



室蘭工業大学研究報告. 文科編 第37号 全1冊

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 室蘭工業大学 公開日: 2014-03-04 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10258/2784

室 蘭 工 業 大 学
研 究 報 告
文 科 編

第 37 号

昭和 6 2 年 1 1 月

MEMOIRS
OF
THE MURORAN INSTITUTE OF TECHNOLOGY

Cultural Science

NO. 37
Nov., 1987

MURORAN HOKKAIDO
JAPAN

Editing Committee

M. Murozumi	Prof.	<i>Chief Librarian</i>
T. Matsuda	Prof.	<i>Electrical Engineering</i>
T. Kanazuka	Prof.	<i>Industrial Chemistry</i>
H. Shirahata	Asst. Prof.	<i>Mineral Resources Engineering</i>
J. Hozumi	Prof.	<i>Civil Engineering</i>
K. Nishida	Asst. Prof.	<i>Mechanical Engineering</i>
H. Sugawara	Prof.	<i>Metallurgical Engineering</i>
H. Watanabe	Prof.	<i>Chemical Engineering</i>
H. Saito	Prof.	<i>Industrial Mechanical Engineering</i>
T. Arakawa	Prof.	<i>Architecture and Building Engineering</i>
H. Tazawa	Prof.	<i>Electronic Engineering</i>
K. Nakagawa	Asst. Prof.	<i>Applied Material Science</i>
U. Baba	Asst. Prof.	<i>Literature</i>
N. Matsumura	Asst. Prof.	<i>Science</i>
K. Tagashira	Prof.	<i>Mechanical Engineering</i> <i>(Evening Session)</i>
I. Shirotani	Asst. Prof.	<i>Applied Science for Energy</i>

All communications regarding the memoirs should be addressed to the chairman of the committee.

These publications are issued at irregular intervals. They consist of two parts, Science and Engineering and Cultural Science.

室蘭工業大学研究報告 第 37 号

文 科 編

目 次

受身文と話者の視点……………	松 名 隆	1
英語の代名詞化についての若干の考察……………	東 毅	27
A Comedy of Errors-D.H.Lawrence's “The Captain's Doll”……………	寺 田 昭 夫	49
Characteristics of body composition in male students with inactive life……………	谷 口 公 二 清 野 市 治 小 成 英 寿	81
登校拒否女子中学生の心理治療過程でみられた 象徴表現について……………	清 水 信 介	89
Über Entstehung der Sammlung des Heidenröslein-Vertonungen ……………	坂 西 八 郎	123
ドイツの歌の歴史(1)……………	坂 西 八 郎	155
C o l e r i d g e の「理性」について……………	安 藤 栄 子	167
学術研究発表集録 (昭和61. 4. 1~62. 3. 31)……………		179

受身文と話者の視点

松 名 隆

Passive Sentences and the Speaker's Viewpoint

Takashi MATSUNA

Abstract

The aim of this paper is to explore the fundamental epistemological factor that dominates the acceptability of passive sentences in terms of the speaker's viewpoint. In the first section, I will summarize Kuno's concept of the speaker's empathy and some discourse principles that relates to our discussion, and give an outline of the two remarks that present some examples which seem to demonstrate the deficiency of these principles. In the second, paying special attention to their functional approaches, I will examine these arguments respectively, and indicate that their approaches have some defects because of their being static and non-structural. Then in the third, I will try my own analysis of some passive sentences by using the concepts of the real viewpoint and the ideal one. After that, I will conclude that the acceptability of passive sentences discussed here is based upon whether a certain disagreement arises in the speaker's viewpoint.

は じ め に

Kuno & Kaburaki (1977) (以下Kato (1979) に倣ってK&K (1977) とする) 及び久野 (1978) では、話者の視点という観点から様々な英語及び日本語の事象を分析し、それらの容認可能性を説明するいくつかの談話法規則を提案しているが、その中でもとくに英語の受身に関する久野¹⁾の諸提案に対しては、いくつかの疑問点が指摘されている。そこで本稿においては、先ず久野

の上記の諸提案を取り上げ、つづいてこれらに対する批判的論考を紹介する。しかるのちに、これらの各説に対する筆者の疑問点を示し、それに続けて主に各論考が取り上げている例文についての筆者の分析を含めて拙論を展開していきたい。

1. 久野の提案及びそれに対する批判

1-1 久野の受身文と話者の視点に関する見解及びそれと関わるいくつかの談話法規則

久野(1978)は、受身文その他の言語事象を話者の視点の観点から分析するに際して、先ず「カメラ・アングル」という用語で、話し手が何処にカメラを置いて文中の出来事を描写しているのかを問題とし、そのカメラ・アングルの変化を、一つの尺度から表わすために、「共感(Empathy)度」という概念を導入している。

- (1) 共感度 文中の名詞句の x 指示対象に対する話し手の自己同一視化を共感(Empathy)と呼び、その度合、即ち共感度を $E(x)$ で表わす。共感度は、値0(客観的描写)から値1(完全な同一視化)迄の連続体である。(傍点は筆者)

こうして、「 x よりも y 寄りのカメラ・アングル」は、 $E(y) > E(x)$ 、「 x と y いずれからも等距離のカメラ・アングル」は、 $E(x) = E(y) = 0$ 、「 x または y と同化した場合のカメラ・アングル」は、 $E(x) = 1$ または $E(y) = 1$ というかたちで表現され、これらの「 $E(x)$ と他の共感度との大小関係を指定する等式、不等式を話し手の x に対する『視点』と呼」んでいる。³⁾

このような「共感度」、「視点」という概念を導入することによって、久野は、「構文法的には文法的であるが、視点に関する様々な制約に違反しているために、(様々な度合いで)受け入れがたい」(syntactically grammatical, but are unacceptable(in varying degrees) due to violation of constraints on empathy foci⁴⁾)言語事象に関して、多種多様な談話法規則を提案することによって説明を試みているわけであるが、ここでは本稿で検討す

する様々な受身文に関わる限りでのいくつかの談話法規則を先ず示しておく。

最初は、「受身文のカメラ・アングル」である。

(2)受身文のカメラ・アングルは、新しい主語の指示対象寄りである。

この規則によれば、例えば次のような文

(3) Mary was hit by John.

の場合、上記の表記法を用いれば、Mary > John という共感度関係が成立し、すなわち話者は、Mary 寄りの視点をとっているということになる。この「受身文のカメラ・アングル」を、この規則も含めてさらに適用範囲の広い規則として公式化したものが「表層構造の視点ハイアラーキー」

(Surface Structure Empathy Hierarchy) である。

(4)一般的に言って、話し手は、主語寄りの視点を取ることが一番容易である。目的語寄りの視点をとることは、主語寄りの視点を取るのより困難である。受身文の旧主語（対応する能動文の主語）寄りの視点を取るのは、最も困難である。

$E(\text{主語}) > E(\text{目的語}) > E(\text{受身文の旧主語})$

この原則と受身文の機能というものを関わらせて、K&K (1977) は次のように述べている。

...one of the functions of Passivization is to elevate the referent of the object to the most prominent position in the Surface Structure Empathy Hierarchy, and to defocalize the referent of the subject to the position that cannot receive the speaker's empathy. ⁵⁾

受身文と直接関わる、久野の提案する原則は以上のものであるが、次にこの原則との関連で本稿で取り上げる談話法規則のいくつかを示しておく。

(5)対称詞の視点ハイアラーキー

対称詞 x (例えばJohn)と、 x に依存する対称詞 $f(x)$ (例えばJohn's wife)がある場合、話し手の x と $f(x)$ に対する共感度に、次の関係が成り立つ。

$E(x) > E(f(x))$

(6)発話当事者の視点ハイアラーキー

話し方は、常に自分の視点をとらなければならない、自分より他人寄りの視点をとることができない。

$$1 = E \text{ (一人称)} > E \text{ (二、三人称)}$$

(7)Humanness Hierarchy

$$\text{Human} > \text{Amimal} \text{ Nonhuman} > \text{Thing}$$

そして、これらの諸原則と上記の「受身文のカメラ・アングル」とがともに関わる受身文の容認可能性を説明するものとして提案されているのが、「視点の一貫性」という原則である。

(8)単一の文は、共感度関係に論現的矛盾を含んではいけない。

この原則は、上記の諸原則がともに話者のある特定の視点を規定するものであるのに対して、その規定された視点と視点との関係をさらに規定するという特殊な性格をもっている。例えば次のような文の容認可能性が低いことは、この原則によって説明できるとする。

(9)?? Then John's wife was hit by him.

すなわち、「対称詞の視点ハイアラーキー」によれば、*John's wife* という表現は、ジョン寄りの視点を話し手がとっていることを示し、一方「受身文のカメラ・アングル」によれば、この文全体がジョンよりもむしろジョンの妻寄りの視点をとっているということになって、この文が「共感度関係に論理的矛盾を含」むことになり、これがこの文の容認可能性の低さを説明するものとされるのである。このように、この「視点の一貫性」の原則は、視点に関わる様々な受身文の容認可能性を説明するものとして、久野の提案全体の中でも重要な位置を占めている。

ところで久野は、この「視点の一貫性」の原則に違反する文のすべてがすべて容認しがたくなるのではないという事実を取り上げて、これを次のような「談話法規則違反のペナルティー」によって説明している。

(10)談話法規則の「意図的」な違反に対しては、そのペナルティーとして、文の不適格性が生じるが、「非意図的」な違反に対しては、ペナルティ

ーがない。

これは、例えば次のような文が容認可能であることを説明するものとされている。

(11) Someone hit me.

この文は、「表層構造の視点ハイアラキー」によれば、主語＞目的語ということによってSomeone 寄りの視点をとっているということになるが、これは「発話当事者の視点ハイアラキー」と矛盾し、「視点の一貫性」の原則から容認しがたくなるはずである。ところが久野は、この文のhitという動詞が、「行為主体を主語の位置に、行為対象を目的語の位置に置く動詞で」あり、そのために「自動的に」上のような文が生じたのであって、上記のような違反は「非意図的」なものであり、それゆえこの文は容認しがたくなってはいないのだと説明する。

以上、久野の視点に関する基本的見解及びそれを軸としたいいくつかの談話法規則を、本稿での受身文の考察に関わるかぎりでもまとめたが、次にこれらの久野の提案に対する批判的見解を二つ取り上げ、その後に久野の見解も含めて問題点を検討していくこととする。

1-2 久野の提案に対するKato (1979) の批判的見解

Katoは、久野のように、視点の観点からのみ受身文の機能を取り上げ、それによって様々な受身文の容認可能性を説明しようとすることにに対して、具体的な文例をあげてその問題点を指摘している。すなわち、次のような文、

(12)?? Mary was criticized by me.

この場合、久野によれば、「表層構造の視点ハイアラキー」の要求する視点（すなわちMary寄りの視点）と「発話当事者の視点ハイアラキー」の要求する視点（すなわち話し手寄りの視点）が矛盾しており、それによってこの文の容認しがたさが説明できるとしている。⁶⁾そこで久野は、「話し手が行動主である受身文は、多くの言語で不自然で、何か特別な文脈が無いと用いられない」⁷⁾とし、「ただ、特殊な書きことばスタイルでは、書き手が、自分のことを、恰かも第三者であるかの如く記述することが許される」⁸⁾と述べて

いる。これに対してKato (1979) は、(12)の文は、「もしも適切な文脈の中に入れられれば、容認可能となるはずである」と述べ、話し手が行動主となっている受身文を9例示して、久野の上記の見解に対する反例としている。そしてこのような反例を示した後に、視点の観点からのみ受身文の機能を把握する久野の見解に対して、Jespersen (1933) が述べている受身文の別の機能、すなわちそれが「一つの文ともう一つの別の文のつながりを容易にすることもある」⁹⁾という点に着目して、受動化は、談話の中での主題—陳述 (Topic-Comment) 関係を変えないでそのままにしておいて、次にくる情報の処理をしやすくする機能をもっている」¹⁰⁾と述べ、さらに別の文例を上げている。

このようにKato (1979) は、話し手が行動主となっている受身文が、久野の主張するように、「何か特別な文脈」や「特殊な書きことばスタイル」においてしか用いられていないとする見解に対して実例を上げて反論し、「主題—陳述関係」という観点からも受身文の容認可能性を説明できるとしているのである。

1-3 久野の提案に対するFalk (1980) の批判的見解

Falk (1980) は、久野の提案しているいくつかの談話法規則のうち、文中の指示対象に関わる三つの規則、すなわち「発話当事者の視点ハイアラキー」、「対称詞の視点ハイアラキー」、及びHumanness Emphy Hierarchが関わる受身文を、主にそれらに対応する能動文との関係で把握、それらの受身文、能動文の容認可能性を、久野のように「談話法規則違反のペナルティー」によって説明する場合の問題点について指摘している。

まず、話者が主語となっている受身文とそれに対応する能動文とを比較して、受身文の方が容認可能性が低いとして、次のような例を上げている。

(13a. (?) I was criticized by the mayor.

b. The mayor criticized me .

すなわち、(13b) が「表層構造の視点ハイアラキー」と「発話当事者の視点ハイアラキー」の矛盾により容認しがたいはずであるにもかかわらず、そうならないのは、「談話法規則違反のペナルティー」によって説明できると

してもう一方の(13) a は、「発話当事者の視点ハイアラキー」を含めたどの談話法規則にも違反していないにもかかわらず、能動文よりも容認可能性が低いという事実を、久野の談話法規則では説明できないとしている。そこで彼は、このような事実を説明するために、次のように述べている。すなわち、「おそらく、自分寄りの視点というのは絶対的なもので、他のものは自分との関係で記述されねばならないゆえに、このような（自分寄りの…引用者）視点というのは前提とされており、したがって、この視点を明らかにするために、有標の文構造（すなわち受身文…引用者）を利用する必要はない」¹¹⁾ということである。

次にFalk (1980) は、「対称詞の視点ハイアラキー」に関する受身文とそれに対応する能動文との容認可能性を次のような例文を上げて比較している。

- (14) a. John was punished by his father.
- b. John's father punished him.
- (15) a. The boy was punished by his father.
- b. ? The boy's father punished him.

ここでFalkは、(14)の場合はa, bともに容認可能であるが、aの方は、*by his father* が焦点として解釈される傾向があり、一方(15)の場合は、aの*by his father*は焦点としては解釈されず、その上bがaと較べて容認可能性が低いという事実を上げている。これは、Falkは直接言及していないが、久野の「談話法規則違反のペナルティー」に対する一つの問題提起と考えられる。すなわち、久野の提案によれば、(14) b、(15) bともに「対称詞の視点ハイアラキー」と「表層構造の視点ハイアラキー」の矛盾を生じているにもかかわらず、(11)の例と同様に、それが「非意図的」違反であるゆえに、いずれも適格となるはずである。ところがこのように、久野の「対称詞の視点ハイアラキー」の原則で述べているところの「対称詞x」が、(14)のように固有名詞（または、Falkが別の例として上げているように、代名詞）の場合と、(15)のように普通名詞の場合とでは、容認可能性に差異があり、これは久野の原則で

は説明できないということである。そこでFalkは、この点について次のように説明している。すなわち「固有名詞や代名詞は、一般的に視点／主題がどこにあるのかを示す機能をもっており、それゆえ統語的に有標の受身文を利用する必要がある、焦点的意味を示す場合を除いてはないのに対して、他の名詞句の場合には、そのような機能をもっていない」¹²⁾ということである。

次に、(7)のHumanness Empathy Hierarchy と受身文に関わるFalk(1980)の見解を見てみよう。先ず彼は、この原則に対する「非意図的」違反であるにもかかわらず、容認可能性が低い（あるいは少なくとも、この原則に従っている受身文よりも容認可能が低い）次のような例を上げている。

(16) a. John was hit by the yellow car.

b. ?? The yellow car hit John.

ここで(16) b は、久野の説に従えば、「表層構造の視点ハイアラキー」とHumanness Empathy Hierarchyの二つの原則による矛盾が生じているが、それはこの場合「非意図的」違反であるがゆえに、(11)の場合と同様に容認可能となるはずである。ところが事実はこれに反しており、そこでFalkは、(16) b の容認可能性が低い根拠を、次のような文が容認可能であることとの対比において説明している。

(17) The getaway car hit a policeman who had been summoned to the scene.

すなわち、この(17)の主語 the getaway car は主題としての機能をもっているがゆえに容認可能となっているが、(16) b の主語 the yellow car の場合は、そのような機能をもっているとは解釈されにくいということである。

次にFalkは、このHumanness Empathy Hierarchy に「意図的」に違反しているにもかかわらず、容認可能である次のような受身文の例を上げている。

(18) The movie was directed by Fellini.

そして彼は、この文が容認可能であることを、次のような文の容認可能性が低いこととの対比で説明している。

(19) ? Many movies were directed by Fellini.

すなわち、(18)の主語 the movie は主題の機能を有するものと解釈されるが、(19)の場合はそのように解釈され難いということが、(18)と(19)の容認可能性の差となって表われているということである。これを要するに、Falkは、Humanness Empathy Hierarchy の原則よりも、主語の主題としての機能が、文の容認可能性の基準として優先するものであることを主張していると言えるであろう。

以上、久野の受身文（及びそれに対応する能動文）に関するいくつかの談話法規則と、それらに対する二つの批判的見解を見てきたが、次節においては、これを踏まえて、久野を含めたこれら三者の主張の問題点を検討していきたい。

2. 久野の提案及びそれに対する批判的見解の検討

2-1 久野の談話法規則の問題点

久野の受身文とそれに関わるいくつかの談話法規則に対するKato(1979)とFalk(1980)の批判で取り上げられた問題点については、前節でその概略を説明した。そこで本節においては、それらの批判と関わらせつつもまた別の観点から、久野の提案の問題点を検討していきたい。

先ず一般的な問題点であるが、前節で取り上げた久野のいくつかの談話法規則の成立の根拠について、それがただ単に当該受身文の容認可能性を説明するためというだけではなく、より根本的な観点からの当該談話法規則成立の根拠に関する議論がなされていないということである。そこで先ず、これらの諸原則の核心部分である久野の「視点」概念について検討してみよう。

前節第一項で取り上げたように、この「視点」概念は、文中の名詞句の指示対象に対する話者の自己同一視化の度合の大小を、構文（受身文やSVO構文など）や語句（対称詞や一人称表現など）を手がかりとして把握したところに成立する概念である。言い換えれば、この概念は、これらの構文や語句の機能論的把握を土台として成立していると言える。例えば、受身文の機能側面の把握から「受身文のカメラ・アングル」における視点の原則が成

立していると考えられる。すなわち、受身文というものが、話者の視点を規定する機能を有しているというわけである。そして話者の視点に関わるその他の構文や語句についても、そのような機能をもつものとして扱えられている。そこで、このような視点の扱い方について、次の二つの問題を指摘しておきたい。

第一に、視点のこのような機能的把握においては、話者の視点とある特定の構文、語句が現象的にしか対応させられていないために、その現象の背後にある構造の検討まではなされず、その結果この機能的把握の基盤自体を弱くしているということである。つまり、なぜそれらの構文、語句がある特定の視点を規定する機能を有するのかが、対象の構造に即して踏まえられていなければ、統一的に視点現象を説明できなくなるということである。

第二に、このような機能論的見方では、ある文において、特定の構文、語句に対応した複数の視点が、静的・平面的に並べられて把握され、そのことがさらに視点現象の統一的把握を困難にしていると考えられる。ではさらにこの二つの問題点について具体的に検討してみよう。

先ず第一の問題点については、「表層構造の視点ハイアラキー」及びその特殊なケースの原則とされている「受身文のカメラ・アングル」を取り上げてみたい。この「表層構造の視点ハイアラキー」の原則は、久野によれば、「文の構文法的構造から見て、視点の焦点の対象として、主語が優先するという仮説である。」¹³⁾すなわち、文の構造自体が、主語の指示対象寄りの視点を指定する機能をもっているということになる。さて、文の構造自体がかかる機能をもっているとして、では一体いかなる理由でそう言えるのか。久野の議論の中には、この点に関する説明は見出せない。このことは「受身文のカメラ・アングル」の場合も同様である。すなわち、文の静的・平面的構造把握（SVO構造、受身文構造）から、その構造のもつ視点的機能を説明するのにとどまり、さらに構造に分け入ってその機能の根拠を扱えようとするとところまでは進んでいないということである。さらに久野は、この「表層構造の視点ハイアラキー」の原則にあてはまらないものがあることを認

めているが、¹⁴⁾ このことが意味するところは重大である。なぜならば、この原則にあてはまる場合もあれば、（たとえ少数であっても）あてはまらない場合もあるということは、文の構造自体が話者の視点を規定する機能をもっているのではないことを意味するからである。したがって、久野は、多くの動詞が「主語寄りの視点を要求するとして、一体どうしてこのような制約が存在するのか」¹⁵⁾ その根拠を説明しようとして、「表層構造の視点ハイアラーキー」の原則を提案しているが、以上のことから、この原則がその根拠たり得ないことは明らかであろう。すなわち久野の議論に、ある動詞が「主語寄りの視点を要求する」という機能的把握にとどまっており、その根拠までは把握していないと言えるであろう。例えば次の文を見てみよう。

(20) Then Mary's husband hit her.

これに関して久野は、主語の位置にある *Mary's husband* という表現からして、話者がMary 寄りの視点をとっているにもかかわらず、*her* の指示対象であるMary が目的語の位置にきていることから、これは「表層構造の視点ハイアラーキー」の原則に違反している（ただし「非意図的」であるが）としている。¹⁶⁾ したがって、これまで述べてきたことからして、この違反は、動詞hit が主語寄りの視点を指定することから生じたものということになる。だが、はたして動詞hit がそのような機能をもっているであろうか。言いかえれば、この文の構造全体からして、話者がMary よりもむしろMary の夫寄りの視点をとっていると、何を拠りどころとして主張できるであろう。久野はこの点に関して説明してはいないのである。要するにこの原則自体、説得力を欠いていると考えざるを得ないのである。

ところで、この原則の特殊なケースとされている「受身文のカメラ・アングル」の場合はどうであろうか。特殊であるというのは、その原則の適用範囲が限定されているということであるが、しかしこの場合においても、なぜ受身文が、その主語の指示対象寄りの視点を指定する機能をもつのか、さらに受身文の構造に分け入って説明されているわけではない。つまり、受身文の構造一般をその視点的機能と対応させるだけで、さらにその構造を動的、

立体的に把握してはならず、そのことが前節で示したKato(1979)やFalk(1980)の批判を招いていると考えられるのである。

以上のことと関連して、このような機能論的規則の定式化に関わる問題について言えば、これらの談話法規則の適用条件が明らかにされていないということである。すなわちこれらの規則が限定性のきわめて弱い普遍的なものとして提出されているために、前節で見えてきたように、久野が提案している唯一の適用条件的規則である「談話法規則違反のペナルティー」をもってしても説明できない様々な例があるということで、さらに新たな適用条件を設定する必要があるように思われる。しかしこれは、受身文に関わる視点的現象の統一的把握という方向とは逆であることは、ここで確認しておかねばなるまい。

以上、久野の受身文と話者の視点に関わる提案の問題点を理論的な側面を中心に検討してきたが、次にKato(1979)、Falk(1980)の見解についても同様に検討してみたい。

2-2 Kato(1979)、Falk(1980)の主張の問題点

Katoは、前節で取り上げた(12)の文の容認可能性が低い理由について、それは「適切な文脈を欠いているからであって、受動化されているからではない」¹⁷⁾と述べ、「主題—陳述関係」の保持という観点から、話者が受身文の行為者となっている場合の容認可能性を説明しようとしたことはすでに見た通りである。しかし、Katoが上げている次の例は、この観点から説明することはできないはずである。

(21) "If you would be guided by me —" he said, hesitating.

(Agatha Christie, *The Man in the Brown Suit*)

なぜなら、受身文の主語であるyouは従属節の中にあり、この文全体の主題であるには必ずしも言えないからである。このように「主題—陳述関係」の保持という受身文の機能から、当該受身文の容認可能性をすべて説明できるわけではないということである。

次にFalk(1980)の主張を検討してみよう。まず、話者が主語となっている

受身文が、それに対応する能動文と比較して容認可能性が低いという指摘であるが、これに対する前節でのFalkの説明は、Bolinger(1977) が示している次のような受身文の容認可能性を考慮外においていると思われる。

- (22) a. The stranger approached me.
b. I was approached by the stranger.

この例に対してBolingerは、「わたしには、このいずれの言い方もできる。わたしは、その見知らぬ人が近づいてくれば、自分にどのような影響を与えようか、もしかしたら彼は乞食かもしれないと考えているからである」と述べている。¹⁸⁾ また彼は、話者を主語とする受身文がどんな場合も容認可能であると主張してはならず、次のような場合には、「二つのものの位置関係を語っているにすぎない」¹⁹⁾ ので、容認しがたいと述べている。

- (23) * I was approached by the train.

要するに、Falkの主張する、受身文と一人称表現のもつ視点的機能の重複という観点からは、(23)が容認しがたいことを説明することはできても、これを(22)bが容認可能であることとの区別と連関において統一的に把握することはできないということである。

次に「対称詞の視点ハイアラーキー」に関連して、Falkが固有名詞と代名詞の（それ以外の名詞のもっていない）視点的機能という観点から論じている問題であるが、このような観点から、(14)bと(15)bの能動文の容認可能性の度合いの違いを説明することは難しいと思われる。なぜなら、それぞれの名詞の属格による表現 (*John's father* と *the boy's father*) の違いが、*John* と *the boy* の違いとの関連で説明されていないからである。

次にHumanness Empathy Hierarchyに関わるFalkの見解についてであるが、次の例を見てみよう。

- (24) An interesting movie is being made by Fellini.

この場合、(18)と違って、主語を主題として解釈することができないにもかかわらず容認可能である。したがって、Humanness Empathy Hierarchyに対する「意図的」違反の場合、主語の主題としての機能が、容認可能性をすべ

て決定しているわけではないと言えよう。

以上、Falk(1980)の久野の諸原則に対する批判を検討してきたが、ここにおいてもその機能論的見方が、久野のそれを克服するには至っていないことが明らかとなったであろう。

さて、これまでK & K (1977)の問題提起を手がかりとして、受身文と話者の視点に関する久野、Kato、Falkの三者の見解を、その機能論的見方の内包する問題点を中心として検討してきたが、次節においては、筆者のこの問題に対する見解を展開していきたい。

3. 受身文と話者の視点に関わる認識論的考察

3-1 受身文の認識構造

これまでの議論から明らかのように、受身文をその視点的機能または「主題—陳述関係」の保持等の側面から把握するという機能論的見方では、話者の視点に関わる受身文の容認可能性を統一的に説明することができないと思われる。そこで先ず、受身文において読者は、その主語（変形文法の考え方では、受動化後の新しい主語）の指示対象寄りの視点をとるとされるが、それは受身文のどのような認識構造に基づくものなのかを考えてみよう。次の例を参照されたい。

(25) a. Tom beat John.

b. John was beaten by Tom.

ここで(25) a, b は、いずれも同じ一つの出来事を、前者は能動文、後者は受身文のかたちで表現している。ところで、この両文を話者がどのような立場から表現しているのかを考えると、(25) a の場合は、話者はTom寄りの立場から表現しているとも解釈されるが、またJohn寄りの立場からとも、両者いずれ寄りでもなく中立的立場から表現しているとも解釈できる。このように様々な話者の立場の解釈が可能であるということは、この構文自体または、この構文を構成している諸要素 (Tom, beat, John) の内的構造によって、このような様々な立場が規定されているのではないことを意味する。

次に(25) b であるが、この場合には、話者はJohn 寄りの立場から表現しているとする解釈のみが可能である。また受身文が、一般的にその主語の指示対象寄りの立場から表現されるとされているところから、受身文の一般的構造のどこかに、そのような立場を規定する要因が存するであろうことが予想される。そこで注目されるのが、受身文における「過去分詞」表現である。そこでこの受身文における過去分詞の認識構造を探ってみよう。

言うまでもなく、過去分詞は、動詞（この場合は他動詞）の一屈折形態である。したがってここには、対象（すなわち行為主体）の行為の認識が結びついている。そしてこの認識は、対象の行為という（属性としての）客体を反映した認識、すなわち客体的認識である。さらにまた、この受身文の過去分詞には、この客体的認識とは区別される別の認識が結びついている。それは、この行為に対する〈～される〉という認識である。そしてこれは、行為の客体的認識のように、それ自体として自立した認識ではなく、あくまでもこの客体に対する、行為を受ける側のあり方の認識、すなわち主体的認識である。つまり、受身文における過去分詞の認識とは、このような客体的認識と主体的認識とが統一された認識である。

このような過去分詞（受身文における）の認識構造から明らかなように、この表現は、行為を受ける側の主体的認識がその背後にあり、それゆえ被行為者寄りの立場に立たなければ不可能な表現なのである。そしてこれが、受身文がその主語の指示対象寄りの立場からの表現であるとされる認識論的根拠である。これで、(25) b ではJohn 寄りの立場からの表現であるとする解釈のみが可能である理由が明らかとなったであろう。

ここで、話者が受身文においてその主語の指示対象寄りの立場に立つとはどういうことを論理的に考えてみよう。これは一般的に言えば、人間が自分以外の存在（寄り）の立場に立つとはどういうことかという問題であるが、現実の人間は自分の身体を分離して分身をつくり出すことはできないのであるから、現実の自分の立場以外の立場に現実的に（つまり身体的に）、同時に立つことは不可能である。しかし人間は、観念的に自分の分身を、現実

の自分と同時的につくり出すことはできる。このことは、例えば人間が夢を見たり、空想したりする時のことを考えれば理解できるであろう。すなわち、こういった行為は、現実の世界にいる現実の自分ではなく、これらの夢の世界、空想の世界にいるもう一人の自分（観念的な自分）の存在を想定しなければ不可能なはずである。したがって自分以外の存在の立場に立つということは、現実の自分からは相対的に独立した（すなわち、現実の自分なくしては存在し得ないが、その限りではそこから離れて活動することができる）観念的な自分の存在によるものであると言えよう。²⁰⁾

このことから、次のように言うことができる。すなわち、受身文において、話者が主語の指示対象寄りの立場に立つという場合には、現実の話者とは相対的に区別される観念的な話者の存在を想定して、その観念的な話者が、現実の話者の立場から移行して、主語の指示対象寄りの立場に立つという認識構造になっているということである。

以上、受身文の認識構造とそれによって規定される話者の立場との関係を考察してきたが、ここで久野の機能論的見方からなる視点の規定とは異なる、次のような筆者の構造論的な視点の規定を示しておきたい。

- (26) 視点とは、当該表現の基盤となっている認識の構造によって規定された、話者の現実的または観念的な立場である。

このような規定に基づいて、以下の、話者の視点に関わらせた受身文の容認可能性について、その認識論的基礎を追究していきたい。

3-2 「発話当事者の視点ハイアラーキー」に関わる受身文の考察

久野は、「発話当事者の視点ハイアラーキー」において、文中の話者（自分）寄りの視点を最優先とし、この原則とある特定の構文、語句が規定する視点に関わる原則との関係、すなわち当該諸原則に関わる視点の間の「論理的矛盾」、及びその矛盾が「意図的」か「非意図的」かを基準として、文の容認可能性を説明しているが、これらの諸原則によっては説明することのできない事例が存在することは先に取り上げた通りである。そこで先ず、前項の(26)の規定に従って、「発話当事者の視点ハイアラーキー」の原則に関わる

一人称表現の認識構造について考えてみよう。

一人称表現とは、話者が自分（または自分を含む複数のもの）を表現したものであることは、その通りであるが、では話者が自己を認識し表現するとは、一体どういう認識構造をもつものなのであろうか。この自己を認識するということであるが、これは自己以外のものを認識するということと同じようにはいかない。なぜならば、自己以外のものは、自分の外に対象としてすでに存在するものであるが、自分自身はそうではないからである。したがって話者が自己を認識するためには、先ず自分自身を対象化しなければならず、これはもちろん現実的には不可能なので、観念的に対象化するというのである。すなわちここにおいて、現実の自分と観念的な自分との二重化が成立しているということである。そしてこのことから、一人称で表現される認識には、次の二つの種類があることがわかる。すなわち、(i) 観念的な自分の立場から現実の自分を認識する場合と、(ii) 観念的な自分が現実の自分と同じ立場から、対象化された自分を、あたかも自分の外の第三者であるかのように認識する場合である。²¹⁾

このような一人称の認識構造及び上述の受身文の認識構造の把握に基づいて、ではこれから具体的に文の検討を進めていこう。次の文を参照されたい。

(27) ?? Then, John was hit by me.

この文の容認可能性が低い点について、久野は「受身文のカメラ・アングル」と「発話当事者の視点ハイアラーキー」の原則間の「論理的矛盾」によって説明しているが、彼は同時に次の(28) a に対する(28) b の文に容認可能であるとしている。

(28) a. Then, John was hit by Bill.

b. No, John was hit by me, not by Bill.

そしてこの文が容認可能であるのは、「話し手が、過去の出来事を回想し、自分がとった行動を、恰かも他人の行動であるかの如く語る場合である」からとしている。²²⁾ では(27)の場合はどうであろうか。この場合も話し手の過去の出来事の回想であることには変わりないはずである。したがって(28) b が「恰

かも他人の行動であるかの如く」語られているとするならば、27も同じように解釈できるはずである。このように、これらの文の容認可能性に対する久野の説明は説得力を欠いていると思われる。

ではここで、両文の認識構造を統一的に検討してみよう。先ず両文において共通しているのは、受身文の認識構造から明らかなように、話者は先ずJohn寄りの立場に立っているということである。一方両者の異なっている点は、28bのby meがこの文のいわゆる「焦点」であるのに対して、27のby meはそうではないということである。この「焦点」というのは、文中の語句をその意味的機能の面から把握したものであるが、直接的には、言いかえれば話者の認識としてはどのような認識であるのかを考えてみると、これは、対象（この場合は対象化された話者）に対する主体的認識であると言えよう。そしてこの認識は、28bの場合、John寄りの立場からではなく、観念的な話者が現実の話者を認識する立場からの認識である。なぜならこの「焦点」の認識に、John寄りの立場に立ってはじめて成立する認識ではなく、観念的な話者がJohn寄りの立場から現実の話者の立場に復帰して、そこにおいて現実の話者を対象として認識したときに伴う認識であるからである。²³⁾

それに対して27の場合とは、28bの場合のように「焦点」の認識がないために、観念的な話者がJohn寄りの立場から現実の話者の立場に復帰する契機をもち得ず、John寄りの立場からなる自分に対する第三者的な認識が成立している。そしてこれが、28bの場合のような通常の自己認識、すなわち現実の話者を観念的な話者が認識するというものとの間に対立関係を発生させており、27の容認可能性が低いのは、ここに認識論的根拠があると考えられるのである。

では、これらと話者を行為者とする受身文で、「焦点」認識がない場合に、容認可能なのはどんな場合であろうか。ここで、Kato(1979)の提出している次の例を検討してみよう。

(29) I said, "Me watch it! Fuck that! Let him watch it."

He was hired by me. I could fire him if I didn't like him.

(Studs Terkel, *Working*)

問題は下線部の受身文であるが、ここで注意すべきは、過去分詞 *hired* である。②7の分析から明かなように、この *hired* が、「彼」の立場に話者が移行して、そこにとどまったままの認識の表現であるならば、この受身文の容認可能性は低くなるはずである。ところがこの表現は、たんに「傭われている」という客体的認識と主体的認識の統一された認識が表現されているばかりではなく、この認識を、「彼」の立場から復帰して、現実の話者の立場からさらに主体的に認識するという構造をもっているのである。より直接的な言い方をするならば、「傭われている」ことを強調する認識である。そしてこの現実の話者の立場から分離した観念的な話者の立場から、現実の話者を *me* と表現している。したがってこれは通常の自己認識のあり方であるから、この受身文は容認可能となっていると考えられる。

次に、Falk(1980)がとり上げている、話者が主語となっている受身文の容認可能性について検討してみよう。次の文を参照されたい。

(30) a. (?) I was stopped by John.

b. John stopped me.

先ず(30b)についてであるが、②6の「視点」の規定に基づいて考えると、この文においては、観念的な話者の立場から現実の話者を認識するという通常の自己認識が *me* という表現で示されており、また *Jone* 寄りの立場への観念的な話者の移行を規定するような認識の構造とはなっておらず、認識における対立関係は発生していない。

一方(30a)の場合、これをたんなる現実の客観的な事実の叙述と解釈するならば、前項で考察した受身文の認識構造に規定されて、観念的な話者が現実の話者と同じ立場で、第三者的に対象化された自分を認識し、次にその対象化された自分の立場に移行するという過程的構造をもっていると考えられる。そしてこの第三者的な自己認識と、通常の、観念的な話者が現実の話者を認識するという自己認識との間に対立関係が発生し、そのことが、(30a)の容認可能性を低くしている認識論的根拠であると思われる。もちろん、観念

的な話者がはじめから自分を第三者的に認識している場合には、このような対立関係は発生しない。したがって、(30) a をこのように解釈するならば、容認可能となるはずである。

では、話者を主語とした受身文が、夢や空想の世界の自分を描くとき以外はすべて容認可能性が低いかということではないことは、(22) b で Bolinger (1977) の例として示しておいた通りである。そこで、この例を再び取り上げて検討してみよう。

(22) b. I was approached by the stranger.

この受身文が単なる客観的な事実の叙述ではないことを、Bolinger は(23)との対比で述べているが、これはどういうことを意味するのであろうか。すなわち、これまでの分析で明らかなように、*approached* という過去分詞表現が、単なる客体的認識と主体的認識の統一された認識であるばかりではなく、それに対する現実の話者の立場からの主体的認識をも併せて表現しているということである。それゆえ(22) b の *I* は、観念的な話者の立場から現実の話者を認識した表現であり、*approached* は、観念的な話者が現実の話者の立場に復帰して、そこから上述のように認識した表現であると言えよう。つまりここには、認識における対立関係が発生しておらず、したがって(22) b は容認可能となっていると考えられる。

以上、「発話当事者の視点ハイアラキー」に関わる受身文の容認可能性の認識論的根拠について、筆者の分析を示してきたが、次に「対称詞の視点ハイアラキー」に関わる受身文について、同様の分析を試みてみたい。

3-3 「対称詞の視点ハイアラキー」に関わる受身文の考察

先ず、この原則に関わる表現、例えば *John's wife* という表現を取り上げて、この認識構造を考察してみよう。ここで注目すべきは、*wife* という表現である。これがある対象（この場合は実体）を実体的に認識したものであることには異論あるまいが、ただそれだけの認識ではない。これは *John* という表現と比較すれば一層はっきりするが、*John* というのは、ある特定の対象を、個別的に、つまり他の対象と切り離して、固有の実体として認識した表現であ

る。

それに対して *wife* という表現は、ある対象を実体として認識したものであると同時に、それを他の存在と切り離すのではなく、他の存在とのある特定の「関係」の認識をも含んでいることがわかる。そしてこの「関係」認識は、ある特定の立場からの（この場合は John の立場からの）認識である。

それゆえに、*John's wife* という表現は、観念的な話者が John 寄りの立場に移行して、そこから John から見た「妻」としての対象を認識したものであると言えるのである。そしてここに、「対称詞の視点ハイアラーキー」の原則が成立する認識論的根拠があるのである。

ところで、この原則だけでは説明することのできない例があることは、先の Falk(1980)の見解を述べたところで見たとおりである。そして、Falk 自身の説明にも難点があることは前節でも示しておいた。そこでここでは、Falk の扱っている例を用いて、筆者の分析を示しておきたい。

(31) a. He was punished by his father.

b. His father punished him.

(32) a. The children were being scolded by their mother.

b. ? The children's mother was scolding them.

まず、(31)a が、by - phrase を焦点として解釈するのが第一義的であるのに対して、(32)a はそうではないという事実を分析してみよう。Falk(1980)はこのことと関連して、固有名詞や代名詞が視点を示す機能をもっており、他の名詞（上の例の場合は普通名詞）はそうではないとしていることは先にも述べたが、これを認識論的に検討してみると、次のようなことになろう。すなわち、(31)a の *He* という表現は、観念的な話者が、「彼」寄りの立場に移行して、その位置から「彼」を認識して表現したものであるのに対して、(30)a の *the children* という表現は、現実の話者の立場からその対象を認識し表現したものであるということである。

このような認識構造の違いを踏まえて (31)a、(32)a を分析してみると、(31)a の場合、これを焦点的解釈ではなく、単なる客観的な事実の叙述と解釈する

と、観念的な話者が「彼」寄りの立場に移行して、そこからの「彼」に対する認識を *He* と表現し、さらにその立場から、punish という行為を客体的かつ主体的に認識し、さらに punish の行為主体をそこから認識して、*his fathr* と表現していると考えられる。ところがこれは、単なる客観的な事実を表現する受身文の認識の過程的構造、すなわち、現実の話者の立場から受身文の主語の指示対象を先ず認識し、次に観念的な話者が、その指示対象寄りの立場へ移行して、そこから上のような認識をするという構造とは異なり、そのため(31) a の受身文の認識に対立関係が生じている。このことが、(31) a を単なる客観的な事実の叙述とする解釈を受け入れにくくさせていると思われるのである。

これに対して(32) a は、事実の客観的な叙述として第一義的に解釈できる。なぜならこの場合は、先の分析から明らかなように、*the children* という表現が、現実の話者の立場からの認識の表現であり、そこから観念的な話者が「子供達」寄りの立場に移行するという、客観的な事実の叙述の受身文の構造をもっているからである。

では次に、(31) a が焦点的解釈を第一義的とすることの認識論的根拠について検討してみよう。前項においても示したように、「焦点」の認識は、現実の話者の立場からの主体的認識である。またそれに対応して、*He, punished* という表現は、単に客観的な事実を認識し表現しているのではなく、この認識をさらに「前提」として主体的に認識したものである。したがってこの場合には、客観的な事実の叙述という解釈の場合のような対立関係は生じていないがゆえに、より容認可能となっていると言えよう。

次に、(31) b と(32) b の容認可能性の度合の差について分析してみよう。先ず(31) b の場合、先ほどの固有名詞、代名詞の認識構造の検討を踏まえれば、*His father* という表現は、観念的な話者が「彼」寄りの立場に立ち、そこから *His* という表現がなされ、さらにその位置から「彼」と関わりのある対象を *father* と表現していると考えられる。そしてさらに、*him* というのは、その位置から「彼」を認識した表現であると言える。したがってここには対立関係が生

じていない。

一方(32)bの場合、*the children's mother* という表現は、現実の話者の立場から *the children* と表現し、そこから観念的な話者が「子供達」寄りの立場へ移行し、そこから「子供達」と関わりのある対象を *mother* と表現したものである。そして *them* という表現は、その「子供達」寄りの立場から認識され表現されていると考えられるが、この認識は、「子供達」に対する現実の話者の立場からの *the children* で表現される認識と、話者の立場を異にしている。すなわち、同じ対象を認識するのに、違った立場から認識しているのである。したがってここに認識における対立関係が発生し、そのために、(32)b の容認可能性が低くなっていると考えられる。

以上、「対称詞の視点ハイアラーキー」に関わる受身文（及びそれに対応する能動文）について、筆者の認識論的考察を示した。それでは最後に Humanness Empathy Hierarchy に関わる受身文の分析を試みてみよう。

3-4 Humanness Empathy Hierarchy に関わる受身文の考察

先ず次の諸例を参照されたい。

- (33) 'The Naked Maja' was painted by Goya.
- (34) The house was built by my father.
- (35) The game can be played by three players.
- (36) The bench was carved by John.
- (37) ?* Grotesque caricatures were painted by Goya.
- (38) ?? The floor was washed by my father.
- (39) ?? The game is being played by three people.
- (40) ?* The wood was carved by John.

これらを、前節で取り上げた(24)の例と比較してみよう。

- (24) An interesting movie is being made by Fellini.

さて、(33)～(36)と(37)～(40)の容認可能性の度合の差を、Falk(1980)は、主語が主題としての機能をもっているか否かに求め、そうすると、(24)が容認可能であることとの統一的な説明が難しくなることは前節で述べたが、それでは、何

がこの容認可能性の差を生じさせているのであろうか。先ず(33)～(36)についてであるが、これらはすべて by-phrase が焦点となっていると考えられる。すなわち、これらの by-phrase は、現実の話者の主体的な認識によって把えかえされているということである。そしてそれに対応して、主語や過去分詞の表現に、観念的な話者が主語の指示対象寄りの立場に移行して、過去分詞で表現されている行為を、客体的認識と主体的認識との統一において認識しているばかりではなく、それを「前提」として主体的に現実の話者の立場から把えかえしているということである。したがってここには対立関係が生じておらず、これらの文は容認可能になっていると考えられる。

次に(24)の場合であるが、これは一見したところ客観的な事実の叙述であるが、*interesting* という表現からもわかるように、*made* という表現は、観念的な話者が主語の指示対象寄りの立場に移行して、*make* という行為を、客体的かつ主体的に統一して認識しているばかりではなく、現実の話者の立場からの「期待」という主体的な認識によってそれは把えかえされており、その現実の話者の立場から、Fellini が認識されていると考えられる。したがってここには、認識における対立関係が発生しておらず、容認可能となっていると考えられる。

では、(37)～(40)の場合はどうであろうか。先ず注目しなければならないのは、これらが客観的な事実の叙述であるということである。そしてこの場合には、例えば(37)の場合、観念的な話者が *caricatures* 寄りの立場に移行し、そこから *paint* という行為を客体的かつ主体的に統一して認識し、しかもその位置から Goya という「人間」を見るということになり、通常の人間の認識のありかた、すなわち「人間」の立場から「もの」を見るという認識のありかたと対立関係が生じている。したがってこれが、(37)～(40)の容認可能性を低くしている認識論的根拠であると考えられる。

以上、話者の視点に関わる受身文に対する筆者の認識論的考察を示してきたが、最後に「むすび」として、これらの考察をまとめてみたい。

4. む す び

筆者はこれまで、話者の視点に関わる受身文の容認可能性について、その文の中の様々な構成要素につながる認識構造との関連で考察してきた。ここから言えることは次のことである。

(i) 話者の視点を、ある構文、語句の単なる機能としてではなく、それらの認識構造との関連で、現実の話者と観念的な話者の立場として把握し、客体的・主体的認識をそれらの話者の立場との関わりで把えることによって、より統一的に受身文に関わる視点現象を把えることができる。

(ii) この話者の視点を、これら現実的と観念的の二つの話者の立場の転位、移行において観察すると、そこにおけるある認識と他の認識との対立関係の発生が容認可能性の差異を規定している。

しかしながら、本稿においては、容認可能性の度合を、この認識における対立関係の対立の度合として追究するまでには至らなかった。これは今後の研究課題としたい。

(註)

- 1) 以下K&K (1977)に言及する場合も、「久野ら」とせず、たんに「久野」と記す。
- 2) ここでは、Kato(1979)、Falk(1980)を取り上げる。
- 3) 久野(1978)、p. 134
- 4) Kuno and Kaburaki (1977), p. 627.
- 5) Ibid., p. 648.
- 6) Ibid., p. 649.
- 7) 久野(1978), p. 146.
- 8) Ibid., p. 147.
- 9) Jespersen(1933), p. 121
- 10) Kato(1979), p. 150
- 11) Falk(1980), p. 380.
- 12) Ibid., p. 383.

- 13) 久野(1978), p. 169.
- 14) Ibid., p. 185.
- 15) Ibid., p. 169.
- 16) Kuno and Kaburaki (1977), p. 650.
- 17) Kato (1979), p. 157.
- 18) Bolinger (1977), p. 10.
- 19) Ibid.
- 20) ここでの議論の展開は、主として、三浦(1967a), pp. 22~32の議論を参考としたものである。
- 21) ここでは、主として、三浦(1967b), pp. 519-526の議論を参考としているが、(ii) のような自己認識は、通常の自己認識ではなく、例えば夢の中の世界で、「自分」の姿を客観的に(第三者的に)眺めているような認識のありかたである。
- 22) 久野(1978), p. 315.
- 23) 因みに、前節の21)の例は、*by me* が「強調」の認識とも結びついていると把握することにより、28) b と論理的に共通の説明が可能と思われる。

References

- Bolinger, D. (1977), *Meaning and Form*, Longman, London.
- Falk, R. (1980), "Empathy Principles and the Uses of the Passive",
Harvard Studies in Syntax and Semantics 3,
Department of Linguistics, Harvard University, pp. 369-92.
- Jespersen, O. (1933), *Essentials of English Grammar*, George Allen & Unwin, London.
- Kato, K. (1979), "Empathy and Passive Resistance",
Linguistic Inquiry 10:1, pp. 149-152.
- Kuno, S. and E. Kaburaki (1977), "Empathy and Syntax",
Linguistic Inquiry 8:4, pp. 627-672.
- 久野章(1978), 『談話の文法』, 大修館書店.
- 三浦つとむ(1967a), 『認識と言語の理論(第一部)』, 勁草書房.
- 三浦つとむ(1967b), 『認識と言語の理論(第二部)』, 勁草書房.

英語の代名詞化についての若干の考察

東 毅

Some Observations on Pronominalization in English

Takeshi Higashi

Abstract

In this paper, I have tried to find out what seems to exert some influence on the coreference of 2 NP's in a single sentence. Sentences including 2 NP's free from the relation of c-command were used as materials of this study. I took up nouns as 'topic' or nouns with 'topicality' as one factor relating to coreference of 2 NP's. But I think this is only one of the factors which seem to have some relation to coreference of 2 NP's. This problem shows very complicated aspects when it is investigated in detail. Therefore, we will have to investigate this problem pragmatically as well, not to mention a syntactic and semantic investigation.

I. はじめに

代名詞が指示するものに関する解釈の問題は、単一文レベルの問題というよりはむしろ複数の文から成る文脈や現実の言語使用場面などにかかわる問題であるということができ、これを単一文のレベルで統語的観点から把握しようとするとところに問題の生じる余地があるということができよう。即ち、統語的観点からだけでは十分明解に解釈できない文が生ずる訳であるが、これは、ある単一の文がその言語の母国語使用者によって正しいと判断されるのは単に統語的観点からのみではなく、その文が何等かの文脈、状況の中に組み込まれた際にその文脈や状況を完成するに足るものだと判断されるという

ことと関係するであろう。そして、このような文脈、状況を補完して完成させる単一文は、それだけをとってあげても文脈からはずしたために生ずるあい味さはあるものの、それなりの意味、脈絡を持つものと言える。

こうした単一文を対象にした場合、名詞と代名詞の同一指示の問題は殊更に語用論的な色彩の強いものだけに、統語上の説明だけでは十分だとは感じられない場合がある。本稿では、C統御を中心とした統語上の規則を単一文に適用して、それによって同一指示のあるなしが説明されたとする文のうち、C統御の関係が成り立たず同一指示関係は自由であると判断される例を取りあげ語用論的見地から検討を加え、C統御以外に同一指示に作用すると思われるものの有無を探った¹⁾。

II. C統御と照応関係

ここではReinhart (1983) に従って名詞と代名詞の照応とC統御の関係を概観する。Reinhart によるC統御の定義は次のようなものである。

- (1) Node A c(onstituent)-commands node B iff the branching node α_1 most immediately dominating A either dominates B or is immediately dominated by a node α_2 which dominated B, and α_1 is of the same category as α_1 .

この定義の述べていることを例によって示してみる。

- (2) Lola found the book in the library.
 (NP₁) (NP₂) (NP₃)

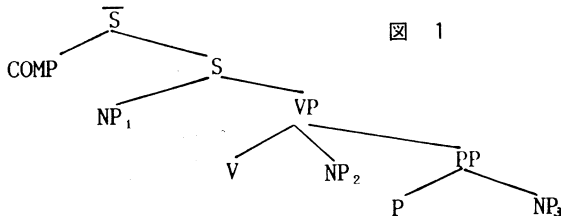


図 1

NP₁, NP₂, NP₃の間には、この定義によると、NP₁がNP₂, NP₃をC統御し、又、NP₂はNP₃をC統御する

という関係があるということになる。このC統御にもとずき、次のような同一指示の条件が設定される。

- (3) A given NP must be interpreted as non-coreferential with

any distinct non-pronoun in its c-command domain.

この条件により次のような例の同一指示関係が説明可能となる。

(4) a *Near Dan, he saw a snake.

b *Near Dan, Dan saw a snake.

c Near him, Dan saw a snake.

(4) a, bでは、P P に支配されているDan(NP₃)は、前置されてCOMPに付加されていても主語のhe, Dan (NP₁) のC 統語領域にあるため、上の条件(3)により同一指示とは言えない。しかし、c では、P P に支配されているhim (NP₃) は非代名詞ではなく代名詞であるためこの条件によって主語のDan (NP₁) と同一指示となることを妨げられない。従って、himとDan は同一指示と解釈することが可能である。

(5) a *He was fired since McIntosh's weird habits had finally reached an intolerable stage.

b *McIntosh was fired since McIntosh's weird habits had finally reached an intolerable stage.

c We had to fire him since McIntosh's weird habits had reached an intolerable stage.

(5) cでは、McIntosh (NP₃)はhim (NP₂) のC 統御領域の中に入らない。これは、since に導かれた節はS によって支配されており、V P によって支配されてはいないからである。従って、himとMcIntoshとは条件(3)によって同一指示となることを妨げられない。しかし、a, bではsince 節は主語のC 統御領域に入るため、それぞれ下線のN P は同一指示とはならない。これら(5)の例では、N P が主語であるか目的語であるかにより、同一指示が成り立つかどうかが決まることになる。

(6) a *She found a scratch in Ben's picture of Rosa.

b *In Ben's picture of Rosa, she found a scratch.

c *I'm willing to give him 2 grand for Ben's car,

d For Ben's car, I'm willing to give him 2 grand.

e *She is riding a horse in Ben's picture of Rosa.

f In Ben's picture of Rosa, she is riding a horse.

(6) a では、PPはVPに支配されており、主語 she のC統御領域内にある。PPが前置されてもこの関係は変わらない。従って、a, bともにそれぞれのNPは同一指示とはならない。CではPPはVPに支配されておりhimとBenとは同一指示とならないが、dではPPはCOMPに移りそのためhimにC統御されない。そのため、Benとhimは同一指示が可能となる。eでは、PPはSによって支配されている。従って、PPに支配されるRosaは主語 she のC統御領域に入り、そのため同一指示とはならない。fではPPは前置されているが、この場合は、PPはCOMPではなくEに付加し主語 she によってC統御されない。従って、Rosaとsheは同一指示が可能になる。

以上では、definite NP's における照応関係の概略を述べたが、nonspecificでnongenericな意味のindefinite NP'sであるQuantified NP'sについても、やはりC統御の関係が照応関係には作用している。C統御は意味論に関係する諸属性から必ずしもでてきたものではない統語的規則であるが、Quantified NP'sに関する照応関係の場合には先行詞をoperatorとし、代名詞をそれに束縛される束縛変項とする意味論的に規定されたNP'sに、この統語規則であるC統御が作用するのである。ここで、先行詞にはそれ自体が束縛された変項と解釈される *wh*-trace も含め、束縛変項としての代名詞を束縛照応形として、Reinhart は次のような束縛変項規制を設定する。

(7) Quantified NPs and *wh*-traces can have anaphoric relations
only with pronouns in their c-command syntactic domain.

この規定は、definite NP's の場合とは違って、代名詞がQuantified NP'sの領域中に入らない場合は照応関係は成立しないことを意味する。

(8) a [S [NP Each of the kids] [VP kissed Rosa] [pp in his picture]]].

b *[S [NP Rosa] [VP kissed each of the kids] [pp in his picture]].

- c [S [NP Rosa] [VP put each of the books [PP in its box]]].
box]]].

(8) aでは, hisはeach of the kidsのC 統御領域に入っているが, bではin his pictureは文修飾要素でSに直接支配されておりhisはeach of the kidsのC 統御領域に入っていない。cではin its boxはVPに支配されておりitsはeach of the booksのC 統御領域に入る。従って, bだけが同一指示は成り立たないことになる。

- (9) a *[S [NP The neighbors [PP of each of the pianists]] [VP hate him]].
b [S [COMP Who] [S [NP t] [VP was arrested] [PP in spite of his alibi]]] ?
c *[S [COMP Who] [S [did [NP the police] [VP arrest t] [PP in spite of his alibi]]] ?

(9) aのhimはeach of the pianistsのC 統御領域にはない。bのtはhisをC 統御するが, cのtはhisをC 統御しない。従って, bのみが同一指示と解釈される。

- (10) a *[S [COMP Near his child's crib] [S [NP nobody] [VP would keep matches]]].
b *[S [COMP Near his child's crib] [S [NP you] [VP should give nobody matches]]].
c [S [NP You] [VP should give nobody matches [PP near his child's crib]]].

(10) a, cではともにhisはnobodyのC 統御領域に入っているが, bでは入っていない。従って, bは同一指示と解釈できない。

次に, 再帰代名詞と相互代名詞 (R-pronouns) であるが, これらは直示的に, 又は, 指示的には用いられず, 文中の先行詞とのみ同一指示となるものである。従って, 束縛変項としての解釈のみが可能である。Reinhartは, これらの代名詞に対する同一指示についての条件を次のように規定している。

- (11) An R-pronoun must be interpreted as anaphoric (or coindexed) with, and only with, a c-commanding NP within a specified syntactic environment, e.g. its minimal governing category.

この条件により、次の例におけるような場合の同一指示関係が説明される。

- (12) a [S [PP To each other], [S [NP the women] [VP introduced the smartest men]]].
 b *[S [PP To each other], [S [NP the women] [VP introduced the smartest men]]].
 c [S [NP The woman] [VP introduced the smartest men [PP to each other]]].
- (13) a [S [COMP Which fancy story [PP about himself]] [S did [NP Felix] [VP tell you this time]]] ?
 b *[S [COMP Which fancy story [PP about himself]] [S did [NP you] [VP tell Felix this time]]] ?
- (14) a *[S [NP Zelda] [VP believes [S that Felix adores herself]]].
 b [S [NP Felix] [VP promised himself [S that he will be elected]]].

(12) aでは、each otherはthe womenによってC統御されているが、bのthe smartest menはVPに支配されているためeach otherをC統御できない。cのeach otherを含むPPはthe smartest menを直接支配するVPによって支配されているのでthe smartest menにC統御されている。(13) aのFelixは主語であるためhimselfをC統御できるが、bではVPの構成要素であるためC統御できない。(14)では、a、b共に主語はherself、himselfをC統御できそうに見えるが、aのherselfの先行詞はその最小統率範疇 (minimal governing category)²⁾に入っていないのでZeldaとherselfは同一指示とは解釈できないのに対して、bのhimselfはそこに入っているのでFelixと同一指示と解釈できる。

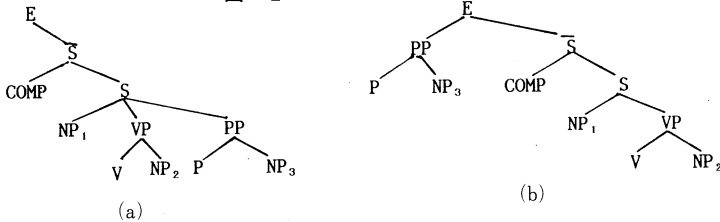
以上の概観により、統語規則であるC統御が名詞と代名詞の間の同一指示関係の有無を説明する手段としてかなり有効であることがわかるであろう。

Ⅲ. C統御から自由な例の検討

1. PP内のNPと主文のNPの照応関係

次の(15)の例ではPPは文修飾要素であるから、a, bのように文後位においては主語であるNPにC統御されているためaでは同一指示は不可能になるが(図2, a), 文前位置においては(c, b) Eに付着するため名詞と代名詞の間の同一指示関係は自由である(図2, b)。自由というのは、文脈によっては同一指示が成り立つことも成り立たないこともあり得るということである。e, fもPPはEにつくため同一指示の関係は自由である。

図 2

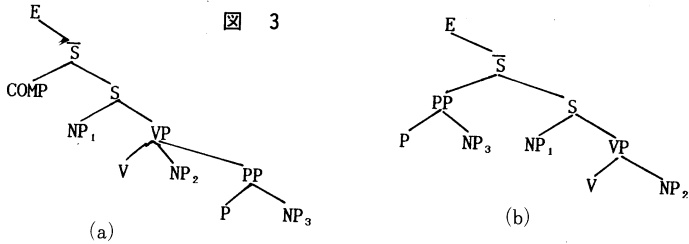


- (15) a *He is an absolute dictator in Felix's office.
 b Felix is an absolute dictator in his office.
 c In Felix's office, he is an absolute dictator.
 d In his office, Felix is an absolute dictator.
 e According to Felix, he is a real democrat.
 f According to him, Felix is a real democrat.

次の(16) a, bではwhen節は主語のNPのC統御領域に入る。従って、aは同一指示は可能だがbは不可能である。when節は文修飾要素であるからc, dではwhen節はEに付加し同一指示は自由である(図2参照)。

- (16) a Rosa will go to London when she finishes school.
 b *She will go to London when Rosa finishes school.

- c When Rosa finishes school, she will go to London.
 d When she finishes school, Rosa will go to London.



- (17) a *He smoked pot in John's apartment.
 b *In John's apartment, he smoked pot.
 c In John's newly renovated apartment on 5th Avenue, he smoked pot.
 d *She speaks about butterflies in Zelda's letter.
 e ?In Zelda's letter, she speaks about butterflies.
 f In Zelda's latest letter, she speaks about butterflies.
 g *In Ben's next picture for Vogue magazine, he promised Rosa that he would make her look attractive.
 h *With Rosa's most magnificent peacock feather, she tickled Dan.
 i *In Ben's most precious box, he put his cigar.

(17) a, bではPPはVPに支配されており(図3, a参照), PPが前置されたb, eはPPがCOMPに付加している(図3, b参照)。そのため、条件(3)により同一指示とは解釈できない。c, fのPPも後置されていればVPに支配されるので、前置された場合COMPに付加してb, eのように条件(3)により同一指示を許されない筈であるが実際には許される。これはPPが長くなることによってCOMPを飛び越えてEに付着したものと解釈される。しかし、PPが長い表現にされてもg, h, iのようにVPに強く支配されている場合はEにつくことはできずCOMPに付加する。つまり、gではPPはVPに支配されているthat節の中の構成要素であり、hのPPは道具を意味

していて動詞 tickled と強く結びついている。i の場合も put と場所を示す P P との意味上の結びつきは強い。それ故、P P は主節の主語の C 統御領域にあり、条件(3)により同一指示を許されない。(17) c, f の名詞と代名詞を置き換えて(18) a, b のようにすると、P P は COMP に付加するものと解釈できるであろう。

(18) a In his newly renovated apartment on 5th Avenue, John smoked pot. .

b In her latest letter, Zelda speaks about butterflies.

このことから、文の構造上、あるいは、意味上 V P にそれ程強く支配されていない P P は his, her のような代名詞を用いず John's, Zelda's のように名詞を用い P P の構成要素の中の名詞を修飾語によって十分に特定化することによって E に付着させることができることになる。

(17) h, i に対する反例としてあげられた Reinhart (1981) の次のような例はどうであろうか。

(19) a In some of Ben's boxes, he put cigars.

b In which of Ben's boxes did he put cigars?

c In the box that Ben brought from China, he put cigars.

d With which of Rosa's feathers did she tickle Dr. Levin?

e With the feathers that Rosa stole from the Salvation Army, she tickled Dr. Levin.

(19) a, b, c では前置された P P は道具を表していて動詞 put と強く結びついている。(19) d, e の P P も道具を表わし動詞 tickled と強く結びついている。

(19) b, d のように疑問詞を含む P P が付加するのは COMP であるから、他の P P も COMP に付加していると考えられる。主語の代名詞は P P の中の名詞を C 統御していることになるのに同一指示は可能である。これらの例に共通してみられることは名詞は構造上 P P の深い部分に埋め込まれて名詞と代名詞の距離が構造上遠くなっていることである。更にここで注目されるのは、P P の構成要素として Ben や Rosa のような名詞を用いその中の主要語にな

るNPが明確な特定化を受けPPが文修飾の機能を持つように解釈できるようになったことであろう。そして、Ben's boxesやRosa's featherのtopicalityが高くなりPP全体がthemeと理解できるようになったことであろう³⁾。

ここで、PPが文修飾であると解釈できる次のような例に対するMacLeodの説明を見てみよう。

(20) Throughout Breznev's career, he has acted in a blunt and unsubtle way. Newsweek 24.3.80, p.8

(21) Despite Thatcher's diplomatic style, no one, except the French, denied that she has a case. Time 31.3.80, p.12

彼の説明を、例文の番号を本稿にあわせて(20), (21)とかえて一部引用する。

A feature of the special journalistic style instanced by (20) and (21) is that naming (of individuals) can be displaced from the main predication as a way concentrating on the topicality of the person being talked about. This is particularly the case when naming is not introductory of a new individual. Neither (20) nor (21) involves a first mention within the articles drawn from either Breznev or Thatcher---obviously:

このように、話題にのぼっている人物のtopicalityに注意を集中させる方法であって、名前を挙げることによってこの場面に初めて人物を登場させるのではないと述べ、更にこの説明のすぐあとで、

...when (20) and (21) can only be sentences about Breznev and Thatcher, in the sense that they contribute to discourses of which Breznev and Thatcher are theses, (p.263)

と述べ、BreznevとThatcherがテーマとなっている文脈においてこれらの人物のtopicalityを高める効果をこの表現は持つことに着目している。即ち、代名詞を用いても差し支えないのにその部分のtopicalityを高めるために敢えて名詞を用いているという説明である。(17) c, f, (19)の各例にもこの説明は妥当するであろう。(17) c, fではapartment, letterを修飾要素で十分に特定

化し、更に、`topicality を高めるために関与する人物の名前を用いて P P の独立性を高め、その結果、文修飾要素として E に付加させ、文の theme としての役割を持たせるようになったと行うことができる。また、(19)では P P の中の名詞を深く埋め込むことによって主語からの作用からのがれ独立性を高めたと行うことができる。

次の Bolinger が挙げた例は、条件(3)に違反する文であるが、これらの文では PP が theme となっている。

(22) a He was just a little boy(,)when I first saw John.

b He's impossible, when Ben gets one of his tantrums.

c He'll be captured the instant that John shows up.

d He usually flunks when John tries to cheat.

(22) a では when 節の中の first により、b では主文の動詞が imperfective verb であるから、c では John が現れる場面が設定されたらという意味の上から、d も when 節で述べられている条件が与えられたらという意味の上から、それぞれの節は theme となっていると説明されている。時間節のような動詞との結びつきが強いものでも theme と解釈されるときは C 統御による規制すら受け付けていないのが注目される。

以上のことから、名詞は topicality を持ち theme としての P P の中に生じる場合、主文中に生じる代名詞と C 統御による条件にもかかわらず同一指示になる傾向のあることが伺えるであろう。

2. PP を持たない単一文中的 NP's の照応

N P 間には C 統御は成り立たないのであるから同一指示の関係は自由である。ここでは、同一指示が成り立つものとしてその条件を考える。

(23) a Only her naval supremacy saved England.

b The news of their inheritance did not elate the boys.

c His party brings down Ohira.

d Jokes about his wife upset Max.

MacLeod の説明を借りれば、(23) a, b, c, d はそれぞれの述部が古い情報を担う theme で、主部が新しい情報を伝える rheme である。そして、それぞれの文を受動文にすると theme と rheme の順は正常になる。

- (24) a England was saved only by her naval supremacy.
 b The boys were not elated by the news of their inheritance.
 c Ohira is brought down by his party.
 d Max was upset by jokes about his wife.

(24) の各文は、England, the boys, Ohira, Max が her, their, his, his を C 統御しており同一指示は保証される。特に (23) a では主部に only があることから、この部分に焦点があり rheme であることが予測される。

次のような文も同様に説明できるものと思われる。

- (25) a Planning their trip to Europe pleased the boys very much.
 b Frustration by his father of his wish to become a doctor made the young man very unhappy.

(25) の文を受動文にすると (26) のようになり theme がはっきりしてくる。

- (26) a The boys were very much pleased at planning their trip to Europe.
 b The young man was made very unhappy by frustration by his father of his wish to become a doctor.

また、(25) の各文は次のような質問に対する答として適当であろう。(25) a は (27) a に対する答に、(25) b は (27) b に対する答になるであろう。即ち、the boys, the young man は theme の部分にあり topic となっている。

- (27) a What pleased the boys very much?
 b What made the young man very happy?

3. 関係節内の NP と外の NP の照応

(28) a, b は主部の関係節内の NP と目的語としての NP の間に照応関係がみられるものである。

- (28) a People who know Nixon hate him.

b People who know him hate Nixon.

(28) a, bを答として引き出すのに適当な質問文として次の(29)のような質問文を考えることができます。

(29) Who hates Nixon?

この質問に対する答としての(28) a, bはそれぞれの主部がrhemeで述部がthemeであると考えられる。この場合、(28) aでは関係節内のNixonはNixonの人柄のようなものを意味していると解釈できます。一方、(28) bでは(29)の質問文のthemeの部分がそのまま繰り返されNixonがtopicであることを明確にしている。このことから、(28) aのhimは(29)のNixonを受けていると解釈できるのに対し(28) bのhimはこの文のtopicであるNixonを受けているものと解釈できる。このような解釈を受けるものとしての(28)の各文を受動文にすると次のようになる。

(30) a *He is hated by people who know Nixon.

b Nixon is hated by people who know him.

(30) aは条件(3)によりHeとNixonは同一指示とはならないが、bのhimはNixonのC統御領域内にあり同一指示が成り立つ。しかし、(28) aは(29)に対する答としての文脈とは違った文脈の中で、Nixonをtopicとして含む主部がthemeと解釈できる場合には、同一指示は成り立つであろう。

(31) a, bは主部の関係節内のNPと目的語に対する修飾語としてのNPとの間に照応関係がみられるとされているものである。

(31) a The woman who marries Ben will marry his mother as well.

b The woman who marries him will marry Ben's mother as well.

これらの文にはas wellがあることにより、述部がrhemeでそこに焦点が含まれていると解釈できる。(31) aはすでにBenが導入されている文脈の中でBenと関係する新たな話題を提示し、motherに焦点をあてた文ととることができる。(28) aと同様theme部分にtopicityの高い名詞が表現されたことによりrheme部分にある代名詞と同一指示となることができたと思われる。

一方, (31) b の Ben's mother の Ben は Ben という人物そのものではなく Ben に対する特別な感情とか態度といったような意味合がこめられていると解釈できる。このように解釈したときに (31) b では him と Ben の同一指示が成り立つと思われる。⁴⁾

次に, MacLeod からの例を検討してみる。

- (32) a The title Joe Clark earned last week is one that he has coveted since his boyhood days.
- b The title he earned last week is one that Joe Clark has coveted since his boyhood days.
- c It looks as if the chap who sold the bottle gave it the usual wipe over before wrapping.
- d It looks as if the chap who sold it gave the bottle the usual wipe over before wrapping.

(32) a, c では theme となっている主部に名詞が用いられ, Joe Clark や the bottle がそこで topic として意味の上で重みを持ち, rheme の部分の焦点は he や it をとりまく部分にあるのに対し, (32) b, d では述部の中の Joe Clark や the bottle が topical な重みを持ち, 描写の中心がこの部分に移ってきている。そして, 述部が theme と解釈できる。

4. 主部の that 節内の NP と外の NP の照応

- (33) a That he had failed was, of course, obvious to the Colonel.
- b *That the Colonel had failed was, of course, obvious to him.
- c That people hate him disturbs Felix but not Max.
- d That people hate Felix (should) disturb him.
- e That Rosa has failed (should have) bothered her.

that 節の中に代名詞があり述部に名詞がある (33) a, c は同一指示が可能であるが, that 節の中に名詞があり述部に代名詞のある (33) b, d, e のうち b の例

は同一指示が不可能である。Reinhartはthat節の内容が述部のNPの見解(point of view)を表していると解釈できるときはthat節内のNPが代名詞のときだけ述部のNPと同一指示になると述べている。⁵⁾ a, bの例では述部のobviousによりthat節の内容が述部のNPの見解を表していることは明白であり、この説明は妥当する。c, d, eでは動詞の意味からthat節の内容が述部のNPの見解であるとは言えないから二つのNP'sの同一指示は可能となる。次の例はどうであろうか。

(34) a Knowing that he was going to be late bothered John.

b *Knowing that John was going to win the race bothered him.

これらの例ではthat節内にwas going toが用いられていることにより、述部のNPの一種の見解が表されているものとみることができ、やはり上の説明が妥当する。しかし、次の例はどうであろうか。

(35) a *Learning that John had cancer bothered him.

b *The fear that John is imperfect naturally displeases him.

c Knowing that John is perfect naturally pleases him.

d The knowledge that John is perfect naturally pleases him.

Bolingerは(35) a, bの場合 learning や fear は個人の心の中にだけあるものを意味するが、c, dの knowing, knowledge は他の人とも共有できる知識を意味していることに注目している。即ち、that節を導びく要素によってthat節の内容の性格が決められ、その性格によって同一指示が成り立つかどうかが決められるという。しかし、(34) a, bは(35) c, dのようにthat節の前に knowing があるにもかかわらず(34) bでは同一指示は不可能である。先に、(34) bのthat節の中にはwas going toがあって一種の見解を意味していると述べたが、(35) c, dのthat節の内容も見解であると見られないこともない。そうすると、両方共、that節の内容は一般に共有された知識であり一種の見解を意味していることができることになる。しかし、(34) bのthat節の内容は共有された知識であるとはいえ、不確かな予測という側面を持っており一時的な性格のものであるのに対し、(35) c, dは見解であるとはいえ状態を表わしており

衆知の事実とみなされているように思われる。これらのことから、that節の内容が述部のNPの個人的、主観的見解と解釈でき一時的で不安定とうけとれる場合はthat節のNPが代名詞のときに同一指示が可能になると言えよう。次の(36)では、主部は非個人的で確定した事実を表しているゆえにthat節内の名詞と述部の代名詞は同一指示が可能になると言えよう。

- (36) Deciding that the committee was the beneficiary kept it from losing substantial funds.

5. 主部のNPと述部のNPの照応

(23)の各文の名詞と代名詞を入れ換えると次のような文ができる。

- (37) a Only England's naval supremacy saved her.
 b The news of the boys' inheritance did not elate them.
 c Ohira's party brings him down.
 d Jokes about Max's wife upset him.

(37)の各文では主部の中の名詞を支配しているNP節点は代名詞をC統御してはいるが、名詞自体と代名詞の間にはC統御の関係は成り立たない。しかし、まだ前方照応的に二者は同一指示であると解釈できる可能性は残されている。aを除けば主部をthemeとした読みは可能であり、代名詞はtheme中のtopicalityを持った名詞と同一指示ということになる。aでは主部にonlyがあるため主部とはいえrhemeと解釈せざるをえない。他の例も主部をrhemeと解釈することもできる。そのようにして(37)を(38)のように受動文に転換してみる。

- (38) a *She was saved only by England's naval supremacy.
 b *They were not elated by the news of the boy's inheritance.
 c *He is brought down by Ohira's party.
 d *He was upset by jokes about Max's wife.

すると、代名詞が名詞をC統御することになり条件(3)によりNP間の同一指示の解釈は成り立たなくなる。しかし、(37)のように名詞を含む部分がrhemeであっても主部であれば、その中の名詞は後方の代名詞と同一指示は可能に

なるとされる。その場合、主部の名詞はやはり topicality を持ったものであって、更に rheme の中で焦点となり、それと同種の別の名詞との対比を表しているように受けとれる (39 f, 9 参照)。23 の例も勘案すれば、theme 部分に topicality を持った名詞がある場合は同一文中の代名詞と同一指示となると言えよう。しかし、topicality をもった名詞が rheme にあってもそれが主部にあるのであれば、独特な意味を表現しはするが同一指示は成り立つと言えよう。

Reinhart の次のような文もこのような観点から説明できよう。

- (39) a The jokes about her boss pleased each of the secretaries.
 b The jokes about each other amused the neighbours.
 c Everyone's mother thinks he's a genius.
 d Nobody's students should respect him.
 e Felix's mother thinks he's a genius and so does Siegfried's mother.
 f The friends of Felix respect him, but the friends of Siegfried do not.
 g Some friends of Felix respect him and so do some friends of Siegfried.

(39) a, b では、それぞれ each of the secretaries, the neighbours が theme で topic となっている。c, d は Quantified NP ではあるが、theme である主部の一部である。e は Sloppy reading が可能、f, g は Sloppy reading⁶⁾ が不可能として挙げられた例であるが、これらの例はまた、e では主部が theme、f, g では主部は rheme の一部と解釈できる。Sloppy reading の可能、不可能ということを別にするると各例の前半部では主部が theme であると rheme であるとを問わずそこに topicality をもつ Felix がある。このように主部の中にある名詞は後方の代名詞と同一指示となっている。しかし、次の (40) a, c はそれぞれ each of the students, Tom は主部の一部ではあるが、同一指示は不可能である。

- (40) a *The mother of each of the students kissed him.
 b Tom's mother kissed him.
 c *It was Tom's mother who kissed him.
 d *Tom's sudden appearance astonished him.
 e John's mother was disappointed in him.

(40) a は主部が rheme であると解釈できる。また、b の主部は theme と解釈するときは同一指示が可能と思われるが、rheme と解釈されるときは c のように同一指示が不可能になるように思われる。d では主部を theme と解しても rheme と解しても同一指示は不可能のように思われる。e の主部も theme, rheme のいずれの解釈もありうるように思われるが、同一指示であると言えるのは theme と解釈した場合であろう。d を除いたその他の例からは主部が theme と解釈できるときの方が、単に主部の場合と言うよりも同一指示と解釈できる可能性が高いと言えるであろう。しかし、theme であれ rheme であれ主部に topicality のある名詞があれば同一指示が成り立つ場合と、主部に topicality のある名詞があっても theme でなければ同一指示が成り立たない場合の区別の問題は残る。また、d のような例は意味の上からの検討も必要であろうと思われるが、今後の課題としたい。

IV. おわりに

C 統御の関係が成り立たず、名詞、代名詞の照応に関しては文脈に応じて自由に判断できる文について照応関係が成り立つと判断した場合、照応関係の成立に関係すると思われる点があるかどうか、あるとすればどのようなものであるかを探ってきた。単一の文を対象にしたとはいえ、これらの文は現実の文脈の中で用いることが可能であるという前提のもとに取り上げられているものであるから、特にこの問題を語用論的な観点から検討する場合は、対象文はその中で名詞、代名詞の同一指示を成り立たせるような文脈の中から取り出された単一の文であるということが前提である。そのような前提のもとに単一の文を構成している諸要素を手掛かりにして同一指示を成り立た

せる条件をさぐった訳である。本稿では、文中の topicality を持っていると思われる名詞に着目した。名詞に topicality があるかどうかということもその名詞の文脈の中での使用のされかたに関係するであろう。そして、このように判断される名詞は概して文中の theme の部分にあり後方の代名詞と同一指示になるように筆者には受け取れた。theme や rheme は本質的には文脈の中での情報の伝達の仕方と関係して考えられる要素であるから、文脈を離れた単一の文だけからどの部分が theme であるかを判断することは難しいこともある。しかし、名詞と代名詞が同一指示であるように解釈するには名詞が topicality をもち、そして、そのような名詞は概して theme 部分の構成要素となりがちであると判断すると都合が良いように思われた。theme や rheme には、主部や文の前の位置に立つ要素になるのが普通であるが必ずしもそうとばかりは言い切れない。主部が rheme と考えられる場合もある。そして、そこに topicality をもった名詞があり後方の theme の中の代名詞と同一指示が成り立っている例もあった。rheme である述部の中に名詞がありその名詞が特別な意味を担うとき theme である主部の中の代名詞と同一指示となる例もあった。このように、名詞が theme の中にあるか rheme の中にあるかということだけで簡単に名詞と代名詞の同一指示の有無を決めてしまうことはできない。また、Ⅲ・4 でみたように主として意味によると考えられるような場合もあった。本稿では、C 統御が成り立たない例だけを対象にしたが、ここで取りあげたような語用論的な観点から、C 統御が成り立つとされる例を検討してみることも必要であろう。構成要素間の統語的支配関係と語用論的観点からの基準の両方からみた場合、名詞と代名詞の照応関係はどのような様相を呈するであろうか。

註

- 1) 用例は数例を除いてすべて参考にした書物の中で用いられているものを借用した。従って、同一指示の可能、不可能の判断もそれらの書物の著者による。尚、*を付した文はNP's 間に同一指示が成り立たないことを示すためのもので、非文法的であることを示すためのものではない。一人称、二人称の代名詞はここでの対象ではない。

- 2) 統率者 (governor) を含めて α を最も直接に支配するS またはNP を α の最小統率範ちゅうという。

(1) Felix expects that [S he will be elected].

(2) I like [NP the soldiers' pictures of them(selves)].

(1)では、従属節の主語heは統率者に統率され、VPを含む最小のSまたはNPは角括弧のSであるから、このSが最小統率範ちゅうである。(2)ではthem(selves)は統率者ofを含む最小のSまたはNPは角括弧のNPであるから、このNPが最小統率範ちゅうである。v. Leinhart (1983), p.139

- 3) 普通、文脈内で旧情報を担う部分がtheme, その旧情報を土台として新情報を付け加える部分がrhemeと呼ばれる。theme, rhemeは文法上の主部、述部と重なることが多いが、文法上の単位ではなく情報の伝達の上で考えられるもので、必ずしも主部、述部と重なるものではない。themeのことをtopicと呼ぶこともあるが、ここでは、topicとかtopicalityのある名詞というときは、themeとは違った意味で用いた。特に、相手の注意をその語に引き付ける効果を発揮するために用いられた名詞をtopicとかtopicalityのある名詞と呼んだ。次の例を見られたい。

(1) Israel's Foreign Minister, Simon Peres, who is also head of the Labor Party, threatened last week to try to break up the country's 31-month-old government over the issue of a proposed international peace conference on the Middle East. (The New York Times, Weekly Review, May 10, '87)

(2) Women in particular seem to seek Telly out, although there are some who consider him the most unlikely international sex symbol since Henry Kissinger. Certainly he doesn't look like the conventional concept of a sex symbol: his nose seems to have been acquainted with one too many fists, his ears stand out from his head like the open doors of a taxicab, and his body—underneath the carefully tailored clothes and the expensive jewelry—is unmistakably half a century old. But Telly's beauty may be more than skindeep. (Newsweek, August 16, '76, p.39)

(1)では新聞記事の冒頭の部分に Simon Peres が導入されているが、修飾要素による十分な特定化も預かってこの人物が topic であることが読者には明瞭に理解できる。冒頭であるから先行する文脈はなく、その点では旧情報ではないが修飾によって十分特定化されることによって読者には既知情報のように受け取れるようになるであろう。つまり、theme にかわるであろう。(2)は Telly Salavas についての雑誌記事の中ほどから採った文で、すでに Telly という名前は導入済みである。代名詞を用いても、十分誰のことを指しているかわかる文脈にありながらも、敢えて名詞を用いることによって読者の注意をこの人物に強く引きつけている。筆者はこのような名詞を指して topic とか topicality を持った名詞と呼んだ。

- 4) q.v. Bolinger (1979) pp. 293—294
- 5) v. Reinhart (1983) p.57 note 9
- 6) Sloppy Identity Interpretation の可能な e では代名詞は束縛変項と解釈されるが、f ではそのように解釈できない。

(39) e Felix(λx (x's mother thinks x's a genius)) and Siegfried
(λx (x's mother thinks x's a genius)).

Sloppy Identity Reading

f The friends of Felix (λx (x respect him).)

Non Sloppy Identity Reading

REFERENCES

- Bolinger, D. (1979) "Pronouns in Discourse," in *Syntax and Semantics* Vol.12, ed. Tamly Givon, 289 - 309, Academic Press, New York
- Carden, G. (1982) "Backwards Anaphora in Discourse Context," *Journal of Linguistics* 18, 361 - 387
- Davidson, A. (1984) "Synatctic Markedness and the Definition of Sentence Topic," *Language* Vol.60, No.4
- Evans, D. (1980) "Pronouns" *Linguistic Inquiry* Vol.11, No.2 337 - 362
- Lakoff, G. (1968) "Pronouns and Reference," in *Syntax and Semantics* Vol.7, ed. James D. McCawley, 275 - 335, Academic Press, New York
- MacLeod, N. (1985) "Some Further Observations on Pronominalization in English," *English Studies* Vol.66, No.3, 258 - 271
- Quirk, R. et.al. (1985) "A Comprehensive Grammar of the English Language," Longman
- Reinhart, T. (1981) "Definite NP Anaphora and C-command Domains," *Linguistic Inquiry* Vol.12, No.4, 605 - 635
- Reinhart, T. (1983) *Anaphora and Semantic Interpretation*, Croom Helm, London
- Sorensen, K, (1981) "Some Observations on Pronominalization," *English Studies* Vol.62, No.2, 146 - 155
- 毛利 可信 (1980) 英語の語用論 大修館書店
- 村田勇三郎 (1982) 機能英文法 大修館書店

A Comedy of Errors — D. H. Lawrence's "The Captain's Doll"

Akio Terada

Abstract

D.H. Lawrence's three novellas, "The Fox," "The Ladybird" and "The Captain's Doll," were meaningfully published in one volume in 1923. These works have many elements in common: objective style; title images; demon levers; open ending; and disordered relationships between sexes and the theme of resurrection. But the narratives and devices through which the thematic development is actualized have a wide range of variety. The present essay will single "The Captain's Doll" out from the three, touching upon the other two if necessary. "The Captain's Doll," as is often with Lawrence's fiction, has been exposed to unfavourable comments with the exception of a handful of critics like F.R. Leavis who highly values this novella in his two books. Curiously enough, most commentators have pointed out its comic aspect but their treatments are done at a serious level. Characteristic is its lightness sustained throughout this tale. As a work of pure comedy emphasis is here laid upon the minute analysis of principal actors which I believe is of much use to accept the ending as a proper one. The story is written in an objective style, with the author detached from his discursive doctrine. Main characters are handled like puppet-like figures, which serves to make the theme of male domination clear.

In a sense Lawrence was a novelist who persistently wrote of human relationships — mainly between man and woman. That his life was devoted to establish the ideal relationship is no exaggeration. Three novellas, "The Fox," "The Ladybird" and "The Captain's Doll,"¹⁾ all written by the end of 1921, also deal with man-woman relationships, but in a new light. The central themes of these tales are invariably male domination and female submission. The setting of the drama varies; rural England, the city of London and occupied Germany, but the time is all during or after World War I. Male protagonist is a soldier, a war-prisoner and a captain respectively. As I have discussed before the two novellas, "The Fox" and "The Ladybird,"²⁾ main focus in this essay will be put on "The Captain's Doll."

I. "The Mortal Coil"

During the twenty years of his writing career Lawrence produced seven short novels, or novellas. He was an economic writer. Three novellas in question were products from the earlier short stories. "The Fox," for instance, was a lengthened "You Touched Me," written in June 1916, and "The Ladybird" was an enlarged version of "The Thimble," written in October 1915. In a similar fashion "The Mortal Coil" was turned into "The Captain's Doll." The relevance between "The Fox" and "You Touch Me" or between "The Ladybird" and "The Thimble" is treated in my two articles mentioned above. Before discussing "The Captain's Doll," I will survey the precursory piece, "The Mortal Coil."

"The Mortal Coil" was originally begun in October 1913 when Lawrence and Frieda were staying in Italy. Then it was revised in October 1916 and finally published by *Seven Arts* in July 1917. And it was only in 1968 that the story was collected in *Phoenix II*.³⁾

The story begins with the scene of a young woman in the room waiting for her lover Lieutenant Friedeburg. When he appears, we know that he is distressed by a great deal of debt from gambling. He is afraid of being discharged from the army. To him the military code is everything. Having failed that code by habitual gambling, he finds himself nothing, a "rag of meaningless human life."⁴⁾ In such depressed mental situation, Friedeburg cannot develop successfully his relation with a mistress, Marta. She rails him passionately, criticizing, "If they take your uniform off you, and turn you naked into the street, you are still *yourself*" (p. 72). But he, who puts highest value upon the military world of men, never approves of Marta's argument.

His self-mistrust was too deep. Ultimately he had no belief in himself, as a separate isolated being. He knew he was sufficiently clever,

an aristocrat, good-looking, the sensitive superior of most men. The trouble was, that apart from the social fabric he belonged to, he felt himself nothing, a cipher. He bitterly envied the common working-men for a certain manly aplomb, almost stupid self-confidence he saw in them. (p. 70)

Friedeburg thinks himself no more than "a cipher" if he is dismissed from the military organization. He knows well that the world of men from which he takes his value is his mistress beyond any woman though he wishes in his heart it is not so. Really he loves Marta "far better than men usually love their mistresses" (p. 71). Though not finding a way of solving his debt-problem, he decides to spend the night with Marta terrified by her threatened departure. Rising before dawn with Marta remaining still in bed, Friedeburg leaves for the military maneuvers. Once he puts on his uniform, he feels himself safe in spite of his personal problems. It is only the mask of uniform that brings him inner stability.

Ah! this was life! How sweet, sweet each tiny incident was! How sweet to Friedeburg, to give his orders ringingly on the frosty air, to see his men like bears shambling and shuffling into their places, with little dancing movements of uncouth playfulness and resentment, because of the pure cold.

Sweet, sweet it was to be marching beside his men, sweet to hear the great thresh-thresh of their heavy boots in the unblemished silence, sweet to feel the immense mass of living bodies co-ordinated into oneness near him, to catch the hot waft of their closeness, their breathing. Friedeburg was like a man condemned to die, catching at every impression as at an inestimable treasure. (p.79–80)

After experiencing his soul's exaltation, Friedeburg returns to his room to find both Marta and her friend Teresa dead, suffocated by smoke from the stove. Interrogated by the police, he realizes that the "quick of him was pierced and killed" (p. 83), becoming a living dead. Not only does the uniform cover his physical body but chains his conscious world. The incident reveals that Friedeburg, taken his uniform off, is nothing but a false being with neither power to live nor power to love. The story ends, leaving Friedeburg without any clue to resurrection.

"The Mortal Coil" may be summarized as follows: Lawrence describes ironically and symbolically the automatic aspect of military organization that is ruled by inhuman discipline and order. A man in such society brings nothing fruitful to his relationship with his lover and fails to find a way out. It is evident that the predominant undertone of the story comes from Lawrence's hatred and mockery of the militarism or the war. We can find similar thought in another short story "The Thorn in the Flesh," written at the same period. Both pieces are tragic (or comic) stories about the heroes who fall into the morass of difficulties and try to establish male identity unsuccessfully due to the obstacles of 'mortal coil' and 'thorn in the flesh.'⁵⁾

Lawrence created "The Captain's Doll," "a very funny long story,"⁶⁾ from "The Mortal Coil," "a first-class story, one of my purest creations."⁷⁾ And the author himself characterized the novella along with "The Fox" as being "so modern, so new: a new manner."⁸⁾ The names of the characters in the short story are changed in the novella as follows: Lieutenant Friedeburg to Captain Hepburn; Marta Hohenest to Countess Johanna zu Rassentlow (Hannele); Teresa to Baroness Annamaria von Prielau-Carolath (Mitchka). Both men and women in the novella are no longer young as they are in the forerunner. Hepburn is forty-one and is married to an eight years older woman, with two children between

them. But these superficial differences are of little importance to us. The relevance between story and novella is also very subtle. Surely there are some similarities: the opening scene with a woman waiting for her lover; the strained relationship between them; the setting of the bedroom; the red dresses worn by Marta and Hannele; and the indecisive attitude to their difficulties on the part of the heroes. But seen from the viewpoint of thematic problem, both works have little relevancy between them. The central theme of male identity in "The Mortal Coil" is altered to the theme of resurrection in "The Captain's Doll" as in the other two novellas. Both "You Touched Me" and "The Fox" emphasized 'touch' as the indispensable for the accomplishment of the ideal relationship. In "The Thimble" and "The Ladybird," the 'thimble' played a significant role as a symbol of resurrection. Read in conjunction with the precedent stories, "The Captain's Doll" stands out in its loose relevancy.

It is well known that "The Mortal Coil" was written based on an actual episode of Frieda's father, Baron von Richthofen.⁹⁾ Lawrence followed the source faithfully; besides, the revision of 1916 seems to be done in a small way. At about the time when Lawrence was working on this novella, he had finished writing his "pseudo-philosophy" (as he called it), *Fantasia of the Unconscious*. All the pieces discussed here except "The Mortal Coil" reflect their influences from the philosophy to various extent, and *vice versa*. This means that "The Mortal Coil" we have remains almost the same as the 1913 version. One can discern the distinction definitely between prewar stories and wartime, or postwar ones concerning the writer's thematic tendencies. Lawrence's intention moves from male identity to resurrection through a new type of relationship between sexes.¹⁰⁾ A returned soldier Henry Grenfel in "The Fox," a war-prisoner Count Dioys in "The Ladybird" and a Scottish captain Alexander Hepburn in "The Captain's Doll" — they are all the heroes who appear on the stage to realize their ideals.

II. Old Love

Now I have reached the point where I shall begin to discuss "The Captian's Doll." This novella is clearly divided into three parts in its narrative development: part I; Ch. I — Ch. VII (C 1 — 44), part II; Ch. VIII — Ch. XIII (C 44 — 57) and part III; Ch. XIV — Ch. XIX (C 57 — 86). Of course part II, the shortest, is less important. And each part gives a different impression and is narrated in a completely different background. For these reasons and others I regard this novella as a theatrical performance. For convenience I shall call part I Act I, part II Interlude and part III Act II in my text. Two chapters hereafter will be given to look at two types of love, old love in Act I and new love in Act II.

Hannele is a refugee in defeated Germany and is forced to work for living, making and selling little dolls with her friend Mitchka. At the opening scene she is putting the finishing touches to the doll which is made of her lover Hepburn. Soon after Mitchka and his men Martin exeunt, Hepburn enters with a problem. The military authority through his wife's letters is aware of Hepburn's involvement with a German woman. His superiors advise him to go on leave to visit his wife, but he cannot make up his mind. When Hannele asks Hepburn if he will leave for England, he just answers, "I don't know. I don't know" (C 9). In Act I outstanding character of Hepburn is his inability and inactiveness. He cannot give Hannele any indication as to his plans or intention. Both Friedeburg and Hepburn are men of indecisiveness. They are unable to suggest anything about their future.

"The future! The future! The future is used up every day. The future to me is like a big tangle of black thread. Every morning you begin to untangle one loose end — and that's your day. And every evening you break off and throw away what you've untangled, and the heap is so

much less: just one thread less, one day less. That's all the future matters to me."

"Then nothing matters to you. And I don't matter to you. As you say, only an end of waste thread," she resisted him. (C 12)

The above quotation reveals Hepburn somewhat self-contemptuous and nihilistic. Even when criticized bitterly by Hannele, he crossly responds, "I'm not important a bit. I'm not important a bit!" (C 10).¹¹⁾ Then why is Hannele attracted to such a man? In spite of repulsion on her consciousness, she cannot resist the magical power emanated from his physical presence.

She couldn't help being in love with the man: with his hands, with his strange, fascinating physique, with his incalculable presence. She loved the way he put his feet down, she loved the mould of his loins, she loved the way he dropped his head a little, and the strange, *dark* vacancy of his brow, his not-thinking. (*italics mine.* C 11)

In some ways Hannele parallels March in "The Fox" who, at her first glance of Henry, "already under the influence of his strange, soft, modulated voice, stared at him spellbound" (F 10). And also in "The Ladybird" it is Diony's dark eyes that make Daphne visit the hospital repeatedly despite of her resolution that she will not see him again. It is as if "Words mean so little. They mean nothing" (C 11). In these novellas principal characters who are in Lawrence's favour are not endowed with such kind of attractivenesses that receive general approval. Their attractivenesses cannot be considered from the conventional criterion but from the author's own terms. Lawrence values something intuition- and physical above something intellectual and spiritual. Thus the outward description of the protagonists manifest some characteristics and one of these ex-

amples is seen in the symbolism of darkness. Darkness implies in Lawrence's stories the unconscious world full of vital life. This is one reason the heroes are depicted as demonish lovers. So with Henry or Dionys. Nevertheless, Hepburn in "The Captain's Doll" seems to be lacking in qualifications as a demon lover. Indeed when "he turned, his dark eyes seemed very wide open," but his "black hair was growing grey at the temples" (C 7). With his indecisiveness, Hepburn is demonish in a smaller way than Henry and Dionys who always give out mystic aura around them. I believe this has much to do with Lawrence's intention of making this novella a comedy (to which I shall turn shortly).

In his fiction which treat the triangular relationships, we find Lawrence employing much the same dramatic strategy. Frequent pattern is that the hero rescues the neutral woman from the antagonist. This is roughly true with these novellas. But the neutral beloved does not always play the role of answerer to the male. To be exact, the mutual or complementary force between them functions equally. Then why is it that Hepburn is attracted to Hannele in "The Captain's Doll"? Lawrence shows Hannele as she "was a fair woman with dark-blond hair and a beautiful fine skin. Her face seemed luminous, a certain quick of life about it as she looked up at the man" (C 5). But in Act I it seems that Hepburn is unable to recognize fully her "quick of life." There is still a great distance to go before they reach their final reconciliation.

While Hepburn makes no decision, his wife comes to visit Germany. Since the day after Mrs. Hepburn's arrival, Hepburn's charm does not work on Hannele. At that time he happens to be away on some duty for three days.

Now he was absent she couldn't even *imagine* him. He had gone out of her imagination, and even when she looked at his doll she saw nothing but a barren puppet. And yet for this dead puppet she had been compromising herself, now, when it was so risky for her to be compro-

mised. (C 19)

When he was present, he seemed so terribly real. When he was absent he was completely vague, and her own men of her own race seemed so absolutely the only reality. (C 19)

We can find similar description in "The Fox." After Henry at last gets the promise of marriage at Christmas, he returns to his camp. Lawrence shows March as she saw him off at the station: "Failing his physical presence, she seemed to have nothing of him. And she had nothing of anything But him, himself, and what he was — she knew nothing, she had nothing of him when he left her" (F 55). Under the influence of Banford, March brings herself to write him a letter of renunciation. Much like March, Hannele can not feel 'mystery' without the physical presence of Hepburn. This idea of course comes from Lawrence's charge against the spiritualism or intellectualism as I have already remarked. Though she possesses his doll, it does not substitute for Hepburn: doll is doll. In addition, when Hannele is forced to listen to what Mrs. Hepburn says about the history of their marital life, hatred of Hepburn overspreads her.

"I don't say he's perfect. But whatever else he did, he's never be unkind, and he *couldn't* be brutal. He just couldn't. He'd never tell me a lie — I know *that*. But callous brutality, no, thank goodness he hasn't a spark of it in him. I'm the wicked one, if either of us is wicked." The little laugh tinkled. "Oh, but he's been perfect to me, perfect. Hardly a cross word. Why, on our wedding night, he kneeled down in front of me and promised, with God's help, to make my life happy. And I must say, as far as possible, he's kept his word. It has been his one aim in life, to make my life happy." (C 28)

This is a sheer caricature of a man who is despicable, far from a typical Lawrence hero. He is no more than a love-slave, denying his male identity. Before him we remember such a man in "The Ladybird," where Basil returns home from the front wounded severely and kneels down in front of his wife Daphne.

He suddenly knelt at her feet, and kissed the toe of her slipper and kissed the instep, and kissed the ankle in the thin, black stocking.

"I knew," he said in a muffled voice. "I knew you would make good. I knew if I had to kneel, it was before you. I knew you were divine, you were the one — Cybele — Isis. I knew I was your slave. I knew. It has all been a long initiation. I had to learn to worship you."

He kissed her feet again and again, without the slightest self-consciousness, or the slightest misgiving. (L 39)

As H.M. Daleski points out,¹²⁾ Lawrence portrays this love-scene as typical of "ecstatic, deadly love" with the extremity of irony. When Dionys says "the whited sepulchre of the true love," he means this kind of "white love" (L 27). Then what is Hepburn's opinion of his wife? To the astonishment of Hannele, his explanation about their matrimonial relationship is to affirm his wife's story. After detailing his wife's death, Hepburn begins to confess the truth. When he was a boy, he caught a bird, a black-cap and kept it. He loved it with his whole heart and soul, boy-like, but in quite a few days it died. The feeling that he got from the black-cap came back again when he saw her for the first time. To Hepburn she was a caged-bird, his dear lady, and he treated her as such.

"I always felt she was born in the wrong period — or on the wrong planet. Like some sort of delicate creature you take out of a tropical forest the moment it is born, and from the first moment teach it to per-

form tricks. You know what I mean. All her life she performed the tricks of life, clever little monkey she was at it too. Beat me into fits. But her own poor little soul, a sort of fairy soul, those queer Irish creatures, was cooped up inside her all her life, tombed in. There it was, tombed in, while she went through all the tricks of life that you have to go through if you are born to-day. (C 41)

But Hepburn has made one mistake, missing another aspect of Mrs. Hepburn. She is indeed a dear lady but at the same time she is practical enough to resort to the British military authority to get rid of her rival, even if mistakenly, from the occupied regions. And she writes Hannele a threatening letter in order to buy the not-for-sale doll. It must be noted that Mrs. Hepburn is also one of the 'possessive and devouring women' familiar in Lawrence's fiction. The breakdown of triangle by the death of Mrs. Hepburn does bring no satisfactory result in the development of the relationship between Hepburn and Hannele. He says he did not know what to do except try to make his wife happy and got immense relief by observing the moon. He proves to be an abject specimen. Act I ends with their separation from each other.

(Interlude)

Parting from Hannele, Hepburn goes back to England to settle his affairs and decided to leave the army as soon as he can be free. But he does not recover from the shock of his wife's death, feeling that "the emotional flow between him and all the people he knew and cared for" (C 44) is broken. He can not even think of Hannele in a helplessly depressed situation. Hannele is now in the Austrian Tyrol and engaged to marry the Herr Regierungsrat von Poldi who is approaching fifty: her motto is that "Life is all a choice" (C 38). The quest for new mode of love is continued on the stage of a glacier. Hepburn in Act II is a

thoroughly changed man, no longer a man of indecisiveness as he was in Act I. But the process of his change is not described in a convincing way. Readers are given only an apologetic explanation by Lawrence himself who suddenly intrudes the drama, using a somewhat nineteenth century phrase, "our dear captain" (C 45).

Nevertheless, a man hasn't finished his life at forty. He may, however, have finished one great phase of his life.

And Alexander Hepburn was not the man to live alone. All our troubles, says somebody wise, come upon us because we cannot be alone. And that is all very well. We must all be *able* to be alone, otherwise we are just victims. But when we *are* able to be alone, then we realize that the only thing to do is to start a new relationship with another — or even the same — human being. That people should all be stuck apart, like so many telegraph-poles, is nonsense.

So with our dear captain. He had his convulsion into a sort of telegraph-pole isolation: which was absolutely necessary for him. But then he began to bud with a new yearning for — for what? For love? (C 45)

It seems that when Lawrence came to an end of Act I, he found himself bogged¹³⁾ just as he finished writing Part I of *Mr. Noon*, published in 1984 in its full form. At the very end of part I, the author Lawrence screams, "Oh Deux ex machina, get up steam and come to our assistance, ... So, Deux ex machina, come. Come, God in the Machine, Come!"¹⁴⁾ But after all in that novel *Mr. Noon*, the hero in Part I is altogether different from the one in Part II. Some critics go so far as to say that it [Part I] "should have remained unpublished."¹⁵⁾ But this time Lawrence got over the difficulty less unsuccessfully, because we know that Hepburn has paid the price through "passional changes" (C 44): "it needs a sort

of cataclysm to get out of the old world into the new. It needs a very painful shedding of an old skin."¹⁶⁾

III. New Love

This new Hepburn presents obedience instead of love as a key word to the new human connection. But Hannele still insists on the supremacy of love: love is everything.

"If a woman honours me — absolutely from the bottom of her nature honours me — and obeys me because of that, I take it, my desire for her goes very much deeper than if I was in love with her, or if I adore her."

"It's the same thing. If you love, then everything is there — all the lot: your honour and obedience and everything. And if love isn't there, nothing is there," she said. (C 83)

Lawrence, with the ending of the war, claims that the time has come for a new type of relationship to be established between men and women. In another companion novella "The Ladybird," we can hear almost the same conversation. Like Hannele, Basil is an enthusiastic follower of love while Dionys tries to find more adequate word beyond love.

The Count [Dionys] slowly shook his head, smiling slowly and as if sadly.

"No," he said. "No. It is no good. You must use another word than love."

"I don't agree at all," said Basil.

"What word then?" blurted Daphne.

The Count looked at her.

"Obedience, submission, faith, belief, responsibility, power," he said slowly, picking out the words slowly, as if searching for what he wanted, and never quite finding it. (L 48)

At the end of "The Fox," Henry is waiting for March's "surrender" (F 69); "He wanted to make her submit, yield, pass away out of all strenuous consciousness. He wanted to take away her consciousness, and make her just his woman. Just his woman" (F 68). We can clearly see the germ of a new thought emerging in these novellas; a thought which is closely related to the later novels, so-called leadership novels. After establishing the relationship with women based on obedience, men must go to do a creative work for the great purpose. *Fantasia of the Unconscious* says, "The next relation has got to be a relationship of men toward men in a spirit of unfathomable trust and responsibility, service and leadership, obedience and pure authority. Men have got to choose leaders, and obey them to the death. And it must be a system of culminating aristocracy, society tapering like a pyramid to the supreme leader."¹⁷⁾ The drama "The Captain's Doll" comes to an end when Hannele accepts Hepburn's proposal unconditionally, declaring the triumph of male dominance.

IV. A Comedy of Errors

Although in his two books¹⁸⁾ F.R. Leavis discusses favourably "The Captain's Doll" in an extended treatment, this novella has received little criticism. Even in book-length studies of Lawrence's fiction, the tale is seldom given more than two or three pages of treatment. Of articles, there are but a few. And what is more surprising, there are few critics whose focuses are placed on the comic aspect of this tale. At the beginning in his earlier criticism of "The Captain's Doll," Leavis offers this commentary summarizing the three novellas:

The success of *The Ladybird* depends on the maintaining of a grave and noble seriousness, earnestly and prophetically poetic, ... And *The Fox*, in establishing so perfectly the homely lower-middle-class ordinariness upon which its effect depends, doesn't go in for humor or irony. But that humors and irony and all the liveliness of a refined and highly civilized comedy are to be essential to the mode of *The Captain's Doll* we know at the very outset.¹⁹⁾

But immediately after this initial statement, Leavis commences critique at a serious level. Thus far in this essay I too have analyzed this novella from the thematic viewpoint. Here I want to scrutinize the humourous and ironical elements of the tale. Comical atomosphere is sustained throughout Act I. When the story begins Hannele is completing a doll of Hepburn, "doing something to the knee of the mannikin, so that the poor little gentleman flourished head downwards with arms wildly tossed out" (C 3). This first comical scene serves to define the story as a comedy. The doll which Hannele manipulates is nothing but a lifeless copy and also a product motivated by her dissatisfaction with her love relationship. It reveals that Hannele is a self-centered and possessive woman. In that sense she belongs to the same group of women as Mrs. Hepburn does, which is exemplified as well by the fact that the doll is not for sale. But of course it is Mrs. Hepburn who is handled with the extremity of ridicule. As soon as she makes her appearance on the stage, this drama begins to assume a farce. Indeed she is a heroine in a farce, wearing "a dress of thick knitted white silk, a large ermine scarf with the tails only at the ends and a black hat over which dripped a trail of green feathers of the osprey sort" (C 15). She wears "rather a lot of jewellery, and two bangles tinkled over her white kid gloves as she put up her fingers to touch her hair, whilst she stood complacently and looked around" (C 15). She always laughs "her tinkling little laugh" (C 16). She

takes Mitchka for her husband's lover, thus starting a comedy of errors. Mrs. Hepburn invited Hannele to the tea-party in order to get more information about the affairs and to find a solution. When Hepburn joins them, the farce reaches a climax.

"Ah, Countess Hannele — my wife has brought you along! Very nice, very nice! Let me take your wrap. Oh yes, certainly ..."

"Have you rung for tea, dear?" asked Mrs. Hepburn.

"Er — yes. I said as soon as you came in they were to bring it."

"Yes — well. Won't you ring again, dear, and say for *three*."

"Yes — certainly. Certainly." (C 25)

"Alec, dear," said Mrs. Hepburn. "You won't forget to leave that message for me at Mrs. Rackham's. I'm so afraid it will be forgotten."

"No, dear, I won't forget. Er — would you like me to go round now?"

Hannele noticed how often he said 'er' when he was beginning to speak to his wife. But they *were* such good friends, the two of them.

"Why, if you *would*, dear, I should feel perfectly comfortable. But I don't want you to hurry one bit."

"Oh, I may as well go now."

And he went. Mrs. Hepburn detained her guest. (C 26)

Hepburn here plays the role of a servant, a fool-like figure. This scene reminds me of a Shakespearian drama, *1 Henry IV*, to cite one example, in which Prince Hal and Points are teasing the tapster Francis at the Boar's Head Tavern in Eastcheap.

Fran. Anon, anon, sir. Look down into the Pomgarnet, Ralph.

Prince. Come hither, Francis.

Fran. My lord?

Prince. How long hast thou to serve, Francis?

Fran. Forsooth, five years, and as much as to —

Poins. [Within] Francis!

Fran. Anon, anon, sir. (II . iv. 38–44)²⁰⁾

Poins. [Within] Francis!

Fran. Anon, sir.

Prince. How old art thou, Francis?

Fran. Let me see — about Michaelmas next I shall be —

Poins. [Within] Francis!

Fran. Anon, sir Pray stay a little, my lord. (*ibid.* 51–57)

It is as if Hepburn's "Yes, certainly" echoes Francis' "Anon, sir." After Hepburn leaves the room, Mrs. Hepburn falls into her longwinded chatter, with a hearer Hannele who, taken aback, is just sitting, putting "her fingers to her ears to make sure they were not falling off" (C 27). She even consults Hannele about what they are to do to protect her husband, thinking Hannele her friend. A few days later she threatens in a letter to send away any persons deemed undesirable with the help of her friend Major-General. It is a fine caricature when Mrs. Hepburn says she is "the last person in the world to bear malice" (C 33).

In Act I Scene V (Ch. V) in which whole of the description is done by using a so-called represented speech, Hannele repeats in her mind what Mrs. Hepburn said and is overwhelmed by the disgust against Hepburn, "the husband of the little lady" (C 36). The way he says, "Yes, dear. Certainly" to his wife annoys Hannele deeply and she is left in a suspended situation. Hepburn's charm does not work on her after his wife's arrival. She cannot decide upon which is real he: the man with the vulgarity of the husband of the little lady or the man with

a mystic charm that has cast the spell on her. But the obstacle, Mrs. Hepburn is removed easily enough. Like in "The Fox," a human life is sacrificed to develop the relationship between the two protagonists, Hepburn and Hannele. Mrs. Hepburn falls dead out of her bedroom window of the hotel. The last Scene of Act I (Ch. VII) begins as follows: "And then a dreadful thing happened; really a very dreadful thing" (C 39). Even the adjective 'dreadful' only serves to convey a comical tone. No reader is able to feel the sympathy for Mrs. Hepburn which should be felt in normal situation. Lawrence obviously expects us to accept her death as a proper treatment for a comedy. Unlike in "The Fox" where, apparently by accident, but with a deeper, more deliberate intention, a tree felled by Henry kills Banford, the obstacle is taken off in the accident that has nothing to do with the hero. Death does not occur in "The Ladybird." The rescue of Daphne from Basil is done in a tone of 'tenderness.' While Banford is killed in a 'violent' accident, Mrs. Hepburn exits from the stage with 'mockeries' of the audience. But just because Mrs. Hepburn is dead, it does not follow that "Jack hath Jill."²¹⁾

The earlier comic tone is diluted in Act II. Probably it is because the narrative is concentrated on the serious aspect of the theme. But Mrs. Hepburn alone is not the character who plays a comedy of errors. In Act II Scene III (Ch. XVI) in which both are climbing together up to the glacier, Hannele enjoys thinking to herself without knowing that Hepburn is rather a resurrected man.

He wanted her to love him. Of this she was sure. He had always wanted to love him, even from the first. Only he had not made up his *mind* about it. He had not made up his mind. After his wife had died he had gone away to make up his mind. Now he had made it up. He wanted her to love him. (C 70)

She is still a possessive woman, but the audience refuses to accept it too

seriously because Lawrence takes a comic view of all the actors. While they are climbing the glacier, Hepburn in their quarrel declares, "They [The mountains] are not bigger than me" (C 69) . At this Hannele cannot help retorting, "You must suffer from megalomania" (C 70) . We remember that this same Hepburn said to her in Act I , "I'm not important a bit. I'm not important a bit!" (C 10) . There seems to Hannele no logic and no reason in what he feels and says.

There are two more comic scenes performed in public in the remainder of the drama. One of them occurs when Hepburn alone tries to conquer the glacier in the third stage of the ascent.

Then he tried throwing his coat down, and getting a foot-hold on that. Then he went quite quickly by bending down and getting a little grip with his fingers, and going ridiculously as *on four legs*. (italics mine. C 74)

Hannel is watching this ridiculous exhibition from below, calling him to come back, to the great joy of the other mountaineers. Hepburn exactly reminds us of Chaplin, but by no means of Ahab in *Moby-Dick*.²²⁾ And the final comic scene is played by the two of them. On their return journey by bus, Hepburn and Hannele continues their debate on love. They have to cry or speak loudly because of the noisy swaying bus.

The car gave a great swerve, and she fell on the driver. Then she righted herself. It gave another swerve, and she fell on Alexander. She righted herself angrily. And now they ran straight on: and it seemed a little quieter. (C 81)

In spite of the graveness of the conversational subject, we are meant to feel

just as we felt when Mrs. Hepburn dropped out of the hotel window. So far I have picked up several funny scenes to demonstrate that the comic devices are effectively employed for the development of the theme, resurrection.

V. Symbolism

It is one of the similarities seen among these three novellas that the title-image functions in each as a significant symbol. In "The Fox," the fox is to Banford and March the 'thorn in the flesh' that carries off their hens. They stand sentinel with their guns, but the fox is too quick for them. One evening when March is standing with her gun under her arm, the fox makes his appearance. But instead of shooting, March is spellbound by the fox, by its knowing look, and comes to be obsessed by it. Soon after that, the moment Henry appears, March identifies him with the fox. Thus Henry-fox intrudes the "blank half of her musing" (L 8) and plays the role of rescuer. The fox symbolizes the sterile relationship between the two women on the farm. When Henry kills the fox in order to destroy the Henry-fox identification, the fox-symbol also comes to an end.

In "The Ladybird," the thimble which Dinoys presented Daphne on her seventeenth birthday functions chiefly as a symbol of resurrection. Dinoys asks her to sew a shirt for him with the thimble which has a gold snake at the bottom and a Mary-beetle [ladybird] of green stone at the top to push the needle with. According to one of the various versions concerning Dionysus, he was mangled to pieces by Titans and then reborn as new Dionysus. Thus sewing a shirt suggest the rebirth of Dionys, Dionysus in this tale. And in the sacred ritual of Sabazios, vegetable spirit, a gold snake was used as a holy animal or god-symbol. The thimble with a gold snake symbolizes not only the resurrection but also the fertility.²³⁾

As for symbolism, Lawrence gives an explanation in *Apocalypse*: "Symbols mean something; yet they mean something different to every man. Fix the mean-

ing of a symbol, and you have fallen into commonplace of allegory."²⁴⁾ A symbol that can be replaced by another thing will be a symbol no longer. Subtle ambiguity is rather of much help toward the rich symbolism. The fox in "The Fox" may bear more similarity to March than to Henry.⁵⁵⁾

Despite of Lawrence's clear definition of symbol, the doll-symbol in "The Captain's Doll" conveys a strictly univocal meaning. After seeing Mrs. Hepburn, Hannele is uneasy because she seems to have forgotten him in three days while he has been away. She asks herself: "Why had she made his doll? Why had his doll been so important, if he was nothing?" (C 18). Although the doll is not for sale, Mrs. Hepburn eagerly wants to buy it. Hannele agrees to send it, but later she makes up her mind that the little lady shall never have it because she divines the rival's intentions. These facts manifest the possessive desire of female protagonists. But as we have seen in the previous chapter, Hepburn in Act I rightly deserves "a barren puppet" (C 19). Thus the doll indubitably symbolizes their barren triangular relationships. It is only when we arrive at the end of the drama that Hannele's question of the meaning of the doll-making is clearly answered by the resurrected Hepburn.

"The most loving and adoring woman to-day could any minute start and make a doll of her husband as you made of me." (C 83)

"If a woman loves you, she'll make a doll out of you. She'll never be satisfied till she's made your doll. And when she's got your doll, that's all she wants. And that's what love means." (C 84)

Unlike the fox in "The Fox" and the ladybird in "The Ladybird," the doll is of course an inanimate object. And again unlike the other two novellas, the analogy between the symbol and the characters is a kind of anti-analogy — the doll is a lifeless copy with no magical power or charm which has been inspired in March,

Henry, Dionys and Daphne. The doll is given only negative meaning in the central theme of the novella, the fox and the ladybird vivifying the narratives and structures through which the themes are realized.

In Act II instead of the doll, the central image is the glacier which Hepburn and Hannele climb together in August. The battle is resumed on this glacial mountain side. Their responses to the surroundings and glacier are made in quite different ways. Hepburn hates and loathes them in his heart of hearts while Hannele is delighted, thrilled and excited. The description of the natural surroundings, full of sexual metaphors, is mainly done through Hepburn's eyes.

This valley was just a mountain cleft, cleft sheer in the hard living rock, with brack trees like hair flourishing in this secret, naked place of the earth. At the bottom of the open wedge for ever roared the rampant, insatiable water. The sky from above was like a sharp wedge forcing its way into the earth's cleavage, and that eternal ferocious water was like the steel edge of the wedge, the terrible tip biting in into the rock's intensity. Who could have thought that the soft sky of light, and the soft foam of water could thrust and penetrate into the dark, strong earth? (C 61)

The glacier seems to him almost "obscene" (C 61). As they climb up, the man at the third stage of the ascent, identifies the glacier with the "great, deep furred ice-bear," "immense sky-bear" with "paws of ice" (C 72). But it seems to the woman "to hold the key to all glamour and ecstasy" (C 73). Thus to Hepburn, the glacier symbolizes female's adoring-love to be destroyed in order to show male-supremacy; "I am bigger than the mountains."

As is well known, the symbolic mountain also appears in *Women in Love*. In that novel it is Gudrun, like Hannele, who recognizes with wonder and ecstasy

that the snow-covered mountains are expressive of her desire. Gudrun and Gerald climb up the Alpine slope to see the sunset. Their feelings toward the landscape is in a striking contrast.

To her it was so beautiful, it was a delirium, she wanted to gather the glowing, eternal peaks to her breast, and die. He saw them, saw they were beautiful. But there arose no clamour in his breast, only a bitterness that was visionary in itself. He wished the peaks were grey and unbeautiful, so that she should not get her support from them. Why did she betray the two of them so terribly, in embracing the glow of the evening? Why did she leave him standing there, with the ice-wind blowing through his heart, like death, to gratify herself among the rosy snow-tips?²⁶⁾

Both of them find the destructive in the mountains. But Lawrence intentionally shows two patterns of behaviours to deal with it: Gerald, as a defeated man, chooses to remain in the snow to die, while Hepburn, as a resurrected man, tries to conquer it even in an ugly comical way.

Generally speaking, the mountain-image in both *Women in Love* and "The Captain's Doll" is expressive of something that should be denied in Lawrence's life-philosophy. In his travel book, *Sea and Sardinia*, Lawrence flees from the symbolic Mt. Etna which seems to him a witch.

But Etna herself, Etna of the snow and secret changing winds, she is beyond a crystal wall. When I look at her, low, white, witch-like under heaven, slowly rolling her orange smoke and giving something a breath of rose-red flame,... Why, then must one go? Why not stay? Ah, what a mistress, this Etna! with her strange winds prowling round her like

Circe's panthers, some black, some white. With her strange, remote communications and her terrible dynamic exhalations. She makes men mad. Such terrible vibrations of wicked and beautiful electricity she throws about her, like a deadly net!²⁷⁾

But eventually Lawrence returns to it, attracted by the mountain's magic. He feels the mixture of repulsion and fascination. To be more exact, the mountain in *Women in Love* has two contrary symbolic meanings; the destructive and the sublime. It is only that Gerald is defeated by the destructive which is also personified in Gudrun, while Birkin and Ursula leave Europe, finding the fearful elements in the sublime which exists beyond human power. The same thing can be said about "The Prussian Officer." At the very end of the story, after murdering his detestable officer, the orderly is also dying within sight of the luminous mountains.

Then again, his consciousness reasserted itself. He roused on to his elbow and stared at the gleaming mountains. There they ranked, all still and wonderful between earth and heaven. He stared till his eyes went black, and the mountains, as they stood in their beauty, so clean and cool, seemed to have it, that which was lost in him.²⁸⁾

The recurrent mountain-image throughout the story symbolizes the oneness of life and death. Kingsley Widmer is quite correct when he says, "It is a typical Lawrencean perversity to see the destructive as equally valid as the constructive."²⁹⁾ But again, to return to our novella, the grand glacier has one simple negative meaning to the hero. Ironically enough, to the readers the landscape description is the most impressive scene where intimate communion between nature and human beings is vividly represented. This contradictory feeling in Hep-

burn and us comes from mainly Lawrence's device in which the hero is expected to do role-playing. It may be called a kind of dramatic irony.

VI. Surrender ?

For the benefit of discussion hereafter, I shall quote the concluding scene of this drama. Hepburn and Hennele are finishing their holiday on the glacier and now are rowing a boat toward her villa.

As they were rowing in silence over the lake, he said.

"I shall leave to-morrow."

She made no answer. She sat and watched the light of the villa draw near. And then she said:

"I'll come to Africa with you. But I won't promise to honour and obey you."

"I don't want you otherwise," he said, very quietly.

The boat was drifting to the little landing-stage. Hannele's friends were hallooing to her from the balcony.

"Hallo!" she cried. *Ja. Da bin ich. Ja, 's war wunderschön.*"

Then to him she said:

"You'll come in?"

"No," he said, "I'll row straight back."

From the villa they were running down the steps to meet Hannele.

"But won't you have me even if I love you?" she asked him.

"You must promise the other," he said. "It comes in the marriage service."

"Hat's geregnet? Wie war das Wetter? Warst du auf dem Gletscher?"
cried the voices from the garden.

"Nein — kein Regen. Wunderschön! Ja, er war ganz auf dem Gletscher,"

cried Hannele in reply. And to him, *sotto voce*:

"Don't be a solemn ass. Do come in."

"No," he said, "I don't want to come in."

"Do you want to go away to-morrow? Go if you *do*. But, anyway, I won't say it *before* the marriage service. I needn't, need I?"

She stepped from the boat on the plank.

"Oh," she said, turning round, "give me that picture, please, will you?"

I want to burn it."

He handed it to her.

"And come to-morrow, will you?" she said.

Yes, in the morning."

He pulled back quickly into the darkness. (C 85—6)

As is usual with Lawrence's fiction, the treatment of the ending brings about controversial problems. So with this tale. Harry T. Moore, for example, laments the "concluding scene that has too much contrivance in it. This is unfortunate, for the tension in the early part of the story and suicide or possibly accidental death of the captain's ageing wife, are deftly handled;..."³⁰⁾ Keith Sagar takes a critical attitude toward the handling of Mrs. Hepburn's death and, connecting the accident with the solution of the tale, presents a cynical question: "Is this really an end to justify such callous means?"³¹⁾ Mark Spilka seems to recognize this novella as the "princess-slave relationship."³²⁾ Among those commentators, Graham Hough, like Leavis, highly praises the tale, explaining "It ["The Captain's Doll"] has, it is true, a rather raw Lawrentian maxim undisguisedly at its core; it is not a woman's business to love a man unless she is prepared to honour and obey him as well. But this theme is presented in the view of comedy, at any rate with an unusual and engaging lightness;..."³³⁾ and also gives an interpretation of the ending; "... and the process by which these uncomfortable lovers

finally and inevitably comes together is as good an example of human, unsentimental comedy as we are likely to find in modern fiction."³⁴⁾ But there are not a few critics who consider Hannele's promise of going to Africa with Hepburn as a forced acceptance. They are in the tendency of insisting on her 'begrudgingness,' 'reluctance,' or 'unwillingness.'³⁵⁾ I do quite agree with W.R. Martin who believes that "Hannele's acceptance of Hepburn's proposal of marriage is... carefully plotted into the tale, and in fact essential to its structure and coherence."³⁶⁾ Martin, criticizing Leavis' account, declares that it is Hannele herself and her doll which bring forth passion change in Hepburn. He says it is Hannele who gives him the initial and necessary prod and saves him from his slave-like submission to his wife. This interpretation resembles the idea that Daphne brings about the resurrection of Dionys in "The Ladybird." Martin concludes that the notion of Hannele's submission or surrender is not justified by a careful reading of the text. Though at the same conclusion I arrive, it is in quite a different perspective. It is hardly believable when Martin says Hannele's pointed criticism is the means of his change. I think Hannele is the actress who never changes throughout the drama, while Hepburn is inspired by the author with the qualifications necessary for Lawrentian hero. Indeed Hepburn has some marks as a demon lover (as we have seen) even in the beginning of the drama, but the process of his change, from the man who says, "Yes, dear Certainly" to the man who preaches of honour and obedience, can be found nowhere in the course of action. One feels as if Lawrence, *deus ex machina*, suddenly appears during Interlude and exerts magical power on Hepburn.

Roughly speaking, female characters in these novellas seldom manifest their innermost wills toward the male protagonists. They are usually "half watching, half musing" (F 6) or "half dreaming" (L 23). Also in "The Captain's Doll" Hannele "loved the spell that bound her. But also she didn't love it" (C 13). It is as though they are floating between ambivalent feeling, repulsion and fascination,

for the heroes. Among these women Hannele is very conspicuous in her flirting behaviour. Hepburn goes away after his wife's death, and Hannele becomes engaged to the Herr Regierungsrat, who also seems to her as if "he had no legs, save to sit with. As if to stand on his feet and walk would not be natural to him" (C 51). He is another doll, making her feel "a queen in exile" (C 51). As she is fascinated by Hepburn's "soft, melodious, straying sound of his voice" (C 11), she is now attracted to this old man by his talk. But when Hepburn turns up, she hears his straying voice again, "like a noise that sounds in the silence of night"; the world seems "to split under eyes, and show the darkness inside" (C 54). Leavis sees the profound meaning in the word "darkness" which appears frequently in the works of Lawrence, and asserts that Hannele's acquiescence is hardly a surrender.³⁷⁾ On the matter of surrender, I take sides with Leavis, but again in a different fashion. As is easily seen in the above quotation from the very end, outstanding is the warm and merry atmosphere which is fit for the comical ending. Nonchalant exchanges in German with the friends in the garden serves to reinforce its merriness. This corresponds with the comical opening scene of this drama. Of the two it is Hannele now who is more dominant in their conversation; she calls him "a solemn ass."

At a little earlier stage, before Hepburn's final attack against the glacier, Hannele thinks to herself:

Very well — she would give him a run for his money. That was it: he blackly insisted that *she* must love *him*. And be bullied into it. That was what it amounted to. In his silent, black, overbearing soul, he wanted to compel her, he wanted to have power over her. He wanted to make her love him so that he had power over her. He wanted to bully her, physically, sexually, and from the inside.

And she! Well, she was just as confident that she was not going to

be bullied. She would love him: probably she would: most probably she did already. But she was not going to be bullied by him in any way whatsoever. No, he must go down on his knees to her if he wanted her love. And then she would love him. (C 71)

This is "her triumphant conclusion" (C 71), thought she still misreads his mind. I seize on a key: "She would give him a run for his money."³⁸⁾ After his Chaplinesque climbing, they are in good company together, talking merrily about "glacier fleas" (C 76). She is now ready to follow him. In the prolonged battle on love and marriage the last feeble resistance on the part of Hannele is to heighten the dramatic irony. Her refusal to honour and obey seems to be no more than a teasing prenuptial liberty. She is sure to say "the other" *after* the marriage service. Thus Hannele *willingly* becomes a "patient Griselda (C 82), a doll not for Captain Hepburn but for civilian Hepburn.

Notes

- 1) The Heinemann edition is used here: Lawrence, D.H. *The Short Novels. Vol. I*. London: Heinemann, 1965. All subsequent references to these novellas will be indicated parenthetically in the text by the abbreviation and page number. Abbreviation is as follows: F for "The Fox," L for "The Ladybird" and C for "The Captain's Doll." In this volume page numbering is not consecutive.
- 2) Akio Terada, "A Study of D.H. Lawrence's "The Fox" — Its Pantomimic Aspect and Meanings of 'Dreams' —," *The English Literature in Hokkaido*, XXVII, (1982), 21—30.
———, "A Study of D.H. Lawrence's "The Ladybird" — A Myth of Resurrection —," *Memoirs of The Muroran Institute of Technology*, Vol. 10, No. 4, (1982), 67—90.
- 3) Keith Sagar, *D.H. Lawrence: A calendar of his works* (Manchester: Manchester University Press, 1979), pp. 44—5, pp. 73—4.
———, ed. *A D.H. Lawrence Handbook* (Manchester: Manchester University Press, 1982), p. 26.
- 4) Warren Roberts and Harry T. Moore, eds., *Phoenix II: Uncollected, Unpublished and Other Prose Works by D.H. Lawrence* (London: Heinemann, 1968), p. 70. References to the story will be hereafter indicated by page number only.

- 5) Cf. 'this mortal coil' (W. Shakespeare, *Hamlet*, III. i. 67); 'a thorn in the flesh' (New Testament, 2 Cor., 12: 7).
- 6) Harry T. Moore, ed., *The Collected Letters of D.H. Lawrence* (London: Heinemann, 1965), p. 670.
- 7) George J. Zytaruk and James T. Boulton, eds., *The Letters of D.H. Lawrence. Vol. II* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), p. 669.
- 8) K. Sagar, *op. cit.*, p. 117.
- 9) H.T. Moore, *The Priest of Love — A Life of D.H. Lawrence* — (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1974), p. 142.
- 10) Cf. In a letter (30 October 1915) to Lady Cynthia Asquith, Lawrence says about "The Fox"; "This is the story: I don't know what you'll think of it. The fact of resurrection, in this life, is all in all to me now... The fact of resurrection is everything now: whether we dead can rise from the dead and love, and live, in a new life here,... *The Letters of D.H. Lawrence. Vol. II, op. cit.*, p. 420.
- 11) This remark is in striking contrast with what he says in Act II: "They [The mountains] are not bigger than me" (C 69).
- 12) Daleski says, "While Lawrence is benignly receptive to the idea of a woman's kissing a man's feet, he is quick to resent such adulation on the part of a man. In "The Ladybird" (completed in 1922), for instance, when Basil kisses his wife's feet "again and again, without the slightest self-consciousness, or the slightest misgiving," Lawrence ridicules his 'ecstatic, deadly love'". H.M. Daleski, *The Forked Flame; a study of D.H. Lawrence* (London: Faber & Faber, 1965), p. 248n.
- 13) In the same letter in which Lawrence said "very funny long story," immediately following this, he continues, "called "The Captain's Doll," which I haven's finished yet. But I have just got in up in the mountains of the Tyrol, and don't know how to get it down without breaking its neck," *The Collected Letters of D.H. Lawrence, op. cit.*, p. 670.
- 14) D.H. Lawrence, *Mr Noon* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), p. 92.
- 15) *Ibid.*, 'Introduction' p. xxxvi.
- 16) *Ibid.*, p. 290.
- 17) D.H. Lawrence, *Fantasia of the Unconscious and Psychoanalysis and the Unconscious* (London: Heinemann, 1961), p. 179.
- 18) Leavis, F.R., *D.H. Lawrence: Novelist*. Harmondsworth: Penguin, 1955.
———. *Thought, Words and Creativity: Art and Thought in Lawrence*. London: Chatto & Windus, 1976.
- 19) Leavis, *Novelist*, p. 206.
- 20) W. Shakespeare, "The First Part of Henry the Fourth," *The Riverside Shakespeare*.

A Comedy of Errors – D.H. Lawrence's "The Captain's Doll"

- eds., G. Blakemore *et al.* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1974) pp. 858–9.
- 21) See Ronald P. Draper, *D.H. Lawrence* (New York: Twayne Publishers, Inc., 1964), p. 128., W. Shakespeare, *Love's Labor's Lost* V. ii. 875.
- 22) See R.E. Pritchard, *D.H. Lawrence: Body of Darkness* (London: Hutchinson & Co., 1971), p. 142.
- 23) See A. Terada, "A Study of D.H. Lawrence's "The Ladybird" — A Myth of Resurrection —," 81.
- 24) D.H. Lawrence, *Apocalypse and the Writings on Revelation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1980), p. 101.
- 25) See Yoshio Nakamura, "What the Death of the Fox Signifies in D.H. Lawrence's "The Fox"," *Studies in English Literature*, LIX, 2 (1982), 191–200.
- 26) D.H. Lawrence, *Women in Love* (London: Heinemann, 1966), p. 438.
- 27) D.H. Lawrence, *Sea and Sardinia* (London: Heinemann, 1964), pp. 1 – 2.
- 28) D.H. Lawrence, *The Complete Short Stories. Vol. I* (London: Heinemann, 1963), p. 116.
- 29) Kingsley Widmer, *The Art of Perversity: D.H. Lawrence's Shorter Fictions* (Seattle: University of Washington Press, 1962), p. 165.
- 30) H.T. Moore, *D.H. Lawrence: His Life and Works* (New York: Twayne Publishers Inc., 1964), p. 180.
- 31) K. Sagar *The Art of D.H. Lawrence* (Cambridge: Cambridge University Press, 1966), p. 116.
- 32) Mark Spilka, *The Love Ethic of D.H. Lawrence* (Bloomington & London: Indiana University Press, 1971), p. 62.
- 33) Graham Hough, *The Dark Sun — A Study of D.H. Lawrence* (New York: Octagon Books, 1979), p. 177.
- 34) *Ibid.*, p. 179.
- 35) Such comments can be found, for example, in the following: Draper, *op. cit.*, p. 129; Eugene W. Dawson, "Love Among the Mannikins: *The Captain's Doll*," *The D.H. Lawrence Review*, 1, no. 2 (Summer 1968), 147; Hanice H. Harris, *The Short Fiction of D.H. Lawrence* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1984), p. 161.
- 36) W.H. Martin, "Hannele's 'Surrender': A Misreading of *The Captain's Doll*," *The D.H. Lawrence Review*, 18, no. 1 (Spring 1985–1986), 19.
- 37) F.R. Leavis, *Novelist, op. cit.*, p. 234.
- 38) As for this idiomatic expression, 'to give a person a run for his money,' most dictionaries (including English–Japanese ones) give two meanings. OED, for instance, reads as follows: 1) to give (that person) satisfaction or a good return for trouble taken; 2) to offer (him) a strong challenge. (Supplement, Vol. III, sv. 'run') Seen

寺 田 昭 夫

from the context, it seems to me that the latter definition is proper to this drama.

Characteristics of body composition in male students with inactive life

Koji Taniguchi, Ichji Seino, and Hidetoshi Konari

Abstract

This study was made to find the characteristics of body composition, aerobic capacity, and grip strength in male students with inactive life. For the purpose above, we studied those of three groups; male students with inactive life, male students belonging to a college tennis club and male personnel with sedentary life. Body composition was estimated by a method of measuring skinfold thickness. Aerobic capacity was measured by carrying out submaximal work with Isopower Ergometer in a bicycle shape.

The results were as follows:

- 1) The indices of aerobic capacity represented well the usual exercise-levels by figures.
- 2) LBM influenced aerobic capacity for inactive men without distinction of the two ages.
- 3) As the value of LBM increased, all subjects had a tendency to put forth grip strength further.
- 4) A positive correlation was found between LBM and BFM of inactive students ($P < 0.05$).
- 5) Only inactive students had a significant correlation between aerobic capacity and BFM ($P < 0.05$).

From the above, we indicated that inactive students were in a poor state of exercise. As this result, for inactive students, BFM was found to be rather large, and aerobic capacity also was found to be on low level. Aerobic capacity, however, was within the permitted limit. Moreover, we could conclude the following: For the male students with inactive life, the function of BFM on cardiorespiratory system would be weight for providing them with a certain exercise intensity, not having a time for exercise in particular form. Thus it was considered that BFM has an effect on aerobic capacity.

It has been generally accepted that a human being evolved as one adapted to the life in the Stone Age¹⁾. In the era, man would be required to fight the el-

ements and hunt for his food: vigorous physical activities might be necessary to all human actions; obtaining food, protecting from enemies, moving a long distance, etc. Moderns have probably a genius for living in an active style, because we inherit the fortune from our ancestors. After the industrial revolution, a human being changed rapidly the form of manual labor. In particular, sedentary man who lives in an industrially advanced country, where materialistic civilization develops and motorization advances greatly, will lead an inactive life if he would have take exercise. How are we living our life?

As mentioned previously, the bodies of moderns cannot adapt well to inactive life in an industrially advanced country. In 1961, two American investigators indicated that persons who lead a sedentary life readily get "hypokinetic disease"²⁾. Americans would therefore have begun to speak with physical activities of importance. Also in Japan, the same indication was done³⁾, we think that cases of coronary heart disease have increased rapidly. Consequently the adult have begun to recognize the necessity of physical exercise, then we can see the adult jogging, cycling, or playing tennis. However, we think that the adolescent are generally in a poor state of exercise, because they have lost play spaces owing to reckless carrying out town planning and playmates owing to fashions for private schools and "television games"⁴⁾. Moreover, the life of students preparing for entrance examination will compel the adolescent to lead an inactive life.

About 500 freshmen matriculate in our college every year. We hope all the students of our college recognize the necessity of physical exercise and habituate themselves to that. Nevertheless, to our regret, only half of them at most take exercise. Therefore we wish to have knowledge on physical fitness and body composition in inactive students. Further we must enlighten them on the necessity of physical exercise. Then we got this study.

Methods

Subjects

Twenty-one male subjects participated in this study. They were 14 students and seven personnel in Muroran Institute of Technology. They were divided into three groups: Group A was composed of seven students (mean 19.3 yr), who led a inactive life; group B was composed of seven students (mean 19.1 yr), who belonged to the tennis club; and group C was composed of seven personnel (mean 33.4 yr), who led a sedentary life. Furthermore, members of group A were selected at random from 81 students who would be expected to lead an inactive life.

Body composition

Body composition was estimated by a method of measuring skinfold thickness with Eikenshiki skinfold caliper. The percentage of body fat was calculated by the modified method of Nagamine⁵⁾ and that of Brozek et al⁶⁾. Lean Body Mass (LBM) was obtained from subtracting Body Fat Mass (BFM) from body weight.

Aerobic capacity ($PWC_{170} \cdot \dot{V}O_{2max}$)

We have studied aerobic capacity with an apparatus for measuring PWC_{170} and $\dot{V}O_{2max}$ Takei machinery Co., Inc). PWC_{170} was measured by the method changed loads in three steps with an isopower ergometer⁷⁾. $\dot{V}O_{2max}$ was measured by the modified method of Åstrand et al⁸⁾.

Grip strength

We measured continually 20 times of grip strength at intervals of ten seconds with grip dynamometer. Of the 20 values, we took the most high as the value of grip strength. We did the way above, because we intended to have found the dif-

ferences in the course of decrease with time. We adapted grip strength to measure muscle strength, because we took care of male personnel.

Results and Discussion

Table 1 presents characteristics of the subjects dividing into three groups. There was no statistical difference between the values for the three groups.

Table 1 Characteristics of the subjects.

	Height (cm)	Weight (kg)	% Fat (%)	BFM (kg)	LBM (kg)	Grip S. (kg)
A	172.4±5.2	67.0±13.9	23.8±7.7	16.8±9.2	50.2±5.2	52.0±7.1
B	173.1±5.9	62.9± 9.1	18.2±4.9	11.7±5.0	51.1±5.2	56.3±4.0
C	167.4±5.7	62.4± 8.7	22.0±7.2	14.2±6.2	48.2±4.0	47.7±6.7*

Values are means ± S. D. * means significant difference ($P < 0.05$) against the value of group B by t-test.

However, the weight in group A was heavier than that in groups B and C. That was an excess of BFM. The indices of aerobic capacity were presented in table 2. Those in group B were significantly than those in other two groups. Thus we found that those of aerobic capacity represented well the usual exercise levels. Moreover, grip strength and relative grip strength were higher in group B. These results indicated that physical exercise developed muscle. Table 3 presents the coefficients of correlation between the values of measurement.

As mentioned previously, physical activity is innate in human being. However, at the present day, we are apt to lack in exercise when we have no consciousness of it. Then, extreme lack of exercise brings on follows: Adipose tissue displaces muscular tissue, muscular tissue is atrophied, aerobic capacity is reduced, etc. Pupils and students must have more physical activities than the adult. However, we can obtain the preceding studies indicated the increase in

Table 2 Aerobic capacity.

	PWC ₁₇₀ (Watt)	$\dot{V}O_2\text{max}$ (l/min)	$\dot{V}O_2\text{max}/\text{Wt}$ (ml/min/kg)	$\dot{V}O_2\text{max}/\text{LBM}$ (ml/min/kg)
A	144.3±24.1*	2.67±0.41*	40.2±2.7**	52.9±3.1*
B	177.3±22.0	3.19±0.42	51.4±8.7	62.8±9.4
C	140.7±29.0*	2.35±0.41***	37.8±5.2**	48.6±5.8*

Values are means ± S.D. * and ** mean significant difference ($P < 0.05$ and $P < 0.01$, respectively) against the value of group B by t-test.

BFM, the decrease in muscle strength, the loss of flexibility in muscle tissue, and further the decline of the activity level in cerebrum^{9),10)}. To study characteristics of inactive students, now we will find the relation between the three indices: Body composition, aerobic capacity, and grip strength.

Each of groups had the high correlation between LBM and grip strength. Nevertheless, from the correlation between BFM and grip strength, in sedentary adultmen, not all of BFM was advantageous to put forth muscle strength. On the other hand, in member of tennis club, BFM was advantageous to put forth muscle strength. Thus we estimated that the optimum BFM for member of an athletic club was more than we expected. A significant correlation was found between LBM and aerobic capacity in groups A and C. This indicated that LBM of inactive men influenced aerobic capacity irrespective of age. Kitagawa et al¹¹⁾ gave the indication similar to ours in the study that they adopted members of a soccer club and non-athletic students as subjects, and investigated the relation of LBM to $\dot{V}O_2\text{max}$. Thus inactive men tend to have the following: the larger LBM ones have, the larger aerobic capacity ones have. While $\dot{V}O_2\text{max}$ per kg of body weight is regarded as the index at maximal working, we could find no similarity to the indices of the two inactive groups. Thus it seems that $\dot{V}O_2\text{max}$ per kg of body weight is influenced by not activity but age.

Table 3 Correlation coefficients.

 $r \times 10^{-3}$

PWC ₁₇₀							
	Height	Weight	% Fat	BFM			
A	396	898 ^{**}	781 [*]	853 [*]			
B	211	267	170	186			
C	708	522	174	245			
$\dot{V}O_2\text{max}$ (l/min)							
	Height	Weight	% Fat	BFM			
A	242	968 ^{**}	877 ^{**}	928 ^{**}			
B	141	201	89	103			
C	693	597	253	324			
L B M							
	Height	Weight	BFM	PWC ₁₇₀	$\dot{V}O_2\text{max}$		
A	220	942 ^{**}	861 [*]	897 ^{**}	952 ^{**}		
B	898 ^{**}	884 ^{**}	547	281	247		
C	557	756 [*]	405	747	786 [*]		
Grip strength							
	Height	Weight	% Fat	BFM	LBM	PWC ₁₇₀	$\dot{V}O_2\text{max}$
A	254	692	494	549	881 ^{**}	697	761 [*]
B	833 [*]	965 ^{**}	836 [*]	925 ^{**}	776 [*]	394	325
C	546	474	106	176	749	855 [*]	863 [*]

*: $P < 0.05$, **: $P < 0.01$

Of three correlation coefficients between LBM and BFM, in particular, the one in group A showed the significance. Furthermore, we also obtained the significant correlation between aerobic capacity and BFM in group A. That is much the same thing that Kitagawa¹²⁾ estimated a function of BFM in the study

on the effect of obesity on cardiorespiratory system, i.e. even in general, inactive students, the weight of BFM, itself acts as a load and keeps the intensity of the usual physical activity. In this way, for inactive students, BFM contributes to aerobic capacity. We conclude the above. However, the means of our students with inactive life was found in the lower part of the suitable range for health ($\dot{V}O_2\text{max}$ / weight; 40 and over ml / kg / min), as Konno et al.¹³⁾ and Cumming et al.¹⁴⁾ indicated. We are anxious about their health after graduation, because we expect they will be in a poor state of exercise. Finally we will guide all our students in recognition of the necessity for taking exercise. Furthermore, we will study the range of the optimum BFM for students.

References

- 1) 小原秀雄, 環境と人類, 共立出版, 1978. Pp. 250.
- 2) クラウス・ラーブ (広田公一・石川亘訳), 運動不足病, ベースボール・マガジン社, 1977. Pp. 230. (Kraus, H. and Raab, W., Hypokinetic disease produced by lack of exercise, Thomas Co.: Springfield, 1961.)
- 3) 今野道勝・若菜智香子・安永誠・大坂哲朗・緒方道彦「福岡市近郊の成人男女の栄養, 運動, 身体組成について」健康科学, 3: 97-104, 1981.
- 4) NNS 調査委員会編, こどもの生態系が変わった, 日本テレビ放送網, 1985. Pp. 406.
- 5) 長嶺晋吉「肥満の判定法」医学の歩み, 101: 404-09, 1977.
- 6) Brozek, J., Grande, F., Anderson, J. T and Keys, A., "Densitometric analysis of body composition: revision of some quantitative assumptions," Ann. N. Y. Acad. Sci., 110: 113-40, 1963.
- 7) 太田裕造「PWC₁₇₀ テストの理論とその応用」福岡教育大学紀要第5分冊, 26: 45-56, 1976.
- 8) Åstrand, P. -O. and 1. Rhyming., "A nomogram for calculation of aerobic capacity from pulse rate during submaximal work," J. Appl. Physiol. 7: 218-21, 1954.
- 9) Komiya, S. and Kikkawa, K., "Hand-grip strength and standing long jump of Japanese children of two different cohorts in relation to their body composition," J. Health Science, 2: 49-56, 1980.
- 10) 正木健雄, 子どもの体力, 大月書店, 1979. Pp. 214.
- 11) 北川薫・生田香明・広田公一・原優子「最大酸素摂取量の規定因子としての除脂肪体重の検討」体力科学, 23: 96-100, 1974.

- 12) 北川 薫, 肥満者の脂肪量と体力, 杏林書院, 1984. Pp. 146.
- 13) Konno, M. Osaka, T. Yasunaga, M. Yoshimizu, Y. Masuda, T. Chiwata, T. and Ogata, M., "A comparative study of maximal aerobic power and living style for determining (sic) optical load," J. Health Science, 2 : 41-47, 1980.
- 14) Cumming, G.R., "Current levels of fitness," Canad. Med. Ass. J., 96 : 868-77, 1967.

登校拒否女子中学生の心理治療過程で みられた象徴表現について

清水 信介

On the Symbolic Expressions in the Process of
Psychotherapy with the School Refusal Case of
a Junior High School Girl

Nobusuke Shimizu

Abstract

In this paper, the author reports the psychotherapeutic process of a school refusal case and tries to examine the symbolic expressions that appeared in the process of therapy.

The client is a girl who was 12, at the first grade in a junior high school when I first met her. She was treated with the nonverbal psychotherapeutic approach for 18 months. This approach consisted of sand play, Landscape montage technique, Baum-test, drawing, mutual scribble and clay modelling.

In the course of therapy, she showed several significant symbolic expressions, especially in drawing. For example, an "enantiodromia" as C. G. Jung put it was represented in drawing at the 9th session. After that, the "death and rebirth" symbol of transformation appeared. And furthermore, the "Mandala" symbol was expressed in the 15th session. Meanwhile, she gradually developed a therapeutic regression and became able to express "Amae" to her parents. She began to go to school four months after the onset of the therapy, and continued to strengthen her ego.

I はじめに

心理療法は一定の特質を備えた治療的人間関係を基盤にして治療者とクライアントが心的エネルギーを交流し合うことによって行われる。治療者の最大の任務は、クライアントに心を深く関与させその心の語りかけに耳を傾けながら、クライアント自らの動き、歩みを尊重してこれと行を共にしていくことにある。そこでは、一人一人のクライアントとの間で生じる一回限りの出会いのプロセスを〈工夫し創造する心〉と〈内的成熟の時が訪れるまで待つ姿勢〉が常に必要とされる。そうした治療者とのかわり、治療的守りを経験する中で、クライアントは自己表現の通路を見出し、心の奥底に秘めている可能性を展開させて成長し、問題状況から立ち直っていくのである。

ここに取り上げるのは登校拒否の女子中学生の心理治療例である。本例は非常に自発性に乏しく言語的表現も極めて少ないという状態にあったので、治療者は治療開始当初彼女との交流の通路を見出すための模索と工夫をすることを格別に求められた。結局、技法的には、課題画、自由画、箱庭、相互スクリブルなどの非言語的技法を用いて多面的にイメージ表現を促進していく接近法⁵⁾⁸⁾をとるかたちに着いていった。治療過程において、本例は類似の表現を紋切型に繰り返すことが多かったが、それでも微細な部分において少しずつ内界の変化の動きを表わしながら、また治療の重要な転回点においては意味深い象徴的イメージ表現をも示して、静態的でゆっくりとした歩みではあったが、着実に心の変容、成長を遂げていった。以下では、その治療経過を報告し、そこにおいて示された象徴表現について考察する。

II 事例概要

〔クライアント〕 静枝（仮名） 12才 中学1年生（初回面接時）

〔主 訴〕 登校拒否

〔家族構成〕 父親40才、母親38才、弟8才（小学2年生）と静枝との4人家族。父親は某病院の事務職員をしている。彼は8人きょうだいの末子とし

て生まれたが、乳児期に父を病気で失っている。彼は神経質、小心な性格で、家庭の外では自己主張をしたり攻撃性を表現したりすることができない。人づき合いがうまくいかないという感じを強く抱いており、交友関係も狭い。また、体面を非常に気にするところがあり、仕事上困っていることがあっても上司や同僚に実情を明さない。そのために、過去に仕事上のことで行き詰り抑うつ状態に陥り長期欠勤をしたこともある。他方、家庭においてはかなり我儘な方で、家での男仕事のことも一切しない。母親は専業主婦である。彼女は4人きょうだいの一番上として育った。父親とは対照的に精力的な感じもする女性であるが、感情の細やかさにやや欠けるという印象を受ける。彼女は夫に対して自由に物が言えないところがあると語っているが、逆にある面では彼が妻に強く依存しているところも認められる。静枝の弟は社交的でなかなか活発な男の子である。

〔生育歴〕 静枝は妊娠7カ月で仮死状態で生まれ、2カ月半ほど保護器の中で養育された。人工栄養で育ったが、あまりミルクを飲まなかった。しかし、発育は順調であった。発語、歩行開始の時期は普通で、排泄訓練も順調であったという。

父親は静枝が小さい頃から躰に非常に厳しく、「あれしたら駄目、これしでは駄目」と抑えることが多く、また感情的に叱りがちであった。母親も同様に静枝の行動に制限を加える傾向があった。そういうことから、彼女は親に逆らうことがない物分かりの良い子であったが、4才頃からはいつもおどおどしていて親や大人の顔色を窺う傾向が目立ってきたという。余所の子と一緒に遊んでいても、自分の考えを言えずに相手の言いなりになっていることが多かった。また、静枝は幼時より父母に甘えることがあまりなかった。

小学校1年生の頃は特に問題なく学校にも嫌がらずに通っていたが、担任教師からの評は「勉強が分からないというのではないようだが、内気で発表が少ない。決められたことはきちんと守る」というものであった。2年生の二学期頃から、時々腹痛や発熱で学校を休むようになる。そして、3年生に進級する際にクラス替えがあり、新しいクラスには知っている仲間がいなく

なり静枝は悄気ていた。新学期の始め1週間位は登校していたが、その後は登校しようとする、嘔吐、腹痛が生じ休みがちとなる。4年生以降も同様の状態で休むことが多かったが、進級が許可されない程度までには至らなかった。静枝は、小学校低学年から常に友達ができないといって悩んでいた。

中学校に入ると、始めからポツリポツリ休んでいたが、5月の連休を過ぎた頃から休む日が増えていった。父親は静枝に登校させようとして厳しく叱り叩いたりもしたが、彼女は登校しなかった。学校を休む時は、朝腹痛を訴えてベッドから離れない。しかし、昼頃になると起きてき、午後には元気になって本やテレビを見て過ごす。10月中旬からは全く登校なくなり、12月中旬になり母親から筆者に相談申し込みがある。母親とのインテーク面接を行った数日後、静枝が来談するはこびとなる。

〔治療期間〕 昭和×年12月中旬から昭和×+2年6月上旬までの約1年6カ月間、57回の治療面接を行った。これと併行して、やはり筆者が母親面接22回、父親面接1回、父母同席面接2回を行っている。なお、静枝は治療開始から4カ月後の2年生の新学期から登校を始めている。

Ⅲ 治療過程

以下では、クライアントとの面接を中心にして治療経過を4期に分けて報告する。

第1期 (第1回面接～第7回面接 約1カ月半)

治療への導入から一応の安定した治療関係が成立するまでの時期である。

第1回面接に静枝は母親と一緒に来談する。背丈は中学1年生としてそれほど低くはないが、かなりの痩身に弱々しい印象を受ける。治療者が「今日は静枝さんと2人だけでお話したいのだけど、どうかしら？」と彼女に話しかけると、うなづく。母親が退室後、2人で話すことになったが、静枝は伏目がちで自発的に語ることが全くない。彼女が好きなことなどについて問うと、少しだけ口を開くが、あとはうなづくだけか小首をかしげて黙っていることが多い。箱庭に誘うと、視線は棚の人形などを追っており上体が前に傾

いて関心があることは窺えるが、足が前に出ない。しばらく待ってみるが、動けないので「無理なくていいですよ。またやってみたい時にしましょう」と語りかけて打ち切る。そのまま、2人で並んで棚の人形を眺めながら、彼

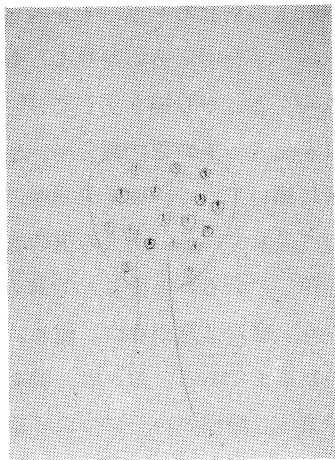


図-1 バウムテスト

女が普段している遊びなどについて聞く。その後、バウム・テストに導入すると、予想外にスムーズに応じる。樹木画は、《風船型の樹冠の中に開放幹が突き出ている。その幹には、縦に3、4本薄い筋がひかれている。包冠線の内側は枝の分岐がないが、りんごの実が宙に浮いたように描かれている。地面線は描かれておらず、不安定な印象を受ける》ものであった（図-1）。

絵からは、自己存在の基本的なものへのこだわりがあり自信に欠けること、精神面での成長の停滞、社会性の形成が不十分で他者とのコミュニケーション

ンがとれないこと、短兵急に成果を求めるような傾向などが窺われた。

第2回面接には静枝ひとりで来談する。表情が明るかったので箱庭に誘ってみると、うなづくが、やはり棚の人形を見回わしているだけで動けない。この後に提案したスクリブルにも反応せず、話しかけてもほとんど応答がない。そこで、治療者は無理に会話しようとせず静枝と共にいること自体を大切にしようと思って接した。この回までの静枝との接触経験から、治療者は彼女にとってリードされたり構造を与えられたりする事態の方が振舞いやすいものと判断した。そこで、当面はある程度構造を与えて、徐々にそれをはずしていくようなアプローチをとっていかうと考えた。

この回の直後の面接で、母親は静枝が第2回面接の当日約束の時刻が近づくと自分で身支度をして面接に出かけたので意外であったと語る。治療者は

彼女が面接に何らかの意味を感じてくれているように思い少し安心した。また、静枝は家庭でも路線を決められないと動けない傾向が強いという。

第3回面接では、前回面接後に立てた方針にもとづいて課題画である〈風景構成法〉を施行した。まず、「川」を描くように指示すると、彼女はそれを画用紙のどこに描こうかと迷っている。用紙上の空間の一点に手をもっていくが、ペンを紙の上に下ろすことをためらい、手を引っ込めたりまたもっていったりすることを繰り返す。治療者は「うん、どこから描き出していいか迷うね」と語りかけ、ドキドキしながらこれを見守っていた。数分後、やっと「川」を描く。その後は、比較的スムーズに描いていく。彼女の説明によると、《夏の午後2時頃で晴天。川は左の方へ流れている。大人の男の人が田んぼの世話をしている。動物は兎で食物を探している》とのことである（図一2）。人は記号的線描画で表わされており、家には窓がない。樹木はバウムテストの場合と同様に幹の上の方が開いたままである。しかも、幹も緑色に塗られていて草のように弱々しい印象である。静枝が自分について懷疑的で不安が強く、外界と受動的消極的にしかかわりをもたないこと、対人関係を避けようとする傾向などが窺われた。彼女の日常生活での大変さが一人強く感じられた。また、餌を探している兎からは、彼女の精神エネルギーの水準の低さや周囲に対して過敏な彼女のあり方と共に内在する甘え願望の強さが推測された。今回、静枝は自発的に話すことはないものの、治療者の話しかけに対してはほとんど応える。

第4回面接では〈統合的HTP〉を試みた。課題画は静枝には適応しやすいようで、ためらいなく「家・木・人」を描くが、風景構成法と同様に家には窓がなく人も記号的線描画であった。樹木は風景構成法におけるそれと全く同じであったが、冠部が緑色、幹は茶色に塗られている。この後、枠づけをしてスクリブルを試みるが、静枝は描線を自由に走らせることができず、かろうじて右下隅に線を一本ひいて枠とつなげて三角形をつくる。さらに、他の場所にも枠から半円形を1つ描く。しかし、彼女はそれに何かを投影することができなかった。それは、まさに与えられた枠組にもとづいてしか行

動できない彼女の不自由なあり方を端的に示しているように思われた。

母親の話によると、正月に家族で親戚宅へ遊びに行ったが、静枝は殻に閉じこもった感じで全く喋らない。自宅でも彼女は何かを言いかけては途中で止めたり語尾を濁らせたりする。母親が聞き返しても「いい、……」と言って止めてしまうという。治療者はこれまでの接触から得ている印象として「静枝ちゃんは今外の世界に対してとても不安が強く、自分に自信がもてないようで、おずおずと振舞っているように思う」と伝える。母親はそれに同意し、静枝は小さい頃からおどおどしていてそれがずっと残っていると語る。治療者は、静枝にとって必要なのは安心できる関係であることを説明し、彼女が話してくることに関心をもって耳を傾けること、彼女のペースを大事にして待つことが大切であることを強調して伝える。

第5回面接。静枝が前回のスクリブルについて何を求められているのか分からなかったと母親に語ったと聞いたので、治療者がさり気なくそのことに触れると、彼女はうなづく。そこで、再度教示を与え、治療者が「魚」を投影してみせ、その後で誘うと応ずる。彼女はかなり長い間ためらった後に描線をひき、その一部分に「トンネル」を投影し好きな水色で彩色する。この後、オセロゲームを2回戦やり、勝負は1勝1敗であった。退室する際、初めて彼女の方から先に「さようなら」を言うてくる。

第6回面接には微笑を浮かべて入室。〈風景構成法〉を指示すると、あまり躊躇なく描く（図-3）。今回の絵では、家に窓がつき外界との交流の通路が少し広がった印象である。いまだ記号的線描画ではあるが、人（男の子）の顔に肌色が塗られている。また、幹も樹冠部も茶色に塗られた枯れたような木も注目される。この後、〈相互スクリブル〉を試みると、静枝は「三日月」を投影する。治療者は「鼻の大きなおじさんの顔」を投影した。

母親の報告によると、三学期が始まって担任教師から電話があり今学期出ないと進級させないと言われたという。静枝は登校の気配を見せないが、面接へは喜こんで出かける。学校へ行くのは嫌なのに面接には明るい顔で出かけて行くので、父親が不思議がっている由。

第7回面接になると、だんだん緊張がとれてきていることが明確に感じとれた。〈箱庭〉に誘うと、ためらいなく作り始める。中央より少し右寄りの領域の砂をかいて池を掘り、周りに4本の木を植える。池の中に4羽の白い水鳥を置く。池の左側に少女とステッキをもつ男が立つ。静枝は《鳥に餌をやっている》と説明する(図-4)。少女と男は親子ではないという。この時

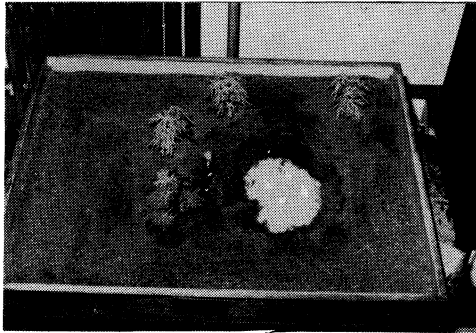


図-4 鳥に餌をやっている

点での治療者との関係を表現した作品であるように思われた。

〈相互スクリブル〉では、静枝が「鳥の尻尾」、治療者は「消防士」であった。前回の「三日月」と同様に全体像ではなく尻尾だけであるが、彼女が自分の姿をちょっとだけ見せてくれたように治療者は思った。

母親の報告では、静枝は最近親の顔を窺うようなことが少なくなってきたという。

第2期 (第8回面接～第23回面接 約2カ月間)

この時期に入ると、静枝は徐々に治療的退行を示し、父母に甘えるように

なり、そうした体験を基盤にして元気になっていき、2年生の新学期から登校を始める。

第8回面接に来談した時、静枝は明るい表情で箱庭や描画においてためらいを見せない。

〈箱庭〉は、《小学4年生位の男の子、女の子と幼稚園女児の3人が公園で遊んでいる》との

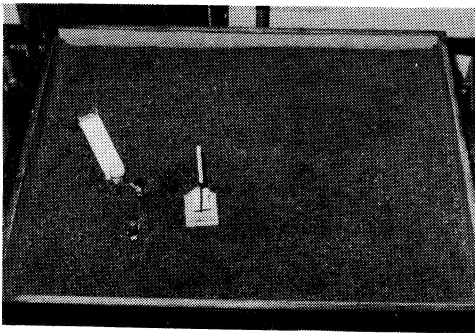


図-5 公園で遊んでいる

説明である(図-5)。砂箱の左下隅領域しか使用されておらず、彼女の受動

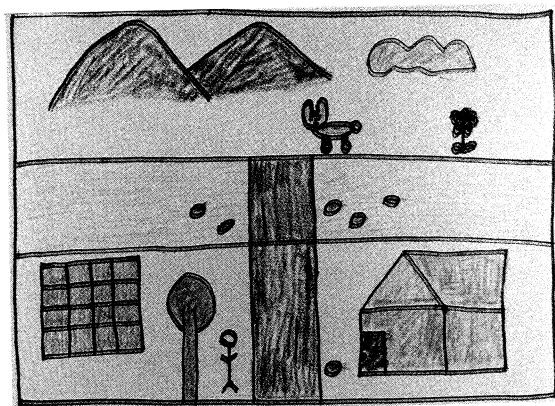


図-2

風景構成法 (1)

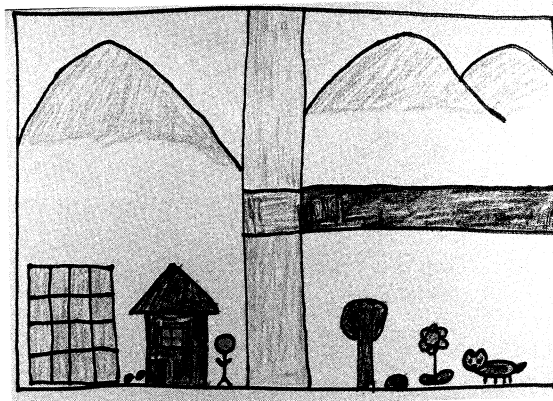


図-3

風景構成法 (2)



図-7

樹冠と幹の色の逆転

図-9

樹冠が黒い木



図-10

肉体をもった少女の出現

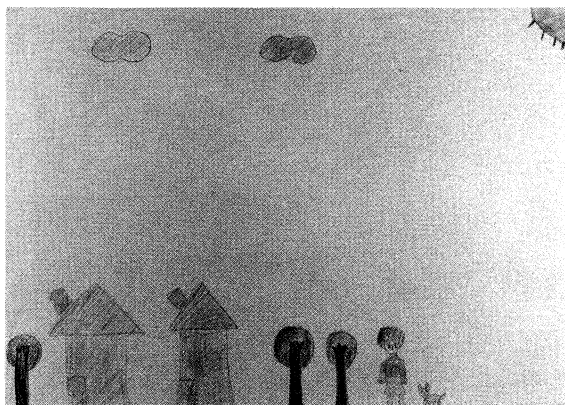
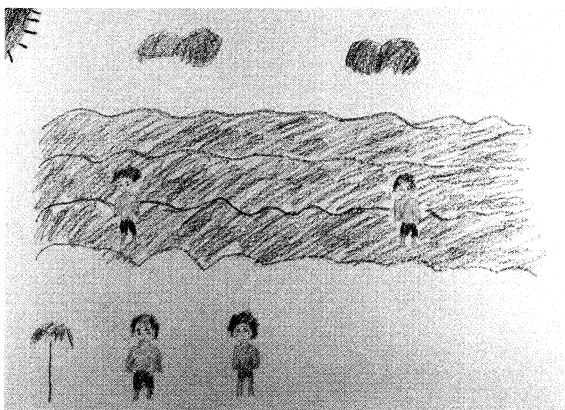


図-12

海水浴



的、退避的なあり方がそこにも表わされている。この後、画用紙に枠づけして〈自由画〉を指示すると、「花瓶にさされた5本のコスモス」を描く。

母親の報告によると、静枝はこの頃母親と話をすることが増えてきたという。

第9回面接の〈箱庭〉においても、やはり左辺寄りの領域に「牧場」を作る(図-6)。

雌牛と3匹の仔牛があり、その側で男性が作業をしている。家畜の養育という母性性を象徴するテーマが出現し、内的エネルギーが蓄積、強化されつつあることが窺える。枠なしで〈自由画〉を指示すると、「家・木・雲・太陽」を描く(図-7)。

今回の樹木は開放幹ではなく、わずかであるが枝の分岐が見ら

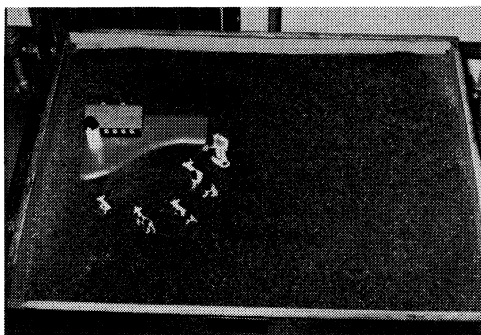


図-6 牧場

れるが、冠部が茶色で幹が緑色というように色が反転している点が特に注目された。また、右上隅に描かれた4分の1の太陽も印象的であった。〈相互スクリブル〉で、静枝は初めて全体像で「魚」を投影するが、その魚には口がない。治療者は「象」を投影した。

第10回面接では、まず〈箱庭〉で「3才位の女兒2人がジュースとパンを食べている」を作る。人物の年齢が下がり口愛的なテーマが出現し、治療的退行が進展しつつあることが

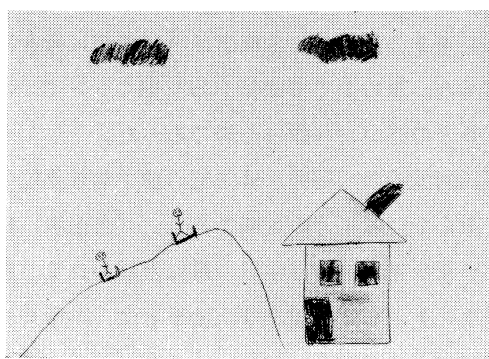


図-8 そり遊びをしている兄弟

推測された。〈自由画〉は「そり遊びをしている兄弟」(図-8)であった。

人物は相変わらず記号的線描画であるが、初めて目鼻が描かれる。〈相互スクリブル〉では、第1回目静枝が「リボン」を投影し、治療者は「ジャンボ機」であった。第2回目は、彼女が「落とし穴」、治療者は「はねる鯉」であった。この回、治療者は次回から面接を週2回の頻度で行うことを提案し、静枝もそれを了承する。これは、父母の焦り、不安が強くそれをもう少し受けてあげようという意図と静枝が少しずつ変化してきていることとの兼ね合いでの提案であった。

第11回面接の〈箱庭〉でも左辺寄りの領域に「家の前で遊んでいる3才位の女兒、ミッキーマウスと犬」を作る。〈自由画〉では、「2つの山・2軒の家・2本の木」を描く（図-9）。樹木の冠部が真黒く塗られているのが衝撃的であった。治療者はこれをイメージの世界における象徴的な死の体験が植物的な段階で表現されたものと受けとった。

第12回面接では、まず〈箱庭〉において「犬と遊んでいる2人の小学1年生位の女兒」を作る。そして、この回描いた〈自由画〉には、初めて肉体をもった少女像（小学5年生）が登場する（図-10）。また、樹木の分枝がより明確となり、外界への働きかけの動きがいくぶん出てきたことが窺われる。樹冠部は緑色に戻っているが、幹が黒であり前回のイメージを引き継いでいる印象である。この回、〈相互粘土法〉を導入すると、静枝は「にぎり鮎とお茶」を2人分作る。治療者は「足の間に卵をはさんで暖めているペンギン」であった。氷の上で辛抱強く卵を抱くペンギンのように辛抱強くつき合っていこうとの思いから作ったのであった。

第13回面接の〈箱庭〉は《家の前で幼稚園位の2人の姉妹がシーソーに乗って遊んでいる》との説明である。〈自由画〉には2本の木と2つの雲を背景に小学6年生位の双生児の姉妹が描かれる。〈相互粘土法〉では、静枝が「お子様ランチ」を2人前作り、治療者は「小学6年生位の少年」を作った。

第14回面接には、〈箱庭〉で「家の前で遊んでいる小学1年生と2年生の姉妹」を作る。砂箱の左下隅に池が掘られ、そこに2羽の白いアヒルがいる。〈自由画〉は「ゴム跳びをしている小学6年生位の少女3人」。それ以前の

描画では、画用紙の下端から描かれていたために分からなかったのだが、人物像の足の部分がないことが今回明らかになる。「足」が欠如した人間像は第36回面接まで繰り返し登場する。

第15回面接の〈箱庭〉では「動物園」を作る（図-11）。使用領域は左辺から3分の2位のところまで広がり、これまでの最大となる。親象2頭、子象1頭とキリンが2頭おり、ミッキーマウスと4人の人（女性）がそれらを見ている。自分の中の衝動層のものに触れるイメージであろう。ミッキーマウスがガイドしているような印象である。

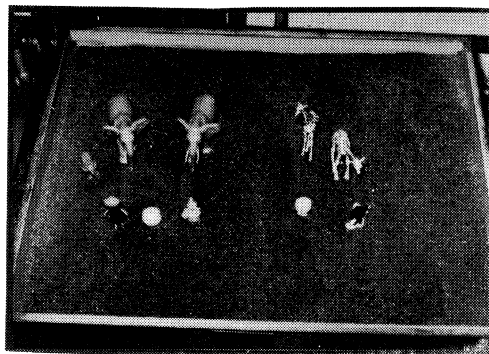


図-11 動物園

〈自由画〉もこれまでの風景構成法の延長のような絵とは一変して「海水浴」であった（図-12）。海辺には4人の少年（小学6年生）がいる。治療者は無意識の深みから出現してきたアニムス像を連想した。箱庭作品も描画も一致して内界との接触を表わしているように思われた。〈相互スクリブル〉では、静枝が「空高く飛んでいる赤と黄色の2つの風船」を投影し、治療者は「長い髪のお姉さん」であった。

第16回面接の〈箱庭〉は、彼女の説明によると《女兒とミッキーマウスが子犬と遊んでいる》であった。〈自由画〉には、小学校5年と6年の2人の少女が示されるが、雨あがりで水溜りが描かれている。〈相互スクリブル〉では、静枝が「ハサミ」、治療者は「ムーミン」であった。母親の報告によると、静枝は家庭では以前よりも喋るようになったという。また、これまで父親に対して怖いという気持ちが強く近づかなかったのに、最近父親に握手を求めたりすることもあった由。

静枝のそうした変化は第17回面接のイメージ表現にも示された。この回の

〈箱庭〉では、家の前に女兒とミッキーマウス、犬を置き、それらより少し下方に右手に鞆をもち左手を挙げている男性を置く。彼女の説明は《お父さんが帰ってきた》であった。治療者は、静枝の父親像が復活、変容しつつあることを感じて、感動した。〈自由画〉では、ゴム跳びやボール遊びをする5人の少女（小学4年位）を描く。〈相互スクリブル〉でのイメージは、静枝が「鍋つかみ」で治療者は「サメ」であった。

第18回面接の〈箱庭〉は「商店街に買物に行っているお母さんと女の子」で、初めて人間の親子が登場するが、今回もその近くにミッキーマウスと仔犬がいる。〈自由画〉は、「鳥が逃げたので捜している2人の姉妹」であった。〈相互スクリブル〉では、彼女が「アイロン」、治療者は「カンムリ鶴」であった。第16回から、ハサミ、鍋つかみ、アイロンなどのイメージが続くので、治療者は静枝が家庭で母親の手伝いなどでもし始めたのだろうかと思像した。

第19回面接の〈箱庭〉では、ミッキーマウスと2人の女兒がシーソーなどで遊んでいる。また、〈自由画〉にはバトミントンをしている2人の少女が描かれる。

第20回面接の〈箱庭〉は、《2人の女の子とお母さんがレストランでジュースを飲んでいる》との説明であった。また、〈自由画〉は「野原で寝ている姉妹」。〈相互スクリブル〉では、第1回目静枝が「赤い手袋」で、治療者は「黄色い蝶」を投影した。2回目は、彼女が「黄色い花瓶」を投影し、治療者は「球を操っているオットセイ」であった。父母の報告によると、静枝は少し前から自発的に母親の台所の手伝いをしたり料理をしたがったりするという。また、父親は娘が自分に甘えてくることが嬉しいと語る。なお、第20回の翌日、父母、学校長、治療者の間の意見交換を経て、静枝の2年生への進級が決まった。

第21回面接では、〈箱庭〉で「母親と女の子が旅行に出かけるので、見送っている父親と子供」を作る。第18回、20回面接では、母親像が小さな人形で表わされていたが、今回は大きな人形を用いている。〈自由画〉では、や

はり2人の少女が描かれ、《友達が帰るので送っている》との説明であった。〈相互スクリブル〉では、第1回目静枝は「赤い手袋をした雪だるま」で、治療者は「ぬいぐるみの犬」。2回目は彼女が「おにぎり」であり、治療者は「だるま」を投影した。

第22回面接の〈箱庭〉でも第18回と同様の買物をしている母子2人が表現されるが、今回使用された人形はすべてプラスチック盤を人の形に打ち抜いて作った抽象的人間である。〈自由画〉は「縄跳びをしている2人の少女」であった。〈相互スクリブル〉での静枝のイメージは「卵」であり、治療者は「サンタクロースと話をしている男の子」であった。

そして、第23回面接は2年生の始業式の日の夕方に行われた。その朝静枝は登校し、それ以後も休まず登校を続ける。この回の〈箱庭〉は、《お父さんが庭掃除している》とのことで、初めて働いている父親像が登場する。側

にはミッキーマウスがいる。

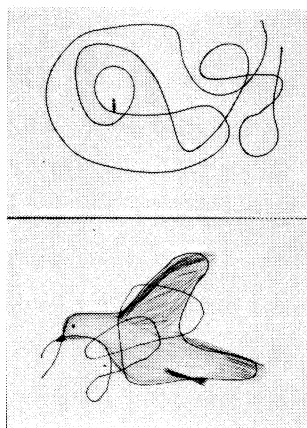


図-13 かまくらの中のろうそく/
飛んでいる鳩

〈自由画〉には、買物から帰ってきた少女（小6）と縄跳びしている少女（小4）の2人が描かれる。〈相互スクリブル〉では、第1回目静枝は「かまくらの中に点っているろうそく」を投影し、治療者は「飛んでいる鳩」であった（図-13）。何かの誕生を暗示するとも思われた前回の「卵」のイメージから発展して、今灯火が点ったという連想を治療者は抱いた。2回目は、彼女が「水溜り」、治療者は「平安時代の髪の長い女性」。

第3期（第24回面接～第37回面接 約2カ月半）

この時期になると、静枝は登校を続けると共に少しずつ主体的な動きを示すようになり、また女性性を育んでいく。

第24回面接の〈箱庭〉は「公園で遊んでいる兄弟」で、ミッキーマウスと抽象的人間像との2つを置く。今回は使用領域が上方へも広がる。〈自由画〉では犬と散歩している少女が1人描かれるが、またもや樹木で「茶色の冠部、緑色の幹」の反転現象が見られ、何らかの変化が生じてくることも予想された。〈相互スクリブル〉では、第1回目静枝が「ペロペロキャンデー」で、治療者は「嘴の大きい鳥」。2回目は、彼女が「りんご」を投影し、治療者は「白鳥」であった。

続く第25回面接では、まず〈箱庭〉で「公園でままごとをしている姉妹とその友だち」を作る。使用領域が上方に伸び、ほとんど上辺にまで達している。

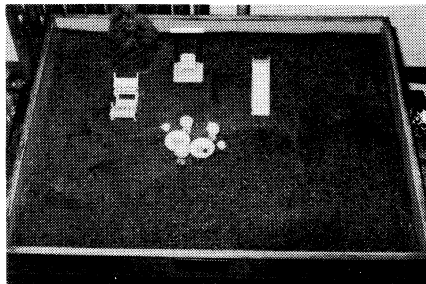
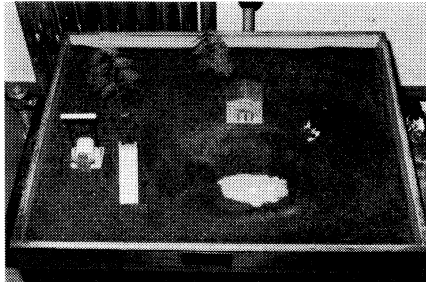


図-14 (A) 公園で遊んでいる兄弟/
(B) 公園でままごとをしている女兒

前回の作品で左下に置かれていたブランコと滑り台が今回は右上に置かれ、箱庭において反転現象が生じている（図-14A, B）。そして、〈自由画〉では一転して「運動靴」（図-15）が描かれる。人物像に欠けていた足（靴）の部分だけが描かれたのであろうか。〈相互スクリブル〉では、第1回目静枝は「ブラウスの襟」、治療者は「サッカーボールを蹴る少年」であった。2回目彼女は「魚」を投影する。それは鋭い歯をもっており攻撃的な印象を受けるものであった。治療者は「蝸牛」を投影した。

母親の報告では、この頃には静枝は元気に登校し帰宅してからも疲れた様

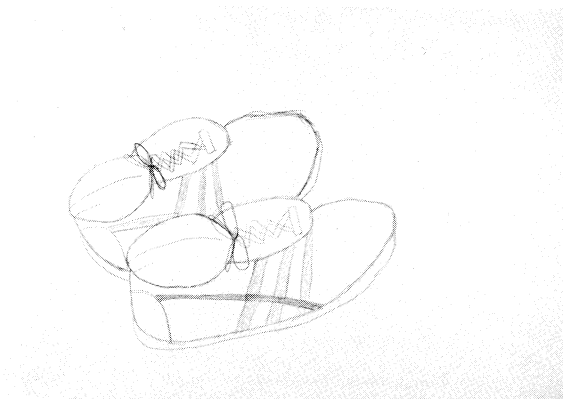


図-15

運 動 靴

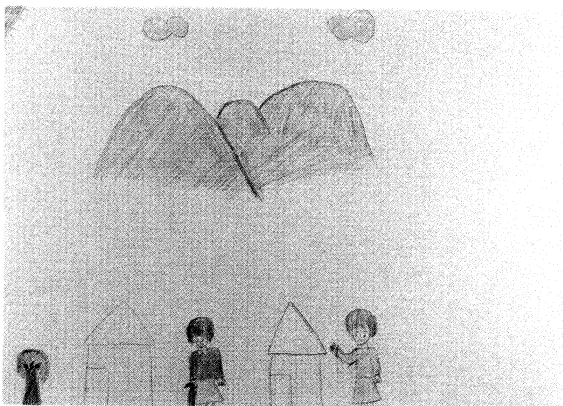


図-16

山の間から突き
出てきた子ども
の山



図-17

両側の山をし
のいで屹立す
る山

図-18
風景構成法 (3)

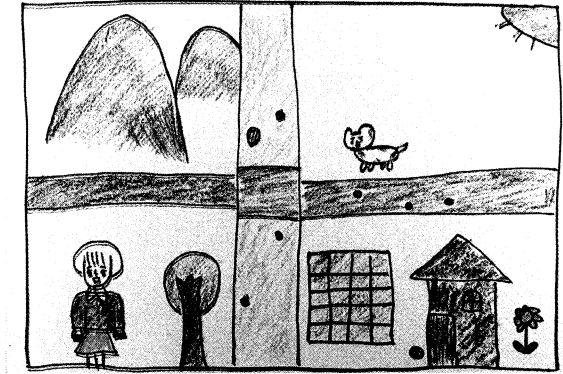


図-19
ボール遊びを
している



図-20
学校のグラウン
ドで遊んでいる。



子は認められない。家庭ではよく話し、冗談を言うようにもなったという。また、自分で「手さげ袋」を作ったり裁縫をしたがったりするなど、自発的に何かをしようという意欲が出てきている感じで、父母は驚いている由。

第26回面接の〈箱庭〉は《雪除けしている》との説明で、男性がスコップで除雪作業をしており、その側に2人の女兒がいる。〈自由画〉は、「友達が帰るので見送っている」で以前にも示されたテーマであるが、注目されたのは2つの山の間から突き出てきた第三の山の存在であった（図一16）。治療者が「子どもの山が生まれてきたようね」と言うと、静枝はうなづく。〈相互スクリブル〉では、1回目静枝は「かまぼこ」で、治療者は「赤い女物のブーツ」であった。かまぼこについている模様は奇しくも子宮を連想させる形状を示していた。2回目、彼女は「髪飾り」、治療者は「スプーン」を投影した。静枝は前回に続いて女性性を象徴するイメージを表現するが、これは現実水準において手さげ袋を作る行動と軌を一にしている。

第27回面接の〈箱庭〉は「鬼ごっこ」で、女兒が鬼になりミッキーマウスとDonald Duckを追いかけている。前回の箱庭作品で使用領域の右上の方にあった商店街が今回は反転して左下に置かれている。そして、反転現象は〈自由画〉「ボール投げをしている2人の少女」においても、樹冠部と幹の色の逆転という形で生じている。〈相互スクリブル〉では、第1回目静枝が「赤い傘」、治療者は「優しい女の人」。第2回目は、彼女が「米粒」を投影し、治療者は「百合の花」であった。

第28回面接において作った〈箱庭〉は「公園で遊んでいる子ども」。ミッキーマウスと4人の子どもがいるが、4人共抽象的人間像である。〈自由画〉は「犬を1匹ずつつれて散歩している2人の少女」。また、〈相互スクリブル〉では、静枝が「しゃもじ」を投影し、治療者は「水の中から頭を出したイルカ」であった。続く第29回面接では、〈箱庭〉において「おつかいに行っている母親と子ども」。〈自由画〉では「ボール投げしている少女」と以前にもあったテーマの表現である。

しかし、第30回面接になると、大きな変化が生じる。まず、〈箱庭〉では

「動物園」が示される。中央に池が作られ、その中には3羽のフラミンゴと2頭の子カバがおり、池の左側に象の親子がいる。2匹のミッキーマウスと3人の女兒がそれらを見ている。〈自由画〉「ゴム跳びしている」(図-17)では、第26回の絵が発展した印象で2つの山の間にそれらをしのぐ高さの山が屹立している。また、人と木も3つずつ描かれており、それらにおいても真中のものがいずれも高くなっている。〈相互スクリブル〉でのイメージは、第1回目彼女が「芽が出たじゃがいも」で、治療者は「青いブーツ」であった。第2回目は彼女が「栗の実」を投影し、治療者は「赤ヘルの外人選手」であった。

この頃の静枝は朝機嫌よく起床し元気に登校している。家庭では以前に増して父親に甘え、身体接触を求める。母親は静枝が女らしくなってきたと言う。

第31回面接の〈箱庭〉は「公園」で、5人の子どもが遊んでいるが、そのうちの3人は抽象的人間像である。また、久しぶりに試みた〈相互粘土〉では、静枝が「芋とわかめの味噌汁」で、治療者は「きつつき」であった。

第32回面接においても前回と類似のテーマの箱庭作品が主に抽象的人間を用いて示される。〈自由画〉では「仔犬と遊んでいる少女」であり、特に変化は見られない。〈相互スクリブル〉におけるイメージは、静枝が「スプーン」で、治療者は「ワニのおばさん」であった。続く第33回には、〈箱庭〉で「犬と遊んでいる2人の幼児」。〈風景構成法〉を指示すると、付加項目として橋の左側に道を描く(図-18)。まさに、「道を通った」のであろう。この回、静枝と話し合い諒解が得られたので、面接の頻度を次回から週1回のペースに変更した。

第34回面接の〈箱庭〉「公園で遊んでいる」では、抽象的人間で表わされた4人の子どもが、シーソー、ブランコなどで遊んでいるが、使用領域の右端にあるベンチに赤いドレスを着た少女が座わっているのが注目された。つぎの第35回面接には「3人の女兒が公園でままごとしている」という箱庭を作る。

第36回面接に来談した際、静枝は髪をカットして中学生らしく変貌してい

る。この回の〈箱庭〉でまたもや反転が認められた。作品は《家の近くでままごとをしている》とのことであるが、第34回の箱庭作品で使用領域の右端にあった赤いドレスの少女が反転して左辺側に置かれている。また、ままごと御馳走の中にある赤い果実が目立っている。〈相互スクリブル〉では、静枝は「人參」を投影する。治療者は「中学生の男子」であった。

第37回面接。この日の朝父親から電話があり、静枝が2、3日前から勉強を教えてくれる人が欲しいと言い出したので家庭教師を頼むことにしたと聞く。この回の〈箱庭〉は《友だちと遊んでいる》との説明で、女兒と擬人化したクマが遊んでいる。〈自由画〉は「おつかいに行く少女」であるが、今回初めて少女に「足」がつく。静枝は現実水準においても家庭教師を希望するなど主体的な動きを示しており、まさに彼女が自分の足で歩み出したのだという印象を治療者は抱いた。この回、面接の頻度を減らすことを話題にすると、彼女は2週間に1回のペースを希望する。

第4期（第38回面接～第57回面接 約11カ月）

この時期には社会的関係、集団への適応に向かう動きが少しずつ広がっていき、特定の友人との交流が密になり、また異性への関心も芽ばえてくる。

第38回面接から第44回面接までの〈箱庭〉では毎回《ままごとをしている》テーマが示される。このうち、第39、42、43、44回面接ではいずれも人間は登場せず2匹のミッキーマウス、ミッキーマウスとドナルドダック、あるいはドナルドダックとプルート（犬）というように、いわばファンタジーランドの住人だけが遊んでいる。また、どの回にもままごとのご馳走の中に赤い果実が入っているが、殊に第43、44回面接には赤い容器も用いられているのが注目された。この時期の自由画は《おつかいに行っている》、《縄跳びしている》、《テニスをしている》、《バレーボールをしている》などのテーマで描かれるが、小学5、6年生の少女が常に2人登場する基本的には同じような作品である。図-19は、第39回面接での〈自由画〉「ボール遊びをしている」である。左側の木の枝がかなり分化しりんごの実がなっていること、窓にカーテンがついていることなどが注目される。この時期の〈相互スクリ

ブル〉でのイメージ表現では〈箱庭〉、〈自由画〉におけるよりも変化が認められる。第38回では〈静枝：小指↔治療者：ウルトラマン〉で、以下第39回〈池の中の7匹のオタマジャクシ↔コブラ〉、第40回〈魚↔お伽話のお爺さん〉、〈赤い靴下↔体操する男性〉、第41回〈枝豆↔白鳥の子〉、第42回〈海の深いところにいる魚↔飛んでいる青い鳥〉、第44回〈池の中の3匹の赤い金魚↔お喋りする2人の少女〉であった。静枝が投影したイメージには水の中にいる動物や赤い色のものが多い。

なお、第42回面接から第44回面接の間に行われた母親面接ではつぎのようなことが報告される。静枝はこの頃衣服に関してお洒落になり、近くに住むクラスメートの女子とよく行き来している。また、クラスに静枝と雰囲気似たおとなしい男子生徒がおり、彼女はその人と友だちになりたいけれど女の子の方から声をかけても失礼ではないだろうかと母親に相談してきた。そして、父母に支持されて間もなくその男子生徒に手紙を出した。父親も母親も静枝の変化が著しいので驚いていると語る。

第45回面接から第50回面接にかけての箱庭作品のテーマはいずれも《ままごとしている子どもたち》であるが、登場するものはほとんどが現実の人間像である。また、第46回面接の箱庭作品には、遊んでいる2人の女兒の側に《ベッドに寝ている赤ん坊》が登場し、同じテーマが第49、50回面接の作品にも見られる。これは、静枝の内界で新たに成長しつつあるものの表現であるように思われた。また、第50回面接以後では使用領域が砂箱全体に広がるが、第50回の箱庭作品には左辺側に初めて学校が置かれる。現実水準では、静枝は第50回頃から面接場面においてある程度自発的で自然な会話をするようになる。

この時期の〈自由画〉のテーマは基本的にはそれ以前のものとほとんど変わっていないが、箱庭作品で赤ん坊が登場した第46回面接では絵の中の人物の年齢が静枝の現実の年齢と同じになっている。〈相互スクリブル〉におけるイメージは、第45回〈静枝：赤い金魚↔治療者：仔熊〉、第46回〈のり巻き↔コリー犬〉、第47回〈生えている椎茸↔踊っている女性〉、第48回〈西

洋梨↔ネッシー〉、〈水溜り↔OKのサインを示す指〉、第49回〈波↔少年〉、第50回〈衣紋掛け↔受けた球を投げ返している捕手〉、〈貝殻↔女の子〉であった。この頃のクライアントに対する治療者のかかわり方は、投球練習をするピッチャーの球を受け一球一球手応えを確かめて「よし、良い球」と声をかけ返球するキャッチャーのごとき心境で、彼女の成長の歩みを見守りつき合っていこうという感じであった。

第51回、52回面接の箱庭作品のテーマは、《ままごとをしている》、《犬と遊んでいる》で、それ以前にも見られたものであった。しかし、第53回面接の〈箱庭〉では変化を示し、《2人のミッキーマウスと女兒が池に蛙をつかまえにきている》となり、左上に学校が置かれている。第54回面接になると、その学校が上辺中央よりも右の方に置かれ、それが主舞台となり《学校で遊んでいる》。ミッキーマウスとブルートを含む4人の小学生が遊んでいる。この時期の〈自由画〉はほとんど同じようなテーマであるが、描かれる樹木の幹が非常に太くなり根元も広くてしっかりと大地に根をおろしている印象である。また、家よりも背の高い木が描かれる場合もあった。〈相互スクリブル〉においては、第51回〈静枝：苺↔治療者：スケートをする人〉、〈じゃがいも↔英国の近衛兵〉、第52回〈なすび↔あひる〉、〈黄色いりボン↔母親の肩を叩く少女〉、第53回〈きゅうり↔インディアンの娘〉、〈なすび↔膨らむ餅〉、第54回〈バナナ↔蟹〉で、静枝は毎回のように入果物や野菜の実を投影する。なお、第54回面接の際、話し合いの結果次回から面接を3週に1回のペースで行うことに変更した。

第55回面接は、静枝が順調に3年生に進級した4月の下旬に行われた。その頃彼女は鮮やかな赤い色の衣服を好んで着ていたが、この回にも赤いセーターにピンクのスカートという装いで現われた。前年の夏頃から箱庭やスクリブルのイメージの中に赤いものがしばしば登場していたが、この時点になり彼女が身をもって赤色を表現するようになったのであり、そこに彼女の感情表現の復活がより明確に示されているという印象を抱いた。この回、静枝は箱庭、描画などの非言語的表現には向わずに話し合いを希望する。治療者

が新しいクラスのことを聞くと、話をする相手もおり楽しいと語る。

第56回面接の〈箱庭〉は「学校のグラウンドで遊んでいる」(図-20)で、ミッキーマウスと4人の子どもが遊んでおり、最も現実的な領域である右上に学校が置かれている。静枝が終結希望を口にしてしていると父親から聞いていたので、終結のことを話題にし彼女の気持を聞くと、あと1回来て終りにしたいと述べる。

第57回面接に、静枝は明るい表情で来室し治療者の目をしっかりと見て話す。治療者が「もう静枝さんは自分の足で歩いてやっていけると思う」と言くと、彼女もうなづく。

治療終結から数年後の現在、静枝は社会人として元気に生活している。

Ⅳ 考 察

本事例に関して考察したい問題はいくつもあるが、ここでは治療過程におけるイメージ表現にしばって検討する。

1. 治療過程におけるイメージの変遷

自我の健全な発達にとって必要な親に甘え、世話される経験を幼児期において十分にもつことができず、制約的で厳しい養育を受けた静枝は、年齢相応の自立性、社会性を育むことができなかった。彼女は言われたことを言われたとおりに守って動くことはできても、自分の気持や考えに根ざして主体的に選択、判断したり自分の問題を自主的に処理することが極めてできにくい状態にあった。

そうした主体性に乏しいあり方は、治療初期に描かれたバウムテスト、風景構成法、統合的HTPテストなどにも端的に表われている。幹の上方が開き分枝のない樹木、窓がない家は、彼女が外界との交流に関して極めて受動的、消極的であり他者とのコミュニケーションがとれないことを示している。記号的線描画で表わされた人物像は、静枝が自分について懐疑的で不安感を持ち、自己概念を確立していないことを示唆している⁸⁾。筆者の限られた臨床経験からの印象をあえて述べると、このような記号的線描画の人物しか描け

ないクライエントには、環境への順応姿勢が過剰で内的規制棒が極めて強いために自分の内的世界、本質的な部分を圧殺し自分をもたない人が多い。換言すれば、外界に合わせることに傾き過ぎて、アニマ（アニムス）が圧殺されているような状態にある人が多いということであるが、実際彼（彼女）らの夢ではしばしばミイラのようになっていたり死んでいたりするアニマ（アニムス）像が登場する。そういうことから、当然、彼（彼女）らは外界に対して主体的に振舞えず、対人関係での適応にも困難をきたしやすい。治療開始当初の静枝も、まさに〈こころ（内的世界）〉も〈肉体性〉ももたない棒だけの存在としてあったと言える。

そうした静枝とかわかっていくにあたって、治療者は当初は課題画や彼女が慣れているオセロゲームなどを媒介として構造を与えて守りながら彼女との歩みを始めていこうと考えた。

治療者との交流を重ねていくうちに、第6回面接の風景構成法では家に窓がつく。外界との交流の通路が少し開かれた印象である。実際、この頃には静枝は面接に来ることについて積極的になっている。そして、第7回面接の箱庭表現では、治療者像を思わせる男性と少女が登場し、《鳥に餌を与えている》テーマが示される。これにより、治療者との間に一応の安定した関係が形成されつつあることが窺える。同時に、その後の展開の可能性についての期待ももたれた。なお、治療関係がある程度成立しかけたこの辺りから、相互スクリブルや相互粘土造形などを介して治療者とクライエントが相互にイメージを表現し合いエネルギーを交換し合う試みを治療的交流の主軸として取り入れている。

第2期（第8回～第23回）に入ると徐々に治療的退行が進展していく。箱庭表現における流れをみると、まず第8回で小学4年生の男女児と共に幼稚園児が登場するが、第11回目までの間に登場人物の年齢が3才まで下がり、口愛的なテーマも表現される。

他方、自由画においては、第9回に樹木の冠部と幹の色が逆転する。この反転現象は Jung がいうところの〈エナンティオドロミア〉（enantiodromia、

相互反転) であると考えられる。ここでの反転は、意識の方に向いていた心的エネルギーの流れが無意識の方向に反転すること、すなわち退行傾向を示唆している。第10回の自由画では、初めて人物像に目鼻がつくが、《そりで左下へ滑り下りる兄弟》のテーマが示される。加えて、スクリブルにおいては地中への下降を連想させる《落とし穴》が表現されており、退行が一層深まることが予想される。そして、第11回面接の自由画に至ると、冠部が真黒な樹木という衝撃的なイメージが表現される。黒は最も暗い色であり、一般に限界、別離、分解を象徴し、生の否定という意味をもつといわれる²⁾。心理的には深い抑うつ、退行、無などの経験を表わすこともある。そこにはまた、変化と新しい始まりの可能性をも内包していると考えられる。静枝の場合、この時点において心的エネルギーの退行が極に達し、植物的な段階で象徴的な死の体験が生じているものと考えられる。続く第12回には初めて肉体を備えた少女像が登場する。それ以前の描画における人物像はすべて記号的線描画であり、しかも大人の男(第3回)、男の子(第6回)、兄弟(第10回)というように男性像であったが、第11回における象徴的な死の体験を経て肉体をもつ少女が新生した印象である。すなわち、ここにおいて〈死と再生〉のプロセスが生じていることが認められる。この変化と関連してか、第12回以降の箱庭作品では登場人物の年齢が上昇し始める。

自由画に登場する少女像は、その後、第13回《双生児の少女》、第14回《3人の少女》と発展する。そして、第15回には《海水浴の4人の少年》が表現される。あたかも海(無意識の深み)から出現してきたかのような印象の少年は静枝のアニムス像であろう。それは彼女の内的世界(こころ、魂)のイメージであると同時に彼女の心の中の男性的部分を表わすものである。また、この少年の像は、治療初期に棒状の存在であったアニムスが死と再生のプロセスを経て変容したことをも示している。Kallfは「“4”という数字は全体性という意味において中心化がなされた時に表われてくる」と述べている³⁾が、「4」のテーマを含むこの絵はマンダラであると解される。ここにおいて、自我と深層とのつながりを回復する体験が生じており、彼女の心の内部で自我と無意識

とのより高次の統合へ向かう動きが生じていることが窺われる。「心の全体性」の象徴表現と軌を一にして、この回の箱庭作品のテーマは《動物園》であり、自己の本能的部分に触れるイメージ表現がなされている。そして、この頃から静枝は家族との間でよく話をするようになっていく。

マンダラ表現を境にして、その後第23回面接頃までの箱庭作品においては、《旅行から帰ってきた父親》、《庭掃除している父親》など彼女の父親像の復活、変容を示唆するイメージ表現がなされる。それと共に、《母親とジュースを飲んでいる子ども》、《母親と旅行に行く女の子》などの退行した母子関係、母親イメージの回復を示唆するテーマが繰り返される。実際に、この時期静枝はそれまでとうって変わって父親に接近し始め甘えを表現するようになる。母親にも甘えたり一緒に台所仕事をしたりするようになっていく。こうした甘え直し体験は、子どもの自我が自立的な方向に成長していくためには必須のものである。

そして、第22回面接のスクリブルでは《卵》が表現される。彼女の心の中で何かが生まれてくることが予感されたが、続く第23回には《かまくらの中に赤い灯火が点る》。これは卵の孵化に匹敵するイメージである。このイメージを表現したその日から静枝は登校し始める。

卵の孵化によってつぎの展開過程の幕開きが告げられるが、第3期（第24回～第37回）に入ると、まず第24回の自由画で樹冠と幹の色の反転が生じ、続く第25回の箱庭表現でも反転現象がみられる。そして、この回の自由画には《運動靴》が表現される。それまでの人物像に常に欠けていた足（靴）の部分が予示された印象である。さらに、第26回になると、自由画において2つの山の間から第3の山が生まれ出てくる。この山は第30回に至ると両側の山をしのいでそそり立つまでに成長する。その間、第27回の箱庭、自由画において反転現象が生じ、第29回の箱庭では《おつかいに行っている母親と子ども》という退行した母子関係のテーマがもう一度表現される。現実水準でも、静枝はこの頃父母との身体接触を求める傾向を強めている。親との間での身体接触を通じて基本的安全感を確認したところで第30回の表現が可能に

なったのであろう。

ここに出現した《突出し成長する男根的な山》は、西村(1982)がいう「土的男根象徴」⁴⁾に匹敵するものと思われる。土的男根象徴は男根的な力強い自我、自我の主張性の象徴であり、自我の独立の可能性を表わすものである。静枝の場合、この男根的な山が誕生し成長する過程で、第30回の箱庭作品《動物園》によって示唆されるように、自我が本能的エネルギー、内的活力とのつながりをそれ以前よりも取り戻してより主体的な動きを示せる方向に歩み出して行ったのである。そして、第37回に至り、自由画で《足(靴)の獲得》が表現される。靴は自分の足で歩くための手段であり、現実に対する態度を象徴するともいわれる³⁾。実際、我々はある程度自己を主張する力をもたないと、現実に対する自分の態度、立場をとることができない。まさに、この絵は、彼女が自分の足を大地につけ自らのものをひき受けて歩けるようになったことを象徴的に示しているのである。この頃、彼女は自分の意思を表明して家庭教師を得ている。また、母親の誕生日に、彼女ひとりで買物に出かけプレゼントを見たてて母に贈っている。以前の静枝は自分の身の回り品などを買うために親と出かけても容易に決められず何度も足を運ばねばならないような状態にあったので、その変化は母親を大いに驚かせ喜ばせたのであった。

他方、第24回以後のスクリブルにおける表現に目を向けると、《ブラウスの襟》、《髪飾り》、《赤い傘》、《しゃもじ》など、女性的なペルソナあるいは女性性を象徴するイメージが集中的に示されている（この辺りでは、治療者の方も同様のイメージを表現して交流している）。これに類したイメージは第2期の後半にも生じていたが、この時期に至り一層顕著となる。西村(1982)は「土的男根象徴の表現と同時かあるいはその後に性役割の統合のテーマが多い」と述べているが、静枝の場合にも、母親に甘え、世話され、あるいは母親と一緒に家事をするといった母体験を基盤にして、女性性が育まれていくプロセスが生じていることが窺える。現実水準でも、静枝は《手さげ袋》を自分で縫ったり洋裁をしたりするなどの行動をみせている。手さげ袋

を作る行為は、女性性の発展にとって大切な〈内空間〉を育むことと関連して意義深いものである⁸⁾。彼女がこの時期に女の子らしく変貌したことは父母・近所の人がはっきりと認めているところであった。第36回面接に認められた《ヘア・カット》もそうした内的変化を端的に示すものであると思われる。

登校し始めた第3期以降の箱庭作品には仲間関係への適応に向かう歩み、社会的関係が少しずつ広がっていく過程が一貫して表現されている。すなわち、第24回の作品は《公園で遊んでいる兄弟》であるが、第25回には《ままごとをしている姉妹とその友だち》となり人間関係の範囲が少し広がる。さらに、第28、31、32、34回の作品になると、3人～5人の子どもが公園で遊んでいるが、どの場合にもその中に抽象的人間像が混じっている。抽象的人間像の存在は対人関係における不安、緊張、とけこめなさなどを反映しているのかもしれない。しかし、第35、36、38回に至ると、抽象的人間像は姿を消し、ままごとをしている子どもはすべて具体的人間像となっている。

第4期に入った第39、42、43、44回の箱庭表現ではそれまでと異なった様相を呈する。ままごとをしているものがすべてミッキーマウスやドナルドダックなどのキャラクターとなる。これらの非現実的な像は前述の抽象的人間像とは意味を異にするとと思われる。この4つの箱庭作品は外界との関係、対人関係の側面を表現しているというよりも、次項で論ずるような内的世界とのかかわりを表わしているのではなかろうか。

第45回以後の箱庭では、現実的人間像が主に登場する表現に戻るが、第46、49、50回には彼女の心の中で新たに発展しつつあるものを示唆するかのようには《赤ん坊》が登場する。また、第50回の作品には左辺に初めて学校が置かれる。まだ周辺的な場所にはあるが、彼女の心の中で〈学校〉がある位置を占め始めたという印象である。この学校は、第54、56回になると、最も現実的な領域である右上に移動し、《学校で遊んでいる》テーマが登場する。それまで繰り返されていた〈ままごと遊びの段階〉を脱したのである。この頃、現実にも静枝が学校場面において彼女なりに自分の居る場所を獲得しつつあることを治療者も認めていた。第51回以後のスクリブルで繰り返し表現

された果物や野菜の実はそうした収獲物、成果をも意味しているのかもしれない。

静枝からの終結希望に際して、治療者は箱庭作品の学校が小学校である点などにやや気がかりな面も感じていたが、彼女の意欲を尊重したいと思い、その後の成長に期待して終結に同意したのであった。

2. ミッキーマウス像の意味について

ミッキーマウスは静枝の箱庭作品にしばしば登場し重要な役割を果たしているものである。ここでは、ミッキーマウスおよびこれと類似の存在であるドナルドダック、プルートなどの意味するものについて考えてみたい。

都合48回の箱庭表現のうちミッキーマウスらが登場するものは21回あるが、その登場の仕方を分析するとつぎのような特徴が認められる。

まず、治療過程を4つの時期に分けてみると、これらのキャラクターは内的変容過程が展開し始めた第2期以後に出現している。第2期には7回登場しているが、いずれの場合もミッキーマウス1匹だけである。それらをみると、植物段階での死の象徴表現がなされた第11回と第16、19回には〈女兒と一緒に遊ぶ存在〉として、またマンダラ表現が示された第15回には〈ガイド〉のような印象で、さらに父親像の復活、変容を示唆する箱庭表現がなされた第17回、23回と退行した母子関係、母体験のテーマが初めて箱庭に示された第18回には〈立会い人〉あるいは〈共にいる存在〉の印象で現われている。ほとんどが重要なイメージ表現のなされたセッションにおいて登場している。

第3期には5回登場しているが、いずれも重要な表現がなされたセッションにおいてである。まず、自由画で反転現象が生じた第24回にはミッキーマウスが遊んでいる兄弟のうちの兄として登場している。そして、自由画において男根的な山が突出し始めた第26回を過ぎたところからミッキーマウスらが複数で登場する場合も出てくる。すなわち、箱庭と自由画の両方で反転現象がみられた第27回にはミッキーマウスとドナルドダックが、続く第28回にはミッキーマウス1匹が、いずれも〈一緒に遊ぶ存在〉として登場している。さらに、両側の山をしのいで屹立する男根的な山が描かれた第30回には、2

匹のミッキーマウスが〈ガイド〉あるいは〈立会い人〉の印象で動物園にきている。また、描画の人物像に足（靴）がついた第37回には擬人化されたクマが女兒と一緒に遊んでいる。

第4期においては、ミッキーマウスらは9つの箱庭作品に登場している。このうち、第39回、42、43、44回では、既述のごとく2匹のミッキーマウス、ミッキーマウスとドナルドダック、ドナルドダックとプルートなどだけで遊んでいる。第49、52回には〈女兒と一緒に遊ぶ存在〉としてのミッキーマウスがみられる。さらに、箱庭作品に学校が登場した第53、54、56回には、それぞれ2匹のミッキーマウス、ミッキーマウスとプルート、ミッキーマウス1匹が〈ガイド〉、〈一緒に遊ぶ存在〉として現われている。

周知のように、ミッキーマウスはDisneyが生み出した漫画映画シリーズの主人公の〈ネズミ〉である。ミッキーマウスは子どもたちの人気者であり、子どもの世界を分かってくれる存在である。また、彼は子どもたちをファンタジーランドへ誘う存在でもある。ドナルドダック、プルートも類似のキャラクターである〈アヒル〉と〈犬〉である。ミッキーマウスが果敢な冒険ぶりを示す存在でありながら紳士然とした面をもっているのに対し、ドナルドダックは自分の感情をむき出しにしてヒステリックにわめく賑やかなキャラクターである。プルートはそれよりも少しエネルギーの強い存在といえるのか。3者はいずれも男性である。

本例の治療を行っていく過程で、筆者は箱庭作品におけるミッキーマウスについて〈子どもの世界を分かる存在〉、〈ガイド〉、〈共にいる存在〉などのイメージをもち、当初はそれが主に治療者像を表わすものではないかと考えていた。しかし、第3期以降の展開をみていくうちに、ミッキーマウスらがそれ以上の意味をもつ可能性を感じ、彼女の内界に存する何かを表わすものとして受けとる方が良いと考えるようになった。もちろん、治療者像であると同時に内的世界の像でもあるというように客体水準、主体水準の両面からの解釈をしたい場合もある。そして、今のところ、ミッキーマウスらについては、治療者像以外に彼女のアニムス像を表わすものとして考えている。

そういう視点からミッキーマウスらの動きを検討し直してみると、最初にミッキーマウスが出現したのは、記号的線描画で示された人物像から肉体をもった少女像へと変容する転換点となった第11回においてであった。第11回より前の描画における人間像はすべて男性像であるので、ここでの変容過程には棒状の存在であったアニムスの変容するという側面も当然含まれていると考えられる。（事実、その4回後のマンダラ表現の中には肉体をもった少年像が現われている）そして、第11回の箱庭には、静枝の心の中で圧殺されていたアニムスの変容してミッキーマウスの姿をとって登場してきたのであろう。

アニムス像としてのミッキーマウスは、その後の展開過程において、自我と衝動層のものとのつながりをつける働きをしたり（第15回）、父親像の回復、変容や母体験の過程に自我像を表わす女兒と共に参与したりしている。その中でも、筆者が特に印象的に思うのは、第23回に働く父親像が登場した際にその側にいるものがミッキーマウスだけである点である。父親像の変容は娘の心の中の男性像（アニムス）の変容と微妙に関係してくると考えられるからである。

第3期に入り、描画において男根的な山が誕生し自我の主體的な面が育まれていくプロセスが動き出すが、その途上にある第27回からミッキーマウスと共に彼とは性格を異にするキャラクターが出現したり2匹のミッキーマウスが登場したりしている。これは、それまでミッキーマウスで表わされていたものが分化してきたことやアニムスが活性化されてきていることを表わしているのであろう。第27回の箱庭表現のテーマは《鬼ごっこ》で、女兒が鬼になってミッキーマウスとドナルドダックを追いかけているが、これは自我が積極的にアニムス（内なる男性性）とのかかわりを求めるといった意味をもつのかもしれない。アニムスは女の子にとって強さ、活動性、行動力などをもたらすものである。女の子が自立性を増していこうとする時には自分の中にある男性性に出会っていかねばならないのである。静枝が自我の主体性を育てていく上でアニムスとかかわりをもつことは真に大切なことである。

そうした観点からすると、屹立する男根的山が生じた第30回に2匹のミッキーマウスが登場し、人物像に足がついた第37回にミッキーマウス、ドナルドダックなどよりもエネルギーの強いクマが登場し女児と交流しているのも首肯できることである。

第39、42、43、44回には、ミッキーマウス、ドナルドダックらのキャラクターだけが常に複数で登場している。特に、第43回にはドナルドダックと共に新たにプルットが登場する。人間像が登場しないこれらの箱庭作品は彼女の深層の表現であるのだろう。それらは、この時期に静枝の内面でアニムスが一層活性化されていることを表わしているものと考えられる。なお、この時期のイメージ表現の特徴を検討すると、箱庭、自由画、スクリブルのいずれにおいても赤い色のものが多く表現され（第43回の自由画では赤い鳥が飛んでいる）、感情要素が強まっていることが窺われる。また、スクリブルでは〈海の深い所にいる魚〉（第42回）をはじめ水の中の生物が集中的に表現され無意識とのかかわりが強まっていることが推測される。

この活性化されたアニムスは外界に投影され男子生徒への関心となって生じたものと考えられる。第41回と42回の間に、家庭での語らいの中で、静枝は弟から「お姉ちゃん好きな人いるの?」と問われ、「憧れている人はいるよ」と答えていたという。その直後その男子生徒と友だちになりたいことについて母親に相談しやがて手紙を出している。むろん、彼女のアニムス像の特徴からして、この段階での異性への関心は静枝の言表にもあるように淡い憧れのようなものであると思われる。

以上、箱庭表現におけるミッキーマウス像の意味について検討してきた。

こうしてみると、本例の治療過程ではアニムスの救済、発展のテーマが大きな位置を占めていることが分かる。マンダラ表現において4人の少年像が示された意味もそこにあると思われる。（昭和62年5月20日受理）

稿を終えるにあたって、本事例のスーパーバイズの労をとって下さった京都大学教育学部山中康裕助教授に深く感謝いたします。第37回面接を終えた時点でそれまでの

治療経過について山中助教授にスーパービジョンをお願いし、ご指導をいただきました。そのことを記すと共に、心からお礼申し上げます。

(註)

- 1) 本論文の要旨の一部は北海道精神神経学会第62回例会(1982年12月)において発表した。
- 2) 本例の生活歴等については秘密保持のため本質を変えない程度に一部フィクション化がなされている。

参考文献

- 1) Kalf, D.M.: Sandspiel. (Zürich: Rasher Verlag. 1966) (河合隼雄監修 大原 貢・山中康裕共訳: カルフ箱庭療法 誠信書房 東京 1972)
- 2) Lutz, C.: Kinder und Das Böse—Konfrontation und Geborgenheit. (Stuttgart: W. Kohlhammar GmbH. 1980) (野村美紀子訳: 子どもと悪 晶文社 東京 1985)
- 3) Marie-Louise von Franz: Shadow and Evil in Fairy Tales. (Spring Publications 1974) (氏原寛訳: おとぎ話における影 人文書院 京都 1981)
- 4) 西村洲衛男: 箱庭表現とその解釈—幼児の箱庭について 愛知教育大学研究報告 31 (教育科学), 129—147, (1982)
- 5) 清水信介: 前思春期ヒステリー症例の心理治療過程と家族画の変化 室蘭工業大学研究報告 (文科編) 第35号 149—186 (1985)
- 6) 高橋雅春: 描画テスト入門—HTPテスト— 文京書院 東京 (1974)
- 7) 山中康裕: 自己身体験を中心とした対人恐怖症あるいは境界例の精神療法過程と女性の《内空間》の形成についての試論 分裂病の精神病理6, 185—216, 東京大学出版会 東京 (1977)
- 8) 山中康裕: 児童精神療法としての心像分析について 徳田良仁編「芸術療法講座1」 星和書店 東京 (1979)

Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

Hachirō Sakanishi

Zusammenfassung

Hier wird berichtet über den Arbeitsvorgang der Sammel- und Forschungstätigkeit über das Lied „Heidenröslein“, das ab Ende des 18. Jahrhunderts bis in die 1980er Jahre fast alle zwanzig Jahre geschaffen worden ist. Die Beschreibung wird je nach Punkten, in 10 Verteilungen, geordnet. 1. Erster Anstoß, 2. Die Tradition bzw. der Stamm der Sammlung und Erforschung des Liedes „Heidenröslein“, 3. „Heidenröslein“ in Japan, 4. Unsere Sammel- und Forschungstätigkeit und Deutsches Volksliedarchiv, 5. „Zweiter Anstoß“ und Zusammenarbeit mit Herrn Professor Schade, 6. Neue Mitarbeiter, 7. Internationale Verbreitung des Liedes „Heidenröslein“ 8. Japanische Übersetzung und Lehrbuch für Deutsch, 9. Revision der Noten und 10. Danksagung.

1. Erster Anstoß

„Warabe wa mitari

Nonaka no bara...“¹

Einmal durch die Schubert'sche und ein andermal durch die Werner'sche Melodie fand ich seit meiner Jugendzeit eine Vertrautheit mit dem Lied „Heidenröslein“.² Eines Tages begegnete ich aber einer dritten Vertonung. Was! Daß noch eine dritte gibt! Ein unbeschreiblich starker Anstoß befiel mich und setzte sich in meinen Gedanken fest. Es war ein Erlebnis im Jahre 1961, als ich ein Buch mit dem Titel „Deutsche Volkslieder“ (Königstein, Neuauflage 1959) von Joseph Müller-Blattau (damals: Professor i. Saarbrücken, Volksliedforscher) las. Das Lied, das dritte, war ein Werk in der Vertonung von Johann Friedrich Reichart (1752–1814) (im vorliegenden Band: Nr. 55 a capella). Ich lernte aus diesem Buch eine grundlegende Idee, nämlich, daß sowohl das Gedicht als auch die Melodie, die zum Gedicht geschaffen wird, in ihrem Kernbestandteil jeweils im Fluß mit den tiefen Strömungen der Volkskultur eine geschichtliche Entste-

hung, Entwicklung und zum Schluß Verschwinden erlebt. Oft geraten sie beide auch in Vergessenheit. Auch das Gedicht „Heidenröslein“ von Goethe und dann z.B. das Lied „Heidenröslein“ von Franz Schubert dürften sich so auch aus der Quelle der Volkskultur zum Kristall einer Kunst gestaltet heraus; sie wurden dann zur Hohen Kunst, als sie durch Niederschrift durch den Dichter und durch Notenschrift durch den Komponisten gestaltet wurden.

Wie sich der Text des Heidenrösleins wohl geschichtlich entwickelte? Und es mußte dann auch noch mehrere Melodien bei der textlichen Entwicklung geben: die vierte, die fünfte, die sechste usw. Durch die Begegnung mit der dritten Melodie hatte ich für diese Frage ein starkes Interesse.

2. Die Tradition bzw. der Stamm der Sammlung und Erforschung des Lieds „Heidenröslein“

Auf einer ziemlich späten Entwicklungsstufe der vorliegenden Arbeit, die ich zusammen mit meinem Freund Herrn Professor Ernst Schade durchführte, erkannte ich, daß es deutsche Gelehrte gab, die sich intensiv mit dieser Frage beschäftigten.

- i) **Text-Frage** Im sich auf den Text beziehenden Bereich der Frage gab es eine Diskussionsserie unter den deutschen Germanisten ab ungefähr 1860 in den darauffolgenden 60 Jahren, die von der Fragestellung ausging, ob das „Heidenröslein“ dem Genre des Volkslieds zugehört, oder dem des Kunstlieds zugeschrieben werden solle. Der Schade'sche Essay „Textgeschichte und Textkritik“ basiert auf den vorangegangenen Diskussionen, einer Tradition der Textforschung. Der Essay wurde von den japanischen Germa-

Anm. 1 Anfangszeilen der bekanntesten jap. Übersetzung von Sakufū Kondō (1880—1915)

2 Sakanishi, H.: Das „Heidenröslein“ in meiner Erinnerung an die Jugendzeit (In: Shinanokyōiku Zeitschr.f. Erziehung Nr. 1186 Nagano 1985)

Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

nisten Michio Ishibashi (a.o. professor. i. Hokkaidō-Univ., Spezialist f. Poetik) und Katsutomo Ishikawa (Doz. i. ders. Univ.) ins Japanische übersetzt; ein sehr zeitaufwendiges Projekt.

ii) **Melodien-Frage** Da der vorliegende Band dem Leser viele Melodien anbietet, müßte über die Tradition der Melodien-Forschung etwas ausführlicher berichtet werden.

Ernst Challier (1834 — 1914), ein Verleger, war es, der in seinem „Großliederkatalog“ (Berlin Selbstverlag 1885, Gießen, Ergänzungsband 1885 und Nachträge in den folgenden Jahren) als erster die Namen der 48 Komponisten mit den Opusnummern der Werke aufführte und sie erarbeitete, und falls bekannt, auch mit Verlagsnamen. Ihm folgte ein Musikwissenschaftler Max Friedländer (1852 — 1934). Er stellte in seinem „Deutsche Lieder im 18. Jahrhundert“ (Stuttgart-Berlin 1902) 24 Komponistennamen vor. Hans Joachim Moser (1883 — 1967) führte dann in seinem Aufsatz „Goethe und Musik“ (Leipzig 1949) 30 Komponistennamen auf. Im folgenden zeige ich zusammenfassend in einer Liste die Namen der Tonkünstler, die die drei Vorgänger erforschten, dazu noch die Namen der Komponisten, die von Brigitte Emmrich und ihren Kollegen festgestellt wurden (B. Emmrich: *sieh. Seite 142*).

A : Challier	}	Ostimmt den Liedern im Band
B : Friedländer		
C : Moser		
D : Emmrich		

Lieder im Band	A:Challier	B:Friedländer	C:Moser	D:Emmrich
	Ader, A.			Aue, W.
1.Beethoven, Ludwig van		○		
2.Bellermann, Heinrich			○	○
3.Blanc, Adolf	○			
	Bock, G.			

Hachirō Sakanishi

Lieder im Band	A:Challier	B:Friedländer	C:Moser	D:Emmrich
4. Brahms, Johannes	○ Brauer, W. Brauns, O.	○		
5. Bronsart, Ingeborg von	○		○	○
6. Bürde, Jeanette	○			○
7. Dalberg, Friedrich von		○	○	○
8. Decker, Constantin	○			○
9. Deelmann, L.H.				○
10. Dorn, Heinrich			○	○
	Eijin, J.v.			
11. Engel, David Hermann				○
12. Finsterbusch, Daniel Reinhold				○
13. Ders.				
14. Futterer, Carl				
15. Gade, Niels Wilhelm		○	○	○ Gersbach, J.
16. Götsch, Georg				
17. Grell, August Eduard	○	○		
18. Grimmer, Friedrich		○	○	○
19. Grönland, Peter	○	○	○	○ (Zweimal)
20. Grosheim, Georg Christoph			○	○
21. G'schrey, Richard			○	○
22. Haidmayer, Karl				
23. Harthan, Hans				○
24. Hartmann, Johann Peter Emil	○		○	○
25. Hauptmann, Moritz		○ Held, J.G.	○	
26. Henneberg, Richard				
27. Hering, Karl Gottlieb				○

Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

Lieder im Band	A: Challier	B: Friedländer	C: Moser	D: Emmrich
28. Holaender, Alexis	○	Holänder		○ } op.10.1;
29. Ders.	○			○ } op.25.1;
30. Ders.	○			○ } op.28.1
31. Huberti, Gustave Léon	○			○
	Ihm, M.			
32. Jadassohn, Salomon		○	○	○
33. Joseffy, Rafael	○			○
34. Kienlen, Johann Christoph	○	○	○	○ Zweimal; Opus Nummer unbekannt
35. Kleffel, Arno			○	○
		Köhler, L.		Kroemer, W.
36. Koringer, Franz				
37. Ladendorf, Otto				○ Lecerf, J.A.
38. Lehár, Franz				Lenz, L.
39. Liebeskind, Josef	○			○
	Linke, H.			Linke, H.
40. Malling, Jørgen Henrik				○
	Mangold, C.		Mangold, K.G. Mangold, K.L.A.	Mangold, K.
41. Mangold, Carl Amadeus	○			○
42. Ders.	○			
43. Marschner, Franz				○
44. Melikjan, R.O.				
45. Mendelssohn Bartholdy, F.?				
	Meyer, H.			
46. Möhring, Ferdinand			○	○
47. Moniuszko, Stanislaw				○
	Müller, Ad.jun.			
48. Müller, Carl Christian				○

Hachirō Sakanishi

Lieder im Band	A:Challier	B: Friedländer	C: Moser	D: Emmrich
49. Müller, Richard				○
50. Nägeli, Hans Georg	Nakonz, G. Naret-Koning, J. Nemens, B.	○	○	Naegeli, H.G. Nakonz, G.
51. Nyvall, Jacob Natanael				Oehrl, R.
52. Phillip, Rudolf	○			
53. Placy, W.				Raman
54. Rahmann, Bruno				
55. Reichard, Johann Friedrich	○	○	○	○
56. Reissiger, Carl Gottlieb	○ Rieff, G.J.v.	○	○	○
57. Romberg, Andreas	○	○	○	○
58. Sahr, Heinrich von	○ Schädel, B.		○	○
59. Scheiding, Fritz	○			○
60. Wartensee, Xaver Schnyder von	○ }	○ }	○ }	○
61. Ders.	○	○	○	
62. Schudert, Franz	○ Schulze, G.	○	○	○
63. Schumann, Robert	○	○	○	○
64. Schuster, August Carl				○
65. Schwencke, Carl				○
66. Selle, Gustav F.				○
67. Stegmayer, Ferdinand	○			○
68. Svedbom, Per Jonas Fredrik Vilhelm	Taubert, W.	Taubert, W.	Taubert, W.	Taudert, W.
69. Terry, Richard Runciman				○
70. Tomaschek, Wenzel Johann	○ Voigt, Th.	Tomaschek, W.J.	○	○

Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

Lieder im Band	A: Challier	B: Friedländer	C: Moser	D: Emmrich
71. Volckerick, J.F.				
72. Vollenweyder, Heiner				
73. Ders.				
	Walldach, L.			
74. Wehner, Arnold				○
	Wenigmann, W.			
75. Werner, Heinrich	○	○	○	○
76. Weyrauch, August Heinrich von				○
77. Weyse, Christoph Ernst Friedrich				
78. Wilm, Nikolai von	○		○	○
				Wuerst, R.
79. Wuerst, Richard Frdrinand			○	
80. Wunderlich, A.	○			○
81. Zois, Hans von	○			
82. unbekannt				
(1). Hager-Zimmermann, Hilde				
(2). Kaltenecker, Gerdraud				
(3). Knittenmeier (od. Knitlmair), P. Lampert				
(4). Cosacchi, Stephan (Kozák, Istvan)				
(5). Kutzer, Ernst				
(6). Riesche, Quirin				

Sowohl Friedländer als auch Moser waren hervorragende Liedforscher. Sie betrachteten aber die verschiedenen Vertonungen zum „Heidenröslein“ mit einem bestimmten ästhetischen Kriterium. Sie trafen infolgedessen bei der Liedforschung eine Auswahl an Liedern, und deshalb wurden viele Komponisten mit ihren Werken von den Wissenschaftlern außeracht gelassen.

Vermutlich war es Challier, der das Lied von G. Bock (Nr. 3 von Challier in der gezeigten Liste) herausgab. (Dies ist aber nicht nachweisbar). Friedländer gab einige Heidenröslein-Melodien zusammen mit anderen Liedern in seinem

„Goethes Gedicht in den Komponisten seiner Zeit “ (Weimar 1896) heraus. Moser gab aber das Lied „Heidenröslein“ in einer Sammlung nicht heraus.

Bei den 6. Internationalen Literaturtagen in Regensburg vom 6. 11. bis zum 23. 12. 1986 wurde die Fahne der Melodien des vorliegenden Bands sowie einige Originale, im ganzen 86 Vertonungen, in der Bischöflichen Zentralbibliothek, in Regensburg ausgestellt. Im Einladungsschreiben, das von der Bibliothek versandt wurde, wird die Ausstellung als „Weltpremiere“ bezeichnet, darunter die Unterschrift von Herrn Msgr. Dr. Paul, Direktor der Bibliothek, und die von Herrn Erich L. Biberger, Vorsitzender der Regensburger Schriftstellergruppe International, Präsident der Versammlung. Der Bibliothekar, Herr Dr. Werner Chrobak war sehr geschickt, den Exponenten dadurch Farbe zu geben, daß die Vertonungen mit Materialien, Bildern der Komponisten, und Liederbüchern mit dem Lied „Heidenröslein“ in den Schaukästen arrangiert wurden. Herr Professor Ernst Schade nahm an der Veranstaltung teil, und hielt einen Vortrag über unser Forschungsprojekt!

Die Vorliegende Sammlung gilt als die erste mit den Heidenröslein-Vertonungen in ihrer Anzahl von 88 Fassungen.

3. „Heidenröslein“ in Japan

Der Stellenwert des Liedes „Heidenröslein“ in den gegenwärtigen kulturellen und sozialen Verhältnissen in Japan muß ganz anders sein als derjenige in den deutschsprachigen, in denen eigentlich dieses Lied entstand.

Vor dem Hintergrund, daß der vorliegende Band ausgerechnet in Japan herausgegeben wird, angesichts der Tatsache, daß das ursprünglich uns fremde Lied mittels Lehrplan und Unterricht auf verschiedenen Ebene der Schule auch

Anm. 1 Zwei Journalisten a.d. Hokkaido Broadcasting co. Sapporo Herr Osamu Nagamura und Herr Hiroshi Mizoguchi waren anwesend, die Anstelle von Sakanishi einen kleinen Bericht über Verfilmungsprojekt des „Heidenröslein“ 1985/87 erstatteten.

heute noch von jedem Japaner fast auswendig gesungen werden kann, und zwar als ob es ein Lied seines eigenen Kulturguts wäre, befasst sich das Essay von Frau Kimiko Ezaki (Doz. a.d. Kunitachi-Musik-Universität) mit dieser Frage. Ezaki schreibt ihren Essay auf dem Standpunkt der Musikerziehung: „Heidenröslein -dieses „stutzerhafte“ Lied und die Japaner“. Sowohl Japaner als auch die Leser im deutschen Kulturaum können wohl durch diesen Essay die musikalischen Umstände verstehen. Das Lied „Heidenröslein“ war stark mit dem musikalischen Leben in Japan verbunden, seit die europäische Musik in Japan eingeführt wurde, obwohl es „allmählich verschwindet“ (Ezaki-Essay; Herr Shin'ichi Osanai, Abteilungsleiter der Redaktion für die Musikerziehung in Ongaku no tomo sha Verlag). Und da die in ihrer Jugendzeit dieses Lied lernen mußten, verbinden sie mit dem Singen des Liedes eine Art Erinnerung an ihre Jugendzeit...

4. Unsere Sammel- und Forschungstätigkeit und das Deutsche Volksliedarchiv

Zwischen den Jahren von 1961 und 1976, also in 16 Jahren forschte ich im Alleingang über das Lied „Heidenröslein“. Dabei durfte ich mich von 1969 bis 1970 als Stipendiat des Japanischen Kultusministeriums im Deutschen Volksliedarchiv Freiburg i. Br. der Forschung widmen. Dort studierte ich die verschiedenen Materialien über diese Frage. Bis heute bekomme ich dauerhaft Materialien für die Forschung am meisten über Herrn Dr. Wiegand Stief, dafür bedanke ich mich herzlich hier an dieser Stelle. In der Materialienabteilung KiV (Abkürzung von „Kunstlied im Volksmund“; Gründer: John Meier) z.B. werden Materialien belegt, die die Spuren zeigen, wie sich das Lied „Heidenröslein“ durch Tradierung und Verbreitung auf dem ganzen Erdball veränderte. (Dieses Problem wird meine Forschungsaufgabe in der Zukunft sein). Bei dieser Gelegenheit soll eine sehr interessante Kulturerscheinung erwähnt werden, die sich in der Linie der Verbreitungs- und Tradierungsfrage von Kulturgütern en-

decken läßt. Das Lied von Mendelssohn (Nr. 45 mit Fragezeichen im Band) versteht sich als Phänomen, das sich zwischen weitentfernten fremden Kulturen ereignet. „Es gibt viele verschiedene europäische Melodien, die auf weiten, komplizierten Umwegen zu uns kamen“ (Yuichirō Fukunaga, Dirigent des Städtischen Orchesters der Stadt Fujisawa), so daß wir nicht feststellen können, ob das Lied wirklich von Mendelssohn, zum Gedicht vertont, entstand.

5. „Zweiter Anstoß“ und die Zusammenarbeit mit Herrn Professor Schade

Europa liegt nun aber in allzu weitem geographischen Abstand; es gibt darüberhinaus zwischen beiden die hohe Wand der Sprachbarriere, um von hieraus dem Grundbestandteil der deutschen Kultur auf die Spur zu kommen. Vor dem Haufen der Materialien, die ich mühsam zusammengetragen hatte, kam die Arbeit beinahe zum Stillstand oder ging in „gyūho“ (ein Kuhtrab, jap. Redensart, die einen sehr sehr langsamen Schritt bedeutet).

Unter den Materialien, die ich im Jahre 1974 von Herrn Dr. Rolf. W. Brednich, Hauptkonservator i. Deutsches Volksliedarchiv (gegenwärtig: Professor i. Göttingen) bekam, befand sich das Büchlein „Goethe und Volkslied“ (Darmstadt 1972) von Michael von Albrecht, das die Zahl 154 bezüglich der Vertonungszahl zum Goethe'schen Heidenröslein erwähnt. Diese Ziffer 154 gab mir einen „zweiten Anstoß“. Jener „erste Anstoß“ war der von Müller-Blattau im Jahre 1961 gewesen. Seither waren schon 13, 14 Jahre mit wenigen Ergebnissen vergangen.

Ich entschloß mich aber, diese ungewöhnliche Ziffer anzugreifen, und machte Herrn Professor Ernst Schade mit einer Bitte den Vorschlag, die Sammel- und Erforschungstätigkeit zusammen durchzuführen. Bitte und Vorschlag wurden dankenswerterweise akzeptiert. Seitdem kam die Arbeit erst dazu, in Quantum und Qualität eine sprunghafte und wesentliche Entwicklung zu finden.

Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

Unsere gemeinsame Arbeit fing mit der Erforschung der Zahl 154 an. Wir fragten Herrn Professor von Albrecht nach der Herkunft dieser Zahl. Er gab uns anstatt einer Argumentation einen Hinweis auf die erwähnte Monographie von Moser und ermutigte uns freundlich zur weiteren Arbeit; er starb aber bald, ohne daß er sein Versprechen realisieren konnte, uns weiter zu helfen. Die Fachwissenschaftler aus verschiedenen Richtungen deuteten an, daß es bisher keine Melodien-Sammlung über das „Heidenröslein“ gäbe, und daß es sicher mit Schwierigkeiten verbunden sei, diese Zahl zu erreichen, sicherten aber ihre stetige Hilfe zu.

Im folgenden werde ich aus dem Aufsatz zitieren, der von meinem Freund Professor Schade als Vorwortsentwurf für die vorliegende gemeinsame Arbeit verfasst wurde, was ein Zeugnis dafür ist, welche Mühe er sich bis zum Schluß für diese Arbeit gegeben hat. Ohne Vermeidung der Verdoppelung der Beschreibung über das Arbeitsprinzip und den Arbeitsvorgang will ich zitieren, da es sich um genaue Informationen auch seinerseits handelt.

Zitat:

Am Anfang stand die Notwendigkeit, der Authentizität der Angabe von über 154 Kompositionen des Goethe-Gedichtes nachzugehen. Michael von Albrecht, der Autor der oben zitierten Schrift „Goethe und das Volkslied“, verwies nach brieflicher Anfrage auf die Arbeit von Hans Joachim Moser „Goethe und die Musik“ (Leipzig: Peters 1949), der in seinem Buch aufgrund eines ihm vorliegenden „Verzeichnisses von Goethe-Vertonungen“ tatsächlich von „154 Heidenröslein-melodisten“ spricht, womit er sagen will, daß es sich zu einem großen Teil um „Kompositionen von bloß ephemeren Gepräge“ handelt, weshalb er auch nur 31 Komponisten dieses Liedes in sein Verzeichnis aufgenommen hat. Hans Joachim Moser bezieht sich in seiner Quellenangabe auf die „Kartothek der Goethe-Vertonungen“ im Besitz der Musikabteilung der „Wissenschaftlichen öffentlichen Bibliothek Berlin“, der früheren „Preußischen Staatsbibliothek“, die

heute, soweit sie im Ostteil der Stadt liegt, „Deutsche Staatsbibliothek“ heißt und im Westteil der Stadt die Bezeichnung „Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz“ führt. Der „Sonderkatalog aller Vertonungen“² befindet sich in der „Deutsche Staatsbibliothek“, also in Ost-Berlin, er enthält jedoch keineswegs 154, sondern nur 65 Nachweise über Kompositionen des Goethe-Gedichtes. Von nicht mehr als 40 Komponisten konnten uns die Noten von der Musikabteilung der Bibliothek vorgelegt werden, manches ist in den Wirren des letzten Krieges verlorengegangen.

Die Liste der Kompositionen bei Hans-Joachim Moser weist aber nun Abweichungen gegenüber der Kartothek der Goethe-Vertonungen in der Berliner Bibliothek auf. Das gab Anlaß zur Vermutung, daß H. J. Moser weitere Quellen benutzt hat. Es konnte in Erfahrung gebracht werden, daß der bereits 1967 verstorbene Musikwissenschaftler bei der Erarbeitung seines Manuskripts vorrangig auch im Goethe- und Schillerarchiv in Weimar gearbeitet hat. Anfragen haben jedoch ergeben, daß dort kein Verzeichnis der Vertonungen vorliegt. Aus der Notensammlung des Goethe-Nachlasses konnten jedoch 10 Kompositionen erschlossen werden, 9 davon waren uns bereits bekannt, nur eine war für uns neu. Der Nachweis der Existenz von über 154 Vertonungen des „Heidenröslein“-Gedichtes zu jener Zeit kann also nirgends gegeben werden, sind wir doch allen Quellenangaben des Autors nachgegangen. Die Aussage lebt jedoch seit H.J.

Mosers Vermerk in der Tradition der Sekundärliteratur weiter.

Das Ergebnis der nicht stichhaltigen Zahlenangabe wird noch dadurch unterstützt, daß von über 154 Kompositionen gesprochen wird. Wenn schon ein Verzeichnis vorliegt, warum ist dann die Zahl nicht exakt angegeben worden?

Das negative Ergebnis dieser Nachforschungen beeinflusste unser Vorhaben nicht. Der gemeinsamen Arbeit mußte die Sammeltätigkeit vorangestellt

Anm. 1 , 2 : eine innerbetriebliche Benennungen; unnachweisbar, ob die beiden dasselbe sind.

Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

vorangestellt werden, dann erst konnte eine Auswertung der Materialien beginnen. Den einzelnen Arbeitsabschnitten lagen unterschiedliche Schwerpunkte zugrunde:

1. —Sichten biographischer Verzeichnisse über Vertonungen von Goethe-Texten
2. —Sichten der Musikalien in persönlich erreichbaren Bibliotheken und Sammlungen
3. —Anschieben bestimmter Bibliotheken und Sammlungen, die aufgrund ihres Umfanges oder ihrer Spezialgebiete bei der Suche nach Vertonungen Erfolg versprochen
3. a — Anschieben von Bibliotheken im europäischen Ausland und in Übersee unter Vorlage bibliographischer Vorgaben, die inzwischen über Vertonungen angesammelt werden konnten
4. — Zusammentragen biographischer und bibliographischer Angaben über die Komponisten, von denen Vertonungen vorlagen. Die Suche nach Lebensbeschreibungen weniger erfolgreicher Komponisten machte das Studium ausgefallener Quellen notwendig.
5. —Auswertung der Materialien
5. a —Untersuchungen zur Text- und Motivgeschichte und Textrezeption.
5. b —Melodieanalysen und zusammenfassender Bericht über die Kompositionen.

Insgesamt wurden im Laufe der Nachforschungen über 100 Bibliotheken und Sammlungen (einschl. in Japan) angeschrieben, von denen uns 18 Instituten Noten zugeschickt haben. Darüber hinaus haben sich Bibliotheken bemüht, uns beim Zusammentragen biographischer Materialien behilflich zu sein. Da eine Anzahl heute weniger bekannter Komponisten den Text vertohat, reichten die vorliegenden Standardwerke zum Nachschlagen nicht aus.

Im Gegensatz zu bisherigen Veröffentlichungen oder Besprechungen von

„Heidenröslein“-Melodien, wo man unter Zugrundelegung ästhetischer Prinzipien stets nur immer eine Auswahl vorgelegt hat, geht es hier darum, die musikalische Gestaltungsmöglichkeit eines Textes in ihrer ganzen Breite darzustellen ohne Kritische Auslese¹. Dadurch kann die Vielseitigkeit aufgezeigt werden, aber auch Grenzen, wenn Parallelitäten zu anderen Vertonungen deutlich werden oder individuelle Gestaltungsformen nicht mehr überzeugen. Darüber hinaus werden epochenbezogene Affinitäten zu bestimmten Kompositionsmerkmalen sichtbar.

Bei der Aufarbeitung der Vertonungen zur Publikation hat uns die zeitliche Einordnung der Kompositionen Schwierigkeiten bereitet, weil die Jahreszahl der Druckniederlegung vor allem bei Einzelausgaben meist nicht angegeben ist. Wenn in solchen Fällen auch noch Werkverzeichnisse der Komponisten fehlen, mußte von den Lebensdaten der Komponisten aus auf eine Zeitspanne der Entstehung der Komposition geschlossen werden.

Nicht nur die große Zahl mit über hundert Vertonungen macht dieses Goethe-Lied zu einem Objekt interessanter Betrachtungen, auch die kritische Auseinandersetzung mit dem Text bietet einzigartige Perspektiven zur Text- und Motivgeschichte, zeigt aber auch die Grenzen und Irrwege germanistischer Forschung.

Allen, die uns bei der Zusammenstellung des Materials geholfen haben, sagen wir herzlichen Dank. Die Zahl derer, denen wir zu Dank verpflichtet sind, ist uns unbekannt. Es sind die Bibliothekare und ihre Helfer in vielen Bibliotheken, die Kataloge sichteten, Notenmaterial heraussuchten und Fotokopien anfertigten. Die Bibliotheken, die unsere Arbeit unterstützt haben, sind an anderer Stelle genannt.

—Zitatschluß

Anm. 1 : In diesem Zusammenhang sind die Gedanken der Herausgeber einig.

6. Neue Mitarbeiter

Inzwischen nahm mein Freund Herr Professor Wolfgang Suppan a.d. Musikhochschule in Graz als Mitarbeiter an unsere Arbeit teil. Er betrachtete die verschiedenen Melodien zu ein und demselben Thema „Heidenröslein“ musikethnologisch und geschichtlich, und rückte die Melodien in ein breiteres Blickfeld (Forschungs-schwerpunkt 5 . ii) . Für das Essay im Band: „Zwischen Volkstümlichkeit und Kunstanspruch -Geschichte, Strukur und Asthetik der ‚Heidenröslein‘-Melodien“ bemühte er sich mit einer drei Jahre langen Überlegung. Um dem Gedankengang des Suppan'sche Essays zu folgen, und zwar vom japanischen Kulturraum her, wurde ein japanischer Musikwissenschaftler Herr a.o. Professor Tadashi Isoyama a.d. Kunitachi Musik-Univ. als Mitarbeiter empfangen. Er übersetzte das Essay ins Japanische.

Die konzentrierte Sammeltätigkeit wurde vorläufig zwischen den Jahren 1981 und 1982 beendet. Der Schwerpunkt unserer Forschung ging allmählich zur 5 . Bewertung der Materialien über. Die Formulierung des Essays „Textgeschichte und Textkritik“, wurde von Herrn Professor Schade übernommen, der sich mit Recht deutscher Germanist nennen darf. Darüberhinaus bemühte er sich trotz seiner Tätigkeit als Dekan des humanistischen Bereichs a.d. Gesamthochschule Kassel, die juristischen Verhältnisse mit den Bibliotheken zu klären, die uns die Notenmaterialien anboten. Das Essay von Herrn Schade wurde von Herrn Michio Ishibashi und Katsutomo Ishikawa ins Japanische übersetzt, wie schon erwähnt wurde.

7. Internationale Verbreitung des Liedes „Heidenröslein“

Wir können jetzt 88 Vertonungen zum Lied anbieten, darunter ein Kompositionsversuch von Ludwig van Beethoven und 6 Kompositionen als Nachtrag. 5 Lieder unter diesen 6 wurden im Jahre 1984 von Herrn Peter Coryllis, dem

Veranstalter der Literaturgruppe des „Kreis der Freunde“ (Sitz: Walchum Emsland) , meinem alten Freund, zur Teilnahme an dieser Liedersammlung angeregt. Sie werden als Dokument der gegenwärtigen komponistischen Aktivität angesehen. 83 Vertonungen, Liednummer 1 . bis 82 und (2) im Nachtrag wurden von 77 Komponisten geschaffen, darunter einer unbekannt.

Wir wissen aufgrund der philologischen Untersuchung von weiteren 33 Vertonungen, die wir noch nicht zur Hand haben.

Zum überwiegenden Teil stammen die Komponisten aus Deutschland -heute in beiden Staaten- und Österreich -einschließlich Böhmen und Ungarn im 19. Jahrhundert-. Sonst anzugeben sind: 5 von dänischen Tonkünstlern, 2 von schwedischen, sowie 1 niederländische, 1 belgische, 3 schweizerische, 1 sowjetische, 1 gegenwärtige ungarische, 1 polnische, 1 tschechoslowakische, 1 großbritannische und 2 angloamerikanische Kompositionen.

Übersetzt ist das deutsche Gedicht „Heidenröslein“ in 2 dänische Fassungen; 1 schwedische; 1 englische; 1 niederländische; 1 polnische und 4 Sowjetische (: 1 armenische; 1 grusinische; 1 turkmenische und 1 russische); alle diese wurden in Neuvertonungen gesetzt.

8. Japanische Übersetzung und Lehrbuch für Deutsch

Unabhängig von der Vertonung ist die japanische Übersetzung rein literarisch in Rücksicht zu nehmen. Es gibt eine gewichtige Monographie von Herrn Professor Shin'ichi Hoshino über die Japanische Übersetzung (entst. 1980) von Ōgai Mori (1862–1931) , die als erste Japanischen Übersetzung gilt. Die Frage, in welcher Beziehung das Goethe'sche Gedicht in seiner Übersetzung zur Japanischen Literatur steht, ist es, die zum Grund des Unterschieds selbst zwischen der orientalischen und westlichen Kultur führt. Ein bekannter Japanologe Herr Professor Horst Hammitzsch gab in diesem Zusammenhang einen sinnvollen Hinweis auf den Unterschied beider Kulturen. Er stellt das Goethe'sche Gedicht

Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

„Heidenröslein“ zum Vergleich mit einem Haiku von Matsuo Bashō (1644 – 1694). Während der Knabe (Goethe) das Leben der Blume bricht, läßt sie Bashō leben. Das Bashō'sche Haiku z.B.: Schau genau ich hin,/das Täschelkraut ist erbüht/am Fuß der Hecke!; oder: Vom Bergpfad komm' ich/Da hält mich fest, warum wohl,/ ein Buschen Veilchen.¹ Wir können jetzt nicht näher auf die Frage eingehen. Jedoch gibt es die Japanische Übersetzung in ihren „über 500 Fassungen“ (Herr Tadashi Kogawa, Direktor des Goethe-Gedächtnis-Museums in Tōkyō). Herr Professor Shin'ichi Hoshino (Vorstandsmitglied der Japanischen Goethe-Gesellschaft) und Herr Kogawa wählten freundlicherweise die 25 Übersetzernamen aus, die, neben dem bekanntesten Liedübersetzer Sakufū Kondō, geschichtlich betrachtet werden. Die Übersetzer sind in der Mehrzahl Japanische Germanisten. Die Fassungen und die dazugehörigen Materialien werden im Moment noch von den Bibliotheken recherchiert. Im Anhang des Bandes werden die 20 Fassungen davon und neuerschienene Übersetzung von Herrn Professor Taisuke Seki aufgeführt.

Viele Japaner haben das Urgedicht von Goethe „Heidenröslein“ gelesen -auf Deutsch! Im Grundkurs für Allgemeine Bildung (Ippankyōyō katei) der fast an allen Hochschulen und Universitäten nach dem zweiten Weltkrieg in Japan stattfindet, ist der Unterricht der deutschen Sprach als zweites Pflichtfach eingeführt. Wieviele Japaner das Gedicht auf Deutsch lasen, und jetzt noch lesen, kann man nicht statistisch feststellen. Angedeutet wird aber die Leserschaft durch die Tatsache, daß am Semesteranfang im April jedes Jahres Deutsch-Japanische Wörterbücher zusammen mit Deutschlehrbüchern in einigen hunderttausend Exemplaren gedruckt und auf dem Büchermarkt verkauft werden. In allen Deutschlehrbüchern, die bis zur zweiten Hälfte der 1970er Jahre verwendet wurden, steht das „Heidenröslein“. Die Herausgeber nahmen alle dieses „Heiden-

Anm. 1 : Hammitzsch, H.: „Haiku-Dichtung und ich“ (In: Shinanokyōiku Zeitschr. f. Erziehung Nr. 1186 Nagano 1985)

röslein“ bei der Zusammenstellung der Materialien ganz selbstverständlich, wie vom Axiom ausgehend. Im Anhang wird eine Liste der Lehrbücher mit dem Gedicht gezeigt. Es handelt sich dabei um die Bücher, die von einem bekannten Verlag, Ikubundō in Tōkyō, herausgegeben wurden, insofern es mir gelang, zu recherchieren.

9. Revision der Noten

Eine der schwierigsten Arbeiten war die Revision der Noten. Die vorliegenden Stücke stammen meistens von einmal gedruckten Materialien. Die Quellen werden rechts unten der Noten angegeben. Es gibt daher verschiedene Probleme, die sich nicht leicht lösen lassen.

Frau Asako Shirakawa (geb. Wada) (damals Sekretärin am Büro des Sapporo Symphonie Orchesters; Pianistin) übernahm die erste schwierige Arbeit, die schwer lesbaren Kopien der Noten zu lesen und neuzusetzen. Das Manuskript wurde dann zwischen mir, Herrn Schade und später Herrn Suppan mehrmals hin- und hergeschickt. Im glücklichen Jahr 1983 wurde die Arbeit durch eine Sonderbeihilfe für die Wissenschaft vom Kultusministerium Japans (Mombushō tokutei kenkyūkeihi, bestimmt für das Jahr Shōwa-Era 58) mit einem beträchtlichen Beitrag und das Geschäftsbüro der Technischen Hochschule Muroran (der damalige zuständige Beamte: Herr Masashi Heishi) unterstützt, so daß die Revisionsarbeit quantitativ und qualitativ mit einem großen Schritt vorwärts kam. In diesem Jahr wurde ich auch vom Deutschen Akademischen Austauschdienst zu einem drei monatigen Studien- und Vortragsaufenthalt in Deutschland eingeladen, besuchte mit den Notenmanuskripten Herrn Professor Schade und Herrn Professor Suppan, um die nötigen Diskussionen zu führen. Später gab auch Herr a.o. Professor Isoyama einen gewichtigen Hinweis zur Notenbehandlung. Herr Kōji Nishiiri (durch Empfehlung der Tōkyō Musik Hochschule) übernahm als Resultat dieser Bemühungen beruflich das ent-

Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

scheidene Reinschreiben. Das Ergebnis zeigt sich im Buch. Herr Shigeru Takano (Doz.a.d. Saga-Univ.; Musikwissenschaftler) nahm auch an der Revisionsarbeit teil, um die Arbeit auch von der japanischen Seite noch sicherer zu machen. Wir legten zum Schluß den Schwerpunkt der Revision darauf, die technischen Fehler der gesammelten Notenkopien zu korrigieren. Die Fragepunkte werden von Herrn Takano kurz als Memoiren verzeichnet. Die letzte Verantwortung der Notenfrage übernehmen Herr Suppan und Herr Takano.

Die Biographien der Komponisten wurden aufgrund der Musiklexika und unmittelbaren Anfrage an die Bibliotheken gesammelten Materialien von Herrn Schde zusammengestellt, und basieren auf dem musikalischen Verstand im deutschsprachigen Kulturbereich. Für die japanischen Leser mußte es sich ganz anders gestalten; Herr Takano übernahm diese Bearbeitung, dabei wurden einige in Japan unbekannten Komponisten eingehender vorgestellt.

An dieser Stelle sollen besonders erwähnt werden: Herr Michio Ishikawa und Herr Katsutomo Ishibashi, japanische Germanisten, die den Essay von Herrn Schade, dem deutschen Germanisten übersetzten, und Herr Tadashi Isoyama, der japanische Musikwissenschaftler, der den Essay von Herrn Suppan, dem Musikwissenschaftler in Österreich übersetzt hat, und auch der Musikwissenschaftler Shigeru Takano, über dessen Arbeit oben berichtet ist. Alle 4 japanischen Wissenschaftler sind mitwirkende Teilnehmer, die nicht nur als Übersetzer zu dem großen Projekt beitrugen, sondern auch jeweils ihre eigenen Ideen und eigenen Leistungen mit einbrachten und so, zwar unsichtbar hinter den Kulissen, aber dennoch entscheidend am Gelingen der Arbeit beteiligt waren. Frau Kimiko Ezaki stieß 1985 zu unserer Arbeit. Ihr Essay spielt eine entscheidende Rolle beim Brückenschlagen zwischen Japan mit seinen Musikverhältnissen und der westlichen Welt.

10. Danksagung

Herzlicher Dank gilt allen, die bei unsere Sammel- und Forschungstätigkeit mithelfen und verschiedene Unterstützungen gaben: Der Internationale Goethe Gesellschaft (Präsident: Prof. Dr. Dr. h.c. Karl Heinz in Weimar; Vizepräsident: Prof. Dr. Jern Görres in Düsseldorf), dem Deutschen Akademischen Austauschdienst, Goethe Institut, Kulturattachen der Botschaften westlicher Länder in Tōkyō, auch sozialistischer Länder, Bibliotheken, Archiven, Instituten in Universitäten, Kulturabteilungen der Städte, darüberhinaus Musikgesellschaften, Literatur-Gesellschaften bis zu den Rosengärten und deren Forschern usw. Die Leute, denen wir zum Dank verpflichtet sind, sind allzu zahlreich, um sie hier alle zu erreichen. Im Buch werden die Bibliotheken und Archive nur direkt auf die Materialien bezogen, beschränkt auf die wenigsten mit Vermeidung der Verdoppelung, an einer Stelle angegeben.

Jedoch soll dem Deutschen Volksliedarchiv. Fr. i. Br. BRD (Direktor: Prof. Dr. Lutz Röhrich) herzliche Dankbarkeit für die Unterstützung übermittelt werden. Wenn das Archiv nicht existierte, hätte die Grundforschung für die vorliegende Arbeit überhaupt nicht stattfinden können. Der Akademie der Wissenschaften der DDR möchte ich ebenfalls danken. Mein alter Freund Herr Professor Hermann Strobach, Leiter des Wissenschaftsbereichs Kulturgeschichte und Volkskunde hat seine Wiss. Assistentin Frau Brigitte Emmrich offiziell fast ein Jahr der Staatlichen Bibliothek für die Erforschung der Materialien zur Verfügung gestellt.

Von mir soll besonders meine Dankbarkeit Herrn Toshiaki Yamashita (Bibliothekar a.d. Technischen Hochschul Muroran) und Frau Setsuko Mori (Wiss. Assistentin a.d. Zentrum für die Musikmaterialien-Sammlung a.d. Kunst-Univ. Tōkyō) gegenüber geäußert werden; nicht zuletzt auch Frau Sabine Rudolph-Umlandt (Doz. a.d. Technischen Hochschule Muroran).

Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

Hier möchte ich wieder den Vorwortsentwurf meines Freundes Herrn Professor Schade zitieren und schließen, auch wenn hier eine stilistische Änderung vorkommt. Ohne sein selbstloses Mitwirken wäre nämlich der Band überhaupt nicht zum Entstehen kommen.

Zitat:

Es ist anzunehmen, daß der eine oder andere Benutzer unserer Sammlung im Besitz von Vertonungen ist, zu denen wir noch keinen Zugang fanden oder die wir noch nicht kennen. In solchen Fällen sind wir an einer Mitteilung interessiert. Allen Benutzern der Sammlung wünschen wir auf dem Weg durch Texte und Melodien Freude an neue Entdeckungen an einem kleinen, weltweit bekannten Lied, das sowohl im Hinblick auf textkritische Betrachtung als auch musikalische Gestaltung soviel Mobilität ausgelöst hat.

—Zitatschluß

*

*

Nachtrag Das „Heidenröslein“ in meiner Erinnerung an die Jugendzeit

„Warabe wa mitari, nonaka no bara...“ (Urgedicht: Johann Wolfgang von Goethe 1749 — 1832. Japanische Übersetzung: Kondō Sakufū 1880 — 1951). Fast jeder Japaner kann die Melodie des Liedes „Heidenröslein“ vor sich hin summen. Das Lied „Heidenröslein“ ist auch untrennbar mit meiner Erinnerung an meine Jugendzeit verbunden.

Im ersten Nachkriegsjahr (1946) war ich 3. Klässler in der Matsumoto Mittelschule. Da mein Vater als Berufsoffizier der Kaiserlichen Armee vom öffentlichen Leben völlig ausgeschlossen worden war, hatte alles im Familienleben eine schlimme Wendung genommen. Ich war buchstäblich ein „Gaki“ 餓鬼 gewesen (Gaki: skr. Preta; die Hungergestalt in buddhistischer Terminologie; ich verwende das Wort im Sinne eines verhungerten Kindes). So war ich in die meinen Obhut eines Freundes meines Vaters übergeben. Er war ein Bauer.

Am nördlichen Fuß eines die Stadt Matsumoto umgebenden Bergs liegt die

kleine Ortschaft Asama-Onsen (Onsen: Bad- und Kurort mit heißen Quellen). Die Ortschaft passierend, steigt man links den Berg hinter Asama hoch und über den Paß hinweg. Dann versperrt plötzlich ein Riesenberg mit drei Gipfeln den Blick. Der Weg führt nach rechts, langsam nach oben. Nach einer Weile tauchen reetgedeckte Bauernhäuser vereinzelt auf, damals das Dorf Misayama. Mit Wander-Strohsandalen an den Füßen bin ich zu der Bauernfamilie Yokoyama gelaufen, die als vorbildliche Bauern im Dorf verehrt worden waren. Das Familienoberhaupt war, nehme ich an, einer der Gedanken-Verbündeten meines Vaters, der, ein hartnäckiger Buddhist, früher zusammen mit Herrn Yokoyama u.a. nach der rechts tendierenden Erneuerungsbewegung der Shōwa-Era (Shōwa ishin)¹⁾ gestrebt hatte.

Vom Morgengrauen bis zum späten Abend gingen die Leute fröhlich ihrem schweren Tagwerk nach. Es war gerade Reisernte. Ich war aber nie müde, jeden Tag neu und frisch, und voll befriedigt.

Am Morgen eines Regentags entschied sich die Familie, sich etwas Ruhe zu gönnen.

An diesem Regennachmittag erklang wieder und wieder ein Lied in westlicher Tonalität aus der Ferne, gesungen von einem weichen und hohen Bariton ohne Vibrato, der einem Jungen gehören mußte, vielleicht ein bißchen älter als ich selbst. Mich ergriff ein ganz frisches und unbeschreibliches Gefühl, das aus der Tiefe des Herzens quoll²⁾.

Der Regen rauscht stetig herab. Man hörte das leise Plätschern des anschwellenden Bachs im Tal weit unten.

„Kiyorani sakeru, sono iro medetsu...“ Immer und immer wieder klang es mir im Ohr, und so habe ich die Melodie sicher auswendig gelernt. Nach einigen Jahren kam ich zu der Erkenntnis, daß es sich um des „Heidenröslein“ handelte und zwar in der Melodie von einem österreichischen Komponisten der Romantik, Franz Schubert (1779 – 1828). Jene weiche angenehme Singstimme klingt aber

Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

immer noch in meinen Ohren fort.

Bei den Yokoyamas fand beim abendlichen Zusammensein stets ein festliches Essen statt, das eng mit der Person der Familien-Patriarchen verbunden war. In diese verschiedenartigen Szenen, die alle jedoch von ganz japanischer Eigenart sind, schleicht sich, auf schwer faßbare Weise, diese westliche Melodie, das Heidenröslein, ein, eben jene Melodie, die ich dort zum ersten Mal hörte. Ach ja, schöne Jugendzeit...

Die Leute saßen um die offene Feuerstelle, in der das Holz, ein dicker Baumstamm, rotflammend knisterte. Es war ein Wohnzimmer, in dem die Holzdiele mit groben Strohmatten bedeckt waren. Am Ehrenplatz saß immer der Großvater, stattlich, gesprächig und vornehm. In einem großen Holzbottich dampfte sachte der gekochte Reis. Am Haken über der Feuerstelle hing der schwere, schwarze Kessel. Die vielen, frisch vom Berg hinter dem Hause gesammelten Pilze verliehen der Miso-Suppe einen ganz besonderen Duft. Eingelegtes Gemüse, Nozawa-Blätter, die gerade die richtige Schildpattfarbe angenommen hatten, oder dicke Scheiben eingesalzenen gelben Rettichs wurden in einer tiefen Schüssel angeboten. Die Großfamilie langte kräftig zu, und es wurde lebhaft und viel geredet. An mein kleines Eßtischchen, das als letztes in der Runde stand, kam immer die Hauskatze, um sich ihren Anteil abzuholen-so jedenfalls ist es mir im Gedächtnis.

Diese großzügigen und warmherzigen Leute sind wohl inzwischen schon lange gestorben. Von dem „älteren Jungen“, der damals jenes „Heidenröslein“ sang, habe ich vor einigen Jahren noch gehört. Ein Sohn der Familie Yokoyama, Eiichi, bereitete sich damals auf die Aufnahmeprüfung für das Ueno Konservatorium vor, so steht im Brief, den ich von Herrn Eiichi Yokoyama erhielt. Ich glaube, daß er sich jetzt noch wohl befindet.

Bald zog sich mein Vater von der Welt zurück, und zog mit seiner Familie nach Hinter-Echigo, (: eine entlegene Ortschaft in der Provinz Niigata), und so

mußte ich auch den Schulbesuch unterbrechn. Es war Mitte Mai. Damals ging ich in die 4. Klasse der Matsumoto Mittelschule. Erst nach zwei Jahren konnte ich wieder mein Studium fortsetzen; das Schulwesen war inzwischen erneuert worden: Die erwähnte Mittelschule wurde zum Matsumoto Fukushima Gymnasium.

Als Gymnasiast verbrachte ich dort 3 Jahre. Unter den Freunden, mit denen ich im Gymnasium Bekanntschaft geschlossen hatte, kann ich viele nie vergessen.

An einem Sommertag 1949 ging ich Herrn Chisato Mori besuchen. Sein Haus stand in der Nähe des Schlosses von Matsumoto, und zwar etwa an der Kreuzung des nördlichen und östlichen inneren Schloßgrabens, und war ein alter Samurai-Wohnsitz. Links vom Eingang gab es zwei japanisch eingerichtete Zimmer mit niedrigen schwarzen Balkendecken, und jenseits der umlaufenden Veranda lag der Garten mit dem großen Teich. Die Fusuma (Schiebetür) zwischen den Zimmern waren entfernt worden, und mitten im so geschaffenen rechteckigen Raum stand ein riesiger schwarzglänzender Konzertflügel. Diese luxuriöse Harmonie zwischen japanischem und westlichem Geschmack, oder das grandiose Zusammensein des Widerspruchs, das stellte mir eine beeindruckende Szene dar, die sich mir tief einprägte. Seine wahrhaft vornehme Mutter im violetten Kimono empfing mich, bot mir höflich Gerstentee an, wofür ich mich heute noch bedanke.

Das Gesprächsthema konzentrierte sich hauptsächlich auf die verschiedenen Symphonieorchester im Ausland, was mir alles neu war. Von den Dingen im fernem Ausland, die ich nur aus den Lehrbüchern wußte, redete er, als ob sie seine eigenen wären, oder wie von Dingen, mit denen man gute Nachbarschaft pflegt. Ich staunte über Chisato's Lebensgefühl, seinen weiten Horizont und sein überragendes Gesprächsniveau. Er spielte mir eine Schallplatte des Don-Kosaken Chores vor und sagte, daß dieser Chor nur aus Männerstimmen bestünde. Ich war darüber ganz entsetzt. So ein weiter Stimmumfang, so eine vielstufige Har-

Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

monie, und alles nur aus Männerstimmen!

Ich glaube, in diesem Augenblick wurde ich entscheidend in den Bann der Vokalmusik gezogen. Beim Abschied kam gelegentlich seine großgewachsene Schwester herbei, die gerade im Begriff war, auszugehen, und sagte: „Komm bitte jeder Zeit, wenn Du willst“. Diese Worte bedeuteten in meinem Innersten auch eine endgültige Empfehlung: „Beschäftige Dich weiter mit der Musik!“ Schon seit der Vorkriegszeit war es gerade die Präfektur Nagano, in der die Musik gedieh. Schaut man auf die Verbreitung der westlichen Musik in dieser Präfektur zurück, so erkennt man den großen Einfluß, den Shūji Izawa (1851–1917) aus Ina ausübte. Aufgründ der Basis dieser Tradition wurde gleich nach der Niederlage im Jahre 21 der Shōwa-Era (1945) das Konservatorium Matsumoto in der Yokota Straße gegründet. Herr Professor Shin'ichi Suzuki (1902–) (Fach für Violine) und Herr Tamiki Mori (1902–1986) (Fach für Vokalmusik) wurden als Lehrer berufen. Frau Nobuko Hara (1893–1979), die sich langer Zeit mit Mori-sensei (Sensei: eine ehrerbietige Bezeichnung für einen Senior, und auch einen Lehrer) den Opern-Studien widmete, und andere kamen ab und zu zur kollegialen Unterstützung.

Ich ging sofort zum Konservatorium. Ich hatte vor, mich unter die Schüler des Vaters Chisatos registrieren zu lassen. Im Konservatorium herrschte die für die Gründungszeiten überall typische stürmische, fieberhafte Atmosphäre. Ich wurde vom energiegeladenen, tatkräftigen menschlichen Charakter und von der Haltung der ‚l'art pour l'art‘, die Mori-sensei ausstrahlte, beeindruckt, und allmählich unheilbar besessen. Mori-sensei gab uns eine strenge Aufgabe: Das Endziel der Stimmausbildung des Künstlers ist wie eine Gleichung; Durch die Beherrschung des Belcantos den eigenen Körper zum Instrument zu gestalten.

Eines Tages hörte jemand irgendwo, daß Herr Professor Ryōzō Washizaki (1912–) eine Gesangsstunde in der Mittelschule in der Stadt Toyoshina gäbe; und noch ein freudiges Gerücht zusätzlich: seine charmante Schülerin würde ihn

begleiten. Sie sollte angeblich eine Dame sein, die eben das Konservatorium Ueno absolviert hatte. Verlockt von den anderen Freunden des Gesangs entschloß auch ich mich, das Fahrgeld aufzubringen und zusammen mit ihnen dort einzudringen. Diese kleine Stadt Toyoshina liegt südlich von der Stadt Hotaka, die heutzutage durch das Kunstmuseum Rokuzan auf der idyllischen Landschaft der Azumino (No: die Ebene) bekannt ist. — Ein Glücksfall, denn wir begegneten der Dame, Sie zu sehen, hatten wir zum Ziel. Noch dazu, daß sie allein auf der Bühne der Sporthalle das „Heidenröslein“ sang, wir hörten sie an der Seitenwand stehend. Sie warf uns ab und zu ein flüchtig scherzendes Lächeln zu, — ein kleiner Augenflirt —, und sang aber ernst den Rücken recht gerade haltend weiter. Ihre Gestalt war rein und lebhaft. Mein „Älterer Junge“ war es, der sehr ernst und so ganz dem Lehrbuch treu, hingebungsvoll sang; während diese Sopransängerin sehr lyrisch war und sich bemühte, die feinen dekorativen Nuance unter den Tönen auszudrücken. Sie versuchte, so schien es mir, den Raum, in dem Ihre Stimme weiter klang, fest zu ergreifen. Später war ich mehrmals bei der Stunde von Washizaki-sensei zugegen und entzückt von seiner Tenorstimme, die die Klänge gestaltete, welche durch die verschiedenen Nuancen je nach Skala gefärbt waren, als ob man nach und nach Samt aufeinanderschichtet. Ob diese Schülerin -deren Name ich schon vergessen habe- versuchte, sich in ihren Übungen, zwar nicht im Belkanto, ihrem Lehrer nachzueifern?

Vor und nach 1950 waren die Jahre, in denen Konzerte in den verschiedenen Kunsthalle in der Stadt Matsumoto stattfanden. Die Künstler, die daran teilnahmen, waren Ruōzō Okuda (1903—), Kaneko Yanagi (1892—), Teiichi Nakayama (1920—) und Gerhard Hüsch (1901—1984) aus Deutschland u.a., die der Entwicklung der westlichen Musik in der Vor- und Nachkriegszeit Japans etwas Großartiges hinterließen. Die Konzerte rührten die Besucher zutiefst. Ich selbst versuchte immer, ins Konzert zu gehen.

Vor diesem Hintergrund war es unvermeidlich, daß der Musik-Klub der

Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

Schüler im Gymnasium immer lebhafter wurde. Mein Freund im Klub, Herr Keizō Ikegami (1933 –), der damals „Auf in den Kampf, Torero“ aus Carmen von Gerge Bizet (1838 – 1875) mit Leichtigkeit singen konnte, nahm schließlich den Weg, beruflicher Sänger zu werden. Es war selbstverständlich, daß auch ich dazu neigte, Sänger zu werden. Aber die Bedingungen dafür waren immer noch ungenügend, ich wählte daher später einen anderen Weg.

Die Schule stand (und steht jetzt noch) auf dem langsam zu einem Berg ansteigenden Hang. Um die Schule war ein sehr großer Maulbeer-Hain. Dazwischen lagen noch Erdbeer-Felder und Apfelbauplantagen.

Das Haus meiner Eltern war ganz in der Nähe. Seit ich mich erinnern kann, war die ganze Umgebung mein Territorium-. Die Schießstände der Armee und die zahlreichen Jauchegruben gehörten auch dazu.

Unterwegs auf dem ansteigenden Weg vor dem Haupttor der Schule befand sich ein Studentenwohnheim mit Namen Shōshi-sha, das von einem Wäldchen umgeben war. Der tiefe Brunnen vor diesem Hintertür war als Oase weit bekannt unter den Lausbuben. Das Gebäude war zweistöckig und aus Holz gebaut. Wenn es Nacht wurde, sah man von Ferne die flackernden Lichter des Heims; und der Wind trug einem den Lärm der Schüler zu.

Ich hatte keine Ahnung, daß ich später einmal selbst dort wohnen würde. Dieses Studentenheim wurde im Jahre 1904 (: im Jahre 37 der Meiji-Era³⁾ - Ausbruchsjahr des Japanisch-Russischen Kriegs-) gegründet und im Jahre 1936⁴⁾ an- u. umgebaut; seit dem Ende des zweiten Weltkriegs (1945) war es wegen Materialmangel katastrophal verfallen, dem wütenden Wind, Regen und Schnee ausgesetzt, und sogar fast ohne Fensterscheiben, als ich einzog. Wir waren darüberhinaus in den ärmsten Verhältnissen, und immer hungrig. Aber wir konnten, in diesem Nest wohnend, Tag und Nacht, eine Art „anarchistische“ Freiheit genießen. „Shōshi-sha“ (Shōshi: Streben nach geistigem Höheren, und sha: eine Gesellschaft) war ursprünglich ein Studentenwohnheim, das einer

Gesellschaft angehört, die von den Gleichgesinnten des Nationalismus, später des Nationalsozialismus gegründet und gepflegt wurde. Die Selbstverwaltung bestand aus der Disziplin, die die Schüler hatten. Aber am 15. August des 20. Jahres Showa-Era (1945) flogen Disziplin und Lebensregeln des Heims in die Luft, und die Zeit blieb stehen.

Wir entfalteten damals ein „wildes“ Leben, emotionell, originell-original, schöpferisch, eine liebliche Posse der Studenten..., wie überall, wo es Studenten gibt. Das Brennmaterial der Schule, Holz und Holzkohle wurde eines Abends unversehens zum Studentenheim verlagert; Ein tollkühner Bursche ließ sich in einer stürmischen Taifun-Nacht die Spiegel, Symbole der Gottheit, aus den Shintō-Schreinen in der Umgebung, aus, natürlich ohne Erlaubnis. Die Götter versammelten sich somit ruhig in unserem Heim; Und ein andere „Überzeugungstäter“, der die Äpfel in der Nachbarschaft als Geschenk der Natur an uns betrachtete, war auch dabei. Das fröhliche Chaos und die Frechheit, die im Heim herrschten, wurden von den manierlichen Schülern als unheimlich betrachtet, aber es gab viele Freundschaftsgeschenke von den Schülerinnen, die uns als eine Art Sträflinge betrachteten. Aber ich, obwohl ich auch dort wohnte, war nicht immer ganz unintelligent. Anstatt ins Gymnasium, das ja direkt in meiner Sichtweite lag, zu gehen, schwänzte ich lieber den Unterricht und besuchte das Konservatorium. Aber nur deswegen, weil ich an der Einstudierung der Oper: „Kavaleria Rusticana“ von Pietro Mascagni (1863–1945) teilnehmen durfte, die damals in einem Theater der Stadt aufgeführt werden sollte.

Es gab keine Einmischung ins Heimleben von seiten der Schule, wir waren vollkommen selbstständig. Das kam dadurch, daß wir damals einen „Großen Meister“ hatten, der nach Art der „heihabō“⁵⁾ Weltanschauung lebte. Zu ihm gehörten wir unmittelbar. Unser Großer Meister, Herr Takehiko Furuta, der eben die (ehemalige Kaiserliche) Tōhoku-Universität absoviert hatte und sich als Lehrer der Sozialkunde zu uns begab, wohnte bei uns provisorisch in einem

Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

Zimmer des Heims. Der Sensei war herzensrein und leidenschaftlich. Über sein stürmisches Alltagsleben jenseits von Zeit und Raum gibt es eine literarische Beschreibung des anerkannten Haiku-Dichters Herrn Fujioka Chikuson, damals mein Klassenlehrer, der diese aus seiner Erinnerung an seinen Kollegen verfasste.

Jedenfalls waren wir, Lehrer und Schüler, jung; es muß einen Punkt gegeben haben, an dem ein insgeheimes Einverständnis beider Seiten bestand, obwohl die Dimensionen, in denen sich die Lehrer und auf der anderen Seite die Schüler befanden, ganz verschieden waren.

Alles, alles gibt mir ein Heimwehgefühl nach der vergangenen Jugendzeit. Alles ist schon längst hinter der Wand der Zeit verschwunden.

Jedoch wurden wir plötzlich eines Tages vor den Sommerferien „glänzende Schüler“. Dieses Wunder ist dem „Heidenröslein“ zuzuschreiben. Ob die Erziehungsrichtung des Neuen Erziehungswesens: „Einen guten Staatsbürger zu erziehen“ allmählich begann, in unseren Körper Fuß zu fassen, und ob wir infolgedessen anfangen, zu „anständigen Schülern“ zu evolutionieren oder zu degenerieren? Ende des ersten Semesters wurde ein Chorwettbewerb der ganzen Schule veranstaltet. Ab 1950 wurde diese Veranstaltung nach Beschlußfassung der Schülerversammlung um eine Stufe erhöht, der Wettbewerb wurde also im Namen der Schule durchgeführt, und der Gewinner erhielt als Auszeichnung eine Urkunde und einen Blumenstrauß mit Vase. Die damalige Umstände berichtete mir Herr Seiju Miyajima neulich in seinem Brief:

„...In meinen Erinnerungen taucht auf, daß wir damals von den Sommerferien im Jahr Shōwa 26 (1951) in der Schule einen Chorwettbewerb veranstalteten. Wir Internatszöglinge entschloßen uns auch, daran teilzunehmen. Nach einiger Beratung wurden wir einig, daß wir das Lied vom „Heidenröslein“ singen wollten und zwar in der Werner'schen Vertonung. Dirigent und Übungsleiter sollte Sakanishi sein. Wir übten nach dem Abendessen im Heimgebäude.

„Sah' ein Knab' ein Röslein stehn...“

Wir sangen stolz, übten mehrmals unter Leitung von Herrn Sakanishi, der uns Anweisungen gab wie „pianissimo“ oder „tempo rubato“. Der Erfolg des eifrigen Übens war sicher der zweite Platz, den wir gewannen. Es war höchst erfreulich, daß die anderen Schüler ihr Urteil über unser Heim revidieren mußten...

(Brief: Seiju Miyajima an Hachirō Sakanishi, Showa-Era 61 (1986), 12. Februar)

Die sehr bekannte Klasse von unserem Lehrer Herrn Kinkuma Kunimi, der lange Jahre Deutsch unterrichtete, wurde damals gegründet. Mir wurde auch erlaubt, in die Klasse einzutreten, aber wegen meiner „jugendlichen Umtriebe“ konnte ich mich nicht auf das Studium konzentrieren. Aber einige Internatsinsassen, wie Herr Miyajima u.a., besuchten die Deutschklasse. Diese Schüler bildeten den Kern des Chors, der das Lied auf Deutsch singen konnte, so erkenne ich jetzt.

Das Lied „Heidenröslein“ wirkte unterschiedlich, je nach meiner Entwicklungsphase, und nach vor sich immer wieder veränderndem Hintergrund. Von heute aus gesehen war es die Zeit, in der unsere Musikumgebung noch ganz naiv war. Damals empfand ich nur Zuneigung zu den Vertonungen von Franz Schubert und von Heinrich Werner (1800–1833).

Wenn ich aber den Gedichtsinhalt „ich breche Dich“ überlegte, kam mir ein Zweifel, ob man das Lied harmlos vor den Leuten vorsingen kann, oder ob das nicht so klingt, als ob Goethe ein komischer Mann wäre.

Anm. f. westliche Leser

- 1) Shōwa ishin: shōwa-Restauration, eine Idee der radikalen, nationalsozialistischen, gegen politische Parteien, Kapitalismus und Bürokratie gerichteten Erneuerungsbewegung. Ab den 20er Jahren steigerte sie sich zur autokratisch-militärischen Herrschaft ab bis 1932. Eine Gruppe jüngerer Offiziere, die die Errichtung einer neuen Welt im Geiste des Tennō-Wegs zum Ziel hatte (Kōdō-ha), unternahm am 26. 2. 1936 einen Putschversuch (Nī ten nīroku jiken), wurde aber von einer anderen an-

Über Entstehung der Sammlung der Heidenröslein-Vertonungen

tireformistischen Gruppe (Tōsei-ha), überwunden. Die Tōsei-ha, der auch General Hideki Tōjō angehörte, führte die Militärdiktatur bis zur Kapitulation. Mein Vater gehörte einer noch anderen Gruppe, die buddhistisch geprägt war.

- 2) Die Rezeption der westlichen Musik in Japan, die sich spezifisch auf das Heidenröslein bezieht, wird in einem anderen Essay von Kimiko Ezaki beschrieben. In meinem persönlichen Gefühl gab mir damals die Dur- und Molltonalität der westlichen Musik etwas Ästhetisches mit konstruktiver, struktureller Schönheit, was mich immer sehr angezogen hat. Diese Meßbarkeit besitzt die japanische Musik meiner Empfindung nach nicht.
- 3) Meiji-Era bedeutet die Jahre, in denen der Kaiser Meiji herrschte, das war von 1868 bis 1912. Shōwa-Era begann 1926, als Kaiser Hirohito seine Stelle übernahm.
- 4) Der außenpolitische Wahnsinn, der Japan in seiner faschistischen Expansionspolitik begleitete, begann meines Erachtens entscheidend mit dem Jahre 1907, als Japan im Japanisch-Russischen Krieg gewann. Der strategisch-taktische perfekte Sieg bei der Schlacht auf dem Japanischen Meer dürfte einen massenpsychologischen Anlaß gegeben haben, das 300 Jahre von der Außenwelt isolierte Volk für die internationalen wechselseitigen Beziehungen noch blinder zu machen. Daher wurde Japan im Jahre 1936 bereit, sich mit Nazi-Deutschland und dem faschistischen Italien zu verbünden, so daß Japan die bisherigen Freundschaftsbeziehungen zur Anglo-Amerikanischen Welt aufhob. Die erwähnten Jahreszahlen 1907 und 1936 deuten an, daß sich das Studentenheim, auch die Schule, parallel mit dem Anwachsen des japanischen Faschismus entsickelte.
- 5) Heihabō: heii bedeutet schmutzige Kleidung; habō zerrissene Mütze. Das war eine ehemalige Studentensitte unter den Schülern der Höheren Schule im alten Schulwesen vor 1949. Sie zeigten, daß sie keinen Wert auf die Kleidung legten, also auf die weltlichen Dingen überhaupt, sondern daß sie mit dem Geistigen beschäftigten. In meiner Erinnerung steht eine Studentenfigur, die absichtlich in sehr schmutziger und zerrissener Kleidung und Mütze, in seiner Hand aber ein deutsches Buch- vielleicht der Philosophie, mitten auf der Straße läuft: eine Art naive Synthese zwischen japanisch-tradierten Geisteskomplexen und europäischen Wissen.

ドイツの歌の歴史 (1)

坂 西 八 郎

Die Geschichte der deutschen Lieder (Ernst Klusen) (1)

Hachirō SAKANISHI

Zusammenfassung

Diese Übersetzung entsteht aus dem Manuskript einer Übersicht, die Herr Prof. Dr. Ernst Klusen seiner eigenen Auswahl von „60 Deutsche Liedern“ gegeben hat. Im Jahre 1979 habe ich mit meinem Freund Herrn Hidemaro Tamagawa, ein Verleger, Direktor des Sōdo-sha in Tōkyō, das Deutsche Volksliedarchiv Freidurg i. Br. BRD besucht. Dort haben wir mit Herrn Professor Klusen über das grobe Projekt „Weltvolkslieder in der Japanischen Sprache“ besprochen. Wir wollten zuerst als Probeprojekt „Deutsche Lieder von Ernst Klusen“ und zwar als geschlossene Einheit, unabhängig vom genannten großen projekt herausgeben. „60 Deutsche Volkslieder“ wurde dann von Herrn Professor Klusen ausgewählt. Wegen der danach ernsthaften verlegerischen Krise, die bis heute in Japan herrscht, steht das Projekt noch in einer Art Bereitschaft. Hier wird aber die Hälfte der Übersetzung der Übersicht der ausgewählten Lieder übersetzt, damit sie den Interessierten an den Projekt zur Kenntnis gebracht werden kann.

1. **ゲルマンの昔** 今日のドイツの領域には、つまりキリスト生誕後9世紀以前の古代の住民、ゲルマン諸族の文化には文字がなかったし、口頭伝承されたさまざまな歌は、キリスト教の布教につれて、邪教の証しとして圧迫された。ローマ帝国の著作家たちや、キリスト教の伝導師たちの諸報告から、先祖やゲルマン種族諸侯の英雄的行為が、叙事詩に描かれ歌われたこと、戦斗の歌謡、呪文、その他の歌謡があったことを、われわれは知る。しかし、ほとん

ど例外的な偶然の証拠も、テキストではないし、楽譜もないので、メロディーはまったく伝えられてはいない。こういうわけだから、古代ゲルマンの歌謡伝承は、間接的に、したがって不正確に、後の伝承をたよりに感じとるしかないのだ(2.11)。

2. 中世 伝承された初めての文書は、ドイツがキリスト教化されたのちにやっと現われる。言うまでもなく宗教歌で、聖職者により伝播された。これはキリスト教の祝祭を飾り、それによって土着の宗教儀式や歌唱を駆逐するためのものであった。やっと12世紀になって断片的に記録されたもの—その時はすでに長期にわたり歌われていたにちがいない—、それはわれわれに伝えられた最古のドイツのクリスマスの歌である(1)。楽器伴奏付きの、しかも初期の多声音楽の様式をもった初めの完全な記録は、やっと1394年になって現われる。これはテープレコーダーに採っておこう。このメロディーは、カトリック教会の公的儀式の歌であって、グレゴリアン聖歌のいわゆる交誦から派生したものである。おなじく古い復活祭の歌「キリストは鮮えり給えり」(2)についても、同じことが言える。この歌もすでに12世紀以前に歌われていたし、9世紀に作曲された復活祭儀式の公的聖歌から発展したのであった。この儀式の曲の5音階構造が、公的聖歌の様式に必ずしも照応しないので、専門研究者は、ゲルマンの作曲家が古くから伝承されたゲルマンのメロディーを採り入れ、それが儀式の歌から生じた復活祭の歌のなかで—原始石のごとく—生きつづけた、という見解にかたむいた。教会伝統の同じ影響にかかわらず、二つのメロディーは、付された言葉の内容が証明するごとく互いの性格は異なる。復活祭の歌は、ファンファーレのごとく勝ち誇ったように死から鮮えった救世主キリストを祝福するが、クリスマスの歌は柔和に、親しく、新生児を歓迎する。とはいえ後世のクリスマスの歌(44)のように、愛らしい、助けを必要とする小兎を歓迎するのではなく、この世の主を真剣に、品位をもって祝福する。ひきつづく歌(3)をもって初期の歌謡伝承の暗がりのなかから、初めて一定の人物が歌の創作者として登場する。ヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデがこの人で、中世のもっとも重

要な詩人の一人だ。かれは1229年にキリストの生誕・活動の地である今日のイスラエルに向った十字軍に参加したのち、この歌を創作した。すでに当時この世は、ユダヤ教徒（イスラエル人）、異教徒（アラブ人）、キリスト教徒（ヨーロッパ人）間の確執の対象であった。ヴァルターのテキストはこれに触れている。メロディーの方は、ヴァルターがフランスのある歌をもとにして作った。先行するこの歌と一致している点からして、このメロディーは調性上も、その進行の上でも、当時の公的な教会・典礼歌の様式をもっていることがわかる。しかしこの歌は短い歌（1と2）にくらべて長く、かつ詳細をみるときわめて芸術的に構成されている。第1・第2行目が第一部をなし、第3・第4行目で繰り返される。第5・第6行は、第1部メロディーの繰り返しではあるが、新しい部分の第7・第8行目に接合する。これは気品の高い中世吟遊詩人たちに好まれた「バール形式」とよばれるものである。一種の短縮された形で、ドイツの歌のなかに今日まで生きつづけている（19・25・40・56）。さて、気をつけなければならないことがある。それは皆が簡単にまねて歌える曲、苦勞しなくても皆が理解できる簡単なテキストとともに、より入念なテキストとより芸術的なメロディー——ヴァルターの十字軍の歌のごとく——これを持ち、教養階層に親しまれ、自分では歌わないけれど、人に歌ってもらうような歌のあることである。形式の簡単な歌と芸術的な歌との間には恒常的な交流がなされていて、芸術的な歌は一般に歌われるように姿をかえ、簡単な歌は芸術的多声楽曲によって壮大な音楽的構成へと様式化されたことがわかる。つぎの歌はこの関係を示している。「インスブルックよ、さらば」(4)は、王位継承者マクシミリアンが、皇帝となったとき、首都ウィーンに居を構えるために好きなインスブルックを去らなければならなかった。その時創作した別れの曲と説明されている。この歌が最初に収集されたときに、宮廷楽長ハインリヒ・イサークの創作した四声合唱曲として知られたので、作曲者もイサークだと人びとは思った。しかしこれは推定である。テキストとメロディーが、もとは上流の教養階層で愛されていたことは確認されている。あらゆる社会層に拡まるうち、もっとも簡単な形式、し

かも他のテキストによって教会の歌に用いられることになり、芸術的な曲線を描く非常に美しいメロディーとなった。「お、この世よ、わたしは去らなければならない」という歌詩で、今日の人びとは葬儀のさいにこれを歌っている。はじめの何世紀かは、見物人がこの歌を公開の処刑のさいに歌った。つぎの三つの歌は、はじめ中世初期の大へん興味深い手稿歌集の一つからわれわれに伝えられた。この歌集はある富裕な教養ある市民の作ったもので、芸術的なものと簡単なもの、入念なものとは粗野なものを同時にふくんでいた。「わたしの想いは」(5)のテキストは、徹頭徹尾、中世初期の芸術的な言葉をえらんで書かれており、古代前キリスト教期の法的に有効な婚約の極り文句である。つまり、「お前はわたしのもの、わたしはお前のもの」。静かに大きく揺れる曲線は、簡単な、とはいえ表現力に富んだメロディーをなしている。「この踊りの輪のなかではねる」(6)の歌を、われわれは中世の遍歴楽師が聴衆とやりとりするために歌った舞蹈歌の一つと認識している。この歌では自由に揺れるリズムのかわりに、単調な舞蹈の足ぶみがとられる。力づくよく跳びはねるメロディーとともに、テキストはドイツの元気な娘、恋愛する力を目にみえるように表現している。「わたしは去りゆく」(7)は悲しい別れの歌である。素朴なメロディーの構造は非常に芸術的に配置されている。メロディーは次第に上昇し、歌の三分の二の終りの部分で最頂点に達する。そこから静かに、メロディー自身の運命をたどるがごとく再び基本にむかって下降する。この3つの歌の注目すべき点は、中世の教会旋律から離れ、近代のヨーロッパの音楽の発展を決定する長・短調音階への接近を示していることである。民衆に好まれた歌や舞蹈の形式のなかでは、一非常に古い、キリスト教前期の伝承においても一近代の音楽の発展に寄与するさまざまな力が作用しているように思える。というのもこの音楽や舞蹈の担い手・楽師たちは、社会的に低い階級のものとされ、教養階層から軽べつされていたとはいえ、ゲルマンの英雄叙事詩を吟唱した人びとの子孫であったから。かれらのレパートリーには、舞蹈や愛の歌のほか、犯罪事件になぞらえうる奇異な事件の時事的な分野もふくまれていた。その題材のかなり多くのものはバ

ラーデとして口頭伝承のなかに何百年も生きつづけ、その幾分かは、ずっと後生になってから記録された(22・23・24・32・35)。たとえば明らかに裁判が犯罪をおかして死においやった若者の話。この若者は、社会的に非常に高い階級に属して、かれを尊敬している少女の金の鎖をもっていたため訴えられ、盗みをはたらいたとされて処刑されてしまった。こうして社会的に高い層への厄介な侵入者が追い払われた(オーストリアに立つ城、8)。「つい近頃のこと」(9)の歌は、下級貴族が経済的に弱まり、貴族層のかなりな人びとが没落した騎士時代の終りに接続する。リンデンシュミットは辻強盗をやって暮していたが、探り出され、追跡され裁判にかけられて処刑された。このようなバラードは広範に昔から歌われていた。いうまでもなくそこには直接、間接に社会状態にたいする批判がある。オーストリアの城のバラードは、繰り返しあたらしいメロディーが付けくわえられて20世紀の初頭までうたわれた。このような歌が好まれた結果、人びとは宗教会を拓めるためあたらしいテキストを作り、メロディーの方を活用した。とくにルターとその仲間は、あたらしい教会歌のメロディーを古い世俗歌のメロディーに付けて、福音教会の教会歌の伝播にもちいた。このような場合は、コントラファクトゥーア(4)である。リンデンシュミットの歌のメロディーはこういうやり方で福音教会の歌となった。「私のところに来よ、神の子よ」。会衆の歌唱にそのようにして採り入れられるさい、さまざまなリズム交替のある、メロディーの上昇・下降のはげしいオリジナルは非常に単純化される。ゲルマンの英雄叙事詩の最後の残響を、われわれはヒルデブラントのバラードのなかに認める。「私は田舎に騎行する」(10) 一互いに父と子とは知らずに決闘し、悲劇的にも子の死でおわる話しが、8世紀の最古の歌にある。この歌集の歌では、幸せな終結をもったより新しい語句となっている。しかしメロディーは、言葉の旋律より優越する朗唱のもつ旋律性、長い詩行や暗示されたリフレーン「アイ、ヤー」とともに、多分にキリスト教前期の英雄叙事詩の演唱法の名残りを保持している。中世最盛期の騎士抒情詩であるミネザングも、この時期終わった。「悲しき角笛」の歌は、ポピュラーな歌のメロディーよりはむ

しろ騎士の宮廷のメロディーをもつ。これはバール形式で、中央部（第6拍節以下）の主題をリズムを変えて演奏するように、変化性をもたせてある形式においてみられる。テキスト内容も、上層階層の生活に注意を引かせる。恋する男は好きな動物を狩りとり、つまり愛する女を手に入れることができなかった。高貴な獵獣、シカを追跡するかわりにウサギで満足しなけりばならなかった。伝説はこの歌を、政治的な諸理由で皇帝の姪と結婚し、恋人を拒否しなければならなかったある大公と結びつけた。このきわめて芸術的に様式化された抒情詩ときわだった対立を、以下の簡素な、しかし適切な音楽的・文学的表現をもった歌が提供する。「雪は降り」（12）の歌では、早く降りすぎた雪景色のなかに一人の恋人の幻滅を描写している。かれは恋人のために絹の紐を買い、かの女が髪に結び、かれとの結びのきづなにしてもらいたいと思った。しかしかの女はもっと自由でいたかったけれど。詩的なテキストが簡素で印象ぶかいことはたしかだが、簡潔に二つ部分に発展した詩的なメロディーもすてきだ。次の歌「少女は華美ですばらしい」（13）もまた愛のあざむきと幻滅をあつかっている。こっけいな形式、「御用心、かの女はお前を惑わすよ」という畳句によって軽薄な少女にたいする警戒を歌っている。分節を短かくとり、言葉を精密に劇的に朗読するメロディーは、テキストを強く印象づける。大変まじめにまた芸術的に、「私の心は千々に乱れる」（14）は愛の紛糾を語っている。とくべつの技巧によって、詩人はかれの心を少女は何という名前かをうかがわせる。名詩節の最初の文字をならべると、マ・リ・アとなるという仕掛けである。幾分か人工的なテキストにもかかわらず、この歌は本当によく知られることになった。というのも、この歌にも人びとは宗教歌のテキストを付けたのであり、メロディーも弾力的で非常に動きに富み印象的であつ單純である。作曲家H・L・ハスラーは非常に美しい四声合唱曲を創作した人で、当時のもっとも有名な人の一人であった。この曲をわれわれのカセットに収める。「血と傷の首よ」というテキストは、バッハの「マタイ受難曲」のなかにのみ現われるのみならず、今日にいたるまでキリスト教新旧両派のもっとも知られた教会歌の一つである。

17世紀 芸術上の様式をバロックと人びとが名づける時代にやがて到着した。この世紀は強烈な対照によって特徴づけられる。建築様式、オペラ、バレエ、遮るもののない人生の快楽と、30年戦争の恐怖と悲慘とが対立する。死への憧憬と生の快び、希望と不信とを当時の歌は描きだす。「すてきな騎士よ」(15) は、放縦な生活をする「すてきな騎士」について一緒に行く冒険好きな少女について報告している。騎士は戦争をする王様たちにつき従って稼ぎ、やがて不要になるとさっさと帰されてしまう戦士の不安定な生活について報告している。メロディーも大変自由で、また小さなリズム主題を執拗に、またせつせと繰り返してゆくというリズムの主題であり、テキストは問答体になっている。その次の答も対話形式で、春歌のなかに拮っている主題を用いている。「お前の父さんの家はどこに？」(16) で、未経験な求婚者と恋の道にたけた少女の対話だ。ここでは簡単至極な文学的・音楽的材料で劇的な緊張がいきなり創りだされるのか、が注目に値する。この緊張は、警告的な叫びかけ「おだまり、静かに」の間に生ずる。古風な、中世の施法に近い「きびしい冬」(17) の歌のメロディーは、きびしい冬のなげきを情感をこめて表現する。この歌は、今世紀初頭の音楽的青年運動により発見され、手を加えたうえで拮められた。冬が去れば、若い人びとは野外で陽気な格言や舞踏を楽しんだ。「来よ、友よ」(18) は、夏の喜びを享受する叫びかけである。快活な舞踏の曲は、今日まで用いられた冬を追いやる風習の一部で、二月の早春の初め（ファストナハト、ファッシング、カーニヴァル）から夏至（20世紀）にまで至る。一七世紀の最後の三つの歌（8・9・10・11）の自由に振動するリズムとメロディーにかわり、遍楽楽士がすでに早く二、三の歌（6・7）で暗示していた、あたらしい様式が存在の権利を主張する。つまり一つ一つのシラブルにただ一つか二つの音があてられ、結果テキストの説明が明瞭になる。またリズムはよりつよくテキストの韻律に結びついた。形式はきっちりとした二拍子を指向し、教会施法のかわりに長調・短調音階が確立されている。こうして、ひきつづく三つの歌も性格づけられていく。テキストの上では、一七世紀の生活のきびしい側面を描写している。「誰が

今の時代を生きようか」(19) は、表現上ある程度時間を超えている。測定されたメロディーの確固とした歩みによって、当時の福音教会歌に近いものとなる。「死神」(20) という深刻な歌は、生きているものすべてを鎌で刈り取るという死神にさかのぼる。(60を収録)。かれが選んだ人と死神は最後の輪舞、死のおどりをおどる。テキストはそこに刈られて横たわる花を説明し、メロディーは4分3拍子の舞曲曲である。最後の二つの拍子は突然舞曲の歩みからはづれて4分4拍子となっている。テキストは、「美しい花よ、御用心」。そして最後の詩節は、死をもって永遠の生が始まるという、キリスト教観を述べている。ゆえに、「喜べよ、美しき花よ」となっている。まれな例として(47も参照)、歌に関する発生の動機を知ることができた。1637年1月にレーゲンスブルクの町で、貴族出身の若い少女が突然死んだときこの詩が書かれた。作者は、以下のつぎの歌とくらべ、知られているわけではない。美しい朝の歌、「黄色の太陽」は力強い言葉と音楽の表現法をもち、当時の福音教会歌の讃美歌合唱に近い。

18世紀 この世紀にはドイツの歌のさまざまなタイプが観察される。以下の三つの歌が最古の層を代表する。これらの歌は非常に古いけれど、その世紀になってやっと無名の口頭伝承から記録された。「水の精の求婚」(22) は、もっとも古い神話の題材に属する。この水陸両棲の伝説的動物は、人間と合体し、人間を誘拐して自分の国に連れてゆく。大きく振動するメロディーは、上昇的な長調三和音を取り、この形からしてかなり新しい起源である。今世紀初頭に、この悲しくやさしい歌は19世紀の学問的蒐集をともなった音楽的青年運動によって発見され、広められた。歌の題材「ファルケンシュタイン侯は騎馬でゆく」(23) は、14世紀以来知られ、ここに載せられたメロディーは1539年のもので、ドーリア教会技法である。少女が(裁判権を所有する)領主によって、囚人を自由にしてもらうため懇願する、一これはしばしばみられるバラードの主題である。無垢な少女と結婚することにより、犯罪者が社会復帰するのは、中世の法律的習慣であった。テキストにはこの題材が非常に詩的な、深い感情に支えられて描写されている。メロディーは、非

常に変化に富み、形づくられている。はじめに広く感情豊かに円形を描くメロディーの線が描かれ、その中央を反復進行する力強い主題が形づくり、最後にメロディーは静かに終結音へとむかう。伯爵と尼僧のパラードは、何世紀も前から現代の入口に至るまで、無名のまま広く伝えられたものである。初行の「わたしは高い城の上に立つ」(24) は、愛する人から別れて尼僧院に入らなければならなかった少女、そしてそのため男は心臓が破れた、という感動的な話を語る。この歌には多くのメロディーがあり、ヴァリエーションも多い。ここに載せたメロディーは、かなり古い伝承に属してはいるが、しかし18世紀になってはじめて記録された。短調のメロディーは、右の歌のメロディーの構造に似ている。はじめに表現豊かに、次第に盛りあがって孤を描き、反復進行する表情豊かな主題が中央にあり、しづかに降り終結にいたる。最後の歌のテキストは、J. W. v. ゲーテにより、かれがシュトラースブルクに滞在していた1771年、エルザスで収集された。J. G. ヘルダーは、その頃古くから作者不詳のまま伝承された歌の美しさを指摘し、これに「民謡」の名を冠した。かれはこの歌の蒐集をうながした。残念ながら、ゲーテによって同じく集められたメロディーは失われた。「伯爵と尼僧」(24) のメロディーは、ゲーテの蒐集に属すると言えるであろう。「ファルケンシュタイン侯は騎馬で行く」(23) の歌の方は、1539年来知られていたメロディーが、今世紀のはじめの、ワンダーフォーゲルの歌集の中で、ゲーテの集めたテキストに付されたものである。「楽しい狩へ」(25) の歌のメロディーは、8分6拍子といった楽しい運びによって、作者不詳の伝承の歌にある18世紀のタイプを代表している。非常にポピュラーなメロディーが繰り返ささまざまなテキストに付けられた。これはフランスにおいても知られ、オランダでは国家さえこれである。J. S. バッハはこれを農民カウンターに用いている。何世紀も以前から伝播している子供のうた「童よ眠れ」(26) のうたは、詩人も作曲家も知られていない。ここに掲載された型は18世紀に形を発見したものであることは確かである。18世紀に歌われた第三のタイプに属する歌は、自覚的に単純なスタイルで作詩され作曲された。その結果、広範な層に影響を与

えることになった。これは、「啓蒙」と人びとが名付ける精神的運動をちとることになった。ここでは歌は民衆教育の手段として目的的に創作された。世紀の終りに、ヘルダーの促進によって、またヘルダーによって案出された概念「民謡」を模範としてあたらしい歌を創作することが活発になり、新しい歌が発生した。啓蒙的教育学または民謡にたいする熱狂、あるいは両者がこれらの歌の創作に刺激を与えたか否かは、必ずしも正確には認識できない。

「月はのぼれり」(27)の歌は、これらの新しい歌の中で、かつまたそもそもドイツで最も知られた歌の一つである。M. クラウディウスの簡素で表現力の強い詩に、J. A. P. シュルツによって作られた曲が付けられている。ほとんど同じ二つのメロディー曲線が上昇し下降する——日の終りの休息のごとく。これは言葉と音の完全な調和である。18世紀に新しく創作されたポピュラーな歌は必ずしもこのように音楽的・文学的に表現力がつよくない。クラウディウスの詩の第三詩節のごとく、理解しやすく、またときには表面的な平凡なモラルが入りこむ。たとえばL・ヘルティーの詩「いつも忠実で誠実な」(28)。ヘルティーのオリジナルな型による出版では、真中の詩節は短縮された。この詩節は、はっきりとした言葉で金権階級の、無力な貧乏人に対する利己的な行為を暴露している。其の他は普通の人には忠実で誠意あるよう警告がなされている。この歌は何度も作曲された。けれども、ヘルティーのテキストをモーツアルトの魔笛「少女や婦人はパパゲーノをのぞむ」と結びつけたあのメロディーが一般には浸透した。この詩型は、はじめはフリーメーソンの歌集、のちには民衆の道德教育のためとくに学校教科書によって認められた。子供の教育についてのこの時代の興味—ベスタロッチとルソーによって呼び起され公教育制度の発展によって発展した—。これは、伝統的な子供の歌(26)とならび、新しい種類の歌を生ぜしめた。その意味は、大人が子供のために教育学的な観点で創作し、人工的に子供の言葉で特徴づけた歌である。たとえば歌としては「春よ来よ」(29)。長い冬の終りの子供の感情。光と暖かさと、鳥の歌と野外における子供の遊びにたいする憧憬、いわば子供の形をとった大人による観案である。詩人オーヴァーベックのテキストに

良く合った気持のよいメロディーは、モーツアルトの最終のテーマとなって再び現われた。それは、長い間モーツアルトのものとされてきたが、「ねむれ良い子よ」(30)の曲である。モーツアルトの時代のスタイルに徹し、やさしい半音記号によって感傷的に装飾された曲が、子供らしくないテキストに付されている。これらは、子供の幸せな生活にたいする大人の観察である。描写にさいしては、室内装飾的な方法であるが、第二詩節においてエロティックなほのめかしさえある。19世紀の市民層ではこの歌は非常に好まれた。有名なウィーン少年合唱団のパレード曲として今日なお歌われている。市民の大部分は自分で歌うよりもむしろこの曲をコンサートで聴くのを好む。芸術曲との境界はこのままである。多くの人々の簡素な音楽と、苦心の推敲を重ねた18世紀の音楽とは、まだ他のやり方ででくわしている。この時代に一般的に適當された小形式として、いわゆる歌曲形式が形成された。8拍子周期、これが4拍子半周期2つから成り立ち、全体として8拍子周期を2倍に拡大することができる。この周期形成は18世紀以前の簡素な歌からすでに発生展開し、自ら発展した古典的な器楽曲の最小の単位となった。ハイドン、モーツアルト、ベートーヴェンを経て19世紀のロマン派様式の中にまで、この周期形式が一步一步浸透してきた。

Coleridge の「理性」について

安 藤 栄 子

On Coleridge's 'Reason'

Eiko Ando

Abstract

W. Blake and S. T. Coleridge were oppressed at seeing people in their age being enslaved by sensationalism, materialism, atheism, and utilitarianism. They thought that Bacon, Locke, and Newton were responsible for the above-cited philosophies. They instinctively recognized that Newton's universe and Locke's epistemology left out God and man, and deprived the lively universe of its life. Therefore Blake blamed Bacon, Locke, and Newton calling them 'Satan', the incarnation of 'Reason' throughout his works.

Similarly Coleridge attacked them as well as their materialism, but in his case it was not 'Reason' but 'Understanding' that was responsible for this materialism. He made a radical distinction between 'Reason' and 'Understanding' and defined 'Understanding' as natural reason or the faculty of being able to judge according to the senses. He insisted that materialism, atheism, and utilitarianism were all based on the laws of 'Understanding'. In this sense Coleridge's 'Understanding' seems to be Blake's 'Reason'.

On the other hand Coleridge gave 'Reason' a special meaning: direct revelation from God, divine essence present in man as his highest faculty, man's supernatural faculty. He could see a new light of imagination and inspiration glimmering in the conception of 'Reason' as a supernatural faculty which set free people and himself from materialism. In this sense Coleridge's 'Reason' seems to be Blake's 'Imagination' which means God in man.

(序)

W. Blake (1757—1827)、W. Wordsworth (1770—1850)、S. T. Coleridge (1802—1852) 等の英国ロマン派の詩人達はおしなべて現象界の背後に超自然的な存在があることを感知していたのであり、Descartes, Locke, Newton等による理性至上主義、科学万能主義、機械論的宇宙観、無神論、功利主義等と対峙し対決せざるを得ない運命にあったと言えよう。

とりわけ Blake は彼特有の辛辣な言葉で Locke, Newton 等を「理性」の化身サタンと呼び攻撃したのである。一方 Coleridge は Blake とほとんど同一の思想を持ちながらも、彼の「理性」は Blake のそれとは全く異質であり、彼独自の意味を持っていたようである。それでは Coleridge は「理性」により何を主張したのであろうか。

(一)

全存在の根柢には神の力が働いており、宇宙は生ける統一体として活動しているという信念をおそらく Coleridge は少年期の頃から持ち続けていたと思われる。しかし一時期彼は Godwin 哲学を信奉し、Hartley の連想説に共鳴したのであり、また Locke の経験論に没頭し、唯物論者、必然論者、ユニテリアン主義者であった。だがこのような時期にあっても彼は「心の自律性」「心の先導性」「心の能動性」を求め精神放浪を続けていたのであった。したがって上に述べたイギリスの哲学に安住の地を見いだすことができずにいたのであり、Kant の批判哲学を通して「心の自律性」を確信したのであった。1801年頃には

心の受動性を根柢とする学説はいずれも思想体系としては誤りだと疑ってかかる必要がある¹⁾

と述べ、「心の受動性」を根柢とする経験論、連想説を克服したのである。すなわち Coleridge は Kant から「理性」対「悟性」(Reason: Understanding)

の二分法を学び、さらに彼独自のものとするにおよんで精神的葛藤から脱することが可能となったのであった。

ところで Coleridge が彼の「理性」および「悟性」をはじめて公にしたのは T. Clarkson 宛の手紙 (1806) においてであった。

What is the difference between the Reason, and the Understanding? I would reply, that that Faculty of the Soul which apprehends and retains the mere notices of Experience, as for in stance that such an object has a triangular figure, that it is of such a magnitude, and of such and such a color, and consistency, with the anticipation of meeting the same under the same circumstances, in other words, all the mere *φαινόμενα* of our nature, we may call the Understanding.

But all such notices, as are characterized by UNIVERSALITY and NECESSITY, as that every Triangle must in all places and at all times have it's two sides greater than it's third—and which are evidently not the effect of any Experience, but the condition of all Experience, & that indeed without which Experience itself would be inconceivable, we may call Reason—and this class of knowledge was called by the Ancients *Noούμενα* in distinction from the former, or *φαινόμενα*. Reason is therefore most eminently the Revelation of an immortal soul, and it's best Synonime—it is the forma formans, which contains in itself the law of it's own conception.¹²⁾

ここで Coleridge は「悟性」「Understanding」を「現象」と呼び、対象の色や形、硬度というような感覚が把握した経験を理解する能力であり、「普遍性」と「必然性」に欠けると述べている。一方「理性」「Reason」は「実体」と呼ばれ、「不死なる魂の最も顕著な啓示」であり、「その内にそれ自身の構想の法則を含む形成的形式」とであると述べられてある。ここで「悟性」は非常に肉体的な印象を与えるのに対し「理性」は精神的であり、「悟性」に対する優位が読みとれるように思われる。上の手紙を書いた時からほぼ20年

経った1825年に書かれた *Aids to Reflection* の中でも「理性」と「悟性」は以下のように対照的に述べられてある。

UNDERSTANDING

1. Understanding is discursive.
2. The Understanding in all its judgments refers to some other faculty as its ultimate authority.
3. Understanding is the faculty of reflection.

REASON

1. Reason is fixed.
2. The Reason in all its decisions appeals to itself as the ground and substance of their truth. (Heb. vi. 13)
3. Reason of contemplation. Reason indeed is much nearer to Sense than to Understanding: for Reason (says our great Hooker) is a direct aspect of truth, an inward beholding, having a similar relation to the intelligible or spiritual, as Sense has to the material or phenomenal. ⁽³⁾

ここで「悟性」は第1に“discursive”つまり「散漫でとりとめがない」と言われ、それ故に非断定的で不確定であることが示差されている。第2に「悟性」は「その判断にあたっては他の能力を究極の権威として頼らなければならない」と言われ「悟性」の不十分さ、不徹底さが露呈されており、第3に「悟性」は「反省し概括する」能力であると言われる。これにひきかえ「理性」は第1に「安定しており、断定的」であり、第2に「すべての判断において理性それ自身が真理の根拠」であり、第3に「理性」は「真理の姿」であり、「内なる目」つまり物事の真意を見抜く「心眼」であると述べられてある。すなわち「理性」にはきわめて精神的、宗教的、超越的な意味合いが含まれており、「悟性」はこの世的で、現象面のみに関係する精神機能のように思われる。

さて、このように「理性」と「悟性」との意味を明確化した Coleridge は当

時の「不信仰」つまり精神的墮落の経緯を1808年 Sir G. Beaumont あての手紙の中で以下のようにのべている。

My first Essay will be on the Nature and Importance of Principles —i.e. of pure Reason, which dictates unconditionally, in distinction from the prudential understanding, which employing it's mole Eyes in an impossible calculation of Consequences perverts and mutilates its own Being, untenanting the function which it is incapable of occupying. This is Infidelity, essential Infidelity, however goodly it's Garb, however seemly it's name—and this I have long deemed the Disease, nay, let me speak out—the Guilt of the Age—therefore, and not chiefly because it has produced a spirit of enquiry into the external evidences of instituted Religion, it is an Infidel age. ⁽⁴⁾

上の引用において Coleridge は当時の「不信仰」(“Infidelity”) は「悟性」(「現象」) が「理性」(「実体」、「真理」) の王座を不遜にも剝奪したためであると述べる。「悟性」は “mole Eyes” に象徴される不十分な力をもって信仰、宗教を解明しようとする過ちを犯したと言われている。すなわち「悟性」は本来計算、分析、分類、比較、実験、懷疑等自然科学で力を発揮するが、分をわきまえず神をも実験、分析の対象とし、論理的に証明しようとした時に神は人間の心を離れ、宇宙の彼方に追いやられてしまったからである。「不信仰」とはこの事実を指すと思われる。Coleridge は当時の思想界は「理性」と「悟性」とを混同し、「悟性」を「理性」と呼ぶ過ちを犯していることを感知していた。⁽⁵⁾ 換言すると唯物論、機械論的宇宙論等は一般に「理性」の産物と言われるが、彼にとっては「悟性」の産物であったのだ。Coleridge は「悟性は現象に関する知識であり、明確な種類の下に現象を総括する知識である」⁽⁶⁾ とか「悟性人よ、もし名前を作り、記憶することがよるこばしいことならば、君は配列し、分類し分析し、生命を求めかえって死をみいだすことになるだろう」⁽⁷⁾ と述べ、到る処で「悟性」の不十分さを示差している。

以上のことから Coleridge の「悟性」は知覚現象を概括する器官、現象の

科学、感覚に準拠して判断を行う機能であり、肉体に属するのである。そして Coleridge の「悟性」は Blake が “Single Visin”、“New-ton’s Slep”、“Vlro” 等の言葉で表現する Blake の「理性」であったと言えよう。Blake にとって当時の英国の精神を唯物論、理解論等の地獄に落とし入れたのは「理性」という Bacon, Locke, Newton に象徴されるサタンであったのであり、以下のように告発する。

The Great Bacon——he is Call’d:I call him the Little Bacon:says that Every thing must be done by Experiment;his first principle is Unbelief. ⁽⁸⁾

Bacon’s Philosophy has Ruin’d England. Bacon is only Epicurus over again. ⁽⁹⁾

If Bacon, Newton, Locke deny a Conscience in Man & the Communion of Saints & Angels, condemning the Divine Vision & Fruition, Wors hipping the Deus of the Heathen, The God of This World, & the God dess Nature, Mystery, Babylon the Great, the Druid Dragon & hidden Harlot, is it not that Signal of the Morning which was told us in the Beginning? ⁽¹⁰⁾

Blake は以上の引用に見られるように Bacon, Locke, Newton の理性至上主義の思想が人々の心を破壊し、神を求める心を失わせたと述べ、Coleridge と同様に当時の「不信仰」を嘆いたのである。

(二)

(一)において我々は既に Coleridge の「理性」論を垣間見てきたのであった。Clarkson 宛の手紙の中で彼は「理性」は「人間の心に宿った不死なる魂

の最も顕著な啓示」であり、「自らの中にそれ自身の構想の法則を持つ形成的形式」であると述べた。すなわち「理性」は超越的でしかも能動的に創造する力であり想像力と密接に関係すると推定されるのであるが、この点を更に追求してみよう。

Coleridge は「理性は厳密には人間の一能力と呼ぶことのできないもので、まして個人の所有物とは決して言えないものである」¹¹とか「心の中には一個人のものではないものがある、それが純粹理性であり、それが我々の中に存在するというよりもむしろ我々がその中に存在するのである」¹²と述べており、また「理性は悔い改めた人間の完全な精神である」¹³とのべる。換言すると Coleridge にとって「理性」は人間に宿るが、それは有限な人間性を超越する永遠不滅なものなのであり、これこそは人間の本質なのであり、人間の存在を成り立たせる内在する神なのである。

ところで Coleridge がこれほどまでに「理性」を高く評価する根拠はおそらく彼の「神観」にあると思われる。なぜなら彼は「我々は理性によって神が存在することを知るが、神自身は最高理性」¹⁴であると述べる。そして「最高理性こそは神に他ならない」¹⁵と力説するのである。また彼は「理性と想像力とがいかに密接に結ばれているかは驚くべきであり、宗教はこれらの一体化によるのだ」¹⁶と述べる。つまり一般的に相矛盾すると考えられる「理性」と「想像力」とは Coleridge にとっては矛盾するどころかほぼ同一の範疇に入るのであり、しかもこれらが「宗教」「信仰」「神」の問題に深く係わるというのである。

Coleridge は「最高理性」たる「神」と「想像力」すなわち「理性」との密接な関係を次のように述べている。

The primary Imagination I hold to be the living Power and prime Agent of all human Perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. ¹⁷

上の“infinite I AM”(「無限なる我」)が「最高理性」といわれる「神」を指すと思われる。この「神」は、“eternal act of creation”(「永遠の創造活動」)という言葉が示すように、静的な支配者、超絶神を意味するのではなく、動的な永遠の創造神を意味すると推定される。

ところでこの“infinite I AM”とは以下に示すように「エジプト記」3章14節への allusion と言えよう。

And God said unto Moses, I AM THAT I AM:and he said, shalt thou say unto the children of Israel, I AM hath sent me unto you.

すなわち“infinite I AM”は“I AM THAT I AM”(「在って在る者」)であり、これはイスラエルの神ヤーヴェであると言われる。そしてこのヤーヴェは「動的、行為的、活動的、人格的な実存であり、永遠に活動する創造者」¹⁸であると定義されるといわれる。すなわち Coleridge は「最高理性」である「神」の本質をヤーヴェに象徴される「永遠の創造者」と見たのである。そしてそこから人間の本質である「理性」も同じように永遠に活動する創造力であり、それは詩作をはじめ様々な芸術を創造するダイナミックな「想像力」であると言えよう。Coleridge が「理性」を「それ自らの中に構想の法則を持つ形成的形式」と定義した時、彼の心の中には「理性」と「想像力」とが既に一つに結ばれていたように思われる。そして Coleridge の「理性」は驚くべきことに Blake の「想像力」ときわめてよく似ているのである。Blake は以下のように述べる。

The Eternal Body of Man is The Imagination, that is, God himself, the Divine Body, Jesus:we are his members. ¹⁹

Man is All Imagination, God is Man & exists in us & we in him.

すなわち Blake の「想像力」は人間に内在する「神」であり、そこにおいてのみ人間は神と一体化されるのである。これは Coleridge の「理性」と軌を一にしていると言えよう。

さて Coleridge は「理性」によって万物の背後には神が存在し、宇宙全体は有機的に関連しあいながら一つの生命体として存在することを実感したのである。その心の安らぎを彼は次のように歌いあげている。

... that Religion passes out of the ken of Reason only where the eye of Reason has reached its own Horizon; and that Faith is then but its continuation: even as the Day softens away into the sweet Twilight, and Twilight, hushed and breathless, steals into the Darkness. It is Night, sacred Night! the upraised Eye views only the starry Heaven which manifests itself alone: and the outward Beholding is fixed on the sparks twinkling in the awful depth, though Suns of other Worlds, only to preserve the Soul steady and collected in its pure Act of inward adoration to the great I AM, and to the filial Word that reaffirmeth it from Eternity to Eternity, whose choral Echo is the universe.

ΘΕΩ, ΜΟΝΩ, ΔΟΞΑ. ⁽²¹⁾

結 び

既に述べたように Coleridge は「理性」と「悟性」の二分法を Kant から学んだ。しかしこのことは Coleridge が Kant の「理性」論、「悟性」論を全面的に受け入れたという事を意味するのではない。Coleridge は当時の機械論的唯物論から人々と彼自身とを解放するためにいわば便宜的に二分法を借用したのである。すなわち Coleridge は「理性」と「悟性」の二分法を取り入れることで、人々が「理性」と「悟性」とを混同していること、そして当時の唯物論、無神論、功利主義等は「悟性」が分をわきまえず限界ある諸

理論、諸法則をあたかも絶対的なものであるかのごとくに振りかざし、こともあろうに宗教、信仰、神をもその理論で律しようとして犯した過ちの結果であることを見抜くことができたのである。Kant は「われわれの一切の認識は感性に始まって悟性に進み、ついに理性に終わる」²²と述べ、「理性」は「悟性」に優るが、両者は程度によるちがいにすぎないと考えていたように思われる。これにひきかえ Coleridge は感性、悟性、理性の三者の関係は「感性から始まって「悟性」に下る線と「感性」から「直接に「理性」へと上昇する線から成立すると考えており、「悟性から理性へのひき続いての上昇は不可能である」²³と述べる。つまり Coleridge において「悟性」と「理性」とは質が異なるのである。換言すると Coleridge は「悟性」を「現象」に関する知識と考え、「理性」を人間に内在する「神」と考え、「実体」、「真理」と呼ぶのであり、これは Kant とは異なり完全に Coleridge 独自のものである。そしてさらにこのような Coleridge の「理性」こそは Blake の「想像力」に他ならないと言えよう。

以上のように英国ロマン派の代表的詩人である Coleridge と Blake とはそれぞれ「理性」と「想像力」とによって現象界の背後に永遠界が存在することを感知できたのであり、「死せる宇宙」に光と生命を与え蘇生させることができたのであり、そして18世紀を支配した静的な「機械論的宇宙観」に対し動的な「有機的宇宙観」を打ち立てることができたと言えるのではないだろうか。

Notes

1. E. L. Griggs (ed.), *Collected Letters of S. T. Coleridge* (Oxford, 1966), II, 709.
2. *Ibid.*, II, 1198.
3. S. T. Coleridge, *Aids To Reflection* (London, Bohn's Popular Libr., 1913), 163.
4. *Collected Letters*, II, 64.
5. *Ibid.*, II, 1037.
6. *Biographia Literaria and Lay Sermons of S. T. C.* (Bohn's Libr.), 339.
7. *Ibid.*, 347.
8. G. Keynes (ed.), *The Complete Writings of W. Blake* (London, 1957), 459.
9. *Ibid.*, 456.

10. *Ibid.*, *Jerusalem* 93:21.
11. R.J. White (ed.), *Lay Sermons*, (1972), 70.
12. *Table Talk and Omniana of S. T. Coleridge*, (Oxford, 1917), 434.
13. *Lay Sermons*, 69.
14. *Ibid.*, 68.
15. K. Coburn, *Inquiring Spirit*, (London, 1951), 123—124.
16. B. Rooke (ed.), *The Friend*, (1969), I, 203.
17. G. Shawcross (ed.), *Biographia Literaria* (Oxford, 1907), I, 202.
18. Thorleif Boman, *Das Hebräische Denken im Vergleich mit dem Griechischen*, (Göttingen, 1954), 37.
19. *The Complete Works of W. Blake*, 776.
20. *Ibid.*., 775.
21. *Biographia Literaria*, II, 218.
22. カント「純粹理性批判」岩波文庫17ページ
23. *Collected Letters*, v, 138.

学 術 研 究 発 表 集 録

文 科 編

(昭和61. 4. 1 ~ 62. 3. 31)

人 文

- 馬 場 雄 二 日本人の創造性の開発に関する一連の基礎的研究 (その21) 日本教育心理学会第28回総会発表論文集 1986.10
- 馬 場 雄 二 日本人の創造性の開発に関する一連の基礎的研究 (その22) 日本心理学会第50回大会発表論文集 1986.10

社 会

- 宇都宮輝夫 死生観の社会学 『思索の迷路』 47—67項に所収 1986. 5
- 宇都宮輝夫 G・ゴーラー『死と悲しみの社会学』(翻訳) ヨルダン社 1986.11
- 宇都宮輝夫 塩 谷 饒 弁証法神学の生活史 室工大研究報告文科編・第36号 1986.11

外 国 語

- 橋 本 邦 彦 現代モンゴル語の複合語の形態構造と意味構造 LEXICON (岩崎研究会) (15)22—37 (1986)
- 橋 本 邦 彦 修辭疑問文を見つける 明治書院、応用言語学講座第2卷『外国語と日本語』 1986, 305—321
- Hachirō SAKANISHI/ Toshio KIMURA/ Michael GROß MEIER TREIBEIS Seibunsha-Verlag i. Tōkyō JAPAN 1986
- Hachirō SAKANISHI Vorwort zum ALLMEISE Verlag des Arztschriftsteller-Verbands WEST GERMANY (i. Druck) 1986
- 坂 西 八 郎 「野ばら」の思い出 --西洋の一歌曲の受容-- 「信濃教育」(信濃教育会雑誌、長野) Bd.1195, p. 4-11, 1986

Hachirō
SAKANISHI

Ausstellung der 86
"Heidenröslein"-Vertonungen

6. Regensburger
Internationaler
Schriftstellertag;
Bischöfliche
Zentralbibliothek
in Regensburg
WEST GERMANY
1986

CONTENTS

Cultural Science

Nov., 1987

Whole No. 37

Passive Sentences and the Speaker's ViewpointTakashi Matsuna	1
Some Observations on Pronominalization in EnglishTakeshi Higashi	27
A Comedy of Errors D.H.Lawrence's "The Captain's Doll"Akio Terada	49
Characteristics of body composition in male students with inactive lifeKoji Taniguchi, Ichiji Seino, and Hidetoshi Konari	81
On the Symbolic Expressions in the Process of Psychotherapy with the School Refusal Case of a Junior High School GirlNobusuke Shimizu	89
Über Entstehung der Sammlung des Heidenröslein—VertonungenHachiro Sakanishi	123
Die Geschte der deutscheu Lieder(Ernst Klusen) (1)Hachiro Sakanishi	155
On Coleridge's 'Reason'	Eiko Ando 167
Other Achievements in Studies for 1984 by Professor in this Institute.....	179

昭和62年11月5日 印 刷
昭和62年11月10日 発 行 (非売品)

編 集 兼 室 蘭 工 業 大 学
発 行 所

印 刷 所 室 蘭 印 刷 株 式 会 社
室 蘭 市 本 町 2 丁 目 5 番 1 号
T E L . (0 1 4 3) 2 4 - 5 1 4 1