

ISSN 1349-5526

北見工業大学  
人間科学研究

創刊号

Studies of  
Human Science

Vol. 1

平成 17 年 3 月

March 2005

---

国立大学法人北見工業大学

National University Corporation Kitami Institute of Technology

Koen-Cho, Kitami-Shi  
Hokkaido, Japan

北見工業大学

# 人間科学研究

創刊号

Studies of  
Human Science

Vol. 1

---

---

# 新しい風が吹いてきた

学 長 常 本 秀 幸

ここ数年間の中でも2004年は記憶に残る年になるのではないだろうか。1月の大雪、猛暑の夏、度重なる台風上陸、新潟・釧路沖の地震、そして12月の大雪と、地球が牙をむきだしたと言っても過言ではないほど自然現象の脅威が続いた。また、国際紛争、凶悪犯罪など暗い話が多い年でもあった。しかし、明るい話もある。オリンピック発祥の地、アテネで行われたオリンピックでは史上最多のメダル獲得で、日本中に興奮と感動の時間を与えてくれた。また、大リーグで活躍しているイチローは、ジョージ・シスラーが84年前に作った257本のこれまでのメジャーリーグ最多安打記録を塗り替え262本に伸ばした。

2002年に行われたサッカーのワールドカップの頃から感じているのだが、若者の行動力に変化の兆しがあるように思える。目標が明確になったとき、それに向かって努力を続けるスポーツ選手など若者の姿は、次の時代に不安を感じなくても良いのかとさえ思える。まさに新しい風が吹き始めているのではないだろうか。

そのような2004年に、国立大学は明治以来の大改革と言われる国立大学法人としてスタートを切った。この法人化では、従来の文部科学省の管理下に置かれた護送船団方式を改め、法人ごとに単独航海することが求められている。しかも、その目的地までの海は荒波が予想されており、小型船ほど厳しい状況におかれていることは間違いない。本学はその小型船に属するが、この船を教職員の力を結集し、目的地に到着させるのが我々の責務であることは自覚している。ただ、今はまだ港内で船体整備をしている段階であり、まずは荒波に打ち碎かれない船体構造と機動性に富んだ走破能力・操縦性をこの1～2年の間に準備しなければならない。弱い部分を補強し、老朽化した部分を取り替えるなど大改装が必要である。

船体を調べてみると弱い部分の一つに研究力があることがわかった。

---

---

---

---

教育力が船体だとすると研究力は動力源になる。研究成果という出力がなければ船は進まないが、現状では出力不足と言わざるを得ない。出力を高めるためには供給燃料を増やすことになるが、効率良く燃焼が進むよう、教員に評価制度や任期制などを導入している。そんな中、従来、年2回附属図書館で発行している「研究報告」誌を改め、外部からも応募が可能な論文誌として発刊することが附属図書館委員会から提案された。これは、人文社会科学系の一部の分野は投稿誌に限られており、定期的な研究成果の発表が難しいためである。いざ出版となると学外査続の方法、費用負担あるいは掲載論文数など解決すべき問題も多かったようだが、附属図書館委員会が中心となって学科等間の意見調整が行われ、今回「人間科学研究」創刊号として刊行されることになった。研究論文誌として認知されるまでには時間を要するが、努力を重ねれば可能であると確信している。大学としても支援を惜しまないが、質の向上が鍵を握っているので関係者の奮起を期待したい。

法人化の目標は、国立大学が世界最高水準の教育研究機関として社会から高く評価され、且つ、日本の未来の活力を作り出す人材を多く輩出することである。法人化が向かい風だと思っていると先に進まない。追い風として利用すれば良いのではないだろうか。今回、共通講座が研究面で出力増大の方向性を出してくれたのは、まさに追い風の考え方だと思う。このような発想の転換が、色々な部分で起こることが荒波に立ち向かう力になる。

「新しい風が吹いてきた」と題を付けたのは、追い風のことではなく、今回のように学内に発想の転換など意識変革を伴った新しい風が吹き始めているのが感じられるからである。この論文誌が近い将来高く評価される論文誌になることを願い、また、皆さんに次の新しい風を作り出してもらうことを願って巻頭言の締めくくりとしたい。

---

---

# 目 次

## 人間科学

- |  |         |    |
|--|---------|----|
| 1 . フォ - クナー作品の馬と男と女<br>.....  | 平 野 温 美 | 1  |
| 2 . RESTRUCTURING OF PHONOLOGICAL PHRASES<br>IN JAPANESE AND SYNTACTIC DERIVATION<br>..... | 土 橋 善 仁 | 19 |
| 3 . 同性のダンス・花の孤独<br>The Two Noble Kinsmen 論<br>.....  | 鳴 島 史 之 | 43 |
| 4 . 詩作と思索、そして音楽<br>インゲボルク・パッサマンの作品、語った言葉、<br>そして彼女を巡る様々なテキストの註釈の試み<br>.....                | 芳 賀 和 敏 | 57 |

# フォークナー作品の馬と男と女

平野 温美

## **Horses, Men and Women in William Faulkner**

HIRANO, Harumi

### **Abstract**

There are some noticeable horses in Faulkner's fiction such as Jewel Bundren's horse, the thoroughbred in *A Fable* and the wild ponies in "Spotted Horses." The ones that appear in horse trading are also hard to forget. Horses are particularly significant when we see them in terms of the sexual distinction of characters and the social and private lives of male characters in particular, since only men are allowed access to the animals. Faulkner seems to suggest that the strong desire for catching and controlling wild horses is a kind of disease peculiar only to men. It is well known that Faulkner himself enjoyed being with horses all through his life. He associates his first helping out in his father's livery stable as a young boy with the idea of escaping female influence in the household.

Horses in Faulkner's fiction signify masculine power. Only strong men and men of action ride a horse. We can see the examples in Jewel Bundren and his wild horse or Jack Houston and his murderous stallion. Masculinity includes men's ruling and controlling power in a household and the authoritative power to exert over the community. Horses thus reflect the social distinction of relating male characters. Powerful men like John Sartoris or Thomas Sutpen ride fine horses while the poor and the weak like Mink Snopes or Wash Jones must walk for miles or else ask for a ride. Neither losers nor talkative men like Quentin ride a horse.

In the patriarchal world of Faulkner women and horses alike are the subjects of control and sway by men and are sometimes interchangeable in their roles. It is, therefore, not surprising if Sutpen innocently compares Milly with a mare. Those who cannot control horses may also be unable to control women and may harm the women they are closely related to, mainly their wives.

There is a special affinity between men and horses from which women are altogether excluded. Young boys may reach manhood through mastering horsemanship or winning a horserace. A strong man galloping a fine horse can be the apotheosis of male characters in Faulkner's world. Some fancy that perfect riders attain immortality. Aspiration may also take a form of a vision of a man riding off the Earth into heaven. Horses are involved with the homo-social relationship of male society. On the other hand women are often the embodiments of nature, female sexuality, childbirth, or everyday practicality, all of which are meant to be earthbound. Presenting a striking contrast with femininity, horses symbolize men's desire to break free from the confinement of the practical and mortal life of women and pursue the ideal immortal world embraced only by men.

“Spotted Horses”「まだら馬」について論じた中で Donald E. Houghton は、フォークナーが作中に、ある仕掛けを伏したと興味深い指摘をした。それは「馬と女の役割交換」(362-63)であると言う。具体的には、まだら馬は派手な色彩の女たちのように男たちを興奮させ、「男たちにとって、もちろん無意識だが、とっくに生活から消えてしまった、活力に満ち激しささえ伴ったセクシュアリティを表現し、男たちが、この「馬の娼婦 equine prostitute」に夢中になっている一方で、妻たちは夫と家族のための過酷な労働によって「灰色の家畜に近い存在になっている」、という意味である。確かに、フレム・スノーブスがテキサスから連れてきた一群のまだら馬に対する農夫たちの熱中は尋常ではなく、それを描くフォークナーの筆のさえも、マルカム・カウリーをして「開拓地ユーモア」の最高傑作と絶賛させたところのものである。<sup>1</sup>

ホートンが言うように、作中には主としてヴァーナーの言葉が醸し出す生殖と出産の連想が濃厚である。しかしそれだけではなく、ここには死の連想も呼び起こされていることを忘れないでおきたい。花盛りの梨の小枝が、横に張り出た大枝から上に伸びる様子をフォークナーは、海の深みで眠る溺死した女性の髪が分かれて海水に立ち上がる様に喩える。暗い底の死者から発したような枝に、豊饒を約束する銀色の花が咲く。このエロスとタナトスの両方を含む風景の中に、農夫たちの満たされることのない欲望が、躍動的に描かれ提示されている。馬には、娼婦に惹かれる曇惑だけではなく、また違った根深い、孤独で絶望的な曇惑もあるのではなからうか。

見逃してはならないのは、フォークナーが「まだら馬」の中で、農夫たちの状況を見透かす覚めた視点を、常に意識していることである。農夫たちはいずれスノーブスに騙されると見抜くラトリフの視点がそのひとつで、彼からすると、馬に欲望する農夫たちは「いたずらをして叱られた子供たち」(330)のように見える。またひとつは、

遠くから馬に夢中の男たちの大騒ぎをじっと見つめるリトルジョン夫人の眼差しで、それは何度も繰り返し書き込まれる。馬は子供のような男だけのものではない。馬はその他多くのフォークナーの作品に現れ、数多くのさまざまな男たちが馬と関わって登場する。フォークナー作品から読みとれる馬の意味は何であろうか。そして馬と男と女の関係はどのようなものだろうか。作品に通底するこれらを検証してみるのが、この小論の目的である。

フォークナー自身、生涯にわたって馬と親しんだことはよく知られている。小説の世界と同様、彼の育った時代と場所で馬はごく身近に存在した生き物であったのはもちろんである。Blotner を参照しながら、作者と馬の間柄を見ておくことにする。伝記によると、フォークナー家の子供は八才まで学校へ行かず、就学前の兄弟は存分に馬に乗って過ごした。ウィリアムと弟のジャックは自分たちのポニーに跨り、幼いジョンは大人と一緒に乗って、お気に入りの林を駆けめぐった。3人の子供らが各自のポニーに乗っている写真も見る事ができる (Blotner 86, Cofield 41)。フォークナーは5年生が終わった学年末の休暇、すなわち11歳から12歳になる1909年の夏、父が営む運送業 (貸し馬車屋) の厩舎経営の見習い仕事をして、そこで稼いだお金で野生のポニーを共同購入する経験をする (Blotner 118)。思い出によると、共同購入者バスターは「背の高さは6・5フィート、体重200ポンドの巨漢だが精神は10才」だったというから、購入はフォークナーが主導的に行ったのだろう。二人は競り売りに出かけ、白黒の野生のまだら馬を一頭、4ドル75セントで落札し、この未だ鞍を付けたことのない馬に二輪の荷車を引かせようと試みる。馬の頭に麻袋をかぶせ目隠しをしてから荷車を繋ぎ、二人が馬車に乗ったところで覆いを取った。馬は走ったが、カーブで馬車の片輪を柱にひっかけてしまう。二人は傾いた片方の車軸の上に落ち、その時、バスターがフォークナーの首の後ろをつかんで外に放りだし、自分も飛び降りた。荷車のほうはバラバラになって路上に砕け散り、馬は1マイル先の行き止まりで見つかったというエピソードは、そのまま「まだら馬」の世界である。架空の村フレンチマンズベンドに現れた馬がテキサスから持ち込まれたように、19世紀から20世紀はじめのラファイエット郡にとっても野生馬の供給源はやはりテキサスだった (117-18)。しかし、「まだら馬」の農夫たちと違って、フォークナー自身は購入した荒馬を飼い慣らし、ついに乗るようになったことは、特記しておかねばならない。

1930年、フォークナーはローアン・オークと呼ぶことになる屋敷に移りすむが、そこに自分の手でパドックを整備して数頭の馬を飼い、毎日運動と気晴らしのために馬に乗ったという。フォークナーと養子のマルコムを世話したのは「ネッドおじさん」(658) だったと聞くと、読者はここで *The Reivers* の馬喰のネッド・マックスリンを思い出すかもしれない。フォークナーがエステルに付き添われて初めて J. R. コ

フィールドの写真スタジオを訪れ、渋々写真を撮ってもらったのは、*Sanctuary* の評判でユナイテッドプレスが求めたからだ、その時フォークナーは「馬の訓練に着的使い古したツイードの上着」を着ていたとコフィールドは記憶している（Blotner 94, Cofield 4）。彼はまたフォークナーの馬の扱いについてこうも述べている。「ビルは馬にはまるで時間を惜しまなかった。馬のことをよく知り、ローアン・オークの乗用馬や牧草地の騾馬の手当は、ヨブのように忍耐強かった。もし作家になっていなかったら、どれくらい獣医になっただろうよ」（Cofield 166）。1962年にフォークナーは何度か落馬した。それが作家の死を早めたと言われる。

プロットナーの著したフォークナー伝記で注目したいのは、フォークナーが父の仕事の手伝いをする中で、ミス・モードやマミー・キャリアなど家の中を取り仕切る女性たちの監督の目から逃げ出すことができたという少年の生活状況の変化である。

“I more or less grew up in my father’s stable,” he wrote. “Being the oldest of four boys, I escaped my mother’s influence pretty easy, since my father thought it was fine for me to apprentice to the business.”（117）

母が支配する世界を抜け出したことと、父の仕事見習いとして馬と関わり始めたことが、彼にとって同時であることは、作品理解に無縁ではないような気がする。「まだら馬」のホートンの指摘と重ねると、作品においてもフォークナー自身にとっても馬と男と女の間には構造的関係がありそうである。ここで単純化して結論を先に述べると、作中の馬は、男女の性差を際だつ形で示してくれる。馬に乗るのはもっぱら男だけの事柄であるからだ。さらに、馬は男たちにとっては、肉体的および社会的な面からも、男らしさの特徴を自己のものとして形成し、表現する上で意味を持つと考えられている。すなわち、馬に乗ることが、男性の力強さの会得と結びつけられ、また馬そのものが男性の強さの表れとなっているからである。全ての男が馬に乗ることを許されているのではない。選ばれた者だけが成し遂げる事ならば、野生の荒馬を乗りこなすことは、一種のイニシエーション儀式とも解釈できよう。思い出を語るフォークナーの馬にこめられた思いが、もし作品に展開されているとするなら、懐かしさと、多分に含まれているだろう誇りのその具体的意味に迫ってみたいのである。

馬は騾馬と同様、農耕と移動のための手段であるが、中には独自の個性で目立つものが登場する。たとえば、*As I Lay Dying* のジュエル・バンドレンが購入したまだら馬の流れを汲む馬や、*The Hamlet* のジャック・ヒューストンが所有した種馬などは、余人を近づけさせない荒々しさや強さを持っている。また競馬や馬取引において独自

な存在感を発揮する馬たちもいる。A *Fable* の伝説の盗まれたサラブレッドの馬は、人に感動を与えるひたむきさが印象的である。あるいはアブ・スノープスが騙されてつかんだ彼自身の馬や、*The Reivers* に出てくる鱒が大好物の競争馬コパーメイン／稲妻なども忘れられない。

驟馬が耐える力と謙虚さを表すならば、馬はまず、機動的な動きと力強さを表現する。「まだら馬」を例にすると、馬は男たちに抗いがたい魅力を発し、農夫たちはラトリフの忠告にもかかわらずに購入してしまうが、いったん競り売り人のテキサス男が去ったあとの群は、それまで眺めていたものとは違う存在と化してしまう。馬たちの行動は破壊、混乱、混沌を引き起こす源であり、秩序を打ち壊しつつ疾駆する力そのものである。そしてこの事態に直面し立ち向かう男たちは、その力量が試されることになる。

Later it was obvious that the ponies were so intent upon the men that they did not realize the barn was even behind them until they backed into the shadow of it. Then an indescribable sound, a movement desperate and despairing, arose among them; for an instant of static horror men and animals faced one another, then the men whirled and ran before a gaudy vomit of long wild faces and splotched chests which overtook and scattered them and flung them sprawling aside and completely obliterated from sight. (*The Portable Faulkner* 357)

勝負は明白で、小百姓たち (peasants) にはまるで手に負えない対象であることが間もなく判明する。その後の必死な馬の追跡を、男が女を追う行為に重ねる見方はヴァーナーの言葉として作中に披瀝される。

You take a man that ain't got no other relaxation all year long except dodging mule-dung up and down a field furrow. And a night like this one, when a man ain't old enough yet to lay still and sleep, and yet he ain't young enough anymore to be tomcatting in and out of other folks' back windows, something like this is good for him. (364)

しかしこれは、地主で獣医、さまざまなビジネスを手がけ、しかも16人の子供を得たヴァーナーならではの考えだと、フォークナーはラトリフの口を通して即座に退け、馬を追いかけることに別の意味があることを提示する。すなわち、男たちが馬に魅了されるその状態は、治す薬もない「病気」とであると言うのである。ラトリフは「テキ

サス病」と名付け、女とは無関係の男だけの「病氣」であることを、それをもたらした二人の男を明言することで仄めかしている。二人とはフレムとテキサス男で、前者は妻と性的関係を持ってない男であり、後者をラトリフは「ホモ野郎」「Dead-eye-Dick」(364)と呼ぶ。

荒馬を手に入れ、それを制御することが小百姓たちに叶わなかった病的なまでの憧れであるなら、それを成し遂げるのは一体誰なのか。その前に、そもそも馬に乗る人物はだれで、馬に乗らない人物はだれなのかを見てゆくことにする。その両者の区別を知ること、馬と人物たちの関係を明らかにしてみたい。

明白なところから始めると、フォークナーは後で述べる一人の例外を別として、女性を一切馬に乗せない。女性は歩くまたは馬車や自動車に乗せてもらうしかない。*The Sound and the Fury* でデイルシーは徒歩で礼拝に行くし、*Light in August* のリーナ・グローヴは長い旅行に出発し「アラバマからずっと歩いて」(5) ミシシッピ州に至る。地主の娘であるユーラ・ヴァーナーは兄や男たちの馬車に乗せてもらう。少女時代の彼女に群がる少年たちは驃馬に乗っていたが、16歳になったユーラの家の前には軽装馬車が並ぶようになる。ここにはユーラに近づく男たちの成長とともに彼らの質的变化も同時に伝えられるがユーラ自身は変わらない。

フォークナーの女性たちはステレオタイプが多いという批評があるが、理解が出来る指摘である。<sup>2</sup> 例えば Leslie A. Fiedler は、フォークナーは女性を軽蔑し「最後の作品を除いて白人でも黒人でも更年期を過ぎた女性にだけ敬意を払って扱った」(320)と言う。それ以外のうち思春期の女性たちは二通りあると述べる。ひとつは「大柄で動作ののろい、精神のない百姓の娘で、彼女らの生殖と誘惑は発情期の動物と同じである」。もう一つは「熱病にかかったような、ひどくやせかけているが性的に飽きない貴族の娘」(321)であると言う。フィードラーの意見は単純過ぎるきらいがあるものの、馬との関係では分かりやすく都合よいかも知れない。確かに、何人かのフォークナーの特徴的女性たちは個々の人格を備えた人物に成長した存在というより、母なる大地、自然、生殖、あるいは直感的な善の行為者といったものを体現し、またイメージさせる象徴的な存在であるからだ。そうならば馬に跨って母なる大地を疾走する者を女性とすることはふさわしくなくなるだろう。その通りに女性たちは馬に乗る強さを発揮することはなく、駿馬を乗り回して荘園を駆けめぐりすることもない。それは男に属する行為となるからだ。馬に乗る、乗らないは、男性と女性を明確に分別し、差異化する一つの印として機能する。

ジョン・サートリスと結婚したドルーシラ・ホークは、例外として馬に乗った女性である。とはいっても、彼女が男性らしい強靱な肉体を持っているのではなく、「女ら

しくほっそりと背が高いのではなく、若者が少年のように痩せて長身」( *The Portable Faulkner* 165 ) な女性であるとフォークナーは描く。若い男性の持つ正義感を行動にあらわしたかのように、ドルーシラは馬に乗って戦場を走り、戦後もその態度を保っているとベイヤードは観察する。

Drusilla..., who even now, even four years after it was over, still seemed to exist, breathe, in that last year of it while she had ridden in man's clothes and with her hair cut short like any other member of Father's troop, across Georgia and both Carolinas in front of Sherman's army. ( 166 )

彼女は少年のように走り、馬に乗るときは「男のように跨って乗った」( 169 ) のである。ドルーシラが美女桜の香りが好きなのは、それが「馬と勇気」の匂いを凌ぐことが出来る唯一の香りだからというなら、美女桜の香りを除けば「馬と勇気」の匂いこそ彼女の好みなのである。サートリス大佐が殺されたときベイヤードにピストルによる仇討ちを強く勧めるのも「馬と勇気」の文化を酌むからであろう。彼女は「勇敢で気丈夫、戦争や喪失で鍛えられ、しかも根っここのところは非常に女性的で、正真正銘の男に愛をそそぐことが出来る」( Blotner 860 ) とプロットナーは述べるが、もしフォークナーがドルーシラに( フィードラーに従うならば、更年期前の女性であるにもかかわらず ) 敬意を払い、なおかつ馬に乗せるためには、ドルーシラは「男」という印を与えなければならなかったと解釈できる。その「男」は大人ではなく少年であったから、ドルーシラはサートリス亡き後の一族を率いる存在となることもなく、もちろん成熟した女性への成長の機会を与えられることもなく、大佐の死後、美女桜の香りを残してジェファソンから姿を消してしまうのである。

全ての男が馬に乗ったのではないことは既に述べた。馬に乗る資格を有するのは、まず馬が表現する男性的な強靭さを自ら持つ者である。まだら馬を購入したものの捕まえることもできなかった男たちに対し、荒馬の流れを汲む馬を乗りこなした人物が一人だけいる。ジュエル・バンドレンである。馬の競りから25年後、15才のジュエルは夜も寝ないで働いて得たお金で一頭を購入する。フレムがテキサスから連れてきて競りで売った馬のうち、自分が購入した馬を捕まえたのはロン・クイックだけだった。そのクイックから彼は買ったのである( *As I Lay Dying* 121 )。フォークナーはジュエルがバンドレン一家のうちで異質な人物であることを、*As I Lay Dying* 第一章冒頭から、兄のダールの目を通して語る。

Jewel and I come up from the field, following the path in a single file. Although I am fifteen feet ahead of him, anyone watching us from the cotton-house can see Jewel's frayed and broken straw hat a full head above my own. (*As I Lay Dying* 1)

ジュエルの特徴はこの直後、二人が歩く道が綿小屋に突き当たった時の、彼の行動に示されることになる。小屋の外側を廻る道を歩いて行くダールに対し、ジュエルは真っ直ぐ前を見つめたまま、窓をひとまたぎで越えて中に入り、そのまま四歩で部屋を横切ると、反対の窓を、再びひとまたぎで外に出る。周囲の思惑を気にする事なく、言葉少なく、前面を見据えたまま、力強く、思った通りの行動をする人物であることを、フォークナーは単純で戯画的とさえ言える強い線で描き、そういう人物像を、後で馬を制御する資質を発揮するエピソードと繋げてゆく。彼の行動力は、母親の遺体を町に運ぶ家族の旅の途上で起きる大きな事件、すなわち水による災難と火による災難において、一家に襲いかかる悲劇に対抗できたのはジュエルだけであることで、具体的に明らかになる。*As I Lay Dying* を構成する全体が59のモノログのうち、ジュエルは第4章のみに話者として登場する一方、兄のダールは19章も占める最多の語り手である。言葉の人ダールは馬に乗らない。怠け者で身勝手な父親のアンズも馬を保有しないし乗ることもない。

荒い種馬に乗っていたのはジャック・ヒューストンである。若き日のジャックは奔放であった。故郷を出て放浪した後に再び戻り、自分を待っていた女性の父親を苦勞して説き伏せて結婚したものの、間もなく新妻を失ってしまう男である。週に数回、彼は種馬に乗って犬と一緒にヴァーナーの店に出かける際、馬から下りることなく買い物をしてゆく。「もともと、誇り高いところに、妻を亡くした痛手で、少し高圧的になっていた」(*The Town* 78. ジャックはZackの名前となっている)が、二人の黒人を使用人として雇うことの出来る豊かな農夫であった。彼は死ぬ時も馬に跨っていた。茂みを乗り越す瞬間に、そこに隠れていたミンクに射殺されたからである。

ジュエルとジャックの場合、馬は女性との関係も絡んでいる。ジュエルの場合、母であるアディー・バンドレンを抜きにすることはできない。アディーは時にジュエルに厳しく当たるが、実は彼女にとって彼は特別な「宝」である。ジュエルが他人の土地40エーカーを耕して得たお金で馬を購入したことを知ったアディーは、息子のベッドの傍で激しく泣く。それを知ったダールはアディー以外の誰も知らないジュエルの出生の秘密を嗅ぎ取る。バンドレン家の5人の子供のうち4人はアンズを父とするが、空虚な結婚生活を送っていたアディーは罪を言葉ではなくて実際に知るために、牧師との間で罪を犯し、それによって生まれたのがジュエルであるという事実を、読者は後でアディーのモノログから知ることになる。

ジュエルの馬は母親を独占したい彼の欲望の表れであり、また母親の身代わりでもある。「俺とおっ母だけが高い山にいて、俺が山から岩をやつらの顔めがけて転がり落としたら」と、一回だけのモノローグで彼は言う。母親と一体になりたいフロイド的願望が馬に投影されているから、彼は誰も馬に近づけない。特に父親には「やつにあんたの物は一口だって食べさせないぞ」とあからさまな敵意を隠さない。洞察と言葉の人ダールは、ジュエルの馬と母親をはっきりと結びつける。だから彼女が息を引き取ったと分かった時、「死んだのはお前の馬じゃないんだ」とわざわざ弟に繰り返し、「ジュエルの母親は馬だ」(86)と言うのである。<sup>3</sup>

ジュエルはやはり母親アディーのために馬を手放すことになる。遺体を運ぶ途上で、川で驃馬が溺死してしまい、新たに驃馬を一組購入しなければならなかったからである。母が死んだから母と一体化したい欲望から解き放たれたという解釈もできる。この馬の役割は終わったのである。怠け者の父や他の兄弟は馬と縁がなくても、彼はまたいつか馬を手に入れるかも知れない。心理学的コンテキストで続けるならば、馬によってジュエルは大人になるために通過しなければならない精神的危機を乗り越えたと説明することもできよう。

結婚間もない妻へ贈り物をするかのように牡馬を買ったのはジャック・ヒューストンである。この馬は小説の中で走り回ることもなく、また誰かを乗せて勇ましい姿を見せたわけではなく、ただ、結婚六ヶ月の彼の新妻を殺してしまっただけである。この馬が意味をもつのは、馬の荒々しさが若きジャック自身と相同性を持つからだ。悲劇が起きたのは、相同性が同時に発生したからではなくて、時間のずれがあったことを、新妻が勘違いしたことに起因する。

Then the stallion killed her. She was hunting a missing hen-nest in the stable. The Negro man had warned her: "He's a horse, missy. But he's a man horse. You keep out of there." But she was not afraid. It was as if she had recognized that transubstantiation, that duality, and thought even if she did not say it: Nonsense, I've married him now. (*The Hamlet* 215)

ジャック・ヒューストンの新妻が、召使いの注意を無視して馬小屋に入り種馬に殺されたのは、かつて暴れ馬のようだった男を結婚という制御に成功した妻が、「馬の血と骨と筋肉は男がすでに捨てた、次々と女をものにする精力と、抑制できない男の逞しさ」(214)を持っているということを見落としたからである。すなわち、馬の「血と骨と筋肉」は、14才ですでに女を囲い、16才で家を出て、13年後にそれまで一緒に暮らしていた女性と別れて故郷に帰る前の、かつてのジャック自身の抑制されない強

韌な性的活力を表すのである。その絶倫な精力は結婚で代弁される男と女の安定や落ち着きをもたらすものではなく、反対に女にとっては危険と不安の源となっている。困っていた女は黒人であったし、一緒に暮らしていた女はもと娼婦であった。両方ともジャックにとって、たとえ女が強く望んでも、婚姻の対象ではなかった。そこで馬と夫を同質化した妻は、男がかつての荒々しさを失って彼女と結婚していることを、目の前の馬に重ねたため、危険の警告を「馬鹿な」(Nonsense)と思ったのである。男性の持つ抑制されない活力が種馬の姿をとって女性を殺害するということならば、馬と女性は相容れないだけでなく、馬は時に女には危険な存在となる。

男の強さとは単に文字通りの肉体的強健さだけでなく、社会的な力もふくまれる。ジュエル・バンドレンやジャック・ヒューストンらが前者の力強さを表す一方で、ジョン・サートリス大佐、トーマス・サトペン、ド・スペイン少佐らは、むしろ家族や一族、地域を支配する実行力を持つ社会の強者として、調教された立派な馬を乗りこなす男たちである。サートリスはジュピターという固有名詞を持つ馬に乗る。“Wash”のトーマス・サトペンは1861年に北軍と戦った時に乗った自分の黒毛の種馬のロブ・ロイを懐かしく思い出す。こういった男たちは実際に戦闘に出かけ、戦後も軍の階級名で呼ばれる勇者であり続けた。すなわち彼らは「雄々しく、誇り高く、勇敢な者たち。勇氣と名誉と誇りを担う最良の人物として人々から認められ選ばれた者たち」(*Faulkner's County* 422)なのである。奴隷制南部社会の支配層を形成した男たちの雄々しさは馬上にこそあったのだ。そのように信じていたウオッシュは、人生の最後に手ひどい幻滅を味わうことになるが、サトペンを殺害した後、自分を捕らえに来る、馬に乗った実力者たちの一団を待ち受け、彼らについて思いを巡らす。

Now he seemed to sense, feel, the men who would be gathering with horses and guns and dogs—the curious, and the vengeful: men of Sutpen's own kind, who had made the company about Sutpen's table in the time when Wash himself had yet to approach nearer to the house than the scuppernong arbour—men who had also shown the lesser ones how to fight in battle, who maybe also had signed papers from the generals saying that they were among the first of the brave, who had also galloped in the old days arrogant and proud on the fine horses across the fine plantations—symbols also of admiration and hope; instruments too of despair and grief. (*Faulkner's County* 422)

馬に乗る男たちに対極する、馬に乗らない男たちの特徴は自ずと浮かび上がってく

るだろう。まず、強さとは無縁の者たちは馬に乗らない。お喋りが多くで観念的な男、社会に対する権威や実力において劣る男や、負け組の男たちは馬には乗らない。彼らは女と同様に歩くことになる。妹の処女性を護るという強迫観念を抱いたままサトペン一族の過去を再構築するクエンティン・コンブソンは、1909年に突然ローザ・コーフィールドの家に招かれる。そして「九月初めの乾燥して埃っぽい熱気のなかを自分の家と彼女の家の半マイルを歩いて」(*Absalom, Absalom!* 10) 出かけた。翌年、*The Sound and the Fury* でチャールズ川に飛び込んで自殺するクエンティンは、その当日、無意味に電車や車に乗ったりして町を歩き回る。姪のクエンティンを追いかけるジェイソンは車に乗る。*Sanctuary* の知的で理想家のホレス・ベンボウや、過去に囚われているゲイル・ハイトワーなどは馬に乗らない。

馬に乗ったまま買い物をしたジャック・ヒューストンと対照的に、ミンク・スノープスはわずかの買い物でも片道5マイルを歩いて店まで行かなければならない。牝牛をかけさせるため牛を引っ張って黒人が所有する牡牛の所まで3マイル歩いて行ったところ、拒絶されて再び歩いて帰る。5マイル歩いて老ヴァーナーに会いに出かけても、相手が居なければ昼ご飯を食べないで待たなければならない。ジャックを撃つための鹿玉を2個だけ購入する目的で、フレンチマンズ・バンドからジェファソンの町まで行くのだが、それにはまずヴァーナーの店まで歩き、そこから郵便配達馬車に頼んで無料で乗せてもらう。ジェファソンでは何も食わずに駅で一晩を過ごし、翌朝、ふたたび郵便配達馬車に乗せてもらって帰ってくる。ミンク同様に貧乏白人のウォッシュ・ジョーンズも「歩くかまたは誰かに乗せてもらわなければ買った5ガロンの灯油を小屋まで運ぶことができない」のである。

馬を制御できない男は女性をも支配できず、女を害し、男らしさも損なってしまう。ヘンリー・アームスティッドは妻が苦勞して貯めた5ドルを取り上げ、その金で自分が捕まえられない暴れ馬を買ったつもりとなる。馬を失ったあげく大怪我をしたヘンリーを看護するリトルジョン夫人は獣医を呼びにやり、「いつもの通りの驃馬だと言えはいいから」(361) と言う。ジョー・クリスマスはボビーに結婚を申し込むため馬を走らせるが、途中で馬は止まり、殴っても動かない。目的の店に走ってたどり着いてみたら、女との関係はすでに終わっていた。先祖が馬で疾駆するさまに取り憑かれたハイトワーは妻を自殺に追い込んでしまう。

馬は乗り手の存在を語ることもある。ラトリフは堀の柱につながれた老白馬が、三本足で立ってまどろんでいるのを見て、すぐにウィル・ヴァーナーの存在を知ることができた(*The Hamlet* 25)。老白馬はヴァーナーの登場はもちろん彼自身の年齢と衰えをも暗示する。その時の彼が馬に乗らない行為は、社会的強さの陰りを暗示することになる。ウィル・ヴァーナーは自分の馬にラトリフを乗せ、彼自身はラトリフの

馬車に乗ることを提案する。これはフレンチマンズバンドにスノーブスー族が現れ、大地主のヴァーナー家を脅かし始めることの予兆であると同時に、未だ何も起きていない事柄のこれからの事態の変化を見抜くラトリフへの無意識の配慮と見てとれる。

“Ride my horse on back to the store,” Varner said. “I’ll drive your rig. I want to sit down and ride.”

“We can tie the horse behind the buckboard and both ride in it,” Ratliff said.

“You ride the horse,” Varner said. “That’s close as I want you right now. Sometimes you are a little too smart to suit me.” (26)

馬を制御する男らしさが、家父長制、すなわち男が一家や一族を支配する形態の推進力とつながっているとすると、馬は当然、男性が女性を支配する相を伴って現れることにもなる。男を中心として眺めると、馬と女性は支配と制御の対象として、時に重なり、場合には選択の対象となりうる。ミリーが出産した朝、サトペンが早起したのはミリーが自分の娘を生んだためではなく、仔馬が生まれたからであったことを、ミリーの前でサトペンは隠したりしないし、召使いの黒人女も不思議に思うことはない。

“Well, Milly,” Sutpen said, “too bad you’re not a mare. Then I could give you a decent stall in the stable.”

Still the girl on the pallet did not move. She merely continued to look up at him without expression, with a young, sullen, inscrutable face still pale from recent travail. Sutpen moved, bringing into the splintered pencils of sunlight the face of a man of sixty. He said quietly to the squatting Negress. “Griselda foaled this morning.”

“Horse or mare?” the Negress said.

“A horse. A damned fine colt....What’s this?” He indicated the pallet with the hand which held the whip.

“That un’s a mare, I reckon.” (*Faulkner’s County*413)

ミリーと牝馬を比較し、赤ん坊も馬に喩えることにサトペンは何のためらいもない。彼はウオッシュが思うほど残酷な言葉を吐いたとは思わないから、なぜ自分が殺されるのかを知らないまま息絶えることになる。馬と女は支配の対象として交換可能であるという事と、馬は男にとって男らしさを成り立たせる一部であることを考慮すると、サトペンの台詞は非常に分かりやすい。だとすると、読者はウオッシュの突然の人間

性の目覚めに驚きもする。ミリーが貧乏白人の孫娘だったから馬と比べたわけではないことは、*Knight's Gambit* の大富豪のハリス夫人でさえも再婚の夫を得るまでは馬と競合しなければならなかったことを思い出せばいい。「もしハリス夫人が人間でなくて馬だったら、とうの昔に大尉はすぐに夫人と結婚していただろう」(167)と郡の男たちはガルドレスについて噂したものである。

馬の制御が男らしさの証になるように、馬の取引は男らしさを競う闘いの場である。馬と人間に関する知識と知恵と想像力がここでは試される。ここでも負けた者は男らしさを損ない、女を害してしまう。アブ・スノーブスは伝説の天才馬喰パット・スタンパーに挑むが、完敗し、その挙げ句は妻が苦勞してやっと手に入れたクリーム分離機も手放さざるを得なくなる。妻は後で分離機を取り戻すが、アブは馬も騾馬も失ってしまった。この苦い体験が、アブのその後の人生を変えてしまったとラトリフは言う。反対に勝った男は女とのつながりを構築することができるし、またその能力を証明することにもなる。ユーラ・ヴァーナーを手に入れたアブの息子のフレムは、テキサスから連れて来た一群の野生のまだら馬を、力や知力に劣り、馬を取り押さえられない男たちに売り払うことに成功する。*The Knight's Gambit* のギャヴィン・ステイヴンズは、ハリス夫人の息子マックスがガルドレス大尉を馬を使って殺そうとした企てを、推理によって事件を未然に防ぐことが出来た。その成功の結果、彼は50歳でついにハリス夫人と結ばれるに至ったのである。ギャヴィンは馬に乗らないが、他の二人は馬の名手である。彼は知性と想像力で馬に強い二人の男性を遠くに退けることで妻を得たのである。生涯に何度も結婚した *The Reivers* のネッド・マッキヤスリンは機略縦横の馬取引人である。

馬は男の男らしさを育て、人格の形成に寄与することもある。そこに女性や女性的なものは介在しない。男と馬だけの世界で、馬は男の価値観を極める仲間であり、手段であり、目的となる。*The Reivers* の若きルーシアス・プリーストは母親から離れ、ネッド・マッキヤスリンの指導の下、競争馬に乗って優勝する経験を経て、男性として成長する。*A Fable* の英国人飼育係の人生と人格は、馬への献身によってすっかり変わってしまう。「なぜなら、男と馬のあいだに、単なる共感ではなく、頭から頭への理解でもなく、心から心へ、肉体の腺から腺へと流れる密接な親和のようなものがあったからだ。」(*A Fable* 146)

馬は男に男らしさを確認させる。自分を支配しようとする女性ジョアナ・バーデンを殺害する予感を抱いたジョー・クリスマスが、殺害の直前に馬の匂いを嗅ぎたくて、朽ちかけた厩に行くのは、女の支配を抹殺する力を得るためである。馬が牡か牝かは

問題ではない。「馬は女でないからだ。」そこで彼はこう呟く。「牝馬でさえ男のようなもんだ」( *Light in August* 83 )

男の力強さを表象する馬は、男らしさを競う男たちの間では、女の敵ではない。ガルドレス大尉がハリス夫人のものと思われるお金で、若い女ではなくて馬を買ったと分かった時、郡の男たちが大尉を許す気になったのは、ハリス夫人の名誉のためではなく、大尉が「馬を買うという、まともな金の使い方をした」からである。彼は「姦通においては名誉を、情夫としては節操と自制を重んじた」( *Knight's Gambit* 169 ) と判断され、男たちの尊敬を得たのである。馬と女は二者択一の対象であっても、馬を選ぶことで、男性のセクシュアリティは昇華され、一段と高次の状態に高められたのである。馬は男だけに通用するモラルの内実であり、それによって男だけの社会的絆を確かめ認めることができるのである。馬は「男同士の絆」、すなわち、イヴ・K・セジウィックが説く「ホモソーシャルな関係」( 1-2 ) に組み込まれた存在なのである。

馬の制御は男による女の制御や支配と同じではない。馬とそれに乗る男には性差が介入する要素はないとフォークナーの人物は言い、男と馬が一体となった姿に、性を越えた、死も越えた神話世界の永遠と不滅の相を与えているからである。ガルドレス大尉がハリス家の馬に乗って広場を横切るのを、甥のチャールズと一緒に見たギャヴィン・スティ・ヴンズは、乗馬姿の大尉を「半人半馬のケンタウロスではなくて一角獣ユニコーンであった」と形容し、更に甥を通して次のように描写する。

He [Captain Gaudres] looked hard, not that flabby hardness of too much living which Harriss's butlers had had, but the hardness of metal, of fine steel or bronze, desiccated almost epicene. And as soon as his uncle had said it, he, Charles, could see it too: the horse-creature out of the old poetry, with its single horn not of bone but of some metal so curious and durable and strange that even the wise men could not name it; ...That was how, his uncle said, the man seemed a part of the horse he rode; that was the quality of the man who was a living part of the living horse: the composite creature might die, and would and must, but only the horse would leave bones; in time the bones would crumble to dust and vanish into the earth but the man would remain intact and impervious where they had lain. ( *Knight's Gambit* 165-66 )

チャールズの伯父、すなわちギャヴィン・スティ・ヴンズにとって、ガルドレス大尉はハリス夫人を中にして、いわば恋敵の立場であるという憶測もあった。少なくとも

も郡の男たちの噂やマックスの殺意などを考慮して総合するとそうなるのである。しかしながら、夫人とふたりの男性それぞれとの間で変動するだろう心理的距離は直接にも間接にも語られることはない。フォークナーは故意にそれを伏すことで、恋敵であるかも知れない男性に対するスティ・ヴンズの敬意の度合いが、彼によるハリス夫人の評価を示す結果になることを目論んだのかもしれない。恋敵が優れていればいるほど、恋の相手も優れるという力学である。しかしそれだけにとどまらないものがここから伝わる。目撃した優れた馬の乗り手である「恋敵」を、神話的存在に喩え、若い甥がそれに同意し想像を膨らませるのである。この場面に夫人が入り込む隙間は完全に塞がれ、夫人は男と男を関連づける役割でしかない。

半人半馬のケンタウロスは人と馬の分裂を、ユニコーンは一体を表す故に比喻としてスティ・ヴンズは使うが、一方でケンタウロスは根元的衝動を、ユニコーンはファルスへの連想を呼ぶ。ギャビン・スティ・ヴンズは50歳に至るまで独身であった。ここでスティ・ヴンズが乗馬姿のガルドレス大尉に性的欲望を抱くという危うい図式も可能となろう。しかしフォークナーは即座に「生臭い」肉体的連想を打ち消し、代わりに金属的な乾燥した「性を超越した」イメージを読者に強要する。「生きている馬の生きている一部になっている男」を脅かす対立概念があるとすれば、それは死であり、女性では決してない。そしてその死さえもねじ伏せられている。<sup>4</sup>

強い馬に乗って疾走する英雄的な勇姿を、神聖な存在の幻視まで高めたのはウオッシュ・ジョーンズであった。戦争後も、サトペンが黒色のサラブレッドに跨って疾駆する世界こそ本当の世界に見えるウオッシュは、サトペンは「立派で誇り高い方だ。もし神さまご自身が天から降りて自然の大地を馬で走るなら、あの姿になりたいと願われるだろう」(*Faulkner's County* 415)とさえ思う。さらに、大地を離れ、そのまま神の国まで駆け上がる幻想を描いたのが、掌編“Carcassonne”である。主人公の詩人の意識の中で、一頭の荒々しい馬が蹄の音を轟かせている。「何か大胆で悲劇的で厳粛なことを成し遂げたい」という彼の強い意欲は、「青い電気が流れる両眼と、もつれる炎のたてがみを持つ鹿革色の馬に跨って疾駆し、疾駆しながら山を上るや、地から離れて空高く、天の世界に登って行く」(*These Thirteen* 267)自分の雄々しい姿の幻像を結ぶのである。

女性は男と馬の世界のどこに配されているのだろうか。フォークナーは完全に女の存在を無視したわけではない。あくまで女性を周辺に追いやっているが、女性の存在と視点、女性的表象をかいま見ることが出来る。現実の世の中では、「かつて、立派な馬に跨って傲慢に誇り高く立派な荘園を駆け抜けた」男たちの世界は崩壊してしまった。孫娘の出産で突然それに気づいたウオッシュの手でサトペンは殺害される。天に

駆け上る夢を抱く「カルカソヌ」の詩人は、実はねぐらとしている酒場の上のネズミがはびこる暗い屋根裏で、タール紙の下に横たっている惨めな現状である。そしてその家の持ち主は女性である。「女性は賢い。現実には惑わされず、現実には傷つかず生きる術を学んでいるから」と詩人は言う。「まだら馬」で男たちが馬に夢中になってゆく一部始終を見つめているのは、水汲み、洗濯、食事作り、けが人の介抱と、忙しく立ち働く遠景のリトルジョン夫人である。フォークナーは彼女の姿を何度も執拗に書き込むことで、作品に輪郭を与える。それによって男たちの馬への情熱を愚かさや滑稽さで、さらに際立たせる。しかし、女の現実の苦悩に共感しつつも、それで滑稽さを損なうことはしていない。黙って見つめる夫人を配することで、むしろ滑稽さを大目に見て欲しいと願っているようにさえ読める。

## 結 び

フォークナー小説の男性と女性が対称的な立場であるのなら、男にとって馬は、あるいは女へのセクシュアリティの比喩あるいは代替の役割をつとめるかもしれない。しかし、圧倒的に男が支配する家父長制社会の、男と女が非対称的である世界では、馬と女性とはどちらも支配の対象となる。その視点からは、両者の立場は時に重なったり、役割を交換したりすることもあるが、それは交差の一時的な出来事で、基本的構造ではない。「馬と勇氣」を一對のものとしたのは男を志向した女性ドルーシラであった。それは女が前提において排除されている男社会における概念である。女と馬を組み入れた単純な図式として、馬と勇氣を自分のものとした男のみが女を得る、あるいは女を支配することができるという事もある。しかし、馬を巻き込んだ男だけの絆の世界では女を支配することが最終目的ではない。男たちのホモソーシャルな世界では、優れた馬に乗った男らしい男こそが最終目的である。馬は男たちの世界を構成する中心に高々と位置し、馬を制御し馬と一体化した選ばれた者は、物質的なこの世が終わっても生き続ける永遠の相を獲得すると、フォークナーの一部の男たちは夢想する。小さな村の貧しい農夫たちが必死で追いかけていたのは確かに荒馬であったが、捕まえようとしていたのは彼らの手の届かない力であり、富であり、それらを含む男らしさの名誉であり、理想である。女とは、どうしても逃れられない大地あるいは現実生活、物質的なこの世を意味し、男の夢を愚かと認識する者とするなら、男にとって馬は女を封じ、そこから逃れて、男の理想世界へと飛翔したい彼らの欲望の表象となる。

## 注

1. “Spotted Horses” は、もともと1931年6月に *Scribner's Magazine* に発表された。しかしマルカム・カウリーが1946年に *Viking Portable Faulkner* を出すときに使ったのは、*The Hamlet* からの抜粋であることはよく知られている。その理由について、カウリーは次のように前置きした。「(スノーブス三部作は) 数多くの印象的な逸話を含むが、途方もなく面白いということでは「まだら馬」がいちばんだ。『村』で使われて、ここに再録したものは、雑誌版より三倍長く、内容も三倍良くなっている。私には、これはアメリカ開拓地ユーモアの頂点となる作品と思われる。開拓地ユーモアとは、さかのぼるとデイヴィー・クロケット記録にたどり着き、そしてマーク・トウェンで初期の最盛期に達した長い伝統である。」(*Portable Faulkner* 322)
2. フォークナーの女性についてはいろいろな意見がある。彼は女性に同情的だったという批評もあれば女性嫌いだという主張もある。Fowlerによるとフォークナーの作品には対照的な女性像があり、優れて特徴的な人物もいれば、忍耐と不屈を体現する女性もいる。しかし、多くはリーナやユーラのように男性の特徴となっている知的意識の欠けた女性である。が、例外もいる。例外は2種類あって、ひとつは男性主義と同等の思考の強化をはかる女性(アディー・バンドレン、ジョアナ・バーデン、ドルーシラ・ホーク、シャーロット・リッテンマイヤー) もうひとつは性欲の時代を無事に超えた年輩女性(ジェニー・デュ・プレ、ローザ・ミラード)である。若く、性的で、恥ずかしくない程度に女性的で論理的な女性はフォークナーの最後に現れる類で、それはリンダ・スノーブス・コールだろうと述べる(viii)。Minrose C. Gwinは、フォークナーはたしかに家父長制文化における白人男性としての経験から書いたが、創造的試みの力で彼は文化の境界線を探索し爆破したと述べる。プロットナーはフォークナーの女性登場人物は実世界の彼の周りの女性にモデルが見いだせることを語っている(“William Faulkner: Life and Art” in *Faulkner and Women* 3-20.)
3. ダールの狂気と彼が誰よりも洞察力と想像力があることについては、*Faulkner in the University* 110 and 113参照。
4. 男性のホモソーシャルな欲望と同性愛についてセジウィックはこう述べている。「男性支配社会では、男性の(同性愛を含む)ホモソーシャルな欲望と家父長制社会の力を維持・譲渡する構造との間に、常に特殊な関係が・・・存在するのだ・・・時代によってその関係は、イデオロギー上はホモフォビアとして、あるいは同性愛として顕れることもあろうし、そうでなければ、このふたつがひどく反発し合いながら強烈に構造化され組み合わせあって顕れることもあろう。」(38)

## Works Cited

- Blotner, Joseph Leo. *Faulkner; A Biography*. 2 vols. New York: Random House, 1974.
- Cofield, Jack. *William Faulkner*: The Cofield Collection. Oxford: Yoknapatawpha Press, 1978.
- Cowley, Malcolm. "Editor's Note," *The Portable Faulkner*. New York: The Viking Press, 1967.
- Faulkner, William. *The Sound and the Fury*. London: Chatto & Windus, 1970.
- \_\_\_\_\_. *As I Lay Dying*. London: Chatto & Windus, 1962.
- \_\_\_\_\_. *Light in August*. London: Chatto & Windus, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Absalom, Absalom!* London: Chatto & Windus, 1965.
- \_\_\_\_\_. *The Hamlet*. New York: Random House, 1964.
- \_\_\_\_\_. *Knight's Gambit*. New York: Random House, 1978
- \_\_\_\_\_. *A Fable*. New York: Random House, 1954.
- \_\_\_\_\_. *The Town*. New York: Random House, 1957.
- \_\_\_\_\_. *The Reivers*. New York: Random House, 1962.
- \_\_\_\_\_. *These Thirteen: Volume Two of the Collected Short Stories of William Faulkner*. London: Chatto & Windus, 1963.
- \_\_\_\_\_. *Faulkner's County*. London: Chatto & Windus, 1955.
- \_\_\_\_\_. *The Portable Faulkner*. New York: The Viking Press, 1967.
- Fiedler, Leslie A. *Love and Death in American Novel*, New York: Stein and Day, 1982.
- Fowler and Abadie, eds. *Faulkner and Women: Faulkner and Yoknapatawpha, 1985*. Jackson: University Press of Mississippi, 1986.
- Gwin, Minrose C. *The Feminine and Faulkner: Reading (Beyond) Sexual Difference*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1990.
- Gwynn, Frederick L. and Joseph Blotner, eds. *Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia, 1957-1958*. Charlottesville: University of Virginia Press, 1959.
- Houghton, Donald E. "Whores and Horses in Faulkner's 'Spotted Horses.'" *Midwest Quarterly* 11, 1970, pp. 361-369.
- イヴ・K・セジウィック . 『男同士の絆 イギリス文学とホモソーシャルな欲望』、上原早苗 , 亀澤美由紀訳、名古屋大学出版局、2001.

# RESTRUCTURING OF PHONOLOGICAL PHRASES IN JAPANESE AND SYNTACTIC DERIVATION

YOSHIHITO DOBASHI

**Kitami Institute of Technology**

## **Abstract:**

Within a derivational approach to syntax, it is predicted that restructuring of phonological phrases reflects the syntactic cycle under the assumption that a phonological phrase is formed when a phonological string is mapped to the phonological component. In this paper, I argue that such a prediction is borne out, by showing that the phonological phrasing in Japanese DP's can be accounted for through the cyclic application of the restructuring within a theory of Multiple Spell-Out.

## 1. Introduction

In this paper, I discuss phonological phrasing in Japanese (Kubozono 1993).<sup>1</sup> I argue that the phonological phrasing is a reflex of syntactic derivation by showing that the restructuring of the phonological phrases takes place derivationally, reflecting the cyclic application of the Multiple Spell-Out (Chomsky 2001a,b, Uriagereka 1999). Moreover, I show that the mismatch between the syntactic and phonological constituencies, which is one of the most important issues of syntax-phonology interface literature, is a result of the derivational application of restructuring.

It is well known that restructuring of phonological phrasing applies in some languages. Inkelas and Zec 1995 argue that it applies in order to satisfy the condition that a phonological phrase should consist of two or more phonological words. Thus, the phrasing shown in (1a) is restructured as in (1b) ( $\omega$  = a phonological word).

---

1 For phonological phrasing in Japanese, see also Kubozono 1989, 1992, McCawley 1968, Nagahara 1994, Pierrehumbert and Beckman 1988, Poser 1984, Selkirk and Tateishi 1991, among others.

- (1) a.  $(\omega)_\phi (\omega)_\phi$   
 b.  $(\omega \ \omega)_\phi$

In a derivational approach to syntax in general, it is predicted that restructuring of phonological phrases reflects the syntactic derivation under the assumption that a phonological phrase is created when a phonological string is mapped to the phonological component  $\Phi$  (Collins 2001, Dobashi 2003, Uriagereka 1999). To see this point, let us consider a hypothetical sentence that consists of three (phonological) words:

- (2) X Y Z

Suppose that X, Y and Z are mapped to the phonological component  $\Phi$  independently of one another. If Z is mapped first, and Y second, we will have the following stage of derivation after Y is mapped to  $\Phi$ .

- (3)  $( \ Y \ )_\phi ( \ Z \ )_\phi$

Suppose that restructuring applies to the left in this (hypothetical) language. That is, a phonological phrase containing just one phonological word is incorporated into another phonological phrase on its left. Then, at this stage of the derivation, the phonological phrase containing Z restructures to the left as in (4):

- (4)  $( \ Y \ )_\phi ( \ Z \ )_\phi ( \ Y \ Z \ )_\phi$

Note, in passing, that restructuring applies for purely phonological reasons, i.e., in order to make a phonological phrase contain two or more phonological words. The representation in (3) or (4) is an output of the mapping to  $\Phi$ , so no syntactic information is available when the restructuring takes place.

At the next stage of the derivation, X is mapped to  $\Phi$ :

- (5)  $( \ X \ )_\phi ( \ Y \ Z \ )_\phi$

At this point, the phonological phrase containing Y and Z does not restructure into the one containing X, since it already contains two phonological words. Also, the phonological phrase containing X may not restructure to the one containing Y and Z under the assumption that the restructuring is to the left. Therefore, (5) is the final representation for this derivation.

Now suppose that B is mapped to  $\Phi$  first, A second, and C third, in the derivation of (6) which consists of three phonological words:

- (6) A B C

Restructuring applies when A is mapped to  $\Phi$ :

- (7)  $( \ A \ )_\phi ( \ B \ )_\phi ( \ A \ B \ )_\phi$

Here, the phonological phrase containing B restructures to the left. When C is mapped to  $\Phi$ , the following phrasing is obtained:

$$(8) \quad (A \quad B)_{\Phi} (C)_{\Phi}$$

At this point, the phonological phrase containing C restructures to the one containing A and B since it contains only one phonological word:

$$(9) \quad (A \quad B)_{\Phi} (C)_{\Phi} (A \quad B \quad C)_{\Phi}$$

Notice that the different phonological phrasings in (9) and (5), repeated below in (10a) and (10b), respectively, result from the application of the restructuring for purely phonological reasons at each stage of the derivation.

$$(10) \quad \begin{array}{l} \text{a. } (A \quad B \quad C)_{\Phi} \\ \text{b. } (X)_{\Phi} (Y \quad Z)_{\Phi} \end{array}$$

The application of restructuring does not, and in fact cannot, see the syntactic information at all since it applies to the output of the mapping to  $\Phi$ . Therefore, the difference between (10a) and (10b) reflects the syntactic derivation.

In contrast, in a representational approach the difference between (10a) and (10b) cannot be distinguished for purely phonological reasons since the mapping algorithm needs to refer to the syntactic difference between them, such as branchingness of the syntactic tree.<sup>2</sup> Otherwise we would have some ambiguity in the application of the restructuring. Suppose that the following phrasing is obtained in a representational approach:

$$(11) \quad (X)_{\Phi} (Y)_{\Phi} (Z)_{\Phi}$$

If restructuring were to apply to (11) for purely phonological reasons, it is equally possible to restructure Y into X, or Z into Y. That is, the phrasings in (10a) and (10b) cannot be distinguished in the representational approach for purely phonological reasons.

In what follows, I argue for such a derivational approach by using the data on Japanese DP (Kubozono 1993).

---

2 For such algorithms, see Cowper and Rice 1987 within the Edge-based approach, and Nespor and Vogel 1986 in the Relation-based approach. They refer to branchingness of syntactic trees. See also Bickmore 1990.

## 2. DP in Japanese

## 2.1. Previous Analysis

Let us consider the following set of data observed by Kubozono (1993: 146):

- (12) a. [[naomi-no ane-no] [marui yunomi]]  
 Naomi-Gen sister-Gen round teacup  
 ‘Naomi’s sister’s round cup’  
 b. [[ naomi-no [ue-no ane-no]] yunomi ]  
 Naomi-Gen upper-Gen sister-Gen teacup  
 ‘Naomi’s eldest sister’s teacup’  
 c. [ naomi-no [[ ume-no iro-no] yunomi]]  
 Naomi-Gen plum-Gen color-Gen teacup  
 ‘Naomi’s plum-colored teacup’  
 d. [ naomi-no [omoi [ marui yunomi]]]  
 Naomi-Gen heavy round teacup  
 ‘Naomi’s heavy round teacup’
- (13) a.  $\underline{\text{na}}\overline{\text{omino aneno}} \quad \underline{\text{ma}}\overline{\text{ruí yunomí}} \quad = (12a)$   
 (                    )<sub>◊</sub> (                    )<sub>◊</sub>  
 b.  $\underline{\text{na}}\overline{\text{omino}} \quad \underline{\text{u}}\overline{\text{eno aneno yunomí}} \quad = (12b)$   
 (                    )<sub>◊</sub> (                    )<sub>◊</sub>  
 c.  $\underline{\text{na}}\overline{\text{omino}} \quad \underline{\text{u}}\overline{\text{meno irono yunomí}} \quad = (12c)$   
 (                    )<sub>◊</sub> (                    )<sub>◊</sub>  
 d.  $\underline{\text{na}}\overline{\text{omino}} \quad \underline{\text{o}}\overline{\text{moi}} \quad \underline{\text{ma}}\overline{\text{ruí yunomí}} \quad = (12d)$   
 (                    )<sub>◊</sub> (                    )<sub>◊</sub> (                    )<sub>◊</sub>                    Kubozono (1993: 146)

Each of the patterns is a DP consisting of the four phrases. All the phrases are unaccented here. (12) shows the syntactic constituency (indicated by the square brackets), and (13) shows the phonological phrasing (indicated by the round brackets). The lines on the data in (13) schematically show the pitch level or fundamental frequency. The rise of the fundamental frequency, or *Initial Lowering*, indicates the beginning of the phonological phrase.

Note that in (12b)/(13b), repeated below, the syntactic constituency does not coincide with the phonological one:

- (14) a. [[ naomi-no [ue-no ane-no]] yunomi ]  
 Naomi-Gen upper-Gen sister-Gen teacup



the phonological component  $\Phi$ , which is non-syntactic in nature. In what follows, I show that the proposed mapping algorithm accounts for the data, without a reference to syntactic information.

## 2.2 Proposed Analysis

First, I will introduce some basic assumptions necessary for the analysis. I assume that the data in (12) have DP-structure (Abney 1987), and that D is a phase head (cf. Chomsky 2001b: 5):

(16) D is a phase head: its sister is spelled-out.

I assume that linear order is defined by Spell-Out since it is the only operation that connects unordered syntactic representation with linearly ordered phonological representation:

(17) Linear order is defined by Spell-Out.

I assume that Linear Order is determined in terms of heads. That is, the linear order between Spec and Head is defined in terms of the OCC feature on the head<sup>3</sup>, and the linear order between the head and the complement is defined in terms of head parameter (Collins 2001b, Collins and Ura 2001, Fukui 2001). Thus, X precedes Y if X checks the OCC feature of Y, and X precedes Y if Y is a complement of X. I assume that a head precedes a complement in Japanese (Whitman 2001)

I adopt the following assumptions about the genitive Case particle in Japanese:

(18) a. The genitive Case is checked by D.

b. Case particles are bound to the preceding element.

Under (18), the genitive Case particle *-no* is attached to the right side of the specifier element of DP as a reflex of Case checking. As a result of (18b), we obtain a morphological unit consisting of a DP and a Case particle. I assume that such a morphological unit may not be disrupted by a p-phrase boundary unless some other overriding factor comes in.<sup>4,5</sup>

3 The OCC feature in the head is a feature that requires a phrase to be in the spec of the head.

4 If a contrastive stress is assigned to the Case particle, a phonological boundary is created between the element to which the Case particle is bound and the Case particle. Nagahara 1994.

5 As John Whitman (personal communication) pointed out to me, in (19) “Case particle” could be replaced by “clitic” in general since the other particles such as *mo* ‘also’ seem to show a similar phonological property. I continue to assume (19) since I do not discuss the other particles here.

- (19) No p-phrase boundary may intervene between X and Case particle in [X]-[Case Particle].

In the phonological component  $\Phi$ , restructuring of the p-phrases takes place if there is a violation of the prosodic branching constraint (20). I assume that restructuring is to the left in Japanese:

- (20) [  $\omega \omega$  ] <sub>$\Phi$</sub>   
 (“a preferred phonological phrase is one which consists of at least two phonological words” (Inkelas and Zec 1995:544))

- (21) Restructuring is to the left in Japanese.

Thus, the restructuring shown in (22a) below applies to satisfy (20), while the restructuring shown in (22b) does not apply even if there is a violation of (20) since it is to the right:

- (22) a. (  $\omega \omega$  ) <sub>$\Phi$</sub>  (  $\omega$  ) <sub>$\Phi$</sub>  (  $\omega \omega \omega$  ) <sub>$\Phi$</sub>   
 b. \* (  $\omega$  ) <sub>$\Phi$</sub>  (  $\omega \omega$  ) <sub>$\Phi$</sub>  (  $\omega \omega \omega$  ) <sub>$\Phi$</sub>

A question arises as to whether a Case particle in Japanese is considered to be a phonological word  $\omega$  so that it qualifies as a  $\omega$  in (20). If it is, then a p-phrase containing a noun and a Case particle satisfies the prosodic branching constraint (20). I assume that the Case particle is a phonological word for the following reasons. Consider (23):

- (23) John-ga hon-o yomu  
 John-Nom book-Acc read (pres.)  
 ( ) <sub>$\Phi$</sub>  ( ) <sub>$\Phi$</sub>   
 ‘John reads a book.’ (adapted from Nagahara 1994)

Here, *John*, *hon*, and *yomu* are accented words. So the phonological phenomenon relevant to phonological phrasing here is downstep, a downward shift of the pitch range within a phonological phrase (see Kubozono 1993, Nagahara 1994, Pierrehumbert and Beckman 1988, Poser 1984, among others). In (23) there is a downstep between *hon-o* ‘book-Acc’ and *yomu* ‘read,’ but not between *John-ga* ‘John-Nom’ and *hon-o* ‘book-Acc.’ Assuming that the downstep occurs within a p-phrase, *John-ga* ‘John-Nom’ and *hon-o* ‘book-Acc.’ correspond to a single p-phrase, and *hon* plus the accusative Case particle *-o*, and the verb *yomu* correspond to another p-phrase in (23). Since *John* plus *-ga* corresponds to a single p-phrase, it could be the case that the Case particle is a phonological word, and the p-phrase containing *John* and *-ga* satisfies the prosodic branching constraint. However, it would also be the case that the second p-phrase cannot restructure into the first one since the second p-phrase containing the object

*hon*, the Case particle *-o*, and the verb *yomu* has already satisfied the prosodic branching constraint even if the Case particle *-o* is not a phonological word. To see if a Case particle is a phonological word, consider (24):

- (24) John-ga        hon-o        yomu        rashii  
 John-Nom    book-Acc    read(Pres)    seem  
 (            )<sub>φ</sub> (            )<sub>φ</sub> (            )<sub>φ</sub>  
 ‘It seems that John reads a book.’

(Poser 1984:, Nagahara 1994, cf. Kubozono 1993)

Here, *rashii* ‘seem’ immediately follows *yomu* ‘read,’ and they form a single p-phrase.<sup>6</sup> It is important to notice that the phonological phrasing in (24) shows that in principle the object *hon* ‘book’ plus Case particle *-o* may correspond to a single p-phrase on their own, excluding the verb, in contrast with (23). (24) also shows that the p-phrase containing the object *hon* and Case particle *-o* satisfies the prosodic branching constraint, and that it does not need to undergo restructuring to the preceding p-phrase containing the subject *John* and a Case particle *-ga*, indicating that the Case particle is a phonological word. Therefore, I assume the following:<sup>7</sup>

- (25) Case particles are phonological words in Japanese.

So far, I have presented some assumptions relevant to the discussion of the Japanese data. I assume that the example to be discussed have a DP-structure, where D is a strong phase head (16). Genitive Case is checked by D, and the Case particle is bound

6 Kubozono (1993:127-130) observes that there are cases where the accent of the second verb (AUX) shows up. That is, we may have the following optionality in phonological phrasing:

- (i) John-ga    hon-o    yomu    rashii  
       -Nom    book-Acc    read(Pres)    seem  
 (            ) (            ) (            )<sub>φ</sub>, or  
 (            ) (            ) (            ) (            )

The data used in his experiments are shown below:

- (ii) a. mi'ru-daro'o    'see will'        =    will see  
       ka'eru-yo'oda    'return-look'    =    (he) appears to return  
       b. no'nde mi'ru    'drink see'        =    try drinking  
       ka'ite iru        'write-be'        =    is writing'

I will not discuss the phonological phrasing of the “branching verbs,” but the optionality does not argue for or against the claim that in principle the (non-branching) object plus a Case particle correspond to one phonological phrase of its own. Rather, it argues for the claim that the prosodic branching constraint is about preference (Inkelas and Zec 1995).

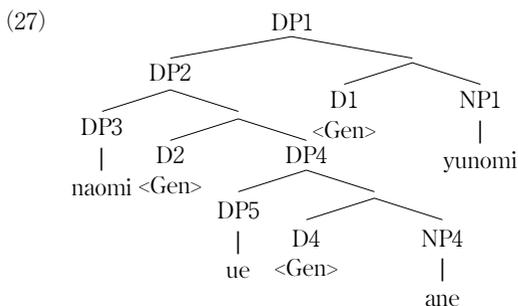
7 See Nagahara 1994:29. See also Vance 1993 and Whitman 2001 for the discussion on the prosodic status of Case Particles. See also Zec and Inkelas 1991 for the status of clitics in prosodic hierarchy.

by the specifier element in the DP (18). No p-phrase boundary may intervene between the specifier element and the bound Case particle (19). The Case particle is a phonological word (25), qualifying as a “ $\omega$ ” in the prosodic branching constraint (20). And restructuring applies to the left to satisfy (20).

Now, let us first consider (12b/13b), repeated here, where the syntactic constituency does not coincide with the prosodic one.

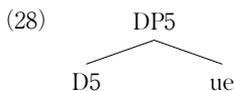
- (26) [[ naomi-no [ue-no ane-no]] yunomi ]  
 Naomi-Gen upper-Gen sister-Gen teacup  
 (            )<sub>ϕ</sub> (    )<sub>ϕ</sub>  
 ‘Naomi’s eldest sister’s teacup’

I assume the following syntactic structure for (26):



I adopt a DP-recursion structure for the two or more occurrences of the genitive Case particle *-no* (cf. Kayne 1994, Whitman 2001). I assume that in a DP-recursion structure, each D is a phase head.<sup>8</sup> Thus, the sister of each D is spelled-out. <Gen> under each D stands for genitive Case.<sup>9</sup>

Let us first consider the Spell-Out of the sister of the head of DP5.<sup>10</sup> I assume that DP5 has the following internal structure:



8 *Naomi* and *ue* may be base-generated within the sister of D4 and raise into the Spec of D. Since the underlying structure is irrelevant to the phonological phrasing, I will not discuss it here.

9 Within the framework of Chomsky (2000, 20001a, b), D does not have a Case feature; rather, it is a probe which has a set of uninterpretable phi-features, and the Case feature of a goal DP is deleted under Agree. I put aside these technical details here.

10 Note that the Spell-Out may apply to the sisters of D5, D4, D3 at the same time.

Since *ue* is the sister of D5, it is spelled-out and mapped to  $\Phi$ . Similarly, *ane* and *naomi*, which are sisters of D4 and D3, respectively, may be spelled-out and mapped to  $\Phi$ . At this point, we get the following three phonological phrases.

- (29) a. (ue)<sub>o</sub>  
 b. (ane)<sub>o</sub>  
 c. (naomi)<sub>o</sub>

The linear order between these phonological phrases cannot be defined at this point since neither D2, D3, D4 nor D5 has been spelled-out, in terms of which the linear order among them is defined. Therefore, the restructuring cannot apply even though the p-phrases in (29) violate the prosodic branching constraint (20).

Let us next consider the Spell-Out of the sister of D2. The following linear order is defined by this spell-out:

- (30) D5 << ue << D4 << ane

At this point, the genitive Case particle *-no*, which is a phonetic realization of the Case checking between D4 and DP5 containing *ue*, is phonetically realized and bound to *ue*, and the following phonological representation is obtained:

- (31) (ue-no)<sub>o</sub> (ane)<sub>o</sub>

At this point of the derivation, the p-phrase (ane)<sub>o</sub> violates the prosodic branching constraint, and it undergoes restructuring to the left:

- (32) a. (ue-no)<sub>o</sub> (ane)<sub>o</sub>  
 b. (ue-no ane)<sub>o</sub>

The next step is to spell-out the sister of D1.<sup>11</sup> It is mapped to the phonological component, and the following p-phrase is obtained:

- (33) (yunomi)<sub>o</sub>

At this point, the linear order between (33) and (32b) cannot be defined since D1 has not been spelled-out.

The next step is to spell-out the entire DP, perhaps as part of the larger structure. By this Spell-Out, D1 and D2 are spelled-out, and the linear order among (29c), (32b) and (33) is defined. D1 and D2 are phonetically realized as a Case particle *-no* and bound to the preceding element:

---

11 Note that this Spell-Out may occur before, or in parallel with, the Spell-Out of the sister of D4, D5, D2.

(34) (naomi-no)<sub>◊</sub> (ue-no ane-no)<sub>◊</sub> (yunomi)<sub>◊</sub>.

Here, p-phrase (yunomi)<sub>◊</sub> violates the prosodic branching constraint, and undergoes restructuring, resulting in (35b).

(35) a. (naomi-no)<sub>◊</sub> (ue-no ane-no)<sub>◊</sub> (yunomi)<sub>◊</sub>,

b. (naomi-no)<sub>◊</sub> (ue-no ane-no yunomi)<sub>◊</sub>.

(35b) is the final representation obtained for this derivation, as expected.

### 2.3. Comparison with the Other Proposals

In this section, I compare the proposed analysis with the representational theories. I discuss Relation-based theory and Edge-based theory.

Nespor and Vogel (1986) propose the following mapping algorithm for Japanese:

(36) *Relation-based Theory (for Japanese)*:

X is a head and forms a  $\Phi$  with whatever follows until another head outside of the maximal projection of X is reached. (Nespor and Vogel 1986: 183)

Within the Edge-based theory (Chen 1987, Selkirk 1986), Nagahara (1994) argues that the left edge of a lexical XP coincides with the left edge of a phonological phrase (the following formulation is due to Truckenbodt 1999. See also Selkirk and Tateishi 1991):

(37) *Edge-based Theory*:

Align-XP, L: Align (XP, L; P, L)

“For each XP there is a P such that the left edge of XP coincides with the left edge of P.” (Nagahara 1994, Selkirk and Tateishi 1991, Truckenbrodt 1999)

If we apply these mapping algorithms to the example (26), reproduced in (38a) with relevant labels, each lexical head forms a phonological phrase with the following Case particle as in (38b):

(38) a. [<sub>DP</sub> [<sub>DP</sub> [<sub>NP</sub> naomi-no] [<sub>D'</sub> [<sub>NP</sub> ue-no] [<sub>D'</sub> D [<sub>NP</sub> ane]]]]]-no] D [<sub>NP</sub> yunomi]]

b. (naomi-no)<sub>◊</sub> (ue-no)<sub>◊</sub> (ane-no)<sub>◊</sub> (yunomi)<sub>◊</sub>  
 Naomi-Gen upper-Gen sister-Gen teacup

If the restructuring triggered by the prosodic branching constraint applies to (38b), we will obtain the following phonological phrasing, which is not a desired result:

(39) (naomi-no)<sub>◊</sub> (ue-no)<sub>◊</sub> (ane-no)<sub>◊</sub> (yunomi)<sub>◊</sub>,

(naomi-no)<sub>◊</sub> (ue-no)<sub>◊</sub> (ane-no yunomi)<sub>◊</sub>.

Suppose that, contrary to what I suggested in (25), Case particles are in fact not phonological words. Then each phonological phrase in (38b) is taken to be non-

branching, violating the prosodic branching constraint. If the restructuring applies to the representation from left to right or right to left, the following phonological phrasing results:

(40) (naomi-no ue-no)<sub>φ</sub> (ane-no yunomi)<sub>φ</sub>

In order to obtain a desired result within these approaches, we might need to stipulate that the right branching members in a syntactic constituent (that is, [[ue-no] [ane-no]] in [[naomi-no] [[ue-no] [ane-no]]]) form a single phonological phrase (cf. (15)). However, this stipulation has to refer to the branchingness of a syntactic tree, which is undesirable.

As the proposed approach gives the correct result, the desired phrasing seems to reflect syntactic cycles. The crucial steps in the derivation are (32) where non-branching p-phrase (ane)<sub>φ</sub> undergoes restructuring into (ue-no)<sub>φ</sub> before it is combined with the Case particle. That is, the derivational application of the restructuring plays a crucial role in the analysis of the example.

#### 2.4. Spell-Out of Adjuncts and Other Data

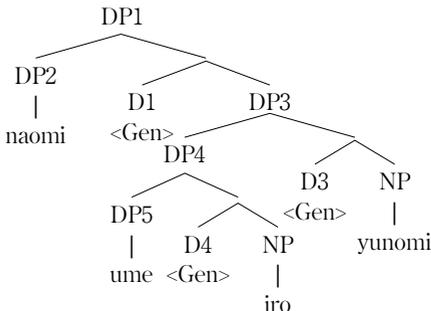
In this section, I give an account for the phonological phrasing in (12/13a, c, d). I give an analysis of the Spell-Out of adjuncts when I discuss (12/13a, d).

Let us first consider (12/13c), repeated here:

(41) [ naomi-no [[ ume-no iro-no ] yunomi]]  
 Naomi-Gen plum-Gen color-Gen teacup  
 (            )<sub>φ</sub> (    )<sub>φ</sub>  
 ‘Naomi’s plum-colored teacup’

I assume the following syntactic structure for (41):

(42)



First, Spell-Out applies within DP5, DP4, DP3 and DP2, and the following p-phrases

are created in the phonological component:

- (43) a. (ume)<sub>φ</sub>  
 b. (iro)<sub>φ</sub>  
 c. (yunomi)<sub>φ</sub>  
 d. (naomi)<sub>φ</sub>

Since neither D1, D3, nor D4 has been spelled-out, (43a-d) are not linearly ordered.

Now, Spell-Out applies to the sister of D1, and the linear order is defined. Following Uriagereka 1999, I assume that the linear order within the branching specifier must be defined before the linear order among the specifier, the head and the complement is defined. Thus, the linear order within DP4 is defined first:

- (44) ume << D4 << iro

Since D4 is realized as the Case particle *-no* and bound to *ume*, the following p-phrases are obtained:

- (45) (ume-no)<sub>φ</sub> (iro)<sub>φ</sub>

At this point, (iro)<sub>φ</sub> violates the prosodic branching constraint, and undergoes restructuring:

- (46) a. (ume-no)<sub>φ</sub> (iro)<sub>φ</sub>  
 b. (ume-no iro)<sub>φ</sub>

Then, the linear order among the specifier, head, and complement is defined within DP3:

- (47) ume-no << iro << D3 << yunomi

D3 is realized as a Case particle, and bound to *iro*, resulting in the following phonological representation:

- (48) (ume-no iro-no)<sub>φ</sub> (yunomi)<sub>φ</sub>

Here, (yunomi)<sub>φ</sub> violates the prosodic branching constraint, and undergoes restructuring:

- (49) a. (ume-no iro-no)<sub>φ</sub> (yunomi)<sub>φ</sub>  
 b. (ume-no iro-no yunomi)<sub>φ</sub>

The next step is to spell-out the entire DP. The linear order is defined as follows:

- (50) naomi << D1 << (ume-no iro-no yunomi)<sub>φ</sub>

D1 is realized as the Case particle, and the following phonological representation is obtained:

- (51) (naomi-no)<sub>φ</sub> (ume-no iro-no yunomi)<sub>φ</sub>

Here, there is no violation of the prosodic branching constraint, hence no



In the phonological component, (56a) is obtained, and the restructuring applies, as in (56b):

- (56) a. (marui)<sub>ϕ</sub> (yunomi)<sub>ϕ</sub>  
 b. (marui yunomi)<sub>ϕ</sub>

The next step is to spell-out the entire DP1 (as part of a larger structure), which spells-out D1 and D2. As I mentioned above (44), the linear order within the Spec is defined before that of the entire structure. Thus, the linear order within DP2 is defined first:

- (57) naomi << D2 << ane

D2 is realized as the Case marker at this point, and the following phrasing is obtained:

- (58) (naomi-no)<sub>ϕ</sub> (ane)<sub>ϕ</sub>

Here, (ane)<sub>ϕ</sub> violates the prosodic branching constraint, and undergoes restructuring:

- (59) a. (naomi-no)<sub>ϕ</sub> (ane)<sub>ϕ</sub>  
 b. (naomi-no ane)<sub>ϕ</sub>

Note that (yunomi)<sub>ϕ</sub>, which has already been mapped to  $\Phi$  before (see (56)), does not enter into (59), since the linear order between them has not been established yet at this point. It is established by virtue of D1, which has not been mapped to  $\Phi$ .

The next step is to spell-out DP1, defining the linear order among the specifier, head and complement:

- (60) DP2 << D1 << NP

D1 is realized as the Case particle on *ane*, and the following phrasing is obtained:

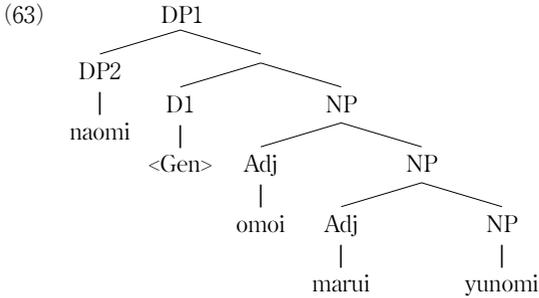
- (61) (naomi-no ane-no)<sub>ϕ</sub> (marui yunomi)<sub>ϕ</sub>

The important step in this derivation is where the p-phrase containing just *ane* restructures into the preceding p-phrase containing *naomi-no* before *-no* is attached to *ane*, since otherwise (ane-no)<sub>ϕ</sub> would not be phrased with (naomi-no)<sub>ϕ</sub>.

Let us next consider (12/13d), repeated here. It involves multiple adjunction to a NP:

- (62) [ naomi-no [ omoi [ marui yunomi]]]  
 Naomi-Gen heavy round teacup  
 ( )<sub>ϕ</sub> ( )<sub>ϕ</sub> ( )<sub>ϕ</sub>  
 ‘Naomi’s heavy round teacup’

I assume the following syntactic structure for (66):



First, the sister of D1 is spelled-out, and the two adjectives adjoined to the NP are also spelled-out. Since the Spell-Out of the adjuncts defines the linear order, the linear order is defined as follows:

(64) Spell-Out (*marui* in <marui, yunomi>)

Linear Order: marui << yunomi

(65) Spell-Out (*omoi* in <omoi, <marui, yunomi>>)

Linear Order: omoi << marui << yunomi

Here, the linear order between *marui* and *yunomi* is determined first as in (64); otherwise *omoi* cannot be ordered with respect to *marui* or *yunomi*.

Once the linear order is defined, the linear string in (65) is sent to the phonological component:

(66) (marui)<sub>ϕ</sub> (yunomi)<sub>ϕ</sub>

Since (yunomi)<sub>ϕ</sub> violates the prosodic branching constraint, it undergoes restructuring to the left:

(67) (marui)<sub>ϕ</sub> (yunomi)<sub>ϕ</sub> (marui yunomi)<sub>ϕ</sub>

Then, *omoi* is mapped to the phonological component:

(68) (omoi)<sub>ϕ</sub> (marui yunomi)<sub>ϕ</sub>

Here, no restructuring applies, since the second p-phrase consists of two phonological words.

The next step is to spell-out *naomi* within DP2.

(69) (naomi)<sub>ϕ</sub>

Since D1 has not been spelled-out, the linear order between (69) and (68) cannot be defined at this point.

The next step is to spell-out DP1. The following linear order is defined:

(70) DP2 << D1 << NP

D1 is realized as the Case particle, resulting in the following p-phrasing:

(71) (naomi-no)<sub>◊</sub> (omoi)<sub>◊</sub> (marui yunomi)<sub>◊</sub>

Here, the p-phrase containing *omoi* ‘heavy’ would be restructured to the left. However, in order to obtain the correct result, the restructuring of (omoi)<sub>◊</sub> into the preceding p-phrase needs to be blocked.

As the following example shows, the adjuncts may violate the prosodic branching constraint in Japanese:

(72) John-ga kinoo hon-o yonda  
 John-Nom yesterday book-Acc read(past)  
 ( )<sub>◊</sub> ( )<sub>◊</sub> ( )<sub>◊</sub>  
 ‘John read a book yesterday’ (Adapted from Nagahara 1994)

Here,<sup>12</sup> the adjunct *kinoo* ‘yesterday’ corresponds to a single phonological phrase, violating the prosodic branching constraint. Note that the crucial difference between the Spell-Out of adjuncts and that of others is the way they define linear order. Specifiers, heads, and complements are linearly ordered in terms of OCC and head parameter, while adjuncts define the linear order on their own: When is adjoined to , precedes . Then, it would not be unexpected that adjuncts show some different behavior in phonological phrasing. Therefore, I assume that Spell-Out of the adjuncts gives an instruction to  $\Phi$  so that the adjuncts are exempted from the prosodic branching constraint.

Thus in (71), (omoi)<sub>◊</sub> ‘heavy’ does not restructure into the preceding phonological phrase. Note that restructuring in (67) is not triggered by the adjunct *marui* ‘round’ but by *yunomi* ‘teacup.’ That is, even though the adjunct *marui* itself does not have to satisfy the prosodic branching constraint, the nominal *yunomi* needs to satisfy it and the restructuring applies there.

In this section, I showed that the Kubozono’s paradigm in (13) can be accounted for derivationally. I also discussed how adjuncts are spelled-out and argued that they do not have to satisfy the prosodic branching constraint.

### 3. Optionality of Phonological Phrasing

In this section, I speculate about optional phonological phrasing within the proposed

---

12 The phonological phenomenon relevant to the phonological phrasing here is downstep since all the words in (72) are accented.

system.

Kubozono (1993: 165) observes the following optionality of the phonological phrasing:

(73) [[ naomi-no oi-no ] yome-no yunomi]

Naomi-Gen nephew-Gen wife-Gen teacup

'Naomi's nephew's wife's teacup'

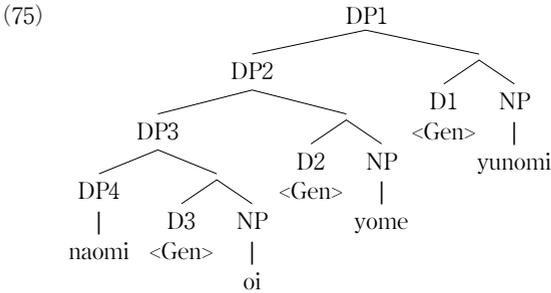
(74) a. AB/CD naomino oino yomeno yunomi  
 (                    )<sub>◊</sub> (                    )<sub>◊</sub>

b. A/BCD naomino oino yomeno yunomi  
 (                    )<sub>◊</sub> (                    )<sub>◊</sub>

c. A/B/CD naomino oino yomeno yunomi  
 (                    )<sub>◊</sub> (                    )<sub>◊</sub> (                    )<sub>◊</sub>

(73) shows the phonological phrasings shown in (74) optionally.

The syntactic structure of (73) is shown below:



Here, DP4 is in the phase edge of DP3, which is in the phase edge of DP2, which is in the phase edge of DP1. Let us apply the proposed mapping algorithm:

- (76) a. S-O (Sister of Head of DP4): (naomi)<sub>◊</sub>  
 b. S-O (Sister of D3): (oi)<sub>◊</sub>  
 c. S-O (Sister of D2): (yome)<sub>◊</sub>  
 d. S-O of (Sister of D1): (yunomi)<sub>◊</sub>  
 e. S-O (DP1 as part of a larger structure): (-no -no -no)  
 i. Linearization within DP3: (naomi-no)<sub>◊</sub> (oi)<sub>◊</sub>  
 Restructuring: (naomi-no oi)<sub>◊</sub>  
 ii. Linearization within DP2: (naomi-no oi-no)<sub>◊</sub> (yome)<sub>◊</sub>  
 Restructuring: (naomi-no oi-no yome)<sub>◊</sub>  
 iii. Linearization within DP1: (naomi-no oi-no yome-no)<sub>◊</sub> (yunomi)<sub>◊</sub>  
 Restructuring: (naomi-no oi-no yome-no yunomi)<sub>◊</sub>

In the first four steps (76a)-(76d), each noun is spelled-out as a sister of D. Since none of the D's has been spelled-out, the spelled-out phrases are not linearly ordered, and therefore no phonological phrases are formed until step (76e). In (76e), DP1 is spelled-out as part of a larger structure, and DP2, DP3, and DP4 are also spelled-out as part of DP1. Then, first, the linear order within DP3 is determined, and the linearly ordered string is mapped to  $\Phi$ , and undergoes the restructuring, as in (76e.i.), and the same process applies within DP2, as in (76e.ii), and then within DP1, as in (76e.iii). Then, the resulting phonological phrase is (naomi-no oi-no yome-no yunomi) $\Phi$ , which is wrong.<sup>13</sup>

As the optionality in the phonological phrasing suggests, we would need some additional account here. Note that since the three DP's are in the phase edges, they are not spelled-out until the entire structure, DP1 as a whole, is spelled-out. I suggest that a DP embedded in another DP is taken to be a root if the embedding is "very deep," and undergoes Spell-Out at some earlier point of the derivation.

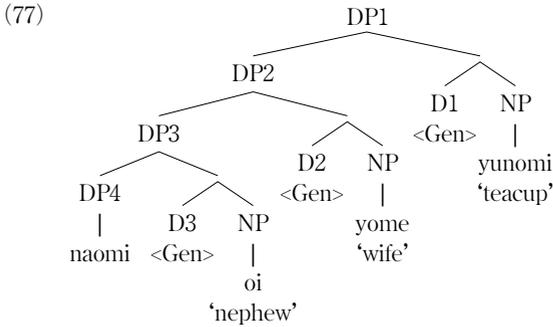
The general idea behind the notion of Multiple Spell-Out is computational efficiency. That is, computational system is "forgetful" and the multiple application of Spell-Out reduces the computational burden by "forgetting" the spelled-out domain. If so, the DP's that remain not spelled-out in the edge of the other DP phase would create an unwanted computational burden because the uninterpretable features in each DP remain checked "for a long time" under the assumption that Agree is part of Spell-Out/Transfer (Chomsky 2001b: 16). Thus, if DP2 and DP3 are spelled-out as part of DP1, we will need to locate at least three probes in different categories, D1, D2, and D3, which are scattered on a single representation when Spell-Out applies.

I suggest that DP's that remain not spelled-out in the phase edge are taken to be roots in computation to reduce the burden of computation, and Spell-Out applies to such roots. I will call such Spell-Out *forced Spell-Out*.

Under these considerations, let us return to (75), repeated here:

---

13 Kubozono's (1993) Branching Constraint hypothesis also predicts that entire phrase is a single phonological phrase.



Let us consider the first four steps of the derivation (76a-d) again.

- (78) a. S-O (Sister of Head of DP4): (naomi)<sub>o</sub>  
 b. S-O (Sister of D3): (oi)<sub>o</sub>  
 c. S-O (Sister of D2): (yome)<sub>o</sub>  
 d. S-O of (Sister of D1): (yunomi)<sub>o</sub>

At this point, we have three DP phases that are not spelled-out in the edge positions. Suppose that DP4 is taken to be a root. Then, *naomi* is forced to be mapped to  $\Phi$  independently.

- (79) (naomi)<sub>o</sub>

When D3 is spelled out as part of the Spell-Out of the entire DP1, the Case particle is bound to *naomi* under (18b):

- (80) (naomi-no)<sub>o</sub>

Suppose that the p-phrase resulting from the forced Spell-Out resists the restructuring since it has been spelled-out as an independent root. Then the phrasing (74b) is obtained as a result of the forced Spell-Out of DP4.

Similarly, if DP3 is taken to be a root and undergoes forced Spell-Out, then a p-phrase corresponding to DP3 resists the restructuring. Note that the restructuring within the DP3 is not blocked since “regular” Spell-Out applies there. Therefore, (naomi-no)<sub>o</sub> and (oi)<sub>o</sub> are phrased together, and (74a) is obtained. If each of DP4 and DP3 is taken to be a root, then the phrasing in (74c) is obtained. Note that DP2 may not be taken to be a root perhaps because it is not deep enough to be taken to be a root.<sup>14</sup>

14 An anonymous reviewer points out that DP5 in (42) could undergo forced Spell-Out, given my argument so far. As the phrasing in (41) suggests, forced Spell-Out may not apply to (42). I will leave the matter of “deepness” for my future research.

If this line of approach is correct, then it lends a support for the general algorithm of phonological phrasing in terms of Multiple Spell-Out. Multiple Spell-Out in combination with appropriate economy considerations gives a reason to take a phrase to be a root, and such a root corresponds to a phonological phrase which is a reflex of Multiple Spell-Out.<sup>15</sup>

#### 4. Summary

In this paper, I argued for a derivational approach to phonological phrasing, by showing that the restructuring reflects the syntactic cycle. It is important to notice that a derivational approach makes it possible to apply the restructuring without recourse to any syntactic information. That is, a derivational approach makes it possible to achieve a very restrictive theory of syntax-phonology mapping. It is also important to notice that the arguments made in this paper are a support for a derivational theory in general.

#### Acknowledgment

I would like to thank John Bowers, Chris Collins, John Whitman, and Draga Zec for many helpful comments on earlier versions of this paper. I would also like to thank two anonymous reviewers for invaluable comments and suggestions. All remaining errors are my own.

#### References

- Abney, Steven A. 1987. *The English Noun Phrase in its Sentential Aspect*. Doctoral dissertation, MIT, Cambridge, Mass.
- Bickmore, Lee. 1990. Branching nodes and Prosodic categories: Evidence from Kinyambo. In Inkelas and Zec, eds. 1990, pp.1-17.
- Chen, Matthew 1987. The syntax of Xiamen Tone Sandhi. *Phonology* 4. pp.109-150
- Chomsky, Noam. 2000. Minimalist Inquiries: the Framework. In Roger Martin, David

---

15 Note that this kind of reanalysis of a certain phrase as a root would be related to the intonational structure of the multiple embedding in English discussed by Chomsky and Halle (1968: 372):

(i) This is the cat that caught the rat that stole the cheese

The intonational pattern of this sentence is *this is the cat - that caught the rat - that stole the cheese*, where each CP phase seems to be taken to be a root. Thanks to John Bowers and John Whitman for bringing this to my attention. See Tokizaki 1999.

- Michaels, and Juan Uriagereka eds., *Step by Step*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Chomsky, Noam. 2001a. Derivation by Phase. In Michael Kenstowicz ed. *Ken Hale: a Life in Language*. pp.1-52. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Chomsky, Noam. 2001b. Beyond Explanatory Adequacy. *MITOPL 20*. MIT.
- Chomsky, Noam and Halle, Morris. 1968. *The Sound Pattern of English*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Collins, Chris. 2001a. Eliminating labels. *MITOPL 20*. MIT.
- Collins, Chris. 2001b. Movement without Phrase Structure. Handout (TiLT conference).
- Collins, Chris and Hiroyuki Ura. 2001. Eliminating Phrase Structure. Ms., Cornell University and Kwansai Gakuin University
- Cowper, Elizabeth A. and Keren D. Rice. 1987. Are Phonosyntactic Rules Necessary? *Phonology Yearbook 4*, pp.185-194.
- Dobashi, Yoshihito. 2003. Phonological phrasing and syntactic derivation. Ph.D. dissertation. Cornell University, Ithaca, NY.
- Fujisaki, Hiroya and K Hirose. 1971. A Generative Model for the Prosody of Connected Speech in Japanese. *Annual Report, Engineering Research Institute 30*. pp.75-80. University of Tokyo.
- Ghini, Micro. 1993.  $\Phi$ -formation in Italian: a New Proposal. *Toronto Working Papers in Linguistics*. 12 (2) . pp.41-78.
- Inkelas, Sharon, and Draga Zec, eds. 1990. *The Phonology-Syntax Connection*. Chicago: University of Chicago Press.
- Inkelas, Sharon, and Draga Zec. 1995. Syntax-Phonology Interface. In John A. Goldsmith ed. *The Handbook of Phonological Theory*. pp.535-549. Oxford: Blackwell.
- Kayne, Richard. 1994. *The Antisymmetry of Syntax*, Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Kubozono, Haruo. 1993. *The Organization of Japanese Prosody*. Tokyo: Kuroasio.
- McCawley, James.D. 1968. *The Phonological Component of a Grammar of Japanese*. Mouton, The Hague.
- McGinnis, Martha. 2001. Phases and the Syntax of Applicatives. NELS 31.
- Nagahara, Hiroyuki. 1994. *Phonological Phrasing in Japanese*. Doctoral dissertation, University of California, Los Angeles.
- Nespor, Marina, and Irene Vogel. 1986. *Prosodic Phonology*. Dordrecht: Foris.
- Pierrehumbert, Janet B., and May E. Beckman. 1988. *Japanese Tone Structure*.

- Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Poser, William. 1984. *The Phonetics and Phonology of Tone and Intonation in Japanese*. Ph.D. dissertation. MIT.
- Selkirk, Elisabeth. 1986. On Derived Domains in Sentence Phonology. *Phonology* 3. pp.371-405.
- Selkirk, Elisabeth, and Koichi Tateishi. 1991. Syntax and Downstep in Japanese. In *Interdisciplinary approaches to language: Essays in honor of S.-Y. Kuroda*, eds., Carol Georgopoulos and Roberta Ishihara, pp.519-543. Dordrecht: Kluwer.
- Tokizaki, Hisao. 1999. Prosodic Phrasing and Bare Phrase Structure. In *Proceedings of NELS 29*, pp.381-395.
- Truckenbrodt, Hubert. 1999. On the Relation between Syntactic Phrases and Phonological Phrases. *Linguistic Inquiry* 30, pp.219-255.
- Uriagereka, Juan. 1999. Multiple Spell-Out. *Working Minimalism*. eds. Samuel Epstein and Norbert Hornstein. 251-282. Cambridge, Mass. MIT Press.
- Vance, Timothy J. 1993. Are Japanese Particles Clitics? *Journal of the Association of Teachers of Japanese*. pp.27.3-33.
- Whitman, John. 2001. Kayne 1994: P.143, FN.3. In Galina M. Alexandrova and Olga Arnaudova eds. *The Minimalist Parameter. Selected Papers from the Open Linguistics Forum, Ottawa, 21-23 March 1997*. pp.77-100. John Benjamins Publishing Company. Amsterdam/Philadelphia.
- Zec, Draga and Sharon Inkelas 1990. Prosodically Constrained Syntax. In Inkelas and Zec eds. pp.365-378.
- Zec, Draga and Sharon Inkelas 1991. The Place of Clitics in the Prosodic Hierarchy. In D. Bates ed., *Proceedings of WCCFL 10*. Stanford: SLA.

同性のダンス・花の孤独  
*The Two Noble Kinsmen* 論

鳴島 史之

**Same-sex Dancing, Solitude of a Flower**  
**-On *The Two Noble Kinsmen*-**

Fumiyuki NARUSHIMA

**Abstract**

In Shakespeare's *Two Noble Kinsmen*, we find Antigone's shadow. This heroine in the Greek tragedy dies alone in order to recover her brother's honor after his assault upon Thebes went unsuccessful. She gives priority to her family's fame before her own life. By prohibiting the entombing of Antigone's brother, Creon of Thebes provides the same situation as with the Arcite and Palamon story in the Shakespeare play.

Emilia's melancholy has its roots in her friend Flavina's death. Born an Amazon, she felt a lesbian affection toward her playfellow and the longing has not ceased after her sudden death. This is one of the reasons why her marriage hasn't been successful. Any wedding would be out of her mind, unless her partner could be the same sex as hers.

A similar trend can be observed in the male friends. Arcite and Palamon, the two kinsmen, also have homosexual tastes. They declare that they are descended from the same ancestor, Cadmus, and they feel happy about the fact. After Arcite's sudden death, the bereaved Palamon misses his homosexual partner very much, and he cannot easily accept the lost friend's offer to marry Emilia in his stead. Rather, he follows his dead friend's shadow and his married life is not expected to be a good one.

Solitude and homosexuality can be discerned in other parts of the play. Theseus and Pirithous is one pair, and another instance is the Jailer's Daughter who fails in her wedding because of her dreamy adoration of Palamon.

In this resides the mystery of this tragedy. This tragedy can be stated as a tragedy of solitude, and every character in it suffers a certain amount of loneliness. I recognize the

shadow of Antigone, who dies alone in the original sequence of the story, and influences the plot of the play.

## 1

*The Knight's Tale* (以下、KTと省略)<sup>1</sup>の冒頭シーンには、もともと Antigone の話が下敷きにある。Thebes を攻めた Polynices は、弟 Eteocles と一騎打ちし、両者が倒れた後、統治者 Creon は Polynices の埋葬を禁ずる。それに逆らって二人の妹の Antigone は埋葬を行い、罰として幽閉、自害の末路を辿る。と、ここまでが Sophocles が語る Antigone の挿話である。

この Thebes 攻めの武将の顛末は、様々に変容して後世に伝えられることになる。そのうち、Chaucer が参照したと考えられるのは、Statius の *Thebaid* と Boccaccio の *Teseida* である。Chaucer が未完の詩 *Anelida and Arcite* で使っているのは Statius とされるが、そこでの影響関係は、Chaucer は単に Statius から Arcite という名前を借り受けただけでプロットはまったく異なる。<sup>2</sup> さらに、Statius は、Creon が Theseus によってうち倒されたところで終わっているので、KT の Arcite と Palamon の話には何物も提供しない。ただ、Theseus の Creon 退治が直接 Antigone と関わる形で語られていることに注目しておく。

Boccaccio に関しては、Theseus のアマゾン遠征に始まって、Arcites と Palaemon の話はすべて網羅しているので、Chaucer が参考にしたとすれば、たいへん重要な出典であることは間違いない。惜しむらくは、Boccaccio は Antigone に関しては触れていない点である。

この関連から、Chaucer でも、それを踏まえた Shakespeare でも、冒頭で Creon 統治の Thebes から陳情に来る三人の女王が、夫の埋葬を話題にするのは何ら不思議ではない。Chaucer にとって、また古典に造詣の深かった他の作家たちにとって、ギリシア悲劇経由で知り得た、Thebes = Creon 治下の国家という点は否定できない事実だからだ。放置された遺体の埋葬という共通項からして、三人の女王はさしずめ Antigone 役ということになる。ただ、この3という数字は何か、が気になる。

*The Two Noble Kinsmen* (以下、TNKと省略)の暗さに関しては、Helen Cooper

\*この論文は東北英文学会第59回大会(2004年10月20日、於東北大学)にて発表した原稿に加筆・修正したものである。

1 Chaucerからの引用は、*The Riverside Chaucer*, ed. Larry D. Benson (Houghton Mifflin, 1987)に拠る。

2 *Ibid.*, 375-81.

その他が指摘する。<sup>3</sup> KT では、Emilye を描写する時に「五月の花」の美しさを用いているが、TNK にはその華やかさはない。華やかさは消えて、死のイメージだけが残る。

Theseus の婚礼も、死に付きまといわれる。彼の役回りは、*A Midsummer Night's Dream* (以下、MND) と同じく、施政者としての judge の立場にある。設定も同じく、彼の婚礼前。そこへ、陳情に来る三人の女王である。

ここで思い出されるのは、Theseus の Medusa との関わり、また Furies との関係であろう。直接にはDanteを引こう。

‘Vegna Medusa: sì ’l farem di smalto’  
dicevan tutte riguardando in giuso:  
‘mal non vengiammo in Teseo l’assalto.’  
(*Inferno*, Canto IX, 52-55)<sup>4</sup>

こう語るのは、Erinyes つまりギリシアにおける Furies 三女神である。Theseus は多くの点で Hercules と混同されやすい。ひとつはアマゾンに遠征した共通点、もうひとつは地獄への旅である。後者では Theseus は、Pirithous が惚れた黄泉の国の女王 Proserpine を連れ出そうとして、Hades に捕らえられ、Hercules に助けられたというエピソードがある。(TNK には、Proserpine に関する言及が4.3.24にある。) また、Medusa ということでは Perseus との共通点もある。

この直前、Dante は Hydra に関して言及している。つまり、Hercules の仕事のひとつである。また、同じ canto の少し前で、Virgil は自分自身の地獄行きに触れ、Erichtho について語る。彼女は Thessaly の魔女であり、tessalo という音の響きが Theseus (Teseo)に通じていなくもない。音の響きということ言えば、Erichtho の

3 Helen Cooper, “Jacobean Chaucer,” in *Refiguring Chaucer in the Renaissance*, ed. Theresa M. Krier (Gainesville: University Press of Florida, 1998), 189-209, esp. 196-97. E. Talbot Donaldson, *The Swan at the Well* (New Haven and London: Yale University Press, 1985), 50-73.

Boccaccio には以下の言及があるが、これは Hippolyta に関してである。“Hippolyta was marvelously beautiful and glowing with nobility and valor. She looked like a morning star or a fresh rose in the month of May. She was very young and still a maiden, blest with wealth and royal lineage, wise and gently bred, brave in the use of arms by nature and proud beyond measure.” [Giovanni Boccaccio, *Theseid of the Nuptials of Emilia* (*Teseida delle Nozze di Emilia*), translated with an introduction by Vincenzo Traversa (New York: Peter Lang, 2002), 401]

4 *The Divine Comedy of Dante Alighieri*, with translation and comment by John D. Sinclair, 3 vols. (New York: Oxford University Press, 1939) 「『メドゥーサが来てくれれば、あいつを石にしてやるのに。』みな下を見ながら叫んだ。『テセウスを襲った時も、われらはへまはしなかった』(拙訳)

イタリア語が Eritòn で、Erinyes にあたるイタリア語 Erine とそのままである。さらに、Erinyes の真ん中の女の名は Tesifone という。Chaucer も、*Troilus and Criseyde* の冒頭で、Thesiphone に言及している。(Book 1, l. 6) Statius には、Tisiphone は至る所にでる。( *Thebaid*, XI, 58, 483 )

そしてまた言及すべきは、Eurydice であろう。この妻を追って、Orpheus は Theseus, Hercules 同様に地獄行きをし、Virgil そして Dante の道行きとも重なる。しかも、驚くべきことに、Thebes の将 Creon 妻の名もまた Eurydice というのである。

このように、地獄行きをした Theseus に死のイメージが付いて回るのは、きわめて当然のことで、それは Creon の妻の名前と相乗効果されて、TNK の冒頭の暗い雰囲気にも焼き付くのだ。この芝居では、Hercules もまた英雄としての地位を失い、古き Theseus の友人として連想されるのみだ。

筆者は、TNK の三人の女王がすなわち復讐の女神であると、言っているのではない。まして、Shakespeare が Dante の持つ言葉の連想を共有していたとも主張しているわけではない。ただ、どこかで、Hercules や Theseus のような英雄が向き合う対象として、イメージ化されていた Furies が、潜在的に Shakespeare の芝居に暗い雰囲気を与えていると言いたいのである。

## 2

Chaucer の Theseus と、Shakespeare の Theseus では、ひとつ決定的な違いが存在する。それは、女王たちの陳情に対する反応の速さである。これは Boccaccio の場合も変わらない。Shakespeare だけが遅いのである。TNK の Theseus は、MND の時と同様、婚礼が第一優先であり、そもそもが遠征しながらない。それに比べ、KT の Theseus は、直ちに反応する。

まず最初に Chaucer から見ようと思うが、KT の語り全体は、非常に切迫した、テンポの速いスピードで現れる。それは、例えば、語り手が、たびたび主題に関連しない話の詳細を省略しようとする形となって出てくる。

And certes, if it nere to long to heere,  
I wolde have toold yow fully the manere  
How wonnen was the regne of Femenye  
By Theseus and by his chivalrye;  
And of the grete bataille for the nones  
Bitwixen Atthenes and Amazones;

And how asseged was Ypolita,  
 The faire, hardy queene of Scithia;  
 And of the feste that was at hir weddyng,  
 And of the tempest at hir hoom-comyng;  
 But al that thyng I moot as now forbere.  
 I have, God woot, a large feeld to ere,  
 And wayke been the oxen in my plough.  
 The remenant of the tale is long ynough. (KT, 875-88)

「残りの話も長くなるので」と詳細を論じないという言い訳自体が冗長で驚くのだが、こうした言い訳は、この詩の各所に出てくる。(994-1000, 1187-1201) その効果としては、やはり他を差し置いて、という迅速さの描写であろう。そして苦情を聞く Theseus はとても同情的である。

This gentil duc down from his courser sterte  
 With herte pitous, whan he herde hem speke.  
 Hym thoughte that his herte wolde breke,  
 Whan he saugh hem so pitous and so maat,  
 That whilom weren of so greet estaat;  
 And in his armes he hem alle up hente,  
 And hem conforteth in ful good entente,  
 And swoor his ooth, as he was trewe knyght,  
 He wolde doon so ferforthly his myght  
 Upon the tiraunt Creon hem to wreke  
 That al the peple of Grece sholde speke  
 How Creon was of Theseus yserved  
 As he that hadde his deeth ful wel deserved. (KT, 952-64)

直ちに拳兵した Theseus は、詩が始まってわずか130行かそこらで、Thebes の問題にはケリをつけてしまう。

それに比べ、TNK はあたかもダンスのようにゆっくりと芝居が始まる。婚礼を控えての Hymen を先頭にした行列行進は、必要上しかたがないのだが、少年の歌が流れ、三人の女王がそれぞれ跪き、それぞれに対し、Theseus, Hyppolyta, Emilia が立ち上がるように命じ、やっと陳情に至るが、Theseus がそれにすぐに同情するというよ

りは、あくまで冷静に儀式的で、思いが至るのは女王への共感というよりは自分の武勇への回想である。

Pray you, kneel not;  
 I was transported with your speech and suffered  
 Your knees to wrong themselves. I have heard the fortunes  
 Of your dead lords, which gives me such lamenting  
 As wakes my vengeance and revenge for 'em.  
 King Capaneus was your lord; the day  
 That he should marry you, at such a season  
 As now it is with me, I met your groom  
 By Mars's altar; you were that time fair-  
 Not Juno's mantle fairer than your tresses,  
 Nor in more bounty spread her. Your wheaten wreath  
 Was then nor threshed nor blasted; Fortune at you  
 Dimpled her cheek with smiles. Hercules, our kinsman-  
 Then weaker than your eyes-laid by his club;  
 He tumbled down upon his Nemean hide  
 And swore his sinews thawed. O grief and time,  
 Fearful consumers, you will all devour! (TNK, 1.1.54-70)<sup>5</sup>

彼はすでにそれぞれの国王たちの死を耳にしており、時すでにかなり経過し、もし Theseus に復讐の念が芽生えたとしても、わが名声に裏打ちされた騎士の名誉としての復讐であり、とても冷静に対応しているようだ。まして、今この時に、女王は自分の婚礼の際のことを思い出したがるだろうか。そう考えると、ここでの Theseus はたいへん不謹慎で不親切、非常識とも思える。

彼は自分の婚礼にしか興味がなく、女王の昔をそれと比べたがる。どこの世界に未亡人に新婚時の思い出を語る者があろうか？「花輪も打ち枯れて」とは同情の意とも読めなくもないが、それよりは落ちぶれた現在を嘲笑うかのようにも聞こえる。往時を偲ぶ姿は行き過ぎて、時の流れに涙することになってしまう。明らかに涙を流す対

5 TNK からの引用は、Oxford 版を使用する。 *The Two Noble Kinsmen*, ed. Eugene M. Waith (Oxford and New York: Oxford University Press, 1989).

象が違うのである。

TNK の First Queen は再び跪いて懇願し、Theseus はそれを起こすが、混乱して背を向けてしまう。Second Queen が今度は Hippolyta に訴え、新郎を執り成すように促すが、その彼女の台詞だけでも20行を超える。内容は Hippolyta の美德を並べるに終始する。(TNK, 1.1.77-101)

Hippolyta も答えに窮してしまい、口をつぐみ、Third Queen も同様に Emilia に語りかける。Emilia の返答自体もこれまた実に持って回っていて、つまり悲しみを描いた絵のようだ、と述べるのだが、その絵は固着され忘れ去られるような印象を受ける。すなわち、表現の中に人を動かす感動がないのだ。

Pray you say nothing, pray you;  
Who cannot feel nor see the rain, being in't,  
Knows neither wet nor dry. If that you were  
The ground-piece of some painter, I would buy you  
T'instruct me 'gainst a capital grief, indeed  
Such heart-pierced demonstration . . . (TNK, 1.1.119-24)

Emilia 自身が雨に濡れない場所で語っているように思えるのだが、どうだろうか？ Theseus はやはり婚礼に向かおうと、場を去ろうとするが、それをひきとめる First Queen の台詞も、あたかも Navarre 王の言葉が父の死を知ったフランス王女に伝わらなかったときのように、( *Love's Labour's Lost*, 5.2.722-33 ) 難解な台詞にあふれている。

O, this celebration  
Will long last and be more costly than  
Your supplicants' war. Remember that your fame  
Knolls in the ear o'th' world; what you do quickly  
Is not done rashly; your first thought is more  
Than others' laboured meditative, your premeditating  
More than their actions. But, O Jove, your actions.

---

6 TNK 以外の Shakespeare 作品の幕場行数は、Norton 版に従う。 *The Norton Shakespeare*, gen. ed. Stephen Greenblatt (New York and London: W. W. Norton & Company, 1997).

Soon as they move, as ospreys do the fish,  
Subdue before they touch. Think, dear Duke, think  
 What beds our slain kings have. (TNK, 1.1.131-40, 下線筆者)

効果としては、Chaucer の KT の場合と反対である。他の物事を抜きにして一散に駆けつけるのではなく、長々と言葉を弄して出来事を遅らせるのだ。しかも語り手がすなわち懇願者である。彼女の意図とは別に装飾された言葉が空回りしている。思考が行動より勝るのなら、もともと出陣しなくてもいいのだ。

懇願に負けた Theseus が重い腰を上げたかに見えると、その実、彼は Artesius に任を任せ、自らはやはり教会へ赴こうとする (1.1.159-65)。女王たちは諦めて、時節を得なかった (unseasonably) と考えて、去ろうとする。Theseus は主張を繰り返すだけだ。

Why, good ladies,  
 This is a service, whereto I am going,  
 Greater than any was; it more imports me  
Than all the actions that I have foregone,  
Or futurely can cope. (TNK, 1.1.170-74, 下線筆者)

とても為政者の厳かさなど見られず、恋に狂った若者然としている。ところが、最終的に Hippolyta と Emilia に促されて、結局は出陣を決めてしまうのだ。そして、最後の台詞がまた奇妙である。

As we are men,  
 Thus should we do; being sensually subdued,  
 We lose our human title. Good cheer, ladies!  
 Now turn we towards your comforts. (TNK, 1.1.232-35)

男であるが故に急がれた結婚を、あっさり、「官能的に服従すべきでない」と一蹴してしまう。しかも「人間の威信にかけて」である。さきほど、「過去・未来も含めてすべての行動にも勝る儀式に赴く」と言っていた同じ口で、である。このように、TNK 冒頭のシーンは、出来事の推移を語るというよりは、人物が入れ替わって演ずることで、場を盛り上げる、あたかもダンスのような雰囲気が始まることで、以降の芝居の性質を規定しているようである。

このように、Theseus は、戦争も結婚も、ともに取り上げられ、彼は手足をもがれた存在として描かれる。武人としてより沈思の人として、Theseus は、婚礼の成就というゴールを取り上げられ、不毛なダンスという儀式に身をやつすしかない。

## 3

さて、けだるい雰囲気は次の場にも引き継がれる。確かに平安に暇を持て余す二人の若者なのだが、雰囲気はあたかも Christopher Marlowe の *Dido* の冒頭のシーンのようだ。つまり、同性愛的なイメージが支配している。このことは、TNK を最初に観劇した観客が左右している事情と言われる。この作品は宮廷で演じられた記録こそないのだが、Henry 王子早世の後、王女 Elizabeth と Elector Palatine の婚礼を機に上演されたらしい。<sup>7</sup> 当然、homosexual であった James 王も列席したはずで、自身 homosexual であったとも言われる Shakespeare がリップサービスを送ったとしても、不思議ではない。<sup>8</sup> もっとも、死んだ Henry 王子は国王の取り巻きが大嫌いだったらしいから、草葉の陰で泣いていたかもしれないのだが。<sup>9</sup>

そのけだるい雰囲気の一歩の要因は、彼ら Palamon と Arcite が、叔父である Thebes 王 Creon に忠誠心を持ち得ないことに由来する。この点は Chaucer の場合と大きく異なる点である。KT の二人は、あくまで武人として揺らぐところがない。彼らは必死に戦い、敗れ、生死を彷徨い、捕らえられ、怒りと嘆きのうちに幽閉される。“And in a tour, in angwissh and in wo” (1030) .

Chaucer の場合は、戦いから幽閉までの間に、Creon に関する性格付けはないし、まして、彼を卑下する台詞は誰も吐かない。Shakespeare の場合は、Palamon と Arcite が評価を差し挟むことで、最初から Creon が “a most unbounded tyrant” (1.2.63) と、規定されてしまう。この効果は大きい。従って、Palamon と Arcite の戦は、“Our services stand now for Thebes, not Creon”(1.2.99)と、訳の分からないものになってしまう。

そしてまた、Shakespeare (あるいは Fletcher) が描く戦いそのものも、一幕三場で女たちの口から報告されることで、非常にめめしいものになってしまう。奇妙なことに、Theseus さえ、Pirithous とペアにさせられることで、同性愛的な位置を持たさ

7 Oxford 版 TNK, 29.

8 Norton 版の解説参照、3201.

9 Richard Wilson, “Unseasonable Laughter” in *Shakespeare's Late Plays*, eds. Jennifer Richards and James Knowles (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999), 193-209の中で、ジェイムズは同性愛を疎んじていた王子の死をむしろ歓迎したという説を紹介する(207)。

れるのである。

PIRITHOUS. Peace be to you  
 As I pursue this war, which shall be then  
 Beyond further requiring. *Exit Pirithous*

EMILIA. How his longing  
Follows his friend! Since his [Theseus'] depart, his sports,  
 Though craving seriousness and skill, passed slightly  
 His careless execution, where nor gain  
 Made him regard, or loss consider, but  
 Playing one business in his hand, another  
 Directing in his head, his mind nurse equal  
 To these so differing twins. Have you observed him  
 Since our great lord departed? (TNK, 1.3.24-34, 下線筆者)

これでは恋人の元へ駆けつける娘と変わらない。このように、戦の雰囲気はことごとく壊され、優雅なダンスは続けられる。そして、Hippolyta の評価によると、戦友の親密さは、Theseus にとって、Hippolyta と Pirithous のどちらを選ぶか、という瀬戸際まで熟しているという。

Theseus cannot be umpire to himself,  
 Cleaving his conscience into twain, and doing  
 Each side like Justice, which he loves best. (TNK, 1.3.45-47)

そして Emilia はなぜか死んでしまった自分たちの遊び友達に思いを馳せる。

I was acquainted  
 Once with a time when I enjoyed a playfellow;  
 You were at wars when she the grave enriched,  
 Who made too proud the bed; took leave o'th' moon-  
 Which then looked pale at parting-when our count  
 Was each eleven. (TNK, 1.3.49-54)

11才にしてレズビアンとの関係とは、少々読み込み過ぎだろうが、enjoy, play, bedな

どはどうしても気になる。この芝居では、11才はずで Venus の庇護にあるとされている (5.1.130)。Theseus-Pirithous のような ‘maturely seasoned’ (1.3.56) な関係ではないが、MND に出てくる Hermia - Helena の幼時のような Emilia - Flavina は、innocent なまま過ぎ、死んだ Flavina のために Emilia は貞節 (?) を守ると言うのだ。しかも彼女らはみな Amazon である。同性愛的傾向が見えても、何らおかしくはない。

## 4

TNK では Palamon と Arcite は、MND の若者たちのように、大体相似的に描かれている。Patricia Parker が指摘するように、Palamon は色が浅黒い。<sup>10</sup> これはちょうど Hermia の肌の色が乗り移ったかのようなコントラストであるが、Shakespeare にとってはその区別はあまり意味を持たなかった。作品を通じて、Chaucer の方が Shakespeare よりも二人の若者の区別に厳密で、TNK の二人は非常に性格づけが曖昧である。MND の Lysander と Demetrius もあまり区別がない。実生活でも双子の父であったことを思うと、Shakespeare は、同じ姿かたちの二人の人間を描くことにさしたる違和感を覚えなかったのだろう。

Lysander と Demetrius の相互互換性 (アイデンティティのなさ) は、当時の生理学を反映しているようだ。Laqueur が言うように、Galen に代表される生理学がルネッサンス期までもたらしたモデルによれば、女性と男性の生殖器は互いに逆転された構造を持ち、当初はすべての人間は女性として創造され、熱の過多に従って男性に分化していく、ということであった。この理論が当時受け入れられていたのであれば、性をあくまで流動的と考え、男性として産まれ育つのではなくして、年を追って次第に男性性を獲得するという、考え方に共感もできる。<sup>11</sup>

その、性的な共通性というものを体現する形で、Lysander と Demetrius や Palamon と Arcite、あるいは Hermia と Helena や Emilia と Hippolyta などはずべて相

10 “Black Hamlet” in *Shakespeare Studies* 31, ed. Leeds Barroll, 2003, 127-64, esp. 148. Boccaccioにおいても、Palaemonはdarkとある。(3巻49連)一方、Arciteは背が高く、色白で、巻き毛である。(50連)

11 Thomas Laqueur, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990). Laqueur のこの説に関しては、多くの批評家が言及している。Jean E. Howard, “Sex and Social Conflict: The Erotics of *The Roaring Girl*” in *Erotic Politics: Desire on the Renaissance Stage*, ed. Susan Zimmerman (New York and London: Routledge, 1992), 170-90. Valerie Traub, *Desire Anxiety* (New York and London: Routledge, 1992), 51. Margreta de Grazia, “The Scandal of Shakespeare’s Sonnets” in *Shakespeare Survey* 46, ed. Stanley Wells, 1993, 35-49, esp. 42.

似性を持つのだ。いわば、性的嗜好の共通性が容姿にまで反映していると、仮定されているのだ。女性のペアの方が共通性が見えにくいのは、おそらく女性の性に関する事実が、あまり公にされていなかったことと、何らかの関連があるに違いない。しかし、Hermia と Helena は同じひとつのクッションに座り、同じひとつの花を刺繍することで互いに近い位置を確保している。

性的に未発達であり、同様に見えるが故に、逆に惹かれあうという事実により、Lysander と Demetrius は、あるいは、Hermia と Helena も、互いに抱きあうことを喜びあったのだが、芝居の終わりには、別のヘテロな結婚に甘んじてしまうのだ。このように、MND という芝居は、社会のしきたりを壊すまでには逸脱しない。制度の枠組みにとどまることで、この喜劇の最終形態は、喜劇一般の大団円の形式に違わず、悲劇的な分裂ではなく結婚という融合を提示するのである。

TNK のエンディングはこれとは異なっている。TNK の人物たちもまた結婚を目的として、それは成功するかに見えるが、実際には破綻していく。それはこの芝居が悲劇であるからである。その点では、TNK の同性愛を MND の道行きのような発達の一過程ではないとした、Donaldson の判断は正しい。<sup>12</sup>

TNK では、同性愛の純粋性を保つ形で、Flavina は死に、同様に Arcite が死んだことによって、やっと初めて Palamon はアイデンティティを獲得するかのようである。しかしながら、悲しいことにそれは、埋めることのできない半身のアイデンティティなのである。

TNK は悲劇である関係上、社会のしきたりに挑戦し、敗れるとはいえ、多少、その枠組みを揺るがすほどには機能する。片方の若者が死に行く時点でその世界は破れ、取り返しの付かないほころびを顕わにさせる。その顕わになった亀裂にこそ、この悲劇のパワーが存在する。

そのパワーとはすなわち、同性愛が秘める力である。TNK がなんともしまりのつかない終わり方をするのは、われわれが経験するこの悲劇の最終形がヘテロなものだからである。Arcite が死んだことで、ホモセクシャルの一方の担い手が死んだ。そのことは、残された者たちがどんな幸せなヘテロ婚に収まっても、埋めようのない亀裂を残したままなのである。

それは Emilia の方も同様である。彼女の結婚はけっして幸福なものとは言えない理由は、単に恋のライバルの Arcite が不幸にも死んだからではない。Flavia が死んだ遠い昔に、すでに彼女は友（同性愛の相手）を失った Palamon と同じスタンスに立ち

---

12 Donaldson, 62.

続けているのだ。そしてそれは、冒頭に紹介した Antigone の影でもあり得る。本来、恋を知らず、ただ肉親である兄たちだけのために自ら死を選ぶ乙女の姿は、どうしようもなく個を保ち続ける。TNK の Emilia の姿は、Antigone の姿が投影され、凝縮されたものなのだ。従って、そもそも Emilia は Palamon も Arcite も愛せない。それは、彼らが彼女の兄弟に近い存在だからだ。<sup>13</sup>

死とは孤独で、個であり、他と結びつく方法はない。( Emilia は死の象徴である Flavinia に抱きつこうとするが、所詮はそれは無駄な試みである。) Emilia も Palamon に出会う前に、すでに死と婚礼を挙げた乙女なのだ。だから、彼女が花壇で取り上げる花が水仙なのは、非常にふさわしい。自己愛の中に死んだ少年が変容した Narcissus を、Emilia は愚かと蔑むのだが ( 2.2.120-21 )、その彼の運命を彼女もまた共有しなければならないのだ。あるいは、Emilia は Narcissus の中に Flavinia の姿を見ているのかもしれない。いずれにしても、Emilia は他人と共存できない存在と化している。

そして、Boccaccio や Chaucer には登場しない Jailer's Daughter の創造にも、この花の孤独のテーマは存在する。Carol Thomas Neely はその最新刊 *Distracted Subjects* の中で、当時の女性の神経症治療の症例について触れ、圧倒的に性的解釈が多かったことを指摘する。女性が神経障害に至る説明として、humour が沈滞する生理期の女性の子宮から、性交渉によって evacuate されなかった物質が障害を引き起こすと考えられた。<sup>14</sup> Jailer's Daughter は、性的傾向が正常に解消されなかった症例のひとつとして、Emilia の場合と対照されている。

そして、Neely は結論的に述べる。“... Emilia, unable to see or manufacture any difference between Palamon and Arcite ( 4.2 ) , cannot choose either one though she once decisively chose her female friend, Flavia.”<sup>15</sup> 彼女の結論は、筆者のものと同じである。

## 5

Sir William Davenant の手になる TNK の翻案 *The Rivals* ( 1664 ) は、TNK 2 幕 2 場に限って、忠実に再現する。つまり、幽閉の若者たちが姫を見初めるシーンである。こ

13 *Teseida* の中で、Arcites と Palaemon は、自分らはもともと Cadmus の子孫で、兄弟の血を引く、しかも殺し合わなければならない運命だ。Oedipus の悲劇が生じた背景にも、そのことは関係する、と語っている。Chaucer にも、“The blood roial of Cadme and Amphion” (KT, 1546) とあり、子孫であることが述べられる。これらの Cadmus に関する言及は、もともと Statius や Sophocles の至る所に見られる。いわば、物語にもともと織り込まれている芯のような部分である。

14 Ithaca and London: Cornell University Press, 2004, 69-98.

15 *Ibid.*, 88.

の部分はほとんど Davenant が TNK を手元に置いて参照したかのように、表現まで同じだ。ただし、芝居の設定は両者で大きく異なっている。例えば、*The Rivals* では、Theocles( Arcite )を解放するのは、戦いで恩義を受けた Polynices という Arcadia 方の将軍である。(偶然か、意図的か、Sophocles の戯曲で Thebes を攻めた兄と同名である。彼は君主 Arcon と homosexual な関係( ? )にある。)<sup>16</sup>

おそらく大団円の身分の違いを解消するため、TNK の Jailer's Daughter は *The Rivals* では、Provost の娘 Celandia に昇格し、彼女は鍵を奪って Philander( Palamon )を脱獄させようと画策する。その鍵を明け渡す道化の役回りは、Celandia の侍女 Leucippe への恋に狂った看守 Cunopes が引き受ける。

このように、単純な三角関係(四角関係?)は同性間の反発・接近を含んで、複雑に変容している。三角関係の中心、Arcon の姪 Heraclia は、TNK の Hippolyta とは異なり結婚相手が確保されているわけではないので、フリーハンドを持つが、一方 Arcon の方は homosexuality がより強調されることになってくる。

Davenant の *The Rivals* が TNK と異なるのは、Shakespeare が手がけたとされる一幕全部と、2幕1場(つまり Jailer's Daughter の登場)をすべてカットしている点である。つまり、今まで筆者が述べてきた問題点をすべて削ぎ落としたところから、Davenant は始めたのである。削ぎ落としで失われるものは、同性愛に関する言及と雰囲気である。従って、Davenant の芝居は、悲劇にはなり得ない。TNK という悲劇が成立するには、人が死ぬ以上に、同性愛の破綻が必要であった。TNK の主人公たちは、そのことに関する嘆きの方に偏っている節がある。

このように、*The Rivals* という劇を TNK と対照させてみると、両者の違いがはっきりとする。王政復古期の Tate の *King Lear*、Drayden の *The Tempest* や *Troilus and Cressida* に代表されるような、勧善懲悪のハッピーエンディングを廃した形で Shakespeare のオリジナルストーリーは進行し、一見気付かない隙間のような部分に、重要であったホモセクシャルのテーマ、同性たちの優雅なダンスが見えてくるのだ。

16 Boccaccio においては、嘆願するのは Pirithous である。Chaucer や Shakespeare でも同じだ。(因みに、Chaucer では Perotheus、Shakespeare では Pirithous と表記される。) Davenant だけがこの点では異なる。

# 詩作と思索、そして音楽 インゲボルク・バッハマンの作品、 語った言葉、そして彼女を巡る様々なテキストの註釈の試み

芳賀 和敏

1

ある作家に関して、ここではインゲボルク・バッハマンであるが、私的な領域での消息が様々なかたちで明らかになってくると、われわれが参照できる、いわゆるパラテキストは増大し多様な論議が展開してくるかに思われる。1973年、ローマで客死してからすでに30年余が過ぎ、生前公刊を予定していないテキストや書簡、日記等も法的な制限解除の刻限が事実上来ているような状態にあるのだろう。たとえば、「ローマでの客死」にしても消息通は自殺と請合うのであるから。

様々な事実が浮上し、あるいは確証（証明）され、理解が深まったのは「何」なのだろう。そして本来問われるべきなのは「何」なのだろうか、この問いへ向かう方向づけがさしあたり本稿の目的となる。私には論議が多様であるとは思われない。作家の Dasein や Leben を志向する関心、すなわち伝記的なものの優位が見て取れるのだから。理解が深まったのは、インゲボルク・バッハマンというひとりの女性がどのような人だったか、ということに関してであり、自身のテキストに言及する言説とテキスト（作品）と彼女の生とのあいだに整合性、還元的構造を無批判に承認する、あるいはそれを強要する、一面的な議論が支配的であるようにみえる。

「本来問われるべき」などと大仰な物言いをしたのも、無批判にすなわち無根拠に前提される還元的構造を反省することが本論の出発点だからである。反省とはもはやすでに、批判である。優越とみえるものは、越権なのではないか。限界を定めなければならぬ。バッハマンの詩とともに「音楽」も問題となるのだが、ここで際立ってくるのは「言葉」の限界となろう、言葉の限界が定められなくてはならない。とここまで書いてきた言葉やメタファー、議論の立て方から容易にヴィットゲンシュタインや、もっぱらネガティブにハイデガーの固有名詞が思い浮かべられるだろうが、この連関においても無批判に整合性を承認するわけにはいかない。それゆえわたしは、バッハマンの生のなかに包括された、整合させられた一筋に合流し増殖を続ける物語、を破壊するまでは至らなくても、一旦宙づりにしようとする目論むものである。還元構造

の一面性に対して、不整合の多様性を対置し言葉の、概念の限界が詩的テキストの解釈行為のなかで現出してくるだろう。もとより個的 *Leben* とは多様なものではないか、しかしそれでいて詩人バツハマン、あるいは詩とは何かという普遍をもとめる絶対的矛盾に、可能ながざり付き随っていくことにしよう。

## 2

まずは、未公刊作品や未定稿、草稿を検討しながら作品、ここでは詩作品の生成をながめながら詩作と、詩作の断念といわれる事情を少しく実証的に再検証することからはじめることにしよう。*Böhmen liegt am Meer* という詩の生成過程と *Enigma* という最後期の詩の註釈検討から始めて、伝記的なものと音楽という問題連関を浮き立たせなければならない。

この二つの詩は何れも1998年に出版された、*Ingeborg Bachmann Letzte, unveröffentlichte Gedichte, Entwürfe und Fassungen Edition und Kommentar von Hans Höller*<sup>1</sup> にファクシミリ版と再構成テキストとして収められている。詩その他に係る *letzt* (最後の) という形容詞の意味するところは、まず書誌的に1956年に公刊された最期の詩集、*Anrufung des großen Bären* より後の詩作品であり、以降まとまった詩集が構成されることなく、散文作品が続き、まとまった詩集を構成しない未公刊の詩群(これらは、2000年出版の *Isolde Moser, Heinz Bachmann, Christian Moser* といった詩人の近親者の編による、*Ingeborg Bachmann Ich weiß keine bessere Welt Unveröffentlichte Gedichte*<sup>2</sup> に収められた詩から見て取れるように)にみえる挫折感や詩作の断念を言い募る詩行、1959年から60年に懸けてのフランクフルト大学における招待講演に表明された、自身の詩作に対するネガティブな傾向からバツハマンにおける詩の断念と散文への移行の時期と、截然と分かれた境界線が1961年の散文集、*Das dreißigste Jahr* (三十歳)の時点に引かれてきたのであるが、それより後の1968年という公刊年は確定されていた、二つの *Böhmen liegt am Meer* と *Enigma* という未完でもなく混乱、破綻した断片でもない、完成した詩作品へと到る生成過程が露呈されたことは通説の再検討をせまる端緒となるだろう。

3 *Böhmen liegt am Meer* 「ボヘミアは海に面している」

この詩はバツハマン作品集第一巻<sup>3</sup> (1978年)に、1964年から67年に成立した詩という区分で収められており、以前から知られてはいたものである。いま目の前に新たに現れたものは、構想やいくつかの異稿が堆積したこの詩の成立過程なのである。全集の決定稿からは到底窺いしれない重層的な前史が現れたのだ。美的な、あるいはメトリック等の詩作に固有の技術的な変更というような通常の修正とはことなった、バ

バッハマンに固有の事態が生じているようにみえる。この詩自体を考察する前に、バッハマンがこの詩を巡って語った言葉を Höller の前掲書にしたがって眺めてみることにする。

彼女は、Böhmen liegt am Meer を成功した抒情詩と感じており、幸運にも何かから贈られたもの、自分自身が書いたとは信じられない、だから作者の名前など取り去って、作者不詳とするのがもっとも相応しい、と遺稿に書き残している。Höller は二つの遺稿を接続して上のように再構成しているが、つまり二つの遺稿の同時性、もしくは連続性を前提としてみているのだが、遺稿の日付がはっきりしているのは片方だけである。1973年、夏。そして年代が確定できない遺稿の中には重要なステートメントが含まれていた。Ich werde nie mehr ein Gedicht schreiben コンテキストとしては、自分が書いたとは思えない啓示として、と言ってしまうえば宗教的な意味合いが強すぎるが、作者が誰かは意味をなさない、贈与としての詩を称揚しているその同じ紙面に、「わたし」という主語と詩を書かないという行為が連結されている。これをいわゆる「断念」の確証で、「転向」の時期を示す根拠とするには、猶、曖昧な点が多いように思われる。くわえて、バッハマンの陳述をそもそも頭から信じてしまっただろうか、という問題も生じてくる。

遺稿の紙束のなかには、われわれが全集版で目にする Böhmen liegt am Meer という詩行へといたる、いくつもの草稿や前段階が含まれている。かなり大掛かりに、苦心して詩行を彫琢する詩人の営為を彷彿とさせる生成過程からは、Höller の言うように、バッハマンの言う贈与された、とか幸運に恵まれた詩とかいうものとは、おおいに異なった状況が窺われるのである。さて整理すると、遺稿のなかに含まれていたものは、作品に関する作者のステートメント、作品の前段階、草稿であった。以下、生成過程の検証という意味での註釈に入ることにする。

Böhmen liegt am Meer の最も古い層をなす草稿は、Grüne Häuser in Prag<sup>4</sup> というタイトルをもっている。わたしの註釈は、プラハからはじまってボヘミアへ至る道筋をバッハマンに付き随って辿ることになる。彼女は身に纏わりつく伝記的なものを除去しながら詩の成立へと向かおうとする。しかし詩が成功する直前に、彼女の、言葉の可能性への問い、あるいは疑念が露になる。抒情詩の可能性といった、普遍的な問いとなるのだが、同時にきわめて切迫したバッハマンの言葉への問いともなっている。彼女がドイツ語で詩を書くことの問題性である。

伝記的な研究によれば、「プラハの緑色の家並み」という詩の断片は、バッハマンが1964年1月はじめに、汽車で冬のプラハに到着した時の印象がもとになっている。この年代が確定すれば、この旅行の出発地はベルリンということになる。この時期、彼女はベルリンに滞在していた。ピュヒナー賞受賞、ハンス・ヴェルナー・ヘンツェ

との芸術上および私的な関係にかかわることどもが、伝記的言説のテキストとして彼女の消息を語っている。ピュヒナー賞受賞講演との内容的類似から、おそらくこの頃に成立したと推測される詩が遺稿のなかにみいだされる。Schallmauer<sup>5</sup>というタイプ稿でのみ残された詩稿で、支配的なイメージの志向性が Wahn「狂気」へと収斂する点からみても、受賞講演との類縁性はあきらかで、年代の推定の根拠とはなるだろう。この「狂気」は、間 テキスト的分析からすればレンツの狂気なのだろうが、ここに感じられるのは、20世紀後半の産業社会における大都市の感官に捉えられたイメージのようにおもわれる。聴覚に与えられる騒音、視覚に映ずる急速な運動、これらがシンクロして狂気を増大させる。ベルリンは最悪の都市である、と。徹底的にネガティブなベルリンの対極にあるのがプラハ、ボヘミアということになる。恋愛関係の破綻から逃れた、という推測もあるが、とにかくこの時期ベルリンからプラハへ到着した、という事情が *Böhmen liegt am Meer* という詩成立の端緒となっているようである。

この詩と同じ時期に、一緒に「クルスブーフ」に掲載された詩が、Prag Jänner 64<sup>6</sup>と題されていることから、このプラハ到着は冬の1月と知られている。しかし、草稿のタイトルには、Grüne Häuser in Prag とあり、全集所収の決定稿は以下のように始まる。

Sind hierorts Häuser grün, tret ich noch in ein Haus.  
Sind hier die Brücken heil, geh ich auf gutem Grund.  
Ist Liebesmüh in alle Zeit verloren, verlier ich sie hier gern.

最悪のベルリンに対して、ここプラハのイメージは、ポジティブな grün 緑である。緑の都市とみれば、森や木々の緑、冬枯れや雪の季節のものではないように思われるが、ここで緑なのは、家なのである。Höller のように、緑色に壁が塗られた沢山の家々ということだろう。プラハは、ボヘミアは緑なす豊かな森であってはならないのである。実際のボヘミアは森や川の緑にみちた場所であっても、ここでは不毛の荒地、砂丘のようなものとして、バッハマンを迎えなければならなかった。ベルリンのバッハマンの心象は不毛であり、生にかかわる挫折や破局をたしかに抱えていただろう。またのちに考察するように、音楽の問題へと収斂していくかにみえる、詩的言語の限界を見定める彼女の思索が内包する気分が荒涼としたものであったとしても、彼女を迎えるプラハ、ボヘミアはやはり荒涼とした荒地という姿で現れねばならない。一つの偶然が二つの文学空間を繋いでいる。ボヘミアはバッハマンにとって偶然な場所ではない。そして彼女は、*Böhmen liegt am Meer*「ボヘミアは海に面している」ことを信じる、「シェイクスピアは正しい」のだ、と。

いずれの稿にせよ、つまりブラハと名指されようが、ボヘミアと名指されようが緑の家並みが出迎える都市を提示する冒頭に続いて、決定稿では、ここボヘミアの言葉の主題とともにボヘミアと海の主題が提示される。

Grenzt hier ein Wort an mich, so laß ich's grenzen.  
Liegt Böhmen noch am Meer, glaub ich den Meeren wieder.  
Und glaub ich noch ans Meer, so hoffe ich auf Land.

4

この詩が書かれたもう一つのきっかけ (Gelegenheit) はシェイクスピアに関わっている。遺稿によれば、バッハマンは、このイギリス大詩人の、生誕400年を記念する年である1964年に、ドイツ語詩人を代表して詩を書いてくれるよう依頼を受けた。しかし、彼女にとってそれは不可能だった<sup>7</sup>。後に触れるが、ドイツ語詩人を代表するという点に拘ったのだと思われる。そのかわりこころに浮かんだのが、シェイクスピアのたった一つの文だった。「冬物語」のなかのボヘミアは海に面している、という一文。

Bohemia. A desert country near the sea. (Winter's Tale; Act3, Scene3)

そして、ボヘミアはバッハマンの帰郷するさきなのだ、と。

決定稿にいたる前段階には、いくつかシェイクスピアにかかわる詩句がみえている。そしてそれは、最終的に抹消されることになる。たとえば strittig というあからさまな語だけが最終連に取り残されているが、この形容は「海」という語に掛かっている。これとシェイクスピアという削除された名と結びつければ、「ラテン語はほんの少し、ギリシア語はまるでだめな無教養人」と批判されるシェイクスピアのこと、ボヘミアの地理的關係などいいかげん、てきとうに書いているのだろうと学者詩人に論難される姿が背景に現れてくる。しかしこの過程を抹消した上で、ボヘミアは、そもそも海に面しているか？という問いにバッハマンの詩行は直接、こう答えているかにみえる。

ボヘミアがいまだ海に面しているなら、わたしは数々の海を信じる今一度。  
そしていまだわたしが海が存在を信じるなら、陸地に到るのを待ち望む。

シェイクスピアにとって、シシリアから海路連絡する先がボヘミアであるのは、い

い加減どうでもよい措定だったのではなく、愛の回復、再生にとって必然だったと後世の詩行は語る。そこはボヘミアでなければならない。まさに1964年、記念すべき年に、彼女はプラハへとむかった。陸路で。いまだボヘミアが海に面しているならば？ここプラハの家並みが緑色に塗られているならば？彼女は海と、緑とまみえているのだろうか？

いかにもバッハマンらしいことで、とりたてて詮索するまでもないことのようにもみえるのだが、彼女は、シェイクスピアを原語で読んだものとおもわれる。ヴィーラントなどのドイツ語訳との対応もあまり見出せないようだ、因みにヴィーラント訳<sup>8</sup>で海は、古風にも See とみえる。ドイツ文学、抒情詩の伝統を継ぐ、などという意識はバッハマンにはなかったろう。ドイツ語文学を代表して、という依頼への反応をみるに、どちらかといえばおそらく、その拒絶の方向へと意識が向いていたであろう、と推測しうような遺稿での彼女の陳述であると、とりあえず付け加えておく。拒絶したいのは、正確にはドイツ語であり、ここでのバッハマンの非ドイツ語文学であるシェイクスピアの言葉、ボヘミアという親しい言葉に、安心して身を委ねる身振りが窺えるのである。ボヘミアという主題と一緒に言葉の限界をめぐる、いささか思弁的な詩行が導入されるのだが、この部分のロジックからもシェイクスピア=英語に身をよせる、彼女の身振りが目をひく。「冬物語」第1幕第2場、リオンティーズのせりふ後半にこうある。

...is this nothing?

Why ,then the world and all that's in't is nothing;

The covering sky is nothing; Bohemia nothing;

My wife is nothing; nor nothing have these nothings,

If this be nothing.

this は後の不貞を推測させるふるまい、所作の数々であるが、これがヴィーラントのドイツ語訳では、かなり説明的に、次のようにパラフレーズされているがごとくである。

ist das nichts? Nun, wenn das

nichts ist, so ist die ganz Welt und alles was drinn ist

nichts; so ist dieser umwölbende Himmel nichts; der

Böhme nichts; mein Weib nichts; so ist kein Unter

schied zwischen nichts und etwas, wenn das nichts ist.<sup>9</sup>

ヴィーラント訳では nichts の対概念は etwas という間が抜けた日常語となっており、そもそも存在論的な問いの連関における概念をなしていない。ハイデガー批判の学位請求論文を書いたバッハマンの20世紀後半の批評意識からすれば、400年前に生ま

れた、英語詩人の言葉のほうがあくチュアルな存在論、実存論的言説にみえるにちがいない<sup>10</sup>。しかし、これがドイツ語ではなく英語で書かれているので、しばし彼女は警戒を緩め、やすらっている。ヴィーラントのように説明的にではなく、いわば逐語的にドイツ語に übertragen するならば、ハイデガーと見紛う文が現れるはずなのだが。

もし海が存在するとすれば、ボヘミアはすべての海と接している。存在と言葉の関係が、注意深くハイデガーの語彙を避けながら提示される。先行する「プラハの緑の町並み」稿と決定稿とは相互に補完的な関係にある。前者の方がより言語哲学解説風である。

### Grüne Häuser in Prag

Und alles liegt am Wort, es liegt  
es grenzt an Worte haufenweis die Dinge  
alle, Gefühlleale, Gedanken, so grenze ich  
an Dich, nur glaubt es keiner, muss es auch  
nicht glauben, dass das unmögliche schon möglich  
ist. Krank jeder auch daran, nicht anzugrenzen,  
wie Böhmen nicht ans, wie ich an Dich nicht,  
und Du nimmer

### プラハの緑の家並み

すべては言葉と接している、それは在る  
ものはすべて言葉と境界を接し層をなしている  
感情、思想、みなすべて、このように私は  
おまえと隣り合っている、ただだれも信じないだけ、無論  
これも信じまい、不可能がとっくに可能と  
なったことなど。皆が苦しんでいるのは、隣接しないこと、  
ボヘミアは境界を接してはいないとか、わたしはおまえと近づき触れてはいないとか、  
そしておまえはけっして

この引用箇所と対応する部分は、決定稿では先に引用した三連目がこれに相当する。  
そしてこの部分に先行する一行にも、

Grenzt hier ein Wort an mich, so laß ich's grenzen.

一つの言葉が私と境界を接しているなら、その言葉に接したままでいよう。  
 という「境界を接する」(grenzen) という動詞と「言葉」(Wort) の結びつきがみられる。

初期稿により詳しく展開されている言葉をめぐる省察は、次の二文からなる詩行で一旦休止する。

Ich will nichts mehr für mich. Ich will zugrunde gehen.

自分自身で、あるいは自分のために何者をもとめない、破滅、死を決意する。このように読める詩行は、この詩の草稿が含まれている、おそらく同じ時期の遺稿にみえる例の、Ich werde nie mehr Gedicht schreiben. いう、抒情詩の断念ととれるバツハマンのステートメントに呼応する詩作品上の例証ともみえる。しかしそれに続く詩行を追っていくと、破滅、死すなわち Nichts が、バツハマンがもっとも共感したとおもわれる、シェイクスピア流形式論理の遊戯、否定を介在させた対偶論理を振りかざしつつ、言葉によって捉えられるかのような瞬間が語られている。絶対的な否定を介して、それを生きた後に獲得される言葉のちから、詩の言葉は断念され、放棄されてはいない。

Zugrunde das heißt zum Meer, dort find ich Böhmen

Wieder.

Zugrunde gerichtet, wach ich ruhig auf.

Von Grund auf weiß ich jetzt, und ich bin unverloren.

破滅へーそれは海へということ、そこでわたしはボヘミアを見出す

もう一度

破滅へと向かって、わたしは静かに目覚める。

底からわたしにはいま解る、わたしは滅びることがない。

## 5

もともと zugrunde とは、auf den Grund eines Gewässers sinken (Duden)、海でも川でもとにかく水底に沈む、という意味であり、語源的にもシェイクスピアの海沿いのボヘミアと接続する。まずは文学的伝統との繋がりが見えてくるのであるが、unverloren という語にこだわってみれば、Höller が註釈しているように様々な、伝統やその根底にあるバツハマンの言語哲学、詩学、伝記的なことどもなどの諸相が露呈してくる。

...weyl wir das wort rayn haben, so sein wir unverloren

バツハマンは、この語をルターを通して知った。ロゴスを純粹に、とは正しく有つ

ことによって不滅となる、というのだが rayn haben を von Grund auf wissen と註解しているがごとくである。根底から、というならばその根底とは何か、と問われれば一旦とことんまで落ちよ、破滅せよ、と答える。不滅、永遠の生とは救済のことなのだ。危険の存在するところで、一度破滅して、死んで、そこに救済の可能性があるとは、Hölderlin の声が聞こえてきそうである。

Wo aber Gefahr ist, wächst

Das Rettende auch. (PATMOS)

あとでとりあげる Enigma とも共通していることなのだが、この二つの詩の成立に関しては、機会詩という概念をどうしても思い浮かべてしまう。つまり Goethe の名が浮かぶのだが、パッハマンとパウル・ツェランとの文学的対話のなかで、Goethe の「西東詩集」が問題となっており、そのなかで unverloren という語がメンションされ、それは言葉の Topos für eine poetische Sprache der Hoffnung というふうに話されているという。(Sigrid Weigel)「西東詩集」の具体的にどの詩が該当するかは、不明であるが、パウル・ツェランという名とともに詩的言語、詩にとっての希望が語られていた。1958年のツェランの言葉をここに重ねてみよう。

...blieb inmitten der Verluste dies eine : die Sprache

戦争の荒廃、殺戮、喪失のなかで唯一残された詩、というコンテクストから、ヨーロッパの荒廃から東方へ遁走するゲートが重ねあわされている、アウシュヴィッツ以降の詩の問題連関の端緒とHöllerは解釈するのだが。

Böhmen liegt am Meerに戻ろう。その昔、1958年に、幾つもの喪失の只中であって、唯一詩人ツェランに残されたものは、言葉、ドイツ語だったとは。水底に沈んで彼女は言葉と触れることになる。もはや滅びることのない言葉？

Wie Böhmen sie ( Proben ) bestand und eines schönen Tags  
ans Meer begnadigt wurde und jetzt am Wasser liegt.

Ich grenze noch an ein Wort und an ein andres Land,  
ich grenze, wie wenig auch, an alles immer mehr,

ein Böhme, ein Vagant, der nichts hat, den nichts hält,  
begabt nur noch, vom Meer, das strittig ist, Land meiner

Wahl zu sehen.

ボヘミア人のように試験にうかってある晴れた日に

海際に許されていたようにいま水際に横になっている。

わたしはもうある一つの言葉と触れているそしてほかの地と  
わたしは、少しだけだが、いつもすべてと触れている、

わたしはボヘミア人、遍歴する者、何ものにも、留められることがない、  
ただ少しばかり、海から、この海はあやしいのだが、わたしの  
選んだ地を見つけるという、才に恵まれているだけなのだ。

しかしこの希望をもって語られる、ドイツ語ではない言葉と「わたし」は境界を接する、つまり *grenzen* なのであり、その内部で生きるのではない。言葉の限界がみえてくる。ゲーテにあっては、「西東詩集」ではアラビア語の世界へ、そしてシェイクスピアの英語の圏域へとドイツ語から逃走するバツハマンではあるが、希望は究極の一步手前にあるかのようである。とまれ彼女の現在から、過去の文学的伝統を参照し、これと呼応しながら、場所と言語の境界を縫って、港から港へと航海、遍歴する「ボヘミア人」を歌う、*Böhmen liegt am Meer* という詩は、幸運として彼女に恵まれたものといえるだろう。

## 6

*Böhmen liegt am Meer* と同じ時期に成立した *Enigma* という詩に関しても、「作品集」にみられる形の背後にあった10編ほどの草稿が出版されている<sup>11</sup>。もともと従来知られていた形でも既に、バツハマンの詩としては特異な姿をしていた。献辞をもっているのである。ここから時代が特定できるし、ある程度の伝記的な事情も推測される。草稿から最終稿に到る道筋は、ボヘミアの詩でみたと同じく、伝記的なものの抹消過程とっていいだろう。それから引用の問題。献辞で名指されているのは、Hans Werner Henze、作曲家。そして引用されているのは「音楽。」ここでは作品の生成過程を追いながら、バツハマンにとって音楽とは何か、という問いを検証してみることにする。音楽と文学、あるいは前者の優位に関して彼女が様々な場所で述べている言葉や、音楽的などと評されるバツハマンの評価も吟味されなければならない。まず最終稿からみていこう。

## 7

*Enigma*

Für Hans Werner Henze aus der Zeit der *Arioso*

## 謎

アリオースの時代のハンス・ヴェルナー・ヘンツェに

アリオースとは1964年に、タッソーの数編の詩に作曲したヘンツェの作品で、その第二アリオースのテキストをバツハマンは、エニグマ草稿に引用している。その主語を欠いた引用にかんして、ヘンツェは謎めいた内容を持つ einen enigmatischen Inhalt (haben) と自伝で言及しているという。(Höller) Enigma 謎という表題には、なにか、この二人のプライベートな秘密が仄めかされている。伝記的な研究によれば、バツハマンとヘンツェは1953年から54年にかけては同棲していたこともあり、1964年にはヘンツェのオペラの台本を書くために、バツハマンはベルリンに滞在して共同作業をしていた。しかし、このベルリン是最悪の場所で、ヘンツェがいて、音楽に関わってはいるものの、それとはまさに正反対の、騒音、喧騒の都市と感じていた。ボヘミアはそこから逃走して向かう先なのであったが、ベルリンの騒音、喧騒のなかで唯一、肯定的に残っているもの、追想のなかでもう一度呼びかけられるものは、ここでは音楽のようである。ヘンツェに慰めを言うのは、「わたし」ではなく音楽なのだ、ほかにはだれもなにも語らないのだと。

Du sollst ja nicht weinen,  
sagt eine Musik.

Sonst  
Sagt  
Niemand  
Etwas.

あなたは泣かなくていいと、  
音楽はいう。

ほかに、  
だれも  
なにも  
いわない。

これが最終稿、第4連と5連つまり終結部分の詩行であるが、一つの音楽とはヘン

ツェの曲で、Du はヘンツェととるしかないだろう。献辞があるとはそういうことだ、とさしあたり了解しておこう。

これが先にみてきた Böhmen liegt am Meer と同時期に成立した双子のような作品であることは、先行形の幾つかの草稿に明らかである。Höller 編の前掲書に T 3 という番号で整理されている草稿は次のように始まっている。(番号は 1 から 10 までで、成立順に並べられている。)

Auf der Reise nach Prag

Nichts mehr wird kommen.

8

たしかに出発なのであるが、何かを喪失もしくは断念しての旅立ちで、どちらかというと逃走というイメージが感じられる。向かうのはやはりブラハ、ボヘミア。とはすなわち海へ。ここで最後の詩集、「大熊座への呼びかけ」Anrufung des Großen Bären に収められている「逃亡途上の歌」Lieder auf der Flucht VII<sup>12</sup>と、この双子の詩は、あきらかに呼応しあっている。ここで、バッハマンのまなざしは時間を遡って、ゲーテ、シェイクスピアを貫いている。

Innen ist deine Brust ein Meer,  
das mich auf den Grund zieht.  
Innen ist deine Hüfte ein Ladungssteg  
Für meine Schiffe, die heimkommen  
Von zu großen Fahrten.

内側であなたの胸は海、  
私を陸へと引き寄せる海。  
内側であなたの腰は上陸用梯子  
わたしの船たちのための、おおきすぎる航海から帰ってくる。

先に触れたゲーテの西東詩集であるが、ツェランとバッハマンの対話のあつては、この照応関係からみても冒頭の「遁走」HEGIRE<sup>13</sup>が彼らの念頭にあったとおもわれる。

Dort im Reinen und im Rechten  
Will ich menschlichen Geschlechten  
In des Ursprungs Tiefe dringen,  
Wo sie noch von Gott empfangen  
Himmelslehre in Erdesprachen,  
Und sich nicht den Kopf zerbrechen.

Wo sie Väter hoch verehrten,  
Jeden fremden Dienst verwehrten;  
Will mich freun der Jugendschranke:  
Glaube weit, eng der Gedanke,  
Wie das Wort so wichtig dort war,  
Weil es ein gesprochen Wort war. (Goethe: West-östlicher Divan, Hegire)

さて、纏まった詩集が、たとえそれが最後のものだとはいえ成立している、「逃亡途上の歌」すなわち「大熊座への呼びかけ」という詩集の時代には同行者がみえるようだ。「わたし」のからだの内部にいて、感官を助けるような、そして一つではない、わたしの故郷への帰郷のための船に乗船する梯子ともなる、Du。架橋あるいは媒介、導き手。ともにゲーテの西東詩集に聞き従うものは、パウル・ツェランであった。そして眼前の Enigma ではパッハマンの旅立ちに際してベルリンに取り残されるのは、ヘンツェと音楽なのである。

9

この Enigma という詩では、作曲家ヘンツェという固有名とともに音楽が名指されている。「音楽」には eine Musik と、不定冠詞が付いているのだが、これは不定、単数という意味ではないようである。というのも、T 6 という番号で整理されている草稿<sup>14</sup> (タイプ稿) には、次のような但し書きが含まれているのだから。

Dieses Gedicht ist eine Collage es bezieht sich auf die Peter Altenberglieder von Alban Bwrg( sic.) und auf die 2. Symphonie von Mahler. Also eines Textes, den Altenberg auf eine Postkarte geschriel( sic.) ath( sic.) und ein einen Kindechor in der 2. Symphonie von Gustav Ma Mahler.

つまりアリオーソ、ヘンツェの他にベルクとマーラーの名も草稿にはみえているのである。それぞれ特定の音楽作品名が示されているが、いずれも声楽作品である。ということはテキストを持つということに他ならない。ベルクの作品でテキストは、ア

ルテンベルクが葉書に書いたもの、とまで自註されており、マーラーの場合は交響曲の番号と児童合唱という作曲者の指定から、テキストは容易に特定できるかにみえる。引用の問題なのだろうか。

伝記的問題連関とは、事実問題の集積なのであろう。T 1 から T 10 を経て 1968 年の最終稿にいたる Enigma テキストの生成過程で浮上した、タッソー、アルテンベルク、「子供の不思議な角笛」のテキスト、ヘンツェ、ベルク、マーラーの音楽作品にあらわれた、これら詩的テキスト間の照応関係、これらが特殊に関連する要因となったバッハマンとヘンツェとの関係、こういったものどもすべてにテキスト的根拠を示すことが、その眼目であろう。そのうえで、コラージュとしての詩を解釈することになる。しかし事実の集積と一つの物語の構成が同じことなのではない。事実といっても、せいぜいデータ ( datum = Zeitpunkt ) のレヴェルでも検証が必要な点も多く残されている。

この詩はバッハマンのいうように、コラージュであり、引用ではない。かなり自由に変形を受けていて、場合によっては、ひとつの語のみが引かれている部分もある。因みに、最終的にバッハマンが「引用」を認めているのは、引用符付きの *sommerlich* という一語のみである。もとよりベルクの名もマーラーの名もどこにも残らない、アルテンベルクの詩行が僅かに冒頭第一行に原型をとどめ、ベルクの音楽をひそかに指し示すかのようだ。そもそも、この詩はテキストの引用再構成としてのコラージュなのではなく、テキストも含め、音楽の印象のコラージュなのではないか。すなわち、追想のコラージュ。「エニグマ」を詩作するバッハマンは、初期草稿から一貫して、目の前に詩的テキストあるいは、楽譜を置いて参照したり、確認したり、あるいはレコードを聴きながらという行為とは無縁だったようである。自由な引用というのは、言葉を換えれば不正確な引用になるし、T 6 に示された、音楽の「出典」もかなりいいかげんなものなのである。ベルク/アルテンベルクは正確なのであるが、Joachim Eberhardt が最近の研究を整理して指摘しているところに従えば<sup>15</sup>、マーラーに関してはバッハマンの記憶違いで、交響曲は、第 2 番ではなく第 3 番のことらしい。その第 5 楽章に、7 行目にみえる *Du sollst ja nicht weinen* と照応する部分がある、とのことである。さらに細かく総譜を見るならば、児童合唱ではなくソプラノで歌われる、とエベルハルトは指摘している。音楽を論ずるならば、楽譜を分析することが当然必要とされる、というエベルハルトの論点は一先ず置くとして、ここで重要なのは、バッハマンは自身の記憶のみに基づいてこの詩を書いた、ということであろう。音楽を聴く自身の追想である。

この辺でまだ触れていなかった「エニグマ」の 1 から 6 行を「引用」出典の関連から整理してみよう。

Nichts mehr wird kommen.

Enigmaというタイトル、ヘンツェへの献辞に続く第1行。アルテンベルクのテキストによるアルバン・ベルク、「五つのオーケストラ歌曲」四つ目の歌の冒頭部分に対応箇所がみられる。

Nichts ist gekommen, nichts wird kommen für meine Seele

確かに逐語的に正確に「引用」されてはいない。完了形の前半が省略されて、未来へ眼差しが向かうところで、mehrという副詞が落ちる。für meine Seele ではないかにも紋切り型だ。テキストの記憶に基づく再構成をみると、この詩の中へと引き入れられているのは、ある種の印象、気分（Stimmung）のような気がしてくる。ベルクの音楽なのだ、といってしまうところだが、まだそれでは勇み足で、音楽の詩への引用とはそもそもどういうことなのか、という問いへの十全な答えとはなっていない。アルテンベルクの詩とベルクの音楽そしてバッハマンの気分（Stimmung）が一致して合っている（einstimmen）とみえるのだが、これはバッハマンの詩のなかでの出来事（Ereignis）なのであり、ベルクのこの音楽を彼女が聞いた過去の一点へと、われわれの関心は収斂していかざるをえない。ベルクのこの作品は、今でもわれわれの眼前に存在する。音符とテキスト等の記号を含んだ楽譜として。しかし、このように聞いたバッハマンの気分、さきに挙げた諸要素間の Einstimmung は過去の一度限りの出来事であった。それ故、われわれバッハマンの詩を聞くものは、この詩の生成過程を遡る、もっとも古い草稿へと向かって、そしてそれを突き抜けてベルクの音楽の方へと。そして、ここでいう einstellen とはそれぞれのパートがピッチを合わされている、すなわち共通の基盤、基準（Grund）をもつ、という意味であり、ハーモニーとかコンソナンスあるいはディソナンスなどというものは、音楽のテクニカルな派生的問題にすぎない。

2から6行に関しては春や、善き名をもつ夏の断念が歌われている。それらは、「もはや二度と到来せぬだろう」と。

この部分のテキストは、まさにヘンツェのアリオソと関連している。詩のテキストとしてはタッソーである。「愛の終焉」という主題に関しては、ヘンツェ、タッソー、バッハマンの三者とも一致している。ヘンツェは総譜の序文で曲の内容をこう書いている。

Das Thema meines Werkes ist die Geschichte einer imaginativen Liebe,  
oder genauer, Reflexionen über das Ende einer Liebe.

タッソーのテキストは、「アリオソ」最終楽章に、  
Ich lebte: Im frühen Sommer Hoffen und Liebesspiel  
Schmückten mir den Weg mit Blumen und Reben;

Heute fehlt die Hoffnung, und auch das Leben

という箇所があり、希望と愛の戯れの夏と、それがもう二度と回帰しない、「愛の終焉」が共通して歌われている。先に触れた引用符つきの *sommerlich* という語は直接見当たらず、この引用符の意味は、タッソーのこの部分をヘンツェに直接投げかけたものとかんがえられる。二人の夏の *Liebesspiel* を思い起こし、それは終わった、と。

マーラーに関わる部分は、7行目の *Du sollst ja nicht weinen* で、交響曲第3番の声楽を含むその楽章は、アルニムとブレンターノ編、「子供の不思議な角笛」中の「貧しい子たちの物乞い歌」をテキストとしてもっている。この部分は、バッハマンの詩行にあきらかに先行し、それゆえ *ja* と直接応答しているかにみえる。しかし内容は、イエスのまえでペテロが十戒をおかしましたと告白する、というものであるが。

Ach! Sollt ich nicht weinen, du gütiger Gott!

Ich hab übertreten die zehen Gebot;

Ich gehe und weine ja bitterlich,

Ach komm, erbarme dich über mich,

Ach über mich!

まえにも事実だけ触れておいたのだが、マーラーの音楽でこの部分は、バッハマンの記憶とは違って女声で歌われる。では、なぜ彼女は子供たちの声（児童合唱）と取り違えたのだろうか。ますますもって、バッハマンとヘンツェとの生の秘密という、伝記的領域へと解釈の方向が収斂していくようにも見える。

この *Enigma* には再三指摘してきた、伝記的要素を消去する方向へと向かう草稿からなる、生成過程があきらかになってきているのだが、そこからもやはりおなじ方向が示されているようだ。引用とも伝記的なものとも判然とはしない、「狼の群れ」という明確なイメージの、冒頭 *Nichts mehr wird kommen* に続く

Das Heulen des Winterwolfs ist leiser geworden.

Die Wölfe verlassen das Land.

冬狼の遠吠えはまえより静かになった。

狼どもはこの地を去る。

という詩行は結局削除されている。もっともベルリンで遠吠えする冬狼といえば、当時の西ドイツの政治的状況と、彼女の立場からすれば、それこそ伝記に描かれるコンクリートな情景が思い浮かぶことだろう。T4とT5と分類された草稿には、よりプライベートで具体的な事柄の消息が窺える。最終稿が語り止むところに、T4ではさらに次のような詩行が続いている。

Du sollst ja nicht,  
und wie ich, nicht leben,  
sagt das Kind,  
aber du sollst ja nicht weinen.

Sag mir, warum, sagt es,  
mich niemand gezeugt hat,  
mich jemand ermordet hat,  
und mein Vater, hab ich einen.                   schau dich um, da ist keiner  
Du solst( sic )nicht weinen.                   Er vermisst dich nicht.

10

「泣かないで」と言うのは、子ども（das Kind）なのであった。マラーの該当部分が子供の声だったと、バッハマンが思い違いをしたのは、こういった背景があつてのことだ、と伝記は納得する。たしかにバッハマンという一人の女性に関する理解は深まった、しかし詩の註釈行為はそれで満足しはしない、これで事足りりとはいかないのである。詩人の生の総和から抽出されたものが詩だというのか、詩は人生に包括されるということか、つまり詩は生に限界をもつということなのか、可能性や超越という言葉に寄りかかりたいところであるが、さしあたりこの鬱陶しい生に、最後まで付き従わねばならない。わずかにみえる希望の光は、このような箇所は抹消されている、ということなのだが。後半部分を訳してみれば、解釈が不要であることは自明である。

言ってください、どうして、と子供は言う、  
わたしをだれも産んでくれなかったの、  
わたしをだれかが殺したの、  
そしてわたしのおとうさん、わたしにはひとりいる。振り返れ、そこには誰も居  
ない  
おまえは泣かなくていい。                   彼はおまえがいなくてもさびしくない。

T 5 には次のような詩行が続いている。

Du sollst ja nicht weinen,

sagt das vergessene Kind  
 an bestimmten Tagen,  
 wenn sein Vater  
 es vermisst.  
 Zu seinem Vater,  
 der es nie vermisst,  
 sagt das Kind

sagt, du sollst ja nicht

an mich denken, es gibt mich nicht (sic)

これらにみられる「こども」のモチーフからはエベルハルトの指摘を待つまでもなく、伝記的なものに基づく、死んだ、より具体的には墮胎された「こども」、というイメージが浮かんでくる。献辞はヘンツェ宛であり、この子には「父」がいる。泣かないで、と子は言う、もし父が、あの日のこどもの不在が寂しいと思うなら。子のことを一度たりとも心にかける事はなかった父に、「こども」は言う、ぼくのことなんか考えないで、存在していないのだから、と。はなから忘れられた、生まれる前に殺された子。「泣くな」というのは、此処に到って子ですらなかった。ただ「音楽」だけがそう言うのだ、ほかにだれもそう言わない。短編集「三十歳」のなかに収められた、「すべて」という散文作品をみると、バッハマンは子を持ったことがあるような印象を受けるのだが、ヘンツェとの間に、このような関係があったのだろう。「新たな言葉」をめぐる思考実験のような、「すべて」の「わたし」と妻と子供との布置、はじめから挫折がみえていた「あらたな言葉」獲得の試みの背後に、生まれてこなかった子の問いが沈殿していたのだ。

この草稿にみられる圧倒的な伝記的なもの、個的特殊なものの突出に作品は耐えられない。最終的な作品の成立の前に、これら草稿の部分が削除されていったのは当然だとして、それでは、ここで残ったのは何で、削除されたのは本当に伝記的なものを直接指し示すものだけだったのであろうか、という問いを再考しなければならない。

「ボヘミア」も「エニグマ」も成立時期だけではなく、共通の地盤を持つ双子のような詩だといった。後者はヘンツェとの愛の労苦を暗示する内容であったのだが、「愛の労苦」は、前者のなかでもシェイクスピアに懸けて

Ist Liebesmüth in alle Zeit verloren, verlier ich sie hier gern.

というふうに「引用」されている。シェイクスピアに倣って、その作品のタイトル「恋の骨折り損」からドイツ語の「骨折り損」という慣用句となった *verlorene Liebesmüth sein* という言い回しを、シェイクスピアを引用する詩において、「エニグマ」の内容を示す本来のドイツ語の語法も並列しつつ、ことば遊びで重ねている。「エニグマ」のベルリンからプラハ、ボヘミアへ逃れ、「愛の労苦」を喜んで失おう、と読めるのだが、先程の問いであるが、ベルリンに何を捨て去って残してきたのであろう。遁走 (HEGIRE) というモチーフからはゲーテの、さらに「ボヘミア」の詩のなかで示されるシェイクスピアの言葉の力への信頼、畏敬の念がここでバッハマンの作品を成立させる根底となっている。そして「エニグマ」において、取り残されているのは「音楽」だったのである。

12

この「引用」からなる、コラージュとしての詩には、もう一つ「引用」の問題が残されている。これまでみてきたような、言語テキストからの「引用」とは、あきらかにカテゴリーが異なる「音楽」からの引用である。「エニグマ」に取り込まれた音楽は、マーラー、ベルク、ヘンツェ、三者いずれの作品も詩的テキストをもつ音楽であった。詩の「書かれたすがた」としては、バッハマンの言葉と記憶に留められた音楽のテキストが並立して、コラージュを成している、と了解されるのだが、それで音楽が「引用」されて詩の、とりわけコラージュとしての詩の構成要素となる、とってしまえるのだろうか。まず「詩」と言葉の側からは、その「書かれたすがた」など詩の一部分に過ぎない、と声があがるだろう。

Wie das Wort so wichtig dort war,  
Weil es ein gesprochen Wort war<sup>16</sup>

その「語られた言葉」、すなわち詩の言葉は、人間の「根源の深み」において、「天の教え」を神から「地上の言葉」の内へと受け取る言語の言葉なのだ、と「西東詩集」、HEGIRE は語る。

一方音楽は、言語テキストをもつ部分のみを眺めてみても、抑揚よりは明確な旋律、和声、詩の韻律とは別な、かなり定型化したリズムから成り立っている<sup>17</sup>。たとえば、マーラーの交響曲第3番、第4楽章、第35小節から43小節等、ある音楽を特定したと

すると、それを音楽として引用するとは、これらすべての構成要素を含めた、全体を引用しなければならないことになる。もとより詩のテキストだけを眺めてみても、音楽とは別個の独立した詩行の解釈に終わるのである。それゆえ、これは厳密には「引用」の問題ではないのであろう。音楽を音楽自体として引用することは、そもそも可能であろうか、これが当面の課題の一ヴァリエーションとなろう。

バッハマンは別のところで、「音楽」全体を引用しようとしている。散文作品、「マーリナ」のなかに、シェーンベルク作曲、「月にうかれたピエロ」の楽譜を引用している。僅かに数小節、テキストと単声部のみではあるが。このレシ風の音楽が歌われるなどおもうものはいまい、この単声部が旋律といえるのかと。そこで、いま一つ概念の整理が必要となってくる。とりあえず、この「エニグマ」という詩に関して名指されている「音楽」に限ってみても、バッハマンに固有の特殊な傾向があるようにおもえる。一般的に音楽とは言い切れない、ある傾向の音楽。バッハマンはどのような音楽に関心をもっていたのか、という問いが浮上してくる。そして音楽自体を引用することは可能か、という問題が残るのであるが、楽譜が即音楽それ自体ではない、と指摘しておく。曲名と楽章等の部分を示すだけよりは、具体的ではあるが、たとえマーラーの交響曲の総譜を引用したところで、音楽そのものを引用したことにはならない。音楽は、楽譜に記譜された諸要素の総和なのではない。やはり、引用ではなくバッハマンのいうコラージュなのだということ。コラージュとは、抒情詩の技法ではなく、ここで「コラージュ」といわれるのは、比喩的な物言いで、視覚的な芸術、あるいは複合的な芸術を指すのであろう。音楽の技法かといえば、様式の異なる音楽を引用し、並列させてできた音楽など想像もつかない、コラージュというよりはパロディーであろう、したがって様式としては、音楽とはなんら関連をもたないだろう。バッハマンと音楽、あるいはその音楽観といった問題連関の前に、ここ「エニグマ」という場所では、われわれの眼前ではたしかに音楽が存在し、音楽が語られているのだが、ある懐かしいすがたが浮かび上がる。そしてそのすがたは、かぎりなく Hörspiel に似ている。しかしラジオドラマになるためには、テキストの生成過程を再構成して、お節介な解釈を通して物語を作り出さなければならない。ではなぜ生成過程から、伝記的なものが消し去られ、最終稿の謎(エニグマ)のようなすがたで残されたのだろうか。ヘンツェにさえ通じればそれでいいという、作品を拒否したプライベートなステートメントだとしかとれないテキストとみえる。それにもかかわらず「エニグマ」は1968年に「クルスブーフ」15号で公刊されているのである。ヘンツェへの献辞はそのまま。

音楽の引用という問題ではそもそもなかった。では「バッハマンの言う音楽」とはどういうものなのか、このことを音楽と言葉という一般の問題を論じるまえに整理しておきたい。そして今一度、「エニグマ」の最後でヘンツェとともに音楽がベルリン

に取り残され、バッハマンはボヘミアへ旅立ったのだという、生成過程から見て取られる軌跡から、抒情詩の断念といった「バッハマン物語」の亀裂を確認しよう。この物語の主要な部分をなす彼女と音楽をめぐる言説をも切り裂くであろう裂け目を押し広げながら。この亀裂をバッハマン自身は気づいていたらしいのだが。Gerda Hallerによるフィルムインタビューが遺稿のなかに残されていて、そのなかで彼女はこう語っていた<sup>18</sup>。....und was ich meine mit Musik, weil manchmal gesagt wird „musikalische Prosa“, „musikalische Lyrik“, diese Ausdrücke lehne ich ab. ....Musik ist etwas ganz anderes....

それゆえここでいう音楽的とは、言葉と境界を接してあることなのだ。そのもの自体としては引用できず、言葉に取り込むことはできない。音楽を対象的に、言葉で語るだけなのだ、そしてそれは音楽に聞き従う身振りにすぎない。音楽を語るとは追想することにほかならない。音楽それ自体、すなわちその直接性、今此处を言葉は語りえない。だが、そもそも音楽は無限定、直接的なものなのであろうか。

バッハマンが音楽を問題にするときには、あきらかに一定の方向性への偏倚がみられる。まず、ドイツ音楽の無視と拒絶、そして大雑把にいて、調性音楽を破壊しようとする、「新しい音楽の哲学」に立脚する、という傾向である。但しここでいうドイツ音楽とは、ドイツ語圏のという謂いであるのだが。

## 13

「エニグマ」に限定してこのことを検証してみよう。ハンス・ヴェルナー・ヘンツェは、1926年生まれのドイツの作曲家。ハイデルベルクとパリで作曲を学んでいるが、パリでは R.Leibowitz に就いて十二音技法を研究した。“wirklich Musik verstanden habe ich erst durch ihn(Henze)”と 1973年にバッハマンは語っている。音楽の理論と作曲、演奏の両面にかかわる音楽専門家との同棲生活は、wirklichな音楽理解をたしかに齎したといえるだろう。よく言及される、幼少の頃の作曲の試みであるとか、ピアノの初歩的レッスンをもって、彼女の音楽的資質の根拠とするには不足だろう。しかもここでは、音楽を「理解」した、とされているのだから。彼女の音楽的な抒情詩や散文、という贅辞を拒絶するのは当然で、ここにきて到達した地点は、音楽的に語るのではなく、音楽を語る言葉とその限界なのである。詩の言葉と音楽を較べて、音楽を語る言葉の限界に行き当たり、音楽をそれ自体として語る言葉は、バッハマン自身の言葉ではありえず、音楽にはその固有の言葉があることを、自身の言葉の否定において指し示される Nichts の場。おそらくヘンツェを通してバッハマンが到達した真の音楽理解には、次のような側面もあっただろう。

彼女のまえに、たとえばベルクのある曲がある、とはどういうことか。ピアノ曲だ

として、彼女は楽譜を眼のまえにして、ピアノでそれを弾く能力はないだろう。瑣末な点に到るまで考察の行き届いた、昨今の伝記研究の成果によれば、成人して後のバッハマンは手元にピアノを置いたことがないそうであるが、つまり、どのみち自分で演奏することはなかった。楽譜から音がわかるかといえば、専門的訓練を受けた形跡がないので、ベルクの垂直的な音の重なり（和声といっているのだろうか）を頭のなかで響かせることなど到底不可能であろう。ということは、ベルクの音楽とバッハマンは直接関わることができない、ということだ。楽譜を解釈して、演奏するだけかに媒介されて関わるのである。因みに、「解釈と演奏」と二語に分けているが、本来 Interpretation と一語である。彼女は、音楽に聞き従うのだが、言語的理解という点ではついていけない分析、解釈が演奏 Spielen に転じる音の「言葉」の世界では聞き従うだけしかできない。音楽を語るというとき、メトリックを無視した翻訳詩のように、もっとも本質的な「音楽的」なものが抜け落ちてしまうのだ、とインタヴューに答えるバッハマンは言いたかったのではないか。音楽家を身近にみて、音楽の在り様が理解できたのだと。

音楽に関してこのような理解に達するのに、十二音だの新しい音楽の哲学が、必ずしも必要というわけではない。バッハマンにとっては、むしろこれらのものが先にあったのだ。1949年に書かれた学位請求論文、「ハイデガー実存論哲学の批判的受容」以来「要請」されるドイツ的なもの、すなわちなチヌ的なものの拒絶と、その帰結である非ドイツ的なものの擁護としてウィーンの十二音技法や論理実証主義が表に出されて来る。「逃亡途上の歌」に同行者として影を落とし、幾多の彼女の詩のなかにも見え隠れするツェランに収斂するユダヤ連関もそこにはみえる。「エニグマ」で音楽を語るのに、アドルノの哲学を下敷きにして、なぜマラーとベルクの名が仄めかされなければならなかったのか。マラーとベルクを共通項で括るとしたら、ユダヤ系のオーストリアの作曲家という基準しか考えられないだろう。新しい音楽の哲学とか十二音技法は、バッハマンにとっては、副次的問題にすぎない。詩を書くにせよ、散文を書くにせよ、「行為」の問題として彼女はここで倫理的決断をしているのだ。「アウシュヴィツのあとで、詩を書くことは野蛮である」<sup>10</sup>というアドルノの人口に膾炙した言葉を真に受けているかにみえるのだが、アドルノの社会哲学や音楽の哲学に基づいて判断しているわけではない。ボヘミアの海の底に、逃れていく先に、ヘンツェも生まれてこなかった子も、音楽も置き去ったその先にバッハマンはツェランのすがたをみている。否定し、置き去り、後を追うという行為の決断は、何と呼ばれるべきなのだろう、とりあえずここでは倫理的決断としておくのだが。

とどのつまり音楽を語るにせよ、存在を語るにせよ、言葉はもとよりその任に堪えないというのか。言葉が音楽となることがもしあるとすれば、その時には言葉は意味を失って、ただ Klang、響きとなるだけではまだたりない。Ton, Töne とは規範と作品の纏まりを企図された音列の部分であろう。オノマトペとして、詩のなかに孤立した音の響きなどは音楽となるどころか、詩人の精神の亀裂そのもののようなノイズとなったありさまを、われわれはすでに聞いたのではなかったか。

Die Mauern stehn

Sprachlos und kalt, im Winde

Klirren die Fahnen.

(Hölderlin: HÄLFTE DES LEBENS)<sup>90</sup>

最後に、バッハマンが、最初にドイツ語の思索と対決した地点、その学位請求論文で向き合っていたハイデガーの Satz を眺めてみることにしよう。彼女のもとめた理念的な音楽は存在という語で置き換えが可能のように見える。そうすると、バッハマンの二つの詩も、さまざまな生成過程も、解釈の数々も、さらには私の見解も、すべてハイデガーのドイツ語の思索をめぐる註釈の体を成してくる。バッハマンの死後、彼女の蔵書のなかに残されていたハイデガーの二冊の小さな著作<sup>91</sup>の、それぞれ冒頭の部分を引用する。その一冊はツェランから贈られたものであり、この二人の詩人にとって、ハイデガーの言葉をめぐる思索がいかに重要な問題連関であったかを窺わせる。ナチスとの関わりを実証することがハイデガーの全否定に繋がる、というような安直な批判など、ツェランやバッハマンの言葉をめぐる挫折の真実となら関わりがない。ハイデガーの思索のまえに、すべてのものを喪失し、ただひとつ、言葉すなわちドイツ語だけが残されたユダヤ詩人がその実存をかけてドイツ語を拒絶しようとし、ドイツの女流詩人が追随しようとした、この最期のありさまは、Das Seiende の Nichts、すなわち意図的な死だったように思われる。

...,daß im Denken das Sein zur Sprsche kommt. Die Sprsche ist das Haus des Seins. In ihrer Behausung wohnt der Mensch. Die Denkenden und Dichtenden sind die Wächter dieser Behausung. Ihr Wachen ist Vollbringen der Offenbarkeit des Seins, insofern sie diese durch ihr Sagen zur Sprache bringen und in der Sprsche aufbewahren.<sup>92</sup>

(Martin Heidegger: ÜBER DEN HUMANISMUS)

思索において存在は言葉へ到来する。言葉は存在の家である。言葉という住処に

人間は住んでいる。思索するものたちと詩作するものたちは、この住処の番人なのだ。かれらの見守りが存在の開けを成就するのである、かれらがこの開けをかれらの語りを通じて言葉へと齎し、言葉のうちに保つというかぎりにおいてであるが。  
(マルティン・ハイデガー：ヒューマニズムについて)

Das Nichts ist das Nicht des Seienden und so das vom Seienden her erfahrene Sein. Die ontologische Differenz ist das Nicht zwischen Seiendem und Sein. Aber sowenig Sein als das Nicht zum Seienden ein Nichts ist im Sinne des nihil negativum, sowenig ist die Differenz als das Nicht zwischen Seiendem und Sein nur das Gebilde einer Distinktion des Verstandes(ens rationis)<sup>23</sup> (Martin Heidegger: VOM WESEN DES GRUNDES, Vorwort zur 3. Aufl.)

「無」は、存在者の「非」であり、それゆえ存在者の側から経験された存在である。存在論的差異とは、存在者と存在間の「無」である。しかし、存在者の「非」である存在が、あるものの否定という意味での「無」であるとか、存在者と存在間の「非」である差異が、理性という区別の形象にすぎない、ということではないのだが(理性の存在者、人間)。(マルティン・ハイデガー：根底の本質について、第3版序文)

ハイデガーは、思索するものと詩作するものとを等しく並べている。前者は自身のことなのであろう。ヘルダーリン、トラークル、リルケ等を扱った論考があるが、それらを詩作と思索との対話である、と言っている。Sein をめぐる未曾有の思考という、その存在論的哲学の構えからすると、この「対話」と称される詩をめぐる考察の有様は異様である、つまり哲学論文らしくない文体で書かれている。これを詩的であると、おそらくハイデガー自身は考えていたのだろうが、バウハマンはこれを全面的に拒否している。(学位請求論文)

「アウシュヴィッツ以降」の歴史的状況下でのドイツ的・ナチス的なものの否定という、彼女の倫理的判断である、というのが私の評価である。ハイデガーの思索の部分、「言葉」の可能性について彼女は、何ら主題的に批判を提出することがなかった、あるいは批判、否定することができなかったのであろう。倫理的決断のみが残されているのだ。思索し詩作することを自らの意志で停止したバウハマンの姿が、ここにみえてきた二つの詩の前方に見えてくる。ハイデガーの文脈に即してみるならば、詩作でも思索でも拒絶されているのは、畢竟、言葉なのである。存在の隠れもないあきらかな開け、ギリシア人のいうアレティアをその語りを通して言葉へと齎す、詩人の語り。

「言葉は存在の家」なのだから。ハイデガーはリルケとヘルダーリンを論じている別の箇所でも、「詩人の使命」<sup>24</sup>とも言っている(Wozu Dichter?)。にも拘らず否定されることが、倫理的行為である所以なのだが、それにしてもなぜこれほどまでにハイデガーの思索は否定されなければならないのだろう。それは、彼の言う「言葉」Spracheがドイツ語にほかならないから、ドイツ語でなければならないからなのである。

16

Die Dichtung ist die Sage der Unverborgenheit des Seienden. Die jeweilige Sprache ist das Geschehnis jenes Sagens, in dem geschichtlich einem Volk seine Welt aufgeht und die Erde als das Verschlussene aufbewahrt wird. Das entwerfende Sagen ist jenes, das in der Bereitung des Sagbaren zugleich das Unsagbare als ein solches zur Welt bringt. In solchem Sagen werden einem geschichtlichen Volk die Begriffe eines Wesens, d. h. seiner Zugehörigkeit zur Welt-Geschichte vorgeprägt.<sup>25</sup>

(Martin Heidegger: HOLZWEGE)

詩作は存在者が隠されていないことの語りである。その都度の言葉は、ある民族に、その世界が歴史的に出来し、大地が閉ざされたものとして保持されるという、あの語りという出来事なのである。投企しつつ語るということはすなわち、語りえることの準備において、語りえないことを語りえないものとして世界に齎すといことなのだ。こうした語りにおいて、ある歴史的な民族に、本質の諸概念すなわち、この民族の世界 - 歴史への帰属の諸概念が予め刻印されている。

(ハイデガー: 森の小径)

ハイデガーは、ドイツ語を特権的に称揚しているのではない。それぞれの民族のその都度の言葉を存在の家とよんでいるのである。かのドイツ語の語り、という出来事へと、ハイデガーもツェランもそしてバツハマンも参入しているのであった。民族や歴史という概念もここでは、むしろ神話的なものであろう。曖昧な物言いではなく、アドルノのいうような近代の脱神話化とは別の次元の問題連関があるのだ。ナチスの似非神話的概念としての「歴史的民族」あるいは「世界史への帰属」という言葉と、ここでハイデガーのいう言葉は同じ根底を持つものではないだろう。ナチスの政治というものが(まさに近代の脱神話化なのだが)、それに対して個人の、たとえばバツハマンやツェランの行為の問題があり、それは倫理的なものとして受け入れられなければならないのである。脱神話化され政治となった神話と詩作はかかわることがない。言葉に聞き従い、言葉の力の根源から語る詩作はまさに故郷への帰郷のような

すがたにみえるだろう。ハイデガーはドイツ語からギリシア語へと根源の語りの声に耳を澄ませつつ還ろうとした。とりあえずギリシアのある響きがドイツ語へと返し、齎された、とはいえよう。ゲーテやシェイクスピアを辿りつつこのような帰郷を果したかにみえた Böhmen liegt am Meer のバッハマンであったが、ベルリンを立ち、ボヘミアのプラハに到った彼女は、詩の中では濃厚に帰郷の雰囲気を湛えながらも、あらたな船出、出発を歌っている。ベルリンの前にはすでにクラゲンフルトという「故郷」を後にしてきていた、ここボヘミアで響く言葉はあたらしい。バッハマンが詩を、ドイツ語の詩作を断念したのではない。詩が彼女を見捨てたのだ。マンデリシュタームの言葉を追って東方の水底へ去った詩人に倣い、出発を決意するバッハマンのすがたがここにみえているのだ。だがボヘミアで響く言葉は、限りなく音楽に似ている。彼女の言葉はまたしてもここで、その響きと境界を接している。ツェランとバッハマンの歴史はすこしばかりずれているのだろう。それにも拘らず、彼女は脱ドイツ語を決意した。

「存在者の側から経験された存在は無だ」というハイデガーの言葉が以上のバッハマンの詩に対する註釈となっていたらどうか。あるいは音楽を語る、彼女の言説への。ここでバッハマンの二つの詩の生成過程をみてきたのであるが、われわれのまえには、詩作と思索、そして言葉というテーマを根底（パス）としたパッサカリヤ変奏が展開されているように聞こえる、ハイデガー・ヴァリエーションが。そこでバッハマンは「美しい言葉」と同様、「心地よい響き」（音楽）からも見捨てられていたのだろうか。未公刊詩に、十字架上のキリストの言葉に似た次の詩行がみえる。

Meine Gedichte sind mir abhanden gekommen.

....

Adieu, ihr schöne Worte, mit euren Verheißungen.

Warum habt ihr mich verlassen. War euch nicht wohl?<sup>26</sup>

わたしの詩はわたしの手から失われてしまった。

....

アディュー、詩の美しい言葉たち、おまえたちの約束してくれたものともども。

なぜおまえたちはわたしを見捨てた。ここち良くなかったか？と。 終

## 注

- 1 Ingeborg Bachmann: Letzte, unveröffentlichte Gedichte, Entwürfe und Fassungen, Edition und Kommentar von Hans Höller. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main

- 1998
- 2 Ingeborg Bachmann: Ich weiß keine bessere Welt, hrg. von Isolde Moser, Heinz Bachmann u. Christian Moser. Piper München 2000
  - 3 Ingeborg Bachmann: Ingeborg Bachmann Werke Bd.1, S.165 ff, hrg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum u. Clemens Münster, Piper München 1978
  - 4 ibid. S.97, Edition von Höller
  - 5 ibid. S.19, Höller
  - 6 ibid. S.169, Ingeborg Bachmann Werke
  - 7 ibid. S.122f. Edition und Kommentar von Höller
  - 8 William Shakespeare: Theatralische Werke, übersetzt von Christoph Martin Wieland, Bd21, Das Winter-Mährchen. Ein Lustspiel. Zürich 1762-1766
  - 9 Ibid. S.21, W.Shakespeare
  - 10 芳賀和敏：「I・バッハマンの学位論文について」1988年 東京都立大学人文学部「人文学報」第200号参照
  - 11 ibid.S.137ff. Edition von Höller
  - 12 ibid.S.142, Ingeborg Bachmann Werke
  - 13 Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke Bd3, S.287f. Artemis Verlag Zürich 1950
  - 14 ibid. S.147, Edition von Höller
  - 15 Joachim Eberhardt: „Es gibt für mich keine Zitate“ Intertextualität im dichterischen Werk Ingeborg Bachmanns, S.241ff. Tübingen 2002
  - 16 ibid. S.287, Goethe
  - 17 バッハマンの偏った音楽的傾向を強調するつもりで、あえて平凡な古典的定義を並べてみた。
  - 18 Eberhardt、前掲書220頁、註23を参照
  - 19 Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften 10-1, “Prismen” S.30, Frankfurt am Main 1977 しかし前後とのコンテキストを吟味した引用を眼にすることは稀である。
  - 20 Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe Bd.1, S.345, Hanser Verlag München 1970
  - 21 ibid. S.48f, Eberhardt, vgl. Anmerkung 22
  - 22 Martin Heidegger: Über den Humanismus, S.5, Frankfurt am Main 1949
  - 23 Martin Heidegger: Von Wesen des Grundes, S.5, 2. Auflage Frankfurt am Main 1931
  - 24 Martin Heidegger: Holzwege, S.248ff. Frankfurt am Main 1972

25 ibid. Heidegger, S.61

26 ibid. S.11, Ingeborg Bachmann: Ich weiß keine bessere Welt

### Abstrakt

Dichten-Denken und Musik Ingeborg Bachmanns zwei Gedichte, „Böhmen liegt am Meer“ und „Enigma“, und verschiedene Paratexte. Anmerkungen

Kazutoshi HAGA

Wir können zum ersten Mal den Entstehungsprozeß zwei Ingeborg Bachmanns Gedichte, Böhmen liegt am Meer und Enigma in Betracht ziehen. Diese verschiedenen textgenetischen Vorstufen, zugleich letzte, unveröffentlichte Gedichte sind im Nachlaß aufgefundene Texte aus der Zeit ihres Aufenthalts in Berlin vom Jänner 1963 bis Ende 1965. Sie fallen werkgeschichtlich bereits in die Zeit der Arbeit an den Todesarten und zieht sich die Ausarbeitung zum Teil mindestens bis Mitte 1967 hin.

Es gibt eine Bachmann-Geschichte; Sie gab Lyrik verloren und ging auf die Seite der Prosa über. Dann muß man derlei Aussage nochmals überlegen.

An Böhmen liegt am Meer diskutieren wir mit Martin Heidegger über Sprache und Worte. Was meint eigentlich, daß alles an Wort liegt, es an Worte haufenweis die Dinge alle grenzt....?

Aus Enigma taucht die Musik. Dies Gedicht hat die Widmung an Musiker Henze, und dort wer sagt so, „Du sollst ja nicht weinen“? Sagt eine Musik so? Sonst Niemand? Oder sagt so das Kind? Könnte man hier das Kind im Verhältnis zu Mahlers Symphonie mit dem „vermutlich biographisch begründeten Motiv des toten abgetriebenen Kindes knüpfen“?

In Bachmanns Bibliothek fanden sich einige Werke von Martin Heidegger. Darunter stehen „Vom Wesen des Grundes“ (Halle 1929, mit einer Widmung von Paul Celan Paris 1952) und „Über den Humanismus“. Was ist zwischen Dichtern und dem Denkenden.

# 論文集「人間科学研究」査読要領

平成16年 8月 3日

編集委員会制定

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いません。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。

#### 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

#### 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

#### 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当たらない
- c) 論文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。

## 人間科学研究編集委員会

委員長	附属図書館長	大島俊之 (9476)	
委員	助教授	柴野純一 (9241)	機械システム工学科
"	教授	吉田公策 (9265)	電気電子工学科
"	教授	山田浩嗣 (9339)	情報システム工学科
"	助教授	星雅之 (9403)	化学システム工学科
"	助教授	阿部良夫 (9435)	機能材料工学科
"	助教授	宮森保紀 (9472)	土木開発工学科
"	教授	平野温美 (9543)	共通講座

---

平成 17 年 3 月 20 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 T 26-9177

---