

# 琉球大学学術リポジトリ

広義の「英米文学」の講義：  
どのような物語を、どのような文脈で

|       |  |
|-------|--|
| メタデータ | 言語:<br>出版者: 琉球大学法文学部国際言語文化学科欧米系<br>公開日: 2018-03-14<br>キーワード (Ja):<br>キーワード (En):<br>作成者: 小林, 正臣<br>メールアドレス:<br>所属: |
| URL   | <a href="http://hdl.handle.net/20.500.12000/38748">http://hdl.handle.net/20.500.12000/38748</a>                    |

## 広義の「英米文学」の講義 —どのような物語を、どのような文脈で

小林正臣

### 1. 序—英語による文学へ広げる

琉球大学教育学部および法文学部の提供科目「英米文学特殊講 I」は、「英米の言語文化における特定のテーマに関する講義を行う」ことを授業内容とする（「英米文学特殊講義 II」も基本的に同様）。「英米の言語文化」ということから、カナダやインドやハワイやグアムなどの言語文化と関連させながら文学作品を扱うことができる。加えて「特定のテーマ」ということから、英米文学の概論に限定することなく、みずからの研究分野と関連させて教えることもできる。この科目が米文学を専門とする筆者にとって特異であるのは、通常は選ぶことがない作品を選べるという稀有な機会を与えてくれるからである。それゆえ、どれだけ英語に関連させて幅広く作品を提示できるのかが大きな課題となる。

このことから、選ぶのは一学期間かけて読み通す長篇ではなく、一回の授業で読み切る短篇となる。また対象となるのは、英米の主流作家によるもの—たとえば James Joyce 「エヴリン」(Evelyn)や Kate Chopin 「一時間の物語」(The Story of an Hour)—だけではない。日本では認知度が低い作家によるもの—たとえば Lucia Berlin 「フレンズ」(Friends)や Spencer Holst 「サンタクロース殺人犯」(The Santa Claus Murderer)—または日本でも高くなりそうな作家によるもの—たとえば Anna Kavan 「あざ」(The Birthmark)や Shirley Jackson 「アンダーソン夫人」(Mrs. Anderson)—も選ぶことにしている。そして、いきおい非英語圏の作家によるもの—たとえば Italo Calvino 「魔法の庭」(The Enchanted Garden)や Ludmilla Petrushevskaya 「復讐」(Revenge)—も選んでいる。では、どのような物語を、どのような文脈で読むのか？この問いに答えるためにも、以下では作

品群を例示して、広義の「英米文学」の講義に向けての展望を探る。

## 2. まずは寓話で始まる—仕事小説

第一回目の授業は、シラバスの配布および説明を行い、その後にアンケート調査を行う。どのような作品を読んできたか、どのような作品が印象に残っているか、どのようなことが好きか、どのようなことが気になっているかなどについて記述してもらおう。このアンケートの主たる目的は、読書経験や興味関心を知ること、今後の授業の方向性を探ることである。英語による作品を読むことを原則にした授業は、多様な作品を選べるという長所がある反面、むやみに選んだ結果として文脈を欠いた散漫な授業にもなりえるという短所もある。よって、全員とはいかなくとも、大多数に緩やかに共通していることを（できれば複数）知ること、作品選びに一定の方向性を見出すことはかなり重要である。

筆者の場合、「英米文学特殊講義Ⅰ」を英米文学および英文学と米文学の概論を受講した後に履修することを前提としていることから、高年次を対象とすることが多い。したがって、履修者が最たる関心事として「就職活動」とアンケートに記入する場合も少なくない。そのような場合、最初に選ぶ課題作品は、なるべく仕事を扱っている作品を選ぶようにする。たとえば、『グリム童話集』所収の「小ねずみと小鳥とソーセージ」(The Mouse, the Bird, and the Sausage)が候補に浮かぶ。題名における三者は、平和な共同生活を長いこと送っていた。しかし、自分だけが重労働を担っていると吹き込まれた小鳥—“The other bird, however, called it a simpleton for its hard work, but said that the two at home had good times” (Grimm 132)—は、薪を運んでくるというこれまでの仕事を放棄する。そして反対を無視して、くじ引きによって水を運ぶことに、小ねずみは水の運搬ではなく料理をすることに、ソーセージは料理ではなく薪を運ぶことになる。その結果、適材適所として機能してきた役割分担は破綻し、ついには三者の死による共同生活の崩壊を招くことになる。この結末を受けて、教室では作品論に終始することはあまりなく、働くとは何か、仕事とは何か、という本質的な議論に至ることが多い。また本作は自由に飛び回れる小鳥だけが男性で、その他は女性という設

定から、仕事における男女の固定的な役割や支配的な関係という時代背景を現代と照らし合わせながら議論することもある。

本作につづく、あるいは本作と異なる仕事小説を選ぶことで、文脈が生まれていく。仕事をより寓話的に描いている作品を選ぶのであれば、**Franz Kafka**「掟の門」(Before the Law)も一例として読めるだろう。翻訳者の池内紀は、本作に登場する門番について、そして門番という仕事について次のように述べている。

何年ものあいだ持ち場をはなれず、最後になってはじめて門を閉める  
ところからもわかるのだが、自分の職務の意味をよく自覚している。  
この自分は「ほんの下っぱ」の門番にすぎないと述べていることから  
も、彼が掟の秩序というものを、きちんとわきまえていることがみて  
とれる。よけいなことをしゃべるタイプではない。買収されるような  
人間でもない。がっしりした体躯や大きな鼻や黒い髭からも、ことの  
ほか義務に忠実な人間の姿が思いうかんでこないだろうか？(177)

「自分の職務の意味をよく自覚し」、「ことのほか義務に忠実な人間」。よく知られているように、生前は公務員—正確には「労働者傷害保険協会」という半官半民の団体職員—であった作者ならではの人物造形である。門番の仕事は、掟に奉公するだけでなく、民に奉仕することでもある。よって彼は、掟の門に入ろうと長年待ちながら死を迎えつつある男の質問に対して言う—“No one else could ever be admitted here, since this gate was made only for you” (175). 掟に仕え、民に仕え、任務を十分に意識し、必要なことは訊かれさえすれば答える門番は、半官半民を文字どおり体現しているかのような存在である。

重要なことに、このような人物像は、**Herman Melville**によって半世紀以上もまえに創造されていた。いうまでもなく、「書写人バートルビー—ウォール街の物語」(**Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall-Street**)におけるバートルビーである。かつては郵政省の下級職員であつたらしく、その後に民間の法律事務所に雇われた奇妙な男をめぐる本作は、官と民の仕事をめぐる

物語としても読める。<sup>1</sup> 長さとしては短篇というより中篇に近いことから課題作品に選んだことはないが、果てしなく無数の解釈を生んできたこの作品を、注目されることが少なかった仕事小説という側面から言及することは有意義だろう。

### 3. そして差異を考える—階級・階層小説

仕事をめぐる物語は、階級または階層をめぐる物語へと発展できる。一般的に、階級という概念は現代の日本では理解が容易でないかもしれない。そこで Morley Callaghan 「スノップ」(The Snob)を選んでみる。労働者階級に属する両親をもつ大学生 John の恋人は、中産階級以上の家族に属する Grace である。息子は、大工などの労働者を思わず外見の父親—“His coat was thrown open, two buttons on his vest were undone, his hair was too long, and in his rather shabby clothes he looked very much like a workingman, a carpenter perhaps” (130)—と、名前が示すとおりの気品や優美を感じさせる彼女—“From underneath her wide-brimmed straw hat, her face, so fair and beautifully strong with its expression of cool independence, kept turning up to him and sometimes smiled at what he said” (129)—とのあいだを揺れ動く。John は生まれもった差異を意識するあまり、Grace を上流気取りの「俗物」(snob)と呼んで陰悪な関係になる。ところが、いざ彼女が去っていかうとすると、いかに自分が勝手なことを言っているかに気付き、彼女の理解も手伝って最後には和解する。いずれにしても、若者同士の個人的関係は、両者の家族が属する階級という社会的関係でもある。このように複合的に捉えることは個人から社会を捉えることであり、そうすることで階級について考える手がかりを得るのである。

階級は現代の日本においては概して想像しがたいかもしれないと上記した。しかし、生まれつきの地位や身分に基づく階級ではなく、教育の有無や職業の貴賤などに基づく階層であれば、「スノップ」と比較できる作品を挙げられる。それが太宰治の「燈籠」(The Garden Lantern)である。24歳の語り手さき子は、19歳の水野という青年に惹かれる。さき子は貧しい下駄屋の一人娘で、母親が曰く付きの過去があることなどから、嫁ぐことができ

ないでいる。他方、いまでこそ孤児であるが、もともとは大店の息子であった水野は、養子として商業学校に通わせてもらっている。いまは海水浴に行くこともままならない境遇の彼のために、彼女は水着を万引きして交番に連行される。そこで彼への思いを吐き出して必死に抗弁するが、思いもよらず新聞沙汰となることで近所の笑い物となる。それまで彼女と懇意にしてきた水野は、彼女への手紙の中で言う。

**There is no person in this world who believes more in you than I. But your upbringing has been deficient. Although you are an honest young woman, there are bad things in your environment. I have done my best to correct your defects, but there was no changing them after all. People must have education. (Dazai 128)**

さき子には「教育」(upbringing)と「学問」(education)が足りないと説く水野が、それらを伏せ持つと自負していることは想像に難くない。そして彼女と接することで、彼女の生まれつきの「環境」(environment)を変えられるとも自負していた。これは、足りないものが補われることで人間同士の分断は解消できるという意識の表れであり、階級意識というより階層意識の表れであろう。しかし最終的には、階級と同じく階層も乗り越え難かったと、彼は告げている。つまり彼の手紙は、教育も学問もなく環境も変えられないと判じた者への絶縁状に等しい。

教室内での典型的な反応は、水野に対する反感である。これは「立ち位置」や「上から視線」などの表現の多用からもわかるように、差異に対する鋭敏な反応だろう。“I'd forgotten that Mizuno-san, after all, was the son of a rich man” (128)とだけ、さき子は手紙を読み終えたときに述べる。しかし問題の核心は、水野の出自が裕福な家庭であるかということ自体ではなく、裕福であることが暗示する教育や学問の有無であり、それらの有無によって決まっていく職業や家柄の貴賤である。さき子は、指摘されたことすべてを水野の過去に還元することで、じつは現在も彼女が直面していることに言及するのを避けているかのようである。結末において、さき子は貧しい家族の

一員であることに慎ましやかな幸せを覚えると、悟ったか強がるかのように言うが、そう言うことで本当は何を伝えようとしているのだろうか。一人称による小説を読むときは、そのように問うことが特に要求される。太宰が得意とする女性の告白体で書かれた本作は、さき子の言葉からどれだけの真情（もしくは真情らしきもの）を掬い取れるかという、まさに読解という課題をもたらしている。

#### 4. さらに内面に向かう——一人称小説

一人称小説においては語り手の真情を読み取ることが求められるが、それは言うまでもなく国内か海外の作品であるか、過去か現代の作品であるかを問わない。そこで選択肢の一つとして考えられるのが、現代アメリカ作家 Aimee Bender の「思い出す人」(The Rememberer)である。書き出しにおいて語り手 Annie は、恋人 Ben が「逆進化」を遂げていると言う——“My lover is experiencing reverse evolution” (3)。人間の脳が進化しすぎた世界に対するさびしさを最大の理由に、彼は人間から類人猿、そしてサンショウウオへと進化の過程を逆行していく。この点において本作は、従来の人間中心主義としてのヒューマニズムから自然界全体を視野に収めたポスト・ヒューマニズムへの移行を象徴している。

進化の過程を逆行する、つまりは退化する。そのように合理的な考えも授業では当然あるだろうが、逆進化を退化と即座に考えないことが本作を読むときには鍵となる。換言すれば、なぜ Annie は「逆進化」と言っているのか、なぜ「退化」と言っていないのか、と問うことが大切である。「思い出す人」所収の第一短篇集『燃えるスカートの少女』(The Girl in the Flammable Skirt)文庫版において、現代作家の堀江敏幸も次のように解説している。

恋人からサンショウウオへ。陸から海へ。不幸な恋人が徐々に「退化」したとは書かれていないことに注意しよう。なにしろ両生類を海に帰すのだから、それは退化ではなくあくまで「逆進化」と呼ぶべき現象であり、かならずしも負の意味ではないのだ。「人間だった彼を見た最

後の日、彼は世界をさびしいと思っていた」とアニーは言う。しかし、さびしさが病ではないことも彼女は知っている。(264)

「退化」ではない「逆進化」という表現には、彼の思いである「さびしさ」が関係している。だとすれば、その感情は決して病んでいないことを知っている彼女の思い——言うなれば、やさしさ——も関係しているはずである。人間ではなくなっていく恋人のことを追憶できるのは、類人猿でもサンショウウオでもなく、おそらく脳が（さらに言えば大脳新皮質が）進化した人類のみである。それゆえ彼女は、彼に同調はしても、彼と同行はしない。すなわち彼を「思い出す人」として人間にとどまる。この選択を果たした語り手の思いは、文章に表れているというより、文中に漂っている。それを感知するためにも、本作と「燈籠」のような作品を関連させて読むことは有益である。

語り手の抑制された思いを引き出せると、読み手は共感や反感を覚えるだけでなく、読解することへの満足を覚えるだろう。そうした感覚を授業でも共有できると、課題作品として個人で読むこと以上のことが達成できる。そのためにも、文学史における主要な（いわゆるキャノニカルな）作家だけでなく、Benderなどの同時代作家にも目配りしておくといえよう。そしてRebecca Brownも、そうした作家の一人である。彼女の「汗の贈り物」(The Gift of Sweat)を含む『体の贈り物』(*The Gifts of the Body*)は、エイズ患者を看護するホームケア・ワーカーを語り手とする連作短篇集である。

Brownは、実際にホームケア・ワーカーとして働いたのちに作家へと転身した。そして柴田元幸によるインタビュー集では、本作を以下のように語る。

...which [*The Gifts of the Body*] is the most realist narrative I've done. It's almost like a book of—like a religious devotional book, just looking at the small, everyday things about our bodies that we take for granted. And so in that sense there are characters that you can see how tall they are or how short they are, or how slender, or how big...you get a co...sense of the color of their skin. But that is



the least interior of my books, and the book in which is the body is the most realistically, physically present. (174, 176)<sup>2</sup>

『体の贈り物』は実話のような小説であり、内面より外面、すなわち精神より身体をめぐる小説である。第一話「汗の贈り物」も、いかに「肉体が一番リアスティックに、物理的に存在している」かを伝えている。ホームケア・ワーカーの語り手は、いよいよ患者 Rick が入院することを知る。入院が末期を意味すること、二度と退院することはないであろうことを両者は知っている。彼を病院へと見送ったあと、彼女は掃除をする。彼の部屋からは汗の匂いがする。部屋を出て息を吐く。いつもはキッチンから始めるが、この日だけは他のことを済ませることにする。ベッドからシーツを剥がし、洗濯機を回して、クローゼットを整理したりする。バスルームでは、シャワーと洗面台をクレンザーで洗う。スプレーで磨いた鏡に映った、しみの浮かんだ顔を眺める。Tシャツに黒ずんだ点を見つけて手に取ると、自分のようで彼のようにもある匂いがする。そしてキッチンに行って食卓に座り、じつは入院を決意する直前の彼と一緒に食べようと用意していたものについて語って終える——“I took the food he meant for me, I ate” (10)。彼女がキッチンの掃除を避けた理由は、この一文を読むまで判然としない。言い換えれば、この一文を読むことで、患者を大切に彼女の思いが、彼女を大切に患者の思いと同時に伝わってくる。

作者にとって「一番内面性が薄い本」(the least interior of my books)。それは、嗅ぐ、洗う、磨く、食べる、などの一つ一つの行為を雄弁に描いた本のことである。その雄弁さが伝わってくるのは、語り手による仕事の所作からである。その所作から思いを推し量る作業は、教室で行うことでより多くの発見がある。したがって本作も、効果的な読解を授業で行うことが期待できる作品である。

## 5. そこで再構築を試みる——準恋愛小説

ここまで、作品の選択肢を広げつつ、文脈を欠かさないようにする授業展開について述べてきた。しかし言うまでもなく、上記のように展開するとき

もあれば、しないときもある。展開しないときとは、授業中の議論が思ったように活性しない、または「おもしろくなかった」や「よくわからなかった」などの感想が少なくないときである。そのような場合は、前述のアンケートの回答を再検討して、新たな発見に基づく授業展開を図るのもよい。しかし新たな発見がないときや、具体的な展開が思い描けないときは、これまで選んできたものとは作風などが大きく異なる作品群を提示して、再構築を図るのもよいのではないか。

一案として、文学における恋愛について考えてみよう。どの文学においても概して恋愛小説は存在する。よって課題作品としての選択肢は多い。<sup>3</sup>しかし、現代の若者は恋愛に対して消極的な傾向があると指摘されるように、なるほどアンケートにおいても恋愛小説の読書経験や恋愛自体に興味関心を示す回答は決して多くない。そこで、恋愛そのものではなく、恋愛関連の小説はどうであろうか。具体例として、ノーベル賞作家の川端康成による「バッタと鈴虫」(The Grasshopper and the Bell Cricket)と芥川賞作家の川上未映子による「日曜日はどこへ」(Where Have All the Sundays Gone?)を挙げてみる。この二作は対照的で、どちらも男女を中心人物としているが、前者では恋愛を始めていない男子と女子が、後者では恋愛を終えた男性と女性が描かれている。また両作は、男女を関係づける装置においても対照的である。それは、川端においては手製の提灯であり、川上においては米アップル社製のスマートフォンである。まず川端による提灯は、以下のように描かれている。

In the faint greenish light that fell on the girl's breast, wasn't the name "Fujio" clearly discernible? The boy's lantern, which he held up alongside the girl's insect cage, inscribed his name, cut out in the green papered aperture, onto her white cotton kimono. The girl's lantern, which dangled loosely from her wrist, did not project its pattern so clearly, but still one could make out, in a trembling patch of red on the boy's waist, the name "Kiyoko." (Kawabata 15)

語り手の男は、フジオの提灯がキヨ子の胸を、キヨ子の提灯がフジオの腰を偶然にも照らし合う様子を、これから始まる男女の関係に見立てている。フジオからバッタと言われて貰ったのが鈴虫であったことに喜ぶキヨ子と、キヨ子が喜ぶのを喜ぶフジオ。重要なのは、この時点で語り手は、無邪気な両者に関係の始まりだけでなく終わりも見据えていることである。バッタと思っていたら鈴虫であった嬉しさが男女間の始まりであるなら、鈴虫と思っていたらバッタであった悲しさが終わりである——“Probably you will find a girl like a grasshopper whom you think is a bell cricket” (15). 始まりの予感に終わりの予兆も感じ取る語り手——ひいては書き手——の関心は、恋愛そのものではなく、その顛末にある。

川端と同様に、川上も恋愛自体ではなく、その始まりと終わりを描いている。作品の冒頭において語り手の女は、スマートフォンを覗き込む。

Awaking from a long dream filled only with incoherent darkness, my mind was still a blur as I reached out for my iPhone next to the pillow to check the time. As my eyes rested on the little screen, I found the news in the Top Stories section.

It was a single sentence made up of tiny characters. I understood the words but couldn't quite grasp the meaning. I tried saying aloud “Hmmm”—then again, “So he died.” I felt like talking to someone about it, but had no idea whom to call or how to bring up the subject. I just went on staring at the screen in silence. (Kawakami)

ある作家が死んだことを知った彼女は、その作家のことは同級生の雨宮を通じて知ったこと、そのことを通じて雨宮との恋愛が始まって終わったことを回想する——“It didn't take long for us to become more than friends, and we started dating around the end of senior year in high school. We broke up the summer we turned twenty-one.” どのように恋愛が始まって終わったかを短く思い返す彼女の関心は、14年前に交わした約束——“a promise that we would see each other again if the novelist were to pass away”——

を雨宮が覚えているかということである。つまり二人は、生前の作家の死後を交際していた当時から予期していたのである。しかも作家の死後に会うという約束は、そのときに二人が交際をしていなくとも、結婚をしていなくとも果たされるというものであった。よって作家の遅かれ早かれ来る最期は、たとえ二人の関係が終わっていようと、その関係をどんな形であっても再び始める契機となるはずであった。

しかし作家の死が報道されても、約束の日時と場所であった日曜日午後2時の植物園に雨宮が現れることはなかった。それはある程度は彼女もわかっていたことである。かくして14年前に始まった二人の未来の約束は終わっていく。その意味で、川端において予見された男女の未来の始まりと終わり、川上において経験された男女の始まりと終わりによって実演されたかのようである。このように恋愛の顛末に限定した作品は、始まりを予祝しながら終わりを予告している。もし恋愛小説のサブジャンルとして準恋愛小説というものがあるとすれば、川端と川上の作品はそれに間違いなく該当するだろう。また両作は、恋愛に対する関心が希薄な場合においても、恋愛小説と強く意識しないで議論することを可能にするだろう。

## 6. むしろ自己肯定感が伝わる——自己愛小説

だが、このような小説は、もちろん日本文学に限ったものではない。Charles Bukowski「町でいちばんの美女」(The Most Beautiful Woman in Town)は、その好例である。題名の美女として男を魅了してきた彼女には、その美しさをもてあますかのような自傷癖がある。語り手の男と恋仲になるときに例外ではない。彼女が肉体的に傷つけば、それに彼は精神的に傷つき——“[I]t hurts me” (3)——とても苦しい思いをする——“It’s making me very unhappy” (5)。いずれにしても、相手を試すかのように小鼻や眼下などの顔面にピンを突き刺す行為を考えれば、すでに二人の恋愛の始まりに終わりは内包されていたと言える。実際、初めて彼と性愛を楽しんだ翌週に彼女は喉を切り、それが(自死であれ事故死であれ)死因となる。二人の関係の始まりに終わりも含意している本作。ここで想起されるのが前出の現代ロシア作家 Petrushvskaya による、この男女の運命を題名にしたかのような「薄暗

い運命」(A Murky Fate)である。

本作は、職場の既婚男性と関係を持つ 30 代未婚の女性の物語である。出世欲が強く糖尿病を患う相手に彼女は真剣であるが、多くの女性と不倫をしてきた相手にとって、彼女とのことは一度きりのことである。したがって、どれだけ執拗に迫ろうとも彼とは二度と関係を持ってないこと、必死の思いで始めた関係がすでに終わっていることを彼女は知っている。しかし、それでも彼女は歓喜の涙を流しつづける—“Her beloved was insensitive and crude—everything was clear in his case. There was nothing but pain in store for her, yet she cried with happiness and couldn't stop” (6)。こうして幕を閉じる本作は、これまでに挙げた準恋愛小説のなかでも、ひととき困惑をもって教室では受け止められた。あらかじめ終わりがわかっていた恋愛ではあるが、それでも始められたことに感涙する様子から、狂気に近いものを感じても驚きではない。あるいは、いま実際相手がいると感涙して同僚に語る彼女—“Tears of joy welled up in her eyes” (5)—は、性格と健康に問題がある相手ではなく、恋愛をしている自身を何よりも肯定しようとしているのではないか。そのような解釈も十分に成り立つ本作は、恋愛小説か準恋愛小説かというより、自己愛小説と呼ぶべきなのかもしれない。

そして、より直接かつ直截に自己愛を伝えているのが、現代アメリカ作家 Elizabeth Crane による「わたしの人生、超！最高！」(My Life is Awesome! And Great!)である。この作品における自己愛は、冒頭から表明されている。

**I! LOVE! MY LIFE! My life is awesome and great! I have all the things anyone would ever want! I have awesome friends! I have an awesome partner for life! I have a window to look out of! It is under the roof that is over my head! You would love my life too if you had it, but you don't, because I do! I! Am not trying to say that I don't ever cry! Who could say that? No one but a very repressed person! That is why I would never say that! I am only trying to say that even though I sometimes cry, like when my aunt dies or when my awesome life partner is sad, that doesn't mean that my life isn't**

awesome and great because it is! My life has many feelings and one of them is being sad! Being able to be sad when sadness comes is part of what makes my life so awesome and great! I have tried to be happy when I am sad and that has only made me sadder! And sometimes angry! So I don't do that anymore! You shouldn't either! It's unrealistic! If you are reading books like *How to Be Happy* or buying fancy stationery or bubble bath because you think it will make you happy, it won't! Don't do it! Fancy stationery is nice and so is bubble bath but these are special treats! Do not think they are anything more! They aren't! Plus, you cannot learn how to be happy from a book! Except if it's *Jonathan Livingston Seagull*! Then you can! (5-6)

この調子で語り手の女は、いかに自分の人生が「超最高」(awesome and great)であるかを述べていく。しかし読み進めていくと、勤務評価が悪くて失業したこと、夫が浮気していることなど、彼女が直面している問題が浮き彫りにされていく。現在の彼女は、仕事を評価されない事実を見つめたり、新たに仕事を探したりすることもなく、リアリティ番組に出演するためにオーディションを次々と受けている。ここからもわかるように、彼女は一般的な意味での現実に向き合うのではなく、演出された現実引き付けられている。端的に言えば、現実逃避である。しかし一方で、上記の引用にあるように、悲しいときに幸せになろうとするのは「非現実的」(unrealistic)と説いていることから、必ずしも自己愛ゆえに現実感を失っているわけではなさそうである。実際に授業でも、彼女の語りから感じ取れる不安なども議論される。だが結局のところ、不安や問題を抱える自身をも俯瞰して肯定しようとする自己愛に圧倒されるのである。

自己愛に関連して最後に選ぶのは、これまでに数々の文学賞を国内外で受賞している村上春樹の人気作品「かえるくん、東京を救う」(Super-Frog Saves Tokyo)である。本作も自己愛の小説と授業では議論されることが多い。東京の信用金庫に係長補佐として勤める片桐は、両親を亡くして以来、弟と

妹の学費の面倒や結婚の世話をし、会社では誰もやりたがらない返済金の取り立ての仕事の長いこと引き受けてきた。それにもかかわらず、身内からも上司からも感謝されたことは一度もなく、結婚もしていなければ、恋人もいない。そして愚痴ひとつこぼすでもない彼のまえに現れた巨大なかえるは、東京地下に住む巨大みみずが引き起こすはずの大地震を、一緒に闘って未然に防いでほしいと懇願する。かえるによれば、みみずの原因不明の怒りによる地震は、東京に壊滅的な被害を与えるだろうとのことである。かえるは、片桐が取り柄のないようで本当は“a sensible and courageous man” (Murakami 99) であると言う。片桐は説得されて、みみずに勝って地震を防いだところで気付かれも感謝もされない仕事を引き受ける。しかし地震が起こる前日に路上で倒れ、意識を取り戻したときには入院していた。その夜、かえるが病室に現れると、みみずとの闘いを引き分けに持ち込み、片桐の助けにより地震を防げたことを告げる。すると、瀕死の重傷を負った彼の体内から大量の虫が湧き出て、それが片桐にも襲いかかってきたところでナースに起こされる。そして注射を打たれて間もなく、再び深い眠りに落ちていくのである。

本作に対する教室内の顕著な解釈は、かえるの出現から消失までのすべてが片桐による夢物語というものである。すなわち、彼が意識せずに蓄積してきた日々の不満がみみずという怪物として出現し、その不満はかえるから感謝されることで(たとえ一時的にせよ) 解消されたということである。そう読むと、かえるが怪物との格闘によって受けた傷は、なるほど片桐が抑圧してきた負の感情の度合いを表していると言えよう。そこで見逃せないのが、かえるが最後に語る内容である—“What you see with your eyes is not necessarily real. My enemy is, among other things, the me inside me. Inside me is the un-me” (111-12). かえるが片桐の分身のような存在であるなら、「非ぼく」(the un-me)は片桐にも潜んでいる。それは彼の不満を体現した「敵」(enemy)であり、それとの闘いはかえるとみみずの代理戦争によって表出される。この闘いを通じて片桐は自己肯定感を高めようとしたのであれば、たしかに本作は壮大な自己愛小説である。しかし作者は兵庫県出身であり、本作を含む連作短編集『神の子どもたちはみな踊る』(After the

Quake)を書いた動機の一つが、阪神・淡路大震災であった。よって、甚大な被害への配慮は強く働いていたはずである。その点を考慮すると、片桐の物語を自己愛の表れと読むだけでは不十分かもしれない。

じつは本作は仕事小説とも読める。『村上春樹にご用心』において内田樹は、村上が訳した J.D.サリンジャー『キャッチャー・イン・ザ・ライ』の語り手が望むキャッチャーという仕事——「クレイジーな崖っぷち」(293)から落ちそうになる子どもたちをつかまえるという仕事——は、不可欠であると主張する。

高校生のときにはじめてこの箇所を読んだとき、私は意味がぜんぜん分からなかった。

何だよ、その「クレイジーな崖っぷち」っていうのはさ。でも、それから大きくなって、愛したり、憎んだり、ものを壊したり、作ったり、出会ったり、別れたり、いろいろなことをしてきたら、いくつかわかったこともある。

「キャッチャー」仕事をする人間がこの世界には絶対必要だ、ということもその一つだ。

「キャッチャー」はけっこう切ない仕事である。

「子どもたちしかない世界」だからこそ必要な仕事なんだけれど、当の子どもたちには「キャッチャー」の仕事の意味なんかわからない。崖っぷちで「キャッチ」されても、たぶんほとんどの子どもは「ありがとう」さえ言わないだろう。

感謝もされず、対価も支払われない。でも、そういう「センチネル」の仕事は誰かが担わなくてはならない。

世の中には、「誰かがやらなくてはならないのなら、私がやる」というふうを考える人と、「誰かがやらなくてはならないんだから、誰かがやるだろう」というふうを考える人の二種類がいる。

「キャッチャー」は第一の種類人間が引き受ける仕事である。ときどき「あ、オレがやります」と手を挙げてくれる人がいれば、人間の秩序はそこそこ保たれる。



そういう人が必ずいたので、人間世界の秩序はこれまでも保たれてきたし、これからもそういう人は必ずいるだろうから、人間世界の秩序は引き続き保たれるはずである。

でも、自分の努力にはつねに正当な評価や代償や栄誉が与えられるべきだと思っている人間は「キャッチャー」や「センチネル」の仕事には向かない。適性を論じる以前に、彼らは世の中には「そんな仕事」が存在するというさへ想像できないからである。(29-30)

ここで上記の「高校生」を大学生に置き換え、「キャッチャー」と「センチネル」をかえると片桐に置き換えると、どのように読めるだろうか。すると、村上の訳書における仕事論は、彼の著書におけるそれへと援用できることがわかる。キャッチャーやセンチネルのような仕事は、かえるや片桐のような仕事である。自分のことを犠牲にして親族を世話したり、大地震を未然に防いだりしても、ときには「感謝もされず、対価も支払われない」が、「誰かが担わなくてはならない」。このように「けっこう切ない仕事」——「そんな仕事」——は身近に存在するかもしれない、それを大学生は社会人になって深く知っていくのだろうか。いずれにしても村上の（夢）物語は、自己愛だけでなく仕事観の表れとも読めることは授業で述べてよいだろう。そして本作を以って、仕事小説から始めた「英米文学特殊講義Ⅰ」は、時代や場所を越えた作品群からなる円環を閉じて終わる。

## 7. 結——文学は時間と空間を越える

上記した円環は、もちろん学期の開始当初から思い描いていたものではない。これまで述べてきたことからわかるように、作品を選ぶときは受講者の意向を反映させつつ、授業中の反応も斟酌しながら行っていく。換言すると、まずは需要に対する供給を行い、その後は成り行きも見極めながら選んでいく。その際は、作品同士の文脈化を絶えず行うが、場合によっては大胆に授業を再構築することも必要になる。そのように文脈化と再構築を同時に意識することは、じつは文学研究の実践に大きく関わっている。

Literature is the home of nonstandard space and time. Against the official borders of the nation and against the fixed intervals of the clock, what flourishes here is irregular duration and extension, some extending for thousands of years or thousands of miles, each occasioned by a different tie and varying with that tie, and each loosening up the chronology and geography of the nation. (Dimock 4)

文学は連続的な時間や空間に必ずしも制約されない。それゆえ作品同士に生まれる関係は、驚くほどの時空の隔たりも意識させないことがある。この時空を駆けめぐる感覚は、文学研究を行うことで得る特権の一つであるかもしれない。ならば、広義の「英米文学」——言わば「英語文学」——の講義とは、この特権を享受できる時間と空間を提供することなのである。

#### 註

<sup>1</sup> この点に関連して Kobayashi の拙論では、官と民をめぐる仕事小説をオフィス・フィクション(*office fiction*)と定義している。それにより、バートルビーを含むオフィス・ワーカーを「バートルビーたち」(*Bartlebys*)として捉え直し、一大産業化しつつあるバートルビー論からの脱却を図っている。

<sup>2</sup> 以下、柴田による訳文も挙げておく。

これは私が今までに書いた一番リアリスティックな物語です。これはほとんど宗教の修養書みたいな本です。私たちがふだんは当たり前すぎて考えもしない、肉体をめぐるささいな、日常的なことをひたすら見つめる本です。そういう意味で、登場人物たちについて、この人は背が高いとか低いとか、痩せているとか体格がいいとか、肌の色はどうだとか、そういう感覚が伝わってくるわけです。でもこれはあくまで、私の作品のなかで一番内面性が薄い本で、肉体が一番リアリスティックに、物理的に存在している本なんです。(175, 177)

<sup>3</sup> 筆者の講義の場合、Kurt Vonnegut の実験に基づく「永遠への長い道」(Long Walk to Forever)や、作者との交流もあった Heinrich Böll の未発表作「蒼ざめたアンナ」(Pale Anna)などを恋愛小説として選ぶことがある。しかし、両作とも第二次世界大戦を時代背景としていることから、授業では恋愛をめぐる議論が展開するとは限らないことを付記しておく。

#### 引用文献

- Bender, Aimee. "The Rememberer." *The Girl in the Flammable Skirt*, Anchor Books, 1999, pp. 3-7.
- Brown, Rebecca. "The Gift of Sweat." *The Gifts of the Body*, HarperCollins, 1995, pp. 1-10.
- Bukowski, Charles. "The Most Beautiful Woman in Town." *The Most Beautiful Woman in Town and Other Stories*, edited by Gail Chiarrello, City Lights Books, 1988, pp. 1-7.
- Callaghan, Morley. "The Snob." *A Little, Aloud: An Anthology of Prose and Poetry for Reading Aloud to Someone You Care for*, edited by Angela Macmillan, Chatto and Windus, 2010, pp. 129-35.
- Crane, Elizabeth. "My Life Is Awesome! And Great!" *You Must Be This Happy to Enter*, Punk Planet, 2008, pp. 5-13.
- Dazai, Osamu. "The Garden Lantern." Translated by Lane Dunlop, *Mississippi Review*, vol. 11, no. 1/2, Summer/Fall, 1982, pp. 124-29.
- Dimock, Wai Chee. *Through Other Continents: American Literature across Deep Time*, 2006, Princeton UP, 2008.
- Grimm, Jacob, and Wilhelm Grimm. "The Mouse, the Bird, and the Sausage." *The Complete Grimm's Fairy Tales*, translated by Margaret Hunt and James Stern, Pantheon Books, 1972, pp. 131-33.
- 堀江敏幸「さびしいと思っていた世界に抱きしめられること」、エイミー・ベンダー『燃えるスカートの少女』、管啓次郎訳、角川文庫、2007、pp. 263-67.

池内紀『カフカのかなたへ』、講談社学術文庫、1998.

Kafka, Franz. "Before the Law." *Collected Stories*, edited by Gabriel Josipovici, translated by Willa and Edwin Muller, Everyman's Library, 1993, pp. 173-75.

Kawabata, Yasunari. "The Grasshopper and the Bell Cricket." *Palm-of-the-Hand Stories*, translated by Lane Dunlop and J. Martin Holman, North Point Press, 1988, pp. 12-15.

Kawakami, Mieko. "Where Have All the Sundays Gone?" Translated by Hitomi Yoshio, *Words without Borders*, Mar. 2015, [www.wordswithoutborders.org/article/where-have-all-the-sundays-gone](http://www.wordswithoutborders.org/article/where-have-all-the-sundays-gone).

Kobayashi, Masaomi. "Bartlebys Diversified: *Miss Lonelyhearts* and Office Fiction." *The Journal of the American Literature Society of Japan*, no. 14, 2016, pp. 39-55.

Murakami, Haruki. "Super-Frog Saves Tokyo." *After the Quake*, translated by Jay Rubin, 2003, pp. 91-114.

Petrushevskaya, Ludmilla. "A Murky Fate." *There Once Lived a Girl Who Seduced Her Sister's Husband, and He Hanged Himself: Love Stories*, translated by Anna Summers, Penguin Books, 2013, pp. 3-6.

サリンジャー、J.D. 『キャッチャー・イン・ザ・ライ』、村上春樹訳、白水社、2006.

柴田元幸編・訳『ナイン・インタビューズ—柴田元幸と9人の作家たち』、アルク、2004, pp. 167-98.

内田樹「お掃除するキャッチャー」、『村上春樹にご用心』、アルテスパブリッシング、2007, pp. 26-30.

# Literatures in English in the Classroom: How to Choose and Contextualize

Masaomi KOBAYASHI

## Abstract

Among the courses offered in the Departments of English Education and of English Language and Culture at the University of the Ryukyus are Special Topics in English and American Literature I and II. The present essay explores how to place them in broad perspective by offering a selection of literary works in English. It refers to a variety of short stories not only by native speakers of English but also by others, including: The Brothers Grimm, Franz Kafka, Ludmilla Petrushevskaya, and such national and/or international award-winning writers of Japan as Yasunari Kawabata, Mieko Kawakami, and Haruki Murakami. This paper underscores the need to contextualize the selected works in their own terms. Several examples of contextual reading are thus provided to illustrate literatures in English as an interconnected whole. The aim of the courses on English and American literature is, after all, to allow participants an opportunity to expand their horizons not only of literature, but also of its own time and space.