



会 報

The **J**apan **S**ociety for **C**ulture in **E**nglish

日本英語文化学会

日本学術会議協力学術研究団体

NEWSLETTER

No.11

30. Nov. 2017



研究ノート

怖い男の子の映画『ジョシュア』

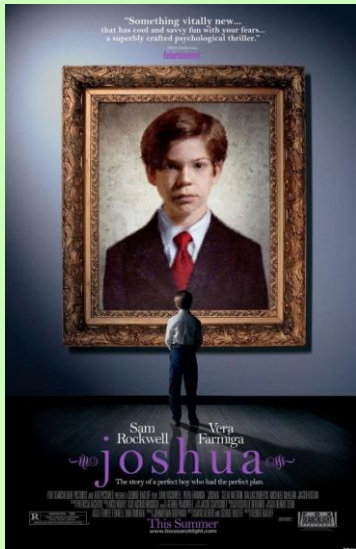
清水 純子（法政大学兼任講師）

「いたずら好きの男の子」を「いたずらこぞう」「いたずら坊主」「いたずらっ子」「わるガキ」「悪童」とも呼び、英語では、mischievous child; bad kid; scamp; rascal; elf; imp; a wicked little thing; urchin; spoiled brat など多数の言い方がある。育ち盛りの元気のいい男の子は、概して腕白なものとされる。男の子は、他愛のないいたずらで大人を困らせ、怒らせて、叱られながら、矯正され、しつけられて、失敗のうちに善悪を学び、社会性を身に着けていく。逆に幼い男の子がやんちゃなのは、生命力の証であり、成長過程において必要で自然な活動の一種とみなされる。子供のいたずらは、好奇心や問題意識、想像力、実行力の表れであり、大人になつた時に必要な能力の習得過程であると大目にみる人も多い。

しかし、それは犯罪にならない範囲において許される。人の命を奪ったり、社会に重大な被害を与えない場合においてのみ目をつぶれる。いたずらと犯罪には明確な境界線が存在する。「凶悪犯罪」とされる殺人、強盗、放火、強姦などの領域に踏み入ってしまった男児は、未成年であれば少年院送りになり、罰を受ける。残念なことに少年による凶悪犯罪も現実には存在する。特に 10 歳以下の知能犯、それもサイコパス(良心や罪の意識が欠落した精神病質者、あるいは反社会性人格障害者)によるものは本当に恐ろしい。私は最近その手の怖い映画を偶然見ってしまった——『ジョシュア——悪を呼ぶ少年』(*Joshua*, 2007 年)と『妖婆の家』(*The Nanny*, 1965 年)の二作品である。



『ジョシュア』 DVD 表紙



アメリカ版ポスター



良家の男の子ジョシュア



NY エリートの家族写真



大好きな叔父さんと一緒のジョシュア

『ジョシュア 悪を呼ぶ少年』<未>(2007)/原題 JOSHUA/ 上映時間 106 分/ 製作国 アメリカ/ 劇場未公開/ ジャンル: ホラー、サスペンス/ DVD 販売元: 20 世紀フォックス・ホーム・エンターテイメント/ ジャパン/

スタッフ:監督 ジョージ・ラトリフ/ 製作 ジョナサン・ドーフマン/ 製作総指揮 テンプル・フェネル/ 脚本 デヴィッド・ギルバート、ジョージ・ラトリフ/ 撮影 ブノワ・デビエ/ プロダクションデザイン ロシェル・バーリナー/ 衣装デザイン アストリッド・ブルーカー/ 編集 ジェイコブ・クレイクロフト/ 音楽ニコ・ムーリー/ キャスト:ヤコブ・コーガン(ジョシュア役)/サム・ロックウェル(父ブラッド役)/ヴェラ・ファームガ(母アビー役)/ セリア・ウェストン(父方祖母ヘーゼル役)/ ダラス・ロバーツ(母方叔父ネッド役)/

『ジョシュア』は、日本では知名度の低い映画である。新宿西口広場 DVD 中古販売でみつけ、期待せずに購入した。ところが、これがなんと美味！ ひねりのきいた、おもしろい映画である。思わぬ掘り出し物だったといえる。『ジョシュア』の恐ろしいところは、9 歳のジョシュア少年は、実際には数々の犯罪を犯しているにもかかわらず、一般の大人たちがジョシュアの仕業だと認識せず、両親をはじめとする家族のせいになるところである。

★悪を呼ぶ天才少年ジョシュア

ニューヨークに住むケアン一家は、才能豊かで早熟な 9 歳の息子ジョシュアを中心に、ウォールストリートの株式仲買人の父ブラッドと母アビーと共に、経済的にも文化的にも恵まれた生活を満喫していた。それを一転させたのは、妹リリーの誕生である。両親の関心は赤ん坊のリリーに集中し、親族が集まっても興味の中心はリリー、ジョシュアの達者なピアノの音はうるさいと嫌われ、母の弟で音楽家の叔父ネッドだけがジョシュアと連弾してくれた。困惑したジョシュアは、皆の前で嘔吐する。学校のコンサートで、ジョシュアは、予定の演奏曲を勝手に変更して、リリーを囲んで家族が歌った “Twinkle Twinkle Little Star” を現代音楽風に即興

で編曲して父母を驚かせる。奇妙な音階だが、音楽家の叔父は完璧だと舌を巻く。しかし演奏中にジョシュアは、失神する。一方、赤ん坊のリリーは、原因不明の夜泣きを続け、眠れない母親は神経をいらだたせ、夫ネッドと愛犬に当たり散らす。もともと神経過敏で姑や友人に対して被害者意識を持つ母は、ジョシュアの妹リリーに対する悪意を敏感に感じとって神経のバランスを崩していく。愛犬は、突然原因不明の死をとげる。夜間室内でガラスを踏みつけ、松葉杖をつくことになった母は、ナニー(乳母)役の姑ヘーゼルの留守中にジョシュアと隠れん坊ごっこをする。ジョシュアを見つけられず、リリーがいなくなったと思い込んだ母は、ジョシュアの悪だくみだと叫んで狂乱の末に精神病院に入院させられる。父ブラッドは家族を守るために退職して、リリーと同じ部屋に寝て世話をするが、ビデオの映像を見てから連続する惨事の犯人はジョシュアではないかと疑念を抱く。父は、ジョシュアが祖母とリリーと共に「ブルックリン美術館」に出かけたのを知り、胸騒ぎを覚えて後を追う。父の悪い予感は的中し、祖母が化粧室に消えている間にジョシュアは乳母車を階段の上から突き落とそうとする。祖母があわやというところで追いつき、階段の下に駆けつけたブラッドに対して泣いて謝る。ところが突然、祖母は「ジョシュア」という叫び声と共に階段から転落して絶命する。父はヘーゼルの葬儀で、義弟ネッドにジョシュアへの疑念を打ち明けるが、「9歳の子供がそんなばかな」と相手にされず、逆に精神科にかかるように勧められる始末である。困った父は、小児精神科医を呼ぶが、ジョシュアの描いた絵から虐待を疑われる。父はジョシュアを寄宿学校に入れようとするが、ジョシュアの激しい抵抗にあう。疲れ果てた父は、公園で泣き止まないリリーのお気に入りのタオルを奪ったジョシュアを問い詰めているうちに興奮して暴力をふるい、警察に連行される。子守りのためにやってきた叔父ネッドを見て喜ぶジョシュアは、共にピアノに向かって作曲しながら「僕、はじめから叔父さんと住みたかったんだ」とささやく。ネッドは驚いてピアノを弾く手を止めて、ジョシュアの顔をまじまじと見つめる。

★ジョシュアは本当に悪を呼ぶのか？

以上のストーリーだけ追っていくと、いかにもジョシュアが悪を呼んでいるように感じられる。日本語の副題も「悪を呼ぶ少年」なので、悪の元はジョシュアだと明示している。しかし英語の原題は単純に『ジョシュア』(*Joshua*)であり、先入観を埋め込むことはない。日本のマーケットでは、「ジョシュア」だけでは売れないのでしかたがないが、欧米ではこの名は旧約聖書の「ヨシュア」、つまりモーゼの後を継いだイスラエル民族の指導者の名前であることが広く知られている。ジョシュア少年の母はユダヤ系であり、父方の祖母はプロテスタント系のキリスト教徒である。だから宗派の違う妻と母の間に挟まれた父ブラッドは、乳母代りにやってきた母ヘーゼルがジョシュ

アに勝手にキリスト教の洗礼を受けさせたことに困惑を示す。この点について、欧米の観客ならば、即座にこの結婚の問題点を感じるはずである。次にジョシュアが日本語の副題通りに本当に悪童なのか？という疑問について論じる。

疑問1 赤ん坊の夜泣きの原因

その名が暗示するようにユダヤ系エリート少年のジョシュアは、極度に知能が高く早熟で、2歳飛び級を勧められるほど学業成績は優秀、音楽的才能に恵まれた天才肌である。しかしジョシュアのような普通でない子供が育てやすいかという点、実はそうでない。妹リリーが両親の愛情を独占するかのよう思ったジョシュアは、自分の赤ん坊時代のことを聞くと、父は「素晴らしいベビーだったよ」とはぐらかす。疑問を持ったジョシュアが録画されたビデオをこっそり見ると、泣き止まないジョシュアに取り乱して凶暴になった母の姿が映っていた。

概して感受性が鋭い人は、赤ん坊時代から感が強いわけで、親は苦勞させられることが多いのではないだろうか。妹リリーが泣き止まないのは、ジョシュアがこっそりいじめたからだともとれるが、兄妹は体質が似ているとも考えられる。もともとジョシュアの鋭敏な感性は、母方から引き継いだのではないだろうか？ 父ブラッドが「僕には全然似ていない」と漏らすように、その特異性と才能は、母系の遺伝だと考えられる。母の弟の叔父は音楽的才能に恵まれているが、ジョシュアも同じである。精神病院に収容された母親に関して叔父が「この家の病気だ」と言っていることから、病的体質もジョシュアは母から引き継いだのかもしれない。

疑問2 愛犬の死

愛犬が突然死んだ件に関しても誰の仕業か映画は明らかにしていない。父は犬を散歩させたジョシュアに「毒を食べることはなかったか？」と聞くが、横から母が「老犬だからいつ死んでもおかしくはない」と否定している。犬が死ぬ直前に母アビーはヒステリーを起こして、夫の職場に電話して帰宅を求めて、断られている。アビーは犬が好きでなく、あまり世話をせず、汚れた犬が夫に浴室で洗われた直後にベッドに這い上がってきたのを見て悲鳴を上げて怒っている。精神的に不安定で、犬を疎ましく思ったアビーが夫への当てつけに犬を毒殺した可能性も否定できない。

疑問3 赤ん坊の失踪

母と二人きりで隠れん坊の最中に、ジョシュアがベビーベッドからリリーを運び出して隠したと思いこんだ母は、ジョシュアのせいにして半狂乱になる。しかし本当にリリーはベッドにいなかった

たのだろうか？ 父が戻った時にはリリーはベッドにいた、というか戻っていたのかもしれないが、映画内映像は狂ったアビーの目を通して映し出されたので信憑性がない。母アビーはそれ以前に、幻覚を見て騒ぎ、夫になだめられているので、逆に存在するものが見えないということもありうる。あるいは隠れん坊なので、ジョシュアが茶目っ気を出して、妹と一緒に隠れていたと可能性もある。母の弟でジョシュアの叔父ネッドは、「誰が正気なのかわからない。これは一族の持病だ、最近は向精神薬が発達しているから」と言っているので、母アビーに似て息子ジョシュアも同様に奇妙なのかもしれない。

疑問4 ジョシュアの弱者に対する残虐性

ジョシュアは人が見ていないところでは、弱者に対して残虐性を発揮する。路上の浮浪者が物乞いをする、「石を投げさせてくれるなら5ドルやる」と平然と言い放つ。エジプトのミイラに凝るジョシュアは、パンダのぬいぐるみの鼻からはらわたを抜き出してミイラ作りの真似をして、父を驚かせる。ジョシュアの周りのペットは、家の犬、モルモットばかりでなく、学校の教室で飼われている小動物も次々と餓死し、壊死していく。映画は、ジョシュアの弱者に対するサディスティックな傾向を見せつけ、こういうことをする子なら、家族を陥れ、殺害しても不思議はないと思わせる。

しかし、ジョシュアが手を下したという証拠は見られないし、現行犯の場面も映し出さない。祖母の転落死の瞬間も映画は映し出さず、誰が犯人かわからずじまいにしている。ブルックリン美術館の外の階段の周辺には人が複数いた。もしジョシュアが突き落としたとしたら誰も見ていないというのも合点がいかない。ジョシュアの残虐性は、悪ガキが昆虫や小動物をいじめるレベルを大きく逸脱した犯罪行為だったという確かな証拠はない。

疑問5 すべてジョシュアが仕組んだことなのか？

人に理解されない、愛されない、と思いこんだ孤独な少年ジョシュアが唯一の理解者として信頼し、愛するのは叔父ネッドである。最後の場面でジョシュアが叔父と二人でピアノを弾いて作曲しながら「叔父さんだけが僕をわかってくれた。叔父さんといただけだった」“And nobody ever knew me like you do. . . . I only ever really wanted to be with you.”と 言う。言われたネッドも観客もジョシュアの言葉を聞いて、すべてはこの結末を望んだジョシュアの悪だくみだったのかと疑うが、それも確かではない。ジョシュアの音楽的才能を理解したのは叔父だけだったからかもしれない。両親にはジョシュアのピアノは騒音にすぎず、ジョシュアが皆の前でわざと親族が歌った歌を巧みに編曲して演奏したその意図が見抜けなかった。プライド

の高いジョシュアは、すぐれて巧妙な方法でメッセージを送ったのに両親には伝わらなかった。

ジョシュアの絵が虐待された児童の描いたもの、という児童心理学者の判断はその意味で正しかったのかもしれない。父ブラッドは、「ジョシュアがインターネットで調べた絵をまねて描いた、僕は暴力などふるっていない」と言う。それは正しいが、理解してくれない、疎外されている、と感じたジョシュアは虐待されたと思っていたかもしれない。ジョシュアにとっての虐待は、心理学者や父が考えるような暴力による一般的低次元のものではなく、もっと高次元の精神的心の傷、つまり必要な時にかまってもらえない「ネグレクト」レベルの心理的虐待を意味するのであろう。したがって唯一の理解者である叔父さんと一緒になりたかったというのは、戦略的ともとれるが、ジョシュアの率直な気持ちの表れだともいえる。

疑問6 ジョシュアの子供じみた誤算

叔父の私生活は明らかにされていないが、ハンサムで素敵な芸術家のネッドは、気ままで自由な生活を大切にしているだろう。決まった、あるいは複数のボーイフレンドもいることだろう。ゲイのモテモテの芸術家の叔父が、いくら甥に慕われたところで、ずっと機嫌よく世話してくれるとジョシュアは思うのか？ 本気で叔父を獲得しようとしてジョシュアが企んだ悪事だとしたら、いかにも子供じみている。小賢しいようでもジョシュアは、やはり子供なのか？ そうだとしたら、知能犯だとしても所詮そこまでである。両親以上に自分を愛し、守ることのできる人物は他にいないことをジョシュアはわかっていなかったのか？ 兄弟愛の大切さを説くネッドの気に入るようにジョシュアは「妹リリーは宝物だよ」と答える。これも演技なのか？ それともその時点での本心なのか？

★決定的な場面なく暗示によって疑惑を煽るあざとい脚本

『ジョシュア』は、真実の一つではなく、複数の視点によって解釈が可能であるという現代的視点に立っている。ジョシュアの行動は限りなく怪しいが、ジョシュアが悪を呼んでいるのかは不明である。なぜならば映画内には複数の視点——ジョシュアの目、父の目、母の目、祖母の目、叔父の目、心理学者の目、学校関係者の目、世間の目——が存在し、そのどれが正しいとも映像は立証しないからである。真実とはそんなもので、一つの角度からは見極められないという複眼の立場をとっている。『ジョシュア』は、芥川龍之介の短編小説「藪の中」を思わせる映画である。いろいろな見方が存在し、真実はどこにあるのかわからないように脚本が書かれ、カメラもその方向で動いている。その意味で非常に現代的なすぐれた技法を用いているのだが、それゆえ

に、よほどの映画通でないとその映画のすばらしさはわかりにくい。

★『ジョシュア』は『妖婆の家』の本歌取りか？

『妖婆の家』/原題 *The Nanny*(1966)/ 上映時間 94分/ 製作国 イギリス/ ジャンル: サスペ
ンス/DVD 販売元: 20世紀フォックス・ホーム・エンターテインメント・ジャパン/
スタッフ: 監督: セス・ホルト/ 製作・脚本: ジミー・サングスター/ 製作総指揮: アンソニー・ハインズ/ 原作:
イヴリン・パイパー/ 撮影: ハリー・ワックスマン/ 音楽: リチャード・ロドニー・ベネット/
キャスト: ベティ・デイビス(乳母役)/ ウィリアム・ディックス(ジョーイ役)/ ウェンディ・クレイグ(ヴァージー役)/
ジル・ベネット(ペネロプ叔母さん役)/ ジェームズ・ヴィリアーズ(ビル役)/ パメラ・フランクリン(ボビー
役)/



日本発売 DVD 表紙: 20世紀フォックス・ホーム・エンターテインメント・ジャパン



良家に仕える模範的乳母



施設から帰宅途中の車にて：運転するパパと乳母と一緒にのジョシュア



年老いたナニーを毛嫌いするジョシュア



ジョシュア帰宅を歓迎するナニーの手料理：浮かない顔のジョシュア

『ジョシュア』は、ベティ・デビス主演の『妖婆の家』(The Nanny, 1965)の本歌取りだと思われる。本歌取りとは、歌学用語で「典拠のしっかりした古歌(本歌)の一部を取って新たな歌を詠み、本歌を連想させて歌にふくらみをもたせる技法」(『ブリタニカ国際大百科事典 小項目事典』)である。本歌にあたる『妖婆の家』でも10歳になる良家の少年ジョーイは、悪童を超えた問題児である。幼い妹の死に手を下したとされて、施設に2年間収容された後、帰宅

する。

ジョーイも知能の高い、非凡な少年である。老婆を嫌悪するジョーイは、施設では首つり自殺の真似をして老婆を仰天させる。ジョーイの老婆嫌悪は家の乳母(ベティ・デビス)のせいである。乳母は、仕事もまじめでいい、きわめて有能で常に正しい判断を下し、理不尽なことを言われても、されても、じっと耐える賢い老婦人である。このすぐれた乳母にジョーイは、つらく当たり、見当違いの非難を浴びせ、「食物に毒を盛る、僕の入浴中に覗くな」とおかしいことを言う。誰もがジョーイが狂っていると思う。ジョーイの母もジョシュアの母と同じく病弱である。外交官夫人の母は、ジョーイの妹である娘の事故死以来、ノイローゼ気味で家事をこなせないために、有能な乳母に頼りきりである。乳母は、なくてはならぬ家族として夫妻の信頼を一身に集め、大切に思われている。観客は、乳母に同情し、ジョーイを憎らしく思う。

ところが『妖婆の家』という日本名の題名がネタバレなのである。原題は“The Nanny”(乳母)なので問題はないが、日本名の「妖婆」という題名は、犯人が誰なのかネタバレである。実は少年ジョーイはまったく悪くなくて、気の狂った乳母によって濡れ衣を着せられた被害者だったのである。両親の留守を預かっていた乳母は、成人した実の娘の死の通報を受けて、こっそり家を抜け出すが、その間に家の幼い女の子、ジョーイの妹がバスタブに入って寝てしまう。帰宅した乳母は気づかずに、お湯を満たして女の子を溺死させる。過失を隠すために乳母は罪をジョーイになすりつける。ジョーイは真犯人を知っているし、死んだ妹に話しかけながら入浴させている乳母が異常者であることを察知している。ジョーイは、乳母に命を狙われているのに、他の大人に信じてもらえず、幼い知恵を働かせて必死の自己防衛を試みた、けなげな男の子だった。

『妖婆の家』では、叔父ではなく、母の姉の伯母がいる。母の入院中にこの心臓の悪い伯母が泊まりにくるが、乳母の態度に疑問を持ったために死に追いやられる。最後には乳母の狂気と犯行がばれて、ジョーイは母に温かく迎えられというハッピー・エンドである。

『ジョシュア』の持つ秀逸さを理解できる欧米の映画通の観客の多くは、『妖婆の家』を必然的に思い出す。21世紀製作の『ジョシュア』は、20世紀半ばの有名な『妖婆の家』を連想させて、本歌『妖婆の家』のアイデアを21世紀という時代にふさわしくふくらませ、新たな意味を添えた。古い時代の『妖婆の家』は、最後に明確な結末を示し、観客の疑念を払しょくして、カタルシスを味わわせる。それに対して21世紀の『ジョシュア』は、複数の真実の可能性を示唆したのみで終わり、明確な結論を出さないで、観客の爽快感はない。『ジョシュア』の方が数段怖い映画なのであるが、中身が不透明で、本当のことはわからない、明快な結末を示さないオープン・エンディングは、より現代的な手法である。

『ジョシュア』は、何も知らなくて見ても十分おもしろいが、映画の知識が豊富な通の観客には格別の楽しみを与えてくれる。『ジョシュア』は、2007年サンダンス映画祭:撮影賞受賞、審査員大賞ノミネート、シッチェス・カタルーニャ国際映画祭:最優秀主演男優賞受賞、ロサンゼルス映画祭:正式出品、ジェン・アート・フィルム・フェスティバル:作品賞など各国の映画祭で絶賛された。『ジョシュア』は、これだけの映画賞を総なめにしただけのことはある。一見だけでなく何回も見直す価値のある秀作サイコ・スリラーである。

研究ノート

I. "That was toilet paper, Jadine" Toni Morrison's *Tar Baby* and Shakespeare's *The Tempest*

Noboru Fukushima

Many critics point out the relationship between *Tar Baby* and *The Tempest*. For examples, Malin Walther reads *Tar Baby* as a revision of *The Tempest*, in which Valerian is the artist-magician Prospero, Jadine: the orphaned Miranda, and Son the savage Caliban (Linda Krumholz, "Blackness and Art in Morrison's *Tar Baby*," *Contemporary Literature* 49.2, Summer 2008: 265). Jonathan Goldberg also supports this relationship between *Tar Baby* and *The Tempest* ("*Tempests in the Caribbean*," Minneapolis: U of Minnesota Press, 2004).

In *Tar Baby*, Jadine has two identities: one is blackness because she is black and was raised by Ondine, who is black, her aunt and Sydney, her uncle who is also black. The other identity is whiteness because Jadine studied at the Sorbonne in Paris paid for by Valerian, who is white with the power of money. Unlike other typical poor black people, Jadine, who is utterly steeped in Western cultures, cannot live without enjoying urban life such as that in Paris. But she passionately loved Son, who is also black and in chronic poverty, by chance at Isle des Chevaliers in the Caribbean, and who has only one identity - a black identity - telling to Jadine:

"That was toilet paper, Jadine. He (Valerian) *should* have wiped his ass after he shit all over your uncle and aunt. He *was* required to; he still is. His debt is big, woman. He can't never pay it off!" (266, Brackets are mine)----Toni Morrison, *Tar Baby* (London: Vintage, 1997).

Son explains why Jadine, who has been agonizing over her two identities, does not have to appreciate Valerian's kindness to her because Valerian is a hypocrite, who has employed Sydney as his butler and Ondine, Sydney's wife, as his maid for many years. Valerian's considerate act towards Sydney and Ondine is just toilet paper to clean his behind because he has been feeling guilty towards them. Son concludes that it is impossible for Valerian to pay off his debt to them. Son's censure of Valerian reflects postcolonial criticism. Jadine starts to fight back, saying:

"He educated me!" Jadine shouts, "and you can't make me think that was not an important thing to do. Because nobody else did! No. Body. Else. Did." *You didn't!*" (266)

Jadine respects Valerian, who, as her patron, does not seek a favour in return. She thinks she became a cosmopolitan person due to Valerian's financial aid. Now she can get a sizable income as a model in Paris as a result of his support. That is why she unconsciously acquires whiteness's values, feeling a lack of black ties.

Son launches a counterattack, saying:

"Did they tell you what was in my heart? If they didn't teach you that, then they didn't teach you nothing, because until you know about me, you don't know nothing about yourself....you educated nitwit!" (267)

Son denounces her studying at the Sorbonne because it does not teach her about blackness at all, insisting such an education is worthless. He condemns her strongly because she tries to forget blackness, avoiding familial bonds with Ondine and Sydney.

Jadine finds fault with his opinion, saying: "Why do you want to *change* me?" (268). Son replies: "There are no 'mixed' marriage. It just looks that way. People don't mix races;" (272). Son wants her to maintain her blackness with him, saying: "Culture-bearing black woman, whose culture are you bearing?" (272). He negates her way of life, considering her to be brainwashed by white cultures. Morrison,

however, does not always support Son's point of view. Morrison's opinion is between Son and Jadine, blackness and whiteness.

In *The Tempest*, Caliban (a savage and deformed slave) is characterized as dirtiness, by Prospero, the right Duke of Milan, and Miranda, his daughter. She speaks kindly to Caliban:

I pitied thee,
Took pains to make thee speak, taught thee each hour
One thing or other. (1.2.353-353)---William Shakespeare, *The Tempest*, ed.
David Lindley (Cambridge: Cambridge UP, 2006).

Caliban, however, cannot express his gratitude for her and Prospero because their education of Caliban is a kind of "toilet paper to wipe Prospero's ass" - as Son would say - telling to him:

This island's mine by Sycolax my mother,
Which thou tak'st from me....
For I am all the subjects that you have,
Which first was mine own kings; and here you sty me
In this hard rock, whiles you do keep from me
The rest o'th'island. (1.2.332-345)

Caliban was the owner of an island of the Caribbean, the same stage as *Tar Baby*. Whatever Prospero offers as excuses, he is only a plunderer and a hypocrite to Caliban. The relationship between Caliban and Prospero is the same as the relationship between white Americans and American Indians, or white Americans and black Americans. As Nikki Stafford points out in his *Finding Lost Season 4* (Ontario: Ecw Press, 2009), it is possible to paint Caliban as the hero and Prospero as the villain from the viewpoint of postcolonial criticism.

Wearing a very expensive sealskin fur, Jadine goes to Paris with someone, leaving Son. I wonder if that someone is Michael, Valerian's son, Ryk who sent her the sealskin fur, or somebody who came to Isle des Chevaliers from New York with her. Nobody knows who that someone is. Jadine, who could not rescue Son from the

underclass at the bottom of the heap, leaves him with the knowledge that she is a fake in her heart.

II. *Othello* and *Desdemona*: A Brief Note on Intertextuality

Noboru Fukushima

From the viewpoint of intertextuality, just as John Steinbeck's *East of Eden* is a revision of 'Genesis' and James Joyce's *Ulysses* is a revision of Homer's *Odyssey*, Toni Morrison's *Desdemona* is the musical adaptation of Shakespeare's *Othello*. Morrison reimagined the world of after the death of the main characters in *Othello* from the approach of a twenty-first century African American woman because she was tired of reading many critics' dull interpretation about *Othello*. She tried to completely read *Othello* anew in *Desdemona*, focusing on characters in a difficult situation of hierarchies—class, race and gender. The standpoint for her reading of *Othello* reflects post colonialism. Listen to Desdemona's words:

Des. I saw Othello's visage in his mind,...(1.3.252)

---William Shakespeare, *Othello*, ed. M. R. Ridley (London: Methuen, 1979).

DESDEMONA My error was in believing that you were more than the visage of your mind. (39) ---Toni Morrison, *Desdemona* (London: Oberon Books, 2012).

Brabantio, Desdemona's father, is strongly opposed to their marriage because Othello is a Moor. She, however, did not obey her father's strong order, saying she saw Othello's true figure in his heart. Desdemona believed he truly loved her, their union going beyond any racial issue, so she followed Othello to the ends of the earth, leaving her father. Othello, however, strangled her to death, believing Iago's malicious lie, in which Desdemona had an affair with Cassio (Othello's lieutenant). In *Desdemona*, Desdemona admits that she was at fault for being too trusting of Othello. Morrison's main target is the relationship between Desdemona and Othello, between Othello and Iago (Othello's standard-bearer), between Desdemona and Cassio, between Desdemona and Emilia (Iago's wife). Morrison would want to say

that racial issues and class issues are unable to be dealt with in the ordinary way. In *Desdemona* we are, however, greatly relieved to hear that Desdemona told Othello she continues to love him even now.

Listen to the conversation between Desdemona and Emilia:

Des. Prithee, to-night
Lay on my bed my wedding sheets; remember,...
And call thy husband hither.

Des. Prithee unpin me,...

...

Des. ...prithee shroud me
In one of those same sheets. (*Oth.* 4.2.106-4.3.25)

EMILIA “Unpin me, Emilia.” “Arrange my bed sheets, Emilia.” That is not how you treat a friend; that's how you treat a servant. (*Des.* 43)

Desdemona asks Emilia to lay her wedding sheets on her bed, asks her to call her husband here, asks her to arrange her bed sheets, and also asks her to unpin her. Desdemona does not think much of this, and Emilia kindly accepts what Desdemona asks her to do, not noticing Emilia's weak position. Morrison takes a serious view of the relationship between Desdemona and Emilia from the viewpoint of class. Morrison's African American woman's way of understanding them is much harsher than that of Shakespeare. In *Desdemona* Emilia criticises the way in which Desdemona unconsciously abuses her position, considering Emilia to be her servant, ordering all sorts of things for her. In *Desdemona* Emilia clearly refers to class distinctions, although Desdemona did not appreciate the gravity of the situation. Though Emilia acted as a servant to Desdemona in *Othello*, she claims a relationship of equality towards Desdemona in *Desdemona*.

Listen to the discussion between Desdemona and Barbary (Sa'ran), a black person:

DESDEMONA Barbary/!...We shared so much.
BARBARY We shared nothing.

DESDEMONA What do you mean?
 SA'RAN Barbary is what you call Africa. Barbary is the geography
 of the Foreigner, the savage. . . .
 DESDEMONA . . . What is your name?
 SA'RAN Sa'ran.
 DESDEMONA you were my best friend.
 SA'RAN I was your slave. . . .
 SA'RAN I am black-skinned. You are white-skinned.
 DESDEMONA So?
 SA'RAN So you don't know me. Have never known me. (45-46)

When Morrison created *Desdemona*, she was aware of the intertextuality between *Othello* and *Desdemona*. Morrison's cultural text allows her to find the ignored identity of Barbary (Sa'ran). It is appropriate that most critics would want to recognize the above dialogue from the viewpoint of post-colonialism. Morrison's point, however, also reflects Africanism which is concretely dealt with in her book *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (New York: Random House, 1993). Morrison would say that white people could never truly understand black people. Desdemona believed that she shared so much between Barbary (Sa'ran) and herself, considering Barbary (Sa'ran) to be her intimate friend. But Desdemona is not a friend to Barbary (Sa'ran) owing to the difference of their skin. Desdemona could not appreciate that white people have an advantage over black people, not paying attention to Barbary's (Sa'ran's) repressed complex about her skin. Barbary (Sa'ran) could not condemn Desdemona in *Othello* due to her weak position, but Barbary (Sa'ran) severely found fault with Desdemona, referring to a racial problem in *Desdemona*. Barbary (Sa'ran) believes that Desdemona does not know her because of her skin, though Desdemona does not care about the color of her skin at all, saying: "I wed a Moor" (46).

Morrison wrote in her novel *The Bluest Eye* that even black people could not see themselves in the relationship between Pecola (black) and Claudia (black and Pecola's best friend). Morrison also wrote in her book *Tar Baby* that black people could not see themselves in the relationship between Jadine and Son. Dorothea Kehler says: "Morrison's reinscription provides the spirits of the dead women with

far greater insight than had been theirs in *Othello*" ("*King Lear* and *Sula*: A Brief Note on Intertextuality." Web. Sep. 9, 2017). As Kehler pointed out, Morrison reconstructed the relationship between Desdemona and other characters with far more considerable sagacity than that in *Othello*.

Morrison also says: "I'm writing for black people in the same way that Tolstoy was not writing for me, a 14-year-old coloured girl from Lorain, Ohio. I don't have to apologise or consider myself limited because I don't write about white people" (*The Guardian*, 25 April 2015). As Morrison asserted in *The Guardian*, she concentrates in black people from the viewpoint of class, race and gender in *Desdemona*.

Former Professor
Nihon University

研究ノート

坪内逍遙『該撒奇談自由太刀餘波鋭鋒』—翻訳の姿勢⁽¹⁾

佐々木 隆(武蔵野学院大学)

1 原文からの翻訳

シェイクスピア受容史ではシェイクスピアの原文からの翻訳が登場した 1883 年が一つの区切りとなる。河島敬蔵『欧州戯曲ジュリアス、シーザルの劇』が『日本立憲政党新聞』(2月27日～4月11日連載)が掲載されたのは画期的であった。翌年、坪内逍遙『該撒奇談自由太刀餘波鋭鋒』(東洋館、1884年5月)が発表された。それ以前は断片的な作品の紹介、あるいはラム姉妹『シェイクスピア物語』の翻訳による紹介であった。

2 坪内逍遙の翻訳の姿勢

坪内逍遙の翻訳の姿勢は『該撒奇談自由太刀餘波鋭鋒』(1884)の附言より知ることができる。

原本はもと臺帳の粗なるものに似て、たゞ臺辭のみを用ひて綴りなしたる者なれば、所謂戯曲にあらず。この院本とは全く體裁を異にしたる者なるを、今此國の人の爲めにわざと院本體に譯せしかば、原本と比べ見ば或は不都合の廉多かるべし。見ん人これを諒せよ。(坪内

日本の歌舞伎・能・狂言は「戯曲」ということになり、西洋演劇を代表するシェイクスピア劇は台詞のみで書かれており、従って「戯曲」ではないということだ。「戯曲」は舞踊や雑技、「曲」は歌謡の意味で、その特徴としては劇中に舞踊や歌謡が用いられることが一般的である。能狂言、歌舞伎はその意味で戯曲である。逍遙の戯曲観ではシェイクスピアに代表される西洋演劇を「戯曲」と呼ぶのは難しいかもしれない。しかし、逍遙は自身の理解と当時の読者への配慮があったと考えられる。逍遙の演劇観はまず、日本の伝統である能狂言、歌舞伎と同様に西洋演劇をとらえようとしたということにある。しかし、逍遙は同時にシェイクスピア劇が台詞劇であるとの認識をしていたことは、西洋演劇の本質をとらえていることにもなる。逍遙は『該撒奇談自由太刀餘波鋭鋒』を通して、戯曲と台詞劇の問題、日本演劇と西洋の演劇ではドラマツルギーが異なることを認識し、その後は翻訳をどうするか、翻訳と台詞の関係に注目し、演劇改良運動では脚本の改良を第1にすべきと主張したのである。逍遙は朗読研究会(1890 設立)、易風会(1905 設立)、さらに上演を強く意識すると共に、俳優養成の必要性から文芸協会(1906 設立)を組織したのである。

3 翻訳・台詞・朗読

逍遙は日本演劇の代表として近松門左衛門を、西洋演劇の代表としてシェイクスピアを選択し、両者の比較研究により西洋演劇のドラマツルギーの理解に努めた。また、朗読研究により台詞劇としての脚本の重要性、俳優養成の重要性を認識し、朗読から脚本、書かれている台詞を重視するため、当然、シェイクスピアの翻訳からこれを学ぶと共に、翻訳の在り方にも変化が生じたのである。逍遙は翻訳全集として『沙翁全集』を 1928 年に完成させたが、その後も「脚本朗読術研究の必要」(1929)をはじめ、自身でも朗読を実演し、朗読に拘り続けた。Henry V の‘Chorus’でも“Gently to hear, kindly to judge, our play”とあるように、シェイクスピア劇とは本来、「聞く」ものである。となれば、朗読はまさにその原点であり、逍遙はこの原点に注目したのである。

注(1) 本稿は日本英語文化学会第 20 回全国大会(於：昭和女子大学)での研究発表「日本のシェイクスピア—坪内逍遙を超えて—」の内容を一部取り上げたものである。

引証資料：坪内逍遙(1884)『該撒奇談自由太刀餘波鋭鋒』、財団法人逍遙協会編、『逍遙選

集』、別冊 第2、東京：第一書房、1978年。

研究ノート

Yeats's Unsatisfied Romantic Lyrics

Hiroki Matsuyama (Nihon University)

William Butler Yeats (1865–1939) is one of the most renowned writers of Ireland. Most of his works are love lyrics, written for women around him, predominantly one historical lady. Yeats fell in love at first sight with Maude Gonne (1866–1953), an actress and British revolutionary for Irish independence, and loved her consistently throughout his life. However, as Maud herself told him in a letter, his love failed:

Oh yes, you are, because you make beautiful poetry out of what you call your unhappiness and are happy in that. Marriage would be such a dull affair. Poets should never marry. The world should thank me for not marrying you.¹

Richard Ellmann argues the connection between Yeats's love and his verses.² His versifying was commonly motivated by love, above all, for the independent female activist. In fact, some of his romantic verses were inspired by his passionate love for Maud Gonne, and others driven by his hatred toward her, as in “No Second Troy.” Yeats often overwhelmed by compound stances toward women, love, and poetry.

His “No Second Troy” praised Gonne as equivalent to Greek mythology's Helen, whose beauty caused the Trojan wars. In the poem, Yeats depicted her fight for independence in the social anarchy of Ireland. He highlighted her aggressive character, similar to that of Helen.

Why should I blame her that she filled my days
With misery, or that she would of late
Have taught to ignorant men most violent ways,
Or hurled the little streets upon the great,
Had they but courage equal to desire?³

Yeats proposed marriage for the first time in 1891, but in vain. He supposed her rejection stemmed from his lack of his masculinity in the war period. He felt too weak to fit the martial lady. Consequently, one-sided love turned her into an unattainable poetical muse. His unrequired love spoiled his own sense of identity as a man.

Actually, such complicated feelings are also exposed in the bond with another primal beloved, his mother. His unclear childhood memory of Susan was that she usually showed her peaceful, but unstable feeling in a discourteous way. Instead of unsatisfied maternal love, Yeats seems to have sought alternative solace in love for Sligo, the countryside in which his mother Susan was born.

She would spend hours listening to stories or telling stories of the pilots and fishing-people of Rosses Point, or of her own Sligo girlhood, and it was always assumed between her and us that Sligo was more beautiful than other places.⁴

He regarded his mother's hometown as his own spiritual homeland. His attachment to the town depended upon the memory of the primal love for his mother. He should have sought substitute comfort beyond harsh human relationships. It was for Yeats the attractive natural landscape in Sligo and his creative activities. In his literary explorations, maternal nature reminded him of regretful unreal memory with his mother, to temper his conflicted anxiety about the cruel world. He had ambiguous stances about her, both; love and hate. Yeats's unrequired love usually resulted in complicated feelings, but was always in vain.

At last, in 1917, when he was over 50, Yeats proposed to Georgie Hyde-Lees (1892–1968), another ideal female. As if she reunified his alienated identity, Georgie distributed sufficient maternal love to heal his love trauma. Moreover, she performed as another supernatural literary muse for him. They had transcendent experience together. She was said to have the paranormal ability of automatic writing to record messages from spirits in trance.⁵ She became another inspiration for Yeats literarily, mentally, and supernaturally. He learned much about spiritualism, as if to supplement his lack of identity. Actually, Yeats joined the Hermetic Order of the Golden Dawn, a numinous association devoted to mystic activities. Those experiences resulted in some literary works, for example, *A Vision*. Spiritualism gave

him emotional relief and a new literary source for unifying his identity in his suffering life.

If I had not made magic my constant study I could not have written a single word of my Blake book, nor would *The Countess Kathleen* ever have come to exist. The mystical life is the centre of all that I do and all that I think and all that I write.⁶

Yeats's disappointed love, which reduced his identity, developed through harsh experience into infinite love for the wholeness, as spiritualism emphasizes. It was, for him, spiritualism that combined his divided identity.

Notes

¹ Jeffares, A. Norman. *W. B. Yeats, a New Biography*. London: Continuum, 1988.

p.102.

² Ellmann, R. *In Four Dubliners*. London: Hamish Hamilton, 1982. p.28.

³ Yeats, W. B. *Poems of W. B. Yeats*. p.211.

⁴ Yeats. *Autobiographies*. London: Macmillan, 1955. p.31.

⁵ Foster. R. F. *W. B. Yeats: A Life*, Vol. II. New York: Oxford University Press, 2003. p.105.

⁶ Ellmann. *Yeats: The Man and the Masks*. New York: Macmillan, 1948. p.94.



第 20 回全国大会報告：全国大会(2017 年 9 月)

会長 市川 仁

本年 9 月 8 日(金)、大会運営委員の先生方および会員の皆様のおかげをもちまして第 20 回全国大会が開催されました。20 回という節目の大会を迎えて、私を含めて現学会名に改称以前からの会員にとっては、まさにあつという間の 20 年目の大会という印象で、非常に感慨深いものがある大会でした。

研究発表につきましては、そのタイトルを追ってみますと、柳浦恭先生の「斎藤秀三郎の英語上達論とリスニング指導」、佐藤志津子先生による「チョーサーの写本・カリグラフィーを通して」、清水純子先生による『『ニューヨーク映画批評家協会賞作品賞』データベース作成完了報告』、日中鎮朗先生による「現代の未来小説のナラトロジーとその技法——Kazuo Ishiguro の *Never Let Me Go* と Margaret Atwood の *The Handmaid's Tale* を中心に——」、そして佐々木隆先生による「日本のシェイクスピア——坪内逍遙を超えて——」というように、本学会の全国大会にふさわしい、英語文化に関わる興味深いテーマについて、多岐にわたる発表が行われ、盛会に終わりました。

研究発表後に行われた総会では、学会の大きな行事として、2019年9月に記念論文集を出版することが了承されました。今後出版に向けて編集委員会の具体的な活動が始まりますので、本学会にふさわしい論文集が完成することを期待しております。

今後も本学会のますます活発な活動に対する会員の皆様方のご協力をお願いいたします。



日本英語文化学会 第20回全国大会研究発表一覧

日本英語文化学会 第20回全国大会

日時：平成29年9月8日(金)11:00AM~5:15PM

会場：昭和女子大学 〒154-0004 東京都世田谷区太子堂1丁目7-57

研究発表

(1) 斎藤秀三郎の英語上達論とリスニング指導

発表者 柳浦 恭 (千葉経済大学短期大学部)

司会者 岸山 睦 (昭和女子大学)

(2) チョーサーの写本・カリグラフィーを通して

発表者 佐藤志津子 (立正大学)

司会者 仁木勝治 (立正大学)

(3)『ニューヨーク映画批評家協会賞作品賞』データベース作成完了報告

発表者 清水純子 (法政大学)

司会者 渡辺宥泰 (法政大学)

(4)現代の未来小説のナラトロジーとその技法—Kazuo Ishiguro の *Never Let Me Go* と

Margaret Atwood の *The Handmaid's Tale* を中心に—

発表者 日中鎮朗 (法政大学)

司会者 川口淑子 (帝京大学)

(5)日本のシェイクスピア—坪内逍遙を超えて—

発表者 佐々木 隆 (武蔵野学院大学)

司会者 福島 昇 (日本大学)

掲示板

I. 〈NEWSLETTER 投稿規定〉

日本英語文化学会 NEWSLETTER は文学、文化、言語学、英語教育の各専門分野から幅広く投稿を求めています。〈研究ノート〉、〈書評〉、〈その他〉和文 2,000 字、欧文 800 語程度/

応募締切：2018 年 10 月 31 日

応募先：日本英語文化学会会報編集部編集長 清水純子 〒181-0005 東京都三鷹市中原

2-25-25 / tel & fax: 0422-41-0029 / e-mail: jesse@jcom.zaq.ne.jp

応募方法：メール (Word 形式の添付ファイル、テキスト形式の添付ファイル)

掲載の採否については編集部にご一任願います。

投稿原稿の用紙サイズ設定、行数文字数などページ設定に関しましては A4 用紙 Word 標準設定をお願いいたします。「メモ帳」等でテキストファイルに変換した原稿も添付してください。

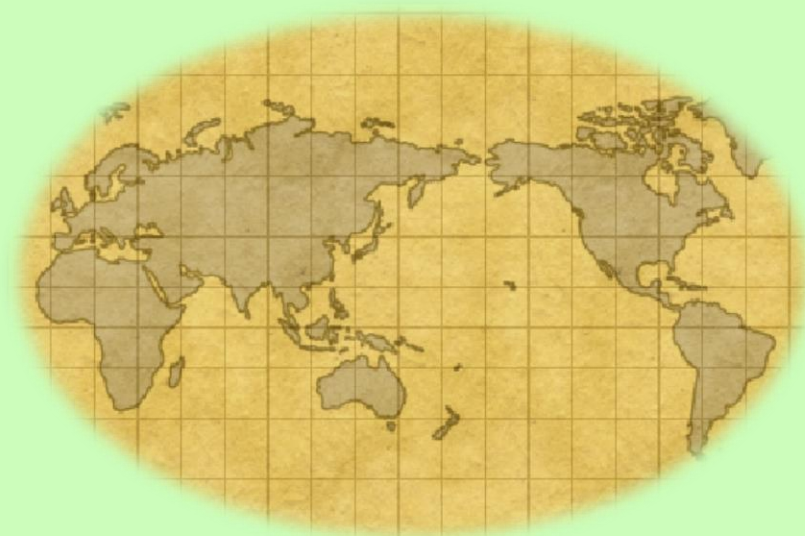
コラム等のレイアウトは編集部にご一任ください。

II. 〈『異文化の諸相』投稿募集のお知らせ〉

2019 年 2 月発行予定の『異文化の諸相』第 39 号の原稿提出締切日は 2018 年 10 月 4 日です。投稿を希望される方は学会ホームページの『異文化の諸相』投稿規定 (2017 年 3 月 11 日改訂) をよくお読みになってください。

『異文化の諸相』原稿提出先:

日本英語文化学会学会誌編集委員長 jsce_submission@yahoo.co.jp



<<http://nihoneigobunka.jellybean.jp/>>

* *NEWSLETTER* は学会ホームページに掲載されます。デジタルファイル /PDF 等は、アップ
デートができます。見落としや訂正がございましたらご連絡ください。 <編集部付記>

編集後記

NEWSLETTER 編集長 清水 純子

NEWSLETTER 第 11号をお届けいたします。今年はいつになく涼しく爽やかな気候のためか、
会員一同リラックスして参加できました。様々なジャンルの研究発表が続き、質問が熱い議論
へと発展し、会場は例年を上回る賑わいと活気で沸騰しました。文系の学問への注目度の減
少が噂される中で、たいへん喜ばしい現象です。

北朝鮮の 6 回目のミサイルが日本列島の上空を通過して、あらたなる世界の脅威になる中
で、「グローバル」(地球規模の)という言葉の意味を考えてみる必要があると感じます。インター
ナショナルな(国家間の、国際的な)という言葉で世界を語れたのは、過去のことです。21 世紀

の世界は、良いことも悪いこともグローバルに、つまり地球規模でのシェアを余儀なくされる時代です。良い影響をもたらす人と物、悪影響をもたらす人と物も、以前には考えられないほどの猛スピードで移動し、行き交います。科学の進歩による恩恵をグローバルに享受できる一方、疫病、害虫、害獣、テロリストをはじめとする犯罪者もグローバルに移動して脅威を与えることができます。

面価値を持つグローバルな時代にあつて、とりあえずは日本が比較的安全だとみな感じているかもしれません。そんな状況にあつて英語教師は、気楽に海外旅行や留学を勧めることはむずかしくなりました。地球規模でどんどん変化する状況の中で、逆に内にこもりがちな日本人ではありますが、せめて五感(視覚、聴覚、触覚、味覚、嗅覚)だけでも、世界に向けるよう努力したいものです。

編集: 日本英語文化学会 / 編集部: 清水純子 松山博樹 / 発行人: 市川仁

発行所: 〒270-1196 千葉県我孫子市久寺家 451 中央学院大学 研究棟 408

市川研究室 日本英語文化学会

日本英語文化学会

The Japan Society for Culture in English

(C)2017 The Japan Society for Culture in English