

# KASUMIGAOKA REVIEW

第 15 号

2009年

## 論 文

- 「緑の騎士」の変容に潜むもの — ガーターからバース騎士団へ  
 ..... 川 端 新 ... 1
- The Breakdown of Descent in *Hamlet* ..... 國 崎 倫 ... 13
- 都市を<sup>パノプティコン</sup>一望監視施設化するメタドラマ  
 — *Measure for Measure* における機械仕掛けの秩序 —  
 ..... 石 田 由 希 ... 39
- Coriolanus* における「交換」の様相 — 国家への帰属意識の観点から —  
 ..... 林 惠 子 ... 53
- 異民族共存への期待と西欧的イデオロギー  
 — George Eliot の劇詩 *The Spanish Gypsy* (1868) —  
 ..... 濱 奈々恵 ... 69
- 生き方を探して  
 — 『ロストガール』におけるアルヴァイナとフロストの模索 —  
 ..... 宇佐美 康 子 ... 89
- Esperanza's Independence and Search for the Self on Mango Street in  
 Sandra Cisneros' *The House on Mango Street*  
 ..... 塚 本 美 穂 ... 105
- 彙 報 ..... 123

---

福岡女子大学英文学会

# 「緑の騎士」の変容に潜むもの

— ガーターからバース騎士団へ

川 端 新

バースの騎士達は締め紐を  
勝利の名声を勝ち得る迄着用する事、  
これぞ重大事項であった。  
代って高貴の身分の女性たちは  
締め紐を首の周りから取り外し、  
男子が果す勇猛な手柄に与える事。  
この様にアーサー王により定められた。

(*The Green Knight*, 501-07)<sup>1</sup>

## 序 論

*Sir Gawain and the Green Knight* (以下 *SGGK*) のテキストは写本 Cotton Nero A. x. にのみ現存する。興味深いことに、作品の最後に写本作成と同時代の人の手による書き込みがあり、「悪しざまに解するものに恥あれ！」(100: “HONY SOYT QUI MAL PENCE”)<sup>2</sup> と書かれている。これはガーター騎士団のモットーであり、作品とガーター騎士団の関係が暗示されている。一方、*SGGK* から派生したとされるバラッド *The Green Knight* (以下 *GK*)<sup>3</sup> では、*SGGK* での「緑」(1832: “grene”) の帯は、「どんなミルクにも負けないほど白」(397: “as white as any milke”)<sup>4</sup> い帯へと変わり、作品の最後においてアーサー王の円卓の騎士がバース騎士団の起源となったことが、上述の引用に見られるように、明確に語られる。

話が伝播する過程において、ガーター騎士団からバース騎士団へとその

結びつきが変化したのはなぜか。変化の背景に、それぞれの作品が意図する聴衆が異なっていることが要因と考えられる。*SGGK*はより身分の高い、地位も教養も兼ね備えた人々を聴衆に想定して書かれ、*GK*は一般大衆向けに作られた口承作品と言える。本稿では、作品のもつ特徴と内容をそれぞれ分析し、さらに二つの騎士団の特性を比較することにより、ガーターからバースへの書き換えについて考察する。

## 1. 作品の比較 — 形式と話の展開

*SGGK*は14世紀末に完成したと考えられている<sup>5</sup>。作者不詳のこの作品は、中西部地方の英語を基本として書かれている<sup>6</sup>。ガウエイン詩人はイギリスの伝統的な頭韻詩の持つ力を駆使し<sup>7</sup>、脚韻を踏まない頭韻の長行と5行の短い脚韻の行 (bob and wheel) でスタンザを構成している。頭韻詩では、韻律の関係で必然的に語彙の言い換えが多くなり、散文に観察されるものとは異なった単語の使用が特徴的である。結果として、語られている内容に加えて、詩形およびその制約から来る語彙と表現構造は、例えばチョーサーに代表される、ロンドンで創作された脚韻詩群に慣れ親しむ読み手には、難解な印象を与える作品となっている<sup>8</sup>。

*GK*は言語的に見て、1500年頃中南部方言で創作されており<sup>9</sup>、現存するテキストは18世紀に出版されたパーシー・フォリオ写本 (Percy Folio Manuscript) に収められている。行末押韻、500行あまりの短い口承作品であり、その冒頭の表現「聴くがよい！」(1: “List!”) に窺えるように、聴衆に向けて朗読されていたようである<sup>10</sup>。*GK*は*SGGK*とほぼ同じ筋書きを取っているが、この作品は「改悪」<sup>11</sup>と呼ばれるほど、内容とその展開に大きな差異がある。

まず、*GK*では騎士の真価を問うというテーマが希薄になり、新たに恋愛要素が挿入されている点が挙げられる。*GK*の緑の騎士、ブレッドベドル卿 (Sir Breddbeddle) は、「アーサーの宮廷へ急行しまして [...] ガウエインに三点を試します」(68-70: “To Arthurs court will I mee hye / [...] / And to prove Gawaines points three —”) と述べるものの、実際は義理の母アゴステーズ (Agostes) の思惑の通りに行動しているに過ぎない。その娘であり、緑の騎士の妻でもある女性は、いまだ見ぬうちから令名を

馳せるガウエインを愛してしまい、彼に会うことを切望していた。娘を思う母親が、その願いをかなえるために娘の夫である緑の騎士をアーサー王の宮廷へと送ることになる<sup>12</sup>。

打ち首のゲームと約束を取り交わした後、ブレットバドル卿の館に来たガウエインは、彼の奥方に誘惑される。*SGGK*では、この誘惑は城主である緑の騎士の差し金であり、「未だ嘗ってなかったほど欠点の少ない騎士だと思われる」(2362-63: “and sothly me thynkkes, / on the fautlest freke that ever on fote yede;”) ガウエインを試すためのものであった。しかし *GK* では、奥方の母親である魔女は、城主が狩りにでるやいなや、慌てて娘の元へと行き、ガウエイン卿の寝室へと連れていく。そして扉の前で、「騎士様、お目覚め下さい」(372: “Gentle knight, awake!”) とガウエイン卿を起こし、娘を導き入れる。*SGGK* において誘惑のシーンは重要な意味を持ち、理想の騎士との評価の高いガウエインの真価が試される場面として位置づけられている。しかしここでは一転して、聴衆の好奇心を誘うような恋愛の場面に移しかえられている。

*SGGK* においては、緑の騎士の邸に住むアーサー王の異父姉モーガン・ル・フェイによって、二つのことが意図されていた。一つには、国中にとどろいている円卓の名声について「誇の真偽のほどを確かめる」(2457: “to assay the surquidry”) ためであり、次に結果として、ガウエインを打ち負かし、ギナヴィアを「仰天させ、[...] 王后が死んでしまうように」(2460: “to have greved Gainor and gart hir diye”) 願っていた。アーサー王物語群によると、王妃ギナヴィアによって、王妃の従兄弟との関係を邪魔されたモーガンはそれ以来王妃を憎んでおり<sup>13</sup>、*SGGK* はそのような聴衆の知識を前提とした複雑なプロットを作り上げている。しかし *GK* では、モーガンの代わりに娘を心配する母親像を作り上げ、結果としてそのようなアーサー王物語群での二人の関係を知らなくても理解できるような展開となっている<sup>14</sup>。*GK* で想定される聴衆は、アーサー王物語群を必ずしも知っているとは限らない人々であった。

さらに両作品は、展開の速さに大きな差が見られる。ガウエインが城主の元にとどまる間に行われる、誘惑と狩り、そして獲物の交換は、*SGGK* では三日に渡って行われるが、*GK* では一日に短縮されている。

約束の日が近づき、ガウエインは緑の騎士に会いに行く。そこで交わり

た約束どおり、ガウェインは緑の騎士による攻撃を受けることになる。*SGGK*では、その攻撃が三度あり、一度目はガウェインが怯んでしまい、二度目は緑の騎士が寸前で止め、三度目でかすり傷を与える。これにはひとつひとつに意味があり、一度目は一年前に交わした約束の分であり、二度目は奥方に口づけをした分である。この二つは、誠意を持って対処したため、これによって傷を負うことはなかったが、最後は、奥方から手に入れた帯の分であり、これは交換の約束を破り、帯を隠し持っていたために、かすり傷を負う。この話を聞いたガウェインは深く反省し、円卓に戻ったのちも不誠実と罪の印として、常に緑の帯を綬帯として斜めに身に付けることを決める。そして円卓の騎士がみな彼にならい、「緑の綬帯は円卓の光栄を与えられ」(2519: “For that [the lace] was accorded the renoun of the Rounde Table”) することとなる。

一方 *GK* では、緑の騎士が彼に与えた攻撃はかすり傷を与えた一回である。*GK* では帯を隠していたことを不名誉といわれるものの、ガウェインの心情は描かれていない。緑の騎士は円卓の騎士団に加わることを望んでおり、ガウェインがそれに力を貸すことで、すぐに和解が成立する。このように、*GK* では聞き手に息もつかせないほどにテンポ良く、一幕ものように即時に楽しめるように書かれている。

さらに *SGGK* で見所のひとつとなっていた狩りの場面は、一度の狩りだけでもおよそ43行にわたる詳細な描写(1319-62)であったが、*GK* では数行にまとめられてしまっている(405-09)。貴族の楽しみであり教養でもある狩りの場面が、*SGGK* で詳細に描写されていることから、この作品の聴衆は狩りを楽しむような高い階級の人々であったことが推察できる。同様に *GK* では大幅に短縮されている点から、*GK* の聴衆は長い狩りの描写にさしたる興味を示すことのない階級、すなわち、前者と比べてより低い階層に属する人々であったことが推測される。

このように削除された部分とは対照的に、加筆された部分がある。例えばアーサー王宮廷のポーターと緑の騎士の会話や、首切りゲームの際に、ケイ脚<sup>9</sup>がさきに名乗りを上げるものの、みなに止められる場面が挙げられる。それらの場面は、母親が娘のためにガウェインを起こす上述の場面とともに、ところどころに聞き手の笑いを誘うようになっている。このように *GK* には、大衆向けに一度で理解でき、かつ退屈させないような工夫

がこらされている。

## 2. 騎士団の特性 — 異なる英雄像

中世後期において、最も有名な騎士団とされるガーター騎士団は、エドワード三世によって創設され、創設年代については、1344年と1349年の2説があり、伝説上の「アーサー王の円卓」の実現と、百年戦争における「クレシーの戦い」での戦勝記念が設立の動機とされている<sup>16</sup>。

SGGKの結びに書かれたガーター騎士団のモットーの由来は諸説あるものの、最も有力とされているのは次の説である。1347年8月、カレーでの祝宴において、エドワード三世とソールズベリー伯爵夫人がダンスをしていた際、夫人の青いガーターが足元に落ちる。夫人は羞恥心から赤面するが、エドワードはそれを手に取り、自分の膝に着ける。そして、その青いガーターを嘲笑した人々に対して、「悪しざまに解するものに恥あれ！(hony soyt qui mal pence)」と言い、戒めたということである<sup>17</sup>。

ガーター騎士団には序文、37条項から成る規約が存在する<sup>18</sup>。それによって青いマントと、ガーター勲章を着けることが定められた。また黒太子は、そのローブに英国の特産である毛糸を素材として用いるように定めた<sup>19</sup>。SGGKにおいてガウエインがまとう衣装は「地にとどく程の、青い上質の外套を着ていて、軟い毛皮で裏打ちされた陣羽織も彼に似つかわしく、同じ色の頭巾が肩に垂れていたが、その陣羽織も頭巾も、白い毛皮で全面が飾られていた」(1928-31)<sup>20</sup>と描写されており、ガーター騎士団の衣装と酷似している。

さらに、ガーター騎士団の特徴として、団員の質の高さが挙げられる。最初にガーター騎士団に任命された26名中22名はクレシーの戦いにおいて、イングランド軍を勝利に導いた指導者たちである。団員の選出基準は厳しく、「もし、血統において高貴な人物でなく、そして非の打ち所のない騎士でもない者は、いかなる者であれ騎士団の団員に選ばれない」<sup>21</sup>ことが、ガーター規約第3条に記されている。また、団員の死亡により、欠員が出た際についても、新団員候補者の身分、人数まで詳細に規定されている。死亡確認後6週間以内に団長の前か、指定した場所で団長を含め最低6名以上の団員により、9名の候補者を選出し、その候補者は、「生まれに非

の打ち所のない極めてふさわしい騎士」で「団長かその他の君主の臣下であろうとも、彼らが敵方に組しない」<sup>22</sup> 人物である必要がある。このようにガーター騎士団は、少人数で質の高い団員によって構成されてきた、極めて格式の高い騎士団であった。

一方バース騎士団に関しては、1399年ヘンリー四世の戴冠式で46人のバースの騎士が誕生したことが起源とされている<sup>23</sup>。その創立以来、戴冠式、王家の結婚や誕生を祝う際に、バースの騎士の任命式が行われてきた。1429年のヘンリー6世の戴冠式において行われた、32人の任命に関する記事には、「バースの騎士 (Knights of the Bath)」の叙任の仕方が書かれており<sup>24</sup>、23の手順がそれぞれ絵と共に詳細に説明されている。その21番目の手順では、肩にかけた白い絹の帯は、戦いにおいて名誉を得るまで着けなければならず、それを切る際は、君主、もしくは高貴な女性の手によってなされることが記されている<sup>25</sup>。この白いシルクの帯や手柄を立てると勲章を取り去るという慣習は、*GK*における「バースの騎士」の記述とほぼ同一である。

当時は、バース騎士団特有の慣習を持つものの、成文法は存在しなかった。この「バースの騎士」というのは正式な騎士団ではなく、特別な名声を持つ騎士を表すものだったようである<sup>26</sup>。その後、1725年ジョージ7世によって正式なバース騎士団が創設され、同年ジョン・アンステイス (John Anstis) によって成文法が作られたことから、*GK* が作成された1500年頃の「バースの騎士」はそれとは異なった存在であったと考えられる。国の特別な行事の度に、バースの騎士が任命されていたこと、さらに人数もガーター騎士団よりはるかに多いことから考慮して、バース騎士団はガーター騎士団のような格式だった存在ではなかった。また、団員はガーターのように「手の届かない英雄」ではなく、むしろ一般大衆にとってより近くに感じられる、「身近な英雄」であったと考えられる。

## 結 論

口承化された *GK* は、挑戦の部分に対して重点を置かずに愛や恋といった部分を増やし、モーガンの思惑、緑の騎士の企みと複雑だったプロットを、分かりやすい一本の話に書き上げることにより、*SGGK* で意図されて

いた読者層よりも、下層の聴衆に楽しまれるようになっていった。その過程で、形式とプロットが大きく変化し、覚えやすく、理解しやすいと同時に、聴衆が生きる時代にあって内容がリアリティをもつ詩へと変化した。それを象徴的に示すのが、読者反応として *SGGK* の最後に書き添えられたガーター騎士団のモットーが、*GK* において16世紀の読者層により親しみ深い「バースの騎士たち」への明確な記述に変化したことであろう。

## 注

1. “That is the matter and the case / Why Knights of the Bathe weare the lace / Untill they have wonen their shoen — / Or else a ladye of hye estate/ From about his necke shall it take, / For the doughtye deeds that hee hath done. / It was confirmed by Arthur the King” (*GK*, 501-07)
2. Richard H. Osberg, ed., *Sir Gawain and the Green Knight* (New York: Peter Lang, 1990). 以降 *SGGK* の引用は、この版に拠り、行数のみ本文中に記し、日本語訳は宮田武志訳『イギリス中世ロマンス：王子ガウェインと緑の騎士』（大手前女子学園アングロノルマン研究所、1979）に拠る。作品の最後にあるガーター騎士団のモットーの書かれた時期については議論がなされており、写本作成よりも後の時代に書かれた (Gollancz, 132) という説もある。
3. 両作品の差異から中間的作品の存在を指摘する声もあるが、Hahn は、*GK* の細かい部分は *SGGK* から直接引き出されているとしている (310)。
4. Thomas Hahn, ed., *Sir Gawain: Eleven Romances and Tales* (Michigan: Medieval Institute Publications, 1995). 以降 *GK* の引用は、この版に拠り、行数のみ本文中に記し、日本語訳は境田進訳『パーシイ古英詩拾遺（上巻）』（開文社、2007）に拠る。
5. *SGGK* の作成年代は明確には分かっていない。ただ、宮田は、詩中の衣装、甲冑、建築様式から、14世紀の終わりごろと推定している。また、言語的観点からの考察では、「押韻から、語の最後のアクセントのない ‘e’ が発音される場合と発音されない場合があることからして、アクセントのない終わりの ‘e’ が脱落する過渡期」、すなわち1400年以前と限定している。さらにガウェインの履いていた ‘sabatouz’ という靴から、おそらく14世紀の第四半世紀であると考えている (123-24)。加えて、Day はガウェイン詩人による他の作品 *Cleanness*, *Patience* の作成年代を考慮して、*SGGK* は1390-1400年の間に作成されたと推定している (xiii)。
6. Tolkien, 13.
7. Tolkien, 14.
8. “[...] the adjectives ‘dark’ and ‘hard’ would probably have been applied to these poems [*Sir Gawain and the Green Knight* and *Pearl*] by most people who enjoyed the works of Chaucer” (Tolkien, 13).
9. Hahn, 310.



10. Hahn, 310.
11. 鈴木, 136.
12. 既婚の娘の恋を叶えようとするアグスティーズの姿からは、*SGGK*で描かれた中世の伝統的世界と比べて、より新しい近代的社会の思想が垣間見える。まさに近代の風が吹き始めた1500年ごろに生きたパストン家のマーガレットという名の母親も娘マージョリーのために奔走した人物である。彼女は、娘がまだ少女になりきっていない頃から、よき伴侶を得るため、依頼の手紙を書き、また寺院で祈りを捧げていた。しかし娘は、一家に使える家令と恋に落ち、結婚を望む。当時、中世の伝統が根強く残る上流家庭には、この身分違いの恋は到底許されるものではなく、母親マーガレットは強く反対をする。娘の幸せを望んだ結果、結婚に長く反対してきた彼女は、最後には娘と和解し、遺言状の中で娘マージョリーの息子に財産を残している（社本、129-48）。マーガレットの思いは、アグスティーズのそれとは少し形が異なるが、*GK*に取り入れられた娘のために奔走する母親像は、時代の風潮を示唆するものだったのかもかもしれない。
13. Gollancz, 130-31
14. Day, xxxix.
15. 円卓の騎士であるケイ卿は、アーサーの乳兄弟である。彼には自慢屋、ほら吹きというステレオタイプ化された人物設定があった。トマス・マロリーの『アーサー王の死』においても、アーサーが石に突き刺さった剣を抜いた際、ケイ卿は自分が抜いたと嘘をつく（Malory, 14）。そのような騎士の登場は*SGGK*には見られず、*GK*の喜劇性を高めている。
16. 黒木, 239.
17. Barber, 304.
18. 黒木, 243.
19. Packe, 183.
20. “He [Gawain] were a bleaunt of blew that bradde to the erthe, / his surkot semed him wel that softe was forred, / and his hode of that ilke hinged on his sculder, / blande al of blaunner were bothe al aboute” (*SGGK*, 1928-31).
21. ガーター騎士団規約については、黒木敏弘「金羊毛騎士団創立規約の成立 — ガーター騎士団規約との比較分析を中心として —」『熊本大学社会文化研究』第4号（2006）. 237-62を参考にした。
22. 第19-26条。黒木, 249.
23. Bourchier, 380.
24. “Manner of making of a knight after the custom of England in time of peace, and at the coronation; that is Knights of the Bath” (Caxton, 130) と見出しがつけられている。
25. “He is dressed in a blue robe, with a ‘lace of white silk’ on his shoulder. He must wear this until he achieves some honour or renown in arms; then a prince, ‘or most noble lady,’ will cut it off” (Caxton, 130).
26. Hahn, 335.

## 参考文献

## 一次文献

- Gollancz, Israel, ed. *Sir Gawain and the Green Knight*. EETS o.s. 210. London: Oxford UP, 1940.
- Osberg, Richard H, ed. and trans. *Sir Gawain and the Green Knight*. New York: Peter Lang, 1990.
- Hahn, Thomas, ed. *Sir Gawain: Eleven Romances and Tales*. Michigan: Medieval Institute Publications, 1995.

## 二次文献

- Barber, Richard. *The Knight and Chivalry*. New York: Harper & Row, 1982.
- Bourchier, John, trans. *The Chronicle of Froissart*. vol. vi. New York: AMS, 1967.
- Caxton, William, trans. and ed. *The Book of the Ordre of Chyualry*. Ed. Alfred T. P. Byles. EETS o.s. 168. London: Oxford UP, 1926.
- Day, Mabel. Introduction. *Sir Gawain and the Green Knight*. Ed., Israel Gollancz. EETS o.s. 210. London: Oxford UP, 1940. ix-xxxix.
- Lester, G. A., *Sir John Paston's 'Grete Boke': A Description Catalogue, with an Introduction, of British Library MS Lansdowne 285*. Cambridge: Boydell & Brewer, 1984.
- Malory, Thomas. *The Works of Sir Thomas Malory*. Ed. Eugène Vinaver. 3rd ed. Rev. P. J. C. Field. 3 vols. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- Packe, Michael. *King Edward III*. London: ARK, 1985.
- Tolkien, J. R. R. trans. *Sir Gawain and the Green Knight, Perl and Orfeo*. London: George Allen & Unwin, 1975.
- 池上忠弘 『ガウエインとアーサー王伝説』 秀文インターナショナル、1985.
- 黒木敏弘 「金羊毛騎士団創立規約の成立 — ガーター騎士団規約との比較分析を中心として —」 熊本大学社会文化研究第4号 (2006). 237-62.
- 境田進訳 『アーサー王円卓の騎士：ガウエインの冒険』 秀文インターナショナル、1999.
- 、訳 『パーシィ古英詩拾遺 (上巻)』 開文社、2007.
- 社本時子 『中世イギリスに生きたバーストン家の女性たち — 同家書簡集から』 創元社、1999.
- 鈴木榮一 『サー・ガウエイン頌』 開文社、1990.
- バーバー、リチャード 『図説 騎士道物語：冒険とロマンスの時代』 田口孝夫訳、原書房、1996.
- 宮田武志訳 『イギリス中世ロマンス：王子ガウエインと緑の騎士』 大手前女子学園アングロノルマン研究所、1979.

## Synopsis

# Behind the Changing of the Image of “Green Knight” From the Garter to the Bath

Sara Kawabata

At the end of *Sir Gawain and the Green Knight* (*SGGK*) was placed the motto of the Order of the Garter, which has aroused our interest in the connection between the ballad *The Green Knight* (*GK*) and the Order of the Bath. Unlike *SGGK*, where the connection with the Order is obscure, *GK* deliberately relates the Order of the Bath with the story, as if the foundation of the Order derives from the Order of the Round Table by King Arthur. The notable change occurred in the process from *SGGK* to *GK* presumably because the audience intended for each work was considerably different.

*SGGK*, dated approximately the last quarter of the 14th century, was probably incomprehensible to those who enjoyed the works of Geoffrey Chaucer, a contemporary author. The chief reason for it is that the poem was composed in alliterative style, which was unfamiliar at that time in London where the rhymed versification from France was popular. The alliterative poem employed a different linguistic repertoire from that of the prose.

Meanwhile, the tail-rhymed ballad, the *Green Knight*, originally composed around c.1500, was intended for oral delivery, and therefore the length of the poem tends to be much shorter and the story unfolds itself in a concise and brisk way for a better understanding of it. Obviously, this was aimed at the lower class than *SGGK* was.

Similarly, there is a difference between the Order of the Garter and the Order of the Bath. The Garter was founded by Edward III at about 1340's, with statutes established and peculiar attire designated. As for the Bath, forty-six knights of

the Bath came into existence at the coronation of Henry IV in 1399, but it was not a formal Order, but merely a category of “Knights of the Bath (502)”, which seems to have been used to classify the special knights until the formal Order of the Bath was founded by King George I in 1725, when the statutes of the Order were ordained by John Anstis. Since the foundation in 1399, it had been a custom for some prominent knights to be chosen into the Knights of Bath on special occasions, such as coronations and royal events. However, in the case of the Garter, the number of the members and the induction to supply a vacancy were restricted by detailed statutes. Thus, the lower class was expected to be the readership of *GK*. The Garter was too dignified an order to appear in the ballad, and therefore an explicit mention to the “Knights of Bath” was made instead.

In conclusion, the image of the noble Garter seemed to be foreign to *GK*, a ballad comically modified from the high-stylized alliterative *SGGK* representing an ideal knighthood. The conversion of the Orders occurred in accordance with the class of intended audience.

# The Breakdown of Descent in *Hamlet*

Rin Kunizaki

## Introduction

*Hamlet* has provoked a great deal of controversy. It has already been studied that Shakespeare was necessarily influenced by *Historiae Danicae* (c.1200) and *Histoires Tragiques* (1570) when he wrote *Hamlet*. Danish historian Saxo Grammaticus wrote *Historiae Danicae* as he was inspired from the folk tale in the old Scandinavia, and he first gave the literate style to this tale. Then, Francois de Belleforest translated Saxo's work into French<sup>1</sup>. Both of these literatures have the same plot, and we have to confirm what the story is like: in Jutland, after Feng (Claudius) kills his elder brother Horwendil (king Hamlet), he gets married to Horwendil's wife Gerutha (Gertrude) and becomes King in stead of Amleth (Hamlet) who was supposed to succeed to the throne. There is no difference in the main plot among these literatures between these old tales and *Hamlet* written by Shakespeare. It is clear that Shakespeare took the same traditional plot from the classical literatures and that he added his originality to the story.

When we watch or read this play, we easily tend to see what happens from Hamlet's viewpoint because its title focuses on him, and we often sympathize with him because he is miserable as well as apparently reasonable to insist on taking back his original right as a successor. However, this attitude can be proved a big mistake if we change the point of view. G. Wilson Knight pointed out that "Hamlet is inhuman" and that "Hamlet is an element of evil in the state of Denmark."<sup>2</sup> in "The Embassy of Death: An Essay On *Hamlet*," in *The Wheel of Fire* (1930). The aim of this paper is to prove that the cause of this tragedy is

that Hamlet doesn't have an aptitude for a king and that he cannot notice his "particular faults" (1.4.38), which is what Hamlet is all about.

## I . Hamlet's Immaturity

We first meet Hamlet in Act 1 Scene 2 where he chooses to appear in black and reveals his grievance. In the beginning of this play, we can see his immaturity and a clear comparison between Hamlet and Claudius, which is useful to decide on who is more appropriate for a king.

*Flourish. Enter Claudius KING of Denmark, Gertrude the QUEEN, Council, including VOLTEMAND, CORNELIUS, POLOUNIUS and his son LEARTES, HAMLET [dressed in black], with others*<sup>3</sup>.

From the beginning Hamlet feels a suspicion about the remarriage between Gertrude and Claudius, which was taken place soon after the funeral of his father. Hamlet cannot accept the fact that Claudius passed over Hamlet and became a king. He clearly complains about his present position that he was robbed not only of his natural right as a successor but also of his value he used to keep in the Danish court. It is important that Hamlet doesn't know the truth that Claudius killed his father although he instinctively feels something evil behind their remarriage. Not the ghost but his own intuition makes him suspect the world because the ghost has not yet appeared. This tragedy starts with his strong suspicion, not with the command from the ghost. Here we have to doubt whether Hamlet is basically suitable to be a king or not. Hamlet doesn't have a vocation for a politician because he is described as an immature and egoistic youth from the first appearance. It is by his childish decision that he chooses to appear in black so that he can make a clear contrast between the darkness of sadness and the gorgeousness of delight in the enthronement ceremony. His mourning is a symbol not only of his sorrow but also of his immaturity. This is why we can satisfy ourselves of the reason Hamlet is not chosen as a king by the council.

In this scene, his behavior is based upon intricate contradictions. Hamlet

blames all others, because the council didn't follow the custom of descent even though he is the first in line to the throne, as well as because no one points out what seems to be a plunder of the throne and the immorality of their incest forbidden in the Old Testament. The Danish court completely ignores its prince. They regard what Hamlet thinks is wrong to be right, and it has already become a custom more honoured to observe the remarriage and the incest, as well as to ignore the custom of drunkards in Claudian world. Hamlet describes the world "an unweeded garden / That grows to seed; things rank and gross in nature" (1.2.135-137). Now Hamlet is alone in the prison as G. Wilson Knight points out "the universe is 'an unweeded garden', or a 'prison'<sup>4</sup>". Hamlet's hostility to the warder Claudius sounds from the prison.

HAMLET. A little more than kin, and less than kind.

KING. How is it that the clouds still hang on you?

HAMLET. Not so, my lord, I am too much in the sun. (1.2.65-67)

A comparison between brilliant Claudius and shallow Hamlet can be seen. Claudius will never blame Hamlet for his rudeness. Instead, Claudius tries to treat Hamlet gently with common sense of love as a father and as a king. Claudius is much wiser than Hamlet in that he will never reveal what he really thinks. Claudius always tries to behave as others expect him to: on the other hand, Hamlet will never listen to Claudius as if his uncle were not there. Hamlet shows slight concern to Gertrude because he still has a sense of belonging to mother.

KING. [...] We pray you throw to earth  
This unprevailing woe, and think of us  
As a father; for let the world take note  
You are the most immediate to our throne,  
And with no less nobility of love  
Than that which dearest father bears his son  
Do I import toward you. For your intent

In going back to school in Wittenberg,  
 It is most retrograde to our desire,  
 And we beseech you bend you to remain  
 Here in cheer and comfort of our eye,  
 Our chiefest courtier, cousin, and our son.

QUEEN. Let not they mother lose her prayers, Hamlet.

I pray thee stay with us, go not to Wittenberg.

HAMLET. I shall in all my best obey you, madam.

KING. Why, 'tis a loving and a fair reply. (1.2.106-121)

Even though Hamlet apparently wishes to be isolated from others, he actually longs for someone to accept his insistence as his friend. His behavior is contradictory to his mind. His appearance is different from his real intention. This restrained desire barely emerges in “madam” (1.2.120) Hamlet says on purpose. Hamlet replies only to Gertrude and he emphasizes that he will obey only the offer from Gertrude no matter how much affection Claudius tries to show him. Hamlet reveals his slyness to outwit Claudius, and he takes advantage of his loving mother in order to ignore his enemy. All Hamlet does is the proof of his unripe judgment. The more he needs love from others, the more childishly Hamlet behaves. Because of Hamlet’s subconscious that he is eager to recapture Gertrude from the adversary, Hamlet’s attitude is like that of a sulky child. It is Hamlet who puts himself into a disadvantageous position. This shallowness makes much clearer contrast against the temperate discretion. Andrew Gurr describes the relationship as “the cunning of age against the rashness of youth<sup>5</sup>”.

“The cunning of age” shows his affection to Laertes, calling his name four times without paying any attention to Hamlet.

KING. And now, Laertes, what’s the news with you?

You told us of some suit: what is’t, Laertes?

You cannot speak of reason to the Dane

And lose your voice. What wouldst thou beg, Laertes,

That shall not be my offer, not thy asking?



The head is not more native to the heart,  
The hand more instrumental to the mouth,  
Than is the throne of Denmark to thy father.  
What wouldst thou have, Laertes? (1.2.42-50)

Claudius succeeds in making Hamlet doubt if Claudius has more affection to Laertes. Hamlet should be disgusted because Claudius behaves in such a manner on purpose so that Hamlet may submit to the new king. Hamlet knows there is no choice but to recognize the King's authority if he doesn't want to lose the role as a prince and the stage to show his identity, but Hamlet is willing to choose to disobey it. Shakespeare showed clearly his vision in *As You Like It*, comparing the world to the stage where people play their own roles:

JAQUES. All the world's a stage,  
And all the men and women merely players.  
They have their exits and their entrances,  
And one man in his time plays many parts,  
His acts being seven ages<sup>6</sup>. (*As You Like It*. 2.7.139-143)

We can catch a glimpse of Shakespeare's attitude as a playwright. Maynard Mack and Robert W. Boynton noted that "His (Shakespeare's) theater was in fact an image of the world. Shakespeare's own theater was called the world — i.e., the "Globe."<sup>7</sup>". So if Hamlet loses his stage, he never keeps his identity. He should have thought about how to identify himself as a prince, but he dared to protest against Claudian world.

When Claudius declares "You (Hamlet) are the most immediate to our throne" (1.2.109), he is smart enough to avoid "the problem of choice between the dead king's heir and children of his own"<sup>8</sup>. He also asks Hamlet not to go back to school in Wittenberg" (1.2.103), but to stay in Denmark to acquire what is needed to be a dynast, such as leadership or management. Claudius actually knows how much hostility Hamlet feels against the new king. Making use of it, his sensible encouragement gives Hamlet a goal that he should get out from this

prison and to become a king sooner or later. This is the warm gift from Claudius so that Hamlet can live in this prison.

HAMLET. And what so poor a man as Hamlet is  
 May do t'express his love and friending to you,  
 God willing, shall not lack. (1.5.192-193)

Hamlet thinks that his present position and this wretched treatment are temporary. Already Hamlet is more or less controlled and affected by Claudius's will. If the members of the council hear all these conversations, they should realize what a proper decision they made in that they didn't choose Hamlet as a king. It is the first "particular fail" (4.1.38) of Hamlet that he exposes his immaturity.

HAMLET. So, oft chances in particular men  
 That for some vicious mole of nature in them,  
 A in their birth, wherein they are not guilty  
 (Since nature cannot choose his origin),  
 By their o'ergrowth of some complexion,  
 Oft breaking down the pales and forts of reason,  
 Or by some habit, that too much o'erleavens  
 The form of Plausive manners — that these men,  
 Carrying, I say, the stamp of one defect,  
 Being Nature's livery or Fortune's star,  
 His virtues else, be they as pure as grace,  
 As infinite as man may undergo,  
 Shall in the general censure take corruption  
 From that particular fault. (1.4.23-38)

Hamlet lacks the aptitude for a king. In addition to his immaturity, he lacks the objectivity, fluidity, and adaptability to his surroundings. As Hamlet believes that the world cannot change permanently, he never changes himself. Putting emphasis on his unchangeable sense of value, his judgment of what is right or evil

makes up his identity, even though he faces the fact that what he thinks is justice has already been denied by the council. There is already occurred a great gulf between reality and Hamlet's cognizance. He thinks it his mission to change the distracted glove into the sound condition. This basically is "particular fault" Hamlet makes.

## II. Three Possibilities to Choose King

In England, even though the system of descent was taken as a basic means of appointments of a king, a successor to the throne can be robbed of the crown whenever he has no courage and no wisdom to govern his kingdom and lead his people<sup>9</sup>. There is much possibility that Hamlet should be robbed of his throne.

On the question of succession to the Danish throne for instance, where too many editors have assumed that hereditary succession by primogeniture, the automatic inheritance through the eldest son, was the norm, Shakespeare is careful to describe it as elective. A much older form in Europe than primogeniture, formalized by Charlemagne, election of king by a council of elders was the standard procedure across medieval Europe, and certainly the normal practice in the ninth or tenth-century Denmark of the historical Amleth. Automatic succession by the eldest son did not replace election in England until 1272, in France in 1270, and later still in the less powerfully nationalistic territories such as Denmark.

One of the advantages of election was that it gave scope for the crowning of any eligible member of the royal dynasty if for any reason the heir apparent was unfit. A brother could rule if the eldest son was still a child, or a younger son if the eldest was an idiot. Normally the eldest son could expect to be elected, but not automatically. He was truly the "apparent" heir to the throne<sup>10</sup>.

There are three possibilities to elect a king: by plunder, by recommendation, and by descent. Plunder had been repeated in the history of Viking.

Recommendation was based upon ability or effort even though one's social rank in the hierarchy is low, and descent Hamlet approves. All three examples are demonstrated in this play. For example, Claudius, Fortinbras and Laertes are described as a symbol of plunder. It goes without saying that Claudius has attained the position through murder and plunder. Fortinbras, who will eventually succeed to the Danish throne, plots to invade Denmark by force, but because Claudius in advance sends an ambassador to Norwegian king in order to prevent his nephew's plan through the skillful diplomacy with mere words, Fortinbras finally gives up carrying out his ambition. This is when Claudius displays his eloquence and talent for diplomacy. Claudius proves how much he appreciates to be a king. He is not only a symbol of plunder but also that of ability.

KING.           Therefore our sometimes sister, now our queen,  
                   Th'imperial jointress to this warlike state,  
                   Have we, as 'twere with a defeated joy,  
                   With an anspicious and a dropping eye,  
                   With mirth in funeral and with dirge in marriage,  
                   In equal scale weighing delight and dole,  
                   Taken to wife. Nor have we herein barr'd  
                   Your better wisdoms, which have freely gone  
                   With this affair along. For all, our thanks. (1.2.8-16)

“For all, our thanks” (1.2.15) proves that Claudius became king with recommendation from the council. Actually, there were many people who greatly exercised their ability and took a significant status in the politics even though they were not born in nobility. For example we can recognize Thomas Wolsey, who was born as a son of a butcher, studied in University of Oxford and became cardinal with the patronage from Henry VIII. Besides, Robert Cecil was the first Earl of Salisbury.

In previous centuries heroic men with noble birth and skill in combat were regarded as their country's natural leaders. The kin himself was supposed to

embody these qualities; indeed, the ability to kill all your challengers must have been one of the essential qualifications for kingship in the earliest days of that situation. Kings of England were leading their armies into battle until as recently as the 1740s. [...]

By 1600 the existence of men living this way of life was increasingly seen as a problem rather than an asset to the state. Elizabeth set about depriving the lords of their private armies and preventing them from setting their jealousies and judges in bloody skirmishes on the streets of London. The government was effectively run by Robert Cecil. Short, hunchbacked and quietly spoken, his rank as secretary of state and his prestige at court were due to his political vision and administrative skills, not his military valour. That world had passed.<sup>11</sup>

Those who learned politics, Latin, and law could gain high position in the society. The period had started when rank was based on ability more than blood. Although their positions in a hierarchy were surely decided by birth, but people gradually admitted such a thought was wrong. They came to see humans as they were. In addition, Queen Elizabeth declared that, even though she would not have a child, the time and God would find an appropriate person to be king with incomparable talents. She said that there should never be necessity that those who would become king were always chosen from a dynasty. It is surprising that she denied the possibility of descent. Taking these things into consideration, Hamlet's insistence, or the necessity of descent, can be denied. It is possible that Shakespeare reflected the background of the period in *Hamlet*. We should recognize his suggestion about the breakdown of descent in this play.

There is another significant incident which frightens those who support descent. Laertes as well can be described as a symbol of plunder. In Act 4 Scene 5, Laertes gains approval from the public, and dives into the court "in a riotous head" (4.5.101) because he cannot satisfy himself why Polonius had been killed. The public "cry 'Choose we! Laertes shall be king'" (4.5.106). Laertes full of physical power of youth pounces at Claudius.

LAERTES. O thou vile king,  
Give mu father.

QUEEN. [holding him] Calmly, good Lartes.

LAERTES. That drop of blood that's calm proclaims me bastard,  
Cries cuckold to my father, brands the harlot  
Even here between the chaste unsmirched brow  
Of my true mother. (4.5.115-120)

Laertes must terrify Claudius because he is greatly supported by the public. Laertes makes an important suggestion about the possibility of plunder and recommendation. He implies the fact that the successor to the throne is not always the son of the King, that is, the council or the public does not necessarily adopt descent as a means of election of the King.

Claudius, Fortinbras and Laertes are surely described as representation of the public recommendation as well as of plunder. Even though there are constant proofs which deny descent, Hamlet still believes in it. This is also his particular fault. We can see the collapse of descent throughout this play.

### III. The Practical Defeat against Claudius

Why does Hamlet lose to Claudius? The reason is that he feels inferiority to Claudius. What is the most significant for Hamlet is that Gertrude chooses not her son but Claudius even though no one, of course except for Claudius, knows anything about who murdered the last King. If Gertrude did know Claudius committed the sin, she may not have chosen him as her husband. However, under the fair condition for both, it is Claudius that Gertrude relies on when she has become a widow and when she needs someone to help her. Hamlet lost double to Claudius as a successor and as support for his mother, which must be nothing but ignominy and mortification for Hamlet. Hamlet gets disgusted that Claudius calls him "son" because he never feels natural affection even though their relationship has been closer.

KING. But now, my cousin Hamlet, and my son —

HAMLET. A little more than kin, and less than kind. (1.2.64-65)

KING. How is it that the clouds still hang on you?

HAMLET. Not so, my lord, I am too much in the sun. (1.2.66-67)

Claudius puts emphasis not only on their kinship but also on the order of rating. It is clear that Claudius is above Hamlet. He is not so foolish as to forget to treat a man the most immediate to the throne, because if Claudius left Hamlet disregarded, he could be thought as a mindless king. Claudius behaves kindly not only for Hamlet but also for himself. He tries to show his good understanding toward “his son” to make others recognize what a loving and caring father he can be. Seeing a clear contrast between wisdom of age and unripe consideration of youth, the reason Gertrude chose not Hamlet but Claudius is illuminated. Hamlet is always robbed of what he wants to guard by Claudius.

In addition, Gertrude puts emphasis on her own interests so that she can keep her identity as Queen. After her husband’s death, she could maintain her present position for a while, but it is very difficult to live alone as a widow unless she can command the national administration by herself as if she were Queen Elizabeth, even though Gertrude has a royal genealogy. It is worth while confirming that not Horwendil (king Hamlet) but Gerutha (Gertrude) was born in the royal family. Gerutha originally has the right to govern the Realm, but just because she is a woman, her husband can automatically gain the throne instead of her. It is a pity that she is regarded as a means of inheritance, but she really understands this system. The most important matter for Gertrude is to whom she should belong in order that she can gain the greatest benefits. If she could have Hamlet marry a princess of another country and succeed to the throne, she is still nothing because she is alone. Of course it is the council which has the right to decide on who is appropriate for Hamlet’s consort<sup>12</sup>, but there cannot be seen a slightest movement for the council to choose his bride in this play because they will never make Hamlet their King. Gertrude is wise enough to remarry Claudius who can make the best use of her gentle birth. She never relinquishes her position as Queen. By

the remarriage she can succeed in harmonizing her ideal figure and the recognition from others. It was Claudius, not Hamlet, whom Gertrude thinks of as her Hercules. Hamlet cannot be Hercules as his father did. This is the most serious pain for Hamlet, and this incident deprives him of confidence. Hamlet loses in this minute but significant battle.

Moreover, Hamlet must have thought that a wife should be obedient and keep her honesty toward her husband throughout her life, and that a mother absolutely should love her son as if she were the Blessed Mary. His dream has been completely broken and denied because of Gertrude's remarriage. The phrase "Frailty, thy name is woman" (1.2.146) has been said to stand for Hamlet's habit that he easily tends to focus an occurrence, abstract the aspect and apply it to everything. Hamlet who faces Gertrude's adultery makes a judgment for all women, and he adapts it to Ophelia as well. So, Hamlet asks Ophelia "Are you honest?" (3.1.103) and "Are you fair?" (3.1.105), and at last he exclaims "Get thee to a nunnery" (3.1.121) when he faces infidelity in Ophelia who became a spy as she had been told to by Polonius. It has been criticized that the word "frailty" expresses not only the female physical weakness but also their mental faults. It is dishonorable that women were thought to lack discipline over sexual matter.

Hamlet confesses his warped love to his mother in the phrase "Frailty, thy name is woman". He must have thought that he was able to monopolize her love just because he is her son, but his present mortification is unbearable. His loving mother has become his aunt at the same time because of the remarriage with his uncle. The less near in kin Gertrude has become, the more in kindness Hamlet feels to her. The devotion which Hamlet has always restricted ends up arousing jealousy and anger for Claudius who keeps away Gertrude from Hamlet with a reasonable cause. Hamlet has lost control over his Oedipus complex. Not until his father died does Hamlet feel such a feeling. "Frailty, thy name is woman" is an expression of his own frailty as well as of his warped love toward mother. Hamlet sees his own frailty in Gertrude. He is irritated at his immaturity and weakness because of which he cannot defend Gertrude from Claudius. Hamlet surely feels the practical defeat against Claudius.



#### IV. The Identity of the Ghost and the Reason Hamlet Is Attracted

Now that Claudius has become king, Hamlet has lost a stage to play his role, even though his solid flesh surely exists on the earth. His soul is empty. Our identity can make sense only when an ideal figure which we think of as what we should be and the treatment from people around us can accord and harmonize. Otherwise, we suffer from its ambiguity and we have to struggle with the lack of our meanings. In such a time, a tragic occurrence will attack us as if it were misfortune. Hamlet describes this gap as “time is out of joint”. There is a big gulf between an image Hamlet regards as himself and what the others think of as him. He tries to bring the time to when he could become rightful successor, so he has to struggle between the reality and his unchangeable world. The similarity can be seen both in *Hamlet* and in *Othello*. In Venice, the society composed of the white, Othello is required because he excels as a warrior. If he lost his talent as a soldier, his individual superiority would never be distinguished by his own name “Othello.” His name stands for his exploits in battles. His black skin, which could be a target of segregation, is a symbol of the charm to make the citizens feel something horrible and admire him. However, if it were not for the war, Othello would lose a stage to prove his value to the society. Then Iago, like a ghost in *Hamlet*, plants the doubt that Desdemona might have an affair with Cassio. Since Othello, who owes the commercial trade for his marriage to Desdemona to the white society, has lost confidence, his emptiness cannot stand with such a pressure and believes in the rumor. The absence of identity can make people corner themselves into aberration. If Hamlet and Othello were confident in themselves as before, they would not be caught in such traps, but their empty souls suddenly begin to blame others so that they can affirm themselves to be just. They start to make up for what they lack.

As Hamlet encounters the ghost, he ends up paying greater attention to his hidden subconscious. It is sure that Marcellus, Bernardo and Horatio actually see the ghost in Act I Scene 1, so we cannot deny its existence. In Act I Scene 4 Horatio and Marcellus again see the ghost, but they don't hear its voice yet, only to see the ghost beckoning Hamlet.

- HORATIO. It beckons you to go away with it,  
As if it some impartment did desire  
To you alone.
- MARCELLUS. Look with what courteous action  
It waves you to a more removed ground.  
But do not go with it.
- HORATIO. No, by no means.
- HAMLET. It will not speak. Then I will follow it. (1.4.58-63)

The moment Hamlet sees the ghost beckoning him, Hamlet exclaims “My fate cries out / And makes each petty artier in this body / A hardy as the Nemean lion’s nerve” (1.4.81-83). Hamlet appears as if he took back vigor. From this point, Hamlet shows a tendency for insanity. He starts to regard the figure as duplication of his desire. In Act 1 Scene 5, from its beginning to the scene Horatio and Marcellus enter to catch up with Hamlet, Hamlet was alone with the ghost, having a long conversation with it. First of all, the ghost utters a shocking word “murder”.

- GHOST. If thou didst ever thy dear father love —
- HAMLET. O God!
- GHOST. Revenge his foul and most unnatural murder.
- HAMLET. Murder!
- GHOST. Murder most foul, as in the best it is,  
But this most foul, strange and unnatural. (1.5.21-28)

Hamlet has long doubted why his father died. It is dim or stupid if such a man that was good at a straight fight should be bitten by a mere serpent to death. The ghost vouches for Hamlet’s hypothesis based upon his intuition. If he denies what the ghost speaks, it means he denies his own intuition. This ghost is actually an embodiment of Hamlet’s desire so that he can justify his insistence. The contents of their conversation is that the last king was dispatched of life, of crown and of queen at once by a brother’s hand (1.5.74-75), that “Let no the royal bed of Denmark be /

a couch for luxury and damned incest" (1.5.82-3), and that Hamlet must not contrive anything against his mother (1.5.85-6). These three points accord with what Hamlet has thought. The verbal evidence that Claudius killed his elder brother can affirm Hamlet's strong suspicion to be right, and the advice that Hamlet must not blame Gertrude for incest defends Hamlet's Oedipus complex. He wants Gertrude to avoid such an inappropriate relationship, while Hamlet doesn't think that he wants to judge his mother by his own hands. He wants to leave her to the heaven. The words spoken by the ghost must be the voice reflecting Hamlet's mind. Hamlet hears what has been restricted in his mind spoken through the ghost. Even if the ghost speaks nothing actually, Hamlet can hear what he thinks the ghost speaks. As Hamlet has no friends, he assimilates himself into the ghost. Hamlet cannot gaze his nature that his extremely individual desire precedes, hiding under the pretending justice of great revenge. Hamlet's mind makes the ghost refer to the necessity of revenge. Whether Hamlet denies or admits the ghost depends upon the alternative choices between his extremely personal ambition to take back his ideal figure in the past and his reason based upon objectivity. Of course, Hamlet seeks for what he should be, but the reason why Hamlet follows the ghost is that Hamlet needs it, and that he sees something to satisfy himself in the ghost. Besides, considering that Hamlet calls the ghost "good friends" (1.5.171), Hamlet unconsciously thinks of the ghost as his alter ego. It is possible that the words of the ghost are what Hamlet wants to listen to. He sees what he wants to see, and he listens to what he wants to. The ghost is a personification of Hamlet's desire.

The ghost appears again in Closet Scene, in Act 3 Scene 4. It is doubtful whether the ghost in Closet Scene is the same one that Marcellus and Horatio met in Act 1 Scene 1, 4 and 5. In Act 3 Scene 4, Hamlet kills Polonius who hides behinds the arras, and then the first words Hamlet utters is "Is it the King?" (3.4.26). It doesn't matter for Hamlet whoever he is as long as it is Claudius. He wants to remove Claudius from his world and from her sanctuary. Her closet is Hamlet's sanctuary as if it were a womb where Hamlet can be relieved. Hamlet cannot let Claudius disgrace the holy place. He wants to wash away the serpent's venom from it. First of all, Hamlet suddenly implies to Gertrude that the murderer of the last King is Claudius.

HAMLET. A bloody deed. Almost as bad, good mother,  
As kill a king and marry with his brother.

QUEEN. As kill a king? (3.4.27-9)

From here, his restricted emotion bursts out and starts to blame Gertrude violently for her incest and he requires her oblivion toward her former husband.

QUEEN. O Hamlet, speak no more.  
Thou turn'st my eyes into my very soul,  
And there I see such black and grained spots  
As will not leave their tinct.

HAMLET. Nay, but to live  
In the rank sweat of an enseamed bed,  
Stew'd in corruption, honeying and making love  
Over the nasty sty!

QUEEN. O speak to me no more.  
These words like daggers enter in my ears.  
No more, sweet Hamlet. (3.4.88-96)

When Hamlet's emotion reaches its peak and refers to his father, the ghost appears again. Hamlet can clearly recognize the ghost, but Gertrude cannot see it at all. That is because Hamlet actually creates the image again. There are two contradictory Hamlets. One cannot forgive Gertrude because she postponed his son for her own happiness, and the other wishes to recapture her love because he still loves her, even though she has betrayed him. Hamlet's hesitation persuades him not to attack his mother.

GHOST. Do not forget; this visitation  
Is but to whet thy almost blunted purpose.  
But look, amazement on thy mother sits.  
O, step between her and her fighting soul!  
Conceit in weakest bodies strongest works.

## Speak to he, Hamlet. (3.4.113-118)

As what the ghost speaks is Hamlet's voice, Hamlet calls his mother "my most seeming-virtuous queen". Even though he blames her infidelity, his wish that he could take back her love and the time when all of his family were happy makes the ghost speak Hamlet's inner words. The words spoken by the ghost are the symbol that Hamlet has some Oedipus complex. We can remember that the ghost says "nor let thy soul contrive / Against thy mother aught. Leave her to heaven" (1.5.85-86). Whenever the ghost appears, it advises Hamlet not to blame Gertrude. This is because Hamlet, as the ghost, really knows how frail and vulnerable she is. Gertrude also points out that what Hamlet sees is his "very coinage of your brain".

GERTRUDE. To whom do you speak this?

HAMLET. Do you see nothing?

GERTRUDE. Nothing at all; yet all that is I see.

HAMLET. Nor did you nothing hear?

GERTRUDE. No, nothing but ourselves.

HAMLET. Why, look you there. Look how it steals away.

My father, in his habit as he live'd!

Look where he goes even now out at the portal.

GERTRUDE. This is the very coinage of your brain.

This bodiless creation ecstasy

Is very cunning in. (3.4.134-144)

The reason why Hamlet makes a virtual image of the ghost to utter his statement is that his identity was recognized in the past where his father was king. The ghost of his father is a symbol of his identity. That is why Hamlet is attracted by the ghost.

## V. A New Interpretation of “To be, or not to be”

Analyzing two kinds of hierarchies with quite different natures, we can define why Hamlet’s subconscious takes the appearance of his father. Hamlet made his own sense of values and his judgment in the late King’s hierarchy. A king, who is a surrogate of the god on the earth, can make his own hierarchy assume its unique quality. In this point, even though the last King and Claudius are brothers, their hierarchies have absolutely different qualities. Andrew Gurr says that “Between the Hamlet world and the Claudian world there is an unbridgeable gulf; they are alternative societies<sup>13</sup>”. In this case, Hamlet’s world is equal to that of his father because Hamlet longs for his hierarchy. Considering the speech by Horatio and Fortinbras’s attempt to take back the land his father had lost, the last King developed his realm by chivalry. He was fond of single combat.

HORATIO. our last King,  
 Whose image even but now appear’d to us,  
 Was as you know by Fortinbras of Norway,  
 Thereto prick’d on by a most emulate pride,  
 Dar’d to the combat (1.1.83-87)

Hamlet was brought up in such armed hierarchy. On the other hand, Claudius is valued for his talent for diplomacy which he was good at. He is always a master of finesse because he never moves by himself. For example, he sends an ambassador to prevent Fortinbras from attacking Denmark.

KING. young Fortinbras,  
 Holding a weak supposal of our worth,  
 Or thinking our late dear brother’s death  
 Our state to be disjoint and out of frame,  
 Co-leagued with this dream of his advantage,  
 He hath not fail’d to pester us with message

Importing the surrender of those lands  
 Lost by his father, with all bands of law,  
 To our most valiant brother. (1.2.17-25)

Besides, Claudius makes use of Polonius, as well as Ophelia, to spy on Hamlet, and he sweeps Hamlet to England when he finds Hamlet dangerous. Claudius is always cunning and escapes from any bloodshed incident in advance with mere words. In Act 5 Scene 2, Claudius prepared “the poison’d cup” instead of his fighting directly by sword. Claudius shows a new tendency of king. The time preferred diplomacy as essential skill to be king to single combat based upon chivalry. Two kinds of hierarchy are quite different from each other.

Then, what is the most important for Hamlet is which hierarchy he should choose. However, he will never follow the change of the time, and he constantly finds his identity in the period of the last King. He cannot reject where he was required and regarded as a successor. He tries to change “the time out of joint” into where his identity was soundly founded. That is why Hamlet’s subconscious takes the appearance of his father. However he cannot carry out his ambition because Claudius has an absolute authority while Hamlet is just a wheel of the hierarchy the top of which is Claudius. A king was thought to shower much benefit and blessing over his nation as if he were the sun. Now that Hamlet can live under too much sunlight poured from Claudius, if he revolts against Claudius, this treason necessarily prevents Hamlet from enjoying the grace from God. A criminal who denies and destroys the whole order will necessarily struggle with the contradiction of his existence.

Hamlet is conscious of “The Great Chain of Being”. In this concept, the whole universe absolutely keeps its ethical order, and the eternal relationship between supremacy and submission will never change. Nothing could exist in the universe without the order. King should rule its nation, reason should completely control passion, and soul should be dominant over body. We should never overthrow this order. What is the most dangerous and the guiltiest sin is to hold ambition or pride. When they cannot restrain ambition, they eventually bring themselves into ruin. As Hamlet is afraid of such payment, he cannot be brave

enough to deny Claudian world.

HAMLET. To be, or not to be, that is the question:  
 Whether 'tis nobler in the mind to suffer  
 The slings and arrows of outrageous fortune,  
 Or to take arms against a sea of troubles  
 And by opposing end them. To die — to sleep (3.1.56-60)

“To be” is “to suffer / The slings and arrows of outrageous fortune”, while “not to be” means “to take arms against a sea of troubles / And by opposing end them”. Hamlet worries about which would be more magnificent and nobler. It has been thought that “to be” means “to be alive or exist”, while “not to be” is “to die”, as the traditional interpretations have told. However, Hamlet thinks “to be” means “to enter the new hierarchy of Claudius”, while “not to be” is “to get out of the present situation” so that he may keep his original identity. The problem for Hamlet is whether to take him back, or not. If he decides “not to be” in the Claudian hierarchy, he has “to take arms against a sea of troubles / And by opposing end them.” If he gives up the attempt, Hamlet has “to suffer / The slings and arrows of outrageous fortune.”

In addition, “To die — to sleep” has two interpretations. When Hamlet chooses to live, or “to suffer / The slings and arrows of outrageous fortune”, this means his mental death to throw away his attachment for the past as if his mind fell asleep, even though his flesh is still alive. Then, his “too too sullied flesh” never vanishes as a vapor however seriously he may wish to. This mental death is similar to the situation after Macbeth killed Duncan. Macbeth’s flesh is struggling with the absence of his sound soul, even though Macbeth is surely different from Hamlet in that he has lost his sleep because he follows his ambition.

MACBETH. Still it cried, ‘Sleep no more’ to all the house;  
 ‘Glamis hath murdered sleep’, and therefore Cawder  
 Shall sleep no more: Macbeth shall sleep no more.

(2.2.44-46)<sup>14</sup>



The other is when Hamlet tackles Claudius, where he should decide to lose his flesh. In this case, however, he might gain his sound sleep in stead of his physical death. “To be, or not to be”, that is the most significant problem for Hamlet, but, whichever he may take, his problem is so individual and private after all. This famous phrase emphasizes that Hamlet lacks objectivity to the whole world. Hamlet never notices that “the downfall of the protagonist must be due to some personal error of judgment<sup>15</sup>”. This is also his particular fault.

There is still another challenge against the interpretation on “To be, or not to be”. The subject of this phrase has been thought to be Hamlet. However, when we consider that Hamlet, who primarily worries about how to establish his identity, will never change himself, the subject is not Hamlet but “this world”. Hamlet asks himself “whether this world is to be proper for me”, or “whether this world requires me”. There should never be a choice that selfish Hamlet will die because of the rapid change of the circumstances. He is afraid that his identity will be completely ruined. Now that his “too too sullied flesh” has become an empty container without his soul, Hamlet must decide to face the fortune in order to find the answer to “To be, or not to be”.

## VI. Conclusion

The main cause of this tragedy lies not in Claudius but in Hamlet’s immaturity. Of course, it is a great sin for Claudius to murder his brother, but the time required the politics of diplomacy to govern the Realm, instead of single combat of chivalry. Claudius produces a new tendency of a king. However, Hamlet searches for his lost identity in the past without accepting any changes. He always looks at his inner mind, and as the result, his restricted desire and his hidden Oedipus complex have formed the appearance of the ghost. Hamlet can neither gaze at the reality nor accept “memento mori”. Ironically, it is Claudius and Gertrude who persuaded Hamlet to accept death and to remember that we have to die sooner or later. There can be nothing immortal. From the beginning, Claudius pointed out that Hamlet lacks objectivity and sense of mortality as one of the capabilities of a King.

KING. How is it that the clouds still hang on you?  
 HAMLET. Not so, my lord, I am too much in the sun.  
 QUEEN. Good Hamlet, cast thy knighted colour off,  
 And let thine eye look like a friend on Denmark.  
 Do not for ever with thy vailed lids  
 Seek for thy noble father in the dust.  
 Thou know'st 'tis common : all that lives must die,  
 Passing through nature to eternity.  
 HAMLET. Ay, madam, it is common. (1.2.66-74)

Besides, G. Wilson Knight insisted that “Forgetfulness is impossible, forgetfulness that might have brought peace”<sup>16</sup>. Of course if Hamlet could forget everything, he might live a peaceful life, but this means for Hamlet “to be”. It is much more significant for him to accept the reality and to decide on what he should do. Just before Hamlet faces his fate and death, he can at last succeed in corresponding to his ideal identity. It is only for a while that Hamlet takes back his authority. Even though Claudius is already dead, his declaration that Hamlet is the most immediate to the throne is still alive.

*Enter Osric*

OSRIC. Young Fortinbras, with conquest come from Poland,  
 To his ambassadors of England gives  
 This warlike volley.  
 HAMLET. O, I die, Horatio.  
 The potent poison quite o'ercrows my spirit.  
 I cannot live to hear the news from England,  
 But I do prophesy th'election lights  
 On Fortinbras. He has my dying voice. (5.2.355-361)

“He has my dying voice” means that Hamlet has somewhat sympathized with Fortinbras because they are in the same situation where their uncles succeeded to the throne after their fathers died, and they cannot be the ruler. Now that all of

members of the royal family have died, Hamlet declares to leave Fortinbras with the throne because Hamlet appreciates Fortinbras's nobleness, boldness, calmness and pride. In choosing the next king, Hamlet puts emphasis on his effort and capability, not on his blood. It is worth while confirming that there can be seen another breakdown of descent happens. It is remarkable that Hamlet, who has been fighting against the electoral system of monarch, denied descent. Hamlet's will is informed by Horatio and accepted by the council. If it were not for Fortinbras in this play, there were no meanings of Hamlet's death. Hamlet establishes himself at the sacrifice of his flesh and blood. Ironically, we can find his nobleness and aptitude for a king in his death.

### Notes

1. 後藤武士、ハムレット研究 (研究社、1991年) pp.7-10.
2. G. Wilson Knight, *The Wheel of Fire* (Oxford University Press, 1930), p.38.
3. Harold Jenkins ed. *Hamlet*, "The Arden Shakespeare" (London: Methuen, 1982), p.178. Hereafter, all the quotations from *Hamlet* are from this edition and indicated by the act, scene and lines in the bracket.
4. G. Wilson Knight, *The Wheel of Fire Interpretations of Shakespearean Tragedy* (Cleveland and New York: Meridian Books, 1962), p. 28.
5. Andrew Gurr, *Hamlet and the Distracted Globe* (Sussex University Press, 1978), p.30.
6. Agnes Latham ed. *As You Like It*. "The Arden Shakespeare" (London: Methuen & Co Ltd, 1975), p.56.
7. Maynard Mack and Robert W. Boynton, p.5.
8. Gurr, p. 28.
9. 石井美樹子、王妃たちの英国を旅する薔薇の王朝 (光文社知恵の森文庫、2007年) p.233.
10. Gurr, p.26.
11. Sean McEvoy, *Shakespeare: The Basics*, (London: Routledge, 2001), p.186.
12. Gurr, p.28.
13. Gurr, p.30.
14. A. R. Braunnmuller ed. *Macbeth*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), p.144.
15. Sean McEvoy, p.184.
16. G. Wilson Knight, *The Wheel of Fire Interpretations of Shakespearean Tragedy* (Cleveland and New York: Meridian Books, 1962), p.19.

## Bibliography

- Shakespeare, William. *Hamlet*. The Arden Shakespeare. Ed. Harold Jenkins. London: Thomson, 2003.
- . *Hamlet*. Ed. Maynard Mack and Robert W. Boynton. Portsmouth: Boynton/Cook Publishers, 1981.
- . *Macbeth*. Ed. A. R. Braunmuller. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- . *As You Like It*. The Arden Shakespeare. Ed. Agnes Latham. London: Methuen & Co Ltd, 1975.
- Gurr, Andrew. *Hamlet and the Distracted Globe*. Sussex: University Press, 1978.
- Knight, G. Wilson. *The Wheel of Fire*. London: Oxford University Press, 1930.
- . *The Wheel of Fire Interpretations of Shakespearean Tragedy*. Cleveland and New York: Meridian Books, 1962.
- McEvoy, Sean. *Shakespeare: The Basics*. London: Routledge, 2001.
- Mack, Maynard. *Everybody's Shakespeare*. London: University of Nebraska Press, 1993.
- . “The Jacobean Shakespeare: Some Observation on the Construction of the Tragedies”. Ed. McDonald Russ. *Shakespeare: Anthology of Criticism and Theory 1945-2000*. Oxford: Blackwell, 2004.
- Updike, John. *Gertrude and Claudius*. New York: Ballantine Books, 2001.
- Spurgeon, Caroline. *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us*. Cambridge: Cambridge University Press, 1935.
- 石井美樹子 『王妃たちの英国を旅する薔薇の王朝』, 光文社知恵の森文庫, 2007年.
- 河合 祥一郎 『シェイクスピアの男と女』, 中公叢書, 2006年.
- 金城 盛紀 『シェイクスピアの悲劇』, 英宝社, 1984年.
- 後藤武士 『ハムレット研究』, 研究社, 1991年.
- カーモード, フランク 『シェイクスピアと大英帝国の幕開け』, 河合祥一郎・吉澤康子 訳, クロノス選書, 2008年.
- ダイクストラ好子 『王妃の闘い ヘンリー八世と六人の妻たち』, 未知谷, 2001年.
- マッケヴォイ, ショーン 『二歩進んだシェイクスピア講義』, 太田一昭・古屋靖二・村 里好俊訳, 大阪教育図書, 2004年.

## Synopsis

### **The Breakdown of Descent in *Hamlet***

Rin Kunizaki

*Hamlet* (1600-1) is based on *Historiae Danicae* (c.1200) which Danish historian Saxo Grammaticus wrote when he was inspired from the folk tale in the old Scandinavia. Generally, we tend to think of Hamlet as a victim of Claudius's cunning because its title focuses on Hamlet, but he is the very cause of this tragedy. His first appearance in black is a symbol of his immaturity, and several particular faults he makes results in this tragedy.

In this play there are three possibilities to choose king: by plunder, by recommendation or election, and by descent. Hamlet of course insists on necessity of descent, while Claudius, Fortinbras and Laertes are described as a symbol of plunder and recommendation. In fact, as the period had started when rank was based on ability more than blood, there were many people who greatly exercised their ability and took a significant position in the politics even though they were not born in nobility. In addition, Queen Elizabeth denied the necessity for descent. She said that those who would become king were not always chosen from a dynasty. Nevertheless, in this play Hamlet insists on the necessity of descent. Hamlet is illustrated as those who cannot catch up with the change of the period.

Now that Claudius has been chosen as King because the world prefers diplomacy without any bloodshed to single combat of chivalry, he proposes a new tendency of a king. However Hamlet finds out his ideal figure in the past, so he is attracted to the appearance of the ghost in armor which is an embodiment of his restricted desire. What the ghost speaks is from Hamlet's subconscious. Even though Hamlet is deeply disappointed that Gertrude chooses not her son but Claudius when she becomes a widow, the voice of the ghost advises Hamlet not to attack Gertrude because Hamlet struggles with Oedipus complex. He still

needs Gertrude.

Hamlet must choose which hierarchy he should belong to, but he cannot wipe lingering attachment for the past. “To be in Claudian world or not to be, that is the question” for Hamlet. However, if we notice that he lacks objectivity and that he believes in himself, what is the most significant is “whether this world is appropriate for Hamlet, or not”. Hamlet regards the present situation as prison. To get rid of this distracted globe, Hamlet should answer to this question, and then he finally achieves spiritual enlightenment and decides to let everything to God’s will.

In the face of death, Hamlet declares that Fortinbras should succeed in the throne. It is surprising that Hamlet himself denies the necessity of descent because he appreciates how noble, courageous and calm Fortinbras can be. Throughout this tragedy, the breakdown of descent is often displayed, but Hamlet, who has been against the electoral system of monarch, appreciates ability more than blood. Hamlet for the first time makes a reasonable decision just before he dies. As his declaration is conveyed by Horatio and admitted by the council, Hamlet finally succeeds in harmonizing his hollow flesh with his ideal authority. His death is of great value. At the sacrifice of his flesh and blood, he takes back his honour. Ironically, we can find his nobleness and aptitude for a king in his death.

パノプティコン  
都市を一望監視施設化するメタドラマ

— *Measure for Measure* における機械仕掛けの秩序 —

石田由希

Michael Ende (1929-95) の幻想短編集 *Der Spiegel im Spiegel: ein Labyrinth*<sup>1</sup> (1984. 邦題『鏡のなかの鏡—迷宮』) には、ある奇妙な場面が登場する。幕の閉ざされた舞台の上で、バレエダンサーが独り開演の時を待っており、不条理な程長く孤独な待ち時間を経ているにも拘らず、なぜか彼は自分の立ち位置を離れることができないのだ。その理由は彼の受けた次のような指示にある。たとえ観客席が、「真っ黒な奈落」、「市場や繁華街の雑踏」、「学校の教室や墓場」に見えようとも、「それはみんな錯覚。要するにあなたは、自分が受ける印象や、誰かに見られているかどうかなどにはおかまもなく、幕があがると同時に、ソロを踊りはじめます」(エンデ 58)。そこで彼はこう考える。万一演目を放棄して、態勢を崩した瞬間に幕が開けば、自分が出だしのタイミングを外し、観衆に醜態を晒すであろうことは必定であると。そのように思いを巡らせた瞬間、開幕前の舞台は、ひとつの牢獄へと姿を変える。鍵のかけられていない檻に彼を捕らえ、その動きを支配しているのは、存在の定かではない観客の眼差しなのである。

このダンサーにかけられた呪縛は、ある監獄における監理体制と非常に似通った原理に基づいている。その監獄とは、功利主義思想家 Jeremy Bentham (1748-1832) によって構想され、Michel Foucault (1926-1984) の *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (1975) における鍵概念となった、一望監視施設 (panopticon) である。中央に配された監視塔と、それを円環状に取り囲む無数の独房群から成る円柱型の施設。説明の要もないところだが、この建物の監視システムを支えているのは、囚人の

内に内面化される監視者の視線である。監視塔にいる看守が独房に収監された囚人の様子を一望することはできても、囚人が看守を見返すことができないという建築的構造が、被監視者の意識に、自分が絶えず見張られているという可能性を植え付けるのである。その可能性を意識させることによって、囚人の内に自己規律の精神を生み出すことが、この牢獄の特徴的効果なのだ。状況に多少の違いこそあれ、先述した短編のステージにおいても一望監視施設においても、視線の対象となる人物たちは、彼らの内に内面化された観客・監視者の視線によって、その行動を規制されている。そして、彼らが相手を見返すという視線の逆流は予防されているのだ。一方通行の視線とは、見られる者に対する、見る者の「権力を自動的なもの」(フーコー 204) にする装置であり、機械仕掛けの支配関係を生み出す源泉なのである。

William Shakespeare (1564-1616) の問題劇 *Measure for Measure* (1604.<sup>2</sup> 以下、*Measure* と略記) において、監視は重要な主題のひとつである。劇の舞台となるのは、風紀紊乱が猖獗を極めるウィーン公国<sup>3</sup>。政府によって突然強化された性モラルの取り締りにより、婚前交渉や売春に及んだ数多くの領民が監獄へと送り込まれる。為政者と市民との間で絶えず話題の中心となるこの監獄は、物語展開の場としても頻りに登場するのだ。

劇世界の基調が監視であるという点を踏まえると、先ほど触れた Foucault の思想がこの劇の批評に用いられてきたことは自然であると判る<sup>4</sup>。ただ本稿の目的は、Foucault の視点を經由しつつ、これまで頻繁に議論されてこなかったと思われる、以下ふたつのポイントに考察を寄せることである。ひとつは、幕切れにおけるウィーンが、一望監視施設的な空間に変貌しているという点。もうひとつは、そのような支配空間の構築に、作中のメタドラマ(劇中劇)的要素が密接に関係しているという点である。第1節では、*Measure* の具体的作品分析に入る前に、メタドラマの世界の創造及び破壊が、いち社会をパノプティコン化する上で、非常に有効なツールとなり得るという考えを提起したい。

## 1 支配者のマジックミラー：一望監視施設とメタドラマ

興味深いことに、パノプティコンに関する Foucault の説明には、演劇の



暗喩を用いた表現が挿入されている。「独房の檻の数と同じだけ、小さい舞台があるというるわけで、そこではそれぞれの役者はただひとりであり、完全に個人化され、絶えず可視的である」(フーコー 202)<sup>5</sup>。ここでは、囚人に「役者」が、そして彼らを収監する部屋に「舞台」が透かし見られているのだ。Foucault の演劇的喩えは、この施設におけるもうひとつの構成要員、看守 にまで押し広げることができる。看守の演劇的役割に相当すると思われるのは、以下のふたつである。彼らは、囚人たちを見るという意味では 観客 あり、彼らの動きを監理・操作するという意味では 劇作家 なのだ<sup>6</sup>。このように、独房を 舞台 に、囚人を 役者 に、そして監視者を 劇作家兼観客 に当てはめると、一望監視施設は非常に劇場的な空間であると捉えることができる。換言すれば、看守は観客席という 現実世界 から、自らの支配下にある舞台上の 虚構世界 を眺めているのである。

ただ、見つめる監視者の監視塔と見つめられる囚人の独房という二空間の関係は、現実世界と劇世界との関係以外のそれにも擬えることができる。劇世界(=監視塔)と劇中劇の世界(=独房群)との関係である。例えば、ある芝居における 劇中作家 的人物が、他の人物を陰で支配し、意のままに動かしているとする。この場合、操られる側の人物は、劇中作家の真意に気付くまで、劇中劇における役者、つまり 劇中演者 と化するのだ。更にパノプティコンにおいて、監視者だけが 見る という行為の主体でありえたように、劇中作家も劇中演者たちを高次の視点から眺める 観客 としての視点を獲得することができる。当然、劇中演者たちが劇中作家を見返すことは不可能である。幾重にも張り巡らされた劇中劇構造で知られる *The Spanish Tragedy* (1587)を思い起こすと、冥界から絶えず主人公たちの動きを凝視する Andrea の亡霊は、決して彼らの視線を浴びることはない。比喩的に言い換えれば、監視塔の看守や劇中作家といった見る側の人間は、マジックミラー越しに相手を眺める状況と近い立場に身を置いているのである。

しかしながら、ここで注意しなければならない点がある。劇中作家と劇中演者 の関係が、一望監視施設の 看守と囚人 の関係と同じものになるためには、ひとつの条件が必要なのである。その条件とは、劇中作家の存在を劇中演者が 認識 することである。既に述べたように、パノプ

ティコンとは、監視者の不断の眼差しを被監視者の意識に植え付けることを特徴とした建物である。だが、その被監視者に当たる劇中演者たちは、劇中劇の世界がその虚構性を維持している限り、つまり、自らの属す世界が劇中作家による作り物であると気付かない限り、自分たちを支配・鳥瞰する人物の存在に無知なのだ。たとえ彼らが、無意識の内に劇中作家から視線に浴び、操作を受けていたとしても、そこにパノプティコンで機能する自己規律の精神は生まれ得ない。よって、演者たちの中に自動的な秩序を生み出すには、自分たちが上位の眼差しの対象であるという事実を彼らに提示する必要がある。そのためには、一度作り上げた劇中劇世界の虚構性を暴露し、その空間を消滅させることによって、監視塔＝劇中作家の存在を劇中演者の前に現出させなければならないのである。

*Measure* は、*A Midsummer Night's Dream* (1595)、*Hamlet* (1601)、*The Tempest* (1611) などとは異なり、厳密な意味での劇中劇、あるいは劇中仮面劇の枠組み持っているわけではない。しかし、これまで *Measure* における劇中劇性への言及が少なからずなされてきたこともまた事実である。なぜなら、舞台上の出来事の糸を絶えず裏で引く主人公 Duke は、劇中にひとつのメタドラマを創造していると捉えることができるからである。この場合の Duke は劇のプロットを支配する劇中作家であり、彼の筋書きによって動かされるウィーン市民及び彼の側近は劇中演者ということになる。そして幕切れにおいて、その虚構的世界の因果律が明らかにされ、隠されていた Duke の視線と支配とに他の登場人物が気付く。作中の腐敗した社会に、実体を伴うことのない不可視な監獄が誕生するのは、この瞬間である。次節においては、劇中の都市監視システムを、より巧緻なものへと変貌させる劇中劇的世界を、Duke が作り出す過程に焦点を当てる。

## 2 メタドラマ構築：劇中作家と劇中演者たち

「メタ演劇」(“metatheatre”) という用語を世に送り出した Lionel Abel は、同名書における *Hamlet* 論の中で、その芝居の劇中劇性を次のように指摘している。

“[T] here is hardly a scene in the whole work [of *Hamlet*] in which some character is not trying to dramatize another. Almost every important character acts at some moment like a playwright, employing a playwright’s consciousness of drama to impose a certain posture or attitude on another. [...] All the characters in the play can be distinguished as follows: some are fundamentally dramatists or would-be dramatists, the others are fundamentally actors.” (Abel 119, 122-123)

Abel は、*Hamlet* の多くの場面において、ある登場人物が別の人物を「演劇化」、あるいは「演出」しているという点に着目し、ひとつの劇作品の「内側」に創造されたそれらの人物たちが、「劇中作家兼演出家型」と「劇中演者型」の2種類に分類できるとしている。そのような類型は、*Measure* における主要登場人物たちにも、大いに認めることができよう。

既に述べたように、劇中作家・演出家的な色合いが、最も色濃く表れている人物は、ウィーン公国の統治者を勤める Duke である。“law-giver and dramatist” (Righter 179) である彼は領主としてだけでなく、劇作家・演出家としても人民を支配しているのだ。Duke のそのような側面は、彼の台詞に含まれる演劇用語や、その台詞の前後でなされる行動に表れている。劇の開幕直後、Duke は急な用向きでポーランドへ旅立つと明言すると、自分が帰国するまでの間、公爵の地位を側近の貴族 Angelo に委譲するよう取り計らう。Duke のこのような行動は、Shakespeare が各登場人物に振り分けた役を、改めて振り分けているのだ。この再キャストイングという特権的な行為において、Duke は主導権を握っているのである。

また彼は、宮殿を後にする際、側近たちにこう言い添える。“I’ll privily away. I love the people,/ But do not like to stage me to their eyes:” (I. i. 67-68)<sup>7</sup>。Duke は、自らの姿が人民の視線に晒されることを、「民衆の眼差しを前に、舞台上上がる」と、演劇的言い回しで表現している。ウィーンに“gates” (IV. iv. 4) があるという事実を想起すれば、この都市が城壁に囲まれていると理解できる。つまり、この芝居の舞台はひとつの劇場のように、「都市構造上閉ざされている」(服部 274) 空間として設定されているのだ。公爵の地位と祖国とを離れる Duke は、自らに課せられた

役と舞台とを一時放棄して、袖に退場することを自ら選び取っている。劇世界におけるこのように自意識的な行動に、彼の劇中作家性を読み取ることも不可能ではないだろう。

本稿後半の論展開に不可欠な要素であるため、Duke に与えられた、もうふたつの演劇的役目について、簡潔に言及すると、彼は自らの作り出した劇中劇の世界において、演者と観客の役割も担っている。実際は祖国に留まっている Duke は、僧服に身を包んで Friar Lodowick という偽名を名乗り、他の人物たちと接触を重ねる。本来の自分とは異なる役柄の衣装を身につけ、修道僧としての身のこなしを学び<sup>8</sup>、物語の大半をその姿で過ごす Duke を、劇作家としてだけではなく、劇中演者として見做すこともできよう。同時に、修道士として民間潜行<sup>9</sup>し、取り繕われていないありのままの現実を、彼は窃視する<sup>10</sup>。つまり、変装と偽名によって自らの素性を偽ることに成功した Duke は、劇中演者となるだけでなく、ウィーンを眺める観客的な視座を得るのである。

続いて、劇中演者型に分類されるキャラクターに目を転じてみると、Duke のそのような眼差しを最初に浴びる劇中演者は、公爵代理という役を振り分けられた貴族 Angelo である。謹厳実直の士<sup>11</sup>として名高い Angelo に対する Duke の視線がどのようなものであるかは、Duke 自身の言葉にはっきりと表れている。

DUKE. Lord Angelo is precise,  
 Stands at a guard with envy, scarce confesses  
 That his blood flows, or that his appetite  
 Is more to bread than stone. Hence we shall see,  
If power can change purpose, what our seemers be.

(I. iii. 51-55 ; 強調筆者)

Duke は高潔の化身と謳われる Angelo が、「権力」によって「変貌」を遂げるのかどうかを、「物陰から見よう」というのだ。無論、彼は実際に Angelo を盗み見ているわけではない。しかし、Friar Lodowick として、周辺人物との会話から、Angelo の動向を絶えず伺っている Duke の視線は、即興的な要素こそあれ、自らの作品を演ずる役者に向けられるものに

近い。

劇中演者型 に分類される他の人物としては、変装中の Duke から指示を受ける Isabella、Mariana、典獄、修道士 Peter などが挙げられる。彼らの 劇中演者性 が最も顕著に描き出されるのは、Duke が帰還するクライマックス直前に配された、第4幕後半場面である。そこでは、本番を控えた舞台袖のように、Duke から劇中演者たちへの指示が飛び交う。まず Escalus と Angelo には、書簡を通して、Duke 帰国の折は「ウィーンの城門まで出迎えに来るように」(IV. iv. 4) という指示が与えられる。加えて修道士 Peter にも、Duke は次のような言葉を掛ける。“The provost knows our purpose and our plot. / The matter being afoot, keep your instruction,” (IV. v. 2-3; 強調筆者)。ここでも、Duke の計画が「筋書き」という語で言い表されている。そして、「お前に与えられた指示」を守るようにと Duke が Peter に言い含める光景は、役者に対してなされる演出指導を思わせる。最後に、劇中演者 であると同時に 演出助手 的な働きをしている人物が修練女 Isabella である。Duke に対して、“I am directed by you.” (IV. iii. 128; 強調筆者) と忠実な態度を保つ彼女は、同じくメタドラマの重要な駒となる Mariana に、彼からの指示を伝達する。

ISABELLA. I would say the truth, but to accuse him [Angelo] so  
That is your part: yet I am advised to do it:  
He [Duke] says, to veil full purpose.

(IV. vi. 2-4; 強調筆者)

Mariana に分担された役割を彼女に伝える Isabella は、俳優に与えられる「役」と同じ語を用いている。

このように、大団円の基盤を作る 劇中作家 Duke と、劇中演者 たちとのやり取りにおいて、*Measure* のメタドラマ性はひとつの頂点に達するのである。続く最終節では、そのメタドラマの消失によって、パノプティコンにおける 監視塔 的存在が、ウィーンに立ち現れるという点の考察を試みる。

### 3 監獄の誕生：パノプティコン化する都市

Duke の行動は、彼の変装に沿うと、以下の三段階に分けることができる。変装前、変装中、そして変装後である。これらは彼の状態に留まらず、ウィーン政府の支配体制の変遷を示している。変装前は、Duke の度を越えた寛大さゆえに、社会は頹廢を極めていた。続いて、彼が変装している間は、ウィーンを無菌室化しようとする Angelo の統治により、違反者曝しと投獄が繰り返された。本節の要となるのは、続く三段階目への移行によって、劇中の監視形式が近代化しているという点である。身体ではなく、精神を牢に入れるのだ。結論を先取りして言えば、変装中に所領地を遍歴する目であった Duke が、解装＝メタドラマの幕引きによって、全治のパノラマ的視点 を備えた新たな統治者として再生する。そして、そのような人物へと昇華された Duke の存在が明らかにされたことで、ウィーンは一望監視施設的な空間へと変貌を遂げるのである。ギリシア語で、「全てを見通す目」（“pan”＝「全て」、「opticon」＝「眼の」）を意味するこの施設の名称は、*Measure* の幕切れにおいて劇世界にもたらされる監視システムの性質を端的に言い当てている。

劇中劇的世界の終焉が描かれるのは、最終場である第5幕第1場である。Duke の帰国を迎えようと、彼の側近とウィーンの市民とが、都市の城門付近に召集されているため、劇中最大のステージ・オーディエンスが舞台に配される箇所でもある。Lucio の中傷により、Duke が Friar Lodowick として Angelo の前に召還されたときのこと、周囲の見守る中、Lodowick の頭巾を取り去られ、それが他ならぬ Duke であることが明らかにされる。この瞬間、*Measure* におけるメタドラマの幕が引かれる。国外を訪問中と思われた統治者が仮の姿ウィーンに留まっていたという事実を、大衆が認識するのだ。そして自分たちの行いが、彼 “a look-on here in Vienna” (V. i. 313) によって、絶えず見られていたことに気付くのである。そのような驚嘆の念は、Angelo の台詞に色濃く描出されている。

ANGELO. O my dread lord,  
I should be guiltier than my guiltiness,

To think I can be undiscernible,  
 When I perceive your grace, like power divine,  
Hath look'd upon my passes.

(V. i. 359-363 ; 強調筆者)

「神がそうなさるように、私の行動を全てご覧になっていた」という Angelo の表現には、Duke が 全知の視座 を備えている、という Angelo の認識が読み取れる。さらにこの認識は、ウィーン市民を含むステージ・オーディエンスにも共有される。頭巾を脱がされた Duke が、それを取り去った Lucio に対して、“Thou art the first knave that e'er mad'st a duke!” (V. i. 349) という言葉を掛けるが、「ひとりの公爵を生み出す」という言い回しは、Duke が新たな、そしてより優れた統治者像に変身したという意味で、彼の 再生 を思わせる象徴的台詞とも言えよう。

ここで重要なのは、Duke の変身が、形のない監獄の誕生の契機となっているという点である。市民が、自分たちの統治者を、全てを見通す目を備えた存在として認識するということは、とりもなおさず、不断に光る法の不可視な目を、彼らの意識に植え付けることとなるのだ。

幕切れ直前、放蕩の限りを尽くしながらも、監獄入りを免れてきた Lucio が、Duke から罰を言い渡される場面において、この意識は更に強められるものとなる。Lucio は、彼の子を産んだ娼婦と結婚させられるのである。ただその措置に際して、Duke は自分に対する Lucio の中傷には目を瞑り、死罪にも値すると思われた彼に恩赦を施す。よって Duke の裁きに恐怖政治的な色合いを読み取ることは困難であろう。大衆に印象付けられるのは、これまで黙認されてきたがゆえにウィーンを墮落させた性的放縦さと、それを取り締まる眼差しの鋭さなのである。

多くのフィクションがそうであるように *Measure* という作品においても、完全なる社会秩序は見出し難い。しかし、終幕におけるアクションの連鎖は、失われた道徳律の回復を大いに示唆するものである。その意味で、この芝居はいち都市の再生譚と呼ぶことができよう。盲目と見做されてきた統治者の目が本来の役割を果し始めたという事実が、民衆の意識に焼き付けられる。このような社会レベルにおける認識の転換が、Duke の創作した劇中劇的世界の消失によって引き起こされるのである。絶え間なく市民

に注がれる支配者の眼差し。実際にその監視が行われているかどうかはもはや問題ではなく、監視の可能性を市民が意識することが、一望監視施設的な原理によって、彼らに自らを規制させるのだ。Measureにおけるメタドラマのからくりが暴露されたことでこの都市にもたらされたものとは一体何であるのか。それは他ならぬ、機械仕掛けの秩序なのである。

## 注

1. ミハヤエル・エンデ、丘沢 静也訳、「5. ずっしりした黒布が、垂直のひだをつけて」、『鏡のなかの鏡—迷宮』(東京:岩波書店、2001)、pp. 58-63.
2. 以下、劇作品の推定創作・初演年については、Alfred Harbage, ed., *Annals of English Drama, 975-1700: an Analytical Record of All Plays, Extant or Lost Chronologically Arranged and Indexed by Authors, Titles, Dramatic Companies, &c.* 2nd ed., revised by S. Schoenbaum (Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1964) に拠る。
3. この都市の腐敗ぶりは、修道士に変装している際の Duke の台詞において、最も端的に示されている。

DUKE. my business in this state  
 Made me a looker-on here in Vienna,  
 Where I have seen corruption boil and bubble  
 Till it o'errun the stew; laws for all faults,  
 But faults so countenanced, that the strong statutes  
 Stand like the forfeits in a barber's shop,  
 As much in mock as mark. (V. i. 312-318)

4. Jonathan Dollimore は、Duke が所領地を統治するために領民に自分への畏怖の念を植え付けようとしていると主張しているが、パノプティコンとこの劇のメタドラマとを具体的に並置した議論には及んでいない。Jonathan Goldberg の Measure 論においては、Foucault の概念を利用した議論は脚注のみに留められており、考察の中心には据えられていない (Goldberg 286-287)。
5. 本稿における *Discipline and Punish: The Birth of Prison* の引用は田村俣による和訳に、英語シノプシスにおける同書からの引用は原文に拠る。
6. また 監理・操作 という行為は、劇作家に留まらず 演出家 的側面も有している。
7. 以下、Measure for Measure からの引用は全て、Brian Gibbons, ed., *The New Cambridge Shakespeare Measure for Measure* (Cambridge: Cambridge UP, 1991) に拠る。
8. Duke は宮殿を離れた後、最初に修道院に身を寄せ、演技指導を受ける役者のように、僧侶の立ち振る舞いを学ぶ。“how I may formally in person bear / Like a true



friar” (I. iii. 48-49)。

9. Leonard Tennenhouse も指摘しているように、1603年の疫病流行後、変装した統治者を描出する演劇が多く現れるが、Thomas Middleton の *The Phoenix* (1604) や、John Marston の *The Malcontent* (1604) と同じく、民間潜行する *Measure* の Duke もその系譜に加えられる。Leonard Tennenhouse, “4 Family Rites: City comedy, romance and the strategies of patriarchy”, *Power on Display: the Politics of Shakespeare’s Genres* (New York: Methuen, 1986), p. 156.
10. “Bring me to hear them [Isabella and Claudio], where I may be concealed.” (III. i. 52) と典獄に命じて、監獄で面会する兄妹の会話を、盗み見、盗み聞きしようとする Duke の姿勢には、窃視者の様相が顕著に見出される。
11. Lucio の台詞には、Angelo の一般的評価が集約されている。

LUCIO Lord Angelo, a man whose blood  
Is very snow-broth; one who never feels  
The wanton stings and motions of the sense,  
But doth rebate and blunt his natural edge  
With profits of the mind: study and fast. (I. iv. 57-61)

ここで Angelo は、「学問と断食」に勤しみ、「淫らな欲望の疼き」とは無縁の「冷血漢」と、ピューリタニズムの権化であるかのように認識されている。

## 引用文献

- Abel, Lionel. *Tragedy and Metatheatre: Essays on Dramatic Form*. New York; London: Holmes & Meier, 2003.
- Dollimore, Jonathan. “4. Transgression and Surveillance in *Measure for Measure*”. *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism*. 2nd ed. Dollimore, Jonathan and Alan Sinfield. eds. Ithaca: Cornell UP, 1994. pp. 72-87.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. trans. Sheridan, Alan. New York: Vintage Books, 1979.
- Gibbons, Brian. ed. *The New Cambridge Shakespeare Measure for Measure*. Cambridge: Cambridge UP, 1991.
- Goldberg, Jonathan. *James I and the Politics of Literature: Jonson, Shakespeare, Donne, and their Contemporaries*. Baltimore; John Hopkins UP, 1983.
- Harbage, Alfred. ed. *Annals of English Drama, 975-1700: an Analytical Record of All Plays, Extant or Lost Chronologically Arranged and Indexed by Authors, Titles, Dramatic Companies, &c.* 2nd ed., revised by S. Schoenbaum. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1964.
- Righter, Anne. *Shakespeare and the Idea of the Play*. London: Chatto & Windus, 1962.
- Tennenhouse, Leonard. *Power on Display: the Politics of Shakespeare’s Genres*. London:

Meuthuen, 1986.

中村裕英『様々な結婚のディスコースと女性主体：シェイクスピア、エリザベス・ケアリ、ミドルトン』広島：溪水社、2001.

服部厚子『『尺には尺を』をめぐる空間的一解釈』『名古屋女子大学紀要（33）』名古屋女子大学、1987. 269-278.

フーコー、ミシェル『監獄の誕生：監視と処罰』田村俣訳、東京：新潮社、1977.

## Synopsis

# **Order *ex machina* in *Measure for Measure*: Metadrama Panopticonizing Vienna**

ISHIDA Yuki

Interestingly enough, in his explanation of the Panopticon in *Discipline and Punish: the Birth of the Prison* (1975), Foucault (1926-1984) assimilates each peripheral cell of the prison to a theatre, and each prisoner to a performer: “[t]hey are like so many cages, so many small theatres, in which each actor is alone, perfectly individualized and constantly visible” (Foucault 200). If these theatrical similes make sense, the following analogy may be drawn: a supervisor inside of the central tower in the dungeon is like both a director and a spectator to manage and to observe actor-like inmates in their rooms.

Yet, a relation between a play and its play-within-a-play also seems to be appropriate as a metaphor for the prison spaces of the observer and the observed: except for cases like Pirandello’s (1867-1936) *Six Characters in Search of an Author* (1921), generally dramatis personae in a meta-drama are not conscious of the eyes of those who are outside of their world, so that in *The Spanish Tragedy* (1592) Hieronimo never notices that he is an object constantly and carefully stared at by the ghost of Andrea.

In *Measure for Measure* (1604), William Shakespeare’s (1564-1616) dark comedy, one of the main themes is surveillance: looking at the actions by rulers such as Duke Vincentio and his deputy, the audience follows the process of their searches for an effective way to control the unrestrained sexuality of their people, which has been seriously threatening the social order of the Viennese State for years.

The central aim of this paper is to examine the function of the meta-dramatic

world created by the Duke to retrieve his dominion from anarchy. Although in a strict sense there is no play-within-a-play in *Measure for Measure*, the Prospero-like Duke disguised as a friar secretly observes his deputy and his people, and pulls the strings to control them in almost all the parts of the drama, until this “law-giver and dramatist” (Righter 178) publicly reveals such manipulation in the denouement. In the moment of the revelation, when he brings down the curtain on his plot, the Viennese citizens confronting the astonishing truth realize that they had been unknowingly and consistently “watched” by their ruler, who was supposed to be overseas. In other words, the corrupted society becomes aware of the existence of invisible omniscience concerning the State, by which the people obtain a sense of private government. Consequently, the end of the Duke’s play-within-a-play is the beginning of a new system of surveillance that functions independently.

# Coriolanus における「交換」の様相

— 国家への帰属意識の観点から —

林 惠 子

*Coriolanus* の主要な時代背景として、封建社会の崩壊と共に資本主義社会の台頭、及び、1607年に Warwickshire を含む England 中部及び北部で勃発した Midland Revolt が挙げられる。穀物の不足、そこから生じる穀物価格の高騰、そして土地囲い込みに不満を抱えた小作人の蜂起が（時代の設定は古代ローマであるが）1幕1場の冒頭に顕著に描かれている。Karl Marx はこの土地囲い込みについて、「かくして、暴力的に土地を収奪され、放逐され、浮浪人にされた農民民」<sup>1</sup> と記している。飢饉に喘ぐ市民階級と余剰食料を蓄えとして持つ貴族階級の対極化は、この作品の主要なモチーフの一つである。

市民階級と貴族階級の間にある軋轢はエリザベス女王の統治の時代にも明らかな社会問題であった。「エリザベス女王は、絶えず、イングランドの下院（庶民院）から、法案に関して彼らの権利を承認するようにと求める圧力のもとにあり」<sup>2</sup> そして、ジェームズ一世の時代には、「議会の権力は確実に下院（庶民院）へと移行していった」<sup>3</sup> とされている。博学として知られ、王権神授説を唱えたジェームズ一世は、1603年の国会演説において、よい法と組織法を充実させることの必要性を訴え、さらに国王個人の利益よりも公共および国家の福祉を優先すべきことを力説し、君主と専制君主の違いを明確に示している<sup>4</sup>。しかしながら、1606年の国会で、彼は庶民院を “tribunes of the people” とし、国会の敵の如く痛烈に批判し、彼の演説とは矛盾した二面性を露呈させている<sup>5</sup>。この矛盾をこの劇の登場人物である市民は「貧乏人を金縛りにする過酷な法令を次々に布告する」（1.1.68-69）と突く。*Coriolanus* では、元老院、執政官制度の貴族政治的

要素と、護民官制度や市民のもつ拒否権などの民主政治的要素の混合、即ち、共和制ローマの政治体制が描かれているが<sup>6</sup>、この共和制ローマの政治体制と、これに根源を置いたとされるイングランドの政治体制を重ね合わせることで、当時のイングランドにおける市民と国王との間の政治的な緊迫感を垣間見ることができる。

この劇では、*Coriolanus* に体现される名誉、高貴さという封建的価値と、民主政治を象徴する民衆の声の顕在化が対極的に描かれている。

SICINIUS.                   What is the city but the people?  
 ALL PLEBEIANS.       True. The people are the city.  
 (3.1.200-1)<sup>7</sup>

こうして、国家あつての市民なのか、市民あつての国家なのかという相容れないイデオロギー間で、両者は常に駆け引きを伴いながらお互いの立場を主張しあう。

Franco Moretti は *The way of the world* において、近代ブルジョワ資本主義社会に見受けられる “exchange” という概念を「何かを失うことと引き換えに何かを得る」<sup>8</sup> と定義している。それは単に貨幣経済的な交換原理を意味しない。本稿では、この近代ブルジョワ資本主義社会を特徴付ける交換の様相が、*Coriolanus* に垣間見られることに着目し、登場人物の国家への帰属意識の如何をその論点として、その諸様相を考察する。

## I

1 幕 1 場において、市民 1 の台詞には、すでに市民階級と貴族階級の軋轢が顕著であるが、明らかに市民 1 は自らを商品として認識している。

FIRST CITIZEN.

We are accounted poor citizens, the patricians good. What authority surfeits on would relieve us. If they would yield us but the superfluity while it were wholesome, we might guess they relieved us humanly. But they think we are too dear. The leanness that afflicts us,

the object of our misery, is as an inventory to particularise their abundance; our sufferance is a gain to them. Let us revenge this with our pikes, ere we become rakes; for the gods know, I speak this in hunger for bread, not in thirst for revenge. (1.1.12-17, 下線は論者)

飢餓は市民にとって切実な問題であるのにもかかわらず、市民の惨めな姿が貴族の「商品又は財産目録：inventory」として喩えられている。

また、Menenius によって語られる胃袋の寓話を介しての国家身体論は社会的人間の生産的諸器官の集合体としての国家を前提としており、専制君主的である<sup>9</sup>。Menenius は他の諸器官が「共通の目的のために奉仕し、その要求を満たすべく努力をしている」(1.1.86) ことを市民に対して説くが、胃袋が元老院という権威に他ならないことを認識している市民はその専制君主的有り方を許さない。

一方、市民に対し、Coriolanus は戦場で恐怖を抱く市民のことを兎やガチョウに喩え、「ローマの恥さらしめ！」(1.4.32) と彼らの臆病振りを罵る。これが正しく Coriolanus の彼らに対する侮蔑の要因である。

MARTIUS. I thank you, general,  
But cannot make my heart consent to take  
A bribe to pay my sword, I do refuse it  
[i.e.the treasure],  
And stand upon my common part with those  
That have beheld the doing.  
(1.9.36-40, 下線は論者)

下線部の“beheld”という単語は“upheld”の誤謬ではないかという解釈<sup>10</sup>があるが、戦いを見ていただけなのか、それとも積極的に戦って援助したのかでは、戦場での市民像が大きく異なる<sup>11</sup>。この劇の材源の一つである Plutarch の *The Lives of the Noble Grecians and Romans* を参照しても、この解釈の両義性は否めない。

But Martius, stepping forth, told the Consul he most thankfully

accepted the gift of his horse, and was a glad man besides that his service had deserved his general's commendation; and as for his other offer, which was rather a mercenary reward than an honourable recompense, he would have none of it; but was contented to have his equal part with other soldiers.<sup>12</sup> (下線は論者)

しかしながら、上記“a mercenary reward”を少なくとも“beheld”と関連付けることは可能であろう。また、残りの戦利品は名誉ある者が受けるに値しないと書かれている。以上のことから考察すれば、“beheld”には Coriolanus の皮肉が含まれており、臆病な市民のことを風刺していると解釈できるだろう。

また、Coriolanus は市民の声が権力を増すことにより、執政官の地位は落ち、市民を代表とする護民官と執政官の権威間の抗争は混乱をもたらし、最後には共倒れになることを危惧する。Coriolanus はギリシャの例を出し、市民主体の国家はやがては民衆の力を収束できず、国家の機能不全へと陥った危険性の二の舞を憂慮する。

ローマの執政官であり将軍でもある Cominius は、1 幕 6 場において、戦場での戦いぶり如何では戦利品の平等分配がありうることを市民に示唆し、彼らの戦場における志気を高めようとする。しかしながら、後にアンシャムで獲た戦利品は分配されておらず、護民官 Brutus は口先だけの元老院に不満を抱いている。

市民あつての国家を主張する市民は、自ら国家のために戦う士気がなく、また、戦利品の分配に見合う貢献如何にかかわらず、それを要求する。一方、市民なくして存在し得ない国家は、市民の声を必要とはしない。換言すれば、市民は国家の権力体制の中に組み込まれるという前近代的な様相の中にも、資本主義社会がもたらした個人主義の認識の中にある市民というダブルスタンダードがあり、一方、国家を体現する貴族階級は「ボディー・ポリティック」という階層社会を具現化する権力構造のイデオロギーから乖離することができない。いわば、両者間に交換機能の不全をもたらしているのである。



## II

Coriolanus にとって、これまでの祖国に対する貢献から鑑みて、執政官の地位は市民に票を請う必要などない。

CORIOLANUS. Mine own desert.  
 SECOND CITIZEN. Your own desert?  
 CORIOLANUS. Ay, but not mine own desire.  
 (2.3.58-60)

Coriolanus は自分が執政官になるのは功績ゆえであり、彼の欲望からではないと真情を披瀝する。商品を体現する市民と異なり、所謂「私的所有」<sup>13</sup> という概念のない Coriolanus には、国家への貢献に関して、本来ならば、報酬を受けるに値する行為であるにもかかわらず、それに我執しない。

MARTIUS. I thank you, general,  
 But cannot make my heart consent to take  
 A bribe to pay my sword. (1.9.36-38, 下線は論者)

Coriolanus にとって、男としての名誉である“sword”に対する戦利品の分配に与るのは“bribe”に値する。命と引き換えに母国ローマへ捧げるものは姿なき名誉である。換言すれば、Coriolanus の身体はあくまでも国家に帰属するものであり、国家を超えて、または国家なしには存在し得ない。

一方、市民は、下記市民3（市民は名前をもたない）の台詞に顕著なように、Coriolanus に票と引き換えに交換可能な当然の見返りを求める。

THIRD CITIZEN.  
 You must think, if we give you anything, we hope to gain by you.  
 CORIOLANUS.  
 Well then, I pray, your price o'th'consulship?

FIRST CITIZEN. The price is to ask it kindly. (2.3.63-7)

Coriolanus が市民の投票する行為に値段を尋ねる様子は、貨幣占有者が労働力占有者から労働力を商品として購入する構造に匹敵する。市民が投票権に政治的イデオロギーを介入させることはない。

要約すると、両者間の交換の相違は、国家に帰属意識をもつ個人なのか、それとも、国家のイデオロギーに回収されることのない、または、資本主義社会がもたらした個人主義を体現する個人なのかということに帰結しよう。

### III

Volumnia の母性は政治に深く関与しており、そのファシズム性は否めない<sup>14</sup>。国家レベルにおいては、事実、Volumnia はローマという国家の枠組みの中で生きてきた人物であり、また息子 Coriolanus をも国家に貢献する一兵士として育てて来た。Volumnia は国家のために榮譽が得られるところには、息子が「まだ舞台上で女の役を演じる年頃」(2.2.90) でありながらも、危険を承知で彼を戦地へと赴かせた。そして、彼女は母国のために息子の名誉ある死を望む。息子の名声が Volumnia の息子となり、名誉は息子の命との交換可能な記号となる。Volumnia は Coriolanus の「鑄型」(5.3.22) であり、これは国家権力に沿った母親の価値観のもと、息子 Coriolanus を育てて来た事を含意する。この母親への彼の依存心は執政官の票を市民に請う時に顕著となる。

VOLUMNIA. He must, and will.

Prithee now, say you will, and go about it.

CORIOLANUS.

Must I go show them my unbarbed sponce? Must I

With my base tongue give to my noble heart

A lie that it must bear? Well, I will do't.

(3.2.98-102, 下線部は論者)

Coriolanus の繰り返す “must” で始まる疑問文は、これまでの戦場での彼の勇姿からは想像もできないほど母親に服従的である。それは、半ば、自己暴虐的でもある。

VOLUMNIA.

I prithee now, sweet son, as thou hast said  
 My praise made thee first a soldier, so,  
 To have my praise for this, perform a part  
 Thou hast not done before.  
 (3.2.108-11, 下線は論者)

換言すれば、Coriolanus は Volumnia の演出のもと、彼に課された役回りを演じなければならないのである。

一方、私的レベルにおいて、Coriolanus が執政官になること、即ち、権力を身に付けること、これは Volumnia にとって、息子を育てて来た集大成となる。その垂涎的である最高の名誉を息子が受け取るためには、これまで彼女自身が教え込んできた男の名誉を彼に偽らせることさえ厭わない。Volumnia は Coriolanus に、権威としての執政官の地位を得ることと引き換えに男として最高の価値である「誇り」を捨てさせる。

要約すると、Volumnia は国家レベルにおける「名誉」、私的レベルにおける「執政官という権力」を獲得するために、「命」と「誇り」を Coriolanus に捨てさせる。

#### IV

5 幕 3 場の大団円で、Volumnia はアポリアな選択に迫られる。

VOLUMNIA.

Alas! How can we for our country pray,  
 Whereto we are bound, together with thy victory,  
 Whereto we are bound? (5.3.107-109)

祖国と息子、どちらを選択しても Volumnia には不幸しか待ち受けていない。

Hecuba の乳<sup>15</sup>、即ち、母の与える乳と交換に戦場で受ける額の傷を望んできた母親 Volumnia にとって、それは、ある批評家達には、母性の拒否と捉えられてきたが<sup>16</sup>、祖国ローマの勝利と引き換えにあるのは、息子 Coriolanus の死である。彼が勝利を収めれば、母国の売国奴という汚名を着せられ、末代まで恥の顛末を語り継がれる。どちらが勝利を収めても、Volumnia を満足させる選択は残されていない。唯一残された切り札として、Volumnia は勝利目前のヴォルサイ人には “This mercy we have showed” (5.3.137) と言わせ、ローマの人には “This we received” (5.3.138) と答えさせるという和解を Coriolanus に提案する。ローマは慈悲を受け取るが、感謝以外に交換されるものをヴォルサイ人は受け取っておらず、錯綜した母の思いが矛盾として露呈している。

乳に喩えられる慈悲は Coriolanus の母親への恩を象徴し、それを受け取るのは母親である Volumnia を意味している。ヴォルサイ人の陣営にいる Coriolanus に慈悲を与えさせ、ローマ人の Volumnia がその慈悲を受け取る構図、換言すれば、彼女は息子に恩を返せと要求しているのである。彼女の心中で、ローマの使者としての国家レベルの事柄が私的レベルのものへと変容しているのである。

Kate Millett は一般的に認識されている男女両性間の性的役割は本質的に文化的に構築されていると主張する<sup>17</sup>。また、彼女は家族の役割は父権性国家の統治の一単位として機能することであり、家族、社会、国家という父権制の三要素の運命の相関性を論じている<sup>18</sup>。このような父権制社会において、母親が子供を育てることは本質的なことであり、無償の行為であると考えることは可能なことだろう。

しかしながら、下記引用下線部が示すように、Volumnia は子育てに対する見返りを明確な言葉で息子に指定する。

#### VOLUMNIA.

There's no man in the world  
More bound to's mother, yet here he lets me prate  
Like one i'th'stocks. Thou hast never in thy life

Showed thy dear mother any courtesy,

(5.3.158-61, 下線部は論者)<sup>19</sup>

そして、彼女は「当然母につくすべき義務を怠った罪」(5.3.166-68)を息子に顕示する。無償の子育てに対して、その代償の要求という、この定石への蹂躪は母子関係に転覆をもたらし、無秩序としての混沌に収斂され、惹起する悲惨な結末である息子の死を予兆させる。Coriolanus は母親からもらった乳への報酬に、母への服従を示す。それは Coriolanus の内部で、目の前にいる Volumnia の姿がローマの平和の使者から一人の母親へと受容された瞬間である。しかし、それは Coriolanus がローマを追放され母親から離れて始めて得ようとしていた、母からの自立を奪われた瞬間でもある。

そうして、Volumnia は国家の安泰のため、息子の「命」と「名誉」の交換に一縷の望みを託す。彼女は市民のことを“woollen vassals, things created / To buy and sell with groats” (3.2.10-12) と侮蔑していたにもかかわらず、彼女の国家レベルでの交換が、市民が体現する交換の様相へと変容する。

母親 Volumnia が息子 Coriolanus の前に跪くという“unnatural scene” (5.3.185) がもたらす、更なる親子関係の転覆は、主人公 Coriolanus の死を決定的なものとする。

[He] holds her by the hand, silent

CORIOLANUS.

O mother, mother!

What have you done? Behold, the heavens do ope,

The gods look down, and this unnatural scene

They laugh at. O my mother, mother! O!

You have won a happy victory to Rome;

But for your son — believe it, O believe it —

Most dangerously you have with him prevailed,

If not most mortal to him. But let it come. —

(5.3.183-90)

Coriolanus は母親の手を黙って握る。Max Picard が「沈黙は決して消極的なものではない。沈黙とは単に‘語らざること’ではない。沈黙は一つの積極的なもの、一つの充実した世界として独立自存しているものなのである」<sup>20</sup> と論じているように、この沈黙という遅延の中には Coriolanus の苦渋の決断が含意されている。そして、観客はこの親子の姿に同化と異化を交錯させる<sup>21</sup>。

Coriolanus は母親に恩を返すために自らの命を失い、Volumnia も自国ローマの安泰のために、息子の命を犠牲にしたのである。国家の大義のために貴族階級に属する個人は国家に回収される。

ローマとの和解後、Coriolanus がローマには戻らずコリオライに戻ったのは、彼が常にもつ国家への帰属意識であり、ヴォルサイ人と共に戦うと決めた以上、もはやそれはローマにはない。ゆえに、彼が祖国ローマを攻撃したのは、精神分析的に論じられているような母親を国家ローマと同一視し、父親の役割を担った母親への攻撃であるという主張<sup>22</sup>は受入れ難い。

## 結 論

Coriolanus と Volumnia の親子関係が前景化されているような錯覚に捉われるが、あくまでもこの劇の主たるテーマは国家と市民の関係における相容れない政治的イデオロギーの衝突である。Coriolanus には護民官の存在、市民の投票や拒否権等、明らかに民衆の声が存在する。資本主義の台頭と共に、裕福になった市民階級の権威が国王を脅かしていたというイングランドの時代背景の中で描かれた古代ローマの護民官制度、また、ジェームズ一世の政治が専制政治的様相を帯びだしてきたことへの知識人たちの危機感<sup>23</sup>はこの作品の主要なモチーフでもある。

この劇では、古代ローマを舞台にしていたとはいえ、イングランドの王権秩序のもとで体现されていた「ボディー・ポリティック」の中で、国家に帰属意識をもつ個人と、資本主義社会の個人主義を体现し、国家に回収されることのない個人に大分される交換の様相が見受けられた。時代の変遷期ではあるが、近代ブルジョワ資本主義社会とは異なり、個人主義を体现する個人には、まだ、個人の利益と引き換えに、己の何かを犠牲にするという様相は描かれてはいない。

## 注

※この劇において、主人公“Martius”という名前に、栄誉の印として与えられた“Coriolanus”という二つの名前が存在するが、本稿では混乱を避けるため、引用以外は後者の表記を使用する。

1. マルクス『資本論』3巻3節「15世紀末以来の被収奪者にたいする血の立法。労働賃金引下げのための諸法律」エンゲルス編 向坂逸郎訳（東京：岩波文庫、1969）377.
2. Robin Headlam Wells, *Shakespeare, Politics and the State* (Basingstoke: Macmillan, 1986) 2.
3. Wells 4.
4. ジェームズ一世は1603年の国会演説の中で「私は、よい法と組織法を作ることによって、公共及び全国家の福祉をはかる方が、私の特殊な個人的目的をはかるより、よいと思う。国家の富と福祉を考えることが私の最大の幸であり、この世における幸福である。これこそ合法的な君主が専制君主とまさしく違っている点である。[...] 高慢で野心的な専制君主は、自分の王国と人民とは、彼の欲望と不合理な食欲を満たすためにのみあると考えているのに対して、正しい公正な国王は、反対に、彼自身が彼の人民の富と財産とを得るためにあると認めていることである」と述べている。ジョン・ロック『市民政府論』鶴飼信成訳（東京：岩波書店、1968）201-202.
5. Anne Barton, “Livy, Machiavelli, and Shakespeare’s ‘Coriolanus’”, *Shakespeare Survey* 38, Ed. Stanly Wells (Cambridge UP, 1985) 128. イングランドの議会は国王、貴族、庶民の三つの柱からなり、これが専制政治へのセーフガードとなっており、それは共和国ローマの政治を根底にしていたことをジェームズ一世は知っていたようだ。
6. 藤田実 ‘シェイクスピアのローマ史劇とローマの意味’ 248-67 『シェイクスピアの歴史劇』日本シェイクスピア協会編（東京：研究社出版、1994）250-51.
7. *Coriolanus* からの引用及び行数表示は全て Lee Bliss, Ed. *Coriolanus*, *The New Cambridge Shakespeare* (Cambridge UP, 2000) による。和訳は『コリオレーナス』、小田島雄志訳（白水社、1983）による。
8. Franco Moretti, *The way of the World* (London: Verso, 1987) 17. また、*OED* においては “to change away; to dispose of (commodities, possessions, etc.) by exchange or barter; to give, relinquish, or lose (something) whilst receiving something else in return” (下線は論者) という “exchange” の説明がこれに相応するだろう。
9. マルクス『資本論』2巻4節“工場”エンゲルス編 向坂逸郎訳（東京：岩波文庫、1969）402。マルクスは社会的人間の生産的諸器官の在り様を、アンドルー・ユアの著書『工場の哲学』から「1つの同じ対象を生産するために一致して間断なく作用し、したがって、いずれも一つの自動的に運動する動力に従属している無数の機械的諸器官および自己意識的器官から構成された、巨大な自動装置」を引用し、これに関して、彼は「ユアは、運動の出発点をなす中心機械を単に自動装置としてのみでは

- なく、専制君主として表現することを好むのである」と言及している。専制君主と資本主義の類似性に注目している。
10. The New Cambridge Shakespeare 版のテキストでは以下のように解説されている。Capell may be correct in thinking F's 'beheld' an error for 'upheld', but it is unnecessary emendation and loses the possible implication that, despite the assertion of equality, some at least of those soldiers passively watched while Martius did the fighting, as at Corioles. 142.
  11. 小田島氏は「私の働きを助けてくれた兵士たちと変わりなく」と和訳されており、これは“upheld”に基づいているようである。
  12. T.J.B. Spencer, *Shakespeare's Plutarch* (Middlesex: Penguin Books, 1964) 311-312.
  13. ジョン・ロック『市民政府論』鶴飼信成訳（東京：岩波文庫、1968）「第5章 所有権について」27節32-3. 「私的所有」とは「たとえ地とすべての下級の被造物が万人の共有のものであっても、しかも人は誰でも自分自身の一身については所有権をもっている。これには彼以外の何人も、なんらの権利を有しないのである。彼の身体の労働、彼の手の動きは、まさしく彼のものであるといてよい」と論じている。
  14. 朱雀成子『愛と性の政治学』（福岡：九州大学出版社、2006）142-43.
  15. Volumunia は“The breasts of Hecuba” (1.3.35) と“sorrow”や“lamentation”と同義語とされる“Hecuba”の名前を出している。彼女の名前を出す限り、Volumunia の国家への自己犠牲は念頭にあることが分かる。
  16. Janet Adelman “‘Anger’s my meat’: Feeding, Dependency, and Aggression in *Coriolanus*’ *Shakespeare An Anthology of Criticism and Theory 1945-2000*, Ed. Russ McDonald (Oxford: Blackwell, 2004) 323-337. Adelman は“the image of the mother who has not fed her children enough is at its center” (324) と述べている。
  17. Kate Millett, *Sexual Politics* (Urbana: Illinois UP, 1969) 28.
  18. Millett 33. 父権制の中心は家族であり、また、家族をより大きな社会とみなし、家族とその家族の役割を、父権制社会の基本的道具、基礎単位とし、家族はその成員に適応し順応するように仕向けるだけではなく、家長を通じてその市民たちを支配する父権制国家の統治の一単位として働く。
  19. ここでの“bound”は“indebted, tied emotionally”と解釈されている。Bliss, 「注」, 259.
  20. マックス・ピカート『沈黙の世界』佐野利勝訳（東京：みすず書房、1964）9.
  21. Greenblatt は Shakespeare 作品の普遍性の一要因として、様々なイデオロギーをもつ人間同士、人間と国家など間に存在する交換や交渉を通し、そしてそれらの交換・交渉に伴う反復可能な喜び、不安、苦悩、恐怖、憐れみ、笑い、緊張、安堵、驚きなどの感情としてのエネルギーの循環に注目している。Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations* (Berkeley: California UP, 1988) 6-20.
  22. Adelman 324-325. Adelman は *Coriolanus* のローマへの攻撃を従順な息子が父親に反抗する様子として捉え、市民の飢饉や困い込みへの反発を男根崇拜への攻撃ではないかと論じている。また、Lee Bliss 編、*Coriolanus* (The New Cambridge Shakespeare)



の“Notes” (50) によると、如何にローマ人であるべきかを叩き込んできた母親と同一視される国家ローマに対する、子供の頃からのトラウマ的な拒否反応が *Coriolanus* には見られるのではないかと分析している。

23. Barton 128.

## Synopsis

# Representations of “Exchanges” due to a Sense of Belonging to the Nation in *Coriolanus*

Keiko Hayashi

In *The Way of the World* Franco Moretti analyzes the idea of “exchange” in modern bourgeois society as something that is gained and something that is lost. Although his reference to “exchange” seems ambiguous, it does not mean a mere system of exchange for monetary economy in capitalism. This circumstance can be seen in the representations of the characters in *Coriolanus* under the emerging capitalism of England at the beginning of the seventeenth century. The purpose of this paper is to show representations of exchanges among characters, relating to the possession of a sense of belonging to the nation.

The 1607 Midland Revolt presumably lies behind this play as well as the enclosures and the grain shortages. The plebeians suffer from poverty so they show their complaint against the patricians who store excess grain. This discordance between the plebeians and the patricians is one of the motifs of *Coriolanus*. For that reason, both of them have to exchange various things for their principles according to their prior interests.

The citizens describe themselves as an inventory of goods to emphasize the abundance of the patricians. Thus, their antipathy to the patricians appears when Coriolanus begs the voters to allow him to be a consul for the citizens. They ask Coriolanus how much he is willing to pay for their votes, ignoring his contribution to Rome. They boldly attempt to exchange their votes for money, in spite of their cowardice in war. The citizens embody the idea of individualism in spite of in recognition as members of Rome.

On the other hand, the behaviour of Coriolanus and of Volumnia are

different from that of the citizens. Volumnia has lived, and raised her son, with an absolute loyalty to Rome. Coriolanus, no less than Volumnia, behaves as a noble Roman soldier for his mother country and has a strong sense of belonging to Rome. In Act 5 Scene 2, the denouement of this play, Volumnia is in a serious situation, namely, pressed to make an ultimate choice: which should she choose, her son's life or Rome? Her final decision is to suggest a reconciliation, where the Volsces show mercy to the Romans and the Romans receive mercy from the Volsces. However, as she was able to anticipate, it could also be the cause of the worst situation for her son, and her decision consequently brings death to her son. This exchange might be recognized as the regaining of Coriolanus's honour but his life is lost by her decision.

In conclusion, the representations of "exchange" in *Coriolanus* depend on how characters demonstrate their possession of a sense of belonging to the nation beyond individual interests or how characters embody their individualism in spite of being members of Rome. As a result, the former exchange represented by especially Coriolanus and Volumnia can be suggested as "something is gained and something is lost," equivalent to the idea of its meaning in modern bourgeois society.

# 異民族共存への期待と西欧的イデオロギー

— George Eliot の劇詩 *The Spanish Gypsy* (1868) —

濱 奈々恵

## 序 論

本稿で扱う *The Spanish Gypsy* (1868) は、George Eliot が Titian (1488?-1576) の「受胎告知」から着想を得て生み出した劇詩である。祈祷書を手にした乙女を見た Eliot は独自の想像力を駆使して、結婚を目前に控えた乙女が実はジプシー民族の王女であることを知り、その結果、愛を捨てて民族解放に向かう乙女を描き出している。この乙女の像こそが本作品に登場する、女主人公 Fedalma の原型である。

舞台は15世紀末、レコンキスタが終わりを迎える直前のスペインである。世界が激動期にある中、Fedalma とスペインの貴族である Silva は結婚に向けた準備を進めている。その頃 Fedalma の元に、囚われのジプシーが近づき、自分が Fedalma の父親であること、そして Fedalma はスペイン人貴族に連れ去られたジプシーの王女であることを明かす。出生の秘密を知った Fedalma と Silva は、宗教、民族、共同体を超えた繋がりを維持すべきか否かで揺れ動く。互いの意見は衝突を重ねるが、ついに Fedalma はジプシーの女王として、Silva はスペインの貴族として別々の道を歩むことに決める。

Eliot は本作品を執筆するにあたり、創作ノートに詳細な作品構想を残している。その中では女主人公 Fedalma とその恋人 Silva の悲恋を描くことが意図されている。多くの先行研究では Fedalma 個人に焦点を当て、Fedalma が「個」の欲求と「社会」への義務との間で板ばさみになり、最終的に「社会」を選んだとする読みが目立つ。確かにこの構図は見受けら

れるのだが、Eliotが二人の“opposition of race”<sup>1</sup>を悲劇の根源に据えている点は興味深く、決して見逃してはならない。そこで本稿では、二人が属する共同体の違いに焦点を当てながら、恋人たちの別れを肯定的にとることで、Eliot流の異民族共存に対する答えを見出すとともに、その中に見え隠れする西欧的イデオロギーの問題点についても考察したい。

## 1. Fedalmaの複雑なアイデンティティ

Eliotは*Adam Bede* (1859) や *The Mill on the Floss* (1860) に引き続き、本作品でもいくつかの好意的な批評を受けている。<sup>2</sup> しかしその一方で、手厳しい批評が存在するのも事実である。例えばHenry Jamesはテンポの悪いストーリー展開を非難し、Leslie Stephenに至っては、なぜ作品の舞台を15世紀のスペインにしたのかと、そもそもの舞台設定に疑問を呈している。<sup>3</sup> 作者であるEliotは作品の背景に関して、先に挙げた創作ノートの中で、「スペインの歴史上で民族間の抗争が最高潮に達していた頃ほど、最適な時代背景は考えられなかった」と記し、具体的な時代として15世紀末を選んでいる。<sup>4</sup> Eliotが受胎告知の絵から、*The Spanish Gypsy*の時代背景やヒロイン像のヒントを得たことを疑問視するつもりはない。しかしながら15世紀のスペインが作品の舞台として選ばれた理由について、Eliotのインスピレーション以外のところから引き出したい。

Silvaは、“To keep the Christian frontier, — such high trust / Is young Duke Silva’s”<sup>5</sup>という描写と共に登場する。舞台となる15世紀はカトリック教徒がイスラム教徒を駆逐していた時代であり、まさにSilvaは宗教絡みの抗争によってイスラム教徒を制圧していく、カトリック教徒の典型として表象されている。Silvaのこのイメージは19世紀のイギリスと全く無関係ではないと言っても過言ではないだろう。Michael Ragussisは19世紀のイギリスと15世紀のスペインとの関係について次のように論じている。

. . . by locating the origins of modern Spain in the conquest of the Moors at Granada and the banishment of the Jews, nineteenth-century historians and novelists alike began to use fifteenth-century Spain as a paradigm for the birth of a nation based in racial and religious

homogeneity.<sup>6</sup>

スペインが国内から異質なものを排除し、民族と宗教において統一した国ができた瞬間を「国家の誕生」と見なし、この時代を作品のモデルにした作家がいたことが述べられている。Eliot が本作品を執筆した19世紀当時、イギリス内には社会の周縁にユダヤ人が存在し、また同時に、社会からはみ出し、無法者と化したジプシーが存在しており、特にこのジプシー排斥運動は19世紀後半に活発化している。<sup>7</sup> この点から考えると、15世紀のスペインと19世紀のイギリスは、共に異質なものを排除して行く時代であり、両時代には一定の類似性が認められる。*The Spanish Gypsy* の時代設定は15世紀のスペインでありながらも、Silva の姿は19世紀におけるイギリスの姿を想起させる。

このような時代において、Fedalma は父 Zarca から、ジプシー王国の次期女王となるべき運命を伝えられるのだが、この時彼女は “the angel of a homeless tribe” (112) になることを求められる。これは明らかに19世紀の女性の理想像であった「家庭の天使」(the angel in the house) を意識した言葉であると言える。Fedalma はジプシー王国という一家の天使になることが求められており、一見すると、Fedalma も Silva と同様に19世紀的な姿を体現しているように思われる。しかし Fedalma のアイデンティティーは単純なものではなく、いくつかの要素が絡まりあって複雑な様相を呈している。

Fedalma に課せられた天使のイメージには、夫に従順で控えめないわゆる19世紀的な女性像ではなく、ジプシー全体を統率するリーダーの役割が課せられている。しかしながら、Eliot が描き出す Fedalma 像からは、それほど英雄化された姿が見えてこない。

FEDALMA:                                  Father, since I am yours, —  
 Since I must walk an unslain sacrifice,  
 Carrying the knife within me, quivering, —  
 Put cords upon me, drag me to the doom  
 My birth has laid upon me. (121)

常に父親の導きを求める Fedalma には、あまり積極的な様子が見られず、作者 Eliot によってかなり主体性を排除されたヒロインとして登場する。行動力や決断力においても積極性や大胆さに欠けており、保守的な領域を超えることがない。また父 Zarca を “imperial father” (203) と呼び、父親にかなり依存した少女として描かれている。Silva がかざした剣で Zarca が倒れるまで、Fedalma は父親に真のジプシーとしての資質を問われ続け、Silva を選ぶのか、それとも仲間を選ぶのかという判断を迫られる。Fedalma の天使像には、英雄的なリーダーのイメージと父親の支配に身を委ねる少女のイメージという、二つの対極的な姿が付与されている。すなわち、「普通の女性とはかなり違う経験」<sup>8</sup> を強いられる英雄を想起させながらも、父権制社会の権力から逃れられていない。リーダー的役割が課せられながらも、Fedalma の根底に流れる性質は19世紀の典型的な女性像からはかけ離れていないと言えよう。

Fedalma は民族の観点から言ってもまた、複雑なアイデンティティーを付与されている。彼女は Silva から “my dark queen Fedalma” (84) と呼ばれている。彼女はスペイン人貴族によって連れ去られ、育てられたジプシーであるため、外見が一般的なスペイン人とは異なっており、そのことは作品中でも何度か強調されている。ここでの “my queen” を修飾する “dark” は、Fedalma の特異な外見を際立たせるキーワードの一つとして挙げられる。また結婚の噂を聞いたスペイン人が、二人の結婚を “union of light with darkness” (30) だと二項対立的に区別して揶揄する点からも、スペイン人から見た特異な Fedalma 像が浮かび上がってくる。結婚に反対する Silva の伯父は、その嫌悪感を顕にして彼女を「異端者」と見なし、Silva と激しい口論を繰り広げる。

DON SILVA: Fedalma is a daughter of the Church, —

Has been baptized and nurtured in the faith.

PRIOR: Ay, as a thousand Jewesses, who yet

Are brides of Satan in a robe of flames.

DON SILVA: Fedalma is no Jewess, bears no marks

That tell of Hebrew blood.

PRIOR:

She bears the marks

Of races unbaptized, that never bowed  
Before the holy signs, were never moved  
By stirrings of the sacramental gifts. (62-63)

Silva は Fedalma の宗教がカトリックであることを述べ、加えて伯父の誤った認識を正そうと次々に言葉を繰り出す。しかしながら、伯父の嫌悪感は拭いがたく、さらに邪険な発言を引き出すこととなる。まずこの一連の発話で注目すべきは、Silva の伯父が Fedalma を「ユダヤ女」と呼んで Silva の結婚相手として認めようとしないう点である。さらに別の箇所では Fedalma の装いに関して、“Fedalma, who wears a Moorish dress, with gold ornaments, . . . a white turban on her head” (188-89) という記述があり、ムーア人風の服を着たジプシーとして表象されていることがわかる。宗教と民族による統一を目指していたカトリック教徒にとって、異質な存在だと見なされた民族の要素を全て Fedalma 像に組み込むことで、彼女に対する不信感や嫌悪感が強調されていることが分かる。スペイン人に育てられ、ユダヤ人であると誤解され、ムーア人の服を着たジプシーとして登場する Fedalma には、少なくとも四つの民族的特徴が組み込まれていることが読み取れる。すなわち彼女の場合は Silva と民族が違うだけでなく、どの民族に属しているのかを特定することも難しいのである。

以上のように、Fedalma はジェンダーの観点から見ると、主体性と保守性という、相反するアイデンティティーを付与されており、また民族の観点からは複数の混在した要素を垣間見ることができる。Zarca の登場により、Fedalma は自分の生まれや、自分に課せられた使命を知るわけだが、彼の存在は *The Spanish Gypsy* の中でも特に重要な人物の一人として数えられる。その理由として、Silva と Fedalma の間にある大きな違い、つまり “opposition of race” の核とも言える民族共同体の原理に越え難い壁があることを浮き彫りにするからである。そこでそれぞれの民族共同体の基盤について考えたい。

## 2. 民族共同体の基盤

Benedict Anderson は『想像の共同体』の中で国民を「イメージとして



心に描かれた想像の政治的共同体」と定義し、国民意識やナショナリズムの虚構性を指摘している。<sup>9</sup> つまり国民とは大多数の同胞と直接会うことはなくとも、共通の認識をもった一つの共同体として、主観的に想像されるものであると言える。この考えをもとに *The Spanish Gypsy* における二つの共同体、つまりジプシーの共同体とスペイン人の共同体に注目し、双方の共同体認識における核の違いを考察したい。

Fedalma は出生の秘密を知ると、Zarca に自らの生まれについて問い、次のような答えを得る。

FEDALMA: Then. . . . I am. . . . a Zincala?  
 ZARCA: Of a blood  
 Unmixed as virgin wine-juice.  
 FEDALMA: Of a race  
 More outcast and despised than Moor or Jew?"  
 ZARCA: Yes: wanderers. . .  
 . . . . .  
 A people with no home even in memory. . . . (108)

Zarca は Fedalma がジプシー民族であり、かつ、彼女の体に流れる民族の血が混じりけのないものであると誇らしげに語る。その上で、ジプシー民族の未来が Fedalma にかかっていることを “in her veins / She bears the blood her tribe has trusted in” (219) と表現し、自分たちジプシーと Fedalma には同じ民族の血が流れていることを訴え続ける。彼はこの会話以外にも、仲間意識を強調する際には必ず血の共通性について言及し続け、それに基づいた共同体意識を植え付けていく。カトリック教徒と対峙する時には、特定の者を仲間と認識して、彼らに向けて協力を呼びかける。

ZARCA: Men of Bedmár, well-wishers, and allies,  
 Whether of Moorish or of Hebrew blood,  
 . . . . .  
 Now hear me, Moors and Hebrews of Bedmár,  
 Our kindred by the warmth of Eastern blood! (248-49)

この発言から、Zarca がムーア人の血が流れている者やヘブライ人の血が流れている者を、「東洋の血でつながった同胞」と見なし、血族主義的統一を目指していることが読み取れる。ジプシーはある特定の土地に根づくことができない民族であったため、Zarca は一種の強迫観念ともいえるべき帰属意識に押され、大胆な線引きをして共同体を作り上げようとしていることが分かる。

スペイン人の共同体に属している Silva はどうだろうか。彼はスペイン人騎士の一人であり、異分子の根絶を目指すリーダーである。おそらくこの時、彼は宗教的統一と別に、異分子のいないある特定の領域内で、仲間と共に個人的記憶や歴史的記録を共有することを目指していたのではないかと思われる。例えば、討伐に向けた動きの中でしばらく離れ離れになることを案じた Fedalma は、率直にその気持ちを述べて、不安を拭えないことを告げる。それに対して Silva は恋する者たちは常に、自分たちの愛が終わってしまうことを怖れているとしながら、このように話す。

SILVA: The only better is a Past that lives  
 On through an added Present, stretching still  
 In hope unchecked by shaming memories  
 To life's last breath. (85)

Silva はおそらく、愛が終わったことを嘆き続けるよりも過去に思いを馳せ、ある特定の領域内でそれまでに作り上げた、共通の記憶を保つことを支持しているのだと察せられる。これは Silva と Fedalma の恋愛関係に限られてはいるものの、作品の冒頭から既に時代的な特徴として、過去との関連性が取り上げられている。例えば、作品の舞台となった15世紀の特徴は “[t]he soul of man is widening towards the past” (6) と記され、西洋が文化や文明において過去に目を向けていた時代性が強調される。ジプシー全体が “no great memories” (109) として表象され続けるのに対して、Silva を含むスペイン人は既に過去において形成された “glories of the past” (8) に満ちた者として位置づけられている。彼は異分子根絶を推し進める際にも過去に作られた名声や名誉を武器にしており、比較的、過去に目を向けることが多い。

Silva は後に、Fedalma を追ってジプシー共同体の一員に加わるのだが、この時、Zarca によって厳しい条件を突きつけられる。

ZARCA: That you will claim my daughter is to say  
 That you will leave your Spanish dignities,  
 Your home, your wealth, your people, to become  
 A true Zincalo. . . . (224)

Zarca はここで Silva に対して、ジプシーとして生きるために捨て去るべきものを列挙している。特に“your home”は Silva を育んだスペインという土地そのものに換言でき、彼にとってアイデンティティの核とも言うべき要素である。彼は自分を育んだスペインを“sacramental blessing” (237) を持つ記憶の地としており、ここから、“A people with no home” (108) や“wandering herd” (109) として描かれるジプシーと明らかな対照が見られる。

Zarca と Silva の間で揺れ動く Fedalma はどうだろうか。先に述べた通り、彼女は15年間も自分がジプシーの王女であることを知らずに育っている。そのため、突然現れた Zarca に血族主義的統一の重要性を説かれ、民族をアフリカへと導く使命を課せられようと、即座に積極的な行動が起こせないもうなずける。Zarca は煮え切らない Fedalma に対して、ジプシーの王女としての資質を問うのだが、この時彼女は“The Spaniards fostered me” (199) と言葉少なに反論する。つまり、Fedalma はいくら血族主義的統一を求められようとも、自分を育ててくれたスペイン人に恩を感じており、簡単にスペインを捨てられない心情にあることが理解できる。既にスペインで Silva と共通の記憶を紡ぎ、またスペインへの帰属意識が芽生えており、これを捨て去るのは容易ではない。

この Fedalma をジプシー共有地へと導くきっかけは、父 Zarca の発言によるところが大きいと言える。彼は Fedalma を失ってからの15年間の記憶を明かすのだが、彼の記憶は Fedalma が誘拐され、その後はスペインによって奴隷同然の扱いを受けた暗い記憶であり、同じ15年という月日を別の場所で過ごしてきた父と娘が、これほどまでに違う記憶を持っていたことが明確になる。Fedalma は Silva と共通の記憶を紡いできたその裏側で、

Zarca が Silva らによる迫害の記憶を刻まれていたことを知り、記憶のつながらりよりも重い血の結びつきがあることを知らされ、その結果、彼女は新天地へ向かう決意をする。血族による統一と記憶による統一は、その基盤が全く違うが、当初、Silva は愛さえあれば “a union deeper than division” (216) になるものだと考えていた。しかし結末ではそれが “a dark gulf” や “That deep dark gulf” (280) へと変貌している。Fedalma は既に未来に向けて目を開いたのに対して、Silva は結局、スペイン人として過去において築き上げた名声やナショナリティーを取り戻す巡礼に出ている。以上の点から、民族共同体の基盤が障壁となって Fedalma と Silva の間に立ちほだかつていく様子を見ることができる。

### 3. 「他者」容認と異民族共存

このように当初から本作品は破局に向かって加速しており、二つの民族が溶け合うことはかなり難しい。しかしこの「溶け合わない民族」をネガティブに解釈するのではなく、ポジティブに解釈することこそ、作者 Eliot の意図に沿うのではないかと考えられる。Barnard Semmel は、Eliot が晩年、ユダヤ人やジプシーといった「他者」を描いていることに注目し、Eliot が指す「他者」は “the other” ではなく “another” であると記している。<sup>10</sup> この指摘は大変、興味深い。というのも、Edward Said は *Orientalism* で、西洋による東洋の描写にはイデオロギーがあり、明らかに西洋の優位性を証明するために二項対立的に「他者」である東洋を利用したと述べている。しかし Eliot による東洋の描写には、西洋の優位性を際立たせる意図は読み取れず、むしろ彼女はその「他者」を理解しながら描き出すことに努めたのだと考えられる。

Eliot は民族の問題を大きく扱った作品、*Daniel Deronda* (1876) を完成させた後、かねてから親交のあった Mrs. Harriet Beecher Stowe にあてて、ユダヤ人問題を扱った理由を述べている。イギリス人がユダヤ人に対して持つ偏見をなくすため、共感と理解をもって描くことに努めたとしてこう続けている。

Moreover, not only Jews, but towards all oriental peoples with whom

we English come in contact, a spirit of arrogance and contemptuous dictatorialness is observable which has become a national disgrace to us. There is nothing I should care more to do, if it were possible, than to rouse the imagination of men and women to a vision of human claims in those races of their fellow-men who most differ from them in customs and beliefs.<sup>11</sup>

この手紙から Eliot には、習慣や信仰の違う人を物語の世界に登場させ、その中でイギリス人が彼らに対して持つ偏見を無くす目的があったことが読み取れる。民族の問題を扱った作品として、おそらく真っ先に名前が挙がるであろう *Daniel Deronda* や随筆集 *The Impressions of Theophrastus Such* (1879) で「他者」であるユダヤ人問題を扱い、イギリスの帝国主義に対する意識を批判している。しかしそれよりも前に Eliot が *The Spanish Gypsy* で「他者」を扱っている点を見過ごしてはならない。というもこの三作品には「他者」へのまなざしや異民族共存に対する問題が共通して見えており、この点から考えると *The Spanish Gypsy*こそ、Eliot が異民族共存の問題を扱った出発点だと言っても過言ではないからだ。

本作品中では Fedalma と Silva という異民族が中心に扱われているが、双方が別れを決心するに至る道のりに、共存に対する特徴が認められる。カトリック教徒としてスペイン人に育てられた Fedalma は、自分の出生の秘密を知る前から、常に民衆との関わりを求め続けている。例えば、広場で音楽や踊りで人々が熱狂している際、その騒ぎに魅了されて、思わずタンバリンを片手に民衆に踊りを披露し、皆を驚かせる。本能のままに情熱的に踊った Fedalma に対して Silva はその無分別であり、身分や女性であることをわきまえない行動を叱責する。階級意識から民衆と交わることを禁じる Silva とは対照的に、Fedalma は “[a]ll sense of separateness” (71) が消え心の底から満たされたことを告げる。人との関わりや行動の制限を受けない自由を求める Fedalma は後々、鳥を逃がした時のように自分だけではなくジプシーも自由にしてあげたいと話す。ジプシーとしての生まれを知ってからは、その共同体に入る決意をし、仲間の解放に向けて動き出す。しかし、完全にスペインから手を切ることを求められると、「私を育てたのはスペインです」と述べ、ジプシーとスペインのおかげで自分が成

り立っていると、双方の影響があることを語る。

一方、Fedalma の出生の秘密を知った Silva の反応は “momentary crosses, hindrances” (133) や “the wounded soul” (233) と表されていることから、単なる驚き以上の反応が読み取れる。彼はスペイン人貴族にできないことはないという自負から、Fedalma と引き換えに多額の金を渡すことを画策したり、ユダヤ人天文学者に Fedalma 搜索への助言を請いに向かうなど、積極的に働き続ける。結局、彼はスペイン人騎士としての身分を捨てジプシー共同体へ入り込むのだが、ジプシーに認められることはなく、むしろカトリックを罵倒する歌によって共同体から排除される。Silva は他の共同体に入って初めて自分の大胆な行動を後悔し始める。

SILVA: . . . for I go away  
 Beyond the reach of expiation, — far away  
 From sacramental blessing. Does God bless  
 No outlaw? (237)

これまで支配者として反カトリック教徒を駆逐し続けた Silva が、たった一人でジプシー共有地へとたどり着き、その一員となることを求めた時、それまでの支配・被支配の関係は逆転を遂げる。“all prejudice / Of man’s long heritage” (234) を拭い去ることを求めてジプシー共同体に入ったはずの Silva は、それまで「他者」(the other) として認識し続けたジプシーから仲間と認められず、反対に「他者」の烙印を押される。支配者の立場から被支配者の立場に入れ替わったことで、Silva は自分が「他者」となったことを確認し、二つの共同体が同じ地で共存することの難しさを実感したのではないだろうか。

Eliot が二人の別れのシーンで幕を降ろしたことで、それぞれの文化や社会が共に自立したままで存続することが可能となる。つまり Eliot は一方の文化や社会を完全に潰してまで、もう一方の側に溶け込ませるという構造をとらなかったことが理解できる。当然ながら、二人の結婚で幕を閉じれば、それは間違いなくハッピー・エンドと銘打つ作品になる。しかし、天野みゆきが *Daniel Deronda* や *The Impressions of Theophrastus Such* の背後にある、インド大反乱 (1857-59) やジャマイカ事件 (1865) といっ

た大きな反抗運動に注目したように、出版当時の政治的状況に配慮すべきであろう。<sup>12</sup> Eliot が Silva と Fedalma の結婚を描けば、一方を搾取して支配者の文化に吸収することを肯定したと理解されかねない。さらには彼女と George Henry Lewes との夫婦同然の私生活から、スキャンダラスな女との烙印をおされていたことも鑑みると、あまり大胆な結末をもうけることはできなかったのだと考えることもできるかもしれない。一種の妥協案とも読めるが、Silva と Fedalma が別れの直前に結婚の儀式を執り行い、「互いの心の中で生き続けよう」という決意のもとで別れたことで、Eliot が双方の民族をつぶさず、互いに自立した民族を描き出したことは意義深い。ここに Eliot が異民族共存に対する答えと期待をにじませた意図が読み取れるのではないだろうか。

#### 4. 西欧的イデオロギー

しかしながら西洋人によって描かれた東洋は、西洋人の目に映った東洋であったことに留意しなければならない。Eliot が共感をもって、「他者」の理解に努めたことを考慮しながらも、*The Spanish Gypsy* にはやはり無意識ながらも西洋のイデオロギーがあり、帝国のイデオロギーから完全に脱却しているとは言いがたい。そもそも本作品は Titian の絵画から着想を得て作られた Fedalma の物語であるため、中心人物は Fedalma となるはずである。しかしながら、本作品の冒頭と結末はその視点が幾分 Silva 寄り、もしくは西洋寄りであるという印象を与えかねない。

まずは冒頭部を検証したい。本作品の舞台となる15世紀は、カトリック教徒とイスラム教徒が敵対関係にあり、しかもカトリックが優勢な状況にあった。カトリック教徒にとって敵ともいえる、Granada を治めていたイスラム王 El Zagal は “Grisly El Zagal” と描写され、“Who [El Zagal] has made his liar / In Guadix’ fort, . . . / Wastes the fair lands that lie by Alcalá” (4) と示される。語り手はカトリックにとって敵対関係にある相手の拠点を「ねぐら」と呼び、その王を獐猛な動物になぞらえている。またさらに、当時のイスラム王がスペイン内で権力闘争に抗う様子を、「美しい土地を台無しにした」と述べるなど、明らかな西洋の視点に彩られている。またレコンキスタが終わる直前の様子からは、西洋の栄華が称えら

れているかのような印象を受ける。

Europe is come to her majority,  
 And enters on the vast inheritance  
 Won from the tombs of mighty ancestors,  
 The seeds, the gold, the gems, the silent harps  
 That lay deep buried with the memories  
 Of old renown. (5)

「力強い祖先」や「古くからの名声の記憶」はジプシーに欠けた要素である。歴史と家を持たざるジプシーとスペイン人の対照は明らかであり、この引用は後者の視点に立っていることが明らかである。

また結末で Fedalma と Silva が別れて、それぞれの舟でそれぞれの行き先へと向かう場面にも注目したい。

Then Fedalma stepped  
 From off the shore and saw it flee away,—  
The land that bred her helping the resolve  
Which exiled her forever.  
 . . . . .  
 Silva was standing too. He too divined  
 A steadfast form that held him with its thought,  
 And eyes that sought him vanishing: he saw  
 The waters widen slowly, till at last  
 Straining he gazed and knew not if he gazed  
 On aught but blackness overhung by stars. (282)

下線部では「Fedalma を育んだ土地が Fedalma を追放した」とあり、自らの意思で Silva との別れを決めたはずの Fedalma が、スペインから追い出されているかのような印象を受ける。また本作品の最後は、完全に Silva の視点から描かれており、Silva の悲しみが強調されている。

さらには、血族主義的統一を求めた Zarca がジプシー、ムーア人、ヘブ



ライ人を「東洋の血でつながった仲間」として、統一を呼びかけたあの場面にも多少の問題点がある。スペインと対立する東洋をこのように一つにして描写すること自体に、西洋のイデオロギーが見え隠れしているように思えてならない。また Eliot がそれぞれの民族を描く際に参考にした書物が何だったのかにも注目すべきであろう。もちろん、完全に客観的な立場から共感と理解をもって「他者」を描くことは不可能であろう。しかしそこを当初の目的とし、Fedalma の側から Silva との悲恋を描くはずであった作品が、いくつかの箇所では Silva の視点から描かれており、この矛盾点から Eliot が持つ西洋や帝国のイデオロギーを感じずにはいられない。

## 結 論

本稿では、民族間の抗争が最も活発であった15世紀スペインを作品の舞台とし、東洋と西洋の二つの特徴を併せ持った Fedalma とスペイン人騎士である Silva との恋愛が破局せざるを得なかった背景に、二人の民族性の違いを中心において考察した。作品の中ではスペイン人騎士 Silva という支配者と、ジプシーという被支配者の構図は常に存在しながらも、その権力関係は Silva がジプシー共同体に入り込むと反転する。支配者と被支配者が立場を反転させたことで、互いの姿を確認することとなり、Eliot は一方の価値観を他者に押し付ける構造を排除しようとしている。Fedalma と Silva が互いの愛を諦めて元の場所へと帰っていく結末を考える際に、この別れを民族や文化の違いを考慮に入れた異民族共存への第一歩として読むことで、エリオット流の異民族共存に対する答えが見出せたものだと考える。

## 注

1. Cross, 8.
2. Haight, 404-5. *The Times* や *Blackwood's* の賛辞に始まり、*Spectator* では“undoubtedly much the greatest poem of any wide scope and on a plan of any magnitude, which has ever proceeded from a woman”と記されている。また比較的辛辣な批評をすることで有名であった *Athenæum* ですら、賞賛の言葉を寄せることを惜しまなかった。
3. Henry James は “Its great fault is simply that it is not a genuine poem. It lacks the

- hurrying quickness, the palpitating warmth, the bursting melody of such a creation.” (62) と手厳しく、Leslie Stephen は “Why did George Eliot suppose that the only fitting historical embodiment was at ‘a particular period of Spanish history’? [...] Why place the heroine among conditions so hard to imagine?” (162-63) と疑問を呈している。
4. Cross, 9-10.
  5. *The Spanish Gypsy*, 4. 以下、作品からの引用はこの版によるものとし、引用該当ページを本文内で括弧内に記す。
  6. Rugusiss, 477
  7. ヴィクトリア朝期のジプシー研究については次を参照されたい。ジプシーの姿を歴史的、政治的枠組みの中で論じたものとして、George K. Behlmer. “The Gypsy Problem in Victorian England”. *Victorian Studies* 28 (1985): 231-53. がある。研究対象をさらに広げ、世界中に存在するジプシーについて概観し、その歴史とその背後にある主流社会が生み出した固定観念について記したものに、水谷驍『ジプシー——歴史・社会・文化』（平凡社、2006）がある。西洋文学におけるジプシー表象については Katie Trumpener. “The Time of the Gypsies: A ‘People without History’ in the Narratives of the West”. *Critical Inquiry* 18 (1992): 843-84. や Deborah Epstein Nord. “‘Marks of Race’: Gypsy Figures and Eccentric Femininity in Nineteenth-Century Women’s Writing”. *Victorian Studies* 41 (1998): 189-210. が詳しい。
  8. Cross, 9. Fedalma 像の1つに “entailing a terribly different experience from that of ordinary womanhood” とある。
  9. Anderson, 6.
  10. Semmel, 105.
  11. *Letters*, 301.
  12. 天野みゆき 「ジョージ・エリオットと帝国意識——『ダニエル・デロンダ』と『テオフラストス・サッチの印象』の文化的意義」『ジョージ・エリオット研究』8 2007年、1-13.

## 引用文献

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Rev. ed. London: Verso, 1991.
- Cross, John W. *George Eliot’s Life As Related in Her Letters and Journals*. Vol. 3. Boston: Houghton Mifflin Company, 1908. in *The Writings of George Eliot*. Vol. 25. Ed. Gordon S. Haight. New York: AMS Press, 1970.
- Eliot, George. *The Spanish Gypsy*. Scholarly Publishing Office: U of Michigan Library, 2006.
- Haight, Gordon S. *George Eliot: A Biography*. New York: Oxford UP, 1968.
- , ed. *The George Eliot Letters*. Vol. 4. New Haven: Yale UP, 1954.
- James, Henry. “The Spanish Gypsy”. *The North American Review* 107 (1868): 620-35.

- Rpt. in *A Century of George Eliot Criticism*. Ed. Gordon S. Haight. Boston: Houghton Mifflin Company, 1965. 55-64.
- Ragussis, Michael. "The Birth of a Nation in Victorian Culture: The Spanish Inquisition, the Converted Daughter, and the 'Secret Race'". *Critical Inquiry* 20 (1994): 477-508.
- Semmel, Bernard. *George Eliot and the Politics of National Inheritance*. New York: Oxford UP, 1994.
- Stephen, Leslie. *George Eliot*. London: Macmillan, 1902.
- 天野みゆき 「ジョージ・エリオットと帝国意識 — 『ダニエル・デロンダ』と『テオフラストス・サッチの印象』の文化的意義」『ジョージ・エリオット研究』8 2006年、1-13。

## Synopsis

### **The Spirit of Racial Coexistence and the Western Ideologies in George Eliot's *The Spanish Gypsy* (1868)**

Nanae Hama

Inspired by “the Annunciation” by an Italian painter, Titian (1488?-1576), George Eliot wrote her dramatic poem, *The Spanish Gypsy* (1868), which is set in fifteenth-century Spain, just before the completion of the Reconquista. In this turbulent period, Fedalma, the heroine of the work, finds out that she is the Queen of the Gypsies, on the eve of her marriage to Silva, a Spanish noble. In consideration of their different religions, nationalities, and races, Fedalma becomes completely at a loss as to how she should overcome the obstacles and keep her love. She decides at last to separate from Silva for her own good and to live as the Queen of the Gypsies.

Eliot brought the opposition of race into the heart of the tragedy that led the two lovers to the final destination, so the racial difference should not be disregarded here. Because of Fedalma's decision to part from Silva, the Gypsy community can continue to exist independently, without having to fall under the Spanish control. In terms of Eliot's strong sense of mission to show non-Western people with great care and understanding, the ending of the work must have positive meanings; however, European ideologies are also seen in the descriptions of characters and settings. Therefore, the purpose of this paper is to interpret the lovers' farewell based on the opposition of race in a positive light and to demonstrate Eliot's European ideologies at the same time.

The first section of this paper focuses on Fedalma's complicated identities. She is asked to be “the angel of a homeless tribe” by her father, the Gypsy King Zarca. George Eliot might have used a Victorian stereotyped female image, “the

angel in the house”; however, Fedalma has to be the leader of the Gypsies. She struggles in the two different roles. Besides, she has several racial images, such as the Jew, the Gypsy, the Moor, and the Spanish. Therefore, special emphasis is placed on the heroine, who is given cross-cultural identities and very different gender-related roles.

The second section of this paper focuses on the basis of communities. In *The Spanish Gypsy*, there are two main communities; one is the Gypsy community led by Zarca, and the other is the Spanish one to which Silva belongs. Zarca proclaims that the Gypsy community is mainly composed of people of pure blood and he relies on the kinships, while Silva thinks that the shared place where the people were born and raised is the very basic principle of communities. Between the two, Fedalma feels a strong connection to Spain, which has nurtured her, which means that she shares a common view of community with her lover. Yet finally, she chooses the blood connection and separates from Silva. The second section concludes that the notion of what comprises the core of a community becomes an obstacle for these two lovers.

The subject of the third section of this paper is George Eliot’s notion of “otherness” and racial coexistence. She categorized non-Western people as “another”, not as “the other”, which is one of the most important aspects of her writing. In her letter to Mrs. Harriet Beecher Stow, Eliot wrote clearly that her mission was to abolish English prejudice toward them. As has been noted already, Eliot was deeply concerned about cultural and racial differences. She never gave an authority to one side and never destroyed the cultural history of the other side in a simple dichotomy. Instead, she kept people different from Western as other groups and made a coexisting world. The final choice can be read as Eliot’s answer to living in a culturally and racially diverse society.

George Eliot described Gypsy characters with great care and sympathy in order to annihilate the racial prejudice held by “we English” or “we western people”; however, she was also one of them, which means there was a limit to her ability to describe others objectively. In the final section of this paper, therefore, some European ideologies are shown. For example, both the beginning and ending of the dramatic poem are represented through Silva’s point of view, with

European glories of old renown, and the poem concludes with the scene where Fedalma is exiled from the land which has fostered her.

*The Spanish Gypsy* is not so widely read these days; however, it is clear that George Eliot had racial issues in mind. This dramatic poem was the first of her works related to racial and cultural coexistence. Reading the final scene, in which Fedalma and Silva separate from each other forever, in a positive light, gives a better understanding of George Eliot's attitude towards racial and cultural diversity in nineteenth-century Britain.

# 生き方を探して

—『ロストガール』におけるアルヴァイナとフロストの模索—

宇佐美 康 子

1912年に書き始められ、その後書きかえられて1920年に出版された『ロストガール (*The Lost Girl*)』は、D. H. ロレンス (Lawrence) の作品の中で唯一賞を獲得した作品であり、一般には「大衆受けする (popular) 小説」(Worthen, 57) として読まれてきた。<sup>1</sup> 主人公アルヴァイナ・ハフトン (Alvina Houghton) は、英国ミッドランドの炭坑町ウッドハウス (Woodhouse) の中流階級の家庭に生まれレディ (lady) としての教育を受けて育ったものの、父の死による破産によって、旅回りの小さな劇団ナチャ・キー・タワラ (Natcha-Kee-Tawara) 座のピアニストとして一座に加わる。一時は看護婦として中流知的階級に復帰し、医師からの求婚により中流家庭婦人としての地位を手に入れかけるにも拘わらず、開戦によって解散を余儀なくされたナチャー座の団員チッチョ (Ciccio) を夫に選び彼の故郷イタリアに向かう。この過程を追う形で書かれた本作品は、「並ではない (extraordinary)」(*The Lost Girl*, 以下必要な場合は LG の略記で示す, 83) 主人公アルヴァイナが、レディとしての殻を破って自身の本質に迫りゆく物語として読まれている。例えばベッカー (G. Becker) はナチャー座との出会いが「アルヴァイナを中産階級的な価値観の不毛で保護的な殻から引き出し」たとし、彼女の大胆な行動を「因襲の打破」と解釈している (99) し、モイナハン (J. Moynahan) はアルヴァイナがチッチョに魅了されることは因襲的なモラルからすれば「墮落した娘 (lost girl)」といえるが、別の観点から見れば「彼女は今や自身の『真の自己』を発見したのである」(121) と評している。<sup>2</sup>

本稿は、今までの階級を失うという現実には背を押されている部分もある

ものの、自分の内に湧く欲求を実現しようとするアルヴァイナの果敢な行動を、生き方を求めての模索として読むが、彼女の家庭教師 (governess) であるミス・フロスト (Frost) の模索と響き合う部分があることにも注目する。フロストは、本作品におけるレディの典型であり、アルヴァイナが殻として破らなければならなかったイギリス中流階級の伝統を具現した人物だが、その中流階級的前提をフロスト自身が打ち破り否定している部分があり、その部分とイタリアへ渡ってからのアルヴァイナの生き方とは共通の要素がある。このことが、例えばハフ (G. Hough) の「二つのパートが繋がっていない」(90) という意見のような全体のまとまりに対する批判への、多少の反論になると考える。

## 1. アルヴァイナのイギリスからの脱出

アルヴァイナ・ハフトン、中部イングランドの炭坑町ウッドハウスに立派な住居つき店舗マンチェスターハウス (Manchester House) を構える裕福な服地屋の三代目ジェームズ (James) ・ハフトンの一人娘として生まれた。母親が神経質で心臓を患っていたため、早くから家庭教師であるミス・フロストに育てられた彼女にとってフロストは幼少からの25年間にわたり「ほかの誰より意味のある存在であった」(6)。炭坑夫たちが尊敬と賞賛でもって「レディでもんがあるなら、あの人レディってもんだ」(11) と評価したフロストに、愛情と庇護を与えられてアルヴァイナは成長した。容貌は「上品」、足取りは「優雅」、会話の際は「育ちの良さを示す」ように時々言葉を切ったり注意深くしたりする。一言で言えば「彼女はレディ然 (lady-like) としており、激しい所は無かった」(21)。事実「ウッドハウスでアルヴァイナはレディと思われていた」(59) のである。

アルヴァイナは「ミス・フロストを崇拜していた、と言うより、崇拜していると信じていた。」(20)。その結果「20年間、アルヴァイナは先生の望むような慎み深く洗練された (demure, refined) 娘にとどまっていた」が、その目の奥には「軽蔑したような眼差し (derisive look)」があり、時に「狂ったような人を嘲るよう (jeering) な浮かれ騒ぎ」が現れて、フロストを「不安に」(21) させる。

アルヴァイナの運命が急展開を見せ始めるのは、父があれこれの事業に



手を出しては失敗した挙げ句、マンチェスターハウスの店舗部分を完全にテナントにして、ウッドハウスから下った所にあるラムリー (Lumley) という地で、映画上映と旅芸人による実演とを演目とするエンデヴァー (Endeavour) 座という劇場を始めた頃からである。過去に二回結婚話が持ち上がったが実らず、彼女は現在30歳になっている。助産婦の資格を取ったものの開店休業状態で、病弱な母を亡くなるまで看病した。家庭の管理を一手に担っていたフロストも後を追うように亡くなったため家事全般の担い手として家庭に引きこもっていたが、父のこの劇場に経費節約のため、ピアニストとしてかり出されることになる。二番目の求婚者アルバート・ウィザム (Albert Witham) のことを思い出し、気が乗らなくとも結婚した方が日々の糧のために労働者になるよりはましだったかもしれないと思い始めていたアルヴァイナは、初めこそ劇場のピアノ弾きに抵抗を感じたものの、いざ始まるやその体験を楽しみ気に入り始める。振る舞いも幾分「粗野」になった。彼女は「自分の階級を失った (She was *déclassée*: she had lost her class altogether, 強調はロレンスによる)」のである。劇場マネージャーのメイ (May) 氏と恋仲であると思われることもあり、今や立派な商人の娘たちはアルヴァイナに対し、避けるか距離を置くかの態度を取るようになった。彼女は気にしないばかりか、「階級を失い墮落した (*déclassée*) ことが気に入り」、「アウトサイダー (outsider) だと感じる事が気に入り」、「やっと自立したように感じた」(117)。

このエンデヴァー座でアルヴァイナは後に結婚の相手として選ぶチッチョと出会う。彼は、座長である40代半ばのマダム・ロシャール (Rochard) と四人の若者とで構成される旅回りのナチャ・キー・タワラ座の一員で、一座は彼らの代表的演目であるアメリカ・インディアン劇を模してインディアンの家族のようなグループを作っている。アルプス出身の一座にあって、唯一人のイタリア人であるチッチョは、「肌は浅黒くかなり背が高くだらりとした体つきで、黄褐色の目」(122) の容貌と、煙草を取り出して「マッチをブーツの踵で擦って点け」、「床に唾を吐き靴で擦る」(124) 動作によって、アルヴァイナの慣れ親しんだものと異質な世界に生きていることを、最初から印象的に描かれている。特に、「半分微笑みのような、かすかな唇の歪み」(122) は以後チッチョについて回る表現である。この表情は「独特の愚かで自意識的な半ば嘲るようなほほえみ (peculiar, stupid, self-

conscious, half-jeering smile)」(137-38)なのだが、彼女はそこに「本能的な善良さ (instinctive good-naturedness)」(138)を感じる。さらに彼の「褐色のほっそりした地中海人の手」は「彼女の知らない手」(127)として彼女を魅了する。アルヴァイナは今まで劇場ピアニストとして興業出演者達と間近で関わってきたが、ウッドハウスに到着した時に発熱していたマダムの看病のため、この一座とは今までよりも踏み込んで関わることになる。

一座がパレードで使う馬を下見するためにチッチョとアルヴァイナは二人で厩にゆく。そこでチッチョは、馬の様子を見て観察し、それから奇妙な音を立てて馬に話をし、そして叩いたり撫でたりして触って確かめる。この時の二人に関する記述は、後に二人が結ばれることを予感させる。

“In England,” he answered suddenly, “horses live a long time, because they *don't* live — never alive — see? In England railway-engines are alive, and horses go on wheels.” He smiled into her eyes as if she understood. She was a trifle nervous as he smiled at her from out of the stable, so yellow-eyed and half-mysterious, derisive. Her impulse was to turn and go away from the stable. But a deeper impulse made her smile into his face, as she said to him:

“They like you to touch them.”

“Who?” His eyes kept hers. Curious how *dark* they seemed, with only a yellow ring of pupil. He was looking right into her, beyond her usual self, impersonal.

“The horses,” she said. She was afraid of his long, cat-like look. Yet she felt convinced of his ultimate good-nature. He seemed to her to be the only passionately good-natured man she had ever seen. She watched him vaguely, with strange vague trust, implicit belief in him. (140、強調はロレンスによる)

チッチョはイギリスで馬は生きていないから長生きするのだと言う。汽車で運ばれば安全で消耗しない分寿命は延びる。しかし本来生きることが走ることである馬が走らないのであれば、いくら長生きしても馬にとって

生きていることにはならない、と彼は批判しているのである。この時の彼の「軽蔑したような (derisive)」微笑みは、安全に生きることの拒否を示している。このことからアルヴァイナの「軽蔑したような眼差し (derisive look)」(21) は、彼女も安全に生きるだけでは満足できない人間であることを示唆していると考えられる。さらに二人目の求婚者アルバートに対して「水族館のガラス越しに彼を見ているような感じ」をアルヴァイナは禁じ得ず、「彼からは音も言葉も伝わって来ないように感じた」(63) 理由も分かる。アルヴァイナとアルバートは全く別の世界に生息していて、その間には互いを見ることは出来ても感情は通じさせられない壁がある。彼は、南アフリカのケープ植民地のグラマースクールに職を持ち、オクスフォードで学位を取った後はそこへ戻って年収700ポンドで校長になることに決まっていて、紳士への階段を上りつつある安全で堅実な男であり、一方アルヴァイナが二人の関係に欲したのは、「何か真剣で危険なもの」(61) で、「唯の結婚ではなく」、「深く危険な二人の関係」(62) だからである。

アルヴァイナは、安全に長く生きるより、短くてもいいから一瞬を最大限生きようとする志向を持ちながらも、まだ完全には安全から脱し切れていない。そこで、その点をチッチョに指摘され見つめられるとひるむ。しかし、「より深い衝動」は彼を受け入れており、彼の「究極的善良さ」を確信し、「奇妙な漠然とした信頼感」を感じるのである。彼に「触れてほしがっている」のは彼女でもある。チッチョは言葉を介さず他の生命体と心地よい関係を作ることが出来る人間で、馬と近い自然体で生きており、それ故馬の背にいる時は驚くほど「しなやかで生き生きしている」(140) し「超一流の騎手」(132) なのである。ここに二人が惹かれあう運命が示されている。

マダムが発熱は治まり彼らは無事興業を終えて次の興業地へ経ってゆくが、その直後ジェイムズは突然亡くなり、アルヴァイナはこの時点で「家庭と家庭生活」を「失う (lose)」(188)。葬儀後、アルヴァイナの将来について周りの人から色々な案が出され、それは初め彼女を興奮させ魅了する。しかし三週目、それに拘束されているように感じ、彼女はナチャー一座を訪ね、ピアニストとして加入したいと申し出、それは受け入れられる。その晩アルヴァイナは初めての性の行為をチッチョによって体験する。未婚での性体験は当時の中流階級女性としては大胆な行動である。父の死に

背を押されているものの、アルヴァイナはここで一步確実に踏み出している。

彼を連れてウッドハウスに戻ったアルヴァイナは、フロストの死後その代理者となり、お針子達の監督であるミス・ピネガー (Pinnegar) に「あなたは墮落した娘だ (a lost girl)」となじられるのだが、彼女は「墮落して嬉しいわ (I like being lost)」(217) と言っているのけるのである。

結婚に至るまで、アルヴァイナはチッチョに魅力と反発を交互に幾度も感じる。反発は時に大きな波となっておそってくる。例えば、入団の交渉のためにナチャー座に数日滞在しチッチョと初めて結ばれた次の日、アルヴァイナは「チッチョから注意を払われたかったし皆の面前で認めてもらいたかった」(204) がそれは叶わず苛立つ。さらに数日の滞在でも彼女は一座にとって邪魔者なのだと感じて、「この人達はひどく低い基準しか持っていない、低い基準、モラルだけでなく生活の基準も」と考察し、母とフロストを思い出して二人とも「レディであり、高貴な女性だった」(209) と考える。本格的にピアニストとしてナチャー座の団員になった後にランカスターで看護婦の職を運良く掴んだ時にも、チッチョへの別れの手紙の中で、彼は彼女にとって全く「異質な人 (stranger)」だった (252) と書くのである。しかし、ランカスターで婦長を中心とするイギリス中流階級知的女性陣のサークルに所属できるようになり心地よい日々を満喫していたアルヴァイナが結局選ぶのは、中流階級へ上ってきて自慢げに家を見せたミッチェル (Mitchell) 医師ではなく、「要求するような動物のような叫び声」(277) でアルヴァイナを求めるチッチョの方であった。ベケット (E. Becket) は、チッチョの中で動いているのはロマンティックな愛や感傷的な感情ではなく、「非人間的な欲望」で、そのような特徴がアルヴァイナにとって彼を魅力的にしている (66)、と指摘している。

## 2. ミス・フロストの逸脱

アルヴァイナの変容への過程で、典型的なレディであるフロストは「死ぬべき (to die)」(36) 人であり、アルヴァイナが打ち負かすべき存在である。しかしロレンスはこの典型的レディに、中産階級の保守性の擁護者の特質からは外れそうな逸話を与えてもいるのである。

一点目はアルヴァイナの母親への告発である。フロストは「率直で善良、ちょっと生真面目 (straight-forward, good-humoured, and a little earnest)」(20) な性格で、ジェームズが「偽善者 (hypocrite)」(7) であることを見抜いていた。若くしてマンチェスターの商品を扱う仕事を引き継いだジェームズは、「上品な (elegant) 会話と上品な文学と上品なキリスト教」が好みで、「手軽な考え (facile ideas) で頭が一杯で」(2)、高級婦人服をショウウィンドウに飾りたがる「夢想家 (dreamer)」(3) であった。しかし彼は商人で、1万ポンドの持参金を持ってくると思って結婚したクラリス (Clariss) が800ポンドしか持ってこなかったために「彼女を許せず」(2)、彼女に慇懃に接したものの、アルヴァイナが生まれるとさっさと別の部屋に移り妻には拘わらない生活を始め、取り残されたクラリスは徐々に体を悪くした。フロストはそれを分かっており、彼の「浮薄で優雅に自己中心的なところや、人間的な感情がかけている点」を嫌っていた。そして彼の「空想癖」を嫌い、「軽蔑していた」(7)。しかしクラリスが亡くなった時、フロストは、ジェームズにだけでなくクラリスにも批判的なのである。

Here was Clariss Houghton, married, and a mother — and dead. What a life! Who was responsible? James Houghton. What ought James Houghton to have done differently? Everything. . . .

. . . . Poor Clariss: guilty James.

Yet why? Why was James more guilty than Clariss? Is the only aim and end of a man's life, to make some woman, or parcel of women, happy? Why? Why should anybody expect to be *made happy*, and develop heart-disease if she isn't? (43, 強調はロレンスによる)

フロストは、クラリスの死に対しジェームズに責任があり罪があると思うが、すぐに反論して、何故ジェームズの方が罪深いのかと問う。何故皆幸せにしてもらうことを望み、幸せでないと心臓病になってしまうのか、と問う。そして最後には「クラリスの心臓病はジェームズのショウウィンドウより頑固な傲慢の断固たる印だ」(43-44) と言い切っている。フロストにこの考察をさせているのは、彼女の中にある、「我々が実は同じ高い基準を持ち、生まれながらに同じ清い性質を持つのだ、と考える新教徒的北

方系の特質」(45-46)である。「我々が実は同じ高い基準を持ち、生まれながらに同じ清い性質を持つ」という考えを「新教徒的北方系の特質」と断定するのは問題であろうが、ここではロレンスが少なくとも執筆当時このように考えていたとして考察を進める。フロストについてのこの記述は、アルヴァイナが助産婦の資格を取って戻ってきた頃のもので、この特質は「良い想定である」、しかし「アルヴァイナをうんざりさせた (it sickened Alvina)」(46)という記述が続いている。高潔な人間性へのフロストの信念は、常に高い基準に向かって努力せよとの要求となって、周りの人間に突きつけられると想像できる。特に、高潔ではないものへの好奇心から助産婦の研修に半年参加し、既に中産階級以外の人々の生活の場を見てきたアルヴァイナには、その要求が抑圧的に感じられたと想像できる。そして、幸福を夫が与えてくれるのが当然とするクラリスの傲慢と受動性も、努力の不足としてフロストにやり玉に挙げられるのである。

二点目は、フロストが精神的にも経済的にもハフトン家を支えたことである。「優しく保護者的」(20)で、「強く寛大 (strong, generous)」(6)なフロストは、「娘のように愛している小さなアルヴァイナ」と「心臓を病むその母親」とを「ジェームズの気まぐれ」(7)から守らなければならないと決心していた。ジェームズは生活費を出そうとはしなかったので、フロストは音楽好きの商人や炭坑夫の娘に音楽を教え、「稼いだ金は主にハフトン家の家計を賄うのに使われ」(11)、彼女が死んだ時、彼女自身にはたった63ポンドしか残っていなかった。自己犠牲的で家族を支える女性という意味ではヴィクトリア朝の困習的女性といえるかもしれないが、金を稼ぐことは当時の中産階級のレディのやることではない。しかもフロストは厳密に言えば使用人であってこの家族とは他人なので、夫婦とその子どもたちの集りという家族とは違った家族像を、彼女は示したことになる。

三点目は、死の直前、フロストが恋に落ち世間体を憚りもしなかったことである。亡くなる直前の夏から秋にかけて、彼女はウッドハウスに赴任してきていた平凡な保険の外交員と親しくなる。当時彼女は音楽用の部屋を通り沿いに借りていたが、お茶を飲んだり音楽を教えたりして、若く派手なこの男と驚くほど長く二人きりで笑いあってその部屋で過ごし、そこから「顔を上気させて」帰ってくる。「人々は彼女を嫌い始め」(49)、「スキャンダルが持ち上がり始めた」。しかし、フロストは「いつもと違って

少し攻撃的に快活で機嫌が良かった」(50) ののである。

### 3. アルヴァイナのイタリアでの変化

本作品はまとまりや統一感を欠くと指摘されてきた。例えばホブスバウム (P. Hobsbaum) は「ゆるやかに関係しているスケッチの一群」(75) と評する。ハフ (G.Hugh) は結末を「すばらしい結末 (splendid conclusion)」と褒めながらも、「前の部分との不調和」を指摘し、「異なる要素を結ぶ隠れた糸もない」(95) と言っている。<sup>3</sup> 確かに雰囲気は場所によって変わり、当初煩いほどであった語り手のコメントが途中からなくなるので、全体としての印象をまとめにくい。しかし精査してみると「異なる要素を結ぶ隠れた糸」が二本あることがわかる。

一本目の糸は、ファウラー (R. Fowler) が「イタリアへの逃避行は、原始的素朴さと自然な本能の生活へと逃れることである」(58) と表現しているように、アルヴァイナがイギリスで目覚め探し求め、チッチョの中に見だし、イタリアのアブルッチ (Abruzzi) 山に現前している自然である。助産婦の資格は取ったものの仕事がないままになっていた頃、アルヴァイナは一度だけ父の炭坑へ行ったことがあるが、その時の炭坑夫達の醸し出す印象とイタリアのアブルッチ山のそれとは、同じイメージで響き合っている。炭坑訪問のことを、ファウラーは次のように分析している。地下現場に下りた時アルヴァイナが間近に感じた炭坑夫たちの男臭い肉体は、アルヴァイナを「性的に目覚めさせる」(63)。炭坑に入った時に経験したこの感触は、地方の炭坑への「郷愁 (nostalgia)」(LG, 48) として現れ、地震を望んでいる様な「切望 (craving)」(LG, 48-49) として現れてくる。それは「愛を見つけない、男を見つけないという断固とした思いであり、断固とした意志」(LG, 49) だったのだが、その当時のアルヴァイナはこの「切望」が愛を求める欲望だとは分からなかったのである。

この「切望」が後にチッチョの中に満足を見出すのは明らかである。そしてアブルッチ山の冬の美しさを表現した部分は、この炭坑の場面と同じ印象で重なる。ほとんど呆然とするほど美しく、荒々しく冷え冷えとした黄昏が、彼女の魂を奪い取る。そのような彼女の魂にとって「異教時代である過去への恐怖や苦悩や郷愁 (nostalgia) は絶え間ない拷問だった」

(315)。ほとんど苦痛に近い山との共鳴は、初めは炭坑夫に後にチッチョに見いだした、荒々しい自然物の魅力による。アルヴァイナに比べれば劇的ではないが、フロストも男性の魅力の虜になったことは、二人の資質が全く異質ではないことを示している。二つの異なる要素を結ぶ一本目の糸は、幾度か後戻りしつつも、アルヴァイナがイギリス時代から追求してきたものである。

二本目の糸は、イギリスでアルヴァイナが必ずしも追求していたわけではないものである。プリチャード (R. E. Pritchard) はイタリアに移ってからのアルヴァイナの生活を、「文明化された意識を捨てること」が「非人間化」を引き起こす (108) 結果と解釈している。確かにここでのアルヴァイナの生活は「非人間化」に近いように見えなくもない。しかしそれは厳しい自然の中で暮らす厳しさであって、アルヴァイナを中核で支えているのは何よりもまず、チッチョとの言葉によらない結びつきである。彼女は「彼の肉体的な存在 (his presence)」を愛し、彼の醸し出す「豊かで肉体を感じることができる沈黙 (his silence, so rich and physical)」 (331) を愛した。しかしながら、同時に考慮されるべきなのは、海を渡る時には「灰色の棺桶」、「水中に没しかけている」、「死んでいる」 (294) と否定的にしか表現されなかったイギリスが、アブルッチ山麓の寒村に来て数ヶ月経つと、再評価されているように見えることである。

来た当初は友好的と思えたアブルッチ山麓の人々だが、徐々にそれは外部の人に対してであることがアルヴァイナにも分かって来る。ここの人々は互いに対しては「狡く (sly)」、「悪口を言う (say bad things)」とチッチョは言い、彼の叔父のパンクラッチオ (Pancrazio) は、彼らが「善良ではなく (not good)」、「嫉妬深く (jealous)」、「妬み深い (envious)」 (324) と警告する。パンクラッチオは「長年英国 (England) に住み、英国の社会における信頼感を知ってから帰国した人間で、この僻地の陰気な山間の農夫が昔から持っている敵意に深く傷ついていて」、その声にアルヴァイナは激怒を感じる。「彼女はまた、彼女が彼の家にいることを彼が非常に喜び、誇りに思い喜んで面倒を見ようとする理由を理解した」として次のようロレンスは続けている。「彼[パンクラッチオ]は北方系の魂の中に公平さ、聡明さ (a fairness, a luminousness in the northern soul) を見、『ここの人々』には完全に欠けている自由で、神聖な何か (something free,



touched with divinity) を見ているようであった」(325)。「イギリス」、「北方系」、「公平さ、聡明さ」「自由」「神聖さ」をパンクラッチオはアルヴァイナの中に肯定的に見ている。ここに並ぶ単語は、若い時に「アルヴァイナをうんざりさせた (sickened Alvina)」フロストの特徴、つまり「我々が実は同じ高い基準 (high standards) を持ち、生まれながらに同じ清い性質 (divine nature) を持つと考える新教徒的北方系の特質 (Protestant, northern quality)」と響き合う。自分が生き抜くことに汲々とする世界であって、互いの利益を共存させ思いやる人間の特性は、たとえ抽象的であろうと希望である。それ故にアルヴァイナが側にいることをパンクラッチオ愛するのだ。しかしその彼ですら、時々はこの寒村の悪意ある人々と同じようになる。チッチョがいなくて、パンクラッチオの目に「奇妙で意地悪な (strange, wicked) 黄色い炎」、体に「激情 (passion) の硫黄のような黄色の炎」が現れ、彼が「悪魔のような (diabolic)」様子になる時、「彼を恐れないために自分の中にある英国人であることの優位さ (English ascendancy) をすべて使わなくてはならないと」アルヴァイナは感じる (327) のである。ここでの「優位さ」は、英国人であるアルヴァイナが「公平さ、聡明さ」をより自然に持ち、人間間の問題に対処する時により余裕がある、ということ表現していると思われる。皆に良い性質はあると信じながらも、現実には存在する悪意に染まらぬよう努力する「公平さ、聡明さ」は、フロストが持っていたものと共通するものであり、アルヴァイナが若い時には拒否したが、イギリスから離れた今肯定できるものとなっている。

ここでの厳しい自然環境が人々を押しつぶそうとしているために、チッチョもパンクラッチオもアルヴァイナに「しがみつくと (clung to her)」(314)。その上、チッチョは幼い時にこの村を離れたため、完全にはこの村に所属していない。そこでアルヴァイナは精神的に強くなくてはならず、夫によって与えられる幸せを待っているだけの受け身の存在ではあり得ない。特に、招集されたチッチョに彼の帰りを待つと告げるとき、それは少なくとも数年、最悪では永遠に、生まれてくる赤ん坊とパンクラッチオの生活の面倒を夫無しで見ることであり、彼女は強くなくてはならないだけでなく、夫婦とその子どもを基礎とする普通の家族とは違う別のタイプの家族の形を始めることになる。この点はフロストがクラリスとアルヴァイ

ナの保護者であった状態と共通してくる。アルヴァイナはフロストが事実上自分の母であったことを特に意識することがなかったように見えるので、普通とは違う家族形態を選び取る勇気は、アルヴァイナがフロストから自然に受け取ったものと考えられる。

## 結

ロレンスの評価についての大きな転換点となったミレット (K. Millett) の1969年の『性の政治学』は直接的にはこの作品を扱っていないが、もし扱ってれば男性優位主義との批判を本作品も免れなかったであろう。ミレットならずとも現代の読者は“Her [Alvina’s] eyes were wide and neutral and submissive, with a new, awful submission” (175) という表現や“she [Alvina] submitted to him [Ciccio]” (290) という表現に抵抗があるのではないだろうか。この点については、バロン (J. Barron) の次のような説明が正鵠を得ているように思われる。ロレンスは、男女をともに生命の真実に引き戻そうとしたのだが、「そのために、男女が対等な性の結合 (an equal sexual union) が是非必要となり、その結合において、両者はより大きな力、つまり二人の関係そのものに各々個我を明け渡す。しかし、ロレンスはセクシュアリティと男根とを同一視するので、男性が支配的役割を担うことになる」(14)。<sup>4, 5</sup>

フェミニズムの観点以外にも、前述の「新教徒的北方系の特質」やパンクラッチオの英国観のような保留事項はあるものの、本作品は、「並ではない」アルヴァイナが、階級を失い、家庭を失い、故郷を失い、英国中産階級的モラルを失い、失うことによりレディとしての殻を破って新しい自己を発見し実現していく模索を力強く描いている。本稿ではそれと同時に、アルヴァイナに否定される側のフロストの模索も検討した。アルヴァイナがレディの殻を破るためにはフロストは「死すべき」(36) 存在に違いないが、自分自身も人目を憚らぬ恋をし、結婚で幸せにしてもらうのを当然とする女性の傲慢さを告発し、血でつながらぬアルヴァイナとクラリスを守って日々の糧を労働で稼ぎ、アルヴァイナに比べればささやかだが、彼女もレディの殻に挑み模索していた。アルヴァイナのイタリアでの生活にはフロストの特質と同質のものが感じられ、彼女がイギリスにいた時か

ら追求してきたものと、イギリスにいた時は否定したが離れた地点に来たことにより彼女が改めて肯定したものと、イギリスで気付かないまま身につけていたものが混じっている。その現実的な均衡点の把握は未来に託されて終わっている印象である。現代の女性には不愉快に思える「余った女 (odd women)」(1) 問題<sup>7</sup>への言及で始まる本作品だが、その問題を通して模索したフロストとアルヴァイナの二人によって、現代にも通じる生き方の問題を提起している。

## 注

1. 1921年12月に James Tait Black memorial prize を受賞し賞金100ポンドを獲得している (Becker, 101)。
2. その他同様の意見として、ピニオン (F. B. Pinion) の「アルヴァイナは自分自身を発見し、生命への自分の信念は確かであると感じている」(182) や、ディックス (C. Dix) の「アルヴァイナはチッチョに救済を見いだす」(43) 等がある。
3. まとまりの不備についての意見をもう一つ挙げておく。ピニオンは作品が三段階になっているとしたうえで、初めと最後は「真実である (real)」が、中間部分は「真実であるものと風変わりな突飛なものとの偽物の奇妙な混合物 (a curious compound of the real, the exotically bizarre, and the bogus)」(181) と言っている。
4. シンプソン (H. Simpson) は、第一次世界大戦を挟むロレンスの活動時期におけるフェミニズム運動を背景としてロレンスを歴史的に捉え、大戦前はリベラルでフェミニズム支持であったが、戦後は女性を支配する性と見なし、男権論者革命のためのプログラムという過激なヴィジョンを持つに至った、という観点からロレンスを論じている。『ロストガール』には「戦前から戦後にかけてロレンスの関心」が「女性の反抗から女性の服従へと動く」のが見て取れる (73) と述べ、変化の理由を次のように説明している。第一次世界大戦中の女性たちは、イデオロギーより戦争の必要性によってつき動かされて、徴用で男性が出来なくなった仕事を引き継ぎ、自身を含む社会が女性について持っている「飾りにはなるがほとんど役に立たない」という従来のイメージを「難局を超えうる、強く、能力ある」(64) ものへと変えたが、彼女たちが証明したのは「男性の仕事が出来ること」であり、それはロレンスが嫌悪していた「産業やテクノロジー」という「男性の世界」に女性が「同化できる」ことを示したのであって、「男性が女性を必要とし、男性の中の女性という側面を大事に考える」(66) という彼が期待した革命とは反対であった。
5. ミレット以降のロレンスの読みの可能性については、田部井の説も参考になる。田部井は「男女の性に関する絶対的な決定論を唱えるところに、ロレンスの時代的な限界があるといわざるをえないのかもしれない」(199) ということを認めたとうえで、ポスト・フェミニズムの動向も取り入れ、現代における「平等に対する差異、あるいは自立に対しても自律や共生といった言葉で置き換えてとらえかえそうとする問題意識」

(198、強調は田部井による)<sup>6</sup> の必要性を説き、「ロレンスの問題意識は、(中略)むしろ新鮮である」(201)と結んでいる。

6. 田部井は金井から引用している。(金井, v)

7. 19世紀半ばから20世紀初頭の英国中流階級において女性の数が男性の数より多い現象を、藤原は Lee Holcombe のデータを用いて統計的数字で確認している。そして「領土の拡大した帝国の要請に応じ、新世界に新しい生活を求めて、過度に多数の中流男性が流出した」(220)ことをその現象の主たる理由としている。

## 引用文献

- Barron, Janet. "Equality puzzle: Lawrence and feminism". Ed. Keith Brown. *Rethinking Lawrence*. Milton Keynes: Open UP, 1990. 12-22.
- Becker, George J. *D. H. Lawrence*. New York: Frederick Ungar Publishing, 1980.
- Becket, Fiona. *The Complete Critical Guide to D. H. Lawrence*. London: Routledge, 2002.
- Dix, Carol. *D. H. Lawrence and Women*. London: Macmillan, 1980.
- Fowler, Roger. "The Lost Girl: discourse and focalization". Ed. Keith Brown. *Rethinking Lawrence*. Milton Keynes: Open UP, 1990. 53-66.
- Hobsbaum, Philip. *A Reader's Guide to D. H. Lawrence*. London: Thames and Hudson, 1981.
- Hough, Graham. *The Dark Sun.: A Study of D. H. Lawrence*. London: Gerald Duckworth, 1968.
- Lawrence, D. H. *The Lost Girl*. Ed. John Worthen. Cambridge: Cambridge UP, 1981.
- Moynehan, Julian. *The Deed of Life: The Novels and Tales of D. H. Lawrence*. Princeton: Princeton UP, 1963.
- Pinion, F. B. *A D. H. Lawrence Companion: Life, Thought, and Works*. London: Macmillan, 1978.
- Pritchard, R. E. "The Way to Freedom . . . Furtive Pride and Slinking Singleness". Ed. A. H. Gomme. *D. H. Lawrence: A Critical Study of the Major Novels and Other Writings*. Sussex: Harvester Press, 1978. 94-119.
- Simpson, Hilary. *D. H. Lawrence and Feminism*. London: Croom Helm, 1982.
- Worthen, John. *D. H. Lawrence*. London: Edward Arnold, 1991.
- 金井淑子『ポストモダン・フェミニズム — 差異と女性 —』東京：勁草書房 1990
- 田部井世志子「D. H. ロレンスのポスト・フェミニズム的意義」日本ロレンス協会編『D. H. ロレンスと現代』東京：国書刊行会 1995 192-202
- 藤原弘一『D. H. ロレンス — 実証的研究 —』大阪：大阪教育図書 2007

## Synopsis

### **Seeking for a Way to Live: The Trial of Alvina and Miss Frost in *The Lost Girl***

Yasuko Usami

Critics who discuss *The Lost Girl* typically read it as the story of the breakthrough of Alvina, the heroine, out of “the sterile protective shell of her bourgeois values” (G. Becker) or, in other words, her position as a “lady”. She is the only daughter of a middle-class draper, James Houghton, in Woodhouse, a Midland coal town, and has been brought up to be a lady under the loving supervision of Miss Frost, her governess, whom even the miners in the town regard as a lady. Alvina, however, has a perverse temper that sometimes produces behaviour such as “bursts of hilarious jeering” (21). This is not conventionally ladylike and hence makes Frost uneasy. In this perverseness is her brave strength to free herself from the restraints of her society and to respond to the sexual attractiveness of Ciccio, an Italian member of a traveling troupe, and to choose him as her husband. The novel traces her swaying between the appeal he has and the repulsion he provokes.

In these conflicts to transfiguration experienced by Alvina, Frost, who represents the lady in this work, is the one “to die” (36), but Lawrence also portrays her in relation to some issues which diverge from the viewpoint of middle-class conservatives. First, when Frost weeps over the death of heart-diseased Clariss, Alvina’s mother, whom she has protected from James’ indifference and neglect, she accuses not only James but also Clariss of her assumption that a husband should be responsible for his wife’s welfare. What makes Frost criticize Clariss is “that Protestant, northern quality which assumes that we have all the same high standards, really, and all the same divine nature, intrinsically” (45-46). Because

of this belief, Frost demands that we should always try to reach the higher level or ideal, which “sickened Alvina” (46). Clariss has not been trying to make the situation better, and hence Frost accuses poor Clariss of her self-importance and passive attitude. Secondly, since the dreamer James is absorbed in his enterprise and rarely feeds his family, Frost herself earns money by teaching the piano in order to keep food on the table of the Houghtons. Here are two kinds of deviation: earning which is not suitable to a lady, and a family bound by the affection of a governess rather than that of a married couple. Thirdly, during the last summer of her life, Frost falls in love with a man, which almost produces a scandal.

Until Alvina’s marriage to Ciccio, Frost’s function is foregrounded as a barrier for Alvina to hurdle. After Alvina goes to Italy with Ciccio, however, we notice that Alvina has something in common with Frost. For example, Frost’s belief in humanity, which “sickened” Alvina in her young days resonates with what Pancrazio, Ciccio’s uncle, wants to see in Alvina. In the severe conditions of the Italian mountains, the peasant people are not good but sly and jealous. Pancrazio, who had lived in England for a long time, knows “the social confidence of England” and seems to see “a fairness, a luminousness in the northern soul” (325); therefore, he expects it in Alvina. Here the quality he wants in her is just like the belief of Frost. Thus, when Pancrazio himself becomes like the native people, Alvina needs all her “English ascendancy” (327) not to be afraid of him.

This paper explores the trial by reckless Alvina and by Miss Frost. They both seek for their own ways to live.

# Esperanza's Independence and Search for the Self on Mango Street in Sandra Cisneros' *The House on Mango Street*

Miho Tsukamoto

## Introduction

Born in 1954 in Chicago, Sandra Cisneros is known as a Mexican-American writer and poet. Her first book, *The House on the Mango Street* (1984) is constituted of short sketches written in a poetic style. Cisneros brings in the main character Esperanza, who is in preadolescence. Through Esperanza's innocent and pure point of view, Cisneros writes about the young protagonist Esperanza's inner maturity from puberty to adulthood, and thus it can be also read as a coming of age novel.

*The House on the Mango Street* is sketched as a limited and border space. Cisneros writes about Esperanza's life and her maturity through her daily experiences. Cisneros depicts how Esperanza matures and establishes identity in her community. In the novel, Cisneros takes up the ethnic problems in the US and the gender problems of patriarchal society in the Mexican-American community, and depicts women's conflicts in the male dominated society.

In *The House on Mango Street*, Cisneros depicts the world through a Mexican-American's point of view. The main character, Esperanza, is described as a fragile and negative character who dislikes her house, her name, and her neighbors who have confined lives on Mango Street. Esperanza is described as being trapped in an unsuitable and indifferent situation. Though she lives on

Mango Street, she feels a lack of space. She is a person out of place, so she wants to find her own place and own her future house and get out of Mango Street.

## 1 . Houses

Cisneros notes that Esperanza does not feel at home in her house, which causes alienation and isolation, making her feel herself an outsider in her community and leading her to deny her own value and reject her way of life by making her think of Mango Street as only a tentative place for her:

We didn't always live on Mango Street. Before that we lived on Loomis on the third floor, and before that we lived on Keeler. Before Keeler it was Paulina, and before that I can't remember. But what I remember most is moving a lot. (3)

Esperanza's family moves so much that she cannot remember how many times they moved. Moving to a house usually means a promotional transfer or getting better condition of life, but in Esperanza's case they are trying to avoid the present bad conditions of living:

We had to leave the flat on Loomis quick. The water pipes broke and the landlord wouldn't fix them because the house was too old. We had to leave fast. We were using the washroom next door and carrying water over in empty milk gallons. (4)

Though they move to a house in order to get out of the bad housing condition, they have to move a similar house because of their economic problems. They are like refugees moving from one place to another and never getting a place they like. Their situation illustrates their diaspora in the US society. Diaspora means "the voluntary or forcible movement of peoples from their homelands into new regions" and it "is a central historical fact of colonization" (Ashcroft, Griffiths, and Tiffin 2000; 61). Historically, the immigrants were forced to leave their



homelands because of the political background and they searched for a new place to stay. In other words, they have been "separated from their original homeland and have remained in the *diaspora*" (Guevin 38). So, they are like travelers trying to find a place where they can stay. Their ancestors actually experienced the loss of lands after colonization, and the descents still cannot find a place where they can live in peace.

Looking back at Mexican history in 1846, Pat Mora, a Mexican-American author and poet, and a founder of the Family Literacy Initiative, explains the unstable situation after the Mexican-American War, saying that "the stories narrate a space of before (Mexico) and after (United States), a politics of displacement and cultural dislocation, once Mexican and indigenous space now under Anglo domination" (138). After Mexico lost in the war, Mexicans naturally lost their homeland, became refugees and were dominated by white Americans. They had to live in their former homeland but they were left in a condition of dislocation.

Esperanza's situation is similar in that she cannot find her stable place and migrates one house to another and feels isolation and dislocation that leaves her no desire to stay, but to leave the Mexican-American society. Thus, Esperanza desires to construct a place where she can create her identity, and suggests that the way to solve the problem of dislocation is to find one's own place to live in, and says that "I knew then I had to have a house. A real house. One I could point to. But this isn't. The house on Mango Street isn't it" (5).

Cisneros shows the houses of Mexican-American people as poor and small spaces with no privacy through Esperanza's point of view. Esperanza tells of her being ashamed of being asked about her house by her friends, when her house is pointed out by a nun from her school where she used to live in Loomis:

You live *there*. -*There*. The third floor, the pain peeling, wooden bars  
Papa had nailed on the window so we wouldn't fall out. You live *there*?  
The way she said it made me feel like nothing. *There*. I lived *there*. I  
nodded. (5)

Her narrow and unclean house symbolizes her poor economical state in

the Mexican-American society, where there are also similarities with many other Mexican-American people in the US. Her unstable condition can be seen in moving from one house to another: not a richer house, but a similar small house: this augments her recognition of the poor situation of her family.

This situation indicates a financially unstable state that the Mexican-American society has. Here, we can see inequality of social system that Mexican-American people stay in low class in the US society. Cisneros points out that Esperanza's instability and moving are tentative escapes from reality, because although Esperanza's parents tell her that they will move to a nicer house next time, Esperanza always finds it a similar small house. Gaining a good house is Esperanza's family's dream.

(And) our house would have running water and pipes that worked. And inside it would have real stairs, not hallway stairs, but stairs inside like the houses on T.V. And we'd have a basement and at least three washrooms so when we took a bath we wouldn't have to tell everybody. Our house would be white with trees around it, a great big yard and grass growing without a fence. This was the house Papa talked about when he held a lottery ticket and this was the house Mama dreamed up in the stories she told us before we went to bed. (4)

Having a house is very important for Esperanza's family. Esperanza knows the reality that she lives in the very small depressing house. Because of her uncertain situation moving from one place to another, Esperanza feels herself rootless and poor like other Mexican-American people around her on Mango Street. It is true that the house symbolizes a temporary living place where Mexican-American people show instability and insecurity since they do not have their own space in the society. For Cisneros, the house symbolizes an ideal, dream of success in life that many Mexican-Americans want to gain. In other words, financial success means to gain the subjectivity and identity in the US society. To have their own castle means that Mexican-American people build stability, social position, and economical status, which means to establish a Mexican-American identity in the

US. Like Esperanza's family, many immigrants came to the US to find their success and happiness to attain their American Dream. However, like Esperanza's father, most of them find their situation in the US poorer than when they were in their own country. The illusion of the dream is broken as Norma Klahn, the author and editor of *Chicana Feminisms* (2003) explains: the situation of Mexican-Americans after being left as second-class citizens in the US Community is very poor, and they cannot attain a normal standard of life and stay in the secondary position as a workforce. Since they are left from their homeland, it is natural that they should be in a diasporic situation separated from their original country, and they are naturally aware of differences of race. Mexican-Americans undergo colonial oppression. As Elleke Boehmer, a British literary critic suggests in *Postcolonialism* edited by Guevin (1999), "while the colonial authorities allow limited forms of non-white self-representation, they were not prepared to dismantle the social, economic, and political hierarchies on which their control rested" (343). As long as the colonizer centralizes his power on his hands, Mexican-Americans have to be controlled by the white US socially, economically and politically. The problems do not only result in restriction of their way of life, but it causes a psychological problem that Mexican-American people are inferior to the US white people.

In fact, a house is a symbol of economic and social standards, but it is also a place to establish identity. Bill Ashcroft, the author of *The Post-Colonial Reader* (2001) suggests that "The conceptual shift from spatiality to 'place-ness' which occurs as a result of colonial experience is a shift from empty space to a human, social space which gains its material and ideological identity through the practice of inhabiting" (158). Thus, a habitation is necessary to maintain humanity, ideology and identity that construct the self. He continues that "(it is) a way of inhabiting space that can transform it, that can own it, make it an extension of self" (158). In other words, habitation constructs the self-identification and helps people to recognize the self.

## 2. Language and Ethnicity

Cisneros represents language incompetency that a Mexican woman Mamacita faces:

No speak English, she says to the child who is singing in the language that sounds like tin. No speak English, no speak English, and bubbles into tears. No, no, no, as if she can't believe her ears. (78)

Her incompetence in language negatively impacts her life and changes into a strong denial of the new culture and English.

As they do not have high proficiency in English, Esperanza thinks that many Chicana/o people on Mango Street have a speech of community problem and cannot go out from their houses:

Mamacita can only use eight English words that I believe she doesn't come out because she is afraid to speak English, and maybe this is so since she only knows eight words. (77)

She cannot go out from her house and is always in her apartment. She cannot become part of a speech of community because of her limited English skill. Moreover, she forces her child not to speak the language.

Mamacita closes herself in the house as if she avoids the US society and the culture. Cisneros emphasizes the weakness of Mexican-American women:

Whatever her reasons, whether she is fat, or can't climb the stairs, or is afraid of English, she won't come down. She sits all day by the window and plays the Spanish radio show and sings all the homesick songs about her country in a voice that sounds like a seagull. (77)

Another problem of women on Mango Street, that many women cannot

express themselves, is similar to the situation of Gayatri Spivak's subaltern in *Can the Subaltern Speak?* The female subaltern in the caste system in India "has no history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow" (28). A similar situation to the Indian female subaltern can be seen in *Mango Street*, because they don't use their own voice to change their way of living, and resign themselves to their fate.

Looking at the Chicana community, Deborah Madsen, the writer of *Understanding Contemporary Chicana Literature* (2000) takes up the situation of Chicanas: "The denial of language and the enforcement of silence upon the women of the Chicano community are urgent issues for Chicana feminism" (24). She points out the underlying problem of "the male-dominated, patriarchal, misogynistic Chicano culture" (Madsen 24) and takes up Gloria Anzaldúa, a Mexican-American feminist writer and the author of *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, pointing out that "'good' girls do not answer back, do not gossip, do not tell lies, do not talk too much, do not question what they are told" (Madsen 24). In the case of Chicanas, women have to answer what they are asked and they should be obedient to Chicanos. The problem for both subalterns and Chicanas is that they cannot give their opinions and voices in their community and keep silence, and they are naturally left at the lower level of society. Because they cannot have a choice or a voice in their native language, it is natural that they hide their opinions in their community. So it is understandable that Chicanas do not speak up in English because they are in a confined situation and avoid speaking English.

Anzaldúa analyses the present voiceless Chicana women's condition in *Making Face, Making Soul/Haciendo Caras* (1990) that:

Scholarship that overlooks the diversity of women's experiences cannot reveal the magnitude, complexity, or interdependence of system of oppression. Such work underestimates the obstacles to be confronted and helps little in developing practical strategies to overcome the sexist barriers that even privileged women inevitable confront. (36)

The importance of raising the voices of Chicana leads to recognition of Chicana women's situation as well as Spivak's advocacy of the subaltern.

Sandra Cisneros uses the voice of preadolescent Cisneros to tell us the oppressed situation in the Mexican-American community in the US. She also uses other characters' voices to tell the necessity of alternation in the Chicana/o community.

The problem cannot be solved unless Mexican-American women try to assimilate themselves in the new society or people around them understand Chicanas, give them a hand and cooperate to them to get out from their confined situation.

Another perspective that we can see is Mexican ethnicity. Though Esperanza's father and Mamacita are Mexican immigrants to the US, they face linguistic and cultural difficulties as immigrants. Although they belong to the US, yet they also belong to the Chicano community where other Mexicans and Mexican-Americans are because even though they live in the US, they establish their community with the same language barriers and same skin color: "[a]ll brown all around, we are safe" (28). Here, Cisneros represents the Mexican-Americans as brown people who are stuck in the united community so that they would be secure with other immigrants in a foreign country. This implies that they are apart from other US people and put themselves in an isolated situation. Their isolation seems like a sugar cube in the coffee that does not easily melt. It includes Mexican immigrants living in the community where their native people are and Chicanos including Esperanza who is Mexican-American are also stuck with the community so that they won't lose their ancestral cultural background. The US is a melting pot, but "all brown around" indicates there are still many who construct a sub-community with the same language and cultural background.

### **3. Women Sitting by the Window**

It is true that many women, including Esperanza's grandmother, are living in their houses, staying all day there, watching the walls of their house and spending their days just sitting by the window:

Rafaela, who is still young but getting old from leaning out the window so much, gets locked indoors because her husband is afraid Rafaela will run away since she is too beautiful to look at. (79)

Looking at these women on Mango Street, Esperanza understands the community problems of women's lives on Mango Street:

She looked out the window her whole life, the way so many women sit their sadness on an elbow. I wonder if she made the best with what she got or was she sorry because she couldn't be all the things she wanted to be. (11)

Most of these women do not recognize their situations and accept the tradition of hierarchy in the Mexican community. She does not approve of her grandmother's situation: "Until my great-grandfather threw a sack over her head and carried her off. Just like that, as if she were a fancy chandelier. That's the way he did" (11). To resist the confined situation and to be free from the confined Mexican-American world, she decides to act with determination and live her life autonomously, unlike her namesake: "Esperanza. I have inherited her name, but I don't want to inherit her place by the window" (11).

Esperanza's friend, Sally who was abused by her father, dated many boys, but soon married a marshmallow salesman. However, after marriage, Sally becomes confined by her husband after marriage:

He doesn't let her look out the window. And he doesn't like her friends, so nobody gets to visit her unless he is working. She sits at home because she is afraid to go outside without his permission. She looks at all the things they own: the towels and the toaster, the alarm clock and the drapes. She likes looking at the walls, at how neatly their corners meet. (101-102)

Women on Mango Street are under Mexican-American's male dominance.

They face a double standard, that is, they are treated differently and unfairly by men. It is an unjustified situation that Chicana has to face in the Chicano community.

Cisneros represents many women on Mango Street spend their lives sitting by the window. Their lives restrict their opportunities and build barriers between themselves and their community. These women seem to maintain themselves by preserving their confined situation as if they kept their identity as Mexican-Americans, but at the same time, Cisneros suggests their situation of refusal as lack of adjustment in an immigrant nation which illustrates the conflict involved in gaining a new identity as immigrants. Cisneros depicts women's lives on Mango Street as confined, and most of them follow their traditional role of housewives, because they cannot get out of the situation and many of them accept their confined situation; therefore, they don't have a will to fight against the traditional patriarchal Mexican-American society.

However, in *Understanding Contemporary Chicana Literature*, Deborah Madsen argues that Chicanas are under control of "highly patriarchal Chicano culture, subject to the constraints of the Catholic Church and the Mexican family. [...] because of a strong Anglo bias". In those systems, women are excluded and they had to face the problems of "birth control, domestic violence and abuse, poor working conditions, poverty, family dysfunction, and illness" (10).

Madsen takes up the crucial Chicana problems stating that abused and controlled Chicana's condition by Chicano in the Mexican-American community as well as by white Anglo males' domination in the US community. This proves that Chicanas' historically obsessed condition that is stretched out financial, cultural, and spiritual problems that they are inferior to Chicanos and white Anglo males, and even to white females.

Mexican-American women on Mango Street are powerless and are trapped on Mango Street. This Mexican-American social role presents inequality in the community, and Chicanas are subordinate to Chicanos, white Anglo males and females in economical and social powers. This gender problem shows the seriousness of restricted Mexican-American women's ways of life and the vicious circle is naturally passed down to the next generation.



#### 4. Search for Identity

Living on Mango Street, Esperanza feels herself dislocated in the US community and the Mexican-Americans including her family are experiencing diaspora in this country. Her family can never be rich and never gains high social status in the community. Because they are colonized immigrants having a culture and a language different from Americans, they can only accept their unfair situation in the US. Especially Chicanas are more oppressed than Chicanos because they are controlled by Chicanos at home, and in the US community they are also oppressed by white females and males.

Through her life experience and the words of her neighbors and her friends, Esperanza recognizes the importance to have her identity, neither Mexican nor American, but Mexican-American. She recognizes that she is in the condition of in-between the US and Mexican-American communities. She understands that though she is Mexican-rooted American, she is in-between, but stays in the minority position and cannot be assimilated their condition as neither the Mexican nor American.

Madsen (2000) also mentions the complexity of the situation of in-between for Chicanas that:

We're always straddling two countries, and we're always living in that kind of schizophrenia that I call, being a Mexican woman living in an American society, but not belonging to either culture. In some sense we're not Mexican and in some sense we're not American. (108)

Chicanas maintains the sense of in-between that they do not belong either to Mexicans or Americans. They are actually between the two cultures, languages, societies, politics and communities.

How does Esperanza get over the in-between? Bill Ashcroft, suggests the way to resolve the gap between self and others can be that "The most widely shared discursive practice within which this alienation can be identified is the

construction of ‘place’” (9). It is essential for Chicanas to find a place to establish the self so that the immigrants like people on Mango Street can identify themselves. Because a place is where they can establish themselves, they need their own place where Esperanza cried out “A real house” (5) so that they cannot be controlled by others, then they are able to gain independence.

## Conclusion

Many issues such as ethnic, cultural, historical, political, and linguistic problems lie down in Mexican-American society. Chicana women are still under oppressed on Mango Street and cannot express themselves in the US communities. They face the problem of not getting out of the house and are confined physically. They also have the problem of not being able to speak English psychologically. It is obvious that Chicanas need transformation to get over their suppressed conditions over several centuries since they were colonized by Spaniards in 1519 and lost the Mexican-American war in 1848. I think that Chicanas still have a long way to go to gain identity and search of the self.

To solve many issues and find their place, Boehmer suggests that:

It was important to obliterate the chains of oppression, not to file them down, thereby reducing them in size, yet keeping them in place. If natives or others were always seen as secondary figures, imperfect replicas of the colonizer, wearers of borrowed cultural rags; if native society was invariably represented as disorderly or ethically degenerate; it was important that they remake themselves from scratch. It was essential that they reconstitute their identity on their own terms. (344-345)

Boehmer states that we need to emancipate Chicanas from the chains of oppression and create their identity and we should need to give them a chance to establish their identity in the new country.

Boehmer comments on the Indian theorist of postcolonialism Homi Bhabha’s concept that an existence of “simultaneous repulsion and desire” that

“interface between self and other”, which Esperanza feels to herself and her neighborhood that she wanders between them and herself that it actually shows the state which Bhabha calls “the ongoing colonial present” (355).

To assimilate themselves into other culture cross over the border between “self and other”, thus they can be out of “the ongoing colonial present”.

In order to gain oppressed women's position as equal social position between two boarders, Anzaldúa (1990) suggests that:

Our efforts to develop common goals have the potential to produce a truly diverse community of people who study women and who understand their scholarship as part of the broader quest to arrest all forms of social inequality. (39)

Using the power of writing, Cisneros gives a voice of Chicanas. Madsen (2000) recognizes Cisneros' work as “the effort to negotiate a cross-cultural identity is complicated by the need to challenge the deeply rooted patriarchal values of both Mexican and American cultures” (108).

Esperanza is just on the starting point to fight against for Chicanas on Mango Street. She has a long way to go to confront the ethnic, historical, economic, cultural and social problems in the community in order to gain independence and establish identity.

Cisneros in a poetic and impressive style presents ethnical, socioeconomical and border issues that lie between the US and Mexico in *The House on Mango Street*. In her next novel, Cisneros goes even further in dealing with these problems specifically and forcefully. Thus, I will conduct my research on her next novel, *Women Hollering Creek*, in order to examine these important issues.

### Works Cited

- Acheraou, Amar. *Rethinking Postcolonialism*. Hampshire: Palgrave Macmillan. 2008.  
Anzaldúa, Gloria. *Making Face, Making Soul/Haciendo Caras*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1990.  
———. *This Bridge We Call Home*. New York:Routledge, 2002.

- Arredondo, Gabriela, Aida Hurtado, Norma Klahn, Olga Nájera-Ramírez, and Patricia Zavella, eds. *Chicana Feminisms: A Critical Reader*. Durham: Duke University Press, 2003.
- Ashcroft, Bill. *The Empire Writes Back*. London: Routledge, 1989.
- . *Postcolonial Transformation*. London: Routledge, 2001.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin, eds. *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*. London: Routledge, 2000.
- . London: *The Post-Colonial Studies Reader*. Routledge, 1995.
- Bayoumi Moustafa and Rubin Andrew, eds. *The Edward Said Reader*. New York: Vintage Books, 2000.
- Bhabha, Homi. *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.
- Boehmer, Elleke. "Postcolonialism." Waugh, Patricia, ed. *Literary Theory and Criticism*. 340-361.
- Carvajal, Carol. *The Pocket Oxford Spanish Dictionary*. New York: Oxford University Press, 2000.
- Cisneros, Sandra. *The House on Mango Street*. New York: First Vintage Contemporaries Edition, 1991.
- . Sandra Cisneros on the Web. May 9, 2008. <<http://www.sandracisneros.com/>>
- Sparknotes. Plot Overview of *The House on Mango Street*. June 8, 2008. <<http://www.sparknotes.com/lit/mangostreet/summary.html>>
- Gray, Richard. *A History of American Literature*. New York: Blackwell Publishing, 2004.
- Guevin, Wilfred, Earle Labor, Lee Morgan, Jeanne Reesman, John R. Willingham, and John Willingham, eds. *A Handbook of Critical Approaches to Literature*. Fourth Edition. New York: Oxford University, 1999.
- Maddour, Azzedine, ed. *The Fanon Reader*. London: Pluto Press, 2006.
- Madsen, Deborah. *Understanding Contemporary Chicana Literature*. Columbia: University of South Carolina Press, 2000.
- Said, Edward. *Humanism and Democratic Criticism*. New York: Columbia University Press, 2004.
- Sastre, Noelia. "Sandra Cisneros escribe para tender puentes." El Universal on the Web. November, 9, 2003. <[http://www.2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id\\_noticia=31956&table=cultura](http://www.2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_noticia=31956&table=cultura)>
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *A Critique of Postcolonial Reason*. Harvard Cambridge: University Press, 2003.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *The Post-Colonial Studies Reader*. 24-28.
- Takaki, Ronald. *A Different Mirror*. New York: Back Bay Book, 1993.
- Waugh, Patricia, ed. *Literary Theory and Criticism*. New York: Oxford University Press, 2006.
- 岩倉洋子、上村英明、孤崎知己、新川志保子。『先住民族女性リゴメルタ・メンチュウの挑戦』。東京：岩波書店。No. 342. 1994.
- 神吉敬三。『スペイン-イスペインノアメリカ史』。東京：帝国書院。1980.

- 染田秀藤, 『ラテンアメリカ史 — 植民地時代の実像』, 京都: 世界思想社, 1989.
- 中野達治, 「マイノリティとしてのメキシコ系アメリカ人の起源」, 亜細亜大学編『国際関係紀要』第9巻, 2000, 311-327.

## Synopsis

# **Esperanza's Independence and Search for the Self on Mango Street in Sandra Cisneros' *The House on Mango Street***

Miho Tsukamoto

Sandra Cisneros is a Chicana writer in the US. Her first novel, *The House on Mango Street* represents a twelve year old Chicana girl's daily life on Mango Street and her psychological difficulties in living in the two spheres of Mexico and the US.

The major conflict that Chicanas confront is the immigrants' world which started in 1848 after the Mexican-American War. Over the years, Chicanas/os have remained trapped in low socio-economic status.

Among one of those descendents, Esperanza, hates her poor house and desires to change her Spanish name into a more common name. Looking at women sitting by the window on Mango Street leads her to a strong denial of her Mexican heritage. However, Esperanza's denial of her present situation and desire to flee away from her situation do not solve her problems. Her fragility reflects her feminine, subordinate situation in the Chicano community and the US community.

The purpose of this paper is to take up Chicana's problems in the US and analyze them by focusing on houses, language, women sitting by the window, and other motifs. Accordingly, I can find ethnic, historical and economic problems in the US showing how Chicanas/os are subordinated to white Americans, the gender problems of Chicano patriarchal society in the Mexican-American community, and the linguistic problems they face.

It can be concluded that Esperanza's search for self is the first step in

confronting the Chicana's problems such as ethnic, historical, economic, cultural and social problems widespread in the US community.

Cisneros in this novel rather superficially and mildly wraps up the ethnical and cultural problems for teenage US readers, but her later book *Women Hollering Creek* discusses Mexicans and Mexican-Americans who have lost their homeland more seriously and deeply. I will continue my research by analyzing women's condition and search for identity in that later book, too.

## 彙 報

## 平成20年度英文学科授業内容一覧

(前期)

全学年

英米文学講義Ⅴ 宮川 プリント教材

1年

英米文学演習(入門)Ⅰ ピュー Patricia Highsmith, *Strangers on a Train* (Penguin)

英米文学演習(入門)Ⅰ 渡邊 プリント教材

英語学講義(音声学) 向井 プリント教材

オーラル・コミュニケーションⅠ ゲイル *Impact Values* (Longman)オーラル・コミュニケーションⅠ ウチダ *Challenge Book #4* (Little America)

2年

英米文学演習(初級)Ⅰ 村里 『英詩理解の基礎知識』(金星堂)

英米文学演習(初級)Ⅰ 太田 プリント

英米文学演習(初級)Ⅱ 馬場 Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio*. (研究社)英米文学演習(初級)Ⅱ ピュー *Wonderful Wizard of Oz*英語学演習(初級)Ⅱ ウチダ *What a Life* (Pearson Education)

英語学演習(初級)Ⅱ ソーレンセン 自作教材

英語学演習(文法)Ⅱ 向井 G.N. Leech, *Meaning and the English Verb* (ひつじ書房)

英語学演習(文法)Ⅱ 村長 プリント教材

英語Ⅱ 田上 *CBS News Flash on DVD* (成美堂)

3年

英米文学演習(中級)Ⅱ 馬場 *On Literature*

英米文学演習(中級)Ⅱ 宮川 『現代英米短編集』(成美堂)

セミナーⅡ 村里 W. Shakespeare, *Twelfth Night* (大修館)セミナーⅡ 宮川 *Contemporary British and American Short Stories* (Seibido)セミナーⅡ 馬場 Paul Auster, *In the Country of Last Things* (Penguin)セミナーⅡ ピュー John Steinbeck, *The Long Valley* (Penguin)セミナーⅡ 向井 Thomas Malory, *Le Morte Darthur* (Norton)セミナーⅡ 村長 D. Crystal, *The Fight for English: How Language Pundits Ate, Shot and Left* (OUP)



セミナーⅡ	ストット 英語でブログ作成
英語学演習中級	向井 論文のプリント (初期近代英語の研究)
英語学演習中級	村長 『コンピューター・コーパス利用による現代英米語法研究』(開文社)
ライティングⅠ	ストット Oshima, A.& Hogue, A. <i>Writing Academic English</i> (Longman)
ライティングⅡ	ゲイル <i>English Grammar in Use with Answers</i> (Cambridge)
ディベートⅡ	古村 <i>For and Against</i> (成美堂)
西洋文学史Ⅰ	田吹 『ヨーロッパ夢紀行 — 詩人バイロンの旅』(丸善)
英語教育法Ⅰ	森 『新英語教育学概論』

## 4年

英米文学演習(上級)Ⅰ	ストット *英米文学演習(上級)Ⅰ 田吹
英米文学演習(上級)Ⅱ	村里 *英米文学演習(上級)Ⅱ 太田
ライティングⅢ	ストット Oshima, A.& Hogue, A. <i>Writing Academic English</i> (Longman)
ライティングⅢ	ゲイル プリント教材

(後期)

## 全学年

米文学史	ビュー プリント教材
------	------------

## 1年

英米文学演習(入門)Ⅱ	宮川 <i>A Dozen Gem-like Stories</i> (金星堂)
英米文学演習(入門)Ⅲ	馬場 <i>American Eyes</i> (英宝社)
英語学演習(文法)Ⅰ	村長 R. Murphy, <i>English Grammar in Use</i> (Cambridge)
英語学演習(初級)Ⅰ	肥川 柴田バネッサ 『はじめてのウィスパリング同時通訳』(南雲堂)
英語学演習(初級)Ⅰ	古村 <i>Strategies and Tactics for the New TOEIC Test</i> (金星堂)
オーラル・コミュニケーションⅡ	ストット
オーラル・コミュニケーションⅡ	ゲイル <i>Impact Values</i> (Longman)
英米文化論	馬場 笹田編 『概説アメリカ文化史』(ミネルヴァ書房)

## 2年

英米文学演習(初級)Ⅲ	宮川 <i>How to Read Cultures</i> (英宝社)
-------------	--------------------------------------

- 英米文学演習(初級)Ⅲ 渡邊 Richard Brautigan, *In Watermelon Sugar* (Vintage)
- セミナーⅠ 村里 Tom Stoppard, *Shakespeare in Love* (松柏社)
- セミナーⅠ 宮川 英米短編集
- セミナーⅠ 馬場 B. A. Mason, *In Country* (Parenial)
- セミナーⅠ ピュー J. Steinbeck, *The Long Valley* (Penguin)
- セミナーⅠ 向井 *Why is English like that?* (Michign)
- セミナーⅠ 村長 論文のプリント
- セミナーⅠ ストット *Nursery Rhymes* (北星堂)
- 英語学講義(英語史) 村長 プリント教材
- 英語学演習(文法)Ⅲ 村長 S. Greenbaum and *A Student's Grammar of the English Language* (Longman)
- 英語学演習(文法)Ⅲ 大橋 David Lee, 『実例で学ぶ認知言語学』(大修館)
- オーラル・コミュニケーションⅢ ウチダ *What a World 2*
- スピーチ 古村 *Dynamic Presentation* (Kirihara)
- スピーチ ウチダ
- 3年
- 英米文学演習(中級)Ⅲ 太田 Graham Greene, *The Collected Plays* (Penguin)
- 英米文学演習(中級)Ⅲ 村里 O. Wilde, *An Ideal Husband*
- メディア英語 ピュー T. Williams, *A Streetcar Named Desire and Other Plays* (Penguin)
- メディア英語 田上 *Understanding the News in English 5* (金星堂)
- ライティングⅡ ストット *Writing Academic English*
- ライティングⅡ ゲイル
- 英語教育法Ⅲ 森 自作プリント

### 平成20年度 大学院文学研究科(英文学専攻) 修士論文題目

- 川端 新 Malory's Gawain: His Noble Frailty Represented in his Communicative Speech [向井 剛]
- 原山 明子 Independence from the Past: A Study of Hamlet [村里好俊]
- 山口 裕美 Wandering Strangers with their Counterparts in Byron's Works and Self 1816-17 [村里好俊]

## 平成20年度 英文学科 卒業論文題目

- 五十里あかり Total Physical Response (TPR) as a Technique for Teaching English  
[ナイジェル・ストット]
- 石野田加世 The Appeal of Movies Based on Reality and Lawsuits and Trials for  
Americans through Erin Brockovich [スコット・ピュー]
- 岩元 香奈 Advertisements in English: A Structural and Rhetorical Examination  
[向井 剛]
- 岩本 美奈 A Study of Sylvia Plath's The Bell Jar [馬場弘利]
- 内山亜沙美 The Usage of African American English [向井 剛]
- 浦 真梨子 Wilde's Identity in The Portrait of Mr. W.H. [村里好俊]
- 江崎 仁美 A Study of Winesburg, Ohio [スコット・ピュー]
- 王 欣 Feminism in "Thelma and Louise" [スコット・ピュー]
- 大塚 望 Differences in Vocabulary between British English and American English  
[村長祥子]
- 折笠 希美 A Comparison of the British and Japanese Foreign Language Education  
Systems and Recommendations for Communicative Lessons in Lower  
Secondary Schools in Japan [ナイジェル・ストット]
- 久保明日美 What is Wisdom?: A Study of William Wordsworth . [村里好俊]
- 古賀 麻美 Change of Value—With Special Reference to Lear's Maturity. [村里好俊]
- 小牧 明子 The Contrast of Positive and Negative Examples in Gulliver's Travels  
[宮川美佐子]
- 近藤 亜美 The Epitome of Our Society in Tim Burton's Edward Scissorhands  
[スコット・ピュー]
- 清水 圭子 On Sidney's Attempt to Overturn Petrarchan Conventions—A Study of  
Astrophel and Stella. [村里好俊]
- 宗 志穂 Study of the Indefinite Pronouns and the Gender-neutral Nouns in American  
English and British English [村長祥子]
- 高野 未希 A Study of Character in Citizen Kane by Orson Welles [スコット・ピュー]
- 田島 裕子 A Study of Causative Verbs [向井 剛]
- 張 喆 A Study of Maxine Hong Kingston's The Woman Warrior [馬場弘利]
- 中野のぞみ A Historical Reading of The Great Gatsby: American History Weaved into  
The Great Gatsby [馬場弘利]

- 中村 絢香 The Characters' Inner Side in Lord of the Flies [宮川美佐子]
- 西岡 冴美 A Study of Modal Auxiliary Verbs Expressing Obligation [村長祥子]
- 西元 美香 A Study of John Irving's The Hotel New Hampshire [馬場弘利]
- 野口 誓子 On the Representations of 'Elaine of Ascolat', 'The Lily Maid of Ascolat' and 'The Lady of Shalott': A Comparative Study [向井 剛]
- 橋村 美穂 Evil in Charles Dickens's Oliver Twist [宮川美佐子]
- 原口 奈穂 The Growth of Jane Eyre [宮川美佐子]
- 久枝 未奈 Seeking For True Love—A Study of Shakespeare's Sonnets. [村里好俊]
- 平塚 琴 An Analysis of the Women and the Society in Pride and Prejudice [宮川美佐子]
- 福田 季世 Montgomery's View of Family in Anne of Green Gables [宮川美佐子]
- 藤島小百合 Othello Caught by Double Value—A Study of Othello. [村里好俊]
- 船戸加奈子 Symbols and Lessons in The Wizard of Oz [スコット・ピュー]
- 古谷 由香 A Study on the Different Use of Amplifiers by the Characters in Wuthering Heights [向井 剛]
- 前田 美穂 The Parallel Relationship between Victor, the Creature, and Walton in Frankenstein [宮川美佐子]
- 松永 歩 On Some Archaism in Nursery Rhymes [向井 剛]
- 宮園 幸美 Significance of the Presence of Pearl in The Scarlet Letter [馬場弘利]
- 村端のぞみ A Study of Short Stories of John Steinbeck: Women and Couples in The Long Valley [スコット・ピュー]
- 安丸由紀子 English for International Business Communication [ナイジェル・ストット]
- 山崎 美里 English Team Teaching in Japanese Senior High Schools [ナイジェル・ストット]
- 山田 春香 A Study of Western Gestures [向井 剛]
- 弓削 真美 Subsequent of Bromden [馬場弘利]
- 吉田 裕紀 The Development of the Modal Auxiliary May—An Expression of Wish [村長祥子]
- 栗原 佳子 A Study of Struggle against the Combine in Ken Kesey's One Flew Over the Cuckoo's Nest [スコット・ピュー]
- 首藤 華奈 A Study of Margaret Atwood's Work Surfacing [馬場弘利]
- 室屋 明子 The Effects of the Disguise—A Study of William Shakespeare's As You

Like It. [村里好俊]

樫本つかさ A Study of James Joyce's 'Eveline': How the Retold Text for Japanese High Schoolers Differs from Its Original [向井 剛]

亀山 裕美 A Study of Future Time Expressions in Japanese Junior High School English Teaching [向井 剛]

高村 朋美 A Study of the British English Accent and Social Class System with People's Attitude [ナイジェル・ストット]

川島 映美 Psychological Relationship of the Characters in Strangers on a Train [スコット・ビュー]

## 平成20年度 大学院文学研究科（英文学専攻）特殊総合演習

発表日

- 5月28日 向井 毅 書物の観察——サイオン・アベイの書をめぐって
- 7月2日 村里 好俊 『ハムレット』論「To be or not to beの解釈をめぐって」  
原山 明子 『ハムレット』における亡霊の役割
- 7月30日 川端 新 引き裂かれる忠誠心——Maloryの描くGawainの談話分析  
山口 裕美 *Manfred* (1817)におけるFemme FataleとZoroastrianismの機能
- 10月1日 田吹 香子 ウィリアム・カウリングはパラノイアか——『ニュークリア・エイジ (*The Nuclear Age*)』(1985)に見られる不可視の実体
- 10月29日 塚本 美徳 Esperanza's Search for Identity in Sandra Cisneros' *The House on Mango Street*
- 11月26日 林 恵子 Lucreceの止揚——陵辱再構築の視点より隠された記号を読む  
石田 由希 迷宮世界としてのAlicant城  
——*The Changeling*におけるマニエリスム性——
- 1月28日 大塚 綾子 <観ること> と <読むこと>  
——『第三の男』の亀裂、“Look at the date.”——
- 2月25日 濱 奈々恵 George Eliot作 *The Spanish Gypsy* (1868)における異民族共存への期待と西洋的イデオロギー
- 國崎 倫 *Metamorphoses* から *Venus and Adonis* (1593) へ  
——赤と白の戦いを中心にして

## 執筆者紹介（執筆順）

川端 新（大学院博士前期課程2年）  
國崎 倫（大学院博士後期課程1年）  
石田 由希（大学院博士後期課程2年）  
林 恵子（大学院博士後期課程3年）  
濱 奈々恵（大学院博士後期課程3年）  
宇佐美康子（福岡女子大学非常勤講師）  
塚本 美穂（大学院博士後期課程1年）

### *KASUMIGAOKA REVIEW* 査読者（分野別50音順）

[米文学] スコット・ピュー、馬場弘利  
[英文学] 宮川美佐子、村里好俊  
[英語学] 向井剛、村長祥子

## 編集後記

会員の皆様の研究に対するご理解とご支援により、福岡女子大学英文学会の機関誌 *KASUMIGAOKA REVIEW* 第15号をここに発行することが出来ました。投稿者の皆様、そして査読ならびに編集に大変なご助力をいただいた先生方にこの場を借りてお礼申し上げます。

本号には、イギリス文学6篇、アメリカ文学1篇、あわせて7篇の投稿論文に加え、本校の授業内容一覧、卒業論文、修士論文題目一覧を添えております。是非ともご一読のうえ、忌憚のないご意見、ご感想をお寄せ下さいますようお願い申し上げます。

本研究誌が学会活動と共にますます発展していきますよう、次号16号への多くの投稿と皆様のご協力をよろしくお願いいたします。

福岡女子大学大学院 編集委員一同

（編集者：和田幸恵、石田由希、國崎倫、川端新、塚本美穂、田吹香子）

## 投 稿 規 定

1. 投稿論文は、英米文学、英語学、英語教育に関する未発表の論文であること。
2. 投稿者は福岡女子大学英文学会会員または同会長が特に認めたものとする。
3. 論文の枚数は、英文の場合はA 4判ワープロ用紙25枚以内（1枚63ストローク×24行）、和文の場合には同じくA 4判ワープロ用紙（横書き）14枚以内（1枚33字×32行）とし、注・文献書誌等すべてを含むこと。なお、いずれの場合にも2枚程度の英語のシノプシスを添付すること。
4. 書式は細部については、原則として北星堂書店出版の『MLA 英語論文の手引き（第5版）』に従うこと。なお、注は論文の末尾にまとめ、脚注とはしないこと。
5. 上記の条件が満たされていない論文は審査の対象にならないので注意すること。詳細は福岡女子大学英文学会ホームページ（<http://www.fwu.ac.jp/EN/activity/index3.html>）を参照のこと。
6. 投稿論文は2部提出し、別に略歴書を1部添付すること。採用が決定した場合、フロッピー・ディスクの提出を求める。
7. 投稿締切日は毎年11月末日とする。
8. 投稿論文の採否は、編集委員が委任した福岡女子大学英文学科専任教員が審査のうえ決定する。
9. 採用論文の執筆者抜き刷りは30部とする。
10. 論文が採用された投稿者は掲載料として10,000円を支払うこと。

2009年(平成21年)2月24日 印刷

2009年(平成21年)2月28日 発行

### KASUMIGAOKA REVIEW 第15号

編集者 福岡女子大学英文学会  
代表者 馬場弘利  
発行所 福岡女子大学英文学会  
〒813-8529 福岡市東区香住ヶ丘1-1-1  
福岡女子大学文学部英文学科内  
印刷所 城島印刷株式会社  
〒810-0012 福岡市中央区白金2-9-6

# KASUMIGAOKA REVIEW

No. 15

February 2009

## Articles

- Behind the Changing of the Image of “Green Knight”  
From the Garter to the Bath ..... Sara Kawabata ..... 1
- The Breakdown of Descent in *Hamlet* ..... Rin Kunizaki ..... 13
- Order *ex machina* in *Measure for Measure*:  
Metadrama Panopticonizing Vienna ..... Yuki Ishida ..... 39
- Representations of “Exchanges” due to a Sense of  
Belonging to the Nation in *Coriolanus* ..... Keiko Hayashi ..... 53
- The Spirit of Racial Coexistence and the Western  
Ideologies in George Eliot’s *The Spanish Gypsy* (1868)  
..... Nanae Hama ..... 69
- Seeking for a Way to Live:  
The Trial of Alvina and Miss Frost in *The Lost Girl*  
..... Yasuko Usami ..... 89
- Esperanza’s Independence and Search for the Self on Mango Street in  
Sandra Cisneros’ *The House on Mango Street* ..... Miho Tsukamoto ..... 105
- Miscellany ..... 123

---

THE ENGLISH LITERARY SOCIETY  
OF  
FUKUOKA WOMEN’S UNIVERSITY

Kasumigaoka, Fukuoka, Japan