデンマーク出身のアン王妃（Queen Anne, 1574-1619）に与えたが、1619 年の王妃の死後、チャールズ王子の所有となった（Astington 69-70）。
2. イギリスの三十年戦争への参戦推進と演劇上演の関係については、田村の論文（“Palatine”;『チェスゲーム』）を参照のこと。
3. 以下、『英雄たちの仮面劇』の配役表である（Middleton 1324）。

The Parts	*The Speakers*
DOCTOR ALMANAC	Joseph Taylor
PLUMPORRIDGE	William Rowley
A FASTING DAY	John Newton
NEW YEAR	Hugh Atwell
TIME	William Carpenter
HARMONY	A Boy

この中で、ローリー、ニュートン、アトウェル、カーペンターが、『テニ

スで放り投げられる世界』の上演時、チャールズ王子一座に所属していた（Bentley 343-628）。

4. 1634 年 2 月 18 日、チャールズ王子の専制政治（Personal Rule, 1629-40）下で演じられたトマス・カルー（Thomas Carew, 1595-1640）の宮廷仮面劇、『ブリタニアの空』（*Coelum Britannicum,* 1634）には、王冠をかぶり、双肩で星座の散りばめられた「天球」（sphere）を支えるギリシア神話の巨人アトラス（Atlas）が登場する。オーゲルによると、アトラスは天と地をつなぐ君主のアレゴリーである（83）。また、*The Oxford English Dictionary* によると、orb には「8.　天球、もしくは球体」（“8. A sphere or globe”）、「9 b. 地球、世界」（“9 b. The earth, the world”）の意があることから、orb、sphere、globe は、全て「球体、天体、地球」、そして「世界」を意味する互換可能な語である。つまり、カルーの仮面劇においては、君主が献身的に支える世界 / 王権が賛美されているのであり、『テニスで放り投げられる世界』のような、人々に軽んじられる世界 / 王権に対する諷刺性は見られない。

　ちなみに、シェイクスピアの時代、ロンドンのグローブ座（The Globe）には、アトラスから肩代わりして「地球」（globe）を背負うことになったヘラクレスの旗が、上演中、劇場の上に翻っていた（Gurr 42）。このように、観客にとって地球は、本来、偉大な人物によって担がれるものであり、放り投げられるものではなかったはずである。

参考文献

I. 第一次資料

Carew, Thomas. *Coelum Britannicum*. *Court Masques: Jacobean and Caroline Entertainments 1605-1640*, edited by David Lindley, Clarendon P, 1995, pp. 166-93.

Jonson, Ben. *The Complete Masques.* Edited by Stephen Orgel, Yale UP, 1969.

Middleton, Thomas. *The Collected Works.* Edited by Gary Taylor and John Lavagnino, Oxford UP, 2007.

Shakespeare, William. *Love's Labour's Lost*. *The Arden Shakespeare.*

Third Series. Edited by H. R. Woudhuysen, Thomson Learning, 2001.

II. 第二次資料

Akkerman, Nadine, editor. *The Correspondence of Elizabeth Stuart, Queen of Bohemia 1603-1631*. Vol. 1, Oxford UP, 2015.

Astington, John H. *English Court Theatre 1558-1642*. Cambridge UP, 1999.

Bentley, Gerald Eades. *The Jacobean and Caroline Stage*. Vol. 2, Clarendon P, 1941.

Brewer's Dictionary of Phrase and Fable. Revised by Ivor H. Evans, Cassell, 1959.

Butler, Martin. *The Stuart Court Masque and Political Culture*. Cambridge UP, 2008.

Gurr, Elizabeth. 市川真理子訳『シェイクスピアのグローブ座　ガイドブック』Spinney Publications, 1997.

Knowles, James. Introduction. *Masque of Heroes* in *The Collected Works*, by Thomas Middleton, Oxford UP, 2007, pp. 1320-24.

Orgel, Stephen. *The Illusion of Power*. U of California P, 1975.

The Oxford English Dictionary. Prepared by J. A. Simpson and E. S. C. Weiner, 2nd ed., vol. 4 and 10, Clarendon P, 1989.

Parker, Geoffrey, editor. *The Thirty Years' War*. 2nd ed., Routledge, 1997.

Tamura, Mayumi. "Elizabeth Stuart and 'The Palatine War Plays' ― The Revival of the Virgin Martyr, Queen Elizabeth ― ." *Soundings*, no. 38, 2012, pp. 15-29.

Welsford, Enid. *The Court Masque: A Study in the Relationship between Poetry and the Revels*. Cambridge UP, 1927.

Wiggins, Martin, editor. *British Drama 1533-1642: A Catalogue*. Vol. 7 and 8, Clarendon P, 2016-17.

田村真弓 「トマス・ミドルトンの『チェスゲーム』の政治性とエリザベス・ステュアート」*Soundings*, no 48, 2022, pp. 103-20.

散る自己に抗する語り手
―― William Faulkner の “The Leg” の曖昧さ

岡田　大樹

序．Faulkner の語りの実験

20 世紀を代表する作家のひとり、William Faulkner（1897-1962）の小説テクストには、ふつう三人称の語りと呼ばれる形式に対する実験を見出すことができる。たとえば *Sanctuary*（1931）の草稿は、主人公の内面を語ることができる地の文の語り手が、しかし物語内容に対して完全に超越的な立場ではなく、作中のある時期に、まだ物語の結末を知らずに語っているとしか表現できない形式を採る（岡田 42-45）。*Light in August*（1932）では現在形を交えて語る地の文の語り手が、徐々に舞台となる町の住人たちの噂語りへと埋もれてゆき（諏訪部 199-200）、*Absalom, Absalom!*（1936）では 20 世紀を生きる登場人物たちが 19 世紀の歴史を語るうち、それが 19 世紀の出来事を語る「通常の小説」の三人称の語りにまで突き抜けてゆく（平石 195-96）。短篇においても、たとえば “A Rose for Emily”（1930）は舞台の町の住人たちを示す一人称複数形 “we” の語りによって、彼らが三人称の語り手のごとく語られる出来事から無関係であろうするものの、関係を断ち切れない様子を表現する（並木 61）。*Requiem for a Nun*（1950）など後期作品にも見られるように（重迫 88-92）、Faulkner はたびたび物語内容に対して物語外から超越的に振る舞う全知の語り手ではなく、物語内の時空に位置するようでありながら、しかし身体をもった登場人物による典型的な一人称の語りとも異なるような語りの創案を行なっている [1]。

本論は1920年代後半に執筆され[2]、第二短篇集 *Doctor Martino and Other Stories*（1934）に収録されたFaulkner初期の短篇、“The Leg”に認められる一人称と三人称の語りのあいだの緊張を取り上げる。Yoknapatawpha連作に含まれないため、あまり論じられることのない本作は、従来おもに脚の欠損、幽霊、ドッペルゲンガー、不可解な死といったモチーフ群を精神分析の観点から分析されてきた。だが本作は、登場人物の一人称による語りのなかに、彼の知り得なかったはずの出来事が、他者の内面を交えながら語り出される瞬間を抱えている。本論は、この特異な語りが物語において果たす役割を検証する。語りの形式に見られる揺らぎは、上記のモチーフ群とともに個人の身体感覚の破綻という機序を共有しており、本作において連動するものと考えられる。

1. “The Leg”の出来事の曖昧さ

“The Leg”は「曖昧さ」（ambiguity）を極めた作品だとまとめられる（Carothers 219; Ferguson 146; Towner & Carothers 431; Polk 206-07）。一読しても、起こった出来事すら満足に確定できない（Skei, *Novelist* 147-48; Towner & Carothers 429）。本作は雑誌に四回投稿され、四回とも掲載を拒否されているが[3]、そのなかでScribner社のAlfred Dashiellは、本作をFaulknerの“more confused ones”だとすら述べている（Skei, *Short* 42）。その過剰な「曖昧さ」ゆえ、先行研究にはテクストに明記されていない出来事を想像的に補完して、それを本作で起こった出来事と見做して論じるものも見られる。そのためまずは「曖昧さ」に注意しながら、本作になにが描かれているのか、またそれがどのように解釈されてきたのかをまとめたい。

“The Leg”は三部構成で、第一次世界大戦の勃発する1914年から17年を舞台に、アメリカ人Davyが一人称の語り手となり、ほかにイギリス人のGeorge、Everbe Corinthia Rust、そしてEverbeの父Simonと兄Jotham、また従軍神父が登場する。第一部の冒頭は1914年、イギリスのOxford大学に留学中らしい21歳のDavyと、同じく21歳のGeorgeが、Thames河で舟に乗る牧歌的場面で始まる。Georgeは舟のうえで柱にしがみついて流れに逆らいながら、河の水門番Rust家の娘Everbeに詩をやたらと朗唱し、求愛かその真似事をする。Davyに促されてEverbeが水門を開けると、

George は体勢を崩して河に落ち、Jotham に救出される。その後 Davy と Geroge がフランスの戦場に出兵し、1915 年に George が戦死したことが述べられる（291-99）[4]。

「曖昧さ」が顕著になるのは第二部からで、この章はおそらく野戦病院と、また別の病院で展開される。まず野戦病院で、Davy は戦地で負傷したのか片脚を切断することになり、その寝台の脇に死んだはずの George が付き添って会話をする。Davy は切断される脚がちゃんと死ぬかどうか確認してほしいのだと George に頼む。別の病院でもふたりが会話を続ける。Davy は木の義足を付けてリハビリを行ない、航空観測兵訓練所（Observers’ School）で訓練を受けるが、危惧したとおり切断された脚の行方が判らないようで、George に探して殺してくれと念を押す。睡眠時にこの脚らしきものが病院の廊下の奥に居るという気配を感じる悪夢を見るが、そのうち気配も Geroge も現れなくなる（299-306）。

第三部の舞台は 1917 年、Davy は航空観測兵として働いていると思しいが、Davy と彼を訪ねてきた従軍神父の会話ばかりが描かれるため判然としない。話題は第一部に出てきた水門番 Rust 家のことで、どうやら神父訪問の二日前、軍隊を脱走した Jotham が Davy の殺害未遂を起こしたという事件があり、翌日 Jotham を裁く軍法会議が行なわれたらしい。昨年 Everbe と Simon が英国で相次いで亡くなっており、Jotham は原因を Davy だと考えて彼を探し、夜闇に紛れて殺害しようとしたのだが、寝台の脇に立てかけてあった義足に躓いて失敗したのだという。Jotham の死刑直前にふたたび神父が訪ねてきて、Jotham が父と妹の死の責任を Davy に求めた根拠だとして一枚の写真を Davy に渡す。それは第二部の時期、英国 Oxford 大学の所在する Abingdon で撮影されたという写真で、Davy 本人としか見えぬ顔が映っていた、と示されて本作は終わる（306-14）。

第二部に登場する George の幽霊のような存在や、第二部から第三部にかけて Davy のドッペルゲンガーらしき存在が徐々に示唆されることを指して、明らかに超自然が描かれているとする議論もあるが（Millgate 274; Blotner 479; Watson 80-81; Putzel 59-60; 小山 69-70）、しかし本作においてはやはり、超自然が実在したのか否かという揺らぎが全篇を覆っている点が重要だろう（Carothers 223; Paddock 105）[5]。George の幽霊との邂逅は、Davy が脚を負傷してエーテル麻酔漬けとなった病床で始まっており、妄想の可能

性が排除できない（Skei, *Novelist* 150; 花岡 204）。また Davy のドッペルゲンガーが実在したのかどうか、彼が病床にあったはずの時期に Abingdon で撮られた写真という証拠は、他人の空似に過ぎないのかもしれず、間接的なものに留まっている（花岡 204; Paddock 105; Polk 213）。

このように本作は George の幽霊や Davy のドッペルゲンガーが実在するのか、語り手 Davy の妄想なのか作話なのか、様々に解釈できる余地をもつ（Delazari 151-52）。ただし先行研究の多くは、こうした要素を Davy の心の状態を表現する手段として、精神分析的に解釈する方法を採る。たとえば 1966 年の Michael Millgate は、Davy のドッペルゲンガーを「彼が意識しない深層の欲望の代弁者である、他者としての自己」だと見る（274）。この方法を発展させると、2000 年の Lisa Paddock がまとめるように、Davy、George、ドッペルゲンガーをそれぞれ自我、超自我、イドに一致させる図式が完成するだろう（103）。

こうした読解に対して 2014 年の Noel Polk は、精神分析を用いたところで本作の解釈が一義に定まらないことを指摘する。たとえばフロイト的な読解は、George から Everbe へと向かう異性愛のために、Davy から George へと向かう同性愛が抑圧されているのだと見る。そのためドッペルゲンガーは Everbe を殺害し、George を独占しようとすることになる（220）。しかし同時に、ドッペルゲンガーと化した Davy の「脚こそが彼の異性愛を示しており、Davy は George のためにそれを手放し、異性愛の対象であった Everbe を殺すこととなった」と読むことも可能である（221）[6]。たしかに三角関係を図式化したところで、本作の「曖昧さ」が晴れることはない。

Polk がさらに注意を促すのは、そうして幽霊やドッペルゲンガーの意味を解釈したところで、結局どうして Everbe が死に至ったのか、解明することが出来ないという点である。先行研究は Davy の欲望を代弁するドッペルゲンガーか、もしくは脚を失った Davy 本人のいずれかが、Everbe を誘惑して死に至らしめたのだという前提に沿って、本作の「曖昧さ」を論じてきた（Carothers 220, 223; Ferguson 106-07）[7]。しかし Polk は第三部で Everbe が家族に黙って何者かと会うため外出を繰り返し、意識を失って発見されたのち狂死するまでの顛末が詳述されるパートのなかで、Simon と Jotham が Everbe に対して抑圧的に振る舞っていることを指摘する。すると Everbe が Davy なのかドッペルゲンガーなのか無関係の他人なのか、とにかく何者か

の誘惑に乗ったのは、家庭の問題から逃れるためだった可能性が出てくるし、またさらに Everbe の死そのものも、家庭内の虐待に起因する可能性が出てくるというのである（212, 213）[8]。Carothers は本作に超自然を認めない場合、Everbe の死は謎のまま残ってしまうと述べているが（223）、Polk 説を考慮すればその限りではない。

このように、本作は数々の「曖昧さ」に満ちている。そして精神分析的な寓意譚と見做したところで、その「曖昧さ」は一向に解消しない。本論がこうした謎に劇的な解決をもたらすことはない、とあらかじめ断っておきたい。本論が注目するのは、Everbe の死にまつわるもうひとつの「曖昧さ」である。ここからは何が語られているのかでなく、どのように語られているのかという位相を扱う。

2. “The Leg” の叙述の曖昧さ

問題の記述は第三部にある。ここではまず Davy と神父の会話から Rust 家に起こった出来事が徐々に明かされるパートの後に、改めて Everbe の無断外出から死までを詳述するパートが続く。以下はその切り替え部分である。

> “The voice of God waking His servants from the sloth into which they have sunk...”
>
> “What, padre?” I said. “Is the damn thing making a dissenter of you too?”
>
> He mused again, his face heavy in the candle light. “That the face of a willful shedder of blood, of an assassin in the dark? No, no; you cannot tell me that.”
>
> I didn’t try. I didn’t tell him either my belief that only necessity, the need for expedition and silence, had reduced Jotham to employing a knife, an instrument of any kind; that what he wanted was my throat under his hands.
>
> (a) He had gone home on his leave, to that neat little dove-cote beside the lock, and at once he **found** something strained in its atmosphere and out of tune. That was last summer, about the time I was completing my course at the

Observers' School.

(b) Simon appeared to be oblivious of the undercurrent, but Jotham had not been home long before he **discovered** that every evening about dusk Corinthia quitted the house for an hour or so, and something in her manner, or maybe in the taut atmosphere of the house itself, caused him to question her. Then he **realized** that the passiveness was secretive, the docility dissimulation; one evening he surprised her slipping away. He drove her back to the house, where she took refuge in her room and locked the door, and from a window he **thought** he caught a glimpse of the man disappearing beyond a field. (309-10; 下線と**強調**は筆者による)

下線部が Everbe の無断外出から死までを語りはじめる部分である。下線部 (a) と (b) のあいだに割り込むようにして、その出来事が第二部と同時期に当たるという説明が、Davy の一人称とともに述べられている。Everbe の不審な行動について語るパートはここから初出短篇集で 3 頁分ちかく続くことになるが、そのあいだ Davy の一人称は本文に登場しない。まるで Davy の意識が過去の出来事にクロスフェードするように場面が切り替わっていることになるが、問題は "found"、"discovered"、"realized"、"thought" と強調表示したように、このパートに Everbe を尾行して観察する Jotham の内面を述べる表現が認められることである。下線部 (b) 冒頭で Jotham でない人物の描写に付された "appeared to be" という表現からも、この箇所は Jotham に「内的焦点化」(internal focalization) した、つまり語り手が Jotham ひとりの視点に寄り添った語りであることが判り、本作全体の基調である Davy の一人称の語りから見れば「冗説法」(paralepsis) と呼ばれるエラーが起きていることになる (プリンス 91, 138) [9]。

この Jotham パートについて、Polk はこう述べる。「Davy はおそらく、ただ確実ではないが、神父から聴いた Jotham の語りを反芻する。もちろん Davy が現場に居たのかもしれないが、しかし Davy の語る内容は、Jotham と Everbe Corinthia に関して Davy が知り得なかったはずの情報に基づいている——たとえば Jotham の思考である」(211)。また「Davy は、まるで自

分はそこに居なかったので、その話を誰か他人から入手したのだというように報告する」(212)。たしかに神父と Davy の会話のなかで、神父は Jotham が夜闇に何者かの笑い声を聞いたという情報を Davy に伝えており（309)、その後 Jotham パートでもこの笑い声が描写されているため（311)、Jotham パートは神父からの伝聞であると見做しうる。しかし同時に、Polk は Jotham パートを神父からの伝聞ではなく、Davy が現場に居て目撃したことなのかもしれない、と慎重に保留をつけてもいる。

事実、2014 年の Ivan Delazari は、同じ文章から Polk とは異なる語りを読み出している。すなわち「物語の語り手である Davy は、神父の最初の訪問を描写したのち、Corinthia の最後の日々を兄の視点から報告する、どのようにその状況を知ったのか、まったく説明することなく。神父が Jotham から聞いていたことを聞いた可能性もあるとはいえ、内的焦点化、語りの鮮やかさや詳しさは、Davy がどうにかして状況を目撃していたことを示唆する」(150-51)。たしかに、もし Davy が探偵小説の如きトリックを駆使してアリバイを作り、Everbe と密会していたならば、Everbe の死の現場に Davy が隠れ潜んでいたのだと考えることも可能かもしれない[10]。

また本作を怪奇小説として、ドッペルゲンガーが Everbe と密会しており、Davy 本人と記憶を共有していたのだと読むことも可能ではある。第二部で自分に代わって脚を探してほしいと George の幽霊に念を押す病床の Davy は、逆に George から自分に黙って外出しただろう、見つかったと思って隠れただろう、女の子と一緒に居て、土手に舟を曳き込んでいただろうと責められる。動くことが困難だったはずの Davy はしかし、まずこれに “Was there a moon?” と訊ね、George が “Yes. There was a moon.” と答えると、“Oh God, oh God,” と心当たりのあるような声をあげる（304)。のちに第三部の Jotham パートにおいて、やはり “There was a moon” と月の存在が示唆されているために（311)、第二部の Davy が病床にありながら現場を目撃していたのだと見做しうる状態が生じている。ただ、Jotham パートには Davy ならぬ Jotham の思考が書き込まれており、冗説法の問題は依然として残る。そのため Delazari は Jotham パートが神父訪問の後、Davy が眠って見た夢である可能性を述べている（151)。Jotham パートから神父が写真を渡すため David を再訪する場面へと切り替わる箇所にある “How much later it was I don’t know.”（312）という文章が、Davy の寝起きを示すとい

うわけである。たしかに夢であれば、Jotham の内面を Davy が語るという事態の不自然さも解消するかもしれない[11]。

Polk は Davy が伝聞を述べていると読み、Delazari は Davy が夢で目撃したことを語っていると読む。さらに 1988 年の Thomas Connolly はこの箇所を Davy ではなく、いわゆる三人称の地の文の語りだと見做す（163）。たしかに、それなら Jotham の内面が描かれることも理解できる。しかし興味深いのは、仮に三人称の語りなのだと考えたところで、このパートが探偵小説の解決篇のように Davy や Everbe の身に起こった出来事を説明して「曖昧さ」を解消してくれたり、なにか読者に物語理解の土台を与えてくれたりする無謬の基盤のように機能することはなく、むしろ正反対に、読者に物語の底が抜けたような不安を与える記述と化している点である[12]。

Jotham パートは伝聞のようでありながら視覚的で、目撃のようでありながら他者の内面が描かれており、夢だと見做すことを厭うならば、三人称の語りだと考えるほかないような「曖昧さ」を孕んでいる。伝聞か目撃か三人称の語りか、三つの読み方はいずれもテクスト内に根拠を伴って併存しており、以降 Faulkner が実験を重ねる一人称と三人称の語りのあいだの緊張を鑑みるに、この点は非常に興味深い。

このように語りの形式が安定せず、複数の形式の重ね合わせ状態にあるかのような様相を呈していることと、そうした「曖昧」な語りを担う Davy にまつわるドッペルゲンガーや脚の欠損といったモチーフ群は、ともに個人の身体感覚の破綻という機序を共有して、本作のなかで連動するものと考えられる。先述したようにドッペルゲンガーを暗躍させたところで Jotham パートの語りは説明できないが、脚を欠損した Davy の不安定な心身が、テクスト自体にも主体の揺らぎを跡付けているのだと考えて、最後にどのように語られているのかという位相から、なぜ Davy は語るのかという位相に移ることで、本論を終えたい。

3. Davy の身体と自己の曖昧さ

先行研究において Davy のドッペルゲンガーと呼ばれてきた存在は、しかしテクストにおいて、とうとう Davy 本人とは邂逅することがない。そのため本作は Delazari が列挙する Edgar Allan Poe の “William Willson”（1839）、Fyodor Dostoevsky の *The Double*（1846）、Oscar Wilde の

Picture of Dorian Gray（1890）、Robert Stevenson の *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*（1886）といった先行作品とは（147）、実のところ大きく異なっている。

本作において Davy は、外見のそっくりな他人と相対するのではなく、文字通り自身の身体をふたつに分割されて、その両方を自身の身体として知覚する状態を経験している。第二部で彼は George の幽霊に、切断された脚がまだ生きている気がすると述べているが（301）、それは切断後も四肢のあった部位にかつての四肢を感覚する「幻肢」（phantom limb）のようでありながら[13]、しかし自身の身体からは遠く離れた「どこか」に脚を感覚するものとして描かれている点に特徴をもつ。Joanna Bourke は幻肢が「自己の境界を定義すること」に影響を及ぼすと述べているが（1332）、Davy はこの特殊な「遠隔幻肢」とでも呼ぶべき感覚によって、身体が「ここ」と「どこか」に同時に存在するかのような、自己の複数化、というより脚の場所が判らないため、むしろ自己の遍在化とでも呼ぶべき身体感覚に悩まされる主体と化している。

それはたとえば、動けない自分に代わって脚を探してほしいと George の幽霊に念を押した際、逆に彼から自分に黙って外出しただろう、舟に飛び乗って漕いでいたじゃないか、と責められる場面において、Davy が “I shan’t again.”（302）、“I won’t again. I swear I shan’t any more.”、“I won’t again, George!”、“I won’t! I won’t again!”（304）、“I shan’t again. I shan’t any more, George!”（305）となぜか自身の責任を認め、執拗に謝る箇所に見出せる。George の言及する人影を誰だと見做すにしても[14]、このとき Davy は自身の身体が「ここ」で動けずにいると理解しているにも拘わらず、「どこか」で舟を漕いでいたという別の身体を自分でないと言い切ることが出来なくなっている。身体の遍在化した Davy は、寝台に固定された一人称の語り手のようでありながら、すでにひとつの身体という時空の限定を負ったひとりの登場人物ではなくなりつつある。その後 Davy が Observers’ School（航空観測兵訓練所）に通うという設定も、彼に物語外的な語り手の「観察者」（Observer）的な属性を付与するようで意味深である。身体の遍在化を経験する Davy は、自身を世界に繋ぎ留める中心を失うことで、誰がどのように語っているのか「曖昧」な Jotham パートと同じかたちの「曖昧さ」を獲得している。

こうした Davy の遠隔幻肢の感覚は、大橋健三郎が指摘するように、義足

によるリハビリが進むとともに薄れてゆく（86）。この間、Davy は病院の廊下の奥に、切断された脚なのかドッペルゲンガーなのか「曖昧」な “it” が潜んでいる気配を感じる悪夢を見ているが（303-06）、義足に慣れると同時、George の幽霊とともにこの気配も現れなくなる。第二部が終わる段階で、Davy はいちど遠隔幻肢、つまり自己の遍在化から解放されたように見える。

ところが続く第三部では、この義足が Davy 本来の脚でないことが、Jotham の闖入を通して強調されることとなる。そもそも Jotham が椅子に立てかけてあった義足に躓くことで暗殺に失敗するというある種コミカルな顛末も、義足が Davy の身体でないことを露骨に示しているが、この顛末を神父に語ろうとする際に義足が「爆発めいた轟音を立てて軋んだ」という描写もまた（308）、Davy の身体と義足の不和を強調するだろう。さらに結末部で神父に渡された写真を Davy が見ようとする際に、脚の感覚も二度書き込まれており、それが一方は遠隔ではない通常の幻肢の感覚として、またもう一方は脚の切断面の感覚として描かれている点も注目に値する。

> I swung my foot to the floor and rose, holding on to the chair on which the artificial leg rested. It was chilly; <u>it was as though I could feel the toes even of the absent leg curling away from the floor</u>, ...（313）

> I told him to find it and kill it. The dawn was cold; on these mornings <u>the butt of the leg felt as though it were made of ice</u>. I told him to. I told him.（314）

下線を付したように、切断面だけでなく幻肢の爪先にも冷たさを感じる Davy は、第二部においてどこか遠くに感じていた脚の感覚を、今度は自身の身体の延長として感じている。Davy らしき人物の撮られた写真は Davy とは別の身体をもつドッペルゲンガーの存在を想像させるが、切断面の延長として幻肢を感じている Davy は、すでにしてドッペルゲンガーとの統合を果たしてしまったようでもある。

もちろん脚は依然として存在せず、Davy は義足なしに歩くことが出来ない。幻肢は脚があるようでないような、ないようであるような、亡霊のよう

な「曖昧さ」で存在している。Davy は脚がある感覚とない感覚、両方の重ね合わせ状態を生きるほかなく、それは本作においてドッペルゲンガーが居るのか居ないのか「曖昧」な状態でしか描かれないことと共通するだけでなく、一人称の語りであるような、しかし三人称の語りでもあるような Jotham パートの「曖昧」な語りとも共通する。Jotham パートは、脚を失った Davy の感じる身体の有無の「曖昧」な重ね合わせ状態を、本作の読者にも追認させるように機能する。

結. 自己の拡散に抵抗する語り手

田中彰吾は、我々が身体という媒体を通して環境内の対象を経験する際、対象を充全に知覚したり行為したり出来ているときには媒体の存在が意識から後景化するものの、対象を充全に知覚したり行為したり出来ないとき、はじめて媒体が欠損を抱えた不自由な存在として意識に前景化することを指摘している（16, 96）。対象を見るとき眼は意識されず、対象を掴むとき手は意識されない。対象がよく見えないときにこそ自身の眼が意識され、対象を掴み損ねたときにこそ自身の手が意識される。Davy の幻肢も本作の Jotham パートも、こうした媒体の後景化／前景化を体現するものと読めるだろう。Davy は Jotham の闖入によって脚の欠損を幻肢として意識するのであり、本作の読者も Jotham パートの語りを捉え損ねることによって、本作の語りのかたちを意識する必要に駆られる。

本作は一貫して過去形で語られており、一見すると一般的な物語叙述のようだが、結末部で “I told him to find it and kill it. ... I told him to. I told him.”（314）と確かめるように繰り返し、物語をいままさに語っている Davy 自身の存在へと焦点を結ぶ[15]。幽霊やドッペルゲンガーが登場するなど、現実なのか Davy の夢なのか妄想なのか「曖昧」な要素に満ちた本作は、Delazari が重視するように、Davy による過去の語り直しという行為によって成立しているのである（149, 151-52）。Davy は脚の切断以降、ひとつの身体から解けて拡散しつつある自己を、どうにかひとつの身体に繋ぎ留めるために、脚を失った身体の物語を一人称で語っている。そのように語りながら、しかし他者と区別の出来なくなった遍在する自己が、その語りのなかに紛れ込んでしまうという鬩ぎあいが、本作の語りを成している。Millgate は本作を「他者としての自己」を発見する物語だと指摘しているが（274）、そ

の最大の表れはドッペルゲンガーではなく、Jotham パートの存在にほかならない。本作において一人称と三人称の語りのあいだの緊張は、Davy がひとつの身体による一人称の経験を保とうとする格闘を表現するのである。

※　本稿は 2024 年 5 月 11 日、上智大学で実施されたサウンディングズ英語英米文学会、第 76 回大会での口頭発表「語る主体の融解― William Faulkner “The Leg” の語り手について」に加筆・修正を施したものである。

注

1. 「ふつう」の三人称の語り、「典型的」な一人称の語りという言葉で、ここでは一人称＝登場人物による物語内的な語り／三人称＝登場人物以外による物語外的な語りという区別を想定している（廣野 5-7）。
2. 1926 年から 27 年の執筆とされるが（Skei, *Short* 27）、Faulkner が欧州を旅行した 25 年には着手されていた可能性もある（Blotner 477-79）。
3. 28 年に *Scribner's* に投稿されたのち、30 年に *Saturday Evening Post* に、31 年に *Scribner's* に、そして 32 年に Ben Wasson 経由で *Scribner's* に投稿されている（Skei, *Short* 41-42）。
4. Carothers は George が戦死でなく、Thames 河に落ちた際に溺死しており、以降 Davy の認知が現実と相容れない可能性を指摘する（221-22）。Rust 家の面々の取り乱しようを根拠とするが、Delazari はこの場面に Davy や George と Rust 家のあいだの階級差から生じる緊張を読み込んでいる（149）。
5. Blotner は Henry James（1843-1916）や Rudyard Kipling（1865-1936）の怪奇小説との類似を指摘しており（478-79）、Millgate は James の “The Jolly Corner”（1908）を（274）、Delazari は *The Turn of the Screw*（1898）を（147）、それぞれ本作の先行作品と見做す。
6. Watson は本作をドッペルゲンガーという Davy の「無意識の動物的自己」が Geroge の幽霊という「善良な魂」を退けて、Everbe に表象される女性の純潔を損なわせる物語だと読み（81）、Carothers はむしろ Everbe が George にギリシャ神話の魔女キルケーと呼ばれることを踏まえ、

George と Davy を誘惑した悪女がドッペルゲンガーに罰される物語と読む（220）。小山も本作を George と Everbe の仲に嫉妬した Davy が、無意識に復讐する物語だと読む（70-71）。

7. その亜種として、Delazari は本作結末部の “I told him to find it and kill it”（314）という Davy の台詞に両義性を見出し、George の幽霊が Everbe を殺した可能性、もしくは Davy がそのように George の幽霊へと責任を転嫁している可能性を指摘する（151）。
8. Paddock は第三部に描かれる Everbe の死を巡る状況が、Jotham や神父といった信用できない情報源に由来することを指摘する（105）。ただ後述するように、本論の主眼は Everbe の死を巡る状況が、誰から得られた情報なのかすら判然としないという点にある。
9. Ferguson は Faulkner が短篇小説でたびたび冗説法のエラーを犯していることを指摘するが、本作には触れていない（103）。この種の語りについて、たとえば佐々木敦は視点の限定された登場人物が語り手の役を担うのではなく、むしろ全知の語り手が登場人物の役をも演じているのだとして整合性を保つ（206-08）。またテクストに単一の語り手の常在を超越論的に前提することを批判する平中悠一の立場を採れば、この種の語りをあえてエラーと見做す必要もなくなるだろう（185, 227, xxxxiv）。
10. Davy が通った航空観測兵訓練所は、史実との対応を重視するなら 1915 年フランスに開設されたものと考えられるが、同様の訓練所が同年イギリスにも開設されていたことが指摘されている（Towner & Carothers 436）。花岡は本作の舞台をまず Oxford の Thames 河畔、次におそらくフランスの病院、それから航空観測兵訓練所だと述べているが（47）、上記を踏まえれば第二部の舞台は英国と考えることも可能になり、Davy のアリバイにも「曖昧さ」が生じることになる。
11. Delazari は Jotham パートを Davy の見た夢だとする説明を、結末部の写真の存在によって棄却しているが（151）、両者は両立し得るだろう。
12. この見方を採用すれば、本作は物語のクライマックスにおいて語りが一人称から三人称に、また telling から showing に転身するかのようなプロットを有していることになり、*Absalom, Absalom!* や “A Rose for Emily” との類似すら指摘できるかもしれない。また花岡はこのパートを

「全知の視点」だと述べているが（201）、先述のように、ここでは Jotham 以外の人物の内面は推測するかたちが採られており、Jotham に内的焦点化されていると考えるべきだろう。

13. 幻肢現象は 16 世紀から症例記録があり、*Injuries of the Nerves and Their Consequences*（1872）で神経による説明を試みた Silas Weir Mitchell（1829-1914）は幻肢を描いた短篇小説 “The Case of George Dedlow”（1866）を *The Atlantic Monthly* 誌に発表し、負傷から四肢を失った軍医が降霊会に出席し、そこで一瞬だけ脚の亡霊を物理的に回復する顛末を描いている（Bourke 1332-33）。幻肢を超自然的なものと結び付ける点において、本作の先行作品と見做しうるだろう。また精神分析において、幻肢は四肢の喪失という経験が意識から「抑圧」された後、その「回帰」として痛みを発するものと見做されるという（田中 92）。
14. 切断された脚がドッペルゲンガーと化したのだと断定する先行研究もあるが（Carothers 220; Ferguson 30）、Davy が遠隔幻肢として感覚するのは切断された脚であり、ドッペルゲンガーらしき存在は George の幽霊が目撃した人影や Jotham の写真の人物から想像される存在であり、実のところ両者を直接に結び付ける記述はテクストになく、ここにも「曖昧さ」があることを捨象すべきではない。切断された脚を留保なしにドッペルゲンガーと同一視する解釈は、Faulkner が本作を reincarnation（輪廻転生）の物語だと呼んでいた可能性に影響を受けていると考えられる。1925 年のイギリス旅行後に Faulkner が母親 Maud に宛てて書いた手紙の “a queer short story, about a case of reincarnation” という記述を本作に結び付けたのは Blotner である（477-79）。Putzel は本作が厳密にはその主題を扱っていないことを指摘しており（59-60）、また本作の草稿テクストを詳細に検証しているが（60-64）、その筋書きを読む限り、草稿にもいわゆる「輪廻転生」は描かれていないものと思しい。だがもし re-incarnation を字義通りに「再-受肉」と採るならば、これは脚がドッペルゲンガーと化すイメージの温床となるだろう（Skei, *Novelist* 150）。George の幽霊を reincarnation と見做す解釈もあるが（Putzel 60; Paddock 103）、本論はここに、欠損した脚が義足によって「再 - 受肉」するという点も読み込んでおきたい。
15. Polk や Derazali は、結末部のこうした文体に *Absalom, Absalom!* の結

末部との類似を見る（Polk 214; Derazali 151）。

引用文献

Blotner, Joseph. *Faulkner: A Biography*. 2 vols. Random House, 1974.

Bourke, Joanna. “Silas Weir Mitchell’s *The Case of George Dedlow*.” *The Lancet*, vol.373, 2009, pp.1332-33.

Carothers, James B. “Faulkner’s Short Stories: ‘And Now What’s to Do?’” *New Directions in Faulkner Studies*, ed. by Doreen Fowler & Ann J. Abadie, UP of Mississippi, 1984, pp.202-27.

Connolly, Thomas. *Faulkner’s World: A Directory of His People and Synopses of Actions in His Published Works*. UP of America, 1988.

Delazari, Ivan. “In Phantom Pain: The 1991 Russian Film Adaptation of William Faulkner’s ‘The Leg.’” *Faulkner and Film*, UP of Mississippi, 2014, pp.146-68.

Faulkner, William. “Leg.” *Doctor Martino and Other Stories*, Harrison Smith & Robert Haas, 1934, pp.291-314.

Ferguson, James. *Faulkner’s Short Fiction*. U of Tennessee P, 1991.

Millgate, Michael. *The Achievement of William Faulkner*. Random House, 1966.

Paddock, Lisa. *Contrapuntal in Integration: A Study of Three Faulkner Short Story Volumes*. Internal Scholars Publications, 2000.

Polk, Noel. “‘It Just Doesn’t Explain’: ‘The Leg,’ ‘Mistral,’ Evelyn Nesbit, and the Unreadable World.” *Faulkner and Mystery*, UP of Mississippi, 2014, pp.206-24.

Putzel, Max. *Genius of Place: William Faulkner’s Triumphant Beginnings*. Louisiana State UP, 1985.

Skei, Hans H. *William Faulkner: The Novelist as Short Story Writer*. Universitetsforlaget, 1985.

――. *William Faulkner: The Short Story Career*. Universitetsforlaget, 1981.

Towner, Theresa & James B. Carothers. *Reading Faulkner: Collected Stories*. UP of Mississippi, 2006.

Watson, James Gray. “Short Story Fantasies and the Limits of Modernism,” *Faulkner Studies* 1, U of Miami, 1980, pp.80-85.
大橋健三郎 .『フォークナー研究 1 ―詩的幻想から小説的創造へ』南雲堂 , 1977.
岡田大樹 .『フォークナーの『サンクチュアリ』再読／改稿―語り手の再構成』春風社 , 2022.
小山敏夫 .『ウィリアム・フォークナーの短篇の世界』山口書店 , 1988.
佐々木敦 .『新しい小説のために』講談社 , 2017.
重迫和美 .「*Requiem for a Nun* の語り手の特異性―短編 “A Name for the City” との比較検討から」『比治山大学紀要』vol.26, 2019, pp.85-97.
諏訪部浩一 .『ウィリアム･フォークナーの詩学 一九三〇 - 一九三六』松柏社 , 2008.
田中彰吾 .『自己と他者―身体性のパースペクティヴから』東京大学出版会 , 2022.
並木信明 .「「エミリーへの薔薇」における〈町の人々による語り〉の問題」『アメリカ文学』vol.33, 1977, pp.56-62.
花岡秀 .『フォークナー短篇集―空間構造をめぐって』山口書店 , 1994.
平石貴樹 .『小説における作者のふるまい―フォークナー的方法の研究』松柏社 , 2003.
平中悠一 .『「細雪」の詩学―比較ナラティヴ理論の試み』田畑書店 , 2024.
廣野由美子 .『一人称小説とは何か―異界の「私」の物語』ミネルヴァ書房 , 2018.
プリンス , ジェラルド .『物語論辞典』遠藤健一訳 , 松柏社 , 1991.

『冬物語』における
地中海の混血児としてのパーディタ

三原　里美

1. はじめに

ウィリアム・シェイクスピア（William Shakespeare, 1564-1616）の『冬物語』（*The Winter's Tale*, 1610）において、パーディタが捨てられるボヘミアに海岸があるという地理的混同については繰り返し議論がなされてきた。海を持つボヘミアについては、シェイクスピアが『冬物語』の種本であるロバート・グリーン（Robert Greene, 1558-1592）作『パンドスト』（*Pandosto*, 1588）の舞台シチリアとボヘミアを逆転させたためであると説明されることが多い（Orgel 38; Schanzer 18）。つまり、海岸を持つシチリアで起こるはずの出来事をボヘミアに変更したために、海を持つボヘミアが誕生したというのだ。[1] だが、内陸であるはずのボヘミアが地中海の交易都市として描かれている可能性については、これまであまり指摘されてこなかった。

地中海貿易が活発化した初期近代イングランドにおいて、地中海世界の商品や文化の流入はイングランド人の自己像をも変容させると考えられていた。多様な人種や民族が入り交じる混交的な地中海世界との商業的、文化的交流は、イングランド人の文化的アイデンティティを揺るがすものでもあったのだ。地中海世界と対峙するイングランド人が抱えていた文化的アイデンティティの不安は、シェイクスピア劇にも見られる。オセローは混乱するヴェニスの状況に対し不安を述べる際に「俺たちはトルコ人になってしまったのか？天がオスマン人に禁じたことを俺たちはやるというのか？」（“Are we

turn'd Turks, and to ourselves do that / Which heaven hath forbid the Ottomites?"）（*Othello* 2.3.170-71）と表現する。[2] ダニエル・ヴィトカス（Daniel Vitkus）は、『オセロー』（*Othello*, 1603-04）がイングランド人の抱く文化的アイデンティティ変容への不安を、当時イスラム教への改宗だけでなく道徳的腐敗をも意味した "turning Turk" の表象を通して描いていることを指摘し、この劇がキリスト教からイスラム教へ、処女から売春婦へ、善から悪へという様々な "conversion" を描いた劇であると論じる（"Turning Turk in *Othello*" 145）。『間違いの喜劇』（*The Comedy of Errors*, 1594）もまた、地中海世界を旅する双子の片割れが自己像の変容を体験するさまを、変身のモチーフを通して繰り返し描いている。双子の混同が原因で生じる見知らぬ土地での不可思議な事態に、シラクサのドローミオは「ご主人様、私は変身してしまったのでしょうか？」（"I am transformèd, master, am not I?"）（2.2.198）と述べるのだ。

『冬物語』のボヘミアが地中海の交易都市として描かれているのだとすれば、シェイクスピアの地中海世界における旅人の変容という主題は、ロマンス劇である『冬物語』にも引き継がれ、さらに変化していると言える。シチリアから遠く離れたボヘミアの海岸に捨てられるパーディタは、父親のレオンティーズから "bastard" と呼ばれるが、この語は「私生児」の他に「混血児」を指すこともあり、初期近代には混交的な民族性を非難するためにも用いられていた（Ivic "bastard" A）。それゆえボヘミアに投げ出されたパーディタは地中海の混交性を象徴する混血児として、文化的アイデンティティの変容を経験するイングランド人を表象しているように見える。だが、彼女はボヘミアでの暮らしに影響されることなく育ち、最終的にシチリアへと戻り自らの血統を証明する。混交的な地中海世界の中で文化的アイデンティティの不安を抱える他作品の登場人物たちとは異なり、家族の離散と再生をテーマとするロマンス劇のヒロインは、地中海世界を旅することでむしろ本来の自己をより明確に定義しているのではないだろうか。[3] そこで本論では、地中海世界との商業的、文化的交流によるイングランド人の自己像の変容が不安視されていた初期近代社会を背景に、『冬物語』のボヘミアを混交的な地中海世界の一部として捉え直してみたい。その上で、混血児としてのパーディタがボヘミアへの旅を通じて文化的アイデンティティ変容の危機を経験しながらも、ボヘミアの文化に同化することなく「自己の再生」を果たす過程を考察

することで、地中海世界と対峙するイングランド人の新たな姿をパーディタの中に見出したい。

2. 『冬物語』のボヘミアと地中海世界の混交性

父親から “bastard” とみなされたパーディタによるボヘミアへの旅がいかなる意味を持つのかを考察するために、まずは『冬物語』におけるボヘミアと初期近代の地中海世界との関連について分析してみたい。

作中を通して国内の経済、社会についての言及が乏しく、人間の美徳と悪徳に焦点が当てられるシチリア宮廷の場面とは異なり、ボヘミアにおいては経済活動の様子が詳細に描かれる。[4] 注目すべきことに、作中のボヘミアでは地中海の品々が数多く登場する。道化が購入しようとする「カラント」(“currants”) (4.3.37) はレヴァント地方で育つ植物であり、「ナツメグ」(“nutmegs”) (4.3.46)、「しょうが」(“ginger”) (4.3.46)、「スパイス」(“spices”) (4.3.115) とともにシェイクスピア時代には地中海貿易を通して輸入されていた品である。[5] また、オートリカスの売り物の中には「シルク」(“silk”) (4.4.316) に加え、元来キプロス島から輸入されていた「キプロス生地」(“Cypress”) (4.4.220) や、ダマスカスに由来すると考えられていた「ダマスク薔薇」(“damask roses”) (4.4.221) の香りがついた手袋など、地中海地域を思わせる品々が含まれている。[6] さらに、パーディタが言及する花の一種に「ヨウラクユリ」(“The crown imperial”) (4.4.126) があるが、これは当時コンスタンティノープルから輸入されていた。[7] 作中のボヘミアに初期近代の地中海貿易が反映されているとすれば、ボヘミアに海がある理由も、交易の拠点としてこの地を描き出すためであると考えることができる。

『冬物語』のボヘミアに反映された地中海貿易は、初期近代においてイングランド人の自己成型に影響を与えた点で注目に値する。ウィリアム・ハリソン (William Harrison, 1534-93) は『イングランドの記述』(*The Description of England*, 1577) において、トルコの織物などの高級品が貴族の家だけでなく、商人などの裕福な家庭でも見られると記述している。ハリソンによれば、多くのイングランド人が

> 食器棚を皿で、ベッドをタペストリーやシルクのかけ布で、テーブルをカーペットや良質なリネンで飾るようになり、それにより我が

> 国の富が … 大いに明らかになった。
> have for the most part learned also to garnish their cupboards with plate, their joined beds with tapestry and silk hangings, and their tables with carpets and fine napery, whereby the wealth of our country ... doth infinitely appear. (200)

室内を地中海の贅沢品で飾ることはイングランド人の富の象徴であったのだ。パデュアを舞台とする『じゃじゃ馬ならし』(*The Taming of the Shrew*, 1593-94) では、財産をより多く残す者をビアンカの結婚相手に選ぶと告げられた求婚者のグレミオが自分の家の室内を飾るものとして、「テュロスのタペストリー」(“Tyrian tapestry”)、「トルコのクッション」(“Turkey cushions”)、「ヴェニスの垂れ布」(“Valens of Venice”) など地中海の製品を自慢している (2.1.342-52)。

だがその一方で、トルコの贅沢品によりイングランド人の生活様式や道徳心が変化してしまうことを危惧する作家もいた。ジョージ・チャップマン (George Chapman, 1559-1634) の『気紛れな 1 日の浮かれ騒ぎ』(*An Humorous Day's Mirth*, 1599) において、トルコのきらびやかなファッションに影響を受ける人々を揶揄する箇所がある。

> 私は国家の違いを外見で馬鹿にしているわけではなく、そういった貧相な自慢が、衣服も内面も尊大であるような、ばかばかしいトルコの高慢さによってからかわれることのないようにと願っているのだ。それに、模倣的な格好をする人々が、自分たちの母国を猿の国に変え、母国にいる時も異邦人のように暮らし、それゆえ異邦人のような心を母国にもたらすことを許すつもりもない …
> I do not here deride difference of states, no not in shew, but wish that such as want shew might not be scorned with ignorant Turkish pride, beeing pompous in apparel, and in mind: nor would I have with imitated shapes menne make their native land, the land of apes, living like strangers when they be at home, and so perhaps beare strange hearts to their home ... (sig. D2^{v})

衣服と内面が尊大になることは “Turkish pride” と表現され、トルコの品を持つことで外見だけでなく内面までもトルコ人と化してしまうことが主張されている。またジョン・マーストン（John Marston, 1576-1634）の風刺劇においても、チャップマンと同様の比喩が用いられている。この劇では各幕ごとに寓意的な登場人物が国を支配していくが、第 3 幕で支配者となるプライドは、虚栄や華美に満ちた国家を作ろうと考え、このように述べる。

> 様々な模倣的な姿によって、
> 母国を「猿の国」にしてしまえ。
> 女性たちはトルコの高慢さでスカートを飾り、
> 乱れた髪の毛を真珠の紐でごまかし、
> きらめく星々のように光るダイアモンドを身に着け、
> ピカピカの冠を太陽のように輝かせたまえ …
> Let all your sundry imitating shapes,
> Make this your natiue soyle, ’the [sic] land of Apes.
> Then Ladies trick your traines with Turkish pride,
> Plate your disheauled haire with ropes of Pearle,
> Weare sparkling Diamonds like twinckling starres,
> And let your spangled crownes shine like the Sunne, ...
> （sig. D1^{r}）

マーストンもまた豪華さを好むプライドという支配者の姿を通して、贅沢品を身に着ける人々の “Turkish pride” に言及し、こうした模倣的な国を “the land of Apes” と呼んでいる。“Turkish pride” を持つ人々の内面的腐敗を揶揄する劇作家たちの態度は、イングランド人のあるべき姿がトルコの商品によって変容することに対する不安の表れであると言えるだろう。

地中海世界は様々な商品の交換の場であると同時に、あらゆる人種や文化が入り交じる混交的な世界だった。リチャード・ハクルート（Richard Hakluyt, 1552-1616）の『主要航海記』（*The Principal Navigations*, 1589）では、カイロに見られる人種の多様さについて語られている。

> カイロにはあらゆる国の人々がおり、キリスト教徒、アルメニア人、アビシニア人、トルコ人、ムーア人、ユダヤ人、インド人、メディア人、ペルシャ人、アラビア人、その他様々な人々が、巨大な貿易のためにここに集まっている。
> In Cairo are people of all Nations, as Christians, Armenians, Abexins, Turkes, Moores, Iewes, Indians, Medians, Persians, Arabians, and other sortes of people, which resort thither by reason of the great traffique. (sig. R4^{v})

この混交的な地中海世界と遭遇するイングランド人が抱くアイデンティティの不安についてはこれまでにも議論がなされてきた。ヴィトカスは多文化的な地中海世界との交流が固定されたイングリッシュ・アイデンティティの概念を覆す要因となっていたことを指摘している。地中海のアイデンティティの流動性に対するイングランド人の不安を指摘するヴィトカスは、ヨーロッパの作家たちはトルコ人と彼らが支配する国々の人々を「独自の根深く本質的なアイデンティティを持たない人々」(“a people without a deep-rooted, essential identity of their own”) (*Turning Turk* 16) として描いたと述べる。この流動性は、商品や文化の交換を通じてイングランド人の自己成型にも影響を与えたために、「初期近代の地中海における『貿易』の空間は、境界性や混交性という『狭間の空間』であり、そこでは変容が起こる」(“The space of ‘trade’ in the early modern Mediterranean is an ‘in-between space’ of liminality and hybridity, where transformation takes place”) (*Turning Turk* 22) とヴィトカスは論じる。[8] あらゆる商品や文化、民族が行き交う地中海世界との遭遇は、イングランド人の文化的アイデンティティを揺るがす要因でもあったのだ。

地中海の各地域を思わせる品々で溢れた多文化的な交易都市としての側面を持つ『冬物語』のボヘミアが、イングランド人を変容させる混交的な地中海世界の一部として表象されているのだとすれば、それはパーディタの役割とも密接に関連しているように見える。すなわち、「ボヘミアの海岸」に捨てられるパーディタは、地中海の混交性に巻き込まれる危機を示唆する象徴的な「混血児」であり、文化的アイデンティティの揺らぎを体現する存在であると言えるのではないだろうか。そこで次節では、“bastard” とみなされボ

ヘミアに捨てられるパーディタを、混交的な地中海世界を象徴する人物として捉え直してみたい。

3. 混血児としてのパーディタ

パーディタと地中海世界の表象との関連について分析するために、まずは劇中で言及される “bastard” という語について再考してみたい。ボヘミアのポリクシニーズとシチリアのハーマイオニーの子であると疑われるパーディタは、レオンティーズから “the bastard” と呼ばれるが（2.3.74; 76）、私生児としてのパーディタについてはこれまで様々な解釈がなされてきた。アリソン・フィンドレー（Alison Findlay）は、ルネサンス期イングランドにおいて私生児が「自然の子」（“natural child”）と呼ばれ、文化や法からの逸脱と結びつけられていた点を背景に、宮廷の嫡出子でありながらも私生児とみなされ自然世界に捨てられるパーディタの曖昧な立場が自然と文明の対立を転覆させ、私生児を疎外する社会の抑圧的な動きやその脆弱さを明らかにしていると論じる（129; 135-36）。[9] 一方、アーロン・キッチ（Aaron Kitch）は生まれたばかりのパーディタの描写に「その痕跡」（“the print”）、「父親の生き写し」（“copy of the father”）（2.3.99-100）といった印刷物のメタファーが用いられていることから、非嫡出や混血の子が生まれることへの父親の不安を通して初期近代における著作物の複製品に対する不安が示唆されていることを論じている（43-46）。

だが、“bastard” のシンボルを民族や国家と結びつけることもできるはずだ。というのも、“bastard” という語は主として非嫡出子を指す一方で、混交性や混血児を表す語として国家に関する言説においても用いられていたからだ。この語は自国の純粋さを擁護する際に、もしくは不確かな血筋や複数の血筋を持つ人を罵る際に用いられることがあった。[10] マイケル・ニール（Michael Neill）が論じるように、「雑種の部類」（“a hybrid genus”）に属する私生児は、「どっちつかずの存在として定義されていた」（“defined as neither one thing or the other”）（130）。そのため逸脱した存在としての “bastard” という考えは、人種的差異にも関わる概念となっていた（Neill 134）。だが、“bastard” という語が自身や自国の純粋な血筋を確かめるための他者として用いられた一方で、その存在は社会にとっての不安要素でもあった。フィンドレーが論じるように、血筋の乱れを招く私生児は家父長制

に基づく社会構造を転覆させる存在であり、家族や国家のヒエラルキーを破壊して社会秩序の脆さを暴く人物としても描かれた（2; 40）。さらにヘレン・ヴェラ・ボナヴィータ（Helen Vella Bonavita）は、国家は家族に、君主は親に等しいとされた初期近代社会において、血筋が国家や社会の安定に不可欠なものであるなら、私生児はナショナル・アイデンティティの概念を転覆させる存在であると論じる（6）。ボナヴィータは、家族の構造において完全に含まれることも排除されることもできない私生児は境界的な人物であると指摘し、家族という統一体を汚す私生児の混交性に着目している（16-17）。血筋の混在や不確かさを意味する “bastard” は、イングランドのアイデンティティの揺らぎを体現する存在だったのだ。

シェイクスピア劇において、とりわけ『ジョン王』（*King John*, 1596）に登場する私生児はイングランドの文化的アイデンティティの曖昧さを体現する人物としてみなされている。イングランドの民族的混交性に着目する研究は、フランス王やノルマン人が支配する帝国によってイングランドのアイデンティティが形成されているという問題を『ジョン王』の中に見出し、劇中の愛国的英雄がジョンではなく私生児である理由を、イングランドそのものがフランスの私生児であるためだとしている（Gadaleto 31）。[11]

初期近代イングランドにおいて “bastard” が文化的アイデンティティの曖昧さを象徴する人物として捉えられていたならば、パーディタは私生児だけでなく混血児としての汚名をも着せられていると捉えることができるだろう。血筋の面で考えれば、ハーマイオニーが「ロシア皇帝」（“The Emperor of Russia”）（3.2.118）の娘であるため、パーディタはどちらにせよ混血ということになる。[12] だがレオンティーズの目には、ボヘミアのみが “strange” なものに映っている。彼はボヘミア王の子であるパーディタが「異国の運命により」（“by strange fortune”）（2.3.179）生まれて来たのだから「異国のどこかへ」（“strangely to some place”）（2.3.182）預けてくるようにと命じる。混交的な地中海世界として描かれるボヘミアがシチリアにとっての “strange” な場所なのだとすれば、パーディタが混血児とみなされるのも頷ける。『冬物語』におけるシチリアとボヘミアは、まるでイングランドと地中海世界のようであり、パーディタは文化的アイデンティティの不安を体現する混血児として、地中海世界としてのボヘミアへ旅することになるのだ。

ボヘミアにおいて地中海世界の混交性に巻き込まれることへの不安は、

パーディタが混血の存在を拒絶する場面で明らかとなる。ポリクシニーズと交わす自然と人工の対比をめぐる会話の中で、パーディタは「自然の混血児」(“nature’s bastards”)(4.4.83)と呼ばれる縞石竹について、「そのような種類は私たちの質素な庭にはありませんし、一枝も欲しくはありません」(“Of that kind / Our rustic garden’s barren, and I care not / To get slips of them”)(4.4.83-85)と話す。ここでの “bastard” については、野生の交配種であるとされていた縞石竹を指す混合物としての意味だけでなく、私生児の意味も含まれていることが指摘されている(Pitcher 4.4.82-83.n.)。[13] だがパーディタが縞石竹のまだら模様について述べていることからも、ここでの縞石竹とパーディタとの結びつきにおいて問題となるのは私生児という社会的立場よりも、混交的な存在となることへの危機感であると言える。パーディタは “bastard” を敬遠する理由として、「その花のまだら模様は、偉大な創造主である自然の神によるものであると共に人工のものでもある」(“There is an art which in their piedness shares / With great creating nature”)(4.4.87-88)からだと述べている。そのためパーディタは自身とこの花を結びつけながら、化粧をして恋人に褒められることは望まないと話す(4.4.101-03)。縞石竹が持つ混交性を自身が直面する混交性と結びつけるパーディタは、生来の姿に人工的、後天的な性質が加わることへの嫌悪感を表しているのだ。化粧の比喩に加え、縞石竹が彼女の「質素な」庭にはないと述べている点からも、パーディタはありのままの “nature” に虚飾的な “art” が混ざり合うことを嫌っている。その状態はまさに、地中海世界の商品や文化を取り入れることで自己像の形成を試みるイングランド人を想起させる。生まれ持った “nature” を好み、化粧のような “art” によって自己を着飾ることに懐疑的なパーディタの姿は、こうしたイングランド人とは対照的である。そこで次節では、地中海世界と遭遇するイングランド人の新たな人間形成のあり方がパーディタを通して提示されることを、“nature” と “art” の対比に着目しながら読み解きたい。

4. 人間形成における “nature” と “art”

シチリアの宮廷人からボヘミアの象徴的な混血児へと身を落とすパーディタを描く『冬物語』は、地中海世界を旅するイングランド人の文化的アイデンティティ変容を描くその他のシェイクスピア劇と類似しているように見え

る。だが、パーディタは従来の旅人たちとは異なる人物として描かれている。というのも、混交性の危機を表すボヘミアで暮らしながらも、パーディタは後天的に備わる「育ち」としての “art” に対する「生まれ」としての “nature” の優位性を自ら証明しているからだ。彼女は赤子の頃からボヘミアの羊飼いの下で暮らしていたにもかかわらず、生来の高貴さを失わずに育つ。カミローはパーディタが類まれな容姿を持ち、田舎家から生まれたとは思えないほどであると評する（4.2.41-43）。フロリゼルは彼女を羊飼いの娘よりも神々の女王にふさわしいと褒め称えるばかりか（4.4.2-5）、彼女の動作すべてが女王のようだと話す（4.4.146）。パーディタに出会ったポリクシニーズは「彼女の振る舞いも見た目も、何か身分以上の雰囲気がある。こんな場所にしてはあまりに高貴だ」（“Nothing she does or seems / But smacks of something greater than herself, / Too noble for this place”）（4.4.157-59）と述べる。自然と人工の対比はパストラルの典型的構造であるが、パーディタは自然世界を象徴する人物として成長するのではなく、宮廷世界の人間であり続けている。[14] アーネスト・シャンツァー（Ernest Schanzer）が述べるように、育ち（nurture）にかかわらず示される生まれ（nature）というテーマはロマンスにしばしば見られ、パーディタもまた田舎の美徳を体現する存在として描かれてはいない（43）。旅先であるボヘミアでの暮らしに影響を受けず、シチリアの王女としての自己を保つパーディタの姿は、自己像の変容を経験するシェイクスピア劇のその他の旅人たちとは明らかに異なっている。[15] 最終的にパーディタがレオンティーズの娘だと判明するのは、彼女の所持品だけでなく、「母親に似たその人の威厳、そして生まれが育ちに勝ることを示す気高い気質」（“the majesty of the creature, in resemblance of the mother; the affection of nobleness which nature shows above her breeding”）（5.2.35-37）が証明しているためだ。結末でパーディタが証明した “nature” の勝利は、環境に左右されない人間形成のあり方を提示している。

“art” に影響されない生まれもった自己のあり方は、地中海世界の人間を演じるパーディタのパフォーマンス性によっても示されている。最終幕でパーディタがレオンティーズと再会する際、彼女はシェイクスピア時代にオスマン帝国支配下にあったリビアの人間として登場する。[16] この直前、安全な渡航のため「本来の自分の姿とは似ても似つかないようになさい」（“disliken / The truth of your own seeming”）（4.4.653-54）とカミローに助言された

パーディタは、「この芝居で私は役を演じなければいけないということね」（“I see the play so lies / That I must bear a part”）（4.4.656-57）と返答している。パーディタの変装、すなわち “art” への意識により、地中海世界の人間を装うことは本来の自己とは異なる役を演じるパフォーマンスであることが強調されているのだ。こうした態度は、地中海世界の品々を身につけることで自己の内面までも変化してしまうと考える初期近代イングランド人のそれとは対照的である。彼女は毛刈り祭りの女王として振る舞う際にも、「聖霊降臨祭の牧歌劇で見た通りに演じているようだわ。きっとこの衣装が私の気分を変えてしまったのね」（“Methinks I play as I have seen them do / In Whitsun pastorals. Sure this robe of mine / Does change my disposition”）（4.4.133-35）と述べている。[17] 衣装を纏うこと、演じることへの意識によって、パーディタはボヘミアの女王となることから距離を置いているように見える。パーディタが単に自身を卑しい羊飼いの娘だと思い込んでいる面もあるが、本作はパーディタをボヘミアの象徴とすることを避けているとも考えられる。『冬物語』はボヘミアにいる間のパーディタに演じるべき役割を与えることで、それが彼女の本来の姿と切り離されたものであることを示している。レオンティーズが劇の最後に、

> … 我々が離ればなれになって以来の
> 大きな時の隔たりの間に
> どんな役を演じていたかを
> 互いにゆっくり教え合おう。
>
> ... we may leisurely
> Each one demand and answer to his part
> Performed in this wide gap of time since first
> We were disserved. (5.3.153-56)

と述べるように、パーディタのボヘミアでの役割が一時的なものに過ぎないパフォーマンスであったことが示されることで、シチリアへ帰還した彼女が本来の自己を維持していたことが証明されるのだ。

5. おわりに

混交的な地中海世界を思わせるボヘミアを旅するパーディタは、その混交性、すなわち文化的アイデンティティの不安を象徴する混血児としての役割を負わされたにもかかわらず、ボヘミアの環境に影響されないまま成長し、母国へ帰還する。様々な民族や文化が入り交じる混交的な地中海世界との交流を通じて、その商品や文化がイングランド人の内面にまで影響すると考えられた初期近代社会を背景に持ちつつも、パーディタは生まれ持った“nature”が後天的な“art”によって変容することへの不安を乗り越え、“nature”の勝利を証明しているのだ。その姿は、地中海の混交性に直面しながらも自己像を損なわないイングランド人という理想像を体現しているように見える。これまでの地中海世界を舞台とするシェイクスピア劇で見られたような、自己像の変容を体験する旅人たちとは異なり、パーディタはむしろ旅を通して母国シチリアの宮廷人としての自己を維持し、その地位を取り戻しているのである。シェイクスピアのロマンス劇に特徴的な「再生」のテーマは、地中海世界に放り出された旅人の自己像の再生を描き出すのに適していたのかもしれない。

＊本研究は JSPS 科研費 JP22K20000 の助成を受けたものである。

注

1. シチリアとボヘミアをヘテロトピアとして捉えるロイス・ポッター（Lois Potter）は、毛刈り祭りで客人を花でもてなすパーディタを、シチリアで花を摘んでいる最中にゼウスに攫われたプロセルピナと結びつけ、シェイクスピアがプロセルピナの神話を用いるために 2 つのヘテロトピアを入れ替えたと論じている（154）。またアルフレッド・トマス（Alfred Thomas）は、16 ～ 17 世紀において宗教的に寛容な街として知られていたボヘミアがイングランドのカトリック教徒にとって逃避場となっていたことから、海を持つ空想的なボヘミアに宗教的対立という現実を織り交ぜていると指摘している（168）。
2. 本論におけるシェイクスピア作品の引用はすべて *The Oxford Shakespeare: The Complete Works* 第 2 版に拠る。
3. スーザン・スナイダー（Susan Snyder）とデボラ・カレン＝アキノ

(Deborah Curren-Aquino) は、本作における旅を「自己の発見に終わる精神的な旅」(“spiritual journeys ending in self-discovery”) と指摘する (4)。

4. ジル・フィリップス・イングラム (Jill Phillips Ingram) は、ルネサンス期イングランドにおける田舎の祝祭が市場としての役割を果たしていたことから、毛刈り祭りが催される『冬物語』のボヘミアを経済的空間として分析している (64)。
5. 地中海貿易の輸入品については Andrews 93 を参照。またカラントについての説明は *OED* “currant” 1 を参照。
6. キプロス生地については *OED* “cypress[3]” 1、ダマスク薔薇については *OED* “damask, *sb. and a.*” 2 を参照。
7. Pitcher 4.4.126.n を参照。
8. 境界的な世界としての地中海と、そのシェイクスピア作品への影響については、Relihan 281 を参照。
9. フィンドレーは、非嫡出性を定義する法自体が人工的なものであるという矛盾を指摘する。フィンドレーによれば、ポーライナが「自然の女神」(“goddess Nature”) (2.3.104) がパーディタの嫡出性を認めていると述べているのにもかかわらず、レオンティーズは彼女を私生児とみなしてボヘミアの海岸という自然へと捨ててしまうことから、自然と不自然の二項対立は転覆的に用いられ、私生児を自然世界へと疎外しようとする社会の試み自体が不自然なものであることが示されている (135-36)。
10. Ivic “bastard” A、B を参照。
11. 同様にディアン・ウィリアムズ (Deanne Williams) は『ジョン王』がフランスとイングランドの文化的アイデンティティの共有を描いていると指摘し、混交性を体現する存在としての私生児について論じている (200)。
12. 『冬物語』の登場人物の民族性を分析する研究では、ロシア皇帝の娘であるハーマイオニーとボヘミア王ポリクシニーズが同じスラブ系であり外見が似ているのに対し、地中海の系統であるシチリア王レオンティーズは彼らと外見が異なるため彼らに嫉妬したのだと論じられている (Desai 316)。
13. パーディタが言及する “bastard” について、マリアン・ノヴィ (Marianne

Novy）は、パーディタが私生児と人工に対するものとして自身と自然を結びつけている一方、ポリクシニーズの「人工それ自体も自然だ」（“The art itself is nature”）（4.4.97）との擁護は、養子もまた実子として認められ得るという擁護であると論じる（83）。

14. クリストファー・ハードマン（Christopher Hardman）が述べるように、パストラル世界で育つパーディタは自然を象徴し、ハーマイオニーの像が “art” ではなく “nature” によるものだったことが判明する場面で、“nature” の勝利が示されているとの見方もある（52-54）。
15. シチリアとボヘミアの関係にイングランドとスコットランドの統合問題を重ねるドンナ・B・ハミルトン（Donna B. Hamilton）は、スコットランド人の帰化に反対する動きの反映としてレオンティーズが他者を恐れパーディタを追放するものの、ボヘミアで気高さを保ちながら周囲の人々と同化するパーディタが「同一性と他者性の結合」（“a combination of sameness and otherness”）（240）を果たしていると論じる。
16. ジョン・ピッチャー（John Pitcher）は、エリザベス時代の人々はオスマン帝国支配下にあったリビアの人々がムーア人オセローのように黒い肌をしていると考えていたため、白人であるパーディタの登場は人種的ジョークとして受け取られた可能性があると指摘する（5.1.156.n）。
17. ジーン・E・ハワード（Jean E. Howard）は、パーディタの「本来の（natural）」姿が毛刈り祭りの女王とリビアの王女への変装という２つの「技巧（artifice）」によってのみ明らかにされていると指摘している（2880）。またノヴィは、自らを平民だと思っているパーディタが毛刈り祭りの女王やリビアの王女として王族の役を意識的に演じる一方、観客は彼女が本物の王女であることに気づいているだけでなく、パーディタを演じる当時の少年俳優が平民だったためにさらに複雑な状況を作り出していると指摘する（70）。

引用文献

Andrews, Kenneth R. *Trade, Plunder, and Settlement: Maritime Enterprise and the Genesis of the British Empire, 1480-1630*. Cambridge UP, 1984.

Bonavita, Helen Vella. *Illegitimacy and the National Family in Early*

Modern England. Routledge, 2017.

Chapman, George. *An Humorous Day's Mirth*. Malone Society, 1938.

Desai, R. W. "'What Means Sicilia? He Something Seems Unsettled': Sicily, Russia, and Bohemia in *The Winter's Tale*." *Comparative Drama*, vol. 30, no. 3, 1996, pp. 311-24.

Findlay, Alison. *Illegitimate Power: Bastards in Renaissance Drama*. Manchester UP, 1994.

Gadaleto, Michael. "Shakespeare's Bastard Nation: Skepticism and the English Isle in *King John*." *Shakespeare Quarterly*, vol. 69, no. 1, 2018, pp. 3-34.

Hamilton, Donna B. "*The Winter's Tale* and the Language of Union, 1604-1610." *Shakespeare Studies*, vol. 21, 1993, pp. 228-50.

Hakluyt, Richard. *The Principal Navigations, Voyages, Traffiques and Discoveries of the English Nation*. George Bishop, Ralph Newberie, and Robert Barker, 1599.

Hardman, Christopher. *The Winter's Tale*. Penguin Books, 1988. Penguin Critical Studies.

Harrison, William. *The Description of England*. Edited by Georges Edelen, Cornell UP, 1968.

Howard, Jean E. Introduction. *The Winter's Tale*. *The Norton Shakespeare*. Edited by Stephen Greenblatt, W.W. Norton, 1997, pp. 2873-81.

Ingram, Jill Phillips. "'You Ha'done Me a Charitable Office': Autolycus and the Economics of Festivity in *The Winter's Tale*." *Renaissance*, vol. 65, no.1, 2012, pp. 63-74.

Ivic, Christopher. *Shakespeare and National Identity: A Dictionary*. Bloomsbury Publishing, 2017.

Kitch, Aaron. "Bastards and Broadsides in *The Winter's Tale*." *Renaissance Drama*, vol. 30, 2001, pp. 43-71.

Marston, John. *Histrio-mastix: Or, the Player Whipt*. George Eld, 1610.

Neill, Michael. *Putting History to the Question: Power, Politics, and Society in English Renaissance Drama*. Columbia UP, 2000.

Novy, Marianne. *Reading Adoption: Family and Difference in Fiction and Drama*. U of Michigan P, 2005.

Orgel, Stephen. Introduction. *The Winter's Tale*. By William Shakespeare, Oxford UP, 2008, pp. 1-83.

The Oxford English Dictionary. Edited by J.A. Simpson and E.S.C. Weiner. 2nd ed., vol. 4, Clarendon, 1989.

Pitcher, John, editor. Introduction. *The Winter's Tale*. By William Shakespeare, Bloomsbury Publishing, 2010, pp. 1-135.

Potter, Lois. "Place and Time in *The Winter's Tale*." *The Whirligig of Time: Essays on Shakespeare and Czechoslovakia*. By Zdeněk Stříbrný. Edited by Lois Potter, U of Delaware P, 2007, pp. 148-62.

Relihan, Constance. "Liminal Geography: *Pericles* and the Politics of Place." *Philological Quarterly*, vol. 71, no. 3, 1992, pp. 281-99.

Schanzer, Ernest. Introduction. *The Winter's Tale*. By William Shakespeare, Penguin Books, 1969, pp. 7-46. The New Penguin Shakespeare.

Shakespeare, William. *William Shakespeare: The Complete Works*. Edited by Stanley Wells and Gary Taylor, Clarendon, 2005.

Snyder, Susan and Deborah T. Curren-Aquino. Introduction. *The Winter's Tale*. By William Shakespeare, Cambridge UP, 2007, pp. 1-72.

Thomas, Alfred. *A Blessed Shore: England and Bohemia from Chaucer to Shakespeare*. Cornell UP, 2007.

Vitkus, Daniel. *Turning Turk: English Theater and the Multicultural Mediterranean, 1570-1630*. Palgrave Macmillan, 2003.

---. "Turning Turk in *Othello*: The Conversion and Damnation of the Moor." *Shakespeare Quarterly*, vol. 48, no. 2, 1997, 145-76.

Williams, Deanne. *The French Fetish from Chaucer to Shakespeare*. Cambridge UP, 2004.

詩的想像力の源泉としての回心体験
――ジョーンズ・ヴェリーの詩と思想の一考察

皆川　祐太

序論

19 世紀のニューイングランド詩人ジョーンズ・ヴェリー（Jones Very, 1813-80）は超絶主義者やユニテリアンの知識人から、文学的才能を認められた人物の一人であった。[1] しかし、近年のアメリカ文学の研究者はヴェリーにあまり注目してこなかった。他の「著名」な作家との関係性において名前が言及されることは度々あるが、「忘れられた詩人」のような状態に今日では事実上なってしまっている。

もちろん、ヴェリーに関する研究は存在する。だが、そこでの彼の評価は一面的になりがちだ。例えば、彼の詩作品の全集を編纂したヘレン･R･ディーズ（Helen R. Deese）は、“It is on the poetry of the ecstatic period that Jones Very’s distinctive contribution to American literature must rest” と明言している（xxxvii）。「忘我状態の期間」（“the ecstatic period”）とは、ヴェリーが回心体験を通じて自分をイエス・キリストの再臨であると確信し、熱狂的な精神状態に陥った、1838 年から 1840 年のおそらく初旬頃まで約 2 年間続いた時期のことだ。確かに割合としては、この期間に書かれた詩の数は他の時期よりも圧倒的に多く、ディーズの指摘は必ずしも誤りではない。だが、ヴェリーは晩年に至るまで詩を書き続けていたので、ある一時期にのみ光を当てるだけでは、彼の詩作品を正当に評価することはできないだろう。

また、2019 年に提出された博士論文、*Transcendentalism, Mysticism*

and Imagination in the Poetic Discourse of Jones Very, Wallace Stevens and Stanley Cavell において、"If his prose adopted a philosophical approach to literary issues, Very's verse was devoted completely to the poetical transmission of the revelation of the God within" と著者のインマクラーダ・ロドリゴ・ミンゲット（Inmaculada Rodrigo Minguet）は論じている（133）。ヴェリーが瞑想的な主題の詩のみを書いていたと誤解されるような記述である。

確かに、彼の詩と思想の特徴の一つが神秘主義であり、特に「忘我状態」であった時期には、瞑想的な作品を多く書いている。だが、彼の詩作品の全体を考慮すると、ミンゲットのいうように内的な神の啓示のみを題材にしていたわけではないことが分かる。[2]

これまで出版されてきたヴェリーの伝記の一つが、エドウィン・ギッテルマン（Edwin Gittleman）による *Jones Very: The Effective Years 1833-40* である。タイトルより明白だが、限られた期間に着目するものだ。そのため、ヴェリーの生涯に関し、部分的な記述に止まってしまっている。また近年、クラーク・デイヴィス（Clark Davis）がより歴史資料の分析に忠実な伝記、*God's Scrivener: The Madness and Meaning of Jones Very* を上梓した。これはヴェリーの全生涯を対象にするもので、ギッテルマンの伝記を批判的に継承し、補強するものだといえよう。その中で、デイヴィスはヴェリーの詩の分析も行い、伝記的な背景を踏まえた解釈を提示している。しかし、伝記的記述が中心なので十分とはいえず、詩人としてのヴェリーの全体像を明らかにする余地は、未だ多く残されている。

本稿では、まずヴェリーが自身の回心体験について記述した文章を分析し、彼がこの宗教的体験から得た思想について議論する。次に、この思想が彼の詩作品の中でどのように表現されているのか考察し、回心体験が彼の詩作に影響を与えていた事を明らかにする。その際、平和の描写に着目する。というのは、第一に、初期から後期を通じて彼が一貫して扱ったモチーフだからだ。次に、デイヴィスが彼の伝記の中で "Man of Peace" という項目を立てる程、ヴェリーの人生に対し大きな意義を持っていた概念だからである。また、本稿で分析する詩作品には、「忘我状態」の時に書かれた瞑想的な作品に加え、その後に書かれた戦争や科学の発展といった、社会的な出来事を主題にするものも含め、回心体験が彼の詩的想像力を生み出す源泉であった点に迫りた

い。

1. ジョーンズ・ヴェリーの回心体験

学生時代の友人の一人であったヘンリー・ホイットニー・ベロウズ（Henry Whitney Bellows, 1814-82）に送った 1839 年 12 月 29 日付の手紙の中で、ヴェリーは自身の回心体験について説明する。そこに語られる回心体験には、二段階に渡るという特徴がある。プロセスを踏むという点では、17 世紀のニューイングランド・ピューリタニズムにおける回心体験と同じだが、内容には異なる点も多い。[3]

最初の回心体験について、“In my senior year in college I experienced what is commonly called a *change of heart*, which tells us that all we have belongs to God and that we ought to have no *will* of our own.” とヴェリーは述べている（Deese lvi）。ここで重要なのは、「心の変化」（“*change of heart*”）という概念だ。他所では「新生」（“the new birth”）とも呼ばれる（Deese lvii）。新生とは回心体験の構成要素の一つで、ヨハネによる福音書 3 章のイエス・キリストとニコデモの議論に遡るものだ。[4] ヴェリーはこの新生の段階で、自分の意志を超越することを目指す。その様子が以下のように描かれている。

> The temptation I always felt to be in thought and so long as I had a thought of what I ought to banish I felt that some of my will remained. To this I was continually prone and against it I continually strove.（Deese lvi）

だが、ここが彼の回心体験の終着点ではない。まず、“After having begun my duties at Cambridge this year about the third week I felt within me a new will . . . ” とあるように、新たに別の意志が彼の中に生じたのだ（Deese lvi-lvii）。これは、“it was not a feeling of my own but a sensible will that was not my own” である（Deese lvii）。ヴェリー自身の感覚ではないが、それを知覚することはできるものである。自分の意志が「空」になった後、自分のものではないが感覚的には認知することができる「新しい意志」が、彼の中に存在し始めたのだ。次に、“Accompanying this was another feeling

as it were a consciousness which seemed to say—'That which creates you creates also that which you see or him to whom you speak,' as it might be" と、自分と周囲の存在が同じ起源から生じたという「意識」("consciousness") も芽生えた（Deese lvii）。[5]

このように、新生の後にも別の回心体験が続いたのだ。しかも、この体験による影響は数週間続き、その間に聖霊により動かされキリストの再臨は近いと周囲に宣言したと、ヴェリーは語っている（Deese lvii）。「忘我状態」と呼ばれる心理状況は、この二段階目の回心体験と関わるだろう。また、キリストの再臨が近いという言葉は終末論と共鳴するため、この体験を通し、彼は終末論的な世界観を意識するようになったのではないだろうか。

回心体験を聖書の記述と関連付けることで、ヴェリーは新生よりもその後の霊的体験の方が重要であることを強調する。"I now know by the Spirit of God that my former change and that which is commonly called the new birth, was but the hearing of the voice of John in the wilderness of my heart . . . . " (Deese lvii)。ヴェリーによれば、新生は洗礼者ヨハネの言葉を聞くだけのものである。ヴェリーはヨハネによる福音書 3 章 30 節の「あの方は栄え、わたしは衰えねばならない」("He must increase, but I *must* decrease") という洗礼者ヨハネの言葉を踏まえている。「あの方は栄え」("He must increase") の「あの方」はイエス・キリストである。更に、洗礼者ヨハネを "He, as he said, must *decrease*, he was of the earth" と特徴づけ、彼が地上的な存在であることを前景化する（Deese lvii）。そして、マタイによる福音書 12 章 40 節を踏まえ、"I have been in the heart of the earth obedient to John three days and three nights and am risen in Christ as a witness unto you and all that he comes not by water only but by blood" と洗礼者ヨハネに従順だった段階を経てキリストにおいて蘇るという、自身が経験した回心のプロセスについて語る（Deese lvii）。ヴェリーは自分の回心体験を、洗礼者ヨハネとイエス・キリストに関する聖書のエピソードと結び付けることで、一種の予型論的な枠組みを作り出している。そして、新生の次に来る新たな回心体験をキリストによるものだとすることで、その重要性を強調していたと解釈できるだろう。また、このベロウズへの手紙はマクレイン病院から退院した後に書かれたものなので、自分の体験を聖書の中に位置づけ、名誉の回復を狙っていたかもしれない。

ベロウズへの手紙に加え、ヴェリーが回心体験について記述したのが、出版することになった作品集の編集をしていたエマソンにその解説として送った、“Epistles to the Unborn”（以下、“Epistles”）である。[6] これは部分的にだが、彼の回心体験の語りだといわれている（Cole 171）。“Epistles” は “An Epistle on Birth”、“An Epistle on Prayer”、“An Epistle on Miracles” の三部構成になっており、語り手であるヴェリーが “the Unborn” という回心に至っていない人に語り掛ける形式の文章だ。当然この人は想定される読者なので、彼が自らの作品を通し「説教」をしようとしていたことが分かる。

この文章において顕著なイメージが、身体に関するものだ。彼は回心をしていない人物の身体を、“your bodies were begotten in enjoyment” と定義する（Cole 176）。快楽により生じた体というのは、肉体的欲求により促された行為の産物という意味である。ヴェリーはこの身体を “your *natural* body” や “the body of desire or enjoyment, your *unnatural* one” とも呼ぶ（Cole 176）。こうした身体的なイメージは原罪を象徴しているだろう。というのは、この身体を持つ人は “what you call your spirits naturally, as you would say, seek enjoyment.” とあるように、霊的なものを求める資質がないからだ（Cole 176）。また、アダムとイブを想起させる “Your father and mother, or that which reminds you of them, this nature which they gave you, you know” という記述も、この点を裏付けている（Cole 176）。

ヴェリーによれば、人は神によりこの両親からの「遺伝」から逃れることができる。“. . . when your bodies and spirits are warred with by Him who is begetting you of another nature, you call *them* parents.”（Cole 176）。“them” は肉体をもたらした父親と母親のことを示す。彼らを親だと、霊と身体が神によって対立させられている時には感じるとヴェリーはいう。つまり、新生の段階では、人はまだ原罪の中にいるのである。また、神は「別の性質」（“another nature”）を人に与えるとある。この性質は以下の “a *new* body and spirit” のことだろう。

> By your still birth [sic] you are by inheritance opposed to the universal relations into which you are thrown, and this opposition continues until it ends in giving you a *new* body and spirit by which you recognize *God* as a parent.

(Cole 176)

"by which you recognize *God* as a parent" とあるように、"a *new* body and spirit" が与えられると神を親だと認識するようになる。つまり、アダムとイブから続く「遺伝」を断ち切ることができるのだ。換言すれば、原罪から解放されるのである。

注目したいのが、「普遍的親類関係」("the universal relations") という概念だ。この関係性の中に人は元々いるが、「死産」("your still birth") が原因で「遺伝的に」("by inheritance") この関係を受け入れることができない。神の子として誕生していないため、原罪が邪魔をしてしまうのだ。だが、神の子として新たに生まれ、原罪から解放されると、神を「親」として受け入れることができる。そうなれば、人は皆、神という唯一の存在を「親」とする「子供」になる。よって、「普遍的親類関係」を受容することができるようになるのだ。

ベロウズに送った手紙と "Epistles" は、想定する読者に違いはあるが、その内容は共通するだろう。前者において語られた「新しい意志」は、後者では "a *new* body and spirit" となり、前者の自分と周囲の存在が同じ起源から生じたという「意識」は、後者では "the universal relations" という概念で表現されていると解釈できるからである。彼の回心体験は主にこの二つの認識が鍵となっていたと思われる。

2. 回心体験とヴェリーの詩作の関係性

これから、以上で分析したヴェリーの回心体験の記述において展開されていた思想が、詩作品においてどのように表現されているか分析し、回心体験が彼の詩作に影響を与えていた点を明らかにする。その際、ヴェリーが数多くの作品で描いていた平和のイメージに注目したい。

「忘我状態」の時にヴェリーが書いた作品の一つ "The Journey" には、彼が二段階目の回心で得た「新しい意志」が描かれている。 "These words thou hearst [sic] me use were given me;" と述べ、話し手の意志が別の所にあるということが強調される (line 2)。[7] "Give heed then, when with thee my soul would talk, / That thou the path of peace it goes may see; —" (lines 3-4)。キリストが人々を案内する平和の道が、ヴェリーの魂が歩む "the

path of peace" である。何故なら、"the path of peace" はルカによる福音書 1 章 79 節の「暗闇と死の陰に座している者たちを照らし、我らの歩みを平和の道に導く」("To give light to them that sit in darkness and *in* the shadow of death, to guide our feet into the way of peace.") という洗礼者ヨハネの父親であるザカリアが、イエス・キリストについて預言した言葉を踏まえたものであるからだ。[8]

しかし、"I know no where [sic] to turn, each step is new; / No wish before me flies to point the way" と道がわからないこと、そして自分の望みが先導役を務めているのではないことに触れ、目的地に向かって自分の意志で歩いているのではない点が前景化されている (lines 5-6)。"But on I travel with no end in view, / Save that from Him who leads I never stray;" とあるように、キリストからはぐれないように進んでいるだけなのだ (lines 7-8)。自分の意志ではない「意志」が彼を導いている、すなわち「新しい意志」が平和に導くキリストに従おうとする動機として、彼の中で働いているのだ。

ヴェリーは回心体験を詩作品でも洗礼者ヨハネとキリストのイメージを用いて表現している。その例が、"The War" である。"They fought against their wills, the stubborn foe" と信仰を巡る内的な戦い、すなわち回心が描かれる (line 5)。この戦いの目的は、"They fought for peace; not that the world can give," である (line 9)。彼らが戦っているのは平和のためであるが、"the world" すなわちこの世的な領域に属さない所に存在する、平和を目的にしているのである。数行後に "They fought for him whose kingdom must increase / Good will to men, on earth forever peace." とある (lines 13-14)。"increase" から推測できるように、キリストのために彼らは戦っている。そして、13 行目の "him" は 9 行目の "peace" と構造的に重なるので、彼らの戦いの目的である平和が、キリストにより与えられるものであると解釈することができる。

一方、この詩の後半部には洗礼者ヨハネに直接言及する部分がある。"Whose tongue proclaims the war its hands have ceased; / And bids us as each other's neighbour live, / When John within our breasts has not decreased;" (lines 10-12)。[9] 先に引用したが、続く行には人々がキリストの平和のために戦っていることが示されていたので、ヴェリーが洗礼者ヨハネとキリストを意識的に対置させていることは明らかである。

また、9 行目の “the world” は洗礼者ヨハネの象徴としても解釈することができる。ヴェリーはベロウズへの手紙の中で、“He, as he said, must *decrease*, he was of the earth” と洗礼者ヨハネを定義していた（Deese lvii）。ここでヴェリーは洗礼者ヨハネを “the earth” と結び付けている。これは意味的に “the world” と同じである。加えて、先に論じた通り、“They fought for peace; not that the world can give,” の “peace” はキリストの平和を意味している（line 9）。この平和は “the world” が生み出せないものなので、直接的に描かれてはいないが、“the world” がもたらす平和はキリストによる平和と対立するものだといえよう。したがって、“the world” をキリストと対置する存在である、洗礼者ヨハネの象徴として解釈することができるのだ。

洗礼者ヨハネが与える平和のためでなく、キリストによる平和のために人々は内的に戦っている、言い換えると回心をしようとしているのだというヴェリーの主張が、この作品において表現されているといえるだろう。これは二段階に渡る回心体験の後半部を重視していた、ヴェリーの思想と一致する。

更に、ベロウズへの手紙の分析の際に、ヴェリーが二回目の回心体験の時に、終末論的な認識に至った点を指摘した。ということは、このキリストの平和にも、終末論的な意味合いがあるのではないか。“on earth forever peace” の “earth” が、文脈的に洗礼者ヨハネを意味していないことは明らかである（line 14）。むしろ、永遠に平和となる「地上」のことなので、この句における “peace” はこの世の終末に訪れるとされる平和を表していると解釈できるだろう。

ただ、これ以上の論拠はこの詩においては見出せないが、ヴェリーが描く平和に終末論的な背景があることを立証する作品がある。それが、“The Wolf and the Lamb Shall Feed Together” である。

> The wolf, why heeds he not the sportive lamb,
> But lies at rest beside him on the plain?
> The lion feeds beside the browsing ram,
> The tyger’s [sic] rage is curbed without a chain;
> The year of peace has on the earth begun!（lines 1-5）

獰猛な肉食動物が獲物を追わず、両者が調和して存在している平和な世界が描かれている。“The year of peace has on the earth begun!” から、ヴェリーはすでにこの平和が地上に到来していると考えている。この作品は、イザヤ書 11 章 6 節から 8 節を題材にしたものである。少し内容に変化が加えられている部分もあるが、イザヤ書を主題にしていることから、この詩が終末を意識し、その時に訪れるとされる平和を描いたものであることは確かである。

以上より、「忘我状態」の時期に書かれた作品における描写は、ベロウズへの手紙や “Epistles” において描かれた回心体験の語りと、関係があると思われる。では、この異常な精神状態が収まった後に書かれた作品には、この関わりは見られるのだろうか。まず、1848 年の 11 月 24 日に書かれた “The Congress of Peace At Brussels” を分析しよう。この平和会議は 1848 年の 9 月に開かれたもので、クエイカーが中心になって支援したものである（Deese 587）。この会議についてヴェリーはこう語る。

> From out the midst of Europe in alarms,
> A voice is heard persuading men to peace;
> A voice whose power with heavenly music charms,
> And bids the tumult of the world to cease.（lines 1-4）

「声」（“A voice”）はこの会議を示す比喩である。“heavenly music charms” がこの「声」にあるので、この会議を通し神が意志を表明していると解釈できる。故に、2 行目の “peace” は単に戦争が無い状態を表すのではなく、キリストが導く平和という意味合いがあるはずである。

この数連後、ヴェリーは国家観を述べる。“God of one blood has all the nations made / To dwell, in peace, together on the earth;”（lines 17-18）。すべての国は一つの血から神が作り上げたものであり、その目的は人々が共に地球で平和に暮らすためであるという内容だ。更に数行後には、“*We are all One.*” とある（line 21）。一つの血から作られる国家や、皆が一つである状態は、ベロウズへの手紙にける自分と周囲の存在が同じ起源から生じたという「意識」（Deese lvii）と “Epistles” における「普遍的親類関係」と結びつくだろう（Cole 176）。特に「血」のイメージが、起源を同じにするという性質や「親類」という特徴と、重なるからである。

この周囲の存在と結びついている状態を表すイメージは、1861 年 11 月 5 日に発表された作品で、電信会社のウェスタンユニオンが開発した大陸横断電信線をテーマにした、“On The Completion of The Pacific Telegraph” にも描かれている。[10]南北戦争の最中に書かれた作品の一つだ。

> While War asunder drives the nearest states,
> And doth to them all intercourse deny,
> Science new bonds of Union still creates,
> And the most distant brings forever nigh!
> I hail this omen for our Country’s cause;
> For it the stars do in their courses fight!（lines 5-10）

ヴェリーは科学が「新しい同盟の結束」（“new bonds of Union”）を作り上げたと主張する。新たな科学技術によって、戦争により分断されてしまったアメリカ社会が再び結びついたことへの喜びが、表現されているのだ。一見すると、電信線の開通という社会的な出来事だが、「新しい同盟の結束」は回心体験の記述においてヴェリーが語った、自分と周囲の存在が同じ起源から生じたという「意識」と（Deese lvii）、「普遍的親類関係」と関わる概念ではないだろうか（Cole 176）。何故なら、この電信線の技術は人々を一つにするものであるので、後者のあらゆる存在との結びつきを表すイメージと結びつくからである。ということは、この技術はまさに回心を表している。ヴェリーの回心体験の記述を踏まえると、二度目の回心によって達成される原罪からの解放が、この電信線の開通のイメージにおいて象徴されていると解釈できるのだ。

また、ヴェリーは “I hail this omen for our Country’s cause;” と語る。“this omen” は電信線の開通のことであり、「新しい同盟の結束」を示している。また、上の議論を踏まえると、ここに原罪からの解放が示唆されていると解釈できる。そして、“For it the stars do in their courses fight!” の “it” は “this omen” を示し、“the stars” は星条旗の比喩である。以上をまとめると、ヴェリーにとって南北戦争は、「新しい同盟の結束」を達成するためのアメリカ国民の戦いであるだけでなく、自分と周囲の存在が同じ起源から生じたという「意識」や「普遍的親類関係」を彼らが受け入れることができるようになるた

めの、霊的な戦いでもあったのだ。つまり、原罪からアメリカ人が解放されるための国家レベルの回心体験が、この戦争だったのである。

以上より、ヴェリーは外界での出来事を回心体験から得た認識を通し、解釈していたといえよう。彼にとって南北戦争による社会の分断は、アメリカの人々の罪深い魂の表れである。また、電信線という技術は、人々が回心をすることで原罪から解放され、神の子として皆一つになることの象徴である。更に、彼は “The dawn on earth of Freedom’s perfect day.” と述べ、この詩を楽観的なイメージで締めくくる（line 14）。この “Freedom” には、まず奴隷制度の廃止という意味を読み込むことができるが、同時に原罪からの解放という意味も込められていると解釈することができる。そして、“on earth” とあるように地球規模なので、終末論的な意味合いがここに反映されているだろう。したがって、大陸を横断する電信線が引かれたという出来事を知ったヴェリーの目には、神の世の始まりが映っていたのではないか。まさに、回心体験による洞察が現実になり始めたことへの期待感が、この作品を通して語られているのである。

結論

以上、ヴェリーが自らの回心体験を記述した、ベロウズへの手紙と “Epistles” において語られていた思想と、詩作品におけるイメージやイメジャリの関係性を考察してきた。例えば、双方で洗礼者ヨハネとイエス・キリストの類比的描写が行われていたり、ヴェリーが回心で得たと語る「新たな意志」がキリストによる平和への導きとして詩作品で表現されていたりしていた。また、新生の後の回心体験を重視するヴェリーの思想が、キリストの平和のために戦うという詩的イメージを通し強調されていた。この平和には終末論的な意味合いもあり、ヴェリーが二度目の回心体験の中で得た終末論的な認識と結びつくだろう。更に、自分と周囲の存在が同じ起源から生じたという「意識」や（Deese lvii）、「普遍的親類関係」が詩作品の中にも描かれていた（Cole 176）。回心に至った時からかなり時間が経過した後に書かれただけでなく、戦争や科学の発展という社会的問題を主題とする作品においてもこれらのイメージが使われていたことから、ヴェリーの詩作に回心体験が一貫して影響を与えていたことは確かである。この体験により得られた認識は、詩作品を生み出す源泉として、詩人ジョーンズ・ヴェリーの中に生き続け、

彼に内的および社会的事象を解釈する想像力を授けていたのだ。

注

本稿は、2024 年 1 月 20 日に慶應義塾大学三田キャンパスにおいて行われた、日本アメリカ文学会東京支部 1 月例会での研究発表、「預言者としての自己 ― Jones Very の詩作品と回心体験」の原稿に、加筆修正をしたものである。

1. 例えば、ヴェリーが 1837 年 12 月 27 日にセイラムで行った叙事詩に関する講演に出席していたエリザベス・パーマー・ピーボディ（Elizabeth Palmer Peabody, 1804-94）は、彼の才能に感銘を受け、ラルフ・ウォルドー・エマソン（Ralph Waldo Emerson, 1803-82）に彼を紹介した（Gittleman 158-60）。そして、エマソンはヴェリーに同じ講演をコンコードでもするように依頼した（Baker 121）。その後、エマソンはヴェリーの詩と散文の作品集の出版を支援する役割を買って出る（Baker 140）。エマソンやピーボディをはじめとする、当時の知識人とヴェリーの交流についての詳細は、エドウィン・ギッテルマン（Edwin Gittleman）の *Jones Very: The Effective Years, 1833-1840*、カーロス・ベイカー（Carlos Baker）の *Emerson among the Eccentrics: A Group Portrait*、そしてクラーク・デイヴィス（Clark Davis）の *God's Scrivener: The Madness and Meaning of Jones Very* を参照のこと。

2. 例えば、デイヴィスは “Both before and after his season of mysticism Very wrote poems for community occasions, addressed political and social topics . . . . ” と語り、ヴェリーが社会的事象を主題とする作品を、「忘我状態」になる前後に書いていたことを指摘する（“Very, Garrison, Thoreau,” 334）。また、この精神的な問題が収束した後の 1840 年代におけるヴェリーの詩作についても、“Spiritual subjects remained common for Very throughout the decade, but his attention also widened, turning outward as his relationship to the everyday world regularized” と論じる（Davis, *God's Scrivener*, 293）。デイヴィスによれば、日常を取り戻すにつれ視野が広がり、ヴェリーは「外側」（“outward”）、すなわち社会へと意識を向けるようになったのだ。

3. ヴェリーの宗教思想に関する研究では、ヴェリーがカルヴァン主義者かそれともユニテリアンかという議論が主に行われてきた。例えば、ヴェリーをユニテリアンとして分類する研究については、デイヴィッド・ロビンソン（David Robinson）によるものがある。ヴェリーをカルヴァン主義者として位置付ける研究はイヴォール・ウィンターズ（Yvor Winters）から始まるが、近年ではアラン・ホッダー（Alan Hodder）がピューリタニズムから始まる宗教的伝統にヴェリーを位置付ける。より詳細な研究史については、サラ・ターナー・クレイトン（Sarah Turner Clayton）の *The Angelic Sins of Jones Very* の第 5 章を参照のこと。
4. 新生の定義については、増井の第 4、5、8 章を参照のこと。
5. 特に「忘我状態」であった時にヴェリーが書いた詩には、「多層的な声」（“a double or a *layered* voice”）が語りをする作品がある（Deese xliv）。これは二段階目の回心体験により得た認識に帰すと思われる。この「声」については、ローレンス・ビュエル（Lawrence Buell）の *Literary Transcendentalism: Style and Vision in the American Renaissance* の第 12 章 “Transcendental Egoism in Very and Whitman” が詳しい。
6. しかし、エマソンはこの文章を出版しなかった（Cole 169）。
7. 本稿で引用した詩のテクストは、ディーズが編纂した版である。エマソンによる版もあるが、ディーズによるものは “The emendation policies of the present edition would presumably come closer to gaining Very’s approval than did Emerson’s” とあるように、ヴェリーが書き残したテクストにより忠実である（lxvi）。エマソンが詩を修正しようとした時、ヴェリーは抵抗した。この点については、ディーズの pp.lxiv-lxv を参照されたい。
8. ヴェリーは聖書への引喩を頻繁にした。特にこの傾向が強いのが、「忘我状態」の期間に書かれた作品だ。彼の聖書主義についてはビュエルの *New England Literary Culture: From Revolution through Renaissance* の p.183 を参照のこと。
9. エマソンが編纂をした版のテクストでは、12 行目が “Ere haughty Self within us has deceased;” となっている（Deese 755）。注目に値するのが、“John” が “haughty Self” に書き換えられている点だ。回心体験に関す

る文章の中で、ヴェリーは洗礼者ヨハネとイエス・キリストを対置させていた。この詩の主題も回心なので、エマソンによる変更はヴェリーの意図を無視するものであった可能性がある。

10. 電信会社のウェスタンユニオンと大陸横断電信線については、杉山のp.137を参照した。

参考文献

Baker, Carlos. *Emerson among the Eccentrics: A Group Portrait*. Penguin Books, 1996.

Buell, Lawrence. *Literary Transcendentalism: Style and Vision in the American Renaissance*. Cornell UP, 1973.

———. *New England Literary Culture: From Revolution through Renaissance*. Cambridge UP, 1986.

Clayton, Sarah Turner. *The Angelic Sins of Jones Very*. Peter Lang,1999.

Davis, Clark. "Very, Garrison, Thoreau: Variations on the Antebellum Passive." *Nineteenth-Century Literature*, vol. 74, no. 3, 2019, pp.332-59. *JSTOR*, https://www.jstor.org/stable/26860284.

———. *God's Scrivener: The Madness and Meaning of Jones Very*. U of Chicago P, 2023.

Deese, Helen R., editor. *Jones Very: The Complete Poems*. U of Georgia P, 1993.

Gittleman, Edwin. *Jones Very: The Effective Years, 1833-1840*. Columbia UP, 1967.

Hodder, Alan. "Christian Conversion, the Double Consciousness, and Transcendentalists Religious Rhetoric." *Religions* 8, no. 9, 2017, https://doi.org/10.3390/rel8090163.

Minguet, Inmaculada Rodrigo. *Transcendentalism, Mysticism and Imagination in the Poetic Discourse of Jones Very, Wallace Stevens and Stanley Cavell*. 2019. U of Valencia, PhD dissertation.

The Bible: Authorized King James Version with Apocrypha. Introduction by Robert Carroll and Stephen Prickett, Oxford UP, 2008.

共同訳聖書実行委員会『聖書 新共同訳』日本聖書協会、1995 年。
杉山直子他『アメリカ文化年表――文化・歴史・政治・経済』亀井俊介監修、南雲堂、2018 年。
増井志津代『植民地時代アメリカの宗教思想――ピューリタニズムと大西洋世界』上智大学出版、2006 年。

詩人チョーサーと愛の寓意

杉藤　久志

中世にはそもそも自己の概念がない、という一般的な理解がある。この定説の歴史は古く、ブルクハルトの『イタリア・ルネサンスの文化』には、中世の人は自分を社会や集団の一部としてしか認識していなかったという記述がある。これに対し中世の研究者たちは、ルネサンス研究者たちに批判を行った。ルネサンス研究は、近代的な自己を大きく取り上げる目的のもと、中世の自己を限定的に見せる傾向があるという指摘をしたのである。例えば Lee Patterson は、新歴史主義を中世に適用し、社会や制度との交渉の中から自己を定立させようという姿勢を中世に見てとった。David Aers は、もしルネサンスから個人という概念が誕生した場合、アウグスティヌスのような、それ以前の非常に豊かな内面をどうやって説明するのか、と批判している。このような批判・反動は当然のことと思われるが、大きな枠組みで捉えると、特に神のような存在の基底になるような概念とのかかわりの中に中世の自己はあった、ということは言えるのではないかと思う。

それでは、チョーサー自身にとっての自己とはどのような性質のものであったか。この発表で注目したいのが、寓意（アレゴリー）の概念である。これも宗教と同じほど、中世後期の詩人にとっては、自己を考える上で非常に大きな概念である。まず、寓意が中世文学に根付いた経緯を紹介したい。初期のアレゴリーとして挙げるのは 12 世紀フランスのクレティアン・ド・トロワである。『ランスロまたは荷車の騎士』では、ランスロットがグネヴィ

アを助けるために荷車に乗るという不名誉な状況に直面する。心の中で「理性」は不名誉な行動をしないよう助言するが、「愛」はそのような行動も厭わなかったので、ランスロットは「愛」に従ったのである。このように、理性や愛が寓意的な人物となって心の中に登場するのが中世のアレゴリーの特徴である。13 世紀になると、『薔薇物語』の中で愛は「愛の神」として現れる。詩人は夢を見て、夢の中で薔薇に恋をするが、恋に落ちた際、愛の神が矢を放って、それが目から心に突き抜けた、という描写をする。現代の日常的な表現であれば、単に恋に落ちたという表現になるのであるが、『薔薇物語』は自分の心が大きな概念に動かされているような感覚を描いている。一個人として心の変化があったという書き方をしないのである。

チョーサーは、愛のアレゴリーについて、それ以前の作家とは異なる表現をする。彼は自分の心の中の動きを描写するためではなく、あくまで詩人として愛についての作品を書く、という立場をとって、アレゴリーと対面するのである。恋する人ではなく詩人である、という自身の定義が、チョーサーの個性であり、自己の文学史において重要な点と言える。まず、チョーサーは自分がテクストに対峙する人間であるという意識を持っており、これは彼にとっては重要な作家性であった。『名声の館』ではジュピターに使わされた鷲が、チョーサーの普段の行いが評価されていることを伝える。ジュピターによると、チョーサーは長い間誠実に、キューピッドやヴィーナスに本や韻文を作ることで仕えており、愛の技法を称えるよう苦心してきた、そしてチョーサーは愛における分け前を決して得なかった、というのである。ここで理解されるのは、チョーサーは自分を「恋人について称える詩人」として定義していることだ。恋に参加することとは厳密な区別をしており、愛という寓意は登場するが、それは自分が書くことを通じてかかわる存在なのだ。チョーサーはよく、アレゴリーの少ない詩人だったと言われることがある。確かに『薔薇物語』や同時代のラングランドに比べると、抽象的な、擬人化された概念はあまり出てこない。しかし、なぜチョーサーはアレゴリーに依存しないのか、ということはあまり語られない。読むことと書くことについての強い意識は、一つの重要な視点になるだろう。『名声の館』での、チョーサーが読書に明け暮れているという鷲の言葉にもある通り、チョーサーは本の世界が好きな人間で、自分の心の内側を覗くよりも、あくまで本の世界の出来事として、例えば愛のような事象とかかわることを選んだのではないか。

愛の神が実際に登場する『善女列伝』では、以上の点が最もよく表れている。夢の中で愛の神は、チョーサーが自分の天敵であることを告げる。チョーサーは自分の従者（恋する人たち）のことを悪く言い、人々が愛の神に仕えることを邪魔しようとしている、というのが彼の主張で、これはチョーサーが一部を翻訳したとされる『薔薇物語』や『トロイラスとクリセイデ』における愛の描写の批判である。ここでも、チョーサー自身の愛は問題とされない。批判されるのは、チョーサーの作品中の愛であり、愛はテクストとの関係の中に見出される。『善女列伝』のプロローグにはアルセステというもう１人の登場人物がチョーサーの弁護を行う。アルセステによれば、チョーサーは悪意を持って翻訳をしたわけではなく、詩人は無知であり、自身でも何を書いているのか理解していなかったという。一見すると、無力な作家であるかのようにチョーサーは自身を描くが、作家というものが持つ複雑な問題を見事に作品にしているとも評価できる。作者の意図と作品そのものの違いや、読者が一方的に下した作品の評価はどこまで正当性があるのかなど、作品の外側の問題を作品自体に取り入れている。寓意という大きな概念は残しながらも、また、全知全能の作家という感覚はまだないものの、作家としての自己は特徴的に表現されている。

「葛藤する自己」とピューリタン詩人
――アン・ブラッドストリートを中心に

皆川　祐太

本発表では、植民地時代アメリカの代表的な詩人の一人であるアン・ブラッドストリート（Anne Bradstreet）の詩作品を分析し、ピューリタンにとっての自己について議論する。デイヴィッド・D・ホール（David D. Hall）によれば、「自己否定の倫理」（“an ethic of self-denial”）がピューリタンの自己理解の中心にあり、彼らは「自制」（“self-discipline”）を通して自己と向き合っていた（Hall xii）。ピューリタンにとって自己は管理の対象だったのだ。

ブラッドストリートはマサチューセッツ湾植民地の総督を四度も務めたトマス・ダドリー（Thomas Dudley）の娘である。16 歳の頃、同じく総督を務めたサイモン・ブラッドストリート（Simon Bradstreet）と結婚する。そして、1630 年にマサチューセッツ湾植民地に移住したといわれている。

彼女は数多くの詩を書き残したが、本発表ではその中の代表的な二作品を考察し、彼女の自己に迫りたい。最初は、彼女の詩集である *The Tenth Muse Lately Sprung Up in America* の “The Prologue” を分析する。全体としては、「女性である私が詩を書くことを許してください」という内容だ。この背景には、自己弁護が必要だったという社会的事情があったと推察できる。というのは、詩を書きそれを出版するという行為が、当時のピューリタンが抱いていた模範的な女性像と、矛盾してしまうからである。

まず、ブラッドストリートが詩人として自己を位置づけることを、一見すると避けているように見える点に着目したい。“Let Poets and Historians

set these forth;" とあるように、彼女は「詩人」(Poets) と「歴史家」(Historians) と自分自身を分けている (line 5)。そして、"My obscure Verse shall not so dim their worth." と語ることで、「詩人」と「歴史家」の価値を台無しにすることはしませんという約束を読者にする (line 6)。彼女は明らかに、「詩人」と自分を別の存在として扱っているのである。

確かに、"My obscure Verse" と述べているので、詩を書いていることは事実である。そのため、自分を「詩人」というカテゴリーから切り離しているかの様な語りには矛盾がある。しかし、ここで言及されている「詩人」は、叙事詩を書く詩人のことなのだ。その理由は、"Let Poets and Historians set these forth" の "these" が 1 から 2 行目に列挙されている "Wars" 、"Captains" 、"Kings" 、"Cities" 、そして "Commonwealths" を示しているからである。というのは、いずれも叙事詩が主題にするものであるからだ。

そして、"For my mean Pen are too superior things," とあるように、こうしたものを書くのは畏れ多いという気持ちを表明する (line 3)。叙事詩を書いた偉大な詩人と自分は異なるという主張が展開されているのだ。同時に、叙事詩を書こうとはしていないと念を押していると解釈することもできる。しかし、彼女は叙事詩的なテーマを扱う作品を書いている。

「自分は叙事詩を書く様な詩人ではない」とブラッドストリートは自己否定をしているが、この背景にはジェンダーの問題が存在しているだろう。例えば、彼女は "Let *Greeks* be *Greeks*, and Women what they are. / Men have precedency and still excel." と述べ、男性に比べ女性は劣っていると主張し、男性の優位性を強調する (lines 37-38)。同時に、「ギリシア人はギリシア人らしく、女性は女性らしくさせてください」と語っていることから、飽くまでも女性として詩を書いたという点が強調されていることも見逃すことはできない。男性 (すなわち叙事詩を書く詩人) と対等な立場で詩作をしたわけではないと、読者に訴えかけているのだ。

更に、"If e'er you deign these lowly lines your eyes, / Give wholesome Parsley wreath; I ask no Bays." とブラッドストリートは述べる (lines 45-46)。"Bays" は「月桂樹」のことで、"Parsley" は「パセリ」のことである。桂冠詩人としての称号を得た者に月桂樹の冠が授けられたという、古代ギリシア・ローマの伝統を意識した行だ。彼女はもし自分の作品を気に入ってくれたら、パセリの冠を下さいといっている。パセリは日常の料理で使う野菜

である。つまり、女性の領分を超えようとしているのではないという主張が、ここでも繰り返されているのである。

したがって、“The Prologue” はブラッドストリートの「詩人としての自己」を形成するプロセスを描いているといえよう。彼女は自己を女性の領域に制約し、自制していることを読者に印象付けることで、女性詩人というアイデンティティを打ち出しているからである。しかも、このアイデンティティは叙事詩を書く男性詩人としての資質を否定することで成り立っている。逆をいえば、彼女にこの男性的な側面があることを暗示していると解釈できるのだ。

次は、“The Flesh and the Spirit” を分析したい。肉（flesh）と霊（spirit）という概念は、ピューリタンだけでなく当時のプロテスタント教会の中で共有されていたものだ（Hall xii）。この作品の冒頭の１から８行目には、この詩の設定が語られる。登場人物は「私」（“I”）、「肉」（“Flesh”）、そして「霊」（“Spirit”）だ。“In secret place where once I stood, / Close by the Banks of Lacrim flood, / I heard two sisters reason on / Things that are past, and things to come.” (lines 1-4)。この部分の語り手である「私」は、「涙の川」（“Lacrim flood”）の岸辺に一人佇み、ある姉妹の話を聞いている。この姉妹が、「肉」と「霊」である。二人が議論する様子を、「私」が聞いているという設定である。内省的な内容なので、この「私」はブラッドストリート本人を表すと解釈することができる。更に、「肉」も「霊」も彼女の内省の中の登場人物なので、ブラッドストリート自身を表しているだろう。

“Sister, quoth Flesh, what liv’st thou on, / Nothing but Meditation? / Doth Contemplation feed thee so / Regardlessly to let earth go?” と「肉」が「霊」に語り掛ける (lines 9-12)。厳密には異なるが、ここでは “Mediation” と “Contemplation” が共に瞑想を表しているだろう。瞑想とは自分の心を見つめるための内省で、ピューリタンにとっては信仰上の義務の一つだった。神の愛を深く経験する方法として考えられ、キリスト教の伝統の中では長い間行われてきたが、ピューリタンの精神性の重要な特徴の一つとして考えられている（Hall 135）。以上に引用した行の内容をまとめると、「世俗の事をないがしろにしていても良いのですか」となる。つまり、「肉」はこの世の喜びを享受しなさいと「霊」を誘惑しているのだ。

更に、“Behold enough of precious store. / Earth hath more silver, pearls,

and gold / Than eyes can see or hands can hold.” と、この世には素晴らしい宝石（銀、真珠、金）が溢れていると語り、「肉」は「霊」を揺さぶる（lines 30-32）。女性が好むと考えられる宝石に言及している点を考慮すると、ブラッドストリートは「肉」を女性や女性性と関連付けていると解釈することができるだろう。

しかし、こうした「肉」の誘惑に対し、「霊」は次のように反論する。

> *Spir*: Be still thou unregenerate part.
> Disturb no more my settled heart,
> For I have vowed (and so will do)
> Thee as a foe still to pursue
> And combat with thee will and must,
> Until I see thee laid in th’ dust.” (lines 37-42)

「霊」は「肉」を “unregenerate part” と呼ぶ。悔い改めが不十分である罪深い状態をピューリタニズムでは “unregenerate” と呼ぶので、「肉」が罪と結びつけられていることが分かる。しかも、戦うべき敵としても描かれている。「肉」が女性と結び付けられていた点も踏まえ解釈すると、ブラッドストリートが女性性に抗っていたことが示唆されているといえるだろう。

この作品の中盤の 67 から 82 行目に渡り、「霊」が求めるものについて語られる。まず、「霊」は「隠されていたマナ」（“the hidden Manna”）を食べている（line 67）。「隠されていたマナ」はヨハネの黙示録 1 章 17 節に出てくるものだ。そして、「命の言」（“The word of life”）が「霊」にとっての「肉」（“meat”）であると語られている（line 68）。「命の言」という言い回しは、第一ヨハネの手紙 1 章 1 節に遡るイメージである。これはキリストのことを表す。「霊」はこの世にある物でなく、霊的な真理によって生きている存在なのだ。更に、「霊」が見ているものは、“What is Invisible to thee” (line 78)、すなわち肉の目では見ることができない、“Eternal substance” すなわち不滅のものである（line 75）。

この作品はピューリタンの自己が肉と霊を巡る葛藤において成立していることを、分かりやすく物語るものである。神学用語を用いるならば、聖化 (sanctification) を象徴的に描いているといえよう。しかし、ブラッドストリー

トは「肉」という罪深さを象徴する登場人物に、女性的なイメージを重ねている。乗り越えるべき対象として女性性を位置づけているのである。言い換えると、女性としての自己を否定することにより、聖徒（saint）としての自己を表現しようとしていたのだ。しかし、ブラッドストリートは女性であり、女性としての生き方から逃れることはできない。よって、彼女の聖徒としての自己は常に葛藤の中にあるのだ。

ブラッドストリートが “The Prologue” で描いた女性詩人としての自己は、自らの「男性的」な側面、すなわち叙事詩を書く詩人としての資質を否定することで描かれていた。しかし、歴史と英雄をテーマにする叙事詩的な作品を実際は書いている。現実に行っていたことはここでの主張と明らかに矛盾している。確かに、この差異を意図的に読者に披露することで、彼らの興味を惹こうとしていたかもしれない。だが、ブラッドストリートが「男性詩人」としての資質を意識的に否定することで、女性詩人としての自己を形作ったということは事実である。

自らの中の少なくとも詩人としての「男性性」を否定することを通し、女性詩人としての自己を確立しようとしていたのだ。したがって、詩人としての自己において男性性と女性性が彼女の中で同時に存在し、相互に葛藤しあっていた様子を、“The Prologue” から読み取ることができるのである。

一方の “The Flesh and the Spirit” では、女性としての性質を「肉」に重ね、罪深いものとして否定することで、聖徒としての自己を表現していた。この作品には男性に関する描写はないが、女性性に帰する欲望を拒否する自己（すなわち「霊」）を描くことで、彼女は神に選ばれた聖徒として自己を表現していたといえるだろう。

以上より、ピューリタンの「葛藤する自己」をブラッドストリートは今日的に言えば、ジェンダーの枠組みの中で描いていたのである。彼女は霊的な体験や詩人としての在り方を探る中で、ジェンダーを巡る社会的規範と向き合っていたのである。

引用文献

Bradstreet, Anne. *Poems and Meditations*. Edited by Margaret Olofson Thickstun, Iter Press, 2019.

Hall, David D, editor. *Puritans in the New World: A Critical Anthology*.

Princeton UP, 2004.

近代出版市場における詩人の価値
――ロマン主義詩人シェリーの場合

米田ローレンス正和

私のパートでは、イギリス・ロマン主義の時代に活動した詩人、パーシー・ビッシュ・シェリー（Percy Bysshe Shelley, 1792-1822）についてお話ししたいと思います。Donald H. Hall の *Subjectivity*（2004）における説明によりますと、西洋における自己形成の歴史は、16 世紀の宗教改革を分水嶺としています。宗教改革以降の北西ヨーロッパでは、人間と創造主との関係、ならびに人間と自然の万物との関係において、人間の主体性が増大しました。超越的な存在を前提としない新たな「個人」として世界に立った今、人間は啓蒙の光によって世俗の領域を開拓・拡大していきます。やがてロマン主義の時代が到来すると、個人の価値は飛躍的に上昇しました。文学、なかんずく詩においては、自己の内面を表現することが主体性の証明となったのです。そして、想像豊かな「詩人」の経験が特権化されました。なぜなら、詩人は、みずからの想像力によって、まるで超越的な存在であるかのように普遍の真理に到達できるとされたからです。超越性（transcendentalism）、それこそがロマン主義的な詩人像の本質と言えるでしょう。

私の分析対象となるシェリーも、作品の至るところで詩人の超越性を主張しています。典型的な例としては、「詩の擁護」（“A Defence of Poetry”）における次の一節を挙げるべきです。

> 詩人たちは、非公認ではあるが、世界の立法者である。

Poets are the unacknowledged legislators of the World. (678) [1]

普遍の真理を感得できる詩人は、地域、国家、時代を超えて通用する「世界の立法者」と呼ばれるに相応しい。だが、詩人の想像力を持たない者には、詩の普遍性を理解できない。詩人が「非公認」とならざるを得ない所以である。シェリーの定義において普遍性に依って立つ詩人の姿は、ロマン主義的な超越性を見事に体現しています。「世界の立法者」とは、とりもなおさず、近代西洋において大きな価値を置かれた「個人」の理想型であり、延いては、詩人シェリーの理想化された自己イメージの投影でもあったのです。

さて、西洋における自己形成の歴史をロマン主義時代までたどり、その歴史的な文脈の中にシェリーの超越的な詩人像を位置づけました。実を言うと、現在のシェリー研究では、ロマン主義時代に構築された超越的な詩人像を「脱構築」する流れが続いています。ここで言う「脱構築」とは、シェリーの表現する詩人のイメージから多様性・多義性を浮き彫りにして、超越的な詩人像に与えられた特権を剥奪するような批評行為を指します。発表時間の制約により、先行研究の紹介は割愛せねばなりません。今回の発表では、シェリーの主要な詩作品である『アラスター』(*Alastor*) と『アドネーイス』(*Adonais*) を比較することで、彼の超越的な詩人像の脱構築を試みたいと思います。

『アラスター』は、720 行の blank verse から成り立つ物語です。出版されたのは、1816 年。シェリーの詩人としてのキャリアでは、中期の始まり。登場人物は、物語の語り手を除き、主人公の一人だけ。しかも、名前はありません。作中では、単に「詩人」(the Poet) と呼ばれます。名前というアイデンティティを持たない主人公は、個別具体の人格ではなく、詩人の本質を抽象したアレゴリーと見なすことができる、これが『アラスター』の特徴です。

主人公の「詩人」は、自然の神秘を求めて孤独な旅に出ます。ヨーロッパから東に向かい、道なき道を進んで、荒れ果てた荒野も、マグマを噴き上げる火山も、恐れません。19 世紀初頭イギリスのモビリティからすると、考えられないほどの長い道のりを歩いて旅します。やがて主人公がたどり着いたのは、古代文明揺籃の地でした。次の一節を御覧ください。さきほど blank verse で書かれていることを指摘しましたが、この一節に関しては原文で 4 行目の Athens、7 行目の Memphis、8 行目の Sculptured、これらの 3 語は、

明らかなイレギュラーです。音節が強・弱の順になっています。

気高い心の赴くままに
旅の歩みを進めてきた彼は、
息を呑むような古い時代の廃墟を訪れた。
アテネに、テュロスに、バールベク、そして
エルサレムが栄えていた荒野、バビロンの
崩れ落ちた塔、不滅のピラミッド、
メンフィスとテーベ、それに
暗黒のエチオピアに広がる砂漠の丘に埋もれた
雪花石膏のオベリスク、
碧玉の墓碑、激しく傷んだスフィンクスの像、
これらに刻まれたあらゆる異形のもの。

His wandering step
Obedient to high thoughts, has visited
The awful ruins of the days of old:
Athens, and Tyre, and Balbec, and the waste
Where stood Jerusalem, the fallen towers
Of Babylon, the eternal pyramids,
Memphis and Thebes, and whatsoe'er of strange
Sculptured on alabaster obelisk,
Or jasper tomb, or mutilated sphinx,
Dark Aethiopia in her desert hills
Conceals. (lines 106-16)

この一節から、主人公の「詩人」がオリエントの地を目指していたことがわかります。彼の長大な旅路とは、ヨーロッパ文化の源流を探るための旅だったのです。と言うのも、「アテネ」（“Athens”）は、ギリシア人を表しています。同様に、「テュロス」（“Tyre”）と「バールベク」（“Balbec”）は、フェニキア人。「エルサレム」（“Jerusalem”）は、ユダヤ人。「バビロン」（“Babylon”）は、バビロニア人。「メンフィスとテーベ」（Memphis and Thebes）は、エジプト人。「エチオピア」（“Aethiopia”）においては、かつてアダムとイブが住ん

だエデンが存在していたと、シェリーの時代には考えられることもあったようですので、シェリーがその事実を知っていたとしても不思議はありません。現代から古代への遡上は、人類が自然の万物と親密であった太古の昔への回帰をも意味します。主人公が旅の途中で訪れた数々の「古い時代の廃墟」(“The awful ruins of the days of old”）は、自然状態に生きていた頃の人間と世界との失われた関係を象徴する荘厳な記録として「詩人」の想像力を新たなる高みへと押し上げました。自然とは、言わば普遍的な性質です。想像力を介して自然状態を回復した「詩人」は、みずからもまた自然という普遍性の一部に成ったと言えるでしょう。『アラスター』の主人公は、ロマン主義的な超越性を体現してみせたのです。

『アラスター』の発表から 5 年後の 1821 年、『アドネーイス』が出版されました。シェリーと同時代の詩人であるジョン・キーツ（John Keats, 1795-1821）が若くして亡くなった時に、追悼の意を込めて執筆された作品です。詩形式としては、パストラル・エレジー（pastoral elegy）となります。その伝統をギリシア古典古代にまで遡るパストラル・エレジーには、表現上の約束事がいくつもあります。まず、亡くなった人物は、詩人である。この詩人を、作中では羊飼い（shepherd）として登場させる。そして仲間の羊飼いたちも登場して、亡くなった詩人を弔う。つまり、『アドネーイス』においては、作者のシェリーもキーツの仲間詩人として登場するのです。次のスタンザに注目してみましょう。本作は、全編を通じてスペンサー詩体（Spenserian stanza）で書かれています。

まだ無名の者たちの中から、一人の虚弱な「人物」が現れた。
人間に紛れた亡霊のようである。連れ立つ相手もなく、
まるで嵐の終わりに自分の死を告げて雷を落とす
最後の雲のようだ。彼は、私が思うに、
アクタイオンのように、
「自然」の真の美しさを目の当たりにしたのだろう。そして今は
荒野の世界を弱々しい足つきで逃げ惑っている。
彼の心に巣食う考えが、吠え立てる猟犬となって、
その険しい道をたどり、生みの父であり獲物でもある彼を追い回すのだ。

Midst others of less note, came one frail Form,
A phantom among men; companionless
As the last cloud of an expiring storm
Whose thunder is its knell; he, as I guess,
Had gazed on Nature's naked loveliness,
Actaeon-like, and now he fled astray
With feeble steps o'er the world's wilderness,
And his own thoughts, along that rugged way,
Pursued, like raging hounds, their father and their prey.
(Stanza XXXI, lines 271-9)

1行目に登場する「一人の虚弱な人物」(“one frail Form”) がシェリーの自画像的なキャラクターです。しかも、『アラスター』の主人公と同じアイデンティティを持っています。手がかりとなるのは、この「虚弱な人物」の比較対象として言及されている「アクタインオン」。ギリシア神話のアクタインオンは、狩人の男性です。女神のアルテミスが水浴びをしている時、その姿を偶然目撃した罪によって鹿の姿に変えられてしまい、自分が連れてきた猟犬に八つ裂きにされて命を落とします。『アラスター』においても、先ほどのヨーロッパ文化の源流を探る旅の終着地で、主人公の「詩人」は、ある夢を見るのです。ベールに包まれた、神秘的で官能的な美しい女性との邂逅。「詩人」は、夢の中での出来事を忘れられず、この女性の幻影を追い求めてさまよい、やがて命を落とす。言い換えるなら、アクタイオンが自分で連れてきた猟犬に喰われたように、自分の想像が作り出した幻影に身を蝕まれるのです。その『アラスター』の主人公が、今度は『アドネーイス』の「虚弱な人物」となって現れました。

しかし、シェリーの自画像たる「虚弱な人物」には、『アラスター』の主人公には見られない否定的なステータスが与えられています。1行目の「まだ無名の者たち」(“others of less note”) に注目してください。実は、『アドネーイス』では、詩人の名声 (fame) が大きな問題となっているのです。亡くなった詩人のキーツと、その仲間の詩人たちも、名前を知られている詩人と、名前を知られていない詩人とで、グループに分かれて葬列に参加します。名声のある詩人のグループを代表するのは、当時イギリスを越えてヨーロッパの

ベストセラー詩人となっていたバイロン（George Gordon Byron, 1788-1824）。バイロンとは対照的に、作品の主題であるキーツは、名声を得る前に命を落としてしまった夭折の詩人として扱われる。そして作者のシェリーも、すでに論じたように「まだ無名の者たち」の一人として登場します。『アラスター』では、詩人の超越性がテーマとなっていたのに対し、『アドネーイス』では、詩人の「名声」という問題が前景化して、「超越」のテーマを凌駕してしまうのです。

19 世紀イギリスの出版市場では、中産階級に次いで労働者階級が新たな消費者層として台頭し、それに伴って女性の読者人口も飛躍的に増加しました。商業的成功が著者の社会的地位を決定づけるようになった時代において、詩人シェリーのロマン主義的な自己形成は、成功したと言えるのでしょうか。否、少なくとも『アラスター』と『アドネーイス』を比較する限りでは、むしろ失敗に終わったと言わざるを得ません。なぜなら、『アドネーイス』の「虚弱な人物」に見られた通り、「無名」であるがゆえに超越の特権を剥奪された詩人の姿は、シェリー自身が特権化した「世界の立法者」からは、ほど遠いからです。世俗の価値観である「名声」は、「非公認」の「世界の立法者」が体現する普遍的な価値観とは、かけ離れています。私の発表で再構築したシェリーの世俗的な詩人像は、彼の超越的な詩人像が脱構築された証左であると同時に、詩人シェリーのロマン主義的な自己形成の蹉跌を表しています。シェリーの目指した理想の詩人像は、近代出版市場という歴史性・唯物性の前に敢えなく潰えたのです。

注

1. シェリーからの引用には、*Percy Bysshe Shelley* を使用する。

Works Cited

Hall, Donald H. *Subjectivity*. London: Routledge, 2004.

Shelley, Percy Bysshe. *Percy Bysshe Shelley: Selected Poems and Prose*. Ed. Jack Donovan and Cian Duffy. London: Penguin, 2016.

エリザベス・ボウエンの
『最後の九月』に描かれる自己と植民地主義

小室龍之介

0. はじめに

エリザベス・ボウエン（1899-1973）の属性としてよく持ち出されるアングロ・アイリッシュとは、オリヴァー・クロムウェル（1599-1658）によるアイルランド征服（1650 年）の後、イギリスによる入植や土地収奪、そしてカトリック弾圧が継続的に行われていった中で、イギリスからアイルランドに渡り代々定住した人々のことだ。この領土と宗教をめぐるイギリスとアイルランドとの抗争は現在にも尾を引いている。

このようなアングロ・アイリッシュの歴史を刻印するのはビッグハウスだ。これはイギリスからの入植者であるプロテスタント・アセンダンシーと呼ばれる地主階級が、クロムウェル時代にカトリック系住民から収奪した土地に建てた屋敷のことで、ゆえにイギリスによるアイルランド支配の象徴となっている。この象徴性を用いるいわゆるビッグハウス小説はマライア・エッジワースの『ラックレント城』（1800 年）以来の系譜となっており、本論考で扱うボウエンの長編小説第二作である『最後の九月』（*The Last September*, 1929）もその一つだ。ボウエンも一族の最後の相続人として、アイルランド南部のコークにビッグハウスを所有していたことを付言しておこう。

ボウエンの時代にアイリッシュ・ナショナリズムの高揚が生じると、こういった英愛間の政治的衝突は激化した。1916 年のイースター蜂起以降、この対立はアイルランド独立戦争（1919-21 年）という殺戮、待ち伏せ、報復

や報復への反撃として展開していった。この戦争中、当然ながらビッグハウスはアイルランド側の標的となり、アイルランド南部のコーク州にあるビッグハウスの多くが焼き討ちにされた。

1.『最後の九月』のあらすじと議論のねらい

『最後の九月』は、アイルランド独立戦争が激化するさなかの 1920 年、ダニエルズタウンという架空のビッグハウスを舞台としている。主人公ロイスは 19 歳、アングロ･アイリッシュの少女でそのビッグハウスに住んでいるが、その所有者夫妻との血縁関係は薄い。このテクストの主要テーマはロイスとアイルランドに駐留するイギリス兵ジェラルドとの恋模様だが、『最後の九月』の結部においてジェラルドはアイルランド兵に殺害され、ロイスらが住んでいたビッグハウスはアイルランド兵によって焼き討ちされる。ロイスの「自己」という問題に植民地主義が関わる点において興味深いのは、イギリスが世界規模で拡張させていった植民地政策の一環としてイギリスによるアイルランド統治が位置付けられるのは言うまでもないが、ロイスの（反ー）ビルドゥングスロマンとされるロイスの「自己」形成とは、独立戦争下のイギリスとアイルランドの関係性だけで成立しているのではなく、グローバルに展開していった植民地主義という磁場のなかで成立していることだ。このことについて考察していこう。

2. ロイスの「自己」とその曖昧さ

アイルランド独立戦争下におかれたアングロ・アイリッシュの不安定な立場は、ロイスの「自己」にかかわる描写に色濃く反映されている。ボウエン研究における画期的論考であるアンドリュー・ベネットとニコラス・ロイルの共著『エリザベス・ボウエンと小説の溶解』における議論はまさにこの点をついており、この議論は、ロイスの住むビッグハウスという内部とその内部へ侵略してくる外部からの敵（つまりアイルランド人）という内部と外部との関係がロイスの心理の中で反転し、恐怖や暴力とは外在するものでなく内在していると論じる。

> In Lois’s clairvoyance, the boundaries of the self are turned inside out, so that what threatens, fear, the violent intrusion of the

> alien across the borders of the self, are understood to be within. What is outside, the ghost, fear, horror, is inside the borders of the self. In clairvoyance, Lois is exposed to the horror of a dissolution of the boundaries of the self. But, above all, such dissolution in *The Last September* relates to the question of political and national boundaries. The dissolution of the boundaries of the self is mapped onto the problematic construction of political boundaries in the Ireland of 1920. (Bennett and Royle 18)

ロイスは自己を定めることができない。その最大の要因としてしばしば指摘されるのが、「アングロ」と「アイリッシュ」の間にハイフンを必要とするアングロ・アイリッシュ性にある。アングロ・アイリッシュは、元来はイギリスからの移植民であるのでイギリスとの堅固な結びつきを持ちながら、両国を分かつ海峡のため、彼らとイギリスとの間には心理的な距離が生じる。他方、彼らは何世代にもわたり地主階級としてアイルランドを拠点としているため、アイルランド人に対するシンパシーを持ちながらも、民族性や階級、そして宗教的差異のため、特にアイルランド独立戦争下にあっては、アイルランド側の攻撃の的にされてしまう。どちらの国にも属せそうで属せないアングロ・アイリッシュの置かれた不安定な立場がここにある。

『最後の九月』は、ロイスの自己を冒頭から問題化している。語り手はロイスのことを「新鮮」(7) であると描写しているが、ロイス自身も「この瞬間を凍結し、ずっと持っていたい」(7) と願っている。しかし、この願望の裏には、学校を出たばかりの 19 歳少女ロイスの持つ、成長に対する拒絶があることを見逃してはならない。ロイスが「繭」(49) に閉じ込められている様子は、阻害される成長、視界・視野の悪さ、閉塞といったロイスの状況を象徴する。

> '*Don't!* Do you know that while that was going on, eight miles off, I was cutting a dress out, a voile that I didn't even need, and playing the gramophone? ... How is it that in this country that ought to be full of such violent realness, there seems nothing for

> me but clothes and what people say? I might just as well be in some kind of cocoon.（*The Last September* 49、強調は原文通り）

看過できないのは、ロイスという存在の曖昧さがこのテクストの全体にわたって強調されていることだ。『最後の九月』の語り手にせよ、ロイスとともにダニエルズタウンに住むロイスの縁戚の叔母にあたるネイラー夫人にせよ、ロイスを「曖昧な存在」（20、36）として認識するだけでなく、ロイスまでもが自身を「曖昧な存在」としているのは、ロイスには自身が言語によって規定されることに対する恐怖や拒絶があるからだ。例えば、ダニエルズタウンを久方ぶりに訪問したフランシーがネイラー夫人に対し、「ロイスはとても…」（60）と口にした途端、隣室にいたロイスが大きな音を立て、二人の会話を中断させるという場面において、形容詞によって規定されてしまうことは「タンブラーに閉じ込められたハエ」（60）のような終わりを意味してしまうことから、ロイスはフランシーのことばのせいでパニックに陥ってしまう。

> But when Mrs Montmorency came to: 'Lois is very –' she was afraid suddenly. She had a panic. She didn't want to know what she was, she couldn't bear to: knowledge of this would stop, seal, finish one. Was she now to be clapped down under an adjective, to crawl round lifelong inside some quality like a fly in a tumbler? Mrs Montmorency should not!
>
> She lifted her water jug and banged it down in the basin: she kicked the slop-pail and pushed the washstand about. . . . It was victory. Later on, she noticed a crack in the basin, running between a sheaf and a cornucopia: a harvest richness to which she each day bent down her face. Every time, before the water clouded, she would see the crack: every time she would wonder: what Lois *was* – She would never know.（*The Last September* 60、強調は原文通り）

アイルランドに駐留するイギリス兵ジェラルドとロイスは恋仲になり、婚

約寸前の段階にまで発展するにもかかわらず、ロイスはジェラルドとの関係においても「曖昧な存在」以上にはなれない。このテクストの主要登場人物はみな、ロイスの絵画について何らかの認識を示している。問題は、ジェラルドとの関係において、ロイスは絵を描くことの重要性に気づきはじめるのに(98)、ジェラルド描くことができないでしまっていることだけでなく(51)、ジェラルドは自分の「イリュージョン」しか見ていないというロイスの懸念があたかも的中するかのように（45、48)、彼も同様に、ロイスを描くことの困難を感じてしまっていることにある（52-53)。

3. ロイスの曖昧な自己と植民地主義

先述したベネットとロイルの議論における、ロイスの自己は政治的、国家的境界線の問題、すなわちアイルランド独立戦争下のアイルランドの状況と密接に関わっているとの指摘は、果たして満足のいくものだろうか。イギリスの植民地政策をアイルランドに限定せず、それ以外の地域も含めて考える必要があるのではなかろうか。

フレドリック・ジェイムソンが「モダニズムと帝国主義」において言及する「表象にまつわる包摂の戦略」(50）とは、海を隔てた植民地が、宗主国側からすれば「未知で理解不能な」(51）であるという「空間的断絶」(51）のため、「植民地化された他者が…不可視となってしまい、そのために新たな帝国主義的世界のシステムのマッピングが不可能になってしまうという美学的領域」(50）の問題を指す。この論を受けると、ロイスの曖昧な自己は、「空間的断絶」を端緒とする「表象にまつわる包摂の戦略」から考察を加える必要が生じるのは当然のことと言えよう。

ジェイムソンが提起する問題を『最後の九月』にて取り組むにあたりジェラルドとロイスに着目すると、二つの問題が浮かび上がる。「北の地域はイギリスと繋がっているが、イギリスの海岸から西に引き離され洗い出されてしまった様相の」(34）アイルランドを「感情では」(34）理解できず、「抽象的な風景」(34）で捉えるという、ロイスのアイルランドについての認識が第一の問題となろう。

> It must be because of Ireland he was in such a hurry; down from the mountains, making a short cut through their demesne. Here

> was something else that she could not share. She could not conceive of her country emotionally: it was a way of living, an abstract of several landscapes, or an oblique frayed island, moored at the north but with an air of being detached and washed out west from the British coast. (*The Last September* 34)

ロイスの認識するアイルランドは「包摂の戦略」を受けており、アイルランドをイギリスにとっての第三世界であると認識していることを窺わせる。さらに、ジェラルドの妻になりきったかのようなロイスが「定位置が定まる感覚」(171) を獲得し、「店では無視していた日本の印刷物から、中国での生活を作り上げる」(171) 様子が描かれていることが第二の問題となろう。これは、「定位置が定まる感覚」、すなわち、曖昧な自己からの脱却が、グローバルに展開した帝国イングランドの植民地主義を彷彿とさせる言語によって成立していることの証左だろう。

> Lois, encouraged to find that by some growth of womanhood in herself her attitude was already a wife's, at once proud and deprecating, stood there watching Gerald, most grateful for the repose of this interposition and willing that Mr Montmorency should be detained. She knew, from a glance they both gave her, that she must have been startled by some sort of consciousness into beauty, and a particular placidness, a sense of being located, warmed her surroundings, the smooth lawn and heavy trees. Balancing, foot behind foot, on a line of the court faint from rain, she constructed a life in China – most regimental, alert and pleasantly surfaced – from Japanese prints she had ignored in shops, an idea of odd, angular archways and some strips of vertical writing. He must no doubt some day be a captain, and 'captain's lady' had a ballad-like cadence. She almost took Gerald's arm. (*The Last September* 171)

しかし、『最後の九月』の結部において、アイルランド勢はジェラルドを殺

害し、ロイスが住んでいたビッグハウスを焼き討ちしてしまう。この結部は史実とあいまって、地主階級たるアングロ・アイリッシュの没落、さらには、今後アイルランド支配を弱めていかざるを得ない帝国イングランドの凋落を示すものとも言える。ゆえに、帝国の凋落は、獲得できると思われていた定位置をロイスは放棄せざるを得ないことを仄めかしており、結部においてロイスがフランスに渡ってしまっているのはそのためなのだろう。

4. まとめ

主人公ロイスの「自己」を通してエリザベス・ボウエンの『最後の九月』を読むと、主人公ロイスが成長に対するネガティヴな姿勢が顕著であるため、このテクストは反ービルドゥングスロマンとして規定されるだろうし、ロイスという「自己」の曖昧さも、このテクストの反ービルドゥングスロマン性と整合すると考えられよう。これらはすべて、アイルランド独立戦争下に置かれたがために露呈されてしまったアングロ・アイリッシュの没落という歴史性や政治性、そして、対アイルランドだけでなくグローバルに植民地政策を展開していった帝国イングランドの衰微と連動しているのである。

主要参考文献

Bennett, Andrew, and Nicholas Royle. *Elizabeth Bowen and the Dissolution of the Novel: Still Lives*. St. Martin's Press, 1995.

Elizabeth Bowen. *The Last September*. 1929. Vintage, 1998.

Esty, Jed. *Unseasonable Youth: Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development*. OUP, 2012.

---. "Virgins of Empire: *The Last September* and the Antidevelopmental Plot." *Modern Fiction Studies*, vol. 53, no. 2, summer, 2007, pp. 257-75.

Jameson, Fredrick. "Modernism and Imperialism." *Nationalism, Colonialism and Literature*. U of Minnesota P, 1999, pp. 41-66.

Kiberd, Declan. *Inventing Ireland*. Harvard UP, 1996.

Williams, Julia McElhattan. "'Fiction with the Texture of History': Elizabeth Bowen's *The Last September*". *Modern Fiction Studies*, vol. 41, no. 2, summer 1995, pp. 219-42.

Wurtz, James F. “Elizabeth Bowen, Modernism and the Spectre of Anglo-Ireland.” *Estudios Irlandeses*, no. 5, 2010, pp. 119-28.

小野昌先生追悼特集

（撮影：舟川一彦先生）

小野昌先生追悼号の刊行にあたって

会誌編集委員一同

サウンディングズ英語英米文学会第4代会長として会の発展に貢献された元・城西大学教授小野昌先生が2024年5月17日の朝、永眠されました。ここに謹んで哀悼の意を表したいと思います。

小野先生は本学会が「サウンディングズの会」として発足し、上智大学の大学院生やその修了者たちが自前で研究雑誌を発刊するようになった最初期からの会員でした。1979年秋に規約等を整備して「サウンディングズ英語英米文学研究会」となり、さらに現在の「サウンディングズ英語英米文学会」として発展していく歴史のなかで、1988年度には会誌編集委員長を務められたほか、長年にわたって評議員として会の活動を支えてこられました。

2002・03年度には副会長、そして2004～07年度は会長として、小野先生は会の活動を牽引されました。その間、小野先生は上智大学大学院英米文学専攻の院生や修了者の親睦会的な要素の強かった本学会を「日本学術会議協力学術研究団体」に正式に登録すべく尽力されました。またサウンディングズの名で書籍を刊行して、本学会のもとで活発な研究が行われていることを外に向けて発信していくことも、小野先生の発案によって始まりました。その一方、会員のなかに定年退職を理由とした退会申請者が増えてきたことを受け、一定の条件を満たした高齢会員の会費を免除して会員資格を継続できる制度を設けました。それは、学識経験の豊かな先達が専門領域をこえて後進の成長を見守るという本学会の特色を維持するための、小野先生のまさ

に深慮によるものでした。

会長職を退かれた2008年度以降は監事として主に会計監査の任を果たされ、2022年度には顧問のお立場から、会の活動を温かく見守ってくださいました。小野先生はまさにサウンディングズの50年余の歴史をサウンディングズとともに歩んでこられました。

ご専門はエリザベス朝演劇で、主にシェイクスピアを研究されました。共編著書として『日本のシェイクスピア100年』（荒竹出版、1989年）、『シェイクスピアの変容力』（彩流社、1999年）、『女たちのシェイクスピア』（英米文化学会編、小野昌監修、金星堂、2003年）等があります。

本学会にゆかりのある2人のシェイクスピア学者、安西徹雄先生とピーター・ミルワード先生が劇作家・演出家の福田恆存氏とともに行った鼎談では司会を務めておられますが、その様子は『福田恆存対談･座談集』第六巻（玉川大学出版部、2012年）に「日本のシェイクスピア　飜訳と上演――福田恆存氏をかこんで」と題して収録されています。

サウンディングズの集いにはほぼ必ず小野先生の姿がありました。しかし残念なことにそれは2019年度のサウンディングズ創立50周年記念シンポジウムご登壇が最後となりました。というのも2020年度以降はコロナ禍の非常事態、その後も2022年度の総会まではオンライン開催となったからです。サウンディングズの総会・研究発表会が通常の形式に戻った2023年度には、すでに小野先生のご闘病が始まっていました。

サウンディングズとともに歩み、後進を励まし、会のためにご尽力くださった小野先生に対する私たちの感謝と敬愛の思いは、言葉で言い尽くせぬものがあります。誠にささやかではありますが、ここに本号を追悼号として発刊し、先生の御霊にお献げしたいと思います。

イン・メモリアム M. O.

舟川　一彦

小野先生は…と書きかけたけれども、これではよそよそしくて気持ちが入らない。安西徹雄先生への追悼文（『サウンディングズ』第 35 号）にも書いたように、初対面以来、私にとってこの人につけるべき敬称は常に「老」だったから。

小野老と初めて会ったのは 53 年前、上智大学英文科に入学した直後のことだった。入学してすぐに 7 つも歳上の大学院最上級生と知り合いになるなど通常は考えられないことなのだが、入学式の翌日だったかに口のうまい先輩に目をつけられて強引な誘いを受け、断る勇気がなくてシェイクスピア研究会（通称シェー研）という学科内のサークル（劇団）に引きずり込まれたことから、数日後に会の創設者にして当時の会長であった小野老の面識を得たのだった。「英文学好きなの？」とか「好きな作家は？」というのが最初の会話だったと思う。実は、好きな作家もなにも、それまで読んだことのある英文学の作品といえば、英文科に合格してからあわてて翻訳で読んだ『テス』くらいしかなかったので、「ハーディが好きです」などといい加減なことを言ってしまった。シェイクスピアの作品など一つとしてまともに読んだことがなかったのだ。それはともかく、ここで小野老はじめシェー研の先輩たちと出会ったことから自分も大学院に進んで研究職に就くという選択肢を考えるようになり、その結果としてサウンディングズのメンバーになって今ここでこの文章を書いているのだから、人の運命というのはわからないものであ

る。

5月にシェー研の第4回公演『ハムレット』が控えていて、私が入会した時のシェー研は公演前の追い込みの時期で少々殺気立っていた。この公演で演出や主役級の役を務めていたのは小野老の一期下の大学院生たちで、この人たちはいずれも強烈な個性と特異な才能を持つ、いわば「尖った」魅力の持ち主だった。この若き異才たちを、軽妙ないなしと相手をふんわり包み込むような人当たりで（喩えは悪いが、猛獣使いのように）束ねていたのが小野老である。そういうわけで、実は「老」の敬称は顧問の安西先生ご自身が使い始められたのだった。老はシェー研の中では「研究部」というセクションのリーダーを務めておられて、劇の上演には直接関わらない立場にあったが、シェー研の全9回の公演のうちただ一度、この『ハムレット』の時だけ舞台に上がられたことがある。理由は、中野公会堂（現なかのZEROホール）の広い舞台では人が少なくてスカスカに見える場面があるので、誰でもいいから人を立たせておく必要があるということだったようだ。兵士の扮装をして舞台に出た小野老は、なんとも兵士らしからぬ兵士ではあった。

その後、私たちの世代が中心になってシェー研の演劇活動を続けるようになってからも、（大学院を修了していくつかの大学で教えておられたにもかかわらず）小野老は我々のことを気にかけ、折にふれて稽古や合宿、そしてもちろん本番の公演にも顔を出して下さった。さらには、会が活動を停止してからも、2018年10月13日に創立50周年を記念する最後の大宴会を開くまで毎年のように我々は忘年会と称して顔を合わせたが、これはすべて終身会長小野老とその右腕であった瀧澤恵美子氏のお膳立てによるものである。シェー研が劇団としての活動を終了して以後に小野老と共有した経験のうちで、最も忘れがたいとともにその後の私の人生（職業的な意味で）に役立ったのは、『ヴェニスの商人』の集注版編集の作業に末端のメンバーとして参加させてもらったことだったが、これについては安西先生への追悼文にも書いたので、ここでは深入りしないことにする。

2004年から二期4年間、小野老はサウンディングズの会長を務められたが、この時に彼が打ち出し実現した第一の新機軸は、会員による一連の共著論文集の出版という構想である。小野会長時代に実現したのは『想像力と英文学』（2007）だったが、その後『サミュエル・ジョンソン』（2010）、『アメリカン・ロマンスの系譜形成』（2013）、『書斎の外のシェイクスピア』（2017）とサ

ウンディングズは会員の研究成果を世に問うことができた。これを可能にしたのは小野老と金星堂の歴代社員の方々とのパーソナルな付き合いであったと思う。四冊の出版に直接関わって下さったのは佐藤求太氏だが、佐藤氏以前の担当者だった小笠原正明氏や、「イヨマンテの夜」を十八番とされた坂田任範氏も老のよき呑み友達だったらしい。

こうして見てくると、小野老という人に備わった何よりも大きな力は、人と人を結びつけ、調和をつくり出す不思議な人間力であったように思えてくる。

小野昌先生還暦祝いの食事会で安西徹雄先生とともに（2005 年 5 月 21 日）

小野先生を追悼して

杉木　良明

小野先生と初めてお会いしたのは、たぶんまだ院生だったころ、サウンディングズの大会ではなかったかと思うのだが、あまりにも昔のことで記憶は定かではない。その後もサウンディングズで大分お世話になったが、お会いすれば、かならず微笑みながらお話してくださった。お会いする機会は、大会にしろ、ワークショップにしろ、サウンディングズ絡みにほぼ限られていたから、それほど多かったとは言えないが、小野先生のお姿が強く印象に残っているのは、小林先生など上智の先生方が折に触れてにこにこしながら小野先生に言及されていたからではあるまいか。これも小野先生のご人徳と言えよう。

懇親会の小野先生はいつも楽しそうだった。つやつやとしたお顔色で少し頬をピンクに染めていたという印象がある。ある時ビールを注ごうとしたら、「今日はあまり飲まないことにしているんだ」というお答え。調子でも悪いのかしらと少し心配になったが、「近々健康診断があるんでね」とのこと。成程と思ったが、見習うべきことなのかどうか。

これもいつのことだかはっきりと覚えていないのだが、当時小野先生は会長をつとめられていた。これを思い出すときは、必ず四谷見附の交差点を歩いているイメージが浮かび上がってくるので、サウンディングズの大会の折だったと思う。突然小野先生が「サウンディングズで本を出そう」とおっしゃった。「実現できるのだろうか？」という疑いを持ったというのが正直な

ところである。

いきなり本づくりをするのではなく、まず少し小さい規模でシンポジウムを開いてはどうか、というのが小野先生のアドバイスだったと記憶している。シンポジウムから関わってくださった方々、また寄稿して下さった方々、就中、序文をお寄せくださったミルワード先生と監修を引き受けてくださった小林先生、小野先生のプロジェクトだったからこそ、貢献くださったのではないかと、筆者は解釈している。まさに小野先生のご人徳だ。こうして、サウンディングズ本第一弾『想像力と英文学』は出来上がった。奥付を見ると、2007 年 9 月 20 日、小野先生が会長をつとめられた最後の年、秋の大会がお披露目だったと記憶している。懇親会の席上、やはり頬をピンクに染めた小野先生の笑顔が忘れられない。

以降『サミュエル・ジョンソン――その多様なる世界』、『アメリカン・ロマンスの系譜形成』、『書斎の外のシェイクスピア』と続いた。小野先生の蒔いた種が着実に育っていると感じられる。新しい本が出て、懇親会でお披露目ともなれば、また小野先生と喜び合いたいところだ。だが先生はもう地上にはいらっしゃらない。天国からお見守りいただくことを願うばかりだ。

本稿を締めくくるにあたって、どうしても申し上げておきたいことがある。この時期のサウンディングズを語るうえで外すことのできない金子さんのことだ。『想像力と英文学』の執筆者のひとりでもあった金子さんは、本書の出版とほぼ時を同じくして急逝された。だから、小野先生の笑顔にも、いささかの翳りがあったことを記憶している。将来を嘱望されていた金子さんが若くして亡くなったことは残念で仕方がない。後日、ご遺族のお志をもとに、金子洋一記念基金が創設された。『サミュエル・ジョンソン――その多様なる世界』以後の書籍は基金の助成を受けて出版された。小野先生の蒔かれた種は、金子さんが下さった養分によって花開いたといっても過言ではなかろう。小野先生と金子さんは、今天国で何を語り合っておられるのだろうか。

えんどう豆の約束

日臺　晴子

小野先生を知る人なら誰もが一番最初に思い浮かべるのは、あの笑顔ではないでしょうか。誰に対しても気さくに話しかけられ、一気に距離を詰めるコミュニケーション術は見事としか言いようのないものでした。私が小野先生の笑顔に仕留められたのは、ニューズレターの編集長を仰せつかった時でした。当時会長を務めていらっしゃった小野先生は、毎回ニューズレターの編集作業の場に顔を出してくださり、作業後には四谷アトレの喫茶店で皆を労ってくださいました。編集長として何ともぎこちない私を慮って、さまざまな話題を提供して、皆が気楽に話せる空気を作ってくださいました。人見知りがちな私は、小野先生の笑顔とお話に救われたものです。大学でもご多忙を極めていらっしゃったであろう頃に、小野先生は会長として、学術団体登録、出版活動、安西先生の翻訳ワークショップの立ち上げなど、サウンディングズが学会として充実してゆくにあたり重要なことを次々と実行に移されました。そのようなサウンディングズの歴史に残る大きなお仕事をされる傍ら、編集作業の場で会員同士が気兼ねなく話し合える雰囲気を作るといった地味なお仕事も率先してなさっていらっしゃいました。

また、小野先生が近藤恭子先生とともに、和文英訳の力を養成する教科書『こうすれば英文は書ける―Learn to Write English』（鷹書房弓プレス）を出版されたことも思い出されます。この和文英訳のメソッドは、近藤先生が独自に開発されたもので、語順の柔軟さや、主語がなくても文章が成立する

という日本語の特徴を理解し、英語の語順のルールを和文英訳に向けて適用する訓練をするというユニークなものでした。日本語レベルでまずは和文を英語の 5 文型に分類して、句や節を順に英訳して、文型に合わせてそれら各々のパーツを組み立てるというメソッドでした。勝手な推測ですが、小野先生は恐らく、細かくステップを踏んで間違いなく英文を完成させるという地道で着実な方法に共鳴し、近藤先生に協力されたのかもしれません。

小野先生の「えんどう豆」も忘れられない思い出の一つです。ご自宅の菜園で育てられたえんどう豆を先生はよく送ってくださいました。サウンディングズの大会の際に、新聞紙に包まれたえんどう豆を手渡ししてくださったこともありました。土を耕し、水をやり、何かを育てることは、骨が折れることです。でも、小野先生は作物を育てる地道な作業やご苦労について全く仰ることなく、「どうせまともなものなんて食べていないんでしょ」と、私の不精さをからかいながら、瑞々しい初夏のお味を分けてくださいました。嫌味なくいろいろな料理に寄り添ってくれるえんどう豆は食卓でいつも大活躍でした。調べたところ、えんどう豆の花言葉は何種類かあり、中には「必ずくる幸福」や「約束」という花言葉があるそうです。小野先生はこれからもずっと長くサウンディングズが続いていくために、いろいろな種を蒔いてこられたのだと改めて思いました。その種を枯らさないように、次の世代へと繋いでいかねばと思っております。

小野昌先生追悼

下永　裕基

わたくしがサウンディングズの学会活動に積極的にかかわるようになったのは、留学から帰国後しばらく経った2006年度以降のことである。内気なわたくしは大学院生時代サウンディングズにはきわめて消極的だった。上智大学の嘱託講師として研究室をいただくと、総会・大会の会場校としてサウンディングズに関わらざるを得なくなった。小野昌先生が会長二期目に入り、会を盛り上げようと奮闘しておられた頃である。「サウンディングズといえば小野先生、小野先生といえばサウンディングズ」という思いをわたくしが人一倍強く持っているとしたら、そうした事情と関係しているのだろう。

まだ顔見知りになって日の浅いわたくしにも小野先生は親しく声をかけてくださった。英米文学を専門領域とする会員が圧倒的に多いなか、英語学系はどことなく肩身が狭く思えたが、そんなわたくしの不安を笑いとばしてくださったのが小野先生である。役員会メンバーに加わると、研究発表会の休憩時間、懇親会、その後の二次会…と、お話しする機会は増えていった。思い出すことはたくさんある。しかし一番うれしかったのは、小野先生が会長を退かれてかなりの月日が経ち、わたくしが慣れない事務局長の務めにあった頃、会の活性化に向けたいろいろなアイディアを共有していただけたことかもしれない。「それ、いいじゃない、実現しなよー」と言って肩をたたいてもらえると、気分が昂揚したものである。結果的に実現できなかったことはひとえにわたくしの力不足によるもので、励ましてくださった小野先生に顔

向けができない。

＊　＊　＊

小野先生は会長職を二期お務めになり、07 年度末をもって退かれたが、それ以降の総会・大会にも必ず小野先生の笑顔があった。8 年間にわたる故・小林章夫会長時代はもちろん、わたくしが事務局を預かることになる舟川一彦会長時代になっても、小野先生はサウンディングズの集まりを大切にされた。19 年 5 月には「サウンディングズ創立 50 周年記念シンポジウム」にもご登壇くださった――そしてそのシンポジウムが、結果的に、小野先生のお見えになった最後の年となった。

最大の理由はコロナ禍である。20 年 2 月下旬、新型コロナ・ウィルスによる社会の混乱が日本にも広がった。サウンディングズでは 3 月のワークショップが開催目前で中止となり、5 月に予定していた総会・大会はいったん延期を発表、その後開催中止となった（総会のみ、「書面開催」とした）。幻となったその大会ではベテラン・若手・そして大学院生による 4 件の研究発表が組まれ、ポスト 50 周年のサウンディングズの幸先よいスタートとなるはずだった。それが頓挫したことは悔しい以外の何物でもない。役員一同のその思いを小野先生も共有してくださり、先の見通せないなかでわたくしたちは大いに勇気づけられた。この未曾有の危機に直面したわたくしたちをつねに気づかい、励ましてくださったのは、学会運営という「裏方」を知悉しておられる小野先生ならではの優しさである。

コロナ禍に突入するまで、Zoom などのウェブ会議サービスを使いこなす大学教員・学生は、わたくしの知るかぎりいなかった。わたくしの勤務校の場合、20 年度の初めにほとんどなにも手順の説明なく Zoom のアカウントと動画作成ソフトが与えられ、各自 1 ヶ月ほどで使いかたを身につける適応力が要求された。そうやって学生や教員の多くがリモート授業にどうにか慣れた 21 年度、サウンディングズは初のオンライン開催となった。初代会長・徳永守儀先生も Zoom で元気なお顔を見せてくださり、「英米文学とスポーツ」というシンポジウムは大いに盛り上がった。

ところがこのとき、小野先生は“ご欠席”だった――もっともオンライン開催だと、誰ひとり気づかない。事務局あてには事前に「Zoom が分からな

いから欠席します」という連絡があり、わたくしは知っていたけれど、全員が自宅でZoomの画面越しに参加する大会では、発言がないかぎり誰が出席・誰が欠席という実感はわかないものだ。学会行事が無事におわると、たしかに達成感はあった。しかし聴衆はみんな自身のビデオカメラをオフにしマイクをミュートにするのがマナーであるから、会場全体を見渡して感じ取れる空気感のようなものはないし、発言者のユーモアに対する笑いも聞こえない。懇親会もない。学会開催の事実はまちがいなく存在するのに、不思議な後味を感じた方もおられるだろう。もし小野先生がご覧になっていたら、きっと「(他の学会はどうあれ) サウンディングズはやっぱり対面開催でないと」とおっしゃったに違いない。会員が世代や専門領域の違いをこえて互いに親しく声をかけあうサウンディングズの雰囲気を小野先生は愛しておられたからだ。

翌22年5月になっても、まだ各大学は外部団体への施設貸出に慎重な姿勢をみせており、総会・大会はオンラインだった。ただ、この総会をもって任期を三期お務めになった舟川先生がご退任、役員メンバーが一新されることになっていたので、新旧役員の一部のみに限定して会場校に集合し「本部」を設営して実施した（いずれ忘れられるので備忘録的に記しておくが、これは一定の条件を満たした飲食店で行う会食の人数制限を東京都が最大8名に緩和したという、そんな時代の話である)。この総会で日臺晴子会長・大野美砂事務局長の新体制が発足、わたくしは事務局長の任を降りることになる。そしてこの年、小野先生は――やはり「Zoom は使えないから」との理由でご欠席だった。

事務局あてにご欠席の連絡が届いたとき、メールでやりとりができ、YouTube等で動画も楽しまれることのあるらしい小野先生がいまだ「Zoomが分からない」とは、いくらなんでもないだろう、と笑ったが、もしかしたらオンラインの、外形だけ整えた学会に対する反発があるのかな、とも思った。新体制へのバトンタッチを見届けていただけないことに淋しい思いがしたのを覚えている。

翌23年度、ようやくサウンディングズは平時の対面開催に戻る。「Zoomが分からない」はもはや欠席の理由にはならない。わたくしはすでに役員ではなかったが、対面開催の喜びを伝えるべく「小野先生のおられないサウンディングズは淋しいので、ぜひご出席を」と、個人的にメールでお知らせした。

小野先生がご闘病中であることを知ったのは、そのメールへの返信によってである。ただ、そのことを決して口外せぬよう、小野先生は固く口止めされた。治療スケジュールの合間には比較的お元気で、畑仕事もできるし、学会にも行ける。ただ今回は治療スケジュールと重なっていて、参加できない——そういう主旨のお返事だった。そして「下永君が事務局長を降りられたとは知りませんでした」という一文に続けて、とても温かいねぎらいの言葉が記されていた。

愚鈍なわたくしは、治療スケジュールの合間なら畑仕事もでき、遠出もできるという部分にどこか安心し、いつか再びサウンディングズに来てくださる日がくると呑気に信じていた。そういう自分を情けなく思う。遠慮もあって、24 年 5 月の大会についてはあえてご連絡を差し上げなかったことが悔やまれる。総会・大会の翌週、小野先生は旅立ってしまわれた。

＊　＊　＊

ふだんの小野先生とのやりとりはほとんどがメールだったが、その文面にはいつも先生の優しさがあふれていた。22 年のある日のこと、サウンディングズの賛助会員・朝日出版社さんのところの新人社員は、上智の英文学科の卒業生です、下永君の後輩であり、教え子でもあります——そうご紹介くださるメールが届いた。23 年 5 月の総会・大会会場には、おそらく 10 年以上のブランクをおいて出版社ブースが復活したが、その背景に小野先生の姿がちらりと見える。

個人的な会話の思い出まで書き連ねると、きりがない。楽しい会話はいつも「つづきはまた今度ね」で終わったが、宙ぶらりんになった気持ちがする。ユーモアあふれる表現に、たまに挟まる毒舌も懐かしい。いつも優しく心にかけてくださった小野先生に対する心からの感謝と、寄せてくださった期待に十分に応えきれなかったことへのお詫びをこめ、先生との大切な思い出をここに書き留めておきたい。

Soundings
A CRITICAL REVIEW ANNUALLY PUBLISHED
BY SOUNDINGS ENGLISH LITERARY ASSOCIATION

Number 50 December 2024

In Memory of Professor Masaru Ono

CONTENTS

【Special Article】
Tanglewood and Utopian Community
..... Shitsuyo Masui 5

【Articles】
Deconstructing the Canonical Romantic Self: The Case of Shelley's Poetic Hero
..... Lawrence Masakazu Yoneta 17

Performing a Masque at the Public Theatre: Middleton and Rowley's T*he World Tossed at Tennis*
..... Mayumi Tamura 37

The Narrator Resisting his Dissolving Self: Ambiguities in William Faulkner's "The Leg" ..... Hiroki Okada 51

Perdita as a Bastard of the Mediterranean in *The Winter's Tale*
..... Satomi Mihara 67

Conversion Experience as a Source of Poetic Imagination: A Study of Jones Very's Poems and Ideas
..... Yuta Minagawa 83

【Symposium】

Chaucer and Allegory of Love
····· Hisashi Sugito ····· 99

The Complex Self-perception and the Puritan Poet: A Study of Anne Bradstreet
····· Yuta Minagawa ···· 103

Poetic Selfhood in the Romantic Publishing Market———The Case of Shelley
····· Lawrence Masakazu Yoneta ···· 109

Self and Colonialism in Elizabeth Bowen's *The Last September*
····· Ryunosuke Komuro ···· 115

【Memorial Statements】

Foreword ····· Soundings Editorial Board ···· 127
In Memorium M. O. ····· Kazuhiko Funakawa ···· 129
In Memoriam ····· Yoshiaki Sugiki ···· 132
Growing Soundings and Peas ····· Haruko Hidai ···· 134
My Precious Memories of Ono Sensei ····· Yuki Shimonaga ···· 136

サウンディングズ英語英米文学会
第 46 回総会・第 76 回大会プログラム

日時：2024 年 5 月 11 日（土）　受付開始：13:10 ～
会場：上智大学四谷キャンパス 12 号館
　　（懇親会は 13 号館）
アクセス：ＪＲ中央線、東京メトロ丸ノ内線・南北線
　　「四ツ谷」駅　麹町口・赤坂口より徒歩 5 分

●第 46 回総会

13：30 ～ 13：50 （12 号館 202 教室）	総　会	総会資料をご持参ください

●第 76 回大会

13：55 ～ 14：35 会場① （12 号館 202 教室）	研究発表 1	語る主体の融解―― William Faulkner “The Leg” の語り手について 岡田大樹（東京農業大学） 司会：平塚博子（日本大学）
13：55 ～ 14：35 会場② （12 号館 203 教室）	研究発表 2	2 つの文法アプローチ――生成文法と伝統文法 宮林大輔（慶應義塾大学大学院） 司会：下永裕基（明治大学）
14：40 ～ 15：20 会場① （12 号館 202 教室）	研究発表 3	『ラスト・タイクーン』再構築 ――「グレート」から「ラスト」へ 宮脇俊文（成蹊大学名誉教授） 司会：深谷公宣（法政大学）
14：40 ～ 15：20 会場② （12 号館 203 教室）	研究発表 4	聖グースラークの隠遁生活の場所 ――古英語詩 *Guthlac A* における描写からの考察 高山真梨子（慶應義塾大学大学院） 司会：下永裕基（明治大学）

15：40 ～ 17：10 （12 号館 202 教室）	シンポジウム	作家にとっての自己：中世から現代まで 講師：杉藤久志（日本大学） 皆川祐太（日本大学） 米田ローレンス正和（白百合女子大学） 小室龍之介（都留文科大学）

●総会・大会に先立って、12 時より役員会を開催いたします（12 号館 203 教室）。
役員および事務局員はご出席ください。
●大会終了後、17 時 30 分から 19 時まで、懇親会を開催します。是非ご参加ください。
会場：13 号館 3 階　13 － 304 号室　会費：5,000 円　（学生会員 2,000 円）
懇親会の席上にて第 42 回刈田賞・第 41 回ロゲンドルフ賞授与が行われます。

研究発表要旨

研究発表 1（13：55 ～ 14：35）――会場①（12 号館 202 教室）

語る主体の融解―― William Faulkner “The Leg” の語り手について

岡田大樹（東京農業大学）　　司会：平塚博子（日本大学）

William Faulkner の小説テクストには、一人称や三人称といった語りの安定性が崩れるケースが多く見られる。 Faulkner の短篇のなかで最も謎めいていると評されることの多い “The Leg” (1934) では、登場人物の一人称による語りのなかに、忽然として、遠く離れた時空を描写する三人称による語りが差し挟まれる。戦傷患者や亡霊など、安定的な生から追いやられた登場人物を多く擁する本作において、この語りの操作が意味するものを考察する。

研究発表 2（13：55 ～ 14：35）――会場②（12 号館 203 教室）

2 つの文法アプローチ――生成文法と伝統文法

宮林大輔（慶應義塾大学大学院）　　司会：下永裕基（明治大学）

渡部昇一は『秘術としての文法』の中で、「比喩をもって言えば、新言語学は化学であり伝統文法は薬学である」(17) と述べている。今回の研究発表では、これら二つの方向性の異なる文法体系において、実際に見ている言語の姿は異なって映るのかどうかということを検証したい。検証には語順という観点からは時代区分の位置付けの難しいピーターバラ年代記の後半個所を用い、伝統、生成という二つの文法体系の同異を見る。

研究発表 3（14：40 ～ 15：20）――会場①（12 号館 202 教室）

『ラスト・タイクーン』再構築――「グレート」から「ラスト」へ

宮脇俊文（成蹊大学名誉教授）　　司会：深谷公宣（法政大学）

スコット・フィッツジェラルドが、その晩年ハリウッドの地で再起をかけて挑んだ長編『ラスト・タイクーン』は未完に終わったものの、大作である（あるいはそうなるはずであった）ことは間違いない。主人公のモンロー・スターは『グレート・ギャツビー』の主人公であるジェイ・ギャツビーと多くの共通点を有している。その意味で、この作品は『ギャツビー』の続編として読むことも可能だ。「グレート」から「ラスト」へ、フィッツジェラルドはこの作品にアメリカの何を描こうとしたのか？何が「最後」だと考えたのかを探る。

研究発表 4（14：40 ～ 15：20）――会場②（12 号館 203 教室）

聖グースラークの隠遁生活の場所――古英語詩 *Guthlac A* における描写からの考察

高山真梨子（慶應義塾大学大学院）　　司会：下永裕基（明治大学）

古英語詩 *Guthlac A* はイングランドの聖人グースラーク（d. 714）に関してアングロ・サクソン時代に残された複数の記録のうちの 1 つである。同じ聖人に関する同時代の他作品と比べ、聖人が隠遁生活を送る場所に対する扱いが特徴的であり、この場所の描写に関して様々な議論がなされてきた。本発表では、*Guthlac A* において聖人の隠遁生活の場所に関して用いられる語から問題となる場所の描写のされ方を明らかにし、さらに他の古英語詩における類似の語の使用や他の聖人伝における場所の描写を比較対象とすることにより、その描写を多角的に再検討したい。

シンポジウム

シンポジウム（15：40 ～ 17：10）――会場①（12 号館 202 教室）
作家にとっての自己：中世から現代まで

講師：杉藤久志（日本大学）
皆川祐太（日本大学）
米田ローレンス正和（白百合女子大学）
小室龍之介（都留文科大学）

時代を問わず、作家にとって「自己」とは常に大きな問題だ。（虚構としての）自分自身を作品に登場させる作家や、直接の内面描写を通じて自己と向き合う作家など、表現はさまざまである。しかし、とある時代区分における作家の自己が議論される機会は多いが、大きな時代区分を超えて自己を比べる試みはあまりない。このシンポジウムでは当学会の幅広い研究分野を活かし、中世、初期近代、19 世紀、20 世紀から作家を取り上げて、時代・作家ごとに問題となる自己の特性を考えてみたい。

1.〈中世〉詩人チョーサーと愛の寓意（杉藤）
中世における自己は、宗教改革やデカルト以前の「個を持たない存在」として描かれることが多い。これに対する批判はもちろんなされてきたが、確かに中世は独立した自己認識よりも、神などの大きな概念の中に自己を見出す傾向がある。チョーサーの場合は、中世の伝統を継承しながらも、ひとりの詩人という自己を強く意識していることに注目したい。*Legend of Good Women* において、彼は中世詩人たちの内面を支配した寓意である「愛の神」を登場させる。しかし恋についてではなく、詩とその読者の反応について愛の神と対話し、詩人としての自己を形成する。

2.〈初期近代〉「葛藤する自己」とピューリタン詩人：アン・ブラッドストリートを中心に（皆川）
罪深い自己と聖なる自己の葛藤がピューリタンの個を形成していた。では、当時のピューリタン詩人にとって、自己はどのようなものだったのか。アン・

ブラッドストリートの詩集である *The Tenth Muse Lately Sprung Up in America* (1650) の “The Prologue” と “The Flesh and the Spirit”(1678) を分析し、ピューリタンの「葛藤する自己」と詩人としての自己の関係に光を当て、ブラッドストリートが如何に自己を理解し、それを描いていたのか論じる。

3.〈19 世紀〉近代出版市場における詩人の価値：ロマン主義詩人シェリーの場合（米田）

北西ヨーロッパが宗教改革を経て「内面」を備えた近代的個人を確立していくプロセスを概観し、その歴史的文脈においてシェリーの「詩人としての自己」がどのように構築され、また変容していったか、*Alastor*（1816）および *Adonais*（1821）という二編の詩を比較しながら論じる。

4.〈20 世紀〉エリザベス・ボウエンの『最後の九月』に描かれる自己と植民地主義（小室）

20 世紀のアングロ・アイリッシュ作家のエリザベス・ボウエンの第二作 *The Last September*（1929）は、イギリス支配下にある 1920 年のコーク（アイルランド）にあるビッグ・ハウスを舞台にしたコロニアル小説である。本発表ではアングロ・アイリッシュの主人公ロイスと英兵ジェラルドとの恋愛を辿り、ロイスの物事一般についての認識の「曖昧さ」とイギリスの植民地主義がロイスの自己形成に関わっていることを示したい。

サウンディングズ英語英米文学会　規約

1. 名称　本会は「サウンディングズ英語英米文学会」と称する。
2. 会員　本会は上智大学大学院卒業生有志を母体とし，広く一般に英語・英米文学・並びに英語教育を研究する者を会員とする。
   2. 本会に賛助会員を置くことができる。
   3. 本会に 10 年以上所属し，年齢が 70 を越えた会員は，特別会員とする。
3. 目的　本会は会員の英語英米文学及びその関連分野に関する研究，会員相互の交流ならびに親睦を目的とする。
4. 事業　本会は次の事業を行うものとする。
   1. 毎年，研究発表会を開催する。
   2. 会誌 *Soundings* を年 1 回発行する。
   3. 会報 *Soundings Newsletter* を発行する。
   4. 役員会が必要と認めたその他の事業。
5. 会計　会計年度は 4 月 1 日から翌年 3 月 31 日までとし，年 1 回春の総会において会計報告をするものとする。
   2. 会費は一般会員 6,000 円，学生会員 4,000 円，賛助会員 10,000 円とし，特別会員は本人の申請により会費を免除とする。
   3. 年会費を 3 年以上未納の会員は退会とする。
6. 役員　本会は次の役員を置き，役員会を構成するものとする。
   会長 1 名，副会長 2 名，事務局長 1 名，会計 2 名，事務局次長 1 名，評議員約 30 名，監事若干名。
   2. 役員の任期はそれぞれ 2 年とし，再任を妨げない。
   3. 役員は前記役員会の推薦を経て，総会の承認により決定する。
   4. 役員会は会長の召集により開催し，本会の運営に関する事項を審議し決定する。
   5. 会長は本会を代表し，会務を統轄する。
   6. 副会長は会長を補佐し，会長に事故ある時は会長の職務を代行する。
   7. 事務局長は会務を執行する。
   8. 評議員は本会の運営を推進する。
   9. 監事は本会の財政ならびに事業執行状況を監査する。
7. 委員　本会は会務を円滑に遂行するために次の委員を置くものとする。
   事務局員若干名。*Soundings* 編集委員若干名。
   Soundings Newsletter 編集委員若干名。
   コンピュータ委員若干名。
8. 名誉会長　本会に名誉会長を置くことができる。
9. 顧問　本会に顧問を置くことができる。
10. 所在　本会の所在地は事務局に置く。

付則　本規約は昭和 54 年 9 月 22 日より施行する。
   2. 本規約の改正は総会の決議に基づいて行うものとする。

(昭和 57 年 4 月 24 日改正) (昭和 58 年 4 月 23 日改正)
(昭和 59 年 4 月 29 日改正) (昭和 62 年 5 月 22 日改正)
(平成 5 年 5 月 14 日改正) (平成 8 年 5 月 11 日改正)
(平成 10 年 5 月 13 日改正) (平成 12 年 5 月 13 日改正)
(平成 14 年 5 月 11 日改正) (平成 17 年 5 月 14 日改正)
(平成 22 年 10 月 2 日改正) (平成 26 年 5 月 10 日改正)

刈田賞・ロゲンドルフ賞運営内規

1. 目　　的　　両賞は本会会員の学術研究の奨励を目的とする。
2. 基　　金　　故刈田元司名誉会長の寄付による 80 万円及び故菅野一日本大学顧問（故ロゲンドルフ師友人）その他による寄付 30 万円，計 110 万円とする。
3. 賞　　金　　両賞の賞金はそれぞれ 3 万円とする。
4. 対象論文　　会誌 *Soundings* に掲載された優秀論文 2 編を受賞の対象とする。
   2. 但し，上記 2 編のうち 1 編を刈田賞（主としてアメリカ文学）とし他の 1 編をロゲンドルフ賞（主として英文学，英語学）とする。
5. 審査・決定　　受賞論文の審査は，会長が，以下に定める推薦委員の投票に基づいて行い，受賞論文を決定する。
6. 発　　表　　本会総会において前年度会誌掲載の受賞論文を発表する。
7. 推薦委員　　推薦委員は評議員，編集委員ならびに査読者とする。
   2. 推薦委員は，投票によって優秀論文を推薦する。
   3. 推薦委員による投票は, 事務局において集計し, 会長に報告する。
8. 佳　　作　　上記審査において，受賞該当論文がない場合には，各賞に準ずる論文 2 編ずつを佳作とし, それぞれに賞金 1 万円を贈呈する。

付　　則　　本内規の改正は役員会の議決により行なうものとする。
   2. 本内規は昭和 58 年 5 月 7 日より施行する。
   3. 昭和 59 年 5 月 16 日改正
   4. 昭和 61 年 3 月 3 日改正
   5. 平成 10 年 3 月 13 日改正
   6. 平成 11 年 3 月 6 日改正
   7. 平成 12 年 9 月 22 日改正
   8. 平成 28 年 5 月 14 日改正

Soundings 第 51 号原稿募集

会誌 *Soundings* 第 51 号は 2025 年 12 月に刊行の予定です。投稿ご希望の方は 2025 年 6 月末日までに事務局へ原稿をお送りください。
なお，投稿規定の一部が改正されましたので，ご投稿の際にはご注意ください。

投稿規定

1. (1) 原稿の種別は以下の通り。原稿に種別を明記すること。
   ・論文
   ・書籍紹介
   ・研究ノート（研究途上にあり論文の段階に至らないもの）
   (2) 投稿論文・書籍紹介・研究ノートは未発表のものであること。ただし，すでに口頭発表したものも可とするが，その旨明記すること。
2. 原稿の書式および分量は，以下の通りとする。
   (1) ・余白：上下左右 25mm
   ・字数・行数：全角 34 字（半角 68 字）× 32 行
   ・フォント：12 ポイント、MS 明朝（日本語）・Century（英語）
   ・本文から分離した引用文：左端から全角 4 字（半角 8 字）インデント
   (2) 論文の長さは，和文の場合，横書で 16,000 字程度，英文の場合は 20 枚程度とする。書籍紹介・研究ノートの長さは，論文の半分程度を目安とする。
3. 論文原稿には氏名を記載せず，Word ファイルおよびそれと同一内容の PDF ファイルで事務局に提出すること。
4. 書式上の注意。
   ・和文論文には英文タイトルをつけ，執筆者名の英文表記もあわせて記す。
   ・注は原稿の末尾にまとめる。
   ・英米の人名，書名等は初出の箇所で原名を示す。
   ・引用文献書式の例。
   ア．欧文の場合は *MLA Handbook* 最新版に従う。
   イ．和文の場合は欧文の場合に準じる。
5. 論文と研究ノートの採否は、当該分野の研究者による査読に基づいて編集長が決定する。
6. 校正は執筆者が行い，初校のみとするが，訂正加筆は植字上の誤りのみとする。
7. イタリック体その他，特に希望がある場合は，原稿に指定する。
8. 論文抜き刷りは、執筆者の希望により、執筆者が印刷代実費を負担し作成する。
9. 事務局からの受領メールが届かないときには、再度連絡すること。
10. 本会誌のインターネット上での公開権は本会に帰属する。

著作権および掲載論文の公開について

1. 本会会誌『SOUNDINGS』に掲載される論文（書評等を含む，以下同）について，本会は以下の方針を適用する。この方針は第 43 号掲載分以降に対して適用する。

2. 本誌掲載論文の著作権は各論文の執筆者に帰属する。

3. ただし，本誌掲載後に当該論文を別の形で再公表するためには，以下の条件を満たさなければならない。
   (a) 掲載号発刊後 12 箇月が経過するまでは，本誌掲載論文をインターネット上や著書の中などいかなる形でも再公表することはできない。
   (b) 12 箇月経過後，執筆者個人が本誌掲載論文をインターネット上に公開または著書等に転載する場合は，事前に本会事務局に通知した上で，初出誌である本誌の号および掲載頁を表示しなければならない。

（平成 29 年 5 月 13 日総会にて承認）

金子洋一記念基金運用規定

本基金は，2007 年 9 月に死去した会員の金子洋一氏の功績を偲び，ご遺族から本会に寄付された 50 万円を基金として，これを会の発展のために利用しつつ，金子氏の遺徳を顕彰するものである。

1　基金をもとに，本会の会員が複数で執筆，出版する学術書に 1 件 10 万円を限度として補助することとする。
2　1 の趣旨に基づいて出版する書物は，サウンディングズ英語英米文学会編集とする。
3　本趣旨に基づき出版を希望する会員は，代表者名で役員会に企画趣旨，計画などを提出する。
4　提出された企画は，役員会において速やかに検討し，その可否を決定する。
5　1 の補助金は年に 1 件に限り，複数の企画が提出された場合には，役員会で 1 件を決定する。
6　その他詳細は役員会が定める。

付則

本規定は 2009 年 4 月 1 日から有効とする。

サウンディングズ英語英米文学会会計報告
2023 年度（2023 年 4 月 1 日～ 2024 年 3 月 31 日）

総収入額	638,050
総支出額	1,067,522
次年度繰越金	4,179,856

次年度繰越金内訳

みずほ銀行普通預金	655,909
みずほ銀行定期預金	2,174,863
ゆうちょ銀行通常貯金	353,350
郵便振替	826,660
現金	169,074
合計	4,179,856

収入の部

会費	488,000
賛助会員会費	40,000
会誌 49 号広告料	90,000
会誌販売収入	19,000
ワークショップ参加費	1,000
利息	50
収入合計額	638,050
前年度からの繰越金	4,609,328
合計	5,247,378

支出の部

会誌 49 号印刷費	570,051
ニューズレター印刷費	46,354
その他の印刷費	68,337
封入セット作業	22,290
大会・研究会会場費	37,900
大会懇親会補助金	98,500
会議費	20,000
通信費	103,691
事務用品費	2,300
謝礼	70,000
ウェブページ管理費	23,760
雑費	4,339
支出合計額	1,067,522
次年度繰越金	4,179,856
合計	5,247,378

備考 1：刈田賞基金とロゲンドルフ賞基金はみずほ銀行定期預金で管理している。刈田賞基金は 945,936 円、ロゲンドルフ賞基金は 361,316 円を新元金としている。
備考 2：金子洋一記念基金はゆうちょ銀行通常貯金を専用口座として管理している。

上記のとおり相違ありません。
2024 年 4 月 1 日

会計　中村美帆子（印）
三原里美（印）

監事　石塚倫子（印）
岩政伸治（印）
相原直美（印）

サウンディングズ英語英米文学会役員・委員

名誉会長　徳永守儀
顧　　問　小野　昌　　巽　孝之　　舟川一彦

2024年度役員

会　　長	日臺晴子				
副　会　長	杉木良明	深谷公宣			
事務局長	大野美砂				
事務局次長	平塚博子				
会　　計	中村美帆子	三原里美			
監　　事	相原直美	石塚倫子	岩政伸治		
評　議　員	相原優子	青山義孝	大塚寿郎	織田哲司	神定修一
	河口英治	熊田和典	越　朋彦	近藤裕子	下楠昌哉
	下永裕基	杉野健太郎	鈴木五郎	田村真弓	土井良子
	栩木伸明	外岡尚美	中島　渉	西　能史	林　直生
	福田　逸	宮脇俊文	山口和彦		

2024年度委員

事務局員
（書記）　田村真弓　　西　能史　　南　ひかる　　米田ローレンス正和

会誌編集委員会
（編集長）土井良子
（委員）　石塚久郎　　下永裕基　　丸山　修
＊上記委員以外に、編集長の依頼により査読を行うものが編集委員会に加わる

会報編集委員
（編集長）杉藤久志

コンピュータ委員
岩政伸治　　田辺　章

編集後記 ――――――

この度、会誌の編集長を務めさせていただくことになりました土井良子と申します。サウンディングズ英語英米文学会の長年のあゆみを示すように、今回記念すべき 50 号の会誌を皆様にお届けいたします。

今号には、前編集長の杉野健太郎先生のご依頼にお応えいただき、増井志津代先生から特別にご寄稿をいただきました。また 5 編の論文の投稿があり、めでたくそのすべてが掲載される運びとなりました。投稿者の皆さまおよび、貴重なお時間を割いて丁寧な審査とフィードバックを行ってくださいました査読者の皆さまに感謝申し上げます。さらに、2024 年 5 月の研究大会シンポジウムのご登壇者一同のご協力を得て、ご発表内容を掲載させていただくことができました。第 50 号という節目にふさわしく、質・量ともに充実した会誌をお届けできますことを誠に嬉しく存じます。次号以降も、会員の皆さまから奮ってのご投稿をお待ちいたしております。

しかし一方で、今号もまた、長らく本学会の中心を担ってくださった先生の追悼号となってしまいました。2024 年 5 月 17 日にご逝去された小野昌先生を悼む巻末の特集には、4 名の方に貴重な追悼文をお寄せいただきました。どの記事からも、いつも前向きな励ましと朗らかな笑顔で本学会と会員を支え、盛り上げてくださった小野先生のお人柄が偲ばれます。ここに改めてご冥福をお祈り申し上げます。

最後になりますが、大野事務局長、日臺会長をはじめ役員、委員の皆さま、および杉野前編集長の多大なお力添えなくして今号は完成に至りませんでした。この場をお借りして関係者ご一同に心より御礼申し上げます。

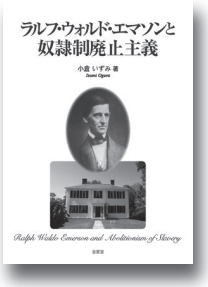
(R. D.)

ウォルター・ペイターのギリシア研究

舟川一彦 著

古代ギリシアの哲学、宗教、美術をめぐるペイターの著作は、19 世紀の文化・思想状況に対する反応でもある。教会や大学の状況、出版界と読書界の変化、知識人間のコネクション等を文脈として彼の古典研究の同時代的意味を探る。

￥2,500 (税込 ￥2,750) A5 判 上製 174 pp. ISBN978-4-7647-1225-6



ラルフ・ウォルド・エマソンと奴隷制廃止主義

小倉いずみ 著

本書は、自己信頼を主唱したエマソンが、人生の中でどのように奴隷制廃止運動にかかわったかを探究し、彼の思想の普遍性を分析するものである。彼が果たした役割は、21 世紀の分断するアメリカ社会で再評価されており、本書により日本におけるエマソン研究にも、新たな光が投げかけられることであろう。

￥6,000 (税込 ￥6,600) A5 判 上製 463 pp. ISBN978-4-7647-1226-3

完訳エミリ・ディキンスン詩集 第 2 版（フランクリン版）

新倉俊一 監訳
東雄一郎 / 小泉由美子 / 江田孝臣 / 朝比奈緑 訳

本書は、原作に忠実なジョンスン版に改訂を加えた、新たな定本フランクリン版に準拠した、完訳エミリ・ディキンスン詩集の第 2 版である。

￥5,000 (税込 ￥5,500) A5 判 上製 560 pp. ISBN978-4-7647-1227-0

マーガレット・フラー 近代への扉―ジェンダー、階級そして人種

上野和子 著

アメリカ初の女性ジャーナリスト、フラーの伝記。著作『五大湖の夏　1943年』『19 世紀の女性』のジェンダー論、欧州絵画や歌劇、アメリカ彫刻家の隆盛、新産業都市の疲弊、パリ 2 月革命の社会主義者や革命家マッツィーニ、ガリバルディの活躍を、フラーの視点から近代の幕開けとして読み解く。

￥3,000 (税込 ￥3,300) A5 判 上製 372 pp. ISBN978-4-7647-1221-8

研究書出版は弊社までご相談ください

金星堂 since 1918 KINSEIDO

株式会社 金星堂
〒101-0051 東京都千代田区神田神保町 3-21
TEL 03-3263-3828 FAX 03-3263-0716
e-mail: text@kinsei-do.co.jp

成美堂　2025年度　新刊のご案内

総合教材 コミュニケーション	7301	English Across the World　●世界をめぐる発信型総合英語
	7302	Daily English for College Students Book 1　●大学生のための英語 Book 1
総合教材・科学	7304	Science Alive　●知って得する日常の科学
総合教材・医療・看護	7319	Care for All -Effective Patient Communication for Healthcare Workers-
総合教材・Reading	7305	Reading Palette Blue -Intermediate-　●英文読解への多面的アプローチ＜中級＞ クリティカル・リーディング
Reading	7306	Active Reading Strategies Book 2
L＆S・観光英語	7307	Where to Next? - Travel & Tourism Communication　●観光・海外旅行のための英語コミュニケーション演習
総合教材・Writing	7308	Let's Write & Learn English!　-From Sentence to Paragraph-
		●基礎から始める英語ライティング -単文からパラグラフ・ライティングまで-
映像教材・ニュース	7309	CBS NewsBreak 7　●CBS ニュースブレイク 7
映像教材・プレゼン	7310	Deliver Your Message: Enhancing Presentation Skills with Videographics
		●ビデオグラフィックスを活用した英語プレゼンテーション演習
映像教材・ニュース	7311	Reuters Global News Feed　●ロイターニュースが伝える世界の今
映像教材・ビジネス	7312	English for the Global Workplace　●映像で学ぶ場面別ビジネス英語
TOEIC® L&R TEST	7313	BEST PRACTICE FOR THE TOEIC® L&R TEST -Pre-Intermediate-
		●TOEIC® L&R TEST への総合アプローチ -Pre-Intermediate-
	7314	COMPREHENSIVE PRACTICE FOR THE TOEIC® L&R TEST
TOEFL ITP® TEST	7315	TOPIC-FOCUSED APPROACH TO THE TOEFL ITP® TEST
時事英語	7316	Meet the World 2025 -English through Newspapers- ●メディアで学ぶ日本と世界 2025
社会問題・リーディング	7317	Our World, Our Stories　●変動する世界と現代社会の再発見
R&W	7318	Exploring Liberal Arts in the 21st Century　●21 世紀の国際教養

朝日出版社

審査用見本デジタル版 閲覧サービスのご案内

朝日出版社では、従来どおり紙媒体での教科書見本に加えて、新たに「審査用見本デジタル版」閲覧サービスを開始いたしました。教科書をご審査いただくにあたって、時間と場所にとらわれず、さまざまな教科書の見本をパソコンでもスマートフォンでもご覧いただけるようになります。是非ご活用ください。

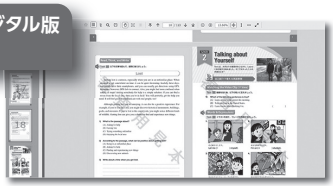
「審査用見本デジタル版」を閲覧いただくには、IDとパスワードでのログインが必要となります。ご登録用IDとパスワードの発行をご希望の際は、右記サイトよりご登録のお手続きをお願いいたします。

https://text.asahipress.com/special/publuslite/

朝日出版社　電子見本　検索

審査用見本デジタル版
トップページ

審査用見本デジタル版
見本例



お問い合わせは右記の朝日出版社英語テキスト課へお願いいたします。　朝日出版社英語テキスト課：text-e@asahipress.com

人手不足の
ないないトリオ、いませんか?

ビシッとプロにおまかせください!

そのない、BPOで、解決します!

ビジネス
プロセス
アウトソーシング

どんなお悩みもビシッと解決!

制作関連業務のサポート

ワンストップで便利!

- データ制作
- 論文／記念誌等の印刷
- 発送（個別発送可）
- 電子化 J-STAGE／デジタルブック

大学のイベントサポート

ワンストップで安心!

- 企画・立案
- デザイン制作
- コンテンツ制作
- 運営サポート
- 撮影・配信
- データ管理

お気軽にお問い合わせください

03-3309-1861　info-bpo@printboy.co.jp

株式会社ホープン　〒157-0062 東京都世田谷区南烏山6-24-13

SOUNDINGS ENGLISH LITERARY ASSOCIATION