

異文化の諸相

No. 33 2012



日本英語文化学会

目次

フィリップ・ラーキン ‘Self’s the Man’ を読む 君島利治	5
カズオ・イシグロのゴシック・モードとハイアート 川口淑子	17
通時的意味におけるエンブソンの ‘argufying’ 須永隆広	27
日本英語文化学会会則	41
日本英語文化学会学会賞・新人賞内規	45
投稿規定	47
編集後記	

フィリップ・ラーキン ‘Self’s the Man’ を読む

君島 利治

当然と言ってしまえばそれまでだが、詩人がその詩の主題とするものは社会や哲学等といった重いものから身の回りの軽いものまで実に多岐に渡る。ラーキン (Philip Larkin, 1922-85) の場合、極個人的な内容をそれとは分らないよう充分にカムフラージュして、万人に共感し得るような内容に仕立て上げた詩を書く傾向が強い。その個人的内容を詩にする理由もまた勿論様々ではあるろうが、ラーキンの場合、それはある特定個人に対する様々な思いや恋人への賛辞や裏切り等から更には労働者階級批判や女性蔑視にまで至る¹。

今回取り上げた詩 ‘Self’s the Man’ は、モーシオンが書いたラーキンの伝記によれば “Its immediate impetus was the wish to deride his deputy librarian Arthur Wood (transformed in the poem into ‘Arnold’)” (Motion 289) であり、特定個人への私的感情がこの詩を書く直接の原動力となったようである。アーサー・ウッドはラーキンが司書として務めていたハル大学図書館の代理司書であったが、ラーキンが自分の母親宛の手紙で “Mr Wood’s driving lessons continue and there is no sign of his being killed – I think he drives too carefully. I must tell him a good driver is a *fast driver*.”、あるいは “Mr Wood, the sawn-off little rocking horse of stupidity, has gone off of an a three-week holiday to Scotland. Hope the Loch Ness Monster gets him.”、更には “Mr Wood has been off for a week with flu. People say he looks old, but to me he is the same grinning subnormal gnome that has plagued me for fourteen years.” (all in Motion 255) と綴っているように、ラーキンが彼を嫌っていたのは確かなようであるし、寧ろ馬鹿にしていたと言ったほうがよいかもかもしれない。元来、陰口の大好きなラーキンであるので、らしいと言えばラーキンらしい詩と言える。だが、表面的な意味合いの裏に真意を隠蔽する詩を得意とするラーキンであるので、伝記的事実に基づくとは言え、この詩を単なる誹謗中傷の詩と決めつけて良いものか、この詩を書くに至った真の動機は別のところにあるのではないかと考え、この詩を読み進めることにする。

この詩を読み始めるに当たり、この詩がラーキンお得意の手法、所謂ラー

キネスク (Larkinesque) の典型であることを先ずは確認しておきたい。それは、“amongst these ‘characters’ are the speakers of the poems, dramatized versions of the ‘selves’ in Larkin, carefully masked self-revelations” (Swarbrick 98) であり、“end by doubting their own arguments” (Kuby 96) することであるが、加えて、最終的な結論を断定せず、保留したまま詩を終えてしまうのもその特徴であり、この詩も無論そうなっている。

Self's the Man

Oh, no one can deny
That Arnold is less selfish than I.
He married a woman to stop her getting away
Now she's there all day,

And the money he gets for his life on work
She takes as her perk
To pay for the kiddies' clobber and the drier
And the electric fire

And when he finishes supper
Planning to have a read at the evening paper
It's *Put a screw in this wall* —
He has no time at all,

With the nippers to wheel round the houses
And the hall to paint in his old trousers
And that letter to her mother
Saying *Won't you come for the summer.*

To compare his life and mine
Makes me feel a swine:
Oh, no one can deny
That Arnold is less selfish than I.

But wait, not so fast:
Is there such a contrast?
He was out for his own ends
Not just pleasing his friends;

And if it was such a mistake
He still did it for his own sake,
Playing his own game.
So he and I are the same,

Only I'm a better hand
At knowing what I can stand
Without them sending a van –
Or I suppose I can. (Thwaite ed. 117-8)

我侬こそ男らしさ

ああ、誰も否定できるわけがない
アーノルドが俺より我侬ではないと
奴は逃げられないように一人の女と結婚し
今は四六時中一緒にいるのだが

仕事で命を擦り減らして手に入れた金は
特典として嫁が受け取り
子供達の衣服やドライヤーや
電気ヒーターを買う

夕食を食べ終えて
夕刊でもめくろうかと思えば
「この壁にネジをつけて」の声—
奴には全く時間がない

近所を乳母車でチビ達のお守り
古いズボンをはいて玄関のペンキ塗り

それから「夏においでになりませんか」と
恒例の義母への手紙書き

奴と俺の人生を比べると
自分が嫌なヤツに思えてくる
ああ、誰も否定できるわけがない
アーノルドが俺より我侘ではないと

でも待てよ、そう結論を急ぐな
それ程の相違があるのか
奴は自分の目的を得ようと躍起になった訳で
友人を笑わせようとした訳ではない

それにそれが大きな過ちだったとしても
それでも奴は自分の為にしたのだ
自分自身のゲームをしたのだ
だから奴と俺は同じ穴の貉だ

ただ俺のほうがよく分かっているだけだ
家族の見送りなしにバンで送り出されることが
俺には我慢できるとー
あるいは俺にはできるだろうと（筆者試訳）

まず、第一連では1・2行目に渡って“no one”、“deny”、“less selfish”と否定語を三つ並べている。この一見断定的だが歯切れの悪いところに語り手、即ちラーキンの心境が出ている。躊躇というか奥歯に物の挟まった言い方で、自分ではそれを認めていない、しぶしぶ納得しているような姿が窺われる。これは、自分を卑下しておきながら、実は“His [the speaker’s] exaggerated sense of inferiority to the married ‘Arnold’ is no inferiority at all, but actually expresses grateful relief at having escaped Arnold’s domestic torment.” (Swarbrick 107) といった、後に出てくるアーノルドの苦悩を心の中で嘲笑う姿を容易に連想させる。

3行目はアーノルドがチャンスを逃したくなかった故に結婚を焦ったとい

うことだろうか。“From the poet's point of view, Arnold wanted sex and was thus forced into marriage – and the result is all too predictable.” (Rossen 82) とセックスが目的との指摘を踏まえれば、語り手は随分と陳腐な理由付けをしたことになるが、アーノルドの結婚相手を特定化せず、“a woman”、一人の女性といった普通名詞化することにより妻というよりは日常的にセックスの対象となる「女」という意味がやはり強いように感じられる。独身生活を好む男性の言い分であり、女性を卑下した表現でもあるし、別に結婚をしなくてもセックスはできるといったラーキンの奢りとも感じられる。

最終行は、常に妻がいる状態がアーノルドにとっては喜びであるはずなのに、実際には次連から始まるアーノルドの苦悩へと進んでいく。ラーキンの考えれば、セックス目的のために結婚した女性が自分の自由を奪う絶対悪になってしまう。常に女性と一緒にいる、その究極はアーノルドのように結婚することであるが、その状態を重く感じ嫌う傾向、セックスの時だけいればいいという女性の存在に対するラーキンの考え方が垣間見られる。

連跨ぎで続く第二連からは、既述した通り、アーノルドの結婚後の苦勞が記される。第一連との間隔は、結婚当初からしばらく時間が経過したという物理的な隔たりと共に、読者の想定し得る幸せな結婚生活の描写ではなく、一転したアーノルドの苦悩という描写に切り替わるという、言わばどんでん返しを生む。しかし連を繋ぐ接続詞は順接の“*And*”であることが、アーノルドの結婚後の生活が成るべくして成ったものだとラーキンが決め付けているようにも思われ、ラーキンの結婚観が窺われる。

家族の為に身を削って働く夫、結婚してやった特典として夫が稼いだ金を搾取する妻。明らかに語り手の目には妻のほうがイニシアチブを有していると映る。その金で妻は子どもの洋服や自分の美容道具 (“*drier*”) を買う。アーノルドの為に何かを買う記載はないのが彼の状況を更に惨めにさせる効果を生む。セックスを求めて近くに置いた (結婚した) 妻への報酬としての金という構図が売春をもイメージさせるが、彼に負の特典が付くところが大きな問題だと語り手は見ている。

第三連もアーノルドの惨めな状況の描写が続く。夕食後の寛ぎもなく、妻からの指図に従う夫、と同時に寛ぎも与えず夫を酷使用する妻の姿が描かれる。その描写の中、しばしの寛ぎを得ようとしたアーノルドに対して “*Put a screw in this wall*” とヒステリックに発せられたと思われる妻の声は、表面的には家事労働の指図であるが、これには性的な臭いがする。スラングで

“screw”には「性交」、「screwdriver」なら「ペニス」の意があり(『スラング辞典』各項)、“wall”には一般的な意味として「器官の内壁」の意がある。故に“Put a screw in this wall”は妻から夫への性交への誘いとも読め、その口調が強いことから半ば強制的に夫を誘っている感がある。これはアーノルドの目論見とは逆である。アーノルドは新聞を読みたかった訳で、セックスがしたかった訳ではない。結婚当初は当然アーノルドが握っていた(であろう)セックスのイニシアチブも今や妻が握っているようである。正に“Arnold has become the property of his family, and even the pursuit of sexual fulfillment becomes reversed; Arnold is virtually emasculated, as it is the shrill wife who symbolically demands performance of duties from the husband:” (Rossen 81)なのである。本来、セックスがしたくて結婚したのはアーノルドのほうであったことを踏まえると、アーノルドの皮肉な運命に哀れみすら感じられる。“time”は当然アーノルドが自身で自由に使える時間であり、イニシアチブが取れる時間でもあるが、それが全くないアーノルドの状況を語り手は表面的に同情する裏で、やはり因果応報なのだど声高に嘲笑っている。

第四連もアーノルドの家庭への献身的・義務的描写が続く。献身的なのか強制されているのか、語り手は強制ととっているだろう。子供の世話、家のペンキ塗り、義母への気遣いと涙ぐましい。第二連で妻がアーノルドから得た報酬を費やす子どもの服(当然妻自身の服もあるだろう)に対して、彼が穿いているズボンは(ペンキ塗りだから仕方がないのかもしれないが)古いものである。これらのアーノルドの家庭での苦勞、苦惱は、

The details he picks to exemplify Arnold's life, although undoubtedly true in general – children, work, domestic duties—are clearly designed to devalue Arnold's life and justify his own, so that selfishness can appear as wisdom. His choice of words and turn of phrase are unnecessarily contemptuous, and the animosity directed against Arnold's “woman” reveals pique and irritation not rationally explainable. (Kuby 96-7)

とあるように、当然アーノルドを卑下するための例示であると共に、その元凶ともなる“a woman”、即ちアーノルドの妻への批判も含まれてくるだろう。故に、セックスという肉体的願望を求め、女性と結婚した男は当然その報いを受けなければならないとアーノルドを責める一方で、アーノルドの妻、女

性に対しても言いようのない苛立ちや憤りも語り手は感じている。そこにはアーノルドへの同情というよりは、男尊女卑を原則とするラーキンの女性観が窺われる。しかし、アーノルドは仮に不満を抱いていたとしても、その家庭での日課、特に子どものお守りをしている時は寧ろ楽しんでいる気がする。「子は鎧」といった思考は子供のいない独身者ラーキンには分かる由もないだろう。

このようなアーノルドの家庭での苦勞、努力を鑑み、第五連で語り手はアーノルドと自分の人生を比べ、当然家庭も持たずフラフラしている自分が嫌な奴に思われ、自分のほうが我侘だと思われて当然だと思う。ただ、ここでの自分を卑下したり納得したりする部分はやはり次への展開の為のワンクッションであり、そうすることによって次連での自問が際立ってくる。故に、リフレイン的に使われている“*No one can deny...*”との自己分析は、少なくとも、内心とは逆に、第一連よりは声高に響かなければならない。そうでなければ、次連での自論を180度転回する際の効果が薄れてしまうからである。

第五連で一定の結論を読者に提示したにもかかわらず、第六連ではその結論を踏み留まり再考を始める。この姿勢は先にも述べた通りラーキネクスの典型である。また“*But wait, not so fast*”と突如自分に言い聞かせるといった偶然を装う傾向は、当時ラーキンがその筆頭と目されていた「ムーヴメント派」(The Movement)の真骨頂でもある。ただ、これほど強く自分を制止するのは珍しく、ラーキンお馴染みの控えめさが感じられない。

そして今までの論考を逆転させるのだが、自分を正当化するのではなくアーノルドを不当化するパターンで論じていく。アーノルドの結婚が彼自身の目的の為であり、他人の為ではないのだという語り手の主張はもっともである。その目的とは彼女を逃がさない為であり、セックスする為だとする語り手の自論を踏まえれば、語り手はそのしっぺ返しがあまりにも大きいと感じている。

“ends”と複数形で書かれた目的は一般的でもあり、目的が複数あるとも取れる。セックスだけでなく、子を育て、家事をし、親の面倒を見、家族の為に金を稼ぐということまでをアーノルドの目的としているならば、語り手が自ずと結婚の目的を定義していることになり、語り手を操るラーキン自身が、それが嫌で結婚していないと言っていることになり、ラーキンの結婚観をこ

こでも窺い知ることができる。

第七連では、先ず“it”が何を指すか。これは第六連の“ends”という複数形とは対応しないことから、アーノルドが結婚して今日に至る状況を指しているだろう。結婚が過ちだとしても、アーノルドは自分の為に結婚したのだから、自分の人生というゲームを楽しんでいるのだから、それは仕方がないのだとする展開には、語り手の主観しか含まれず、アーノルドがそう思っているとは限らない訳で、これは一種の決め付けである。結婚に対するラーキンの捉え方が窺われる。従って、アーノルドも語り手も同じ我侷なのだという最終行へと進んでいく。

第六・七連の流れはアーノルドのみについて書かれてはいるが、“Is there, he wonders, really ‘such a contrast’ between their lives? Aren’t they both as selfish as each other? More precisely, aren’t they both as trapped as each other? It’s the disappointments of life, Larkin insists, that make up the common human lot;” (Motion 289) とあるように、逆に考えればそれは語り手のことでもある。独身を好むのは自分の為であり、独身でいることが過ちであっても自分で選んだ人生なのだから仕方がないということがアーノルドの状況の裏として存在する訳で、ラーキンが独身でいることを完全に肯定しているとも限らない。そこには“*The main force of the satire, however, works against the speaker himself. What annoys him is his feeling of inferiority to Arnold as husband and father. (Rossen 82)*”といったアーノルドに対する引け目も感じられる。

従って、アーノルドよりも語り手のほうが悟り上手だという最終連も、その最終行の‘suppose’で弱められてしまう。家族に付き添われて“van”、これは同詩集内の詩‘Mr Bleany’に出てくる“hired box”と同義のもので、

In this van we sense Larkin’s continuing preoccupation with ambulances and similar vehicles sent to convey people away – on medical grounds by an ambulance, on grounds of sanity by some more mysterious ‘van’, or on the final grounds of death, where the hearse performs all these functions of sequestration in a single, final, fatal act. (Punter 30)

とあるように、家族に見守られながら、救急車か搬送車で病院、施設に送り出されることも、死んで霊柩車で運ばれることもないとの納得は強がりであり、負け惜しみでもある。

そして、一旦そう断言しておきながら最後で“suppose I can”と弱めるのはラーキンの控えめさともとれるが、直前の間と“Or”という音(= Oh、語り手の声にも聞こえる)から寧ろそれができないのではないかという不安、恐怖すら感じられる。独身貴族的な印象を受ける詩の中で、死というものを目の当たりにし考えてみると、ロッセンが“although ‘Self’s the Man’ emphasizes the intrusion of wife and children into one’s life, there is another side to it as well; their absence can seem a loss. (Rossen 83)”と述べているように、やはり結婚や家族というものに憧れはあるのではないか。アーノルドの行動を通して、少なくとも自分の意志で結婚した者はその結果どうなろうと納得せざるを得ないとの展開は自分の意志で結婚しない自分を納得させるための展開であったように思う。利己心とはそういった納得への最大の言い訳になると思われる。

同僚への誹謗中傷をきっかけとしながらも、最終的には結婚や家族に憧れを抱き、それが無い今の状態を多少なりとも後悔しているラーキンをこの詩では読みとることができた。そもそも、ラーキンが結婚しなかったのは“let me remember that the only married state I intimately know (i.e. that of my parents) is bloody hell. Never must it be forgotten” (Motion 151) とあるように、両親の結婚生活が影響しているようであるが、“His married-debate poems of 1946-64 divide between those, like ‘Reasons for Attendance’ and ‘Latest Face’, in which the rejection of marriage is seen as his artistic duty, and those, like ‘Love’, ‘Self’s the Man’ and ‘Wild Oats’, in which it seems merely ‘selfish’”. (Booth 62) とあるように、所謂芸術家としての宿命や今回取り上げた詩のように単なる我儘も起因している。

しかし、ラーキンは最初から終身独身で過ごす決めていた訳ではない。オックスフォードを卒業後、ラーキンはウェリントンの市立図書館に勤務するが、そこで知り合ったルース・ボウマン (Ruth Bowman、当時はまだ16歳だった) と知り合い、1948年3月に婚約した。だが、ラーキンが結婚に躊躇し、1950年、ラーキンがベルファストのクィーンズ大学図書館副司書として北アイルランドへ赴いた年に婚約を破棄してしまった。実はこの婚約破棄に関しては、ウェリントン市立図書館からレスター大学図書館に移った際に知り合ったレスター大学英文科講師のモニカ・ジョーンズ (Monica Jones) への恋愛感情の増大が大きく起因しているのは周知の事実である。

そして、この詩が書かれたのが 1958 年 11 月 5 日である。つまり、この詩はルースとの婚約後 10 年の歳月が経っており（ちなみに、同詩集内の 'Talking in Bed' はモニカ・ジョーンズと肉体的に結ばれてから 10 年を記念して書かれている）、仮に 1950 年に婚約を破棄せず、ルースと結婚していたならば、この詩に出てきたアーノルドと同程度の家庭環境、家族構成に成り得たと判断することができる。ラーキンは、アーノルドというアンチテーゼを立て、彼を誹謗すると同時に、自分が仮に結婚した場合の状態を彼に重ね合わせていたのではないかとすれば、ラーキンはやはりアーノルドを批判すると同時に、彼のように結婚や家庭を持つチャンスがありながら自ら放棄した自分をも批判していることになる。この詩は "The Whitsun Weddings, in particular, gives a vivid and somehow appalling evocation of socially constructed and responsible masculinity, perhaps best exemplified in 'Self's the Man:'" (Clark 100) とあるように、結婚し夫（父親）となって家庭を築くという成人男性としての本来あるべき姿、言わばアーノルドが有している「目的」を放棄してしまった自分に対するラーキンの自己批判の詩なのではないだろうか。

このようなこの詩の多義性が 'Self's the Man' というこの詩のタイトルに表されている。一般的には "selfishness is manliness" となるだろうが、この詩の内面に潜む詩人の心境を鑑みれば、表面的な意味と同時に先ず "(my)self is a manly man" といったアーノルドと比べ自己を正当化する詩人が浮かんでくる。しかし、更にその裏には "(my)self" が "the man (= the speaker)" であるとラーキネスクを意識すると同時に "the man = Arnold" といった、アーノルドに自己投影し、自分が結婚していた場合の生活に想像を巡らせ、結婚や家族に少なからず憧れと後悔を抱いている詩人をも暗示していることにもなる。言葉遊びを好むラーキンらしいタイトルの選定である²。

伝記によると、ラーキンは 1970-71 年にかけて、『オックスフォード 20 世紀英詩集』(*The Oxford Book of Twentieth Century English Verse*, 1973) 編纂のため、オックスフォードに缶詰めとなっていたが、そんな状況下、"he returned to Hull only a handful of times – once for the funeral of his much maligned library colleague Arthur Wood." (Motion 404) とウッド氏の葬儀にわざわざ参加したのは非常に興味深い。モーションは "much maligned" と形容しているし、当時のラーキン自身も未だ彼を侮蔑していたのかもしれない。しかしながら、ウッド氏が "van" に乗せられ家族に見送られた様を實際目の当たりにしたラーキンは、それでもこの詩を書いた 10 年以上も前と同じように、"Or

I suppose I can [stand without them sending a van]”と強がっていたのであろうか。いや、後に老いや死への恐怖が更に如実になっていったラーキンの実情を考えると、³やはり“I cannot”と観念しているはずだと言わざるを得ないだろう。

註

¹ 例えば、同詩集内の ‘Talking in Bed’ は二人の恋人への賛辞と裏切り、 ‘Afternoons’ は労働者階級批判、 ‘Sunny Prestatyn’ は女性蔑視が見てとれる。無論、各詩は表面的には別の内容になっているが。

² 例えば、筆者は拙論「フィリップ・ラーキン ‘Sunny Prestatyn’ を読む」(『異文化の諸相』27, 2006) で、“Come To Sunny Prestatyn” という、水着の女性のポスターのキャッチコピーが “Press tim” [= timothy: 男性器のスラング]、即ち男性器を握りしめて絶頂に達せよ (Come) と訴えているとした詩人の言葉遊びが表されていると指摘した。

³ 老いや死への意識や恐怖は、事実上ラーキンの最終詩集である『高窓』(*The High Windows*, 1974) の ‘Sad Steps’ などを参照されたい。

引証資料

- Booth, James. *Philip Larkin: Poet's Plight*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Clark, Steve. “‘Get Out As Early As You Can’: Larkin’s Sexual Politics” Regan, Stephen., ed. *New Casebooks: Philip Larkin*. London: Macmillan, 1997. 94-134.
- Kuby, Lolette. *An Uncommon Poet for the Common Man: A Study of Philip Larkin's Poetry*. Paris: Mouton, 1974.
- Larkin, Philip. ‘Self’s the Man’ Thwaite, Anthony., ed. *Philip Larkin: Collected Poems*. London: Faber & Faber, 1990. 117-8.
- Motion, Andrew. *Philip Larkin: A Writer's Life*. London: Faber & Faber, 1994.
- Punter, David. *Philip Larkin: The Whitsun Weddings and Selected Poems* (York Notes Advanced). London: York Press, 2003.
- Rossen, Janice. *Philip Larkin: His Life's Work*. Iowa City: University of Iowa Press, 1989.
- Swarbrick, Andrew. *Out of Reach: The Poetry of Philip Larkin*. London: Macmillan Press, 1995.
- “screw”『英語スラング辞典』研究社、1989年。
- “screwdriver”同掲書。

Synopsis

A Reading of Philip Larkin's 'Self's the Man'

KIMIJIMA Toshiharu

According to Philip Larkin's biography written by Andrew Motion, Larkin wrote 'Self's the Man' to slander his colleague ("Arnold" in the poem). In this poem, while he mocks at Arnold's actual circumstances, Larkin longs for a marriage and a family and regrets his present situation without them. This poem also shows how Larkin's situation would have been 10 years after if he had got married to Ruth Bowman to whom he had been engaged. These interpretations lead to the meanings of the poem's title, 'Self's the Man'. Superficially this title means "selfishness is manliness". However, this title also means that "myself is the man, the speaker of the poem" and we understand Larkin is conscious of Larkinesque. Furthermore, though he compares Arnold and himself and judges that "myself is a manly man", this title also means that "myself is the man, Arnold", therefore Larkin assimilates himself to Arnold.

カズオ・イングロのゴシック・モードとハイアート

川口 淑子

序

カズオ・イングロの最初の長編小説『遠い山なみの光』(A Pale View of Hills)では、戦後の長崎を遠い風景のように思い出す女性が描かれる。ただし作品がクローズアップしているのは、個人の体験や特殊な時代ではなく、曖昧な記憶の中でしか生きていけない人物の生活であるだろう。実際に起こった出来事は主人公エツコの語りの陰に隠れるように進行して行くが、直接語られないところで動く物語は無意識を思わせる。この作品には、直接描くことのできない無意識、あるいは人間の理解や分析の下にあるものの表現が含まれていると考えることができる。

ロバート・ハンフリーは、特にモダニズムの小説を読む際には注目された「意識の流れ」を、理解力 (intelligence) や記憶 (memory) とは別のものであり、「意識の流れ」には無意識も含まれると定義している (Humphry 4)。この分類から考えるなら、従来この要素と関わりとされるヴァージニア・ウルフやヘンリー・ジェイムズが除外される反面、自然と偽りの語りをしてしまう登場人物を抱えるカズオ・イングロの作品はここに入ってくると言えるだろう。

イングロの作品は多くの場合、語り手本人も完全には理解していない心の領域と実際の出来事の間で進行するように見える。本論では、『遠い山なみの光』を中心に取り上げながら、この中間領域に描かれるものを追う。

1. 基調となる違和感

イングロ本人は『遠い山なみの光』を特別ゴシック小説として書いたつもりはないとセバスチャン・グロースが行ったインタビューではコメントし、この作品のゴシック的雰囲気や「静かな表面下にある感情」だと説明している¹。しかし、グロースがこのインタビューでも話題にしているように、読者の側の印象としては、この作品にはゴシック的薄暗さを感じられる。ただし、ゴシックという言葉で漠然と要約されてきたこの作品のどこか不気味な雰囲気は、恐ろしい事件が描かれていることからではなく、語りの不確かさ

から来るのが特徴である。作品では日本についての回想が始まって間もなく、語り手とその友人の幼い娘マリコとの対面が描かれるが、二人の関係は物語の不確かで薄暗い基調を示すかのよう、不自然な描き方をさせる。友達と喧嘩した直後のマリコの様子を説明する際には、語り手はさっそく自分の思い違いを次のように認める。

The little girl continued to stare up at me, saying nothing. What I had thought earlier to be a wound on her cheek, I now saw to be a smudge of mud. (16)

この場面での訂正は後に書かれる作品『日の名残り』(*The Remains of the Day*)のステイーヴンズの欺瞞の語りを予見しているようでもあるが、書かれている以上のことを想像させる不気味なイメージは直後にも続いている。語り手に対するマリコの警戒感、以下の場面ではイマジズムの作品が取り上げそうな泥のついた足によって補強されているように見える。このイメージは、直接書かれていない語り手とマリコの不仲までも想像させる。

She continued to stare up at me from the bottom of the slope. I could see her small shoes lying in the mud beside her. Her bare feet, like her shoes, were covered in mud. (17)

この作品の恐ろしさは、読者が情報を統合することにより生まれる。例えば以下の場面では、語り手のものとは異なるマリコの判断が混入されることで、いかにも親切そうなエツコのイメージが揺らいでくる。

The little girl was watching me closely. “Why are you holding that?” She asked.

“This? It just caught around my sandal, that’s all.”

“Why are you holding it?”

“I told you. It caught around my foot. What’s wrong with you?” I gave a short laugh. “Why are you looking at me like that? I’m not going to hurt you.”

Without taking her eyes from me, she rose slowly to her feet. (173)

この場面でエツコが縄を手をしているのは、歩いている間にたまたま足に絡みついたためだと説明される。しかし、他の場面でもマリコを迎えに出たエツコの足に同じように縄が絡み、それを手にしているだけとエツコは説明しており、この繰り返しは非常に不自然である。なぜだか手に縄を持っている不可解さには、当時子供の殺害事件が近所で起こっていたことや、首をつるイメージが作品中で繰り返し描かれることを考え併せると、ある女性の戦後の体験談には不要な不気味さが見え隠れする。エツコは最後まで良識的な語り手という体裁を保つが、善良そうな彼女が日本でしたことが、はっきり語られない代わりに遠回りに暗示されることで、かえって読者は不信感を抱くことになる。このように事実と思われることと語りの間には溝があり、腑に落ちない語りを繰り返すことで、エツコ本人が罪をほのめかしているようにも見える。

2. 曖昧な読者と偽名の語り

エツコは直接語りたくない、あるいはうまく語れない自分の思い出を語るが、その際に助けとなるのは語りかける相手の設定である。リディア・クーパーは、『日の名残り』のステイーヴンズや『わたしを離さないで』(*Never Let Me Go*)のキャシーが語りかける相手は架空の存在であり、常識から考えれば受け手としては不適切であると指摘している (Cooper 111)。これは、不確かな相手に語るエツコの場合にも当てはまるが、語りを十分に理解できないこの聞き手のお陰で語り手はある種の匿名性を手に入れ、嘘もつけるし、事実も語るができるという自由を手に入れる。

架空の相手に話しかける際に生じる強みは、オスカー・ワイルドが好んだマスクの利点の裏返しである。イシグロの登場人物たちは、しばしば大して意味のない動作をしている際に大事なことを話すが、エツコの義理の父もその例である。靴紐を結んでいる時や将棋をしている時でなければ本当に言いたいことを言わないのは、彼が日常的にマスクを使う人間であることを示す。そして、このような場面によって、マスクを使うことは実は一般的なのだということが示唆される。ただしイシグロは、ワイルドのように嘘をつくというフィクション性を楽しんでいるとは言えない。イシグロの嘘は、普通の人間の語りのありようが、もともと屈折していることを示し、その点をあえてクローズアップして見せていると捉えることができる。

ブライアン・シャファーは、スティーヴンズは他人の話をする時にしか自分のことを語れないと指摘しているが (Schaffer 80)、他人のことを自分の分身であると暗示するかのようによく巧妙に語りながら自分を表現するエツコは、その変形パターンを使っていると言える。自分の話をする際になぜ代理を使わなくてはならないのかは、この作品でも重要な意味を持つ。作品では戦後の混乱期に無理にアメリカ人について行こうとする子連れのスチコは、のちに娘を連れて外国人と再婚するエツコのイメージに重なっていく。誤解や屈折は当然起こるものだという前提がある世界では、エツコが日本の友人スチコについて語る場合には、スチコの非常識さをほめかしているだけでなく、実は自分の本当の気持ちを彼女に語らせているようにも見える。例えば、近所の主婦達への不満が示される以下の場面では、スチコの言葉はエツコの心内語であるようにも取れる。

“I’m sure that made their day,” she said to me. “Now they’ll have something to talk about.”

“I’m sure they had no malicious thoughts whatsoever. They both seemed genuinely concerned.”

“You are so kind, Etsuko, but there’s really no need to convince me of such things. You see it’s never been any concern to me what people like that thought, and care even less now.” (38)

このような代理の利用は、エツコの場合以外にも見当たる。マリコは、イギリスで自殺するエツコの娘ケイコに重ねて語られている可能性がある。ケイコは渡英してから不幸になるが、母親に無理やりアメリカに連れて行かれるマリコの未来を描いているようにも見える。マリコの前でなぜか縄を手に行っているエツコの様子から、後に首をつる娘ケイコを追い詰めた母親を想像するのも無理はないだろう。この作品にある不気味さは、本当は誰について語っているのか釈然としないことにも大いに原因がある。ゴースト・ストーリーには、ドッペルゲンガーという定番があるが、『遠い山なみの光』の場合、そもそもドッペルゲンガーがいるのかいないのかさえ定かでない不透明感が、恐ろしさを増している。イシグロは時折、冷静な表現がヘンリー・ジェイムズを思わせると指摘されるが、ゴシック風の物語では、曖昧さから来る恐怖を描くのを得意としているという点で近い。しかし、イシグロは曖昧さ

が生み出す様々な可能性を並べて見せるというより、このような方法でこそ感情表現ができる作家だと考えるべきであろう。イシグロは、登場人物たちの婉曲的な語り方は、結局自分自身の語りの方でもありと認めなくてはならないとインタビューの際にフランス・ガリに答えていることも (Shaffer and Wong 136)、その裏付けだと言える。遠回しの語り口は、エツコやスティーヴンズのような登場人物の個人的な性格から来ると同時に、イシグロ本人が物語を通して語る際に繰り返している表現方法でもある。

『遠い山なみの光』は、物語から抜け落ちている部分が非常に多いことにも目を向ける必要がある。イシグロは、グレゴリー・メイソンの質問に答えて、文学の形式に執着するのは退屈であると答えているように (Shaffer and Wong 13)、物語を組み立てることに重きを置いていない。それでも、欺瞞の語りをすると評価されるスティーヴンズの経験に関しては、彼が直接語ろうとしない事実も読者は状況から判断して推測することができる。あるいは時間も空間も歪んだ作品『充たされざる者』(*The Unconsoled*)では、ライダーの演奏旅行中の時間は一応隙間なく連続して流れている。この「狂ってはいるが辻褄は合っている」ドン・キホーテ的世界は多かれ少なかれイシグロの作品に共通するものである。しかし、エツコに関しては、日本からイギリスへ渡る経緯や娘が自殺した理由の説明が省略されているため、物語には大きな断絶が生じている。この作品中の空白は、語りの不確かさと結びつくと、作者が本来意図していなかったとしても、ある種の恐怖に繋がっていく。はじめ血だと思ったものが実は泥だと判明したとエツコが修正しているように、この作品では、思い違いは頻繁に起こる。間違いはいつでも起こりえるものだという前提が用意されているこの作品では、あらゆることが思い違いであった可能性を生む。そのため、ここでは、娘にひどいことをしているのは実はサチコではなくエツコである可能性もあり、語られない空白の時間に恐ろしい犯罪が起きている可能性も否定できない。

この不自然な空白は語られないものの存在を示唆する。これは、良識的でかなり冷静なエツコが感情表現をする不気味な空白であるとも言える。語られる部分が語られない部分も間接的に表すのは、意識が無意識も含む意識全体の氷山の一角であるのに似るが、偽名や代理を使って語る人の語りにも近い。その意味でも、エツコの語りは、自分の経験を人に伝えることを目的としているのではなく、代理のシステムこそ人をよく表現する可能性があること自体を示す。

3. 風景としての古典

これまで指摘されてきたように、イシグロの作品には、しばしば他の作家の作品の雰囲気や紛れ込んでいる。例えば、セバスチャン・グロースが指摘するように、『わたしを離さないで』にはエリオットの『荒地』のイメージが織り込まれているが (Groes 222)、そっくり同じものが移植されているのではなく、時間がないと繰り返す『荒地』とは対照的に、この作品では差し迫った状況下でも「時間はある」とクローンは口にする。この場面でクローンのキャシーが “but we knew we still had time and didn't hurry” (Ishiguro 175) と言うのは、駐車場へ行くのは急がなくてもよいという意味だが、臓器提供を延期してもらう手続きは急がなくてもよいという状況を示しもする。そして、『荒地』とは反対のコメントがさしはさまれることで、核心やオリジナルからの逸脱が浮かび上がる。この好例が示すのは、イシグロの作品中に見当たる他の作家の作品の影は、ちょっとした違和感を持ちこむために効果的に使われていることである。他の作家の作品を思わせる設定は、その影響を示すというより、イシグロの作品がそれとは少しずれていることを印象づける。その意味で、古典は影響ではなく、いわば風景として作品中に置かれ、対比が引き出されている。よく知られる作品とどこか似ているのに異なるというずれは、作品に描かれる時間が既に確定した古典の時間とは別の時間であることを意識させる。

ブライアン・ウィレムズは、『わたしを離さないで』を読む助けとしてド・マンが注目したシンボルとアレゴリーの違いを適切に持ち出し、小説は類似の中に差異が見える場所を生み出すと指摘しているが (Willems 22)、これは『遠い山なみの光』にも当てはまる。ド・マンの議論では何かを象徴するだけのシンボルとは違い、アレゴリーにはオリジナルにはない新たな要素が加わるが、場合によっては、アレゴリーに含まれているものは豊かな嘘であるだろう。そして、この嘘はイシグロの作品では想像力とうまく区別できない。『遠い山なみの光』では、一つにはマリコの一連の奇妙な言動は子供の勝手な想像と記憶が混ざったものだと言われ、彼女の母親によって説明されている。さらに、エツコの語り自体に期待や思い違いが混入されることで物語に膨らみを与えられると同時に不気味さを生み出してもいる。このようなレトリックによる正確さからの逸脱は、古典からの逸脱と似ている。ド・マンは作品を批評する洞察 (insight) は、直接的には得られるものではなく、回り道する中で

得られると指摘するが (de Man 103)、イシグロの描く嘘や思い込みによって膨らんだ世界はまさにアレゴリー的世界であり、このような場でこそ、語り手が本当に伝えたいことへの洞察が得られる可能性がある。

イシグロは、古典や定型を踏まえながらも、そこから少しずれるという動きの中で、登場人物の感情表現を巧妙に行っている。さらには、このような逸脱は、インターナショナルでありながら独創的でもあろうとする試みに重ねて考えることもできる。わずかなずれによって表現するということは、そこから逸脱すべき本体を前提としている。そして、派生、逸脱するものには、ド・マンが指摘するアレゴリーに含まれる新たな要素と同様、これまでになかった要素が加わっているはずである。エツコが思い切って日本を飛び出した行動力を娘のニキは評価するが、エツコの自分の過去についてのどこかおかしい語りには、不気味さだけでなく様々な可能性の豊かさが含まれている。この不自然な語りの意味を考えるなら、逸脱する力が登場人物の価値の一つであると評価することができるだろう。スティーヴンズの欺瞞の語りが架空の理想的イギリスを浮かび上がらせ、ライダーが多忙で不安定な現代人を代表するように、エツコも普通の人間の生活の不確かさの中で個性を見せている。イシグロの作品は、基本的に固定概念とフィクションと事実の間をさまよっているが、過去をたどる語りの不安定さと豊かさはそれに対応している。

4. 一般的なハイアート

『遠い山なみの光』に続いて書かれた二つの作品は、それぞれ一つの国を舞台としているが、エツコの物語では、きわめて日本的な物語をイギリスで回想するという形が取られている。この作品では、作品の性質を暗示するかのように、冒頭の場面でエツコの娘につけられた和洋折衷の名前の由来が次のように紹介される。

Niki, the name we finally gave my younger daughter, is not an abbreviation; it was a compromise I reached with her father. For paradoxically it was he who wanted to give her a Japanese name, and I — perhaps out of selfish desire not to be reminded of the past — insisted on an English one. (9)

ニキという名前は、どこの国の読者にも比較的受け入れやすい半面、行き場を失っている印象も与える。このインターナショナルリズムは、単純に幅広い読者を獲得するのではなく、ここに含まれる問題が作品を複雑にし、ハイアートの方向へ引き上げているとも言える。

グロースが行ったインタビューでは、イシグロは、かつては一流であるためには通俗性を脱して特殊でなくてはならなかった小説が、現代では多くの人に受け入れられる優れた作品が存在し得るようになったと語り、小説の変化に触れている²。そこに結び付けて考えると、イシグロの作品としては実験的な『充たされざる者』は、メインストリームの中にいる作家だからこそできた冒険であるように、エツコの奇妙な語りも彼女が優等生的人物であるからこそありえた逸脱だと捉えることができる。そのため、彼女の語りの非常識さは、人気作家が書いた作品であるという安定感とは対立しない。

イシグロは、どこの国の読者でも理解できるインターナショナルな作品を書こうと試みていると本人もしばしば認めているが、典型からの巧みな逸脱は、イシグロの作品がよく売れるにもかかわらず、なぜハイアートでありえるのかを考える際には意味がある。イシグロの作品が通俗性に飲み込まれるのを止める要素としては、作品中に静かに流れる不協和音のようなものの存在を避けて通ることはできない。読者の国籍を問わない作品には、古典的作品や一般性に飲み込まれない静かな抵抗がイシグロの個性として忍び込んでいる。これは一見、一般的なものの中に混入する特殊なものようだが、イシグロが描くどこかおかしな人々や秘かな感情は、実は誰でも馴染みがあるものであり、それ自体一般性を持っている。

イシグロは、ある意味で危険物を安全に扱う作家だと言える。登場人物が犯したかもしれない犯罪は穏やかな語りの中に沈められて、表面に毒気が表れることは少ない。あるいは、きわめて個人的な問題であるため、社会的には価値がないと思われる危険のあることを追求し、その中で浮かび上がる一般性の価値に焦点を当てている。イシグロの作品の特徴は、このように誤解を招く可能性があったり、一見価値のないものに焦点を合わせ、ドラマ化している点である。この作風を追跡するなら、イシグロが目指すインターナショナルな小説がどのようなものであるのか探ることにもなるだろう。イシグロの作品は、現代作家としては珍しく共感 (empathy) を求めるのが特徴だと評されることが多いが、この共感とイシグロ流のインターナショナルな小説の特性が繋がっていると考えられる。

エツコがサチコとなり、さらには一般的な誰かになりえるような『遠い山なみの光』の不確かな世界には、読み方によっては支配的な作者はいない。しかし作者は消えたわけではなく、読者に共感を求める作者の影が見える。この特権をなくした作者は、ネット上で書き込みをする一人の投稿者であるかのようだが、格下げされて古典的作者が持っていた支配力を手放すのと引き換えに、読者の共感に支えられて力を得る作者に形を変えているように見える。

確実に異質であるものを求めるのではなく、身近でわずかに異質なものと関わることは、結局自分の輪郭線をなぞり直すことである。イシグロの作品において冷静であったり嘘をついたりする登場人物達が、それでも読者を遠ざげないのは、身近なものを再点検するようになぞり直すという作業により共通感覚を探っているように見えるためであるだろう。ゴシックはそもそも日常や型から逸脱する一つの形であると捉えることができるが、ゴシック的空間は直接的な感情を不可解さの中に隠すと同時に、実は違和感を使って感情表現を行いやすい場でもある。エツコの語りがゴシック・モードを帯びるのは、逸脱によって注意を喚起しようとする努力の表れでもあり、ここには普通の人間が巧妙に行う自己表現を読み取ることができる。

註

¹ このイシグロのコメントは、次のグロースによるインタビューの際のものである。

“The New Seriousness: Kazuo Ishiguro in Conversation with Sebastian Groes” in Sebastian Groes and Barry Lewis ed. *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*. Palgrave MacMillan, 2011, 246-249.

² *ibid.* 262-263.

³ 『遠い山なみの光』からの引用はすべて以下の版による。ページ数は本文中に示した。Ishiguro, Kazuo. *A Pale view of Hills*. London: Faber and Faber, 1982. rpt. 2005.

Works Cited

De Man, Paul. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis: The U of Minnesota, 1983.

Groes, Sebastian, “Something of a Lost Corner: Kazuo Ishiguro’s Landscapes of Memory

- and East Anglia in Never Let Me Go” in Sebastian Groes and Barry Lewis ed. *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*. Palgrave MacMillan, 2011.
- Ishiguro, Kazuo. *Never Let Me Go*. London: Faber and Faber, 2005.
- Lydia R. Cooper. “Novelistic Practice and Ethical Philosophy in Kazuo Ishiguro’s *the Remains of the Day* and *Never Let Me Go*” in Sebastian Groes and Barry Lewis ed. *Kazuo Ishiguro: New Critical Visions of the Novels*. Palgrave MacMillan, 2011.
- Humphrey, Robert. *Stream of Consciousness in Modern Novels*. Berkley, Los Angeles and London: University of California Press, 1954.
- Shaffer, Brian W. *Understanding Kazuo Ishiguro*. South California: The U of South California P, 1998.
- Willems, Brian. *Facticity, Poverty and Clones: On Kazuo Ishiguro’s Never Let Me Go*. New York and Dresden: Atropos Press, 2010.
- Shaffer W. Brian and Wong F. Cynthia ed. *Conversation With Kazuo Ishiguro*. Jackson: UP of Mississippi, 2008.

Synopsis

KAWAGUCHI Toshiko

In Kazuo Ishiguro’s “A Pale View of Hills”, recollections of post-war world in Nagasaki are revealed by a decent Japanese woman Etsuko. She speaks as if communicating simple facts, but the mysterious situations or the Gothic mode unfittingly used in this story insinuates concealed tragedy or repressed feelings. Her commonplace post-war hardship and the unusual atmosphere that surrounds her successfully cover up what lies behind. But when a slight incongruity is found in Etsuko’s narrative, repressed memories are given expression.

In this story, the focus is placed on something that is slightly different from familiar facts. The Gothic mode employed in this story is of use to construct the international novel that Ishiguro wishes to develop. Faint unusualness that is distinct from dramatic unfamiliarity is important for this achievement. By tactfully betraying unusual parts of a plain woman little by little, Ishiguro creates a story that can be accepted by many readers, and also maintains the originality that gives the story a trait of high art.

通時的意味におけるエンプソンの ‘argufying’

須永 隆広

1. はじめに

‘argufying’ という語はあまり聞き覚えのない語である。エンプソン自身、初めて ‘argufying’ を用いたのは、二作目の *Some Versions of Pastoral* (1935) であり、それも、‘Milton and Bentley’ の章の中で、たった一度しか用いていない。また、*The Structure of Complex Words* (1951) や *Milton’s God* (1961) でも ‘argufying’ を用いているが、やはりわずかにすぎない。そのため、この語を論文のタイトルにした理由は定かではないが、逆にいえば、詩や批評を含めたエンプソンの作品には、‘argufying’ という概念で解釈できるものがあると考えられる。そこで、1963年に執筆した論文、‘Argufying in Poetry’ を手掛かりに、エンプソンが用いた ‘argufying’ の意味を、具体例を示しながら論考する。

2. エンプソンの ‘argufying’ とは何か

エンプソンは、‘Argufying in Poetry’ の冒頭で “I must have had strong feelings about this topic for a considerable time, without recognising them.” (*Argufying* 167) と自分自身に言い聞かせるように、この語に着目している。そこで、‘argufying’ について辞書にある意味とエンプソンが用いている意味を比較考察する。

辞書にある意味については、*OED* に ‘argufy’ が掲載されている。‘argufying’ は、‘argufy’ の動名詞なので、同義語として ‘argufying’ の意味を述べると、“A colloquial and dialectal equivalent of argue, usually with the idea of pertinacious or petty argument.” と記されているように、あまり良い意味では用いられない。このような意味に対して、エンプソンは、‘Argufying in Poetry’ の中で、‘argufying’ について、次のように述べている。

‘Argufying’ is perhaps a tiresomely playful word, but it makes my thesis more moderate; I do not deny that thoroughly conscientious uses of logic

could become a distraction from poetry. Argufying is the kind of arguing we do in ordinary life, usually to get our own way; I do not mean nagging by it, but just a not specially dignified sort of arguing. This has always been one of the things people enjoy in poems; and it can be found in every period of English literature; (167)

エンブソンは、‘argufying’を基本的には辞書にある‘argufy’の意味と同様にとらえている。また、彼は‘argufying’に更なる意味を含ませて、イギリス文学のあらゆる時代に‘argufying’を発見できるとさえ述べている。エンブソンは、表面的には、‘argufying’を‘arguing’の一種であるものの、ひどくふざけた語として取り上げているが、実際には、むしろ、詩を読む際に必ずと言ってよいほど見出せる議論として、‘argufying’という概念を非常に重視していると解釈すべきである。

3. 通時的意味における‘argufying’

(1) 世代間における‘argufying’

エンブソンは、*Seven Types of Ambiguity* (1930) の執筆前に詩を創作していた。特に、1928年には主要作ともいべき詩を生み出している。もっとも、創作した詩は多くなく、解釈も非常に難解であるが、それでもエンブソンは他の詩人や批評家から、批評家以上に詩人として認められている事実もある¹。デボラ・バウマン (Deborah Bowman) も ‘Argufying and the Generation Gap’ という論文の中で、エンブソンの詩や批評を取り上げている。そこで、彼が1928年に創作した詩、‘To an Old Lady’に注目する。この詩は、*King Lear* の ‘Ripeness is all’ という有名な台詞から始まるが、藤田真治は、この部分が ‘The readiness is all’ の意味にもとれると述べており、「*Hamlet* の ‘The readiness is all’ は「来るべき死に備えることこそ肝要である」という意味だが、単に死に備えることを意味するのではなく、成熟の意が強く働いていることも忘れてはならない。」(藤田 63) と解説している。この意味において、筆者は、エンブソンの母親が老いるということは、同時にエンブソンが成長するということの意味し、藤田が述べるように、成熟の意味も含蓄していると解釈する。さらに、‘Ripeness is all’ の後に、セミコロンを挟んで、‘her in her cooling planet’ という台詞が置かれているが、藤田は「‘cooling planet’ は

彼女の肉体を示すとともに、人間の運命を左右する運星の意味を読むべきであろう。」(藤田 63) と述べている。次の行では、'Revere' から始まり、'do not presume to think her wasted' と続いているが、筆者は、語り手であるエンプソンが母親に対して畏敬の念を表すとともに、同情の念も含んでいると解釈する。この点について、藤田は、「老女を敬えという言葉の裏には、老人に対する軽視の気持ち、肉体的脆弱さへの蔑視を否定することはできないものと認めた上でのものでなければならない。」(藤田 63) と解釈しているように、蔑視という意味でとらえているが、筆者は、上述の同情とそれほど意味の相違はないと考える。また、バウマンは、'Ripeness is all' が、悲しみと慰めの関係を明らかにする母に対する息子の言葉であり、「異質でありながら同質である」ということを表していると述べ、次のように、この詩を書く際のエンプソンの感情に触れている。

In considering the considerable life of Mrs Empson, then, the poem also thinks about the sorts of future life which Empson was at that time contemplating for himself. (Bowman 27)

このように、エンプソンが母親の人生から自分の人生を考えるのは、まさに、彼女が親であって自分とは異質であるものの、親子という点では同質であるためである。さらに、バウマンは次のような指摘もしている。

In 'To an Old Lady' the speaker declares that he will keep his distance, and in this, Empson shows the same fine linguistic tact with which he reports the quarrel with his mother. (28)

これは、この詩の最終連にある 'Strange that she too should be inaccessible' への言及であると思われるが、この背景には、実際、エンプソンが詩人を目指そうとしたことで母親と口論になった事実を反映していると思われる。バウマンは、エンプソンの母親に対する見方を次のように述べている。

... the young man envies his mother her stable point of view, but also salutes her different ways of seeing, hearing, and speaking which have played a part, however subtly, in forming his own. (29)

上記のように、エンプソンは、母親の安定した考え方を羨ましく思っていると同時に、彼自身とは違った母親のやり方に敬意を払っている。しかしながら、たとえどれほどわずかでも、母親のやり方は、彼の見方、聴き方あるいは話し方を形成する際の一因となっている。したがって、母親に従うことを否定したくても、自分の成長に母親の存在は不可欠であるということを確認することによって、エンプソン自身の中に葛藤ともいべき対立が生じている。つまり、この対立的な構造から生じる母親との口論が‘argufying’である。

さらに、バウマンは、この詩が母親への反抗だけでなく、エンプソンが詩を創作していた当時、彼が意識していた最近のフランスの詩人や 1590 年から 1640 年のイギリスの詩人に反抗しようとあがいていたように²、先人の詩人に対する感情にまで言及している。実際、エンプソンは、‘Argufying in Poetry’の中で、ジョン・ダン (John Donne) について次のように述べている。

As a writer of verse myself, I grew up in the height of the vogue for the seventeenth-century poet Donne, and considered that I was imitating him more directly than the others were. We all said we admired him because he was so metaphysical, but I can see now that I really liked him because he argued, whereas the others felt that this side of him needed handling tactfully, because it did not fit the Symbolist theory. (*Argufying* 167)

エンプソンは、詩人として、形而上学派詩人のダンが詩の中で議論していることを賞賛しており、他の詩人がダンのやり方を模倣する以上に、より直接的にダンを模倣したとして、その影響を肯定的に述べているが、上述した母親との関係と同様に、先人の詩人に対する反抗も読み取る必要がある。なぜなら、エンプソンは、ダンと同様に先人詩人であるエドモンド・スペンサー (Edmund Spenser) に対して次のように言及しているからである。

... however rightly we may revere Spenser, he seems about the last man a modern poet would study to learn technique, ... We need to recognise that there is a considerable resistance to Spenser, which I partly feel myself; or at any rate a resistance to the process of soaking oneself in Spenser at great length, which is the only effective way to read him. He

is a separate world, . . . (244)

エンプソンは、スペンサーという詩人について、どれだけ尊敬しようとも、彼を含めた現代の詩人は、スペンサーの詩の技術を学ぼうとは思わないとして、スペンサーに対する反抗がかなりあることを認めている。しかしながら、同時に、エンプソンは、スペンサーに没頭しなければ彼の詩を読む唯一の効果的な方法は得られないことも理解しているため、彼は、自身の中に「尊敬と反抗」という葛藤を抱いている。つまり、エンプソンが直接影響を受けたダンであれ、スペンサーであれ、あるいは他の形而上学派詩人であっても、偉大な詩人に影響を受けることは、彼を含めた現代詩人にとって、先人の詩人達に支配されてしまうことを意味する。したがって、エンプソンを含む現代詩人は、先人の詩人に反抗しなければならないという対立的な意識を持っているのである。また、彼らからみれば、スペンサーは500年もの昔の詩人であるため、明らかに、現代詩人とは別世界の詩人である。このような関係は、次のバウマンの見解にもあるが、上述のように「尊敬と反抗」を表した親子の関係と類似する。

Spenser is revered and resisted because he, like Mrs Empson, ‘is a separate world’; Empson’s writing about his literary predecessor draws on his feelings for, and the vocabulary he used to describe, his familial elder. The divide between the young man and all his parents, literary and familial, is a point of conflict and a cause for nostalgia; . . . (Bowman 29)

上述におけるバウマンの見解のように、エンプソンにとって、文学上、あるいは家族上の両親とみなせる人々は、共通して対立的な対象でありながら、ノストラジアの原因でもある。つまり、エンプソンは、彼らを見本としており、いつかは乗り越えたいと思っている子の立場にある。したがって、エンプソンと母親、あるいは先人詩人との関係において、彼が感じる葛藤に世代間ギャップにおける‘argufying’が存在するのである。

(2) 詩のスタイルにおける‘argufying’

‘argufying’は、詩のスタイルにおいても、上述した世代間ギャップによる‘argufying’と同様に対立的な構造を見出すことができる。ここでは、象徴主

義の詩における主な規則に対するエンプソンの見解を論考する。

まず、エンプソンが、‘Argufying in Poetry’の中で、象徴主義の詩をどのように感じているか、その見解を以下に引用する。

Good poems have been written which appear to carry out the Symbolist rules; the best poems written in English during this century are Symbolist, and they are very good. But it has gone on long enough; poets now are finding the rules an obstacle, all the more because literary theorists commonly talk as if no other kind of poetry is possible but Symbolist poetry. (*Argufying* 167)

上述のように、エンプソンは、20世紀に書かれた最も優れた詩は象徴主義の詩であると評価している一方で、彼は、象徴主義の詩の規則に対する不満を次のように述べている³。

The main rule is that a poet must never say what he wants to say directly; that would be what is called ‘intellectualising’ it; (167)

このようなエンプソンの‘intellectualising’は、象徴主義の主な規則に対する反論である。後藤明生によれば、象徴主義の詩とは、「言葉をいわば音楽の状態に高揚させるために、散文の要素を完全に抹殺しようとする試みである。(中略)この種の詩の傾向を見て明らかのように、詩のメタファーは次第に伝達不可能な方向に進んでいく。」(後藤 48)と述べているが、エンプソンは、詩人はイメージと呼ばれるメタファーによって、伝えたいことを暗にほめかさなければならぬとしてイメージの重要性を強調している⁴。彼は、‘Argufying in Poetry’の中で、ジョン・キーツ (John Keats) の‘To Autumn’の一篇を取り上げて、イメージの重要性を次のように述べている。

Muscular imagery is the most important kind for reading poetry; at least, it is for the sort of poetry I like. This does not mean being frightfully athletic; when Keats says of the Goddess of Autumn:

sometimes like a gleaner thou dost keep⁵

Steady thy laden head across a brook,

We feel in our muscles the effort of balancing, that is, the effort of keeping still, so we realise how precarious the autumn is, in its immense calm, though the deluded bees think it will last for ever; how wisely the swallows in the last line are gathering to emigrate. (*Argufying* 169-170)

上述のように、エンプソンは、自身が詩を読む際に力強いイメージを重視していると述べ、キーツの詩の擬人化した秋に注目している。つまり、秋は女神であり、彼女が頭に収穫（あるいは理性）という荷物をしっかり保ちながら、小川を渡るようなイメージは、常に安定さを欠く頭上の荷物と、その荷物のバランスを保つという意味の対比である。また、秋という季節の不安定さも、秋の静けさ（安定）との対比である。このように、エンプソンは、対立的な概念を 'balance' や 'precarious' 等の語から見出すが、彼は、*Seven Types of Ambiguity* の結語で "... if there is contradiction, it must imply tension; the more prominent the contradiction, the greater the tension; ..." (*Seven Types of Ambiguity* 235) と述べているように、この詩における対比は、'tension' という語に置き換えることができる。したがって、力強いイメージとは、いわゆる 'tension' の大きさを示しているのである。しかしながら、彼は "... whereas a visual image is hardly ever essential, I think." (*Argufying* 170) とも述べており、動作を伝える視覚的イメージが最も重要であるとは考えてはいない。むしろ、'therefore' のような論理的接続語をより重視しているようである。その見解を以下に引用する。

Some sort of parallel may be found in the way logical connectives (the statement of logical form in addition to logical content) are usually unnecessary and often misleading, because too simple. Omitting an adjective one would need 'therefore' stressing the adjective 'although'; both logical connections are implied if the sentences are just put one after another. (*Seven Types of Ambiguity* 234)

上記の見解について例を挙げると、「それは難しい質問である。彼はそれを解く」の「難しい」を省けば、「それは問題である。それゆえに、彼はそ

れを解く」となり、「それゆえに」という接続語が必要になる。また、「難しい」を強調すると「それは難しい問題である。けれども、彼はそれを解く」となり、「けれども」という接続語が必要になる⁶。つまり、形容詞の省略あるいは強調によって接続語が必要になると、その接続語が何らかの概念を含蓄していくので、その分、いくつかの解釈が可能になる。さらに、エンブソンは、‘therefore’ について、次のように述べている。

Saying ‘therefore’ is like giving the reader a bang on the nose; and though it may be said that ‘intellectualised’ poetry feels stale and unreal, a bang on the nose does not feel stale and unreal; it is just as fresh the twentieth time as it was the first; that is, if you are granted enough leisure for recovery. (*Argufying* 170)

上述のような “Saying ‘therefore’ is like giving the reader a bang on the nose;” という発言は非常にユニークであるが、ひとつには、上述の接続語の例や ‘fresh’ という語に着目することで、多義的に解釈が可能であることを示唆しているのではないだろうか。つまり、エンブソンは、多義的に解釈できる詩を美しい詩とみなしているが、論理的接続語を用いることによって、解釈における ‘freshness’ をもたらすと考えられる。また、もうひとつには、象徴主義詩の主な規則への対比も考えられる。たとえば、エンブソンは、W.B. イェイツ (William Butler Yeats) の ‘Byzantium’ は壮大な力強いイメージで満たされているとして非常に高く評価しているが、他方で、トマス・ワイアット (Thomas Wyatt) の詩⁷ については、あまり過剰に褒めたくはないとしながらも、‘wherefore’ が用いられていることに注目して、次のように述べている。

I do not want to over-praise the poem. But it is plain that ‘Wherefore’ comes out not merely with boyish glee but with lyrical grace; . . . (170)

上述のように、エンブソンは、ワイアットがこの詩の中に ‘wherefore’ を用いたことで、少年らしい歓喜のみの詩ではなく、叙情的な魅力を持った詩であるとして評価している。これは、明らかに ‘wherefore’ を用いたことによる効果の表れである。さらに、象徴主義との対比において、エンブソンは

次のような見解を示している。

We are now ready to recognise the main fact about Symbolist poetry; it is the poetry of the hamstrung, the people who have cut the strings in their legs. . . . The truth is, it is high time they got the use of their legs back. . . . the whole movement turns upon it, like the thigh-joint of a ballet dancer. (170)

エンブソンは、間接的で、名詞を並べたような象徴主義の詩を、まるで脚の腱を切られたような人々の詩であるかのように喩えている一方で、接続語を用いた詩を、バレエダンサーの腿の関節のような機能を有した詩であるかのように喩えている。そして、彼は、“The truth is, it is high time they got the use of their legs back.” (170) と述べているように、象徴主義の主な規則にしたがっている詩からの脱却を促している。このような、エンブソンが対比させているふたつの詩の関係も、様式的には異質であるものの、詩として同質であるという点で、'argufying' の定義に即したものである。

さらに、接続語は、時間的な概念においても大きな役割を担っている。たとえば、ジェイムズ・スミス (James Smith) は、*Seven Types of Ambiguity* の分析手法に対して、*Criterion* (10 巻 41 号) に書評を投稿しており、主にエンブソンの分析方法を批判しているが、注目すべき点は、本書を読み進めていくと、次第に劇からの引用が多くなっているという指摘である。この指摘は、劇詩に時間的な概念を含む接続語が、比較的、多く含まれていることを裏付けるものと考えられる。つまり、エンブソンは、時間的な概念も力強いイメージを与える要素のひとつであると考えているのである⁸。したがって、論理的接続語は、意味を含蓄するだけでなく、時間的な概念も示唆する点で、重要な役割を担っている。

また、エンブソンは、*Seven Types of Ambiguity* (Third Edition) の 'Preface' において、第 1 の型 (シェイクスピアの Sonnet 73) と、第 7 の型 (ジョージ・ハーバートの 'The Sacrifice') に対し、自身の解釈を擁護する必要に迫られたと述べている。とりわけ、後者については、具体的に、ロズモンド・テューヴ (Rosemond Tuve) の反論を取り上げて、彼女の反論に答えている。以下に、'argufying' の的になった 'The Sacrifice' の一篇を取り上げる。

Man stole the fruit, but I must climb the tree,
The tree of life, to all but only me. (Seven Types of Ambiguity 232)

この詩行は、エンブソンが第7の型で取り上げた部分であり、彼は、次のように解釈している。

He [Christ] climbs the tree to repay what was stolen, as if he was putting the apple back; but the phrase in itself implies rather that he is doing the stealing, (232)

この解釈に対して、チューヴは、‘On Herbert’s “The Sacrifice”’ (*The Kenyon Review* 1950年12月)と題した論文の中で、次のように反論している⁹。

The conventions of the poem drive from the liturgical offices of Holy Week, especially the Improperia or Reproaches of Good Friday.
(*The Strengths of Shakespeare’s Shrew* 119)

チューヴによれば、‘The Sacrifice’の伝統的に決まった型は、聖週の礼拝儀式、特に、金曜日の十字架礼拝時の歌の一連の交唱に由来するとして、上述のエンブソンの対立的な解釈に反論したのである。さらに、彼女は、「登る」という語に焦点を当てて次のように述べている。

[Tuve’s] Her fuller version [*A Reading of George Herbert*] still says ‘the phrase about climbing the tree (ascending the Cross) is the veriest commonplace’, and ‘Herbert uses the time-honoured “climb”, for the ascent of the Cross’, (120)

上述のように、チューヴは、ハーバートが用いた‘climb’が伝統的に「登る」として用いられており、この語を用いた同様の表現はいくらでもあると述べている。しかしながら、この意見に対して、エンブソンは次のように反論している。

I had not felt myself to be pulling any punches, but it looks as though a

rather more discourteous approach may be the only way to make contact with a mind so embedded in complacency. (120)

上述のように、エンプソンは、チューヴのような自己満足にすっかり浸っている精神の持ち主と付き合う唯一の方法は、より失礼な答え方をすることであると述べた上で、雅歌にある一節、'I will go up to the palm-tree' に注目して、この語は本来 'climbing the palm-tree' ではないと解釈している。さらに、エンプソンは、チューヴが 'I will go up to the palm-tree' を伝統的に読み間違っているにもかかわらず、その点には全く言及していないと指摘している。つまり、エンプソンは 'go up to' を「近づく」という意味で解釈しているが、彼は、チューヴを含め、聖書を読む殆どの人が 'go up to' を 'climb' 「登る」という意味で解釈していることを指摘しており、「伝統的に誤読しているのではないか」と主張しているのである。さらに、エンプソンは、チューヴが 'it's a convention'. という一言で片づけてしまう事に対して次のように述べている。

She [Tuve] feels, as she is so fond of saying, 'it's a convention'. I do not call this 'knowledge' at all, and it is clearly not a help to criticism. (120)

つまり、エンプソンは、チューヴの用いる 'it's a convention'. を、批評における知識とは決して言えるものではないと主張しているのである。

エンプソンとチューヴの 'The Sacrifice' の解釈をめぐる議論は、*Seven Types of Ambiguity* (First Edition) 出版後、約 20 年を経て出された Second Edition (1949) から、Third Edition (1953) が出版される間まで続き、決着こそもたらさなかったが、1995 年 1 月 10 日付の Thomas P. Roche, Jr. の論文 'letter to Haffenden' の中で、チューヴはエンプソンに対して「私達は仲間である」と述べていたことが記されている。

以上より、エンプソンが 'Argufying in Poetry' の冒頭で言及したように、'argufying' には、(イギリス) 文学において、批評家同士で常に見られる容赦ない議論である一方、お互いに尊敬しているという意味が含まれている。すなわち、彼らの間には「異質でありながらも同質である」という概念の 'argufying' が存在しているのである。さらに、この議論は、単にチューヴとエンプソンという個人的な 'argufying' ではなく、歴史批評と分析批評という

通時的な意味の ‘argufying’ であるといえる。

4. まとめ——‘argufying’ の意義——

本稿では、エンプソンの ‘argufying’ を、実例を取り上げながら論考した。エンプソンの ‘argufying’ は通時的な意味と共時的な意味として区別することができるが、本稿においては、通時的な意味の ‘argufying’ に焦点を当てた。具体的には、世代間により生じる ‘argufying’ として、エンプソンと彼の母親という親子関係や、エンプソンとダン、あるいはスペンサーという先人詩人と現代詩人の対立を示した。それから、詩及び批評に関する ‘argufying’ では、象徴主義の詩の主な規則と、それに対するエンプソンの主張、つまり、詩のスタイルにおける ‘argufying’ として、名詞を並べた詩に対し、‘therefore’ 等の論理的接続語を用いた詩を取り上げた。また、批評については、ハーバートの ‘The Sacrifice’ の解釈をめぐるテューヴとエンプソンの議論を取り上げたが、これは、歴史批評と分析批評という対立を示している。これらの例は、本質的に「異質でありながら同質である」という共通した ‘argufying’ の概念が含まれている。すなわち、エンプソンは ‘argufying’ という概念を用いて、ある命題から次の命題へ変化をもたらすことを目的とした批評におけるアンチテーゼ的な役割を担い、批評理論全体の発展に寄与したのである。

※本稿は、2012年9月1日に開催された日本英語文化学会第15回全国大会（於、駒澤大学）における口頭発表の一部に加筆・訂正を加えたものである。

註

¹ エンプソンは、*Seven Types of Ambiguity* を出版した前年に、6本の詩（‘To an Old Lady’、‘Letter’、‘Arachne’、‘Villanelle’、‘Legal Fiction’、‘Part of Mandevill’s Travels’）を *Cambridge poetry 1929* に投稿した。これらは、1928年に発表した詩だが、上記の詩の殆どが、詩人エンプソンの代表的な作品として高い評価を受けている。

² フランスの象徴主義派詩人とイギリスの形而上学派詩人を指している。

³ エンプソンは、‘Argufying in Poetry’の中で、“We are now ready to recognise the main fact about Symbolist poetry; it is the poetry of the hamstrung, the people who have cut the strings in their legs. . . . The truth is, it is high time they got the use of their legs back.” (*Argufying* 170) と述べているように、脚の臆のイメージで説明しながら、象徴主義の詩からの脱却を提唱している。

⁴ 矢本貞幹は、「エンブソンと詩の意味」という論文の中で、エンブソンの分析方法の限界について次のように述べている。「エンブソンの説明によると、20世紀のように動揺の激しい変転の時代には、詩人は自己の内部の世界と外部の世界との間に衝突を感じ、矛盾に苦しむ。その苦悩する複雑な経験を詩の言葉に移す時には、言葉と意味との間が複雑であったり、詩人自身の混沌とした心的状態のために意味が錯雑していたりする。そういう意味の錯綜した難解な詩に対しては、詩の意味分析がなかなか難しい。エンブソンも20世紀の難しい詩については、その中から2、3の単語を抜き出して究明したり、一部分だけの分析にとどめたりしている。16、17世紀の詩に対するエンブソンの方法的切れ味は、20世紀の詩に対しては見られない。」このような矢本の見解は、現代詩だけでなく、部分的に象徴主義の詩にも当てはまるのではないだろうか。

⁵ 'To Autumn' は、原文では 'and sometimes like a gleaner thou dost keep' のように、and から始まっているが、本稿では、エンブソンが 'Argufying in Poetry' の中で記した通りに引用した。

⁶ 岩崎の訳注をもとにして、具体例を敷衍した。

⁷ ワイアットの詩 'With Serving Still' を、エンブソンが 'Argufying in Poetry' に掲載した通りに引用する。

With serving still this have I won
 For my good will to be undone
 And for reward of all my pain
 Disdainfulness I have again
 And for redress of all my smart
 Lo, thus unheard I do depart
 Wherefore all ye that after shall
 By fortune be as I am, thrall,
 Example take what I have won
 Thus for her sake to be undone.

なお、エンブソンは、この詩について、次に引用する C.S. ルイス (C.S. Lewis) の見解に同調している。“... how right C.S. Lewis was to say 'How unpleasant it must have been for a woman to have Wyatt in love with her.'” (*Argufying* 170)

⁸ *Seven Types of Ambiguity* の第1の型には、時間的概念における対立を明確に表したアーサー・ウェイリー (Arthur Waley) 翻訳の中国詩がある。この詩に対するエンブソンの見解は、人間の心には二つの時間が存在するとして 'swiftly' と 'stillness' に注目したものである。なお、以下に、本書に引用された中国詩 (英訳) を掲載する。

Swiftly the years, beyond recall.

Solemn the stillness of this spring morning.

⁹ テューヴの論文 'On Herbert's "The Sacrifice"' は、*A Reading of George Herbert* に収録されているが、本稿ではエンブソンの論文 'Last Words on George Herbert', *The Strengths of Shakespeare's Shrew* の引用をそのまま掲載した。

引証資料

- Bowman, Deborah “Argufying and the Generation Gap”, *Some Versions of Empson*, ed. Matthew Bevis. New York: Oxford University Press, 2007.
- Empson, William. *Seven Types of Ambiguity*. 1930; New York: New Directions, 1966.
- . “Argufying in Poetry”, *Argufying Essays on Literature and Culture*, ed. John Haffenden. Iowa city: University of Iowa Press, 1988.
- . “Last Words on George Herbert”, *The Strengths of Shakespeare’s Shrew*, ed. John Haffenden. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1996.
- Tuve, Rosemond. *A Reading of George Herbert*. Chicago: University of Chicago Press, 1952.
- 川崎寿彦『ニュー・クリティシズム概論』東京：研究社、1964年。
- 藤田真治「William Empson の詩：覚え書き」『広島商大論集 商経編』広島商科大学、8号、1966年。
- 矢本貞幹「エンプソンの詩と意味」『英語青年』第117巻第2号、研究社、1971年。
- 渡辺暢郎「ウィリアム・エンプソン研究序説」『人文論究』関西学院大学、13巻3号、1962年。

Synopsis

SUNAGA Takahiro

William Empson wrote the paper, ‘Argufying in Poetry’, in 1963. This is the first paper which he used ‘argufying’ as a title. In this paper, he confessed that he focused on this word, ‘argufying’ for a long time. In fact, he used it for the first time in ‘Milton and Bentley’ included in *Some Versions of Pastoral* (1935) which it is the second book written by Empson. Since I would like to study the meaning of ‘argufying’, which he used in his books, first, I will define ‘argufying’ which he used in ‘Argufying in Poetry’ and compare ‘argufying’ used by him with ‘argufying’ given in dictionary. Secondly, I will try to classify ‘argufying’ as two types, one is ‘argufying’ as diachronic meaning that includes generation gap like between parents and son or daughter and etc, another is ‘argufying’ as lateral meaning that does not consider time like synchronic way, while I describe some instances in his books or papers as well as other authors’ papers. Finally, I would like to try to interpret one of his ‘ambiguities’ in *Seven Types of Ambiguity* or itself [*Seven Types of Ambiguity*] as his ‘argufying’.

日本英語文化学会会則
(The Japan Society for Culture in English)

- 第1条 本会は日本英語文化学会（The Japan Society for Culture in English）と称し、事務局を担当役員の所属機関に置く。
- 第2条 本会はイギリス・アメリカを始めとする英語圏の文化、文学、言語、言語教育及び関係諸分野の研究をおこない、その成果を発表することを目的とする。
- 第3条 本会は第2条の目的を達成するために次の事業をおこなう。
1. 大会
 2. 研究発表会
 3. 機関誌の発行
 4. その他必要と認められる事業
- 第4条 本会の会員は第2条の主旨に賛同し、入会金、年会費を納入した者とする。
- 会員は次の三種類とする。
1. 一般会員 入会金 1,000 円、年会費 5,000 円を納めた者（但し、2009 年度より）。
 2. 賛助会員 本会の主旨に賛同し、これを援助する目的をもって年間 10,000 円以上を納めた個人、または団体。
 3. 学生会員 大学学部、または大学院修士課程在籍者で、入会金 1,000 円、年会費 2,000 円を納めた者（但し、2009 年度より）。
- なお、年会費を2年間未納のときは、役員会の認定により退会とみなすことがある。また、在外留学1年以上の場合は、その年の年会費を免除する。
- 第5条 本会は次の役員を置く。役員の任期は2年とし、兼任及び再任を妨げない。
- 役員に欠員が生じたときは補充し、前任者の残任期間とする。
- | | | |
|---------|-------------|-----------|
| 会長 1 名 | 副会長 1 名 | 理事 10 名程度 |
| 監事長 1 名 | 監事 3 名程度 | |
| 会計 1 名 | 会計監査 2 名 | |
| 編集長 1 名 | 編集委員 10 名程度 | |
1. 会長は本会を代表し、会務を統括する。総会において会員が互選する。
 2. 副会長は本会の会長を補佐し、会長に事故があったときは会長の職務を代行する。会長が推薦して総会で承認を得る。

3. 理事は役員会において本会の運営について協議し、その意見を具申する。役員会で推薦して総会で承認を得る。
4. 監事長は総会の議長、研究発表会の総合的な司会を務める。役員会で推薦して総会で承認を得る。
5. 監事は総会、研究発表会、その他の会務を執行する。役員会で推薦して総会で承認を得る。
6. 会計は本会の金銭の収支を執行し、総会において収支決算を報告する。役員会で推薦して総会で承認を得る。
7. 会計監査は本会の金銭の収支を監査する。役員会で推薦して総会で承認を得る。
8. 編集長は原稿を収集し本会の機関誌の発行を執行する。役員会で推薦して総会で承認を得る。
9. 編集委員は本会の機関誌の原稿読み合わせをする。役員会で推薦して総会で承認を得る。

第 6 条 本会は顧問をおく。顧問は役員会の推挙により、会長が委嘱し、会長及び役員会の諮問に答える。

第 7 条 本会は次の機関を置く。

1. 事務局
2. 役員会
3. 編集委員会
4. 総会
5. その他必要と認められる機関

第 8 条 総会は本会の最高議決機関であり、毎年 1 回会長が召集する。ただし、会長が必要と認めたとき、臨時総会、役員会、及びその他の会を召集することができる。

第 9 条 役員会は役員をもって構成し、本会の運営にあたる。

第 10 条 編集委員会は編集長及び編集委員を以て構成し、機関誌の発行を執行する。

第 11 条 本会の会計年度は 4 月 1 日より翌年の 3 月 31 日までとする。

第 12 条 本会の会則の改正は総会の承認を経なければならない。

- 附則
1. 施行細則については別途に定める。
 2. 本会は昭和 47 年 4 月上毛英米文学会として発足し、昭和 50 年 4 月 1 日ビビュロス同人会として改組され、平成 4 年 7 月 25 日ビビュロス研究会と名称を変更し、さらに発展させて平成 10 年 4 月 1 日より日本英語文化学会と名称を変更し設立された。
 3. この会則は、平成 10 年 4 月 1 日より施行する。
 4. この会則は、平成 12 年 4 月 1 日より施行する。

5. この会則は、平成 14 年 9 月 7 日より施行する。
6. この会則は、平成 18 年 9 月 2 日より施行する。
7. この会則は、平成 20 年 9 月 13 日より施行する。
8. この会則は、平成 24 年 9 月 1 日より施行する。

事務局

〒 275-8576 千葉県習志野市新栄 2-11-1

日本大学生産工学部 教養・基礎科学系言語文化 51 号館 208
福島昇研究室

役員一覧

顧問 高山信雄 田中保
会長 福島昇
副会長 市川仁
理事 新井透 石和田昌利 加藤英治 岸山睦 鈴木博雄 中井 延美
仁木勝治 原田俊明 町田成男 宮本正和 山岸二郎 渡辺宥泰
佐々木隆
監事長 岸山睦
監事 飯塚枝里子 須永隆広 角田裕子 野村宗央 藤木智子 松山博樹
会計 亦部美希 尾形重政
会計監査 本間須摩子 三幣友行
学会誌編集長 市川 仁
編集委員 上石実加子 朝川真紀 大野直美 岡崎真美 川口淑子 佐々木隆
白鳥義博 鈴木博雄 日中鎮朗 宗形賢二 渡辺宥泰
会報編集長 福島昇
編集委員 松山博樹

日本英語文化学会学会賞・新人賞内規

平成 24 年 12 月 22 日制定

平成 24 年 12 月 22 日施行

- 第 1 条 本内規は、日本英語文化学会（以下本学会）が、本会員のより一層の研究・実践活動を奨励し、本学会の質的向上をはかるため、会員の顕著な研究・実践活動等の業績に対し顕彰をおこなうために関わる事項を取り決めたものである。
- 第 2 条 名称は、「日本英語文化学会学会賞」と（以下「本学会学会賞」）「日本英語文化学会新人賞（以下「本学会新人賞」）とする。
- (1) 本学会学会賞
- ・本学会個人会員で、本学会が目指す日本英語文化全般において顕著な学術貢献をした者。
 - ・受賞対象となる業績は、本学会が扱う研究領域に関する実証的・理論的研究を含む学術書、論文を対象とする。
 - ・論文は一連のテーマによる複数編とする。
- (2) 本学会新人賞
- ・本学会個人会員で、本学会が目指す日本英語文化全般において顕著な学術貢献をした者。
 - ・受賞対象となる業績は、本学会が扱う研究領域に関する実証的・理論的研究を含む学術書、論文を対象とする。
 - ・原則として、推薦時に特段の事情のある場合を除いて、40 歳以下の者を対象とする。
 - ・共同研究の場合も、推薦時に特段の事情のある場合を除いて、40 歳以下の者を対象とする。
- (3) 各賞の受賞対象は、前年の 4 月 1 日より 3 月 31 日までに発表されたものとする。
- 第 3 条 本学会学会賞・新人賞の受賞者にはその榮譽を祝し、表彰状を授与する。
- 第 4 条 受賞対象となるものが、他学会等で受賞している場合でも、受賞候補となることができる。
- 第 5 条 共同研究等の場合は、「本学会学会賞・新人賞の受賞対象は本学会会員のみとする。

第6条 本学会学会賞・新人賞選考のため、日本英語文化学会学会賞・新人賞選考委員会（以下「選考委員会」）を設置する。

第7条 選考委員会は、本学会会長、副会長、理事（役員会が3名を推薦する）、顧問（2名）計7名で構成される。

(1) 本学会学会賞・新人賞候補の推薦者（自薦・他薦）は、下記送付物と共に3月末日までに本学会事務局へ申請する。

- ・推薦書（対象者氏名、所属先名、授賞対象研究名、推薦理由、新人賞にあつては対象者の年齢を明記）

- ・学会賞・新人賞の対象となっている学術書、論文等

(2) 本学会事務局は、推薦者から申請があつた場合は各選考委員へ資料を送付する。

(3) 選考委員長は選考委員会を開催し選考を行う。

(4) 選考委員長は役員会議で決める。

(5) 選考委員は選考過程及び候補者に関する情報の守秘義務を負う。

(6) 選考委員の任期は2年とし、兼任及び再任を妨げない。

(7) 選考委員会は、受賞対象が各賞の基準に達しないと判断した場合は該当者無しとすることができる。

(8) 選考委員会は、必要に応じて本学会会員中から学術的な意見を聴取することができる。この場合、選考委員会は役員会に対して聴取者の氏名、所属、専門分野等を報告しなければならない。

(9) 本学会事務局は選考委員会の決定を受け、各賞受賞者へ表彰式日時を通知する。

(10) 表彰式は全国大会の総会において行う。

(11) 各賞の募集案内は本学会のHPに記載する。

第8条 選考委員長は、全国大会の総会において選考委員会の報告を行わなければならない。

第9条 本内規の改定は役員会の議を経なければならない。

附則 施行年における選考については、第2条第3項にとらわれないものとする。

『異文化の諸相』投稿規定

1. 投稿論文は、未発表のものであり、日本英語文化学会の機関誌にふさわしい内容のものであること。ただし、すでに口頭で発表し、その旨を明記している場合は、審査の対象となりうる。なお、英文原稿については、執筆者がネイティブ・スピーカーのチェックを受け、そのチェック済みのサインと共に提出すること。
2. 応募は日本英語文化学会会員に限る。
3. 論文は次の長さとする。パソコンを用いる。英文の場合：A4の用紙。注、引証資料、写真等すべてを含めて16枚以内。上下左右余白34ミリ。フォントはTimes New Roman標準体で12ポイントを使用し、24行。和文の場合A4の用紙。注、引証資料、写真等すべてを含めて14枚以内。横書き、1枚は40字×25行。なお、英文、和文の論文を問わず300語以内の英文シノプシスを必ず添付すること。
4. 論文は、氏名・連絡先住所・電話番号を明記した表紙をつけて、3部（コピー可）提出すること。また、掲載決定の場合、氏名・論文タイトルを明記したCD-ROM等の記憶媒体（テキスト形式。テキスト形式によるファイル保存が不可能な場合は、使用したワード・プロセッサの機種名を明記）を提出すること。なお、提出論文と記憶媒体は返却しない。
5. 書式上の注意
 - (1) 本文から独立した引用は、和文の場合は1字、英文の場合は3ストローク下げて書き、前後を1行ずつあけること。
 - (2) 注および引証資料リストは、原稿の末尾にまとめてつける。
 - (3) その他の書式の細部については、*The MLA Handbook for Writers of Research Papers*, 6th ed. (邦訳『MLA 英語論文の手引』第6版、北星堂)に従う。英語学・言語学関係の論文は、LSAのスタイルに従う。
6. 原稿の採否及び掲載の時期は、編集委員会が決める。採択されても、編集委員会の決定によって、書き直しを求めることがある。
7. 校正は二校までとする。校正における訂正加筆は、必ず文字上の誤りに関するもののみとし、内容に関する訂正加筆は認めない。
8. 原稿提出締切日：10月4日（必着）
9. 原稿提出先：日本英語文化学会編集長

編集後記

『異文化の諸相』第33号をお届けいたします。

今回は来年予定されている記念号の出版を控えているためもあってか、投稿数が少なく3編となってしまいましたが、形を整えて発刊できますことをうれしく思います。

お忙しい中、時間を割いて査読にあたっていただいた先生方には心より感謝申し上げます。

今後ともますます研究活動が活発になり、多くの会員から投稿をいただくことを期待したいと思います。

2012年12月25日

日本英語文化学会
編集長 市川 仁

執筆者一覧

君島 利治 (東京農業大学)
川口 淑子 (名城大学)
須永 隆広 (昭和女子大学)

ISSN 1346-0439

異文化の諸相 第33号

2012年12月25日発行

発行者 日本英語文化学会
〒275-8576 千葉県習志野市新栄2-11-1
日本大学生産工学部
教養・基礎科学系言語文化
51号館208 福島昇研究室

代表者 福島 昇

発行所 有限会社 オメガ印刷
〒160-0007 東京都新宿区荒木町5-14 ネオ荒木町ビル1F
電話 03-5367-8503

