

# KAWAUCHI REVIEW

---

---

COMPARATIVE STUDIES IN  
ENGLISH LANGUAGE AND CULTURE

I 2000



これは冊子版『川内レビュー』のPDF版です。

著作権について  
Copyright Notice

各記事の著作権は著者にあり、雑誌全体の著作権は東北大学英語文化比較研究会が所有しています。

© Kawauchi Review, 2000

***K*AWAUCHI *R*EVIEW**  
COMPARATIVE STUDIES IN  
ENGLISH LANGUAGE AND CULTURE

No. 1  
March 2000

川内レビュー  
英語文化比較研究

東北大学英語文化比較研究会

**KAWAUCHI REVIEW**  
**Comparative Studies in English Language and Culture**  
**No.1**

Department of English Literature  
Division of Arts and Letters, Graduate School  
TOHOKU UNIVERSITY  
Kawauchi, Aoba-ku, Sendai 980-8576 Japan  
Tel. & Fax : 022-217-5961



## 目 次



『川内レビュー』創刊にあたって……………原 英 一 iv

### 論 文

#### Mars の旗の下に

— Dryden による *The Knight's Tale* の倫理的継承 —

……………菊 池 秋 夫 1

#### 『イザベラ』における失われたロレンゾの頭部をめぐって

……………齋 藤 智香子 15

#### 漱石とオースティン

— 『明暗』における小説創造の模索 —

……………佐 藤 恵 35

#### 悲劇の劇場

— 『鷹の井戸にて』における W. B. イェイツと伊藤道郎 —

……………岩 田 美 喜 51

### 翻 訳

#### 抄訳 チャールズ・ディケンズ『ボズのスケッチ集』(1)

……………訳・原 英 一 65



## 『川内レビュー』創刊にあたって

本誌は、東北大学英語文化比較研究会の機関誌として創刊された、この研究会は広く文化・文学の形成に関わる諸問題を、学際的かつ多角的視野で研究することを目的として設立された組織である。当面、英文学研究室の大学院生を中心として出発するが、将来的には英語を中心とする文化、文学、コミュニケーション、さらに言語教育の問題に関心のある多くの方々に、従来の学問分野の枠を越えて参加していただきたく思っている。

学問の世界において二〇世紀後半の変化には非常に激しいものがあり、英文学の研究にあっても、大きな変革が進められてきた。特に、文学テキストについての認識の変化は著しいものがあり、文学もまたより大きな文化あるいは歴史というテキストの一部であると考えられるようになった。その結果、文学研究も広域的な文化研究の一部として再構築されつつある。先進的な研究は過去においてもすでにそうであったが、今後は、哲学、歴史学、心理学、社会学、コミュニケーション論、記号論、言語学等の知見や方法がますます積極的に取り入れられて、新たな学問が生まれていくことであろう。我々の目指すところは、旧来の枠にとらわれることなく、きわめて自由な立場で広汎な文化研究の発展に寄与することである。学問の変化とともに組織の改編も進展し、東北大学においても、いわゆる「英文科」というものはもはや公的には存在しない。狭い枠組みが消滅し、そこにとらわれる必要がなくなったということは、一方では大海に乗り出した一艘の小舟の如き不安を伴う。我々はあくまでも英語そして日本語という言語媒体を土台とし、厳密なテキスト読解の力と技を磨くことによって、堅固な土台を築きあげ、そこから新たな比較文化研究に挑戦していこうと考えている。真の間異文化的研究 (inter-cultural studies) は、それによってのみ可能となるものと信じる。

諸兄姉の叱咤激励をお願いしたい。

2000年3月

原 英一

## Mars の旗の下に

— Dryden による *The Knight's Tale* の倫理的継承 —

菊池 秋夫

## I

Geoffrey Chaucer は、後世の詩人・作家達によって、英詩の祖として崇敬を集めてきた。彼の手になる *The Canterbury Tales*, *Troilus and Criseyde*, *The Legend of Good Women* 等は、William Shakespeare, Edmund Spenser, William Wordsworth らによって改作・翻案されている。Chaucer は、英語文化史上、屹立する比類なき高峰といえよう。

Chaucer 受容史のなかで、John Dryden の占める位置は小さくない。Dryden の *Fables Ancient and Modern* は近代英語訳された古典詩・中世詩の名作集であるが、この中に Chaucer の作品から幾篇かが収められている。17 世紀は全般的に Chaucer に対する評価が低調な時代であった。Derek Pearsall によれば、Chaucer の英語が古びた難解なものとなっており、また彼の作品が当時の新古典主義的思潮に合わなかったことがその主な理由となっている(309-12)。Dryden は、*Fables* の Preface で、Chaucer の言語・文体に典雅さが欠如していることは認めつつも、彼が人物をリアリスティックに生き生きと描いていることを極めて高く評価している(Kinsley 1450-57)。Derek Brewer は、*Fables* の Preface に関する注釈で、Dryden によるこの着目点が William Blake を始めとする後世の詩人達、さらに 19・20 世紀の批評家達に大きな影響を与えていると述べている(160)。

Dryden による Chaucer の翻訳の中でも、“Palamon and Arcite”は彼が自ら最も好む作品であったとする *The Knight's Tale* に基づいている(Preface, Kinsley 1460)。従来“Palamon and Arcite”は、原作にも見られる「愛」と「戦い」という理念の相克がより強調された物語として解釈されてきた。<sup>1</sup> Venus の騎士 Palamon が Mars の騎士 Arcite にトーナメントで敗北しつつ

も、Emily を最終的に得る過程は、「愛」の「戦い」に対する勝利とする見方がなされている。その勝利は、*deus ex machina* 的な Saturn によって、Arcite の死という形でもたらされる。

しかし、Venus、或いは Saturn だけによって、Palamon と Emily の結婚という結末に至るわけではない。軍神 Mars は Arcite に、他の神々同様、或いはそれ以上の甚大な影響を及ぼしている。Mars と Arcite に加えられた変化に注目すれば、従来看過されてきた“Palamon and Arcite”の側面が明らかとなるのではないだろうか。以下において、Dryden が Chaucer の Mars に加えた改変と Arcite の相関性を検討したい。特に Arcite の死に至る過程に注目し、彼の最期が *The Knight's Tale* のような神々の不条理な介入にのみ起因してるわけではないことを探りたい。そうすることで、Dryden による *The Knight's Tale* 継承に関しての文化的考察を試みるのが本稿の目的である。

## II

*The Knight's Tale* で、重要なテーマの一つとして表れるのは、「運命 (Fortune)」の問題である。*The Knight's Tale* では、Mars・Venus・Jupiter 等天上の神々が物語を織りなす糸となっている。特に Saturn は他の神々以上の存在である。Saturn は、冥界の神 Pluto に命じて Arcite を落馬させ死に至らしめ、結果として Palamon と Emily の結婚を可能とさせている。しかし *The Knight's Tale* で重要となるのは、Jill Mann の指摘するように、この一見不条理に見える Saturn の介入の背後に、「愛の鎖 (cheyne of love)」で全てが結ばれているという Boethius 風哲学が含意されている点である (90)。したがって、天上からの大局的な観点から見れば、Arcite の突然の死といった悲劇も、Arcite にとっての幸福と見なすことができるのである。この点に関し、Thomas J. Hatton は、「運命」は「神意 (Providence)」という大きな企図の一部であり、その目的は個人のレベルでも全体のレベルでも幸福をもたらすことにあるからだと述べている (268)。いずれにせよ、*The Knight's Tale* において、Arcite の死は、あくまで Saturn にのみ起因していることに留意したい。<sup>2</sup>

Dryden はこのような天上界からの影響という問題を踏襲してはいるが、“Palamon and Arcite”で彼は「神意」よりも Venus と Mars の対立に焦点を当てている。Dryden の特徴となるのは、その二項対立に倫理的な意味合



いを付与している点である。とりわけ、善の神としての愛の女神 Venus が持つ重要性は夙に指摘されてきている。Cedric D. Reverand II は、Venus が、彼女の騎士である Palamon と、アテネの君主 Theseus に深い影響を与えていると論じている。

The Lucretianized Palamon sees love as a genial, generative force, like Spring, complete with “smale foweles [that] maken melodye”; love is capable of turning the lion and the bull away from bloodshed. Such a view accords with that of Theseus, who sees love implicit in the operation of the universe, and who himself is willing to turn from vengeance toward compassion. (60)

このように“Palamon and Arcite”において Venus は、Palamon と Theseus に好影響を及ぼす存在として、いわば善性の源として位置づけられている。

それに対し、軍神 Mars が否定的な位置づけがなされているのは明白である。David Hopkins は Dryden にとって Mars の持つ意義を次のように述べる。

Mars, in Dryden’s imaginings, is not just the classical war god but the deity responsible for most of the destructive or calamitous activities to be found in nature. (189)

*The Knight’s Tale* においても Mars は恐怖や破壊というネガティブな概念と結びつけられているが、その性質は“Palamon and Arcite”では一層強まっている。この強調は Mars の崇拜者である Arcite を考察する上で看過できない。Venus と Palamon の関係以上に、Mars の動向は Arcite の運命と対応しているように思われるからである。

Dryden が Chaucer の Mars に与えている改変は、主に二つの点に関して見られる。一つ目は、軍神としての Mars の表象に表れている。“Palamon and Arcite”の第二部で Theseus により Mars の神殿が造営されるが、その神殿の壁には、「怒り(Anger)」「破壊(Destruction)」「裏切り(Treason)」等様々な負の感情・行為が擬人化されて刻み込まれている。その中で、とりわけ意味を持つと思われるのは、「征服(Conquest)」である。

The scarlet Conquest on a Tow’r was plac’d,  
With Shouts, and Soldiers Acclamations grac’d: (II: 600-1)

この「征服」は、*The Knight’s Tale* にも存在する。

And al above, depeynted in a tour,  
 Saugh I Conquest, sittynge in greet honour,  
 With the sharpe swerd over his heed  
 Hangynge by a soutil twynes threed. (A 2027-30)

Chaucer では、この一例以外に特に“Conquest”と Mars は結びつけられていない。Dryden では、登場時から Mars は、Saturn によって“the Lord of Conquest” (III: 395) と紹介されている。ここで Dryden は原作にあった“the stierne god armypotente”(A 2441)を“Conquest”に変えている。この「征服」は、破壊をもたらす軍神としての Mars の特性を端的に示す形容といえよう。

Dryden が加えたもう一つの改変は、Mars の倫理性に関わっている。Palamon との戦いに勝利した Arcite の頭上で、Mars は敗者となった Venus を嘲笑する。

Arcite is own'd ev'n by the Gods above,  
 And conqu'ring Mars insults the Queen of Love.  
 So laugh'd he, when the rightful Titan fail'd,  
 And Jove's usurping Arms in Heav'n prevail'd. (III: 667-70)

*The Knight's Tale* では Venus が Palamon の敗北に涙を流し口惜しがる描写はあるが(A 2664-67), この部分は Dryden のオリジナルである。Dryden は、Arcite の栄光に誇らしげになり、あまつさえ Venus を侮辱する Mars の様子を活写している。勝利に驕って Mars は高慢な態度をとっているのである。<sup>3</sup> このような Mars を、Saturn は、“The blustering Fool has satisfi'd his Will”(III: 678)と愚弄している。このように、明らかに“Palamon and Arcite”では Mars は原作よりも貶められて描かれているのだ。

そして、武勇による「征服」で Mars が傲慢になるという、Dryden によって新たにつけ加えられたこの改変は、“Palamon and Arcite”を解釈する上で重要な意義を持つ。なぜなら、Mars を守護神とする Arcite も、同じ道筋を辿っていると思われるからである。前章で述べたように *The Knight's Tale* の Arcite は、「運命」によって不条理な死を迎えることになるが、“Palamon and Arcite”においては彼の死は単に Saturn の魔手によるものではない。以下において、Mars の「征服」と「高慢」という性質が Arcite にいかなる影響を及ぼしているかを検討してみたい。

## III

軍神 Mars の影響は、どのように Arcite に表れているだろうか。ここでは、前章で指摘した Dryden の改変のうち「征服」という概念に注目し、アテネの君主 Theseus との比較によって Arcite の特質を検証したい。

Dryden が Arcite の好戦的な面を強めている点は、従来も指摘されている。例えば Anne Middleton は次のように“Palamon and Arcite”の主人公達を対比している。

He [Dryden] magnifies his heroes and the difference between them, emphasizing that Arcite is the man of warlike, even rebellious action, and Palamon the loyal servant of love. (130)

とりわけ重要なのは、「征服」という語に Dryden が Arcite を結びつけている点である。Chaucer の原作では、Arcite は「勝利(victorie)」「栄光(glorie)」を切望する。*The Knight's Tale* では、Mars の像は Arcite に「勝利」と叫び、願いを聞き届けるのだが(A 2433)、その前に Arcite は次のように祈る。

Myn be the travaille, and thyn be the glorie! (A 2406)

この部分は“Palamon and Arcite”にも残っているが、次のように改められている。

So be the Morrows Sweat and Labour mine,  
The Palm and Honour of the Conquest thine: (III: 337-38)

このように、Dryden は、原典における「栄光」や「勝利」ではなく、Arcite に「征服」という言葉を使わせている。

「征服」という語が使われている例は、他にも幾箇所も見られる。“Palamon and Arcite”で戦いの前に Arcite は Mars の神殿に詣で、次のように祈願する。

Then let my Arms prevail, by thee sustain'd,  
That Emily by Conquest may be gain'd. (III: 311-12)

Arcite は「征服」によって Emily を手に入れる為に、軍神の援助を仰いでいるのである。同じ祈りの文句の中で、この語はもう一度表れる。

By those dear Pleasures, aid my Arms in Fight,  
And make me conquer in my Patron's Right: (III: 323-24)

そして、Palamon が Arcite 側の Emetrius によって組み伏せられた後、“Palamon and Arcite”ではこう語られている。

Who now laments but Palamon, compell'd  
 No more to try the Fortune of the Field!  
 And worse than Death, to view with hateful Eyes  
 His Rival's Conquest, and renounce the Prize! (III: 654-57)

このように Arcite の勝利は、一貫して「征服」として表象されているのである。

では、Arcite と対をなす Palamon の方はどう描かれているだろうか。ライバルに先だって、Palamon は Venus の神殿に参詣しているが、彼は自らの願いを“Possession, more than Conquest, is my Care”(III: 164)と述べ、武力で Emily を獲得しようとしておらず、Arcite と際だった対比を見せている。Palamon に関しては、Chaucer の原作でも「獲得(possessioun)」という言葉が使われており(A 2242)、Dryden との差異は見られない。

Arcite に関し頻繁に用いられる「征服」はどのようなニュアンスを持っているだろうか。それは、同じく「征服」という語で形容されている Theseus と比較することによって明確になると思われる。アテネの君主 Theseus にも、この「征服」という語が使われているが、Theseus は Arcite のような悲劇的な最期を遂げていないからである。<sup>4</sup> “Palamon and Arcite”の冒頭で、アマゾン遠征の際、Theseus が女王 Hippolyta と結婚した経緯が簡略に触れられている。

In Scythia with the Warriour Queen he strove,  
 Whom first by Force he conquer'd, then by Love; (I: 7-8)

*The Knight's Tale* では、Theseus はまず「征服者(conquerour)」として登場する(A 862-63)。そして彼は女人国を「征服(conquered)」し(A 866)、女王 Hippolyta と結婚したことが語られる(A 868)。Chaucer では、このように「征服者」が、恰も称号の如く Theseus に付せられている。しかし、Dryden では、その称号は削除されている。“Palamon and Arcite”では、武将としての Theseus の側面は原作よりも抑えられているのだ。

Dryden は、「力」とのみ結びついた「征服」の例を、Theseus の対テーベ政策で示している。アマゾン遠征から帰還した Theseus は、テーベ王族の未亡人達の乞いに応じ、篡奪者 Creon を討伐するために、軍を率いて出陣する。この時アテネ軍は軍神 Mars の旗印を翻している(I: 108-10)。したがってテーベ遠征では、Theseus も Mars の庇護下にあるといえるだろう。Theseus 軍はテーベ征討に成功するが、その結果テーベは次のような悲惨

な状況に陥る。

Thus when the Victor Chief had *Creon* slain,  
And conquer'd *Thebes*, he pitch'd upon the Plain  
His mighty Camp, and when the Day return'd,  
The Country wasted, and the Hamlets burn'd;  
And left the Pillagers, to Rapine bred,  
Without Controul to strip and spoil the Dead: (I:135-40)

ここでも“conquer”が使われているが、この「征服」は、テーベにとって村の焼失、死体からの略奪といった荒廃をもたらしている。アテネ軍の強大な武力で、*Theseus* は *Creon* を倒し、未亡人達の期待に応える。しかし、*Mars* の旗印を掲げた *Theseus* 軍という「力」でのみ制圧されるだけでは、テーベにとっての完全な平和とはならないのである。

テーベにとって状況が好転するのは、*Arcite* の死後 *Palamon* と *Emily* が結婚するときである。二人の結婚の際、テーベの処遇に関する会議が開かれる。そこでは、“conquer'd *Thebes* from Bondage shou'd be freed; / Reserving Homage to th' *Athenian* Throne” (III:1009-10) という決定がなされる。ここで *Dryden* は原典を微妙に変えている。*The Knight's Tale* では、会議の結果テーベのアテネへの臣従が決められるのである(A 2970-74)。*Dryden* はこの箇所を「征服されたテーベが桎梏から解放された」ことへと書き換えている。「アテネの君主への敬意は保ちながら」という限度はあるにせよ、*Dryden* は明らかにテーベの自由化を強調しているのである。アマゾン遠征の際女王 *Hippolyta* をまず「力」で次に「愛」で「征服」したように、*Theseus* はテーベも最初は武力で制圧し、限定付きではあるが最終的には自由を与えているのだ。

このような *Theseus* の寛容さは、*Mars* の影響ではなく、愛の女神 *Venus* の影響に他ならない。二章で述べたように、“*Palamon and Arcite*”では、*The Knight's Tale* よりも「*Venus* = 善」対「*Mars* = 悪」の対立が強調されている。*Theseus* の行動に大きな影響を及ぼしているのは、戦いの神 *Mars* と同時に平和の神 *Venus* なのである。物語の結末で執り行われる *Palamon* と *Emily* の結婚は、*Venus* の影響を象徴的に示しているのではないだろうか。逆にいえば、*Mars* は「力」のみの「征服」によるマイナスの影響しか及ぼしていないのである。「征服」するとき「力」に依存する *Mars* のみの支配下にある時には、*Theseus* もその悪影響を免れない。

このような *Theseus* と比較すると、*Arcite* が *Mars* の信奉者となり、「征

服」と結びつけられる点には、Dryden による Arcite 批判が込められているのではないか。Theseus に使われた言葉でいえば、Mars の忠実な臣下である Arcite は、「愛」ではなく「力」による「征服」のみを求めることが示唆されているからである。そのような「征服」は、テーベの破壊のような荒廃しかもたらさない。Mars の影響は、「勝利」のみを願っていた Chaucer の Arcite よりもさらに破壊的な「征服」へと Arcite をかき立てる結果を生んでいるのである。

## IV

Arcite と「征服」との結びつきは、彼と Mars の類似性を強調している。そして、その類似性は、Mars が Venus を“insult”するような高慢さの点でも見られるのではないか。“Palamon and Arcite”で Arcite が描かれるとき、*The Knight's Tale* と比べて、“pride”ないし“proud”という言葉が頻繁に用いられることは注目すべきである。これは、Dryden が Arcite の倫理性に関しつけ加えた重要な改変である。ここで、“pride”が Arcite の運命に及ぼす決定的な影響と、Dryden によるその断罪を考察したい。

この“pride”は、中世以来「七つの大罪(seven deadly sins)」の一つとされていた。この罪に関して、Chaucer は、*The Canterbury Tales* の教区司祭(the Parson)に自らの話 *The Parson's Tale* で、次のように語らせている。

Of the roote of these seven synnes, thanne, is Pride the general  
roote of alle harmes. For of this roote spryngen certein braunches,  
as Ire, Envy, Accidie or Slewthe, Avarice or Coveitise (to com-  
mune understondynge), Glotonye, and Lecherye. (I 388)

このように「高慢 (Pride)」は七つの大罪の筆頭に挙げられている。Dryden は、*General Prologue* における教区司祭の描写を訳す際に、原作にはない“The Proud he tam'd, the Penitent he chear'd” (“The Character of a Good Parson” 75)という一節を挿入している。このことから、Dryden も「高慢」という罪に関心を抱いていたことが窺える。この挿入は、奇しくも“Palamon and Arcite”の Theseus の言葉に酷似している。Theseus は、無断で決闘を行っていた Palamon 達を許す場面で、次のように述べる。

Curse on th' unpard'ning Prince, whom Tears can draw  
To no Remorse; who rules by Lions Law;  
And deaf to Pray'rs, by no Submission bow'd,  
Rends all alike; the Penitent, and Proud: (II: 344-47)

最後の一行は *The Knight's Tale* の“weyeth pride and humblesse after oon” (A 1781)に基づいているのだが、重要となるのは“Palamon and Arcite”のテキスト内でも「高慢」が処罰の基準となっている点である。

Dryden が Arcite にわざわざこの“pride”を付与したのは、彼のモラルティに問題があることを言外に示唆しているからではないだろうか。*The Knight's Tale* では、ここまで Arcite を“pride”と結びつけてはいない。Chaucer は Arcite が Emily に恋をし、Palamon に詰られたとき、返答する様子を“ful proudly spak”(A 1152)と描いている。しかし、この一例を除いて、Chaucer は特に“pride”と Arcite を関連づけてはいないのである。*The Knight's Tale* で問題となるのは、一章で述べたように人智で計り知れない「運命」の所為なのである。

この“pride”が、特に物語の中盤以降、話題の中心が戦いに移るあたりから使われるようになるのは興味深い。まず、狩猟に出かけた Theseus が森の中で遭遇するのは、アテネの法を犯し決闘する“proud Arcite, and fierce Palamon” (II: 242)である。次に“proud”は、Arcite が兵を率いて試合場に入場する場面で、“Proud Arcite entring arm'd before his Train” (III: 558)として使われている。戦いは、彼の味方である Emetrius が Palamon を倒し、Arcite の勝利に終わる。Arcite は、場内を馬で駆けめぐり、喜びを示す。

The Victor Knight had laid his Helm aside,  
Part for his Ease, the greater part for Pride:  
Bare-headed, popularly low he bow'd,  
And paid the Salutations of the Crowd. (III: 687-90)

*The Knight's Tale* では、この部分は“This fierse Arcite hath of his helm ydon”(A 2676)とあり、Chaucer は特に“pride”と結びつけてはいない。しかし、この直後、Saturn の仕業により、Arcite は落馬させられる。<sup>5</sup> その怪りのため彼は折角結ばれた Emily と永久に離れざるを得なくなってしまう。ナレーターは、このような Arcite の軌跡を次のように語る。

Arcite is doom'd to die in all his Pride,  
Must leave his Youth, and yield his beauteous Bride,  
Gain'd hardly, against Right, and unenjoy'd. (III: 770-72)

ここでも、単純に読めば、「Arcite はその誇りの内に死ぬ運命なのだ」として解釈することはできる。しかし、二章で指摘したように、Dryden によ

って Mars に勝利による高慢さが付与されたことを考慮に入れると、“pride”が決闘やトーナメントなど戦いに付随して用いられているのは、Arcite が天上における Mars と軌を一にしていることの証左といえるのではないか。Venus が Palamon と Theseus に善き影響を及ぼした如く、Mars は Arcite にまず「征服」という武力への傾倒、そして敗者を嘲笑する驕りをも与えているのではないだろうか。すなわち、“pride”は「誇り」だけでなく、「高慢」をも意味しているのだ。

Palamon に関しての描写と比較すると、Arcite の特質が更に明確になると思われる。次の引用は、Palamon がトーナメントの前に Venus の神殿に詣でる場面である。

But if you this ambitious Pray'r deny,  
 (A Wish, I grant, beyond Mortality)  
 Then let me sink beneath proud Arcite's Arms,  
 And I once dead, let him possess her Charms. (III: 175-78)

このように、Emily を与えてくれという祈りを自ら「大それた(ambitious)」という Palamon と比べると、Arcite の武力信奉と高慢さが際立つのである。

Arcite の最期のくだりは、このように「高慢」の罪に陥った彼に対する断罪の様相を呈している。Arcite は死の床で、Emily と Palamon を前にして、Palamon との誓いを破ったことを後悔する。

But Love the Sense of Right and Wrong confounds,  
 Strong Love and proud Ambition have no Bounds. (III: 808-9)

「激しい愛(Strong Love)」と「驕り高ぶった望み(proud Ambition)」によって自ら突き動かされたことを、Arcite はここで己の口を通して告解しているのである。また Arcite は、自らの恋に正当性が欠如していることを次のように認めてもいる。

He had a Moments Right in point of Time;  
 Had I seen first, then his had been the Crime.  
 Fate made in mine, and justified his Right; (III: 820-22)

この言葉は、Arcite による自らの断罪といえる。このように、はっきりとした「罪(Crime)」という断定は、*The Knight's Tale* の Arcite によってはなされていない。前述の Theseus の言葉を使えば、Arcite も“Penitent”になるのだが、そのためには彼自身の命という大きな代償を払わなければならない



かったのだ。このように見てくると、“Palamon and Arcite”では、Arcite は、Saturn という超自然的な原因だけでなく、自らの「高慢」に衝き動かされ、破滅に至っているのに他ならないのが分かるのである。

Arcite が息を引き取る時には、更に象徴的な変化が加えられている。Arcite は、Palamon を Emily に第二の夫とするよう勧めた所で力尽きてしまう。Chaucer では、Arcite は永久の別れの直前、喘ぐ息の下から“Mercy, Emelye!”と愛する人の名前を呼ぶ(A 2808)。しかし、“Palamon and Arcite”ではこの痛切な声は削除されているのだ。

Yet cou'd he not his closing Eyes withdraw,  
 Though less and less of *Emily* he saw:  
 So, speechless, for a little space he lay;  
 Then grasp'd the Hand he held, and sigh'd his Soul away.

(III: 840-43)

このように、Arcite は霞む目で Emily を見、その手を握り続けるのだが、最後の一声をかけることはできずに終わる。Dryden は、最期の愁嘆場を取り去ることで、Arcite が Emily に対し何の権利も持たないことを、暗黙の内に示しているのではないか。Arcite は、自らの死をもって、「驕り高ぶった望み」の代償を払わされることになる。そのことを自ら認めさせられた上、最期の別れの言葉を奪われるという結果は、Arcite に対する Dryden が下した厳しい断罪といえるのではないだろうか。このように“pride”という観点から Arcite の運命を捉え直すと、彼が「高慢」の罪に陥り、そしてその咎による処罰を受けていることが明らかとなるのである。

## V

以上のように見てくると、“Palamon and Arcite”における Arcite の死は、*The Knight's Tale* で描かれるような、Saturn による不条理な悲劇というだけではないことがわかる。“Palamon and Arcite”では、原作における Venus と Mars の対立を敷衍し、前者を平和の源、後者を破滅の象徴とすることで、それぞれの影響下にある Palamon と Arcite の区別を明確に際立たせているのである。Mars が戦いの勝利によって高慢になるように、Arcite は Emily を得るために、「征服」する事に執着し武力を信奉しながら自らの内に「誇り」を膨れ上がらせてゆく。Arcite は、たしかに戦いには勝利するが、Emily を手に入れることには最終的に失敗している。彼の死は、直接

的には勿論 Saturn の所業によるわけであるが、「征服」に拘泥し「高慢」になってしまった彼自身にも原因が求められるのではないか。

このように、Dryden は、*The Knight's Tale* で語られた Arcite の死の中に、Saturn の介入という外在的な理由に加え、内在的な要因を付加している。「Palamon and Arcite」で、Venus が Mars に最終的に勝利する筋立ては原典と変わらないのだが、その勝利は Arcite と Mars の自己破滅によってもたらされることがより強調されているのだ。言い換えれば、Dryden は Mars と Arcite に倫理的な批評を加えている。Arcite を視点の中心に据えれば、「Palamon and Arcite」は「武勇に驕ること」への痛烈な批判を示しているといえよう。すなわち、Dryden は、「愛の勝利」という主題の一方で「驕慢への処罰」という教訓も込めた重層的な物語として、*The Knight's Tale* を Chaucer から継承したのである。

## 注

<sup>1</sup> Piero Boitani は、Chaucer が「愛」が善も悪ももたらす超越的な存在と位置づけているのに対し、Dryden は Venus を“creator”として称え、「愛」を好意的に扱っていると指摘している(193)。

<sup>2</sup> *The Knight's Tale* における Saturn の影響について、近年では政治的な観点から論じられている。例えば、1390年代のイングランド宮廷における謀略政治の擬人化という解釈がなされている(Brown and Butcher 212-39)。

<sup>3</sup> Dryden による神々の表象で特徴的なのは、Chaucer よりも人間味を増している点である。Middleton によれば、天上界における Venus と Mars らは、議会における将軍や政治家のように描かれている(136)。

<sup>4</sup> Dryden の作品における Theseus は、当時の国王 William III (位 1689-1702) との関連で解釈がなされている。*Fables* には Ormond 公爵夫人に捧げた“To Her Grace the Dutchess of Ormond”という小詩があるが、この中でアイルランドに向かう Ormond 公は Palamon, 公夫人は Emily, そして William III は「征服する Theseus (Conquering Theseus)」に譬えられている(Reverand 51)。Dryden による William III への諷刺は、“Palamon and Arcite”において、芸術家達の保護者としての Theseus 像と対比された芸術に無関心な「当代の君主達(Princes now)」にも表れている(Sloman 152)。

<sup>5</sup> この箇所は、新約聖書における Paul の改心の場面を想起させる。キリスト教徒迫害のためダマスカスに向かって馬に乗っていた Paul は光に遭って落馬し、神の声

を聴くという経験を(Acts 9.1-4)。この体験が彼の改悛をもたらすのである。

### 引用文献

- Benson, Larry D., et al., eds. *The Riverside Chaucer*. 3rd ed. Boston: Houghton Mifflin, 1987.
- Boitani, Piero. "The Genius to Improve an Invention: Transformations of the *Knight's Tale*." *Chaucer Traditions: Studies in Honour of Derek Brewer*. Ed. Ruth Morse and Barry Windeatt. Cambridge: Cambridge UP, 1990. 185-98.
- Brewer, Derek, ed. *Geoffrey Chaucer: The Critical Heritage*. Vol. 1. 1978. London: Routledge, 1995. 2 vols.
- Brown, Peter, and Andrew Butcher. *The Age of Saturn: Literature and History in The Canterbury Tales*. Oxford: Blackwell, 1991.
- Chaucer, Geoffrey. *The Knight's Tale*. Benson et al. 37-66.  
 ——. *The Parson's Tale*. Benson et al. 288-327.
- Dryden, John. "The Character of a Good Parson." *Kinsley* 1736-40.  
 ——. "Palamon and Arcite." *Kinsley* 1468-529.  
 ——. Preface. *Kinsley* 1444-63.
- Hatton, Thomas J. "Medieval Anticipations of Dryden's Stylistic Revolution: *The Knight's Tale*." *Language and Style* 7 (1974): 261-70.
- Hopkins, David. *John Dryden*. Cambridge: Cambridge UP, 1986.
- Kinsley, James, ed. *The Poems of John Dryden*. Vol. IV. Oxford: Oxford UP, 1958. 4 vols.
- Mann, Jill. "Chance and Destiny in *Troilus and Criseyde* and the *Knight's Tale*." *The Cambridge Chaucer Companion*. Ed. Piero Boitani and Jill Mann. Cambridge: Cambridge UP, 1986. 75-92.
- Middleton, Anne. "The Modern Art of Fortifying: *Palamon and Arcite* as Epicurean Epic." *Chaucer Review* 3 (1968): 124-43.
- Pearsall, Derek. *The Canterbury Tales*. 1985. London: Routledge, 1993.
- Reverand, Cedric D., II. *Dryden's Final Poetic Mode: The Fables*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1988.
- Sloman, Judith. *Dryden: The Poetics of Translation*. Toronto: U of Toronto P, 1985.



## 『イザベラ』における 失われたロレンゾの頭部をめぐる

齋藤 智香子

ジョン・キーツ (John Keats) の物語詩 *Isabella, or, The Pot of Basil: A STORY FROM BOCCACCIO* は、1818年の2月の末または3月の初め頃から4月にかけて書かれた作品である! 表題となっている瑞々しいバジルが生い茂る鉢は、作品中で腐敗した死体の頭部を内部に隠蔽する器の役割を果たしている。鉢の内部に隠されたこの首は、この作品のヒロインであるイザベラの恋人、ロレンゾ (Lorenzo) のものである。彼はイザベラを高貴な身分の者と結婚させたいと考えていた彼女の二人の兄達によって、殺害されて地中に埋められた。イザベラはロレンゾの亡霊によって恋人の死を知り、彼の死体を発掘して頭部を切断し、それを鉢に納めたのである。

『イザベラ』はキーツの時代にすでに古典であったボッカチオの作品を原話にしている。しかし、イザベラの兄達のために酷使される労働者達の悲惨な有り様や、殺されたロレンゾの肉体の損傷の具体的な様子も描かれているため、作品内で描かれている世界は古典的で美しいとはいえない。そのため、バジルの鉢は美しい表面を持ちながらグロテスクな中身を抱える器として、『イザベラ』という作品それ自体を象徴している、という解釈が従来からなされてきた。作品内に描かれる現実的な醜さが鉢の中に隠された死体の頭部に象徴されていると解釈されたためであり、そうした古典的なロマンスの中に現実的な描写を書き加えることこそ、キーツがこの作品で意図したものであるという評価もなされてきた。しかし、この死体の頭部は物語の結末部分で鉢という枠の中から外に取り出されてしまうものである。鉢から取り出された後の死体の頭部について、物語の語り手はきわめて曖昧な形でしか言及していない。原話となったボッカチオの作品では、鉢から取り出された死体の頭部は殺人者であるイザベラの兄達によって再び地中に埋め戻された、という記述があるのに対して、キーツの『イザベラ』の結末部分では、死体の頭部が単に語りの焦点からはずれて

語られなくなっているのである。<sup>2</sup> 死体の頭部の行方の曖昧さは、キーツがこの作品で死体の頭部に代表される現実を描き出そうとしていた、という従来の解釈に疑問を提示するのではないだろうか。本稿では、ロレンゾの頭部が作品中で一貫して鉢の中に収まっているのではないことに注目し、この作品におけるロマンスの器の中の現実が意味するものについて、当時のキーツのロマンスに対する姿勢を考慮しながら検討していきたい。

## I

ロレンゾの頭部が中に納められた鉢に関して近年の解釈に最も強く影響を与えてきたのは、ティロットマ・ラジャン (Tilottama Rajan) や、スーザン・J・ウルフソン (Susan J. Wolfson) による論であろう。<sup>3</sup> ラジャンは、『イザベラ』という作品を“a poem which is unable to mediate between illusion and reality”と評価し、作品内のイリュージョンとリアリティーの関係を明確化することを注意深く避けている<sup>4</sup>。ラジャンの主張は、『イザベラ』という作品では表面に描かれているものと内奥に描かれているものがそれぞれ互いに脱構築しあっている、という点にあるからだ。しかし、バジルの鉢に関してはイリュージョンとリアリティーの関係についてのより踏み込んだ解釈を与えている。

**It [the pot of basil] functions as a metaphor for aesthetic fictions and comments on the legitimacy of imagination. We may interpret it . . . as an emblem of the power of illusion to make beautiful what is ugly, to keep alive the ideal in a hostile world.**<sup>5</sup>

つまり、ラジャンはバジルの鉢を、“what is ugly”すなわち醜いものを美しくするイリュージョンの力の象徴であると解釈しているのだ。バジルの鉢によって美しくされる“what is ugly”とは、具体的にはバジルの根本に隠されているロレンゾの切断された首である。

それに対して、ウルフソンは作品中で発せられる疑問文や“gold”という言葉の使用、また“capitalist stanzas”と呼ばれるイザベラの兄達のために働く労働者の悲惨さや彼ら兄弟の高慢さを描写した連についての分析を行い、物語内の社会的あるいは経済的な現実の存在を指摘している。彼女は、そうした現実キーツが新しいロマンスをつくり出す過程で、ポッカチオの原話に意図的に付加したものであるとしている。彼女は鉢について“[t]he Pot of basil itself images the kind of story Keats’s narrator serves up to the reader”であると述べている。<sup>6</sup> 『イザベラ』は古典的ロマンスの衣の中に

生々しい経済的現実を抱えている、という解釈が引用中の“the kind of story”にあたる。ウルフソンも、作品の持つ構造を死体の頭部とバジルの鉢という内部と外部の関係になぞらえているのだ。つまり、鉢の中に隠されている腐った死体の頭部を、美しいロマンス世界にキーツが意図的に描きこんだ現実の経済社会の醜悪なイメージを喚起するものとして捉えているのである。ウルフソンの指摘したような『イザベラ』で描かれる社会的あるいは経済的な現実、ハインツェルマン (Kurt Heinzelman) や、クリスマン (William Crisman), エヴェレスト (Kelvin Everest) 等によって、産業資本主義や階級の観点から論じられており、『イザベラ』の社会的経済的側面に関する論考は、近年の『イザベラ』批評の一つの方向を形作っている。<sup>7</sup>

ラジャンとウルフソンはどちらも、『イザベラ』を古典的な美しいロマンスの表面に醜い現実を内包した作品であると考えている。また、鉢の表面を覆うバジルはイリュージョンの象徴であり、鉢の内部に隠された死体の頭部はロマンスに敵対する醜い現実の象徴である、と解釈する点で共通している。もともと、鉢をリアリティーとイリュージョンの交錯するこの作品のシンボルとする解釈は、以前から存在していたものである。しかし、表層と内部の関係について、ラジャンとウルフソンの見解はやや異なっている。ラジャンの主張がこの作品における理想と現実とは表面と内部として互いに破壊しあう関係を持っている、というものであるのに対して、ウルフソンは美しいロマンスという外見に隠してある醜悪な現実の存在こそがこの作品でキーツが描こうとしたものである、という観点に立っているからである。つまり、ラジャンは表層部分と内部の拮抗関係に注目しており、ウルフソンは目に見えないことになっている内部に焦点をあてているのだ。だが、どちらも内部と外部の関係を恒常的に存在するものとして捉えているのではないだろうか。このバジルの鉢は、実は物語の後半になってからようやく登場し、物語が終結する前に中身であるロレンゾの頭部が外に取り出されることによって、内部と外部の区別が消失してしまうものなのだ。鉢が物語の内部と外部を象徴しているのであれば、鉢の内部と外部の関係が失われる結末部分において、物語全体の内部と外部の関係も変化を遂げていることが予測されるのである。

ここで、ロマンスと現実に関する当時のキーツの姿勢を確認しておきたい。1818年1月23日付けのベンジャミン・ベイリー (Benjamin Bailey) に宛てた彼の書簡は、古典的なロマンスに対する当時の彼の考えを示すものとして、よく引用され広く知られている。彼はその手紙の中で“he who feels how incomplete the most skyey Knight errantry its [sic] to heal this bruised

fairness is like a sensitive leaf on the hot hand of thought”と述べている<sup>8</sup>。ここで言及される“the most skyey Knight errantry”が“this bruised fairness”を回復するのに不十分であるという考えは、それまでの騎士道ロマンスに対する彼の嗜好を考慮すれば、非常に興味深いものである。キーツは彼の詩作の初期には *Imitation of Spenser* や *Calidore: A Fragment* のような古典的なロマンスの世界を好んで描いていた。それらの作品には、馬に乗り羽毛の羽飾りをつけた騎士達の美しい面影が登場している。しかし、このベイリー宛の書簡は、『イザベラ』執筆直前のキーツにそうした昔風のロマンスに対して意識の変化が生じていたことを示しているのだ。

ベイリー宛の書簡に続けて、同日のより遅い時間に弟ジョージ (George) とトム (Tom) の二人に宛てて、別の書簡が書かれている。そこには、“I think a little change has taken place in my intellect lately. . . . Nothing is finer for the purpose of great productions, than a very gradual ripening of the intellectual powers”と記されており、そこからキーツが自分でも己の知的変化を意識してそれを積極的に肯定していたことを読みとることができる<sup>9</sup>。彼はその前日に再読した『リア王』についてソネットを書いていたのだが、そのソネット *On Sitting Down to Read King Lear Once Again* をこの手紙に書き写している。このソネットは、これまでも多くの批評家によって、古典的なロマンスと決別しようとするキーツの意志を示す作品とみなされてきた<sup>10</sup>。

O golden-tongued Romance, with serene lute!  
 Fair plumed syren, queen of far-away!  
 Leave melodizing on this wintry day,  
 Shut up thine olden pages, and be mute.  
 Adieu! for, once again, the fierce dispute  
 Betwixt damnation and impassion'd clay  
 Must I burn through; once more humbly assay  
 The bitter-sweet of this Shakespearean fruit.  
 Chief Poet, and ye clouds of Albion,  
 Begetters of our deep eternal theme!  
 When through the old oak forest I am gone,  
 Let me not wander in a barren dream:  
 But, when I am consumed in the fire,  
 Give me new Phoenix wings to fly at my desire.

ここでロマンスに別れを告げた詩人が味わおうとしている “The bitter-



sweet of this Shakespearean fruit”は、キーツが前年から熟読していたミルトンの *Paradise Lost* に描かれる知恵の木の実を想起させる。『リア王』を読んで“Shakespearean fruit”を味わうことは、この世の知識を身につけることであって、“The most skyey Knight errantry”で描かれるような神聖な無垢の状態からの失墜あるいは墮落であるだろう。しかし、このソネットの中で詩人はその果実をつくりだしたシェイクスピアに“Chief Poet”の地位を与え、自分を焼き尽くされることで再生する不死鳥のイメージに重ねて描いているのだ。従って、知恵の木の実を口にすることで暗示される失墜は、一度墜ちることによって精神的により高い飛翔を促す *felix culpa* であると考えられる。キーツが自らの知的変化を意識してそれを誇らしげに報告していたことを鑑みると、古典的ロマンスに別れを告げてシェイクスピアやミルトンの描く世界を知ることこそ知的に成熟することである、と当時の彼が考えていたと解釈できる。ジャック・スティリンジャー (Jack Stillinger) は、このソネットが書かれた時期以降、キーツがロマンスという主題を心から受け入れることはなかったと主張している。<sup>11</sup> それに対して、ウルフソンは、“syren”や“he fierce dispute”という表現から、このソネットはロマンスに対して別れを告げながらも惹きつけられているキーツの相反する感情を表している、と述べている。たしかに、このソネットが示しているロマンスに対する態度は回帰的である。不死鳥は古い体を焼き尽くして灰からよみがえったとしても不死鳥であることに変わりがないように、古いロマンスに別れを告げたとしても、それがロマンス全体を捨て去ったことにはならないであろう。このソネットが提示する対立関係は、ロマンスとそれに代わるものについてではなく、“olden pages”と“new Phoenix wing”の新旧の関係なのである。古いロマンスから新しいロマンスへと変貌を遂げていくのが後期のキーツの物語詩であるということは、すでに多くの批評家たちによって指摘されている。このソネットも、ロマンス全てに別れを告げるためのものではなく、新しいロマンスを追求しようとする当時のキーツの意思の表明であると考えられるのだ。

キーツは確かに鉢の中の死体の頭部に美しい古いロマンスの中に潜む醜い現実としての意味を託したのかもしれない。しかし、その現実とは単にロマンスに対立するものではない。ロレンゾの頭部が象徴する現実とは、ロマンスを新しいものにするための現実であり、ロマンスを構成する一要素であるとして理解すべきだろう。

## II

『イザベラ』は、愛を求めて行動する人間と利益を求めて行動する人間が、互いに干渉しあうことによって話が展開する作品であると考えられる。登場人物達の具体的な干渉については第三章で考察する予定であるが、特にロレンゾ殺害以降の物語の展開は、ロレンゾの身体をめぐるイザベラと彼女の兄達が互いに支配権を主張しあっているようにも見えるのだ。イザベラと彼女の兄達の行動は、一見したところ対立する価値観に基づくものである。ここでは彼らの行動が、イリュージョンとリアリティーという点で、またロマンスと現実という点に関して、どのような意味を持つのか検討してみたい。

イザベラはロレンゾへの愛に従って行動しており、兄達は損得勘定をもとに行動している。愛する心と利害を計算する心をあえて分類するならば、愛はイリュージョンに基づくものであり、得失勘定はリアリティーを見据えた心の働きであるといえるかもしれない。だが、人を愛するということが単なるイリュージョンであるとは考えられない。確かに、ロレンゾ殺害以後、第35連から第41連にかけてイザベラは殺されたロレンゾの“a vision” (273) である亡霊を目にして、その“a vision”が語る言葉に促されてロレンゾの埋葬地に出かけている。イザベラがロレンゾの埋められた場所に立つ第46連では、彼女は目に見えない地中をまるで見通しているかのように、つまり地中のロレンゾの死体を目にしているかのように描写されており、その直後にそこに埋められているロレンゾの死体の発掘にとりかかっている。そのため、ロレンゾを愛する彼女の行動はイリュージョンによって駆り立てられていると考えられる。

また、ロレンゾが殺害される以前についても、愛するということはイリュージョンと密接な関係を持って描かれている。例えば、第1連ではイザベラとロレンゾについて“*They could not, sure, beneath the same roof sleep / But to each other dream, and nightly weep*” (7-8) とあり、恋をしている二人が互いの面影を“dream”として見る事が記されている。また第2連には、“*He might not in house, field, or garden stir; / But her full shape would all his seeing fill*” (11-12) というイザベラではなくロレンゾの視界についての言及があるが、ここではロレンゾがあらゆるところに自分の想う人の姿を追い求めていると述べられている。このような表現から、この作品では愛するということがイリュージョンを追いかけることとして描かれている、と考えることができよう。

だが、この作品中で恋をする登場人物達が追い求めるのは、イリュージ

ョンだけではない。第3連では、ロレンゾが見るものについて次のように述べられている。

He knew whose gentle hand was at the latch,  
 Before the door had given her to his eyes;  
 And from her chamber-window he would catch  
 Her beauty farther than the falcon spies; (17-20)

ロレンゾは距離的に遠く離れていても、現実の彼女の“hand”や“beauty”を目にしているのである。つまり、彼はイリュージョンだけではなく現実の彼女の姿も目で捜し求めているのだ。また、イザベラが愛を告白しようとするロレンゾに見いだしたのも、その時のイザベラの反応にロレンゾが読みとったものも、単なるイリュージョンとはいえない。

So once more he[Lorenzo] had wak'd and anguished  
 A dreary night of love and misery,  
 If Isabel's quick eye had not been wed  
 To every symbol on his forehead high;  
 She saw it waxing very pale and dead,  
 And straight all flush'd; so, lisped tenderly,  
 “Lorenzo!”—here she ceas'd her timid quest,  
 But in her tone and look he read the rest. (49-50)

彼女がロレンゾの額に見た“symbol”は、額が“waxing very pale and dead, / And straight all flush'd”になるという物理的な変化であり、ロレンゾがイザベラに見たのは彼女の“tone and look”の状態である。二人はそれによって互いの思いを知るに至っている。つまり、現実の相手の姿を追いかけ、相手の変化を知り、そして相手の心を推測することも、愛するということの一部として描かれているのだ。

それに加えて、イザベラがロレンゾを愛しロレンゾがイザベラを愛したということは、作品中で白昼夢のようになんの力も持たないものとはされていない。もしも彼らの愛が無力なイリュージョンであったならば、その愛はイザベラの兄達の目に是正するべき現実として映らなかったはずである。イザベラとロレンゾの互いに寄せる想いは、イザベラの兄達にとって、気も狂いそうな“bitter thoughts” (164) を喚起するほどリアリティーを持つものとして受けとめられているのだ。さらに、ロレンゾを愛するイザベラは、殺害されたロレンゾの死体を探しに行き切断した彼の頭部を持ち帰るのだが、たとえロレンゾの亡霊というイリュージョンがその行為を触発したの

であったとしても、作品世界の中では彼女の行為とその結果はイリュージョンとはなっていないのだ。従って、この作品において、愛するということは完全にイリュージョンに属するものである、とばかりはいえないのである。

それとは逆に、リアリティーを計算していると思われるイザベラの兄達も、常に現実をそのまま見据えているわけではない。妹のイザベラと使用人のロレンゾが愛し合っているという状況を見抜くのは、第18連で“ledger-men” (137) あるいは“money-bags” (142) のものとして軽蔑的に描かれている彼らの“the hunted hare” (144) のような商人の目である。だが計算高いはずの彼らの視線は、第18連中の“*How could these money-bags see east and west? / Yet so they did*” (142-43) という表現によって、“money-bags”が周囲の様子を知ることができるほうが不思議だといわんばかりに評価されているのだ。損得勘定に長けているということが、必ずしも“east and west”の現実を見ぬくこととは考えられていないのである。さらに第33連でイザベラの兄達は、帰ってこないロレンゾの行方をイザベラにしつこく尋ねられたために、現実ではないことも目にしている。

#### Their crimes

Came on them, like a smoke from Hinnom's vale;

And every night in dreams they groan'd aloud,

To see their sister in her snowy shroud.

(261-64)

ここで兄達は妹が雪のように白い経帷子を着ているところを“dreams”というイリュージョンを見てうなされている。<sup>12</sup> 恋をしたイザベラとロレンゾが互いを夢を見たように、利益を追求する存在である兄達も夢というイリュージョンを目にして苦悶しているのである。

以上のことから、一見したところ、イリュージョンとリアリティーという異なる要素に基づいていると思われる愛と利益をそれぞれ追求する登場人物達は、どちらもイリュージョンとリアリティーの相互から影響を受けているものとして描かれているのだ。イリュージョンとリアリティーという点に関して、愛を求める行為と利益を求める行為は互いに対立しあうものではないのである。

それどころか、愛を求めるイザベラと、妹に社会的に有利な結婚させようとする彼女の兄達の行動には、ほかにも共通点が認められる。イザベラとロレンゾが自分たちの愛のある結婚を求め、兄達の方が財産や身分の点で彼らがよいと考える結婚を妹に望んでいたという違いはあるが、どちら

も最終的にはイザベラの結婚を計画していたという点で同じ関心を共有しているのだ。また、ロレンゾの身体を地中に埋めたりそれを発掘したりする描写にも、共通する要素が含まれている。ロレンゾの身体に対して、まず初めに兄達が、ロレンゾをフローレンスの町から離れた“a forest quiet” (216) に連れ出して、人目に付かずに彼を殺害して地中に埋めている。次に妹のイザベラが“secret” (337) に自分の乳母を連れて出かけて行って死体を発掘し、それを切断して“In anxious secrecy” (401) に家に持ち帰り、絹のスカートで覆って鉢に納め“shut from view” (430) の状態にする。それを、兄達が最終的に“in secret place” (474) で鉢の中身を取り出している。つまり、彼らはどちらも、ロレンゾの死体を埋めたり掘り返したりする行為を常にこっそりに行っているのである。イザベラ兄妹は、自分たちの行動が他者の目に触れないよう常に注意を払ってロレンゾの身体に働きかけることによって、現実起きていたことを他者に知らせないようにしたのである。だが彼らは世間一般に自分たちの行動を隠したばかりではなく、お互いに対して自分の行動を秘密にしたことで、相手に現実と反する幻想を抱かせている。イザベラの兄達はロレンゾが生きていると思わせるために妹に対して積極的に嘘をついており、イザベラは沈黙することで兄達によってロレンゾが殺された事実を知ったことを悟らせなかった。彼女の行為は兄達の嘘に較べれば消極的であるが、彼女の沈黙は兄達による殺人を知りながらそれを告発せず世間一般に対して兄達の犯罪を隠蔽する、という側面を持っている。兄達の殺人にもイザベラの恋愛を世間の目から隠すという側面があるため、対立関係にあると見えるイザベラと彼女の兄達の間には、世間一般に対して互いの行為を隠す共犯関係も成立していると考えられるのである。

愛を重視するイザベラと利益を最優先させる彼女の兄達は、どちらもロレンゾの身体に対して影響力を持ち、互いに干渉しあうことで物語を進行させている二つの勢力である。彼らの行動はどちらもイリュージョンとリアリティーの両方の要素を持って描かれていて、単純に二つに分類することができない。彼らは単に対立しているのではなく、イザベラの結婚という共通の目的を持ち、互いに互いのイリュージョンを助長しあう関係にあるのだ。

### III

イザベラとイザベラの兄達が互いに干渉しあう場となっているのがロレンゾの身体である。ロレンゾは第1連で“a young palmer in Love’s eye” (2)

と定義されており、これに続く冒頭部分では、彼とイザベラがすでに恋におちて互いに恋い焦がれて苦しんでいることが明らかにされる。物語は二人の恋愛感情を中心に語られはじめているのだ。イザベラの兄達の登場は、恋人達の恋愛感情とは一見なんの関係もない要素を物語にもたらしめている。イザベラの兄達は第一章でも言及したように、第14連から第18連の *capitalist stanza* と呼ばれる連によって、先祖代々続いた富裕な商人でかつ工場労働者や植民地労働者から搾取することで富を築き上げている存在として描かれている。経済的優位に立ち自分たちの得失勘定に長けた“*ledger-men*” (137) あるいは“*money-bags*” (142) としての彼らの視点は、明らかに“*Love’s eye*”の視点とは異なるものであり、彼らの目を通してロレンゾの社会的な身分が明らかにされている。<sup>13</sup> つまり第11連で、ロレンゾはイザベラの兄達にとって“*the servant of their trade designs*” (165) であり、イザベラの結婚相手にふさわしい“*high noble*” (168) ではないと考えられていることが語られているのだ。第1連でもすでに、間接的にロレンゾとイザベラは同じ家に住んでいるにもかかわらず一緒に同じ食卓に着くことができないと紹介されているので、二人を隔てる身分の違いははじめから暗示されているといえるのだが、第11連でそれがより明示されるのである。つまり、物語前半ではロレンゾについて、彼がイザベラを愛しているということから彼を定義する視点と、彼は商人の召使いであるという社会的な側面から彼を位置づける視点という二つの価値観が存在しているのだ。

ところで、この二つの価値観はそれぞれロレンゾを“*palmer*”あるいは“*servant*”とみなしているのだが、この二つの定義はどちらもロレンゾを何者かに身を捧げて奉仕する存在として捉えている点で共通している。これはより具体的には、ロレンゾは恋のためにイザベラに仕える存在であり、社会的にはイザベラの兄達に仕えていたという事である。彼は恋愛という精神的な部分でも、社会との関わりという物質面においても、イザベラ兄妹の支配を受けているのである。

ロレンゾがイザベラ兄妹の支配を受けるのは、彼が活着している間のことだけではない。イザベラの兄達は、ロレンゾの殺害を企て実行し彼の身体を地中に埋めているし、イザベラも彼女自身の意志で彼の死体を発掘しその頭部の切断を行っている。確かに第35連から第41連にかけて、殺害されたロレンゾは亡霊となってイザベラの枕辺に現れて、自分が殺された事実や自分が埋められている環境の寂しさを彼女に訴えたり、自分の埋められた場所に彼女の涙を注ぎかけてくれるよう依頼したりしている。しかし

ロレンゾはそこで自分の死体の発掘やその切断を求めているのだ。死体の発掘とその頭部の切断は、ロレンゾがイザベラに指示しなかった行為である。彼女の行き過ぎとも見える行為については、第 50 連でその理由をうかがうことができる。

With duller steel than the Persean sword  
 They cut away no formless monster's head,  
 But one, whose gentleness did well accord  
 With death, as life. The ancient harps have said,  
 Love never dies, but lives, immortal Lord:  
 If Love impersonate was ever dead,  
 Pale Isabella kiss'd it, and low moan'd.  
 'Twas love; cold, —dead indeed, but not dethroned. (393-400)

この連は、ロレンゾの断頭に続けてイザベラが切断した死体の首にキスをするというグロテスクな場を提示している。だがここで、イザベラの目に“Love impersonate”であるロレンゾは、たとえ死んで冷たくなっていたとしても、彼女にとって愛しいものであることに変わりなく、彼女の行為は愛のためであったということが明らかにされているのだ。また、ここでロレンゾが“Love impersonate”と表されていることに注目したい。この語を含む 398 行目の“If Love impersonate was ever dead”は、1820 年にこの作品が出版された際の表現であるのだが、この行は清書段階では“If ever any piece of love was dead”とされていた箇所である。またリチャード・ウッドハウス (Richard Woodhouse) の所持していた写しでは、この行に関して“With fond caress as if it were not dead”あるいは“The ghastly features of her lover dead”という代案が検討されていた痕跡が残っている。<sup>14</sup> これらを比較すると、大文字ではじまる“Love”が、単なる恋愛感情としての一般的な“love”や男性の恋人を表す“lover”と区別して用いられていることは明らかである。この“Love”は、冒頭の“a young palmer in Love's eye”の“Love”との呼応が推測されるのだ。つまり、ロレンゾは冒頭で“Love's eye”によって観察される対象であったのだが、死体となったここではイザベラの視線によって人間の形を取った“Love”すなわちこの場合は恋愛の神自身として捉えられているのである。このとき、自らの意志で死体の発掘して一部を切断し家に持ち帰るといふイザベラの行為は、ロレンゾの身体を所有することで“Love”を管理し“Love”を自分の支配のもとに置こうとする試みとしても解釈できる。

彼女の行動を促しているのは“Love”を所有しようとする欲求なのである。

しかし、イザベラが持ち帰り鉢に納めたロレンゾの頭部は、イザベラの兄達によって鉢ごと盗み出されている。イザベラの兄達は中身がロレンゾの首であることを知らずに鉢を盗んだのではあるが、鉢とその中身を自分たちのものにするを意図していた事実にかわりはない。彼らが鉢を盗んだ直接の理由について、次のように述べられている。

Among her kindred, wondered that such dower  
Of youth and beauty should be thrown aside  
By one marked out to be a noble's bride. (454-56)

つまり彼らは、妹がバジルの鉢を身辺から離さずそれに涙を注ぎ続け、結婚の持参金となるべき彼女の若さと美しさを、無駄に投げ捨ててしまうように見えたのをいぶかったのである。彼らの妹への関心は、彼女が“a noble's bride”になれるかどうかという点にあり、妹の若さと美しさは彼ら自身に社会的あるいは経済的な利益をもたらす“dower”であったために重要だったのだ。ロレンゾを殺害したときと同じように、彼らはここでも利害得失を算定する立場から物事を見て、ロレンゾの頭部が納められたバジルの鉢を盗むのである。以上のことから、ロレンゾの身体は、愛を手に入れようとするイザベラと経済的得失勘定に従って行動する彼女の兄達によって、殺害されてからもまだ支配されているといえる。

また第二章でも触れたが、イザベラと彼女の兄達は、ロレンゾの死体をめぐる＜地中に埋める＞・＜発掘して表に出す＞という行為を繰り返しているといえるのだ。ロレンゾを殺害した兄達はロレンゾの身体を地中に埋めた。妹のイザベラがその死体を発掘して切断し、鉢の中に埋めている。それを兄達が再び鉢から掘り出しているのである。つまり、兄達の＜埋める・隠す＞行為が、妹の＜発掘＞によって覆され、妹の＜埋める・隠す＞行為は、兄達によって無効にされて再び掘り出されてしまうのだ。腐敗したロレンゾの“face” (476) が最後に鉢から現れているのは第60連である。

Yet they contriv'd to steal the basil-pot,  
And to examine it in secret place:  
The thing was vile with green and livid spot,  
And yet they knew it was Lorenzo's face:  
The guerdon of their murder they had got,  
And so left Florence in a moment's space,  
Never to turn again.—Away they went,



With blood upon their heads, to banishment. (473-80)

ここでは、一貫して経済的な利益を求めて行動してきたイザベラの兄達が得た“guerdon”すなわち報酬がロレンゾの頭であったことが語られる。いいかえると、損得勘定の視線が最後に見つけ出すのが、“green and livid spot”に覆われ“vile”な状態にある死体の首なのである。ロレンゾの身体を“Love”と見たイザベラとは異なり、彼らにとってロレンゾの頭部は“The thing”であり“the guerdon”である。この“guerdon”という一語には、経済的得失だけで物事を押し量ろうとしてきたイザベラの兄達にとって、腐敗した死体の頭部こそがまさしく彼らの努力にふさわしい報酬である、という語り手の皮肉をうかがうことができるだろう。報酬としてのロレンゾの頭部は殺人の生々しい証拠であり、イザベラの兄達を彼らの故郷のフローレンスの町から追い立てる力を持っている。つまり、鉢から現れた死体の頭部は、それまで経済的あるいは物理的な力をロレンゾに対して行使してきたイザベラの兄達に対して、逆に支配力を持つものに変化しているのである。

ロレンゾの死体の頭部がイザベラの兄達によって鉢から取り出されたことが語られる第 60 連の後、この作品には最後に三つの連が残っているだけである。この三つの連では、死体の頭部や鉢がそれからどうなったかについて明確なことは何も語られていない。だがまったく言及されていないわけではなく、ロレンゾの頭部は非常に曖昧な表現で一度だけ登場しているのだ。

Piteous she look'd on dead and senseless things,

Asking for her lost basil amorously;

And with melodious chuckle in the strings

Of her lorn voice, she oftentimes would cry

After the pilgrim in his wanderings,

To ask him where her basil was; and why

'Twas hid from her: “For cruel ’tis,” said she,

“To steal my basil-pot away from me.”

(489-96)

この引用は、作品中で最後から二番目の連にあたる。この連と先ほど引用したイザベラの兄達が鉢の中から死体の頭部を見つける連の間には、語り手が“Melancholy” (481) や“Music” (482) に呼びかけイザベラの死を予告する連が一つ挟まれている。だが、その連では物語の内容的な進展はない。したがって、ここでイザベラが目にした“dead and senseless things”は、彼女の兄達によって解体されたバジルの鉢とその中身である頭の残骸である

と考えられる。イザベラは以前、ロレンゾへの愛のため“wormy circumstance” (385) の中で自分が切断した死体の首を“Love impersonate”とみなしている。しかし、ここでは“dead and senseless things”を目にして狂気に陥っているのだ。<sup>15</sup> 彼女はもはや、その“dead and senseless things”を彼女の求める“Love”として認識できないのである。彼女の否認は、彼女がロレンゾの頭部を納めた鉢を“basil-pot”という一語に置き換えたことで生じた認識の変化のためであると考えられる。こうした言葉の上での置換は、“Love”であるロレンゾをその中に隠しているものであったはずの“basil-pot”が、この時点のイザベラの認識の内部で、実際のロレンゾの身体に代わって“amorously”に求めるべき“Love”としての属性を獲得していたことを示すと推測できるからである。兄達の目は、鉢から取り出された死体の頭部がロレンゾのものであるとを見分けることができた。しかし、イザベラの目はそれをロレンゾのもつと認識できないのだ。認識できないイザベラは虚しくバジルの鉢すなわちロレンゾを探し続けなければならないのである。鉢から現れたロレンゾの頭部は、愛を求めたイザベラに対して存在しないものを探し続けるように強いる力を持つのである。そしてこれ以降、鉢とロレンゾの頭部あるいはその残骸の行方について、語り手は曖昧な形ですら表現していない。

この作品には、恋愛感情を至上のものとする“Love”の視点と、経済的・社会的な利害得失を最優先させる“ledger-men”あるいは“money-bags”の視点が存在する。登場人物達はこの二つの視点に基づく二つの価値観によってそれぞれ駆り立てられて、互いにせめぎあう二つの勢力となって物語を進行させている。生きている間のロレンゾは二つの価値観それぞれによって定義を与えられる存在である。彼が殺害されると、彼の身体は異なる価値観に従って行動するイザベラと彼女の兄達が所有を競い合い干渉しあう場となっている。ところがロレンゾの頭部は鉢から取り出されることによって、イザベラ兄妹双方の支配を脱するばかりでなく、一方を居住地から追放し、もう一方を狂気に追いやるほどの力を獲得しているのだ。つまり、対立する二つの視線によって蹂躪される立場にあったロレンゾは、最後にはその二つの視線が欲するものを求めて行動するイザベラ兄妹を彼らがもつた場から放逐する力を持つのである。ロレンゾの頭部がそのような力を持つのは、“Love”に従うイザベラと“ledger-men”として行動する彼女の兄達が、どちらも相手の干渉を凌駕することができず、互いに互いの行為を転覆しあいそれぞれの意図を打ち砕きあうだけであった証拠として、

双方の目に提示されるからである。つまり、鉢の中から現れたロレンゾの頭部は、それまで見ることによってロレンゾを規定し制御していた二つの勢力に、彼らの意図が失敗に終わった現実を知らしめ、彼らを国外へあるいは狂気の世界へと追放する力を持つものとして描かれているのである。

#### IV

最後に、二つの勢力のせめぎあいの場となっているロレンゾの頭部が、イリュージョンとリアリティーの関係において持つ意味について検討したい。『イザベラ』をリアリティーを描いたアンチ・ロマンスの作品と定義するスティリンジャーは、ロレンゾの亡霊の詳しい肉体的損傷の描写、また首の切断という外科的作業に使うナイフの切れ味の悪さや作業の不手際さなど作品中の具体的な描写に、従来の古典的ロマンスには見られなかったようなリアリティーを見いだしている。スティリンジャーの指摘するリアリティーの根拠となっているのは、主に亡霊となったロレンゾあるいは死体となったロレンゾの身体にまつわる描写である。そのほかの批評家も、論じ方は異なっているがロレンゾの死体の頭部を古典的な物語の中に描かれた醜い現実であると見る点で一致している。

しかし第一章で述べたように、この作品執筆時のキーツのロマンスに対する姿勢を考慮すると、キーツがロマンスのイリュージョンを打ち壊すようなリアリティーを作品の中で描いたとしても、それを直ちに彼がロマンスの対立項としての現実を描いたと結論づけるのは早急過ぎるであろう。確かに当時のキーツは古いロマンスに決別しようとしていたが、それは彼が新しいロマンスをつくり出そうとしていたからなのである。ロレンゾの首が、作品の中で古いロマンスのイリュージョンを打ち破るリアリティーとして、醜い現実を体現しているとしても、その作品中に描かれる現実とは新しいロマンスを構成する一要素としての現実であるのだ。

だが、作品の結末部分で鉢から取り出されたロレンゾの頭部は、それまで暴力的な働きかけを行ってきたイザベラと彼女の兄達に対し、その両方を放逐する支配力を発揮すると同時に、物語の表舞台から消失してしまっている。ロレンゾの頭部が作品に新しいロマンスとしての性格を与える現実を象徴していると考えられる場合、この頭部の消失はキーツが新しいロマンスを描くことに失敗したことを示している可能性がある。また、作品全体のメタファーとして多くの批評家に解釈されている鉢が解体されて言及されなくなってしまうことから、作品そのものの内部と外部という構造がここで崩壊してしまったと考えることもできる。

確かに、最後に鉢が“dead and senseless things”として登場する連の次が物語の最終連となっており、鉢がなくなったことで作品が終了しているとも考えられる。

And so she pined, and so she died forlorn,  
 Imploring for her basil to the last.  
 No heart was there in Florence but did mourn  
 In pity of her love, so overcast.  
 And a sad ditty of this story born  
 From mouth to mouth through all the country pass'd:  
 Still is the burthen sung—“O cruelty,  
 “To steal my basil-pot away from me!” (497-504)

この最後の連でイザベラが“forlorn”の状態で満たされないまま死ぬことが伝えられる。しかし、イザベラの悲劇という物語の結末は、作品の第一連第一行目の“poor simple Isabel!”という表現により、冒頭から既に予想可能であったはずである。さらに、イザベラの死そのものも作品中で何度も繰り返して暗示あるいは予告されているのだ。たとえば“Too much pity after they are dead” (92) という表現の“they”はイザベラとロレンゾを指すものであり、また、彼女の兄達が見る夢の中でも彼女は“snowy shroud” (264) すなわち雪のように白い死装束を着ているのだ。また特に物語の結末に近づくにつれて、語り手が彼女の死をあからさまに何度も予告している。“For simple Isabel is soon to be / Among the dead” (446-47) や、“For Isabel, sweet Isabel, will die; / Will die a death too lone and incomplete” (486-87) などの表現がそれである。そのほかにも、明白な死の予告ではないにしても、彼女が次第に死に向かって衰えていることをしめす表現が作品中にいくつも存在している。イザベラの死は作品の予定されていた結末なのだ。従って、鉢の解体とほぼ同時に物語が終結しているものの、この結末は作品の無軌道な崩壊とはいえない。ロレンゾの頭部が鉢から取り出されて消失したのと同時に、作品の構造は破綻するのではなく成就しているのだ。

物語の中で、パジルの鉢とその中身のロレンゾの頭部の行方がわからなくなるのは、語り手がその結末を語っていないからである。これまで“Love’s eye”と“ledger-men”の視線が物語を進展させていることについて論じてきたが、この両者の視線にしてからが語り手の目を通して語られる視線である。兄達よりもイザベラとロレンゾに同情的な語り手が、登場人物達の行動を観察し、彼らに“poor simple Isabel!”や“money-bags”のような評

価を下しているのだ。イザベラの兄達について“*Away they went, / With blood upon their heads, to banishment*” (479-80) と語り、イザベラの死を“*she died forlorn*” (497) と見なすのも語り手の視線である。

語り手の視座は、語り手自身が物語の進展中に何度も行う語りに関する自己言及によって明らかである。

Grant thou[Boccaccio] a pardon here, and then the tale  
 Shall move on soberly, as it is meet;  
 There is no other crime, no mad assail  
 To make old prose in modern rhyme more sweet:  
 But it is done—succeed the verse or fail—  
 To honour thee, and thy gone spirit greet;  
 To stead thee as a verse in English tongue,  
 An echo of thee in the north-wind sung. (153-60)

この第20連では、ポッカチオの“old prose”をもとに自らが“modern rhyme”を“in English tongue”によって語るということについての、語り手のきわめて強い自覚が示されている。語り手としての“modern”とは、“capitalist stanzas”が示すような資本主義経済と市民社会が成立しつつあるキーツが生きた19世紀初頭である。第49連では、また別の新旧の物語についての言及が見いだされる。この連で、語り手は“the gentleness of old romance” (387) や“the old tale” (399) ではなく、この作品が語ろうとする“the very tale” (391) に向き直るように読者に勧めているのである。それに続く“taste the music of that vision pale”という語り手の勧誘は、第二章で言及した、*On Sitting Down to Read King Lear Once Again* 中の“Must I . . . assay / The bitter-sweet of this Shakespearean fruit” (7-8) という表現と同様に、ミルトンの *Paradise Lost* で fruit を taste するようにイヴに勧めた蛇の誘惑を想起させるものである。<sup>16</sup> *On Sitting Down to Read King Lear Once Again* に見られる fruit を味わうことに関するキーツの見解を考慮すれば、“the music of that vision pale”である醜悪な死体発掘とその切断の現場の描写を味わうことにも、精神的により高く飛翔することが意図されていると考えられる。語り手は、古いロマンスの穏やかさを破壊するリアリティーを、ロレンゾの死体をめぐる醜悪さとして提示し、それによって新しいロマンスを創造しているのである。語り手は彼自身の視点を強調することによって、古いロマンスに新しい現代の視点を導入したことを作品中ではっきりと前面に押し

出しているのだ。つまり、語り手の視点が作品に新しいロマンスとしての性格をもたらしたのであるとしても、多くの批評家が作品中の現実の象徴であると認めているロレンゾの頭部はそれに無関係ではない。語り手がロマンスの中のリアリティーの存在を語るためには、リアリティーを持った語る対象が必要であり、スティリンジャーが指摘したようなロレンゾの腐敗した身体描写は語り手がリアリティーを語るための媒介となっているからである。

ロレンゾの頭部についての言及が完全に消失するのは最終連においてであり、語り手はイザベラの死とこの物語が成立した経過について語っている。そこで“a sad ditty of this story born” (501) と述べる語り手は、明らかに古い物語が物語として語られるようになるまでの過程を、新しい時代の視点からさかのぼって眺めているのだ。彼は物語をイザベラの死によって完結する“story”として外側から語り直すことで、古い物語を新しい物語に仕立て上げているのである。

ロレンゾの頭部が最後に語り手の視界から消失してしまうのは、語り手の視線が死体の頭部を認識することを拒んだイザベラの視点に同化してしまっただからであると考えられる。鉢の残骸を“dead and senseless things”と曖昧に表現したのは語り手である。また、“Love impersonate”であったロレンゾを“basil-pot”に置き換えたイザベラの言葉と呼応するように、語り手も兄達がロレンゾの首を鉢から取りだした後の最後の三つの連において、“basil”一語にイザベラの“basil-pot”と同じ意味を持たせているのだ。イザベラは鉢から取り出されたロレンゾの頭部を目にしたにもかかわらず、探している“Love”は見つかっていないというイリュージョンを作り上げている。語り手はそうしたイザベラの視点を共有し、それによってロレンゾの頭部を作品の世界から消去しているのである。

『イザベラ』の語り手は、“modern”の時代に生きる自分自身の視点を強調しながら語ることで、ボッカチオの古い物語を新しい物語として提示している。ロレンゾの身体は愛を求めるイザベラと利益を求める彼女の兄達によって支配され、その身体の腐敗は語り手にとって古いロマンスを新しいロマンスに変貌させるリアリティーを提示する媒体であった。だが鉢から取り出されたロレンゾの死体の頭部は、イザベラと彼女の兄達に対して彼らの企てが失敗した現実の証拠として現れるとき、彼ら兄妹のロレンゾに対する支配力を転覆させるのである。美しい緑に覆われた鉢から取り出された死体の頭部は、手ごろに管理できる枠の中から解放されたリアリティーとして考えられる。兄達の国外逃亡もイザベラの現状の無視も、現

実が彼らの手に負えない力となって彼らの前に登場したためなのである。現実を見てもそれと認めないイザベラの認識の上でのイリュージョンは、青い鳥の物語の逆の性質を持っている。最終的に語り手はイザベラの視線を共有し、イザベラと同じように現実のロレンゾの頭部を直視しないという選択をしているのである。つまり語り手は、古いロマンスを新しいロマンスに語り直す要素として作品に自ら持ち込んだロレンゾの頭部が示すリアリティーを、現実を覆い隠して美しいものであるかのようなイリュージョンをつくり出すバジルに変貌させているのだ。語り手は作品の最後で、イザベラの死によって閉じた“this story”の成立過程を、時代をさかのぼって眺めるという方法によって語ることで、新しい物語の枠をつくり出している。結末部分で失われるロレンゾの頭部は、古いロマンスにリアリティーを付加することで新しいロマンスをつくり出した語り手が、新しいロマンスの中にリアリティーをロマンスの異分子として放置するのではなく、そのリアリティーを最終的にイリュージョンに融合させたことを示しているのである。

### 注

<sup>1</sup> 以下のキーツの詩の引用は全て John Keats, *The Poems of John Keats*, ed. Jack Stillinger (Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard UP, 1978) からのものである。

<sup>2</sup> キーツは、ボッカチオ (Boccaccio) の『デカメロン』 (*Decameron*) の中の第4日目第5話に収録されているエピソードから『イザベラ』の題材を取った。これについては、Stillinger のほかに Miriam Allott, ed., *The Poems of John Keats* (London: Longman, 1970); M. R. Ridley, *Keats's Craftsmanship: A Study in Poetic Development* (1933; New York: Russell and Russell, 1962) を参考にした。

<sup>3</sup> Tilottama Rajan, *Dark Interpreter* (Ithaca: Cornell UP, 1980), 及び、Susan J. Wolfson, *The Questioning Presence: Wordsworth, Keats, and the Interrogative Mode in Romantic Poetry* (Ithaca: Cornell UP, 1986) 270-300 を参照。ほかに Judy Little, *Keats as a Narrative Poet: A Test of Invention* (Lincoln: U of Nebraska P, 1975) 66-86; Evan Radcliff, “Keats, Ideals, and Isabella,” *Modern Language Quarterly* 47 (1986) 253-71; Ralph Pite, “The Watching Narrator in *Isabella*,” *Essays in Criticism* 40 (1990) 287-302; Michael Lagory, “Wormy Circumstance: Symbolism in Keats’s *Isabella*,” *Studies in Romanticism* 34 (1995) 321-42 を参考にした。

<sup>4</sup> Rajan, 129.

<sup>5</sup> Ibid, 129.

<sup>6</sup> Wolfson, 287.

<sup>7</sup> Kurt Heinzelman, “Self-Interest and the Politics of Composition in Keats’s *Isabella*,” *ELH* 55 (1988) 159-98; William Crisman, “Industrialism and the Fate of Personal Distance in Keats’s “*Isabella*” and “*Lamia*,”” *European Romantic Review* 4 (1994) 113-32; Kelvin Everest, “*Isabella* in the market-place: Keats and feminism,” *Keats and History*, ed. Nicholas Roe (Cambridge: Cambridge UP, 1995) 107-26.

<sup>8</sup> John Keats, *The Letters of John Keats: 1814-1821*, ed. Hyder Edward Rollins, vol. 2 (Cambridge, MA: Harvard UP, 1958) 209. 以下のキーツの書簡の引用は、すべてこの版からのものである。

<sup>9</sup> *Letters* 1: 213-17.

<sup>10</sup> ここであげたこのソネットのタイトルと引用は、Stillinger に依拠している。書簡中でキーツが使用しているタイトルは Rollins の版によれば “On sitting down to King Lear once Again” である。こうした引用について、本稿は Jack Stillinger, *The Hoodwinking of Madeline and Other Essays on Keats’s Poems* (Urbana: U of Illinois P, 1971) 31-45 や、Wolfson におけるこのソネットの扱いに従っている。

<sup>11</sup> Stillinger, *Hoodwinking* を参照。

<sup>12</sup> 兄達の夢に現れるのが自分たちが殺したロレンゾではなくイザベラであることから、イザベラのロレンゾとの結婚を妨害する彼らの殺人について、それを自分たちの社会的な利益を目的としたものではなく、妹に対する近親相姦的な愛情のためであったと考えることもできる。

<sup>13</sup> ロレンゾとイザベラ兄妹をめぐる階級の問題については、Diane Long Hoeveler, “Decapitating Romance: Class Fetish, and Ideology in Keat’s *Isabella*,” *Nineteenth-Century Literature* 49 (1994): 321-38; Daniel P. Watkins, “Personal Life and Social Authority in Keats’s *Isabella*,” *Nineteenth-Century Context* 110(1987) 33-49 を参照。

<sup>14</sup> Allott, 347 を参照。

<sup>15</sup> これに先立つ連で語られるイザベラの鉢に対する執着ぶりも、フェティシズムとして分析の対象となっているが、この連の “melodious chuckle” を彼女の狂気の真の発現と見る研究者が多い。Hoeveler を参照。

<sup>16</sup> *Paradise Lost* の第9巻では、禁じられた木の実を食べるという意味で “taste” が何度も使われており、特に蛇のイヴへの誘惑の最後の言葉は、次のように締めくくられている。

These, these and many more  
Causes import your need of this fair fruit.  
Goddess humane [Eve], reach then, and freely taste.  
He ended, and his words replete with guile  
Into her heart too easy entrance won: (*PL* 9. 730-34)

John Milton, *Paradise Lost*, ed. Alastair Fowler (New York: Longman, 1968) を参照した。



## 漱石とオースティン

——『明暗』における小説創造の模索——

佐藤 恵

「Jane Austen は写実の泰斗なり。平凡にして活躍せる文字を草して技神に入るの点に於て、優に鬚眉の大家を凌ぐ。余云ふ。Austen を賞翫する能はざるものは遂に写実の妙味を解し能はざるものなりと。」<sup>1</sup> 明治40年に刊行された『文学論』の「第四編 第七章 写実法」において、夏目漱石は前述のとおりジェイン・オースティンを称賛している。二年間の英国留学を終えた漱石は、明治36年に東京帝国大学英文学講師として就任し、後に『文学論』となる講義を二年にわたって行なった。彼の前任であるラフカディオ・ハーン（小泉八雲）も「シェイクスピアにも比すべき存在」としてオースティンを紹介し、「文学的教養が十分でない彼女の小説の並はずれた長所を理解することはできない。ありふれた品のない人たちには理解が届かないのである。表面的にはともかく、その内面の意味の理解は。」と言及している<sup>2</sup>。また、晩年「則天去私」の悟りに到達した漱石は、最後の未完の長編小説『明暗』執筆に際し、「毫も「私」を出さない、作中の人物は人物自らの意志によつて、神の攝理に従つて動いてゐるものやうに書きあらはしたい」と折に触れて語っていたと云われる<sup>3</sup>。さらに、漱石が「則天去私」の小説の一つとしてオースティンの『高慢と偏見』（*Pride and Prejudice*）を挙げていることは周知のとおりである<sup>4</sup>。これらの事実を鑑みれば、漱石は英文学者或いは一読者としてオースティンを早くから評価していただけでなく、小説家としてその手法を会得し、特に『明暗』において自身の新たな創作を模索していたと言えよう。

漱石とオースティンの関係は、『文学論』と「則天去私」の観点からその重要性が言及されてきたが、多くは指摘のみに終始し、具体的分析はそれ程なされてはいないように思われる。おそらくは、漱石を神聖視し、「則天去私」にまつわる神話化が弟子たちによってなされたためであろう。中野

好夫は「漱石と英文学」の中で、オースティンの「淡々水の如き敘述対話のうち、所謂悉く筆端に個々の生命を托するに似た神技」は、『明暗』後半の筆致を想起させるとし、「オースチンの写実の醍醐味」が『明暗』に表出しはじめていると言及している。しかしながら、中野は「繰返し断つておきたいことはこの場合にもオースチンの影響といふ言葉は無論かたく慎しまなければならない」と付け加えている。<sup>5</sup> また、海老池俊治は「メレデスとオースティン」において、両作家と漱石との関連性を指摘しているが、オースティンの場合は「則天去私」をめぐって「彼の創作家的発展のなかへ的確に位置づけ、確実に理解することがむずかしい、といわなければならない」としている。<sup>6</sup> 漱石と他の諸作家との比較研究が盛んになされている中に、両作家の関連が示唆されながらもその考察は控えめである。しかし一方で、福原麟太郎のように漱石がオースティンから学ぼうとしたことは明らかだと考え、その影響関係の考察を求める声がある。<sup>7</sup> このような経緯を経たために、両作家間の比較を行なう際には、まず「則天去私」の概念を整理することが必要となる。従って、小論では従来「則天去私」がどのように捉えられてきたかを確認し、次に『文学論』及び同時期の著作物を考察することによって、漱石の評価したオースティンの小説手法を分析し、彼の小説家としての発展の軌跡を探ってみる。そして、最終的に『明暗』における漱石の「則天去私」的小説の試みを明らかにしてみたい。

## 1

漱石は「私」を取り去って東洋的諦念に到達した孤高の作家である、という神話的解釈を剥ぎ取った江藤淳が、「則天去私」とは「作品にあらわれた形ではオースティン及びゴールドスミス風の視点」にすぎないとしたのは有名である。さらに江藤は、その視点とは「作家の作中人物に対する fairness あるいは pity」であるという仮説を提起し、「長篇作家としての漱石は、メレディスなどの影響をうけ、のちにジェイン・オースティンを師とあおいだ、未完成の作家」であったとしている。<sup>8</sup> 中島国彦は「漱石研究史」の中で、江藤によってそれまでの固定化された漱石像が打破され、それが漱石研究展開の大きな分岐点となったと指摘している。<sup>9</sup> 従来宗教的・人生論的に解釈されやすかった「則天去私」は、創作上の方法として考察されるようになる。例えば、内田道雄は「小説を書く悟達者とは不可能なのだ」とし、「人情（主観）に冒されず、人事の底を流れる自然の論理に則して、人間を見るという創作方法上の意識」としての「則天去私」を『明暗』の

中に認めている。<sup>10</sup> また、久野真吉は漱石の精神史を詳しく辿った上で、「則天去私」とは「悟りの境地」ではなく「物を見る心構へ」であるとし、『明暗』以前の作品では主人公だけに集中していた作者の注意は、『明暗』ではほとんど全ての主要人物に向けられている点を指摘している。久野によれば、この均等に向けられた視点は、漱石が「則天去私」の境地へと成長した必然の帰結であり、その視点から語られる世界はオースティンの小説と深い類似性を有しているとする。<sup>11</sup> このように、作家の創作態度すなわち作中人物に対する視点という観点から「則天去私」を解釈することによって、「則天去私」的作家の一人とされたオースティンと漱石の関係が鮮明に浮かび上がってくる。漱石は自身の評価するオースティン的手法を実践しようと試みたのだと言える。つまり、漱石は『明暗』において登場人物たちの様々な内面の意識を対等に提示することによって、単一ではなく重奏的に織りなされた世界を構築しようとしたのである。

先の『文学論』からの引用によって明らかなように、漱石はオースティンの創作法に対して早くから高い評価を与えていた。英文学者として漱石が称賛した彼女の小説手法は、彼の小説家としての様々な創作の試みを通じて、晩年に「則天去私」の名のもとに明示化され、『明暗』において実践されたと言える。従って、漱石とオースティンの影響関係を探る上で、英文学者漱石がどのように彼女を講評したかを考察し、かつ彼の定義するところの〈小説〉とは何かを見ていくことが極めて重要となろう。「写実の泰斗」としてオースティンを絶賛した『文学論』において、漱石はその妙味として、『高慢と偏見』及び『分別と多感』(*Sense and Sensibility*)から原文を引用している。<sup>12</sup> 共に登場人物のたちの会話箇所が例証として挙げられ、特に前者はベネット夫婦 (Mr. and Mrs. Bennet) の会話から成る冒頭第一章をほとんど丸々引用している点が目をひく。そして漱石はその会話について次のように分析する。

Austen の描く所は単に平凡なる夫婦の無意義なる会話にあらず。興味なき活社会の断片を眼前に髣髴せしむるを以て能事を畢るものにあらず。此一節のうちに夫婦の性格の躍然として飛動せるは文字を解するものゝ否定する能はざる所なるべし。夫の鷹揚にして、婦の小心なる。夫の無頓着にして婦の神経質なる。夫の和諧の範を超えずして、しかも擲揄の戯を禁じ得ざる、婦の児女の将来を思ふて咫尺の謀に余念なき——悉く筆端に個々の生命を托するに似た

り。

(379)

漱石はオースティンの写実性を称賛する際に、登場人物たちの日常的な会話を通じて各々の個性や意識が巧みに描き出されていることに注目している。この点は続く『分別と多感』の会話分析においても同様である。オースティンの写実的な創作態度と会話によって登場人物たちの深遠な内面を対等に提示する手法を高く評価していた漱石にとって、それは小説家としての自身の創作活動の展開において意識され続けたものであり、最終的に「則天去私」という言葉に結実されていったのではないだろうか。両作家の作品を読めば、その登場人物たちの生き生きとした会話描写から其々の性格や状況認識が巧妙に浮かび上がってくることは瞭然であろう。そして、そこに両者の類似性を見ることができるともかもしれない。<sup>13</sup>

オースティンの小説が提示する世界は、「田舎の三、四家族」(3 or 4 Families in Country Village)の限られた領域であるが、平凡で日常的な背景の中に会話的手法を通じて深く洞察された人間性や時代性を写し出している。<sup>14</sup> 感傷ゴシック小説が氾濫し、ロマン主義が全盛を極めていた時代でありながら、彼女が描こうとしたのは、非日常的・超自然的ロマンスではなく、日常性の中に彩られた世界なのである。<sup>15</sup> 漱石が評価する小説とは、浪漫的非日常世界を描いているものではなく、こうしたオースティン的手法による写実的日常世界を構築しているものなのである。さらに、これは漱石が嫌悪するダニエル・デフォー(Daniel Defoe)の小説構成からも明らかとなろう。明治38年9月から一年半にわたって講義された「十八世紀英文学」は、後に『文学評論』として出版された。漱石は「第六編 ダニエル、デフォーと小説の組立」において、デフォーの小説形態を辛辣に批判している。その非難の対象となっているのは、筋の統一性の欠如と浪漫的描写法である。ここに見られる漱石のデフォー嫌悪は、彼のオースティン称賛と表裏一体であると考えられる。漱石はデフォーの主要作品の各々冒頭と結びを引用し、主人公の生涯の始めから終わりまでを描くという鑄型に入っており外形は首尾たり得ているとしながらも、内容においては全くまとまった筋がないとする。そして、デフォー的な写実は「小説とは云はないで日記とも覚帳とも報告書とでも名づけるが可い」(474)とし、さらにこう続けている。

尤も彼の書いた書き振を除いて取材の方面を論ずると極めて浪漫的なものが多い。浪漫的と云つたつて固より下等な意味である。鱧を殺したり、海賊になつたり、野蛮人と喧

嘩をしたり頗る乱暴なものである。さうして、其殺したり、なつたり、したりする人間が少しも浪漫的ではない、普通の人間でもない、全くデフォーの様な実用的器械であることも慥かな事実である。(474)

デフォーの主人公たちが語る物語は、他者の内面を覗き見ることのできない歪みをもった筋のない浪漫的物語であり、然るに一方で会話的手法を用いて登場人物たちの内面を写し出し、精密に筋立てられたオースティンの写実的物語は、自身講評するところの〈小説〉である、と漱石はみなしていたと言える。明治40年1月に発表された「写生文」において、漱石は「小説に於て筋は第一要件である。文章に苦心するよりも背景に苦心するよりも趣向に苦心するのが小説家の当然の義務である」(55)と主張している。さらにまた、虚飾のないうまくつながった文章は、一読者としての漱石の趣味であった。明治39年1月9日森田草平宛の書簡で、泉鏡花の『海異記』の読後感がこう述べられている。

僕は人の作に対して只面白く読みたい。よんでやりたいと云ふ気が先へ起る。然し読んで仕舞つて是は敬服したといふ様なものはあまり少ない。矢張り西洋人の方がそんな感じを引き起させる事が多い。然し西洋人だからといって決して一目置いて読むのではない。二三日前鏡花の海異記とか云ふものをよんで驚ろいた。どうも馬鹿々々しいと云ふ感より外に起らなかつた。それから彼の文章のかき方がいやに気取つて居て嫌だと云ふ感じがあつた。警句は無論沢山ある。あれをなぜもつとうまく繋げないのかと思ふ。かう感ずるが僕は鏡花に対して憎悪心も何も有して居らん寧ろ好意を以て迎へよむのである。こんなのは矢張り天性の趣味の相違でありませう。(上451-52)<sup>16</sup>

「天性の趣味の相違」であると同時に、漱石の小説の形式に関する分析は、英国小説の成立の問題を包含しているように思われる。一般に、十八世紀半ばサミュエル・リチャードソン(Samuel Richardson)やヘンリー・フィールディング(Henry Fielding)らによって本格小説が出現・発達していったと考えられ、デフォーの小説はまだ〈小説〉としては不十分な点を持ったものだとされる。漱石が指摘したように、有機的な筋の統一性がなく、登場人物たちの心理的描写に欠けたデフォーの物語は、悪漢・冒険ロマンスであったと言えるであろう。<sup>17</sup>そして、オースティンの小説はリチャードソンと

フィールドイングの語りを合わせもつ画期的な手法を提示していると評価されている<sup>18</sup>。すなわち、漱石が『文学論』において称賛し、後に「則天去私」の現れだとするオースティンの作品は、まさに漱石にとっての〈小説〉であったと言える。

## 2

『文学論』『文学評論』に集約された漱石の英文学研究は、二年間にわたる英国留学の所産であったことは言うまでもない。そして、明治39年11月付の『文学論』の「序」において自ら叙述しているように、その学術研究と異文化体験は、同時に漱石をして創作へと駆り立てるものとなった。留学中漱石は「英文学に関する書籍を手にならせて読破」(6)し、ついには神経衰弱と呼ばれるまでになる。

英国人は余を目して神経衰弱と云へり。ある日本人は書を本国に致して余を狂気なりと云へる由。…たゞ神経衰弱にして狂人なるが為め、「猫」を草し「漾虚集」を出し、又「鶉籠」を公にするを得たりと思へば、余は此神経衰弱と狂気とに対して深く感謝の意を表するの至当なるを信ず。…たゞ神経衰弱と狂気とは否応なく余を駆つて創作の方向に向はしむるが故に、向後此「文学論」の如き学理的閑文字を弄するの余裕を与へざるに至るやも計りがたし。

(14-15)

帰国後漱石は、英文学に関する学術的研究の成果を大学で講義し、本として刊行していった。大体それと時期を同じくして、漱石は創作活動を開始し、相次いで発表する。従って、漱石が前者においてオースティンの創作法を高く評価している一方で、後者において自身どのように創作を模索したかを見ることは、小説家漱石の展開を探る上で大きな助けとなろう。特に、猫の風刺的視点から滑稽に描き出される『吾輩は猫である』の写生文的世界とは全く対照的に、浪漫主義的な詩的幻想性を醸し出している『漾虚集』の世界を考察することは、『明暗』において清子に象徴される浪漫的夢の世界を分析するのに役立つと思われる。江藤の言葉を借りれば、それらは漱石の「低音部」をなすものである。漱石の作品において奇妙に静寂な楽園的世界への現実逃避的傾斜を認めた江藤は、奥底に「永遠の女性」の存在を秘めた「無」と「夢」の世界を漱石の「低音部」であるとした<sup>19</sup>。『漾虚集』にみられるこの浪漫主義的傾向は、表面的には作品から消え

てゆくように見えるが、脈々と『明暗』まで流れ、そこで新たな展開を迎えていると思われる。

漱石の創作活動は明治38年1月に高浜虚子主宰の雑誌『ホトトギス』に掲載された『吾輩は猫である』に始まる。これは一回の読み切りのつもりで書かれたものであるが、好評を博したため翌年8月まで連載された。猫の視点から語られる世界は、苦沙弥の書齋を中心に集う狭い範囲に限定され、そこには登場人物たちの過剰なほどの多弁と冗舌が充満している。漱石は猫の目を通して筋のない自由な枠組みの中で奔流する言語を紡いでいる。小説としては型破りなこの無構成で筋のない形式は、ローレンス・スターン(Laurence Sterne)の『紳士トリストラム・シャンディの生涯と意見』(*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*)とよく比較分析される<sup>20</sup>。一方、明治39年5月に刊行された短篇集『漾虚集』は、猫の写生文的世界とは全く異なる趣を呈している。ロンドンでの留学体験をもとに案出された「倫敦塔」及び「カーライル博物館」は、写実的な旅行手記などではなく、読書体験に付加された漱石の想像力によって生み出された創造物なのである<sup>21</sup>。特に「倫敦塔」は「事実らしく書き流してあるが、実の所過半想像的の文字であるから、見る人は其心で読まれん事を希望する」(26)ものなのであり、自身評価する写実的手法との矛盾に関してはこう弁解を記している。

塔中四辺の風致景物を今少し精細に写す方が読者に塔其物を紹介して其地を踏ましむる思ひを自然に引き起させる上に於て必要な条件とは気が付いて居るが、何分かゝる文を草する目的で遊覧した訳ではないし、且年月が経過して居るから判然たる景色がどうしても眼の前にあらはれ悪い。従つて稍ともすると主観的の句が重複して、ある時は読者に不愉快な感じを与へはせぬかと思ふ所もあるが右の次第だから仕方がない。(29)

「不愉快な感じを与へはせぬか」と畏れ、言い訳しなければならない読者とは、即ち漱石自身であったかもしれない。また、他には騎士道ロマンスの枠組みを借りて言語創作を試みている。「幻影の盾」及び「薙露行」は中世ヨーロッパの「遠き世の物語」(47)であり、アーサー王伝説等を基に「一心不乱と云ふ事を、目に見えぬ怪力をかり」(47)描き出した、文字どおり「薙の葉のはかない露」であり、「幻影」の世界なのである。漱石は読んだ書物から型を援用することによって、筋立てのある物語の創造を行な

おうとしている。これら初期作品群は、漱石の読書体験に大きく依存した習作的所産であると言えるだろう。しかし、先に見てきたように、同時にその読書体験は漱石に『文学論』『文学評論』を結実させた。そこで講評された小説論は、作家漱石の創作の展開に少なからぬ影響を及ぼしているように思われる。筋のない自由な形式や浪漫的空想世界は次第に影を薄め、漱石は筋立てられた小説を構築していくようになる。ゆえに、そこには写実的世界と浪漫的幻想世界の間で創作を模索する〈小説家〉漱石の姿があるのである。漱石は「一夜」をこう締括っている。

八畳の座敷に髯のある人と、髯のない人と、涼しき眼の女が会して、斯の如く一夜を過した。彼等の一夜を描いたのは彼等の生涯を描いたのである。

何故三人が落ち合つた？それは知らぬ。三人は如何なる身分と素性と性格を有する？それも分らぬ。三人の言語動作を通じて一貫した事件が発展せぬ？人生を書いたので小説をかいたのではないから仕方がない。(142)

筋のないこの作品は、漱石にとって「小説」ではなく、わざわざ断り書きを入れて「人生」であるとしなければならなかったように見える。そしてまた、これらは小説家としての自己の創作に対して発せられた問いとみなすことができるかもしれない。小説執筆の過程において漱石は、ヨーロッパ近代小説の構成方法を取り入れながら、メレディス(Meredith)的作風から最終的にオースティンの作風へと展開していく。創作法における大きな転換点となるのは『虞美人草』あたりであると言われる。<sup>22</sup>

漱石は女性像を巧く描ききれていない、というのは今更言うまでもなく諸批評家の一致するところであり、多くの読者も同様の印象を抱くことであろう。江藤は、漱石の筋立ての躊躇の焦点には女性をどう登場させていくかという問題が関わっているとし、漱石には女性の中にある計測できない「沈黙」に対する畏れがあり、女性を出すと筋が立たなくなっていると指摘する。さらに江藤は、「一夜」は女が登場した筋の立たない一番最初の作品であり、「薙露行」は既にある型を使ってそれを解決しようとしていたとし、『虞美人草』までは女性に名前を与えないという特異な態度をとってこの問題から不思議な逃げ方をしているとする。<sup>23</sup> 松浦嘉一は、漱石におけるメレディスの影響を多分に認め、『虞美人草』と『エゴイスト』(*The Egoist*)の類似性に言及した上で、『門』はメレディス的な華麗な筆致からオースティンの写実的心理描写へと向かった初めの作品であると分析し



ている。そして、松浦は次のように伝えている。

…オースチンに對する先生の愛は昔もこの時も變らなかつたのである。否、則天去私の悟りを開かれた晩年、オースチンは、益益、先生に好かれるやうになつたのである。…先生は、晩年に至つて、『虞美人草』の名に觸れても顔をしかめられた位この小説にヂスイリウジョンを持つてゐられた。『虞美人草』が嫌になつたといふことはメレヂスが嫌になつたといふことである。十年前にメレヂスを愛讀しメレヂス風に行かうとしたことを悔ゐる形である。その點で、メレヂスはもう思出すことさへ嫌であつた所為から先生は、その後メレヂスには一度も觸れられなかつた様子である。古傷に觸るやうな思がしたからであらう<sup>24</sup>

創作の過程において、漱石はメレヂスやオースティンの作法を念頭にいれつつ、そこに浪漫的世界と写実的世界の狭間で自身の〈小説〉の創造を模索していったと見ることができる。江藤は「沈黙とは、簡単に筋書きが立たない世界にいるということ」だとする<sup>25</sup>したがって、名前の与えられない女性の沈黙は、漱石にとって筋のある小説を生み出す過程で埋めなければならない空白なのである。この二つの世界のせめぎ合いは、『明暗』における「則天去私」的小説を描き出そうとする漱石の試みにおいて大きな展開を見せているように思われる。そこで漱石は自己を持った力強い女性たちを登場させていくのである。

### 3

漱石にとって女性をどのように描くかは〈小説〉をどう構築していくかと同じ問題であったように思われる。『明暗』の女性たちは、名も与えられずに断片的に登場したり、既にある型を援用された、従来が多く見られた非日常的な女性描写とは全く異なっている。現実性を付与された彼女たちは、強い自己と行動力を持って作品世界を闊歩する。「漱石にとって「女」は「日常性」の同義語であり、その日常性こそ、小説に真の現実性をあたえるべきものであった」とする江藤は、英国近代小説誕生の過程における女性の重要性と関連づけて『明暗』の強烈な個性を有する女性登場人物たちを分析し、それがこの作品をして真に日本近代小説たらしめると指摘している<sup>26</sup>。読書体験を通じて会得した様々な小説構成上の手法を自身の創作活動において試みてきた漱石にとって、その晩年『明暗』執筆

の際に念頭にあったのは「則天去私」の実践であり、先に言及したように「則天去私」を体現したオースティン的な小説手法であった。オースティンの作品は、田舎の紳士階級の数家庭を基盤とし、女性の結婚を主題とした物語である。オースティン自身が属する階級と土地を題材としたその世界は、女性を中心とする日常生活に根ざしたものであり、そこでは女性たちが生き生きと行動し、発話している。『高慢と偏見』の物怖じせず機知に富んだエリザベス・ベネット(Elizabeth Bennet)等、オースティンの魅力あるヒロインたちの姿が漱石の脳裏に浮かんだかもしれない。漱石は、『明暗』において力強く新しい女性を創造し、「則天去私」的視点から登場人物たちの内面の意識を対等に提示し、精密に筋立てられた〈小説〉を生み出そうと試みている。

大正5年7月19日に大石泰蔵宛の書簡で、漱石は『明暗』の執筆構想について次のように語っている。

まだ結末迄行きませんから詳しい事は申し上げられません  
が、私は明暗(昨今御覧になる範囲内に於て)で、他から見  
れば疑はれるべき女の裏面には、必ずしも疑ふべきしかく  
大袈沙な小説的の欠陥が含まれてゐるとは限らないといふ  
事を証明した積でゐるのです。それならば最初から臆気に  
読者に暗示されつゝある女主人公の態度を君は何う解決す  
るかといふ質問になり[ま]せう。然しそれは私が却つて  
あなたに掛けて見たい問に他ならぬのであります。あなた  
は此女(ことに彼女の技巧)を何う解釈なさいますか。天  
性か、修養か、又其目的は何処にあるか、人を殺すためか、  
人を活かすためか、或は技巧其物に興味を有つてゐて、結  
果は眼中にないのか、凡てそれ等の問題を私は自分で読者  
に解せられるように段を逐ふて叙事的に説明して居る積と  
己惚れてゐるのです。(下 546-47)

この書簡から明らかなように、漱石は『明暗』において女をどう描くかに焦点を当てており、そこに「大袈沙な小説的の欠陥」のないことを筋をおって次第に「叙事的」に読者に提示していくのだと自負している。すなわち、『明暗』は女性を中心として日常性の中に展開する欠陥のない小説として意図されたものなのである。この作品の世界は、津田とお延夫妻を軸にして成る狭い社会であり、そこでは作中人物間の人間関係が相互作用的に展開していく。久野は、それをオースティンの狭小な世界と併置し、『明暗』は捉えがたい人間の細かい心情を提示しており、「プロットとい

ひ、キャラクターゼーションといひ、文体といひ、オーステンに劣るものではない」と指摘している。<sup>27</sup> 特にこの小説の創作法において目を引くのは、会話を通じた個々人の巧みな内面描写、及び女性たちの行動や発話を通じた作品の筋の進展ではないだろうか。そしてそこには、中野が断り書きをしつつも言及せざるを得なかった「オーステン的写実の醍醐味」を想起させる筆致が現出しているのである。<sup>28</sup>

『文学論』において漱石が称賛して引用した『高慢と偏見』のベネット夫婦の会話のように、例えば、津田夫婦の金策に関する会話は、経済的窮状を提示しているだけでなく、各々二人の性格を明瞭に描き出している。津田の父親からの送金がないことを知ったお延は次のように言う。

「で今月は何うするの。たゞでさへ足りない所へ持つて来て、貴方が手術のために一週間も入院なさると、また其方の方でも幾何か掛るでせう」

夫の手前老人に対する批評を憚かつた細君は話頭は、すぐ実際問題の方へ入つて来た。津田の答は用意されてゐなかつた。しばらくして彼は小声で独語のやうに云つた。

「藤井の叔父に金があると、彼所へ行くんだが……」

お延は夫の顔を見詰めた。

「もう一遍御父さまの所へ云つて上げる訳にや行かないの。序に病気の事も書いて」

「書いて遣れない事もないが、また何とか蚊とか云つて来られると面倒だからね。御父さまに捕まると、そりや中々埒は開かないよ」

「でも外に当てがなければ仕方なかないの」

「だから書かないとは云はない。此方の事情が好く向ふへ通じるやうにする事はする積だが、何しろすぐの間には合はないからな」

「さうね」

其時津田は真ともにお延の方を見た。さうして思ひ切つた様な口調で云つた。

「何うだ御前岡本さんへ行つて一寸融通して貰つて来ないか」

「厭よ、あたし」

お延はすぐ断つた。彼女の言葉には何の淀みもなかつた。

遠慮と斟酌を通り越した其語気が津田にはあまりに不意過ぎた。  
(22-23)

この二人の会話は、眼前の問題に対する其々の態度を通して、経済観念の欠如だけでなく、何事に対しても優柔で自己決断しようとしぬ津田と、現実問題に目を向け、自己主張のはっきりしたお延の性格を明瞭に写し出している。また、その強い口調と実際の態度は、入院して手術しなければならないことを告げたばかりの夫に対する斟酌のなさを示しており、津田の入院当日に美しく着飾って劇場へといそいそと出掛けていく彼女の行動につながっていく。「冒頭から結末に至る迄、彼女は何時でも彼女の主人公であつた。又責任者であつた。自分の料簡を余所にして、他人の考へなど頼りたがった覚ははまだ嘗てなかつた。」(216)と後に評されるような、お延の強い自我と行動力がここに既に表出している。一方、津田は、これに続く会話の中でも結局金策に関して何ら解決策を与えることなく、「まあ能く考へて見よう」(26)と言って宙に浮かせたまま問題を先送りしようとする。そこには、優柔不断さと同時に「夫の矜りを傷ける」(26)ことを恐れる津田の心境が含まれている。そしてそれは、はっきりとした意志や目的も持たずに吉川夫人の策謀にのりかかり、かつての恋人清子とのロマンスを求める旅へ出掛けていく津田の態度と合致していく。この一場の夫婦の日常会話の内に、漱石は、彼ら各々の心理や性格を雄弁に物語らせると同時に、続く大きな筋の展開にそれらを緻密に関連させているのである。

『明暗』では、お延や吉川夫人やお秀等の強い自己を持った女性たちの闊歩する現実的世界「明」の中に、浪漫主義的な詩的幻想性を醸し出す『漾虚集』の世界が再び現出してくる。それは、緩慢でおっとりした清子の登場する夢の世界「暗」の「低音部」である。しかし、初期作品群とは異なり、これは作品全体が提示する世界ではなく、現実性を強く付与された写実的世界の中に挿入された世界となっている。つまり、日常生活の中に浪漫的世界の仮構が行なわれているのである。登場人物たちの意識が重奏的に絡み合いながら、そこに虚構の夢が構築されていく。「則天去私」的視点から深く洞察された各々の内面の意識を通して、『明暗』はこれら二つの世界がせめぎ合う場となる。この狭間に立つのが主人公津田であり、その夢とは彼と清子のロマンスである。だが、このロマンスは津田自身が追い求め、構築しようとしたものではない。このロマンスの陰謀者は言うまでもなく吉川夫人であるが、彼女の陰謀を創りだす力は、その社会的地位と財力、そして何よりもその会話の力の中に潜んでいる。お延は夫人の会話の技巧に対して、「時として恐るべき破壊力が伴なつては来はしないかとい

ふ危険の感じ」(173)を抱くのである。何か内密に陰謀が仕組まれていることを感じ取ったお延は、それが何なのかを必死で探ろうとする。自己の意志に従って生きる彼女等に対し、「突然清子に脊中を向けられた其利那から、自分はもう既にこの夢のやうなものに崇られてゐる」(614)と感じる津田は、自らの人生を生きる主人公ではなく、女性たちによって筋立てられた物語に巻き込まれる主人公となっているのだ。彼にとっては「今迄も夢、今も夢、是から先も夢」(615)なのかもしれない。『明暗』の女性たちは確固たる自我と意志を持って作品世界を生き生きと動き回り、その行動と発話は作品に日常性を付与し、筋を生み出す原動力となっている。

漱石は「則天去私」の視点から『明暗』を執筆していく際に、読書体験を経て英文学者あるいは一読者として評価した手法によって、自身の〈小説〉を創り出そうとしたのではないだろうか。そこには漱石が『文学論』において絶賛し、晩年「則天去私」的作家の一人として挙げたオースティンとの関係を見ることが出来る。『明暗』では、日常生活における巧妙な会話の手法を通して、様々な人間性を対等に写し出し、単に切り取られた人生の断片ではなく、うまく筋立てられた〈小説〉創作への漱石の模索が見て取れる。そして、さらに『漾虚集』にみられた浪漫主義的傾向が、写実的現実世界と幻想的浪漫世界のせめぎ合いという形をとって新たにここで展開している。『明暗』では、浪漫性あるいは現実性のどちらか一方が、作品全体を提示する世界像となっているのでもなく、二つの世界が明確に対峙して置かれているのでもない。登場人物たちの複雑に絡み合った意識を通して、二つの世界が共にせめぎあうことによって、日常性の中に津田のロマンスの仮構が提示されているのである。先に見てきたように、オースティン自身も感傷ゴシック小説が流行し、浪漫主義が時流にあった時代にありながら、超自然的・非日常的ロマンスではなく、日常の中に「ロマンスにおける新しい情況」をいかにして創り出すかを模索した作家であった。<sup>29</sup> 彼女は平凡な背景の中に重奏的に織り成される登場人物たちの内面を通して、そこに自ら新たなロマンスの創造を試みたのである。従って、この二つの世界のせめぎ合い、あるいはその狭間で揺らぐ人間の内面性の描写こそが、彼女の作品を流れる基調の一つとなっていると言える。『明暗』において漱石が実践しようとしたのは、こうしたオースティン的な小説の創作法であったのではないだろうか。写実性、巧みな会話的手法、綿密な筋立て、生氣溢れる女性描写、そして、この内面の葛藤と日常性におけるロマンスの仮構が、オースティンの作品をして漱石に「則天去私」的小説と言わしめたのかもしれない。そして、それはまさに漱石に

としての〈小説〉であったのであり、彼が『明暗』において模索したものであったのではないだろうか。

## 注

<sup>1</sup> 夏目漱石 漱石全集 第十四巻『文学論』（岩波書店 平成7年）374頁。小論における漱石の著作物からの引用は全てこの全集の版に依拠し、以降本文括弧内に頁数のみ記す。

<sup>2</sup> ラフカディオ・ハーン ラフカディオ・ハーン著作集 第十二巻『英文学史論』野中涼・野中恵子訳（恒文社 昭和57年）112-18頁参照。

<sup>3</sup> 森田草平 「先生と門下」『夏目漱石』（甲鳥書林 昭和17年；復刻版 日本図書センター 平成4年）9頁。

<sup>4</sup> 松岡譲 『明暗』の頃『漱石先生』（昭和7年；岩波書店 昭和9年）155頁。松浦嘉一は、木曜会で「則天去私」の話題になったとき、「誰れの小説が則天去私の小説でせうか？」という問いに対して、漱石がシェークスピアとオースティンの名を挙げたことを伝えている。「漱石先生とメレヂスとオースティン」『新小説』（大正11年4月）[『比較文学研究 夏目漱石』69-77頁所収（朝日出版社 昭和53年）] また、岡榮一郎も『明暗』以降の漱石の芸術観の変化を指摘し、漱石が「私の無い藝術」を唱え、その例としてシェークスピアとオースティンに言及したことを述べている。「夏目先生」『英語青年』（研究社 大正6年1月）220-21頁。

<sup>5</sup> 中野好夫 「漱石と英文学」『浪漫古典』第1巻第6号（昭和9年9月）[平岡敏夫編『夏目漱石研究資料集成』第6巻298-311頁所収（日本図書センター 平成3年）310-11頁参照。]

<sup>6</sup> 海老池俊治 「メレヂスとオースティン」『英語青年』第112巻第7号（研究社 昭和41年7月）448-49頁。

<sup>7</sup> 福原麟太郎・庄野潤三 「対談：日本の文壇と英文学——夏目漱石をめぐって——」前掲誌435頁。

<sup>8</sup> 江藤淳 「夏目漱石論——漱石の位置について——」（上・下）『三田文学』（昭和30年11、12月）[『新編 江藤淳文学集成1 夏目漱石論集』11-60頁所収（河出書房新社 昭和59年）12-16頁参照。]

<sup>9</sup> 中島国彦 「漱石研究史」『一冊の講座 夏目漱石 日本近代文学1』（有精堂出版 昭和57年）224-26頁参照。

<sup>10</sup> 内田道雄 『『明暗』小論』『古典と現代・4』（昭和33年7月）[前掲書 119-31頁所収。121頁参照。]

<sup>11</sup> 久野真吉 「漱石『明暗』試論」『宮城学院女子大学 研究論文集16』（昭和35年3月）100-18頁参照。

<sup>12</sup> 漱石の蔵書目録にはオースティンの『高慢と偏見』『分別と多感』『エマ』(*Emma*)『マンスフィールド・パーク』(*Mansfield Park*)の4冊が収められている。

<sup>13</sup> ラフカディオ・ハーンはオースティンの優れた会話的手法による人物描写を次のように分析している。

彼女は若い娘を驚くほどよく理解し、彼らの性格の描き方や、ある状況のもとで彼女たちがどういう行動に出るかなどの提示の仕方をよく心得ていた。彼女の描き方は、これこれの娘はこういう容貌をして、こういう性格である、と言うのではない。そういうことはしない。彼女は行動させ、話させることによってその人間を描く。その娘が言ったり、したりしたことからその人物の性格が自然に伝わってくる。 (117)

また、井内雄四郎は『文学論』におけるこのオースティンからの原文引用箇所を考察し、両作家の会話の類似性を示唆している。井内「夏目漱石とジェイン・オースティン—その会話をめぐって」『比較の視野：漱石・オースティン・マードック』(旺文社 平成9年) 7-31 頁参照。

<sup>14</sup> Jane Austen, *Letters* ed. Deirdre Le Faye 3rd.ed. (Oxford:Oxford UP, 1995) 275. 漱石の描く世界も狭く限定されたものであることがよく言われているが、ここにも両者の共通性を見ることができるともかもしれない。

<sup>15</sup> 『ノーサンガー寺院』(*Northanger Abbey*)は当時のそうした流行小説のパーレックであるとされ、オースティンはそこで「ロマンスにおける新しい情況(a new circumstance in romance)」を創り出そうとしている。Austen, *Northanger Abbey and Persuasion* ed.R.W.Chapman (1923; Oxford: Oxford UP,1988) 243. また、サー・ウォルター・スコット(Sir Walter Scott)が『エマ』の書評において日常性を革新的に提示するオースティンの手法を絶賛したことはよく知られている。Scott's unsigned review of *Emma* in *Jane Austen: The Critical Heritage* vol.1 ed. B.C.Southam (1968; London: Routledge, 1995) 58-69.

<sup>16</sup> 同年4月3日に森田に宛てた書簡の中で、漱石は島崎藤村の『破戒』を小説として称賛している。

破戒読了。明治の小説として後世に伝ふべき名篇也。金色夜叉の如きは二三十年の後には忘れられて然るべきものなり。破戒は然らず。僕多く小説を読まず。然し明治の代に小説らしき小説が出たとすれば『破戒』ならんと思ふ。 (上486)

<sup>17</sup> ハーンもまたデフォーの作品は真の意味での小説ではなく、悪漢小説であり、厳密に言えばロマンスであるとしている。ラフカディオ・ハーン著作集第十一巻『英文学史特』424-25 頁参照。また、村岡勇は、デフォーのリアリズムがデカルト(Descartes)やロック(Locke)の哲学と結びつき、元来古典的な物語の筋を否定するところから起こったことに漱石は注意を払っていないとし、デフォーの写実性に対する

る漱石の批判は、小説の歴史と背景からみると余りにも非同情的だと指摘する。村岡「18世紀のイギリス作家」『英語青年』第112巻第7号（研究社 昭和41年7月）447頁。

<sup>18</sup> Ian Watt, *The Rise of the Novel* (Berkeley: U of California P, 1957) 296-97.

<sup>19</sup> 江藤『夏目漱石論集』23-29頁参照。

<sup>20</sup> 森田195-216頁。及び、野上豊一郎「漱石とSTERNE」『英文学研究』17巻1号（昭和12年1月）『比較文学研究 夏目漱石』296-308頁所収）参照。

<sup>21</sup> 漱石の留学体験と創作の問題及び『漾虚集』の比較文学的考察に関しては、塚本利明『漱石と英国：留学体験と創作との間』（増補版；彩流社 平成11年）『漱石と英文学：「漾虚集」の比較文学的研究』（彩流社 平成11年）を参照。

<sup>22</sup> 松浦72-75頁。及び海老池448-49頁参照。

<sup>23</sup> 江藤『言葉と沈黙』（文藝春秋 平成4年）133-52頁参照。

<sup>24</sup> 松浦75頁。

<sup>25</sup> 江藤『言葉と沈黙』150頁。

<sup>26</sup> 江藤『夏目漱石論集』102-3頁。

<sup>27</sup> 久野116-18頁。

<sup>28</sup> 注5を参照。また、最近では、自由間接語法を中心にオースティンと漱石の手法上の関連性を指摘しようと試みた分析もある。佐藤和代「漱石とジェイン・オースティン——自由間接語法をめぐって——」『新潟大学人文科学研究』第88輯（平成7年7月）97-133頁参照。

<sup>29</sup> 注15を参照。



## 悲劇の劇場

— 『鷹の井戸にて』における W. B. イェイツと伊藤道郎—

岩田 美喜

1916年4月2日、ロンドンのキャベンディッシュ・スクエアにある Lady Cunard の邸宅の客間で、『鷹の井戸にて』(*At the Hawk's Well*) の初演が行われた。数日後 W. B. Yeats は、チェスタフィールド・ガーデンの Lady Islington 家のより大きな客間でチャリティーのための上演を行う。当時のイェイツが精力的に取り組んだこの二度の客間公演は、能に影響を受けた実験的な演劇を模索する試みの一つであった。彼はこれに非常に満足し、早くも4月10日消印の手紙で、Lady Gregory に宛てて “I think *At the Hawk's Well* was a real success though a charity audience is a bad one. . . . The form is a discovery and the dancing and masks wonderful” という成功の報告を書き送っている。<sup>1</sup> この書簡から読みとれるように、大衆を相手にした劇場演劇からの撤退を前提とした、当時のイェイツが目指す演劇の軸となるものは、舞踊と仮面であった。例えば『鷹の井戸にて』のト書きには、登場人物の全員が仮面を付けるか顔を仮面のように化粧し、人形的な抑制された動きをするようにとの指示がある。これらの仕掛けが創り出す静的な舞台は、物語のクライマックスに井戸の守護者が舞う踊りを劇の頂点として際立たせる効果を持っており、とりわけ舞踏こそが『鷹の井戸にて』におけるドラマツルギーの核を成すものと考えられる。<sup>2</sup>

この二度にわたる客間公演で井戸の守護者の役を演じたのは、Ezra Pound を通じてイェイツと知り合った日本人舞踊家、伊藤道郎である。踊りの振り付けは伊藤自身の裁量に任されており、1916年の『鷹の井戸にて』において、伊藤の貢献度は非常に高かった。<sup>3</sup> この戯曲のテキストは、1917年3月に出版の『ハーパーの市場』(*Harper's Bazaar*) に初めて現れるが、このテキストの序文で、イェイツは伊藤のことを“our Japanese

dancer, Mr. Itow, whose minute intensity of movement in the dance of the hawk so well suited our small room and private art” と呼び、彼を自らの理想の芸術に適した舞踏家として賞賛している。<sup>4</sup>しかしイェイツは彼にこれだけ高い評価を与えていながら、そして舞踏劇に対する興味を爾後も抱き続けていたにもかかわらず、二度と伊藤を舞台に起用することはなく、二人の関係は時が経つにつれ希薄なものになった。つまり、イェイツを喜ばせた伊藤の舞踊は、『鷹の井戸にて』というテキストの持つ特殊なドラマツルギーの中で最大の効果を発揮するものであり、二人のコラボレーションは限定的なものだったのである。

この小論では、『鷹の井戸にて』という作品の中で伊藤が果たした役割に着目し、作品を取り巻く特殊な環境こそが彼に対するイェイツの高い評価を生み出したことを検証してみたい。そのためにまず、『鷹の井戸にて』制作の際にイェイツが念頭に置いていたと思われる演劇理念を明らかにし、次にその理念が『鷹の井戸にて』のテキストにどのように現れているかを追って行きたい。さらに、テキストの内包する理念が、伊藤の演技によって舞台上にいかなる形を取って表出したかを示して行きたい。

## I

『鷹の井戸にて』を執筆する 1917 年までに、イェイツは既に十以上の戯曲を上演しており、自らを「私は自分が劇作家であると信じている (I believe myself to be a dramatist)」と述べるまでになっていた。<sup>5</sup>それを示すかのように、当時のイェイツの散文にも戯曲についての彼の考えを述べたものが多い。中でも 1919 年の『瑪瑙の切削』(*The Cutting of an Agate*) は、冒頭に 1916 年初出の「日本の高貴な戯曲」(“Certain Noble Plays of Japan”), 1910 年初出の「悲劇の劇場」(“The Tragic Theatre”) という、戯曲を取り扱った二つの随筆を掲げており、1916 年初演の『鷹の井戸にて』の底流を為す観念を明らかにする際に、大きな助けになると思われる。「悲劇 (tragedy)」と「日本の戯曲 (Japanese plays)」は、当時のイェイツの演劇を表現する重要な用語である。イェイツにとってのこの二語の意味を概観すれば、当時のイェイツが希求した演劇の性質は「悲劇」であり、その理念を的確に表しているモデルとしての演劇形態が「日本の戯曲」であったと言うことができるのではないだろうか。

「悲劇の劇場」は、J. M. Synge の『悲しみのデアドラ』(*Deirdre of the Sorrows*) が高い評価を得なかったことに対する弁明から始まり、キャラク

ターの個性が欠落しているという非難は、喜劇の要素を悲劇に当てはめられた外れな論だとする。ここで見落とせないのはイエイツが「悲劇」や「喜劇」という語を作品全体のジャンルを表すものではなく、同一の作品内に混在する二種の異なった雰囲気を表現する言葉として用いている点である。

Up to this the play had been a Master's unfinished work, monotonous and melancholy, ill-arranged, little more than a sketch of what it would have grown to, but now I listened breathless to sentences that may never pass away, and as they filled or dwindled in their civility of sorrow, the player, whose art had seemed clumsy and incomplete, like the writing itself, ascended into that tragic ecstasy which is the best that art—perhaps that life—can give.<sup>6</sup>

彼は『デアドラ』前半部の人物造形や物語が平板であることを認めながら、それが作品のクライマックスには悲劇的な瞬間へと昂揚する点を重視する。ここでは、作品が悲劇的クライマックスへと収斂する過程をなぞるように役者の「無骨で不完全な」演技もまた昇華して行く様が言及されている。<sup>7</sup>この、テキストと演技者の両方によって生み出される「悲劇の持つ恍惚」とは、イエイツによれば近代的な〈個〉を超えたところに存するものである。

... [T]ragedy must always be a drowning and breaking of the dykes that separate man from man, and that it is upon these dykes comedy keeps house.<sup>8</sup>

ここで悲劇とは「人と人とを隔てる堰を水浸しにし、崩すもの」という定義を与えられている。これは Lawrence Stone のいう近代個人主義の概念と明らかな対照を見せている。ストーンによれば、個人主義とは、近代に勃興した市民階級が併せ持つピューリタニズムとヘドニズムという一見相反する二つの要素によって、17世紀後半から18世紀に現れたものである。ピューリタニズムによって個人の内面への自省が生まれた中、自由経済の発達によって個人の幸福を追求することが正当なものとされるようになり、個人の自律 (individual autonomy) という概念への関心が高まったのである。<sup>9</sup>イエイツは、市民階級が支えたこの〈個人〉の概念を、芸術を矮小化するものとして非難し、〈個〉を超越した意識こそが、芸術の精髓であるとする。彼の語る悲劇の概念は C. G. Jung の集合的無意識 (collective unconscious) を思わせるものである。イエイツはこれに自身の英雄論を結

びつけ、個を超越した〈元型〉としての英雄を、自らの戯曲の中で表現しようと試みる。<sup>10</sup> この時重要になるのは、劇中人物にいかにして〈個〉を捨て去らせるか、換言すれば、いかにして観客の意識を同時代の日常的なあらゆる事象から離隔させるか、ということである。Gordon Craig のスクリーン理論などを取り入れながら、日常性を排した象徴的な舞台を模索していたイェイツは、Ezra Pound を通して詳細な知識を得た日本の能という演劇形態にその可能性を見出した。<sup>11</sup>

『鷹の井戸にて』の初演とはほぼ同時期に書かれた随筆「日本の高貴な戯曲」で、自らの演劇論を展開する際に、イェイツは執拗に「生活からの距離 (the distance from life)」ということを問題にする。何故ならば、舞台上における非日常性こそが、言葉の力をより一層際立たせ、〈悲劇的な〉雄大さを与えるからである。彼は、リアリズムとは一般大衆のために創られた、限定的で即物的な楽しみであると考え、能の持つ、地謡、仮面、抑制された動きの中に、自らの悲劇の概念を具現化せんとする。この〈動き〉について述べる時、イェイツの筆はパウンドの能研究に関わる中で面識を得た「ある日本人舞踏家」へと向く。彼こそ、1916 年当時パリから渡英してきたばかりの伊藤道郎であった。

My play is made possible by a Japanese dancer whom I have seen dance in a studio and in a drawing-room and on a very small stage. . . . In the studio and in the drawing-room alone . . . did I see him as a tragic image that has stirred my imagination. There . . . he was able, as he rose from the floor, where he had been sitting cross-legged, or as he threw out an arm, to recede from us into some more powerful life. Because that separation was achieved by human means alone, he receded but to inhabit as it were the deeps of the mind.<sup>12</sup>

イェイツは「小さな舞台」の照明が強力すぎることに不満の色を示しながらも、スタジオや客間の控えめな明かりの中では、伊藤の舞踊は「悲劇的な」色調を帯びていたと述べる。この悲劇的なトーンとはつまり、彼の踊りが日常的な世界を脱し「より強力な生」、「精神の深淵」へと退いて行くような印象をイェイツに与えたことを指す。特にイェイツを刺激したと思われるのは、伊藤が「床から立ち上がる」、或いは「腕を投げ出す」といった自らの肉体を用いた動作の中で、日常性からの離隔を表現していたことであろう。イェイツは、己のテキストが生み出す悲劇的な瞬間を舞台の

上で適切に再現してくれる幫助者として、伊藤を『鷹の井戸にて』における井戸の守護者役に据えた。Helen Caldwell は、稽古が進む中、イエイツが伊藤の振り付けを見てテキストに修正を加えたことを指摘する。コールドウェルはこれを、イエイツが伊藤の舞いの秀抜さを認め、作品の意味を伝えるのに多くの言葉は不必要であると判断したものと認識している。<sup>13</sup>しかし、この論はイエイツがそもそも詩人であることを見落とした、幾分早急な解釈ではなからうか。というのも、イエイツ自身は「悲劇の劇場」の中で、反リアリズムによって「声(the voice)」はその重要性を取り戻すと述べているからである。<sup>14</sup> 彼にとって戯曲の非言語的要素は、むしろテキストの言葉を強めるべきものであった。前述したように、イエイツの悲劇論ではテキストと役者は相連れて舞台上に「悲劇性のある恍惚」の瞬間を創り出すのであり、『鷹の井戸にて』の修正は、伊藤の舞踊に全てを語らせるためというよりは、その舞踊とより調和した文字テキストを目指したものでなからうか。とすれば、『鷹の井戸にて』のテキストを精読することによって、イエイツが伊藤の舞踊によって描き出そうとした悲劇的イメージが立ち現れてくるはずである。

## II

『鷹の井戸にて』の筋立てはごく単純である。荒れ果てた絶海の地を舞台に、その水を飲むと不死になれるという魔法の井戸を求め、50年の歳月を費やした老人と若者 Cuchulain が会おう。二人は井戸から水の湧き出るのを待つが、井戸の守護者である少女に惑わされその機を逃す。物語はナレーターをかねた三人の楽人の歌から始まり、この地の陰鬱な様子と井戸の守護者の姿を暗く侘びしい言葉で歌う。

*First Musician [speaking]. Nights falls*

The mountain-side grows dark

The withered leaves of the hazel

Half-choke the dry bed of the well

The guardian of the well is sitting

Upon the old grey stone at its side

Worn out from raking its dry bed

Worn out from gathering up the leaves.

Her heavy eyes

Know nothing, or but look upon stone (400-1)<sup>15</sup>

舞台上の時間は夜に入ったところであり、辺りは「暗い (dark)」。榛の木は、神霊が宿る憑代としての役割を果たすと思われるが、ここでは「枯れて (withered)」いる。同様に「不死の井戸 (the well of immortality)」も榛の枯葉に半ば埋まった「枯れた (dry)」井戸である。傍らにいる井戸の守護者は井戸に降り積もる枯葉を掃き清めることに「疲弊して (worn out)」おり、その瞳は「重たく (heavy)」、何も理解していない。〈不死〉という、劇中の人物たちが希求する究極の目的を取り巻く環境は、執拗なほどに不毛で空虚なイメージを持つ語によって形容される。このイメージはいわゆる現世 (this world) と対立するものとしてテキストに立ち現れる。不死の井戸を求めるクーフリンに対し老人は、身なりから判断して「生者の世界を嫌う者ではない (You are not of those who hate the living world)」であろうに、何故「この何も栄えることのない地 (this place / Where nothing thrives)」(403) へやって来たのかと訝しがる。老人の不審は「ここには略奪すべき家も美女もない (There is no house to sack . . . / Nor a fair woman)」(404) というシニカルな忠告へと発展し、やがて彼はクーフリンに向かい、不死の井戸は「古い萎えたるものに属する (it belongs / To all that's old and withered)」(406) と断言する。これらの台詞によって老人は幾度となく、舞台上の空間が「生者の世界」とはかけ離れたものであることを、クーフリンと同時に観客にも喚起させている。事実、闖入者である若者クーフリンを除き、土地にも、老人や守護者にも固有名は与えられず、不死の井戸とそれを取り巻く世界は、〈個〉が埋没した匿名の状態に完全に覆われている。これらの舞台装置によって、イェイツが「悲劇の劇場」で述べたような、人間同士を区別する〈個〉の垣根の取り払われた、非日常的な世界が『鷹の井戸にて』の舞台に浮上してくるのである。この時クーフリン独りが名前を有していることは、非常に示唆的である。というのも、クーフリンとはアイルランドの神話的な英雄の名であり、固有名でありながら同時に象徴性を有しているからである。老人は彼に向かい「そんな名は聞いたことがない (I have never heard that name)」(403) と、にべもない受け答えをするのだが、クーフリンという名の持つ特殊な象徴性のために、この返答は『鷹の井戸にて』の舞台に一種のねじれを引き起こす。当時のアイリッシュ・ナショナリズムの象徴でもあった、アイルランド人にとってあまりにも著名な英雄の名前がこのように一蹴されてしまうことにより、アイルランドの元型的な英雄が、無名の地で「若者 (the Young Man)」、つまり単なる一個人に引き下ろされるという逆転が起こるのである。<sup>16</sup> イェイツが物語のク

ライマックスに悲劇性を持たせる漸増的な作劇法を支持していることを考慮に入れば、この逆転には更なる捻りが加えられるであろうことが予期されるが、これについては後述する。

土地の無名性、井戸の枯渇、少女の疲倦は押し並べて、にわかには同定しがたい一つの大きな虚無というイメージを形成する。この中でも鷹の属性を持つ守護者の存在は、言葉や器物ではなく、肉体を持った人間が演じている——初演の際は伊藤がこの役を演じたということを見過ごしてはならない——という点でとりわけ重要と思われる。守護の少女の瞳の特性としてテキストの中で繰り返し言及される「潤いのない (unmoisted)」という語のイメージは、井戸の形容辞として用いられる「枯れた」という語と重なり、井戸と少女は言葉の上で一体感を示す。守護者はいわば、井戸に代表される<不死>という概念を体現する人物として舞台の上に存在している。劇中一言たりとも台詞を持たない守護者は、言語の上では完全に沈黙した存在であり、苛立つ老人は彼女を非難する。

*Old Man [speaking]. Why don't you speak to me? Why don't you say,*

.....

Your eyes are dazed and heavy. If the Sidhe  
Must have a guardian to clean out the well  
And drive the cattle off, they might choose somebody  
That can be pleasant and companionable  
Once in a day. Why do you stare like that? (402-3)

何故お前は黙っているのかという老人の 20 行にわたる長い台詞は、少女の返答を得られないため、虚しく齧るモノローグとなってしまう。彼女は、老人にとって文字通り話し相手にはならない存在である。言葉を持たぬ彼女にとって、劇中で言及されるほとんど唯一の感情の表現手段はその瞳だが、これもまた老人や若者にとって守護者とのコミュニケーションの助けになる物ではない。少女の「どんよりとした重たい」目つきは老人にとって理解不能な謎でしかない。それどころか、彼は少女の瞳に本能的な恐れすら抱いており、彼の態度はケルト神話に顕著な邪眼への恐怖を彷彿とさせる。

*Old Man. . . . Ah, you have looked at her  
She has felt your gaze and turned her eyes on us;  
I cannot bear her eyes, they are not of this world,*

Nor moist nor faltering; they are no girl's eyes. (409)

老人の恐怖は主に、彼女の目が「この世のものではない」ところに起因している。少女は、言語によっても表情によっても、老人と意志を疎通させることの適わない絶対的な他者なのである。絶海の地で枯れ井戸を守護する少女は語るべき言葉を持たず、通常の人間にはどのような手段を用いても到達し得ない巨大な空白として、老人と若者の求める不死の〈不在〉を逆説的に舞台上に顕在させる。これほどまでに大きな空白を眼前にして、若者クーフリンは激しい感情の発作に襲われる。老人が少女の瞳に根源的な恐怖を感じたように、クーフリンは少女の舞いを見ながら本能的な攻撃性を表出させるのである。

*First Musician [speaking].* The madness has laid hold upon him  
now,

For he grows pale and staggers to his feet.

*[The dance goes on.]*

*Young Man.* Run where you will,

Grey bird, you shall be perched upon my wrist,

Some were called queens and yet have been perched there.

*[The dance goes on for some two minutes.]* (410)<sup>17</sup>

それまでじつとうずくまっていた少女がクーフリンの視線を感じて舞い始めると、彼は少女への征服欲を掻き立てられ、彼女を捕らえようと試みる。楽人の語るところによれば、クーフリンは「狂気に捉え」られ、足取りも覚束ないはずである。しかし注記すべき事に、彼が語るのは譫妄状態の繰り言ではなく、抑制が利き、文法も正確な、力強い言葉なのだ。クーフリンは決して少女の体現する巨大な空白に飲み込まれてしまうことはない。今や英雄的な冒険と戦いに対する意志に満ち溢れたクーフリンは、最早不死の井戸への興味を失っている。彼は、女王イーファの軍勢の戦いの音が聞こえると、己を待ち受ける新たな戦いへと赴こうとする。

*Young Man.*

I will face them.

*[He goes out no longer as if in a dream, but shouldering  
his spear and calling*

*He comes! Cuchulain, son of Sualtim, comes! (412)*

彼がこれから赴かんとする戦いの世界こそが、彼を今日まで名の知られた英雄にする世界である。クーフリンは不死の生命を得ることには失敗したかも知れないが、その代わりに不滅の名声を獲得する道を選ぶのである。



重要なことに、ここで彼は自らを三人称で呼ぶ。「彼」という代名詞はクーフリンの姿を客体化し、先に老人によって否定されたクーフリンという名前の価値を復権させる。この瞬間、クーフリンは己を主観的に一人の<若者>として見るのではなく、より客観的・象徴的な<英雄>として認識している。彼の言葉は、沈黙する守護者の舞踊を契機として引き起こされる忘我の状態を経てなお、聞く者を惹きつける<悲劇的>な力を有する。そして、少女と対峙した際にクーフリンが感じる、この狂気にも似た激しい感情こそが、イエイツにとってこの<悲劇的>なクライマックスの根幹を為すものなのである。彼は、「悲劇の劇場」で次のように述べている。

Suddenly it strikes us that character is continuously present in comedy alone, and that there is much tragedy . . . where its place is taken by passions and motives, one person being jealous, another full of love or remorse or pride or anger. In writers of tragi-comedy . . . there is indeed character, but . . . while amid the great moments, when Timon orders his tomb, when Hamlet cries to Horatio 'Absent thee from felicity awhile,' when Antony names 'Of many thousand kisses the poor last,' all is lyricism, unmixed passion, 'the integrity of fire.'<sup>18</sup>

人間が、死や愛といった日常の卑俗な事柄の全てを突き抜ける荘重な概念と直面するとき、彼の内には激しい、「混ざりけのない熱情」が沸き上がる。この「偉大な瞬間 (the great moments)」に生まれる人間の純粋な激情が、イエイツのいう「悲劇」なのである。『鷹の井戸にて』のテクストにおいて、クーフリンを悲劇的な英雄にしているものは、土地、井戸、少女の示す、表象の限界を超えるような<空白>である。この<空白>が、舞台上で信憑性を持ち、巨大であればあるほど、これに相対するクーフリンの「声」は、力強く、悲劇的になる。いわば、通常の表象の枠を超えた<空白>に立ち向かう英雄の姿こそが、『鷹の井戸にて』の持つ悲劇性の根幹なのである。

### III

『鷹の井戸にて』に関する以上のような考察からは、井戸の守護者という役柄の持つ難しさが浮上してくる。つまり、守護者を演じる人間は他の登場人物に対しても、また観客に対しても<他者>でなければならず、換言すれば舞台に<空白>を創り出さねばならないのである。この点に関して、伊藤の舞踊がイエイツに、日常の世界から「退く」ような「悲劇的

な」印象を与えたことは上述した。彼の舞踊がイェイツにそのように映った理由に関しては、伊藤の舞踊が能の滑らかな舞いに類似しており、西洋のダンスとは異なる、その東洋的な抑制された動きがイェイツの理想と噛み合ったのではないかと考える点で、多くの批評家が一致している。<sup>19</sup> しかし Richard Taylor が指摘しているように、伊藤は日本人ではあったが実際にはさほど能に精通しているわけではなかった。<sup>20</sup> 彼の回想録には、パウンドの能研究を手伝った時期のことが、次のように描かれている。

Helping with the work was a surprising experience to me. Fenollosa's translation of the word 'Noh' was 'accomplishment'. I was told that the word 'Noh' was derived from 'tanno', which means skill or mastery. In addition to that, an analogy between Greek tragedy and the Japanese Noh was pointed out to me. . . . Thus, I was taught to see Noh from an entirely new point of view by professor Fenollosa's treatise written in English.<sup>21</sup>

伊藤はフェノロサの翻訳や論文に触れることで初めて能の語源を知るなどの知識を得、新たな視点から能を見ることができるようになったのだ。伊藤は元々声楽家を志してパリに留学した学生であり、彼が初めて正規の舞踊教育を受けたのは、Émile Jaques-Dalcroze の考案したリトミック (eurythmics) に影響されて、1913 年ヘレラウのダルクローズ学院に入学した時のことであった。つまり伊藤は日本を離れた後に、舞踏家へと転身を図ったのである。このような履歴を考慮に入れば、伊藤の能に関する素養はそう深くないであろうことが推測される。事実、1916 年パウンドから能研究への助力を依頼されたときも、伊藤は自らを不適格な者であるとして、一度は断っている。しかし、20 世紀初頭のパリを中心にヨーロッパに広がっていたジャポニズムの空気の中で、伊藤は<日本人>としての自らを意識せずにはいられなかった。彼は当時のことを、“Advertised as a Japanese dancer, I had to produce a Japanese atmosphere. All the dances I danced were original” と回想している。<sup>22</sup> 彼によると、ダルクローズ学院時代には日本人の学生が彼一人しかいなかったのも、彼が何を言い、何をしても、これが<日本人>全体の考えだと受け取られていたという。このような状況の中で、イェイツもまた伊藤の舞踊からのみならず、伊藤という<外国人>——いうまでもなく他者の一形態である——からも、己の求めていた「日常生活からの距離」を見出したのではないだろうか。

イェイツにとっての伊藤の他者性をよく示しているのが、彼らの間に、

少なくともある程度は存在したと思われる言語の障壁である。というのも、伊藤の母語が日本語であるという事実が、『鷹の井戸にて』のテキストにも影響を与えているからである。1914年、ロンドンで困窮していた当時の伊藤は全く英語が話せず、「どこに行ったらその仕事がもらえるのか (Where should I go to get that job?)」と道路掃除夫に尋ねるために、細かに辞書を引き、調べた語を紙に書き留めておかねばならなかったほどであった。<sup>23</sup>『鷹の井戸にて』の初演は爾後2年と経過していないので、守護役を演じた際に、彼の英語がそう流暢であったとは考えにくい。とすれば、テキストが示す守護者の沈黙は、ある程度まで、伊藤が英語の台詞を喋ることが出来ないという即物的な理由にも基づくものであろう。英語が話せないため沈黙するより他ない伊藤は、台詞の代わりに劇中で二度奇声を発する。この声とは、ト書きによれば「鷹の鳴き声 (the cry of the hawk)」ということになっている。この「鷹の鳴き声」は時間的・分量的に作品の丁度中心に当たる点で発せられ、守護者の鷹としての属性を前景化すると同時に、クーフリンの〈悲劇的〉な変容を促す契機となる重要な転換点である。しかし、この場面を稽古する際に、イエイツも伊藤も共に鷹がどのような鳴き声をあげるのか知らないことが判明した。伊藤は、デザインを担当した Edmund Dulac と共にロンドン動物園へ赴いたが、終日の観察にもかかわらず謎は解明されなかった。協議の末、伊藤は日本語で「タカ」と叫ぶことになったのである。<sup>23</sup>日本語の「タカ」という語は、イエイツも含めた観客の耳には、非日常的な舞台空間を創造する象徴的な響きとして――あるいはその代替物として――解し得るものだったのである。これらのことから、『鷹の井戸にて』の初演の際には、〈日本語〉を母語とする〈日本人〉> 舞踏家の存在自体が、イエイツと当時の観客とに、イエイツが意図したような「生活からの距離」を意識させていたであろうことが推測できる。

伊藤は異邦人として、『鷹の井戸にて』に非日常的な空間を創り出すことに成功した。だがそれは多分に、伊藤自らが当時のヨーロッパ社会における他者であったことにも依るものであり、彼がイエイツの理念や思想を真に理解していたからではなかった。1918年7月10日、伊藤はニューヨーク、グリニッジ・ヴィレッジで『鷹の井戸にて』の上演を行った。音楽は初演の際に用いられたデュラックのものではなく、山田耕筰が新たに作曲を担当した。これに対するイエイツの反応は失望というより他無いものである。同年7月23日、イエイツは John Quinn に宛てた手紙の中で次の

ような不平を漏らす。

I have finished another 'Noh' play, and if you saw the New York performance of my *Hawk's Well* I would be glad for some news of it. Fate has been against me. I meant these 'Noh' plays never to be played in a theatre, and now one has been done without leave; and circumstances have arisen which would make it ungracious to forbid Ito to play *The Hawk* as he will. I had thought to escape the press, and people digesting their dinners, and to write for my friends.<sup>25</sup>

イェイツは、伊藤が己の意志に反して商業的な公演を行ったことに対する憤りと落胆を「運命は私に逆らった」という言葉で表現している。しかし、『鷹の井戸にて』におけるイェイツと伊藤のコラボレーションは、そもそもが伊藤の他者性に基づいたものであり、やがて彼らの間の距離が広がるのは自然の成り行きであった。

イェイツにとって非日常的な存在であった伊藤は、彼の審美的な悲劇理論を舞台上に具現化するのに特に適していた。だがそれは、伊藤が能やイェイツの劇理念について正しい知識を持っていたからではなかった。能理論に関する点でいえば、彼はいわば『鷹の井戸にて』の舞台上に、〈能〉そのものではなく〈能らしさ〉を提示したに過ぎない。重要なことは、イェイツが自らの悲劇論を空白に直面する英雄という形で提示した『鷹の井戸にて』という作品においては、伊藤の〈能らしさ〉が、当時の観客には守護者の他者性を示すものとして、十全に機能していたということである。皮肉なことに、イェイツと伊藤という二人の間に存在した相互理解の空白こそが、『鷹の井戸にて』の上演を成功させると同時に、二人の関係を悲劇的な結末へと導いたのである。

## 注

<sup>1</sup> W. B. Yeats, *The Letters of W. B. Yeats*, ed. Allan Wade (London: Rupert Hart-Davis, 1954) 611.

<sup>2</sup> イェイツが〈能〉劇について考える際、その踊りを中心に捉えていたのは明らかである。彼は1921年に、『鷹の井戸にて』の他、能に影響を受けた一連の戯曲『エマーのただ一度の嫉妬』(*The Only Jealousy of Emer*)、『骨の夢』(*The Dreaming of the Bones*)、『カルバリー』(*Calvary*)を加え、『舞踏家のための四つの劇』(*Four Plays*)

for Dancers) として出版している。

<sup>3</sup> 1933年7月に行われた再演では Ninette de Valois が守護者役を務め、伊藤の振り付けに異なる視点から修正を加えた。だが、『鷹の井戸にて』のテキストを執筆していた時にイエイツが念頭に置いていたのは伊藤の踊りであるため、小論では専らイエイツと伊藤の問題のみを扱う。

<sup>4</sup> Yeats, *The Variorum Edition of the Plays of W. B. Yeats*, eds. Russell K. and Catherine C. Alspach (London: Macmillan, 1966) 417.

<sup>5</sup> Yeats, *Variorum Plays* 415. これはイエイツが『鷹の井戸にて』に附した自註の中で述べている言葉である。

<sup>6</sup> Yeats, *Essays and Introductions* (London: Macmillan, 1961) 239.

<sup>7</sup> イエイツは、『鷹の井戸にて』の稽古をしている間も、劇中の若者役を演じる Henry Ainley に対する不満を繰り返し明らかにしており、彼にとってテキストの内包する概念を役者が舞台上でどのように発露するかということは、自らの作品を上演する際にも非常に重要な問題であったことが見て取れる。

<sup>8</sup> Yeats, *Essays* 241.

<sup>9</sup> Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800* (1977; Harmondsworth: Penguin, 1990) 149-80 参照。

<sup>10</sup> イエイツの英雄論とユングの集合的無意識を結びつける解釈はつとに知られている。例えば Harold Bloom は、イエイツが己の思想体系を示した『ビジョン』(*A Vision*) を解釈する際に、ユングとの比較を試みている。Bloom, *Yeats* (1970; Oxford: Oxford UP, 1972) 211-61 参照。

<sup>11</sup> Sylvia C. Ellis は、イエイツの散文や書簡、『心の望む地』(*The Land of Heart's Desire*)、『デアドラ』(*Deirdre*) といった初期の戯曲などを参照しながら、彼の象徴的な劇理論は、日本の能を知ることによって新しく生まれたものではなく、かなり早い時期から彼の中に形成されていたことに注意を促している。Ellis, *The Plays of W. B. Yeats: Yeats and the Dancer* (New York: St. Martin's Press, 1995) 113-49 参照。クレイグのスクリーン理論については Christopher Innes, *Edward Gordon Craig: A Vision of the Theatre* (Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 1998) 273-87 参照。

<sup>12</sup> Yeats, *Essays* 224.

<sup>13</sup> Helen Caldwell, *Michio Ito: The Dancer and His Dances* (Berkeley: U of California P, 1977) 48.

<sup>14</sup> Yeats, *Essays* 222.

<sup>15</sup> Yeats, *Variorum Plays*. 小論における『鷹の井戸にて』からの引用は全て、この合註版の中でも初演に最も近い『ハーバーの市場』のテキストにより、括弧内に頁数を示す。

<sup>16</sup> 当時のアイルランドでは、クーフリンという姿が再神話化されていた。『鷹の井戸にて』初演の前年にあたる 1916 年、Patrick Pearse らがダブリンの中央郵便局に

立てこもり、アイルランドの独立を宣言したいわゆる復活祭蜂起が起こった。この蜂起が弾圧された後、彼らの死は伝説上の英雄クープリンの悲劇的な最期と重ね合わされるようになった。20世紀初頭のアイリッシュ・ナショナリズムとクープリンの関わりについては、Peter and Fiona Sommerset Fry, *A History of Ireland* (London: Routledge, 1988) 278-9. を参照。

<sup>17</sup> 後期の版では、引用の最後のト書きに踊る時間の指定はない。Yeats, *The Collected Plays of W. B. Yeats* (1934; London: Macmillan, 1952) 217 参照。

<sup>18</sup> Yeats, *Essays* 240.

<sup>19</sup> 例えば Richard Allen Cave は、自ら編集したイェイツの戯曲集に“Michio Ito gave him [Yeats] some idea of the posture, gliding movement and dance steps of the principal actor [of Noh], or shite” という註を付けている。Cave, notes, *The Selected Plays of W. B. Yeats* (Harmondsworth: Penguin, 1997) 313.

<sup>20</sup> Richard Taylor, *The Drama of W. B. Yeats: Irish Myth and the Japanese No* (New Haven: Yale UP, 1976) 111-4.

<sup>21</sup> Taylor 113 より引用。

<sup>22</sup> Taylor 112 より引用。テイラーは伊藤の振り付けを再現した『鷹の井戸にて』の再演を観劇し、伊藤の言葉を裏書きしている。彼によれば伊藤の振り付けは「大変リアリスティックでモダニズムの影響を受けた」ものだった。

<sup>23</sup> Caldwell 39-40.

<sup>24</sup> Caldwell 164, Cave 319 参照。

<sup>25</sup> Yeats, *Letters* 651-2.

## 抄 訳

チャールズ・ディケンズ  
ボズのスケッチ集(1)

原 英一 訳



## 解 題

ここに訳出したのはディケンズの最初の作品集として知られる『ボズのスケッチ集』(*Sketches by Boz*, 1836)の一部である。小説家ディケンズが先駆的で有能なジャーナリストでもあったことはよく知られた事実である。『ボズのスケッチ集』はジャーナリストとしての最初の仕事であったが、現代のジャーナリズムとはかなり違う肌合いの文章であることは一読して明らかであろう。ディケンズの小説を読み慣れた者にとっては、後の作品の萌芽をそこここに見てとることができる。しかし、一部にフィクションがまじえられているとはいえ、これらの小品は基本的には現実の状況の観察記録である。そこには一九世紀前半のロンドン庶民の生活が精妙に描かれている。それは永遠に失われてしまった世界であるが、この天才的作家の筆によって、不滅のテキストの中に記録されることになった。失われた世界であるがゆえに理解しにくい部分も多いが、ディケンズの筆は決して読者を飽きさせることがない。当時の社会の生きた記録として文化的価値はきわめて高い。

この翻訳は某書店から出る予定だったイギリスの思想・文化に関するテキストを集めた叢書のために1991年頃に行ったものであるが、叢書の計画が頓挫したために、未発表のままとなっていた。今回、本誌創刊を契機として発表することにしたものである。『ボズのスケッチ集』は、ディケンズの諸作品の中でも特にテキストに問題のあるものであることは、バットとティロットソンの先駆的研究以来よく知られている(John Butt and Kathleen Tillotson, *Dickens at Work*, London: Methuen, 1957)。ここに訳出したものは最もポピュラーな『オックスフォード挿し絵入りディケンズ』(*The Oxford Illustrated Dickens*, London: Oxford UP, 1957)を底本とした。なお、最近スレーター氏の編集によるテキストが出版されている(Michael Slater, ed., *The Dent Uniform Edition of Dickens' Journalism: Sketches by Boz and Other Early Papers*, Columbus: Ohio UP, 1994)。翻訳にあたってはヒルの注釈(T. W. Hill, "Notes on *Sketches by Boz*", *The Dickensian*, Vols. 46, 47, 48)などを参照した。挿し絵はクルックシャンク(George Cruikshank)によるもの。

## 我が教区

## 教区役人、教区の消火ポンプ、学校教師

「教区」——この二つの短い言葉の中には何と途方もない含蓄があるとか。また、どれほど多くの悲痛と悲慘の物語が、破産と破れた希望の物語が、またあまりにもしばしば、救われることのない辛酸とまんまと成功した悪行の物語が連想されることであろう。わずかな稼ぎしかないくせに大きな家族をかかえた貧乏な男が、かろうじて極貧の生活を維持し、その日の糧を得る。彼には目下の自然の欲求を満たすのにやっと足りるくらいのものしかなく、未来のことなど考えられもしない。税金は滞納し、支払期日が過ぎ、また次の支払期日がやってくる。これ以上支払い猶予を求めることはできず、教区に召喚されることになる。財産は差し押さえられ、子どもたちは寒さと飢えで泣き叫び、病気の妻がふせているベッドすらも、病人の下から引きずり出されるのだ。彼に何ができようか。誰に救済を求めればよいのだろうか。民間の慈善団体にか、それとも慈善事業家にするのであろうか。いやいやそうではない、教区があるではないか。教区事務所が、教区診療所が、教区医師が、教区官吏たちが、教区役人がいるではないか。すばらしい施設であり、温和で心優しい人々ではないか。妻が死ぬ、すると遺骸は教区の手で葬られる。子どもたちに保護者がいなくなる、すると教区がめんどうをみってくれる。男は最初は仕事を怠け、後では仕事が見つからない、すると教区が救済してくれる。そして貧困に苦しみ酒に溺れたあげく、男がすっかり消耗しきってしまえば、彼は教区の癲狂院で、わけのわからぬことをもぐもぐと喋る、おとなしい狂人となって、世話をしてもらえるのである。

教区役人は、町の行政組織の中で最も重要な者たちの一人、いやおそらく最も重要な一人であろう。確かに彼は教区委員たちほど裕福なわけではなく、教区会書記ほど学識があるわけでもなければ、それらの連中のように思うがままに物事に采配を振るうことができるというわけでもない。しかし、それにもかかわらず、彼の権力は非常に強大であり、自分の職務の威厳を維持しようとご本人が日夜努力しているものだから、決してそれが損なわれることなどないのである。我が教区の教区役人は、なかなかたいしたやつである。教区委員会会合日の夜に会議室の廊下で、彼が救貧法の現状について耳の聞こえない老婆に説明しているのを聞くのはまことに楽しいことであり、また彼が上席教区委員に申し述べることや、その上席教区委員が彼に言うこと、そして「我々」(つまり教区役人と他の皆様方)が実行を決断した事柄などを聞くのもたいへん楽しいものだ。みすばらしい風体の女が会議室に呼び入れられ、六人の子ども持ちの未亡人であるという我が身の上についてその極度の困窮の状況を訴える。「お前の住所はどこであるか」と救貧委員の一人が尋ねる。「旦那様方、わたしどもは、



小ウイリアム王小路三番地のブラウン夫人方の裏の二間続きを借りておりますで、この十五年の間ずっとそこに住んでおりましたで、病院で死んだうちの主人が元気な時分は、えらく働きのええ、精を出す女だとみんなに言われておりましたで」——「なるほど、なるほど」と救貧委員は話を遮り、住所をメモする。「教区役人のシモンズを、明日の朝、お前の話が正しいかどうか確かめに行かせることにしよう。で、もし正しければ、救貧院への入所許可がもらえることになるであろうぞ。——シモンズ、明日の朝一番にこの女のところへ行ってくれんかね」シモンズは、かしこまりましたとお辞儀をし、その女を外へ連れ出す。この女は最初はこの「委員会」(その全委員は、帽子をかぶったままで大きな本の山を前にしてすわっている)を畏れ敬っていたのであるが、その気持ちも、このレース飾りを着けた案内者たる教区役人への尊敬の気持ちの前には、すっかり色あせてしまうのだ。そして、部屋の中で起こったことを彼女が語ると、集まった群衆の、この厳かなる役人に対する尊敬の念は(そんなことがありうるとすればの話だが)さらに一層高まるのである。召喚状の発行申請に関して言うと、シモンズ氏が教区代表として出席するとすれば、全く抵抗のしようがない。彼はロンドン市長の肩書のすべてを暗記しており、一度としてつかえることなく陳述するのであり、ある時などはあえて冗談をまじえたことさえあるという話である。たまたまその場に居あわせたロンドン市長の従僕が、後で親しい友人に話したところによると、その冗談はホブラー氏 [1843年に引退するまでロンドン市長公舎刑事法廷の首席書記官を五十年以上にわたって勤めた人物で、冗談がうまいので有名であったという] も顔負けというくらいだったそうなの。

あるいはまた、盛装して、三角帽をかぶり、左手には大きな頭飾りのついた杖を、これは見栄のために持ち、右手には、これは実用のための小さなステッキを持った、日曜日の彼の姿を見てみたまえ。なんと横柄な態度で、彼は子供たちを位置につかせることであろうか。そしてまた、教区役人独特のにらみをきかせながら、彼が席についた子供たちを睨め回すときに、この小さな腕白どもがなんと殊勝な態度で彼の方を横目で見ることだろうか。教区委員たちと救貧委員たちがカーテンで仕切られた信徒席に滞りなく着席すると、彼自身は側廊の最前部に、彼専用特別にしつらえられたマホガニー製の張り出し柵のところに席をしめ、祈祷書と子供たちとに半々に注意を向けているのである。聖餐式が丁度始まろうというとき、会衆全員が深い沈黙に入り、式を進める牧師の声だけが聞こえる静けさの中で、突然一ペニー硬貨が、驚くほど明瞭な響きをたてて、側廊の石の床に落ちる音が聞こえる。教区役人の統率ぶりをよくみてみたまえ。思わず浮かべた恐怖の表情は、たちまちのうちに完璧な無関心へと変じてしまい、他の連中はともかくおれにだけはそんな音は聞こえなかったぞともいうかのようである。この策略は成功する。その金を落とした犠牲者は、触覚



George Grutshank  
 教区の消火ポンプ

よろしく右足を何度か伸ばして  
 みた後で、一、二度それを拾うた  
 ためにはっきりと身を屈めようと  
 試みる。すると、教区役人はそ  
 っとすべるように回って行き、そ  
 の子供の頭が席の上にまた現れ  
 ると、前に述べたあのステッキ  
 を使って、その頭を何度もコツ  
 コツと叩くのだ。隣の信徒席に  
 いた三人の若者がそれを見て死  
 んど面白がり、説教が終るまで  
 の間度々激しく咳きこむのであ  
 る。

こうした証拠によって、教区役  
 人がいかに重要で厳かなる存  
 在であるか、おわかりいただけ  
 ことだろう。彼の尊厳は、我々

ここで使用される「我々」はジャーナリストが使用する一人称、記者としてのディケンズと同一視しうる]が観察した限りでは、いかなる場合にも乱されることのない種類のものであるのだが、例の特別に有用な機械、教区消火ポンプの出動が求められる場合だけは例外である。その時は実際上から下への大騒動となるのだ。二人の少年が、足を運べる限り大急ぎで教区役人のもとへ馳せ参じ、自分たち自身が目撃した事実に基づいて、近所の煙突が燃えておりますとご注進に及ぶ。消火ポンプが急いで持ち出され、大勢の少年たちが集められて、そのポンプにロープで繋がれると、それはがらごとと舗道を突進し、教区役人は走る——別に誇張しているのではない、ポンプの傍を教区役人が走るのである。やがて一行が、強烈に煤の臭いがただよう、とある家に到着すると、教区役人はそのドアを相当の威厳をもって半時間もノックする。この手作業に対しては何の応答もないので、ポンプの給水栓がひねられる結果、少年たちが歓声をあげる中、ポンプは放水を開始する。消火ポンプは再び救貧院に引き戻され、そして翌日、教区役人は、自分の合法的報酬を取り立てるために、その不運な家主を「引っこくる」の

である。我々が本物の火事の現場で教区消火ポンプを見たのは一度きりである。それは威風堂々とやってきた。少なくとも時速三マイル半のスピードでやってきて、水はたっぷりとあり、現場に一番乗りを果たしたのである。ポンッとポンプはうなり、群衆は歓呼し、教区役人は大汗をかいた。しかし、不運なことに、まさに消火にとりかかろうとしたその時に、ポンプに水を注入する方法を誰も知らないということが判明した。そして、十八人の少年と一人の大人が二十分間も懸命に押したのであるが、なんらの効果も生み出すことができなかったのである。

教区役人の次に重要な人物たちというのは、救貧院長と教区付き教師である。だれもが知っている通り、教区会書記というのは、黒い服を着て、先端に二つの大きな印章と鍵の付いたかなりな長さの太い金の時計鎖を身に付けている、背の低いずんぐりした小男である。彼は事務弁護士であり、いつもたいていあわてている。とりわけ、片手に手袋をしわくちやにして握りしめ、もう一方の手に大きな赤い本を抱えて、教区の何かの会議に向かって急いでいるときなどはそうである。教区委員と救貧委員に関してはどうかといえば、これらの連中は完全に除外してしまうことにする。なぜかというと、彼らについて我々が知っていることといえば、彼らが普通まっとうな商人であって、縁が平べったくなりかかっている帽子をかぶっている連中であり、また、教会のどこか目立つ場所に、回廊の増改築とかオルガンの修復といった重要な事業に寄付をしたことが、青地に金文字で刻印されていることがときどきあるというくらいだからである。

救貧院長というのは、われらが教区の場合(もっとも他のどの教区の場合もたいていはそうなのだが)、その生涯のよき部分はすでに過ぎてしまい、人生の残りを何か低級な仕事をしながらずると過ごしつつ、現在の境遇を落ちぶれたと感じ、不満を持つのに十分なだけの過去についての思いを、かろうじて残しているという人種ではない。その人物が以前にどのような地位を占め得たのか、納得のゆくほど正確な推測はできない。おそらく、彼は二流の弁護士の事務員であったか、さもなければ、国民学校[1811年に国民協会の貧民の教育促進のために設立した学校]の教師であったかなのだろう。それが何であったにせよ、彼の現在の地位はよりよい方向への変化である。着古した黒の上着とすりきれたピロードのカラーが示しているように、彼の収入は確かに少ない。だが、それでも彼は家賃を払わずに暮らしているし、石炭と蠟燭を、限られた量ではあるが、支給されており、また彼の小王国の中では、ほとんど限りない権威が委ねられているのである。彼は背が高く、痩せた、骨ばった男である。靴と黒の木綿の靴下をシュルトウ【体にぴったりした外套の一種】といっしょにいつも身に付けていて、人が彼の居間の窓の前を通ると、貧民だったらおれの権力の見本を見せてやれたのに、といった表情でにらむのである。彼は小暴君の賞賛すべき見本である。気むずかしく、野卑で、かんしゃく持ちで、目下の者

にはいばりちらし、目上の者にはぺこぺこし、教区役人の影響力と権威を妬んでいるのだ。

この温厚なる官吏とはまさに正反対の人物が我が教区の教師である。彼は、不運の女神に狙い撃ちにされた、例のときどき耳にする連中の一人である。彼がなしたこと、あるいは関わったことで、うまくいったものは何一つとしてないようだ。彼の養父の、ある金持ちの年老いた親戚が、彼に財産を分与するつもりだとかねてから公言していて、たしかに遺言の中では一万ポンドを彼に遺すことにしていたのに、その遺産贈与を追加条項の中で撤回してしまったのだ。こうして、思いがけなくも自活の必要に迫られた彼は、ある役所に就職した。彼より年下の事務員たちは、疫病が蔓延しているかのように、バタバタと死んでいったのに、年長の上司たちときたら、その占めている職が空いて昇進できるのを、彼が今か今かと待っていたにもかかわらず、まるで不死身でもあるかのように、いつまでもいつまでも生き続けた。彼は投機をし、損をした。彼はもう一度投機をし、勝った。ところが、金を得ることはできなかった。彼の才能は偉大であり、性質は穏やかで、寛大で、気前がよかった。友人たちは彼の才能の方で利益を得て、彼の性質の方は悪用した。次々に損失が重なり、不幸の上にまた不幸がおそった。日が経つごとに、彼は絶望的な貧窮の縁へますます追いつめられていき、かつては熱烈な友情を誓った昔の友人たちは、奇妙によそよそしく無関心になっていった。彼には愛する子供たちと、溺愛する妻があった。前者は彼に背を向け、後者は失意のあまり亡くなった。彼は流れのままに流されていった。それがいつも彼の欠点であったし、これほど多くの衝撃に耐えるほど十分な度量は持ち合わせていなかったのだ。自分自身を大切にすることは決してなかったし、貧窮と苦悩の中でも彼を愛してくれたただ一人の者も、もはや存在しなかった。彼が教区の救済を求めたのは、この頃のことであった。幸福だった時代の彼の知り合いの、ある親切な人物が、たまたまその年に教区委員をやっていたものだから、その人物の世話で、現在の職に任命されたのである。

彼は今では老人である。かつては気心の知れた仲間同志として、うつろな友情で彼を取り巻いていた多くの者たちのうち、ある者は死に、ある者は彼同様に落ちぶれ、ある者は出世したが、その全員が彼のことを忘れ去っていた。時の流れと不運のおかげで彼の過去の記憶は薄れ、現在の状態は習性となってしまうている。柔和で不平も言わず、職務の遂行には熱心であったので、彼は通常の期間よりもはるかに長い間その職にあることを許されてきた。そして、老衰のために無能となるか、死によって解き放たれるまで、そこに必ずとどまり続けるだろう。この銀髪の老人が、学校の休み時間に狭い中庭を弱々しい足取りで行ったり来たりしているのを見れば、彼の昔の友人たちのなかで一番親しかった者ですらも、この救貧院教師の中にかつての陽気で幸福だった友の姿を認めることは、本当に困難なことだろう。

## 牧師補，老婦人，退役海軍大佐

我々が前章を我が教区の教区役人から始めたのは、彼の役職の重要性和威厳とを深く理解しているからであった。我々はこの章を牧師から始めることにしよう。何しろ我々の牧師補はたいへん魅力的な外見と人を魅了する物腰を備えた若い紳士であるものだから、彼が教区に初めて姿を現して以来一ヶ月も経たないうちに、住民の中の若いご婦人たちのうち半数は信仰心のためにふさぎこみ、後の半数は恋の病でやつれてしまうという有様となった。日曜日にこれほど多くの若いご婦人たちが教会に姿を見せたことなどかつてないことであった。そしてまた、側廊にあるトムキンスの記念碑〔トーマス・トムキンス(1637?—1675)、イギリス国教会の聖職者〕の上の小さな丸い天使たちの顔も、彼女たち全員が示しているような敬虔さを見たことは一度もなかったのである。彼は、初めてやってきて教区民を驚かせたとき、およそ二十五歳くらいであった。彼は、ノルマン様式のアーチ形に髪を額の中央で分けており、左手の薬指に最高級のブリリアントカットのダイヤモンドをはめており(それを彼は祈りを朗唱するときいつも左の頬にあてるのであった)、異常に厳粛で深く陰鬱な声を持っていた。この我々の新しい牧師補のところへの思慮深い母親たちの訪問は数限りなく、また彼が受けた招待も数限りなかったが、彼のために公正に言うておくが、それを彼は喜んで受けたのである。説教壇での彼の態度が好意的な印象を生み出したとすれば、私的な集まりに彼が姿を見せることによってその印象は十倍になるのであった。説教壇や聖書台のすぐ近くの信徒席の価値が高まり、中央通路の座席はプレミアム付きとなった。回廊の前列では一インチの余裕を得ることすらいかにしても不可能であった。そして、ある人々の主張によると、教区委員の席のすぐ後ろに目立たない家族席を持っているブラウン家の三姉妹が、ある日曜日に、聖餐台の傍の無料席で、牧師補が聖具室へ行くのを実際に待ち伏せているところを発見されたそうである。彼は即興の説教をやり始め、いかめしい父親たちさえもその感化を受け始めた。ある冬の夜などは、彼は十二時半過ぎにベッドから起き出して、洗濯女の子供に茶こぼしを使って略式洗礼を執り行ってやったので、教区民たちは限りなく感謝したのである。教区委員たちさえも気がよくなり、雨天の時に葬儀を行うために、この新牧師補が自分で注文した車付きの番小屋の費用は教区が支出する、と主張したのであった。彼は一度に四人の子供を出産した貧しい女のために三パイントのオートミール粥と四分の一ポンドのお茶を送ってやった。これには教区全体が魅了された。彼は彼女のために募金活動を行い、その女は金持ちになった。彼は「山羊と長靴」亭での反奴隷制集会で一時間と二十五分の間演説を行い、熱狂は最高潮に達した。牧師補が教区に対して行った貴重なる貢献への敬

意の印として、銘板を贈呈するという計画が開始された。賛同者のリストはたちまちいっぱいになった。争点は、誰が寄付を免れるかではなく、誰が真っ先に申し込むかということであった。豪華な銀製のインクスタンドが作成され、適切な銘文が刻まれた。牧師補は前述の「山羊と長靴」亭での公式朝食会に招待された。例のインクスタンドは、元教区委員のガビンズ氏による手際の良い演説を伴って贈呈され、それに対する牧師補の返礼の挨拶の言葉には、出席者全員が眼に涙をにじませ、給仕たちすら感涙にむせぶほどであった。

誰からも賞賛されるこの人物の人気は、この頃までに頂点を極めたものと、人は思うだろう。ところがそうではなかったのだ。牧師は咳をし始めた。連祷と使徒書簡との間に四回の咳の発作、それに午後のお祈りの間に五回。これではっきりした、牧師補は肺病病みだったのだ。なんて興味深く物悲しいことであろう。若いご婦人方は以前も精力的であったけれど、現在の彼女らの同情と憂慮ときたら際限がなかった。あの牧師補のようなお方が、あんな素敵な、あんなにも非の打ちどころなく愛らしいお方が、肺病病みでいらっしゃるなんて！あんまりだわ。黒スグリのジャム、咳止め飴、伸縮自在のチョッキ、寒さ防ぎの胸当て、暖かい靴下などの匿名のプレゼントが牧師補の元に雨のように降り注ぎ、ついに彼はまるで今にも北極探検に赴こうとしているかのように、冬用の衣服を完全に整えてしまったのであった。彼の健康状態についての口伝えの報告が、一日に五回も六回も教区中に流布された。こうして、牧師補の人気はまさに絶頂に達したのである。

この頃に教区の雰囲気にある変化が生じたのであった。過去十二年間、我々の支聖堂で祭司を勤めてきた、たいへん物静かで立派な、居眠りばかりしていた老紳士が、ある晴れた朝に、自分の意志を何ら予告することもなく、死んでしまったのである。この事件が第一の対抗的センセーションを引き起こし、そして彼の後任の到着が第二の対抗的評判を惹起したのであった。彼は青白く、痩せた死人のような男で、大きな黒い眼と長いほつれた黒髪を持っていた。彼の衣服は極端にだらしがなく、物腰はぎこちなく、教義は人の度胆を抜くものであった。手短かに言えば、彼はあらゆる点で牧師補とは正反対の人物だったのである。我々の女性教区民が大挙して彼の説教を聞きに集まった。最初は、彼がとっても風変わりだったからであり、次には彼の顔がとっても表情豊かであるからであり、それから彼はとっても説教がうまいからであり、そしてついには、彼には結局のところ、何ともいわく言い難い何かがあると彼女たちが本気で思いこんだからであった。牧師補の方とは言えば——そりゃあの方ではあの方でたいへん申し分ないわ、でもねえ、何て言いますかしら、つまりそのお——手短かに言えば、牧師補は目新しい存在ではないけれど、もう一人の牧師がそうであることは否定しようがなかったのである。世論というものが気まぐれであることは諺にもある通りで、会衆は一人ずつ移動していつてしまった。牧師

補は顔が真っ赤になるまで咳をしてみせたが、無駄であった。彼は苦しうに呼吸してみせた——それとても同情を喚起する効果はやはりないのであった。信徒席は、教区教会のどの場所でも再び取れるようになり、支聖堂の方は、毎日曜日に窒息するほど混雑するので、拡張されることになっている。

我々の教区民の中で、最もよく知られ最も尊敬されているのは一人の老婦人で、この人は我々の名前が洗礼リストに登録されるずっと以前から我々の教区に住んでいるのである。我々の教区は郊外にあって、この老婦人はその中でも最も風通しがよくて快適な場所にある小ぎれいな家並みに住んでいる。その家は彼女自身のものであり、十年前よりは少し年老いたように見えるこの老婦人自身を除けば、その家も、そしてその周囲のすべても、彼女の夫が生きていた頃と全く変わらないたたずまいなのである。通常この老婦人が座っている小さな表の居間は、静かな小ぎれいさのまさに見本である。カーベットは茶色のホランドで覆われていて、鏡と額縁は黄色のモスリンに注意深く包まれている。テーブルカバーは、テーブルの折りたたみ自在板にテレピン油を塗り、蜜蝋で磨きをかける時以外は決して外されることはない。この作業は二日に一度九時半に定期的に開始されるのであり、装飾用の小物は正確に同じやり方で並べられるのである。これら装飾品の大部分は、同じ棟に両親が住んでいる幼い少女たちからのプレゼントである。しかし、それらのうちのいくつか、たとえば、二個の古風な時計（それらは、一つがいつも十五分遅れていて、もう一つはいつも十五分進んでいるので、決して同じ時間にはならないのであるが）、シャーロット王女とレオポルド王子が [1790—1865、英国のヴィクトリア女王の伯父に当たる人物で、後にベルギー国王レオポルド一世（在位 1831—1865。イングランド王女シャーロットと結婚したが王女は翌年（1817）に逝去。レオポルドは当時英国に住み社交界の中心人物であった）、ドルリーレーン劇場のロイヤルボックスにお見えになったときの小さな絵、それから同種の他の品々は、長年にわたってこの老婦人が所有してきたものであった。ここで老婦人は眼鏡をかけて忙しく針仕事をしながら座っている。夏には窓の近くに座っていて、人が階段を上がってくるのを見かけて、たまたまその人がお気に入りの人であった場合には、早足で出ていき、ノックする前にドアを開けてくれるのである。そして、暑い中を歩いてきたのだからきっとお疲れのことでしょう、と言って、おしゃべりという仕事の前にまずシェリーを二杯飲むようにとすすめてくれるのである。もし夕方に訪問すると、彼女は元気ではあるが、いつもよりはずっと厳粛な様子で、自分の前のテーブルに聖書を広げており、女主人と同じくらい小ぎれいで几帳面な女中の「セアラ」が、その中の二、三章を、居間の中で声を出して読むのである。

この老婦人はほとんど客に会わないのであるが、前に述べた少女たちだけは例外で、その一人一人が彼女と定期的にお茶を飲む日がいつもきちん

と決っていて、その子はその日を人生最高の楽しみとして待ち望んでいるのである。彼女は両側の一軒おいて隣りより先にはめったに出かけることはない。そして、彼女がここでお茶を飲むときには、「奥様」がドアの前で待たなければならなくなつて風邪をひくようなことがあつてはならじと、セアラがまず走り出て行って二度ノックするのである。彼女はこうしたちょっとしたご招待に対して実にこまめに返礼をするのであり、彼女が何某夫妻に対して別の何某夫妻にお会い頂きたいと求めるようなことがあると、セアラと彼女は紅茶沸かしと最上の陶器の紅茶セット、それにポーブジョーン〔トランプのゲームの一種〕用のボードのほこりを拭い、そして、客たちは客間で物々しく迎えられるのである。彼女にはわずかな親類しかおらず、しかも彼らは国中の異なつた場所に散らばっているので、めったに会うこともない。彼女にはインドにいる息子がおり、その息子のことをいつも立派でハンサムな男だと人に話すのである。サイドボードの上にかけてある彼の亡き父親の肖像にととてもよく似ているんですよ、でもねえ、と老婦人は悲しげに頭を振って付け加えて、あの子は昔から私にとっては最大の試練の一つであつたんですよ、実際一度などほとんど胸の張り裂けるような思いをさせられましたよ、けれども、神様の思召しで、何とかそれにも打ち勝つことができましたの、そんなわけですから、この話は二度と出さないようお願いいたしますよ。彼女には多数の年金受給者がついていて、日曜日に彼女が市場から帰つてくると、自分たちの毎週の支給金を待ち受けている年老いた男女がいつも廊下に集まっているのである。どんな慈善の募金活動でも彼女の名前が常にリストの先頭にあり、冬期石炭・スープ配給協会への寄付金の中では彼女のものがいつも最も気前のよいものである。彼女は我々の教区教会にオルガンを設置するために二十ポンドを寄付し、子供たちがそれに合わせて歌つた最初の日曜日には感動のあまり信徒席案内人の手で外に運び出されなければならなかつたほどである。日曜日に彼女が教会に入つてゆくと、それを合図のように側廊でちょっとした騒ぎが起こつて、貧しい人々が皆立ち上がり、信徒席案内人がこの老婦人をいつもの席へ案内して、敬意をこめて身を屈めてお辞儀をし、ドアを閉めるまでの間、頭を下げたりお辞儀をしたりしているのである。そして、その同じ儀式が彼女が教会を去るときにも繰り返される。その時彼女は一軒おいて隣りの家族と一緒に歩いて帰るのだが、いつもまずいちばん下の少年にあの聖書の文句がどこにあつたかを尋ねることで会話を始め、ずっとその日の説教のことを話しながら歩くのである。

海岸のどこか閑静な土地への年に一度の旅行という変化を除けば、このようにしてこの老婦人の生活は過ぎてゆく。今ではもう長年にわたつて、それは同じ変化のない、慈善に満ちた道をたどつてきており、決して遠くない時期に最後の終点に達するに違いない。彼女は、その終りの時を、穏やかに、また不安もなく待ち望んでいる。彼女にはあらゆる希望があり、



恐れるべきものは何もないのである。

この老婦人の隣人の一人に、彼女とはまるで違った人物だが、我々の教区で非常に目立った存在となった男がいる。彼は退役した老海軍士官で、そのぶっきらぼうで形式ばらない振舞いは、老婦人の家庭経済を少なからず混乱させるのである。まず第一に、彼は誰が何と言おうと前庭で葉巻を吸うのであり、葉巻と一緒に何か飲みたい時には——それも決して珍しいことではない——彼は散歩用のステッキで老婦人のノッカーを持ち上げて、テーブル・エールを一杯、それも柵越しに渡してよこせと要求するのである。このずうずうしい行いに加えて、彼はちょっとした何でも屋、あるいは彼自身の言葉を借りれば、「正真正銘のロビンソン・クルーソー」であって、彼にとっての何よりの楽しみは、この老婦人の財産を使って実験をすることなのである。ある朝彼は早起きして、彼女の前庭の花壇全部に、十分に育ったマリゴールドの根を三本か四本ずつ植えてしまった。老婦人は起きて窓の外を見たところ、夜の間に生じた何か怪奇な噴出物ではないかと実際思い込んで、とてつもなく仰天したのであった。また別な時には彼は機械の掃除をするからと言って、表の踊り場にある八日巻き時計をばらばらに分解し、何か得体の知れない方法によって再び組み立てたのであるが、そのやり方があまりに奇抜なものだったので、それ以来長針が短針をつまづかせてばかりいるのである。それから彼は蚕の繁殖を始め、その蚕を小さな紙箱に入れて日に二、三回強引に老婦人に見せにやってきては、たいていその度に一匹か二匹虫を落してゆくのであった。その結果、ある朝非常に肥えた蚕が一匹、二階へ行こうとしているところを発見されるに至ったのである。おそらくこの蚕は友人たちの消息を尋ねに行くつもりであったのだろう。何しろ、更に調査を進めてみたところ、彼の仲間が何匹か家のありとあらゆる部屋に入り込んでしまっていたらしかったのだから。老婦人は絶望して海岸へ行ってしまったのだが、その留守の間に、彼は彼女の真鍮の標札を強水で磨こうとして、そこから彼女の名前を完全に消し去ってしまったのであった。

しかし、こうしたことすべても、公的生活の面での彼の煽動的振舞いに比べれば取るに足らないものである。彼は教区会には毎回欠かさず出席し、常に教区当局に反対意見を唱え、教区委員の不品行を非難攻撃し、教区会書記を相手に法律上の問題で論争をふっかけ、収税吏には、もうこれ以上はごめんだと音を上げるほど何度も集金に通わせたあげく、わざと送金してやり、毎日曜日には説教に難癖をつけ、オルガン奏者には、恥を知れ、と言い、賛美歌をうまく歌えることにかけては、男だろうが女だろうが、いや、子供たちを全部ひっくるめても自分になう者はいない、いくらでもかけてやるぞ、とうそぶく。つまり、手短かに言えば、きわめて荒々しく騒々しい身の処し方をしていたのである。中でも最悪なのは、あの老婦人を大いに尊敬しているものだから、彼女を何とかして自分の思想に転向さ

せようと望み、それゆえ自分の新聞を手を持って彼女の小さな居間に入って来ては、何時間も過激な政治思想をまくしたてることである。彼は結局、根は思いやりのある率直な人物である。だから、彼が時々老婦人を少しばかり困らせることはあっても、彼らは大体においてきわめて折り合いがよく、彼が自分の手練のわざを見せる度に、それがすっかり終ってしまった後ならば、他のすべての人と同様に彼女も大笑いするのである。

## 教区役人選挙

我が教区で最近大きな行事があった。この上なく興味をかきたてられる競争が丁度終わったところである。教区全体を揺り動かす一大事件が起こったのだ。その事件の後には輝かしい勝利があり、それは全国民が、いや少なくとも全教区民が（どちらでも同じことなのだが）長いこと記憶にとどめるであろう。選挙があったのだ。教区役人選挙が行なわれたのである。古い教区役人体制の支持者たちはその堅塁を撃ち破られ、偉大な、新たな教区役人思想の信奉者たちは、誇るべき勝利を達成したのだ。

我が教区は、他のすべての教区と同様に、独立した一つの小世界であるのだが、長い間二つの党派に分裂していて、その相互の敵愾心は、しばしの間眠ってはいても、再燃する機会がありさえすれば、以前と少しも変わらない激しさでほとばしり出るのである。巡視税、灯火税、舗装税、下水税、教会税、救貧税、とにかくありとあらゆる税が、とっかえひっかえこの偉大な闘争の争点となったのである。そして、支持者獲得競争の断固とした熾烈さときたら、とても信じられないくらいなのだ。

与党の指導者、すなわち教区委員たちの堅固なる支持者であり、救貧委員たちのゆるぎない支持者である男というのは、我々と同じ棟続きの町内に住む老紳士である。彼はここで半ダースほどの家の家主であり、自分の財産全部が一望に見渡せるように、いつも通りの反対側を歩くのである。彼は背が高く、やせて骨ばった男で、人を問いただすような鼻と、小さくて落ち着きがなく上を向いた眼を持っていて、どうやらそれらは他人の事を覗き見するという目的のためだけに彼に備わっているものらしい。彼は我々の教区の問題の重要性を深く肝に銘じており、教区民代表会に集まった教区民に演説する自分の話しぶりを少なからず誇りにしているのである。彼の物の見方は広いというよりはむしろ限定されたものであり、思想はといえば、寛容というよりは狭隘である。彼は大声で報道の自由への支持を弁じ、新聞に課せられた印紙税の撤回を支持しているということだが、それというの、今や公衆を独占している日刊紙は、教区民代表会での発言を逐一記事にしていらないからというのである。自分は決して利己的だと思われたくない、と彼は言う、しかし、たとえば寺男の報酬とその職務内容に関してのわし自身が行なったあの有名な演説などのように、大

衆を大いに感化し、ためになる演説というものがあるものだという  
ことは言うておかねばならん、のだそうだ。

公的生活の面での彼の敵は、すでに読者諸氏にご紹介済みの、あの老  
退役海軍大佐である。この大佐は、だれかれの区別なく、とにかく既成の  
権威に対しては断固たる敵対者であり、しかも、我々のもう一方の友とは  
いえば、権威を持つ個々の人物の美点にはやはり何の考慮も払わないいま  
ま、そのゆるぎない支持者であるものだから、この両者の衝突の機会が少  
なくもなく、まれでもないということは容易に想像されるだろう。彼ら  
は、石炭のかわりにお湯で教会の暖房をするという動議について、一四回  
も教区民集会で採決を要求し、自由と出費、放蕩と熱湯についてそれぞ  
れ熱弁をふるい、教区民全体を興奮状態に巻き込んだのである。それか  
ら、大佐が救貧院監査委員の一員であり、仇敵の方が救貧委員であった  
ときに、大佐は、救貧院の運営に関して、ある明確で個別的な非難を公言  
し、自分は現在の救貧院当局者に対して全く信頼を持ってないとあからさま  
に表明したうえ、「貧民収容者用スープの調理指示書及びすべての関係書  
類の写し」の提出を要求した。救貧委員はこれに対してあくまでも抵抗し  
た。彼は、前例を盾に論陣を張ると同時に、従来慣行に訴え、書類の提  
出を拒否した。その根拠というのは、もし救貧院長と料理人との間で取り  
交わされた全く私的な性質の書類が、教区民会の一個人の動議によって、  
このような形で明るみに出されれば、公共事業が損害をこうむることにな  
るからというのである。この動議は二票差で否決された。すると、敗北に  
甘んじることを決まらざりし大佐は、この問題全体を審査する  
ための調査委員会の設置を提案した。事は重大になってきた。この問題  
は会議や教区民会で何度も何度も論議され、演説が行なわれ、攻撃と否認  
の応酬があり、個人的な挑戦の火花が散り、釈明が繰り返され、それはも  
う途方もない興奮のつぼであった。そのあげく、ようやくこの問題に結  
論が出ようとしていた矢先、教区民会は、自分たちがどういふわけか形式  
上の問題に巻き込まれてしまっていて、そこから体よく逃れることが不可  
能であるという事実気がついたのである。そんなわけで動議は引込め  
られたのだが、誰もがこの上なく偉そうな素振りをして、この顛末のすべて  
がまことに賞賛すべきことであると大いに満足しているようであった。

我が教区の現状は一、二週間前からこのようなものであったが、その時  
教区役人のシモンズ氏がぼっくりと死んだのである。この惜しむべき人物  
は、逝去の一日か二日前に、泥酔したある老婦人を救貧院の拘束室に運ぶ  
ために過度の労働をしてしまったのであった。こうして頭に血が上って  
いた上に、教区消火ポンプの指揮者という役目を遂行中に、うかつにも火の  
方ではなく自分の体の上に水をかけるという不手際を演じた結果、ひどい  
風邪をひいてしまい、老齢のために弱っていた彼の肉体は耐えきれなかつ  
たのである。そして、シモンズ氏が亡くなったので後はよろしくという知

らせが、ある晩救貧委員会の席にもたらされたのであった。

この亡くなった役人が息を引き取るか引き取らないかのうちに、その空席となった役職を求める競争者たちがどっと押し寄せた。彼らは誰もが、自分の家族がいかに人数が多く、大きなものであるかということで大衆の指示を得る頼みの綱としていたのである。まるで教区役人の職というのは、もともと人類の繁栄のために創設されたものででもあるかのようであった。「教区役人にはバングをお選び下さい、小さい子供が五人います！」——「ホプキンズをぜひ教区役人をお願いします、小さい子供が七人いますよ！」——「教区役人にはティムキンズをよろしく！九人もの持ちだよ！」白地に大きな黒い字で書かれたこういったポスターが、壁という壁に大量に貼られ、主だった店のウインドウに掲げられた。ティムキンズの勝利はまず確実であろうと思われた。家族持ちの母親たちの何人かが支持票を投ずることを半ば保証していたし、九人の幼子たちが決定打になるはずであった。ところがそのとき、さらに一層賞賛すべき候補者の登場を告げる別のポスターが出現したのである。「スプラギンスをぜひ教区役人に。十人の幼子（しかもそのうち二人は双子です）と一人の妻を抱えているのです!!!」これには逆らいようがなかった。十人の幼子というだけで、たとえ双子がいなかったとしても、抗しがたい魅力であったろうが、この自然の賜物についての感動的なかっこ付きの部分と、スプラギンス夫人についての一層感動的な言及は、勝利を不動のものとするに違いない。スプラギンスはたちまち寵児となり、また奥方が支持票を集め歩くその姿（それはスプラギンス家にさらにもう一人の家族が加わるのもそう遠からずであるという期待を大いに高めるものであった）は、一般大衆の支持をいやがうえにも高めることになった。他の候補者たちは、バング一人を除いて、絶望して降りてしまった。投票日が定められ、選挙運動は両陣営ともに活発に、執拗に展開されていった。

教区民会の会員たちにしても、この行事につきものの伝染性の興奮状態をまめがれるはずはなかった。教区の女性住民の大多数は、ただちにスプラギンス支持を打ち出した。そして、例の救貧委員も同じ陣営に立ったのだが、その根拠というのは、これまでにその職に選出されてきたのは常に大家族を抱えた男であったし、その他の点に関しては、スプラギンスが二人の候補者中最もふさわしからぬ人物であることは認めざるをえないとしても、それでもなお、これが古くからの慣習であるのであって、その古くからの慣習が破られるべき理由は何もないから、というものであった。大佐にとってはこれだけで十分であった。彼はすぐさまバングの陣営に組し、あらゆる方面で彼のために選挙運動を展開するとともに、スプラギンスに関する諷刺文を書いて、肉屋に手を回し、店頭をよく目立つ骨付き肉の上に串で刺しておかせた。また、スプラギンス一党を口をきわめて非難して、例の隣人の老婦人を心臓が高鳴るほど震え上がらせた。揚げ句のは

てに、内といわず外といわず、前後左右、四方八方に飛び回るものだから、教区の醒めた住人たちは皆、彼が選挙が始まるずっと前に脳炎で死んでしまうにちがいない、と思うようになったほどであった。

選挙当日が到来した。これはもはや個人の闘争ではなく、与野党の党派抗争であった。争点は、救貧委員の泣く子も黙る影響力やら教区委員の権勢やら教区会書記の暗黒の専制やらによって、教区役人選挙を一つの形式にしてしまうこと、つまり形骸化してしまうことが許されてよいのか、彼らが教区会によって選出された教区役人を教区民に押し付け、彼らの命令を実行させ、彼らの見解を宣伝させることが許されるべきなのか、それとも、教区民たちが自らの疑うべくもない権利を勇敢に行使して、自分たち自身の手で独立の教区役人を選出すべきなのか、というものであった。

候補者指名は聖具室で行なわれることが決まっていたのだが、熱心な観衆があまりに大勢集まったので、会場を教会へ移動する必要があると判断したので、そこに場所を移して、この儀式はそれにふさわしい厳粛さをもって開始されたのであった。スプラギンスを後に従えた教区委員、救貧委員、前教区委員、前救貧委員といった人々の登場は、全員の関心を引き起こした。スプラギンスは色あせた黒い服を着た、長く青白い顔の小男であったが、その表情には、家族が多すぎるためか不安で落ち着きがないためなのかは分からないが、心労と疲労の色が表れていた。彼の対立候補は、大佐のお古である、金ピカのボタンのついた青い上着を着て現れた。それに白いズボンと「短長靴」という呼び名でよく知られている種類の靴をはいていた。バングの率直な表情には落ち着きがあり、その自信に満ちた態度には道徳的威厳が備わっており、「皆様にもこの気持ちを分けてさしあげたいものだ」といった目つきをしており、その目で見られると彼の支持者たちは奮い立ち、敵陣営の者たちは明らかに意気消沈してしまうのだった。

前教区委員が立ち上がり、トーマス・スプラギンスを教区役人に推挙する演説を始めた。「この人物とは長い知り合いである。私はもう何年もの間彼のことはじっと観察していたのである。この何ヵ月間は二重の注意力をもって彼を見つめていたのだ。(ここで一人の教区民が、それはよくよく見直したって言った方がいいんじゃないのか、と野次を飛ばしたが、この意見は「規則違反!」という大声の合唱の中に吞込まれてしまった。)繰り返して言うが、私は何年もの間彼に目をつけていたのであり、あえて言わせてもらうが、この人物ほど品行方正で、礼儀正しく、落ち着きがあり、物静かで、整然とした精神の持ち主であるような人間には、一度も出会ったためしがないくらいだ。これほどの大家族を抱えた男というのは、私は他に知らないのである(歓声)。この教区には信頼できる人間が必要なのである(スプラギンス陣営から「いいぞ!」の声、バング陣営からは皮肉な野次がそれに応ずる)。そのような人物を私はいま推薦するのであ

る(「だめだ」, 「賛成」)。私は個人攻撃をするつもりはない(前教区委員は、偉大な弁舌家を使う手である、あの名高い否定の様式を用いながら続けた)。かつては国王陛下の軍隊で高い地位にあったある紳士に言及するつもりはない。この紳士は全然紳士などではない、と言いはしない。この男は男にあらずと主張することもしない。この人物は、この件に関してのみならず、以前のありとあらゆる機会に、はなはだしい狼藉を働いたなどと言いはしない。この人物が、混乱と無秩序を行く先々にもたらしめているあの不満分子、不穏分子の仲間であると言うつもりもない。この人物の胸中には妬みと憎しみ、悪意やありとあらゆる無慈悲さがひそんでいるのだ、などと言うつもりはないのだ。とんでもない。私は万事が快適で楽しいものであってほしいと願っており、だからこそこの人物に関して私が言いたいことは——何もないのである(歓呼)。

大佐の方も同様な議会式弁論術で答えた。「私は、今行なわれた演説に呆れ返ったなどと言うつもりはない。うんざりしたなどと言いはしない(歓呼)。自分に向かって投げ付けられた悪口雑言に反駁するつもりもない(さらなる歓呼)。私は、かつて在職し今は幸福にも退職した人物、救貧院を運営し、貧民を搾取し、ビールに混ぜものをし、パンを生焼けにし、肉に骨を入れ、労働は強化し、スープを薄めた人物について言及するつもりはないのである(大喝采)。そのような連中が何に値するか尋ねはしない(「一日食事抜きにすれば、分かるだろうさ!」と一声)。一般大衆の怒りがひとたび爆発すれば、彼らは自らの存在によって汚したこの教区から追放されるであろうと、言いはしない(「追放しちまえ!」)。先ほど推薦された不幸な人物、すなわち教区民会の手先としてではなく、教区役人として推挙されたあの人物に関しては何も言うまい。かの人物の家族に言及するつもりはないし、九人の子どもに双子に細君というのは、貧民が見習うにしてはきわめて悪い手本だなどとは言わない(大声の歓呼)。私は、バング氏の資格に関して詳細に言及することはしないつもりだ。なにしろ本人が目の前に立っているし、この場にいなかったら彼について言いたいと思うことも、本人のいるところで言うつもりはない。(ここでバング氏は、帽子のかげに隠れて近くの友人に信号を送り、左目をつむり、右の親指を鼻先にあててみせた。)バングには五人の子どもしかいないではないかという反対意見があった(「いいぞ、いいぞ!」と敵陣からの声)。なるほど、立法府が、教区役人の職に関して正確にどれだけの扶養家族数を条件としているのか、私は寡聞にして知らないのであるが、しかし、大家族持ちであることが大きな要件であるということを認めたくて、諸君には是非とも、何の間違ひもあるはずのない事実とデータを直視し、比較検討していただくことをお願いしたいのだ。バングは三十五歳である。スプラギンスについては、ありとあらゆる敬意を込めて申し上げたいのであるが、氏は五十歳である。バング氏が後者の年齢に達したときに、現在スプラギ

ンスが自分の家族と称しているものさえも質量ともにしのぐような家族が、彼を

取り巻いているということがいかにもありうべきことではありませんか、いやきわめて可能性の高いことではないのでありましょうか(耳を聳するほどの歓呼の声、そしてたくさんのハンカチが振られる)大喝采の中、大佐は、警鐘を打ち鳴らせ、投票に急げ、圧制から自らを解放せよ、さもなくば永遠に奴隷の身分に甘んぜよ、と教区民に呼びかけて演説をしめくくった。



George Cruikshank  
教区役人選挙

翌日投票が開始されたが、  
我が教区の大騒ぎぶりときたら、

我々があの名高い奴隷制反対誓願を起草し、それがあまりに重要なものであったものだから、地区選出議員の動議に基づく議会の印刷命令が発せられたとき以来のものであった。大佐は、バング支持者たちのために二台の二頭立て馬車と辻馬車を一台調達した。辻馬車は酔っぱらった有権者用であり、二頭立て馬車二台は老婦人連用であったが、この老婦人たちの大部分は、大佐がやたらにせき立てるあまり、どさくさの中で自分たちが何をしているのか十分明瞭に理解することもないまま、投票所へ運ばれ、そしてまた家へ連れ帰られてしまったのである。対立候補側はこういった準備を完全に怠っていた。その結果どういうことになったかということ、(その日はたいへん暑かったものだから)教会までのんびりと歩いていき、スプラギンスに投票しようとしていた多数のご婦人方が、馬車の中にたくみに誘い込まれ、バングに投票してしまったのである。大佐の応援演説もまた、かなりの影響力があったのだが、教区民会が圧力をかけようと試みたためにさらに大きな効果が生じるようになった。教区会書記が、独占的取引を

するぞ、という脅迫を行なったことがまぎれもなく立証されたのである。これは冷酷で放埒な悪行だ。どうやらこの不埒者は、教区に小さな家を借りて初期の定住者たちと共に住んでいたある老婦人から、毎週六ペンス分のマフィンを購入するという習慣を持っていたらしい。この婦人が最近いつもの曜日に訪問すると、料理人を仲介として一つの伝言が伝えられた。それは謎めいた言葉で述べられてはいたが、教区会書記氏が今後マフィンにどれだけ食欲をおぼえるかは、彼女が教区役人職選挙でだれに投票するかという一事で決まるということが、十分明瞭にほのめかされていたのである。これでもう十分であった。もともと流れは変わりつつあったのだが、こうして加えられた衝撃によって、その方向は最終的に決定したのである。バング陣営は、この老婦人が天寿をまっとうするまでの期間毎週一シリング分のマフィンを注文することにしたのであった。教区民の非難と賛嘆の声はかまびすしかった。こうしてスプラギンスの運命は定まったのである。

例の双子が同じ柄の服とそれとお揃いのナイトキャップを着せられ、男の子はスプラギンスの右腕に、女の子の方は左腕に抱かれて教会の玄関で陳列されたが、効果はなかった。スプラギンス夫人自身ですら、もはや同情の対象ではありえなかった。投票総数中バングが獲得した得票差は四百二十八票であり、教区民の大義が勝利をおさめたのであった。

### ブローカーの助手

先の選挙の興奮もしづまり、われらが教区は再び比較的平穏な状態を回復したので、我々は、教区民たちの中で、我々の党派抗争や公的生活のすったもんだにほとんど関わることはない人々に、注意を向けることができるようになった。そして、心からなる喜びをもってここに書き留めたいのであるが、この作業のための資料収集にあたっては、他ならぬバング氏から多大のご協力を頂いたのであり、その結果我々はおそらくとうてい返すことができないほどの恩義を被ったのであった。この紳士の半生はきわめて波乱に富んだものであった。彼はさまざまな有為変転を経験してきたのであるが、それは別に、重々しい人物から陽気な人物に変身したというのではない。彼は決して重々しくはないからである。また、闊達な人物から気むずかし屋に変身したというでもない。彼の性質には気むずかしところなど毛ほどもないからである。彼の変遷というのは、極度の貧困と中程度の貧困との間の動きであり、彼自身の強い表現を借りて言えば、「食べ物が全然ない状態とろくにない状態との間」を行ったり来たりしたことなのである。彼が力をこめて言っているように、彼は、「真っ裸でおんぼろ舟の片側から飛び込み、反対側から姿を現わしたときには、新調の衣服を身につけ、チョッキのポケットにはスープの配給券を持っているという、あの好運な連中の一人」ではなかった。また、彼は、不運と貧窮



のために回復し難いほどに氣力を損なわれてしまった連中の一人でもなかった。彼はただ、コルクのように漂いながら、ホッケーの球のように世間によってあちこちに飛ばされる、無頓着で役立たずの、幸福な連中の一人にすぎなかったのである。こちらへ飛ばされ、あちらへ打たれ、ありとあらゆる方向に打ち飛ばされ、右に行ったかと思うと、今度は左、はたまた空中に打ち上げられるかと思えば、次にはどん底へという具合だが、いつも必ず浮き上がってきては、流れのままに暢気に、陽気にはずみつつ進んでゆくのであった。教区役人職の選挙戦に立候補するよう説得される数ヵ月前に、彼は困窮のためにやむを得ずブローカー〔家賃不払いで差し押さえになった家具等を評価・販売する許可を受けている代理執行人〕の下で働くこととなった。その結果、彼が教区の貧しい住民たちの大部分が置かれている状況を確認する機会を得たという点に、大佐は、大衆の支持を取り付ける根拠をまず置いたのであった。その後間もなく、我々はこの男と偶然に知り合うことになったのである。我々は、まず第一に、彼が選挙戦で示した、好感の持てる厚顔無恥ぶりに惹かれたのである。彼とさらに知り合うようになって、彼がなかなかしたたかな観察眼を備えた、抜け目のない利口なやつであることが分かって、我々は驚かなかった。そして、彼と少しばかり話を交わした後で、ある種の人間には、自分たち自身は全く経験していないさまざまな感情に、共感できるのみならず、どうやら理解もできる能力を持ち合わせているらしいということに、少なからず感心したのである（読者諸氏も他の場合にはしばしばそういうことがあったことであろう）。我々が、先ほど言及した仕事を彼が勤めたということについての驚きの気持ちをこの新任の役人に表明していたところ、彼は職業上経験した一、二の逸話をだんだんと語るようになった。あらためて考えてみると、これらの逸話は、我々が潤色することを試みるよりは、彼自身の言葉ほとんどそのまま語られた方がよいのではないかと考えるに至ったので、さっそく次の通り標題を決めることにしよう。

### バング氏の物語

たしかに世間様で言う通りなんでございましてね、とバング氏は話を始めた。ブローカーの助手なんてえのは、人のうらやむ仕事じゃありませんや。それに、この仕事ってのは、言ってみりゃ、貧乏人にとっちゃ死神のお使いみたいなもんですから、だんだん人に嫌われ、ばかにされるようになるもんでさ。これはあんたさんもおれと同様ご承知のこってしょうが、ただ口に出して言わないだけでござんしょう。だけど、おれに何ができたっていうんですかい。誰か他の人間じゃなくて、おれがやるからといって、この仕事がおそろ悪いものになるってわけでもねえし、おれが一軒の家を差し押さえれば、一日三シリング六ペンスが頂戴できて、他人の動

産を差し押さえることで、おれ自身も家族も少しは難儀しなくてすむようになるわけなんだから、おれがその仕事を引き受けて、やり通したってのも、もっともな話じゃねえですかね。神様もご存知の通り、この仕事は全然好きじゃなかったんでさ。おれはいつも何か他の仕事はないかって探してましたし、それが見つかったとたんに、この仕事にはおさらばしたってわけですよ。そういう問題で代理人をするってこと、つまり代理人の親分じゃなくてですよ、いいですかい、そのことに何か間違ったところがあるっていうなら、この仕事は、とにかくおれみたいな新米にとってみると、それ自体に罰がついてまわるんでございますよ。みんながおれをぶんなぐってくれりゃいいのに、ののしってくれりゃいいのにと何度思ったかしれませんか。そうされたって構いやしませんよ、なにしろそういうことならお手のもんですからね。だけんど、五日の間一部屋に閉じこめられて、読むものといや古い新聞ぐらいしかなく、窓の外を見りゃ、家の裏手の屋根や煙突ばかり、聞こえてくるのは、古いオランダ時計かなんかのチクタクいう音とか、ときどきその家のおかみさんがしくしく泣く声、「あの男」に聞こえないようにとひそひそ声で話している、隣の部屋にいる友達たちの低い話し声とか、子どもがおれを覗き見に来てときどき戸を開けて、それから半分おびえて逃げてゆく足音とか。こういうこと全部が重なって、なんだか自分が卑劣なことをしてるみたいで恥ずかしくなっちゃうんでさ。それから、冬だったりすると、もっと欲しいなって思いたくなるくらいしか火がもらえないし、喉につまって死んじまえてな顔で食べ物を持ってくるんだ。実際のところ、心底そう願っているにちげえねんだ。その家の連中が親切な場合には、夜は部屋に寝床をしつらえてもらえるんだが、そうでなけりゃ親方が一つ送ってよこすんだ。だけど、ずっと顔も洗わず、髭もそらずで、みんなに避けられ、食事時に誰かが来て、もっとあるかってことを、「もういらないよね」ってな口調で言いにきたり、でなけりゃ夜になって、おれが夜中まで暗闇の中ですわっていた後になってから、蠟燭がいるんじゃないかって聞きにきたりしないかぎり、誰にも話しかけられもせずに過ごすんだ。そんなふうにはほっておかれるような時は、おれはすわって考えたもんだ。ただただ果てしなく考え続けた。しまいには洗濯屋の釜の中に蓋をして閉じ込められた小猫みたいに淋しい気持ちになっちゃうんだ。だけど、この仕事をきちんと仕込まれた古手のブローカー助手たちってのは、全然考えなんかしないと思うぜ。じっさい、おれはその連中のだれかが、考えるやり方も知らねえって言うのを、聞いたことがあるんだもんな。

おれはその頃ずいぶんたくさん差し押さえをやったもんだ（とバング氏は続けた）。そうやってるうちに、間もなく、中には他の連中ほど哀れむ必要のないやつってのがいるんだってことが分かってきた。十分な収入があるくせに金欠になっちゃう連中がいて、そいつらは毎日毎日、毎週毎週

そのとりつくろいをしているうちに、そういうことにすっかりなれっこになっちまって、しまいには全然それを苦しなくなっちゃうんだ。思い出すが、おれが一番まさきに差し押さえた家ってのは、ここの教区のある紳士の家で、そいつは、その気になりゃいやでも金が入るとい人間だと誰もが思っているようなやつだった。おれは、当時おれの親分だったフィクセムと一緒に、午前八時半過ぎにそこに出かけたんだ。勝手口の呼び鈴を鳴らすと、お仕着せを着た召使いが戸を開けた。「旦那はご在宅かい」——「ああ、いるよ」と召使いが答える。「だが丁度今朝食をお取りになっておいでだ」——「いっこうに構わん」とフィクセムが言う。「とにかく、一人の紳士がおいでになって、おりいってお話ししてえことがあるって言うって伝えてくんな」そこで召使いは、両目を見開いてあちこち見回す。どうやらその紳士なる人物を探しているらしいことがおれには分かった。なにせ、全然目が見えない人間でもないかぎり、フィクセムのことを紳士と間違えるやつなんていやしねえだろうからな。それにおれはどうかといやあ、安いキュウリみてえにみすばらしい風体だった。しかしともかく、召使いは踵をかえすと、居間の方へ向かう。そこは廊下の端にあるこじんまりした快適な部屋だった。そして、フィクセムは（この仕事ではおれたちはいつもそうするんだが）、来客の告げられるのを待ちもしないで、そいつの後からついていき、召使いが「旦那様、お話ししたいことがあるという方が来ておりますが」と言い終わらないうちに、この上なくなれなれしく愛想よい態度でドアからのぞきこむんだ。「一体全体貴様は何者だっ！許しもなく紳士の住居にずかずか入りこむとはどういう了見だっ！」とこの家の主人は、発作を起こした雄牛みてえに猛然と言うんだ。「お見知りおきくださいませ」とフィクセムは切り出し、人払いをするようにと主人に片目をつむって見せ、手紙みたいにたたんだ差し押さえ許可状を彼の手に押し込む。「手前の名はスミスでございます」と彼は言う。「トンプソン商会の件でジョンソン商会からまいりましたんで」——「ああ、」と相手はたちまちおとなしくなって言うんだ。「トンプソンは元気かね」と彼は言う。「どうぞお掛け下さい、スミスさん。ジョン、出て行ってくれたまえ」召使は出て行った。そして、この紳士とフィクセムはお互いににらみ合い、もうこれ以上はいやというくらいにらめっこしてから、今度はこの楽しみに変化をつけるために、それまでずっとマットの上立っていたおれの方をにらんだ。「百五十ポンドか、なるほど」とようやくその紳士が言った。「百五十ポンドでございますよ」とフィクセムが言った。「その他に差し押さえ費用、代官ポンド税〔差し押さえ資産にかけられる地方税の一種〕、その他もろもろの諸費用がありますです」——「うむ」と紳士が言う。「明日の午後でなければ清算はできないだろう」——「それは残念なことです。となれば、やむを得ずでございますが、それまでの間、ここにあっしの手下を置いておくことになりますです」とフィク



George Cruikshank

ブローカーの助手

セムは、このことについてひどくみじめな気持ちであるというふうな顔つきをして言った。「それはたいへん不都合だ」と紳士が言う。「というのは、今夜ここで大きな宴会をやることになっておっとな。もしわしの知り合いたちにそこでこの事に感づかれたら、わしはおしまいなのだ。ちょっとこっちに来てくれんかね、スミス君」と彼は、少し間を置いた後で言う。そこでフィクセムは彼といっしょに窓のところに歩いていき、

長々とささやき声で話をし、ソヴリン金貨がちゅんと鳴る音が聞

こえたりした後、おれの方を見て、戻って来ると言うんだ。「バング、お前は器用なやつだし、たいへんな正直者だよな。こちらの旦那が、今夜皿洗いをしたり、食卓で給仕する手伝いがお要りなんだそうさ。そこで、お前に特に先約がなければの話だが」とフィクセムのやつは、気違いみたいににやにや笑い、ソヴリン金貨二枚をおれの手に押し込みながら言うんだ。「お前の手が借りられればたいへんありがたいと仰っておられるんだ」そこでまあ、おれは笑った。その紳士も笑い、おれたちはみんな笑った。そして、おれはフィクセムをそこに残して家に帰り、身ぎれいにしてきた。おれが戻ると、フィクセムは立ち去り、おれは皿を磨き、食卓で給仕をし、そうやって使用人たちをうまくだましたもんだから、だれもおれが差し押さえをしているなんてゆめにも思わなかったんだ。もっとも、結局ほんとにあやういところでばれそうになっちまったんだがね。というのは、残っていた最後の客人たちのうち一人の紳士が、かなり夜遅くまでおれがすわっていた階下の広間に降りてきて、おれの手に半クラウン銀貨を握らせると、こう言うんだ。「おい、お前、馬車を呼んできてくれんかね」おれは、こいつはおれを家から追い出すための策略じゃねえかと思ったんで、むつつりしてそう言ってやろうとしたら、例の紳士が、まるでひどい心配事があるみたいに階段を走り降りてきたんだ(万事に気を配っていたわけさ)。「バン

グ」と彼は怒り心頭に発しているふりをして言った。「はい」とおれは答える。「一体全体お前は どうして食器類の監督をしておらんのだ——「私がこの者に馬車を呼びにやらせようとしていたところなんですよ」ともう一人の紳士が言う。「そして、おれが言おうとしていたのは、」とおれが言う。「他の誰でもいいから使ってくれたまえ」とこの家の主人が口を挟み、おれをどけるために廊下の方へ押しやった。「他のだれでもいいんだが、こいつにはあの食器や貴重品の管理をさせなければならんのでして、たとえどんな理由があっても、この男が家を出ることは許されんです。バング、このろくでなしめが、すぐに居間にあるフォークの数を数えてこい」もちろなおれは、これはだいたいぶだと分かったんで、げらげら笑いながら去ったわけさ。金は翌日支払われたし、その他におれ自身も心付けを頂戴したんで、これは、それまで手がけたなかでは、おれにとって（フィクセムにとってもそうだったんじゃないかと思うんだが）いちばんいい仕事だったよ。

しかし、これは結局明るい方の面だったんだ、とバング氏は、さっきの逸話を語り聞かせている間示していた、抜け目ない表情とこれみよがしの態度を捨てると、話を再開した。それに残念なことに、暗い方の面と比べりゃ本当にごくごくまれにしか見ることでできない面なんだ。金で買える丁重さってものは、金のない連中にまで及ぶことはまずめったにないからなあ。それに、金欠状態を何とかとりつくろって、また次の金欠の準備をするってことにだってある種の慰めはあるさな、なにせひどく貧乏な人間にはそんなまねはできやしねえんだから。ある時、ジョージ小路にある家に行かされたことがあるんだ。ガス工場の裏手にある例の狭くて汚い路地さ。そして、おれにはあそこの連中の悲惨なありさまを忘れることなんて、ぜったいできやしねえだろうな、ああ、情けねえ。それは半年分の滞納家賃の差し押さえだった。たぶん二ポンド二シリングだったと思う。その家には二部屋しかなくて、しかも通路もないもんだから、二階の間借り人たちは、出入りのときにはいつもこの家の連中の部屋を通り抜けていたんだ。そして彼らが出たり入ったりする度に、それは平均して一五分に約四回という具合だったんだが、その連中はこっぴどく罵るんだ。というのは、彼らの持ち物も差し押さえられて目録に入れられちまっているからなんだ。この家の前にはゴミを小さく囲い込んだだけの庭があって、玄関に続く石炭殻を敷き詰めた小道があり、片側にはやぶけた雨水管があった。ひどくゆるんだ紐にかけられた、きたない縞模様のカーテンが窓にかかっていて、内側の棧のところには壊れた鏡の小さな三角形のかけらがのっけられていた。たぶんそれはその連中が使うためのものだったんだろうけど、連中の外見があんまりみすぼらしくみじめなんで、もし自分の顔を鏡でまともに見るという恐ろしい試練を一度は切り抜けたとしても、二度目にやるだけの勇気を奮い起こすなんて、ぜったいできなかつたはずなん

だ。いちばん見栄えのよかった頃なら一脚八ペンスから一シリングはしたかもしれない椅子が二、三あって、小さな厚板のテーブルと何も入っていない古い隅の食器棚、それから半分に折り曲げることができて、下の脚が突き出すもんだから、頭をぶつけたり、帽子かけがわりになったりするという種類の簡易寝台があったが、ベッドも布団もなかった。毛布がわりの古い麻袋が暖炉の前においてあり、四、五人の子供たちが床の砂の上ではいまわっていた。強制執行になったのは彼らを家から追い出すための方便でしかなかったんだよ。なにしろ費用の代償として押収できるものなんて何もなかったからな。それでもって、おれはこの場所に三日間留まったんだが、それだって形ばかりのことでしかなかった。なぜなら、あんたもお察しの通り、それにおれたちみんなにも分かりきっていたことだが、どっちみち彼らが金を払うことなんてぜったいできやしなかったからさ。暖炉の火が燃えているはずだった場所の傍の椅子の一つに、一人の婆さんがすわっていた。見たこともないくらい醜くて汚らしい婆さんだったが、体を前後にゆらゆらゆらゆらと何度も何度も動かして、いっこうにやめようとしない。ただ、ときどき老いさらばえた両手をもみしただけなんだが、その時以外は、その両手を膝の上でこすり合わせ、椅子の動きに合わせて指をびくびくと上げ下げしているんだ。反対側には母親が両腕に赤ん坊を抱えてすわっていた。その赤ん坊は泣き疲れて眠るまで泣き続け、目が醒めるとまた泣き疲れるまで泣くことを繰り返していた。その婆さんの声は一度も聞いたことがなかった。すっかり腑抜けになっちまっている様子だったが、母親の方はどうかといえば、そっちも同じ状態だったらまだしもまじだったろうな。なにしろ、その女は、悲惨な生活のあまり悪魔に変わっちまっていたんだよ。その女が床をころげまわっている裸の小さな子供たちを罵る声を聞いたり、腹がへって泣いた赤ん坊をこっぴどくぶんなぐるのを目にしたら、あんただっておれとおんなじくらい震えただろうさ。そこで彼らはずうっと留まっていた。子供たちは一度か二度少しばかりのパンを食べ、おれはかかあが運んでくれる弁当のいちばんいいところをそいつらにくれてやったんだが、女の方は何も食べなかった。彼らは寝台にも一度も寝ようとしなかったし、その間ずっと部屋の掃除もぜんぜんされなかった。近所の連中もみんな自分たち自身があんまり貧乏過ぎるものだから、彼らのことなど全く気に留めていなかったが、二階に住んでいる女が罵るのを聞いて分かったんだが、どうやら夫の方は数週間前に流刑になっちまったらしかった。強制執行の猶予期間が満了になってみると、家主もフィクセムのやつもこの家族を見てすっかりぞっとしてしまった。そこで連中は騒ぎ回って、彼らを救貧院に入れさせたんだ。連中はあの婆さんのために病人用の寝椅子を送ってよこし、シモンズが夜に子供たちを連れ去ったんだ。婆さんは診療所入院して、すぐに死んだ。子供たちは今でも全員救貧院にいて、前と比べりゃけっこう快適に暮らし

ているよ。母親についてだが、こいつを飼い慣らすことはてんで不可能だった。彼女は物静かでよく働く女だったのではないと思うが、悲惨な生活のおかげで本当に癡狂になっちゃったんだ。そんなわけで、救貧委員にインク壺を投げつけたり、教区委員に悪態をついたり、近くに寄る者はだれかれなしにぶんなぐったりして、五回も六回も矯正院送りになったあげく、ある朝血管が破けて、これまた死んじゃった。それは彼女自身にとっても、男や女の年老いた貧民たちにとってもありがたい救いだった。何しろ彼女は、まるでこの貧民連中がスキトルズ〔ボウリングの一種〕のピンで自分がボールだとも言わんばかりに、あっちこっちにあたり散らしていたもんだからね。

さて、これもまあ相当ひどいもんだったが、とバング氏は、もうほとんど話は終わったとでも言うかのように、ドアの方に半歩踏み出して言った。これもひどい話ではあったんだが、おれが差し押さえにいったある家のご婦人の場合なんかは、なんて言うかこう、言ってみりゃ静かな悲惨さみてえなものがあるな、こっちの方がはるかにおれにはこたえたよ。そこが正確にどこかってことはどうでもいいことだ。実際、話さない方がいいと思うしな。とにかく、おんなじような仕事だった。いつものようにフィクセムと一緒におれは出かけた。一年分の家賃が滞納になっていたんだ。ひどく小さな女中が戸を開けて、おれたちが中に招き入れられてみると、居間には三、四人の可愛い小さな子供たちがいた。その居間はすごく清潔だったが、家具が殆どなくて、子供たちもござっぱりはしていたが、ろくな服は着ていなかった。「なあ、バング」と、おれたちがちょっとの間二人きりになると、フィクセムが低い声でおれに言った。「おれはここの一家の事情をちっと知ってるんだが、おれの考えじゃ、もうおしまいってとこだぜ」「この連中は支払いができないって思うのかい」と、おれはひどく心配そうに聞いた。実は、おれはあの子供たちの顔つきがすっかり気に入っていたんだ。フィクセムは頭を振って、答えようとしたんだが、丁度その時ドアが開いて、これまで見たこともないくらい真っ白な顔をして、目のところだけ赤く泣きはらしたご婦人が入ってきた。彼女は誰にも負けないくらいしっかりした足取りで入ってくると、注意深く後ろの戸を閉め、石でできているみたいに落着き払った表情で腰をおろした。「おふた方、何事でございますか？」と、彼女はびっくりするほど落ち着いた声で言うんだ。「これは強制執行なのでございますか？」「さようなんです、奥さん」とフィクセムが言う。そのご婦人はいっそうしっかりと彼を見つめた。どうも彼の言ったことが分からなかったらしい。「さようなんです、奥さん」とフィクセムがまた言う。「これがわたしどもの差し押さえ許可状でございます、奥さん」と彼は言い、次の紳士の後で読むことを予約しておいた新聞みたいに〔当時のレストランなどでは備え付けの新聞を客が順番に

回し読みしていた] 丁寧にそれを手渡した。

そのご婦人は唇をふるえさせながらその印刷された紙を受け取った。彼女はそれに目をおとし、フィクセムはその書式の説明を始めたんだが、かわいそうに、彼女がそれを読んでいないことが、おれにははっきりと分かった。「ああ、なんとということでしょう」と言って、彼女は突然わっと泣きだし、その許可状をおっことして、両手で顔をおおった。「ああ、神様、私たちはどうなるのでしょうか」彼女の泣き声を聞きつけて、十九か二十の若いご婦人が入ってきた。どうやらドアの外で聞き耳を立てていたらしく、両手に小さな男の子を抱きかかえていた。彼女がその子をご婦人の膝の上に黙って降ろすと、ご婦人はそのかわいそうな子供を胸に抱きしめて、そのまま泣き続けた。しまいには、フィクセムのやつまで、自分の汚い顔の両側に流れ落ちてきた二つの涙のしずくを隠すために青い眼鏡をかけたくらいだった。「さあ、お母様」と若いご婦人が言う。「あなたがこれまでどれほどのことを堪え忍んできたかご自分でお分かりでしょう。私たちみんなのために、お父様のためにも」と彼女は言う。「どうかこんなことには負けないで下さい」「ええ、ええ、負けませんとも」とご婦人は言い、急いで気を取り直し、涙をぬぐった。「私はほんとに愚かでした。でも、もうよくなりました、ずっとよくなりましたよ」そして、それからご婦人は立ち上がると、おれたちと一緒に各部屋を回った。おれたちが目録を作っている間、自分から引出しを全部開けてみせたり、子供たちの小さな服をより分けたりして、仕事がしやすいようにしてくれたんだ。そして、あらゆることを奇妙に急いでやったということを別にすれば、まるで何事もなかったかのように冷静で落ち着いていた。おれたちがもう一度階下に降りたときに、彼女はほんの少しためらい、それからとうとうこう言った。「おふた方、」と彼女は言う。「申し訳ないのですが、私は悪いことをしてしまったようで、おふたりに迷惑がかかることになるかもしれません。私はたった今こっそり隠してしまったのです」と彼女は言う。「これなのですけれど、この世で私に残されたただ一つの装飾品なのです」そう言って彼女は金の台座にはめ込まれた小さな細密画をテーブルの上に置いた。「実はこれは、」と彼女は言う。「私の亡くなった父の細密画なのです。父が死んだことを神に感謝する日がこようとは、昔はゆめにも思わないことだったので、今は感謝しておりますし、もう何年も前から、本当に心から感謝しているのです。どうかこれも持って行って下さい」と彼女は言う。「それは病気のときも不幸のときも、決して私から目をそらしたことのない人の顔です。そして、神様もご存じの通り、私がおの両方のために尋常でない苦しみを受けている今、それに背を向けることはとてもできないくらいなのです」おれは何も言うことができなかつたが、書き込んでいた目録から目を上げてフィクセムの方を見た。フィクセムのやつが意味ありげにおれの方に向なわずいてみせたんで、おれはたった今書きかけた



「細密…」という文字をペンで線を引いて消してしまい、その細密画はテーブルの上に置いたままにしていった。

さて、手短かに話すすると、おれは差し押さえ資産監視人として置かれ、そのままとどまった。そして、おれなんかは無知な男だし、この家の主人の方ときたら頭のいい人間だったわけだが、おれはそいつが決して見るができなかったもの、見るのに間に合うのなら今でもどんな犠牲でも払う（そいつに払えるものがあればの話だがね）だろうものを見たんだ。つまり、おれはそいつの奥さんが、心労に苦しみながら少しもこぼすこともなく、悲しみをだれにも話すこともなく、しだいに衰弱してゆくの見たんだ。おれは、彼女がやつの目の前で死にかけているのを見たんだ。おれにはやつがちょっとだけでも努力すりゃ彼女を救えることが分かっていたんだが、やつは一度も努力なんてしようとしなかった。おれは別にやつを責めたりはしないよ。あいつは氣力を奮い起こすなんてとてもできやしなかったと思うからな。奥さんの方がやつの要求は全部前もって処理していたし、やつの代役をやってくれていたから、一人になっちまったらその男はもうどうしようもなかったんだ。おれは、奥さんが、彼女だからこそみすばらしくても何とか着こなしてはいるが、彼女以外の人間が着ていたらとてもまともには見えないような服を着ている姿を見ると、よく考えたもんだ。もしおれが紳士だったとして、昔求愛した頃には粹で快活な娘だった女が、おれを愛してしまったおかげでこんな姿になっちまったのを見たら、心臓をかきむしられる思いがしただろうなって。その頃はまだ、ひどく寒くて湿っぽい季節だった。ところが、彼女の衣服は薄いうえに、靴なんか最上にはほど遠いしろものだったのに、その三日の間ずっと朝から晩まで、彼女は外出して金策に走り回っていたんだ。金の工面がなんとかついて、強制執行は清算された。その金が届いたとき、家族全員がおれのいる部屋に集まってきた。父親の方は、不自由がなくなったので、しごく上機嫌だった。もっとも、どうして金が入ったのか分からなかったんだろうがね。子供たちも再び楽しそうで、元気になった。一番上の娘が、差し押さえがあってから初めての快適な食事の準備に立ち働いていた。そして、母親はみんなのそういう有様を見て嬉しそうだった。しかし、おれが女の顔に死相を見たことがあるとすれば、その晩彼女の顔にはまさにそれが表れていたんだよ。

おれの予感はあたっていた、とバング氏は上着の袖で急いで顔をこすりながら言った。その一家はもっと豊かになり、好運が訪れたんだ。しかし、遅すぎた。あの子供たちにはもう母親はいない。そして、父親の方は、あれ以来自分が手にいれたすべてのもの、家屋敷も財産も金も、自分が今持っているものすべて、持ち得るものすべてを、失った妻を取り戻せるものなら、投げ出したいと思っているんだ。

## 川内レビュー第1号執筆者（掲載順）

|       |                    |
|-------|--------------------|
| 菊池秋夫  | 東北大学大学院文学研究科博士課程後期 |
| 齋藤智香子 | 東北大学大学院文学研究科博士課程後期 |
| 佐藤恵   | 東北大学大学院文学研究科博士課程後期 |
| 岩田美喜  | 東北大学大学院文学研究科博士課程後期 |
| 原英一   | 東北大学大学院文学研究科教授     |

## 編集後記

今回は創刊号ということで色々和不慣れな点も多く、本来の予定より大幅に遅れて、何とか発刊にこぎつけることができた。掲載論文はいずれも劣らぬ力作揃いであり、中には、従来の英文学研究とは異なる新しい研究方法への挑戦も見られる。これからの英語テキスト研究のあり方を提示していくという本誌の目的にかなったものであろう。

東北大学英文学研究室の原英一教授には本会の代表にご就任いただいた上、お忙しい中にもかかわらず、出力に至るまでのDTP作業をすべて快くお引き受けいただいた。心より感謝申し上げたい。表紙をはじめとする本誌の装丁は、原教授の手によるものである。また、表紙のシンボルマークは大学院生の岩田美喜氏に作成いただいた。併せてお礼を申し上げる。次号は11月中の発刊を目指したい。

(M. I.)

## 川内レビュー 第1号

2000年4月1日印刷発行

発行 東北大学英語文化比較研究会

代表 原 英 一

〒980-8576 仙台市青葉区川内

東北大学大学院文学研究科 英文学研究室

電 話・FAX

022(217)5961

振替口座番号 02280-1-45583

「東北大学英語文化比較研究会」