

Institute for Language Education
Aichi University, Nagoya
Goken News
No. 20 December 2008



上海の歩行者天国 南京東路 :
新しいファッションビルと租界時代の老舗が並ぶ街

CONTENTS

- ・ 読書のススメ 世界の古典を読む
(服部 茂) 2
- ・ 中国古典詩歌に見える「青虫」
(矢田 博士) 3
- ・ 山上に復た山有り
(矢田 博士) 6
- ・ 辞書の星に宇宙を見る?!
(中尾 浩) 8
- ・ D.H.ロレンスの動物の描写について
(山田 晶子) 10
- ・ 『くまのパディントン』50周年
(安藤 聡) 12
- ・ 日本のテレビドラマに見る英語教師像
(安藤 聡) 14
- ・ フランス共和国大統領サルコジの
挙げる偉人たち
(田中 正人) 18
- ・ ミュージカルへのお誘い
『オペラ座の怪人』編
(太田 幸治) 20
- 海外最新事情 23
 - ・ イギリス

読書のススメ 世界の古典を読む

名古屋語学教育研究室
服部 茂

読む行為には、その内容の背景となる知識を併せ持つことが必要であることは言うまでもない。教養を深め、さまざまな事に関心を寄せ、自分の知識を増やすことも同時にしなければならない。そこで、その知識をつけ、教養を深めてくれるのが日々の読書である。

現代社会は、インターネットを通じて情報、知が瞬時に手に入る。新聞はもとより論文まで手軽にスクリーン上で読める。もちろん、こういったインターネットを通じての読書にも異論はないが、一方紙の本の読書もしたい。紙の本の長所は、目移りすることなくじっくり集中して取り組めるところではないだろうか。大学時代に自分自身のこと、世の中のこと、将来のこと、自分を取り巻く人間関係のことを考えたり、論じたりして自分なりの答えを求めたりすることは大切なことであり、むしろ考えるべき学生時代の課題である。その過程で、考え方が成熟していくものだ。柔軟にかつ多角的に思考する力を身につけるには、本を読んでも考えることはとても役に立つ。

では、どんな本がいいのだろうか。ここでは、世界の代表的な名作の古典を挙げたい。名作の古典とは、多くの人に読み継がれ、いく世紀を超え、あらゆる時代に耐え抜いた至極の作品をいう。中世から近代までに出版された哲学を中心とする文学、思想、芸術、社会学、経済学等の書籍である。その時代に著された書物は、根本的で普遍的なテーマを論じ、現代にも十分に通用する知の書である。岩波文庫などがその代表的な出版先である。法学、経営学、中国学を専攻し将来ビジネスの社会で身を立てようとしたり、人を束ねる職に就こうと考えている学生は、これらのジャンルの本は必須読

本である。世界の名作とよばれる作品には一度はかぶれてほしい。一人で孤独にひたり読みふけるのも悪くはない。

系統的ではないが、私なりに、思いつくまま英文学に絞っていくつか書籍を紹介しよう。W. シェイクスピア、『ハムレット』(1600)、『オセロー』(1604)、『リア王』(1605)、『マクベス』(1606)、D. デフォー、『ロビンソン・クルーソー』(1719)、J. スイフト、『ガリバー旅行記』(1726)、J. オースティン『自負と偏見』(1813)、C. ブロンテ『ジェン・エア』(1847)、E. ブロンテ『嵐が丘』(1847)、C. ディケンズ、『大いなる遺産』(1860~61)、『クリスマス・キャロル』(1843)、L. キャロル、『不思議の国のアリス』(1865)、R. L. スティーブンソン『宝島』(1883)、『ジークル博士とハイド氏』(1886)、J. バリー『ピータン・パン』(1904)、D. H. ローレンス『チャタリー卿夫人の恋人』(1928)、W. S. モーム『作家の手帳』(1949) などなどである。もちろん、翻訳で十分である。中には、難解な翻訳書がある。いきなり大人向けの翻訳書が難しいならば、ジュニア向けのものから入り、ある程度ジュニア版で内容を把握したあと代表的な翻訳書に入っていくのも方法である。

文学の良さは、物語中の体験を追体験し、その作中人物を取り巻く関係や世界観を自分のものとし、未体験ではありながらそれらを自分の引き出しにしまい込み、いつでも必要に応じて出し入れできることである。将来、自分が出くわすであろう事柄を小説中で体験できるのである。この引き出しが多ければ多いほど、人生を送る上で有益な知となる。文学は、ものごとを深く考える上で、格好の題材となり得る。例えば、先ほど紹介したE. ブロンテの『嵐が丘』は、成就できなかった恋愛の物語であるが、この恋愛のテーマは世界の普遍的なものでありながら、個別には異質な要素が絡み登場人物の関係性が描かれている。恋愛から発展したストーリーは、その中に潜むさまざまな人間模様が浮き上がり単なる好き、嫌いの恋愛論だけに終始していない。人間の欲望、嫉妬、憎悪、苦痛などが読者の前に提示される。シェイクスピアも同様に人間を考える上でその特性が十分に描かれている世界最大の文学のひとつである。文学を読むことは、人間観察をすることであると

も言える。

こういった世界の古典は、読者の人生において何らかの示唆を与え、考え方を豊かにしてくれる。忙しい日々の生活の中で、ややもすれば情報を読むことに偏りがちな今日である。情報として読み捨てられ、消費される方が多いのかもしれない。それとは対照的に、知識を増やし、深く考える読書は、大学時代に体験しておく知の作業である。幸いに日本では、外国の本の翻訳が大方出ている。読んでいない人がいれば、即図書館に直行し数冊借りて世界を読んでみてほしい。

中国古典詩歌に見える「青虫」

経営学部

矢田 博士

一、はじめに

「青虫」と聞いて、皆さんはどのような虫を真っ先に思い浮かべるだろうか。おそらく多くの方は、キャベツの葉をむしゃむしゃ食べるモンシロチョウの幼虫のような虫をイメージされるのではないだろうか。ちなみに、『広辞苑』第六版（岩波書店）では、「青虫」について「モンシロチョウ・スジグロシロチョウの幼虫。体長約四センチメートル。色は緑色。菜の害虫。また、蝶や蛾の、緑色で長毛や棘のない幼虫の総称。」と説明している。

ところで、中国の古典文献に見える「青虫」もまた、蝶や蛾の幼虫を指すのだろうか。もちろんそれも含まれるものの、それだけに限定されるわけではなく、青や緑色の虫であれば、広くそれを「青虫」と称しているようである。実際、古典詩歌に見える「青虫」を調べてみたところ、やはり蝶や蛾の幼虫のほかにも、いろいろな虫が「青虫」

という言葉で表現されている。本稿では、中国の古典詩歌において、どのような虫が「青虫」と表現されているのか、確かめてみたいと思う。

二、詩歌に見える「青虫」

試みに唐詩と宋詩における「青虫」の用例を調べてみると、唐詩に七例、宋詩に二十五例の計三十二例が確認できる。紙幅の関係上、その全てを挙げることはできないので、比較的わかりやすい例を挙げ、どのような虫が「青虫」と表現されているか、見ていきたい

*

【蝶の幼虫と特定される例】

青虫也学莊周夢	青虫も也た莊周の夢に学 び
化作南園蛺蝶飛	化して南園の蛺蝶と作り て飛ぶ

唐・徐夔^{じょいん}の七言絶句「初夏戲題 [初夏 戯れに題す]」の冒頭の二句である。『莊子』内篇「齊物論」に見える、夢の中で蝶と化した莊周の故事⁽¹⁾を用いて、「青虫もまた、夢に蝶と化した莊周の真似をして、蝶となって南の園に飛ぶ」と詠う。ここに見える「青虫」が蝶の幼虫であることは、明らかであろう。

**

【蛾の幼虫と思われる例】

青虫彫病葉	青虫 病葉に彫り
白鳥篆平沙	白鳥 平沙に篆す

南宋・華岳^{かがく}の五言律詩「遊溪西寺 [溪西寺に遊ぶ]」の頷聯の二句である。「青い虫が模様を彫り刻むかのように病んだ木の葉を食べ、白い鳥が篆書⁽²⁾を書くかのように平らな砂の上に足跡をつける」と詠う。ここに見える「病んだ木の葉を食べる青虫」は、芋虫や毛虫のような蛾の幼虫と見てよいであろう。

【蝗の類と思われる例】

去年稻田荒	去年 稻田の荒るるは
-------	------------

七月青虫起 七月 青虫の起こればなり す。》

南宋・方一夔^{ほういつき}の五言古詩「喜雨 [雨を喜ぶ]」の冒頭の二句である。「去年、稲田が荒れたのは、七月に青虫が発生したからだ」と詠う。例えば、『三国志』巻一「魏書・武帝紀」に、「蝗虫起、百姓大饑 [蝗虫 起こり、百姓 大いに餓う]」とあるように、ここに見える「旧暦の秋七月に発生し稲田を荒らした青虫」もまた、おそらく蝗の類であると判断される。

【蜘蛛と思われる例】

青虫当戸織 青虫 戸に当たりて織り
白鳥背人飛 白鳥 人に背きて飛ぶ

南宋・俞德隣^{ゆとくりん}の五言律詩「山林楽 [山林の楽しみ] 四首」其一の頸聯の二句である。「青い虫が戸口に面して糸を織り、白い鳥が人から離れるように飛んでいく」と詠う。ここに見える「戸口のあたりで糸を織る青虫」は、おそらく蜘蛛と思われる。

南朝梁・沈約^{しんやく}の五言古詩「直学省愁臥 [学省に直し愁い臥す]」に、

網虫垂戸織 網虫 戸に垂れて織り
夕鳥傍欄飛 夕鳥 欄に傍いて飛ぶ

《虫が戸口のあたりに身を垂らし糸を織って網を張り、鳥が夕暮れ時に軒にそって飛んでいく。》

という、俞德隣の前掲の二句と極めてよく似た対句がある。沈約のこの詩は、唐宋の詩人の必読書であった『文選⁽³⁾』にも収められているため、俞德隣も当然この詩を読んでいたはずである。俞德隣の前掲の二句は、沈約の句を意識して作られたものと見てよいであろう。

また、唐・元稹^{げんしん}の五言律詩「秋相望 [秋に相い望む]」の頷聯に、

蠨蛸低戸網 蠨蛸 戸に低れて網す
螢火度牆陰 螢火 牆を度りて陰す

《蠨蛸は戸口に垂れて網を張り、螢は垣根を越えて飛び去り、辺りはいっそう暗さを益

とあり、同じく元稹の五言古詩「江辺四十韻」に、以下のようにある。

断簾飛熠燿 簾を断ちて 熠燿 飛び
当戸網蠨蛸 戸に当たりて 蠨蛸 網す
《その一筋の光りが簾を断つかのように熠燿が飛び、戸口に面して蠨蛸が網を張る。》

「蠨蛸」は、蜘蛛の一種である。以上の先行作品との関連から判断して、俞德隣の前掲の二句に見える「戸口のあたりで糸を織る青虫」は蜘蛛を指すと判断されるわけである。

【蝉と思われる例】

青虫鳴向夕 青虫 鳴くは夕べに向かえばなり

玄鳥去因秋 玄鳥 去るは秋に因ればなり
《青い虫が鳴くのは夕暮れ時になったからであり、玄い鳥（つばめ）が南に飛び去るのは秋になったからである。》

南宋・釈文珣^{しゃくぶんきゆう}の五言律詩「秋懷 [秋の懐い]」の頸聯の二句である。ここに見える「秋の夕暮れ時に鳴く青虫」とは、蝉を指すと思われる。

唐・裴迪^{はいてき}の五言律詩「夏日過青龍寺謁操禪師 [夏日 青龍寺に過りて操禪師に謁す]」の頸聯の二句に、

鳥飛爭向夕 鳥 飛び 争いて夕べに向かい
蝉噪已先秋 蝉 噪ぎ 已に秋に先んず
《鳥が夕暮れ時に競うように飛び、蝉が秋になる前にすでに鳴いている。》

とある。「向夕」という同じ表現が同じ箇所用いられている点、「秋」という字が同じ箇所用字として用いられている点、「青虫鳴 玄鳥去」と「鳥飛 蝉噪」といった具合に、「鳴き噪ぐ虫（青虫/蝉）」と「飛び去る鳥（玄鳥/鳥）」とを対比させて詠うという発想の共通性、などから判断して、釈文珣の前掲の二句が裴迪の句を意識して作られたものであることは、ほぼ疑いないであ

ろう。

そもそも、季節は秋、時は夕暮れ、「鳴く蝉」と「飛び去る鳥」とが一对のものとして対比的に詠われる例はしばしば見られ、例えば、唐・岑参の五言古詩「陪狄員外早秋登府西樓因呈院中諸公 [狄員外に陪し、早秋に府の西樓に登り、因りて院中の諸公に呈す]」にも、

蝉鳴秋城夕 蝉は鳴く 秋城の夕べに
鳥去江天長 鳥は去る 江天の長きに
《蝉が秋の夕暮れの街に鳴き、鳥が遥か遠く江が天と接するあたりに飛び去る。》

とある。なお、岑参の句に見える「蝉鳴 鳥去」という対比表現を、釈文珣の前掲の二句に見える「青虫鳴 玄鳥去」という対比表現と比べてみた場合、釈文珣が発想を直に岑参から受けたかどうかは定かではないものの、少なくとも両者の表現の類似性については、明らかに認められよう。

以上、先行作品との関連から、「秋の夕暮れ時に鳴く青虫」とは、日本の俳句でも秋の季語とされているヒグラシや夏の終わりから秋にかけて鳴くツクツクボウシの類の蝉を指すと判断してよいと思われる。ちなみに、中国では古くから蝉の色を「青」と捉えていたようで、例えば唐・李賀の七言絶句「南園十三首」其三の承句に、「青蝉獨噪日光斜 [青蝉 独り噪ぎて 日光 斜めなり]」とあり、夕暮れに鳴く蝉が「青蝉」という言葉で表現されていることから、それが確認できるであろう。

三、おわりに

以上、唐宋の詩に見える「青虫」の例について確認した。日本では一般に「青虫」と言えば、「蝶蛾の幼虫」を指すようであるが、冒頭でも述べたように、中国の古典文献では、青や緑色の虫であれば、広くそれを「青虫」と称している。そして、唐宋の詩においても、「蝶蛾の幼虫」のほかに、「蝗」「蜘蛛」「蝉」など、いろいろな虫が「青虫」と表現されていた。

ところで、北宋・秦觀の七言絶句「秋日三首」其二の後半の二句に、

風定小軒無落葉 風 定まりて 小軒に落葉
無し
青虫相對吐秋糸 青虫 相い対して 秋糸を
吐く

とあり、木の葉を吹き散らしていた風がやみ、静けさをとりもどした小さな離れのあたりで、「秋の糸を吐く青虫」が描かれている。いったいこの「青虫」は何か。一説に「蝶蛾の幼虫」を指すと言ひ、また一説に「蜘蛛」を指すと言うが、筆者はこの「秋の糸を吐く青虫」を「蝉」だと考えている。「蝶蛾の幼虫」や「蜘蛛」ならともかく、「蝉」は糸など吐かないではないかと思われるかもしれないが、実は「秋糸」という言葉こそ、「蝉」説を有力に支持する論拠ともなりうるのである。この点については、稿を改めて詳しく述べてみたい。

【注】

- (1) 莊周が夢の中で胡蝶になり、目が覚めたあと、自分が夢で胡蝶になったのか、それともまだ夢の中で、胡蝶の方が自分になっているのか、分からなくなってしまった、という故事。「胡蝶の夢」という言葉としても知られ、自他の区別を超越した境地を喩える。あるいはまた、人生のはかないことを言う。
- (2) 隸書・楷書・行書・草書などと同様、漢字の書体の一つ。周の太史籀が作ったとされる「大篆」と、秦の始皇帝の時の宰相であった李斯が作ったとされる「小篆」とがある。秦代に公式の標準書体として使用され、隸書や楷書のもととなった。流麗な曲線を頻繁に使った装飾性に富んだ書体で、今日では印章に多く用いられる。
- (3) 南朝梁の昭明太子・蕭統が劉孝綽らに命じて編纂させた詩文集。先秦から南朝梁の初期までの規範的な詩文の作品を収録する。日本でも古くから読まれ、例えば清少納言の『枕草子』にも、「文は文集、文選、はかせの申文」とある。

山上に復た山有り

経営学部
矢田 博士

一、はじめに

タイトルに掲げたのは、「古絶句」という題で今に伝わる五言四句からなる詩の一節です。六朝梁の簡文帝蕭綱の命により徐陵が編纂した『玉台新詠』という、漢代から六朝梁にかけての主として男女の情愛を詠った詩を集めた詞華集の巻十に収められておりますが、いつ頃の作なのか、また誰の作なのか、よく分かりません。このように素性の明らかでない詩なのですが、一風変わったおもしろい詩ですので紹介してみたいと思います。

二、脈絡のない不可解な詩

まずは詩の全文を挙げてみましょう。

藁砧今何在	藁砧 今 何くにか在る
山上復有山	山上に復た山有り
何當大刀頭	何か当に大刀の頭なるべき
破鏡飛上天	破鏡 飛んで天に上る

「藁砧」は、わらを切る時に用いる石の敷き板。「何當～」は、いつになれば～になるのか、の意。「破鏡」は、真っ二つに割れた鏡。以上の語釈を踏まえて、この詩を訳してみますと、以下のようになります。

《わらを切るための石の敷き板は今どこにあるのでしょうか。山の上にまた山があります。いつになったら大きな刀の頭部になるのでしょうか。二つに割れた鏡が飛んで天にのぼっていきます。》

うーむ。何が言いたいのだが、よく分かりませんね。一つ一つの句の意味は明確なのですが、句と句とのつながり、脈絡という点では、まったく体をなしておらず、はたしてこれで一篇の完結した作品なのかと、頭を傾げざるをえませんね。

三、謎掛けと謎解き

実はこの詩、一種の謎掛けの詩なのです。では、どのような謎が隠されているのでしょうか。唐の呉兢の『楽府古題要解』の説をもとに謎解きを試みましょう。

まず一句目について、呉兢は以下のように言っています。

藁砧、鉄也。問夫何處也。
[藁砧は、鉄なり。夫 何れの処なるかを問うなり。]

「鉄」は、わらを切るための刃物。藁を切るための石の敷き板である「藁砧」を、呉兢はまず、同じく藁を切るための道具である「鉄」を暗示するものとして捉えます。そしてさらに、「鉄 (fū)」が同音の「夫 (fū)」を暗示するものと捉え、この句を「夫はどこにいるのかと妻が問うたもの」と解釈しています。

「藁砧」と「鉄」は、藁を切るための道具という点では一対のものと言えます。夫婦もまた一対の関係にあります。あるいは、明示されているのは「藁砧」だけで、「鉄」が明示されていないことから、「藁砧」の二字で「鉄がない=夫がない」ことを暗示していると捉え、「夫がない、今どこにいるのか」と解釈することもできるかもしれません。

次に、二句目については、以下のように謎解きをしています。

重山爲出字。言夫不在也。
[山を重ぬれば出の字と爲る。夫の在らざるを言うなり。]

一句目に比べれば、分かりやすいですね。確かに「山」という字の上に「山」という字を重ねて

書けば、「出」という字になりますね。つまり二句目は、「夫が出かけてしまって不在であること」を意味していたのです。

三句目については、「大刀頭」という言葉に謎が隠されているとして、以下のように言います。

刀頭有環。問夫何時當還也。

[刀の頭に環有り。夫 何れの時にか当に還るべきと問うなり。]

刀の頭部、すなわち刀の柄の先端部分は丸い環のような形をしています。そして、その「環(huán)」の字から同音の「還(huán)」の字へと連想を働かせると、三句目は実は、「夫はいつになれば還ってくるのでしょうか。」との妻の問いかけであったことが明らかになるわけです。

最後に四句目については、「破鏡」という言葉に着目して、謎解きをしています。

言月半當還也。

[月半ばにして当に還るべきを言うなり。]

中国の古典詩歌では、「鏡」はその丸い形により、しばしば「満月」を比喻するものとして用いられます。例えば、南朝梁の王僧孺の詩に、美人を迎え入れたばかりの南康太守の陳氏のことを詠った「月夜詠陳南康新有所納 [月夜に陳南康の新たに納るる所有るを詠ず]」という詩があります。そして、その冒頭の二句に以下のような対句があります。

二八人如花 二八 人は花の如く
三五月如鏡 三五 月は鏡の如し

《年は十六、人は花のように美しい。十五夜の月は鏡のように丸く美しい。》

ちなみに、王僧孺のこの詩も、『玉台新詠』の巻六に収められております。それはともかくとして、「破鏡(二つに割れた鏡)」とは、「二つに割れた月=半分の月」を暗示していたわけで、四句目は実は、「夫はいつになれば還ってくるのでしょうか。」という三句目の妻の問いかけに対する返答になっており、「月の半ばになれば、きっと還ってくるでしょう。」という意味を隠していたので

す。

あるいは、丸い満月は団欒や円満の象徴でもあることから、「破鏡=半分の月」という言葉は、さらに「夫が不在で欠けている夫婦の現状」をも暗示する表現と捉えることができるかもしれません。

以上の謎解きを踏まえて、四句全体を解釈すれば、以下のようなになるでしょう。

《夫は今どこにいるのでしょうか。出かけてしまいました。いつになったら帰ってくるのでしょうか。月の半ばになれば帰るでしょう。》

これで句と句とのつながりがすっきりとしましたね。つまり、この詩は、外出した夫の帰りを待つ妻の思いを詠った一篇の完結した作品であったのです。

四、おわりに

『日本語の歴史』(山口仲美著、岩波新書)という本を読んでいたところ、『万葉集』から以下の歌の一節が引用されていました。著者の訳とともに挙げてみます。

見るごとに 恋はまされど 色に山上復有山
ば 人知りぬべみ ……

《(旅先で、よれよれになった自分の衣を) 見るたびに、手入れをしてくれる妻がますます恋しくなるけれど、その気持ちを素振りに出すと、周りのうるさい連中が感づいてしまうので、(長くて寒い冬の夜を一睡もしないで、私は妻を恋い慕っている。)》

これは「戯書の万葉仮名」の例として挙げられたものです。「戯書」とは、著者の説明によれば「漢字の背後に、文字遊びの要素を取り込んだウィットに富む表記」のことで、上記の例でいえば、傍線部がそれにあたります。なお、『万葉集』は「ひらがな」「カタカナ」が生まれる前に編纂されたものですから、本来ならばすべての作品が「万葉仮名」と呼ばれる漢字で表記されていますが、ここでは意味をとりやすくするために、問題の

「戲書の万葉仮名」以外の部分は、漢字かな交じり文で示してあるとのこと⁽¹⁾です。

では、ここで問題です。「色に山上復有山^ば」の句は、どのように読むのでしょうか。「古絶句」における謎解きをすでにご存知の皆さんであれば、もうお分かりですね。そうです、「色に出^{いで}ば」と読むのです。

それにしても、ここで注目すべきは、^{まんようびと}万葉人の歌に「古絶句」における「山上復有山」の句が万葉仮名としてそのままの形で用いられていることです。このような形で文学作品に用いられていることから、この句がすでに、万葉人たちの間での共通の知識になっていたことを窺わせませす。では万葉人は、この句の存在をどのような経緯で知り得たのでしょうか。男女の情愛を好んで和歌に詠った彼らのことですから、おそらくは『玉台新詠』を通してではなかったか、と思われます。

『玉台新詠』⁽²⁾については、すでに幾つかの全訳本があります。皆さんも、おそらくは万葉人も読んだであろうこの本を読んでみられたらいかがでしょう。

【注】

- (1) 作品番号一七八七「天平元年己巳冬十二月歌一首」。引用部分を全て万葉仮名で示すと以下ようになります。

みるごとに こひはまされど いろに いで ば
 毎見 恋者雖益 色二山上復有山者
 ひとしりぬべみ
 一可知美 ……

- (2) 『玉台新詠 上・中・下』(鈴木虎雄、岩波書店、岩波文庫)

『玉台新詠 上・下』(内田泉之助、明治書院、新釈漢文大系)

『玉台新詠』(石川忠久、学習研究社、中国の古典25)

辞書の星に宇宙を見る?!

法学部
 中尾 浩

*をつける規準

フランス語に限らないが、辞書にはたいてい*がついている。平均して3千から4千語程度の語彙に*がつけられている。そのほか、色刷りになっていたり、文字の大きさで表したり、それらを組み合わせている場合もある。これらの単語は「重要語」や「基本語」と辞書に書かれている。辞書によって呼び方はいろいろで、辞書を仔細に眺めると、実はこの呼び名の違いの段階で、根本的な考え方の違いがあることがわかる。以下の4つのパターンが考えられる。

- 1: (誰かにとって) 重要であり、なおかつ基本的な語
- 2: (誰かにとって) 重要ではあるが、基本的ではない語 (つまり、難度が高い語)
- 3: (誰かにとって) 基本的ではあるが、重要ではない語
- 4: (誰かにとって) 基本的でもなく、重要でもない語

このうち、1が学習用辞書においてはもっとも理想的な語であり、4は本来*がついてはならない語である (実は、4に該当するような語に*がついていることがある)。最も多いのが、2と3である。これらは1のグレーゾーンに該当する語なので、どの程度1に近いか (遠いか) が辞書の善し悪しを分けることになるだろう。

*のついた語を見ていると「誰にとって」基本なのか、「誰にとって」重要なかが明確ではない事がよくある。日本語で考えてみよう。「かたつむり」はおそらくかなり基本的な語と言える。

子どもの絵本に登場する生物の定番であり、我が家の7歳と3歳の息子が持っている絵本のあちこちに出てくる。その意味では幼児期に獲得する語彙であり、大学生になって「かたつむり」を知らない人は、少なくとも愛大生の中にはいないはずである。

では、「かたつむり」が重要な語か、というと、少々ためらわざるを得ない。この冊子のかなり多くの読者は過去一ヶ月に「かたつむり」という語を一度も使っていないだろう。一ヶ月どころか、ここ二、三年使った覚えがない人だっているかもしれない。大学生になって、毎日のように「かたつむり」を使うのは、理学部生物学科でかたつむりを研究しているとか、かたつむり愛好会(?)の所属であるとか、よほど特殊なケースを考えないと、法学部や経営学部の学生がそんなにしょっちゅう「かたつむり」を使うことはないはずだ。また、この先、社会人になっても、それほど使う機会があるとも思えない。結婚して子供が生まれたら、しばらくの間は絵本の読み聞かせなどで使うと思うが、それもせいぜい7~8歳程度までだろう。

他方において、「簿記」「会計」「司法」「行政」などといった語は社会科学系の大学生にとっては重要な語だが、果たしてこれらが「基本語」であるかどうかは、即答しかねる。大学生にとってなら基本語であるが(大学生にとってこれ以上に難度の高い語彙はいくらでもある)、7歳の小学生にとっては基本的ではない。

このように、語彙の重要さや基本さは「誰にとって」、すなわち対象が存在しないと決まらない。

その意味では、辞書につけられた*の重要性や基本性の規準は明らかに、その辞書の対象読者にあると考えざるを得ない。君たちが授業で使っている辞書はフランス語だろうと英語、ドイツ語、中国語、韓国・朝鮮語であろうと、使っている君たちこそが対象なので、君たちにとって基本的であったり重要な語に*がつけられているはずなのである。

ところが、事はそれほど簡単ではない。

大学生にとって基本的な語・重要な語

先ほどの例をもう一度取り上げてみよう。「簿記」「会計」「司法」「行政」といった言葉はおそ

らく社会科学系の大学生にとって「基本」的であり、「重要」な語彙だろう。しかし、これらの語彙を知っている人が「かたつむり」「ほうれんそう」「リモコン」「水筒」といった言葉を知らないはずがない。つまり、ある特定の年代で獲得した語彙は、次の年代でリセットされるわけではなく、すでに獲得した語として引き継がれていく。日本で出版されている小学生を主たる対象とした国語辞典に収録されている語彙数はおおむね2~3万語である。大学生なら全てとは言わないが、このうちの8割は知っていると考え(事実、君たちなら知っているはずの語がほとんどだが、ときどき奇妙な語が混じっている)、平均して日本人の大学生は2万前後の語彙を持っていることになる。フランス語の場合もおおむね同じで、11歳程度までを対象とした子供用仏辞典の収録語彙数は平均して2万語である。フランス人の大学生がこれらの語の全てを知っているとは限らないので、8割程度は知っていると考え、1万6千語となる。もちろんこれらの数値はもっと別の観点から厳密に研究する必要があるが、おそらくそんなにかけ離れた数値が出てくることはないだろう。

そうすると、大学生を主たる対象とした辞書において、3千から4千語程度の語彙に重要度や基本度に応じて*をつけるということが、いかに難しい作業であるかがわかる。フランス人の大学生なら知っているであろうと思われる1万6千程度の語彙を4分の1に圧縮するわけだから、どうしてもブレが生じてしまう。

フランス語の*付き単語

以上の考察に基づいてフランス語の辞書を眺めてみると、基本語も重要語も規準がぶれているように思える。たとえば、大学生ならこれくらいの語彙は覚えておいてほしいと思う、environnement(環境)、といった語にはほとんどの辞書で*がついてないし、フランス人なら子どもでも知っている、escargot(かたつむり)、という語にもなぜかほとんどの辞書で*がついていない。フランスに留学したり旅行した学生は、たいてい一度くらいはエスカルゴを食べてくるというのに!

他方において、今どき、このような職業の人はほとんど居ないのではないと思われる dactylo(タイピスト)とか、優先的に覚えるべき単語は

ほかにもいくらでもあると思うのだが、なぜか semelle (靴底) などという語に、しっかり*がついている。靴底って、そんなに重要な単語かなあ...。もちろん、フランス人なら子供でも知っているはずだけれど。あるいは1年間フランスに留学したとして、se repentir (罪を悔い改める) などという表現を使う機会はあるのだろうか。私は今までにこんな単語を使った覚えがない。

逆に、フランスで出版されている6~7歳程度までの子供向けの辞書(先ほど言及した辞書よりさらに小さな子ども向け)ではどれを見ても掲載されているのに、日本の辞書には全く*がついていない語として、dauphin (イルカ)、pirate (海賊。パイレーツですな)、grotte (洞窟) などがある。おそらく絵本などに出てくるのだろう。我が家の3歳の男児でさえ、ホオジロザメだの宇宙人だの岩山などという言葉は知っている。全部、絵本に出てくる。

辞書の中の星々

ことほどさように、「重要語」、「基本語」と称して*をつけるという作業は難しいのである。それはあたかも宇宙の中で星にたどり着こうとするようなもので、大きく明るく輝いているから、近くにある星とは限らないし、自らは輝くことのない星(惑星)がすぐ近くにあることだってある。今の私には辞書の中の*はこのような印象である。*がついているので、すごく大切そうなんだけれど、この年になるまで使った覚えのない、遠い*や、比較的よく見かけるのだけれど、自ら輝いていないので(*がついていないので)、つい見過ごしてしまいそうな語など.....。時間があるときに、辞書の中の天体観測なんてどうですか？

D.H.ロレンスの動物の描写 について

経営学部

山田 晶子

D.H.ロレンス (D.H. Lawrence 1885-1930) は、その多くの名作において動物を登場させている。馬や蛇や狐や鳥等の動物たちは、題名そのものになっている場合が度々あり、動物が人間の主人公と同じ位重要な位置を占めているのであり、ロレンス文学の主題の核となって関わっているのである。今回は馬と狐を取り上げて、作品中におけるその意味を紹介してみたいと思う。

【馬】

『恋する女たち』(Women in Love 1920) における第9章「炭塵」(Coal Dust) に登場している汽車を恐れる馬の描写や『虹』(The Rainbow 1915) における第16章「虹」におけるアーシュラ(Ursula)の新生の1つのきっかけを作っている馬の群の描写は、ロレンスの作品の中でも特に有名な動物の描写である。また『チャタレー卿夫人の恋人』(Lady Chatterley's Lover 1928)の第1稿である『最初のチャタレー卿夫人の恋人』(The First Lady Chatterley's Lover 1944)においても白い馬と黒い馬が登場して、女性主人公コニー(Connie)の内面を表現するのに用いられている。

ロレンスの作品における以上のような馬の登場は、それらの小説の1要素であるが、後期中編小説『セント・モア』(St Mawr 1925)においては作品の題名そのものが馬なのである。“St Mawr”はウェールズ語であり、「偉大なもの、素晴らしいもの」という意味である。この意味の通り、主人公ルウ(Lou)が心を寄せるセント・モアという黒馬は、ロレンスの神の顕現となっている。その神とはキリスト教の神ではなくて、異教の神であり、その特徴は「目に見えない火」、「大きく燃

えるような恐ろしい目」、「闇」、「沈黙」、「別世界の存在」、「残酷な」、「非人間的」、「高貴な」、「先史古代の生物」、「蛇のよう」、「太陽のよう」、「温かい」、「孤独な」、「野生的」、「雷のよう」という言葉によって表わされるものである。ルウは、現代の機械文明に疲れて、セント・モア的なものに憧れているが、他の人間たちはセント・モアを殺そうとする。つまり現代文明とセント・モアは対立しているのである。しかしセント・モアはルウによって救われ、イギリスからアメリカへ運ばれた。ロレンスにとってはセント・モアこそ現代社会に必要な存在なのであると思われる。頭脳と論理性が強くなりすぎた現代世界においては人間は「自然さ」を喪失しており、ロレンスはセント・モアの持っている自発性、直覚性、本能性の回復が人間の新生にとって必要とされていることを述べているのである。

【狐】

『狐』(The Fox) は1923年に出版された中編小説であり、『セント・モア』と同様に本物の狐が登場しているが、主人公はマーチ (March) とヘンリー (Henry) という男女である。そして狐がマーチという女性主人公が新生をするのに大きな役割を担っている。

セント・モアの圧倒的な偉大さとは異なって『狐』における狐は2面性を持った存在として描かれている。マーチは女友達のバンフォード (Banford) と2人暮らしで農場経営をしている。しかし牛や鶏の育成はうまくいかず、2人の農場経営は傾きがちであった。その理由の1つとして狐が家屋の裏にある森から出てきて鶏を盗むということがあった。ロレンスは、この狐によって2人の女性の抑圧された性本能を表わしていると思われる。戦争中で多くの男性が戦場へ出かけていたため、女性は恋愛をする機会を奪われている状況であったのだが、このような状況が人間にとって適切ではないことをロレンスは指摘しているのである。つまりロレンスの戦争批判がここに見られるのである。

しかし性本能、生命力の象徴である狐は、一般的に考えられていることからばかりではなくて、ロレンスの小説の中においても読者にずるさを感じさせる存在であり、マーチにとって狐と同一視

されるヘンリーは、同じようにずるさを備えている男性である。彼はカナダへ行って軍隊に入っていたのだが、休暇でイギリスの故郷の村へ戻ってきた。彼はまだ20歳そこそこであり、マーチの方が10歳ぐらい年上である。彼は外観が狐のように赤っぽく、金色っぽくて、顔を前へ突き出す癖等が狐に似ている。そして狐が夜に森から農場へ出てくるように、ヘンリーも夜にマーチの家へやって来る。彼はマーチとバンフォードに勤められて2人の家に泊まるようになるが、狐に似て狩りをする人間であり、いつも銃を持って農場の周りをうろついている。ヘンリーの匂いや声も狐と関連付けられている。そしてマーチはヘンリーにくどかれて彼と結婚をする。ヘンリーは、2人の結婚を邪魔しようとしたバンフォードを巧妙に殺害した、と読者には思われる。

このように狐のずるさを持ってマーチを仕留めたヘンリーであったが、マーチは自身が男性を求めていたにもかかわらず、小説の結末では幸せな結婚生活を送っていない。この理由の1つとして考えられるのが、ヘンリーの未熟さである。彼が猫のような声の感触や、子犬のような笑顔を持っていると描かれていることから、その未熟さを感じられる。ヘンリーには、ロレンスが重視する男性としての指導者性が欠けていると思われる。そのためマーチは幸せになっていないのである。このように、ロレンスの小説における「狐」という動物は、人間の性本能・直覚・自然さを呼び覚ます正の意味と、狡さという負の意味の2面性を表わしていると言える。狐が持っている正の意味はセント・モアの表わす意味と同じであると思われる。このように、ロレンスは動物を人間を導く正の意味を備えた存在として憧憬して作品中に描いている場合が多々あるのである。

以上のように馬と狐の2例を挙げて、ロレンスの作品における動物の意味と機能を紹介した。彼は、他にも、犬や鶏や蛇や亀や兎など多くの動物を作品に登場させて効果的に機能をさせている。また機会があったら、それらについても書いてみたい。

*** 本稿は、筆者が2008年度春・秋学期に担当した科目「総合演習」の講義ノートの一部に加筆・補足したものである。

『くまのパディントン』50周年

経営学部
安藤 聡

マイケル・ボンドの童話『パディントン』シリーズが今年で50周年を迎えた。1958年に最初の短編集『くまのパディントン』(A Bear Called Paddington)が出版されたのに続いて翌年には続編(More About Paddington)が、その後『パディントン、街へ行く』(Paddington Goes to Town)、『パディントン、フランスへ』(Paddington Abroad)など十冊を超える短編集が書かれ、また1972年からはボンド自身によってより若い読者向けに再話された絵本のシリーズも始まった。現在では短編集や絵本ばかりでなく縫いぐるみや文房具など様々なキャラクター商品も人気を博している。

このシリーズは一章完結型の短編童話として書かれていて、第1巻第1章「どうぞこのくまの面倒を見てやって下さい」(Please Look After this Bear)はブラウン夫妻がロンドンのパディントン駅で迷子の子熊を発見する場面から始まる。夫妻は娘のジュディが夏休みに全寮制学校から帰って来るのを迎えるために駅で待っていた。子熊は奇妙な帽子を被り、所持品と思われる古いトランクの上に座って途方に暮れていた。ブラウン氏が声を掛けようとする子熊は流暢な英語(それもかなり正統な容認発音)で丁寧に挨拶をし、「暗黒の地ペルーから密航してここにたどり着いた」と話す。首からは「どうぞこのくまの面倒を見てやって下さい。よろしくお願ひします。」(Please look after this bear. Thank you.)と書かれた札が下げられていた。子熊はペルーで叔母に育てられていたが、叔母が(熊の)養老院に入ることになったため、一人で生きて行くために英語を仕込まれて英国に送られたという。ブラウン夫妻はこの子熊を家族の一員として迎えることにして、英語で

通じる名前が必要だと考えてパディントンと命名する。夫人がジュディを迎えに行っている間にブラウン氏はパディントンを駅のカフェに連れて行くが、ここで彼は全身をジャムで汚してしまう。(なお、このカフェは『ハリー・ポッターと賢者の石』第5章の終わり近くでハグリットがハリーを連れて入ったカフェと同じ場所であろう。)ジュディもパディントンを一目見てすぐに気に入り、ジャムでべたべたになった彼はタクシーの運転手に嫌な顔をされつつウィンザー・ガーデンズ32番地(実在しない)のブラウン家に向かう。第2章ではブラウン家に到着したパディントンが初めて英国式の風呂に入ることになり、浴槽の中で溺れたりバスルームの床を水浸しにしたりする。

このように、このシリーズでは一つの章でパディントンが一つの騒動を起こし、ブラウン夫妻やジュディと兄のジョナサン、家政婦のバード夫人らの善意によってハッピー・エンディングを迎える、という類型が繰り返される。初めのうちは英国式の生活に不慣れなパディントンが、無知ゆえに様々な失態を繰り返すこととなるが、次第にブラウン家での日常に慣れて来るにしたがって、その好奇心旺盛で几帳面な性格に起因したより複雑な混乱状態を引き起こすようになる。彼の行動の動機はつねに善意に基づいていて、例えば第8章「消えてなくなる手品」(A Disappearing Trick)で彼は嫌われ者の隣人カーリー氏をひどい目に遭わせているが、これは彼がカーリー氏に復讐を企てたわけでは決してなく、彼は皆を楽しませるために一生懸命に手品を披露しようとしていただけである。こうしてパディントンが引き起こす騒動は必ず、一部を除いた皆にとって結果的に好ましい方向に解決を見ることとなる。

このシリーズは極めて良質なスラップスティックであると同時に、英国文化の入門書としても読むことが出来る。ブラウン家はロンドンの典型的な上層中産階級家庭(いわゆる「アッパー・ミドル・クラス」として描かれており、パディントンの振る舞いも(奇異な騒動を起こすことを除いて)基本的には英国のこの階級の紳士のそれに準じている。例えば第1巻では地下鉄に乗ってデパートに買い物に行ったり、劇場や海辺の保養地に行ったり家でパーティーを開いたり、続編ではガイ・フォークス・ナイト(11月5日の夜)やクリスマス

ス、またカントリー・ハウス見学や釣りやピクニック、また日曜大工を楽しんだりしている。パディントンとは近所のポートベロウの骨董屋の主人グルーバー氏と仲が良く、毎朝11時の茶の時間を一緒に過ごしている（彼らの場合は紅茶でなくココアだが）。このように、このシリーズを読むと自然に英国の中産階級の伝統的な生活様式を理解することが出来よう。またパディントンの好物はマーマレイドのサンドウィッチだが、このようなところも優れて英国的だと言えるし、彼の収集癖や各種の趣味へのマニアックな傾倒ぶりも極めて英国人らしいと言える。

かつてこのシリーズのペーパーバックを読んでいたときに、所々活字の字体が異なる箇所があることに気づいた。よく見たらそれはたいてい買物の場面か金銭の授受をする場面で、原文でポンド、シリング、ペニーという旧通貨単位で書かれていた箇所を、現行のペーパーバックではポンドとペニーだけの現在の通貨単位に改訂したということらしい。日本語版は当初のテキストから訳されているようで、シリングという単位が頻出する。

このシリーズはロンドンという実在する都市を舞台に（ウィンザー・ガーデンズ32番地は前述のとおり実在しないが）、言葉を話す子熊を主人公とした物語が展開するという、いわゆる「日常的魔法（Everyday Magic）」という範疇に属する作品である。イーディス・ネズピットの『砂の妖精』やP・L・トラヴァースの『メアリー・ポピンズ』と同じジャンルのファンタジー小説だ。だが『パディントン』シリーズにはファンタジーとして少し変わったところがある。それは、ブラウン夫妻が最初にパディントン（とのちに命名される子熊）と出逢った時、熊が人間の言葉を話したことに驚いていたにもかかわらず、この後パディントンと出逢う人々はたいてい、彼の奇行に狼狽したりはするものの、彼が言葉を話すという事実には特に驚いた様子を見せていない、ということである。例えばブラウン氏がパディントンをカフェに連れて行く場面では、周囲の人々はテーブルの上でジャムに塗れて転げ回っているこの子熊を不思議そうに眺めてはいるものの、熊が人間と一緒に食事をしているという事実にはそれほど驚愕していない。タクシーの中でパディントンが行き先を告げたときには運転手がうろたえているが、ブラウン家に

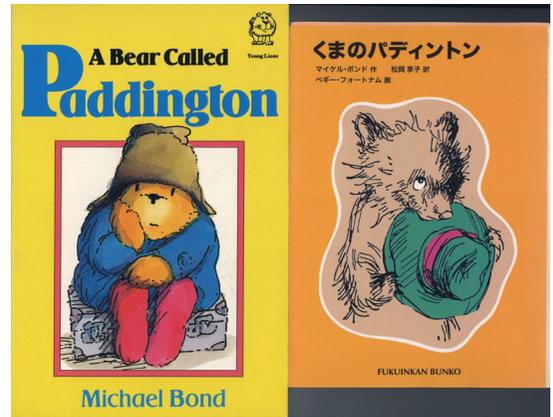
到着するとバード夫人もジョナサンも特に驚きも恐れもせずパディントンを受け入れている。これはおそらく、新たな登場人物が現れるたびに毎回その人が言葉を話す熊に驚くという描写を繰り返していたら読者が飽きてしまう、ということもあろうが、ブラウン夫妻がパディントン駅でこの子熊に出会った瞬間に、言葉を話す熊がいるファンタジーの世界への扉が一度だけ開かれた、と考えると面白い。この後の出来事はすべて、この扉の内側の世界で起こっているということだ。

作者ポンドは1926年にバークシャー州のニューベリーで生まれ、両親の影響で幼い頃から本に親しむが学校生活には馴染むことができず、義務教育を終えるとすぐに法律事務所で雑用係として働いたのちにBBCに転職、第二次世界対戦参戦を経てBBCでカメラマンを務める傍ら大人向けの短編小説や子供番組の脚本も書くようになり、『パディントン』シリーズの成功をきっかけに専業作家となった。1957年のクリスマスの頃、ロンドンのデパートのショウウィンドウで一体だけ売れ残った熊の縫いぐるみを偶然見かけ、それを（当時の）妻への贈り物として買って帰ったという。当時ポンド夫妻はパディントン駅の近くに住んでいたため、その縫いぐるみをパディントンと命名し、そこから靈感を得て子熊パディントンを主人公にした物語を八日間で書き上げ、翌年に出版した。

これまでに多くの画家がパディントンを描いている。最初に短編集に挿絵を附けたのはペギー・フォートナム（1916～）で、独特のタッチの線描画である。今でもこのシリーズにはフォートナムの挿絵が添えられていて、日本語版（福音館書店）では装丁にもフォートナムの絵が使われている（Young Lionsの英語版では物語中の挿絵はフォートナムだが、後述のデイヴィッド・マッキーが表紙画を担当している）。一九七二年に始まった絵本のシリーズではフレッド・バンベリー（1913～99）が水彩で色をつけた線描画を描いているが、のちの1980年からは新しい絵本のシリーズに『象のエルマー』などの絵本でも人気のデイヴィッド・マッキーがやはり線と色彩を組み合わせたイラストを描いている。一方で1957年にパディントンは縫いぐるみと人形と模型を組み合わせたアニメーション（この分野は英国が得意とするところで、『きかんしゃトーマス』や『ポストマン・

パット』といった名作がある) になったが、この時にデザインを担当したアイヴァー・ウッド(1932~2004)がその後『ロンドン・イーヴニング・ニュース』紙に四コマ漫画版パディントン連載し、また文房具などにもウッドのパディントンが使われるようになった。一般に児童文学では挿絵がその他の分野よりも重要であることから、特定の画家が特定の作品(あるいはその作家の他の作品も)の挿絵を担当し、版が改まっても挿絵は変更されないことが多い。例えば『アリス』におけるジョン・テニエル、『ナルニア』のポーリン・ベインズ、『グリーン・ノウ』のピーター・ボストン、一連のロアルド・ダール作品におけるクウェンティン・ブレイクなどである。だがパディントンの場合、ブッシュ・ハットとダッフル・コートと長靴、トランクと首から下げた札という分かりやすい目印があるためか、イラストレーターが変わってもそれなりにパディントンらしく見える。最近の絵本シリーズではニック・ワードやジョン・ロバン、また米国ではR・W・アリーといった画家がパディントンを描いている。日本では現在、大垣共立銀行がパディントンをキャラクターとして使っていて、またかつては三井銀行がこの子熊を使っていた(私はその当時の預金通帳を今でも持っている)。英国では最近、マーマイトという食品のテレビCMにパディントンが出演している(パディントンだけ縫いぐるみで、他の人物と背景は絵)。マーマイトとはイースト菌から抽出された黒いジャムのようなもので、英国では普通にパンに塗布して食されるが、外国人には敬遠されることが多い。パディントンを使ったCMはこのようにマーマイトが(主に外国人から)敬遠されることを逆手に取って視聴者を笑わせよう狙ったものである。私が見たのはパディントンがマーマイトとソーセイジのサンドウィッチを作って人に食べさせるヴァージョンと、マーマイトとハムのサンドウィッチのヴァージョンだったが、他にチーズとマーマイトのヴァージョンもあるらしい。(どれもまともな組み合わせでないことをお断りしておく。)いずれのヴァージョンでも、パディントンはそれを美味そうに食べるが他の者たちは顔を顰めたり悲鳴を上げたりして、最後に‘You either love it or hate it.’のキャッチコピーが文字と音声で流れる。

ロンドンのパディントン駅にはかつてパディントンの巨大縫いぐるみが展示されていて、またパディントンのキャラクター・グッズ専門店もあったが、今はパディントンの銅像が立っている。キャラクター・グッズの店は私が知る限りパースに一軒ある。またかつては日本にも、横浜線の町田駅の改札近くにパディントン・グッズ専門店があったのだが、いつの間になくなってしまった。



左：デイヴィッド・マッキー；右：ペギー・フォートナム

日本のテレビドラマに見る 英語教師像

経営学部
安藤 聡

英語教師には奇人が多い気がする。私の恩師を思い出してみても、確かに英語担当者には良くも悪くも個性的な先生が多かった。大学時代の友人の中には現在高校や大学で英語を教えている者が多いが、そのほとんどが英語教師奇人説を裏付けるような輩ばかりである。と言っている私自身が最もそれを裏付けているという声も聞こえなくもないが、もちろん世の英語教師の中にまともな人

間もないわけではないが、それとて法則を裏付けるための例外でしかない、と言っては言い過ぎだろうか。

そう思って学校を舞台にしたテレビ「ドラマ」を見直してみると、『飛び出せ！青春』のピギンとか『ゆうひが丘の総理大臣』の「総理」とか、強烈な個性を発揮する主演クラスの教師には伝統的に英語担当者が多いようだ。たいていは留学歴（海外放浪歴と言った方がいいかも知れない）のある、日本の模範的な教師像の枠組みを大きく逸脱した自由主義的な若い男性教師である。

この種のドラマの最も古いものは『青春とはなんだ』（1965～66、日本テレビ）であろう。夏木陽介扮する野々村先生は米国帰りで、閉鎖的な田舎町の高校に赴任した。スポーツ刈りのさわやかな好青年であり、金八先生を見て育った私らの世代には至極まっとうな教師像に見えるのだが、当時としてはこれでも十分に型破りだったのであろう。英語だけでなくサッカー部の指導も行い、また成績不振に陥っている生徒に対しては他教科の面倒まで見てしまう。「先生は英語の先生なのにどうしてそんなに日本史に詳しいんですか」とその生徒に訊かれて「日本人だからなあ」と訳の分からない受け答えをする場面があったが、それなら日本史が出来ないその生徒は日本人ではないのか、と深夜の再放送を見ながら独り言を呟いた記憶がある。もちろん今冷静に考えれば、日本人として、と言うよりも人間として、未完成だからこそ「青春」なのであろうか。

『これが青春だ』（1966～67、日本テレビ）はタイトルが示すとおり、『青春とはなんだ』の後継番組である。今回は竜雷太扮する英国帰りの大岩先生が漁村の高校にふとした偶然から就任することになる。野々村先生よりは多少砕けたイメージがあるが、それでもまだ私たちの世代から見れば正統派の教師像に見える。とは言え野々村先生と同様、当時としては相当に型破りな教師像を意図して描かれていたことは明白である。生徒間に起こった問題について考えさせるのに授業をつづして英語で討論をさせるなど、多少リアリティーに欠けるところはあるが、英国帰りの特性を活かして教科指導もラグビー部の指導も的確にこなしてしまう。

『飛び出せ！青春』（1972～73、日本テレビ）

になるといよいよまっとうな教師像の枠組みを大きく逸脱するようになる。村野武範扮する河野先生は髪も長くいつもラフな服装で、いくぶん反体制的なイメージがあった。初日の授業で「Let's begin. とにかく、何かを始めよう」と大演説を行ったことから「ピギン」と綽名されるようになったが、綽名で呼ばれること自体がこれまでの野々村先生や大岩先生よりもよく言えば生徒との距離が近い、悪く言えば生徒に舐められている、ということを示している。このピギンもまたラグビー部の顧問をしているが、一方で派生語を分類して語彙を増強する指導法は悪くなかった。また、生徒を励まし奮起させるのにさり気なくテニスの詩を引用したりもする。ただし、「形式主語 It プラス to 不定詞」の構文を説明するのに、例文を板書して「簡単な構文なんだから、こんなのがわからなきゃだめだよ」などと言っていたことがあったが、これはよくないと今も思う。

『飛び出せ！青春』は『われら青春！』（1974、日本テレビ）に引き継がれる。これは同じ太陽学園を舞台にした続編で、中村雅俊がラグビー部の指導もする英語教師を演じる。これはこの時代の連続ドラマとしては比較的短命に終わる。

中村雅俊と言えばむしろこの後の『ゆうひが丘の総理大臣』（1978～79、日本テレビ）が印象的であった。今回は夕陽丘学園という別な私立高校を舞台にしている。やはり英語担当の「総理」こと大岩雄二郎先生は米国帰りらしいが、彼のアカデミックな背景はあまり物語の中に現れない。授業中の場面を見ても、英語の発音もよくないし、画期的な指導方法を持っているわけでもなさそうである。彼は初日の授業で「教室では教師の権限は絶対的なものである」と宣言し、「それじゃ総理大臣より偉いのかよ」との生徒からの野次に対して「総理大臣より上だ」と答えたことから「総理」と呼ばれるようになった。この総理はTシャツと革ジャンにジーンズがおきまりのスタイルで、ピギン以上にむさ苦しい長髪が特徴的である。そしてこのドラマがこれまでの青春学園ドラマと最も異なる点は、スポーツと関連づけられていないということだ。したがって各回のエピソードは個々の生徒の内面的な問題により焦点が当てられ、総理は生徒のために勤務時間外にもあちこちを走り回る。海辺を走っている場面がやたらに多い印象

があるのはそのためだ。総理は生徒の家庭内の問題にもかまわず首を突っ込んで行く。このドラマにはもう一人の英語教師が登場する。由美がおる扮する百田桜子先生である。桜子先生は真面目な正統派の英語教師であり、この意味で総理と著しく対照をなす。また、総理と職場のみならず私生活でもつねに行動を共にする堅物の若い数学教師大野木念先生（神田正輝）とも同様なコントラストをなし、この二組の対照の図式によって総理の奇人度がより際立つようになっているのである。このドラマは私の地元でも撮影されていた。撮影現場に遭遇したことはないが、現場を見た友人の話では中村雅俊も柴田という生徒役の井上純一もすごく背が高い人だそう。ゆうひが丘学園は多摩美術大学（東京都八王子市）、その最寄り駅は私の地元の京王相模原線京王永山駅（同多摩市）、町中の場面は京王線分倍河原駅付近（同府中市）がロケ地だった。だから私としては、総理が駅前から「ちょっと待て柴田あ！」などと言って柴田を追って駆け出し、次の場面では二人が海岸を走っている、という事実に釈然としない思いを噛み締めていた。試してみたことはないが、永山駅から走って海に行くことは多分不可能である。

『あさひが丘の大統領』（1979～80、日本テレビ）はタイトルからも分かるように『ゆうひが丘の総理大臣』のパロディとも言うべき作品である。宮内淳扮する大西先生は「反則」と絶叫されるほどに、前作の総理に輪を掛けたように型破りな英語教師である。しかし前作ほどのインパクトに欠け、このドラマはあまり印象に残っていない。

『あさひが丘の大統領』があまり印象に残っていないもう一つの理由は、同じ時期に別なチャンネルでより印象の強い学園ドラマをやっていたことであろう。『三年B組金八先生』（1979～80、TBS）がそれである。これは東京の下町の公立中学校が舞台なので、私立高校を舞台とするこれまでに述べた青春学園ドラマとは多少性質が異なる。武田鉄矢扮する坂本金八先生は坂本龍馬を信奉する国語教師である。これまでの日本テレビ系列の青春ドラマではつねに個性的な英語教師が主役であり、国語教師は比較的地味な脇役（つまり普通に考えて先生らしい先生）であることが多かったが、この金八先生は見た目も強烈でその指導方法も教育論も極めて個性的であった。だがここにも

個性的な英語教師が登場する。財津一郎扮する左右田先生である。出番は少なかったが飄々としたいいキャラクターであった。左右田先生がB組で授業をしている最中に金八先生が廊下からこっそり教室を覗こうとした場面で、それに気づいた左右田先生が「ホワット・キャン・アイ・ドゥ・フォー・ユー・ミスター・サカモト？」と声を掛け、金八先生が適当な英語を呟きながら去って行く、という場面が妙に印象に残っている。

『金八先生』の後に『一年B組新八先生』（1980、TBS）が続く。今回は岸田敏志（当時は智史。私は昔、この人に似ているとよく言われたので、また名前も同じサトシなので、今でもこの人には何となく親近感を抱いている）扮する新米英語教師新田八郎太先生が主役である。ちなみに岸田敏志は実際に教員免許を持っているらしいが、科目は英語ではなく体育だそう。この作品も金八先生と同じ桜中学を舞台にしている。新八先生はテレビドラマの英語教師にしてはまともな、真面目で地味な新人教師だった。ただ、私がこのドラマについて今でも釈然としないことは、金八先生の不在である。前作で金八先生や左右田先生は三年生を卒業させたのだから、普通に考えて次の年度には新八先生と同じ一年生の担当になっているはずである。金八先生は他校に転勤したわけではなく、桜中学にいたことになっていた。もし仮に別な学年の担当になっていたとしても、職員会議の場面にすらその姿が見あたらないのはおかしいし、大体あれだけ灰汁の強いキャラクターなのだから職員室の中でも目立つに違いないのに、私が記憶する限りこのシリーズでは一回も姿を見かけなかった。

『新八先生』の後は再び『金八先生』が始まった（1980～81、TBS）。このシリーズの英語担当は川津祐介が演じる上林先生だった。この英語教師は授業時に竹刀を携帯し、生徒に座禅や黙禱をさせたりして精神修行的な面を重視した指導を行う。あまり英語というイメージには似つかわしくないキャラクターではあるが、強烈に個性的という意味ではテレビドラマの英語教師像の王道のひとつと言えなくもない。

この後このシリーズは『二年B組仙八先生』（1981、TBS）に続く。さとう宗幸扮する仙台出身の仙八先生が主役だが、宮崎美子扮する英語教

師「安子先生」が副担任という設定だった。安子先生の授業の場面で印象に残っているのは、文脈から未知語を推測する読み方の指導方法である。当時私はもちろん、教える側の視点ではなく教わる側の視点で見ていたのだが、画期的な指導法であったという事実だけ記憶している。(具体的な内容は覚えていない。)ただしこの安子先生も、真面目な新人教師というキャラクターであり、少なくとも奇人ではなかった。なお、私は二十年以上前に宮崎美子を間近に見たことがあるが、名前の通りとても美しい人だった。今でも好きな女優の一人である。

『金八先生』の最初のシリーズで生徒役だった田原俊彦、野村義雄、近藤真彦のいわゆる「たのきんトリオ」はその後『ただいま放課後』(1980、フジテレビ)にも生徒役で出演する。今度は高校が舞台なので、桜中学を卒業した彼らが高校に進学したのちの物語、とも解釈できる。ただしロケイションは前回が東京の下町だったのに対して今回は神奈川県割と山奥だ。地方都市の郊外という設定だったのかも知れない。これは生徒の方が主演のドラマだったが、教師役として英語担当の「チョロ」(寺泉憲)と国語担当の「ドンガメ」(本田博太郎)がいた。前者はカウボーイハットを被りジープを乗り回すお調子者、後者は保守的な堅物という設定だった。ここに再び、奇抜な英語教師と真面目な国語教師という対照の図式が繰り返されている。

1990年代の学園ドラマとして、もっとも多くの人々の印象に残っているのはおそらく『高校教師』(1993、TBS)であろう。真田広之扮する羽村先生(理科担当)と桜井幸子扮する生徒との禁断の恋物語を主軸として、持田真樹扮する生徒が京本正樹扮する藤村先生(英語担当)に強姦される挿話がそこに重なる。理科教師が主演の学園ドラマも珍しいが(南こうせつ主演の『東中学三年五組』くらいしか思い出せない)、ここでは英語教師がこれまでとはまったく異なった方向の「奇人」に描かれている。藤村先生は自分が気に入った生徒をLL教室に呼び出しては強姦し、その模様をビデオ録画して収集している。ピギンや総理や反則やチョロといったいわば人畜無害な奇人とはわけが違っているのである。このドラマを見ていて気になったことは、羽村先生も藤村先生も、授業中に生徒

にビデオを見せているばかりで、ほとんど自分の言葉で授業をしていないということである。授業くらい機械に頼らず自分でやろうよ、と今も思う。この『高校教師』は十年後に新しいシリーズとして復活する(2003、TBS)。今回は藤木直人扮する難病を抱えた古賀先生(数学担当)と上戸彩(彼女もまた私の好きな女優の一人だ)扮する生徒との物語であり、藤村先生は学年主任になっている。藤村先生は前作よりはまっとうな教師になっているが、過去のある謎めいたキャラクターという設定であった。

2001年には田村正和主演の『さよなら、小津先生』という古くて新しいタイプの学園ドラマがあった。大手銀行で人員削減の対象となった小津が社会科教師としてある私立高校に赴任する。教師としての自覚は無に等しく、生徒から「小津先生」と呼ばれることさえ嫌がるほどだが、バスケットボール部の指導で意外な力を発揮する。ここで再び、スポーツを通しての教師と生徒の人間関係の確立(または回復)という、伝統的なテーマへの回帰が見られる。ただしそのプロセスは伝統的な学園ドラマにおけるそれほど単純ではない。ここに一人の個性的な英語教師が登場する。ユースケ・サンタマリア扮する「カトケン」こと加藤賢先生である。彼は一言でいえば「空回りする熱血教師」であり、本人は一生懸命なのに生徒からはまったく相手にされていない。これまでのところ、最も地に墮ちた英語教師像であると言えよう。

2008年4月から放送された『パズル』の主人公、石原さとみ(も私の好きな女優の一人だ)演ずる鮎川美沙子もまた、地に落ちた英語教師像の一例だ。見事なほどの二重人格者で、同僚の前では「清楚なお嬢様」で通しているが生徒の前ではこの上なく高圧的で、しかも英語の学力も知識も無に等しく、有名進学校の男子生徒を相手に毎回駄洒落で英単語を教えるだけである。その駄洒落をいくつかここに紹介したいと思ったのだが、にわかには思い出せない。どれも非常に馬鹿馬鹿しかったという事実だけは覚えているのだが。

ところで、これらのドラマを概観して、ひとつ気になることがある。それは、これらの英語教師たちがそれぞれの生徒に何らかの影響を与えているのが、ほとんどの場合部活動が学校外の私的な場においてであって、英語の授業を通してではな

い、ということである。正統派の英語教師（奇人であってもよい）が英語を通して生徒に人間的な影響をも与えるというドラマを、誰か英語教師歴のある脚本家、あるいは英文科出身で教職課程を取っていた脚本家が書いて、できれば英語や英語圏文化に造詣のある俳優が演じてはくれないだろうか。そもそも教師が偉そうに教師面をすることができるのは教科指導ができるからであって、生徒よりも人間的に優れているからでは決してない。だから私は、すべての教育活動は教科を通して行うべきである、と敢えて極論したい。体育以外の教科の先生には、運動部の指導なんかしている暇があったら自分の教科の勉強をしようよ、とも言いたい。もちろん、一人一人の教師を責めるつもりは毛頭なく、本当に言いたいのは学校の体勢をもっと教科中心にしましょう、ということである。現状では教師が本来なら勉強すべき時間に、部活指導ばかりでなくありとあらゆる雑務に追われていて、教科指導の基盤となる専攻分野をより深く学んで生徒にその面白さを伝えるということが出来るだけの余裕がなくなっている、ということが何よりも問題なのだ。教師が心おきなく自分の興味のある分野の勉強に専心出来るだけの時間と研究費を、本当なら学校や地方自治体、あるいは国が保障すべきなのである。そうでなければ授業は改善されないし、授業が改善されないということは学校が改善されないということであり、学校教育が改善されなければこの国に未来はない。こういう問題提起も含めて、授業で生徒と視聴者の双方を感動させられる英語教師の物語を、誰か心ある脚本家には是非書いて欲しい。視聴者にとってもドラマを見ながら英語の勉強ができるのだから一石二鳥ではないか。

フランス共和国大統領サルコジの挙げる偉人たち

法学部

田中 正人

昨（2007）年4～5月に実施されたフランス大統領選挙の途中経過については本誌17号にて紹介したが、結局、サルコジ Nicolas Sarkozy が大統領に当選した（詳しくは『法経論集』第175号掲載の拙稿を参照）。直後の下院総選挙で右翼（保守）が議会多数派を占めたことによって、2012年までの安定政権がフランスに成立した。

「メディア選挙」の様相色濃い選挙の後も、リッチなヴァカンス報道や再婚など話題に事欠くことはなかった。しかし、流産に終わりはしたが、欧州連合新条約締結に向けての欧州外交推進、憲法改正、F. ブローデルの描いた『地中海世界』の現代組織版たる地中海同盟の提唱・推進、そして近時の金融不安拡大の中での欧州レヴェルでの取りまとめやアメリカへの働きかけなど、精力的活動ぶりは一向に衰えを見せていない。

*

さて本稿では、大統領選挙戦が公式に始まる前、2007年1月14日に開催された人民運動連合UMP大会での大統領候補指名受諾演説（パリ政治研究院 IEP de Paris 卒、51歳のアンリ・ゲノ Henri Guaino がゴーストライター écrivain fantôme）を材料に彼の歴史観、政治姿勢を探ってみようと思う。

**

パリ第10大学の学生時代からUMPの前身共和国連合UDRの下部活動家であり、ついに大統領候補（そして大統領）にまで登りつめたサルコジは、まず大統領候補指名への謝辞の中で、バラデュール元首相、シラク前大統領らが「混血の私にフランスへの愛とフランス人であることの誇りを教えてくれた」と述べる。今日のフランスを築いてき

た人物として、ジャンヌ・ダルク、ガンベッタ、ジャン・ムーラン、ゾラ、ユゴー、クレマンソー、ボンピドゥーらの名を挙げ、サルコジ自身の思い描くフランス Ma France は、例えば聖ルイとカルノとの、パスカルとヴォルテールとの総合 *synthèse* であるとする。

その上で、共和主義的右翼 *droite républicaine* を自認するサルコジは、すべてのフランス人、極左と極右を含む両翼に、また無党派層にも「手を差し伸べる」と訴えた。1968年の5月革命後にボンピドゥー大統領が行った「新たなルネッサンスが必要」との発言を引き、フランスの未来に向けての飛翔のために、これまでの陣営、左翼・右翼の別を越えて、すべてのフランス人に「一緒にやればすべてが可能となる」というのであった。政権公約パンフレット『一緒にやればすべてが可能となる』では、過去25年来（すなわちミッテラン、シラク大統領期）の「宿命論、断念、あきらめ」の政治との断絶 *rupture* を強調した。

旧套墨守を排し、革新と創造とによって完璧な共和国（この *démocratie irréprochable* なる言葉は演説の中で14回反復）を目差すとし、立法府と執行府との関係の調整と統治する *gouverner* 大統領による民主政の更なる民主化を、ヴァーチャルな民主政 *démocratie virtuelle* から現実態としての民主政 *démocratie réelle* という表現で提起した。

さらに、「フランス人とは何か」という国民的アイデンティティ *identité nationale* との関連では、「私のフランス Ma France」は開放的で、人を快く迎える国民なのであって、人権の祖国フランスを愛し、フランス語を話せ、書け、共和国の価値体系と法とを尊重する移民・外国人は受け入れるとした。1970年代以降の、ペタン、ヴィシー期のフランスに対する厳しい評価については、「現在のまなざしで過去をあまりに厳しく判断してはならない」とする。旧悪を暴露・憎悪することによって、祖国を愛する子供たちは育たないというのであった。ここには、この日本での「自虐史観」批判と通底するものがある。

対米関係については、「諸国民の権利あるいは国際法を侵害するとき、一方的に決定するとき、世界をアメリカ化しようとするとき」には「正しくない」と言う友人であることをサルコジは確認する。イラク侵攻の際にアメリカがとった一極主

義 *unilatéralisme* への批判であり、この日本の外交姿勢と比較してみると、感慨深いものがある。

サルコジは、自分を政治の世界へ導いた人物として、元首相ジュベ、シラク、ドゴール、シャパン=デルマス、ベレッティ（レジスタンスに参加、44年にドゴール警備、国民議会議長、47年から没するまでヌイイ市長。後任にはサルコジ）、バラデュール（95年大統領選にシラクに盾突く形で立候補、その際、サルコジも支持）を挙げた。

今日のフランスを築いた人びととしては、マンデル（ジョルジュ。1940年に内相、対独抵抗運動を訴え、逮捕され、44年に親独義勇隊員=フランス人の手で銃殺）、ギ・モケ（レジスタンス運動のシンボル）、ジャンヌ・ダルク（「フランス救国の英雄」「オルレアンの少女」）、ガンベッタ（普仏戦争の最中に、熱気球でパリを脱出、ボルドーに援軍を要請）、ジャン・ムーラン（レジスタンス運動の統一に尽力、フランス人の密告により拘束され、44歳で拷問死）、フェリックス・エブエ（仏領ギアナ生まれ、チャドの総督。1940年6月以来、ドゴールを支持して、レジスタンス運動に）、エミール・ゾラ、ヴィトル・ユゴー、ジョルジュ・クレマンソー（第一次大戦中に対独徹底抗戦体制を構築、仇名は「虎」）、シモーヌ・ヴェイユ（アウシュヴィッツ強制収容所の生き残り、厚相、欧州議会議長も務めた）、ピエール師（貧者や社会的に排除された人びとの救済活動に尽力）、元大統領ボンピドゥー、である。

その他、列聖されてサン・ルイと称されるルイ九世、フランス革命期のラザール・カルノ、パスカル（数学者、物理学者にして哲学者）、『百科全書』派の哲学者ヴォルテール、ブルボン王朝の開祖アンリ四世、ジャン・ジョレス（フランス社会党創設者のひとりで、第一次大戦勃発直前に暗殺）、レオン・ブルム（第一次大戦後、社会党を指導し、フランス人民戦線内閣の首相）、実存主義の哲学者アルベール・カミュ、ジュール・フェリー（第三共和政前期に公教育改革と植民地拡大に努力）、革命期のジョルジュ・ダントン、クロード・エリニャック（コルシカへの政府派遣委員（知事）でコルシカ独立派によって暗殺）、元大統領ジスカール・デスタンの名が挙げられている。

以上の人物群を分類してみると、総計30名のう

ち、革命以前の人物は4名、近・現代の人物が圧倒的多数。哲学者3名、文学者2名であって、政治家が断然多い。右翼（保守）に位置づけられる人物と並んで、左翼に属する人物も7名。レジスタンス運動に関わった人物は10名近く。ただし先に触れたように、その敵であったヴィシー政府関係者、対独協力者に関わる「暗黒」史の断罪には消極的である。

日本の政治家の演説、例えば所信表明演説には格調と説得力が備わっているであろうか。日本の政治家にとって誰が偉人なのであるか。小泉元首相については長岡藩士小林虎三郎、安倍元首相については吉田松陰の名を挙げうる。福田前首相にとっては、また麻生首相にとっては誰が？さらに、私を含め、日本人にとって「偉人」として誰の名を挙げうるのだろうか。ここには、日本人が辿ってきた歴史そのもの、歴史叙述のあり方、さらには歴史教育が大きな問題を抱えていることが垣間見られるように思えてならない。

就任後1年半近く。サルコジ人気には翳りがみられるものの、過去20数年間の政治を旧套墨守とし、それとの断絶を前面に押し出すスタイルには、ブッシュ（イラク侵攻を「十字軍」に譬え）や小泉（郵政改革、刺客）やフランス極右「国民戦線」の党首ルペン（すべての悪の根源は移民にある、とするディスクール）には及ばないが、扇情の大衆動員、大衆迎合主義とでも訳すべきポピュリズム populisme の側面がある。また、半大統領制（あるいは二元的議院内閣制）という枠組みをもつフランスにおいて、大統領権限の拡大や自律化を志向し、憲法改正を成し遂げた。ここには、「大統領化 presidentialisation」と呼びうる現象が存在する。以上2点については、今後、機会を改めて論じてみたい。（2008年11月2日脱稿）

ミュージカルへのお誘い 『オペラ座の怪人』編

経営学部

太田 幸治

今回もミュージカルへのお誘い

筆者が書いた前回の『語研ニュース』の記事への反響が少なからずあった。反響の中に、「太田がミュージカルが好きだというのが意外だった」というものが複数あった。筆者がミュージカル好きなことは、そんなに意外なことなのか。筆者は常日頃、優雅に立ち振る舞っていると思っていたのだが。と、カミさんに家で話をしたところ、「いつも汚い服装に、リュックサックを背負って猫背で歩いているお前さんを見て、ミュージカルの優雅さを連想する人はいない。」と言われ、「ほお、そういうものなのか。」と複雑な感想を持ったものである。

今回は私が書く話としては、意外性のない話にしてみたいと思う。

今回のテーマは、ラブ・ストーリー。

といっても、今回もまたミュージカルの話。

ロンドンの『オペラ座の怪人 (The Phantom of the Opera)』について書く。

『オペラ座の怪人』は、もともとは、フランスの作家、ガストン・ルルーが書いたホラー小説である。しかし、ミュージカル版の『オペラ座の怪人』は、ホラーではなく、甘くそして切ないラブ・ストーリーに仕上がっている。

今回とりあげるミュージカル版『オペラ座の怪人』は、1986年にロンドンで生まれたミュージカル。1986年にロンドンの Her Majesty's Theatre で開幕して以来、同じ劇場で2008年の今日まで約22年もの間上演され続けている。また日本では1988年から劇団四季が翻訳版を上演している。

筆者にとって、この作品の魅力は3つ。まず、巨大なシャンデリアをはじめとする当時のオペラ

座と、オペラ座の怪人が住む世界を再現した豪華なセット。次に、怪人の歌姫クリスティーヌへの片想いを描いた物語。そして最後に『CATS』の作曲家のアンドリュー・ロイド・ウェバーが当時の妻であったサラ・ブライトマン（初演で彼女はクリスティーヌを演じた）のために書いた甘く切なく耳に残る名曲の数々。



写真1：ロンドンの『オペラ座の怪人』が上演されている Her Majesty's Theatre。このクラシカルな雰囲気、作品の世界観をいっそう引き立てる。



写真2：Her Majesty's Theatre の入り口。筆者はこの入り口に立つだけで、心が高揚する。

ミュージカル版『オペラ座の怪人』のストーリー

ミュージカル版『オペラ座の怪人』のストーリーについて簡単に解説しておこう。

舞台は19世紀終わりのパリ・オペラ座。このオペラ座は、客席上に巨大なシャンデリアがある豪華絢爛な劇場という設定である（パリのオペラ座・ガルニエがモデルであろう）。このオペラ座には、奇怪な噂があった。それは、このオペラ座の地下室には、怪人が住んでいて、その怪人は、残忍な

事件を起こし続けていると。

新公演『ハンニバル』の舞台稽古中、突如、主演女優が降板してしまう。代役はいないのかと右往左往する劇場経営者たちに、オペラ団のバレエ教師はただのコーラス・ガール（その他大勢の役を演じている）のクリスティーヌ・ダーエという少女を推薦する。バレエ教師の話によれば、彼女は、偉い歌の先生に習っているという。経営者たちは、クリスティーヌに「誰に習っているのか？」尋ねる。すると彼女は「それがいえません...。」と答える。不安になる経営者たち。しかし、クリスティーヌは、主演女優の代役を見事な歌唱力で歌いきり、大喝采を浴びたのである。

その夜、クリスティーヌがオペラ座の楽屋に戻ると、幼馴染のラウル・シャニュイ子爵がやってくる。約10年ぶりに再会した2人は再会を喜びあう。食事に行こうとクリスティーヌを誘うラウル。ラウルが帽子を取りに言ってくると楽屋を出た後、クリスティーヌはこうつぶやくのであった。

「昔のままの私たちじゃないのよ。ラウル...。」

すると、楽屋の鏡の奥から恐ろしく、かつ、セクシーな歌声がクリスティーヌの耳に聞こえてくる。

「私の宝物に手を出す奴。無礼な若造め。愚か者め。...鏡に向かって瞳こらせば、私がいるのだ。その中に。...おいで、エンジェル・オブ・ミュージック、ここだ、エンジェル・オブ・ミュージック...」（日本版の訳詞（浅利慶太）より。）

声に惹かれるまま鏡の中に吸い込まれていくクリスティーヌ。鏡の中には、黒のコートに身をまとい、顔の半分に仮面をつけた男が彼女を待ち構えていた。

その男こそ、オペラ座の怪人である。怪人は、彼女をオペラ座の地下室にある自分の隠れ家へ連れて行く。その途中、オペラ座の地下にある湖をボートで渡っていく。その湖には、何百本ものキャンドルが立ててあり、キャンドルの炎が湖を照らし、地下という不気味な場所でありつつも幻想的な空間となっている。

怪人は、彼女を自分の隠れ家に連れて行った後、彼女に歌を捧げるのであった。その歌と歌声に取り憑かれるクリスティーヌ。怪人の歌声を聞いている間、彼女は夢を見ているような気分になるのであった。その夢は、危険な男に惹かれる夢。

その数日後から、オペラ座では次々と事件が起こる。主演女優の声が出なくなり、その直後、大道具の主任が舞台上で首を吊られて殺されるのである。

「きっと彼の仕業だわ。」

恐怖におののくクリスティーヌを一生守ることを誓うラウル。そしてラウルとクリスティーヌは、お互いが「君がすべて」であることを確認しあうのだった。

それを物陰から聞いていた怪人は悲しみと怒りを爆発させ、オペラ座の客席上にある巨大なシャンデリアに手をかけるのであった…。

歌詞と曲が涙を誘う

私は、この作品が大好きである。日本では50回くらい観ているし、ロンドンでも4回観ている。理由は、怪人の切ない実らぬ愛を描いているからである。怪人は、音楽家にして建築家、そして哲学者でもあるという類まれなる才能を持ちながらも、顔の半分が爛れ、歪んでいるという理由で見世物小屋に入れられ迫害された経験を持つ。その経験から、性格は歪み、殺人を繰り返す。そんな怪人は、自分の愛する女性を自分のものにするためにまた殺人を繰り返す。

これだけ聞くとただの殺人鬼の話になるのだが、この作品はミュージカル。怪人の彼女への想いが甘い音楽に乗って綴られていく。しかも、何度も何度も同じ音楽・フレーズが繰り返される。

例えば、ラウルとクリスティーヌがお互いの愛を確認しあうときに歌う All I ask of you. そのなかに、次のような歌詞がある。

Say you'll share with me one love, one lifetime ...

Let me lead you from your solitude ...

Say you need me with you, here beside you ...

anywhere you go, let me go too

Christine,

That's all I ask of you

(オリジナルの歌詞 (チャールズ・ハート他) より。)

この歌詞をラブラブなカップルが歌うと、甘いラブソングになるのだが (先日、ミュージカル好きのカップルの結婚式で、新郎が新婦にこの曲を弾き語りした。あまりのバカップルぶりに、筆者は新郎新婦を殺してやろうかと思った。)、この歌

詞を同じ旋律で、怪人が歌うとまた違ったものになる。怪人が追い詰められて、クリスティーヌに愛を告白するときに歌う歌詞が以下の通り。

Say you'll share with me one love, one lifetime ...

Lead me save me from my solitude ...

Say you want me with you, here beside you ...

Anywhere you go, let me go too

Christine,

That's all I ask of ...

(オリジナルの歌詞 (チャールズ・ハート他) より。)

同じ旋律、ほぼ同じ歌詞でも先のラウルのシーンとは違い、そこに恋愛の甘さはなく、切なさだけが漂うシーンである。怪人のどうにもならない感情が、甘い旋律の中でより切なさを引き立たせる。

またオペラ座の地下室で、怪人がクリスティーヌを口説くために歌う The music of the night. この曲は、怪人がクリスティーヌを歌声で惹きつけ、怪人の虜にしてしまう曲である。この曲の最後で怪人はクリスティーヌに、こう歌う。

You alone can make my song take flight ...

Help me make the music of the night

(オリジナルの歌詞 (チャールズ・ハート他) より。)

しかしこの作品の最後では、怪人はこう歌うのである。

You alone can make my song take flight ...

It's over now, the music of the night

(オリジナルの歌詞 (チャールズ・ハート他) より。)

筆者がはじめてオペラ座の怪人を見たとき、物語の最後で号泣した。この切ない話。屈折した怪人の愛に共感したからなのか。終演後、涙が止まらなかった。

『オペラ座の怪人』は、ただいま、日本では大阪で劇団四季が上演中。劇団四季できちんと予習をしてから、ロンドンのピカデリー・サーカスのそばにある Her Majesty's Theatre へ向かうことをお勧めする。この劇場へ行けば、日本の劇場では味わえない、作品にマッチした劇場の雰囲気を含めて、オペラ座の怪人の世界にどっぷりと浸かれ、甘く切ない涙を流せるはずだから。

(海外最新事情)

イギリス

1. クールな発音、クールでない発音

英語の「カッコいい発音」(cool accent)とはどういう発音か。ブランドイメージの調査などを行う「クールブランド」(CoolBrands)が2000人を対象に行ったアンケートの結果によれば、一位は(予想出来るとおり)いわゆる「クイーンズ・イングリッシュ」で、二位はスコットランド方言、三位が「ジョーディー」(ニューカースルおよびタイン川流域の方言)という結果になった。クイーンズ・イングリッシュは全体の約20%の得票で、以下スコティッシュが12%、ジョーディーが9%、ヨークシャー方言とロンドン下町のコックニーが同率四位で7%、続いて北アイルランド方言とウェイルズ方言が6%と5%、リヴァプールの「スカウス」とマンチェスター方言が同率八位で4%、第十位はウェスト・カントリー(イングランド西部、すなわちサマーセット、デヴォン、コーンウォールの三州)方言で3%という結果だった。そして最下位にランクされたのがいわゆる「ブラミー」(Brummie)、つまりバーミンガム(およびウェスト・ミッドランズ地方)の方言であった。

バーミンガム方言の何が不人気の理由なのだろうか。2008年9月24日付の『テレグラフ』の記事によると、ブラミーはこのような調査では必ず最下位になり、それは特有の鼻にかかった発音が「より知的でない」(less intelligent)印象を与えるからだと言われている。BBCのh2g2というサイトでもブラミーは「最も軽蔑されやすい」方言と紹介されている。ここでの分析によれば、この方言は不可解なわけでも特殊な語彙が多いわけでもなく、ましてバーミンガム市民の人格に問題があるわけでもなく、嫌われる理由は単にその音だという。その特徴として、たとえばウェイルズ英語のようにメロディアスなわけでもなく、低い単

調なイントネーションが連続し、センテンスの最後でさらに唐突に下降するため、聞いている方は気が滅入ってしまい、また話者の気分も落胆しているように思われてしまうらしい。

この他にバーミンガムおよびウェスト・ミッドランズ地方の方言の一般的特徴として、アイルランド方言と同様に二重母音「アイ」が「オイ」になり('I quite like it'は「オイ・クウォイト・ロイキット」)、「オウ」や「エイ」が弱化する、長母音「アー」が短くなり短母音「イ」が長くなる、子音 'r' がスコットランド方言のように巻き舌で発音される、語尾の子音 't' は頻繁に脱落する、子音 'h' は常に脱落する、また子音 'ng' の 'g' が強くなり、特に次が母音の場合には 'g' が二度発音される('Birmingham'は「バーミングガム」)、などが指摘できる。

それにしても、日本でこのようなアンケート調査を行ってその結果を発表した日には、最下位に選ばれた地方自治体が激怒したりして洒落にならなくなりそうな気がする。

2. ロンドンバス爆破事件

と言ってもロンドンでまたテロリストが暴れたという話ではない。世界で最も人気のある乗り物のひとつである、ロンドンのあの赤い二階建てバス(double-decker)がテレビ番組のパフォーマンスで爆破されたことに対して、視聴者や関係者(バス会社の人たちやロンドンバスを愛する市民、また英国中の、あるいは世界中のバスマニアたち)が激怒している、という話である。その番組はBBCの自動車関連の情報を扱う娯楽番組『トップ・ギア』で、司会のジェレミー・クラークソンがバスを「道路を無駄に占拠する渋滞の原因」と称して批判し、それを印象付けるための見世物としてロンドンバスを爆破したということだ。だがバス一台に自家用車何台分の人が乗れるかを考え

れば、いずれが渋滞の元凶であるかは言うまでもなからう。

爆破されたのは半世紀以上も前からロンドンでお馴染の、エンジンが前にあって後部の出入口に扉がない（つまり停留所でなくとも信号待ちなどの間に飛び乗り、飛び降りが可能な）タイプの、「ルートマスター」(Routemaster) と呼ばれる伝統的なロンドンバスである。このタイプは1956年から製造され、当初は17年程度使用される予定だったらしいが、性能が良く長持ちしたことからそのまま使われ続け、またデザインも好評だったため同じタイプが少しずつ改良を加えられてその後も製造され続けた。そういうわけで仲間が増えて（1968年までに2876台が造られた）、数年前まではロンドンの至る所を元気に走り回っていたルートマスターだが、近年になって排気ガスや安全性やバリアフリーといった観点から好ましくないと考えられるようになり（EUが定めた基準をクリアしていないらしい）、今世紀になって急速にその数を減らし、2005年12月を最後に正規の営業ルートから姿を消してしまった。ルートマスターは構造上、運転手が運賃を徴収出来ないため車掌が乗務するので、人件費が二倍かかるということもロンドン交通局（今は民営化された）にとって問題だった。（だが、車掌が常務するゆえに走行中に集金が行えるわけで、停留所での停車時間はワンマンバスの場合よりずっと短くて済むのだから、むしろ渋滞解消になるという点を見落とすべきでない。それに、ワンマンバスを増やせばそれだけ失業者が増える。）一方でどこでも乗り降りできるというメリットの裏には、走行中に乗客が道路に落下する恐れがあり、平均して一年に三人程度の死傷者が出ていたという。

だがやはり、ルートマスターが走らないロンドンなどロンドンではない、と多くのロンドン市民は考えたようで、ロンドンの観光名所を通る二つの路線（9系統と15系統）を‘heritage routes’に指定して、ここをルートマスターが（観光バスとしてではなく通常の路線バスとして）走り続けることになった。とは言え大量の余剰車輛が発生したことは事実で、何台かは買い手がついて世界中のあちこちに引き取られて行った。日本にも何台か来ているはずだ。また、かつて<スパイス・ガールズ>と人気を二分したアイドル・グループ

<オール・セインツ>の一員ナタリー・アブルトンは、夫（レイヴバンド<プロディジー>のリーダー、キーボードおよびドラム奏者のリアム・ハウレット）の誕生日のサプライズ・プレゼントとしてルートマスターを一台購入したという。英国の道路交通法では、乗車定員8名という条件の下でなら、誰でも普通免許でこのバスを運転できるらしい。（安藤 聡）

編集後記

18号の編集後記で、来る08年に地震被害が出ないことを祈ると書いた。幸いなことに東海大地震に見舞われることなく今年もあとわずかとなったが、隣国中国では5月12日マグニチュード7.9～8.0という未曾有の大地震が発生、死者6万9226人という（9月18日新華社）。筆者はこのとき天津におり、政府、会社、工場、学校、商店街、地域社会...まさに国を挙げての支援活動を目の当たりにした。

しかし、どこに行けば何があるかを知らなければ、せつかくの支援物資も受け取ることができない。情報はまさにライフラインである。

95年阪神淡路大震災に被災した外国人がある調査で「地震の後に流された情報が日本語ばかりでどうすればいいのかわからなかった」と答えている。当時在日10年で関西弁バリバリのドイツ人という私の友人でさえ「給水車が 時に来ます」という放送が聞きとれず、3日間も水が飲めなかった。ちなみに彼は様子を見に来てくれたご近所さんから給水情報を得た。ご近所さんも自分たちのことで必死である。隣人の心配が4日目でもしかたがない。

もし大地震が起こったら、日本人のあなたは隣人までケアできるのか、留学生のあなたは情報が取れるのか、バイリンガルのあなたは誰かの手助けができるのか。

震災をきっかけに外国人向けの緊急情報が整備されてきた。各自治体の防災パンフレットの多言語化や、日本語を十分に理解できない外国人のために「やさしい日本語」* 表現を使う取り組みも広がっている。

誰もが安心して住める社会とはどんな社会かを考えるとき、あらためて言語の重要性を思う。

* 弘前大学人文学部社会言語研究室

<http://human.cc.hirosaki-u.ac.jp/kokugo/EJ1a.htm>