

ISSN 1349-5526

人間科学研究

Studies of Human Science

Vol. 3



March 2007

人間科学研究

Studies of Human Science

Vol. 3

March 2007

北見工業大学

Kitami Institute of Technology

Koen-Cho, Kitami-Shi
Hokkaido, Japan

目 次

Double Plots and the Dual Civilizing Process
in *The Tempest, or The Enchanted Island*

..... Wataru Fukushi 1

摩擦音を音源とする人工喉頭について
—北宋の“類叫子”挿話に示唆を得て—
On Friction-Noise Sourced Artificial Larynx
—Suggested by the Episode of a Speaking
Device of North Song China—

..... 下 村 五三夫 21
根 本 慎
矢 萩 悦 啓

現代ドイツの演劇状況（V）

..... 照 井 日出喜 67

Captain David Porter and Melville's Anti-colonialism

..... Harumi Hirano 117

Double Plots and the Dual Civilizing Process in *The Tempest*, or *The Enchanted Island*

Wataru Fukushi*

Abstract

William Shakespeare's *The Tempest* was adapted by William Davenant and John Dryden in 1667 as *The Tempest, or The Enchanted Island*. Their adaptation has been regarded as an inferior version of Shakespeare's original that does not require serious critical attention. However, following some recent critics' extensive research, the socio-political or cultural aspects of this text have been identified as areas deserving fuller discussion. In this paper, I argue that the development of the double plots in *The Enchanted Island* shows that the text explores ways in which to civilize the barbarous in both its political and sexual aspects. In addition, I argue that the idea of civility described in the text is dually constructed. Civility, the code which delineates the civilized from the barbarous, is represented in the text not as transparent but as an equivocal concept that requires the complementary presence of anti-civility.

On November 7th 1667, Samuel Pepys recorded in his diary his opinion of a play called 'The Tempest':

Resolved with Sir W. Pen to go to see "The Tempest," an old play of Shakespeare's, acted, I hear, the first day;...The house mighty full; and the King and the Court there: and the most innocent play I ever saw; and a curious piece of musique in an echo of half sentences, the echo repeating the former half, while the man goes on to the latter; which is mighty pretty. The play [has] no great wit, but yet good, above ordinary plays. (McAfee 75)

The play mentioned here is not William Shakespeare's *The Tempest* but an adapted version of it called *The Tempest, or The Enchanted Island* by John Dryden and William Davenant. From the final sentence quoted above, we

* 北見工業大学助教授 Associate Professor, Kitami Institute of Technology

can see that Pepys wasn't at first enthusiastic in his praise of the play. However, he subsequently saw the play at least seven times, and on each occasion he was very pleased with the performance.¹ Pepys's comments are typical of contemporary playgoers' responses to *The Enchanted Island*. In fact, it was one of the first greatest hits on the Restoration stage: six performances were given in the week of the premiere, and it was revived on and off after this.² *The Enchanted Island* is 'full of so good variety', as Pepys notes in a diary-entry dated November 13, for it has songs, dances, and, among all, the added characters such as Sycorax, Dorinda and Hippolito (McAfee 75). As Dryden wrote in the 'Preface' added at the publication of the text in 1670, the adaptors' contrivance was best shown in Hippolito, the 'Man who had never seen a Woman' (Preface 4:7).³ The adaptors also created Dorinda, who 'had never seen a Man' (Preface 3:26-27), in order to develop a plot between the 'two characters of Innocence and Love' (Preface 4:8). Pepys acutely recognized the selling-point of *The Enchanted Island*, expressed succinctly in his phrase: 'the most innocent play'.

The development of the plots in the drama, however, shows that *The Enchanted Island* is not only a display of innocence, but also tries to lead its innocent characters to the world of experience. In the development of the main plot of *The Enchanted Island*, the plot in which the heirs of two Dukedoms get married to Prospero's daughters, those who personify innocence—Miranda, Dorinda and Hippolito—seem to be introduced into the world of heterosexual relations. The drunken sailors, who jokily re-presented the turmoil of the Civil War in the subplot, sober off at the end and give up their ambition of becoming the ruler of the island. *The Enchanted Island* seems to succeed in civilizing the island both sexually and politically. However, looking closely at the way the text tries to delineate the civilized from the barbarous, we see that what is considered to be civil in the play is sometimes evasive. The double plots of *The Enchanted Island* show that the text explores how to civilize the barbarous in both its political and sexual aspects; and at the same time, however, the

¹ See Lennep, 122-154.

² It is suggested in *The London Stage* that the premiere lasted eight successive days. See Lennep, 123.

³ John Dryden, *The Tempest, or The Enchanted Island, The Works of John Dryden*, eds. Maximillian Novak and George Guffey, vol. 10 (Berkeley: U of California P, 1970), pp. 1-103. 'Preface To The *Enchanted Island*' is parenthetically cited by the page number and line numbers. All subsequent references are to this edition and will be cited parenthetically by act, scene and line numbers.

text reveals that the idea of civility is dually constructed.

I

As many critics have pointed out, one notable characteristic of *The Enchanted Island* is that it is highly politicized. Katharine Eisaman Maus is among the first critics to have discussed the play's political aspects: 'The D'Avenant-Dryden adaptation is much more explicitly and exclusively political than the Shakespeare play' (Maus 201). Prior to Maus's reading, *The Enchanted Island* was often negatively criticized from standpoints that used Shakespeare's *The Tempest* as their aesthetic standard. From such a viewpoint, *The Enchanted Island* was seen as no more than a desecration of the Shakespearean canon, or, at best, an inferior counterfeit version that unfortunately survived more than a century as a Shakespearean text.⁴ Maus, on the contrary, relinquishes such a point of view. Instead, she points out the significance of the sociopolitical context of the play and focuses on the interconnection between *The Enchanted Island* and the idea of monarchy. She argues that *The Enchanted Island* tries to represent a monarchy whose power is limited; while regulating the magical power of Prospero, the kingly figure of the island, the adaptors describes Ariel as a loyal subject who has more 'creative initiative' to solve problems than his boss (Maus 207). Maus reads *The Enchanted Island* as an intervention in the debate surrounding the state of monarchy in the early stages of Charles II's reign. Considering that the adaptors were well-known royalists at that time and the king's behavior was increasingly a matter of public interest, her argument seems quite persuasive.⁵

However, Maus's reading leaves some aspects of the text unexplained: not least several references to the Civil War. The subplot of the play depicts the sailors, after the wreck, splitting into two factions and ludicrously contending for dominion over the island. The development of subplot, in which several words and images that conjure up the turmoil of the near past are deployed, cannot but remind the audience of the Civil War. The way adaptors handle the imagery shows that they evoke the collective

⁴ See Murray, *Restoration Shakespeare*, pp. 74–76, pp. 233–36 (n.81), concerning the history of criticism on *Enchanted Island*.

⁵ Paul Hammond argues that it was not until the period from 1665 to 1667 that verse satires on the government began to circulate. See Hammond, 24. Gavin Forster interprets the play in the context of the impeachment of Edward Hyde, Earl of Clarendon. See also Foster, 8–9.

memory of the Civil War in order to exorcize it.⁶

What is attempted in the subplot of *The Enchanted Island* is, first of all, to rewrite the history of the near past from the royalist viewpoint. The adaptors' manner of rewriting the chaotic recent incident deliberately represents the events of the Civil War itself in a travestied form. In *The Enchanted Island*, the rule of the lower classes is depicted as political barbarism that needs to be corrected. Under the misconception that they are the only survivors after the tempest, the castaway sailors begin to claim their legitimate right to rule the island on which they have been shipwrecked:

MUSTACHO. Our Ship is sunk, and we can never get home agen: we must e'en turn Salvages, the next that catches his fellow may eat him.

VENTOSO. No, no, let us have a Government: for if we live well and orderly, Heav'n will drive the Shipwracks ashore to make us all rich, therefore let us carry good Consciencences, and not eat one another.

STEPHANO. Whoever eats any of my subjects, I'll break out his Teeth with my Scepter: for I was Master at Sea, and will be Duke on Land: you *Mustacho* have been my Mate, and shall be my Vice-Roy. (2.3.48-58)

Mustacho fears that they may turn cannibal, because they have landed on a totally 'barren Island' without ample food (2.3.10). His fear of eating his fellow survivors, or being eaten by them, reveals not only a fear of turning from an European into 'the other',⁷ but also manifests a variation of Hobbesian anxiety about the barbarous nature of human beings. The survivors may turn 'Salvages' through the constant threat of violent death. Their first proposition in order not to fall into such natural barbarism is to establish a 'Government', instead of absolutist monarchy. But Stephano, who claims to be the 'Duke' of the island merely because he was previously the master of the ship, soon disturbs their argument about establishing government. Though Stephano's insistence on his legitimacy for the dukedom lacks rational grounds, the problem of legitimate rule is serious

⁶ Nancy Klein Maguire argues that the corrective memory of the Civil War was the key cultural trauma to be overcome during the first decade of the Restoration. See Maguire, 1-12.

⁷ See Hulme, especially Chapter 1 to 3, for the making of 'cannibal' as a sign of racial 'other'.

enough and needs to be fully discussed. However, in the event, the sailors don't argue about it at all. Their discussion revolves around who will be the viceroy, Ventoso or Mustacho. Both of them are eager to occupy the post. Eventually both draw their swords, until Stephano checks them by saying 'Hold, loving Subjects: we will have no Civil war during our Reign' (2.3.79-80). The Civil War represented here is not a grave conflict between the King and his subjects but an episode of slapstick played out by irrational lower class people who dream of ruling the island.

The adaptors adopt an effective strategy in staging the ridiculous conflict between the sailors: they deprive the sailors of a sober point of view. After the first 'Civil war' (the power struggle between Ventoso and Mustacho) has been avoided, there enters another shipwrecked mariner Trincalo, who is 'half drunk' (2.3.83.s.d.). He refuses to admit Stephano's rule and declares that 'this Island shall be under *Trincalo*, or it shall be a Commonwealth' (2.3.131-32). His speech contains a central contradiction: Commonwealth, or republican government, is not compatible with personal rule. His illogical speech reveals that Trincalo offers no real contrast to Stephano and his fellows: he is just another character worthy of mockery. Trincalo rejects rule by Stephano, with the result that 'Civil-War begins' between them (2.3.141). Both sides lack cool-headed judgement and logical arguments for establishing their favored mode of government. Their actions are silly enough, but none of them are capable of recognizing that how they are behaving is ridiculous. Such a rational point of view of events is to be provided not by the sailors but by the audience themselves.

The absence of such a sober view of events is likewise seen in the 'Alliance' (2.3.222) between Trincalo and Caliban. Caliban, one of the most controversial characters in Shakespeare's *The Tempest* following the intervention of postcolonial criticism⁸, plays a less significant part in *The Enchanted Island* than he does in the original play. In act one scene two of *The Enchanted Island*, Caliban claims, as he did in *The Tempest*, that he inherited the island from his mother: 'this Island's mine by *Sycorax* my Mother, which thou took'st from me' (1.2.252-53). A problem concerning the rights and wrongs of dominion is clearly suggested at the beginning of both plays. Prospero has power over the island in the play's present, but is he really a legitimate ruler? Questions of this kind are raised in both plays,

⁸ See Hulme, Chapter 3, for the earliest postcolonial criticism. See Fuchs, for one of the first revisions of Hulme's argument.

but are dealt with in depth only in *The Tempest*. One such moment in *The Tempest* is Caliban's attempt of coup d'état, which is entirely absent from *The Enchanted Island*. Likewise, act three scene two of *The Tempest*, in which Caliban encourages Trinculo and Stephano to fight against Prospero in order to get the island back under his control, is totally suppressed in the adaptation. Instead, in *The Enchanted Island*, Caliban is on the side of Trinculo and involved with the mock Civil War plot. As a result, Caliban no longer offers any resistance to Prospero's dominion over *The Enchanted Island*:

PROSPERO. Dearly, my dainty *Ariel*, but stay, spirit;
 What is become of my Slave *Caliban*,
 And *Sycorax* his Sister?

ARIEL. Potent Sir!
 They have cast off your service, and revolted
 To the wrack'd Mariners, who have already
 Parcell'd your Island into Governments.

PROSPERO. No matter, I have now no need of 'em; ... (3.1.190-97)
 Prospero does not need to worry about Caliban's rebellion, because Caliban has been reduced to a role as one of a member of 'Mariners' who are unable to threaten the rule of Prospero. Thanks to the adaptors' manipulation, the kingly figure is free from anxiety about legitimate dominion in this play.

One of the hidden purposes of the play's subplot is to mock one side of the Civil War and consequently to make the world of the drama comfortable for the King and for royalists. A slight alteration to the back-story of the play contributes to this aim. When Prospero tells his story of exile to Miranda, he says he was expelled from his dukedom '[f]ifteen years since' (2.1.40). In Shakespeare's *Tempest*, Prospero tells his daughter that his banishment had taken place 'twelve years' before (1.2.53).⁹ What this minute revision shows will be made clear if we consider what happened twelve or fifteen years before the premiere of the play in 1667. In 1645, twelve years before *The Enchanted Island* was first performed, the power-balance between Royalists and Parliament was unfavorable to the King and his supporters: they had lost one of the most decisive battles of the first Civil War at Marston Moor in 1644. In addition, 1645 saw the establishment of the

⁹ William Shakespeare, *The Tempest*. *The Arden Shakespeare*, eds., Virginia Mason Vaughan and Alden T. Vaughan (1999: London: Thomson Learning 2001). All references are to this edition and will be cited parenthetically by act, scene and line numbers.

New Model Army, as a result of which Parliamentary forces would attain military dominance over their rival. On the other hand, in 1642, fifteen years before *The Enchanted Island* was staged, the situation was less bleak for the Royalist side: the Civil War was just beginning. The exile of the kingly figure of Prospero may overlap with the real defeat of Charles I in the mind of the audience if his banishment was set in twelve years before *The Enchanted Island's* premiere. It was therefore more convenient for the Davenant and Dryden to set Prospero's exile fifteen years before, in order to avoid this implied overlapping between Prospero and the beheaded king.

As we have seen so far, the subplot of *The Enchanted Island* depicts an attempt to civilize the island politically. The conflict among the sailors to try to gain power over the island is portrayed as an irrational, illogical and ludicrous situation that demands intervention. This attempt is basically successful and the rabble cease to compete with each other for power soon after they find the real Dukes alive: 'What, more Dukes yet, I must resign my Dukedom, / But 'tis no matter, I was almost starv'd in't' (5.2.225-26). As this speech of Trincalo's shows, rule by lower class people is doomed to fail—the chief of state is starving in his own dukedom. In addition, a notable characteristic of the subplot is highlighted here: it has almost nothing to do with the other parts of the drama. The sailors continue to believe that they are the only survivors of the wreck until they finally meet other characters such as Alonzo and Ferdinand at the end of the play. The subplot is constructed as a self-contained entertainment, designed to exorcize the turmoil of the near past by presenting for the audience's laughter the mock Civil War between the sailors.

However, the subplot reveals a thematic connection with the main plot at one point where untamed sexuality is represented. As Paul Hammond has suggested, sexual promiscuity was interrelated with political affairs at the time *The Enchanted Island* was first staged.¹⁰ Sexual affairs and political matters are similarly inseparable in this play. The key character in this regard is Sycorax. Trincalo desires to marry her because he thinks he would thus obtain the right to inherit the island through marriage: 'she's Heir of all this Isle (for I will geld Monster [i.e. Caliban])' (3.3.7). Caliban thinks of Trincalo as a near-God who can supply 'God-a-mighty liquor'

¹⁰ Hammond argues that '[i]t is the crisis years of 1666-7 that Pepys' diary records the most damning criticisms of Charles', and points out that Pepys's accusation was 'how the king has begun to bed Frances Stuart' (Hammond 21). See Hammond, 20-34.

(3.3.24), and advises that ‘You [Sycorax] must be kind to him, and he will love you’ (3.3.27). Sycorax is regarded by both sides merely as a means of obtaining property: the island for Trincalo, and alcohol for Caliban. But her voracious appetite goes far beyond the male characters’, especially Trincalo’s, expectations. She has her own desire to gain ‘all his [Trincalo’s] fine things when I’m a Widow’ (3.3.31). Sycorax too thinks of marriage as just a means by which to obtain possession of something. Furthermore, Sycorax wishes for many children, not only from Trincalo but also her natural brother: ‘thou shalt get me twenty *Sycoraxes* and I’ll get thee twenty *Calibans*’ (3.3.41-42)¹¹. Her untamed promiscuous desire remains a potential threat to Trincalo’s project. When the sailors have temporarily agreed to stop fighting, Stephano plots to deceive Sycorax and steal her away during the cease-fire banquet. She is nearly made to believe that Stephano is mightier than Trincalo. That is, more competent to supply alcohol to her. When she begins to show favours to Stephano, Trincalo discerns the trick, and their mock Civil War once again resumes. Amid the reawakened turmoil, one politically charged line comes: ‘Who took up Arms first, the Prince or the People?’ (4.2.150). Sycorax’s unmanageable sexuality becomes a cause of political conflict. Such a blend of sexual affairs and political matters is a central concern in the main plot.

II

Prospero’s main design in *The Enchanted Island* is not to achieve reconciliation with the usurpers, Alonzo and his brother Antonio. To be precise, his eventual reconciliation with his brother and his neighbor Duke is just a result of the marriages between his daughters and the legitimate heirs of the Dukedoms. To oversee these marriages is the main role of Prospero in this play. The order constructed through marriage overlaps with political stability in this theatrical world, in which high politics is intertwined with sexual politics. Michael Dobson thinks much of this point and slightly revises Maus’s reading which mainly discusses socio-political matters. Dobson points out that ‘not just the authority of father-kings but the authority of fathers...is most centrally at stake in *The Enchanted Island*’ (Dobson 43). His reading is certainly persuasive, as far as the

¹¹ Bridget Orr argues that Sycorax’s incestuous desire is presented here as the sign which is ‘marked most distinctly as savage’, and that the play tries to dismiss the ‘maternal nature of aboriginal sovereignty’ represented through Sycorax (195). See also Hutner 52-55, for the signification of Sycorax’s desire.

main plot of the play is concerned. Untamed sexuality is an obstacle for a patriarch's control over the family. The main plot of *The Enchanted Island* is a project to civilize innocent people: the question is, how successfully the project is carried out.¹² In this section, I will trace how, and to what extent, sexuality plays a role in this civilization of innocence.

Miranda and Dorinda are presented as quite idiosyncratic characters at their first appearance on the stage:

MIRANDA. But Sister, I have stranger news to tell you;
In this great Creature there were other Creatures,
And shortly we may chance to see that thing,
Which you have heard my Father call, a Man.

DORINDA. But what is that? for yet he never told me.

MIRANDA. I know no more than you: but I have heard
My Father say we Women were made for him.

DORINDA. What, that he should eat us, Sister?

MIRANDA. No sure, you see my Father is a man, and yet
He does us good. I would he were not old. (1.2.314-23)

In this first appearance, Miranda and Dorinda are established as women 'who had never seen a Man', borrowing the words from Dryden (Preface 3:26-27). To be precise, they have seen only a single example of a man, their father Prospero, and they seem to understand from this what a man is like. The point is that they cannot correctly categorize a man as a father, a brother or a husband: 'if they were young. . . we must call them Brothers' (1.2.326-27). They lack the socialized knowledge by which to subdivide the idea of 'man'. Their lack of ability to use language properly is also shown when Dorinda misunderstands that man 'should eat us'. When Miranda says women are 'made for' men, it is a figurative expression based on a biblical or male-centered idea that women are secondary beings to men. Dorinda grasps only the literal meaning of her sister's speech, a speech should be understood as a figurative. One further point of peculiarity is the sexual connotation apparent in Dorinda's speech. She worries about being eaten, or sexually harassed, by a man, nevertheless she wants 'to see a Man' (1.2.342). It is implied that she has her own sexual desire at an unarticulated level, but she seems not to be aware of it. The inability to understand language as figurative and the use of sexually-implicated words

¹² One of the adaptors, John Dryden, is also known for his participation in the controversies to delineate the limit of religious civility. See Achinstein, 85-98.

are two shared fundamental characteristics of the innocent sisters.

Prospero tries to control his daughters' desires and to instruct them in how to deal with a man. He is the person most responsible for civilizing his daughters. At first Prospero prohibits his daughters from seeing the man, Hippolito, kept in a cave, but he cannot restrain their curiosity: 'How, my daughters! I thought I had instructed / Them enough.—Children! retire' (2.4.89-90). His extra instructions for his daughters are as follows:

MIRANDA. But you have told me, Sir, you are a man;

And yet you are not dreadful.

PROSPERO. I child! but I am a tame man; old men are tame

By Nature, but all the danger lies in a wild

Young man.

DORINDA. Do they run wild about the Woods?

PROSPERO. No, they are wild within Doors in Chambers,

And in Closets.

DORINDA. But Father, I would stroak 'em and make 'em gentle,

Then sure they would not hurt me.

PROSPERO. You must not trust them, Child: no woman can come

Neer 'em but she feels a pain full nine Months: ... (2.4.101-112)

One significant feature of this exchange is that the daughters are not only inquisitive about Hippolito's characteristics but even try to persuade Prospero to allow them to meet the man in the flesh. Another notable fact is that sexual connotations are again obvious—and more risqué than before—in Dorinda's speech. Both these points indicate that the daughters' desire to break their father's prohibition on seeing men is becoming unmanageable for Prospero. He counters his daughters' request with the threat of 'pain full nine Months' of pregnancy caused by unrestrained desire, which he also wants to avoid. His instruction aims to control his daughters' desire not for their own benefit but for his rule. As he admits later, Prospero 'fear'd' that Hippolito '[m]ight unawares possess your [Miranda's] tender breast, / Which for a nobler Guest I had design'd' (3.1.30-32). To instruct his daughters is a threatening task for Prospero. If he fails, it means that his purpose of overseeing his daughters' marriages is lost at the moment.

Though he tries hard to control the innocent people—Miranda, Dorinda and Hippolito—by instruction, Prospero's discipline for them is not unequivocal. For example, he leads Hippolito to accept the idea of monogamy:

PROSPERO. What wou'd you do to make that Woman yours?

HIPPOLITO. I would quit the rest o'the world that I might live
alone with

Her, she ever should be from me.

We two would sit and look till our eyes ak'd.

PROSPERO. You'd soon be weary of her.

HIPPOLITO. O, Sir, never.

PROSPERO. But you'l grow old and wrinckl'd, as you see me now,
And then you will not care for her. (3.5.129-36)

Hippolito seems to understand and accept the norm of a one-to-one relationship between the partners from the beginning of their exchange. However, Prospero tries to ensure that Hippolito should love Dorinda only, by deliberately expressing the unfavorable side of married life in order to draw a more determined attitude toward monogamy out of Hippolito. He wants Hippolito to 'tread in honours paths, / That you may merit her [Dorinda]' (3.5.146-47). Prospero's emphasis on the importance of discipline is obviously to make Hippolito accept the norm of monogamy. On the other hand, Prospero's instructions for his daughters are not clearly oriented towards the same one-to-one married life. He teaches his daughters quite practical behavior: how to attract men. He orders impatient Dorinda to 'keep at distance from him' in order to 'make him love you more' (3.1.134, 136). As for modest Miranda, he leaves her flirting with Ferdinand, and rejoices finding upon that Miranda 'loves him much because she hides it' (4.1.132). He realizes that 'Love teaches cunning even to innocence' (4.1.133). Compared with Caliban's straightforward advice to his sister, 'You must be kind to him [Trincalo] and he will love you' (3.3.27), Prospero's words sound relatively insincere. Though he accuses Dorinda saying that 'Tell me, with that sincerity I taught you, how you became so bold to see the man' (3.1.56-57), it is questionable how seriously he taught her sincerity. Even in the figure of Prospero, who seems to play the role to delineate civility in the play, what is presented as a civil deed is elusive. It is revealed in these words he exchanges with Dorinda that his civilizing instructions are dually-oriented: both towards monogamy, one-to-one relationship between a man and a woman; and towards encouraging a manner intended to attract the opposite sex, which may lead in turn to promiscuity.

The question of promiscuity, however, is raised again in relation to

Hippolito—who seemed to comply with the norms of marriage offered by Prospero. When Hippolito hears that there are a lot of women other than Dorinda in the world, his untamed desire is awakened. He aspires to ‘have all of that kind, if there be a hundred of ‘em’ (3.6.53). Ferdinand, who shares the ideal of monogamy, tries to persuade Hippolito to ‘be ty’d to one’ and ‘[t]o love none but her [Dorinda]’ (3.6.57, 59). Hippolito rejects this advice by saying that ‘it is against my Nature’ (3.6.60). He presents his nature as a simple libertinism that refuses monogamy as unnatural. Anna Bryson claims that the vogue for libertinism in the Restoration period was a stage in the development of civil manners, appearing a transgression of the code of civility.¹³ Her argument is suggestive enough, but Hippolito’s case differs slightly from her model, for Hippolito lacks any social or philosophical boundary to transgress, his libertinism instead being presented as instinctive libido. His unsocialized attitude threatens the order of the island: he disobeys Ferdinand’s advice, contends with Ferdinand for Miranda, and is eventually struck down, although only temporarily, during his duel with Ferdinand. Prospero declares that ‘How much in vain it is to bridle Nature!’ (3.5.121): he cannot civilize the untamable sexuality of Hippolito. The consummation of this marriage, the goal for Prospero, is prevented by the destructive uncivilized desire that is inherent in Hippolito’s innocence.

The civilizing process in the main plot—to tame the wild sexuality of the innocent characters—is not necessarily successful. Prospero’s role in this process is to arrange his daughters’ marriages. Therefore, to instruct them in the idea of heterosexual monogamy is the first and indispensable step. However, strangely enough, he has at the same time taught them the skill of attracting men. In addition, Prospero’s disciplines of Hippolito—to instill in him the norms of marriage—doesn’t work successfully. Hippolito dies because of his libertine attitude, although he is revived through the devoted effort by Ariel. Prospero, unaided, does not have the power to lead the innocent to a civilized condition. In spite of Prospero’s lack of ability, the revived Hippolito confesses his newfound commitment to a one-to-one relationship with Dorinda:

DORINDA. That hurt you had was justly sent from Heaven,
For wishing to have any more but me.

¹³ See Bryson, 243-75. Her argument is very helpful to consider the code of civility in *Enchanted Island*.

HIPPOLITO. Indeed I think it was, but I repent it: the fault
Was only in my blood; for now 'tis gone, I find
I do not love so many. (5.2.43-47)

It is loss of blood that tames Hippolito, not Prospero or Ferdinand's argument against libertinism. This perhaps implies that he might backtrack to his previous promiscuity once he has recovered his health. In addition, his conversion does not seem to be honest since he tries to seduce Miranda soon after the line quoted above:

HIPPOLITO. Fair Creature, I am faint with loss of blood.

MIRANDA. I'm sorry for't.

HIPPOLITO. Indeed and so am I, for if I had that blood, I then
Should find a great delight in loving you. (5.2.58-61)

His speech is in the subjunctive mood, meaning that he doesn't really intend to woo her. However, we can discern his underlying desire: the audience will soon be shown the symbolic sexual affair between them. Miranda says that she comes 'to ease' Hippolito (5.2.67), carrying the sword Hippolito used at the duel. According to the superstition of weapon-salve (though misapplied here, for the sword should be the one that hurt Hippolito), Miranda 'wipes and anoints the Sward' (5.2.69. s.d.). Despite Hippolito's speech declaring his conversion to monogamy, a sort of adultery is carried out on the theatrical level, and Hippolito shouts at the moment of the symbolic ejaculation: 'Yes, yes, upon the sudden all the pain / Is leaving me, sweet Heaven how I am eas'd!' (5.2.73-74). It remains doubtful throughout the play if he has overcome his promiscuous desire and completely dedicated himself to a one-to-one relationship with Dorinda.

Another detail also shows that Hippolito is not fully socialized. One of the characteristics of the innocent sisters, Miranda and Dorinda, is that they lack an understanding of figurative language. Hippolito also shares this trait:

ALONZO. And that I may not be behind in justice, to this
Young Prince I render back his Dukedom,
And as the Duke of *Mantua* thus salute him.

HIPPOLITO. What is it that you render back? methinks
You give me nothing. (5.2.153-57)

This conversation generates a comic situation, for Alonzo is serious but Hippolito seems not to be serious. In other words, Alonzo's speech is a performative to confirm that he does 'render back' the dukedom of Mantua—but it is not verified because of the absence of the proper

conditions to do so.¹⁴ Hippolito is still in an unsocialized condition at the linguistic level in the final sequence of the play.

Why the innocent people linger in an uncivilized condition is a question that remains unanswered by the play. The key to answering this question is suggested in Prospero's instructions to his daughters and to his ward, as we have observed. He instructed the former the way to attract the other sex, and informed the latter of the norms of marriage. This duality is clearly amplified in a burlesque version of this drama, *The Mock-Tempest: Or The Enchanted Castle* by Thomas Duffett, first performed in 1674:

MIRANDA. Oh but Sister, whereof I can tell you news pray, my
 Father told me in that Creature was that thing call'd
 Husband, and we should see it shortly and have it pray, in a
 Civil way.

DORINDA. Husband, what's that?

MIRANDA. Why that's a thing like a man (for ought I know) with a
 great pair of Hornes upon his head, and my father said 'twas
 made for Women, look ye.

DORINDA. What must we ride to water upon't, Sister?

MIRANDA. No, no, it must be our Slave, and give us Golden
 Cloaths Pray, that other men may lye with us in a Civil way,
 and then it must Father our Children and keep them. (2.1.
 p.125)¹⁵

Miranda in this version of the story thinks that to have a husband 'in a Civil way' and to lie with other men 'in a Civil way' are not incompatible. She openly declares the double standard that in her civil married life she will have husband and paramour at the same time. Dobson refers to this as one of 'the travesty's favourite running jokes' (Dobson 59). In this burlesque drama—a mirror held toward the original, as it were—the concept of civility is dually determined: as a mixture of the monogamy and libertinism, or as a combination of civility and anti-civility, to borrow the terms used by Bryson. The civilizing process in the main plot of *The Enchanted Island* is also constructed on this kind of duality, though the duality is not so openly as in *The Mock-Tempest*.

Hippolito, one of the innocent characters, still needs to be civilized even in

¹⁴ See Austin, especially pp. 25-38, for the proper situation the performative works.

¹⁵ Thomas Duffett, *The Mock-Tempest: Or The Enchanted Castle, Shakespeare Adaptations*, ed. Montague Summers (1922. New York: Benjamin Blom, 1966), pp. 105-74. Reference is to this edition and is cited parenthetically by act, scene and page numbers.

the final sequence of the play. Moreover, the concept of civility that delineates the barbarous from the civilized is evasive and dually-oriented. Therefore, Hippolito's untamed sexuality still remains as a potential threat to the stability of order in the drama. As Prospero feared that his daughters might lose their honour in some unfavorable situation, unsettled natural desire is represented as the cause of a vague anxiety. How does the text resolve this situation? In considering this problem, it is helpful to examine the play's Prologue:

*But, if for Shakespeare we your grace implore,
We for our Theatre shall want it more:
Who by our dearth of Youths are forc'd t' employ
One of our Women to present a Boy.
And that's a transformation you will say
Exceeding all the Magick in the Play.
Let none expect in the last Act to find,
Her Sex transform'd from man to Woman-kind.
What e're she was before the Play began,
All you shall see of her is perfect man.
Or if your fancy will be farther led,
To find her Woman, it must be abed.* (Prologue 27-38)

At the very beginning of the play, the adaptors expect the audience to accept that some roles for men are taken by actresses. In fact, the role was only one: Hippolito. The adaptors apologize here that the 'dearth of Youths' is the cause of this tricky cast. But at the same time, they regard this piece of casting as '[e]xceeding all the Magick in the play'. That is to say, the adaptors refer to the fact that a woman undertakes the role of Hippolito as the biggest attraction of the play. Hippolito is dually gendered: we need to see her as a man.

However, the text constantly signals that Hippolito is actually a woman. For example, Hippolito compares himself with Ferdinand, 'O! he's a terrible, huge, monstrous creature, / I am but a Woman to him' (4.1.224-25). Miranda at first thinks that Hippolito 'seem'd so near my kind, that I did think I might call'd it Sister' (3.1.16-17). This sort of self-referentiality, which reminds the audience of the fact that Hippolito is actually played by an actress, is repeated throughout the play. In addition, when he falls down penetrated by Ferdinand's sword in act four scene three, bleeding Hippolito is presented as a woman at a symbolic level. Barbara Murray argues that the herbs which Ariel collects in order to reanimate Hippolito

are well know for their effect of healing ‘woman’s courses’, and that ‘role and actress are here differentiated’ (Murray, “Transgressing Nature’s Law” 32). Considering these points, it seems that, at one level, the text constantly tries to show that the innocent people—Hippolito, Miranda and Dorinda—are in fact all female. In other words, through the theatrical manipulation, the play tries to attribute the untamable sexuality to the female body. *The Enchanted Island* contains a misogynistic element at this fundamental level.

The main plot of the play, which at first depicts the attempt to civilize the sexual behavior of the innocent, reveals its misogynistic logic at the end. The question of what is civility as regards sexuality remains unresolved, only highlighting the duality of the concept. The project to civilize the island has not yet been completed at the end of the play, and will never be accomplished, for undisciplinable female desire is persistently presented on the stage:

DORINDA. O wonder!

How many goodly Creatures are there here!

How beauteous mankind is!

HIPPOLITO. O brave new World that has such people in’t!

(5.2.135-38)

These lines are given to Miranda in Shakespeare’s *The Tempest*. Davenant and Dryden instead assign them Hippolito and Dorinda—the two most untamable characters in the play. These lines impress upon the audience the knowledge that Dorinda’s or Hippolito’s desire may be awakened again. The closing scene of the play may turn into a prologue to further disorder.

Conclusion

In both of the two plots of *The Enchanted Island*, the main subject matter is how to civilize the barbarous. The sailors, who illegitimately try to rule the island, eventually renounce their ambition, and the political order is reassured on the stage. On the other hand, the innocent “sisters”, Miranda, Dorinda and Hippolito, are not fully socialized despite their tutor Prospero’s instructions. This is because the discipline designed by Prospero is not entirely straightforward. It contains incompatible drives, civil and anti-civil at the same time, and civility represented on the stage is dually constituted. Therefore, the unsocialized desire of the innocent characters is not fully converted into a ‘civil’ condition. The anxiety caused by the

untamed sexuality of the innocent is attributed to the actual body of the actresses playing these roles. The play tries to purge itself of barbarous natural desire, depicting it as intrinsic only to women. This is a thoroughly misogynistic logic, the least satisfactory solution only for male spectators.

This unsatisfactory management can be understood as a deliberate theatrical strategy by the adaptors. The double standard of libertinism, to have a wife and a lover (or lovers) in a 'civil' way, was a fashion at that time; in addition, the libertine king and his followers were the play's expected audience. It may be said that their strategy was successful; for the actress who possibly played Hippolito, Moll Davis—the biggest attraction of the play—was taken up as a mistress by King Charles II soon after the premiere.¹⁶

¹⁶ See Dobson, 56.

Bibliography

Primary Texts

- Dryden, John. *The Tempest, or The Enchanted Island. The Works of John Dryden*. Eds. Maximillian Novak and George Guffey. Vol. 10. Berkeley: U of California P, 1970. 1–103.
- Duffett, Thomas. *The Mock-Tempest: Or The Enchanted Castle. Shakespeare Adaptations*. Ed. Montague Summers. 1922. New York: Benjamin Blom, 1966. 105-74.
- Shakespeare, William. *The Tempest. The Arden Shakespeare*. Eds., Virginia Mason Vaughan and Alden T. Vaughan. 1999: London: Thomson Learning 2001.

Secondary Texts

- Achinstein, Sharon. “‘When civil fury first grew high’: Politics and Incivility in Restoration England.” *Early Modern Civil Discourses*. Ed. Jennifer Richards. New York: Palgrave Macmillan, 2003. 85-98.
- Austin, J. L. *How To Do Things With Words*. Second Edition. Cambridge, MA: Harvard UP, 1975.
- Bryson, Anna. *From Courtesy to Civility: Changing Codes of Conduct in Early Modern England*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- Dobson, Michael. *The Making of the National Poet: Shakespeare, Adaptation, and Authorship, 1660-1769*. 1992: Oxford: Clarendon Press, 2001.
- Foster, Gavin. ‘Ignoring *The Tempest*: Pepys, Dryden, and the Politics of Spectating in 1667.’ *Huntington Library Quarterly* 63 (2000): 5-22.
- Fuchs, Barbara. ‘Conquering Islands: Contextualizing *The Tempest*.’ *Shakespeare Quarterly* 48:1 (1997): 45-62.
- Hammond, Paul. ‘The King’s two bodies: representations of Charles II.’ *Culture, Politics and Society in Britain, 1660-1800*. Eds. Jeremy Black and Jeremy Gregory. Manchester: Manchester UP, 1991. 13-48.
- Hulme, Peter. *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean 1492-1797*. 1986: London: Routledge, 1992.
- Hutner, Heidi. *Colonial Women: Race and Culture in Stuart Drama*. Oxford: Oxford UP, 2001.
- Lennepp, William van, ed. *The London Stage 1660-1800*. Part 1: 1660-1700. Carbondale, Ill: Southern Illinois UP, 1962.
- Maguire, Nancy Klein. *Regicide and Restoration: English Tragicomedy, 1660-1671*. Cambridge: Cambridge UP, 1992.

- Maus, Katharine Eisaman. 'Arcadia Lost: Politics and Revision in the Restoration *Tempest*.' *Renaissance Drama* n.s. 13 (1982): 189-209.
- McAfee, Helen. *Pepys on the Restoration Stage*. New York: Benjamin Blom, [1964].
- Murray, Barbara A. *Restoration Shakespeare: Viewing the Voice*. Madison: Fairleigh Dickinson UP, 2001.
- . "'Transgressing Nature's Law': Representations of Women and the Adapted Version of *The Tempest*, 1667." *Literature and History* 12:1(2003): 19-40.
- Orr, Bridget. *Empire on the English Stage 1660-1714*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.

摩擦音を音源とする人工喉頭について

—北宋の“額叫子”挿話に示唆を得て—

下村 五三夫* 根本 慎** 矢萩 悦 啓***

On Friction Noise Sourced Artificial Larynx

—Suggested by the Episode of a Speaking Device of North Song China—

Isao Shimomura*, Makoto Nemoto** and Etsuhiro Yahagi***

キーワード：北宋代の人工喉頭、発声口琴、摩擦音源人工喉頭、VOCODER
Keywords: artificial larynx of North Song China, speaking jews-harp,
friction noise-sourced artificial larynx, VOCODER

Abstract

In this paper, we propose for laryngectomees a new kind of an artificial larynx, whose source noises are not periodic pulses but random noise. This idea is motivated by a mouth-resonating instrument referred to in a Chinese literature of the North Song period, *Mukei Hitudan* 夢溪筆談. The speech generation mechanism by this instrument is very simple. When, with the instrument applied to the mouth of the performer, the user conducts pantomimed articulations under sustained glottal stop activity, while making noises from it, the friction noises from the mouth instrument will be instantaneously and momentarily transformed into speech sounds.

We designed a speaking system composed of a model larynx with a friction noise generator inside, and a VOCODER attached to it. The speech generation by a laryngectomee using this system proceeds in the following way. In the first step, the user makes friction noises from the artificial larynx being propagated in the mouth cavity, while conducting simultaneous articulations, and then out of the mouth is momentarily

* 北見工業大学教授 Professor, Kitami Institute of Technology

** 札幌医科大学教授 Professor, Sapporo Medical University

*** 日本赤十字北海道看護大学助教授 Associate Professor, The Japanese Red Cross Hokkaido College of Nursing

produced a kind of whispered speech or random noise-sourced speech. In the second step, the random noise-sourced speech is applied to the VOCODER, through which it is by now reshaped in the respects of its spectral envelope into speech sounds with voiced-voiceless distinction.

The paper consists of three chapters. The first chapter is devoted to the problems inherent in three kinds of speech aid methods, Tapia's artificial larynx, an electric buzzer, and an oesophageal phonation. The second chapter deals with interrelations between whispered speech, laryngectomee's speech and jews-harp speech, from which is introduced the idea of a random noise-sourced artificial larynx attached to a VOCODER. The third chapter contains experimental results which are intended to exemplify its voiced-voiceless distinguishing capability.

第1章 問題の発端

1-1 人工喉頭

癌その他の病気や、重い外傷によって、不幸にも喉頭摘出を余儀なくされたひと、英語でラリンジエクトミー (laryngectomee) は、一種の笛から生み出した声帯音の代用音を、残った声道—代用声道 vocal-tract surrogate ともいう—に投入し、この原雑音(source noise) を、これまでと同様の調音運動で変調し、そうすることで音韻情報を帯びた音声に変換することができる。このような笛は一般に人工喉頭 (artificial larynx) と呼ばれる。

これまでに開発され、使用されてきた人工喉頭には、大別して二種類が存在する。開発者であるスペイン人医師 G. Tapia (1875-1950) の名に因む、「タピアの喉笛」と、電動バイブレーター式人工喉頭の二つである。人工喉頭という名称は冠されているものの、前者はリード弁やゴム膜弁を駆動する一種の笛であり、後者も電動の振動音発生器に過ぎない。それぞれの生み出す原雑音は、その明確な音韻を判定できないブザーの音色に近いが、いったん調音運動中の代用声道に導かれ、時々刻々変わる声道共鳴特性によって覆われたとき、実行中の調音運動にはほぼ対応する音韻をもつ音声に変わるのである。

その設計上、人工喉頭の生み出す原雑音を一種の無音韻の音に近づけることは、良質の人工喉頭音声を得るのに大変重要である。被験者の喉仏に当てた聴診器によって録音した喉頭原音は、準三角波の連続するのが特徴である。低音の聴こえの良い声ほど、短時間の 0dB 値—これは声帯が閉鎖している時間である—を挟んで、三角波が連なるようになるが、これを喉頭間歇三角波と呼ぶ。喉頭原音は、被験者がどのような母音や有声音を出していようと、聴診器から聞こえる音声は、鈍くブーと響く音で、明瞭な音韻をもたない。この無音韻という特徴は、間歇的に連続する準三角波パルス列のもつ、そのスペクトル構成に起因するものである。

人工的原音発生装置によらない、食道発声法 (oesophageal speech) というものもある。これは、食道入口と胃の幽門部の間の食道に、嘔気(burp)を意図的に溜め、それが食道入口筋肉を一定の振動数で震わせるように吐きもどし、その時の食道壁の震動音を原音とするものである。上の二つの方法と同じ原理で、この無音韻の原雑音は喉頭摘出者の行う (喉頭が除去されているので) 無言の調音運動 (pantomimed articulation) により、音韻を帯びた音声となる。図 1 にアルファベット順に、健常者、タピア式喉笛を使用中の喉頭摘出者、食道発声中の喉頭摘出者の声道、電動バイブレーター式人工喉頭使用中の声道を示す。¹

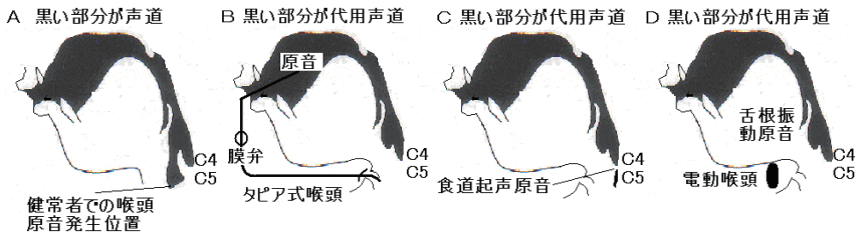


図 1. 健常者の声道 (A)、タピア式喉笛による発声 (B)、食道発声 (C)、電動式人工喉頭による発声 (D). 各図の頸椎に記入された C4 と C5 の記号はそれぞれ第 4、5 頸椎 (the fourth and fifth cervical vertebrae) を意味する。この辺りが声道の開鎖端の位置である。

人工喉頭を使っているひとの口から放出される音声は、人工的な周期音を原音とするゆえに、一種の合成音声である。その聴覚印象もやはり典型的な合成音声のものである。抑揚と強勢に乏しい上に、音韻の明瞭性と発話全体の自然性が著しく劣る。その主な原因は、人工的原音の情報量の少なさにある。

1-2 タピア^{タピア}喉笛

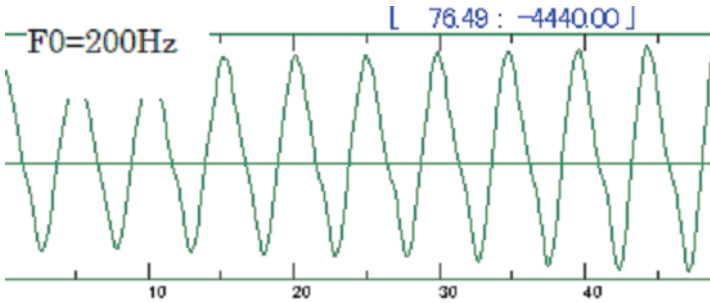
タピアの喉笛では、使用者の喉仏の真下に開けられた、永久呼吸塵から吐き出される呼気が弁を震わせるエネルギー源となっている (図 1 B を参照)。その使用者の脳は喉頭を失う前の発話運動を記憶しているために、使用者が摘出前の発話習慣に従って呼気を送るだけで、ちょうど望む発話長の分の呼気がこ

¹ もしも健常者が電動剃刀を下顎の同位置に密着させ、声門閉鎖調音を維持したまま、(無言) 調音運動を行うならば、ブーンという振動音は実行中の調音運動に対応する音声に変わる。読者が電動人工喉頭の使用の有り様を確認するには、この実験が最も有効である。

の永久呼吸孔から流れ出て、呼吸孔にあてがわれたゴム製の受蓋から誘導管に取り込まれ、弁室に入り、ベルヌーイ効果により、弁を振動せしめる。振動弁にはその張力を調節する押さえがあり、これを手でスライドさせて振動数を変えることができる。これが、人工喉頭使用者が自分の生み出す合成音声に対してピッチ変化を与える、最も一般的な方法である。

こうして生まれた原雑音は、別の誘導管によって口腔内に投入される。図1 Bでは、この管から口腔内の palatal の位置に原音が放出される。上で既に言及したが、模擬喉頭原音としては、明確には音韻を特定できないブザーの音に近いものが適当である。およそ 200Hz の喉頭原音振動波形と、その LPC スペクトルを、図 2A と 2B に示す。

A 喉頭原音波形 準三角波の連続



B 上の喉頭原音の LPC スペクトル

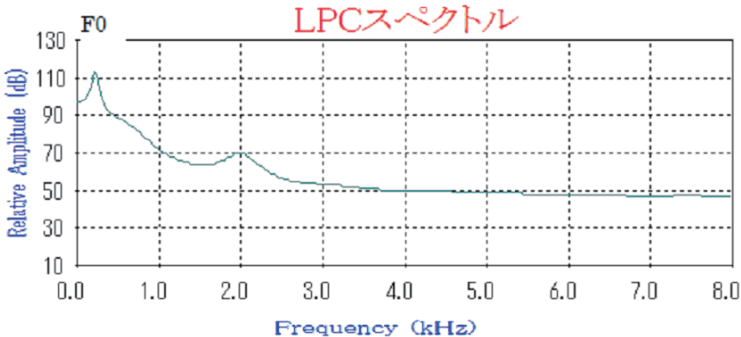
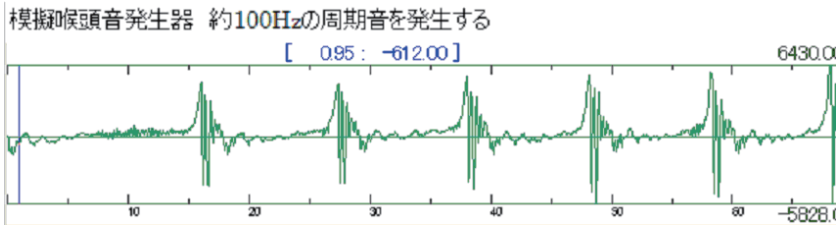


図 2. 喉頭原音波形 (A) とその LPC スペクトル(B) : LPC スペクトルの低域に出現したピークは基本振動数に対応する。包絡線はほぼ平坦であり、ピッチは知覚可能であるが、その音韻を判定することは困難である。

これから行う、タピア式人工喉頭の生み出す周期性原音が、仮声帯 (false vocal chords) やモルガーニ室 (Morgagni chamber) によって、どのような影響を受けるのかを確かめる実験では、我われは市販の声道形状模擬音声合成器に付属した模擬喉頭音発生器を使用した。² この弁はゴム膜を直径約 7mm の管の断面を横断して差し渡したものであり、左右にできた管壁とゴム膜縁との隙間から呼気を通し、そこに生ずるベルヌーイ効果によってゴム膜を振動させるものである。残念ながら、この市販の笛の出力音は、望まれる間歇三角波にはなっていない (図 2C を参照)。また、この笛はピッチ制御の仕掛けも備えていない。しかし、スペクトル包絡は喉頭原音のそれとほぼ同じであり、エネルギーは低域から高域へ単調に減少し、いかなる鋭いピークも見せない (図 2D を参照)。つまり、この笛の出力音の聴覚印象は無音韻に近いのである。

C



D 模擬喉頭音の LPC スペクトル

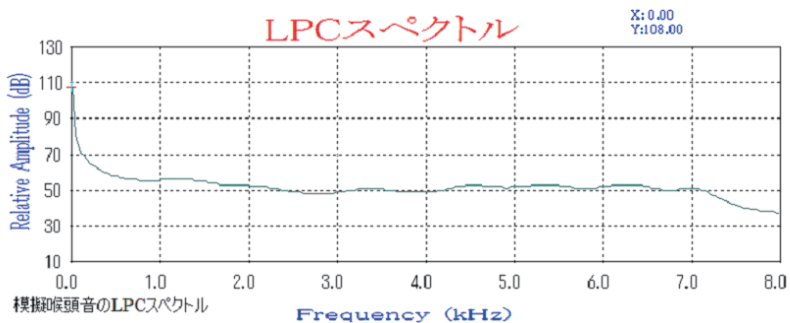


図 2. タピア式喉笛の出力音波形 (C) その LPC スペクトル (D) : 二つの大きな振幅をもつ蛇行波 (undulations) があり、厳密には喉頭三角波を模擬してはいないが、ここでの実験には問題は無い。包絡線は平坦であり、これは無音韻の音声の特徴である。

² NTTアドバンステクノロジー社製 声道模型教材

古いタイプのタピア^{タピア}喉笛の多くでは、直径約 20mm の管の断面全てを伸展したゴム膜で覆い、ゴム膜の中央にあけた切れ目に呼吸を送り込み、この隙間で発生するベルヌーイ効果で両側の膜を震わせる、膜弁というものがあつた。この弁を十九世紀の実験音声学の祖であるスクリプチュア (E.W. Scripture) は“membranous lips” ‘ゴム膜製の二枚の唇’と呼んでいる。³ ゴム膜製模擬声帯は単純な構造をもつが、ヒト声帯の解剖学的仕組みと運動様式をかなり忠実に模擬したものであって、既に 1840～1879 年の早きに、J. ミュレル (J. Müller)、C. ミュレル (C. Müller)、チェルマク (Czermak)、ルードウィッヒ (Ludwig) によって、音声医学の実験に使われていた。⁴ この笛の音を使用者が声門閉鎖態勢で口腔に導き、上で筆者が行ったように、無言調音運動—声門閉鎖では当然無言とならざるをえないが—を実行するならば、笛の音は音声に変換されるのである。何故に声門閉鎖を維持するのか。その理由は、喉頭摘出者の代用声道は、健常者では、声門閉鎖に維持された声帯をもつ声道と、解剖学的形状において等しいからである。筆者等の管見の範囲では、この時代口腔共鳴音具と声門閉鎖を組み合わせた、かかる音声合成の実験は行われていない。⁵

さて、喉頭摘出者がタピア^{タピア}喉笛を使い、口を言いたい言葉の構えに設定したとき、この無音韻雑音は言いたい言葉の音韻を帯びた音声へと瞬時に変わる。この〈無音韻雑音→音韻連鎖〉という変換過程で認識すべきは、その喉頭が既に摘出されているので、当然至極のことであるのだが、使用者は無言の調音運動を行っていたという点である。即ち、タピアの喉笛で言葉を話したひとは、人工的な無音韻雑音を、自らの声道の形状変化だけで、音韻情報を帯びた音声へと変換せしめた、と考えてもよいのである。

喉頭摘出者がタピア喉笛によって言葉を発するとき、母音の発声は比較的容易に行えるのだが、子音の調音では、そうではない。それを無声のものにするか、あるいは有声のものにするかに際して、使用者は大きな困難に直面するのである。無声子音の素はランダム雑音でなければならず、当然タピアの喉笛のリードの振動の生み出す周期雑音は、無声子音の音源として相応しくない。健常者の発する無声子音は、静止状態にある声帯の隙間 (glottis) を通過してくる呼気流が、口腔内の或る調音点でその場所固有の個性をもつ妨害を蒙った結

³ Scripture, E. W.: *The Elements of Experimental Phonetics*, p.257, AMS Press, New York 1973. これは 1902 年出版の同名の書の復刻版である。

⁴ 同書同頁

⁵ ハンガリア生まれのオーストリア人、フォン・ケンペレン (Wolfgang von Kempelen) は既に 1760 年頃、声道模擬機械式音声合成装置—vocal-tract analog mechanical talker—を製作している。このような音声合成器がもつ可変共鳴器の性能評価は、模擬喉頭の出す原音を声門閉鎖中の自らの口腔に響かせ、それを無言調音で音声に変える実験でしか、有効に行うことができない。同合成装置の模型はオーストリアの Deutschen Museum にある。

果、その妨害のされ方と妨害点直近の共鳴空間に特有のスペクトルをもつところのランダム雑音へと変化したものである。もしもこの子音に母音が後続しているならば、声帯はこのランダム雑音が生じてから一定の間無振動を保った後に、振動を開始しなければならない。この無音のインターバルは **voice onset time VOT** ‘声たてまでの時間’ と呼ばれるが、言語間で違いのあることが合成音節の聴取実験から判っている。例えば、合成音節 [ta] の聞き取り試験で、日本人被験者には無声子音と聞こえる **VOT** であっても、中国人被験者には有声子音 [d] で始まる [da] と聞こえることが起こるのである。

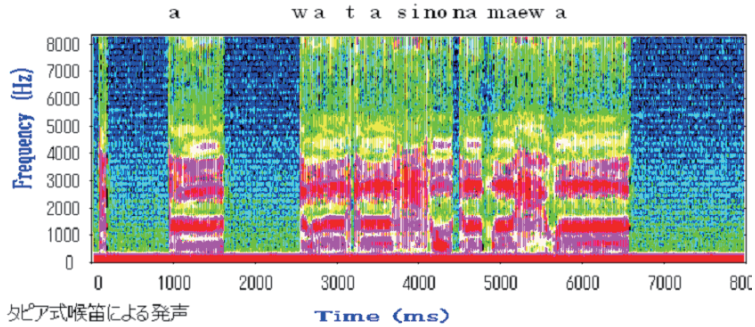
通常の発話活動では、声帯振動による周期音がそのまま有声子音の素として使われる。この周期性雑音は口腔内の調音点で妨害を受け、その共鳴空間の特性により、話者の望む独特の音色をもつ有声子音に変えられる。この場合、素としての原音を作る声帯振動が妨害の起こる“直前に”既に始まっていなければ、生まれた音は有声音としては聞き取られない。

有声摩擦音 [v] [z] のように、調音器官の狭めによって生ずる子音では、有声の呼気は調音点での狭めが確定する寸前に、その隙間を通りぬけることができ、先行有声化を起こすことができる。しかし、有声閉鎖音 [b] [d] [g] の場合のように、声道が調音点で完全に閉塞し、呼気流が動けないならば、そもそも声帯は振動を起こすことができないはずである。閉鎖が確定し、それが解除されて破裂音が生まれるその短い時間に、声帯が既に振動を起すことなど想像できないからである。しかし、実際我われは調音器官による閉塞が維持されている間であっても、声帯が短時間ではあるが振動するものであることを実感できるのである。理由は、ヒトの声道が大きさに余裕のある柔軟なチューブであることにある。声道はある程度は膨らんで、その内容積を増すことが可能な構造となっている。呼気は、声道前方にできた閉塞点から声門までの空洞が最大限まで膨らみきるまでは、声帯を震わせながら、この共鳴管に流れ込むことができる。では、その時生まれた声帯振動音はどこから聞こえてくるのか。声道は閉塞点で上下の調音器官の接触により完全に閉塞されているのであるから、その内部の音声は閉塞点から外側へは漏れるはずがないのではないか。実は、この先行する声帯振動音は、声道中の閉塞点を超えて両唇部分から外界へ放射されたものが聞こえたのではなく、喉仏の皮膚外壁の振動となって外気に伝達されたものが聞こえたのである。

かかる閉鎖調音が確定する直前に声帯運動を起こす高速スイッチ操作は、喉頭筋に対して脳が神経系を通じて行っている。当然のことながら、タピア喉笛の使用者が [b] [d] [g] を出したいならば、呼気を送り出して弁を震わせるタイミングを、閉鎖調音運動の寸前という絶妙の時点に合わせる必要がある。しかし、これは実際上不可能な技量である。手短に言うならば、人工喉頭使用者は、極めて曖昧な方法で有声と無声を設定しているのであり、生み出した合成音の有声無声の判定は、主として聞き手の側の経験的知識に委ねられているのである。

タピア喉笛音を素にして合成した音声のソノグラムを図3に示そう。このソノグラム上では、有声音と無声音の区別をつけるのは容易ではない。しかし、母音と各種の子音の在処は、我われが音声学で習得したソノグラムの読み方をそのまま適用できるので、ローマ字によってそれらを該当する箇所の上記に表記した。

A



B

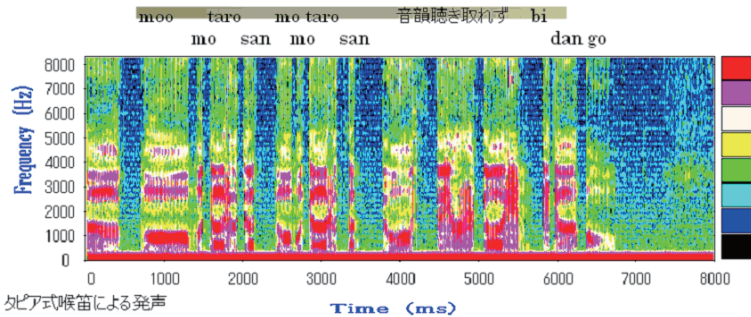


図3. タピア式喉笛（ゴム膜弁式模擬喉頭音発生器）による音声：/あーわたしのなまえわ/[a: watasinonamaewa](A). /もーもたろさんももたろさんおこしにつけたきびだんご/[mo: motarosanmomotarosan okoshinituketakibidangō](B).

1-3 電動式人工喉頭

電動式人工喉頭は、電動モーターを内蔵する周期振動発生器である。しかしながら、これを電気回路によって模擬喉頭三角波を発生する、いわゆる関数発生器 (function generator) と同じものである、と誤解してはならない。電動

式人工喉頭を使用する場合、振動子部分は下顎の付け根に押し付けられ、そうすることで外部から身体内部の舌根を振動させる（図1Dを参照）。舌根の振動は咽頭の内壁を震わせ、その音が声の素となるのである。

咽頭内で生じた雑音は、その場所の直ぐ下方にある食道入口を閉鎖端とし、外界方向で両唇部分を開放端とする代用声道に共鳴することになる。食道入口は頸椎 C4 と C5 の辺りで、声帯と同じ高さにくる。健常者では、食道入口は食物がそこを飲み下されるときを除き、喉頭後壁と背骨に扼されて常に潰れている。この構造のおかげで、代用声道の寸法は健常者のものと一致することになる。欧米の成人男性で約 17~18cm である。

喉頭摘出者が無言調音運動を行うならば、この無音韻の原音は、両唇と食道入口間の共鳴管内を往復するうちに、代用声道の形状のもつ共振特性を帯び、実行中の無言調音運動にはほぼ対応する音声へと変換されることになる。人工喉頭の使用で決定的に重要なのは、ヒトの食道入口が声帯と同じ高さにあり、通常は潰れた閉鎖端となっていることである。これこそが、タピア式、電動バイブレーター式、また次に述べる食道起声方式によって、喉頭摘出者をして発声能力を回復せしめる理論的前提となっているのである。

図4のような、音声学で使用される顔の断面解剖図の多くでは、食道は空洞として描かれているが、これは音声生成の基本原理を教授するには、実に不適切である。

黒い部分が有効な共鳴腔: 17cmを超える



図4. 声道の不適切な描写：この声道は食道に連続しており、これでは開管 (open pipe) であるので、声道は原音に音韻を付与する能力をもたないことになる。

このような開管 (open pipe) の共鳴管は、無音韻原音を音声へと変換する能力を、そもそももたないからである。健常者では、その食道は声帯と同じ高さの位置で潰れており、もしも息をこらえて声帯を閉じ続けたならば、そこには、両唇という一端で外界に開放され、その反対側にある端で、声門と食道入口の両者によって同時に閉じられた、一本の閉管 (closed pipe) が出現するはずで

ある。これこそがひとの発声機構の要であり、人工喉頭の機能を保障する音響管の構造なのである。図5に第7頸椎で切断した人類頭の断面図を示そう。

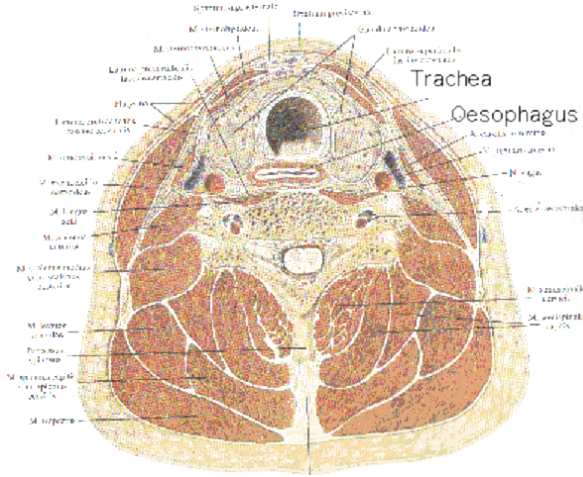


図5. 人類頭部を第7頸椎(C7)の高さで切断した時の食道の状態：食道(oesophagus)は気管(trachea)と頸椎によって挟まれ、常に平たく潰れた状態にある。⁶

電動バイブレーター式人工喉頭は身体の外側に振動発生部があるので、そこからの雑音が口から放射される出力音声に被さることになる。このことは聞き手の側の音韻判定に悪影響を与える。また、有声音か無声音かの違いを生み出すには、調音運動の開始の直前、最中、直後という大変微妙な時刻時刻で、バイブレーターのスイッチ操作を手動で行うことが求められるが、これは実際上習得不可能な手技である。実際の場面では、タピア喉笛の使用の際に行われるのと同じように、VOTは大雑把な方法で行われているにすぎず、生み出される音の有声・無声の判定は、主として聞き手の側に任されていると言えよう。この人工喉頭で生み出された音声の声質は、タピア喉笛で生み出したものに比べ、劣ると言われている。図6に電動バイブレーター音を素にして作った合成音のソノグラムを示す。周波数の低域に濃い模様が現れているが、これは下顎の付け根におし当たったこの装置からの原雑音が、口の前に置かれたマイクロフォンに侵入したことによる。これが合成音の音韻判定に重大な悪影響を及ぼしてい

⁶ Sinelnikov, R. D. *Atlas of Human Anatomy I*, p.304. Mir Publishers Moscow (1988)

る。

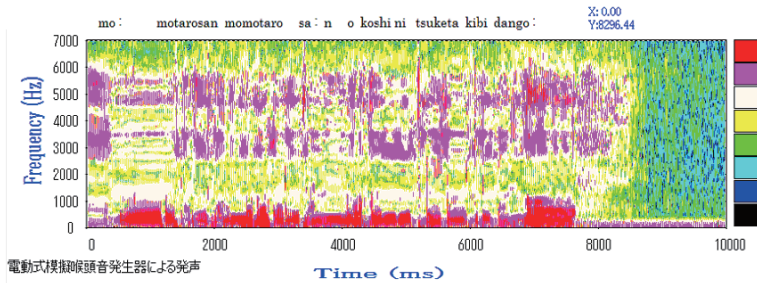


図 6. 電動パイプレーター音を素にした合成音のソノグラム：発声例は/もーもたるさんももたるさんおこしにつけたきびだんご/ [mo:motarosanmomotarosan okoshinitsuketakibidango]. 周波数領域で 0~1000Hz に被さる強い雑音は、外部からマイクロフォンに侵入した振動音である。

1-4 食道起声による発声

上図で指摘したが、ヒトの食道入口は喉頭後壁と頸椎に挟まれて潰れた構造となっている。それによりヒト声道は両唇で開き、同じ高さにある食道入口と声門部分とで共に閉じた、閉管構造となっているのである。声帯振動は食道入口と同じ高さで起こるので、喉頭摘出者がこの食道入口を暖気の吐き出しによって震わせたとしたら、その雑音 (burp noise) は声帯振動の代用音となるであろう。日常の礼儀作法ではこの方法は下品極まりないものであるが、“げっぷでしゃべる”遊びは、子供によってよく行われるものであった。そして、これは喉頭摘出者によって行われる食道起声 (esophageal phonation) による発声と同じものである (図 1 C を参照)。

食道は平たく押し潰された筋肉であるが、食道起声によって生み出した音声には、筋肉である声帯で生み出した声と同じく、自然性がある。熟練により、暖気の放出の強さと食道入口の緊張度を制御することができ、それによって原音の振動数を変え、最終音声にピッチ変化を盛り込むことが可能となる。欠点は、食道入口から下側の食道に溜め込むことのできる暖気の量が少なく、凡そ一句の発声毎に空気を飲み込まねばならないこと、VOT の設定が容易ではないこと、そして習熟が大変難しいことである。

健常者の話者では喉頭原音の声道上の発生位置は、喉頭内部の声門部という閉鎖端にあるが、上で言及した喉頭者摘出者でタピア式人工喉頭を使うひとでは、原音の発生位置は開放端にごく近い口腔内部にあり、他方、その振動子を

下顎の付け根におし付け、身体内側の咽頭壁に間接的に振動を生じせしめる電気振動式人工喉頭を使うひとでは、閉鎖端—この場合は食道入口—の近くにある。両者の位置の違いは成人で約 17cm にも達するのだが、それは母音の音色の大きな違いとして現われることはない。

第2章 摩擦音を音源とする人工喉頭の可能性

2-1 囁き声を含む音韻情報の豊かさ

これまで述べてきたタピア喉笛と電動バイブレーター式の人工喉頭では、その音源は人工的な周期性の無音韻雑音である。数学的には、この原音 G を使用者の声道伝達関数 $f(x)$ に代入し、時々刻々得られる解の値 $f(G)$ が合成音声であるのだから、人工喉頭による話者に於いては、喉頭音源情報 G と声道伝達特性 $f(x)$ が完全に分離していると言えるのである。このように、音源情報と伝達関数とが分離している、あるいは分離している状態に近い、音声の例を日常に求めるならば、囁き声による発声が挙げられよう。

日常生活では、囁き声で会話を行うことが起こるが、囁き声というものは非周期性のランダム雑音を音源とし、それが話者の声道伝達特性によって覆われた結果生まれた音声である。音源情報は極端に希薄であり、囁き声を聞くことは、話者の声道伝達特性そのものを聞いているに等しい。しかし、音源情報の希薄さにも拘わらず、囁き声はある程度のピッチ情報と、かなりの程度の音韻情報を積載しているものである。否、ピッチや音韻情報どころか、その囁き声の主が誰であるかの、話者同定をも可能にする情報をも積載していると言ってよい。

欧州では既に 1840 年頃から、ヒト喉頭の解剖学的知識を基に、音声生成の機序に関する研究がなされている。母音の音色の違いが声帯振動の違いそのものに由来するという、当時の考えを実証しようと、死体から摘出したヒト喉頭を実験材料としたが、その実験の有様は次のように大変科学的なものであった。まず、頸部から切り離された喉頭が支持台に固定され、喉頭の下方の切り口にパイプが挿入される。⁷ 実験者はそこから死者の喉頭に息を吹き込み、喉頭をして人為的に“言わしめる”のが目的である。次に、声帯を駆動する様ざまな軟骨に付着した筋肉に錘を掛け、それによって声帯を内転せしめる。最後に、取り付けたパイプから息を喉頭に吹き込み、声帯を振動せしめる。錘の重さを順次変えながら、息を送り込み、喉頭の上部から生み出されてくる“母音”—実際は母音ではなく、喉頭原音に近い音—と、錘の関係を定量的に把握しようというのである。

彼らの得た結論は、喉頭付随の筋肉や軟骨の仕組みが、いかに複雑精妙に見

⁷ *Tone* (ed. by Victoria A. Fromkin, Academic Press, 1978) 掲載 John J. Ohala の論文には、Müller の論文が引用されているが、その銅版画では、現代の我われの感覚から見て悪趣味と思われるのだが、仮面が死体から取り出した喉頭に被されている。

えようともし、母音の生成には関与しないというものであった。そして、かかる結論を支えたものこそ、声帯振動の関与しないはずの、囁き声の母音が異なる音色をもつという、厳然たる言語事実であった。この科学的実験の結果と囁き声の考察とから、母音の相異なる音色の生まれる仕組みが、声帯そのものの振動様式の違いにあるのではなく、喉頭より上部の声道の形状変化に由来するのではないかという考えを導くのである。

囁き声の原音は、ごく接近してはいるが静止状態にある声帯の間を、呼気が無理に擦り抜けるときに生ずるランダム雑音である。ならば、このランダム雑音を人工喉頭に原音として組み込むならば、喉頭摘出者は非周期性雑音を原音とする喉笛を使い、囁き声を出すことができるのではないか。健常者の囁き声は十分な音韻情報をもつのであるのだから、装置によって増幅するならば、合成囁き声で会話することも可能となるのではないだろうか。

図7に通常の発声による発話と、囁き声による発話のソノグラムを示す。ソノグラム左半分の通常発話“*This is a church*”は、基本振動数 F_0 とその倍音群、および高い周波数の非周期性雑音から成り立っている。一方、ソノグラム右半分の囁き発話“*This is a church*”は、調音音声学的に見れば、非周期性雑音のみから構成されている。通常発話では低周波領域に高いエネルギーの倍音が密集しているのが特徴であり、囁き発話では同じ領域でのエネルギーの希薄さが特徴である。しかし、中域と高域では時間の流れに沿い、左右で類似する模様が現れており、およそ同一の発話が行われたことを明瞭に示している。

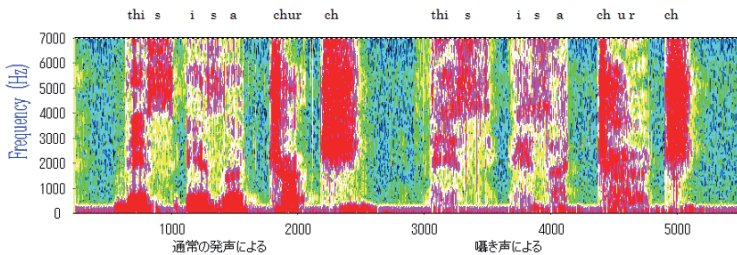


図7. 通常の発声による“*This is a church*”のソノグラム(左)；囁き発声による“*This is a church*”のソノグラム(右)。

2-2 摩擦音を音源とする人工喉頭は北宋時代の中国にあったのではないか

中国北宋時代の文献、『夢溪筆談』には、喉の病で発声能力を失った人が、ある笛を喉の中に置いたところ、それで話をする事ができたとする興味深い挿話が載っている。タピア喉笛のように、その弁が周期音を生み出すものであったのか、それともアイヌ口琴ムツクリのように、その風舌が摩擦音を生み出すものであったのかは、絵がないために想像するしかない。しかし、今から凡そ一千年もの前の時代に、人工喉頭に似た音具があったことに驚かざるをえないのである。日本の『古事類苑』に収録された、その話は次のようなものである：

〔名物六帖 器財三 玩好遊戯〕 類叫子サルマツノフエ

夢溪筆談 世人以竹木牙骨之類類叫、置之喉吹之、能作人言、謂之類叫子、嘗有病瘧者、為人所苦、煩冤無以自言、聽訟者試取叫子、令呼作聲、如傀儡子、粗能弁其一二、其冤護申、此亦可記也

要旨

世間には、竹、木、牙、骨等で喉一類 san は日本語では額を意味するが、中国語では喉を意味する一の笛一叫子 jiaocu は笛を指す一を作った人がいる。それは喉の中に置くと人の声を出したという。類叫子と呼ばれた。言葉を言うことのできない病の人が、他人に罪を着せられたが、喉の病の故に弁護する言葉を出せなかった。この笛の噂を聞いたことのある、訴えを聴く役目の人が、この笛をこの唾者に与え、それで言葉を作らせた。出てきた言葉は、傀儡子の声のように騒がしいものであったが、弁護の役にはたった。彼は無実を申し開くことができたのである。こうしてこの話も（本書『夢溪筆談』に）記録しておくべきであろう。

記述は北宋の沈括(著)『夢溪筆談』中の「類叫子」の項からの引用である。⁸ この濡れ衣を着せられた人物の喉の病がなにであったにせよ、彼は喉頭摘出者では勿論ない。喉頭摘出者でない彼が笛の原音を自らの無言調音運動で音声へ変換するには、彼は調音運動の実行中、その声帯をしっかりと閉じ合わせていなくてはならない。さらに、笛の原音は共鳴音であってはならない。つまり、問題の叫子（笛）は、フルートのような楽器ではなく、タピア喉笛のように弁を震わせて周期音を出すものか、アイヌ口琴のように風舌式で摩擦音を出すものかのどちらかである。

『夢溪筆談』の記述には、声門閉鎖を示唆する語句は見えない。声門閉鎖調

⁸ 『古事類苑』【遊戯部】〈兒戲具〉頁 1257

音は、健常者が口腔共鳴音具の雑音を音声に変えるためには、必須の調音運動である。訴えられた人がこれを知っていたのか、それとも役人が知っていたのだろうか。筆者等は、中国語音韻体系のある通時的特色と、北宋という時代の音韻体系が蒙ったある共時的特色の二つが協同し、この音具の使用者に声門閉鎖調音の重要性を気づかせた、と想像するものである。一つは、歴史的に中国語には声門閉鎖音で始まる音節が多々あることであり、二つは、北宋代の入声韻尾 /p, t, k/ は、唇、歯茎、軟口蓋の三つの区別を失い、3音素皆一様に声門閉鎖音素—『廣韻』などの中国の韻書では、声門閉鎖音は「影」の字で表わす—に推移し、例えば、C-V-p~C-V-t~C-V-k は全て C-V-? と発音されるようになったことである。⁹ あの訴えられた人物の言いたい言葉が、声門閉鎖音で終わっても、あるいは始まっても、その局面では声帯は自動的に閉じられる。そして、声帯が閉じられるや否や、叫子の発する無音韻の原音は瞬時に音韻を獲得したことであろう。

2-3 “額叫子”は口琴か

上記の北宋の時代の発声用の笛が、摩擦音を生み出す仕掛けの口琴の一種であったことは、明清時代の民族誌所載の口琴に関する記述からも納得できるように思われる。そのような民族誌の一つ、『東西洋考』には東蕃—大陸中国から見て、「隣接して住む東方の民族」の意味で、ここでは今の台湾の非漢系民族を指す—の風習が記されているが、その条には、想いを寄せる女性の家の外で夜中、男が口琴を鳴らすと、女性はその音色を聞き分けた上で、人物を同定し、彼を室内に招き入れる云々、という場面が描かれている。¹⁰

東蕃考

雞籠淡水

雞籠山淡水… 刺紋男子惟女所悦娶則視女可室者遣以瑪瑙一雙女不受則他往受則夜抵其家彈口琴挑之口琴薄鐵所製齧而鼓之錚錚有聲女延之宿未明便去

要旨

(台湾の) 雞籠山淡水…の男子は、妻にしたい女性に瑪瑙の装身具を贈る。受け取ってもらえないならば、男は去る。もし女性がそれを受け取れば、夜その家を探りあて、口琴を鳴らし「僕…だよ」と彼女を挑発する。口琴は薄鉄製で、歯でくわえて弾くと、錚錚という音が出る。明け方になって男は去る。

⁹ 藤堂明保『中国語音韻論』頁 173 光生館 (1980)

¹⁰ 原文は『叢書集成新編』〈九十七〉頁 552 (台北市新文豊出版公司刊) に読むことができる。

明代の台湾の山中では、夜灯火も少ないことであつたろう。外の闇の中から聞こえてくる口琴の音色を聞いて、その人物が自分の男であると判定させたのは、そのどのような特徴であつたのであろうか。リズムとか旋律などのもつ、彼女には馴染みのある個人的特徴がそのように判定させたのであろうか、それとも奏者が口琴で自分の名前を名乗つたのであろうか。筆者等は、彼が口琴で自分の名を、囁き声に似た声で名乗つたのではないかと考える。別の民族誌『蕃社采風図考』の〈口琴〉の項には次のように、ひそひそ声（囁き声）を意味する「私語」という表現があるからである。¹¹

蕃社采風圖考六十七纂 口琴

削竹為片如紙薄長四五寸以鐵糸環其端銜于口吹名曰口琴又有制類琴狀大如拇指長可四寸窪其中二寸許釘以銅片吊繫一柄以手按循唇探動之銅片間有聲娓娓相爾 女麻達于朗月清夜吹行社中番女悅則和而應之潛通情夏待御有詩云不須挑逗苦勞心竹片沿絲巧作琴遠韻低微傳齒頰依稀私語夜來深

（下線は筆者による）

要旨

口琴は竹を薄く削った四五寸の細長い片であり、その一端には鉄糸が環として貫かれている。親指大の琴に似せて作ったものもある。琴体に抉りがあり、そこに二寸程の銅片が嵌め込まれている。銅片の間から娓娓という音色がする。月の美しい夜にこれを吹き、村内をねり歩く。親しい間柄の女性はそれが誰の吹くものか分かる。よって逢引の約束を交わすことができる。これに関連するこんな話がある：待御の官職¹²にある夏という人がこんな詩を作った。「女の子には甘い言葉を口で言う必要はない。口琴の薄い音色は他の人には聞こえないが、歯と頬の様に近い間柄の人同士には誰が吹いているかがよく伝わるのである。巧みに製作された口琴の声色は高下に響き、二人は他人には聞こえないひそひそ声で会話することができる」。

口琴が人の声を出したことを暗示する上の記述は、この音具の音色を象徴的に表現したものなのだろうか。そうではない。これらの挿話は、叫子や口琴が人の声を出すアクチュアルな事実を述べたものなのである。その証拠として、図 8 に、ごく薄い黄銅片から切り出して製作した口琴による合成音声「ぼくわやはぎです」のソノグラムを、原雑音および倍音構成とともに挙げよう。この口琴の原雑音は摩擦音そのものであり、囁き声と同じように非周期性雑音をそ

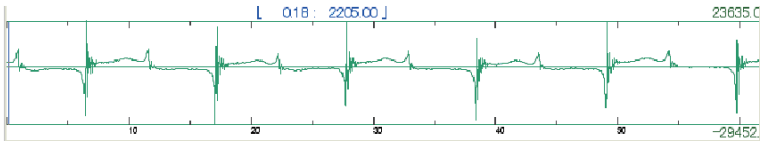
¹¹ 原文は『叢書集成新編』〈九十一〉頁 237 に読むことができる。

¹² 「侍御は侍御史の略称で、検察官に相当する職」（頁 339）。前野直彬註解『唐詩選（中）』2000年（岩波書店）。

の素材としているものである。この口琴による合成音からは [bokuwa yahagidesu] という音声を聞き取ることができ、その上ソノグラムにはこれらの音韻情報に対応するフォルマント軌跡を同定できるのである。

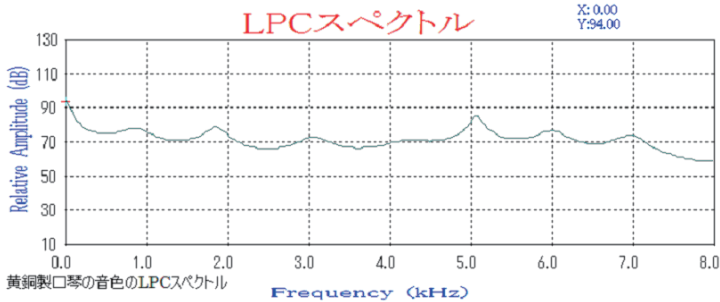
A

黄銅製口琴の出力音波形



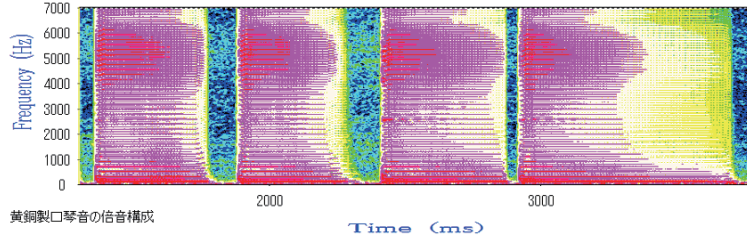
B

黄銅製口琴の音色のLPCスペクトル



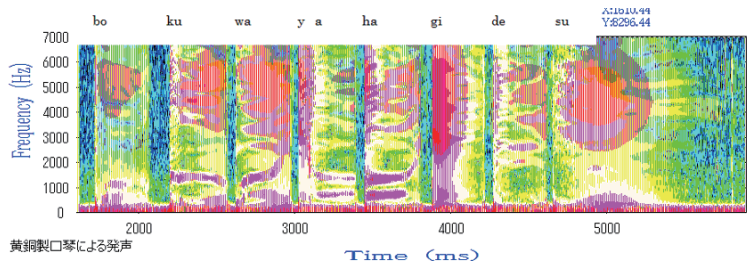
C

黄銅製口琴音の倍音構成



D

黄銅製口琴による発声



E

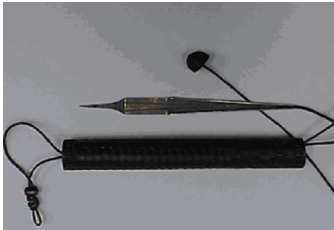


図 8. 黄銅製口琴の原音の波形 (A) と倍音構成 (B,C), および無言調音運動 /ぼくわやはぎです/ [bokuwa yahagidesu] によって音韻情報を付与した例 (D), 使用口琴の写真 (E).

この口琴による発声方法を人工喉頭に応用することは、自然な考えである。しかし、この合成音声を直接電氣的に増幅するだけでは、良好な音声は生まれない。様々な子音の固有の帯域に注目せず、声のスペクトル包絡全体を漫然と増幅するのであれば、しばしばその音質が悪化することが起こるのである。

さて、口琴による紛れも無い発声の事実があることを考えるならば、『夢溪筆談』の喉を病む唾者も、闇夜に逢引相手の男を同定できる女も、実は口琴によって言葉を交わしていたのだという推測は、十分根拠のあるものとなる。更には、音声学を学ぶものはかかる民族誌に、真剣な注意を払うべきである。

ついでながら一つ捕捉しておきたい。健常者が口琴の奏者である場合、口腔共鳴音具をして発声せしめるには、奏者は自らの喉を閉鎖しておかなければならないことは、これまで折に触れて指摘した。アイヌ語で口琴はムックリまたはムクンと言うのであるが、筆者の一人(下村)はその名称派生の有様を、① {kut 喉が + muk 塞がる} という文が、② 分詞構造 {muk~muu 塞がっている + kut 喉} に変換され、さらに、③ 名詞 ni に複合して {{muk~muu 塞がっている + kut 喉} + ni~ri 木の楽器 (n ⇄ r)}、になったと推定している。¹³

2-4 声門と食道入口との密接な位置関係

口琴をはじめ口腔に雑音を投入して、それらの原音を口腔内容積の変化で変調せしめて楽しむ音具遊びでは、奏者や喉声の受け手が自らの声帯をしっかりと閉じ合わせて調音運動を行ったときのみ、本来無音韻の原音は音韻を帯びた声に変換される。この場合、行われる口腔調音運動は、声帯が閉じられてい

¹³ 下村五三夫『アイヌ発声口琴習俗の研究』(アイヌ文化振興・研究推進機構助成出版)。ノース・アカデミー(2005年2月)。頁124。表記を一部改変。

るために、必然的にパントマイム調音とならざるをえない。口琴音を音声へ変換している途中、実験者が声門閉鎖を解除し、喉を楽に息のできる態勢に戻すとき、それまで聞こえていた音韻が直ちに消失する。このことから、声門閉鎖が無音韻の原音への音韻情報の賦与に、決定的な役割もっているものであることが認識される。

しかしながら、意図的な声門閉鎖のみが音韻生成を可能ならしめているのではない。我われの声道と食道では、前者の声門と後者の食道入口が C4 や C5 と呼ばれる頸椎と同じ高さにある。声門は普段は呼吸のために最大に開いている。一方、食道入口は、前方からは喉頭後壁により、後方からは頸椎と筋肉によって強く圧迫され潰れており、常に絞まっているのである。この構造のおかげで、食物が胃の噴門方向から逆流することが防がれている。しかし、この解剖学的事実こそが、我われが声門を閉じるだけで、声道が唇部分で開き、声門と食道口の双方が同一端で閉じた、一本の閉鎖音響管となることを保証してくれると言えよう。

勿論の事、発声中の声門は開閉運動を行っているのであって、厳密に表現するならば、声道は声門開の相では開管である。しかしその場合でも、開口面積はその周囲の声帯襞面積の 1/4 以下であり、このような狭い隙間は、声門パルスのような強い気流の内行波一唇部で顔の外側の空気に反射し、喉頭方向に戻る波のことにに対しては、“目には見えない流体力学的ゲート” (invisible aerodynamic gate) として振舞うのであり、声道全体の挙動は閉管のものと同じである。

一方、口琴のパルス流は声門パルス流に比べてその音響エネルギーは非常に弱いものである。口琴原音が唇方面から口腔に投入され、咽頭を経て喉頭に入り、声門に達したころには、それは極度に減衰している。このエネルギーの弱まった口琴パルスは、わずかに開いた声門さえも容易に通過し、喉頭下腔に入り込み、やがて消滅してしまうであろう。つまり、息の通るほどの小さな声門であっても、もはや口琴パルスを反射せしめることができず、口琴原音はそこを気管支方向へすりぬける。この場合の声道は 17.5cm を大きく超える長さをもつ共鳴管であり、もはや口琴原音に音韻を付与することはないのである。

音声学の教科書は声門開口度と喉頭内径面積との大きな差に注意を払わない。その上、咽頭は食道と繋がった一本の管として描かれることが多い。これは音声学の初学者に、声道が咽頭からは喉頭と食道管の二つに分岐するかのような、重大な誤解を与えるものである。咽頭は食道入口で背骨と喉頭後壁によっておし潰されておられ、解剖学教室での解剖死体の頸部の観察の際、その食道入口に指を挿入すると、喉頭後壁と背骨とから強い圧迫を受けるほどである。¹⁴ 音声

¹⁴ 筆者等は札幌医科大学解剖学教室に於いて、乗安整而教授の指導の下、ヒト声道と咽頭喉頭部の詳細な解剖学的観察を行った。乗安教授に心からの謝意を表わしたい。

生成の基本であるモデルが閉管であることは、解剖観察によって実感されよう。図9に筆者等が提案する、閉管声道モデルと声門の流体力学的ゲートとしての挙動を表わす概念図を示す。

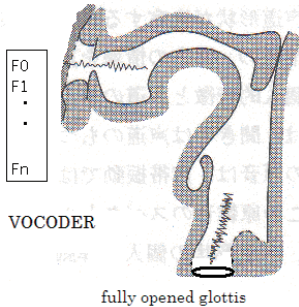


図9. 声道は両唇部分で外界に開かれ、頸椎 C4-5 の高さで閉じた閉管である：声道内部に生じた波は両唇部分では外気によって跳ね返され、閉鎖端では両声帯と声門によって反射される。開いた声門であっても、それはそこを通過する流体の速度に応じて、“目には見えない流体力学的ゲート”として機能するのである。(Flanagan 1972, p.189, Fig.35a の声道輪郭を下絵として使用した)

第3章 摩擦音源人工喉頭を VOCODER に連結する

3-1 VOCODER とは

上で、中国北宋時代の民族誌の挿話に刺激を受け、黄銅製口琴による発声実験を試み、その合成音の例を示した。基本周期の音色を欠く、この合成音声は凡そ囁き声と同じものと考えてよいだろう。そのソノグラムには、エネルギーは低いものの、F1 と F2 の軌跡が鮮やかに描き出されている。また、子音領域でも子音特有の模様が痕跡状に現われている。この有り様を見ると、口琴の出す摩擦音の分布模様、奏者の声道伝達特性の時々刻々の変化 (momentary transition) が、まるで「影絵」のように映し出されているかの如くである。影絵を陽画に変換する方法はないものであろうか。合成音全体を電氣的に増幅しても、得られる音声はむしろその音質が劣化する場合が多く、全く別の方式が必要とされる。

我われは、声道伝達特性と喉頭音源特性とに分離し、再合成する VOCODER という装置に注目する。囁き声をこの装置に通すならば、その変調された出力音声はどのように聞き取られるのであろうか。この実験の結果は、囁き声には存在しないはずの有声音が、再合成された音声に聞き取られる場合がある、というものであった。囁き声は周期性喉頭音源をもたず、音韻情報に相当する声道伝達特性だけをもつとされる。しかしこの場合、VOCODER の基本周波数検出回路は、明らかに、囁き声から抽出分離されたスペクトル成分の低域に潜む或る成分から、F0 に相当する信号を検出し、その信号の持続時間分、内蔵の関数発生器に対し、スペクトル包絡に人工的周期音の投入を指令した、と考えられるのである。

口琴による発声が可能であって、この音声が原理的には囁き声と同じ音源素材に基づくものであり、その上音韻情報を含むという事実は、この音具が人工

喉頭として応用できることを示唆するに十分である。口琴発声も囁き発声も、その意義は音源素材としての摩擦音のもつ、声道伝達特性の効率良い‘吸着する’能力であろう。摩擦音を音源とする人工喉頭があり、その音源が吸着した声道伝達関数を **VOCODER** に導き、低中高域の帯域濾波器のパラメーターを適正に設定するならば、**VOCODER** からは有声・無声の区別がなされた音声列が復元されるのではなからうか。

ところで、この **VOCODER** というシステムは、当時使用料が高額であった、米国・欧州間海底電話ケーブルを経済的に使う目的で、米国ベル研究所の研究者、ダッドリー (H. Dudley) によって 1939 年に開発された装置である。**VOCODER** には多くの種類があるが、本論文の分析で使用した古典的なチャンネル型ヴォコーダーの概念図を示そう。

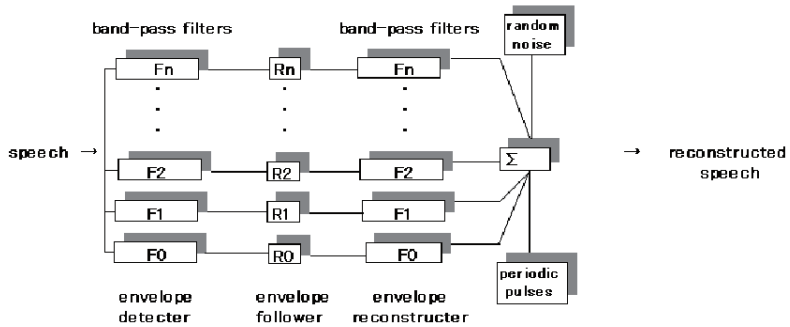


図 10. 古典的 channel VOCODER の概念図：左方の帯域濾波器群は入力音声からスペクトル包絡を抽出する。R のバンクはスペクトル包絡の追尾装置。右方の帯域濾波器群はスペクトル包絡を復元するためのもの。分析用帯域濾波器が入力音声に F_0 を検知したとき、 R_0 はその信号を periodic pulse generator に送る。復元側では R_0 からの信号の持続時間分、矩形波をスペクトル包絡に投入する。これが有声音となる。 F_0 が検出されない場合は、random noise generator からランダム雑音がスペクトル包絡に投入される。これが無声音となる。

欧州・米国間の通信装置としての使われ方は次のようなものであった。包絡線検出回路と包絡線追尾回路までのブロックが送信側—例えばロンドン—に置かれ、米国の受信側には包絡線復元回路と、それに内蔵された周期音・ノイズ発生器のみが置かれる。海底ケーブルで伝送される情報は、送話者の音声に含まれる声道形状情報と、有声・無声の別を示す時系列の信号のみである。入力される音声のもつ歴大な情報は、入力音声からそのスペクトル包絡を検出する

役目をもつ band-pass filter bank によって、声道形状情報と喉頭音源のもつ情報と二つに分離されるが、この段階で大幅な情報圧縮が実現する。この場合、喉頭音源情報が削減される効果が最も大きいとされる。

分析側の F_0 番帯域濾波器は有声音か無声音かの識別を行うもので、ここからの信号が合成側 F_n 番の帯域濾波器に送られ、有声音であれば内蔵関数発生器から周期的な矩形波が、無声音であればノイズが、復元側の帯域濾波器群に投入される。両側にある個々の帯域濾波器のパラメーター設定は全く同一である。言い換えるならば、送話者の音声の声道形状情報のみが復元側で再構成され、これが‘喉頭’の役割をもつ関数発生器からの人工音を素材にして、**VOCODER** が‘話をする’ということになる。

囁き声も口琴音声も、喩えるならば、**VOCODER** の復元側で、矩形波ではなくノイズのみが再構成された声道伝達特性に投入され、その結果生まれた合成音声である、と言えるだろう。また、上に示された機構から判断して、囁き声や口琴音声もつ声道伝達特性は、**VOCODER** の分析側と復元波側の濾波器のパラメーターを適切に設定するならば、**VOT** に類似する特徴を再構成音声に付与することができるのではないかと、という期待を抱かせる。この期待が幻想ではないことを例証するものとして、以下に幾つかの通常の発話と、喉頭摩擦音を音源とする音声である囁き声を **VOCODER** に通し、そうして得た音声のソノグラムを挙げておこう。囁き声には有声音は存在しない筈だが、**VOCODER** 処理したその囁き声のソノグラムには、周期をもつ有声音として復元されたフォルマント模様が描き出されている様子が確認されるだろう。

囁き声に F_0 に相当する成分が含まれている可能性は、その生成機序からも想像がつく。囁き声の音源素材は、呼気流が狭められた声門を無理に通過する際に生ずる乱流である。声門を取り巻く声帯は筋肉組織であるので、呼気流の粘性と摩擦抵抗によって、 F_0 の周期で振動させられた、と考えることができるのである（図 11）。

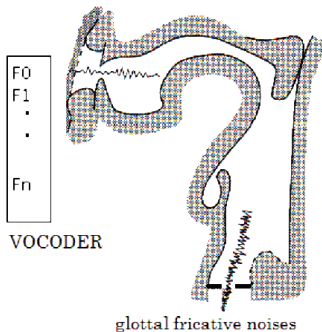
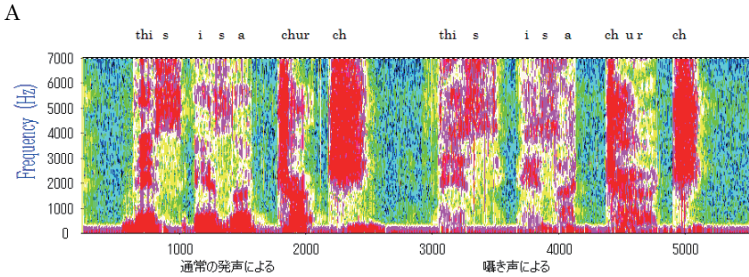


図 11. 囁き声の音源 (glottal fricative) は、声門通過に際し、声帯縁辺の F_0 (基本振動数) 相当の揺らぎを吸着すると考えた場合の図. **VOCODER** の F_0 検出用 BPF がこれに応答する. (Flanagan 1972, p.189, Fig.35a の声道輪郭を下絵として使用した)

よって、これから先の実験は、囁き声を VOCODER で変調する方向と、摩擦音源人工喉頭を製作し、その出力音声を VOCODER によって成型復元し、最終出力音声を評価しながら、VOT の設定の可能性を探るという方向に向かわなければならない。

3-2 囁き声を VOCODER で成型する



通常の発声による“*This is a church*”（左）と、囁き発話での“*This is a church*”（右）のソノグラム。通常発声は喉頭原音と声道で生まれたノイズがその素材であり、囁き発声は喉頭摩擦音と声道で生まれたノイズがその素材である。

VOCODER で ↓ 成型

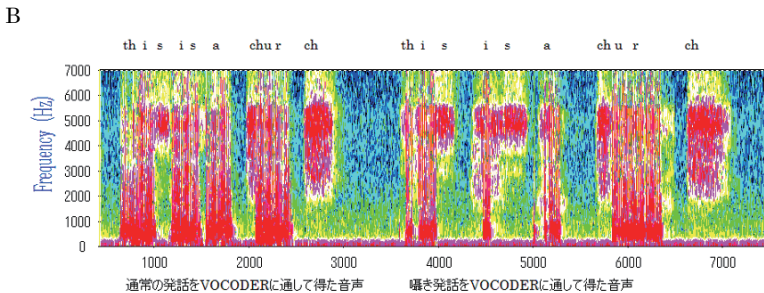


図 12. 通常発話“*This is a church*”と、囁き発話“*This is a church*”を、VOCODER で処理する前 (A) と後 (B) で比較したもの。囁き声は本来周期音をもたないのだが、この VOCODER 出力の或るフォルマント模様は、関数発生器からの周期音が素材となったものと考えられる。

上の A と B は、通常発話 “This is a church” と、囁き発話 “This is a church” を、VOCODER で処理する前 (A) と後で (B) 比較したものである。VOCODER 出力の音声は、フィルターバンクを通したことにより、大幅な情報圧縮がなされた結果、“ロボット音声”として聞こえる。また、そのフォルマント模様素材は VOCODER 内蔵の関数発生器から生み出された周期音とノイズのみである。ここで注目すべきは B の右側のソノグラムである。VOCODER で処理した、この囁き声のソノグラムは、自然な囁き声には FO 以外のなんらかの代替的特徴が隠れていて、それに対して VOCODER の FO 感知機構が応答し、関数発生器から周期音を放出せしめた、と思わせるフォルマントを見せているからである。

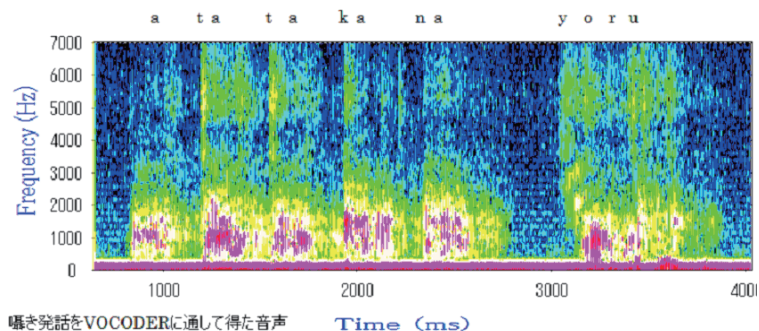


図 13. 囁き発話“あたたかいよる” [atatakaiyoru] を VOCODER に通して得た音声のソノグラム.

上は、自然な囁き発話“あたたかなよる”を同装置で処理した結果である。出力音声は“ロボット音声”である。この VOCODER 出力の 300~2000Hz 領域のフォルマント模様は、明らかに関数発生器からの周期音が素材となったものであることを示している。

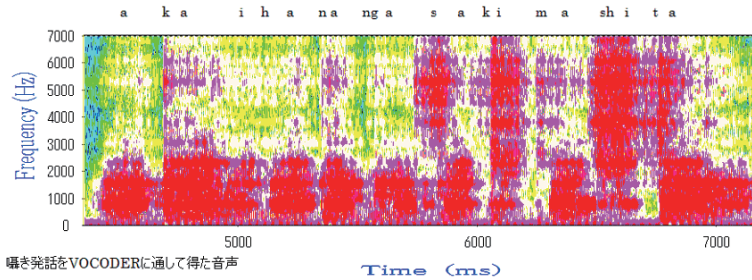


図 14. 囁き発話“あかいはながさきました” [akai hananga sakimashita] を VOCODER に通して得た音声のソノグラム。

上は、自然な囁き発話“あかいはながさきました”を VOCODER で処理した結果である。出力音声は“ロボット音声”である。既例と同様に、この VOCODER 出力の低域のフォルマント模様は、明らかに関数発生器からの周期音が素材となったものであることを示している。

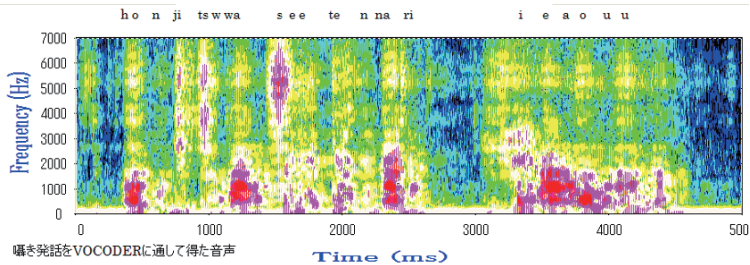


図 15. 囁き発話“ほんじつわせいてんなり いえあおう” [honjitswwa seetennari ieaou:] を VOCODER に通して得た音声のソノグラム。

上は、自然な囁き発話“ほんじつわせいてんなり いえあおう”を VOCODER で処理した結果である。出力音声は“ロボット音声”である。既例と異なり、低域のフォルマント模様は、関数発生器からのランダム雑音が素材となったものであることを示している。

本来周期性をもたない音源を素材とする囁き声にも、周期性を担った要素が隠れているらしいことが、上の一連の分析から示唆された。これの説明としては、喉頭摩擦音が狭い声門を通過する際に、両声帯の縁辺の FO に等しい振動の影響を蒙った結果、ごく低域の倍音にその揺らぎが反映された、というものが考えられる。

3-3 摩擦音源人工喉頭

囁き音声の素は声門で生ずる摩擦音であるが、これらを発声している時の喉頭内部の様子は、鼻腔経由で声門直上にまで降ろしたファイバースコープや、グロットグラフ、CT、MRI 等による分析から、かなり詳細に解明されている。本来囁き声は声帯振動によらないものなので、有声音は存在せず、音声ピッチは実現しない筈である。しかし、我われの日常体験からしても、囁き声には有声音に聞こえるものがあるし、この声にある程度の抑揚付けをすることも可能である。

考えられる機構は、喉頭内部の諸器官、会厭、仮声帯、真声帯、等が協同し、声門を通過してきた気流に対して、喉頭内で組織的な妨害工作を行うというものである。¹⁵ このような喉頭内での現象の多くは、ソノグラムでは低域に独特の模様となって現れるが、これを有声音・無声音の区別にする方法は、喉頭摘出者には使えない。喉頭は存在しないからである。しかし、音声医学を専門とする研究者の中には、**multi-sliced helical computed tomography (MSCT)** という先端医療機械を使い、囁き声に聴取される有聲・無声子音間の音響学的な差は、舌尖を含む舌ならびに喉頭の移動によるものでありこと、またこれが CV 音節の母音部分の聴覚的な手掛かりを作り出している可能性があるとして主張する人々もいる。¹⁶ 喉頭をぬけた上部声道の形状変化の多くは、ソノグラムでは中高域に描き出される性質のものである。もしも、この変化を敏感に‘吸着’する能力をもつ摩擦音を音源とする人工喉頭があり、それによる人工的囁き声を **VOCODER** に接続したとしよう。その場合、**VOCODER** 復元回路で、該当の口腔形状を担当する周波数帯域の **BPF** の応答特性を上げてやるならば、声道形状の変化がソノグラムの模様の明瞭な差となって出現し、その復元音声にはその音質差が聞き取られるかもしれない。もしそれが実験で確認されるならば、有声音か無声音の識別が、基本周波数の **ON-OFF** によって実現されるのではなく、人工的摩擦音源を素材とする囁き声のもつ音色の違い—これは声道形状の違いに起因するものである—によって実現されるという、全く新しい人工喉頭が考えられるのである。

上部声道での機械的妨害に敏感に応答する摩擦音こそ、我われが最も望むものである。そのような雑音を生み出す模擬声門の形状がいかなるものであるのかを探る目的で、シリコン、蠟、粘土、プラスチック等による模擬喉頭を複数製作した。実験の目的は、異なる声門形状をもつ模擬真声帯が、モルガーニ室

¹⁵ 田中弘樹氏（函館大学助教授）の喉頭観察研究によれば、会厭、仮声帯、真声帯の三器官が複雑に協同運動を行い、囁き声に抑揚を付けるという。氏からのご教授による。

¹⁶ 東川雅彦・竹中洋「ささやき声における/pa/と/ba/の出し分け」（大阪医科大学耳鼻咽喉科学教室）2003年7月8日受理原稿 Internet version.

(Morgagni cavity) に相当する腔を備えた模擬仮声帯や、モルガーニ室をもたない模擬仮声帯と組み合わせられた場合、どのような性質の摩擦音を生み出すのかを探ることにある。その一つ、図 16 の模擬喉頭は、模擬真声帯を納めたパイプと模擬仮声帯を納めたパイプの二つからなり、両者は螺旋込み式で連結分離が可能となっているものである。模擬喉頭内径、模擬真声帯、仮声帯、およびモルガーニ室の寸法と相互の配置の有様は、筆者等のヒト喉頭の解剖観察の際に獲得した知識に基づいている。

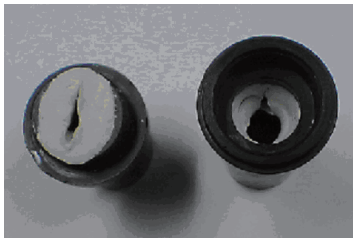


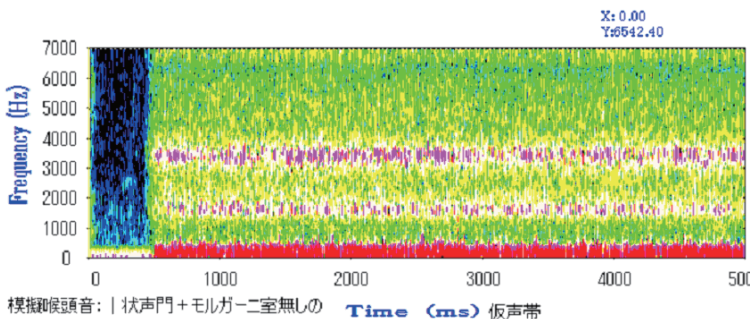
図 16. プラスチック製模擬喉頭：粘土製の模擬真声帯（写真左）と粘土製模擬仮声帯（写真右）とに分離した様子。写真左は声帯上面を仮声帯方向から見下ろした場合、写真右は仮声帯をモルガーニ室（Morgagni cavity）越しに見上げた場合である。

3-5 摩擦音源人工喉頭の特徴

以下で、我われが模擬喉頭によって行った実験と、それによって得られた結果について述べることにする。

実験 1

最初の実験では、模擬喉頭に | 状の隙間（声門）をもつ模擬声帯と模擬仮声帯が納められているが、仮声帯にはモルガーニ腔に相当する抉りはほどこされていない。この状態で、声門下側から呼吸を自然な強さで吹き込み、模型の出口で出力摩擦音を録音した。



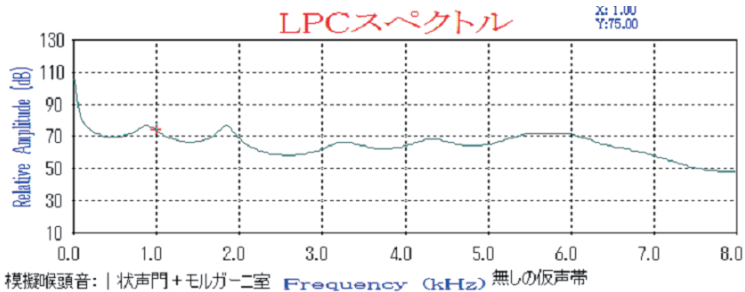


図 17. モルガーニ室をもたない仮声帯で、模擬声門摩擦音を妨害し、それで得られた摩擦音のソノグラム (上) とその LPC スペクトル.

0.8kHz, 1.8kHz, 3.4kHz, 4.3kHz の約四箇所にてピークが生まれ、4.0kHz～5.3kHz には楕状の盛り上がりが見られる。

実験 2

この実験の目的はモルガーニ腔の働きを探るところにある。模擬仮声帯の下方には袢りを設けており、これをモルガーニ室に対応させている。

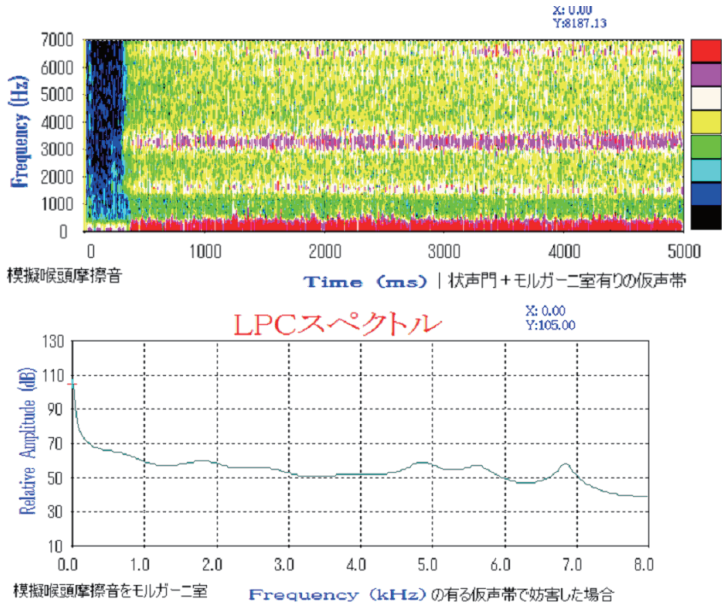


図 18. モルガーニ室に相当する袢りを設けた仮声帯で、模擬喉頭摩擦音を妨害し、それによって得た摩擦音のソノグラム (上) とその LPC スペクトル (下).

モルガーニ室の働きは、音響エネルギーを低域と中域で平坦化し、歯擦子音 [s] の周波数帯域でもある高い領域に、鋭いピークを生み出すもののように見える。しかしながら、この様な狭い腔は、進入してくる気流の速度によって、その振る舞いを大きく変えるものであるので、模擬声門下方から吹き込む呼吸の強さを、組織的に変えての実験が必要であることは言うまでもない。

実験 3

ところで、ヒト喉頭内部の真声帯と仮声帯の配置は、お互いが平行するように、喉頭内壁に張り出している。この配置には意味があるのだろうか。模擬喉頭を使うならば、模擬の真声帯と模擬の仮声帯を、お互いが交差するように配置することが可能である。以下は両者を交差するように配置し、呼吸を自然な強さで送り込んだ場合の出力音の分析結果である。

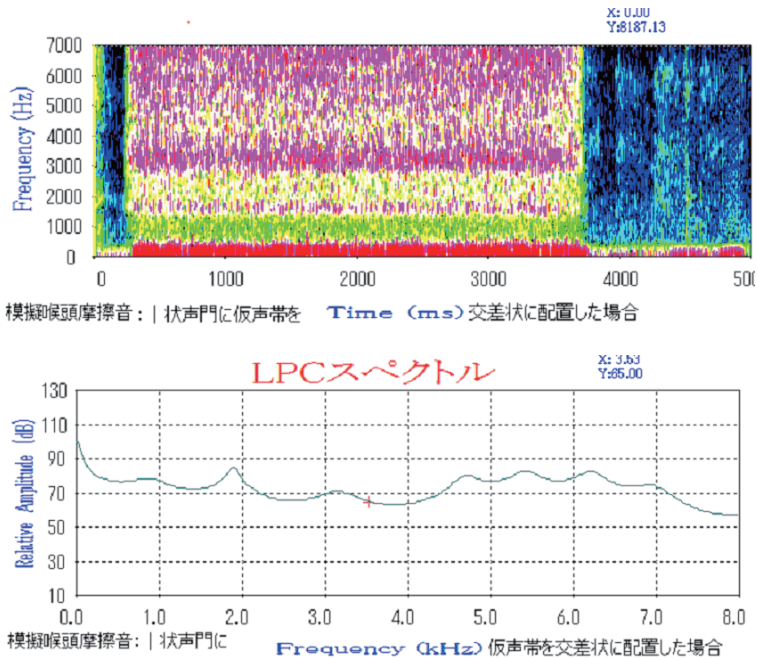


図 19. 模擬喉頭内部で、模擬仮声帯と模擬真声帯を意図的に交差するように配置した場合の出力摩擦音の分析：最終出力摩擦音のソノグラム（上）とその LPC スペクトル（下）。スペクトル包絡に多重フォルマント構造の現われるのが特徴である。

スペクトル包絡には 1.8kHz, 3.3kHz, 4.8kHz, 5.4kHz, 6.3kHz の 5 箇所ピークが現われるが、この成分構成自体は浪曲師の所謂だみ声や、西南シベリアのトゥーヴァ民族の喉歌のうち、カルグィラア *kargyraa* (←[チュルク語] *karga* 交霊する + *yraa* 歌) という形式の歌にも見られるものである。これについては、筆者等のうち下村 (1991) ¹⁷ を参照されたい。

実験 4

この実験の目的はモルガーニ腔が周期音源に対してどのように振舞うのかを探るところにある。以下に、モルガーニ室の無い仮声帯による妨害で得た音声の分析 (A) と、モルガーニ室を設けた場合の音声の分析 (B) を示すことにする。両方の実験では、タピア喉笛がそのまま真声帯の代用物として使用されている。

A

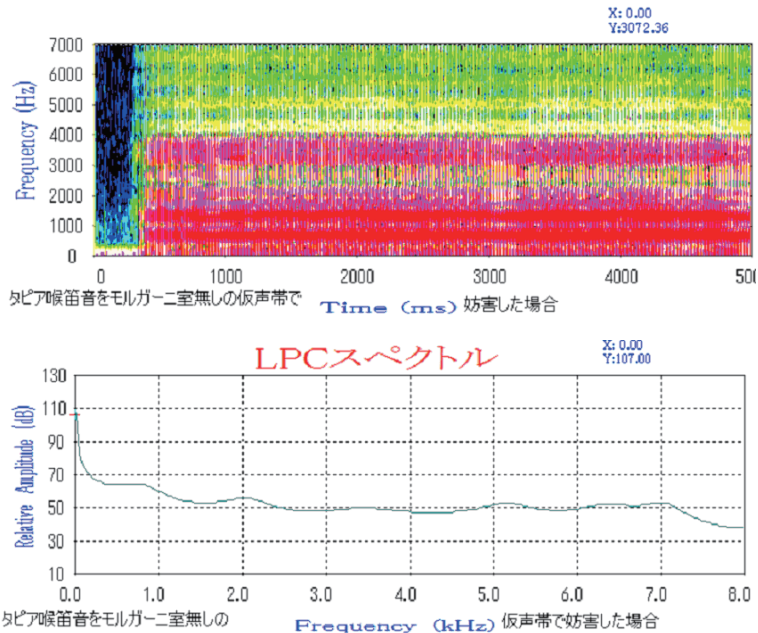


図 20A. モルガーニ室無しの仮声帯でタピア喉笛からの周期音を妨害した場合：それによって得た最終出力音のソノグラム (上) と、その LPC スペクトル (下)。

¹⁷ 下村五三夫「トゥーヴァの喉声歌唱の分析」『音声学会会報』(第 196 号) 日本音声学

B

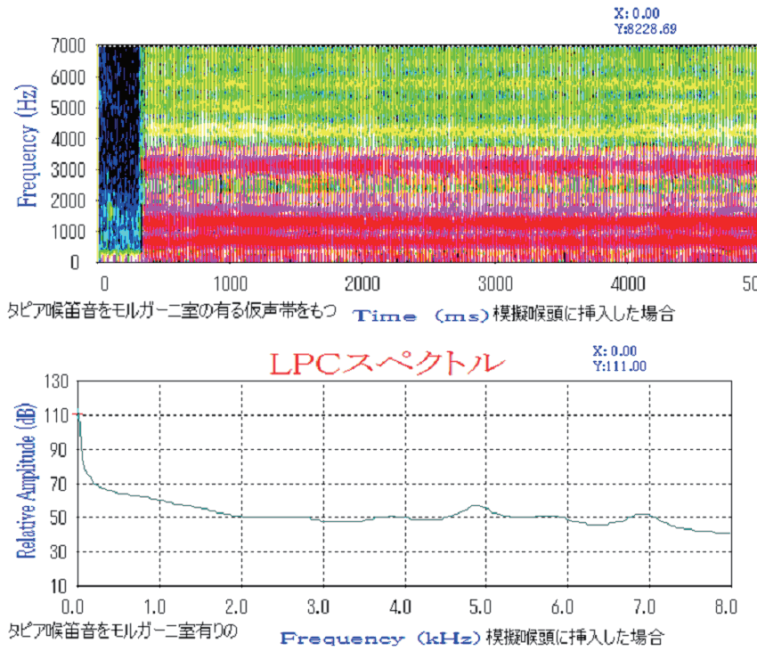


図 20B. モルガーニ腔をもつ仮声帯でタピア喉笛からの周期音を妨害した場合：それによって得た最終出力音のソノグラム（上）と、その LPC スペクトル（下）。

A と B を比較した限りでは、モルガーニ室は周期音に対して、有意な影響を及ぼさないものであるように見える。しかし、実験 2 で指摘したが、進入してくる周期音の強さを組織的に変えての実験が必要であるように思われる。

3-6 摩擦音源人工喉頭による合成音声を VOCODER に通す実験

次に、摩擦音源人工喉頭による合成音声を VOCODER に通す実験のうち、興味深い例を紹介する。使用した模擬喉頭は、聴覚上良質の音韻情報をもつ出力音声の素材となる種類の摩擦音を生み出すもので、その模擬声帯を縦に切り開いた様子を図 21 に示す。両模擬声帯はほぼ 2mm の隔たりをもち、約 2cm にわたって狭窄している。この実験ではモルガーニ室をもつ模擬仮声帯も、モルガーニ室をもたない模擬仮声帯も、実験の条件を単純にする目的で、いずれも装着されていない。呼吸は使用されず、軟らかい風船の圧縮空気をその代用とした。模擬喉頭の出口には誘導歌口が付けられ、その先は話者の左右どちら

かの口端に咥えられる。両唇音 /p, b, m, w/ はこの状態で問題なく調音できる。口をしっかりと閉じると、風船張力と口腔内圧力が釣り合い、発話運動によって口が開かれると同時に、歌口の前から口腔内に摩擦音が発生される。

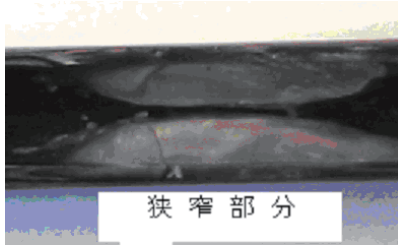


図 21. 横に寝かせた模擬声帯の縦断面：約 2mm の隙間がおおよそ 2cm 長の狭窄を形成している。

断っておくが、実験者は喉頭摘出者ではなく、健全な喉頭をもつ筆者達であるので、実験は、厳密な意味では無喉頭者の代用声道の音響特性を分析したものではない。音声例は健全者の声門閉鎖状態での無言調音によるものであり、その声道形状は喉頭摘出者のそれとは、下部声道の容積と形状に於いて、かなりの違いのあることを、予め断っておかねばならない。

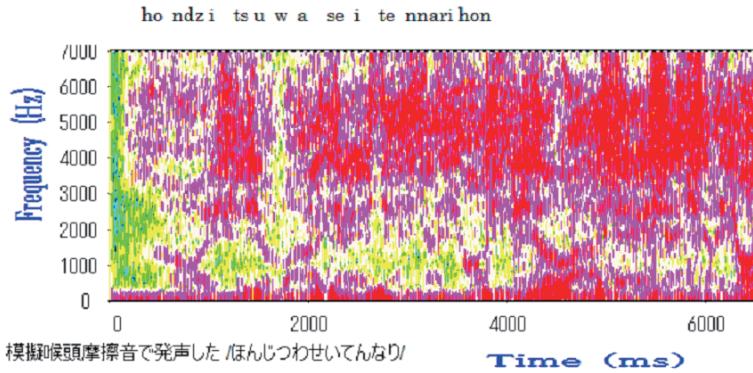
VOCODER はドイツ Music And More 社製の多重チャンネル型のものであり¹⁸、11 チャンネルの帯域濾波器 (BPF) は任意の制御が可能である。また、夫々の BPF の中心周波数は、低いほうから順に、100Hz—225Hz—330Hz—470Hz—700Hz—1030Hz—1500Hz—2280Hz—3300Hz—4700Hz—9000Hz である。

実験 1

まずは VOCODER を介さない、摩擦音源人工喉頭の直接出力音声を以下に示そう。発話例は“ほんじつわせてんなり” [hondzitsuwa seitennari] (A) および“あかいくつは—いてたお—んな—” [akaikutsu ha:iteta o:nna:] (B) である。

¹⁸ NAM VF-11 made in Bavaria by MAM.

A



B

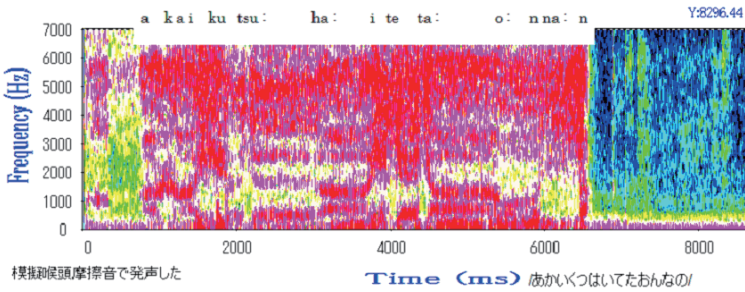


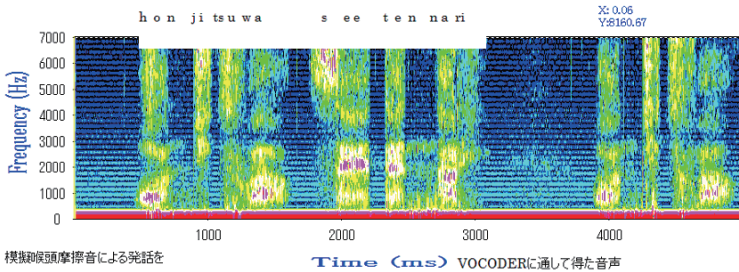
図 22. 摩擦音源人工喉頭の直接出力音声“ほんじつわせいてんなり” [hondzitsuwa seitennari] (A) ; “あかいくつはいてたおんな” [akaikutsu: ha:iteta: o:nna:] (B) .

フォルマント模様の素材は、悉く人工喉頭に備えられた模擬声帯からの摩擦音である。3.5kHz より上の周波数領域には、過度のエネルギーがあり、多少の煩さを感じられる。しかし、300Hz～3.5 k Hz の領域では、フォルマントが明瞭にその軌跡を描いており、非周期性の摩擦音でありながら、よく声道形状の変化に追随していることが分かる。

実験 2

これは、摩擦音源人工喉頭の出力音声 /ほんじつわせいてんなり/ (A) と /あかいくつ/ (B) を、VOCODER を経由して出力せしめた例である。

A



コンピューターで合成したかのような、無抑揚の特徴的な“音声ロボット音声”に聞き取られるが、音韻は明瞭である。関数発生器から投入された音源は、ランダム雑音のみである。

B

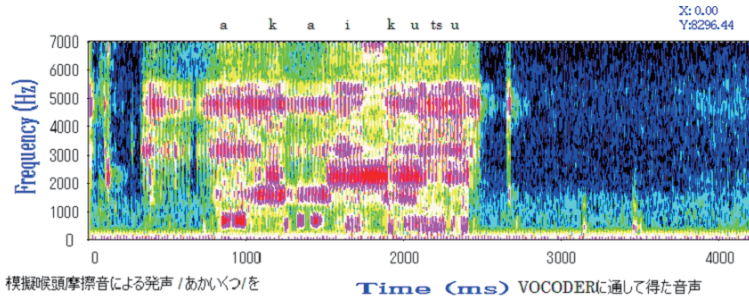


図 23. 摩擦音源人工喉頭の出力音声/ほんじつわせいてんなり/ [honjitsuwa seetenari] (A) ; “あかいくつ” [akaikutsu] (B) を, VOCODER で成型した例.

このフォルマント模様の素材は関数発生器からの周期音であると考えられる。元の音声は、声門閉鎖状態の話者に投入された人工的摩擦音であり、声帯縁辺の F0 相当の揺らぎは関与しえない筈である。しかし、フォルマントには、関数発生器からの周期音が素材となっていることを示す、縦の筋模様一条線 **striations**—が見える。人工喉頭摩擦音が、声道伝達特性に含まれる F0 代替情報を吸着し、それに VOCODER の F0 情報感知機構が応答した結果である、周期音が関数発生器から放出され、典型的な母音フォルマントを描き出したものと考えられる。我われにとっては予想もしない結果である。F0 相当の情報は、声道を奥に向かって進行した摩擦音源が、閉鎖端である声帯面に反射した時、

その揺らぎを‘吸着した’ことに起因するものなのであろうか。この考え方を図 24 に示す。

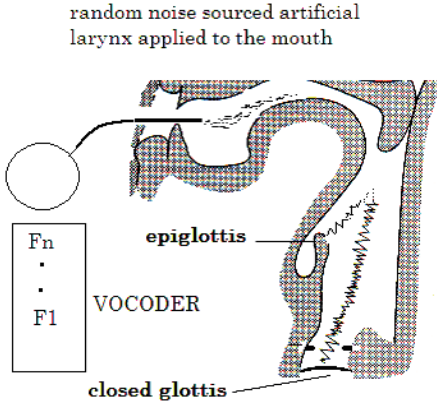


図 24. 口にあてがわれた人工喉頭から口腔に投入された摩擦音は、閉じた声帯や会厭に反射する際、そこで生まれた F0 相当の揺らぎを吸着すると考えた場合の図. VOCODER の F0 検出用 BPF がこれに応答する.

(Flanagan 1972, p.189, Fig.35a の声道輪郭を下絵として使用した)

入力音声の含む多量の情報は、かなりの量が BPF によって間引かれるため、実験 1 AB に見られるフォルマント軌跡とはかなり異なる、階段状の模様が実験 2B に描き出されている。この様な階段状の急峻な渡りのパターンが、VOCODER 音声によって復元した音声のソノグラムの特徴である。

実験 3

ここには、日本語の五母音/いえあおう/[ieaou] (A)、“わたしのなまえわしもむらいさおです” [watashinonamaewa shimomura isaodesu] (B)、“このつづきわたらいしゅう” [konotsuzukiwa mataraishuu] (C)、“わたしのなまえわ” [watashinonamewa] (D)、英語の“student”の五例を挙げよう。

A

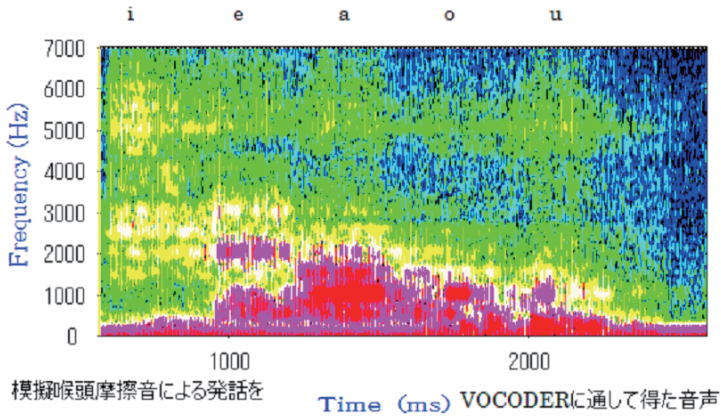


図 25A. 日本語の五母音/いえあおう/[ieaou]

この VOCODER 出力の音声は、もはや囁き声ではなく、有声音の連続としてのいえあおう/と聞き取られる。フォルマントには、関数発生器からの周期音が素材となっていることを示す条線が見える。

B

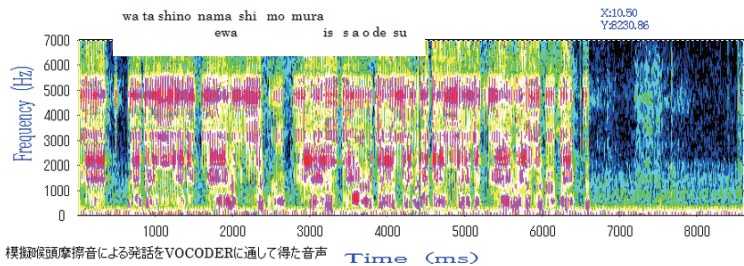


図 25B. /わたしのなわしもむらいさおです/[watashinonamaewa shimomura isaodesu]

上の例と同じく、この VOCODER 出力の音声は、もはや囁き声ではなく、有声音と無声音の交じり合ったものとして聞き取られる。フォルマントには、関数発生器からの周期音が素材となっていることを示す条線が見える。周波数軸 5kHz にはエネルギーの集中が見られるが、筆者等がこれを不要と考え、当該 BPF の感度を下げたところ、子音の聞こえが低下した。よって、ここには

5kHz 周辺のフォルマントが強化された、子音の聞こえの良好なソノグラムを提示した。

C

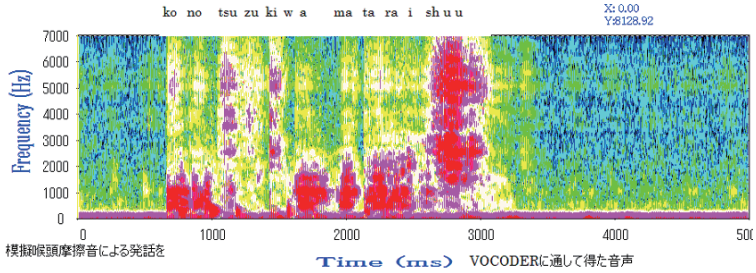


図 25C. /このつづきわまたらいしゅう/[konotsuzukiwa mataraishuu]

上の例 AB と同じく、VOCODER 出力の音声は、もはや囁き声ではない。有声音と無声音が交じり合ったものと聞き取られ、その上、破擦音音節/つ/と摩擦音音節/しゅう/の摩擦音は特に明瞭である。

D

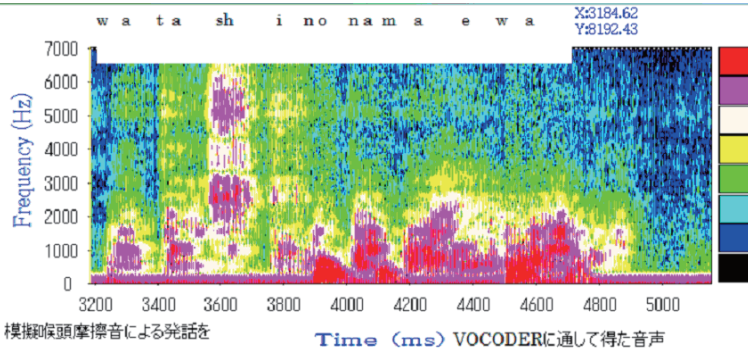


図 25D. /わたしのなまええわ/[watashinonamaewa]

上例と同様に、VOCODER 出力の音声は、有声音と子音を含む音声連鎖として聞き取られる。フォルマント模様には、関数発生器からは周期音が投入されたことを示す、条線が現れている。鼻音音節/の/、/な/、/ま/のうち、後者二つが特に興味を惹く。[na]のもつ鼻音フォルマント軌跡と、[ma] のもつそれとは、

お互い明瞭な違いをもち、両者ともエネルギーは十分である。これは、人工的摩擦音が口腔に連結した鼻腔に、非常によく共鳴したことを例証している。

E

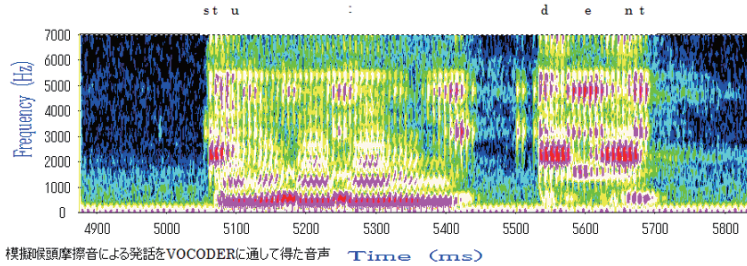


図 25E. 英語の例/student/

英単語“student”の調音例である。有声音と無声音が交じり合った音声連鎖として聞き取られる。フォルマント模様には、関数発生器からは周期音が投入されたことを示す、条線が現れている。語頭の *stu* の部分では、[st] とは聞き取られない。口腔内に挿入された歌口が邪魔をしたため、別の子音が生じたと思われる。時間軸 5400 に現れた、3500Hz と 4800Hz 周辺の二つのフォルマント模様は、[d] を調音するために口を閉じたことで生じたものである。時間軸 5500 に出現した縦の筋模様は、*-dent* の連鎖を調音するために口を開いた時、人工喉頭の摩擦音が口腔内に放出され、その瞬間の声道伝達特性を帯びた結果生じたフォルマントである。

実験 4

A

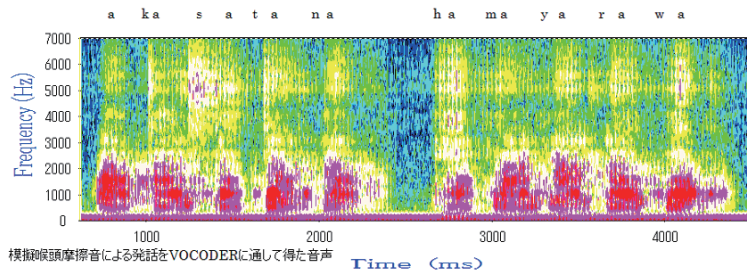


図 26A. 日本語五十音図の/あかさたなはまやらわ/[akasatana hamayarawa]

周波数領域 0-2000Hz の近辺に見える縦の縞模様は、VOCODER の F0 検出機構が働き、その場所で周期音を発生させたものである。

B

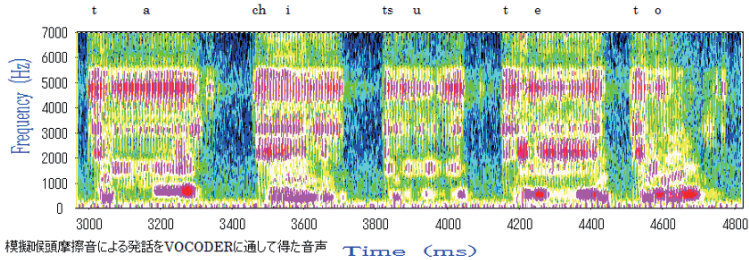


図 26B. 日本語五十音図の /たちつてと/ [tachitsuteto]

五十音図 /たちつてと/ の例である。A と同じく、縦の縞模様は、VOCODER の F0 検出機構が働き、その場所で周期音を発生させたものである。各母音部分で F1 と F2 の値が計測可能であり、その凡その値は、[a] (F1=600Hz: F2=1.5kHz)、[i] (F1=300Hz: F2=2.3Hz)、[u] (F1=400Hz: F2=1.6kHz)、[e] (F1=500Hz: F2=2.2kHz)、[o] (F1=300Hz: F2=800Hz)である。

C

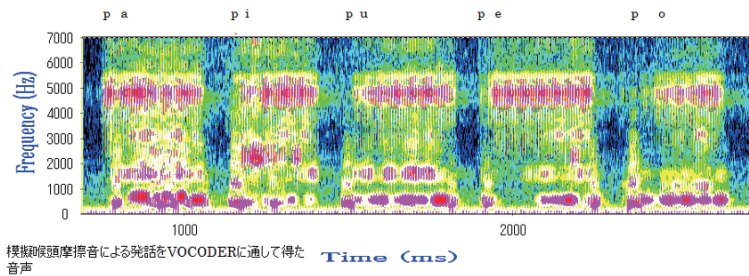


図 26C. 日本語五十音図の /ぱぴぷぺぽ/ [papipupepo]

五十音図 /ぱぴぷぺぽ/ の例である。A と B 同様に、条線は周期音の発生を意味する。各母音部分で F1 と F2 の値が計測可能である。[a] (F1=600Hz: F2=1.5kHz)、[i] (F1=300Hz: F2=2.3Hz)、[u] (F1=400Hz: F2=1.6kHz)、[e] (F1=500Hz: F2=1.6kHz)、[o] (F1=300Hz: F2=600Hz)である。

D

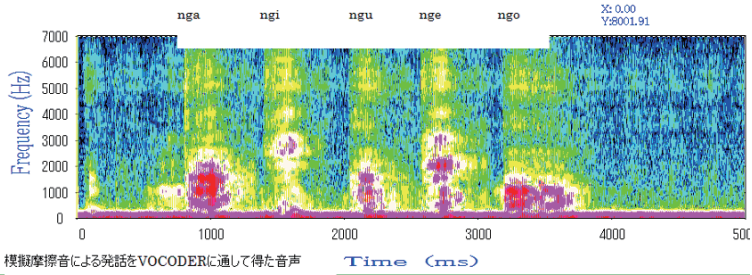


図 26D. 日本語鼻音節/がぎぐげご/[ŋga ŋgi ŋgu ŋge ŋgo]

鼻音音節 /んがんぎんぐんげんご/ [ŋga ŋgi ŋgu ŋge ŋgo] の例である。[ŋgi] のエネルギーが弱い、これは例 F の鼻音音節 [ni] にも見られることである。

E

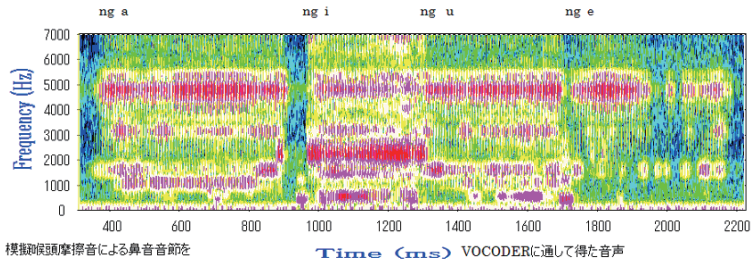
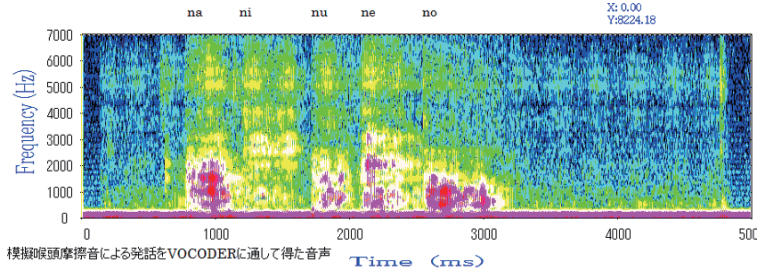


図 26E. 日本語鼻音節 /がぎぐげ/ [ŋga ŋgi ŋgu ŋge]

D とは別の、[ŋga ŋgi ŋgu ŋge] の鼻音音節の例である。各調音が相互に異なるものであることが分かる。最後の [ŋgo] に対応するフォルマントからは、音韻は聞き取ることができない。よって表記をしない。[ŋga ŋgi ŋgu] の三つを見る限り、摩擦性音源は口腔と連結した鼻腔によく共鳴することを示す。

F



鼻音音節 /なにぬね/ の例である。/i/ [ni] は痕跡程度にしか描かれていないが、音韻は聞き取りが可能である。

G

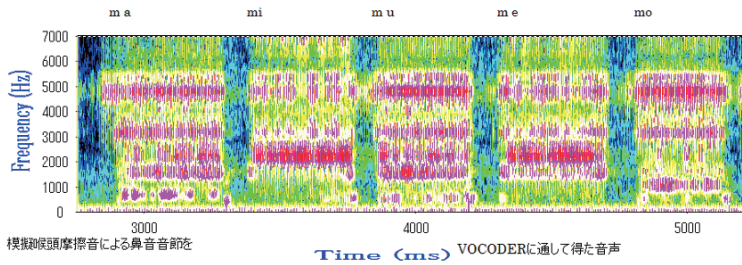


図 26F. 日本語鼻音節 /まみむめも/ [mamimumemo]

鼻音音節/まみむめも/ の例である。

H

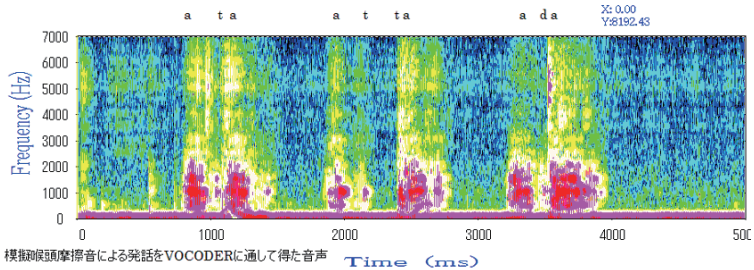


図 26H. 日本語/あた あった あだ/ [ata atta ada]

上は、無声音を含む音節 /あた/、促音を含む音節 /あった/、有声音を含む音節 /あだ/を比較したものである。促音音節 /atta/ の例には、二重子音 /-tt-/ の表記に対応するかのように、第1音節末で時間軸2200周波数軸1000の周辺に、フォルマントが現れている。更に、[t]~[-tt]~[d] のそれぞれが、異なるフォルマント軌跡で描き出されているのも特徴的である。

[ata] と [ada] に見られる違いは重要と思われる。ランダムノイズを素にしているのであるから、調音音声学上 [ata] と [ada] は区別がなされえない筈のものであるのに、フォルマント軌跡は相互に異なっているからである。このように、無声音と有声音の違いが、素材の原音のもつ周期性の有無によってではなく、摩擦音を素材とした合成音のフォルマント軌跡—調音軌跡—の違いにも反映している事実は、人工喉頭的设计上応用性が高い。何故ならば、VOCODER 援用の摩擦音源人工喉頭を使って話そうとする喉頭摘出者は、単に喉を失う前の長い年月の間に獲得した調音様式で‘話す’だけで、VOCODERは無声・有聲の識別の手掛かりとなり得る、フォルマント軌跡の違いに起因する音色の違いをもった音声を復元してみせるからである。

I

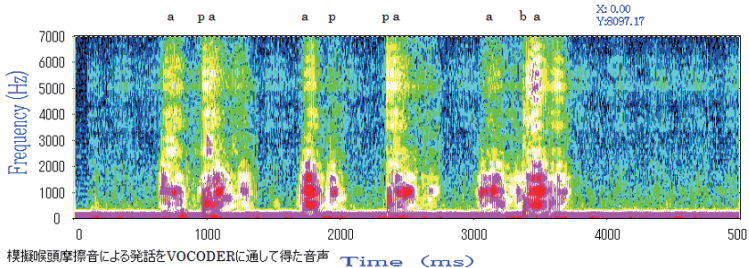


図 26I. 日本語/あば あっぱ あば/ [apa appa aba]

上の例は、無声音を含む音節 /あば/、促音を含む音節 /あっぱ/、有声音を含む音節 /あだ/ を比較したものである。促音音節 [appa] の第1音節末には、やはり、二重子音-pp-の p に対応するフォルマントが出現している。また、[p] ~[-pp]~[b] のそれぞれが異なるフォルマント軌跡で描き出されている。H と同様に、ランダムノイズを素にしているのであるから、調音音声学上 [apa] と [aba] は区別がなされえない筈のものだが、両調音の違いはフォルマント軌跡の違いとして反映されている。

J

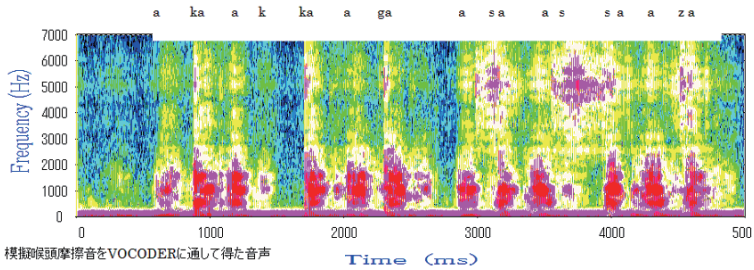


図 26J. 日本語/あか あっか あが あさ あっさ あざ/
[aka akka aga asa assa aza]

これは、無声音を含む音節 /あか/、促音を含む音節 /あっか/、有声音を含む音節 /あが/、および、無声音を含む音節 /あさ/、促音を含む音節 あっさ/、有声音を含む音節 /あざ/ を比較したものである。促音音節 [akka] [assa] の第1音節末には、二重子音・**kk**-と・**ss**-の **k** と **s** に対応するフォルマントが出現している。上の例と同様に、調音音声学上は区別がなされえない筈の [aka-aga]、および [asa-aza] が、ここでもまた、フォルマント軌跡の違いとして反映されている。

K

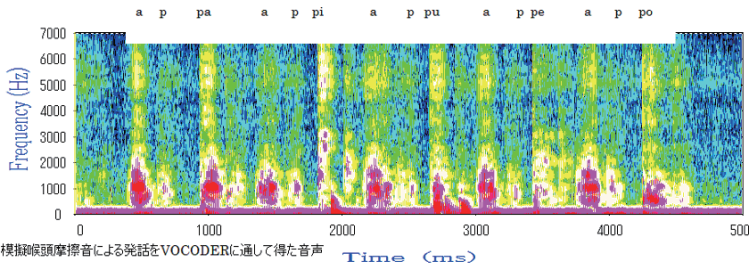


図 26K. 日本語/あっぱ あっぴ あっぷ あっぺ あっぽ/
[appa appi appu appe appo]

これは全て促音を含む音節 /あっぱ/、/あっぴ/、/あっぷ/、/あっぺ/、/あっぽ/ の、VOCODER による復元例である。促音の感覚はどれからも聞き取ることが可能である。ソノグラム上は二重子音構造の、[**ap**-pa]、[**ap**-pi]、[**ap**-pu]、[**ap**-pe]、[**ap**-po] と表記できる。第一音節末には破裂音（太字の **p** で示す）が明瞭に現れている。

L

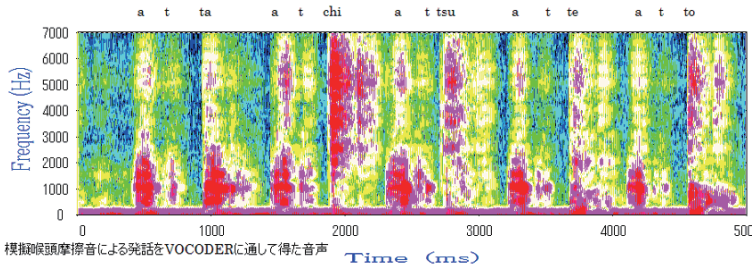


図 26L. 日本語/あった あっち あっつ あって あっと/
[atta atchi attsu atte atto]

これも全て促音を含む音節 /あった/, /あっち/, /あっつ/, /あって/, /あっと/の、VOCODERによって成型した例である。促音の感覚はどれからも聞き取ることが可能である。ソノグラム上は、[at-ta]、[at-tʃi]、[at-tsu]、[at-te]、[at-to]と記述でき、第一音節末には破裂音（太字の **t** で示す）が明瞭に現れている。

M

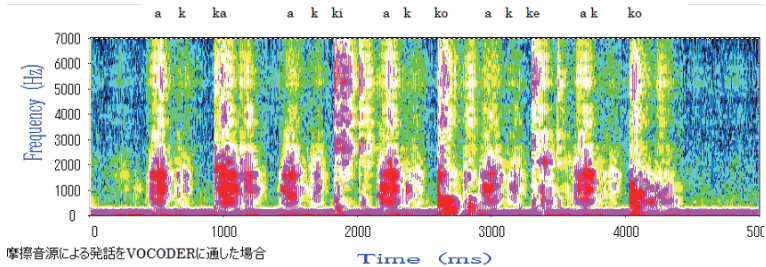


図 26M. 日本語/あっか あっき あっく あっけ あっこ/
[akka akki akku akke akko]

これも全て促音を含む音節 /あっか/, /あっき/, /あっく/, /あっけ/, /あっこ/の、VOCODERを通して得た例である。促音の感覚はどれからも聞き取ることが可能である。ソノグラム上はやはり二重子音構造の、[ak-ka]、[ak-ki]、[ak-ku]¹⁹、[ak-ke]、[ak-ko]と表記できる。上の例の多くと同様に、第一音節末には破裂音（太字の **k** で示す）が明瞭に現れている。

¹⁹ このソノグラムの音韻表記 a k ko は a k ku の誤り。ここに訂正する。

結 論

我われは、中国北宋の時代の文献に現れた、人の声を出す“類叫子”挿話に示唆を得て、様々な非周期性摩擦音を音源とする人工喉頭を製作し、**VOCODER**を援用しての、一連の音声の合成実験を行った。実験の結果は、この人工喉頭から生み出される原音が、持続声門閉鎖を実行中で、同時に無言調音運動—**pantomimed articulation**—実行中の話者の声道形状変化に、よく追従するものであること、および、そのスペクトル包絡をよく吸着するものであることを例証した。また、**VOCODER**から出力せしめた合成音声のソノグラムも多くは、摩擦音源が吸着した声道伝達特性に、基本喉頭振動数 (**F0**) に相当する情報が隠れていることを示唆した。それが如何なるものであるのかは、これまでのところ全く不明である。話者は喉頭摘出者ではない筆者等であり、話者は喉頭摘出者の声道を、自らの声門を持続閉鎖することによって模擬している。そのため、声門閉鎖中の喉頭に共鳴した摩擦音が、閉じた声帯面に衝突した結果、声帯から **F0** に相当する周期性がこの音源成分に吸着された可能性、仮声帯が寄生的に振動した可能性、さらには、会厭が寄生的に振動した可能性、等々も否定できない。しかし、摩擦性音源が声道変化への良好な追従性をもつこと、隠れた **F0** 情報を吸着する性質があるらしいことは、我われの提案する非周期性摩擦音を音源とする人工喉頭が有望であることを示唆する。これが **VOCODER** の支援のもとで使用されるならば、喉頭摘出者は聞き手に有声・無声の識別の代替的手掛かりを与え、同時に、音韻識別の手がかりをも与える音声を生み出せることになるからである。

引用文献一覧

- 1 Scripture, E. W.: *The Elements of Experimental Phonetics*. AMS Press, New York 1973. これは1902年出版の同名の書の復刻版である.
- 2 『古事類苑』【遊戯部 十七】古事類苑刊行会 (1933)
- 3 藤堂明保『中国語音韻論』光生館 (1980)
- 4 『叢書集成新編』〈九十七〉(台北市新文豊出版公司刊)
- 5 Sinelnikov, R. D. *Atlas of Human Anatomy I*, Mir Publishers Moscow (1988)
- 6 下村五三夫『アイヌ発声口琴習俗の研究』(アイヌ文化振興・研究推進機構助成出版)ノース・アカデミー(2005)
- 7 Flanagan, J. L.: *Speech Analysis, Synthesis, and Perception*. Springer-Verlag, Berlin, Heidelberg, New York (1972).
- 8 Fromkin A. Victoria (ed.). *Tone*. Academic Press, Inc., London (1978)
- 9 『叢書集成新編』〈九十七〉台北市新文豊出版公司刊
- 10 『叢書集成新編』〈九十一〉台北市新文豊出版公司刊
- 11 前野直彬註解『唐詩選(中)』2000年(岩波書店)
- 12 東川雅彦・竹中洋「ささやき声における/pa/と/ba/の出し分け」(大阪医科大学耳鼻咽喉科学教室)2003年7月8日受理原稿 Internet version.
- 13 下村五三夫「トゥーヴァの喉声歌唱の分析」『音声学会会報』(第196号)日本音声学会 (1991)

現代ドイツの演劇状況（V）

照 井 日出喜*

Ihr wißt, auf unsern deutschen Bühnen
Probiert ein jeder, was er mag.¹

Abstract

This article deals with the present situation of the theaters in Germany. On the one hand, the theaters in some cities, their difficulties and the situations of the artistic activities of drama are examined from the art-sociological viewpoint, especially through the interviews with the actors about the special features of their theaters, on the other hand, some stagings in the theaters are analyzed. In this article the theaters in Berlin, Dresden and Wien as well as a few operatic and concert performances in Berlin are the topics of the analysis

演劇における演出と言われるものの出現は、ようやく 19 世紀に入ってからとされるのであるが²、現代は、少なくともドイツにおいては、その多様性がほとんど爛熟の域にまで達していると考えられるのが一般的である。一方では、場合によっては作品のタイトルの由来さえ判然とせぬほどにまで、演出家の完全な主導による、原形をとどめぬほどのテキストの解体・改変が舞台の上で実現される、いわゆる「レジュー・テアター（Regietheater 演出家主導の演劇）」が、その「危機」なるものが繰り返し叫ばれながらも、依然として根強く展開されつつも、他方では、いわば「伝統的」な、時代設定にせよ、装置にせよ、衣装にせよ、あるいはまたテキストにせよ、原作の戯曲作品の指示にほとんど大きな変更を施すことのない、言うなれば、その評価は肯定的であれ否定的で

* 北見工業大学教授 Professor, Kitami Institute of Technology

¹ Johann Wolfgang von Goethe, Faust, Vorspiel auf dem Theater.

² Vgl. J. Früchtl/J. Zimmermann (Hrsg.), Ästhetik der Inszenierung, Frankfurt a.M. 2001, S.9.

あれ、「原作に忠実な」趣きを漂わせる演出も存在する。もとより、その両者の間には、きわめて多彩にして錯綜した領域が広がっており、現代の演劇状況のそうした広大な森のなかを逍遙し、あるいは放射される表現の威力に圧倒され、あるいは時として失望の念に駆られつつも、その本質的な流れを明確にとらえることは、本来的に困難な作業には違いない。

本稿は、基本的には 2006 年 9 月中・下旬のベルリンの劇場におけるいくつかの上演作品を手がかりに、主として演劇の領域におけるさまざまな演出の傾向を追跡することを意図するとともに、現代ドイツにおける劇場制度そのものの探求というテーマをめぐることは、ザクセン州の州都ドレスデンの国立劇場、および、ドイツ語圏最大の劇場であるウィーン・ブルク劇場のいくつかの上演作品を取り上げつつ、劇場全体の現状について触れるとともに、補論的な位置づけながら、同時期のベルリンの 3 つのオペラハウスにおけるいくつかの演出と、少数ながら、室内楽の演奏会に言及することに限定する。

I. 古典的演劇作品

アイスキュロス《オレスティア》

(ベルリン・ドイツ劇場、初日、2006 年 9 月 23 日)

ベルリン・ドイツ劇場は、2001/2002 年のシーズンに、トーマス・ラングホーフからベルント・ヴィルムスへと芸術監督が代わるまで、「ドイツ再統一」後のドイツで「東ドイツの劇場らしさ」を色濃く残した、最後の劇場であった。90 年代、旧東ベルリン（そして、おそらくは旧東ドイツ全域）の他のほとんどの劇場では、芸術監督から俳優にいたるまで、文字通り「原形」を留めぬほどの大幅な入れ替えが進行したのに対して（それというのも、本来が数年の任期である芸術監督の任期切れによる交代は、俳優から芸術監督の実質的な側近である文芸部員までを含めての「大移動」となるのが、旧西ドイツの劇場システムだったからであり、劇場の技術および管理部門は「恒常的に生き残る」一方で、せいぜい 2 度ほど芸術監督がその任期を全うしたのちには、「役者のアンサンブルは、ほとんど一人残らず消えて行く」³のが普通だからである）、ラングホーフ自身もさることながら、この劇場には、場合によっては 30 年から 40 年にもわたって同じ舞台に立ち続ける、東ドイツ以来の著名な役者たちの多くがそのまま残り、いささか皮肉を交えて言えば、ある意味では、旧東ベルリン出身の観客たちの「知的・感性的ノスタルジア」を呼び起こす場ともなっていたからである。

しかし、21 世紀に入るや、さすがにそうした「孤壘」を守ることは不可能となり、ヴィルムスの時代に入ると、俳優も 3 分の 2 に減らされて、それまでの 60 名ほどが 40 名前後となり、現在にいたっている。2003/2004 年のシーズン

³ Adolf Dresen, Siegfrieds Vergessen, Berlin 1992, S.163.

の総予算⁴は約 2321 万ユーロ (約 34 億円)、ベルリン市州からの助成金が約 2000 万ユーロ (約 30 億円)、シーズンの観客動員数が約 18 万人となっているが、要するに、チケット等の販売による収入が総予算に占める割合は 14%ほどに過ぎないということである。2006/2007 年のシーズンの専属俳優は 44 名で、客演俳優が 50 名ほどであるが、技術部門と事務部門の職員は、合わせて 180 名近くにも達している (ちなみに、劇場の支出の約 80% は人件費で占められるのが一般的と言われている)。

ヴィルムス「政権」の 2 期目に入り、現在は、ミヒャエル・タールハイマー (主任演出家)、ディミター・ゴチェフ、ユルゲン・ゴッシュ、バーバラ・フライの 4 名が「座付き演出家」となり、くわえて、タールハイマー、ゴッシュ、ゴチェフの場合には、彼らの息のかかった役者たちの何人かを新たに専属として採用し、既存の役者を交えたそれぞれの「ファミリー」によって新しい制作を発表するようになっており、役者集団のアンサンブルとしての「劇団」という性格は希薄になる一方、演出家の意図を体現する舞台の実現という意味では、あるいは状況は進展しているのかも知れない。

《オレスティア》——舞台はおよそ奥行きらしきものは持たず、舞台前方の、本来は幕のある位置にはすべて合板が打ちつけられ、しかもそれは血に染まっている。その合板に、上下 2 段にわたって、幅がせいぜい 80cm ほど、長さがおそらくは 2、3m の足場状のものがしつらえられており、その 2 つの狭い「足場」と、客席と合板との間の、これまた狭い通路の 3 つの空間のみが、役者の存在を「許される」場所である。後述の《ファウスト 第二部》の前半部分と同様、演出のミヒャエル・タールハイマーが装置のオラフ・アルトマンとともに作り出した舞台は、三次元的な「奥行き」ではなく、二次元的な「平面」が生命線となる。

冒頭、下着姿のクリュタイメストラ (コンスタンツェ・ベッカー) が、上方の狭い「足場」に登場し、あたかも水浴でもするかのごとく、タンクに入った舞台用の血糊を事もなげに頭からかぶる——彼女の全身同様、「足場」はみるみるうちに真っ赤に染め上がり、下方の足場へ滴り落ちながら、やがてそれも赤く染めていく (公演のあとの「アフタートーク」のさい、カッサンドラを演じたカタリーナ・シュマーレンベルクは、観客から装置の感想を尋ねられ、「わたしにとっては、あれはほんとうに恐怖に満ちた舞台装置でした」と正直に語っていたが、たんに狭いのみならず、一面に広がるぬるぬるとした血糊のゆえに、役者にとっては、「足場」から転げ落ちぬことの努力が必要となる)。

たしかに、アイスキュロスの《オレスティア》は、《アガメムノン》《供養す

⁴ 以下、本稿における各劇場のデータは、基本的に、Bernd Steets, Theateralmanach Spielzeit 2006/2007, Pullach im Isartal 2006 に拠っている。

る女たち》《慈しみの女神たち》の三部作からなる、血にまみれたドラマには違いない。トロイア戦争から凱旋した夫アガメムノンとその捕虜であるトロイアの王女カッサンドラに対する、妻クリュタイメストラとその愛人アイギストスによる殺害、息子オレステスによる母クリュタイメストラとアイギストスの殺害、オレステスの狂乱と彼への許し、という一連の血なまぐさい事件が、登場人物とコロスとの対話——というよりは、むしろ、コロスと断片的に現れる人物たちとの対話——によって追跡される作品だからである。タールハイマーは、おそらくは40名ほどからなるコロスを2階席の最後列に配し、血まみれの「足場」と客席最後尾のコロスとの「対話」によって、かつてのペーター・シュタインによる演出では合わせて10時間を要したと言われる三部作を、1時間50分ほどに切り詰めて展開する。

とはいえ、最近のタールハイマーの演出には、かつてのチャーホフの《三人姉妹》に見られたような、演出家タールハイマーのテキストの「読み方」そのものの切れ味の鋭利さはない。「舞台」の「設定」はともかく、役者がつぎつぎに「舞台」のほぼ真ん中に現れ、いささか知性とは縁遠い、吐いたり、失禁したり、血糊を頭からかぶったりと、どちらかと言えばたんに「生理的な」仕草をしながら、モノローグを語って下がるのみ、というのであれば、その「生理的仕草」の部分を除けば、歌い手が現れて舞台の中央でアリアを歌って下がるという、ベルカント・オペラの伝統的・因襲的な演出と、さほど変わるところがあるわけではない。演出の優劣はともかく、後者が、歌い手の声の響きを持つニュアンスの豊かさ、アリアそのものの旋律の信じがたいほどの美しさ、和声と音色の変化を生命とするオーケストラの技術と音楽性の高さ、といったものに支えられて存在しているのに対して、タールハイマーの場合には、個々の登場人物の間での「対話」の成立が不可能であることの「証明」としてのモノローグの連続であり、「世界の自閉性」を描くのがその手法を要請しているのであるから（「対話」らしきものがあるのは、皮肉なことに、オレステスがみずからの母クリュタイメストラを殺害するシーンのみである）、登場人物が絶望のゆえに嘆き、絶望のゆえに泣き、絶望のゆえに叫ぶときには、発声の「美しさ」ではなく、むしろその「醜悪さ」こそが求められるのは当然としても、しかし、その「醜悪さ」の表現自体がひたすら「自閉的」でモノトーンであるときには、彼が役者に指示する仕草が本来的にカリカチュライズされた性格を持つものであるがゆえに、芝居の品位自体が損なわれることになる。

レッシングの《エミーリア・ガロッチィ》であれ、チャーホフの《三人姉妹》であれ、タールハイマーには、個々の人物がなんらかの「筋」に巻き込まれること自体への関心はない。個々の人物の性格の造形自体がはじめから放擲されるのであり、彼にとって重要なのは、そうした人物を辛うじて「体現」すべき役者の肉体と声の威力による、異常なまでの緊張感の持続であり、したがって、たとえばハウプトマンの《孤独な人びと》のような、ある意味では哲学的にし

て社会的なドラマからも、本来的に内属する思想性や社会性は剥奪され、テキストは、ひたすらそうした緊張感の表出の手段としてのみ、その存在を許されることになる。それ自体、彼の「話法」であり、彼の演出の特質であるのだが、この《オレスティア》では、しかし、その「個人」の造形の希薄さが役者たちの血まみれの肉体と絶望の叫喚をもってしても埋められることはなく、つぎつぎに登場するモノローグは、中空に浮いたまま、ひたすら晦渋なままで、舞台が発散するにふさわしい緊張感をもたらすべき核の部分へと収斂していくことはない。

前述のアフタートークのなかで、タールハイマーは、舞台に神々を登場させることの拒否について語っており、たしかに、この演出にはギリシャの神々は不在のままで、なんらかの行為に対する責任は、すべて人間が、つまりは、個人としての人間が取るべきであるとするメッセージが放り込まれている。しかし、まさしくそれゆえにこそ、演出と演技（今シーズンから専属となった新人シュテファン・コナルスケ）における「人間オレステス」の掘り下げの浅さが、芝居のテーマを明確に表現する上では致命的な欠陥をなしているように思われた。

ウィリアム・シェイクスピア《真夏の夜の夢》

(ベルリン・シャウビューネ、初日、2006年9月2日)

後述のベルリーナー・アンサンブルと同様、シャウビューネは有限会社の形態を取っており、総予算は1480万ユーロ（約22億2000万円）、ベルリン市州からの助成が1170万ユーロ（約17億5500万円）、21名の専属と63名の客演俳優を擁し、技術・管理部門の人員は140名ほど、2005年の観客動員数は約15万人で、じつのところ、予算といい、観客動員数といい、この劇場は、後述のドレスデン国立劇場とほぼ同等の規模を持っている。ベルリン・ドイツ劇場、ベルリーナー・アンサンブル、マクシム・ゴーリキー劇場、フォルクスビューネがすべて旧東ベルリンに位置し、東ドイツのなかで伝統を維持してきているのに対し、シャウビューネは、「メジャー」のなかでは例外的に旧西ベルリンにある唯一の劇場でもある。1999年から2005年まで、演出家トーマス・オスターマイヤー、振付師ザーシャ・ヴァルツ、それに文芸部のイエンス・ヒルイェーとヨーヒェン・ザンディヒが劇場の芸術部門を担当し、オスターマイヤー演出による演劇とザーシャ・ヴァルツの演出・振付によるダンスによって、その特異な存在感を発揮してきたのであるが、近年は、ダンスという伝統は残しながらも、オスターマイヤーとヒルイェーのもとで、ルック・ペルツェヴァルとファルク・リヒターが座付演出家となっており、基本的には演劇作品の上演に重点を移しつつあるように見える。

イプセンの《ノラ（人形の家）》と《ヘッダ・ガーブラー》の演出では国際的にも高い評価を得ているトーマス・オスターマイヤーが、ある意味では本来的

に多種多様な演出の可能なシェイクスピアの《真夏の夜の夢》を、いかに「現代化」し、すなわち、彼自身の言葉によれば、「作品が出現した当時の問題設定の鮮烈さや観客の衝撃を、いかに現代の演劇空間のなかに甦らせるか」⁵が関心を引いたのだが、この「真夏の夜のカーニバル」は、全体としては辛うじてシャウビューネの水準を維持してはいるものの、かの「設定された問題の現代的表出」という意味では、それほどの説得力を持つものではなかった。

開場のブザーとともに、すでに舞台の上にいる役者たちのいささか大仰な歓迎の言葉と身振りに伴われて、観客は舞台の後方から、舞台そのものを通して客席へと招き入れられる。舞台は、すでに音楽とダンスと飲み物によって満たされ、観客もまた、一人ひとり（紙コップに注がれる）カクテルを手渡される。カクテルは、希望さえすれば何杯でも飲むことができることになっており、つまりは、アルコールは、これから2時間にわたって舞台の上で繰り返される「真夏の夜のカーニバル」への、感覚を「麻痺」させるべき周到なプレリュードの役割を果たすというわけである。じじつ、「芝居」は、音楽と役者たちの歓声が高音量で響き渡るなかでの、男優ラルス・アイディンガーの「ストリップショー」から始まる。その「ショー」の進行中、彼はずっと客席に背を向け続けているのだが、その「頂点」に辿り着いた瞬間、それまで手拍子と歓声で見守っていた舞台の役者たちの表情は、一転、いっせいに驚愕と不審と悲痛を表わすものへと変貌を遂げる——客席を振り返ったアイディンガーの腰に付けられた髑髏の仮面の口からはペニスがのぞいており、つまりは、それが「エロスとタナトス」の間の凄絶な格闘、もしくは、絶望的な「愛の不毛」そのもののメタファーをなすものであり、この「カーニバル」のもとで執拗に展開されるテーマにほかならぬことを、この冒頭のシーンが暗示するのである。

この《真夏の夜の夢》は、オスターマイヤーと女性振付師コンスタンツァ・マクラスとの共同演出・振付によるもので、シャウビューネの一方の伝統に乗っ取って、ダンスが大きな比重を占めており、シェイクスピアのテキストは、おそらくはせいぜい数パーセントほどが、しかもきわめて断片的にしか現れることはない（じっさい、この舞台は、「シェイクスピアからの自由な翻案」と銘打たれている）。役者もいくつかの役を交代で受け持ち、基本的には短い台詞を繰り返し吐くだけで、2時間におよぶ公演のほとんどは、プロフェッショナルなダンサーたちに伍して踊ることになる。前述のアイディンガーであれ、あるいは、昨シーズン、ベルリンのマクシム・ゴーリキー劇場でオスカー・ワイルド役の長大なモノローグを完璧なまでに演じ、今シーズンからシャウビューネに専属として移籍した女優ベッティーナ・ホッペであれ、役者たちが示す肉体的能力の高さは、たしかに瞠目すべきものがあり、かつ、それを引き出す演出・振付の手腕は見ものではあるのだが、しかし、冒頭に予感される、現代におけ

⁵ 2005年6月、《人形の家》の日本公演におけるアフタートークでの発言。

る「愛の不毛」、人間と人間の関係自体の不成立、というテーマが、いささか外面的な「効果」の次元でのみ展開され、それゆえ、舞台全体を通じてのメッセージとしては後景に退くことになっていたことは否めない。

「いくらよいものでも、芝居は芝居、所詮、影にすぎない。そう思えば、いくら不出来でも、がまん出来よう、想像力で補いをつけてな」⁶——とはいえ、いくら想像力で補いをつけようとしたところで、芝居の「実体」そのものが乏しい舞台を前にしては、飛び立つべき想像力自体がその機会を逸し、空しく翼を震わせるのみである。

カーテンコールでは、少なからぬ若い観客たちからは、あたかもポップ・コンサートならばかくやと思われるがごとき歓声が起こってはいたものの、「オスターマイヤーのシェイクスピア劇」が興味の眼目だったと思われる、相対的に年齢が上の観客たちにとっては、かのアルコールの「威力」をもってしても、どこかはぐらかされたような欲求不満の気分を払拭することはできなかったに違いない。

ウィリアム・シェイクスピア《ハムレット》 (ドレスデン国立劇場、初日、2006年3月3日)

ドレスデン国立劇場

ザクセン州の州都ドレスデンは、レンブラント、ラファエロ、コレッジョ、ヴェネローゼ、フェルメールといった画家たちの作品を所蔵する美術館、第二次世界大戦のさいに爆撃で灰燼と帰しながらも、戦後から現在まで、ほとんど倦むことなく再建され、改修され続けた、聖母教会をはじめとする美しい建造物の立ち並ぶ街並み、そしてまた、世界でも有数のオーケストラであるシュターツカペレ・ドレスデンを擁し、数年前までは、若くして死去したジュゼッペ・シノーポリが芸術監督の任にあったザクセン国立歌劇場（ドイツでは、設計者である著名な建築家ゼンパーの名にちなんで、一般にはゼンパー・オーパーと呼ばれる）の存在によって、多彩な観光客が文字通り引きも切らずに逍遙する、まさしく古都の名に恥じぬ町である。

そのなかで、ドレスデン国立劇場は、あらゆる意味でいささか地味な存在であることは間違いない。世界中から集まる観光客の目的地とならうはずもなければ、内部のロココ風の装飾はともかくとして、外観は他の建造物に比べればおよそ目立つような華麗さを放っているわけでもなく、くわえて、たとえばベルリンのベルリーナー・アンサンブルやドイツ劇場、ウィーンのブルク劇場などと比肩するほどには、歴史的な伝統ということからしても、劇場としての名が知られているわけでもない。

⁶ ウィリアム・シェイクスピア《夏の夜の夢》(福田恒存訳)、第5幕第1場。

とはいえ、ドレスデン国立劇場は、ザクセン国立歌劇場、ザクセン州立劇場（ドレスデン近郊の小さな町ラーデボイルに本拠を置き、ザクセン州各地の、おそらくは劇場を持たぬ小村や小都市を巡演する、きわめて特殊な劇場）とともに、ドレスデン市からの助成はいっさい受けることなく、ザクセン州のみからの補助金で運営される3つの劇場の1つであり、その意味では、ドレスデンに存在する他のいくつかの劇場とは一線を画する位置づけを持っている。人口50万弱のこの町には、上記の3つの実質的な州立劇場とともに、ドレスデン・国立オペレッタ劇場、ゾチエテート劇場（有限会社）、青少年劇場、船上劇場（有限会社）、ドレスデン・コメディ座（同）といった劇場があり、このうち青少年劇場とオペレッタ劇場は、ドレスデン市によって運営される市立劇場である。

ドレスデン国立劇場の2006年の総予算は1,506万7,000ユーロ（日本円にして約23億円）、ザクセン州からの助成は、2007年には1,330万ユーロ（約20億円）となっており、要するに、総予算のほとんど90%近くは助成金ということである。逆に言えば、チケットの売り上げ等による収入は、総収入の1割強を占めるに過ぎないということでもあるが、こうした比率は、多少の差こそあれ、ドイツの大きな劇場にはほとんど共通したものであり、とくにこの劇場に特有の数字ではない。専属俳優は40名、技術部門が164名、事務職員が38名、2005年のシーズンの入場者数は15万2,337名で、こうした数字は、前述のベルリン・シャウビューネにはほぼ拮抗するものである⁷。2005年度のドレスデンの文化予算の総額は、約6000万ユーロ（約90億円）で、これは市の総予算の6.6%に相当するとのことであるが、そのうち、劇場への助成は総額で約1,741万ユーロとなっており、ザクセン州からのザクセン国立歌劇場・国立劇場・ザクセン州立劇場の3つの劇場への助成も、総額で6,000万ユーロを越えていることから、要するに、ドレスデン市内の劇場への補助は、全体として、ほぼ8,000万ユーロ（約120億円）にも達する巨額なものとなっているということである。

第二次世界大戦の爆撃で灰燼に帰し、長らく廃墟と化していたザクセン国立歌劇場の再建になったのは、戦後40年を経て、1985年のことであったが、それまでの時期、シュターツカペレ・ドレスデンを歌劇場のオーケストラとする歌劇の上演は、このドレスデン国立劇場で行なわれていた（ここは「大劇場」という名称を持っていたため、現在でも、ドレスデンの年配の人びとは、愛着を込めて「大劇場」と呼ぶとのことである）。すなわち、歌劇と演劇との間で、歌劇は大劇場の日程の4分の3、演劇は小劇場の日程の4分の3を相互に利用

⁷ ちなみに、ザクセン国立歌劇場の場合は、2003/2004年のシーズンで、総予算が5,747万ユーロ、助成が約4,000万ユーロとなっていて、総額はともかく、助成金の占める比率は相対的に低い。これは、チケット料金の高さ、海外公演、多数のCDおよびDVD制作や放送用録音、といったものによって、言うなれば事業収入が比較にならぬほど多い、ということ由来するものと予想される。

して、それぞれのレパートリーを組んでいたのであり、70年代から80年代にかけての、ペーター・シュライヤーやテオ・アダムが最盛期を迎えていた時期における、モーツァルトやリヒャルト・シュトラウス、ヴァーグナーといった作曲家たちの歌劇および楽劇は、現在の国立劇場で響き渡っていたということになる。劇場のキャパシティーは1200席で、たしかに、歌劇場としてはかなり小さいものの、最低限、このぐらいの規模がなければ、ヴァーグナーやR.シュトラウスの大規模な舞台作品を上演するのは困難だったには違いない。しかし、他方、演劇用の劇場としてはかなり大きく（たとえば、ベルリン・ドイツ劇場は、その半分の600席である）、人口50万弱の町で、レパートリー制を敷く演劇のジャンルのみで、恒常的に1200席を埋めることが絶望的であるということは、容易に想像することができる。じっさい、ドレスデン国立劇場は、大劇場・小劇場（400席）・ノイバウ（「新築」もしくは「新館」の意味で、現代の新しい作品を中心に上演される小ホール）を含めて、総席数に対する年間の観客動員率は63%から65%にとどまっており、行政からの助成金という予算を獲得する交渉のさいには、つねに議論となるとのことであった。

じっさい、ドイツ全体の財政難のなかでの文化予算の削減という傾向は、ザクセン州においても免れることはできず、劇場の事務局長によれば、劇場への助成は、1999年から2004年までは、なんとか据え置き措置のままで推移したものの、2004年から2008年までに、漸次130万ユーロの削減が計画されているとのことで、つまりは、この数年のうちに、これまでの助成金の1割が減額となるということにはほかならない。こうした劇場の場合、俳優をはじめとする職員は公務員もしくはそれに準じた身分であり、労働組合の市もしくは州当局との交渉によって給与体系が改訂され、給与は上昇するのであるが、他方、予算そのものは縮小の一途を辿ることになるのであるから、そのギャップは年々拡大することになる（新人俳優の最低月収は1550ユーロと定められているが、ドレスデン国立劇場の場合、若手でも2000ユーロに達するのが一般的である一方、ほんの数人が最高額の4500ユーロに達するのみで、基本的には2500ユーロから3500ユーロの間に集中しているとのことである）。その救いがたい矛盾に対処すべく残された手段は、残念ながら人員の削減しかなく、定年退職者、あるいは他の劇場への転出者についての後不補充、本人の同意に基づく勤務時間の短縮、といった方策を取らざるを得ないとのことであった。

他方、ドレスデンの劇場で驚くのは、そのチケット料金の安さである。わたしの知る限り、ウィーンのブルク劇場が最も高く、最高額は48ユーロであり、ベルリンであれ、旧西ドイツの大きな劇場であれ、最も高いチケットは、一般的には30ユーロから40ユーロに迫るところに設定されているのであるが、ドレスデン国立劇場の場合、それは20ユーロ（土曜日のみ22ユーロ）に過ぎず、要するに、ほとんど半額程度ということである。演劇の場合、いわゆる「事業収入」はチケット販売によるものがほとんどである以上、劇場当局としては、

値上げの必要性を痛感しているのだが、しかし、市民全体の購買力が、とうてい旧西ドイツの大きな都市にはおよばぬという状況では、それに踏み切るとは観客動員率の低下を惹き起こすことが予想され、当面は現状を維持せざるを得ない、ということであった。

新作の初演や現代作品の上演を主要な目的として、近年、ノイバウという小ホールが文字通り新しく創設されたのであるが、それには逆に、大劇場や小劇場では、そうした新しい作品の上演が、いわゆる観客動員という点から難しいということが与っている。劇場の事務局長は、ドレスデンの観客が、上演作品の選択に対して相対的に「保守的」であり、それゆえ、なんらかの新作初演を、たとえば 1200 席の大劇場で行なうことが困難であることを指摘していたが、じっさい、大劇場の場合、昨シーズンから持ち越された演目は、クライストの《ホンブルクの王子フリードリッヒ》、シェイクスピアの《ハムレット》と《リチャード三世》、レッシングの《賢人ナターン》、オールビーの《ヴァージニア・ウルフなんか恐くない》、デュレンマットの《物理学者たち》といった作品が 10 本、今シーズンに初日となる予定の演目は、ゲーテの《ファウスト》の第一部と第二部、シェイクスピアの《十二夜》、ミラーの《セールスマンの死》、モリエールの《病は気から》、ハウプトマンの《日の出前》等の 8 本で、新しい作品はほとんど皆無である（もちろん、これ自体、まさしく錚々たる作品群から形成されるレパートリーであり、これに、小劇場 9 本、ノイバウ 9 本の、3 劇場合わせて 36 本の演目を、40 名の専属十何人かの客演俳優という陣容で演じていくのであるから、役者たちにとっては、公演と稽古とが錯綜する凄まじいスケジュールでシーズンが過ぎていくことになるのは明らかであるが）。

《ハムレット》

ミヒヤエル・ジモン演出の《ハムレット》は、ほぼ「歴史的な」衣装を付けた 6 人の俳優（4 人の男優と 2 人に女優）によって、シェイクスピアのテキストでは最後の、ハムレットとレアーティーズの試合と謀略の露見、そしてホレーショを除くすべての主要人物の死の場面から開始される。しかし、場面が変わると、時代は現代に変わり、かの 6 人は、すべて白い T シャツと白いズボン姿となり、それぞれの T シャツの胸には、HAMLET の文字が 1 つずつ大きく書かれていて、舞台の上での彼らの並び方によっては、当然、その文字の組み合わせもさまざまに変わることになる。

ドレスデン国立劇場の大劇場の舞台は、以前は歌劇の舞台としても用いられていただけあって、天井は普通の劇場よりも高く、この《ハムレット》でも、オブジェのように吊り下げられた自動車や厚い床板の上下移動によるダイナミックな空間の切り取り方が、時として、あたかも巨大なインスタレーションのごとき効果をあげるなかで、6 人の役者がつぎつぎに役を交代しつつ、いわば順不同に、さまざまなシーンを演じていくという構成を取っていた。装置同様

の演技のスピードと、役者がつねに異なる役を演ずるがゆえに、いっそうの口跡の明解さが要求される演出で、相対的に若い役者たちによる舞台は、権力と陰謀が渦巻くデンマークの宮廷というよりは、消費社会の非人間性のカリカチュアという性格を強く持つもので、最後に置かれた、「デンマークでは、なにかが腐っている」という台詞は、もちろん、「ドイツでは、なにかが腐っている」という意味で吐かれていることを、強烈に意識させるものであった。

ウィリアム・シェイクスピア《ハムレット 3》(ウィーン・ブルク劇場・シュヴァルツェンベルク広場のカジノ、初日、2005年6月30日)

2004/2005年のシーズンの総予算が5500万ユーロ(約82億円)、助成金が4380万ユーロ(約65億円)で、演劇のみを対象とする劇場であるにもかかわらず、ほぼドレスデンのザクセン国立歌劇場のごとき世界的なオペラハウスの予算に匹敵する財政規模を有するウィーン・ブルク劇場は、ザクセン国立歌劇場と同じゴットフリート・ゼンパーの設計に基づく壮麗な建物の美しさもさることながら、いずれにしても、ドイツ語圏最大の劇場である。ブルク劇場とアカデミー劇場のほかに、カジノとヴェスティビュールという小劇場を持ち、人員640名、専属俳優108名、年間の観客動員数42万という数字も、すべてベルリン・ドイツ劇場の2.5倍ほどに達し、スヴェン＝エーリック・ベヒトルフ、カーリン・バイヤー、ニコラス・シュテーマン、アンドレア・プレートからなる座付演出家チームと、招聘される十数名の演出家によって初日を迎える今シーズンの演目は、20本を越えることになっている。

アカデミー劇場から程遠からぬシュヴァルツェンベルク・プラッツにあるカジノは、200席ほどの小さなホールであるが、建物自体は壮麗で、ホールへと通ずる長い階段の豪華さは、ほとんど大きな美術館の趣きを見せている。ブルク劇場のホームページによれば、19世紀の後半、ルートヴィヒ・ヴィクトール大公の命によって、イタリア・ルネサンスの様式を模して建設された館で、20世紀初頭以降は、じっさいに将校クラブ(Casino)がこの建物の一部を使用していて、劇場の名称はそれに由来するとのことである。

ドレスデンでは6名の役者によって《ハムレット》が演じられ、しかも大劇場がその場であったのだが、カジノでは3名の男優が演じ、タイトルも《ハムレット 3》と命名されている。

登場する役者は、ブルク劇場の重鎮とも言うべきマルティン・シュヴァーブ、2年ほど前にベルリーナー・アンサンブルから移籍したマルクス・マイヤー、それにティロ・ヴェルナーで、舞台は、観客が前後左右の四方から取り囲む、5m四方ほどの小さなアリーナ状になっていて、装置も照明の変化もなく、開演直前によく観客が入場すると、彼ら3名は、ノーメイクで(おそらくは)普段着のまま、客席の三方に散らばる椅子に腰掛けている。芝居は、観客の一部も、ごく簡単に短いテキストではあるが、時おり台本の朗読に参加する形で

進められ（マイヤーが直前に観客にテキストを渡して指示する）、ドレスデン同様——もしくは、ドレスデン以上に——、3人の役者に対する配役は固定されることはない。「老シュヴァープ」が時としてオフィーリアを演ずると同様に、若手のマイヤーが「亡霊」や国王やポローニアスに化ける時もあり、ヴェルナーがガルトルートやハムレットやオフィーリアへと「変身」することもある。装置も衣装もメイクもなく、それぞれの役者が入れ代わり立ち代わり、ほぼ2時間にわたってひたすらテキストを読み、わずかに身体を動かすのみなのであるが、逆に、観客は、朗読されるテキストと、その声を発する役者と共に、徹底して集中することが要求されることになる。役者の語る台詞の役がめまぐるしく変転するがゆえに、特定の役者が登場すればそれだけである特定の人物が登場したことになる、という「約束事」は成立しないのであるから、つねに想像力を働かせて、それぞれの場面を頭の中で構成——もしくは再構成——し続けることが必要となるからである（もちろん、それにしたところで、その台詞回し自体がすでに尋常ではない、卓越した役者たちが眼前で演じていて、彼らの放射する「エーテル」に酔い痴れるべき価値があるということが前提となっているのではあるが）。つまりは、「上演劇場が大きくなるにつれて、『見る』要素が強くなる」⁸ということ、極小な劇場において、まさしく逆の形で立証していると言ってもいい——もっとも、3時間から4時間におよぶ重厚な《ハムレット》が、マイヤーのハムレットとシュヴァープのポローニアス、ヴェルナーのホレーショという配役で、ブルク劇場の大きな舞台上演されることになれば、それもまた大いなる見ものとなるに違いないであろうということも事実である。

もとより、シェイクスピアの時代の芝居上演は、「エリザベス朝劇場」という、歴史的にはきわめて短命に終わった独特の舞台構造を前提としつつ、衣装も装置もない、青天井の小劇場で行なわれ、観客への「強い、旺盛な想像力を要請」する「想像の演劇」⁹だったのであり、その意味では、カジノにおける《ハムレット》演出は、むしろ「オーセンティック」なものと言えるには違いない。

しかし、じつのところ、この《ハムレット》の演出手法は、たんに「シェイクスピア作品の演出」ということのみならず、本稿の冒頭で触れた、現代の演出のさまざまな方向性という問題との関わりにおいても、関心を惹き起こすものであった。

シェイクスピアが、多彩なジャンルにおよぶ、おそらくは40に近いその芝居の数々を、「すべて現代物として、現代の問題、あるいは時間をこえた人間の問題として書いた」¹⁰のであれば、ほかならぬその「歴史貫通性」のゆえに、現在のドイツにおけるほとんどのシェイクスピア演出のごとく、時代設定が現

⁸ 中野好夫『シェイクスピアの面白さ』、新潮社、2006年、77ページ

⁹ 同書、174ページ。

¹⁰ 同書、82ページ。

代に移されて舞台が展開されるのは、むしろ必然的にして当然の帰結ということになるのであり、くわえて、なにもシェイクスピアに限らず、およそ卓越した芝居の書き手たる詩人たちは、彼らの作品を「時代をこえた人間の問題として」書くべく運命づけられ、天にその才能と劫罰との双方を賦与された存在である以上、ある意味では、歴史的な衣装と、演出家と舞台美術家との恣意と想像力とが結託した、あるいは豪華絢爛な、あるいはいかにもいかがわしい「歴史的な」舞台装置のもとでの上演は、ひたすら「19世紀の遺物」でしかないということに成り下がることになる。もちろん、基本的に重要なのは、歴史的な装置と衣装というものに限定されるわけではいささかもなく、その「時代をこえた人間の問題」を舞台の上に描き出すために、演出家がなにを、どうとらえるか、その演出家の「指揮」のもとで、時としてその「指揮」に反逆を企てつつも、個々の役者がなにを考え、どう演ずるのか、ということであり、しかしまた、逆に言えば、あるいは、演出すべく「割り振られた」戯曲に「人間の問題」などというものが薬にしたくともないとしか思えぬ場合には、演出家は心ゆくまでそれを罵倒し、なぶり殺しにすることも「許される」には違いない（それが観客に受け入れられるか否かは、つまりは、「興行」として成立するか否かは、きわめて疑わしいのではあるが）。

他方、後述のベルリーナー・アンサンブルにおけるベケットの《ゴドーを待ちながら》の演出は、まさしくベケットの作品であるがゆえに、べつの「宿命」を帯びていると言っている。「終始一貫して、演出家の権利よりも劇作家の権利の方を主張し」、「今風の演出の流派は鼻もちならない」と公言し、みずからの芝居を含めて、いわゆる「演出家主導の演劇」に対して、「あの手の演出家にとって、テキストは自分の巧妙さを発揮するための口実にすぎない」¹¹と憎悪していたベケットにとっては、ある意味では、かつてのベルリーナー・アンサンブルにおける、ブレヒト亡き後のブレヒト作品の演出と同様、ある種の「オーセンティックな権威」が尊重される舞台ことがめざされていたからであり、彼自身はすでに世を去ったとはいえ、ゲオルゲ・タボリによる《ゴドー》演出は、そうした「正統派」の雰囲気や権威を湛えたものでもあったからである。

演出家の「口実」としてのテキストという、ベケットの批判もしくは嫌悪は、現在、じっさいに舞台に立つ役者や演出家たちの発言が立証していることも事実である。とりわけドイツのように、人口が数万の町でも独自の劇場を持ち、たとえばシェイクスピアやイブセンやクライストなどは、ほとんどあらゆる劇場でレパートリーに含まれているばかりか、毎シーズンのように、同一の演目で相異なる制作が発表される場所では、話題となるべき、他者とは異なる「個人的な舞台」なるものを狙って、役者たちの意図に反して、短絡的な思いつき

¹¹ イノック・ブレイター『なぜベケットか』（安達まみ訳）、白水社、1990年、132ページ。

に基づくテキストの改変や、愚にもつかぬ仕草や unnecessary なヌード・シーンを舞台に放り込んだりする事例もないわけではない。その場合には、あえて言うならば、シェイクスピアやゲーテやチャーホフという名前が、演出家の高邁とは言えぬ「野心」を実現するための「口実」として借用されているということでもあるのだが、しかしそれもまた、「演出家主導の演劇」が主流を占める演劇界のなかでは、必然的に生起する現象の一つであることも事実であろう。

ベン・ジョンソン《ヴォルポーネ》 (ベルリン・ドイツ劇場、初日、2006年2月25日)

シェイクスピアとほぼ同時代のベン・ジョンソンの(部分的には、のちのモリエールを思わせる)「暗黒喜劇」《ヴォルポーネ》であるが、ディミター・ゴチェフによる演出では、彼の「手兵」であるザムエル・フィンチ(ヴォルポーネ)とヴォルフラム・コッホ(モスカ)が起用される一方、例によって、ゴチェフ特有のほとんど何もない裸の舞台に、ヴェニスの大富豪ヴォルポーネが瀕死の重病と称して横たわり、あるいは美しい人妻との情事を夢想し、あるいは居候であるモスカとの間で、みずからのカネに群がる連中へのさまざまな計略を巡らす場となる、膨らませた透明なビニールの袋を積み上げただけの安手のベッドと、登場人物たちが「華やかに」駆けつける舞台奥の回転ドアのみが、舞台の上に見えるのみである。前方の何列かの客席は取り払われ、あたかも小さなオーケストラピットのごとくしつらえた所に、おそらくは20名ほどの椅子に座った「コロス」が配置され(ゴチェフの演出にあっては、「裸の舞台に役者と椅子」というのが、ほとんどつねに見られる風景であるが)、「遺産」を巡っての丁々発止の騙し合いの数々が展開されることになる。

130分ほどの上演時間であるから、テキストおよび登場人物は大幅に切り詰められ、ひたすら醜悪かつ冷酷な「万人の万人に対する戦い」が、つまりは、「精神的動物の国」(ヘーゲル)における、互いに他者をたんなる手段として、みずからの欲得と欲望の道具として利用しようとする「人間喜劇」が、緩急の激しいテンポのもとに展開されることになる。

ヴォルポーネのシーリア(ヴァレリー・チェプラノワ)への大言壮語を交えた誘惑の場面を、ゴチェフは、暗転させた舞台の前方にフィンチを配し、彼の顔の部分のみに照明を当てて、あたかもヴォルポーネが壮大な戦勲の数々を朗誦するモノログのごとくに処理する。狡猾な古狐が、ドン・ジュアンの情熱とジュピターの支配力を逆らせて、暗い欲望の炎をめらめらと燃え上がらせる瞬間であり、フィンチの朗誦技術の冴えと相俟って、強烈な印象を残すシーンが創り出されていた。

レディ・ポリティック・ウッドビー(アルムート・ツィルヒャー)のテキストは、おそらくはほとんどがゴチェフによって書き込まれたものであり、世界を股にかける「優雅な」観光客である彼女は、いっこうに無知なコロス(群衆)

を軽蔑し、嘲弄しつつ、彼らに向かって、「お寿司」やら「トラフグの刺身」やらについて、凄まじいテンポで蘊蓄を傾ける。ある意味では「日本人」なるもののカリカチュアでないこともないのだが、「暗黒喜劇《ヴォルポーネ》」にふさわしいインテルメッツォであり、「上流社会」の虚栄を暴く痛烈な風刺でもあった。

17世紀初頭に書かれた《ヴォルポーネ》の幕切れに、ゴチェフは、20世紀の後半にハイナー・ミュラーが《ハムレット・マシーン》の最後の部分に書き込んだ、車椅子に座り、エレクトラの衣装をまとったオフィーリアが吐くモノローグを貼り付ける。

Hier spricht Elektra. Im Herzen der Finsternis. Unter der Sonne der Folter. An die Metropolen der Welt. Im Namen der Opfer. Ich stoße allen Samen aus, den ich empfangen habe. Ich verwandle die Milch meiner Brüste in tödliches Gift. Ich nehme die Welt zurück, die ich geboren habe. Ich erstickte die Welt, die ich geboren habe, zwischen meinen Schenkeln. Ich begrabe sie in meiner Scham. Nieder mit dem Glück der Unterwerfung. Es lebe der Hass, die Verachtung, der Aufstand, der Tod. Wenn sie mit Fleischermessern durch eure Schlafzimmer geht, dann werdet ihr die Wahrheit wissen.¹²

こちらはエレクトラ。暗黒の中心にて。拷問の太陽が光り輝くもとで。世界のすべての都市に向かって。生贄たちの名において。伝えよう。かつてわが身の受け入れた精液のすべてを、わたしはことごとく吐き出す。わが身の乳房に溢れる乳を、わたしは殺戮の毒薬へと変えるのだ。わが身の産み落としたこの世界を、わたしはふたたびわが身のもとへ取り戻す。わが身の産み落としたこの世界を、わたしはみずからの両脚の間で窒息させる。われとわが手で、それをわが身の恥部に埋葬するのだ。呪われてあれ、屈従の幸福よ。栄えあれ、憎悪よ、軽蔑よ、暴動よ、死よ。彼女が肉切り包丁を手にお前たちの寝室を通り抜けるときにはじめて、お前たちは真実のなんたるかを知ることができるのだ。

舞台の前にあったコロスの椅子がヴォルポーネによって乱雑に積み上げられ、あたかも幾多の生首が曝される刑場のごとくに、本来の居場所を失ったコロスが、左右の暗い棧敷に首のみを下から照明を当てられてのぞかせる、ほとんど

¹² Heiner Müller, Die Hamletmaschine, in: ders., Mauser, Berlin 1988, S.97.

終末状況のような沈黙と暗黒が支配するなかで、舞台奥の、かの回転ドアのガラスに眩しく反射する光を逆光として全身に浴びながら、ミュラーのこの復讐のモノログを狂気のごとくに叫び続けるのは、みずからの貞操をカネのためにヴォルポーネへの生贄として供する「屈従の幸福」を、ほかならぬ夫コーヴィーノに強制されようとしたシリアである。この演出ではそれまで台詞らしきものはほとんどなく、前半ではひたすら輝くような微笑を放射させ、後半にいたって屈辱と困惑の表情のみで生きていた彼女から、最後に堰を切ったように溢れ出るこの激情こそは、ただただ差別的な道具として扱われる女性という存在の側からの、みずからは「なにもできないくせに」人間には「なんでもやらせ」、自称・他称の「アカデミズム」でさえもが、そのためには「魂などはいくらでも売り渡す」のがつねであるカネの世界への、絶望的な異議申し立てにほかならない。原作にある裁判の場面などはすべて投げ捨て、最後にこのオフィリア=エレクトラ=シリアのモノログを置くゴチエフにとっては、ベン・ジョンソンのそれまでのテキストのすべては、このモノログに聖なる威力を賦与するプレリュードに過ぎなかったのかも知れない。

ゴットホルト・エフライム・レッシング《賢人ナターン》 (ベルリーナー・アンサンブル、初日、2002年1月5日)

プレヒト広場に立つベルリーナー・アンサンブルは、有限会社の形態を取り、2003/2004年のシーズンの助成が約1340万ユーロ(約20億円)、収入が約300万ユーロ(約4億5000万円)で、総予算がほぼ1640万ユーロ、人員は179人で、このうち専属の俳優が44、客演が70名となっており、05/06年のシーズンの観客動員数は約20万人となっている。1995年にハイナー・ミュラーが世を去ったのち、幾多の紆余曲折を経て演出家クラウス・パイマンが芸術監督に就任してからは、パイマン自身とともに、レアンダー・ハウスマン、フィリップ・ティーデマン、ロバート・ウィルソン、ルック・ボンディ、トーマス・ラングホーフといった演出家がそれぞれに制作を発表していたのであるが、数年前にハウスマンとティーデマンが去ったのちは、相対的にパイマン自身による演出作品が増える傾向にあり、同時に、かつてはドイツ劇場を上回っていたかに見える観客動員数も、おそらく最近では逆転しつつあり、そして、じつのところ、これはベルリン市州からの助成額にも影響をおよぼすことになる。今シーズンは、ラングホーフによるストリンドベルイの《死の舞踏》(演出のラングホーフは、ヴィルムスの前のドイツ劇場の芸術監督であるが、出演する3人の役者も、すべてドイツ劇場のかつての専属である)、ペーター・シュタインによるシラーの《ヴァレンシュタイン》、ロバート・ウィルソンによるプレヒトの《三文オペラ》といった演目の初日が予定されているが、他方、「政治的な演劇」を標榜するパイマンの社会的・歴史的な事象に関わる問題意識と企画力とは、ヴィルムスのドイツ劇場とは格段の違いを見せており、好悪の分かれるところ

とはいえ、そこに強烈な個性が打ち出されていることは疑いのないところである。

クラウス・パイマン演出の《賢人ナターン》を観るのは、今回で3度目ということになるが、レーヒャ役の女優は3度ともそれぞれ違っており、今回は、後述のシラーの《オルレアン乙女》でジャンヌを演ずるシャーロッテ・ミュラーがレーヒャを演じ、同じく《オルレアン乙女》で、ジャンヌが心ならずも愛の情熱を傾けるイギリス軍の指揮官ライオネルを演ずるトーマス・ニーハウスが若い聖堂の騎士、さらには、ノルバート・シュテースがザラディンという配役で、わたし自身にとっては、かなり新しい顔ぶれによる上演であった。

宗教と民族の「平等」と「和解」をテーマとし、18世紀のドイツ啓蒙主義の精華とも言うべきこの作品の上演は、戦後のドイツでは独特の意味を持っている。「ユダヤ人は焼き殺されねばならぬ」という言葉が、キリスト教の大司教の台詞のなかに含まれ、ユダヤ人たる商人ナターンが、イスラム教徒のザラディンの前で、さまざまな宗教の本質そのものが同一であることを説く、有名な「指輪の寓話」がクライマックスの一つを形成するこの芝居は、それを上演することで、ある意味では、「ドイツ人の戦争責任」を絶えず自問し続けることをも意味しているからである。

ただし、2002年1月に、この演出がそれほど周到な準備もなしに初日を迎えるにいたった背景には、かの「2001年9月11日」後に開始された、ブッシュ政権による「他民族撲滅報復戦争」への批判という意味も含まれていた。じっさい、昨シーズンまでは、ドイツ劇場でも、長らくフリード・ゾルター演出による《ナターン》が上演されており、パイマンの批判意識は、みずからの手によってこの戯曲（レッシングのこの作品は、本来的には「読むための戯曲」であって、「上演するための戯曲」とは言いがたいのであるが）を演出することによって、その旗色を鮮明にしようとしたのである。

7時半から3時間の公演のあと、ほとんど1時間にわたって、演出のクラウス・パイマン、文芸部のヘルマン・パイル、それに二人の若い役者（シャーロッテ・ミュラーとトーマス・ニーハウス）が参加して、アフタートークが開かれた。パイマンが出席するアフタートークは、彼の「独演会」へと変貌するのがつねで、ある意味ではそれを聞くだけのために参加する観客も少なくはないのだが、この日もまた、「トーク」は、ほとんど彼の独壇場であった。

しかし、内容的には、現在の演劇状況そのものがその「独壇場」のテーマであり、この日の公演の数日前（9月15日）に、彼の演出で初日を迎えたシラーの《オルレアン乙女》（後述）が、各新聞で酷評されたあとを受けて、古典劇の演出一般についての彼の視点や、他の演出家たちの古典劇および現代劇の演出手法についての辛辣きわまる批判など、さまざまな重要な論点が提起されていたことは事実である。彼の《オルレアン乙女》に対して、いくつかの新聞

には、「あまりにも古典的」「新味がない」「驚くようなことはなにもない」「もう少しいい演出で観たかった」などという厳しい批評が並んでいたのであるが、古典劇の演出ということについて、彼は、「いい意味での博物館」という論点を提起し、「モーツァルトやバッハの演奏には誰も『博物館』などとは言わぬのにも関わらず、演劇に対しては、つねに耳目を驚かすような『新しさ』を求めるといっては、その方が記事に仕立て上げやすいというだけのことで、要するに、ジャーナリズムの墮落以外のなにもものでもない」と切り捨て、テキストをずたずたに切り刻み、まったく無関係な台詞やら人物やらを付け足して、およそ作品の原形をとどめぬような演出の多くは、「つぎからつぎへと新しいものを出すのが、しかし、その拙速さゆえに、所詮、短命に終わるのが落ちである」と述べて、そこに多少の「自己弁護」があるにせよ、最近の演出の傾向に痛烈な批判の刃を向けていた。わたし自身は、すべては演出家の才能と感性の問題で、テキストをどのように読むか、その読み方こそが本質的な問題であり、かりにテキストが切り刻まれ、原作の本筋とは無関係なものが放り込まれていたとしても、それが演出家の作品との格闘から必然的に出てくるものであれば、彼が創る世界のなかへ、観客を有無を言わず引きずり込むことが可能であるとは考えるのであるが、いずれにしても、彼の提起した問題は、演出というものの本質に関わるものであることは疑いを容れない。

「博物館」には、もとよりネガティブな意味も含まれるとはいえ、それは「美術館」でもあり、ある意味では、人類のさまざまな精神的活動の最高の成果が生き続ける場にほかならない。シラーであれ、クライストであれ、あるいはゲーテであれ、彼らの作品の書かれた歴史的状況と、そのなかにあつての彼らの問題意識を救い出し、その二重の歴史性——すなわち、その時代にあつてのアクチュアリティということと、それが現代においては過去のものであるにせよ、しかし、その間隙をまさしく現代人の想像力で補うことによって、過去の人間たちのドラマから現代を照射するというということ——を舞台に表出できるのであれば、彼らの創造した美的な言語は、新たな生命を得ることになる。つまりは、詩人たちの想像力と問題設定に対して、現代の演出家たちの想像力と問題設定が生死を賭して切り結び、そこにある種の矛盾的宥和が生まれるときには、時代設定を変更し、装置や衣装を現代風に仕立て上げなくとも、そこには「現代」が描き出されることになるであろうということであり、上述の「時代をこえた人間の問題」そのものが舞台から観客に突きつけられるのであれば、逆に、歴史的なコスチュームを身にまとった役者たちが、歴史的に厳密な装置のもとで振る舞うことになったとしても、そこにはなんらの問題もないということになる。じっさい、「博物館的な美しさ」は、「人間の問題」における、まさしく「歴史的なもの」と「歴史貫通的なもの」との二つの顔を、鮮鋭に映し出すことになることもあろう。

一方、《ナターン》の配役がこの4年の間に大幅に変更されていることに如

実に表れているように、ベルリーナー・アンサンブルであれ、あるいはまたドイツ劇場であれ、近年の俳優の移動は、ほとんど信じがたいほどに頻繁に行なわれるようになってきている。劇場の中心となる 60 歳前後のメンバーは、基本的に古巣に留まってはいるものの、若手の役者たちは、少なからず、瞬間に入れ替わるのがつねであり、一般には 2 年と言われる契約期間の終了とともに、その理由は多様ではあろうが、ベルリンから消えていく役者の数は相当数にのぼる。とくにベルリーナー・アンサンブルやドイツ劇場の場合、前者にあっては 2000 年からパイマン、後者は 2002 年からヴィルムスが、それぞれ芸術監督に就任して以来、彼らの任期途中で入れ替わる役者はあとを絶たず、言うなれば、その「サイクル」は極端に短くなっている。それゆえ、一面では、たとえば《ナターン》や《アンドーラ》のごとく、複数のシーズンにまたがってレパートリーを構成する幸運に恵まれる演目の場合には、同じ役を別の役者が引き継いで上演が続けられることになり、それ自体は、個々の役者の特質の違いが表出され、その役に新しい光が当てられるという意味でも、興味深いことには違いない。しかし、他方では、パイマンであれ、ヴィルムスであれ、彼らの就任当初に新しく採用された若手の役者のほとんどが、すでにそれぞれの劇場を離れているというのは、いささか異常な状態には違いない。あるいは、これには、芸術監督もしくは演出家が「プロデューサー」となり、小さな役は若手に振りあて、主役を演ずる役者たちは客演として招聘する例——もちろん、そうした試みは、時としてアンサンブルに大きな刺激を与えることにもなり得るがゆえに、一概に否定すべきではないが——の増加も、与っているのかも知れない。ともあれ、演劇が文字通り集団作業であり、アンサンブルによるものである以上、若手役者の激しい交代は、劇場の全体としての方向性もしくはコンセプトに疑念を抱かせることにもなりかねず、日本とは異なり、俳優をはじめとする演劇人の養成システムが確立しているドイツにあっては、ドイツ劇場やベルリーナー・アンサンブルのような、首都ベルリンのメジャーな劇場の舞台に立つことを望む有能な後継者に事欠くことがないのは明らかとはいえ、それにしても、才能を開花させつつある若手役者たちが、たちまちのうちに消え去るか、専属俳優からフリーとなって客演俳優の地位へと移る（「格下げ」となる）というのは、「役者を観る」ことも観客が劇場に足を運ぶ要因の一つであるがゆえに、劇場にとってはマイナスに作用することにもなりかねぬであろう。

ゴットホルト・エフライム・レッシング

《ミンナ・フォン・バルンヘルム》

(ウィーン・ブルク劇場、初日、2005 年 12 月 16 日)

アンドレア・ブレート——たとえばシラーの《ドン・カルロス》といった古典的作品の演出にさいしては、現在の多くの演出と同様、時代設定を現代に移しながらも、原形をとどめぬほどにテキストを切り刻んだり、それに大幅な「加

筆」を施したりするような手法を用いることなく、役者にテキストのそのものの美しさを語らせ、かつ、みずからの視点を明確に示しながら、堅実に作品の核心に迫ろうとするブルク劇場の主任演出家である。彼女には、すでに昨シーズン、シラーの《ヴァレンシュタイン 三部作》という巨大なプロジェクトの演出が予定されていたのであるが、今シーズンの10月へと延期され、やがて、彼女の新しい演出そのものが、いっさい、今シーズンの予定から外れていることから、その健康状態が危惧されるにいたっている（もっとも、今シーズンのブルク劇場におけるテーマの一つはシェイクスピアで、《空騒ぎ》《真夏の夜の夢》《ジュリアス・シーザー》《尺には尺を》《リア王》《テンペスト》と、12月以降、ほとんど毎月のように、シェイクスピアの芝居の初日が続くことになっており、6人の演出家のシェイクスピアの「読み方」が試されるには違いないがゆえに、あるいは、プレートルの《ヴァレンシュタイン》の挫折による空白は埋められることになるのかも知れない）。

昨シーズンに初日を迎えたレッシングの喜劇《ミンナ・フォン・バルンヘルム》においても、彼女の手法は《ドン・カルロス》同様、「言葉による演劇」を重視するもので、対話のさいの個々の人物の表情や身振りのニュアンスをじつに細やかに追求しつつ、彼らの性格（もしくは存在そのもの）を、いかに深くとらえ、再現するかが主要な関心の対象であり、一人の個人としての自尊心に関わる「誇りと名誉」を執拗に繰り返す、退役軍人たるテルハイムと、恋愛における女性の平等を、これまた執拗に突きつけてやまないミンナとの、ちぐはぐにして真剣きわまりない葛藤を、ザビーネ・ハウプトの知的なミンナと、スヴェン＝エーリック・ベヒトロフの誇り高いがゆえに傷心のテルハイムの、それぞれの「語り」に軸を置き、上質の舞台を創り上げていた（ただし、マルクス・マイヤー扮するテルハイムの従者ユストは、プレートルのコンセプトにしては「野性味」の表出がいささか表面的で、演出全体のトーンから逸脱した感があり、マイヤー自身にとっても不幸な配役であるように思われた）。

ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ《ファウスト 悲劇第一部》 （ドレスデン国立劇場、初日、2006年9月9日）

かつて——あるいは、おそらくは現在もまた——、デカルトの『方法序説』が若い人びとの魂に熱く語りかけたのは、彼の叙述から放射される、批判的にして自己批判的な姿勢の真摯さのゆえであり、つまりは、その繊細な感受性に支えられて自己を見つめる厳しい眼差しが、まさしく読む者の姿勢を問い、読む者の生き方を問い、読む者の行動を問うものであったからである。「文字の学問をする学者が書齋でめぐらす空疎な思弁」に別れを告げ、「世界という大きな書物」¹³へと旅立とうとする青年の情熱が、状況は異なるにせよ、根本的には

¹³ ルネ・デカルト『方法序説』（谷川多佳子訳）、岩波文庫、2006年、17ページ。

同じような苦悩と逡巡のなかに生きる人びとに受け入れられぬはずはなかったということであり、そして、それはまた、彼の「テキスト」の「解釈」にのみ汲々として、テキストの精神とみずからの精神的姿勢との齟齬などには最初から気づきもせぬ「哲学史家」たちの「存在様式」を撃つものでもあり、巨像を撫でる無数の手がいかに精緻に「時代考証」を展開してみたところで、それが精緻であればあるほど、逆に、その巨像を巨像たらしめる感性と精神的姿勢は、時としてその「厚化粧」の彼方へと遠のいて行くことをも示しているには違いない。

Fehlt leider! nur das geistige Band!

肝腎の精神の脈絡だけは欠如しているのだ!

メフィストのこの言葉は、わたし自身にとって肝に銘ずべき「他山の石」なのだが、しかしまた、いかにも無力にして裏切ることのみ多い「他山の石」である。

ともあれ、老ファウストにとっては、しかし、青年デカルトとは異なり、もはや悪魔と契約でもせぬ限りは、すでに「書を棄てて旅に出る」ことは叶わなかったのであるが、おそらく、カント以前の啓蒙の時代におけるフィロゾーフたちのほとんどは、デカルトにせよ、ライプニッツにせよ、ホッブズにせよ、フランス「百科全書派」にせよ、自身が貴族階級の出自でもなければ、なんらかの形で宮廷に実務家として仕える以外には生きる道がなかったと言っている。それが、政治的陰謀やら戦争やらの悲惨にして非人間的なものに彩られ、時として亡命や投獄といった運命が避けられぬものだったにしても、ともかくも「世界という大きな書物」のただなかで、みずからの存在を賭す切迫した状況をわが身に引き受けつつ、個々の宮廷への政策提言というような実務的にして困難な任務を果たす一方で、そうした任務を、その時代の焦眉の政治的課題のなかで遂行していく過程において、多くは必然的に辛辣な性格を帯びる人間観察や歴史意識を磨き上げ、フィロゾーフとしての問題意識を鍛え上げていくのであり、その意味では、うかつにも講壇にしがみつくのみの空疎な歳月を過ごしてしまったファウストの悔恨の深さと死への願望は、まさしく現実の世界に関わるみずからの問題意識の欠如を自覚するところ由来する。彼は、哲学と法学と医学のみならず、「糞の役にも立たぬ神学までも」ひたすら燃えたぎる勤勉さをもって学んでしまったことへの絶望的な呪詛を吐き出し（要するに、かつての大学に属したすべての学部を否定を意味するには違いない）、そして、それ自体がすでに、たしかに「啓蒙が抱く人間の理想」¹⁴としての批判的合理精神の

¹⁴ ルシアン・ゴルトマン『啓蒙精神と弁証法的批判』（永井健晴訳）、文化書房博文社、2000年、25ページ。

表出にはかならないのであるが、「いくらあくせく本の虫なんぞになってみたところで、愚物は愚物、以前に比べて、俺は少しも賢くなっているわけではない」と続けて、みずからの限界への強烈な自覚をみずからに突きつける。20歳頃の青年デカルトならば、大学における学問を終えたのち、「多くの疑いと誤りに悩まされている自分に気がつき、勉学に努めながらもますます自分の無知を知らされたという以外、何も得ることがなかったように思えた」¹⁵という述懐をなすのは、未来におけるみずからの世界との関わりを見据えてのことであるが、老ファウストにあつての同様の心情の吐露は、実践への通路を遮断され、ひたすら袋小路へと追いつめられた自己への、その過去への憎悪以外のものではない。

もとより、ゲーテ自身は、自然学の研究者であるとともに、たとえそこから逃れて一時的にイタリアの地へと消えるようなことがあつたにしても、ともかくも信じがたいほどに卓抜した実践の人であつた——みずからのほとんど超人的な実務能力の発揮が、あるぎりぎりの一点で限界点に達するや、人知れずそこから逃げ去るという「性向」は、クリスティアーネ・ヴルピウスを除く、彼が愛した女性たちのほとんどに対する彼の関係の「末路」とも重複しているのであるが¹⁶、いずれにしても、彼は、文学・自然研究・政治という3つの領域を、あたかも事もなげにわがものとして支配することのできた、典型的にして傑出した「啓蒙主義知識人」であつた。

1775年11月、26歳のゲーテは、ザクセン＝ワイマール＝アイゼナッハ公国のカール・アウグスト公の招聘を受け、ワイマールに赴任する。当時のワイマールは、人口は約6千人（現在のワイマールは、その10倍の6万である）、公国の人口は10万8千、面積は約2平方キロとのことであるから¹⁷、現在の日本で言えば、やや広い「郡」に相当する程度の小国である。やがて彼は、「全権委任の『何でも屋』」¹⁸として、枢密参議官（君主の最高の諮問機関である顧問会議のメンバー）、道路建設局長、軍事委員会委員長、財務庁長官となり、つまりは、君主の右腕の政治家にして、建設・軍事・財務という、最も重要な部門を一手に掌握した「権力者」へと変貌する。ゲーテが33歳になったばかりの1782年のヘルダーの述懐によれば、「ゲーテは、いまや正式の枢密参議官であり、財務庁長官であり、軍事委員長、下は道路工事までを含む建築総監督であり、同時に娯楽監督官であり、宮廷作家であり、祝祭や宮廷オペラの作家であり、俳優であり、ダンサーであり、つまりはワイマールの何でも屋である」¹⁹ということであり、ロッシーニならば、おそらくは一晩もあれば、オペラ・

¹⁵ ルネ・デカルト、前掲書、11ページ以下。

¹⁶ Vgl. Astrid Seele, *Frauen um Goethe*, Reinbek 2000.

¹⁷ 坂井栄八郎『ゲーテとその時代』、朝日選書、1996年、114ページ。

¹⁸ 同書、127ページ。

¹⁹ 同書、129ページから引用。

ブッフア《ワイマールの理髪師》をでっち上げたところであろうが、フィガロならぬゲーテは、公国の実質的な権力の行使者となったのみならず、愛する女性たちからの逃亡という、おそらくはきわめてエネルギーの消耗の激しい作業を繰り返していたのであるから、しかも、必ずしも頑健な肉体の持ち主ではなかったのであるから、ヘルダーの揶揄を真に受けるとすれば、天が彼に賦与した才能の多面性には驚嘆すべきものがあることは事実である（きわめて幻影的かつ夢幻的ではあれ——もとより、所詮はメフィストの魔術によるものである以上、それも当然ではあるが——、《ファウスト 悲劇第二部》で、皇帝に「軍事顧問」や「建築監督」として仕え、紙幣までも作り出して財政を「救う」ことになるファウストやメフィストには、かつての実践家ゲーテの「経験」が変容された形で投影されているのかも知れない）。

「啓蒙絶対君主」のもとで、いわばその権力を「全権委任」され、それまでの保守的な制度やら慣行やらとの厳しい戦いを繰り返しながらも、進歩的な政策を提言かつ実行し、みずからの理想と理念を諸条件の許す限り実現させる努力を傾けるというのは、本来的に、「啓蒙主義知識人」たちがみずからに課した義務であり、ゲーテは、その系譜に連なる一人として、政治的实践に大いなる情熱を傾けたに違いない。彼はその経済学上の知識を、おそらくはその 10 年後に出たアダム・スミスの『国富論』ではなく、ジェイムズ・ステュアートの『経済学原理』（1767 年）から得たとされるのであるが²⁰、そのステュアートの学説こそは、「おくれた基盤にたちつつ、イギリスの発展していく資本主義の成果を導入して、世界市場の競争に伍してゆこうとする、ヨーロッパの啓蒙された君主への政策的助言ともいべき様相をになっている」²¹とされており、たしかに、ワイマール公国における彼には必要な著作にほかならなかったであろう。

とはいえ、時代はやがて、フランス革命から 93 年のルイ 16 世とマリー・アントワネットの処刑を経て、94 年にはダントン派とロベスピエール派との相次ぐ処刑という、文字通り血で血を洗う凄まじい恐怖政治の時期となり、この時点で、ドイツの多くの知識人たちは、フランス革命への希望と期待を喪失するのであるが、「啓蒙絶対君主」のもとでの「上からの」改革を志向し、かつ、凄まじい困難に苛まれながらも、それが相応の実効性を持つものであることをみずからの手で立証していたゲーテの立場かれれば、フランス革命という「下からの騒乱」としての政治的事件が、はじめから懐疑的なものとして映じていたというのも、その限りにおいては納得できぬわけではない（もっとも、ゲーテ自身の「ナポレオン崇拜」は、生涯、変わることはなかったと言われるので

²⁰ 同書、146 ページ、参照。

²¹ ステュアート『経済学原理（一）』（中野正訳）、岩波文庫、1972 年、「訳者序」、8 ページ。

あるが)。ともあれ、メフィストが、「主」が人間という生き物に「天の光の影」を与えたものの、彼らがそれをいかに扱っているかを揶揄する辛辣な台詞には、ゲーテみずからも参加した「対仏戦争」を含め、時として理性の名において、戦闘における殺戮のみならず、むごたらしい処刑と投獄と精神錯乱とを惹き起こした、それまでの十数年に及ぶ凄まじい殺戮の繰り返しが、まさしく「現在」においてもなされていることへの絶望もまた読み取れるには違いない。

Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
Nur tierischer als jedes Tier zu sein.²²

人間どもは、それをご大層に理性なんぞと呼んでいやるが、
なあに、あらゆる獣けものにも劣る、下等きわる獣として振舞うために、それを使っているだけのことでございますよ。

この毒舌が、「理性」なるものは、畢竟、「道具的理性」へと腐蝕するものであることへの「予言」を内包するのであれば、メフィストの吐く言葉は現代をも撃つものとなる。

あたかも劇場の案内係のごとく、内側から観客席の入口の扉とカーテンを開めると、明るい照明のままの観客席へと歩みを進めながら、クリスティーネ・ホッペは、美しく明快な響きに伴われた「献詞」の朗誦を始める。やがて、彼女はそのまま「座長」となり、客席の前の2列に座る「詩人」や「道化」に語りかけて「前狂言」が始まり、彼らとのいささか皮肉に満ちた対話が終わりを告げるや、さらに「主」へと変身を遂げて、客席の後方から出現するメフィストフェレスとの、ほとんど哲学的戯画とも言える、深遠な箴言の数々とまぜっかえしの戯言からなる対話（「天上の序曲」）が開始される。「みずみずしく膨らんだ頬っぺた」の好きなメフィストと、「人は、努力する限りは迷うものだ」と言う主との間での愉悦感に満ちた対話が終わり、一人残ったメフィストが客席から舞台へ這い上がろうとすると、いきなり観客席の前の2列が舞台と同じ高さまで上がり始め、観客かと思われた、その2列に座を占める人びとから、アカペラの美しい合唱が響き渡り始める——ドレスデン国立劇場の芸術監督でもあるホルク・フライタークの演出による《ファウスト 悲劇第一部》は、ミヒャエル・タールハイマーが長らくコンビを組み、彼がベルリン・ドイツ劇場で演出する《ファウスト》でも装置を担当するオラフ・アルトマンの舞台のもと、ディルク・グロッデのファウスト、アーマド・メスガルハのメフィスト、昨シーズンまではベルリンのマクシム・ゴーリキー劇場の専属で、今シーズン

²² Goethe, Faust, Prolog.

からドレスデンに移籍したアーニャ・フィッシャーのグレートヒェンという配役で、大いなる希望に満ちて開始されるのであるが、しかし、本編に入ってからやや平板な印象を与えるのは、なによりも、「影のごとくに」付き従いながらファウストを操るメフィストからの、悪魔にして道化ゆえの底知れぬニヒリズムとシニシズムの毒の放射が、いささか希薄であることに由来する。付かず離れず、ではあれ、ともかくもファウストに取り憑いて離れぬメフィスト役者に、「フィクサー」としての強引な支配への意志がそれほど強烈に感じられないことから、言うなれば、ファウストとメフィストとの間の「悪の同盟関係」のダイナミズムが、やや弱体化しているということである。したがって、母を殺し、わが子を殺し、兄をファウストに殺され、みずからは斬首台へと送られるグレートヒェンの悲劇そのものは痛切に描かれながらも、それを冷然と突き放すメフィストの「影」が、地獄の深淵で燃えさかる炎の「影」でもあることを、十全には表現しきれておらず、その意味では、いささか「優等生的な」《ファウスト》であった。

とはいえ、テキストの言語そのものの美しさを生かし、アカペラの静かな響きにも伴われて、ある種の古典的な品位の高さをも感じさせるこの演出が、優れた成果であることは疑いのないところである。

ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ《ファウスト 悲劇第二部》 (ベルリン・ドイツ劇場、初日、2005年10月7日)

ドイツ劇場の《ファウスト 悲劇第二部》は、ミヒャエル・タールハイマーの演出で、全編をノーカットで上演すれば、おそらくは6時間から7時間、要するに2晩を要するであろうといわれる作品を、1時間50分ぐらいに切り詰めており、舞台装置も単純で、今シーズン初日の《オレスティア》同様、かなりのところまで「朗読形式」に近いものである。ギリシャの神々やら、魔女やら妖怪やらの魑魅魍魎が登場する前半部分は、ほとんどまったくと言っていいほどに省略され、ファウスト、メフィスト、ヘレナの3人の登場人物に絞った構成で、時空を超えて天翔ける巨大にして絢爛たるコラージュが、脈絡も持たぬままに——時折り、わたしにはそのようにしか思われぬが——出現する、「封建制度の死の舞踏が描かれた、雄大な歴史的フレスコ画」²³の世界というイメージで《悲劇第二部》をとらえて観客席に入る者は、完全に肩透かしを喰うことになる。

前半は、舞台を縦に使った装置で、要するに、舞台の前面が9つに仕切られたなかの、中央の一区画のみが用いられ、きわめて窮屈な空間のなかに、ファ

²³ Georg Lukács, Faust-Studien, in: ders., Werke Bd.6, 1965 Neuwied und Berlin, S.619.

ウストやらメフィストやら皇帝やらがひしめき合う。ファウストとヘレナの愛の語らいも、その狭い空間のなかで展開する。後半、舞台前面の遮蔽物が一挙に取り払われて、白一色に広がる壁が現れ、前半に用いられた狭い舞台も後景へと移動するのであるが、しかし、登場する人物たちは、ほとんど静止状態のままテキストを語るのみであり、空間が忽然と拡張される必然性は、さほど明らかになるわけではない。

いささか逡巡しながら、それでもみずからの死を覚悟の上で、インゴ・ヒュルスマン扮するファウストが、

Verweile doch, Du bist so schön!

おお、このままでいてはくれぬか、お前はなんとすばらしいのだ！

という、かの運命の言葉を口にするのだが、それがいかなる重みを持つのかは、タールハイマーにはさほど興味はなかったに違いない。彼の演出では、すでにある程度予測されるように、舞台はファウストの「救済と昇天」で終わることはなく、スヴェン・レーマンの演ずるメフィストが、

Vorbei! ein dummes Wort.

Warum vorbei?

Es ist so gut als wär es nicht gewesen,

Und treibt sich doch im Kreis als wenn es wäre.

Ich liebe mir dafür das Ewig-Leere.

過ぎ去った、だと！ なにを馬鹿な！

どうということだ、それは？

すべては、はじめからなにもなかったのと同じことなのに、あたかもなにかがあるかのごとく、じたばた動いて見せているだけのことよ。

そんなものより、おれの好きなのは、どうしたって、永遠の虚無というやつさ。

という台詞を吐き、長く静止するところで幕となる。

フランツ・リストの《ファウスト交響曲》は、ドラマトゥルギーとしてはヴァーグナーの楽劇を想起させるがごとく、テノールと男性合唱が、

Das Ewig-Weibliche

Zieht uns hinaus.

永遠の女性的なるものが
われらを天空へと引き上げる。

という、《悲劇第二部》の最後の一句を、幾度となく反復して終曲を形成するのであるが、タールハイマーにとっては、「永遠の女性的なるもの」によるファウストの救済などは不要であり、かのベルリオーズが書いた《ファウストの劫罰》²⁴と同様、ファウストには地獄に堕ちて永遠に業火に身を焼かれるのがふさわしく、女々しくも、みずから手で破滅に追いやったグレートヒェンの霊にすがって天国へと引き上げられるなどというのは、メフィストのニヒリズムの底知れぬ深淵に比べれば、ただただ無用な虚構に過ぎぬということになるのである。たしかに、《悲劇第一部》の最後で、

Heinrich! Mir graut's vor dir.
ハインリッヒ！ あなたはなんて恐ろしい人なの！

と叫びつつ、牢獄で永遠に引き離されるグレートヒェンの死の運命の発端となったのは、ファウストが後に、いかに深い悔恨に苛まれようとも、彼の所詮は束の間の性的欲望にほかならなかつた。

とはいえ、老ファウストが吐く“*Verweile doch, Du bist so schön!*”という一句の内実は、《悲劇第一部》におけるメフィストとの契約のさいのそれとは基本的に異なる性格を持っている。《悲劇第一部》では、彼が怠惰に蝕まれた生活へと墮し、もはやなんの向上心も抱かぬ愚物と化したその時点で、その遊惰にして安逸な瞬間に向かって、“*Verweile doch, Du bist so schön!*”と満足の念を口走る時に、メフィストの支配下へと叩き込まれることになっていたはずであった。《悲劇第二部》において、「憂い」によって盲目の老人となったファウストのこの言葉は、しかし、メフィストの手下たちが彼の墓を掘る音を、みずからの指揮のもとになされる建設工事の音と哀しくも誤解しつつ、

Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
自由な大地の上に、(わたしは)自由な民衆とともに立ち(たい)。

という、さまざまに解釈され得る有名な一句の後に吐かれるのである。あるいは、彼の「救済」は、同じ「満足」ではあれ、高次の、未来に向かう決然たる意志の表明における「充足感」をその理由とするものなのかも知れない——もつとも、かりにそうであるとしても、その救済が「永遠の女性的なもの」によ

²⁴ ただし、ベルリオーズのこの作品は、テキストがフランス語であるのみならず、大幅な変更を加えたうえで、《悲劇第一部》のみをその対象としている。

らねばならぬ理由は、依然として判然としないのであるが。

悪魔の手を借りつつも、「世界という大きな書物」へと、その猥雑さと明朗さへ、残酷さと愛の情熱へと向かうファウストの「遍歴」を、ルカーチは、《ファウスト 悲劇第一部》とヘーゲルの『精神現象学』が、1808年頃に相前後して陽の目を見る²⁵ことの歴史的な意義を強調しつつ、ファウストという人物において、「文学的に表現される人類の『現象学』の歩み」が、「個人の存在と人類全体とを平等に包括しているがゆえに、人間的に真実なものとなる」²⁶と述べる。しかしながら、ドレスデンの《第一部》であれ、ベルリンの《第二部》であれ、それぞれ「ファウストとグレートヒェン」、「ファウストとヘレナ」という個人的存在の運命は描かれていたにしても、そこに《悲劇 ファウスト》という、矛盾に満ちた「人間存在の現象学」までが表出されていたかとなれば——あるいは、それについての連想や予感をわたしたちの意識から湧き上がらせるような舞台となっていたかとなれば、フライタークもタールハイマーも、そこまでは描き切っていないと言わざるを得ない。むしろ、少なくともタールハイマーには、はじめからそのような「野心」はなかったに違いない。幻想と歴史と神話と欲望と意志が交錯する、巨大なキメイラのごとき古典を、どのように舞台の上に「形象化」するかは、それ自体、本来的に挫折を義務づけられた、しかしまた、それゆえにこそ魅力的な演出家の課題にほかならない。

フリードリヒ・シラー 《オルレアン乙女》

(ベルリーナー・アンサンブル、初日、2006年9月15日)

2005年の11月からベルリーナー・アンサンブルに属するシャーロット・ミュラー扮するジャンヌは、悪意はないが臆病な国王たちを尻目に、神からの言葉信じ、いささか「教条主義的」に、高邁な夢と誇り高い使命感とをもって、フランスのために世界に向かって突っ走る。世俗の富も、地位も、恋することも忌避し、逡巡しながらも、平和という理想に向かってみずからの旗を掲げ、剣を振るい、戦場の悲惨のなかを突き抜け、捕らえられ、やがてみずからが属するはずの社会に裏切られ、傷つき、斃れる。

ジャンヌ・ダルク——百年戦争のさいに「フランス」を救うべく出現し、やがてブルゴーニュ軍に捕らえられてイギリス軍に身代金と引き換えに売り渡され、異端として²⁷ルーアンの火刑台に消えた19歳の少女、という、広く知られ

²⁵ じっさい、ゲーテのワイマールとヘーゲルのイェナとは、馬車でも数時間の距離にあり、当時のドイツを代表する「学問の町」であるイェナから、同じく当時のドイツを代表する「文学の町」であるワイマールのゲーテを、30代半ばのヘーゲルはしばしば訪れている。

²⁶ G. Lukács, a.a.O., S.548.

²⁷ シェイクスピア最初期の史劇と言われ、いわば習作に属する《ヘンリー六世 第一部》に登場するジャンヌ・ダルクもまた、「敵国フランス」の悪辣にして人心を惑わす「魔女」として、みずからの父にさえ火刑に処せられるべく罵倒される少女として描かれ

たイメージからすれば、彼女は、フランス史上、知らぬ者としてないヒロインであるはずなのだが、彼女がフランスで「救国の乙女」として広く崇拜の対象となるのは、ようやく 19 世紀中葉からのことで、「それまでは無関心または忘却のままに放置されていた」²⁸。「彼女」(ジャンヌ)「は、最も熾烈な戦いのなかでやさしく、悪人どものあいだで善良であり、いくさのなかにあつてさえ平和的だった」²⁹という、彼女への熱烈なオマージュを捧げるミシュレの『ジャンヌ・ダルク』が出版されるのが 1853 年、キシュラによる『ジャンヌ・ダルク史料集』が刊行されて、彼女の「処刑裁判」に関する記録がけになるのが 1840 年代³⁰、その意図はともかくとして、ナポレオンが彼女への賛辞をけにするのが 1806 年³¹であるのに対して、シラーがジャンヌを描き始めるのはすでに 1800 年(完成は翌年)とされているから、シラーの同時代人であるマダム・ド・スタールが、「このフランスのヒロインの名誉の回復を試みたのは、一外国人である」³²と書いたのは、たしかにそれ自体としては正鵠を射ていた。

もとより、「歴史家シラー」が、ジャンヌの死の場を火刑台としなかったことは不可思議なことには違いない——すでにマダム・ド・スタール自身、このことを作品の「重大な欠点」として挙げ、死を前にした異端裁判での凜としたジャンヌの描写こそは、ジャンヌたる存在を劇的に際立たせるものとなったであろうと述べている³³。じっさい、シラーは、当然のこととして、当時であつて入手可能だった裁判記録を読んでいたのであるが³⁴、「劇作家シラー」は、緊迫した、しかし、はじめから「結論」の出ている「見せしめ」もしくは「報復」的な処刑裁判によるジャンヌの死ではなく、あくまでも戦場での戦闘行為のただなかでの死を選んだということなのであろう(史実では、ジャンヌは剣をもって敵兵を殺傷することはなかったと言われている)。

ベルリナー・アンサンブルにおける今シーズン最初のパイマンの演出による《オルレアン乙女》は、宮廷の場面以外は、ほとんど歴史的な甲冑に身を固めた役者たちによって、テキスト自体はかなり刈り込まれてはいるものの、かなりのところまでそれに「忠実に」演じられることになり、その意味では、たしかに「古典的」もしくは「伝統的」な傾向を持つ舞台には違いない。しか

るのであるが、高山一彦『ジャンヌ・ダルク』(岩波新書、2005 年)によれば、まだこの時期には「魔女裁判」はほとんどなく、「ジャンヌは(魔女)として裁かれて処刑されたわけではない」(64 ページ)とされている。

²⁸ 柴田三千雄『フランス史 10 講』、岩波新書、2006 年、55 ページ。

²⁹ ジュール・ミシュレ『ジャンヌ・ダルク』(森田・田代訳)、中公文庫、2004 年、142 ページ。

³⁰ 高山一彦『ジャンヌ・ダルク』、前掲、119 ページ、参照。

³¹ 同書、ii ページ、参照。

³² スタール夫人『ドイツ論 2』(中村・大竹訳)、鳥影社、2002 年、171 ページ。

³³ 同書、183 ページ、参照。

³⁴ Vgl. Rüdiger Safranski, Schiller, 2004 München Wien, S.482.

し、この演出が放射する独特の挫折感からは、パイマンがこの数年間に演出したブレヒトの《母》や《屠殺場の聖ジャンヌ》と同様、「カネが支配する世界」へのアンチテーゼを理想として掲げながら、ついには無残に没落した 20 世紀の社会主義の夢と、それを支えつつも挫折していった人びとの像とを、主人公の運命に重ね合わせていることがうかがわれる。ブレヒトの《聖ジャンヌ》からシラーの《聖ジャンヌ》へと遡るといえるのは、挫折する宿命にあるとはいえ、なお理想を掲げて生きる人間へのオマージュの表現であるとともに、「現代は、18 世紀の啓蒙の時代よりもはるかに低レベルであり、非人間的であり、残酷である」というパイマンの辛辣な現代批判を、戦乱と恐怖政治の非人間性に押しつぶされそうになりながらも、なお啓蒙主義のめざしたものが垣間見える時代の作品において表現することが、あるいはここで意図されていたのかも知れない。もちろん、ジャンヌへの感傷的な同情がここでのテーマではなく、挫折すべくして挫折する彼女の弱さをも、この演出では描かれているのであるが。

フリードリッヒ・シラー《マリア・ストゥアルト》 (ベルリン・シャウビューネ、初日、2006年2月11日)

ルック・ペルツェヴァルの演出による《マリア・ストゥアルト》——アネット・クルツによる装置は、舞台の左右の長さ匹敵する巨大な横木が舞台の上に吊り下げられており、それが舞台の床まで降ろされると、会議用のテーブル食卓ともなり、あるいは、床から 1m ほどの所で静止すると、シラーの原作では第三幕第四場、この戯曲の一つの頂点をなす、マリアとエリーザベトとの緊迫した会談のさいの、2 人がその上に立ち、危ういバランスを保ちながら、対話のなかで攻勢に出る方が強く漕いで相手のバランスを崩そうとする、巨大なブランコともなる。

処刑を前にしたマリアと、処刑の命令を前にしたエリーザベト——ペルツェヴァルが描くマリアは、冒頭、ほとんどやんちゃな子供のごとくにはしゃぎ回るのであるが、それが死への恐怖から逃れようとする絶望的な思いのゆえなのか、それとも、みずからの処刑などあり得ぬとの確信によるものなのかは、イヴォン・ヤンセンの演技からは(わたしにとっては)判然とはせぬままであり、ユーレ・ベーヴェ扮するエリーザベトの処刑命令書への署名への逡巡は、彼女が平気でバトミントンに打ち興ずる場面によって、いわば相対化されることになる。

とはいえ、全体としては、国家権力という場における生と死をめぐる熾烈な闘いを、3 時間の長丁場にわたって、強い緊張感を持続させつつ描き出すことには成功していた。

II. 20世紀以降の演劇作品

エーデン・フォン・ホルヴァート《カージミルとカロリーネ》(ドイツ劇場・カンマーシュピーレ、初日、2006年5月27日)

アンドレアス・ドレーゼンの演出によるこの作品の公演パンフには、「17 Hippies」という、舞台の上でカージミルとカロリーネを見守りながら演奏するグループの、8分少々収録時間からなるCDが付録として付けられている。つまりは、それだけこの演出において音楽の占める割合が高いということでもある。

このドレーゼン演出は、ドイツ劇場・カンマーシュピーレでは、つねに満席となる演目の1つである。失業した青年にあっては、仕事と誇りと恋のすべてが失われるというテーマが、いまなおアクトチュアルなものであるということもあろうが、カージミルとカロリーネとの別れを、ややセンチメンタルではあれ、舞台の上の音楽演奏がつねに付き従って展開する演出が、ある種の痛切さを惹き起こすからに違いない。くわえて、テーマの緊迫性とはべつに、芝居としての「匂い」を持つ舞台であることも事実であり、どちらかと言えば晦渋で「風変わりな」演出が多い近年にあっては、違和感なく演技と音楽に身を委ねることの可能な、「少数派」の解釈と言うことができるであろう。しかしそれも、ホルヴァートのこの作品だからこそ可能なものであり、必ずしも「普遍性」を持つものではないことは明らかである。

マックス・フリッシュ《アンドーラ》

(ベルリーナー・アンサンブル、初日、2005年3月6日)

《アンドーラ》は、マックス・フリッシュが、ナチス・ドイツとの関わりで、戦後における自国民たる「スイス国民」の姿勢を痛烈に風刺しつつ、「偏見」や「差別」、もしくは、われわれのうちに潜む、絶対的な権力を前にしての日和見主義と臆病さと卑怯さを真っ向からテーマに掲げて展開した戯曲であり、その意味では、「白と黒」にかなり単純化された構成を取りながらも、まさしくそれゆえにこそ、ドラマとしての迫真的な力を持つ作品である。

このわずか1年の間に、主役のアンドリーとバブリーンを演ずる2人の若い役者はともに交代しており、アンドリーはヘニング・ハルトマンからトーマス・ニーハウス、バブリーンはアンゲラ・ギルゲスからユードィット・シュトレーセンロイター³⁵へと変更されていて、公演後のアフタートークには、彼ら2人がこの演出担当の文芸部員(演出自体はパイマンによる)とともに参加してい

³⁵彼女は、3年前のベルリン・ドイツ劇場で上演された、ペーター・ツァーデク演出によるプレヒトの《肝っ玉おっ母》で、観客すべての記憶に深く残るであろう、口をきけぬ娘カトリーネを演じ、あの演出ではほとんど唯一人、盛大な拍手を受けていた女優である。

た。この日のアフタートークは、かの《賢人ナターン》のそれとは異なり、演出家の「独壇場」となることもなく、和やかな雰囲気の中かで、彼ら3名と観客との間で、作品の内容についてはもとより、演技の細かい点についてまでも質疑がおよんだ。役者は、たんに演出家の指示通りに動くだけではなく、みずからもいろいろと提案し、議論し、テキストの部分の取捨選択にせよ、細かな演技にせよ、さまざまに試みたのち、それなりに納得し、確信を持つことがなければ、じっさいの舞台までには到達しないのが一般的であるのだが（もっとも、普通は稽古期間は2ヶ月ほどで、しかも、他のレパートリー作品の公演と同時進行のリハーサルとなることが多いため、役者や演出家の間でのスケジュール調整が単純ではないのがつねであり、その意味では、どこかで妥協せざるを得ないことにはなるであろうが）、たとえば演技の細かい部分については、アフタートークのような機会に、出席した観客からなんらかの提案がある時には、役者と文芸部員が納得すれば変更することもあり得ることになる——もちろん、そうした種類の「対話」は、日本のようにレパートリー制を取らぬ公演システムのもとでは、かりに「アフタートーク」のようなものが行なわれたとしても、おそらく実現は難しいことであろうが。

アンドーラ (Andorra) は、イタリア西部リグーリア州の、現在は人口 7000 人弱の小さな町アンドーラ (Andora) とは無関係の架空の町で、フリッシュが「スイス」とほとんど「同意語」のごときものとして命名したものである。「白の町」たるアンドーラの境界の向こうには「黒の町」があり、アンドーラの住民たちは、圧倒的な武力を要する「黒の町」の侵攻を恐れて暮らしていた。アンドーラの一人の教師は、その「黒の町」に出かけたさい、とある女性と知り合って男の子が生まれたため、許されぬ子であるアンドリーを、「黒の町」のユダヤ人の子を引き取っていると偽って育ててきたのであるが、アンドリーは、「ユダヤ人の子」として、日常でも、職業の上でも、ことごとく偏見と嘲弄の対象とされ、みずからの実の妹とは知らずに愛し合うバブリーンも、彼を敵視する兵士に奪われてしまう。やがて、彼のほんとうの母親が「黒の町」から訪ねて来るが、母とは知らぬままの束の間の邂逅ののち、彼女は「アンドーラ市民」の投石によって殺害され、彼はまさしくユダヤ人であるがゆえに、その「黒の町の女性」を殺害した犯人に仕立て上げられ、折りしも「ユダヤ人狩り」に集められた市民たちの間から探し出されて、「ユダヤ人」として処刑され、彼の父である教師は自殺して果てる。兄であり、「恋人」であったアンドリーを救おうとしたバブリーンは、強制収容所の女囚のごとく頭を剃られ、狂気のなかで錯乱したまま、広場を白く塗り続ける・・・すべてが過ぎたのち、「白の町」の市民たちは、医師であれ、居酒屋の亭主であれ、あるいは聖職者であれ、「アンドリーは、ほんとうにかわいそうだったが、やむを得なかった」と異口同音に述べて、全員がみずからの潔白を主張し続ける。

「黒の町」をドイツ、「白の町」をスイスと置き換え、時代をヒットラー政

権下と想定すれば、フリッシュの意図がどこに向けられているかは明白である。こうした作品が、たんにベルリーナー・アンサンブルにとどまらず、いくつかの劇場でレパートリーに含まれているという事実は、《賢人ナターン》と同様、ドイツにおける戦争責任の問題を忘却の淵に追いやらぬことへの、演劇人たちの自戒の念をも意味するには違いない。しかしまた、ネオナチが外国人を襲撃する事件が相次ぎ、極右政党がいくつかの地方議会で新たに議席を得るにいたっているドイツ（とりわけ、依然として20%前後の失業率に苦しむ旧東ドイツ）では、こうした啓蒙的な性格を持つ戯曲は、悲しむべきことに、きわめてアクチュアルな存在理由を持っている。こうした作品の上演のつねとして、高校生と思われるグループがいくつか、ベルリーナー・アンサンブルの客席を占め、真剣な眼差しで舞台を見つめていたのであるが、アフタートークでバブリーン役のシュトレセーロイターが述べていた通り、問題なのは、「こうした演劇などは、絶対に観に来ないような若者たち」にほかならず、その意味では、「演劇の無力」を意識しつつも、しかし、現実に対して演劇人としてなし得ることを可能な限り追求する以外には、さしあたっていかんともし難いことも事実である。

フリッシュの厳しい眼差しは、いわれのない「偏見と差別」という憎悪の表出による行動のみならず、そうした卑劣な行動に対して、自己保身と臆病のゆえに日和見主義的な態度へと滑落していく人間の内面にも向けられる。じっさい、すべての悲劇が終わったあとで、「わたしも無限の同情を感じていた。しかし、あの場合、わたしたちに何ができたでしょうか？ わたしは悪くない」という、「アンドーラの市民たち」の「傍観者の総括」は、同一の状況のもとでは、まさしくわたしたち自身のものとなることは間違いない。

ユージン・オニール《喪服の似合うエレクトラ》

(ベルリン・シャウビューネ、初日、2006年3月4日)

ストリンドベルイがこの世に呼び起こした作品のいくつかは、ひたすら憎悪の烈風が裏切りの砂塵を巻き上げて吹きすさぶ凄絶な世界であるが、あたかもそうしたストリンドベルイの世界が乗り移ったかに見える作品の一つが、オニールの《喪服の似合うエレクトラ》である。トーマス・オスターマイヤーが、とりわけ《ヘッダ・ガーブラー》のタイトル・ロールで高い評価を受け、「2005年度の女優」に選ばれたカタリーナ・シュットラーをラヴィニアに起用し、彼の《ノラ》や《ヘッダ》と同様、舞台の設定を現代のドイツに移し、登場人物の名もすべて改変したうえで、戯曲の全編をノーカットで上演すれば、おそらくは6時間を越えるであろうと思われる3部作を、3時間半にまとめた演出である。ただし、《ノラ》や《ヘッダ》は、いまなお「ロングラン」を続ける演目に対して、この《エレクトラ》は一般的に不入りで、わたしの観た公演では、とりわけ休憩後は、ほとんど役者たちに気の毒なほどに空席が目立っていたの

だが、しかし、まさしく後半の展開こそは、オスターマイヤー一流のカラーが截然と現れていた——前半は、テキストを大幅にカットせざるを得なかったゆえもあろうが、母と娘の間での凄まじい憎悪が逆る「心理劇」という性格が、やや「サスペンス」的な色合いを帯びたものへと「変質」してしまっていたからである。

この舞台では、登場人物たちは、ギリシャ悲劇—19世紀中葉のアメリカ現代のドイツという、いわば三重の刻印を帯びて現れることになる——すなわち、アガメムノン—エズラー—ウルリッヒ・パーペンベルク、クリュタイメストラ—クリスティーン—クリスティーナ・パーペンベルク、エレクトラー—ラヴィニア—ウルリケ・パーペンベルク、オレステス—オリン—クリストフ・パーペンベルク、アイギストス—アダム・ブランド—ゲオルク・ブランドという「系譜」であり、それはまた、「姦通と殺人」という陰惨にして残酷なドラマの「連続性」でもある。

もとより、ウルリケとクリストフによる母クリスティーンへの復讐は、父ウルリッヒのためというよりは、ひたすらウルリケのクリスティーンへの憎悪のゆえであり、それを象徴的に示すのが、彼ら二人が、自殺して果てた母の死体とともに、部屋の中でゴルフの真似事をする場面である。死んだ母の口に無理やりゴルフボールを押し込んでくわえさせ、死んだ母の手にゴルフクラブを持たせ、死んだ母を抱きかかえてボールを打たせる、という倒錯的な行為が、その直前まで、ほとんどマザーコンプレックスを体現するがごとくに、母への幼稚な依存性を示していたクリストフにはたして可能か、という疑問は残るが、しかし、ラテンアメリカの戦場（オニールでは南北戦争であるが）での殺戮とみずからの負傷という衝撃を体内に染み込ませている彼からすれば、必ずしも不自然ではない、ということには違いない。じっさい、彼は部屋のなかにナチスの制服を隠していて、姉のウルリケの前にはそれを着て現れるのであるから、殺人ということ、あるいは他人の死そのものについて、彼にあっては、すでに感覚が麻痺しているという設定なのであろう。

罪の意識に錯乱したクリストフがピストル自殺を遂げたあと、ウルリケには、必死に他者への愛を掻き立てようとする意志も消え失せ、ただただ絶望と、死への誘惑があるのみである。

クリスティーン（クリュタイメストラ）のズザンネ・ローター、クリストフ（オレステス）のラファエル・シュタホヴィアク（ドイツ劇場でオレステスを演ずるコナルスケと同様、彼もまた新人で、今シーズンからのシャウビューネの専属である）、ウルリケ（エレクトラ）のシュットラーと、陰惨な殺人劇の長丁場を演じ切る役者たちは、客席のさびしさとは逆に、きわめて質の高い演技を見せており、わたしにとっては、むしろ《ヘッダ》よりも強烈な印象を残す舞台であった。

ユージン・オニール《夜への長い旅路》

(ベルリン・ドイツ劇場・カンマーシュピーレ、初日、2006年1月21日)

オニールの《夜への長い旅路》(トーマス・シュルテ=ミヒェルス演出)は、どちらかと言えば「伝統的な」演出による芝居で、衣装にもテキストの処理にも、べつにとりたてて「新しさ」があるわけではない。大きく長いソファと、何本かのウィスキーが林立する小さなサブ・テーブルのみの装置のもとの、ディーター・マンとクリスティアーネ・ショルンという、すでに40年もの長きにわたってドイツ劇場で演じ続けている役者(前者はすでに定年退職して、現在はフリーとしての客演である)を中心に、スヴェン・レーマン、若手のシュテファン・カミンスキーの4人が、口論—アルコール—口論—アルコール・・・という「無限地獄」のなかで、すべての登場人物たちの組み合わせでそれぞれに凄まじい争いが展開される「家庭劇」であるとともに、言うなれば、演出家ではなく役者が主役であるような「外観」を持つ舞台でもある。

ドイツ劇場では、ニール・サイモンの《サンシャイン・ボーイズ》や、テネシー・ウィリアムズの《ガラスの動物園》といった、なぜか20世紀のアメリカの劇作家の作品の演出に、こうした傾向の制作が多いのであるが、いずれにしても、「因襲的」ではないが、相対的に「伝統的」な演出による舞台も、当然のこととして、観客の一定の層からの支持を得ていることは明らかである。

アーサー・ミラー《セールスマンの死》

(ベルリン・シャウビューネ、初日、2006年9月28日)

ミラーの《セールスマンの死》は、2003年1月以来のデミター・ゴチェフ演出の舞台が、依然としてベルリン・ドイツ劇場のレパートリーに含まれており、ルック・ペルツェヴァルによる演出は、必然的に、ゴチェフ演出と比較されることになる。

ゴチェフが、「競争社会」の非人間性のなかで没落するウィリー・ローマン(クリスティアン・グラスホフ)に光をあて、多数の演劇大学の学生たちを「コロス」に用いて、競争に打ち勝つためには、画一的な思考と画一的な行動と画一的な志向を余儀なくされる社会システムそのものを解剖していたのに対し、ペルツェヴァルは、狭い居間のソファに腰を下ろしたまま、終日、テレビのリモコンを握って操作し、せいぜい性的な妄想に耽り、ほとんど自閉的に、ひたすら「余計者」として無為の生活を強制されるウィリー(トーマス・ティーム)を描いて、逆に、現在の「過剰な消費社会」の矛盾を抉る方向を取っている。二人の息子、すなわち、ブルーノ・カトマス演ずるピフと、アンドレ・シマンスキー演ずるハッピーは、そうした父親への反感と軽蔑を食いちぎりながら生きていながらも、みずからの生活自体、父親のそれと本質的に変わるところはなく、その焦燥と絶望による自暴自棄の発作を、カトマスは凄まじいまでの表現力をもって演じていた。

エドワード・オールビー《ヴァージニア・ウルフなんかこわくない》 (ドレスデン国立劇場、初日、2006年4月23日)

この公演の前日が《ファウスト 悲劇第一部》であり、「前狂言」のクリスティーナ・ホップと、ファウスト役のディルク・グロッデは、オールビーのこの作品では、それぞれマーサとジョージに扮して登場する——冒頭、痛烈な一撃であったのは、前日、かの美しいドイツ語で「献詞」を朗読していたホップが、翌日の晩には、凄まじいエネルギーを溢れさせ、夫ジョージへの、文字通り煮えたぎるような軽蔑の念に髪を逆立たせ、すべての身振り、すべての眼差し、すべての表情が、舞台を物理的に壊しかねぬようなマーサとなって現れたということである。「化ける」のは役者の仕事であるとはいえ、前日の役柄との落差の大きさゆえに、わたし自身は、「正気」に戻るまで、いささか時間を要したほどであった。

オールビーの《ヴァージニア・ウルフ・・・》は、コリンナ・ハルフォウフとウルリッヒ・マッテスがマーサとジョージを演ずる、ベルリン・ドイツ劇場のユルゲン・ゴッシュによる演出が、2004年11月の初日以来、すでに2年もの長きにわたって、つねに満員札止めの状況が続けている。ドイツ語圏のいくつかの劇場へは「引越し公演」も行なっているはずであるから、当面、ドイツ国内でこの作品を新たに上演しようとする時には、ハルフォウフのマーサとマッテスのジョージは、演出の方向、つまりは、作品へのアプローチの相違を差し引いたとしても、ある種の「ハードル」として設定せざるを得ないことになる。その意味で、ドレスデンのマーサは、ベルリンのそれにいささかも劣るところのないものであり、ベルリンとドレスデンのジョージ役の2人の役者にしても、その存在感そのものに差があったわけではない。

ただし、ほとんど裸の舞台に、木製の机と椅子ぐらいを舞台の前方に並べただけのゴッシュ演出の装置とは対照的に、イタリアのパオロ・マゲッリの演出における舞台(モンメ・レーアバイン)は、ひたすら色彩的にして華やかな趣きを誇示しており、屋敷の中庭のような空間のもとで、花や植物やシャワーやソファやアルコール類や冷蔵庫や植木やらが舞台狭しと並べられ、その中で、豹の毛皮の意匠によるワンピースを身にまとったマーサが、心理的というよりは、むしろ生理的な思いつきのみで動き回り、暴れ回り、叫び、嘲笑と冷笑とを「駆使」しつつ、しかしまた、毒々しさと哀しさが奇妙に混交した人物として、大学教師であるジョージを手玉に取るのである。終幕は、その哀しさがすべてを圧して表出され、それはまた、ある意味では、オールビーの世界の奥の深さを再認識させるものでもあった。

今回、ドレスデンで観ることのできた作品は、《ハムレット》、《ファウスト 悲劇第一部》、《ヴァージニア・ウルフ・・・》の3本であったが、観客の入り

自体も、この順であった（もっとも、《ハムレット》は、「家庭の日」という設定のもとに、チケット料金が全席 6 ユーロ——つまりは、900 円ほど——だったことであろう）。シェイクスピアとゲーテという古典に対して、オールビーは、観客動員という意味では苦戦を強いられていたのであるが、しかし、3 本とも、舞台の水準はきわめて高いものがあり、さらに、公演後のカーテンコールでは、役者たちにつねに温かく、感謝に満ちた拍手を送るドレスデンの観客たちの姿勢もまた、印象に残るものであった。

サミュエル・ベケット《ゴドーを待ちながら》

（ベルリーナー・アンサンブル、初日、2006 年 2 月 4 日）

ベケットの、いまや「古典劇」となった感のある《ゴドー……》であるが、今年 91 歳というタボリによるベルリーナー・アンサンブルでの演出は、絶望と終末感の漂う凄絶な舞台というよりは、役者たちの細かな演技を強調しつつ、最後に人間存在の不思議さのようなものを表出する、という感覚の強いものであった。

ベケットの世界は、もう少し暗く、まさしく不条理な、つねに絶望の淵の手前にかどうにか留め置かれるものとの印象があるのだが、この演出は、言うなれば、ヴェーベルンの音楽が新古典主義時代のストラヴィンスキーの作品へと転回されたような様相を呈するものであった。それは、タボリという演出家のベケットの読み方によるものでもあろうが、しかし、他方では、すでに「古典」となりつつも、なお演出家の「支配」を許すほどには「古典化」していないテキストの、ある種の宿命の表現と言えるのかも知れない。

ボト・シュトラウス《陵辱》

（ベルリーナー・アンサンブル、初日、2006 年 1 月 28 日）

2006 年 2 月 2 日の「ベルリーナー・ツァイトウング」紙は、「ベルリーナー・アンサンブルで抗議の意思表示」の見出しのもとに、以下のように「事件」を報じた——「火曜日」（1 月 31 日）「の晩、ベルリーナー・アンサンブルのボト・シュトラウス《陵辱》の、初日から数えて 3 回目の公演で、騒動が勃発した。2 人の男が 1 人の女性に対して性的陵辱を加え、舌を引き抜き、両手首を切り取るという暴行シーンで、観客席から、『汚い豚芝居だ！』『お前らが楽しんでいるだけだろう！』『そんなシーンまで必要なのか！』といった怒号が上がり、場内は騒然となった。何人かの観客は、凄まじい音を立ててドアを閉めて劇場を去り、ある高齢の夫妻は、いったん、観客席を出ながら、再度抗議のために場内に入ろうとして劇場の案内係に押しとどめられ、そのさい、夫人の方は怒りのあまり意識を失った。……」

もとより、シェイクスピアの《タイタス・アンドロニカス》自体、おそらくは彼の 40 本にも達しようという作品群のなかでも、最も残酷な内容のものに

は違いない。タイタスの娘ラヴィニアは、捕虜から皇后となったタモーラの二人の息子たちに陵辱され、両手首と舌を切られ、それが発覚したのち、彼ら二人の息子は捕らえられて殺害され、タモーラは、それとは知らず、パイにされた息子たちの肉を喰らわされ、ラヴィニアとタモーラはタイタスによって、タイタスは皇帝サターニナスによって殺害されて幕となるという、同じ悲劇でも、いかにも陰惨にして残酷な趣きを持っている。

ボド・シュトラウスによる、シェイクスピアの《タイタス・アンドロニカス》の改作である《陵辱》は、じつは、シェイクスピアの原作の残酷さを、ある意味ではいささかなりとも「軽減」するものであると言っている。彼の改作では、ラヴィニアに暴行を加えたタモーラの息子たちのうち、一人は逃亡するものの、もう一人のカイロンは、その罪の意識ゆえにラヴィニアを愛することをみずから強制し、ラヴィニアにおいてもまた、憎悪と拒絶の感情が、カイロンへの性的欲望へと姿を変えていくからである（もともと、それゆえにこそ、カイロンとラヴィニアはタイタスに殺され、カイロンは母タモーラの食卓に供されることになるのであるから、ある意味では、より残酷にして倒錯的な筋立てとも言えるのであるが）。

シュトラウスにとっては、権力をめぐる凄まじい闘争の血腥さと同様、あるいはそれ以上に、倒錯的な状況に叩き込まれた男女の不条理にして本能的な欲望の関係もまた、その関心の対象となっているのかも知れぬのであるが、冒頭の新聞報道にあるような劇場内の騒擾という、ほとんど他に例を見ることのないような事件が勃発したのは、演出における問題設定のラディカルさということとはともかくとして、どちらかと言えば「伝統的」で端正な舞台を作ることで知られるトーマス・ラングホーフによる「陵辱シーン」の演出が、観客の意表を衝くほどに衝撃的で残酷だったからである。

舞台の前方は、あたかも墓穴のごとく、横に深く切られており、クリスティーナ・ドレクスラーの演ずるラヴィニアは、タモーラの二人の息子たちに真っ白な花嫁衣裳を引き裂かれ、舞台上に作られた深い穴の中へと幾度となく引きずり込まれ、そこから必死に這い上がり、逃げ出そうとするたびに、しだいに衣服は剥ぎ取られ、鮮血が全身を覆い、やがて舌を切られて口から血を噴き出し、悲鳴とも呻き声ともつかぬ叫び声を発しながら、長い髪を振り乱し、床に敷かれたどす黒い灰（これは、切り刻まれ、火あぶりとなったタモーラの長男、アラバスの灰である）と血とに全身を覆われつつ、凄まじい形相となってもがくのであり、たしかに、その陰惨な姿が舞台の上でうごめくのを目の当たりにすれば、ラヴィニアに対する憐憫の情というよりは、むしろ、舞台そのものへの生理的不快感を感じず観客がいても不思議ではない。じじつ、もともと観客の入りは悲惨の一語に尽き、空席が圧倒的に多かったのであるが、くわえて、このシーンのあとの休憩中には劇場を去る人びとも多く、タイタスを演じたユルゲン・ホルツ、タモーラを演じたジルヴィー・ローラーと、名優として知ら

れる二人の役者を擁しながらも、最後のカーテンコールは、おそろしく「室内乐的」な様相を呈するものであった。

この演出は、2006年11月初旬をもって最終公演となり、レパートリーからは外れることになっている。とはいえ、冒頭、ディスプレイを胸に付け、「安全」を売るための宣伝文句を叫んで現れる男たちは、残酷にして非人間的な行為の数々が、まさしく現在、世界各地に溢れているものの、われわれ「文明人」なるものは、それらを、どこか異国の、所詮、みずからには関わらぬ所で行なわれているものと考え、それ自体をたんなる「情報」として「消費」しているのだということを、象徴的かつ風刺的に表現しているのであり、そうした前提のうえでラヴィニアへの陵辱シーンをとらえるならば、それは、われわれのうちに潜む他者への絶対的な無関心の持つ不条理を炙り出すものであったことに気づくことになる。

マリウス・フォン・マイエンブルク 《火の顔》

(ベルリン・シャウビューネ、初日、2000年10月22日)

1972年生まれの若手劇作家フォン・マイエンブルクの《火の顔》³⁶は、2005年の6月、《ノラ》とともに、シャウビューネの日本公演のさいに上演された作品であり、2000年10月が初日であるから、ほぼ6年にわたって、レパートリーに含まれていることになる(オスターマイヤーによるこの演出自体は、ハンプルク・ドイツ劇場での公演をそのままシャウビューネに移したものであるから、じっさいの初日は、さらにそれ以前である)。

思春期のさなかの姉と弟の近親相姦的關係が進行するなかで、姉に恋人が出現することを主な原因として、弟はしだいに建物への放火を繰り返すようになり、やがて、弟は(姉もそれに手を貸すのだが)両親を撲殺し、われとわが身にガソリンをかけて自殺を遂げるといふ、これもまた残酷な、しかしまた、現代社会一般における「家族」と「性」の問題を、極限的に突き詰めて描いた作品である。

とりわけ「姉」のオルガを演ずるユーディット・エンゲルの、外界に対する冷ややかで屈折した無関心、まさしくそれゆえの孤独感、そして、その孤独感を癒し、そこから解放してくれるはずの他者との関わりほとんど唯一の手段としての性的欲望という、この人物のパーソナリティーに相応する表情と台詞回しによって、この舞台は、観客の強い支持を得てきた。オスターマイヤーの演出は、舞台空間の分割を巧みに用いた、どちらかと言えば堅実な性格のものである。

³⁶ 邦訳は、マリウス・フォン・マイエンブルク《火の顔》(新野守弘訳)、論創社、2005年。

ローラント・シンメルプフェニヒ 《グライフスヴァルト通りにて》 (ベルリン・ドイツ劇場、初日、2006年1月27日)

1967年生まれの芝居の書き手であるローラント・シンメルペニヒは、彼の作品（少なくともその上演）に対する賛否両論の格差の激しさからしても、明らかに、現代ドイツを代表する若手劇作家の一人である。わたし自身は、彼の舞台化された作品としては、《グライフスヴァルト通りにて》をはじめて観たのだが、それは、かつて、80年代の終わり近く、ベルリンのフォルクスビューネで、マティアス・ラングホーフ/マンフレート・カルゲの共同演出によるハイナー・ミュラーの《グンドリングの生涯 プロイセンのフリードリッヒ レッシングの眠り/叫び》を観て以来の衝撃であった。ほとんど連関を持たぬ、引きちぎられた「非正常の」エピソードの断片が織りなす、きわめて限定された世界のうちに、時おり、この若い劇作家の人間観察の鋭利さが閃くからであり、その彼の眼差しは、明らかに「演劇的な」匂いを放っているからである。

ユルゲン・ゴッシュによる演出は、舞台の前方から後方へと、緩やかな階段が配置された「小世界」へと、観客席の1列目に座る役者たちが、きっかけとともに出て行くことを繰り返す、それが劇場のなかの「小世界」における出来事であることを、つねに繰り返して観客に強調するのであるが、しかし、その出来事自体が、日常と非日常との奇妙な混交からなっており、個々のエピソードの「無意味」と、それらの羅列が生み出す「意味」との間のひそやかなバランスこそが、この芝居の特質を形成している。

ローラント・シンメルプフェニヒ 《アンブロシア》

(ベルリン・ドイツ劇場・カンマーシュピレ、初日、2006年9月20日)

「アンブロシア」(ambrosia)は、ギリシャ語で「不老不死の食べ物」の意、要するに、ギリシャ神話に登場する神々の不老を可能とする食物を意味することである。

ほとんど裸の舞台に、クロスが掛けられ、すでに飲みかけのビールやワイン、食べかけのソーセージや果物などが、かなり乱雑に並べられているテーブルのもとへ、客席の側から、いずれもドイツ劇場の錚々たるメンバーである10人ほどの役者たちが入って来て、席に着き、芝居が始まる。要するに、どこかパブか居酒屋のような所の大きなテーブルに陣取った彼らが、ひたすら酒を喰らい、互いにほとんど聞いてはいない話をつぎからつぎへと喋りまくり、時として放歌高吟し、巷のさまざまな事柄について義憤を感じては怒りまくり、美しい女性との愛を夢み、わざわざ呼びに来た妻のもとに帰ることを拒否し、クダを巻いたり馬鹿騒ぎを繰り返したりしながら、ついには大量のビンやらコップやら皿やらを盛大な音を立てて壊し始め、一人はトイレで嘔吐し、それを全身に浴びたままテーブルに戻って来るや、着ている物をすべて脱ぎ捨てて眠りこけ、一人また一人と、しだいにテーブルを離れて消えて行くなかで、一人の高

齢の男は発作を起こして死に、彼をテーブルの上に乗せたまま、2人の男はウェートレスとの満たされぬ愛に失望し、最後に、この演出では、そのウェートレスが大きなトレーを手にして舞台後方から現れ、それに、叩き割られた、あるいは少なくとも汚れた食器やら、飲み残しのビールやら、ワインやら、デザートに残りやらを積み上げて舞台後方へと運び、凄まじい音を立てて投げ捨てるのを3度にわたって繰り返すところで終わるといふ、ブラック・コメディイと言ふべきか、辛辣にして毒々しい風刺と言ふべきか、ともかく、「アンプロシア」がなんとも皮肉に満ちたタイトルであること以外は、ほとんど意味不明な作品なのであるが、しかし、現代における人間存在の哀れさ、悲しさ、といったものが、舞台が終わったあと、波が押し寄せるがごとく胸に迫って来るところがあり、それこそは、おそらくは作品そのものの内奥に潜む本質的な部分であるとともに、演出のユルゲン・ゴッシュ自身における人間観察と共鳴し合うものでもあるには違いない。

夫を迎えに来て、ただ「さあ、うちに帰って！」という一言のみの台詞を吐き、酔っ払った夫にすげなく拒否されて、怒りと失望と悲しみと情けなさとの凄絶なまでの混交をその眼差しに込めて、ひたすら夫の酔態を見つめるのは、バーバラ・シュニッツラーである。その眼差しの表現力のみで、彼女が優れた役者であることが納得されるほどに、強烈な存在感が舞台を圧するのであるが、ただただ酔い痴れた集団でしかないとはいえ、一人ひとりが引きずる、それまで人生の全体をも表現しなければならぬ他の役者たちの力量もまた、卓越したものであった。

ローラント・シンメルプフェニヒ《終わりと始まり》

(ウィーン・ブルク劇場・アカデミー劇場、初演、2006年10月7日)

ニコラス・シュテーマンの演出による、シンメルプフェニヒの《終わりと始まり》の初演——今回は、シンメルプフェニヒの作品を3本、観ることができたのだが、そしてそれ自体、現在、この芝居の書き手が、ドイツ国内の劇場でいかに高く評価されているかを如実に示すものには違いないのだが、シュテーマンによるこの舞台は、その3本のなかでは、いささか表面的な効果に走っているように思われた。彼がかつてベルリン・ドイツ劇場で演出したクライストの《ハイルブロンンのケートヒェン》も、わたしにはさほどなにかを語りかけるものではなく、切り刻まれたクライストのテキストが、いかにも実体の欠如した残骸であるかのごとくに思われたのだが、ユルゲン・ゴッシュがベルリンで演出した、文字通り演劇的な熱気を醸し出す2つの芝居に比べると、アカデミー劇場の、どこかひんやりとした肌触りの舞台は、それ自体はシュテーマンの特質ではあろうが、少なくとも、シンメルプフェニヒ一流の「猥雑な多義性」とは、いささか齟齬をきたすものであった。

登場する人物は、すべて、なんらかの形で挫折した人びとである。すなわち、

なんらかの苦い「終わり」から、べつの苦い「始まり」へと移行する——もしくは、移行せざるを得ない——人びとである。例によって、現実と非現実、あるいは、現実の時間と非現実の時間とが交錯するのであるが、「終わり」はともかく、苦い「始まり」の時間の描写が実体的な重さ（それはべつに、悲愴なものである必要はないのだが）を持たぬままに終わっていて、舞台そのものが、散発的な雰囲気から逃れ出ることができないままであった。要するに、ある強固な核の部分へと収斂していく濃密なエネルギーが欠如していたということである。

ローラント・シンメルプフェニヒは、明らかに、近い将来、ドイツ語圏における代表的な芝居の書き手の一人となることであろうが、この戯曲そのものは、あるいは、演出家のファンタジーと「征服欲」とを、それほど掻き立てるものとは言えぬのかも知れない。

Ⅲ. 音楽作品

ケラー弦楽四重奏団演奏会

(2006年9月9日、ベルリン・フィルハーモニー、室内楽ホール)

- ジェルジ・クルターク : 弦楽四重奏のための《遠方から III》
 ヤーコブ・オブレヒトへのオマージュ
 弦楽四重奏のための《遠方から IV》
 ベラ・バルトーク : 弦楽四重奏曲第2番 作品17
 ジェルジ・クルターク : 6つの楽興の時
 ルードヴィヒ
 ・ヴァン・ベートーヴェン : 弦楽四重奏曲第15番 作品132

ハンガリーのケラー弦楽四重奏団には、バルトーク、クルターク、バッハ(《フーガの技法》)、ドビュッシー等の、すでに世評の高いCD録音があり、前半のクルタークとバルトークは、彼らの特質にふさわしい演奏であった。しかし、ベートーヴェンの《作品132》は、この作品についてのわたし自身のイメージとは異質なもので、その限りにおいて、きわめて不満な演奏でであった。もとより、半世紀前のバリリ弦楽四重奏団や、彼らにとっては先行者にあたるバルトーク弦楽四重奏団(後者のLP録音も、すでに35年ほど前に遡るほど、いまとなっては「歴史的録音」であるが)の演奏のごとく、たとえば第3楽章の「モルト・アダージョ」を、深々としたロマン的感情を湛えて、遅いテンポを維持し、縦の線を強調しながら情緒纏綿と弾き続けるということなど、現在の四重奏団の間では、もはやほとんどあり得ぬことなのかも知れぬのであるが、第一ヴァイオリンとヴィオラが傑出した技術を持つことは明らかであるにしても、とりわけ、いささかせかせかとして落ち着かぬ「モルト・アダージョ」ゆ

えに、後期ベートーヴェンの世界に足を踏み入れることは不可能なままであった。

ミンゲ弦楽四重奏団演奏会

(2006年9月17日、ベルリン・フィルハーモニー、室内楽ホール)

W. A. モーツァルト：弦楽四重奏曲ト長調 K. 387

ジェルジ・クルターク：アンドレア・セルヴァツキの思い出のため
のオフィキウム・ブレーヴェ 作品 28

ヨハネス・ブラームス：弦楽四重奏曲第1番 作品 51-1

冒頭の美しく軽やかなモーツァルト、休憩後に演奏された、ややスケールは小さいものの、仄暗い情熱がいかにも後期ロマン派の香気を漂わせて進むブラームスと、ドイツのデュッセルドルフを本拠地とする若手の音楽家たちから構成されるミンゲ弦楽四重奏団の演奏は、いずれもセンスの高さを示すものであった(彼らの名称は、18世紀のスペインの哲学者パブロ・ミンゲに由来するとされている)。彼らは、現代ドイツの作曲家ヴォルフガング・リームの、全部で12曲からなる弦楽四重奏曲全集(4枚組CD)をはじめとして、基本的には現代作品を主要なレパートリーのなかに含む四重奏団であるが、クルタークの弦楽四重奏曲では、短い楽章が次々に連ねられるプロセスを技巧の完璧さで乗り越えながら、静謐とパッションとの交錯を高い品位のもので再現していた。

彼らのブラームスは、前の週のケラー弦楽四重奏団のベートーヴェンとは異なり、冒頭から、いかにも後期ロマン派の空気を醸し出しており、フィルハーモニーの室内楽ホールは、ケラー四重奏団の時にも増して空席が目立っていたのだが、古典派・ロマン派・現代の3つの「ジャンル」を弾き分けるうえでの卓越した音楽性は、ライプツィヒやヘンシェルのような、優れた若手の弦楽四重奏団を輩出し続ける現在のドイツにあっても、この四重奏団がみずからの存在を主張していくであろうことを確信させるものである。

クルト・ヴァイル《マハゴニー市の興亡》

(コーミッシェ・オーパー・ベルリン、初日、2006年9月24日)

ベルトルト・ブレヒトのテキストにクルト・ヴァイルが作曲した作品で、たしかに、このコンビによる《三文オペラ》を彷彿とさせる部分があるかと思えば、いかにもオペラティックに響く部分もあるのだが、現代において、ブレヒト/ヴァイルの《マハゴニー市の興亡》が上演されること自体、いささか驚きであったことも事実である。しかしながら、音楽劇場としてのコーミッシェ・オーパーという性格からすれば、こうした作品がベルリンで——おそらくは何年ぶりかで——陽の目を見るというのも、ある意味では了解できることではある。

ジャコモ・プッチーニ《西部の娘》

(ベルリン・ドイツ・オペラ、初日、2004年3月27日)

もとより、《西部の娘》は、プッチーニの作品のなかでは相対的にマイナーなものの部類に属し、主人公であるジョンソンの歌うアリア以外には、それほど人口に膾炙した音楽があるわけではない。しかし、ここに聴かれるプッチーニの音楽は、ほとんど《トスカ》にも劣らぬほどに劇的な表現を持つものであり（筋立て自体も、幕切れがハッピーエンドか否かの違いはあれ、かなり共通した部分を持っている）、若きプッチーニの才能の豊かさを示す作品である。

ベルリン・ドイツ・オペラにおけるこの公演の聴きものは、やはりホセ・クエラのジョンソンであった。ヴェーラ・ネミロヴァの演出は平凡で、思いつきの羅列そのものが罪悪であるようなものであり、シルヴィー・ヴァライレのミニーも、それほど好調とは言えなかったがゆえに、ともかくも演出におけるイデーの欠如のみが目立つ舞台であった。

ガエターノ・ドニゼッティ《マリア・ステュアルダ》

(ベルリン国立歌劇場、初日、2006年9月29日)

シラーの《マリア・ストゥアルト》に基づく歌劇で、もとよりドニゼッティの作品である以上、後述のベッリーニの《夢遊病の女》同様、いわゆるベルカント・オペラの典型に数えられるものであるが、ベルリン国立歌劇場の初日には、歌い手たちへの盛大な「ブラヴォー！」と、演出家カルステン・ヴィーガンントへの凄まじい「ブー！！」の嵐が叩きつけられたとのことで、その意味では、オペラにおける演出の意味を、改めて考えさせるきっかけを与えてくれる舞台には違いない。

序曲が奏されるなか、正面の幕には、二人のかつてのプリマ・ドンナたちのカーテンコールの様子が映し出され、一人は花束を受け取るが、もう一人にはそれはないままであり、そして、そうした嫉妬のドラマが、引退した歌い手たち専用の養老院における争いへと引き継がれ、イングランドの女王エリザベッタと、スコットランドの女王マリア・ステュアルダとの生と死を賭けた物語へとシフトする、というのが、演出家のコンセプトらしいのだが、その「コンセプト」なるものを事前に知らなかったわたしは、のちに、舞台で挨拶する演出家への「ブー！！」の爆風が襲ったことを伝える新聞の批評を読んで、はじめてそれを理解したほどであった——昨今のオペラ演出は、「予備知識」がなければ理解できぬものとなったということなのかも知れない。

音楽と舞台の演技もしくは演出との「乖離」が著しいというのが、最近のオペラ演出の特徴の一つである。ヘンデルやドニゼッティの美しい旋律と、「現代の日常性」を示すべく「命じられた」装置や衣装との間には、したがってまた、ある意味ではオーケストラピットと舞台との間には（それと言うのも、基本的

にオーケストラは——ペーター・コンヴィチュニーのモーツァルト演出をさしあたっての例外とすれば——、古楽器か現代楽器かには関わりなく、ともかくも作曲家の書いた譜面に沿って、その時代の作品にふさわしいとされる音と奏法とをもって、作品に対峙するからである)、抜き差し難い「溝」が生ずることになり、舞台の上の歌手は、その双方に引き裂かれて、緊迫感と違和感との奇妙な混交の間をさまようことになる。それが全体として、緊張に満ちた濃密な舞台となることもあるには違いないのだが、わたし自身は、ハリー・クプファーのいくつかの演出作品以外、そのような体験はほとんど皆無である。

この《マリア・ステュアルダ》では、本来的には宮廷人である主人公たちは、「歌手の養老院」の住人に「ふさわしく」、とりわけエリザベッタは、いかにもちぐはぐにして奇妙な衣装を身に着け、マリアの周囲の男性歌手たちも、現代のきわめて日常的な、「普段着」のごとき衣装で登場するのに対して、合唱の方は、「歴史的な」、おそらくは 19 世紀頃の中流市民階級のようなコスチュームで統一されている。あたかも、「宮廷人」たちも、所詮は陰謀の網のなかを私利私欲で泳ぎ回るのみの「日常的」存在であることが象徴されているかのごとくであり、エリザベッタがみずからナイフを振るってマリアの首を掻き切るという幕切れの演出も、その限りでは、たしかにある種の「一貫性」を持つものなのかも知れない。

しかしながら、いかに「ベルカント・オペラ」とはいえ——あるいは、まさしく「ベルカント・オペラ」であるがゆえに、と言うべきか——、シラーの戯曲の緊迫した格調の高さが舞台から失せているのは根本的な欠陥であり、かりに演じられる場所の設定が「歌手専用養老院」であるにせよ、舞台の歌手たちの動かし方には、シラーの格調とドニゼッティの洗練に照応するものが要求されて然るべきには違いない。わたしにとっては、声楽上の成果はともかく、まずはなによりも男性歌手たちの月並みにして薄汚いコスチュームが不愉快で、ほとんど生理的な嫌悪を抱かせるものであった。

とはいえ、とりわけルーマニア出身のソプラノ、エレーナ・モシユクによるマリアは傑出しており、彼女の歌は、ドニゼッティの旋律の美しさと相俟って、時折り、「歌手用養老院」からのわたしたちの逃走を幫助してくれた。

ヴィンチェンツォ・ベッリーニ 《夢遊病の女》

(ベルリン・ドイツ・オペラ、初日、2006年3月22日)

ペルー出身で、現代最高のリリコ・レジーオーレ・テナーにしてロッシーニ・テナー (の一人) と謳われるホアン・ディエゴ・フローレスがエルヴィーノを歌い、フランス出身のソプラノ、アニク・マシスがアミーナに扮する《夢遊病の女》は、「田園劇」を強調した演出 (ジョン・デュー) や、いささか音楽から逆り出るべき生命力そのものに乏しい凡庸な指揮 (ダニエル・オーレン) とは基本的に関わりなく、ほんの数日前の初日に凄まじい「ブー!!」の嵐が演出

家を襲った国立歌劇場の《マリア・ステュアルダ》とは対照的に、カーテンコールでは、ほとんど 20 分にもおよぶ聴衆の熱狂的なスタンディング・オーヴェイションを呼び起こす公演であった。

1835 年に 34 歳の若さで世を去ったベッリーニは、もとより、ロッシーニとは同時代人であり、1829 年、ロッシーニが《ギョーム・テル》を最後に 37 歳でオペラの筆を折ったのちも、《カプレーティ家とモンテッキ家》《清教徒》、そしてこの《夢遊病の女》といった、彼の「ベルカント・オペラ」の代表作を書き続けるのであり、その作風からしても、「ロッシーニ・テナー」フローレスにはふさわしい作品である（じじつ、ドニゼッティとベッリーニのオペラ・アリアを集めた彼の CD³⁷には、《夢遊病の女》からの長いアリア「見て、母さん…すべて御破算だ…僕がこんなに苦しんで…ああ！不実者よ」が含まれている）。端正で若々しいリリコ・レッジョーレは、たとえば 24 歳のロッシーニが 13 日間で書いたとされる《セヴィリアの理髪師》のアルマヴィーヴァ伯爵などに、おそらくは最もふさわしい声であろうことが予想される。

アニク・マシスは、同じく現代フランスを代表するソプラノの一人、ナターリエ・デッセイには及ばぬというのがもっぱらの評判であるが、モノラルとはいえ、ほぼ半世紀前のマリア・カラスのアミーナ³⁸が耳に残る者にとっては、たしかに、フローレスに対するほどの喝采は控えるべきであるように思われた。もちろん、フローレスと共演したロッシーニのオペラ《マティルデ・ディ・シヤブラン》の全曲盤³⁹にも聴かれるように、彼女が細やかな表現力を持つコロラトゥーラ・ソプラノであることに間違いはないのだが、劇的に高揚すべきパッセージュで、オーケストラを突き抜けて響き渡るほどの声量にはやや不足するがゆえに、アミーナという人物の強烈な存在感によって、有無を言わず聴衆を圧倒するにはいたらなかった。

ジョン・デューの演出は、冒頭、牝牛の影絵が舞台の前面を縁取るように並べられたなかで、ほとんど実物大と思われる牝牛が舞台後方に立っていて、まずここで観客の失笑と拍手が沸き起こるのであるが、最後の長大なアミーナのアリアこそオペラ史に残る卓越した音楽で、ベッリーニの天才が縦横に羽ばたく部分であるとはいえ、恋ゆえの嫉妬やら誤解やらが渦巻くにせよ、そもそもがかなり他愛もない「田園物語」であるがゆえに、全体としては、そうした作品の性格に即した伝統的な手法に基づくものであった。

《イドメネオ》討論（ベルリン・ドイツ・オペラ、2006 年 10 月 3 日）

2006 年の 9 月末、ベルリン・ドイツ・オペラの芸術監督であるキルステン・

³⁷ Decca 4734402。

³⁸ EMI 5582782。

³⁹ Decca 4757888。

ハルムスから、11月に予定されていた、ハンス・ノイエンフェルス演出のモーツァルトの《イドメネオ》の上演を中止し、それぞれの公演日は、《フィガロの結婚》と《椿姫》に差し替える旨の発表がなされた。理由として挙げられたのは、公安当局より、現在の不安定な国際情勢のもとでは、舞台上にイスラム教の始祖モハメットがポジティブではない形で登場するこの演出は、あるいは予測不可能な重大な安全上の危険を、オペラハウスの観客と、演奏者および職員に与える可能性があるという連絡があった、ということであった。要するに、ポセイドンと並んでモハメットも登場し、しかも、「イエス・キリスト、釈迦、モハメットの三大宗教の創始者が打ち首になる」という「噂」が飛んだというこの演出への「抗議」として、劇場へのなんらかのテロの可能性があるかも知れず、かりにそうした事態が勃発したときには、ドイツ・オペラとしては手の打ちようがない、ということである⁴⁰。

もとより、ハンス・ノイエンフェルス自身、一筋縄ではいかぬ演出家の一人であり、彼は、すでに1980年頃に、フランクフルト・アム・マインでの《アイダ》演出が「スキャンダル」を惹き起こしたことで知られるように、演劇であれ、オペラであれ、作品の「因習的」な解釈をいとも簡単に投げ捨て、独特の思索を作品のなかに持ち込みつつ、全体としてやや晦渋な舞台を作り上げる人物であることは間違いない。

全三幕からなる、このオペラ・セリア《イドメネオ》では、クレタの王イドメネオが、トロイア戦争の終結ののち帰還しようとして、その途中に嵐に遭い、海神ネプチューンに、「クレタに上陸後に最初に出会う人物を生贄に捧げる」ことを誓約することによって嵐から逃れたのであるが、彼が上陸後に最初に会うことになった人物は、ほかならぬ息子のイダマンテであったことから、ドラマが始まることになる。しかし、イダマンテを愛する囚われのトロイア女王イリアが、イダマンテの身代わりになって生贄となることを告げたとき、「イドメネオが王位を退き、イダマンテが新たに即位してイリアを王妃とすべし」というネプチューンの神託が聞こえてくることで大団円を迎える、というのが「本来的な」展開である。

ノイエンフェルスは、そうした「ハッピーエンド」などは歯牙にもかけず、むしろ、ある意味ではモーツァルトの時代の啓蒙思想に忠実に、人間の自我そのものを強化することによって、自己の上に超越的に存在するもの(つまりは、

⁴⁰ もっとも、いわゆる初期啓蒙主義の時代、すなわち17世紀末期に秘密裏に流布した草稿においては、「モーゼもキリストもムハンメドも、その正体は『ペテン師』である」という一句があったとのことであるから(ロイ・ポーター『啓蒙主義』(見市雅敏訳)、岩波書店、2005年、67ページ)、そこには、当時のほとんど破天荒とでも言うべき初期啓蒙主義者たちの哄笑を聞き取ることができる一方で、それから3世紀以上を経た現在でも、世界は「寛容」でも「啓蒙化」されているわけでもなく、むしろ「啓蒙主義」そのものが雲散霧消していることの苦い証左を読み取ることができる。

宗教上・神話上の神々)からの人間の解放をみずからの舞台に現出せしめようとしたのであり、それは、彼一流のきわめて極端にして象徴的な手法によってなされることになった。ロココ風の薄紅色の衣装を身にまとった女神たちや、薄青色にたなびく雲や美しく飛び散る海の波を思い描いてこの公演に足を運ぶ観客は、ほとんどポール・デルヴォーの絵画を想わせる、いかにも人工的でどこか不自然にして非現実的な装置のもとで、ノイエフェルスの哲学談義と血まみれの生首に遭遇して、呆然とすることになる。

もとより、シーズン途中に、すでに予定が確定している作品をレパトリーから外すということは、オペラハウスにとっても、演出家にとっても、歌い手にとっても、きわめて異例にして重大なことであり、じっさい、この問題は、芸術表現の自由、「検閲」、「異文化の統合」、中止にいたるプロセスそのものの「手続き的側面」、ヨーロッパにおけるキリスト教とイスラム教、ノイエフェルスの演出そのものへの「評価」もしくは「好悪」、等々、さまざまな要素が複雑に絡み合っていることも事実であり、芸術監督による、公演レパトリーからのこの演目の削除、という措置に対しては、賛否両論の激しい議論が展開されることになる。

10月3日、「ドイツ統一の日」と称する祝日の午前11時、ベルリン・ドイツ・オペラを会場として「《イドメネオ》・公開討論」が開かれたのであるが、しかしそれは、ドイツ・オペラ側からその措置の決定過程について説明がなされたうえで、その決定が拙速であったことを認め、できるだけ早い時期に、この演出をレパトリーに「復帰」させることを前提にして議論するという、いわばその復帰をめぐる「公開の手続き」という意味合いの強いものであった。壇上の討論参加者は、ドイツ・オペラ芸術監督キルステン・ハルムス、ハンブルク・ターリア劇場芸術監督ウルリッヒ・クオーン、ベルリン市州の融和制作担当委員ギュンター・ピーニング、キリスト教会からヴォルフガング・フーバー、フンボルト大学のイスラム研究者リেম・シュピールハウス、ベルリン市州内務担当エアハルト・ケルティング、同文化担当トーマス・フリエアル、元駐独アメリカ大使ジョン・コーンブルム、の8名で、ほぼ2時間におよんだ討論は、「結論」は「レパトリーへの復帰」であることを前提としながらも、前述のような問題群の所在を明らかにするものであった。

フーバーは、「たとえ紙粘土で作ったものであろうとも、舞台上に生首が登場するのは問題である」などと、およそ彼が芸術の領域については無知であることを曝け出す、愚にもつかぬ「持論」を開陳していたが、特定の演出による特定の場面への「好悪」は、個人の——能力において不平等な——「趣味」の問題であり、ある演目がレパトリーから外されるということには、本来的になんの関係もあるわけではない。当然のことながら、クオーンは、「芸術は、挑発という意味においては、極端な表現を行なう存在であるとともに、極端な表現を行なわなければならぬ存在であり、それこそが芸術表現の自由に関わる問題で

ある」といった意味のことを述べて、フーバーの態度にやんわりと釘を刺していた。ドイツ・オペラの常連は、「シャーロツテンブルク（ベルリンの一地区）の観客」と呼ばれ、相対的に伝統的もしくは保守的な傾向が強いとされており、ノイエンフェルスの「風変わり」にして観念的な演出には、本来的に「好ましからざるもの」を嗅ぎつけていたであろうから、フーバーのような意見は、問題の本質から逸脱するがゆえにこそ「俗受け」という、いわばポピュリズム的な性格の強いものであった。つまりは、「あんなものはレパートリーから外して当然だ」という意見が少なからず存在することが、この演目の公演を中止するうえでの悲しむべき「追い風」となったであろうということである。もっとも、《魔笛》や《フィガロ》ならばいざ知らず、モーツァルトでは相対的にマイナーなオペラである《イドメネオ》などを、「イスラム系テロ集団」なる人物たちのなかの、いったい誰が聴きに行くか、ということでもあり、今回の措置と、それに対するマスコミの「過剰反応」こそが、じつは、本来はきわめて限定された範囲でのみ「問題」となるべきことを、一面的にしてセンセーショナルな事件へと仕立て上げてしまったという側面も否定することはできない。

ともあれ、おそらくは 500 名から 600 名にもおよぶ人びとが、祝日の午前ここうした討論会を聞きに出かけるということ自体が、ベルリン市民の関心の高さ——その傾向は、賛否両論に分かれるとはいえ——を示すものには違いない。もっとも、わたし自身は、当日の晩はブッチーニの《マノン・レスコー》が予定されていたがゆえに、討論会の前後、少なくとも 3 時間ほどは、前の晩の《西部の娘》から当日の《マノン・レスコー》への舞台装置の交換が中断されることも気がかりではあった（演劇であれ、オペラであれ、レパートリー制を取る劇場では、公演終了後の深夜から徹夜で装置を解体・運搬・収納し、翌日の午前からは当日の公演の装置を設営するのが一般的だからである）。

（本稿は、2003-2006 年度科学研究費補助金(B) (海外)による成果の一部である。なお、ベルリンとウィーンの 2006 年 10 月初旬の諸公演についての論述は、本稿が受理された後、校正のさいに加筆されたものである。）

Captain David Porter and Melville's Anti-colonialism

Harumi Hirano*

Abstract

Melville criticizes Captain Porter for his colonialist ambition in the South Seas although he is heavily indebted to Porter's *Journal* for his borrowings. But close comparative reading of *Journal* and Melville's *Typee* shows that Melville's critical reading of Porter in his transactions with the native people serves to form his own assertions and subsequently his descriptive form. At the same time, closer reading reveals Melville is deeply, although ironically twisted, inspired by him to conceptualize the thematic construct of his first novel: an idea of civilizers as intruders into Eden.

...and what is still more to our Shame civilized Christians, we debauch their Morals already too prone to vice and we interduce among them wants and perhaps diseases which they never before knew and which serves only to disturb that happy tranquility they and their fore Fathers had enjoy'd. If any one denies the truth of this assertion let him tell me what the Natives of the whole extent of America have gained by the commerce they have had with Europeans.¹

James Cook, *The Journals*

* 北見工業大学教授 Professor, Kitami Institute of Technology

¹ James Cook, *The Journals*, sel. and ed. Philip Edwards (London: Penguin Books, 2003) 277. The book is prepared from the original manuscripts by J.C. Beaglehole for the Hakluyt Society, 1955-67.

When asked by John Adams to introduce to him any book that gives the “account of the tradition of the Indians”, Thomas Jefferson, in 1812, suggests in his letter of reply the improbability of getting any book that may answer the inquiry of his former political antagonist, adding, however, early travelers have left accounts of the customs and character of Native Americans. Jefferson selects two travelers out of them. His intention is not to acquaint Adams with instructive books but, on the contrary, to propound and expose their methodological failures and inappropriate approaches in the studies which may result in unsubstantiality.²

Melville in 1844 needed published materials to instruct and aid him in his writing of *South Sea Indians*.³ He finds two books especially helpful: David Porter’s *Journal of the Cruise Made to the Pacific Ocean* (1815) and C.S. Stewart’s *A Visit to the South Seas* (1831). They do great service to him but he also finds them inappropriate in their approaches to the target people.

Typee was published in 1846 as a real travelogue or as an autobiography but in fact it is not a book composed exclusively of the direct experiences of the author. Melville, a young deserter from a whaling ship, stayed in a native valley for no more than four weeks with scarcely any knowledge of the language of the people. He also confesses he did not keep diaries to help his recollections. Two years later he came back to his home town and set to write about the people he met in a valley of a faraway island in the South Seas. His manuscript was brought to London the next year. An English publisher accepted it, though he scented the taint of fiction. But the book was a popular success.

In his *Herman Melville* (1920), a Melville biographer Lewis Mumford pointed out Melville’s habit of reference, saying that “he read up every account of the South Seas he could lay hands on.”⁴ It was Charles Roberts Anderson that provided the source materials and examined closely Melville’s borrowings from them referring, when necessary, to other contemporary documents or modern ethnographic studies. Anderson

² Thomas Jefferson, “Letters,” in *Thomas Jefferson* (New York: The Library of America, 1984), 1261.

³ W. Patrick Strauss, *Americans in Polynesia 1783-1842* (East Lansing: The Michigan State University Press, 1963), 2. Polynesians were linked to the American Indians.

⁴ Lewis Mumford, *Herman Melville* (New York: Harcourt, Brace & Company, 1920), 68-69.

concludes that "Melville's own acquaintance with Marquesan life may have been so brief, so limited, and so imperfect that he was forced to turn to printed authorities for the facts necessary to give substance to his narrative."⁵ *Typee* is chiefly indebted to the two books cited above. Melville also, in the first chapter of *Typee*, mentions the titles of these books which he considers warrant particular notice, adding, however, he has not met with Porter's *Journal*.⁶

The critical writings of *Typee* after Anderson have been produced based on the common conception that *Typee* is a fiction, a work of art. Milton Stern in his *Critical Essays on Herman Melville's Typee* introduces the history of *Typee* criticism and summarizes as the concluding view that Melville expresses "a recognition of richly mixed yearning for and final repudiation of the primitive energies."⁷ This is in the same line with the critical essays by D. H. Lawrence made public in 1920. His essay on *Typee* interprets the inconsistency in the narrative as Melville's strong desire for seeking an ideal paradise, his discovery of it and then his disappointment in it, putting the emphasis on the impossibility of primitive values for civilized men.⁸ His essays on Melville are strongly colored with racism which is incompatible with Melville's insistence. Melville's impassioned accusation against American and European imperialism is either ignored, or, if acknowledged at all, as it is a necessary evil for the development of the intellect of human beings.

⁵ Charles Roberts Anderson, *Melville in the South Seas* (New York: Morningside Heights Columbia University Press, 1939), 191. He also says "*Typee* itself is a compilation." (190). See 152-156, 169-175 for evidences. One of them is an erroneous report on a strange ritual in the Marquesan religious system, in which a piece of log wrapped in cloth is said to be a god and it is treated like a doll during the ceremony. Both Porter and Melville state the ritual in detail. According to E. S.C. Handy it is doubtful that portable images were ever used in public ceremonies. (Anderson, 170-73)

⁶ Herman Melville, *Typee: A Peep at Polynesian Life*, eds. Harrison Hayward, Hershel Parker, and G. Thomas Tanselle (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and the Newberry Library, 1968), 6. Subsequent references to this edition appear in the text. Other books Melville refers to are William Ellis's *Polynesian Researches*, and an anonymous book, *Historical Account of the Circumnavigation of the Globe and the Progress of Discovery*. Although Langsdorff's *Voyages and travels* and Bennett's *Narrative of a Whaling Voyage* are not mentioned, Anderson says they must have proved useful to Melville. (Anderson, 118-119)

⁷ Milton Stern, *Critical Essays on Herman Melville's Typee* (Boston: G. K. Hall & Co., 1982), 8.

⁸ D. H. Lawrence, "Herman Melville's *Typee* and *Omoo*," in *Studies of Classic American Literature* (1920; rpt. Harmondsworth: Penguin Books, 1971), 139-52.

The cause of these somehow contradictory discussions can partly be ascribed to the slight regard to the biographical and ethnographic element of the book because it is not a literal transcription of his experiences. Melville certainly relied on printed contemporary authors but it does not imply he transcribed their passages uncritically. It is the purpose of this paper to examine Captain David Porter's *Journal* in the hope that this will demonstrate Melville's critical reading of his literary materials and its reflection upon his art of writing.

Porter's *Journal* plays an important and intricate role in the construction of *Typee*. Melville's use of this secondhand information as if from his direct experiences is already proved. His borrowings indicate that the book was with him all the while he was writing although he denies his encountering of it. At the same time Melville finds in Porter an antagonist to play against in his dramatic description of the island. It was his preordination to narrate from the perspective quite opposite to that of Captain Porter. He writes from the point of view of a common sailor or a beach-comer which Melville really was. No less importantly Melville makes a fable about the Captain's real story with reference to his intrusion into Typee valley, and applied it to his own story.

To read the same material Melville read will be particularly helpful in understanding this young inexperienced writer, because reading for Melville then was the process of recognition of what he had seen and what he wanted to see, and writing was the process of discovering afresh what he had hidden deep in his mind which he was sure would transcend the materials open before him, a process of "unfolding" himself which he recounted in his oft-cited letter to Hawthorne.⁹

Warships

Melville starts his narration from where Porter left his legacy as a colonialist, insisting that the hard line policies of whites in the South Seas have caused some natives to behave toward outsiders antagonistically and violently.

Within the last few years American and English vessels engaged in

⁹ Herman Melville, *Correspondence*, ed. Lynn Horth (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and the Newberry Library, 1993), 193.

the extensive whale fisheries of the Pacific have occasionally, when short of provisions, put into the commodious harbor which there is in one of the islands; but a fear of the natives, founded on a recollection of the dreadful fate which many white men have received at their hands, has deterred their crews from intermixing with the population sufficiently to gain any insight into their peculiar customs and manners. (*Typee* 6)

Availing himself of Porter's book for materials, Melville is critical of the way Porter deals with the natives in 1813. Melville is deeply concerned with the relative meanings of the civilized and the primitive, while the primary concern to Porter, as an ambitious officer representing the new republic, is more practical and political.

Porter is assigned to the frigate *Essex* in 1811. About a year later he is made captain. Shortly after the outbreak of the war of 1812 he sets sail from New York. For a few months he cruises the Atlantic disrupting British trade. On August 13, he is attacked by the enemy warship *Alert*, but a short action which follows leads *Alert* to surrender. *Alert* marks the first British warship that is captured by the American navy in the war. Cruising in the South Atlantic, Porter decides in January, 1813, to sail to the South Seas with the intent to destroy the English whaling industry there. He sails for Valparaiso for he learns Chile has become independent and it is after American cruisers. In March Porter captures the Peruvian privateer that has taken American whalers, and rescues his countrymen who have been kept prisoners. Captain Porter cruises in the Pacific during the year and captures a number of British whaling ships, destroying the British whaling industry in the Pacific. One of the captured vessels is converted into a warship and named *Essex Jr.* When he learns that the British government has sent out vessels with the order to capture *Essex*, Porter sails to one of the Marquesas Islands, Nukuheva (Porter spells it Nooaheevah), and anchors in the Bay of Nukuheva to refit. *Essex* is the first US warship that goes to the island, showing the American flag. It was October 25, 1813. He gives new names to the island and the bay, calling them Madison's Island and Massachusetts Bay respectively. On 19 November, 1813, he takes possession of the island in the name of the United States.¹⁰

¹⁰ The psychosocial study of Captain Porter in his confrontation with the natives of Marquesas Islands starts from T. Walter Herbert, Jr., *Marquesan*

Twenty-nine years later, on June 23, 1842, the *Acushnet*, an American whaling ship which Melville is on board, or the *Dolly* in the book, sails towards the very bay where Captain Porter anchored the *Essex* to refit. But the beauty of the bay is soon lost on the narrator because there bursts into view “the tri-colored flag of France trailing over the stern of six vessels, whose black hulls and bristling broadsides proclaimed their warlike character” (*Typee* 12). Melville then learns that Rear Admiral Du Petit Thouars has just taken possession of the whole group of islands in the name of the French nation.

It is no wonder that Melville interprets French war vessels and her possession of the islands as a revised and somewhat altered version of the same sight a generation ago. He notices from the subjective point of view that the two events are almost identical in terms that the most distinguished significance to note is the political ambitions of western powers to subjugate the natives using their far superior military force, though the two represent different historical and political backgrounds.

The French, although they had gone through the ceremony of hoisting their colors for a few hours at all the principal places of the group, had not as yet visited the bay of Typee, anticipating a fierce resistance on the part of the savages there, which for the present at least they wished to avoid. Perhaps they were not a little influenced in the adoption of this unusual policy from a recollection of the warlike reception given by the Typees to the forces of Captain Porter, about the year 1814, when that brave and accomplished officer endeavored to subjugate the clan merely to gratify the mortal hatred of his allies the Nukuhevas and Happers. (*Typee* 26)

Melville may have gathered information about the French from the

Encounters (Cambridge: Harvard University Press, 1980) in which Herbert discusses what civilization meant to the nineteenth-century Americans who encountered Marquesans including Melville. John Carlos Rowe's argument in his *Literary Culture and U.S. Imperialism* (New York: Oxford University Press, 2000) places Captain Porter among those who lead the U.S. policy on the conviction that it is highly significant that “U.S. imperialism would be predicated on commercial, rather than territorial control of other cultures, and people” (85), relating Porter to the American political and diplomatic history especially from the end of eighteenth century to the middle of twentieth century. Aside from his indictment of Porter on his invasion to Typee valley, Rowe suggests, Melville indicts Porter's larger ambitions of commercial and military colonialism in the post war of 1812.

foreigners residing on Nukuheva, but at the time of his writing two years later he is concerned more about Porter's colonial enterprises than the French possession of the island. Melville needs to remind the reader of the past confrontation between the Americans and the Typees in order to invest the latter with a terrifying image for the following dramatic development of the narrator's adventure. The French merely serve as an introduction to it.

Melville accuses Captain Porter of being a typical instigator and inducer of arousing the islanders' hatred for and violence toward the white outsiders. Porter and his men went to the valley, Melville says, in order only to "gratify the mortal hatred of his allies the Nukuhevas and Happars." Porter had to withdraw because of the stout resistance he faced from his enemy. Melville then summarizes: "The invaders, on their march back to the sea, consoled themselves for their repulse by setting fire to every house and temple in their route." In reality, Porter had contests twice: in the first he was forced to retreat as Melville states. He set fire to the villages during his second expedition as he advanced into the further end of the valley, rather than on his way back. Melville conflates the two, probably because the simplified form may stress the unreasoning atrocities Porter committed, and also because his ignorance of the *Journal* may look more plausible. He makes a mistake about the date, too. Where he should have written 1813 he puts 1814. But the root reason is that the war between the Typees and Porter is not straightforward enough for Melville to summarize correctly in a few sentences.

Initial Encounter

A whaling boat or a war vessel on first entering the bay can be translated as a symbolical encounter of two worlds. Edmund Leach makes a compact explanation of boundaries which can be applied both to time and to space: "they are ambiguous in implication and a source of conflict and anxiety."¹¹ Naturally the sea has no marked boundaries. But the intrusion of outsiders brings about a boundary that has not existed, causing an ambiguous situation. It has to be marked. In the cases of Porter and Melville, the person who attempts to lead the visitors into contact with the strange world is one that occupies transient and ambiguous ground. He might be baffling

¹¹ Edmund Leach, *Culture and Communication: the logic by which symbols are connected* (Cambridge: Cambridge University Press, 1976), 34.

and mysterious or he might be dualistic and double-tongued. In the case of the whaler *Dolly*, a self-appointed leader is a drunken South Seas vagabond who was once a lieutenant in the British navy but deserted his ship due to some criminal conduct he has committed and now is appointed pilot by the French. Although the captain of the *Dolly*, however, does not trust him in the role he is supposed to perform, he has no choice but to accept him as a pilot.

Porter, on the other hand, is stricter in his judgment of South Seas vagabonds. Being a representative figure of a civilized country and also a man of order and discipline, he does not allow himself to acknowledge any kind of defect or ambiguity. Soon after he anchors his vessel he observes a boat with three white men on board coming from the shore. He is enraged at the sight of those who seem to him to be deserters from ships. He pays special attention to the one who is “perfectly naked, with the exception of a cloth about his loins” and whose body is “all over tattooed.”¹² Porter has least expected to see any white man in this part of the world. Judging from the circumstance he feels confident that they are the ones who deserve to be despised and disregarded, allowing none of his men to have any conversation with them. Porter refuses to allow their boat to come alongside his ship and directs them to leave the ship.

Running into a tattooed white man comes as a rude shock to both Melville and Porter. To get tattooed may involve the transgression of cultural distinction and issues of personal identification, which is Melville’s concern. He is gravely impressed in *Omoo* by the appearance of Lem Hardy, a runaway white who became a war-leader of the natives with a musket and a bag of ammunition. He is tattooed in the face. “A renegado from Christendom and humanity,” Melville cries with the air of abhorrence.¹³ In *Typee* the narrator is strongly advised to be tattooed and this confirms his desire to escape from the valley.

But it is not so much a matter of cultural or psychological interest as it is a political and diplomatic state of affairs that Porter was most concerned about. “The looks of Wilson,” Porter says, “had strongly prejudiced me

¹² Captain David Porter, *Journal of a Cruise made to the Pacific Ocean* 2nd ed. (New York: Wiley & Halsted, 1822), rpt. *Journal of a Cruise*, ed. R.D. Madison. (Annapolis: Naval Institute Press *Journal of a Cruise*), 303. This volume brings together the texts and illustrations of both the 1815 edition and the 1822 edition. Subsequent references to this edition appear in the text.

¹³ Herman Melville, *Omoo: A Narrative of Adventure in the The South Seas* (Evanston: Northwestern University Press and the Newberry Library, 1968), 27.

against him." His initial feeling arises from his idea of a strong distinction between the two peoples—civilized white men and uncivilized South Sea Indians—which is an irrefutable prerequisite in his understanding of men. To which category does the tattooed white man belong, then? Wilson is an Englishman by birth and has been here among the Marquesans for a long time and, according to Porter, speaks their language as well as his own. He has "become in every respect except in color, an Indian."

Porter's political mind, however, soon realizes his having committed an error when he sees that Wilson appears to be an influential figure among the natives. He feels fearful, suspecting things might be going in a most undesirable direction. Porter has a clear intention which in the long run should be beneficial to his country. In order to pursue his duty as a military officer he is at present "desirous of establishing, with natives, the most friendly intercourse" (Porter 303). Porter does not tarry before altering his way of treating these whites. He soon finds Wilson an "inoffensive, honest, good-hearted fellow, well disposed to render every service in his power." Wilson becomes his favorite and after this serves Porter as his interpreter. Porter admits that he relies upon Wilson whenever he has intercourse with the natives. "Wilson is the organ of communication," he declares. (Porter, 304)

Porter is a captain Delano who acknowledges a man according to his preconceived stereotyped image and its appropriate role of service. His prejudice against Wilson is skin-deep. It does not come from the fear of ambiguity which overwhelmed Melville at the sight of Lem Hardy. If Porter had felt the man might have some adverse effect on his intention for the island due to his ambiguous identification he would have found his foreboding a correct one. After Porter left the island, Wilson organized the islanders to work against lieutenant Gamble and his remaining Americans and finally expelled them from the island.

The eminent importance for Porter is to take control of the people of the place which he finds suitable for the refit. He needs to know what the natives can do for him. The most important diplomatic measure to take is to establish with each tribe a formal "friendship," by which alone trade runs smoothly. Friendship, in most cases, is almost a synonym for bartering. He needs to have a counterpart on the island.

One of the interesting features of Porter's *Journal* is the ironical, comical, sometimes tragicomic situations he falls into. He is perfectly astounded to see Gattanewa, the most important chief in Taheeh. Porter was expecting to

meet a man in full costume like the warriors he had seen, who were highly ornamented with plumes, large tufts of hair, a cloak, large round or oval decorations in their ears, necklaces, or ornaments around the loins, with a highly polished spear or a club richly carved. Their bodies were highly and elegantly ornamented by tattooing, executed in a manner to excite Porter's admiration. The chief who appears, however, is "an infirm old man of seventy years of age, destitute of every covering or ornament except of a clout about his loins, and a piece of palm leaf tied about his head: a long stick seemed to assist him in walking; his face and body were as black as a negro's, from the quantity of tattooing, which entirely covered them, and his skin was rough, and appeared to be peeling off in scales, from the quantity of kava (an intoxicating root) with which he had indulged himself" (Porter 312).

The tactics Porter employs to impress upon the drunken chief that he is a man of predominance fail to bring about the desired effect, while they disclose his basic communication system which functions in a not very friendly fashion to achieve "friendly relations" with the natives. First, Porter assembles all his men to boast to Gattanewa of his superior power, anticipating his amazement and the respect due to him, but this gambit does not at all draw the attention of the chief. When Porter orders a gun to be fired, the old chief complains the noise would hurt his ears. Porter takes him down to show him things which may arouse his curiosity, but in vain. Finally, "some whales' teeth...roused the old man from his lethargy." He is given one of them and returns to the shore, leaving Porter in perplexity. But the chief offers the most important diplomatic relations before he leaves, i.e. exchanging names. Porter is not aware of its true meaning. On the next morning Gattanewa sends to Porter a present of hogs, and several boat loads of cocoa-nuts and plantains.

Melville also delineates a meeting, which the narrator had a chance to observe on his pleasure trip, between a native chief and the French admiral. Melville writes that the admiral came down in state from Nukuheva, "attended by all the boats of his squadron" in order to hold a ceremonial interview with the Tior[Taioa] chief "to take formal possession of the place."

The patriarch-sovereign of Tior was a man very far advanced in years; but though age had bowed his form and rendered him almost decrepid, his gigantic frame retained all its original magnitude and grandeur of appearance. He advanced slowly and with evident pain,

assisting his tottering steps with the heavy war-spear he held in his hand, and attended by a group of grey-bearded chiefs, on one of whom he occasionally leaned for support. The admiral came forward with head uncovered and extended hand, while the old king saluted him by a stately flourish of his weapon. The next moment they stood side by side, these two extremes of the social scale,—the polished, splendid Frenchman, and the poor tattooed savage. They were both tall and noble-looking men; but in other respects how strikingly contrasted! Du Petit Thouars exhibited upon his person all the paraphernalia of his naval rank. He wore a richly decorated admiral's frockcoat, a laced chapeau bras, and upon his breast were a variety of ribbons and orders; while the simple islander, with the exception of a slight cincture about his loins, appeared in all the nakedness of nature. (*Typee* 29)

It seems that the twenty nine years that separates these two meetings has not brought any change. Melville presents almost the identical scene, but he observes it from afar as a third party. He serves as the lens of a movie camera through which the reader sees the pictures of the two characters standing side by side. Porter's disappointment at the appearance of a high-ranking native without the external embellishment which one might expect to be proper for a chief is also shared at first. Here, with a hint of irony, "all the paraphernalia" of the other party which Porter must have exhibited is enumerated. The list of items here functions, without doubt, anthropologically, culturally and sociologically as the undisputable symbol for the one party. However, when it is abruptly contrasted to the nonexistence of it in the other corresponding party, the symbolical function of the former becomes the subject of relative consideration.

The ceremony displays, though intended to conceal, the outrageous imbalance and disproportion inherent in the scheme of one party to make public the execution of its own primal legal step involving the other party regardless of the absence of a corresponding system. The metaphorical implication of the "nakedness" and the embellishment with "all the paraphernalia" as the proof of official endorsement is the materialized fear that justifies the "legal" violation of human rights.

Melville acknowledges the dichotomy between the savage and the civilized based upon the idea of progress: the former stay as near as possible to the supposedly original state of human beings, while the latter have

continuously progressed up to the present time. Melville recalls what he thought at that time about the native chief: "Yet, after all...insensible as he is to a thousand wants, and removed from harassing cares, may not the savage be the happier man of the two?" This is his answer to the question Thomas Paine posed more than half a century before when he saw the wretched people in his country: has civilization more promoted or more injured the general happiness?¹⁴

Whether Melville, or the narrator, is serious about the comparative happiness of the two peoples is not very important. There are, indeed, two perspectives here: that of the narrator at the time of his experience and that of the present narrator reflecting his own. The "philosophical reflections" the narrator makes while eating bananas may sound an irresponsible whim, but this is because of the unusual appearance of the present narrator who recollects his past immature self nostalgically. Melville selects the scene because it is impressive and agrees with his theme, the contrast between the primitive world and the civilized Western world.

Melville's intent becomes the more apparent when Anderson indicates Melville's ignorance of the true purpose of the French expedition: the French came to the valley of the Tior not to take formal possession, for the formalities have already been gone through. They came to persuade the Tiors to return Moana's wife. Moana, the grandson of Gattanewa and the puppet king of Nukuheva Island, complained to the French about his wife being held hostage by his enemy, the Tiors. And the French did not visit with all their boats as Melville writes but they brought only one *canot*.¹⁵ In fact the occupation takes place on June 2 and three weeks later, on June 23, the *Acushnet* comes to anchor in Nukuheva bay.¹⁶ Melville's narrator states in *Typee* that he learns from the drunken pilot on that day about the complete occupation of the Marquesan Islands by the French, adding, in the following chapter, that it is several weeks old. Though the precise dates are not mentioned, it is apparent that Melville had the information at the time of his writing. There is no knowing whether Melville is ignorant or pretends to be ignorant of the true purpose of the French expedition. Whichever it is, Melville is resolved to produce a dramatic scene because of his explicit anti-colonialism, insisting that the occupation is "a signal infraction of the

¹⁴ Charles A. Beard and Mary R. Beard, *The American Spirit: A Study of the Idea of Civilization in the United States* (New York: The Macmillan Company, 1942), 113.

¹⁵ Anderson, 79-80.

¹⁶ Jay Leyda, *The Melville Log*, Vol. I (New York: Gordon Press, 1969), 127-28.

rights of humanity." And it is by the French who "have plumed themselves upon being the most humane and polished of nations." This indictment is not confined to the French but directed at the civilization.

A high degree of refinement, however, does not seem to subdue our wicked propensities so much after all; and were civilization itself to be estimated by some of its results, it would seem perhaps better for what we call the barbarous part of the world to remain unchanged. (*Typee* 17)

Unreserved denial of civilization is not what Melville has in mind. The romantic eulogy to the native people in the middle of the book and the seemingly contradictory conclusion of the story have in some cases lead to an either-or reading, or "the problem of over-argumentation."¹⁷ His accusations against civilization in journalistic style appear in some earlier and middle sections of the work—specifically in chapters 2, 3, 4, 11, 17, and 26. They become rampant when the narrative topics touch on the violation of the "rights of humanity."

Let the savages be civilized, but civilize them with benefits, and not with evils; and let heathenism be destroyed, but not by destroying the heathen. The Anglo-Saxon hive have extirpated Paganism from the greater part of the North American continent; but with it they have likewise extirpated the greater portion of the Red race. Civilization is gradually sweeping from the earth the lingering vestiges of Paganism, and at the same time the shrinking forms of its unhappy worshippers. (*Typee* 195)

In the mind of Melville, the South Sea "Indians" are being forced towards the same destructive fate as the American "Indians." Just as French is administering its policy by colonizing the island now, Porter in 1813, as the official American representative brought the same political measures into effect.

What was the colonialists' idea about the Native Americans and their basic understanding of them? For colonial Americans and for early Republic,

¹⁷ Bette S. Weidman, "Typee and *Omoa*: A Diverging Pair," *A Companion to Melville Studies*, ed. John Bryant (New York: Greenwood Press, 1986), 101.

dealing with the Native Americans was not merely a scholarly topic. It was a matter of history, politics, culture and psychology. It was “at once practical and theoretical.”¹⁸ They feel obliged to conceive the ideas about the Native American and practice and experiment accordingly. Jefferson, as well as Adams in 1812 acknowledges this.

In his letter to John Adams, Jefferson particularizes three points: his memories of childhood experiences with them, the civilizing process among some of the tribes, and the conquering and dispelling of other tribes that opposed the new Republic.¹⁹

Native Americans to Jefferson are the people of the past, people of his childhood and people in the state of childhood in the history of progress. Jefferson’s recollections of a Cherokee warrior and orator have a poetic touch which reminds the reader of the function of memory as in William Wordsworth’s “daffodils.” The difference is that the memory that flashes upon the “inward eye” of the poet is “the bliss of solitude” filling the heart with pleasure, while that of Jefferson fills his heart with “attachment and commiseration” for them. He feels attachment because of his familiarity with them in his early years. He feels commiseration because he knows many of them are an obstacle in the way of American expansion and destined to be removed sooner or later.

Jefferson’s feeling of love and pity is not extended to all the Native Americans. He makes a distinction between the ones that “have made any progress” and the ones that are “the backward.” The former, he insists hopefully, are not anti-America and, the latter, he says, should be conquered or driven “with the beasts of the forest into the Stony mountains” because these tribes will yield to British Empire against which America is ready to wage war at any time. The enmity against the British induces him to make a distinction. He concludes as a general opinion on the Native Americans that “their steady habits permit no innovations, not even those which the progress of science offers to increase the comforts, enlarge the understanding, and improve the morality of mankind.”²⁰ In fact the War of 1812 formally begins on June 18, a week after the date of the letter. In the extension of it Porter now faces the South Sea “Indians,” who are, he says to his men before they get to their destination, “a people much addicted to

¹⁸ Roy Harvey Pearce, *The Savages of America: A Study of the Indian and the Idea of Civilization* (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1965), 3.

¹⁹ Jefferson, 1263.

²⁰ Jefferson, 1263.

thieving, treacherous in their proceedings, whose conduct is governed only by fear, and regulated by views to their interests.”

Women and European Civilizers

Melville's strong belief that the foreign visitors are the corrupting agency is most explicitly narrated in his depiction of their first meeting with the native women. The notion of corruption of the natives has been widely recognized in terms that some aspects of their old style of living or behavior suffer change due to the contact with outsiders. But Melville's apprehension goes much deeper.

Melville does not specify the corrupted ways of the inhabitants but it is apparent that he follows the tradition of Captain James Cook who has been most influential to the later journal writers. When he visited New Zealand for the second time in June 1773, Cook came to notice a deplorable change of the natives, both men and women, due to their commerce with Europeans. He had thought the women there were “more chaste than the generality of Indian Women.” When some of them gave their favors to the crew of the *Endeavour*, their behavior then seemed to be a private transaction in which native males were not interested. This time, however, the women's favors were open prostitution of which Cook says “men are the chief promoters.” In order to acquire things they coveted such as a spike nail, men obliged their family women to engage in the trade. Cook felt keenly the responsibility of the “Shame civilized Christians” who introduced the desires and diseases which had hitherto been unknown to the natives.²¹

Porter has his way of elaborating on women in the South Seas. Especially, careful observation is devoted to the verification of the cause of the indignation of Captain Cook. In a small cove on the island of Rooahooga, one of the Washington group, which he calls Adams's island, Porter first comes across the native women in terms of possible sexual availability. In return for the small presents which Porter gave to some native men who have swum out to his boat, the chief of the people points to the three women who happen to be on the beach as “the most acceptable present they could offer” the visitors. Observing these women Porter states clearly the contrary opinion to the one made by Cook who suggested the abuse of women. Porter observes that “the girls themselves showed no disinclination to grant every

²¹ Cook, *The Journals*, 276-77.

favour we might be disposed to ask.” Porter also defends the nakedness of native women from the possible criticism from the reader saying “our great mother Eve believed herself sufficiently clad when covered with a fig-leaf” (Porter 295) and nakedness is neither proof of depravity nor want of shame.

The lively description that follows aims to prove Porter understanding and sympathetic with his men. His use of figurative words and roundabout expressions effectively conveys what is going on with his men and the native women. After a short time on the shore of Nukuheva with his officers and men, he “perceived that they had formed with the female part of the community, an intimacy much closer than that which brotherly relationship gave a title to: they had soon made themselves understood without any aid of interpreters; and had wandered to the houses or perhaps the bushes, which suited their purpose, as well to ratify their treaty. The negotiating of which neither cost them much time or trouble.” Using the terms of diplomatic procedures Porter light-heartedly reports on the determined mariners who wait to take advantage of the similar opportunities “even at the risk of violating every principle of subordination and obedience to orders” (Porter 306), which the very determined captain would not otherwise allow.

Islands are considered by captains to be not only an important source of provisions such as foods, water and timber, but also a haven that gives their crew chances of “refreshing,” which means the sexual availability of the local women.²² It has become the practice of the native women to visit ships. When the ship is moored Porter sees natives, mostly women, lined up on the shore, who solicit the seamen to come ashore by boats so that they can be transported to the ship, since taboo forbids women to get on board canoes.

...in a short time she was completely filled by them, of all ages and descriptions, from the age of sixty years to that of ten; some as remarkable for their beauty, as others for their ugliness. They all appeared to be of the most common kind, and many of them who had been in the habit of visiting ships, which had formerly been at this place, had been taught by the seamen, some few English words of the most indecent kind, which they pronounced too plain to be

²² Strauss, 3. According to Strauss there were principal centers of “refreshment” in New Zealand in 1820s. He also introduces an episode about a chief who thought prostitution a profitable trade and in 1825 built brothels, which resulted in the spread of diseases throughout the entire North Island.(28)

misunderstood.

Indeed the ship was a perfect Bedlam from the time of their arrival until their departure, which was not until morning, when they were put on shore, not only with whatever was given them by all such as had shared their favours, but with whatever they could lay their hands on. (Porter 308)

The plain style and matter-of-fact way of his writing does not hold any element of emotional implications besides the one, if there is, of Porter's desire to depict and give explanation to what is happening of which he is a witness no matter how peculiar it may look to the reader. "Indeed," he says the ship becomes a disorderly house, but there is nothing pathetic about those women of a common class, young and old, who visit ships expecting to acquire some articles from the crew as a token of giving their favors. The women are thus carried to the ship by the boats and taken back to the shore in the morning by the same boats. Porter does not employ the word "prostitute" as Cook did, but he tells more clearly the way of their doing business, with the intent of verifying that the women are not under any kind of compulsion. If this transaction is a voluntary dealing, why should one feel sorry for them?

Langsdorff in 1804 wholly exempts himself from any kind of sense of guilt that lies, even if very lightly, upon Porter's conscience.

...but in a short time we had the very extraordinary spectacle presented us of some hundred men, women, girls, and boys, all swimming about the ship, having in their hands cocoa-nuts, bread-fruit, and bananas, which they brought to sell.

...The young girls and women were not more clothed than the men, and were collected even in greater numbers; they were above all loud and noisy, and according to our European idea, immodest. They burst into a loud laugh at the most trifling things; and as we did not understand a word of the many comic effusions addressed to us, their oratory was illustrated with pantomimic gestures, by which we were sufficiently given to understand that they were making us the most liberal and unreserved offers of their charm. The men who were with them did not shew [sic] the slightest symptoms of jealousy, but rather seemed pleased and flattered when a wife, a daughter, or a sister, attracted our particular attention.

...Suffice it, that the beauties of the island were so extremely importunate to be permitted to come on board, and urged their importunities with so much noise, that merely for the sake of getting rid of them and being left quiet awhile, we were obliged to grant some of them free access to the ship.

These graces appeared in general with all their charms exposed; for though they never left the land without at least so much clothing as a large green leaf, yet this light covering was generally lost by swimming any length of way. By a few only were the leafy aprons preserved, ..

But however prodigal of their favours, and however ready to follow any sailor that held out a hand to them, the fair sex were still not without a certain degree of modesty. They seemed to be considerably distressed when they had lost their aprons, and crept about with their hands in the position of the Medicean Venus, in attitudes which presented a beautiful spectacle to the philosophic observer. Those who had not been deserted by their garments were particularly anxious to adjust them properly. We were not a little surprised to see girls, who seemed not more than eight or nine years old, very free in their approaches to us, and appearing no less desirous of making a market of their charms than their older companions. But we learned from Roberts, that such is the precocity of nature here, in comparison with what is to be seen in colder climates, that these children were now as forward as girls in the north of Europe are at nearly twice their age. We saw a girl, who at the utmost did not seem above eleven years old, and was already the acknowledged wife of one of the islanders.

We were not, however, allowed a long time to make philosophical observations upon our new Venuses; for one after another they vanished, hand-in-hand with the sailors, to the interior of the ship, while the goddess of night threw her dark veil over the mysteries that were celebrated. Thus ended, with a scene altogether new and extraordinary to us, the first day of our stay in the harbour of Nukahiva. Early on the following morning, the beauties skipped one after another upon deck, and leaping into the water, swam away gaily, carrying with them presents of various kinds.²³

²³ G. H. Von Lngsdorff, *Voyages and Travels in Various Parts of the World during the years 1803, 1804, 1805, 1806, and 1807*, Volume 1 (1813; London: England and

If Melville has read Langsdorff before he gets on board the *Acushnet* as Anderson proves, this passage has undoubtedly forms the image of the Marquesas the narrator conjures up in the early part of the book when he says, "The Marquesas! What strange visions of outlandish things does the very name spirit up! Naked houris..." (*Typee*, 5).

Both Porter and Langsdorff acquaint the readers with the possibility of the social classes among the girls, the fact of which neither Cook nor Melville touches on. Porter notices "a handsome young woman, of about eighteen years of age, her complexion fairer than common, her carriage majestic, and her dress better and somewhat different from the other females." She turns out to be a grand-daughter to the greatest chief in the valley, Gattanewa, whose grandson appears in *Typee*.²⁴ She does not wear "those playful smiles which enliven the countenances of the others" and looks cold and hauteur.

Langsdorff is more articulate about the class differences reflected in the physical makeup of the women.

Among many of the lower class, who were daily on board the ship, the body was small without being compact, the belly out of all proportion large, and their manner of walking slow and trailing. Among the women of distinction, who seldom or ever came on board, this was not the case: they were of a pleasing form, with slender waists, and great vivacity, so that they had a just claim to be called handsome. Of this truth I have been convinced by my own eyes, since Major Friderici, Counsellor Tilesius, and myself, in our walks about the vallies[sic], have sometimes met women and girls of the higher classes, They were very different from the women who lived about the harbour, taller in stature, with more decorum of manners, and never without some kind of covering: they would not enter into conversation with us, but seemed altogether modest and reserved.²⁵

Handy, however, warns the reader to be cautious about the accounts of early

Foreign Public Library; New York: Da Capo Press, 1968) 92-95. Melville's consultation of Langsdorff is indicated in Anderson, 74.

²⁴ Anderson, 129. The grandson, Moana, is made a puppet king by Rear Admiral Du Petit Thouars in 1842.

²⁵ Langsdorff, 111-12.

visitors with regard to chiefly classes, because much information of these visitors is derived from their unreliable interpreters. They are uneducated European sailors who have lived among the natives and biased by their European conception of class divisions. His warning refers to Langsdorff as well as to Porter. Handy concludes that all the evidence he obtained “in the three islands of the southern section of the group indicated that any conception of a chiefly class distinct from a class of commoners was almost entirely, if not completely, absent there.” According to Handy the handsome women in Langsdorff’s account would be the result of “habits of life and conditions during childhood” and not of class distinction. He also suggests the possibility of a secondary immigration to the Marquesas from Tahiti.²⁶

Handy’s conclusion is not altogether convincing because, ironically, he cites Melville for his support to prove the absence of chiefly classes. The narrator of *Typee* pays careful attention to Chief Mehevi’s everyday life and notes little difference from the rest of people. It is only at the festival after several weeks in the valley that he finds that Mehevi must be the greatest chief of the whole valley. Melville does not deny the existence of chiefly classes but emphasis is put on the equality of people and the surprisingly slight differences between chiefs and commoners if there are indeed any (*Typee* 185-87). Later, Robert C. Suggs acknowledges the truth of Langsdorff, affirming the existence of class differences in the sexual behavior of Marquesan women in the aboriginal culture, which he says have functioned “to protect maritally desirable females from being pre-empted by transients.”

Certain women, apparently of higher status, did not routinely present themselves at the ships to welcome Europeans. Many seem to have remained well inland when Europeans were present. They were more decorous and generally exercised care in selection of European consorts. The women who arrived at the ships were quite the opposite. As von den Steinen pointed out, the Marquesans appear to have learned that this sexual hospitality was an effective way of handling Europeans in the period between Captain Cook’s voyage and that of Marchand. Consequently it became a part of Marquesan culture.²⁷

²⁶ Handy, 37-38.

²⁷ Robert C. Suggs, *Marquesan Sexual Behavior* (New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1966) 102.

Melville altered the picture of the meeting with women in terms of its significance with reference to human rights. Here, too, girls, as if they were a shoal of fish, swim out a long way to the ship to meet the sailors on board

What a sight for us bachelor sailors! how avoid so dire a temptation? For who could think of tumbling these artless creatures overboard when they had swam miles to welcome us?

Their appearance perfectly amazed me; their extreme youth, the light clear brown of their complexions, their delicate features, and inexpressibly graceful figures, their softly, moulded limbs, and free unstudied action, seemed as strange as beautiful.

The 'Dolly' was fairly captured; and never I will say was vessel carried before by such a dashing and irresistible party of boarders! The ship taken, we could not do otherwise than yield ourselves prisoners, and for the whole period that she remained in the bay, the 'Dolly,' as well as her crew, were completely in the hands of the mermaids.

In the evening after we had come to an anchor the deck was illuminated with lanterns, and this picturesque band of sylphs, tricked out with flowers, and dressed in robes of variegated tapa, got up a ball in great style. These females are passionately fond of dancing, and in the wild grace and spirit of their style excel everything that I have ever seen. The varied dances of the Marquesan girls are beautiful in the extreme, but there is an abandoned voluptuousness in their character which I dare not attempt to describe.

Our ship was now wholly given up to every species of riot and debauchery. Not the feeblest barrier was interposed between the unholy passions of the crew and their unlimited gratification. The grossest licentiousness and the most shameful inebriety prevailed, with occasional and but short-lived interruptions, through the whole period of her stay. Alas for the poor savages when exposed to the influence of these polluting examples! Unsophisticated and confiding, they are easily led into every vice, and humanity weeps over the ruin thus remorselessly inflicted upon them by their European civilizers. Thrice happy are they who, inhabiting some yet undiscovered island in the midst of the ocean, have never brought into contaminating contact with the white man. (*Typee* 15)

A decisive difference from Porter or Langsdorff is Melville's symbolic presentation of the transaction as a rape. His complete disregard to the suggestion of open prostitution, as a kind of trade, attests it. From the accounts of the past journals as well as his experience it is obvious that the men are obliged to reward the women with little items for their favors. Melville presents the girls as being simply young and beautiful, excluding any idea of the plausible gathering of common women young and old who clamor for barter. Melville presents the appearance of women to the reader as an unexpected event without referring to their tribal practice which may render the description that of just another habitual party repeated on board any ship that anchors in the bay.

Melville also ignores the presence and the role of male islanders to render the fact simple enough so that it will assume the symbolical connotation that the raping may lead to the destruction of the natives' lives by decimating the population. The male intervention might have made the transactions seem more complicated and less focused. The description by Louis De Bougainville, for example, of the first meeting of native women and his men in 1768 in Tahiti shows that the natives, worried about the associated disease, had a kind of physical inspection.²⁸

Melville does not explain but instead he endeavors to reveal the event to make the narrative evocative. The narrative contrasts to that of Porter in the lively way it tells of the women's behavior with the passage of time, suggesting unmistakably the sexual escalation on the part of men who are becoming intimate with them. The narrative aims, as T. Walter Herbert observes, "to evoke" what actually goes on, including the dance which the narrator says he dares "not attempt to describe," while Porter's passage dismisses the scene with a simple sentence, "the ship was a perfect Bedlam from the time of their arrival until their departure." If Porter's *Journal* represents a classical travel narrative, *Typee* is unique, as Sheila Post-Lauria proves, in its contribution to the genre "by constructing an informative, entertaining, sensational, and sentimental narrative."²⁹

²⁸ Louis De Bougainville, *A Voyage Round the World Performed by Order of His Most Christian Majesty, In the Years 1766, 1767, 1768, and 1769*, translated from the French by John Reinhold Forster (London:1772, rpt., New York: Da Capo Press, 1967) 217-19. Bougainville relates a story of his French cook who was surrounded by a crowd of natives, made to undress from head to feet and closely examined.

²⁹ Sheila Post-Lauria, *Correspondent Colorings: Melville in the Marketplace* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1996),41

Melville keeps describing up to the climax without any diverting comments because the very climax is the act of sorrow incarnate. By calling the women and the sailors "poor savages" and "their European civilizers" respectively, Melville depicts civilization as being disputable and yet denotes the irreversible tragic collision section of the two worlds.

If civilization means the heritage that has been handed down from the old world to the new, Europe and America are synonyms. Melville needs a free position that enables him to be a criticizer of western behavior and proportionally a defender of the native people. Over this tragic situation Melville says "humanity weeps." By using the word "humanity," he finds a position from which he speaks on a broader and more fundamental basis than a mere civilizer.³⁰

The reproach of the civilized world from the viewpoint of "humanity" follows the narrative of the sensational first meeting, but the two passages of different intent are almost juxtaposed. This abrupt development can be attributed to the ambiguous role of the narrator. Melville invests the narrator, when necessary, with dual roles: one reports what he sees and feels at the time of events, and the other, bearing a more authorial voice, recounts what the first one does not acknowledge.³¹ The contemporary reviewers, especially British, sensed the duality of authorship of the book, which made them suspicious concerning the book's authenticity. "The evidence against the authenticity of the book is more than sufficient to satisfy a court of justice," the *London Times* said.³² "Mr. Melville is a common sailor; but he is a very uncommon common sailor." His writings are "lifelike and vigorous," and his writing style is "that of an educated literary man than of a poor outcast working seaman."³³

Melville's concern about the contact of two cultures puts special emphasis on a romantic interpretation of the primitive people and the disparagement of civilization and its vicious influence upon such people. Melville with intent reversed the justification made by Porter of the sexual freedom the native women offer to the visitors. It was already known at the time of Cook what would result from it. When Porter writes that native women "have a

³⁰ Herbert, 154.

³¹ See William B. Dillingham, *An Artist in the Rigging: The Early Work of Herman Melville* (Athens: University of Georgia Press, 1972), 9-30. Dillingham suggests two authorial perspectives in *Typee*: that of Melville at the time of his experience and that of Melville at the time of writing two years later.

³² *London Times*, 6 April 1846.

³³ *Ibid.*

high sense of shame and pride, I had afterwards many opportunities of observing, and am well satisfied that an intercourse with strangers is not considered by them criminal; But on the contrary, attaches to them respect and consideration” (Porter, 295), Melville knows that the history of the lack of “respect and consideration” of the visitors will make a mockery of Porter’s satisfaction and optimism, even if later anthropologists attest the truth of his words about the women.

Father and Children

Porter gets involved with the tribal antagonism between the Taeehs and Happas on the day after his meeting with Gattanewa. On this day Americans set up their camp at the place which is situated between the two hostile tribes and is uninhabited for some religious reason. The involvement may have been related to their exchanging names, though Porter was not then aware of its nature. This soon leads to a war, the result of which will make the Americans’ presence felt all over the island.

The drunken old chief of the Taeeh tribe expressed two wishes: to exchange names with Porter and to assist the chief in his war with the Happahs, who had cursed the bones of his mother.³⁴ Porter consented to the former but to the latter he replied he wished peace not war, adding he would help him in the case of the Happahs coming into the valley.

A name of a person in the Marquesan society was not his or her property alone. Names were given from parents, aunts, uncles, and grandparents. Thus handed down, personal names were the property of families. Especially, the naming of the first-born was a matter of importance. The selection of the child’s name was done with the agreement of the immediate relatives, because it was supposed that the child should be a representative of all the ancestors and descendants of the families.³⁵

The exchange of names constituted a system of formal, and intimate and complete union between two individuals of the same sex. When the two

³⁴ Handy, in *Polynesian Religion*, points out as one of the causes that “an indignity suffered by a group or a chief at the hands of another had to be avenged.”(265) See also Patrick Vinton Kirch, *On the Road of the Winds: An Archaeological History of the Pacific Islands before European Contact*,(Berkeley: University of California Press, 2002), 264-65, 348n.

³⁵ For personal names and exchanging names, see E. S. Craighill Handy, *The Native Culture in the Marquesas (Honolulu: The Museum, 1923; rpt. New York: Kraus Reprint Co., 1971)*, 87-91.

persons became namesakes, the rights of one individual went to the other, including the present and even the future property as well. The effect of the system was not confined to the individuals but also exercised over the respective members of the other tribes. The system functioned beneficially when a person had a namesake in the enemy tribe. If he was held captive his life would be saved because of his namesake. As a contrary instance, Handy introduces a case of a chief who waged war to avenge the death of his namesake. The second proposal of Gattanewa is a natural outcome from the first. On the following morning of their first meeting, Porter receives a present of hogs and plenty of fruit. This might either be for the exchange of names or in return for the whale tooth, but whichever the case Porter does not seem serious about the situation he is in.³⁶

In the afternoon on the same day, he perceived a large body of the Happahs that had descended from the mountains destroying bread-fruit trees in the valley of his friendly tribe. Along with the incident and the provocative message he receives from the Happahs saying Porter is a coward because he did not oppose them destroying trees, Porter begins to see himself plunged into a military alliance with the Taeehs. His *Journal* records the consecutive escalation of the hostilities that arise between the Happahs and the Americans, rather than between the two tribes themselves, in the fashion that the Happahs are, at each step, the initiators of the antagonism and the Taeehs, led by the chief warrior Mouina, act as instigators.

Porter is getting mixed up in a war which seems unrelated to him and whose nature in the natives' cultural context he fails to fathom.³⁷ Porter is informed that Gattanewa harbors a plan of revenge, but why the Happhas harass the Tahees and the Americans is not specified. He wishes to find a common ground of understanding, but in vain.

³⁶ Ibid., 90. Handy reports that the exchange of names by powerful chiefs accompanied giving large quantities of food and feasting but with common people it was made more simply, such as giving simple present. But there is no mention of any kind of formality in Porter's *Journal*. As to the whale tooth, Gattanewa begs Porter not to disclose to anyone that he has such valuable item.(314)

³⁷ See Herbert, 93. Herbert says Porter "did not conceive that the quarrel was meant to enact differences rather than settling them, or that occasions of conflict were staged to include ritual features that linked them to a fabric of meanings pervading the society as a whole. Also see Handy, *The Native Culture in the Marquesas*, 123-24, for the causes of war.

The threat of the Happahs had somewhat provoked me. I did not view this people as mere savages, but as intelligent beings, capable of reason, and having proper ideas of rights and wrong. I thought, however, before I proceeded to extremities, I would try if I could frighten them out of their hostile notions. (Porter 317)

He negates the idea of these people as being the mere savages as he had expected them to be, and begins to form a higher estimation of them, but still he defines them as staying at a low level with barely sufficient intelligence for rudimentary morality like children. It is ironical that Porter, who believes himself among the representatives of “intelligent beings, capable of reason,” fails to reason the source of the quarrel, and considers it reasonable to frighten the Happahs to let them know “the folly of resisting” his overwhelming power of firearms “with slings and spears.” He orders his men to shoot muskets at barrels in order to impress them with their frightening effect. Then he gives his reasoning and its associating morality. “I directed them to tell their countrymen that it would only be making a useless sacrifice of their lives; that I had no wish to destroy them, but that my own safety and the security of friendly tribes, whom I had promised to protect, required that they should be driven from the mountains overhanging the valley, where they had constantly kept their position, daily waving their cloaks to us to come up, and threatening us with their spears and clubs” (Porter 319). His reasoning sounds irrelevant to both tribes concerned.

Meanwhile, however, preparation for the battle gets under way when Porter plans to have the natives carry a heavy gun, a six pounder, to the top of the mountain. On the morning of the 29th, only four days after he jumped on shore, Porter orders the party of his men and assisting natives to march toward the fort of the enemy on the mountain top, when Gattanewa arrives to beg peace for his daughter who is married to a chief of the enemy. Porter turns his plea down and instead takes him as a hostage. “I told him that peace could not now take place until after a battle, when I should feel disposed to come to terms with the Happahs and would respect a messenger sent from them with a white flag” (Porter 326).

Now the real objects of his stay on this side of the world must be recalled, because his everyday decisions are properly conditioned by them even though they do not surface in his description often enough. Porter states them to his men on his way to the Marquesas after he left the Galapagos

because he considers it desirable to tell the crew the place they are heading for and the purposes so that the men may be filled with happy prospects instead of falling into lethargy due to inactivity. There are two objects : "firstly, that we may put the ship in a suitable condition to enable us to take advantage of the most favourable season for our return home...secondly, I am desirous that you should have relaxation and amusement after being so long at sea, as from your late good conduct you deserve it" (Porter 283-84). Porter devotes a considerable number of pages to the consequences of the second object, finding none of the difficulties which he anticipated. "The girls were neither coy nor cruel...black or white, it made no difference to them, provided they could receive a *tie tie*, or present"(Porter 315). The repairing work of his ship is running smoothly. Everything goes on as well as he has wished, except one.

Americans are destitute of fresh food. They should have to depend on salted provisions if they cannot procure enough hogs and fruit. In addition, they are unsuccessful in catching fish. The shortage arises from the fact that the Taeehs are unwilling to trade their hogs and fruit with the Americans. They are not persuaded to sell any of them to them even for the articles on which they usually put high value. Porter admits there is a considerable scarcity of hogs and fruit in the valley (Porter 318-19).

The war displays Porter's true intent when looked at from the point of the food supply: Porter may not be unwilling to be mixed up in it despite his repeated purports to the contrary. Aside from the provocative behavior of the Happahs, Mouina, the chief warrior of the Taeehs, challenges Porter to fight the Happahs. Porter takes advantage of this, and, showing a firm stance and equal belligerency, binds the Happahs by a promise in order to acquire the most desired food. "I informed them that they would not find me so ready to make peace after beating them, as at present; and that I should insist on being paid for the trouble they might put me to. They informed me they had an abundance of fruit and hogs, and would be willing to sacrifice the whole to purchase my friendship if I should conquer them" (Porter 320).

Porter proved his power with ease. The war was a short one. Forty American men with forty natives who carried their muskets and another forty who were assigned to carry provisions and ammunition for the six pounder climbed up under strong assaillment by the enemy from the fort. Gaining the fort, they shot at the retreating enemy of about three or four thousand and killed five Happahs.

This unprecedented victory for the Taeehs, but a mere snap to the

Americans with their war technology, has brought about three results for Porter: the fear and horror generated among the natives toward him; almost sovereign power; and a large supply of food.

The war has an appalling impact upon the natives, the depth of which is unfathomable from Porter's words. It is an incredible war to Gattanewa: the invincible fort is taken, and the number of dead as trophies is unprecedented, since they usually fight for weeks or for months without killing one person. "He supposed us stronger than we really were, and dreaded an ally so powerful" (Porter 329). How much Taihea-taioa, the wife of Gattanewa, changed after the war is proof of the anxiety and fear that begins to prevail in the heart of the people. The day before the battle Porter is visited by Taihea-taioa, some of her daughters and her grand-daughters. "They were like children pleased with novelties, which they could not comprehend" (Porter 325). He shows the ladies around the camp with social graces although he does not forget the joy of Marquesan conversation.

...and the old woman frequently reminded me that as I had exchanged names with Gattwnewa, I was now her husband, and (pointing to the others) that those were my children and grand-children, who looked up to me for protection. But when I in a joking way, insisted on enjoying all the privileges of a husband, she pointed to her grand-daughters, informing me that they would suit me better, and they showed by their ogling and smiles to be of the same opinion." (Porter 325)

Formal exchange of names is made between persons of the same class.³⁸ The wife of the most influential chief evinces familial intimacy with Captain Porter and he seems to be enjoying it, a symbolical scene about which he says: "Every thing went on as well as I could have wished, and much better than I could possibly have expected" (Porter 318).

The war on the following day redraws the picture. Two days later, Porter visits the house of Gattanewa, where he sees men surrounding dreadfully lamenting women. On his appearance they cry out in terror and look at him with fear and apprehension. He asks the wife of Gattanewa the reason for their alarm.

³⁸ Handy, *The Native Culture in the Marquesas*, 90-91.

She said now that we had destroyed the Happahs they were fearful we should turn on them: she took hold of my hand, which she kissed, and moistened with her tears: then placing it on her head, knelt to kiss my feet. She told me they were willing to be our slaves, to serve us, that their houses, their lands, their hogs, and everything belonging to them were ours; but begged that I would have mercy on her, her children, and her family, and not put them to death. It seemed that they had worked themselves up to the highest pitch of fear and on my appearance with a centinel[sic] accompanying me, they could see in me nothing but the demon of destruction. (Porter 333-34)

It is beyond possibility to know the kind of fate she visualized but it is possible to conjecture a portion of what was in her mind. She surely sees herself under the unpredictable sway of a tyrant that annuls the system of order pervading the valley. Porter already demonstrated his will to exercise power: he denied the request for peace made by an envoy from the Happahs and he kept the Taeeh chief as a hostage during the war, breaking diplomatic efforts and relations. The envoy was her daughter and the chief was her husband. The strong bond inherent in the exchange of names is terminated. Now the lives of her family are at stake.

On the other hand, Porter unexpectedly but not unpleasantly finds himself elevated to a superhuman. The fear he generated functions as buoyancy and gives him a new status. Consoling the wife he discovers words that furnish the symbolical meaning to his new role and his military force: God and his holy power to perform his office. He explains to her the war with the Happahs in "stately biblical cadence and diction" as Herbert correctly puts it.³⁹ "I had offered them peace: they had preferred war; I had proffered them my friendship, and they had spurned at it. That there was no alternative left me. I had chastised them, and was appeased" (Porter 334). The Happahs are children and should suffer to learn they have done something wrong. The war between the adjoining tribes is thus transformed into His chastising of an ignorant and disobedient people. When the Happahs come with a white flag, he says he is ready to make peace as he has been to punish their insolence. His attitude is also directed to his friendly tribe. He insists on the "necessity of living on friendly terms with" the Americans. He says he is willing "to consider them as brothers,"

³⁹ Herbert, 96.

and as long as they stay as friends he will “protect them against all their enemies” and their property shall be secure. He also adds the inviolability of the sacred. “Should a stone be thrown, or an article stolen from me or my people, and the offender not be given up to me, I should make the valley a scene of desolation” (Porter 334). It is very unlikely that his biblical style of expression would have been fully understood, for his further speech is halted by Gattanewa’s wife. But Porter is no longer a passive observer of the ways of the islanders. Now he holds sway over them. Gattanewa has to suspend his breakfast of a raw fish when he comes across Porter to whom the practice of eating raw fish is disagreeable.

Porter’s discourse to the Taaehs is reminiscent of the speech Jefferson made to the Cherokees, who he considered as an illustration of Native Americans of advanced state. Jefferson saw the possibility of their “making progress,” but to him their situation was incomplete, like children who are still ignorant of scientific progress, and were lacking understanding and devoid of morality. In a word they need a father to protect and instruct them. His speech given to the chiefs of the Cherokees in 1806 explains itself.

My children, this is what I wished to say to you. To go on in learning to cultivate the earth and to avoid war. If any of your neighbors injure you, our beloved men whom we place with you will endeavor to obtain justice for you and we will support them in it. If any of your bad people injure your neighbors, be ready to acknowledge it and to do them justice. It is more honorable to repair a wrong than to persist in it, Tell all your chiefs, your men women and children, that I take them by the hand and hold it fast. That I am their father, wish their happiness and well-being, and am always ready to promote their good.⁴⁰

Native Americans are “the children of nature,” as Jefferson states, because they have just emerged from the primitive state. Jefferson’s nostalgic recollections suggest that he has grown into adulthood while they as a group have still remained in the state of childhood on the way to civilized adulthood. In fact, as Michael Paul Rogin says, they are not by any means children. Porter shares with Jefferson the idea of progress which is behind the historical concept that a society develops from the infant uncivilized

⁴⁰ Thomas Jefferson, “To the Chiefs of the Cherokee Nation,” in *Thomas Jefferson*, 562.

stage to the present civilized stage of America.⁴¹

The adventures in Melville's narrative, when put side by side with Porter's, may impress the reader with their striking commonality. Furthermore, considering that Porter stayed on Nukuheva for about only six weeks, his personal experiences as well as the ethnographical information he gives are overwhelmingly rich. Melville must have been keenly aware of the necessity to lay emphasis on his own viewpoint which alone could compete, if he wished, with Porter, to whom he owed much but yet, against whom he held righteous indignation.

Melville's desire to produce an ideal society headed by an honorable chief is depicted first in the person of chief Mehevi of the Typee tribe.

Close to where we lay, squatting upon their haunches, were some eight or ten noble-looking chiefs—for such they subsequently proved to be—who, more reserved than the rest, regarded us with a fixed and stern attention, which not a little discomposed our equanimity. One of them in particular, who appeared to be the highest in rank, placed himself directly facing me; looking at me with a rigidity of aspect under which I absolutely quailed. He never once opened his lips, but maintained his severe expression of countenance, without turning his face aside for a single moment. Never before had I been subjected to so strange and steady a glance; It revealed nothing of the mind of the savage, but it appeared to be reading my own.

After undergoing this scrutiny till I grew absolutely nervous, with a view of diverting it if possible, and conciliating the good opinion of the warrior I took some tobacco from the bosom of my frock and offered it to him. He quietly rejected the proffered gift, and, without speaking, motioned me to return it to its place. (*Typee* 70-71)

⁴¹ See Michael Paul Rogin, *Fathers & Children: Andrew Jackson and the Subjugation of the American Indian* (New Brunswick: Transaction Publishers, 1991) for the role of Indians in American cultural mythology. This book discusses Andrew Jackson's major policy, the removal of Indians and their destruction, in relation to his personal history. Rogin says the "civilizing process [of the Indians] was not explicitly infanticidal, but there was violence in it nonetheless. It offered Indians not simply help, but a redefinition of their identity. It defined them as children, which in fact they were not. It forced the tribes into childish dependence upon a white father" (208). See also *Jefferson*, 1496.

Opposite to drunken Gattanewa, Mehevi attests every quality of a chief the reader may idealize. Invested in him is the kind of dignity desirable for a chief of high rank. Later episodes show that any kind of coercive measures are unknown to him, but his personality seems to assume authority over the people. Mehevi is not depicted as being on an inferior level of human existence, but as intelligent and benevolent as one could be. Porter underlines the particular function of exchanging gifts on two levels: between him and the chiefs to affirm friendship on the official level, and between the women and his men on the individual level. It is Melville's explicit assertion to negate the intervention of the idea of trade in the form of barter between the natives and the western visitors, because he knows the petty gifts allow the visitors, once accepted by the natives, not only to cancel out but also to justify any kind of plundering practice. Petty gifts insult the honor of the natives. Mehevi's chiefly and fatherly attention to the narrator does not go well with receiving gifts from a white.

Melville sacrifices the distinction of classes for the sake of presenting Mehevi as "a noble savage" in the full costume of a warrior: Mehevi is a chief not a warrior.

His aspect was imposing. The splendid long drooping tail-feathers of the tropical bird, thickly interspersed with the gaudy plumage of the cock, were disposed in an immense upright semicircle upon his head, their lower extremities being fixed in a crescent of guinea-heads which spanned the forehead. Around his neck were several enormous necklaces of boars' tusks, polished like ivory and disposed in such a manner as that the longest and largest were upon his capacious chest. Thrust forward through the large apertures in his ears were two small and finely shaped sperm-whale teeth, presenting their cavities in front, stuffed with freshly-plucked leaves, and curiously wrought at the other end into strange little images and devices. These barbaric trinkets, garnished in this manner at their open extremities, and tapering and curving round to a point behind the ear, resembled not a little a pair of cornucopias.

The loins of the warrior were girt about with heavy folds of a dark-colored tappa, hanging before and behind in clusters of braided tassels, while anklets and bracelets of curling human hair completed his unique costume. In his right hand he grasped a beautifully carved paddle-spear, nearly fifteen feet in length, made of the bright

koar-wood, one end sharply pointed, and the other flattened like an oar-blade. Hanging obliquely from his girdle by a loop of sinuate was a richly decorated pipe, the slender reed forming its stem was colored with a red pigment, and round it, as well as the idol-bowl, fluttered little streamers of the thinnest tappa...

But that which was most remarkable in the appearance of the splendid islander was the elaborated tattooing displayed on every noble limb....The warrior, from the excellence of his physical proportions, might certainly have been regarded as one of Nature's noblemen and the lines drawn upon his face may possibly have denoted his exalted rank. (*Typee* 77-78)

It is highly unlikely that Melville could recollect the embellishments in such detail. And he need not depict it from his imagination because he has ample materials before him, such as Porter's descriptions and his fine illustration of a warrior in full costume.⁴² Melville does not sacrifice the facts on purpose since Porter was confused as well in relation to the chiefly class and warriors' costume. Later anthropological research attests the graded order of people: the chiefly elite, the war leaders and the spiritual authority of the priests.⁴³ Gattanewa made his first appearance naked and this astonished and deeply disappointed Porter. Melville, not restricted within his biographic experiences, endeavors to give embellishments worthy of a majestic king. He depicts Mehevi in just the way that would appeal to Porter and his conventionalized idea of a king.

The father and children relationship in Porter's *Journal* is totally reversed in *Typee*. Melville's narrator is a child in the valley. The host family takes care of this intruder as if he is an innocent novice. Tinor acts toward him "in a truly maternal manner" and gives him some choice food "like a doting mother petting a sickly urchin with tars and sugar-plums" (*Typee* 85). In fact the narrator says he is treated "as if [he] were an infant" (*Typee* 88).

Melville does not invest his narrator with any vantage that suggests a

⁴² See Porter's *Journal*, 292 and 312, and for the illustration of a chief warrior, see 331. See also Anderson, 126-128. He suggests Stewart is the main source.

⁴³ See Handy, 36 and Kirch, 26-265. Kirch reports the harsh rivalries within a tribe among these three traditional authorities during the Classic Period that lasted from 1400A.D. to 1790. Handy in *the Native Culture in the Marquesas*(125-26) explains the functional difference of chiefs and war leaders.

specifically civilized intelligence. He is a stranger in a community seeking inward and outward security. His moral sense tells him to learn and to notice what is going around him. He dare not do anything that may suggest a higher knowledge or his interest in instructing them in some way. Once he is asked to repair one of the six old muskets in the valley which are “held in most extravagant esteem.”

As I did not possess the accomplishments of a gunsmith, and was likewise destitute of the necessary tool, I was reluctantly obliged to signify my inability to perform the task. At this unexpected communication Mehevi regarded, for a moment, as if he half suspected I was some inferior sort of white man who after all did not know much more than a Typee. (*Typee* 185)

What does a white man do in a primitive valley? Melville’s narrator goes into a strange world as a neophyte and refuses to behave in the way expected of a white man. His plausible reality contrasts with the father-like Porter, whose experiences Melville uses as second-hand information which he interprets in his context that contrasts with Porter’s.

Intruders into Eden

Both Porter and Melville’s narrator suffered from a shortage of fresh food, to which Porter finds an easy and efficient solution in the form of war. Fresh food accompanied the victorious result of the contest with the Happahs. “A large supply of hogs, cocoa-nuts, bananas, bread-fruit, tarra, and sugar-cane, with several roots of Kava” is brought into the camp the following day from the nearby tribes, although there is considerable scarcity of those foods in the valley. Two days later, the treaty is concluded with one of the chiefs of the Happahs with the condition that they give supplies once a week to the Americans, in return for which they receive iron and other articles. In less than two days every tribe on the island, except two, sends envoys to subscribe to the same terms.

Porter now can feed fresh provisions every day to his four hundred men. The supply of larger size hogs, whose pork is much better in flavor and taste, is so abundant that he finds it unnecessary to kill small size hogs. “We rioted in luxuries which the island afforded” (Porter 349). How the natives managed to supply the food is not referred to at all. Instead he observes that

all the natives without exception are satisfied with the compensation he gives them.

To the principal persons of the tribes I always presented a harpoon, it being to them the most valuable article of iron, and to the rest scraps of iron hoops were thrown, for which they took much delight in contending; those who got none appeared equally satisfied with the rest and those who were so fortunate as to obtain a large piece generously divided it with the others, and in no one instance did the mode of payment produce among them riot or dispute. (Porter 349)

It is scarcely a week since the day he complained that the natives would not trade food for harpoons, of which Porter had a large stock. It was also agreed that every tribe at peace with Porter should contribute to build a house for the Americans.

The process leading to the war with the Typees reveals the nature of the friendship Porter forms with each tribe. Friendship is not the state of being friends or in peace which he is inclined to insist. It is his device for and the practice of acquiring resources the island can offer him, human as well as material. Friendship at first with the Taeehs was practiced at a more private level or in the form of exchanging presents by those of the highest rank. This unfortunately fails to bring in as much of the necessary supplies as he desired. However, the war with the Happahs serves as the turning point to make friendship more affirmative, extensive and practical. Between Porter and each tribe friendship becomes the official agreement upon which the transaction is no longer a private free trade but a compulsive and regular transference. Accordingly, the violation of it in any form invites the threat of "punishment." This is demonstrated when one of the tribes has become unpunctual in sending in his supplies. Porter sends a messenger to compel the chief to make a choice of peace or war, in other words friendship or punishment. Friendship and punishment are two sides of the same coin.

It was the Typees that challenged the validity of the system by harassing one of Porter's friendly tribes with threatening words and stones to interfere with their conveyance of goods. The Typees are said to be warlike and have confidence in their strength since they have never been beaten by any other tribe or outsiders. Theirs is the most highly cultivated valley. Porter sends them a message to find out if they wish to be at peace with him, threatening them with punishment in case of their hostile moves against

his friendly tribes. If they wish peace, Porter says, he is “willing to meet them on the same terms as the other tribes.” The answer was a straightforward refusal: why should they want “a friendship” with Porter? Why should they bring hogs and fruit to the Americans? In reply to the Taaeh’s advice of reconsideration, the Typees return full of daring and insult, calling both the Taaehs and Happahs cowards and the Americans “white lizards, mere dirt” (Porter 364) who are not capable of overcoming the difficulties of fighting against them, and adding they are not afraid of the power of muskets.

The challenge of the Typees makes it clearer to both Porter and his friendly tribes that “friendship” is another name for subjugation and the tributes of fresh food are its confirmation. The Typees give a forceful shake to the very foundation of the status quo. Porter was not willing to fight, but his friendly tribes were very solicitous of war against the Typees. If he ignored the challenge his “friendship” with the other tribes would be in danger of collapse. Any disagreement that might have arisen with Porter from among the friendly tribes would trigger the breakdown. “I should find a difficulty in keeping them in that subjugation by which only we could render ourselves secure” (Porter, 364). He is compelled to make careful preparations. Ironically Porter has finished up by employing measures based on his prejudiced view of the natives “whose conduct is governed only by fear, and regulated by views to their interest” (Porter 284).

The fort he thinks of constructing on a hill commanding the bay is the reflection of the insecure situation in which he is put. “I now conceived the design of constructing a fort, not only as a protection to our village and the harbour, but as a security to the Taaehs against further incursions; and while it would enable us to give to them the most ample protection, it would place them perfectly in our power, in the event of any hostility on their part” (Porter 365). If the whole island should turn out to be his enemy, the fort, with an excellent breast-work made of old water casks and four guns, would serve him as the last resort. The Taaehs work zealously in building the fort which might be used against them. The fort was completed on the 14th of November. Porter keeps his true intent as to the fort a secret even from his fellow countrymen visiting the bay. Five days after, on the 19th November Porter declared the possession of the whole Island in the name of the United States and celebrated it with a salute of seventeen shots fired from the new fort. He gives the island a new name, Madison’s Island.

The precariousness of Porter’s position came in the form of loud

complaints from the friendliest tribes. The discontent stemmed from the deterioration of the "friendship" system and its resulting unfairness in relation to the Typees. The Taaehs and Happhas complain that some tribes discontinued bringing in their supplies and that others have fallen off, and that the Americans had nearly exhausted all their stock of food, "while the Typees are wholly exempt from the duty and" were "enjoying abundance." It was fortunate for Porter that these tribes were not on friendly terms with the Typees, otherwise they would have united against Porter. "Lead us to the Typees, said they, and we shall be able to furnish you from their valley; you have long threatened them; their insults have been great; you have promised to protect us against them, and yet permit them to offer violence to us; and while you have rendered every other tribe tributary to you, you permit them to triumph with impunity" (Porter 384). In order even to maintain and reestablish the system amongst the present allied tribes, punishment of the tribe outside the alliance became an urgent necessity.

The description of the fighting which took place along the narrow path through swampy bush against the invincible Typee warriors is among the liveliest parts in the *Journal*. Porter and his men took to the waterways and land near the Typee villages, which are located far inland and bordered by "a high and almost impenetrable swampy thicket" (Porter 386). Porter describes concentrating on his own party because the Typees attack from behind thick bushes with stones and spears and only occasionally show themselves. Yet the war has thousands of spectators on the surrounding mountains. They are his friendly tribes watching closely to assess their future relations with the Americans. It was a losing battle. The fierce and stout resistance forced Porter to halt before his getting to a Typee village, and he had to retreat with many of his men wounded. Just before the retreat, however, he succeeds in killing two Typees by the tactic of a feigned retreat. "For to return without gaining some advantage would, I believe, have rendered an attack from the Happhas certain." He again offers the Typees, "assuming the air and language of a conqueror" (Porter 390), the same terms of friendship. To this the Typees return their message of a generally accurate analysis of the war, daring him to renew the contest.

For the second contest Porter sets out early next morning with two hundred sailors and marines. This time they go overland, rather than taking a water route. His party reaches the summit of the mountain in three hours "with great difficulty." They then follow "up and down the steep sides of rocks and mountain, through rivulets, thickets, and reed breaks,

and by the sides of precipices which sometimes” cause them “shudder” (Porter 392), and at noon they come to the location from which they can hear the drums and singing from the Typee valley.

Twenty nine years later Melville’s narrator and his friend Toby tread on almost identical route from Nukuheva to the same summit and on into the mountains which separate the Happah and the Typee. The noticeable difference is that Melville devotes almost two chapters to it while Porter takes less than a page. Melville renders the climbing an initial hardship for his characters to overcome just as the first contest against the Typees is for Porter to endure. Their progress to the summit is interrupted by the weather and tropical vegetation. The biggest obstacle is the thickly growing reeds among which the two runaways are trapped.

...with a bound like a roe, he[Toby] cleared a brook which ran across our path, and rushed forward with a quick step.

When we arrived within a short distance of the ridge, we were stopped by a mass of tall yellow reeds, growing together as thickly as they could stand, and as tough and stubborn as so many rods of steel; and we perceived, to our chagrin, that they extended midway up the elevation we purposed to ascend.

For a moment we gazed about us in quest of a more practicable route; it was, however, at once apparent that there was no resource but to pierce this thicket of canes at all hazards. We now reversed our order of march, I, being the heaviest, taking the lead, with a view of breaking a path through the obstruction, while Toby fell into the rear.

Two or three times I endeavored to insinuate myself between the canes, and by dint of coaxing and bending them to make some progress; but a bull-frog might as well have tried to work a passage through the teeth of a comb, and I gave up the attempt in despair.

...

After resting for a few moments we began the ascent, and after a little vigorous climbing found ourselves close to its summit. Instead, however of walking along its ridge, where we should have been in full view of the natives in the vales beneath, and at a point where they could easily intercept us were they so inclined, we cautiously advanced on one side, crawling on our hands and knees, and screened from observation by the grass through which we glided, much in the fashion of a couple of serpents. (*Typee* 37-39)

The whole passage of their struggle with the persistent reeds is twice as long as the one cited above. Melville describes his characters' undertaking as a quasi contest against the stout resistance of the plants in order to get to their destination. The above passage is closely related to Porter's another episode as well as his description of ascending the same mountain. It is worth notice that Melville begins to form a clear conception of the metaphorical intruders when he read the following passage. With Porter's *Journal* before him, he was more serious with the use of the metaphor than the apparent lighthearted air conveys. He has his characters not only follow the same footsteps of Porter but also assign the symbolical role which he recognizes Porter fulfilled.

As we continued our march the number of our allies became reduced, and even the brave Mouina, the first to expose himself, began to hang back; while he kept in advance, he had, by the quickness of his sight, which was astonishing, put us on our guard as the stones and spears came, and enabled us to elude them, but now they came too thick even for him withstand

We soon came to the place for fording the river; in the thick bushes of the opposite banks of which the Typees, who were here very numerous, made a bold stand, and showered on us their spears and other missiles; here our advance was for a few minutes checked, the banks of the river remarkably steep, but particularly on the side we were, which would render our retreat difficult and dangerous in case of a repulse; the stream was rapid, the water deep, and the fording difficult and hazardous on account of the exposed situation we should be in while crossing. We endeavoured in vain to clear the bushes of the opposite banks with our musketry. The stones and spears flew with augmented numbers Finding that we could not dislodge them, I directed a volley to be fired, three cheers to be given, and to dash across the river. We soon gained the opposite bank and continued our march rendered still more difficulty by the underwood which was here interlaced to that degree as to make it necessary sometimes to crawl on our hands and knees to get along. We were harrassed[sic] as usual by the Typees for about a quarter of a mile through a thicket which, at almost any other time, I should have considered impassable. (Porter 388)

The two writers narrate utterly different episodes: one is that of a true war of twenty-four Americans accompanied by a few native warriors against another native tribe, and the other is that of climbing a mountain by two young men. The war is not the kind of ethnological information Melville can make use of to fill his book. Yet, a certain literary reflection of it upon Melville can be noticed. There are many similarities. Both Porter and Melville's characters are under the pressure of the friendly natives: Porter is obliged to fight for them and Melville's characters need to hide from their observation. Both unexpectedly fall into a virtual standstill. The Typees' attack continues with no sign of slacking just as the numberless reeds keep on interfering with the climbers' progress. "I began to think we were fairly snared," says Melville's narrator. Toby is a counterpart of Mouina: both are daring and quick in action. It is fairly obvious that Melville writes about their struggle against the reeds in the fashion of Porter advancing to the Typee village during his first battle. The stubborn reeds are a somewhat derisive comparison of the incessant attacks by stones and spears. When he has his narrators "crawl" on their "hands and knees" just as Porter and his men did, Melville discovers in Porter what Porter never acknowledged in himself.

Melville begins to put his characters in the situation of a mythological background. Melville may in reality have spent many hours on the climb but his characters take an unusually long time getting to the same place at which Porter arrived. What is surprising is that his characters need five more days before getting down to the Typee valley while Porter took only several hours. The most unrealistic point is that they spend in total six days without the minimum amount of food to sustain their lives. But this is comprehensible if Melville's intention is the creation of metaphorical space and time for his characters within which they can act.

Porter abandons the attack on the Typees the day he and his men reach the mountaintop. For the sake of a safe descend during the daytime the party decides to stay the night on the ridge of the mountain, where they are caught by heavy rain.

Never, in the course of my life, did I spend a more anxious or disagreeable night. And I believe there were few with me who had ever seen its equal. A cold and piercing wind accompanied the deluge, for I can call it nothing else, and chilled us to the heart; without room to

keep ourselves warm by moving about, fearful of stirring, lest we might be precipitated into eternity down the steep sides of the mountains, for the ridge had now become so slippery we could scarcely keep our feet—we all anxiously looked for morning, and the first dawn of day, although the wind and rain still continued, was a cheering sight to us, notwithstanding our apprehensions of the fate of the ammunition and the conditions of our muskets. We were all as perfectly wet as though we had been under water the whole time, and we scarcely entertained a hope that a single cartridge or musket had escaped. (Porter 393-94)

Melville's characters also spend the night around the same place.

Shall I ever forget that horrid night? As for poor Toby, I could scarcely get a word out of him. It would have been some consolation to have heard his voice, but he lay shivering the live-long night like a man afflicted with the palsy, with his knees drawn up to his head, while his back was supported against the dripping side of the rock. During this wretched night there seemed nothing wanting to complete perfect misery of our condition. The rain descended in such torrents that our poor shelter proved a mere mockery. In vain did I try to elude the incessant streams that poured upon me; by protecting one part I only exposed another, and the water was continually finding some new opening through which to drench us.

I have had many a ducking in the course of my life, and in general cared little about it; but the accumulated horrors of that night, the death-like coldness of the place, the appalling darkness and the dismal sense of our forlorn condition, almost unmanned me. (*Typee* 46)

Here again Melville may have had an almost identical experience with Porter or he simply borrowed the situation from him. Whichever it is, putting his characters in a miserable condition suits his purpose for two reasons. First, in his metaphorical context, the mountaintop is disorienting as if it is an "infernal place" where the narrator loses his self-identification, and, therefore, a starry night, for example, is not appropriate. Another reason is that infernality is necessitated to make a striking contrast with the view which the narrator is to witness the following morning. Melville maintains the context by giving the narrator another metaphorical

symptom, a pain in his leg as if he had been bitten “by some venomous reptile” (*Typee* 48).

Twenty-nine years before, Porter was also in the utmost precarious situation. It is best conveyed by his standing on the summit of a steep mountain looking down the valleys of both sides. “The Happah village lay on one side of the mountain,...the Typee on the other” (Porter 394). The latter is the one he is going to assail, and as to the people of the former, although now they are supposed to be on friendly terms with him, he cannot put any trust in them. He is obliged to postpone the attack till the next day because of the bad condition of their path caused by rain, and decides to stay the night at the Happah village. Before he leaves he orders a volley to be fired for two purposes: one is to signal to the Typees his approach so that they have time to prepare against plundering by other tribesmen which is sure to follow his attack, and the other is to reassure the Happahs that the Americans are “still formidable,” since otherwise they would not hesitate to carry out an attack on him and his men.

The next morning Porter ascends the same ridge and looks at the valley he is about to lay waste.

...we halted to take breath, and view, for a few minutes, this delightful valley, which was soon to become a scene of desolation. From the hill we had a distant view of every part, and all appeared equally delightful. The valley was about nine miles in length and three or four in breadth, surrounded on every part, except the beach, where we formerly landed, by lofty mountains: the upper part was bounded by a precipice of many hundred feet in height, from the top of which a handsome sheet of water was precipitated, and formed a beautiful river, which ran meandering through the valley and discharged itself at the beach. Villages were scattered here and there, the bread-fruit and cocoa-nut trees flourished luxuriantly and in abundance; plantations laid out in good order, inclosed with stone walls, were in a high state of cultivation, and everything bespoke industry, abundance, and happiness—never in my life did I witness a more delightful scene ... (Porter 397)

Melville also delineates the breath-taking discovery as follows.

As the feverish sensation increased upon me, I tossed about, still

unwilling to disturb my slumbering companion, from whose side I removed two or three yards. I chanced to push aside a branch, and by so doing suddenly disclosed to my view a scene which even now I can recall with all the vividness of the first impression. Had a glimpse of the gardens of Paradise been revealed to me I could scarcely have been more ravished with the sight.

From the spot where I lay transfixed with surprise and delight, I looked straight down into the bosom of a valley, which swept away in long wavy undulations to the blue waters in the distance. Midway towards the sea, and peering here and there amidst the foliage, might be seen the palmetto-thatched houses of its inhabitants glistening in the sun that had bleached them to a dazzling whiteness. The vale was more than three leagues in length, and about a mile across at its greatest width.

On either side it appeared hemmed in by steep and green acclivities, which, uniting near the spot where I lay, formed an abrupt and semicircular termination of grassy cliffs and precipices hundreds of feet in height, over which flowed numberless small cascades. But the crowning beauty of the prospect was its universal verdure; and in this indeed consists, I believe, the peculiar charm of every Polynesian landscape. Everywhere below me, from the base of the precipice upon whose very verge I had been unconsciously reposing, the surface of the vale presented a mass of foliage, spread with such rich profusion that it was impossible to determine of what description of trees it consisted.

But perhaps there was nothing about the scenery I beheld more impressive than those silent cascades, whose slender threads of water, after leaping down the steep cliffs, were lost amidst the rich herbage of the valley.

Over all the landscape there reigned the most hushed repose, which I almost feared to break lest, like the enchanted gardens in the fairy tale, a single syllable might dissolve the spell. For a long time, forgetful alike of my own situation, and the vicinity of my still slumbering companion, I remained gazing around me, hardly able to comprehend by what means I had thus suddenly been made a spectator of such a scene. (*Typee* 49)

The description of the valley is, indeed, beautiful and romantic, or, to be precise, romantically conveyed. The contrast of hunger, a dismal sleepless

night, cold weather, a strange pain and a high fever with the abruptly and panoramically revealed shining valley properly gives the latter the title of Paradise. The narrator, however, does not know whether the paradisiacal valley is the territory of the dreaded Typee or friendly Happah. The two men spend further days descending, all the while holding the reader in suspense as to the identity of the valley's inhabitants. Anderson introduces an interesting report made by a reverend who visited Nukuheva in 1867. According to his account the distance to Typee valley is not more than five miles, and the natives walk and climb it in three or four hours.⁴⁴ Geographically it may be a very short distance but as has been shown Melville has already trodden into the realm of a fictional world.

There is no denying both accounts describe the same valley from around the same observatory spot and with similarly romantic view. The accuracy of the map in the accounts is striking except in the width of the valley. Melville writes "one mile" where he should write "one league," if Porter is accurate. It is probable that Melville makes this small mistake which is left unnoticed while transcribing Porter's sketch in his style using "league" instead of "mile."

Melville without doubt derived an inspiration for his art of fiction from Porter standing on the ridge overlooking the same valley which is about to "dissolve." Melville enchants and turns into Paradise Porter's merely delightful valley. Both valleys are depicted as too beautiful to exist in the real world. In half a day Porter's "delightful" valley actually is no more. Melville fears it might "dissolve" by "a single syllable." But there is an important difference between the two sketches: Porter's plain and compact sentences stimulate the reader to imagine well-organized societies with hard-working and yet perfectly happy people, while Melville's sketch conspicuously lacks mention of the cultivated fields or planted breadfruit. Here the natural environment of the valley is still left untouched.

It may not irrelevant to say that Melville sees in Porter the very image of Milton's Satan that flies up to the highest tree that grows in Paradise and looks down to wonder at and meditate on the earth God created.

Beneath him with new wonder now he views
To all delight of human sense exposed
In narrow room Nature's whole wealth, yea more,

⁴⁴ Anderson, 114.

A heav'n on earth, for blissful Paradise
 Of God the garden was, by him in the east
 Of Eden planted;⁴⁵

The troubled minds and the painful resolutions of Milton's Satan and Porter are surprisingly similar. Porter, just as Milton's Satan, falls into anguish over the contradiction between the conduct that duty dictates and the newly welled-up emotion regarding the target valley. Porter-Satan laments the fate that induced him to behave as a destructive agency, as the last sentence of the above-cited paragraph ends as follows.

—never in my life did I witness a more delightful scene or experience more repugnancy than I now felt for the necessity which compelled me to punish a happy and heroic people. (Porter 397)

His brief acknowledgement, not without a pathetic touch, is followed by a strikingly narrative and explanatory excuse. He believed he had sufficiently acquainted his reader with the cause and the circumstances that had led him to the conduct he was compelled to follow. He realizes he has not made himself clear when he looks down upon the beautiful valley. But more than that, he finds he is in need of a plausible excuse to convince himself of the justice of his unjust conduct just as Milton's Satan, who falls into an identical dilemma, finds a pretext. "Yet Public reason just, compels me now / To do what else though dammed I should abhor."⁴⁶ Porter paraphrases the intent as follows.

Many may censure my conduct as wanton and unjust; they may inquire what necessity could compel me to pursue them into their valley; where, in fact, was any necessity for hostilities with them so long as they left us in quietness at our camp: But let such reflect a

⁴⁵ John Milton, "Paradise Lost", in *Milton: Poetical Works*, ed., Douglas Bush (London: Oxford University Press, 1966), bk. IV, ll., 205-210. For Melville's early familiarity with Milton, see Merton M. Sealts, Jr., *Melville's Reading, Revised and Enlarged Edition* (University of South Carolina Press, 1988), 16-17. Sealts says that Melville's "Fragments from a Writing Desk" (1838) shows he was already familiar with the writings of Milton. For Milton's influence on *Typee*, see Henry F. Pommer, *Milton and Melville* (New York: Cooper Square Publishers, Inc., 1970), 16-17.

⁴⁶ John Milton, bk. IV, ll., 390-93.

moment on our peculiar situation—a handful of men residing among numerous warlike tribes, liable every moment to be attacked by them and all cut off; our only hopes of safety was in convincing them of our great superiority over them, and from what we have already seen, we must either attack them or be attacked. (Porter 397)

His exoteric explanation exposes that “friendship” is simply the control of a weak nation by a stronger one, and the fragility of friendship must be adjusted through incessant contests.

It was again a victorious war. The exact number of those killed is not mentioned but a great number of dead is suggested. Only a few weeks previously five dead was an unprecedented number of victims. That two hundred men achieve a complete victory over 3,500 warriors is without doubt the result of advanced weapon technology of civilization. Porter introduced weapons of wholesale slaughter and went on to use them.

After the war Porter again goes up to the summit of the mountain to look back on the villages he devastated and burned one after another to the upper end of the valley. “A long line of smoaking[sic] ruins now marked our traces from one end to the other; the opposite hills were covered with the unhappy fugitives, and the whole presented a scene of desolation and horror” (Porter 403). The blame lies upon them, Porter says, who, mistaken about their power, reject the proposals of “friendship” and finally take the road of sorrow. The Declaration of Possession of Nukuheva Island in the name of the United States is now complete in theory and in reality as far as Porter is concerned. Melville’s indignation is apparent through his narrator.

The invaders, on their march back to the sea, consoled themselves for their repulse by setting fire to every house and temple in their route; and a long line of smoking ruins defaced the once-smiling bosom of the valley, and proclaimed to its pagan inhabitants the spirit that reigned in the breasts of Christian soldiers. Who can wonder at the deadly hatred of the Typees to all foreigners after such unprovoked atrocities? (*Typee* 26)

Melville points out what Porter never touches on: the implied viewpoint of the natives. Porter’s *Journal* is rich in ethnographical information about the natives but is completely lacking in the kind of information about the humane aspect of his subjugated people, including his sailors and marines.

His optimism and habitual self-justification as a naval captain does not allow him to acknowledge any disagreement or criticism.

Porter believes that civilization possesses superior morality and that he is in the position of instructing the savage on civilized virtue by showing them an example. An opportunity is offered him. Plundering, subsidiary to intertribal wars, is, to him without doubt, typical of savagery. The friendly natives accompanying him are intent solely on this object. Porter does not know that war is to them a more synthetic interaction between tribes than he is familiar with. He orders a volley fired the day before his invasion in the expectation that the Typees will know his desire to reduce their suffering from pillage by giving them time to remove their hogs and other valuable property to a safer place. This, he wants to say, is the demonstration of a civilized morality. "I was desirous of impressing them with a high idea of our force" (Porter 395).

The war is caused by the hostile ambition of his friendly tribes against the Typees in relation to their supplying food to the Americans. When the strongest tribe is exempt from the obligation the others share, the result is the obvious greater gap of resources between them. In fact some of them complain that this has become insurmountable. The swift offensive Porter makes is a reflection of his fear of the possibility of overwhelming resistance and his precarious position. Porter does not realize that the plundering inflicted upon the Typees is the adjusting process, an act of retrieving the resources they have been robbed of by the Americans. The natives accompanying him bring back loads of plundered items as spoils of war.

The victory and the following "friendly" relations with the Typees dissipate what little sympathetic reflection he had on the devastated people, and instead he is delighted with the thought that he has established peace between tribes which had never existed before. The next day, the defeated Typees agree to "purchase friendship on any term," and ask the number of hogs Porter desires, to which he answers four hundred, the sum total of all his men and twice the number of the actual attacking force, demanding their delivery without delay. The Americans gather additional food from all the tribes and enjoy the greatest abundance of supplies since landing. The only regret Porter utters concerns the lack of salt to cure a quantity of the pork for their voyage. Friendship is, after all, plundering in disguise.

Melville's narrator can be seen an ironical composite of Milton's rendering of Satan and Porter. But they part with Porter-Satan here. They leave the disorienting inferno-like mountain-top and begin to descend the steep

slopes. They spend further terrifying days with only a daily half-tablespoon of food. On the sixth day, they arrived at the entrance of Eden. They are no heroic figures but mere common-sailor Satans, and also like the first men of creation that crave for fruit to satisfy their hunger. "How to obtain the fruit which we felt convinced must grow near at hand was our first thought" (*Typee* 66). And they do find some of the most delicious fruit on the island. This ambrosia for the Satans, however, is appropriately rotten.

The places Melville visited as a gentleman beach-comber from July 9, 1842 when he deserted the *Acushnet* for the interior of Nukuheva Island, to August 1842 when he signed on with the frigate *United States*, had long been suffering the loss of their traditional cultures and ways of life together with a sharp decrease in population due to what the white civilizers say "civilizing process." Seventy years on from Cook's first voyage, the former world was then disappearing into oblivion except in the memory of the inhabitants or in the journals recorded by white visitors. Civilizing waves propelled by colonizers and missionaries as well as the traders and sailors might not have been uniform, and in some places caused drastic changes while in some others less so, but altogether they were continuously successive waves. The Typee valley, however, it seemed to Melville, had undergone the least change.

Cook saw and grieved over the moral and physical deterioration of the natives accompanying their interaction with the Europeans. Porter in the early 19th century observes the natives closely and concludes that Cook's anxiety is ill-founded and justifies his presence. He soon finds colonizing the island is beneficial both to himself and to his country. The threat of modern war technology helps his exploitation of resources and satisfies his imperialist ambition. His close observation of the people leads him to evaluate their essential human qualities. But his "civilized mind" interprets whatever he sees in a way that places their culture at a childish stage in the history of human development, and consequently his understanding of the native people is colored by his present interests and justification of his behavior.

Porter is a happy Kurtz. Having succeeded in imperial mastery over the Africans, Kurtz in *Heart of Darkness* acknowledges "the darkness" which surrounds him. Conrad does not give any clue to fathom its depth and magnitude. But Edward W. Said says that at least "they [Kurtz, Marlow and Conrad] are ahead of their time in understanding that what they call 'the

darkness' has an autonomy of its own."⁴⁷ Porter needs not cry out "The horror! The horror!" because he sees no darkness on Nukuheva.⁴⁸ He believes he understands the natives and is contented with the peace he brings to them. Porter is also captain Delano in "Benito Cereno."

The high and romantic evaluation of native people which Melville emphasizes stems from his strong defense of them against civilization. It may not be inapposite to say that, if *Typee* is deprived of its dubious autobiographical and ethnographic narratives, what remains is his almost exclamatory criticism against the destructive encounter between the South Sea Islands and the civilized European world embodied partly by the colonialist Captain Porter.

The thematic construct of *Typee* is a metaphorical transcription, though ironically twisted, of Porter's *Journal*. The narrator is a victim of an oppressive sea captain from whom he runs away. But this starving common sailor in turn bears the mark of an evil westerner and crawls into the innocence of Paradise. Melville thus attests to the crime of Western oppression and exploitation with the use of mythology. Melville is here partly Porter but he is not Porter in the way his narrator stands in distinct opposition to Porter in the society to which they both belong, and he chooses to defend the South Sea Islanders.

Typee is the first book of Melville's in which his assertion of humanity is anchored to his anti-colonialism. To Melville as well as to Porter the simple dichotomy of "civilized" and "uncivilized" is inevitable, since America has been embracing the issue ever since the Pilgrim Fathers landed on the new continent.⁴⁹ Deeply implanted in Melville is the sense of "humanity," which transcends this simple dichotomy. He observes humanity is being violated in American and European imperialistic enterprises in the South Seas, where colonialism and civilization are synonymous.

⁴⁷ Edward W. Said, *Culture and Imperialism* (New York: Alfred A. Knoff, 1993), 30.

⁴⁸ Joseph Conrad, *Heart of Darkness* (Harmondsworth: Penguin Books, 1973), 100.

⁴⁹ William Bradford, "History of Plymouth Plantation," *The Puritans*, volume 1, eds. Perry Miller and Thomas J. Johnson (New York: Harper & Row, 1963), 91.

北見工業大学論文集「人間科学研究」投稿等に関する内規

制 定 平成16年6月24日
一部改正 平成17年12月13日
附 属 図 書 館 委 員 会

第1条 北見工業大学（以下「本学」という。）において刊行する論文集「人間科学研究」（以下「論文集」という。）への投稿、審査及び編集については、別に定めるもののほか、この内規の定めるところによる。

第2条 論文集は、CD-ROMによる年1回の刊行とし、本学ホームページにおいて公開する。

第3条 論文集の編集事務は、附属図書館委員会（以下「委員会」という。）が行なう。

第4条 論文集の内容は、投稿論文、依頼論文、書評、ノート、資料等とし、委員会が投稿論文、依頼論文、その他に区分して掲載する。

第5条 論文集に投稿できる者は、本学教員及び教務職員並びに委員会が認めた者とする。

第6条 投稿論文は未発表のものであること。ただし、既に口頭で発表し、その旨を明記してある場合は審査の対象とする。

第7条 投稿論文の掲載可否は、委員会が依頼する学外者の査読の結果を踏まえ、委員会が決定する。

第8条 投稿論文以外は、委員会が内容を審査し、加筆、削除を求めることができる。

第9条 投稿要領は、委員会が別に定める。

第10条 投稿論文は、オリジナル及び査読用コピー2部並びに概要説明文1部を委員会へ提出すること。

第11条 投稿論文の校正は、査読後を含め、2回執筆者が行なうものとし、2校目の訂正加筆は、植字の誤りにとどめ、内容に関する訂正加筆は認めない。

第12条 投稿論文の経費は、CD-ROMの原盤作成経費を除き受益者負担とする。

第13条 論文集に掲載された著作物の著作権は、委員会に帰属する。

第14条 掲載論文等の執筆者は、営利を目的とせず、かつ、その複製物の提供を受ける者から料金を受けない場合には、自著の掲載論文等を委員会の許諾なしに複製し、印刷媒体・電子媒体等で配布・公開することができる。その場合は、論文集の誌名、巻号、発行年等の出典及び著作権者名を明記すること。

2 掲載論文等の執筆者は、自著の掲載論文等の全部又は一部を原文のまま又は一部改変して他の著作物に転載することができる。その場合は、論文集の誌名、巻号、発行年等の出典及び著作権者名を明記すると共に事前に文書で委員会に届け出ること。

論文集「人間科学研究」投稿要領

制 定 平成16年6月24日

一部改正 平成17年12月13日

一部改正 平成18年8月10日

人間科学研究編集委員会

1 投稿方法

投稿は原則として、MS-WORD・一太郎・OASYS等ワープロの電子ファイル（フロッピーディスク等）で入稿する。書院・RUPO等のワープロ専用機の場合はテキストファイルに変換して、プリントアウト原稿を添えて入稿する。

2 原稿枚数の制限

原稿はA4用紙横書きで、40字×30行で作成する。枚数制限は本文及び注を含めて20枚。ただし、枚数を越える原稿も執筆者負担費用を増額することにより、受け入れる。欧文原稿の場合、ダブルスペース25行で約10,000語とする。

3 アブストラクト（要旨）

論文は、冒頭に200語以内の英文のアブストラクト（要旨）を付けること。

4 電子ファイルの名前は、内容がわかりやすい題にすること。人間科学研究・原稿などのネーミングは、重複する可能性があるので避けること。執筆者の名前を冠することが望ましい。

5 図・表・写真等はなるべく原稿の中に取り込むこと。不具合が生じる心配がある場合、編集委員会にあらかじめ相談すること。

6 文字の体裁

a. 和文の場合の段落は全角1字空け、欧文の場合の段落は5スペース空けて始め、改行記号で終わること。オートマージン（右端揃え機能）以外には、自分で文中にスペースを挿入しないこと。オートハイフネーション（行末ハイフン）以外のハイフンは付けないこと。

b. 英数字・記号は半角文字。

c. 注は、原則として脚注とする。

7 誌面はA5版となる。

論文集「人間科学研究」査読要領

制 定 平成16年8月3日
人間科学研究編集委員会

当委員会は投稿論文の掲載審査を2名の査読者の判定を基に行ないます。査読者にはフルペーパー査読を依頼し、掲載可否の判定と講評を提出していただき、当委員会の判断資料とします。また、査読者は、論理的・記述的曖昧さをなくすために、表現等の修正を「修正意見」として提出していただきます。

掲載可否の判定は、「可」又は「否」で表現していただきます。なお、その判定に至った理由を別紙「人間科学研究 論文査読票」により提出していただきます。

査読の方法

評 価

査読に当たり、投稿論文がその分野において、いかなる位置づけにあるか、新たな観点から考察された内容を含んでいるか、等の点について以下の項目に照らして客観的に評価してください。

- 1 新規性：内容が既知のことから容易に導き得るものではないこと。
 - a) 主題、内容、手法に独創性がある
 - b) 学界、社会に重要な問題を提起している
 - c) 時宜を得た主題に関して、新しい知見と見解を提示している
- 2 完成度：内容が読者に理解できるように簡潔、明瞭、かつ平易に記述されていること。

この場合、次のような点についても評価してください。

 - a) 全体の構成が適切である
 - b) 目的と結果が明確である
 - c) 既往の研究との関連性が明確である
 - d) 文章表現は適切である
 - e) 全体的に冗長になっていないか
- 3 信頼度：内容に重大な誤りがなく、また、読者から見て信用のおけるものであること。
 - a) 重要な文献がもれなく引用され、公平に評価されているか

- b) 従来からの研究成果との比較や評価がなされ、適正な結論が導かれているか

判定

論文掲載の最終判断は、編集委員会において行ないますが、査読論文が水準以上であれば掲載「可」とし、掲載するほどの内容を含まないと考える場合、および掲載すべきではない場合は「否」としてください。なお、「否」とする場合は、以下の項目で該当するものを選び査読票に示すと共に理由を具体的に記述してください。

I 誤り

- a) 理論又は考えのプロセスに客観的・本質的な誤りがある
- b) 資料整理に誤りがある
- c) 明らかに不相応な理論を当てはめて論文が構成されている
- d) 都合のよい資料・文献のみを利用して議論が進められ、明らかに公正でない記述により論文が構成されている
- e) 修正を要する根本的な指摘事項をあまりにも多く含んでいる

II 既発表

- a) 明らかに既発表とみなされる
- b) 独立した論文と認めがたい
- c) 他人の研究成果をあたかも本人のもののごとく記述して論文が構成されている

III レベルが低い

- a) 通説が述べられているだけで、新しい知見がまったくない
- b) 多少の有用な資料は含んでいても論文にするほどの価値がまったく見あたらない
- c) 論文にするには明らかに研究がその水準まで進展していない
- d) 着想が悪く、当然の結果しか得られていない
- e) 研究内容が単に他の分野で行なわれている方法の模倣で、まったく意味を持たない

修正意見

編集委員会は修正意見を著者に伝え、その回答により掲載の判定を行います。また再査読が必要と判断された場合は再査読を依頼致します。

査 読 者 一 覧

天 野 勝 弘	飯 吉 光 夫	池 田 信 雄
伊 坂 忠 夫	伊 藤 知 義	井 上 和 子
岩 田 美 喜	上 西 哲 雄	大 江 泰 一 郎
大久保 健 治	太 田 耕 人	岡 田 素 之
岡 本 靖 正	小 川 芳 樹	梶 理 和 子
勝 山 貴 之	川 田 潤	川 村 二 郎
小森田 秋 夫	篠 田 優	島 越 郎
菅 原 勉	高 橋 美 佳	竹 森 正 孝
田 中 久 男	時 崎 久 夫	時 實 早 苗
友 末 亮 三	長 田 謙 一	西 山 哲 成
原 英 一	平 子 友 長	藤 平 育 子
溝 越 彰	三 好 暢 博	村 越 雅 雄
箭 川 修	山 田 昭 廣	山 本 真 司
山 本 憲 志	渡 邊 憲 正	A. B. Spevakovski
Alfred F. Majewicz	Juha A. Janhunen	

人間科学研究編集委員会

委員長	附属図書館長	田村淳二	
委員	助教授	松村昌典	機械システム工学科
”	助教授	辻寧英	電気電子工学科
”	助教授	鈴木範男	情報システム工学科
”	助教授	山田哲夫	化学システム工学科
”	助教授	川村みどり	機能材料工学科
”	助教授	亀田貴雄	土木開発工学科
”	教授	平野温美	共通講座

平成19年3月12日発行

編集兼発行者

国立大学法人北見工業大学

〒090-8507 北見市公園町165番地
