

50 の質問で読み解く 18 世紀イギリス小説 (3)

藤田佳也*

Reading 18 century English novels with 50 questions (3)

Yoshiya FUJITA*
(Accepted 5 December 2018)

28. 日本で書かれた『ガリヴァー旅行記』のパロディとは？

ここで、日本で書かれた『ガリヴァー旅行記』のパロディを学生たちに紹介する。日本における『ガリヴァー旅行記』のパロディのなかでも、沼正三『家畜人ヤプー』は、読む者に最も強い印象を残す作品といえるかもしれない。三島由紀夫、澁澤龍彦、寺山修司らが高く評価している作品でもある。

主人公は、ドイツ留学中の日本人である鱗一郎。彼と婚約者であるドイツ人女性クララは、未来帝国 EHS (The Empire of Hundred Suns) から来たポーリーンの墜落事故に巻き込まれたことがきっかけで、未来世界へ招待されることとなる。その未来帝国 EHS における見聞録・体験談が物語を構成している。

未来帝国 EHS は、白色人種の「人間」、隷属する黒色人種の半人間「黒奴」、そして旧日本人である家畜「ヤプー」からなる。日本人以外の黄色人種は、戦争により未来世界において滅亡しており、生き残った日本人は類人猿の一種とみなされている。そして家畜であるヤプーは、知性ある動物・家畜として飼育されるだけでなく、肉便器「セッチン」など、さまざまな用途の道具として用いられ、また赤ん坊は食用にもされている。

『ガリヴァー旅行記』においては、ガリヴァーがフーイヌムを離れる際に、帆を若いヤプーの柔らかな皮で作し、小さな割れ目などにヤプーの脂肪を埋め込み完成させたボートを用いるが、「道具として用いられるヤプー」の基となった部分であろう。

その『家畜人ヤプー』が大きなヒントを得たのが、芥川龍之介『河童』である。物語は、ある精神病患者の語りで進められる。彼は登山の途中で河童に出

会い、河童を追いかけけているうちに河童の国に迷い込む。そこでは、新しい機械の発明で職工が次々と解雇されている。しかし、罷業などの社会問題は起きていない。その理由は「職工屠殺法」により、不必要となった職工たちをガスで安楽死させ、その肉を食用にしているからである。このあたりは、スウィフトの「穏やかな提案」そのものといえる。

現実の世界に戻った語り手は、河童を人間より「清潔な存在」と懐かしみ、人間に対する恐怖が一層激化することになる。『ガリヴァー旅行記』の結末を思い出させる。

また、動物と人間の関係の転倒が作品化されたものとして、映画『猿の惑星』を取りあげてもよい。原作において、猿が日本人と重ねられていることに驚く学生も多いことだろう。支配するものとされるものという観点から、アジアに存在しながら「アジアに旅行に行く」という表現を用いる、私たち日本人の特異な心のあり方について、学生たちと考える良いきっかけとなるかもしれない。

29. 豚はなにを風刺している？

ここで、イギリス文学におけるもう1つの風刺の例として、ジョージ・オーウェルをとりあげる。まずは、オーウェルについて説明。

オーウェルは、1903年、イギリスの植民地時代のインドのベンガルにて、エリック・アーサー・ブレアとして生まれた。1922年にイギリスを離れ、ビルマのマンダレーでインド警察の訓練所に入所、その後5年間、ビルマ各地で勤務することになる。しかし、帝国主義の片棒を担ぐ警官の仕事に激しく嫌うようになり、1927年、休暇をもらった折にイギリスに帰り辞表を出すと、2度とビルマには戻らなかった。

* 農食環境学群循環農学類英語圏文化研究室

English-Speaking Culture, Department of Sustainable Agriculture, College of Agriculture, Food and Environment Sciences

1936年、スペインの内戦に、フランコファシズム軍に対抗する一兵士として、1937年1月トロツキズムの流れを汲むマルクス主義統一労働者党(POUM)アラゴン戦線分遣隊に伍長として加入。そのなかで、共産主義、スターリニズムに対する疑念を抱くようになり、それ以降は『動物農場』『1984年』といった、スターリニズム、共産主義、全体主義を痛烈に風刺する作品を発表していくことになる。

『1984年』(1949)では、未来の世界が描かれる。1950年代に発生した核戦争の後、世界はオセアニア、ユーラシア、イースタシアの3つの国に分かれている。作品の舞台となるオセアニアは超管理国家。一党独裁の党を率いるのは「ビッグ・ブラザー」であるが、実在するかどうかすらも定かではない。

人間の性本能や愛情は抑圧されており、党や「ビッグ・ブラザー」以外への愛情は不要なものとされている。この国の至るところには、WAR IS PEACE「戦争は平和である」、FREEDOM IS SLAVERY「自由は隷属である」、IGNORANCE IS STRENGTH「無知は力である」という党のスローガンが貼られている。

この国においては、思想、言語、あるいは国民の生活のあらゆる部分に統制が加えられている。国民は常に「テレスクリーン」と呼ばれる、監視カメラでもある双方向テレビジョンによって、ほぼすべての行動が監視されている。

真理省(The Ministry of Truth)においては、日々、歴史の記録や新聞が改ざんされ、党の言うことが常に正しい状態を生み出す作業が行われている。真理省の役人である主人公ウィンストン・スミスは、ある時から体制への疑いを抱くようになり、体制に逆らう行為を行うようになるが、密告からそれが明るみに出て、思想警察に捕らえられ、愛情省で尋問と拷問を受けることになる。そして彼は、自分の信念を徹底的に打ち砕かれ、党の思想を受け入れ、心から党を愛するようになる。スミスは当初、自分のノートに「自由とは、2足す2は4だと言える自由だ」と書く。しかし最終的には「2足す2は5である、もしくは3にも、同時に4と5にもなりうる」と信じるようになる。

この国では、ニュースピークという語法が用いられているが、これは、国民の思考の単純化と思想犯罪の予防を目的として作られた。語彙の量を意図的に減らしながら、単語が政治的・思想的な意味を持たないようにしたもので、反政府的な思想を表す方法をなくすための方策である。その結果としてこの

国では、辞書は年々薄くなっていく。語彙数が減るだけでなく、単語の意味自体も削減される。たとえば、freeの意味も“free from ~”「~がない」の意味しかなく、「自由」という意味は消滅している。さらに、シェイクスピアなどの過去の文学作品も書き改められる作業が進んでおり、全ての作品は、政府によって都合よく書き換えられていく。

ニュースピークは、現代英語を必要最小限にまで簡略化することを目指しており、本来は別の語であるものが、似たような意味を持つという理由で統合され、また名詞や動詞の区別も接尾語により変化する。たとえばthoughtはニュースピークの文法ではthinkで代用でき、speedに形容詞を表す-fulや副詞を表す-wiseを加えることで、それぞれ別の品詞に自在に変化する。badを表すにはgoodに否定の接頭語un-をつけたungoodで、強意表現はplus-, doubleplus-といった接頭語をつけることで表現される。

本編の後に『ニュースピークの諸原理』と題された解説があるが、標準英語の過去形が用いられていることから、未来においてこの支配体制が崩れることが示唆されており、これがほとんど唯一の希望といえる。

オセアニアの国民には、doublethink(二重思考)という思考能力が求められる。これは、1人の人間が矛盾した2つの信念を同時に受け入れるというものである。黨員は、党の主張や党の作った記録を信じなければならず、矛盾があった時は誤謬を見抜かないようにし、万一、誤謬に気づいても「二重思考」で自分の記憶や精神の方を改変しなければならない。

『1984』という小説が、全体主義国家というものを強烈に皮肉っていることがわかるだろう。

『動物農場』では、農場主が自分たちの利益を不当に搾取していることに気づいた荘園農場の動物たちが、革命によって人間を追い出し、豚のリーダーシップのもとで、すべての動物たちが平等な「動物農場」を作る。当初は動物たちの国は上手くいっているが、いつの間にか黒豚のナポレオンと白豚のスノーボールが支配者となる。そして権力闘争の結果、ナポレオンが独裁者となり、人間がいた頃よりもさらに抑圧的な農場となっていく。ナポレオンはスターリンを、スノーボールはトロツキーをそれぞれ風刺していることは、同時代の読者であればすぐに理解できただろう。当時、イギリスはソ連と同盟関係にあったが、辛辣な風刺のせいで『動物農場』は第2次世界大戦後になるまで出版することができなかつ

た。

ここでは、動物農場を立ち上げるのにあたって、動物たちが掲げた7つの憲法について学生たちと考えてみたい。

1. Whatever goes upon two legs is an enemy.
2. Whatever goes upon four legs, or has wings, is a friend.
3. No animal shall wear clothes.
4. No animal shall sleep in a bed.
5. No animal shall drink alcohol.
6. No animal shall kill any other animal.
7. All animals are equal.

まず第1条、第2条で、人間は敵で、動物は味方であると明確に規定したうえで、第3条から第6条までは、一部の動物が特権を持ち、それを行使することができないように、「服を着ること」「ベッドで寝ること」「酒を飲むこと」「他の動物を殺すこと」をそれぞれ禁じている。そして、これら6つの条文の根底にあるのが、「すべての動物は平等である」とした第7条であるといえるだろう。

豚が独裁者となっていく過程で、当然ではあるが、彼らにとってこの憲法は邪魔なものとなる。せっかく権力を手に入れたのに、特権が得られないからである。そこで豚は憲法に手を加える。

4. No animal shall sleep in a bed with sheets.
5. No animal shall drink alcohol to excess.
6. No animal shall kill any other animal without cause.

豚は、英語のセンテンスの根幹を構成する主語や動詞には全く手をつけていない。それぞれ、単に2語の修飾語句を最後に付け加えているだけである。たとえば第4条は、「ベッド」が「シーツの敷いてあるベッド」となっただけであり、だからこそ、他の動物たちはこの重要な修正に気がつかない。しかし、この付け加えによって、この条文はその効力を全く失ってしまっている。シーツの敷いてあるベッドに寝てはならない、ということは、シーツの敷いていないベッドであれば寝てもよい、ということの意味するからである。

第5条についても同様である。酒を飲みすぎてはならない、ということは、飲み過ぎでなければ飲んでも良い、ということになる。第一、飲み過ぎかどうかというのは主観的な判断であり、判断するのは

支配者となった豚である。

そして豚は、第6条もどうしても変更する必要があった。逆らう者を粛清するためである。そこで豚は“without cause”の2語を加える。いかなる動物も、理由なしに他の動物を殺してはならない。つまり正当な理由が、支配者である豚にとって正当な理由があれば、殺すことが可能となる。

ここでは、曖昧な表現を法律に用いることの危険性について、学生たちと具体例を通して考えたい。学生たちに、法とその運用の危険性を示す事例を探させてみてもおもしろいだろう。

一方、さすがに第7条は、修飾語句を付け加えるというやり方では無効化することが難しかったらしく、“but some animals are more equal than others”という1文を付け加えている。「もっと平等」という強引な表現に、豚の矛盾がはっきりと現れている。

スノーボールを排除し、ただ一人の独裁者となったナポレオンは、さらに動物農場を発展させるべく、外部の人間とつながりをもとうとする。「2本足で歩くものはすべて敵である」という第1条は、もう全く彼の頭にはない。最後は豚と人間が争う場面で終わる。

No question, now, what had happened to the faces of the pigs. The creatures outside looked from pig to man, and from man to pig, and from pig to man again; but already it was impossible to say which was which.

通常、人か動物かわからないという場合、人間が動物のようになってしまったということを表す。しかしここでは、当初はあれだけ崇高な理念を持っていた動物が、今や人間と見分けがつかなくなるぐらい墮落してしまった、ということを表している。人間に対する強烈な皮肉、風刺がここにある。

30. 模範手紙集はどう書かれなければいけないか？

ここで18世紀の小説に流れを戻す。『ガリヴァー旅行記』の次にとりあげるのは、サミュエル・リチャードソンの『パミラ、あるいは淑徳の報い』である。まずはリチャードソンについての説明から。

リチャードソンは1689年にダービーシャーで生まれ、元々は牧師になるつもりでいたが、家計がそれを許さず、17歳の時にロンドンの印刷屋に徒弟奉公に出された。その後、主人の娘と結婚し、自分の店を持つようになってからは、イギリス下院の定期刊行物の印刷業者、書籍出版組合長、最後には王家

の法律印刷業者にまでなった。

リチャードソンの小説は、手紙から始まった。デフォー、スウィフトと同様、そこからのほんの少しの逸脱が小説へとつながることとなった。彼は手紙を書くのが非常にうまく、11歳にもならないうちに、近所の悪名高い未亡人に対して、年配者を装い、その行動をいさめる手紙を出したり（ただしこれは露見して、その未亡人に怒鳴り込まれることとなる）、あるいは13歳の頃には、近所の娘たちのラブレターの代筆をしたりもしていた。このことからわかるのは、彼が自分とは違う年齢、違う性別の人物になりきる能力に長けていたということであろう。リチャードソンには、小説家として重要な能力が備わっていたといえる。

そして、その噂を聞きつけたロンドンの2つの書店から、自分では手紙を書けない田舎の読者に役立つような事柄について、わかりやすい文章で書いた模範手紙集の執筆を依頼され、1741年に出版されることとなる。この模範手紙集のタイトルは、*Familiar Letters on Important Occasions*、副題は「人生の重要な場合に当たって、特定の知人に宛てて、またそれらの人のために書かれた手紙集。日常の手紙を書く時に用いるべき文章や形式のみならず、日常生活においていかに慎重に考え、行動すべきかを教える」である。

この手紙集においては、非常に詳細な状況設定がなされた手紙の具体例が全部で173通、とりあげられている。たとえば、「無能な若者を高度の専門職に就けようとする父親をいさめる手紙」「結婚を申し込まれた若い夫人が父親にそのことを知らせる手紙」「若い事業家がある父親に宛てて娘との交際の許可を求める手紙」といったものがある。基本的に、特定の状況に置かれた人物にある教訓を語らせる、という形になっており、「日常の手紙を書くときに用いるべき文章や形式のみならず、日常生活においていかに慎重に考え、行動すべきかを教える」とタイトルにもあった通り、教訓的色彩が濃い。

ここで学生たちと考えてみたいのは、模範手紙集はどう書かれなければならないか、ということである。さまざまなシチュエーションにおいて応用できるように、状況設定があまりにも細かいものであってはならない、ということに思い至る学生も多いことだろう。その点において、リチャードソンの手紙集は模範手紙集の基本的な要件を兼ね備えていない。そしてそれは、小説への可能性そのものでもある。

その模範手紙集の第138番目の手紙「奉公先の娘

が主人に貞操を奪われそうになったことを聞いた父親がその娘に宛てた手紙」を書いていく過程で、おそらくリチャードソンは、これは小説にしたら面白いのではないかと考えるようになったと思われる。そしてそれが『パミラ』となった。手紙における詳細な状況設定は、小説の条件を兼ね備えるものであった。

31. 書簡体小説の特徴は？

『パミラ、あるいは淑徳の報い』（1740）は、書簡体小説の元祖と言われるが、ルソーの『新エロイズ』（1761）、ゲーテの『若きウェルテルの悩み』（1774）といった書簡体小説は、リチャードソンの影響のもとで書かれた。『パミラ』は出版当初から大きな評判となり、いわゆる「パミラ・ブーム」を引き起こした。巷では、パミラの顔が印刷された扇子、ランプ、カップなども売られていたという。

ここではまず、書簡体小説の特徴について、学生たちと考えてみたい。小説が手紙から構成されるとしたら、どういうものになるか。

まず第一にあげられるのが、直接性である。手紙であるということは、書き手の気持ちや考えが直接そこに表されていて、また読者もそれを直接に感じることができるということがいえる。リチャードソン自身も、小説の序文や手紙のなかで“written, as it were, to the *Moment*” (Richardson 1972: 4), “*instantaneous descriptions and reflection*” (Richardson 1970: xli), “the new Manner of Writing — to the *Moment*” (Richardson 1964: 329) という表現を用いて、書簡体小説の1つの重要な特徴に繰り返し言及している。

ただし、たとえ親しい間柄にある相手に対してであっても、人は手紙に本心のすべてを書くわけではないこと、そんなことは物理的にも心理的にも不可能であるということについてもここで確認しておきたい。特に、奉公先で主人に強姦されそうになった娘が、異性の父親にすべてを隠さず手紙に書く、というのは、ほぼあり得ないことだろう。

『ロビンソン・クルーソー』の場合、出来事を経験しているクルーソーとそれを語るクルーソーの間には、時間的・空間的ギャップがある。言葉をかえると、時間の経過あるいは空間的な移動に伴うクルーソーの変化・成長がある。また、語り手は出来事を記述する際に、次に何が起こるかを知らずに語っている。

一方、書簡体小説『パミラ』の場合は、体験が直接的に現在進行形で示され、経験をしているパミラ

とそれを手紙に書くパミラとの間の時間的・空間的ギャップが少ない。そして当然ではあるが、パメラは次に何が起るかを知らない状態で手紙を書いている。手紙を覗き見ている感覚に加え、この即時性に読者は強い臨場感を感じるようになる。このように精神の内的な劇、心理的な葛藤を詳細に表す書簡体小説は、spiritual autobiographyのようなピューリタンの伝統とも重なるものである。(藤田2018a: 47)

登場人物が考えたり、感じたりする、まさにその瞬間の心の動きをそのまま描くような作品は、1世紀以上後になって、stream of consciousness「意識の流れ」という形で、ヴァージニア・ウルフ、ジェイムズ・ジョイス、ヘンリー・ジェイムズといった小説家の作品において再び姿を表すことになるが、これについては後述することを予告しておく。

書簡体小説のもう一つの特徴は、劇的な要素がある、つまり芝居に似ている点があるということである。これについてもリチャードソン自身、小説の序文のなかで“in the Dialogue or Dramatic Way”(Richardson 1970: xli)という表現で言及している。

劇に似ている点の一つは、会話のやり取りで物語が進んでいく箇所が多いことであるが、テキストの抜粋部分には興味深い例が見られる。まずは学生たちに、なにか気になる点がないか探させてみたい。

I screamed, and ran to the bed, and Mrs. Jervis screamed too; and he said, I'll do you no harm, if you forbear this noise; but otherwise take what follows.

Instantly he came to the bed ... and taking me in his arms, said, Mrs. Jervis rise, and just step up stairs, to keep the maids from coming down at this noise: I'll do no harm to this rebel.

O, for Heaven's sake! for pity's sake! Mrs. Jervis, said I, if I am not betrayed, don't leave me; and, I beseech you, raise all the house. No, said Mrs. Jervis, I will not stir, my dear lamb; I will not leave you. I wonder at you, sir, said she; and kindly threw herself upon my coat, clasping me round the waist; You shall not hurt this innocent, said she: for I will lose my life in her defense. Are there not, said she, enough wicked ones in the world, for your base purpose, is but you must attempt such a lamb as this?

He was desperate angry, and threatened to throw her out of the window; and to turn her

out of the house the next morning. You need not, sir, said she; for I will not stay in it. God defend my poor Pamela till to-morrow, and we will both go together. Says he, let me but expostulate a word or two with you, Pamela. Pray, Pamela, said Mrs. Jervis, don't hear a word, except he leaves the bed, and goes to the other end of the room. Ay, out of the room, said I; expostulate to-morrow, if you must expostulate!

I found his hand in my bosom; and when my fright let me know it, I was ready to die; and I sighed and screamed, and fainted away. And still he had his arms about my neck; and Mrs. Jervis was about my feet, and upon my coat. And all in a cold dewy sweat was I. Pamela! Pamela! said Mrs. Jervis, as she tells me since, Oh, and gave another shriek, my poor Pamela is dead for certain! And so, to be sure, I was for a time; for I knew nothing more of the matter, one fit following another, till about three hours after, as it proved to be, I found myself in bed, and Mrs. Jervis sitting upon one side, with her wrapper about her, and Rachel on the other; and no master, for the wicked wretch was gone.

(Letter XXV)

まずは、時制について確認してみる。“Says he”, “as she tells me since”といった表現で用いられている現在形に違和感を覚える学生も、おそらくいることだろう。通常であれば過去形が用いられるのが適切なはずだが、ここでは現在形になっている。劇との類似という観点を示すことで、これらが芝居のト書きに近い表現であることに気づかせたい。劇との類似性はこのようなところにも確認できる。

劇と類似しているもう一つの点は、劇的起伏があるという点である。手紙は通常、何か報告すべき出来事が起るから書かれるのであって、書簡体という形式を用いることで、必然的に人生における重要な出来事がクローズアップされ、描かれることになる。この点において、出来事を時系列順に淡々と綴っていく『ロビンソン・クルーソー』とは対照的である。

ちなみに、ヘンリー・フィールディングなど、リチャードソン以外の作家で書簡体小説を書いた作家は、もともと劇作家であって、劇をやめて書簡体小説に移ったものが多い。劇と書簡体小説の類似性

が、理由の一つであると考えられるかもしれない。

32. どうしてパミラは嫌われた？

空前のブームともいえるものを巻き起こした『パミラ』であったが、一方でこの小説に対しては強い批判も起こった。それは『パミラ』が示している「純潔を守っていれば、素晴らしい報酬が必ず返ってくる」という最大の教訓のいかがわしさに関わるものだった。この批判の根底にあるのは、パミラは自分の純潔を社会的野心の道具にしているのではないか、という疑問である。

当時、“anti-Pamela”と呼ばれる文献が多く出版された。そのなかでも有名なのは、匿名で出版された『シャミラ』(1741)である。その内容は、『パミラ』の主人公であるパメラの本名がじつはシャミラであり、主人との結婚も、最初からパミラが策を練って仕組んだものであったということ告白する、というものである。原作においてパミラの両親は、貧しいが信心深く、実直であると描かれているが、『シャミラ』では、父親は怪しい仕事に関わっており、母親とも結婚していたかどうかは不明であるとされている。

もう一つの anti-Pamela であり、『シャミラ』と同様、匿名で出版された『パミラに向けた非難』という文章では、『パミラ』は、低い地位のメイドが主人を陥れ、自分と結婚するように仕向ける権利があると主張している、と非難している。実際『パミラ』においては、パミラが主人の誘惑を拒絶するように振舞いながら、実は逆に挑発しているように見える箇所がある。また、パミラは主人の屋敷から少しでも早く逃げて家に戻りたいといいつつ、さまざまな理由をつけて屋敷にとどまり続けたり、あるいは、主人に対して好意的ともいえる言動・行動を示す場面も散見される。(Fielding 1987)

1801年の改訂版(結局、出版されることはなかった)は、パミラが主人を挑発しているともとられかねない箇所を削除・修正するのが主な目的であった。しかし、リチャードソンはこの改訂版以前にもさまざまな改定を行っている。(Richardson 1980: 7-20)

第1巻の第15書簡において、主人に襲われそうになったパミラが自分の部屋に逃げ込み、失神してしまい、その姿を主人が鍵穴から覗くという場面があるが、『パミラに向けた非難』において、パミラが仰向けに倒れているのは見ている者の欲情をそそる、という批判が展開されている。おそらくこの批判に答え、第5版以降では、パミラがうつ伏せに倒れるという設定に変更しているが、1801年の改訂版

では再び、「仰向け」と変更されている。うつ伏せでも仰向けでも、見ている者の欲情がそそられることに違いはないとの判断があったのかもしれない。いずれにしても、リチャードソンは小説に対する批判にかなり敏感であったことがわかる。

1801年の改訂版のもう1つの特徴は、パミラの言葉にあった、田舎の方言や労働者階級特有の表現がかなり品の良いもの書き換えられているという点である。これは、パミラと主人の間にある階級の落差を言葉のうえで少しでも埋め、召使が主人と結婚するという結末の違和感を軽減する目的があったものと考えられる。

ここで学生たち自身に、テキストの抜粋箇所から、胡散臭いところを探させてみる。“my dear lamb”, “this innocent”, “a lamb”といったパミラの汚れなさを強調する表現が頻出しているが、ここにひっかかる学生もきつといることだろう。anti-Pamelaの著者たちも、これらの表現が繰り返されればされるほど、同様の印象をもったに違いない。これが、パミラが父親に宛てた手紙であることを考えると、パミラの汚れのなさを強調するジャービス夫人の言葉を、直接話法でそのままパミラが記述している点についても、胡散臭さを嗅ぎとることができるかもしれない。

ただし、英語では double quotation mark によって直接話法を示す用法が最初に現れるのは1714年であり、本作においては直接話法が引用符によって明確にされていないため、上記の印象は幾分、希薄になっているということもいえる。

更に、決定的に疑わしい箇所気づく学生もきつといるだろう。“I found his hand in my bosom; and when my fright let me know it, I was ready to die; and I sighed and screamed, and fainted away. And still he had his arms about my neck; and Mrs. Jervis was about my feet, and upon my coat.”において、気絶した後においてもパミラは語り続ける。ここには、パミラが少なくとも直接には知ることが不可能な事柄が記述されている。後述するように、次に講義で扱うフィールディングは、『パミラ』に対して非常に批判的であったが、おそらく、このような『パミラ』の語りの不備を目の当たりにしたことが一つのきっかけとなり、全知の語り手を用いるという方向へ向かったと考えられる。

ここまで話したうえで、少なくともテキストの当該箇所については、1人称の語り手が全知の語り手へと一時的に変化しているとも考えられることに言及し、語りの枠組みの一時的な侵犯の具体例をあげ

ていく。

まずはテレビのニュース報道における直接話法について。たとえば殺人事件の容疑者が逮捕された際などに、容疑者は「私がやりました」と自白した旨の報道がなされる場合、直接、容疑者の言葉を聞いたわけではないにもかかわらず、たいてい直接話法による伝達がなされる。明らかに容疑者が「私」という1人称を使いそうもない場合などは、違和感を覚える視聴者も多いことだろう。一時的に報道が全知の視点を用いている例といえるが、ここには大きな問題がある。客観的事実でないことが客観的事実として広まってしまふことの危険性について、学生たちと考えたいところである。

次に漫画の語りについて。たとえば『ワンピース』のように戦いの場面が描かれる漫画の場合、たいてい技を繰り出す際に技の名前を叫ぶが、まずはおかしさについて気づかせたい。どうして技の名前をいちいち言わなければいけないのか。

さらにその技の名前についてみていくと、さらに気になる点がある。たとえばサンジは料理人という設定なので、その技に料理名や肉の部位などが出てきたり、フランス料理とのつながりでフランス語が用いられることは腑に落ちる点があるが、ルフィが技の名前に「牡丹」といった花の名前を用いたり、あるいは進化した技を示す際に「ギア・セカンド」「ギア・サード」に続いて「ギア・フォース」という表現を用いたりすると、読者もしっかりこない感じを抱くのではないだろうか。幼少期に花を愛する祖母に育てられたなどの設定があれば、花の名前を技に使われることも理解できるが、そのような設定は少なくとも今のところないし、また、セカンドとサードはまだしも、fourの序数がfourthであるということをおの少年が知っているようには思えないだろう。迷った挙句「ギア…よん！」とでも叫んだほうが彼のキャラクターには合っている。

これらの例においては、登場人物は一時的にはほぼ全知の語り手として働いているのである。技の名前を読者に伝えるため、語りの枠組みが一時的に壊されていると言っても良い。

このように考えると、先の“my dear lamb”, “this innocent”, “a lamb”といった表現についても、一時的に、パミラはほとんど全知の語り手のように機能しているとも考えられ、この語りをパミラの人格と直接的に結びつけるには注意が必要であるといえるだろう。

33. どうしてガートルードはオフィーリアを助けない？

ここでシェイクスピアの劇における、特徴的な語りの特徴について見てみたい。(藤田 2018b: 40-41)『ハムレット』の第4幕第7場において、クローディアスとレアティーズが、ハムレットを殺す計画について話し合っているところに、ガートルードがやって来て、レアティーズの妹オフィーリアが溺死したことを報告する場面がある。

柳の木が小川の上に斜めに身を乗り出し
鏡のような流れに銀の葉裏を映しているあたり。
あの娘は、その小枝で奇妙な冠を作っていました。
キンポウゲ、イラクサ、ヒナギク、シランなどを
編み込んで。
あの花を、はしたない羊飼いたちは淫らな名で
呼び
清らかな乙女たちは「死人の指」と名付けている。
それからあの娘は柳によじ登り
しだれた枝に花冠を掛けようとした途端
花冠もあの娘も すすりなく流れに落ちてしま
った。
裳裾が大きく広がって
しばらくは人魚のようにたゆたいながら
きれぎれに古い賛美歌を歌っていました。
身の危険など感じてもないのか
水に生まれ水に棲む生き物のよう。
でも、それも東の間、水を含んで重くなった服が
可愛そうに、あの娘を川底に引きづり込み
水面に浮かんでいた歌も泥にまみれて死にまし
た。
(IV. vii. 167-184)

このセリフについては、きっと違和感を覚える学生も多いことだろう。ここまで克明に語れるほどオフィーリアの死の場面に立ち会っていながら、どうしてガートルードは川に沈んで死んでいこうとしているオフィーリアを助けようとはしないのか。

第5幕第1場において牧師は、オフィーリアを教会の墓地に埋葬できない理由として、オフィーリアの死因には不審な点があることをあげている。牧師はオフィーリアの自殺を疑っているのである。キリスト教、特にカトリックにおいて、自殺は神の意思をないがしろにする行為とされ、強く禁じられている。

上記の牧師の言葉を根拠に、先に引用したガートルードの言葉は、オフィーリアの自殺をかばうため

に作り話をしているのだ、との解釈もあるが、この場面においてガートルードは、単なる説明役として機能していると考えるのが妥当だろう。

ここでは、当時の劇場の仕組みを念頭におく必要がある。照明、背景などの舞台装置の存在しなかったエリザベス朝の演劇では、時間、場所、情景などはすべて登場人物のセリフで描き出す必要があった。ガートルードは、ここではいわばカメラとして機能しているものであり、ケネス・ブラナー監督の映画のようにガートルードを真正面から映し出すような演出は、違和感を増してしまう。ローレンス・オリヴィエ監督の映画のように、ガートルードの言葉をナレーションとして流しつつ、オフィーリア溺死の場面を映像化すれば、違和感をかなり払拭することができるだろう。そして、それが当時の観客の経験に近いものであるといえる。ある表現や事象について判断する場合に、それを取り囲むコンテクストに戻して考えることの重要性を示す例でもある。

ただしこの劇においては、クローディアス、ハムレット、ポローニアス、レアティーズなどの主要な登場人物だけでなく、ローゼンクランツやギルデンスターンのような脇役までも、表の顔と裏の顔を使い分けているが、オフィーリアとガートルードは、そういった登場人物たちのなかであって、そういった二面性を持たず、周りのさまざまな計略に全く気づくこともなく命を落としていく2人の女性である、ということは重要である。オフィーリアの死をガートルードに報告させている点には、今で言うなら、女性に対する不当な扱いを問題視するフェミニズム的な視点が感じられるといえる。作品を取り囲むコンテクストをはみ出していく、優れた表現者の先見性・先進性がうかがえる例である。

最後に、小説に限らず、語り方・語り手について考える際には、その文脈を把握することが重要であることを強調し、『パミラ』の締めくくりとする。

参考文献

- 阿部公彦『英語文章読本』（研究社、2010）
 阿部公彦『文学を「凝視する」』（岩波書店、2012）
 阿部公彦『小説的思考のススメ：「気になる部分」だらけの日本文学』（東京大学出版会、2012）
 阿部公彦『英語的思考を読む』（研究社、2014）
 阿部公彦『詩的思考のめざめ：心と言葉にほんとは起きていること』（東京大学出版会、2014）
 新井潤美『不機嫌なメアリー・ポピンズ：イギリス小説と映画から読む「階級」』（平凡社、2005）
 新井潤美『執事とメイドの裏表』（白水社、2011）
 廣野由美子『一人称小説とは何か：異界の「私」の物語』（ミネルヴァ書房、2011）
 アリエス、フィリップ、『「子供」の誕生：アンシャン・レジーム期の子供と家族生活』杉山光信、杉山恵美子訳（みすず書房、1980）
 板倉巖一郎、スーザン・K・バートン、小野原教子『映画でわかるイギリス文化入門』（松柏社、2008）
 ウイドウソン、H.G.『文体論から文学へ：英語教育の方法』田中英史、田口孝夫訳（彩流社、1989）
 ウイドウソン、H.G.『文学と教育：詩を体験する』梅沢時子、野呂浩、小田朗美訳（英宝社、2005）
 岡田伸夫、南出康世、梅咲敦子編『英語研究と英語教育：ことばの研究を教育に活かす』（大修館書店、2010）
 オリヴィエ、ローレンス『ハムレット』（株式会社コスミック出版、2007）[DVD]
 菊池繁夫、上利政彦編『英語文学テキストの語学的研究法』（九州大学出版会、2016）
 クック、ガイ『英語教育と「訳」の効用』斎藤兆史、北和丈訳（研究社、2012）
 小林章夫『エロティックな大英帝国：紳士アシュビーの秘密の生涯』（平凡社、2010）
 小森陽一『大人のための国語教科書：あの名作の“アブない”読み方！』（角川書店、2009）
 齋藤知也『教室でひらかれる「語り」：文学教育の根拠を求めて』（教育出版、2009）
 斎藤兆史編『言語と文学』（朝倉書店、2009）
 坂口京子編『文学の授業づくりハンドブック：授業実践史をふまえて』（溪水社、2010）
 シェイクスピア、ウィリアム『ハムレット』（ちくま文庫、1996）
 大学英語教育学会文学研究会編『英語教育のための文学案内事典』（彩流社、2000）
 高橋和子『日本の英語教育における文学教材の可能性』（ひつじ書房、2015）
 高橋英光『言葉のしくみ：認知言語学のはなし』（北海道大学出版会、2010）田中宏幸、
 滝内大三『女性・仕事・教育：イギリス女性教育の近現代史』（晃洋書房、2008）
 浜井祐三子『イギリスにおけるマイノリティの表象：「人種」・多文化主義とメディア』（三元社、2004）
 藤田佳也『非人文科学系の学生たちと『ハムレット』を体験する（1）』『酪農学園大学紀要』第39巻第1号（酪農学園大学、2014）11-19頁

- 藤田佳也「非人文科学系の学生たちと『ハムレット』を体験する(2)」『酪農学園大学紀要』第40巻第1号(酪農学園大学, 2015) 33-43頁
- 藤田佳也「50の質問で読み解く18世紀イギリス小説(1)」『酪農学園大学紀要』第42巻第2号(酪農学園大学, 2018a) 41-52頁
- 藤田佳也「50の質問で読み解く18世紀イギリス小説(2)」『酪農学園大学紀要』第43巻第2号(酪農学園大学, 2018b) 11-24頁
- ブラナー, ケネス『ハムレット』(ワーナー・ホーム・ビデオ, 2008) [DVD]
- マッカーシー, マイケル『語学教師のための談話分析』安藤貞雄, 加藤克美訳(大修館書店, 1995)
- 真野 泰『英語のしくみと訳しかた』(研究社, 2010)
- 三森ゆりか『外国語を身につけるための日本語レッスン』(白水社, 2003)
- 三森ゆりか『外国語で発想するための日本語レッスン』(白水社, 2006)
- 村上春樹, 柴田元幸『翻訳夜話』(文藝春秋, 2000)
- 吉村俊子他編『文学教材実践ハンドブック: 英語教育を活性化する』(英宝社, 2013)
- Biggs, John and Catherine Tang, *Teaching for Quality Learning at University: What the Student Does* (New York: Open University Press, 2011)
- Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: Chicago University Press, 1983)
- Carter, Ronald and John McRae, *Language, Literature and the Learner: Creative Classroom Practice* (New York: Pearson Education, 1996).
- Collie, Joanne and Stephen Slater, *Literature in the Language Classroom: a Resource Book of Ideas and Activities* (New York: Cambridge University Press, 1987)
- Engetsu Yuko, ed, *Books on Children in 16th-18th Century Britain Series I: 1701-1750* (Kyoto: Eureka Press, 2007)
- Fielding, Henry, *Joseph Andrews With Shamela and Related Writings: Authoritative Texts, Backgrounds and Sources, Criticism* (New York: Norton, 1987)
- Hall, Geoff, *Literature in Language Education* (New York: Macmillan 2015).
- Richardson, Samuel, *Selected Letters of Samuel Richardson* (Oxford: Clarendon Press, 1964)
- Richardson, *The Novels of Samuel Richardson, vol. I* (New York: AMS Press, 1970)
- Richardson, Samuel, *The History of Sir Charles Grandison* (London: Oxford University Press, 1972)
- Richardson, Samuel, *Pamela; or, Virtue Rewarded* (London: Penguin, 1980)
- Richardson, Samuel, *Clarissa: Or the History of a Young Lady* (London: Penguin, 1986)
- Richetti, John, *The English Novel in History, 1700-1780* (New York: Routledge, 1999)
- Simpson, Paul, *Language through Literature: an Introduction* (New York: Routledge, 1997)
- Stanzel, F. K, *A Theory of Narrative* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986)

summary

A literary text is very effective in helping the students to have the experience of noticing and the practice of considering. What is the most important is where and how we should ask them questions in the class. Adequate questions at adequate times will motivate the students to consider about the text, and moreover, about the world and themselves. This paper proposes 50 effective questions in the class of 18th century English novels. In this part, 6 questions will be discussed mainly about Samuel Richardson's *Pamela, or Virtue Rewarded*.

