

2018年3月10日発行

英語と文化を学ぶための英語文学

——文学作品を英語・文学・文化の学習のために統合的に活用する——

中 林 正 身

相模女子大学紀要 VOL.81 (2017年度)

英語と文化を学ぶための英語文学

——文学作品を英語・文学・文化の学習のために統合的に活用する——

中 林 正 身

Literature in English for Learning Discourse Stylistics, Literature and Culture

Masami NAKABAYASHI

This paper results from my experience of teaching a range of English language and literature students, and is for all those who wish to carry out a close and detailed study of the way the language, literature, or culture is used in a range of texts. This paper focuses on texts that I have used successfully with students. The range is varied, and the texts themselves have many intriguing and often thought-provoking insights into the specific use of English and to think about fundamental issues and questions raised by stylistics in their application to the teaching and studying of literature. Nowadays, questions are raised concerning appropriate ways in which the English language can be studied, how it can be integrated with the study of literary texts or contribute to the English language teaching. The objective of this paper is to demonstrate ways in which the English language and English literature and culture study can be integrated.

As with the kinds of text chosen here, the range of linguistic, literary and cultural features that might have been examined is wide indeed, and it was by no means practical to try to cover all areas. The aim is to offer analytical approaches used successfully in teaching, with deemed suitable types of text. Due to the limitations, only a small number of features could be examined here, nevertheless; each area has been discussed in some depth.

Key Words : stylistics, English Literature, culture, the English language

文学作品というものがもっとも洗練された言語芸術である以上、それを利用しない英語教育または英語学習は考えられない。そして、言語表現が文学作品のなかでもっとも重要な構成要素である以上、英語教育または英語学習に連関しない英語文学教育または英語文学学習も考えられない。このように考える筆者は高等教育の現場で教鞭を執っている英語文学者の多くと同じように伝統的な教養英語や英文学

という枠組みのなかで教育を受けており、昨今の大学における英語・英語文学・教育のあり方をめぐる大きな流れのなかで悩みながら過ごしているのが現状であると認めざるを得ない。

日本の高等教育の現場における英語・英語文学教育及び学習を見直そうとする激流のなかで、英語教育に関してはそれが細分化してきていることは否定できない。文部科学省によると、外国語学習に対す

る関心や意欲を高め、外国語で発信し得る内容の充実を図る等の観点を踏まえ、4技能を総合的に育成するための活動に資するものとなるよう改善を図りながら、「聞くこと」、「話すこと」、「読むこと」及び「書くこと」の4技能の総合的な指導を通して、これら4技能を統合的に活用できるコミュニケーション能力を育成することが大きな方針として示されている（『高等学校学習指導要領解説——外国語編・英語編』、以下『指導要領解説』）。この方針を実現化するために、高等学校において「コミュニケーション英語基礎」、「コミュニケーション英語I/II/III」、「英語表現I/II」、「英語会話」などのような科目群が設置されている。

高等教育機関において自らの使命を認識し、それを教室の場で果たそうと努めているなかで「外国語を通じて、言語や文化に対する理解を深め、積極的にコミュニケーションを図ろうとする態度の育成を図り、情報や考えなどを的確に理解したり適切に伝えたりするコミュニケーション能力を養う」（『指導要領解説』、8）ことを目指した英語教育及び英語文学教育のあり方とはどのようなものかについての実践例を示しながら考察する。文学・文化・言語感覚を養うことに適した洗練された言語芸術を感受することによって言語と文学との有機的な繋がりを認識することができ、加えてそこに異文化を発見することによって、今の高等教育に求められているように「外国語や外国の文化のみならず、日本語や我が国の文化に対する理解が深められ、さらに、言語や文化に対する感性が高められ、ひいては、広い視野や国際感覚、国際協調の精神を備えた人材の育成」（『指導要領解説』、8）が期待できる。

以下において、文学作品というテキストを読むこと、さらには「テキスト」という制約から外れての映像化された「言語材料」¹を使うことによってさまざまな英語表現に触れてそれを理解することができ、また多様な文化を擬似体験することで英語圏の文化を効果的に理解することができるということについて論じていく。「映像化された言語材料」は純粋な意味でイギリス文学の範疇に入らないと思われるものであるが、英語教育・英語学習においてそのアクセシビリティとエフェクティヴネスという点においては文学作品に劣らないポテンシャルを有していると思われるので、英語表現や多様な文化に対する理解を深めるためにこれを利用する価値があることは否めない。

I 登場人物間の言語活動——言語の使用場面・働きの観点から

『指導要領解説』には、「コミュニケーションにおいて、言語は常に具体的な場面で、具体的な働きを果たすために使用され、言葉の意味は、その場の状況や前後の文脈によって決まる場合が多い」（『指導要領解説』、40）と書かれている。ここでは特定の「言語の使用場面」とそこにおける「言語の働き」の例を挙げながら、英語・英語文学教育への活用の仕方について論じる。文学作品における登場人物間の会話が、発話者の思考内容のみならず性格、さらにはその人物に纏わる文化的背景をも示すうえで効果的な手段であることには異論はないだろう。

A 文学作品のなかの登場人物間の言語活動

1. 戯曲 *A Life in the Theatre* (1977) の冒頭を考察する。

ROBERT: Goodnight John.

JOHN: Goodnight.

ROBERT: I thought the bedroom scene tonight was brilliant.

JOHN: Did you?

ROBERT: Yes, I did. (*Pause.*) Didn't you think it went well?

JOHN: (*Shrugs.*)

ROBERT: Well, I thought it went brilliantly.

JOHN: Thank you.

ROBERT: I wouldn't tell you if it wasn't so. (*Pause.*)

JOHN: Thank you.

ROBERT: Not at all. I wouldn't say it if it weren't so.

JOHN: The show went well tonight.

ROBERT: I think it did.²

ロバートとジョンのあいだで交わされる 'Goodnight' だが、不注意または思慮の浅い学生はこれを日本的文化を背景にして機械的に「おやすみ」という日本語に置き換えてしまう。そのようなときには、日常生活において学生がこの言葉を実際に発する状況を設定させる。するとほとんどの場合、自室に入る直前に家族に向かって、あるいはベッドに入って部屋の電気を消す直前に電話で話している相手に向かってこの言葉を発することが確認できる。つまり一日

の言語活動の終わりに使ったり、会話の最後に締めくくりとしてこの言葉を使うのである。つまり、「おやすみ」と言ってしまったら、そこで会話は終わるのだ。

一方で、この戯曲はその「締めくくりとしての言葉」から始まる。この言葉から登場人物間の言語活動が、そしてこの劇が開始されるのである。だから、この文脈（使用場面）でのこの言葉の働きを十分に考慮したうえで解釈、和訳しなければならない。

使用場面を無視した機械的な言葉の置き換えが危険であることは、以下のような例からも看破できる。

‘How are you?’

‘I’m fine, thank you.’

‘Well, then why are you here?’

多くの日本人が、How are you? と問われたときにはI’m fine, thank youと応えるようにと教わる。これは人と会ったときの簡単な、基本的な挨拶だと教えられるのだ。そしてペアワークで、もしくは毎回の授業の冒頭で教師がクラスに向かってHow are you? と問いかけると、それに対して生徒全員がI’m fine, thank you! と応えるように指導される。この結果、How are you? という問いかけに対して条件反射のようにI’m fine, thank you. と言ってしまうのだ。だからといって、このことから日本における英語教育の弊害をあげつらうつもりはない。このような反復練習を通じて身につけることも語学学習ではおおいに必要なことだ。だが身につけるための反復練習だけではなく、このような挨拶にはその状況や文化的背景の理解が必ず伴うことを学習者は知るべきだし、教育者はこの点を指摘するべきだ。言葉はコミュニケーションのためにあるのだから、その意思を的確に把握する必要がある。How are you? という挨拶表現には相手を気遣う気持ちが潜在的に込められているのであり、そしてそれが英語という外国語が話される文化のなかでの発話だということも理解しなければならない。

‘Goodnight’ の場合もI’m fine, thank youの例も、言語活動を異文化理解のなかに据えて学ぶという視点をもつことの必要性を示唆している。文脈を考慮しないで文化的背景を無視してしまうと、相手からの言葉を日本語に機械的に置き換えたうえで反応してしまう。これから会話がつづくのに「おやすみ」、具合が悪いから医師の診察を受けるのにもかかわらずに「私は元気です」と応えてしまうような愚かさ

に気づいたうえで、「コミュニケーションにおいて、言語は常に具体的な場面で、具体的な働きを果たすために使用され、言葉の意味は、その場の状況や前後の文脈によって決まる」ということに敏感にならなければならない。文化的に考えた場合に、そして文脈に照らしてみた場合に、自分が置き換えた日本語の誤り、あるいは自分の対応の間違いに気がつけるような英語教育が求められることはいうまでもない。英語学習者が英語を辻褄の合わない日本語に軽率に置き換えて平気な顔をしているとすれば、それは言葉の働きを蔑ろにしているために言葉の意味を理解できていないことの表れであるといわざるを得ない。自分に向かって発信される言葉を正しく理解するということは、そこで使用されている個々の単語や表現を、（狭義の意味での）状況または（広義の意味での）文化のなかで、まとまりをもった一貫性のある意味を伝えるものとして捉えることができるということにはかならない。

さらにロバートとジョンの会話から読み取れることは、年長のロバートは承認欲求または自己顕示欲が強い人物ではなかろうかということである。まず相手を褒めることで、自分に対する賞賛を「釣り出そう、探り出そう」としているのだ。このような態度は、相手と自分とのあいだに意識的にでも無意識的にでも上下関係をつけて比較するといった日本人同士の会話によく見受けられる。最初に相手を煽っておいて自分への世辞を引き出そうとする。あるいは、まず自らへりくだってから、返し刀で相手に褒め上げてもらうことを期待する。ロバートのこのような態度に辟易する若いジョンは話題を変える。見方を変えると、ジョンはもしかしたら自分はロバートと同じ土俵にいる役者だとは思っていないのかもしれないし、何か理由があってロバートのことを褒めたくない、ロバートのペースで会話が進むことに抗っているのかもしれないなどとも考えられ、畢竟、読者はこのふたりの役者のあいだに横たわる微妙な緊張感を感じ取ることができる。顔の表情、身体の動きや仕草などについてのト書きがないだけに言語活動に関わっている人物の内面を推し量ることは困難であるが、それでも言葉遣いからだけでもある程度その場の空気というものを判断する材料を得ることができる。

2. *The Retreat from Moscow* (2004) のなかの言語の使用場面と働きを考察する。ここでは、結婚生活を33年間つづけてきた、50代後半のアリス

(Alice) とエドワード (Edward) が会話している。

(Edward goes to make tea. ALICE rises, and takes up Edward's book. She leafs through it without reading it.)

ALICE: Have you done anything about Thursday?

EDWARD: What about Thursday?

ALICE: You've forgotten, haven't you?

EDWARD: Forgotten what?

ALICE: It's our anniversary.

EDWARD: Oh. Right. No, I hadn't forgotten.

ALICE: You haven't said anything.

EDWARD: Well, it isn't Thursday yet. It's only Saturday. Don't lose my place.

ALICE: So you have something in mind?

EDWARD: What do you mean?

ALICE: Will we go out for dinner?

EDWARD: If that's what you want.

ALICE: It isn't.

EDWARD: It isn't?

ALICE: No.

EDWARD: Alright, then. We won't go out.

(Alice opens the book at the bookmark, tilts the book so the bookmark slides to the floor, and closes it gain.)

ALICE: Oh, look. I've lost your place.

EDWARD: Never mind.

ALICE: No. Mind.

EDWARD: It's not important.

ALICE: What is?

EDWARD: Is something the matter?

ALICE: What do you think?

EDWARD: Well, something seems to be bothering you.

ALICE: You just don't get it, do you?

EDWARD: No. I don't think I do.

ALICE: I say, "Will we go out for dinner on our anniversary?" You say, "If that's what you want." I say "It isn't." You say, "Then we won't." But I do want to go out for dinner on our anniversary. Why else do you think I suggested it?

EDWARD: Then why say you don't?

ALICE: Because I don't want to do it because I want to do it. I want to do it because you want to do it.

EDWARD: Oh. Right.

ALICE: So do you want to do it?

EDWARD: Yes. Why not?

ALICE: Then I'd like that.

EDWARD: We'll do that, then.

(ALICE closes her eyes and bows her head.)

How was your day?

ALICE: I wish you wouldn't talk to me like that.

EDWARD: Like what?

ALICE: Like that.

EDWARD: I was only asking.

ALICE: What were you only asking?

EDWARD: Your day. How's it gone?

ALICE: How am I supposed to answer?

EDWARD: I think that rather depends.

ALICE: Fine. I'm supposed to say, "Fine." It's not a real question. It's not about me. I want you to ask about me.³

会話を進めようとする妻の積極的な姿勢、それに対して回避的な夫の態度を読み取ることができる場面である。夫の反応はそっけなく、妻との会話に身が入っていない。30余年来の夫婦であるアリスとエドワードの関係は冷えてしまっているようだ。愛情が薄れ、気持ちも離れ、思い遣りがなくなったと感じ取っているアリスの、そんな倦怠期を打破して互いの絆を取り戻そうとする気持ちが前面に出ている。上の場面では、妻のそんな強い気持ちが抑えきれずに言葉となって現れている。

長年連れ添った夫婦に訪れた倦怠期を乗り切るには、ふたりの相互的な働きかけが不可欠である。夫婦とはいっても所詮は血の繋がらない他人同士である以上、そこに大切なものはコミュニケーションであることはいままでもない。夫婦生活が長くなることで日々の生活のなかでの「非日常性」が減少していき、それに伴って高揚感や刺激といったものがなくなっていくことが倦怠期をもたらす一因だと考えられるだろう。図らずも生じてしまったこのような夫婦間のすれ違いを修正する手立てがこの場面では提示されている——第一歩としてのコミュニケーションの構築である。だがたんに互いに言葉を発すればいいというものではなく、大事なことは「しっかりとコミュニケーション」をとることである。この場面でアリスとエドワードのあいだで相互の発話がくり返されているが、それはコミュニケーションとは言い難いものだ。会話への関わり合い方

にふたりの温度差があることに多くの読者は気づくだろう。会話への参加の仕方だけでなく、本来ならば夫婦にとっての一大イベントであるはずの結婚記念日をどのように過ごすかということへの思い入れの度合いがちぐはぐで、取り組み方に齟齬が生じていて、ひいては妻の本意を汲み取ることができていないためにふたりのコミュニケーションの歯車が噛み合っていない印象を醸し出している。

エドワードが読んでいた本からアリスは葉を落としてしまうが、このときの夫の反応は「気にすることはない」という発話である。この言葉こそ、いわゆる「愛情の裏返しは無関心」ということを具現化してはいないだろうか。一読すると「大人としての理性ある、ごく普通の反応」だと判断できなくもないが、これに対するアリスの発話は「いいえ。気にしてよ」である。「いいえ、私は気にするわ」(つまり、主語を含んで「あなたがどこまで読んでいたかわからなくしてしまった私の過失について申し訳なく思うわ」という意味)ではなく、主語がない所謂命令文の「いいえ。気にしてよ」は妻の心の叫びとなって読者に響くものであり、だからこそ引用文の最後の「あなたには私自身のことについて問いかけてもらいたいのよ」という発話が活きてくるのである。また、葉を落とされても「気にするな」の一言で片づけてしまうエドワードの態度を敷衍してひとつの象徴的行動だと解釈することも可能だ。象徴性とはオリジナリティを追求しつつ多義性や曖昧性によってその意味の判断や解釈を読者に委ねるものであるので、葉のエピソードからエドワードの人間性のある程度推し量ることができる——夫は、妻をはじめとする身の回りのほとんどのことに対しての関心を失っている。この無関心さがアリスとエドワードとの言葉のやり取りの根底に息を殺して臥せている気がしてならない。このように考えると、この場面の夫婦間の英語のやり取りをまず文法的に正確に読むこと、そして交わされるこの言葉の働きを表面的に日本語に置き換えるだけではなく文脈や場面に照らし合わせて突き詰めることで、人間間の言語活動の意義や言葉の働きを理解することができる。夫婦間の「しっかりとしたコミュニケーション」が欠如していることで、誤解の末に妻を殺害し、そして妻を殺めたあとに真相を知った夫が自害するという悲劇を描いた文学作品 *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice* (1604) については後述する。

3. ここでは、ジェイン・オースティン (Jane Austen,

1775-1817) の *Pride and Prejudice* (1813) の冒頭部のベネット夫妻の会話を考察する。この作家の描く登場人物間の会話はその内容だけでなく、言葉の発し方によってその発話者の性格を表す。*Pride and Prejudice* という作品はその草稿段階では 'First Impressions' というタイトルを冠した書簡体小説だったのだが、⁴ 作者がおおいに改訂をして会話と叙述がそのほとんどを占める作品となったために登場人物間の会話が目立って多く、叙述の量を凌いでいる章もあるくらいだ。以下は第1章の冒頭部であるが、実際に発話しているのはベネット夫人であり、それに応じているベネット氏の態度は叙述の形をとって描出されている。加えて、ほとんどを占めているベネット夫人の発話には、シナリオのト書きのように 'said his lady to him one day', 'returned she', 'cried his wife impatiently', 'replied his wife' などの叙述が極端に切り詰められた分量で織り込まれているだけである。登場人物のあいだで会話が始まり進みだすとそれだけでストーリーがどんどん進行していくさまは、まるで「劇を読んでいる」ようだ。

"My dear Mr. Bennet," said his lady to him one day, "have you heard that Netherfield Park is let at last?"

Mr. Bennet replied that he had not.

"But it is," returned she; "for Mrs. Long has just been here, and she told me all about it."

Mr. Bennet made no answer.

"Do not you want to know who has taken it" cried his wife impatiently.

"You want to tell me, and I have no objection to hearing it."

This was invitation enough.

"Why, my dear, you must know, Mrs. Long says that Netherfield is taken by a young man of large fortune from the north of England; that he came down on Monday in a chaise and four to see the place, and was so much delighted with it that he agreed with Mr. Morris immediately; that he is to take possession before Michaelmas, and some of his servants are to be in the house by the end of next week."

"What is his name?"

"Bingley."

"Is he married or single?"

"Oh! Single, my dear, to be sure! A single man of large fortune; four or five thousand a year. What a fine thing for our girls!"

"How so? How can it affect them?"

"My dear Mr. Bennet," replied his wife, "how can you be so tiresome! You must know that I am thinking of his marrying one of them."

"Is that his design in settling here?"

"Design! Nonsense, how can you talk so! But it is very likely that he *may* fall in love with one of them, and therefore you must visit him as soon as he comes."

"I see no occasion for that. You and the girls may go, or you may send them by themselves, which perhaps will be still better, for as you are as handsome as any of them, Mr. Bingley might like you the best of the party."

"My dear, you flatter me. I certainly *have* had my share of beauty, but I do not pretend to be any thing extraordinary now. When a woman has five grown up daughters, she ought to give over thinking of her own beauty."

"In such cases, a woman has not often much beauty to think of."⁵

ベネット夫妻の会話から、この作品の物語の背景となる事情を读者は拾い上げることができる。だがそれだけではなく、「この場面では、発話者それぞれが各々の発話によって正体を曝すことにじゅうぶんな成果を挙げているので、語り手が介入する必要がほとんどない」⁶と論じられるように、発話の内容及び（主にエクスクラメーションマークの使用による）声色によって夫妻それぞれの性格が鮮やかに浮き彫りになっている。ベネット夫人はかつては見目麗しい女性だった（らしい）のだが、齢を重ねるうちに視野偏狭で短絡的、ご近所の奥様との井戸端会議で時間を潰すような俗物的な女性になってしまった。彼女にはこれといって知的趣味もなく、読書とも無縁で、唯一の関心事といえば娘たちの結婚のことである。そんなベネット夫人の美しさに絆されて結婚してしまったベネット氏は頭の回転の速い、皮肉を交えたユーモアと不愛想が混在しているような

人物である。23年に及ぶ夫婦生活のなかで、そんな妻に退屈するようになって書斎に引き籠もって隠遁を決め込み、今ではもっぱら妻の世俗的な部分を小馬鹿にするような夫である。

周到に構築されたオースティンの作品世界には語り手が喧しく独白をするような長舌はあまり見られず、この典型的なナラティブの特徴がこの作品ののっけにも認められる。また直接話法を使って言語化されている登場人物間の会話以外にも、「会話的要素」として見做すことができ考察するに値するだろうと思われる文体的特徴がこの文学作品にはある——それは登場人物の書く書簡と（語り手ではなく）登場人物による独白である。この作品の前身が書簡体で書かれていたことに言及したが、その名残のように手紙が多くこの作中には登場している。ある人物から別の人物へ宛てた手紙は書き言葉としての体裁を保ち、その返信には時間がかかるという時差が生じるものの、ふたりが同時に同じ場所に存在すれば互いに自分の書いた手紙を相手に読み聴かせるという「会話」が可能になると考えられる。こう考えれば、会話的要素を含む手紙は一種の登場人物の発話だと見做すことができるだろう。そして作中に散見される直接話法で言語化された登場人物による独白だが、これもまた発話者の思考や想念、感情が声を介して表現されているという点を重んじれば、（発話者の目の前でそれを聴き、すぐさま反応する相手は不在であるけれども）独白もまた会話に共通する要素を含んでいるといえるだろう。したがって手紙や独白といった、厳密な意味では会話とは形式的に異なるものの、機能的には会話に酷似する要素を備えるナラティブがこの作品には見出されるのである。文学作品において言語化されている発話者の語彙選択、文構造の使用、そして声色といったものからその人物の人となりを判断することが可能であること、つまり、具体的な人物によって「言語は常に具体的な場面で、具体的な働きを果たすために使用」されるのだということについて、このようにオースティンの小説のなかの英語表現に対する理解と解釈を通して学生の理解を促すことができる。

また、ベネット夫人がなぜ自分の娘たちの結婚にこれほどまでに執着するのかについて考える場合、当時の時代背景、つまり文化的側面の理解が不可欠である。ベネット家には5人もの娘がいるが、息子がいないという「将来的に不安定な状況」が厳然として存在する。つまり跡取りが不在なのだ。当時、女子には財産を相続させるべきではないと考えられ

ていた。理由は娘がずっと未婚でいれば家系が途絶えてしまうし、結婚すればそれはそれで財産が自分の家族以外の者の手に渡ってしまうからだ。長子相続権によって息子に財産の相続が約束されていたものの、その息子が何らかの理由で家の所有地を売却するかもしれない場合を想定して生まれたのが限定相続である。これによって、ベネット家の土地財産はベネット氏の亡きあとと娘たちが相続できるのではなく、男子をもった傍系家族に横滑り的に譲り渡されることになっている。ベネット家の人びとにはなにも残らないことになってしまうので、だからこそベネット夫人は娘たちの結婚についてあれこれと頭を悩まし、さまざま手を使って結婚を成就させようとするのである。このような文化的背景があるからこそベネット夫人は娘たちの結婚に執着するのであり、読者がこの点を理解するとベネット夫人は俗物であると即断することが憚れる。

B 映像化された言語材料のなかの登場人物間の言語活動

ここでは、映像教材を使った実践例を通して、そこで使用されているさまざまな英語表現に触れてそれを学び、そして描出されている文化を理解するための英語学習について考察する。

1. 『ミスター・インクレディブル』(*The Incredibles*)

小学校長と生徒 (Dash) の母親 (Helen) との校長室での会話である。社会的立場のある大人同士という枠組みのなかで展開される会話であるために、形式的で硬い言葉遣いがあることに注意を払う。

PRINCIPAL: I appreciate you coming down here,
Mrs. Parr.

HELEN: What's this about? Has Dash done
something wrong?

BERNIE: He's a disruptive influence, and he
openly mocks me in front of the class.

DASH: He says.

BERNIE: Look, I know it's you! He puts
thumbtacks on my stool.

HELEN: You saw him do this?

(中略)

PRINCIPAL: You and your son can go now, Mrs.
Parr. I'm sorry for the trouble.⁷

まず学校長の「わざわざお越しいただき、ありがとうございます」である。感謝の気持ちを言い表すオー

ルマイティな表現の Thank you ではなく、'appreciate' という動詞を使っている。この動詞はラテン語に起源をもつことから、かなりレベルの高い単語だといえる。しかも 'down' という副詞を使うことによって、「わざわざ (来ていただいた)」という相手を思い遣る表現を使用している。文構造的には、'coming' という動名詞の意味上の主語が 'you' であるという説明にも使える発話である。ヘレンの「ダッシュがなにか悪さをしたのですか?」という問いかけに疑問文であるにも関わらずに anything ではなく 'something' が使われていることについては、この単語をヘレンが選択していることから息子が「また」校長室に呼ばれるほどの悪戯をしたのだろうという予測をしていることが窺える。このことはこの場面のあとのほうでのヘレンの「今年に入って校長室に呼ばれたのは3回目よ」という台詞によって証明される。ヘレンが学校に呼び出されたのは今回が初めてではないのだ。

悪戯をされた教員バーニーが同席していて母親の面前でダッシュを指差して非難するが、この教員に対するヘレンの言葉遣いは疑問符の付いた問いかけでありながらも、文法に則った疑問文の構造にはなっていない。学校長にはきちんと疑問文を使っているのだが、これはどうしたことだろうか。ここで指摘できることは、そもそも我々が普通にしゃべったりする場合、正しい文法などを必ずしも意識してはいないということだ。換言すれば、ヘレンはバーニーという教員に対して些か冷静さを失って感情的になっているがゆえに、このような言葉遣いになっているのだと考えられる。ではなぜ冷静さを失っているのか。それはおそらく、息子を目の前で非難している人物だからだと考えられる。このことによって感情が昂ぶって相手が教員であることを一時的に忘却して、「あなたは息子がやったのを見たんですか」と詰問するような言い方になってしまっているのだろう。知性ある大人ではあるが、その知性とやらは感情の前では脆弱なものであることを、人間は感情的な生き物であるがゆえにその言語活動は感情によって支配されることがあることを認識させてくれる一言である。

学校長の最後の台詞には 'can' という口語的な助動詞が含まれている。大人同士の形式的な会話のなかでの発話であることを重んじるならばこの助動詞は文語的な mayの方が適切なのだが、この形式ばった助動詞は相手に許可を求める場合には can よりも丁寧な表現になるが、この場面のように相手に

許可を与える場合ではmayは横柄で高圧的な、そして権威主義的な印象を与えることもあるので、学校長はmayではなく敢えて‘can’を使っているのだろうと教えることができる。背後には、バーニーの言うことを鵜呑みにして母親を呼び出してしまったことへの申し訳ないという感情が働いているとも考えられる。だからここで学校長は意識的にフレンドリーな空気を作り出そうとして、mayではなく‘can’を、そしてapologizeではなく‘sorry’という口語的でくだけた表現を選択していると判断することができる。

2. 『美女と野獣』(Beauty and the Beast)

このディズニー映画のなかで言語的且つ文化的学習の側面においておおいに有益な場面である。

BEAST: I thought I told you to come down to dinner!

BELLE: I'm not hungry.

BEAST: You'll come out, or I'll... I'll break down the door!

LUMIERE: Master, I could be wrong, but that may not be the best way to win the girl's affections.

COGSWORTH: Please! Attempt to be a gentleman.

BEAST: But she is being so difficult!

MRS. POTTS: Gently, gently.

BEAST: Will you come down to dinner?

BELLE: No!

COGSWORTH: Suave. Genteel.

BEAST: It would give me great pleasure if you would join me for dinner.

COGSWORTH: Then, we say 'please.'

BEAST: ...please.

BELLE: No, thank you.

BEAST: You can't stay in there forever!

BELLE: Yes, I can!

BEAST: Fine! Then, go ahead and starve! If she doesn't eat with me, then she doesn't eat at all!⁸

まずは言語的学習の有益性から。ハンガーストライキをしているベルを野獣が夕食に誘う場面なのだが、最初から野獣は高圧的な物言いをしている。Tell someone to doの構文を使って、「…するように言ってあったはずだ」、と命令口調である。だからその

態度を仲間が宥めつつ諷める。野獣はそれで助動詞‘will’を使った疑問文を使用する。疑問文は相手に選択権を任せるので、それだけ相手を尊重した表現だといえる。だが容易に首肯しないベル向かって、さらに「洗練された、上品な」言い方をするようにいわれて、野獣は仮定法過去を使用する。仮定法過去を使って最大限に相手を尊重する丁寧な態度を示すのだ。⁹ この場面のこの仮定法過去の使用を皮切りにして、仮定法という文法事項の使い方やその意味を説明することができる。

文化的学習の有益性に関しては、ルミエールが言っている「女性の気持ちを動かすには、そんな命令口調ではダメです」という台詞が注目に値する。Ladies firstに現れている、女性を尊重して優先させる欧米風の習慣について考える機会を与えてくれると同時に、日本人に染み込んでいる家父長制に、あるいは性差（ジェンダー）などについて授業を敷衍させることもできる。

仮定法繋がり、同映画のなかの別の場面を使うこともできる。ベルと野獣が口論をする場面だ――

BELLE: Here now. Oh, don't do that. Just hold still.

BEAST: That hurts!

BELLE: If you'd hold still, it wouldn't hurt as much.

BEAST: Well, if you hadn't run away, this wouldn't have happened!

BELLE: If you hadn't frightened me, I wouldn't have run away!

BEAST: Well, you shouldn't have been in the West Wing!

BELLE: Well, you should learn to control your temper! Now, hold still. This might sting a little. By the way, thank you. For saving my life.

BEAST: You're welcome.¹⁰

「…すれば、…しないわ」とか、「…しなかったら、…しなかった」などの仮定法過去、仮定法過去完了を含んだ台詞が矢継ぎ早に使われている。いずれにおいても、現在における反事実、そして過去における反事実を言い表すことに発話者の「距離を意識する態度」が働いている。これらの仮定法の台詞を、仮定法を使わずに直説法を使って言い換えるなどの練習をして、学生の英語での表現力を増強するため

に利用することもできる。

最後にベルが「命を助けてくれて、ありがとう」と感謝の気持ちを正直な気持ちで伝え、野獣も気分を落ち着かせて、ベルの謝礼に対して礼儀正しく応じている。このような場面からは、やはり会話においては感謝の気持ちを言葉で言い表すことの大切さなどに触れることもできる。相手に感謝する気持ちを忘れずに、しかもそれが相手に伝わるようにきちんと言葉にして伝えることがいかに大切であるかということ、そしてこのことは、何歳になっても人間にとって周囲との円満な関係を構築して維持するためには絶対に欠かせないことだということを学生に理解してもらおうといった情操教育においてとても有益な場面だといえる。

3. 『恋人たちの予感』(When Harry Met Sally)

1989年公開のこのアメリカ映画のワンシーンを使ってみる。レストランの場面である。注文を取りに来たウェ이터に向かって女性客が 'I'll have what she's having' というのだが、この台詞のポイントは助動詞 will の使い方だ。この場面に切り替わってからウェ이터が女性客に注文を取りに来るまでかなりの時間が経過している（主人公のハリーとサリーの会話がずっとつづいている）ことから、彼女はメニューを見てもうすでに注文するものを決めているもおかしくない。だが隣のテーブルに座っているサリーの様子を見て、「瞬時に」心変わりをするのである。「すでに決めていた」ということではなく、「あ、やっぱり彼女が食べているモノにするわ」という感じで「唐突に生じた話者の意志」をこの助動詞は表している。「…するつもり」と以前から心に決めていたことに言及する場合には be going to を使い、訊ねられたときに咄嗟に思い浮かんだこと、決めたことを発信する場合には will を使う。このように助動詞に注目することによって、発話者の心理といったものを明確に把握することができる。発話者の心理が直接反映される要素が助動詞であるために、その要素を含む表現を的確に理解することは円満な人間関係を築くことにおいて大切なことだといえる。

II 作家の言語活動としての文学作品——テキストと読者のあいだのコミュニケーション

文学作品を読んでいて難解な構文構造をもった英文に出くわしたら、まずは文法的知識を駆使して文

章の分析をして正確な意味を汲み取らなければならないことは自明の理である。しかし、文学作品における英語表現を理解する場合には英語の言語能力、つまり語彙力や文法的知識だけでは不十分である。テキストに存在する文構造（文法）によって並べられた語彙は特定の意味を作り出す必要最小限の基本的な手掛かりであることに違いはないが、ひとつひとつの文が作り出している意味を理解する場合、そこには推論とそれに基づく論理的思考や批判的思考が不可欠である。たとえば、代名詞が指している名詞や関係代名詞の先行詞を見つけなくてはならない。省略されているものを的確に判断して補わなくてはならない。学校で教わった文法に即応していない英文にも対峙しなければならない。日本語に置き換えてみて曖昧な表現は、適切な言葉を加えて明らかにしなくてはならない。このようないくつかの作業を経て、目の前にあるものが意味をもつ英語表現であることを、そして意義をもつ文学作品であることを発見・認識するのである。

加えて文学作品とのあいだに十全なコミュニケーションを築くためには、別の文学作品との「間テクスト性」に気づくための文学的素養が、そしてテキストが生み出された背景を見抜くための文化的且つ一般的な素養が不可欠である。

1. Emma Woodhouse, handsome, clever, and rich, with a comfortable home and happy disposition, seemed to unite some of the best blessings of existence; and had lived nearly twenty-one years in the world with very little to distress or vex her.

She was the youngest of the two daughters of a most affectionate, indulgent father, and had, in consequence of her sister's marriage, been mistress of his house from a very early period. Her mother had died too long ago for her to have more than an indistinct remembrance of her caresses, and her place had been supplied by an excellent woman as governess, who had fallen little short of a mother in affection....

The real evils indeed of Emma's situation were the power of having rather too much her own way, and a disposition to think a little too well of herself; these were the disadvantages which threatened alloy to her many

enjoyments. The danger, however, was at present so unperceived, that they did not by any means rank as misfortunes with her.¹¹

これは*Emma* (1815) の冒頭部である。特筆すべきことは、ヒロインのエマの人物像を言い表している‘handsome’、‘clever’、‘rich’ という3つの形容詞である。女性の外見を修飾しているにも関わらずに beautiful や pretty ではなく ‘handsome’ が使われていることから読み取れることは、彼女には男性的な素養が備わっているということである。次に ‘clever’ だが、wise とは違ってこの形容詞は「小利口な、ずるい、抜け目のない」という悪い意味で使われることが多い。そして ‘rich’ は、聖書のなかの「ルカによる福音書」第12章との関連で「倫理的な堕落」を示唆する。¹²

加えて「21年近くの間、悩みや悲しみとはほとんど無縁に生きてきた」ということが、エマがこのまま順風満帆な人生を送ってはいけないだろうということに匂わせる。19世紀初頭のブルジョワ社会において21という年齢は成年に達することを意味し、したがってエマは本来ならば一人前の女性として、結婚するか否か、誰と結婚するかを決めなければならない。だがすでに一家の「主人」の立場にいるために、エマはこのような決断から放免される自由な境遇にいる。そして母親を早くに亡くした彼女の世話をしてきたのは「情愛の深さにおいて母親に劣らない優秀な女性家庭教師」であることから、エマは我儘な人間に成長しやすい環境にいることが容易に想像できる。

虐げられていたヒロインが結末で幸福を手に入れるというシンデレラストーリーを描いてきたジェイン・オースティンの筋書きは、ここでは完全に転覆している。エマはすでにプリンセスとしてこの物語に登場しているが、そんな彼女は視野が偏狭で俗物根性に囚われているために、これから没落の一途をたどり最後には矯正されるであろうという期待が暗示されていることが冒頭部から読み取ることができる。周囲の人間に対する判断と状況の把握において独り善がりな思い込みから錯誤を犯すという愚行——悪徳とか罪ではなく——をエマはくり返すのだが、そんな彼女は作中で諷刺され揶揄されながらも精神的に成長する。

ただ機械的に英単語の意味を辞書で調べながら日本語に変換して読み進めるのでは、文学作品を理解することは覚束ない。その英語表現を文学作品とい

う枠組み、ひいてはその文学作品が書かれた文化的背景という文脈のなかで理解しようとしなければならない。

2. 文学作品を「読む」ために役立つであろう読み方を検討したい。以下はウィリアム・サマセット・モーム (William Somerset Maugham, 1874-1965) による短篇‘Red’の冒頭文である。

The skipper thrust his hand into one of his trousers pockets and with difficulty, for they were not at the sides but in front and he was a portly man, pulled out a large silver watch.¹³

長く、そして難解そうに見える英文を読むときにはひとつの文全体を見ないように勧める。全体ではなく、その文を構築しているいくつかの部品に目を向けるのだ。その部品というのは、どのようにしてわかるのか——それは、ある目印に依拠することによって明らかになる。その目印とは、①カンマ、②接続詞、③前置詞、④関係詞（関係代名詞及び関係副詞）の4つである。上述の英文をまずそれに従って分割してみると

The skipper thrust his hand into one of his trousers pockets
and with difficulty,
for they were not at the sides but in front
and he was a portly man,
pulled out a large silver watch.

となる。あまり細かく分割してしまうとかえって意味が取りづらくなるので、分ける部品の数は必要最小限にとどめたほうがいい。上のように分けたそれぞれの行の和訳は「その船長はズボンのポケットのひとつに手を突っこんだ」、「そして苦勞して」、「なぜならばズボンのポケットは（ズボンの）横側ではなく前面にあって、彼は腹の出た恰幅のいい男だったから」、「大きな銀時計を取り出した」となる。このようにいくつかの部品に分けることができれば、それらを論理的に意味が通るように、日本語に置き換えた場合に理解しやすいように英語の部品の順番は無視して並べるのである。1行目と4行目の文がまだ長すぎて意味が理解できない場合には、それぞれをさらに

The skipper thrust his hand
into one of his trousers pockets
for they were not at the sides
but in front
and he was a portly man

のように細かくしても構わないだろう。この冒頭文の骨格となっている主語——「その船長は」——と述部——「ポケットのひとつに手を突っこんだ」と「そして大きな銀時計を取り出した」というふたつの動作——の描写の中間に、銀時計を取り出す際になぜ船長は苦勞したのかについての理由が挿入されていることがわかる。このような順序で書かれた文を読むと読者は、まるでその登場人物の行動をその場に居合わせているかのように目撃している印象を得ることになる。このことは、この冒頭文を以下のように書き換えてみると明らかになるだろう——

The skipper thrust his hand into one of his trousers pockets and pulled out a large silver watch with difficulty. For they were not at the sides but in front and he was a portly man.

このように書き換えてしまうと「…は…しました」という、すでに起きた登場人物の行動を報告されているだけという印象を与える無機質な描写になってしまう。ここでは、作者の意図とともれる読者に臨場感を感じさせるような描き方をしているのか、もしくはすでに起きてしまったことをたんに報告しているだけなのか、という差異というか感触の違いを受け取るに足るだけの言語的且つ文学的感受性が読者に備わっているか否かが問われているといっても過言ではない。読書という行為あるいは書かれた文章を理解するということは、テキストと読者とのあいだにコミュニケーションが成立しているということである。文学作品のなかの英語表現を対象としたコミュニケーション能力を養うことが、他者を相手とする人間間のコミュニケーション能力の獲得と無縁であるはずはない。

このようにして、文学作品における英語表現を理解・解釈するために必要な英語力を獲得するための英語学習を通して、学生が翻訳で読んだことのある文学作品を原書で講読して鑑賞することができるならば、英語文学教育と英語学習の有機的な繋がりができるのである。

3. He held her fast, and she felt his urgency. Her old instinct was to fight for her freedom. But something else in her was strange and inert and heavy. His body was urgent against her, and she hadn't the heart any more to fight …

He looked back at her … But her will had left her. A strange weight was on her limbs. She was giving way. She was giving up.¹⁴

D. H. ロレンス (D. H. Lawrence, 1885-1930) の *Lady Chatterley's Lover* (1928) からのこの引用は、メアヘイ農場からの帰り道にコニー (Connie) がメラーズ (Mellors) と偶然に出会う場面である。コニーの視点から書かれているこの箇所の主語が 'he' から 'his body' に、そして 'a strange weight' へと変わっていることから、彼女の認知機能が低下してきていて、それに反比例するようにコニーの感覚が鋭敏になってきているといえる。換言すれば、彼女の理性や知性、日常的な自意識といったものが正常に機能しなくなってきていて、それに伴って純粋に感覚的且つ感情的な体験のなかに身を置きつつある、日常的な意識や自我を喪失しつつあるのだ。さらに言い換えるならば、ここで言語化されているのはコニーの selfconscious な精神状態が徐々に unselfconscious な状態へ変化しつつあるそのプロセスなのだ。この日常的な精神状態の不活性化が、メラーズをメラーズとして、そして人間の男性として認識できなくなってきているというプロセスを暗示している主語の変化において示唆されている。そのような体験に歯止めをかけるべく彼女の 'old instinct' は抗おうとするのだが、結局コニーは 'give way' して、'give up' しまう。ここでコニーの selfconscious な精神状態が完全に unselfconscious な精神状態になったことになる。

感情に衝き動かされたときに生じる、理性や知性の機能不全状態におけるコニーの心理的状況を直截に反映する文体が、この小説のひとつの特徴である。刺激や興奮といった心的現象でさえも、意識のうえで経験される限りにおいて存在することを考えれば、理性や知性及び自意識から解放されたときにのみ経験することが可能な体験などというものは、本来は当事者のコニーですら認識し得ないはずである。この unselfconscious な精神状態での、純粋な感情的体験をその人物の主観的な体験として、視点をそこに定めて読者がその人物と同一化できるように描いているところにこの小説の文体のオリジナリティが

ある。本人ですら認知することのできないthe unselfconsciousの領域での体験を言語化しようとするパラドクスのなかではヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf, 1882-1941) で有名な自由間接文体も、ジェイムズ・ジョイス (James Joyce, 1882-1941) の代名詞ともいえる内的独白も役に立たない。このようなパラドクスに挑んで、ユニークな言語芸術的効果を小説世界のなかで追究した成果がここに現れている。¹⁵

4. 最後に英語文学を学習する場合に避けては通れないと思われる大御所、ウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) による「四大悲劇」のひとつ *Othello* を例に挙げて、この戯曲が英語学習にどのように利用できるかについて論じたい。この戯曲を解釈して鑑賞するために求められるものは、丁寧に英語を読むための集中力と注意力に裏打ちされたデータ収集能力、そのデータから仮説を立てる解釈力と推理力、そして納得できる結論を導き出す論理的思考力だ。学生が社会人となったときに求められるようなものばかりである。

この戯曲では、主人公のオセロ (Othello) というムーア人の将軍が嫉妬にかられて妻を絞殺してしまう。だが真相は、妻は不貞など働いておらず潔白である。すべては人事問題などで不満を抱いた部下イアーゴー (Iago) の仕業で、オセロはその奸計に陥ってしまうのだ。この戯曲を通して英語学習者に望むことは、オセロの内で嫉妬が猜疑心となり確信となって、そして殺意へと変貌していくその心理過程を理解することである。そもそも嫉妬という感情を覚えるには、相手への懷疑もさることながら自分自身に対する劣等感が不可欠な要素である。自分に自信がもてないから、その自信の無さが嫉妬の発端となるのである。だから、この戯曲を味わうためにはオセロが抱えていた劣等感の正体を突き止めなければならない。

Othello の登場人物紹介には年齢、容姿などは書かれていない。したがって、すべては読者がテキストから拾い集めて組み立てて、論理的にイメージを作り出さなければならない。ちなみにオセロの外見に触れている台詞のいくつかを抜き出すと次のようなものがある——‘the thicklips’¹⁶、‘an old back ram’¹⁷、‘a Barbary horse’¹⁸、‘the sooty bosom of such a thing as thou’¹⁹。そして重要なことだが、タイトルに大きなヒントがある。つまりオセロはムーア人なのである。一口で言うと、アフリカ人な

のだ。だから黒人特有の顔つきをして、肌は黒い。一方、妻のデズデモナ (Desdemona) は白人女性である。デズデモナだけでなく、キャシオ (Cassio: デズデモナの浮気の相手と名指しされる人物)、イアーゴー (奸計の主)、エミリア (Emilia: イアーゴーの妻で、デズデモナの侍女) をはじめとするオセロ以外の登場人物は全員が白人である。つまり、白人社会にあってオセロの肌の色だけが黒いのだ。これが劣等感の根底にあり、最終的には殺意にまで膨らんでしまう嫉妬心の種といえなくもない。

だが、オセロが抱える劣等感の原因は肌の色だけではないと考えられる。もうひとつの原因は、歳の差である。具体的な数字は戯曲のなかでは明らかになってはいないので読者が見つけ出し、論理的に推理するのみである。まずはオセロの年齢を推し量れる台詞を抜き出してみる——‘I therefore beg it not / To please the palate of my appetite, / Nor to comply with heat, the young affects / In me defunct, and proper satisfaction’²⁰ とか ‘or for I am declined / Into the vale of years’²¹。これらの台詞には、高齢であることと精力が衰退していることが結びつけられている。歳を食っている自分には、若い頃のような精力はもうないと自ら告白しているのだ。一方でデズデモナの「若さ」を強調する台詞は多数ある——‘One that excels the quirks of blazoning pens / And in th’essential vesture of creation’²²、‘divine’²³、‘fair and wise’²⁴、‘she’s a most fresh and delicate creature’²⁵、‘For ’tis most easy / Th’ inclining Desdemona to subdue / In any honest suit’²⁶、‘Excellent wretch!’²⁷、‘It yet hath felt no age, nor known no sorrow’²⁸。つまり、オセロは高齢で、デズデモナは若い——ふたりはいわゆる「歳の差カップル」なのである。ふたりの年齢差をほのめかす台詞もある——‘and she, in spite of nature, / Of years, of country, credit, everything, / To fall in love with what she feared to look on?’²⁹、‘to give satiety a fresh appetite, / loveliness in favour, sympathy in years, manners and / beauties, all which the Moor is defective in’³⁰、‘Not to affect many proposed matches / Of her own clime, complexion and degree’、‘Her will, recoiling to her better judgement, / May fall to match you with her country forms, / And happily repent’³¹。オセロが妻のデズデモナを子ども扱いしている台詞もある——‘All’ well now, sweeting,

/ Come away to bed'³²、二度くり返して言う 'I will deny thee nothing'³³、'What promise, chuck?'³⁴、'Pray, chuck, come hither'³⁵。そして、オセロだけでなくエミリアもデズデモナを子どものように扱っている——'Come, come, you talk'³⁶。

デズデモナの美しさや若さはテキストのなかでさまざまな登場人物によって指摘されるが、これ以外にデズデモナの「若さ、幼さ」を印象づける彼女自身の発話としては 'Those that do teach young babes / Do it with gentle means and easy tasks. / He might have child me so, for, in good faith, / I am a child to chiding'³⁷ というものもあるし、彼女が夫オセロに幼馴染みのキャシオーの復職を願う場面ではデズデモナの若さというか幼稚さが露呈している。そこで彼女はオセロに向かってこのように言う——'Assure thee, / If I do vow a friendship I'll perform it / To the last article. My lord shall never rest, / I'll watch him tame and talk him out of patience, / His bed shall seem a school, his board a shrift, / I'll intermingle everything he does / With Cassio's suit'³⁸。さらに、次のように畳みかけて自分の要求をゴリ押しする——

DESDEMONA: ... Good love, call him back.

OTHELLO: Not now, sweet Desdemon, some other time.

DESDEMONA: But shall't be shortly?

OTHELLO: The sooner, sweet, for you.

DESDEMONA: Shall't be tonight, at supper?

OTHELLO: No, not tonight.

DESDEMONA: Tomorrow dinner then?

OTHELLO: I shall not dine at home. I meet the captains at the citadel.

DESDEMONA: Why then, tomorrow night, or Tuesday morn;

On Tuesday, noon or night; on Wednesday morn!

I prithee name the time, but let it not Exceed three days...

Tell me, Othello. I wonder in my soul What you would ask me that I should deny

Or stand so mamm'ring on?³⁹

「大人の」デズデモナがこう言うとき夫の不機嫌に気づかない無神経な妻だが、「若く若い」女性だと

想定する場合、このような台詞から伝わってくるのは「子どものような無垢な一途さ」、「ひたむきな無邪気さ」である。大切なふたり（キャシオーとオセロ）を仲直りさせたいと「純真無垢な熱意をもって、相手の気持ちなどお構いなしに愚直にせがみ立てている」ように、なにか子どもが親におねだりをしているように読み取れるのだ。極めつけは、冷たくなった妻の亡骸を抱きながら言うオセロの台詞——'Cold, cold, my girl'⁴⁰——である。この台詞からオセロとデズデモナの年齢が明らかになるわけではないが、ふたりのあいだには年齢の差があることの傍証にはなり得る。⁴¹

肌の色の違いもひとつの要因であろうと思えるが、年齢の差またはオセロの老いが、オセロが無用の劣等感を抱いてしまう引き金となっていると考えられる。自分は歳を取っている一方で（デズデモナの幼馴染の）キャシオーは若く、デズデモナも同じように若い。年老いた自分はキャシオーの若さにはもう対抗できないのではないかと、若妻のデズデモナをキャシオーと同じように（夫婦の営みにおいて）満足させることは自分にはもうできないのではないかと、という男だからこそもち得る「精力（性欲）の衰退」に伴う絶望や恐怖感がこの戯曲のなかには看破できる。男性ホルモンまたはテストステロンの分泌が加齢とともに衰えていくことは科学的にも証明されており、シェイクスピアが活躍した時代の人間と21世紀を生きる現代人とのあいだに身体の臓器の機能の違いがあるとは思えない。つまり現代に生きる男性がバイアグラなる薬に救いを求めるのと同じように、往時の男性もガーリックなどに頼って精力の回復に努めたのだ。それほどまでに、男性は昔も今も己の精力の衰退には敏感で、その「男性の象徴性」を失うまいと「抵抗していた」し、また「抵抗している」のである。畢竟するに、古今東西、人間はそう大きく成長したり変わったりすることはなく、同じようなことをくり返しているのではないだろうか。このように、昔に著された文学作品には昔に生きていた現代人とは異なる人間が登場しているのではなく、昔の文学作品にも今と変わらない人間が描かれていて、そこで我々と同じように悩み、苦しみ、楽しみ、喜んでいるのだ。したがって、我々がそのような文学作品を読む意義はここにある。

文学が普遍的なものであり、文学作品が読み継がれているのであれば、その理由はそれが備えている「変幻自在」にあるのではないだろうか。つまり、「どのような読み方も可能で、どう解釈しようが読

み手の自由」ということである。しかも同じ読者が同じ文学作品を読む場合でも、そのときの読者の心持次第、状況如何で受け止め方が異なる。どのような結論を読者が導き出し、そこから読者がどんな知恵を得ようとも、それを可能にしてくれるのが文学作品であり、我々は文学作品を読むことによって実人生においてできる以上の擬似体験を重ねることができる。確かに「人生は短い」かもしれないが、文学作品という芸術に触れることで我々はいろいろなことを擬似体験することができて、それによって如何様にも「人生を長くする」ことができるのだ。優れた作家たちが書き残した文学作品は、彼らが最終的に選択した言語構造体であるためにそこにはじつにさまざまな表現がある。そしてその表現によって描出されているものは、我々と同じ人間の生の営みである。時代は違い、場所も異なるがその想像世界に生きている人間の姿から読者である我々は読むことを通して学ぶことができるのだ。文学作品を読解するためには言語的な解釈（言語に対する高い感性）が不可欠だし、文学作品を感受するためには文化を無視するわけにはいかない。だからこそ、英語学習と英語文学学習の有機的な連関を回復することで学習者の言語感覚を鍛え、加えて論理的思考力や批判的思考力に基づいて文学作品を感受することによって読者（学習者）の自国並びに外国の文化感覚を涵養して、広い視野や国際感覚、国際協調の精神を備えた人材を育成する姿勢が英語教育者・英語文学教育者に求められているのである。

¹ 『指導要領解説』において促されている配慮は以下のことである。①「現代の標準的な英語によること。ただし、様々な英語が国際的に広くコミュニケーションの手段として使われている実態にも配慮すること」、②「文法については、コミュニケーションを支えるものであることを踏まえ、言語活動と効果的に関連付けて指導すること」、③「コミュニケーションを行うために必要となる語句や文構造、文法事項などの取扱いについては、用語や用法の区別などの指導が中心とならないよう配慮し、実際に活用できるように指導すること」(pp. 49-50)。

² David Mamet, *A Life in the Theatre*, p. 9.

³ William Nicholson, *The Retreat from Moscow*, pp. 12-15.

⁴ Walton Litz, *Jane Austen: A Study of Her*

Artistic Development, p. 97.

⁵ Jane Austen, *Pride and Prejudice*, pp. 5-6.

⁶ John Odmark, *An Understanding of Jane Austen's Novels*, p. 62.

⁷ 『ミスター・インクレディブル』。

⁸ 『美女と野獣』。

⁹ 仮定法では現在のことを述べるときになぜ過去形を使うのか、過去のことを述べるときになぜ過去完了形を使うのか、という時制のずれが生じる疑問については例えば大西泰斗・ポール・マクベイ『一億人の英文法』、593ページ参照。

¹⁰ 『美女と野獣』。

¹¹ Jane Austen, *Emma*, p. 7.

¹² 詳細は *The Art of Fiction*, Chapter 1 参照。

¹³ William Somerset Maugham, 'Red', *The Complete Short Stories of W. Somerset Maugham: Volume III*, p. 1514.

¹⁴ D. H. Lawrence, *Lady Chatterley's Lover*, p. 133.

¹⁵ 詳細は Masami Nakabayashi, *The Rhetoric of the Unselfconscious in D. H. Lawrence: Verbalising the Non-Verbal in the Lady Chatterley Novels* 参照。

¹⁶ *Othello*, p. 124.

¹⁷ *Ibid.*, p. 125.

¹⁸ *Ibid.*, p. 127.

¹⁹ *Ibid.*, p. 137.

²⁰ *Ibid.*, p. 156.

²¹ *Ibid.*, p. 229.

²² *Ibid.*, p. 169.

²³ *Ibid.*, p. 170.

²⁴ *Ibid.*, p. 175.

²⁵ *Ibid.*, p. 188.

²⁶ *Ibid.*, p. 206.

²⁷ *Ibid.*, p. 218.

²⁸ *Ibid.*, p. 247.

²⁹ *Ibid.*, p. 145.

³⁰ *Ibid.*, pp. 181-182.

³¹ *Ibid.*, p. 227.

³² *Ibid.*, p. 201.

³³ *Ibid.*, p. 217.

³⁴ *Ibid.*, p. 247.

³⁵ *Ibid.*, p. 278.

³⁶ *Ibid.*, p. 294.

³⁷ *Ibid.*, pp. 284-285.

³⁸ *Ibid.*, p. 214.

³⁹ *Ibid.*, pp. 215-216.

⁴⁰ Ibid., p. 329.

⁴¹ 松岡和子訳『オセロ』、「あとがき」参照。

参考文献

【文学作品】

Austen, Jane. *Emma*. London: Penguin Books, 2003.
Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. London: Penguin Books, 2003.

Lawrence, D. H. *Lady Chatterley's Lover*. Ed. Michael Squires. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Mamet, David. *A Life in the Theatre: A Play*. New York: Samuel French, 1977.

Maugham, William Somerset. 'Red' in *The Complete Short Stories of W. Somerset Maugham: Volume III*. London: Heinemann, 1968.

Nicholson, William. *The Retreat from Moscow: A Play about a Family*. New York: Anchor Books, 2004.

Shakespeare, William. *Othello*. The Arden Shakespeare. Ed. E. A. J. Honigmann. London: Bloomsbury, 2016.

『恋人たちの予感』。20世紀フォックスホームエンターテイメント, 1989年。

『美女と野獣』。ウォルト・ディズニー・ジャパン, 1991年。

『ミスター・インクレディブル』。ブエナビスタ・ホームエンターテイメント, 2005年。

松岡和子訳『オセロ』(シェイクスピア全集13), 東京: ちくま文庫, 2007年。

【洋書評論】

Becket, Fiona. *The Complete Critical Guide to D. H. Lawrence*. London: Routledge, 2002.

Bloom, Harold, ed. *D. H. Lawrence: Modern Critical Views*. New York: Chelsea House Publishers, 1986.

Carter, Ronald, ed. *Language and Literature: An Introductory Reader in Stylistics*. London: Routledge, 1988.

Culler, Jonathan. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

Ellis, David. *Love and Sex in D. H. Lawrence*. South Carolina: Clemson University Press,

2015.

Fernihough, Anne, ed. *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Genette, Gerard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Tr. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1980.

Hillier, Hilary. *Analysing Real Texts: Research Studies in Modern English Language*. Hampshire: Plagrove Macmillan, 2004.

Leech, Geoffrey & Short, Mick, eds. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London: Pearson Education, 2007.

Litz, Walton. *Jane Austen: A Study of Her Artistic Development*. London: Chatto & Windus, 1965.

Lodge, David. *The Art of Fiction: Illustrated from Classic and Modern Texts*. London: Penguin Books, 1992.

Lodge, David. *Language of Fiction: Essays in Criticism and Verbal Analysis of the English Novel*. London: Routledge and Kegan Paul, 2002.

Lynn, Steven. *Texts and Contexts: Writing about Literature with Critical Theory*. New York: Longman, 1998.

Nakabayashi, Masami. *The Rhetoric of the Unselfconscious in D. H. Lawrence: Verbalising the Non-Verbal in the Lady Chatterley Novels*. Maryland: University Press of America, 2011.

Odmark, John. *An Understanding of Jane Austen's Novels*. Oxford: Blackwell, 1981.

Pool, Daniel. *What Jane Austen Ate and Charles Dickens Knew: From Fox Hunting to Whist - The Facts of Daily Life in Nineteenth-Century England*. New York: Touchstone, 1994.

Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. 2nd Edition. London: Routledge, 2001.

Sargent, Elizabeth M., and Garry Watson, eds. *Approaches to Teaching the Works of D. H. Lawrence*. New York: The Modern Language Association of America, 2001.

Scholes, Robert. *Semiotics and Interpretation*. New Haven: Yale University Press, 1982.

- Short, Mick. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. London: Longman, 1996.
- Sotirova, Violeta. *D. H. Lawrence and Narrative Viewpoint*. London: Continuum International Publishing Group, 2011.
- Sumner, Rosemary. *A Route to Modernism: Hardy, Lawrence, Woolf*. London: Macmillan, 2000.
- Verdonk, Peter & Weber, Jean Jacques, eds. *Twentieth-Century Fiction: From Text to Context*. London: Routledge, 1995.

【和書評論】

- 大西泰斗、ポール・マクベイ『一億人の英文法』、東京：株式会社ナガセ、2015年。
- 河合隼雄、松岡和子『快読シェイクスピア』、東京：新潮社、1999年。
- 松岡和子『すべての季節のシェイクスピア』、東京：筑摩書房、1993年。
- スタイナー、ジョージ『言語と沈黙——言語・文学・非人間なるものについて』、由良君美他訳、東京：せりか書房、2001年。