



会 報

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

日本英語文化学会

日本学術会議協力学術研究団体

NEWSLETTER

No.13

30. Nov. 2019



銀幕の「ダーク・シンデレラ」——『危険な女』

清水 純子(法政大学)

シンデレラの呪わしいネガ

「シンデレラ・ストーリー」は、ペローの「サンドリヨン」(17世紀後半フランス)、グリムの「シンデレラ」(19世紀初頭ドイツ)が有名である。二つの童話は、悲惨な境遇にある美貌の少女が王子に求婚されて王女になるハッピー・エンドの物語である。女性が社会的階級上昇を遂げる確かな方法は、結婚による玉の輿であった。それゆえ「シンデレラ・ストーリー」は、庶民階級出身の無名女性が才能と幸運によって成功する話、つまり女性のサクセス・ストーリーを意味する。21世紀の男女雇用機会均等法政策によって、女性のビジネスその他の世界での成功が夢でなくなった。それでも成功を夢見る女性にとって、結婚による階級的社会的上昇が手取り早く、最も確実な方法であることに変わりはない。

20世紀の銀幕、特にハリウッドで量産された「シンデレラ・ストーリー」と言えば、マリリン・モンロー(Marilyn Monroe)主演の『百万長者と結婚する方法』(*How to Marry a Millionaire*, 1953年)、『紳士は金髪がお好き』(*Gentlemen Prefer Blondes*, 1953年)、ジュリア・ロバーツ(Julia Roberts)の『プリティ・ウーマン』(*Pretty Woman*, 1990年)が思い浮かぶ。シンデレラをモチーフにしたこれらの代表的ハリウッド映画は、貧しい女の子が、美貌と才気によってお金持ちの紳士のハートを射止めて社会的上昇を遂げて幸せになるという点で、正統派「シンデレラ・ストーリー」と言える。

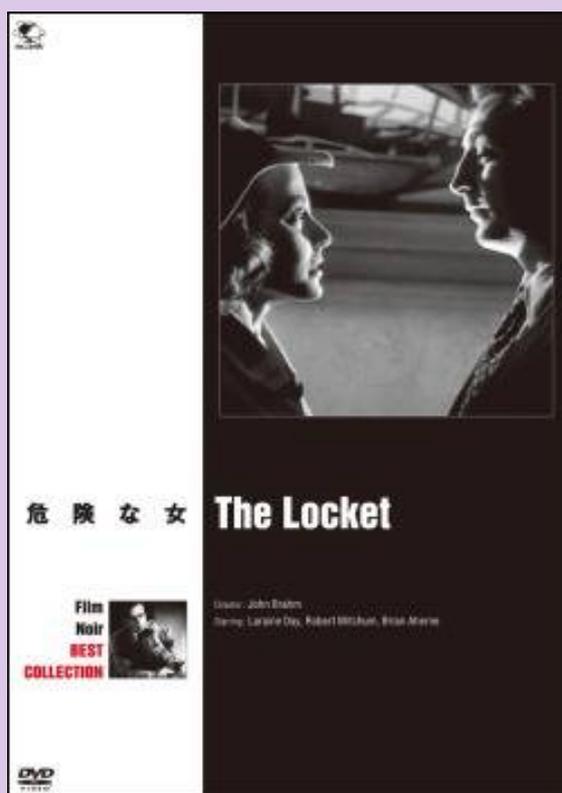
それに対して、映画『危険な女』と『マーニー』は、恵まれない美女が裕福な紳士との結婚によって階級上昇を遂げるという点では「シンデレラ・ストーリー」なのだが、そこでは御伽噺のような幸福は得られず、逆に結婚が彼女らの精神をさらなる崩壊に導くところが違う。ハリウッド製のこの2作品は、その意味でゆがんだシンデレラ、つまり「ダーク・シンデレラ」である。ヒロインは美貌と才気によってプリンス・チャーミングを射止めるが、彼女のトラウマ、心の闇、つまり精神異常が結婚生活を破綻に導き、自身のみならずプリンスをも破滅の危機にさらす。『危険な女』と『マーニー』の「ダーク・シンデレラ」たちは、「シンデレラ・ストーリー」のアンチ・テーゼ(反対理論・主張)であり、輝かしいシンデレラ物語の呪わしいネガ(陰画、被写体の明暗が反転して再現されたフィルム)である。

その1: 『危険な女』 原題 *The Locket*

制昨年 1946 年/ 製作国:アメリカ/上映時間:86 分/モノクロ/

スタッフ:監督 ジョン・ブラーム/ 脚本 シェリダン・ギブニー/ 音楽 ロイ・ウェッブ/衣装 マイケル・ウォルフ/ 製作 RKO Radio Pictures/ 発売&販売(株)ブロードウェイ/

キャスト:ナンシー・ラレイン・デイ/最初の夫の画家ノーマン・クライド*ロバート・ミッチャム/2 番目の夫の精神科医ブレア*ブライアン・アハーン/富豪の3 番目の夫で新郎ジョン・ウイリス*ジーン・レイモンド/



日本版 DVD 表紙



英語版 DVD 表紙

★フィルム・ノワールの忘れられた傑作 『危険な女』

『危険な女』は、知名度は高くないが、フィルム・ノワールの傑作である。フィルム・ノワールは、19「40 年代と 50 年代初期のハリウッド映画で、闇の世界、世間ずれした大都会の住人、犯罪、腐敗を描いた「ノワールなフィルム(暗黒映画)」であり、ジャンルではなく、トーンやムードの特質によって定義される(シュレイダー 11)。シュレイダーは、フィルム・ノワールの特徴の一つとして「錯綜した時系列(クロノジカル・オーター)の頻繁な使用」(20)を挙げる。「いかに」が「何を」より重要であるフィルム・ノワールの高度に様式化された世界」に観客を引き込むために入り組んだ時間順序が必要だとする(20)。

★錯綜する時系列、フラッシュバック、入れ子細工、複眼

『危険な女』では、フィルム・ノワールの様式強調のための「錯綜する時系列」が巧みに用いられる。物語は、フラッシュバック(過去の出来事を瞬間的に挿入する手法)に次ぐフラッシュバックによって、現在から過去、過去から大過去、そして現在へと複数の語り手の視点を通して時空を超えた形で過去が再構成されてストーリーが展開する。物語は、ナンシーと新郎ジョンの結婚式当日から始まるが、そこへ2番目の夫ブレアがやってきて、ナンシーの過去を暴き、ブレアの話の中で最初の夫ノーマンが登場してさらにナンシーのことを語り、二人の夫の話の中でナンシー本人が告白した過去が挿入され、現在と過去が入り乱れる。3人の夫に加えてナンシー本人の言葉も交じり、物語は4名の人物の視点から語られることになる。それに加えて冷徹なカメラが提供する画面が事実を観客に向かって映し出すので、真実がどこにあるのか一目ではわからない複眼をもって語られる。

『アラビアン・ナイト』のような枠物語、あるいは入れ子細工(物語の中で別の物語が展開する構造)に作られているため、現在に立ち位置を占める新郎のジョンが、見ず知らずの突然の訪問者であるブレア医師の言葉をにわかには信じがたいのも当然だと思わせる。しかし、ブレア医師がナンシーの生年月日を正確に言えたこと、その他思い当たるふしがあり、ジョンは話の腰を折ることができない。ブレア医師に会っても平然としているナンシーに新郎ジョンはいったんは胸をなでおろすが、ブレア医師が嘘をついていなかったことは、最後の場面のナンシーの予想できない発狂が証明する。画家のノーマンがナンシーをモデルに不吉な女神カッサンドラを描くことも、物語の暗い結末を暗示する。なぜならばカッサンドラは、悲劇の予言者であり、不吉、破局の意味合いを持つとされる。

★ナンシーのトラウマと富を象徴する「ロケット」

『危険な女』の原題は「ロケット」(The Locket、小型ケース付き首飾り)であるが、シンデレラ役ナンシー・ブレアの「危険な女」の性格付けは、装身具のロケットからスタートする。貧しい母子家庭で育ったナンシーは、母がメイドを勤める屋敷のお嬢様カレンの10歳の誕生日にロケットをカレンからプレゼントされる。カレンは同年で仲良しのナンシーをパーティーに招こうとしたが、「使用人の子供はだめ」と母の反対にあったので、その埋め合わせにケーキとロケットをあげる。

「もうこれ以外なにもいらない」と有頂天になるナンシーに奥様はロケットを返すように命じる。そのロケットはこの屋敷の女性に伝わるダイヤモンド入りの高価なものなので譲るわけにはいかなかったのである。駄々をこねるナンシーに母は「ほしいと強く願うと手に入る」と妙な慰め方をする。

翌日ロケットが紛失し疑われたナンシーは、奥様に自白を迫られる。無実を主張するナンシーだが、根負けして犯してもいない罪を認めてしまう。別室でカレンのドレスを繕っていたナンシーの母は、ロケットがドレスに絡みついているのを見つけて喜んで奥様に届ける。自分の過ちを認めたくない奥様は、罪を隠す不誠実な親子と誹謗したうえで、ナンシーの前で母に解雇を言い渡す。

その後、ナンシー親子がどう過ごしたかは語られないが、美女に成長したナンシーは、高名な画家の秘書として働き、男を次々と手玉にとって成功の階段を上りつめる。ナンシーの完璧な美しさと気品に社交性、才気に男たちは虜になり、ナンシーの餌食になる。最初は画家の男性、2番目は精神科医、そして3番目が大富豪である。ナンシーは、盗癖があり、病的嘘つきなのだが、都合の悪いことは思い出せない精神異常者であり、現代的呼び方では「サイコパス」なのだが、ナンシーの艶やかな外面に騙されて誰も彼女の異常性に気づかない。ナンシーが病気だと気づいた時は手遅れで、1番目と2番目の夫は、ナンシーの犯罪行為を指摘したために逆に精神病院に入れられる。ナンシーのために最初の夫は自殺し、雇い主の男性は殺害され、無実の罪を着せられた執事は死刑になる。ナンシーは合計3人の男をこの時点で殺めている。ナンシーの3回目の結婚を新聞で知った2番目の夫が、結婚式当日現れ、応接室で新郎にナンシーの正体を暴いて警告を与える。

新郎は信じず、式が始まる。姑になる夫人がナンシーの首にロケットをかけ、「これは我が家に伝わるもの、カレンが生きていたら喜ぶことでしょう」と言う。ナンシーは、結婚相手が母を雇っていた一族だと気づく。あわてて幼い日と同じシガレットケースを床に落としたナンシーの記憶は過去に戻り、10歳のナンシーが出現する。歪んだ顔のナンシーは祭壇の前で気絶して式場はパニックに陥る。式場の外に精神病院行きの車が待ち、ナンシーは付き添われて乗り込む。新郎はカレンに付き添おうとして母に止められるが乗ろうとする。ナンシーがその後どうなるのかを映画は語らない。

幼い日に所有できなかった憧れのロケットが、ナンシーの「危険な女」としての特性、つまりその後発症する精神疾患のきっかけとなったことは明らかである。貧しい環境が悪かったのか、母親の場違いな「念ずれば叶う」という言葉に誘惑されたのか？ ナンシーの幼少時の体験は気の毒な出来事だが、そのせいですべての人がサイコパスになり、周りに毒を振りまく女に成長するわけではない。シンデレラだって、「灰かぶり」と蔑まれ、継母の虐待に耐え続けた末、自分を磨き、王女の地位を手にした。ナンシーも努力したから外見は完璧に見える女性に育ったのだらうけれど、心が腐っていたので冠をかぶれなかった。シンデレラになれる時を目前にナンシーは自滅して、奈落に墮ちる。ナンシーには自分の悪行の記憶も認識も欠けていた、つまり心の

病にかかっていたので、責任は問われないかもしれないが、かつて愛したロケットがナンシーの悪行の復讐をしたことになる。シンデレラに福をもたらしたガラスの靴は、ナンシーに復讐するロケットに成り代わった。シンデレラの華奢な足は、かかとやつま先を切られた姉たちとは違ってガラスの靴にそのまま入ったが、再会したロケットは、ナンシーの異常性を暴露する。

映画は「ナンシーは常に愛を求めていた」と庇うが、ナンシーの不幸は愛の欠落のためではない。ナンシーは、少なくとも母親には愛されたし、令嬢のカレンにも好かれ、多くの才能ある紳士を虜にしていたので、愛に縁遠いとは言えない。彼らの愛が、真実ではなかったとは言い切れない。ナンシーの盗癖は、ロケットに関する上流夫人の誤解への復讐だと心理学者の第2の夫は解説する。ナンシーも「今でもあの女を殺してやりたい」と恨むが、それもトラウマのためだろうか？

★ナンシーの虚栄心

ナンシーを狂わせた根底にあるのは、異常なまでの物欲と自尊心、自己顕示欲に虚栄心だったのではないか？ ナンシーが欲求を満たすためには、能力ある男性に憑りついて生き血を吸うしかなかった。ナンシーの獲物の男たちのステータスと富の力は後になるほど上昇する。最初の男ノーマンは、才能はあるが貧乏な画家だったが、ナンシーの口添えで売れっ子になる。2番目の夫クライド医師は、街中で自転車が衝突して知り合うが、精神科医なので社会的にはエリートである。二人の男を踏み台にした後ついに3番目の運命の人、大富豪の新郎ジョンにたどり着くが、ナンシーはトラウマの出発点であるウイリス家に逆戻りしていたことに気づかない。ナンシーはロケットにまつわるつらい記憶は保持していて、2番目の夫ブレアに告白しているのに、結婚式当日まで新郎がウイリス家の人だと思いつけないのも奇妙である。これもナンシーの都合の悪いことは忘れる精神構造のためかもしれない。3度目の結婚によってシンデレラ姫になるという設定も伝統的シンデレラ物語からは大きく逸脱している。21世紀の王室では現実に再婚のシンデレラが誕生しているし、魅力的な女性は何度でも妻に望まれるという事実が欧米では存在するので驚くことではないのかもしれない。

★富裕層の傲慢

ナンシーの狂気の引き金となった一番大きな外的要因が、富裕層の傲慢と労働者階級への偏見と差別意識にあることはいままでもない。公民権運動以前のアメリカでは、富める階級が現代よりもより大きな発言権をもっていた。富の力によってアメリカの上層部に君臨していたのである。ナンシーのような無名の無産階級の人権は無視されていた。アルフレッド・ヒッチコック監督

の『間違えられた男』(*The Wrong Man*, 1956年)に見るように、善良な市民が横暴な権力の下に泣かされる話は多かったのではないかと。『間違えられた男』は、1953年ニューヨークで実際に起こった事件に基づくノンフィクションだが、幸い真犯人が見つかって主人公マニは釈放される。しかしマニの妻ローズは心労で発狂する。『危険な女』のナンシー親子の無実は晴らされず、誹謗した奥様は自己保身のまゝ安閑と暮らし続けた。労働者階級は、資産階級の横暴に泣き寝入りのトラウマから抜け出せなかったことが、ナンシーの悲劇だと言える。

★精神分析ブーム

1940年代のハリウッドは、サイコアナリシス(精神分析)がブームを呼んでいたため、『暗い鏡』(*The Dark Mirror*, 1946)を始めとする精神錯乱のために異常行動を繰り返す不気味な美女の映画が多く生み出された。『危険な女』も、マリリン・モンローを理知的にしたようなレイン・デイを主演に据えて、暗く抗しがたい魅惑を放つ。物語の雰囲気や結末は暗いのだが、ヒロインが飛び切りの美女で魅力的であることが映像上重要である。男の観客にはこんな素敵なお女だったら破滅させられてもいいと思わせ、女の観客に対しては同情心を煽ってヒロインと自己同一化させることのできる女優でなければならない。レイン・デイは悪女に見えない悪女、虫も殺さぬ顔をした殺人鬼を魅惑的に演じた。この時代のハリウッドの美人女優は、美しさといい、演技力といい、たいしたもの、今日のたくましく、女離れのした肉体派のハリウッドの女優よりも日本人の嗜好により合っているように思える。モノクロであっても、70年以上たっても、昔のハリウッドはよかったですと思わせる本作は絶品である。

「腐敗と絶望を強調することによって、アメリカ人気質からの逸脱と見なされた」(シュレイダー 28)「フィルム・ノワール」の秀作『危険な女』が、フリッツ・ラング同様ドイツから逃れたジョン・ブラーム監督によって撮られたことも勝利の原因かもしれない。アメリカ資本によってアメリカにやってきたヨーロッパ系の敏腕監督が作った映画には優れたものが多い。資本と文化の結婚が素晴らしい成果を生むのだろう。

参考文献:

ポール・シュレイダー「フィルム・ノワール注釈」『フィルムノワールの光と影』 細川晋訳 エスクエア
イア マガジン ジャパン 1999年
DVD『危険な女』の情報は文中に記載



カッサンドラの絵(左)のモデル・ナンシー(右)



最初の夫で画家のノーマンとナンシー



2 番目の夫ブレア(左)と3 番目の夫ジョン(真ん中)とナンシー



仲良しのナンシー(左)とカレン(右)



ロケットをプレゼントされて喜ぶナンシー



ナンシーを慰めるメイドの母



ナンシーの3度目の結婚



幼い日に見たロケットに怯えるナンシー

研究ノート

「洋古書鑑賞」の効用

佐藤志津子（立正大学）

2018年11月12日立正大学で英米コースの一部の学生を対象に「洋古書鑑賞会」を開催した。

田中麻己、吉水拓哉図書館員の協力で1500年代～1800年代の洋古書を扱った。この2名が資料作成、解説、質問への対応を行った。

I. 目的 英米の学生に洋古書を見せたり、触れさせたりすることで、英米文学の古典への興味を喚起しアルファベット文化の歴史を理解させる。

II. 展示洋古書

1. ターナー著「チベット使節記」1800年 厚さ約10cm, 仔牛革の装丁、背表紙以外の3面は花柄の文様入り、チベットの最新かつ詳細な記録として刊行当時話題になった。初めてチベット入りした日本人も紹介されている。
2. マレイ著「アジア探検及発見史」1820年 厚さ約9cm, 総仔牛革の装丁、背表紙以外の面は植物の文様入り、全3巻。日本の章ではポルトガルの宣教師を紹介している。第2巻ではインドスタン図、第3巻では西アジア図入り。
3. ヴアレニウス著「日本王国誌」1649年 厚さ約15cm, 地学叢書「世界国家誌全書」の最終巻として日本を紹介している。図版による世界歴代指導者を礼賛。想像に基づいて日本人2人も紹介。
4. サーモン/ゴッホ著「万国民の現代誌」1736年、全32巻の第1巻で中国、日本、フィリピン、モルッカ、セレベス編が入っている。折り畳み図版「日本図」「日本人の男女図」入り。この異版本も出ていて、地図等の描写が少し異なっている。
5. アコスタ/マッフエイ著「イエズス会極東通信」1571年 総豚革の装丁、イエズス会士の極東における初期の宣教記録。日本から発信されたイエズス会士の通信40点も収録されている。

これらから、当時のヨーロッパが日本をどのように捉えていたかが理解できる。しかし、実際に日本へ来ていない人々の想像による記述なので、当時の日本の現実とは異なる

る記述や図が多い。上記の他、これらに関連する洋古書も展示された。例えばオランダ語で書かれた珍しい「豆本」、手書きの「パンチ本」（羽根ペンで文字が書かれ、イラストも手書き）等。英語だけでなく、フランス語、オランダ語、ラテン語で記述された洋古書だった。見るだけしかできない「貴重本」も数冊展示されていた。

Ⅲ. 学生達の反応

学生達は初めて見る「洋古書」に驚き、最初は自分で捲って良いと言われても恐る恐る触れていた。慣れてくると、熱心に時間をかけて目を通していった。参加者全員の学生の感想文はぎっしり書いてあり「感動した」と書いてあった。

Ⅳ. まとめ

この「洋古書鑑賞会」の6ヶ月前に「縮緬本鑑賞会」を実施していたが、今回は規模が大きかったので 学生も後ずさりするくらいインパクトがあったと思われる。一般の博物館では洋古書を「自分で触れて」「自分で自由に捲る」ことはできないので、学生には貴重な経験になったと思われる。どちらかと言うと「軽薄短小」の物が好まれる時代だからこそ、洋古書の荘厳さを味合わせる良い機会であった。手間暇を惜しまず、丁寧に作成された洋古書は、たとえ印刷本でも人に感動を与える。現在の印刷本とは全く異なる洋古書を見る機会が殆ど無い学生達は、この鑑賞会で強い印象を与えられたと、彼等の発言や感想文から汲み取れた。

研究ノート

落語シェイクスピアの可能性

佐々木 隆（武蔵野学院大学）

1 シェイクスピアと落語

シェイクスピア劇は日本の伝統演劇のように曲を中心にした戯曲ではなく台詞劇であることは、受容期においてすでに坪内逍遙（1859-1935）によって指摘されていたことである（坪内 301）。では日本には台詞劇の系譜はないのであろうか。歌舞伎や能と比較すれば、狂言は台詞劇の要素が非常に強い芸能である。しかしさらに台詞、言

葉を中心にした口演である講談や落語がある。口演とえば朗読による朗読シェイクスピア全集も荒井良雄（1935-2015）によりすでに達成されている。講談は楽器を使用しないが、釈台に張り扇でそれを叩いて調子を取りながら語る体裁であることから、曲から完全に離れた日本の伝統口演は落語ということになる。落語はシェイクスピア劇と同様に台詞を中心にした「言葉」の芸能である。

2 シェイクスピア落語の演目名

1999年9月18日～19日から始まった古今亭志ん輔『紅屋の商い』（『ヴェニスの商人』の翻案）（シェイクスピアを楽しむ会、東京グローブ座）は2014年4月26日の『八丁櫓』（『シンベリン』の翻案）までシリーズ化され（華のん企画）、その後も口演された。シェイクスピア落語の初出がいつのなかははっきりしないが（佐々木 12）しかし、それ以前の2つのシェイクスピア落語に注目しておきたい。笑福亭松之助『じゃじゃ馬ならし』（第32回上方落語をきく会、大阪・大淀ABCホール、1966年10月14日）と三遊亭圓窓『江戸の商人 胸の肉』（『ヴェニスの商人』の翻案）（第159回圓窓五百噺を聴く会、名古屋・含笑寺、1999年9月10日）である。

笑福亭松之助『じゃじゃ馬ならし』は『楽悟家笑福亭松之助』（DVD5枚+CD5枚）（吉本興業、2009）のCD1に収録されているが、活字化されている高座本はないようだ。一方、三遊亭圓窓『江戸の商人 胸の肉』（『ヴェニスの商人』の翻案）についてはデジタル関係の資料はないが、高座本がある。三遊亭圓窓氏より三遊亭圓窓『江戸商人 胸の肉』（圓窓高座本第53号／圓窓五百噺 その473、2003年10月3日初版／第25推敲改訂2018年8月10日）（第27推敲改訂9月11日）をそれぞれご提供して戴いた。出版物として刊行されていないが、圓窓氏自身が高座本として解説などを含めて活字化したものである。また、『江戸商人 胸の肉』の本文（台詞）はインターネット上でも公開されている（三遊亭 a）。圓窓はその後、国立演芸場の第294回定席公演江戸開府四百年記念「江戸の商売往来」で「『ベニスの商人』より『胸肉形江戸商人』」（2003年12月11日～20日、13日に大喜利は休演）として口演している（文化デジタルライブラリー）。

明治の移入期の『ヴェニスの商人』の邦訳名では裁判、人肉、胸肉はキーワードになっている。

1877年12月 「胸肉の奇訴」(『民間雑誌』第98号、第99号)

※ラム『シェイクスピア物語』より翻案訳。

1885年4月 宇田川文海「何桜彼桜銭世中」(『大阪朝日新聞』10日～5月20日)

1885年5月 宇田川文海翻案・勝彦蔵脚色『何桜彼桜銭世中』(中村宗十郎一座、大阪戎座)

1885年10月 巖本善治訳「人肉質入裁判」(『文学叢誌』～11月)

落語演目名『胸の肉』はこの意味では明治期の移入期の系譜上にあると言ってよいだろう。

3 シェイクスピア落語の登場人物

笑福亭松之助『じゃじゃ馬ならし』はシェイクスピアの『じゃじゃ馬ならし』の一部分をそのまま落語化しているため、登場人物名もキャタリーナ、ペトルーキオとそのままである。三遊亭圓窓『江戸商人 胸の肉』の場合には江戸時代に設定し、落語としての体裁を整えた翻案のため、日本名への変換や裁きということから大きく設定が変られているのである。圓窓は『評判講談全集』(第1巻)(1930)に収録された西尾麟慶「ベニスの商人」の変換名を参考したのである。(三遊亭圓窓b 57)ここで登場人物名をシェイクスピア、「胸肉の奇訴」(「奇訴」と略す)、西尾、圓窓の順で列挙してみよう。

シェイクスピア	落語
シャイロック	頑八(奇訴)、賽六(西尾)、清六(圓窓)
アントーニオ	松枝節之助(奇訴)、安藤仁蔵(西尾)、安藤似蔵(圓窓)
ポーシャ	清香(奇訴)、星也姫(西尾)、お藤(圓窓)
バッサーニオ	室野梅次郎(奇訴)、馬場幸雄(西尾)

圓窓の安藤似蔵は商人ではなく、演目名が「胸の肉」ということから、医者の設定になっている。(三遊亭b 44)圓窓『江戸の商人 胸の肉』の場合にはポーシャは安藤似蔵

の結婚相手のお藤として名前のみ登場する。そのため、バツサーニオに当たる登場人物は登場しない。裁き手として南町奉行・大岡越前が登場している。反対にシャイロック（清六）の大家である志兵衛を新たに登場させている。原作ではシャイロックと同様の金貸しが登場するため、シャイロックと拘わりのある登場人物ではひとりだけ設定を変えて登場させたのではないだろうか。圓窓は次のように述べている。

大家の名前はなんでもいいので、小田島雄志先生の一字をとって志兵衛。金に絡んだ事件なので「志兵衛（紙幣）か」と無理矢理にこじつけて喜んでいたファンがいたが、考え過ぎだ、そりゃ。（三遊亭 b 45）

日本名にするだけでなく、落語では庶民生活を反映させるために長屋における大家と店子はたびたび登場するだけに、設定もこれに変え、大岡裁きを生かすためにはポーシャではなく、奉行が登場するほうが落語としての枠組みは保たれることになるのではないだろうか。この意味で圓窓『江戸の商人 胸の肉』は高座本の表紙にもある通り「町奉行 文学圓窓創作／シェイクスピア 金貸し 将棋」はまさにその名の通りになっているのである。

4 「オチ」の行方

落語にとって外せないのが「オチ」である。地口落ち、すなわち駄洒落である。笑福亭松之助『じゃじゃ馬ならし』では「幸福」と「降伏」、三遊亭圓窓『江戸の商人 胸の肉』では裁きの途中で将棋の下りを入れ、「詰みを裁いたのじゃ」と「罪を裁いたのじゃ」で見事なオチとなっているのである。圓窓の高座本によれば、初稿では「白洲は肉を捌く所ではない」と「人を裁く所です」でオチとしたとある（三遊亭 b 56）

筆者は「落語とシェイクスピア」（2017）においてシェイクスピア落語を3つに分類した（佐々木 18）。笑福亭松之助『じゃじゃ馬ならし』は第1のシェイクスピア作品の完全な落語化（佐々木 18）であり、三遊亭圓窓『江戸の商人 胸の肉』は第2の落語版シェイクスピアである。シェイクスピア落語を成立させるかどうかは、オチをどうするかは極めて重要ではないだろうか。

落語は「世界でもめずらしい言葉の芸術」（中野 69）である。落語は歌舞伎、能狂

言に先立ち、『死神』『名人長二』『錦の舞衣』をはじめ、すでに西洋物が落語の中に入っていることを考えればシェイクスピア落語が今後発展していく可能性を否定することはできないだろう（佐々木 11-12）。

引証資料

- 佐々木隆(2017)。「落語とシェイクスピア」、『むらおさ』、第26号、むらおさ同人会。
- 三遊亭圓窓 a.『胸の肉』、<http://www.dab.hi-ho.ne.jp/ensou/znsu/engeki.htm#演劇落語>、2019年9月15日アクセス。
- 三遊亭圓窓 b(2018)。「江戸商人 胸の肉」(圓窓高座本第53号/圓窓五百噺 その473、第25推敲改訂2018年8月10日)(第27推敲改訂9月11日)、三遊亭圓窓。
- 坪内逍遙(1884)。「該撒奇談自由太刀餘波鋭鋒」、財団法人逍遙協会編、『逍遙選集』、別冊第2、第一書房、1978年。
- 中野好夫(1972)。「シェイクスピアの面白さ」、新潮社。
- 西尾麟慶(1930)。「ベニスの商人」、『評判講談全集』、第1巻、講談社。
- 華のん企画「シェイクスピアを楽しむ会」、
<http://www.canonkikaku.com/archives/rakugo.html>、2019年9月14日アクセス。
- 文化デジタルライブラリー。
http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/plays/view_detail?division=plays&class=engei_taishu&type=series&lstart=270&sid=70&trace=detail&did=1401480、2019年9月15日アクセス

研究ノート

モリスンと「黒人性」

福島 昇（日本大学）

リンデン・ピーチが言うように、1950年代のアメリカでは、トニ・モリスンが学んだ全米屈指の名門黒人大学・ハーワード大学でさえも黒人の歴史や文化を教える科目はなかった。モリスンはクリストファー・ビッグスビーとのインタビューで、学生時代に「シェイクスピアにおける黒人登場人物」について論文を書きたかったが教員にあざけられたことを思い出すと言っている。20世紀中葉のアメリカでは、黒人の歴史や文化は現在もそうであるがタブー視されていたからだ。モリスンが『ニューヨーク・タイムズ・マガジン』(2015)誌の中で語るように、彼女の指導教授はモリスンがシェイクスピア劇に登場する黒人について読んだり研究したりすることは低級であるとみなした。またハーワード大学では、皮膚の色がカースト制度として働いていたことがモリスンを不快にまた深く失望させた。教員ばかりでなく多くの白人学生も黒人学生も黒人の歴史や文化に無

関心なふりをし、ハーワード大学は黒人大学なのに黒人について何も教えていなかったの
である。モリスンは黒人の歴史や文化に保守的で無関心を装うハーワード大学に驚きと怒
りと不快感を覚えた。皮膚の黒さの度合いによって学生をクラス分けするというおぞま
しい伝統と習慣が最高学府である大学でまかりとおっていたからだ。モリスンが小説
『青い眼がほしい』(1970)を書いた動機の一つはアメリカ社会における美の基準が白い
皮膚と青い眼と金髪にあることを身をもって知っていたからである。

モリスンの小説『タール・ベイビー』(1981)の中で、主人公の一人である黒人サンが
「黒人性」(ネグリチュード)¹を失っている黒人の恋人ジェイディー(黒人夫婦の使
用人オンディーとシドニーの姪)を厳しく批判する場面がある。それはハーワード大学
の学生のように、ジェイディーが大学で奴隷制度の歴史や黒人の文化について学ばず、
無関心を装っているからだ。サンは「真実はな、大学で何を勉強したにしろ、おれのこ
とについて学ばなかったんなら、てんで値打ちがないぜ。おれについては、連中は何を
教えたね?.....学歴のあるあほう者が!」(265-65)²と言う。サンは大学を出ていな
い。しかし、ジェイディーがたとえ名門ソルボンヌ大学の学生であろうと、アメリカ
奴隷制度の歴史やアメリカ先住民について、関心を示さないならば、ジェイディーは
サンにとって「学歴のあるあほう者」にしか映らない。サンはモリスンの気持ちを代弁
しており、黒人の歴史に無関心を装うジェイディーの姿勢はハーワード大学の学生や教
師を想起させるのである。『タール・ベイビー』に登場する雑役夫のギデオとその妻
テレゼ(メアリー)は西インド諸島の先住民であるために、同じ黒人でもフィラデル
フィア・ニグロであることに自尊心を持つ黒人の執事シドニー夫妻と白人かぶれしてい
るジェイディーは、父親ほどに年の差があるギデオを名前ではなく、職業の雑役夫^{ヤードマン}
と呼び、テレゼを英国風にメアリーと呼びバカにする。ギデオとテレゼは皮膚の
色の濃さと職業の上下で同胞からも差別を受けているのである。

黒人が自身の歴史や文化に無関心で白人に従順であることは、例えばモリスンの小説
『ソロモンの歌』(1977)に登場する黒人ミルクマンの態度にも再現されている。黒人ギ
ターは親友のミルクマンに対して「白人の男たちは俺たちに死ぬか、おとなしくするか
してもらいたがっている——おとなしくするってのは、死ぬのと同じことだ。白人の女
たちも、同じことだ。.....「人種意識」など持って欲しくはないんだ。従順であつても
もらいたいんだ、ベッドの中で以外はな.....」(222)³と言う。ギターは白人は黒人に「人
種意識」など持ってもらいたくない、今のように白人に対して従順で奴隷根性のままで

いてほしいのだと言う。黒人自身が人種差別に慣れてしまい、無関心を装い、長く続いた奴隷根性から抜け出せないと嘆いているのである。

モリスンは黒人のために小説を書く。そのために、モリスンは白人を描いていないとしばしば批判されるが、彼女は『ガーディアン』誌で、「トルストイがオハイオ州ロレイン出身の 14 歳の黒人の女の子のために小説を書かなかったのと同じく、私は黒人のために小説を書いている。私が白人について書いていないからといって、私はあやまる必要はないし考えが狭いとも思わない」と主張する。モリスンが言うように、文学上の「黒人性」を事細かく検討すれば文学上の「白人性」の実態も、その因果関係でさえも解明できるからだ。

註

1 「黒人であること、黒人的特性、黒人精神などの訳語があてられる。〈黒人がわれわれの辞書にもたらした数少ない寄与の一つ〉(サルトル) であるが、定義は難しい。いずれにしろ、1930 年代のパリでセゼール、サンゴールら、フランス領の西インド諸島、アフリカ出身の開化黒人詩人たちが起こした文学運動の思想的・芸術的基盤がこの名で呼ばれる。彼らは黒人には独特な内的世界、宇宙認識論、芸術創造力、美的感覚などがあるとし、〈アフリカ〉〈ニグロ〉にまつわる過去の汚辱を払拭し、民族的価値の復権、人種の誇りを主張した『世界大百科事典 第2版』

2 *Tar Baby*(1981. Knopf, 1993). 『タール・ベイビー』藤本和子訳(早川書房、1995 年) 参照。テキストの頁数は本文中の括弧内に記す。

3 *Song of Solomon*(Vintage, 1998). 『ソロモンの歌』金田眞澄訳(ハヤカワ epi 文庫、2009 年)。テキストの頁数は本文中の括弧内に記す。

研究ノート

A Brief Note on Unindividualistic Ophelia, No. 1.

Noboru Fukushima

Compared to Shakespeare's unforgettable heroines, Desdemona, Cordelia, Imogen, and Juliet, Ophelia stands out as being individualistic. As for Ophelia's unindividuality, A. C. Bradley points out:

... she should not be the equal, in spirit, power or intelligence, of his famous heroines. If she had been an Imogen, a Cordelia, even a Portia or a Juliet, the story must have taken another shape. (129)¹

In the case of Ophelia, her innocence implies purity and simplicity, but it also gives a strong impression of ignorance and powerlessness. Compared to Cordelia, who professes honestly and resolutely, "Nothing, my lord," (*Lear* 1.1.82)² in response to the foolish question of her father, Ophelia is quite the opposite, and she bitterly breaks Hamlet's heart by following the advice of

her vulgar father and brother. She becomes her father's "puppet" and even serves to identify Hamlet's madness. Why did Shakespeare depict Ophelia as such an undependable ignorant woman? Is it to make Hamlet's isolated and miserable fight more conspicuous? Common sense dictates that she, as Hamlet's lover, should be the only ally in the castle, except for Horatio, to do her best to help Hamlet carry out his mission. But Shakespeare does not give Ophelia that role. On the contrary, Shakespeare portrays her as a foolish woman who searches for her lover's identity as a puppet of her father. For this reason, it seems as if Ophelia's innocence means nothing but ignorance and helplessness. Is Ophelia really such a woman?

As is clear from the first monologue in Act 1, Scene 2, which curses Hamlet's mother: "O that this too too sullied flesh would melt, / Thaw and resolve itself into a dew," (*Ham.* 1.2. 129 -30)³, Hamlet considers it a weakness of women in general because of his aversion of mother's dirtiness, and also considering that Ophelia cannot escape the dirtiness as a woman. This is Hamlet's prejudice, and it is not necessary to bring up Rosencrantz and Guildenstern to say that weakness is not only a woman but also a man. Ophelia is the opposite of Cordelia, and in this play is the opposite of Gertrude at the same time. If Gertrude is a dirty woman, Ophelia, as an innocent woman, supports the dramatic effect of the play. Ophelia's innocence, ignorant of the evils of the world, is exploited by the evils of the world, and she betrays her lover, but at the same time, though she is innocent, she must sufferingly attempt to redeem the evils of this world. At the very least, the scene of Ophelia's madness and death can only be expressed in such a way as to create an emotional scene, which implies the depth of Hamlet's mourning. It is the purpose of this paper to investigate the nature of the Ophelia image in this play, especially the substance of the innocence from the above standpoint.

In the Shakespearean tragedy, the main character almost always disappears from the stage before the final climax, and when he appears on the stage again, it is quite different from before. The genius of Shakespeare, in part because it was necessary to give the main actor some rest before his final climax performance, took advantage of these theatrical constraints in order to change his perspective and recapture the reality of the tragedy more deeply. In *King Lear* there are more than 400 lines from Act 3, Scene 7 to Act 4, Scene 5 in which the main character, Lear, is absent, and the tragic life portrayed mainly by a blind Gloucester and a mad beggar, Edgar, doubled with the tragic state of Lear, impresses us. Edgar's "the worst is not / So long as we can say, 'This is the worst,'" (*Lear* 4.1. 27 -28) digs keenly into our hearts and gives us a glimpse of the depths of Lear's troubles. Therefore, in Scene 5, in which Lear appears again before us completely insane. Lear, once half mad, is now completely mad. Lear's distress in the meantime is conveyed vividly to us through Gloucester's distress. What about *Hamlet*? There are still more than 400 lines from Scene 5 through Scene 7 of Act 4 where Hamlet is absent in *Hamlet*. And the central event in the absence of Hamlet is Ophelia's madness and death. Of course, the plot of Laertes, who seeks Claudius for the truth of his father's death, and Claudius, who exploits Laertes to plot Hamlet's assassination, is significant to the play's progress, but Ophelia's madness and death are most important in terms of dramatic effect. The most striking feature of the absence of the main character in Shakespeare's tragedy is that, even if there is no main character, the audience will not forget the main character and will not be distracted by another person or incident, but will

be impressed us with the presence of the main character as intensely as the absence of the main character. Hamlet, who will appear in Act 5, looks a lot different. (to be continued)

Former Professor
Nihon University

¹ A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*, (1904. Macmillan, 1974).

² *King Lear*, the Arden Shakespeare, ed., Kenneth Muir (1964. Methuen, 1980).

³ *Hamlet*, the New Cambridge Shakespeare, ed., Philip Edwards (1985. Cambridge UP, 1988).

第22回全国大会報告 2019年9月13日

会長挨拶— 令和元年の大会を終えて —

会長 中井 延美

時代が令和に移り変わった本年度の第22回全国大会は、千葉県我孫子市の中央学院大学100周年大学記念館において9月13日に開催された。

研究発表の部では5つの発表があり、本会ならではの多様なテーマについて活発な議論が展開された。[1]小学校英語教育における動機づけの重要性を検討した高橋氏、[2]谷崎文学『癩癩老人日記』の映画への翻案化をもとに老人の性倒錯について論じた清水氏、[3]バイリンガル者の英語母語話者としての同定が、聞き手の事前情報に影響されることを実証した渡辺(英依美)氏、[4]Web Class を利用したオンライン協同英作文演習を分析した伊藤氏、[5]モリスンの『タール・ベイビー』がいかにシェイクスピアの『テンペスト』を受容したのかを考察した福島氏の各発表が行われた。

また、研究発表の部に続いて、「大学の英語教育を再考する」というテーマでシンポジウムが開催され、「何を、何のために、いかに教え、学ばせるのか」という言語教育の原点に立ち返り、狭義の英語教授法を超えた視点から、4人の登壇者がそれぞれの知見を発信した。中井もその1人として加わり、まず、[i]大学英語教育に関わる昨今の動向および大会開催時点で進行中であった大学入試改革*の問題点も含めて、本シンポジウム全体の開催趣旨をフロアと共有した(*この問題については後ほど触れる)。次に、[ii]表谷氏の発表では、良い英語プレゼンに関するメタ認知的知識の違いに基づいた教育的示唆が提示された。さらに、[iii]上石氏による発表では、古典的な英詩を大学の教

室で読む意義として、その難しさが教師と共同でアクティブに読むことにつながり、現代的な文脈でどう読めるかの議論が人間力(HQ)養成につながるということが論じられた。最後に、[iv]渡辺(宥泰)氏の発表では、日本人英語話者の日本語訛りに関する強い劣等感は、「英語道」に象徴される求道精神と結びついている可能性が論じられた。

さて、先述の大学入試改革については、先般、大学入学共通テストへの英語民間検定試験の来年度導入が見送られるという決定が唐突に下され、全国の高校生と関係者を啞然とさせた。そもそも、今年の全国大会で上記シンポジウムを企画した理由は、その段階で進行中であった当該入試改革の方向性に象徴される多くの問題も含め、大学の英語教育について、それが英語民間検定試験の受験対策とは異なる次元で検討されるべきものであることはもとより、その意義や目的について再び議論しようというものであった。

今後も本会の全国大会をはじめ例会、学会誌、本ニューズレターなどを通じて、英語を軸とした文化やコミュニケーションに関する幅広い分野での研究成果が広く発信されていくことを期待している。



2019年9月13日 日本英語文化学会 第21回全国大会 記念写真



日本英語文化学会 第21回全国大会 研究発表一覧

日時 令和元年9月13日(金) 11:00~17:30

会場 中央学院大学100周年大学記念館(本館)

研究発表

研究発表(1) (11:15-12:00)

第1発表会場(132教室) 司会:原 隆幸(鹿児島大学)	第2発表会場(13D教室) 司会:日中 鎮朗(法政大学)
小学校英語教育:動機づけに関する一考察 —小学校学習指導要領(外国語活動、外国語編)を例として— 高橋 強(東海大学)	『瘋癲老人日記』文学から映画へ —女神に溺れるパラフィリア老人— 清水 純子(法政大学)

研究発表(2) (13:00-13:45)

第1発表会場(132教室) 司会:小野 雅子(明海大学)	第2発表会場(13D教室) 司会:岩崎 宏之(東邦大学)
Prior Knowledge and Perception: A Case of Early Bilinguals 渡辺 英依美(カーディフ大学大学院 修了)	Web Class を利用したオンライン協同英作文演習の分析と今後の課題 伊藤 由起子(東京電機大学)

研究発表(3) (13:50-14:35)

第1発表会場(132教室) 司会:佐々木 隆(武蔵野学院大学)
トニ・モリスン『タール・ベイビー』におけるシェイクスピア『テンペスト』の受容 —ヴァレリアンとプロスペローの関係を中心に— 福島 昇(日本大学)

シンポジウム:大学の英語教育を再考する (14:55-16:30)

第1発表会場(132教室) 司会:渡辺 宥泰(法政大学)
発表1 母語の運用力と外国語としての英語の運用力の関係性 中井 延美(明海大学)

発表2 良い英語プレゼンに関するメタ認知的知識の違いの検討 —英語母語話者と日本語母語話者の大学教員、日本人大学生を比較して— 表谷 純子（神戸学院大学）
発表3 Reading Early Modern English Poetry in University Classrooms 上石 実加子（北海道教育大学釧路校）
発表4 The Inner Circle Orientation within the Japanese EIL Framework 渡辺 宥泰（法政大学）
ディスカッション

掲示板

I. 〈NEWSLETTER 投稿規定〉

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

応募締切： 2020 年 10 月 10 日

応募先：日本英語文化学会会報編集部編集長 清水純子 〒181-0005 東京都三鷹市中原 2-25-25 / tel & fax: 0422-41-0029 / e-mail: jesse@jcom.zaq.ne.jp

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

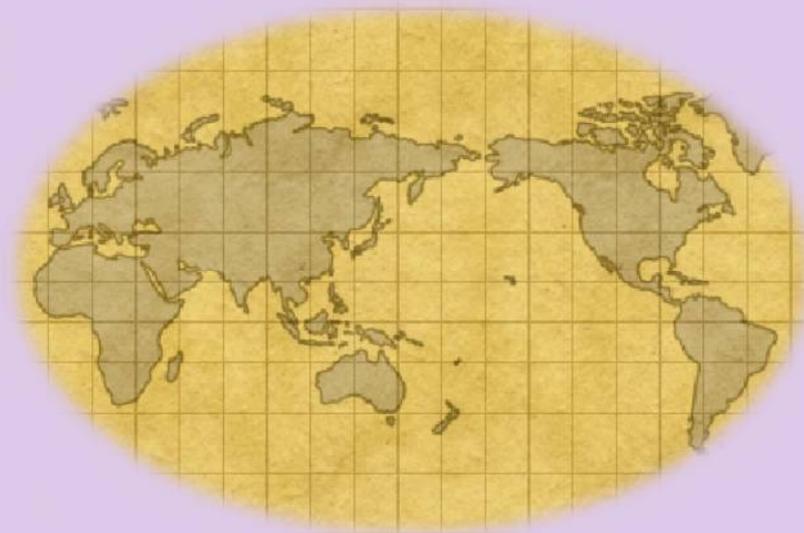
掲載の採否については編集部にご一任願います。

投稿原稿の用紙サイズ設定、行数文字数などページ設定に関しましては A4 用紙 Word 標準設定でお願いいたします。「メモ帳」等でテキストファイルに変換した原稿も添付してください。コラム等のレイアウトは編集部にご一任ください。

II. 〈『異文化の諸相』投稿募集のお知らせ〉

2021 年 2 月発行予定の『異文化の諸相』第 41 号の原稿提出締切日は 2020 年 10 月 4 日です。投稿を希望される方は学会ホームページの『異文化の諸相』投稿規定 (2017 年 3 月 11 日改訂) をよくお読みになってください。

『異文化の諸相』原稿提出先：日本英語文化学会学会誌編集委員長
jsce_submission@yahoo.co.jp



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

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

<編集部付記>

編集後記

NEWSLETTER 編集長 清水 純子

NEWSLETTER 第 13 号をお届けいたします。今年の夏も異常な暑さでしたが、台風 15 号の影響でしょうか、大会当日 9 月 13 日金曜日は曇り空で、半袖では肌寒いほどでした。心配されていた停電もなく、整備されたクリーンな中央学院大学での大会は順調なスタートを切りました。東京から離れた千葉の会場なので、出足が心配されていましたが、行かないと言っていた会員の姿も当日は見られ、多くの参加者で賑わいました。用意されたお弁当もおいしく、スクールバスも順調で、後期開始前の閑静なキャンパスでよく練られた発表の数々に啓発され、活発な議論が展開しました。発表内容も英語教育及び言語関係と文学関係がバランスよく並び、和気あいあいの雰囲気の中で、研究者にとって至福のひと時を過ごしました。

対外的には日韓関係悪化の心配、北朝鮮の脅威、卑近などではおさまらない豚コレラ等、種々の問題を抱えています。来年の東京オリンピックをひかえた日本は希望に燃えています。

編集: 日本英語文化学会 / 編集部: 清水純子 松山博樹 / 発行人: 中井延美

発行所: 〒279-8550 千葉県浦安市明海1 明海大学 管理研究棟 1718

中井延美研究室 日本英語文化学会 e-mail: nnakai@meikai.ac.jp

2019年11月30日発行

日本英語文化学会

©2019 The Japan Society for Culture in English