

文学と言語学の接点

——ジャック・ロンドンがみせてくれる新たな可能性——

北村 康晴

0. はじめに

人間が社会生活を営む上でその基底となっているものが「言葉」である。その言葉の働きや仕組みを学問的に解明しようとするのが「言語学」であり、一方で、言葉の運用が芸術域にまで昇華したものが「文学」である。「言葉」を共通項とするこれら両者に学問的接点があることは容易に想像される。実際にこれまで、言語研究に携わる者が、その分析対象を文学作品にまで広げた研究はあったし、同様に文学研究に携わる者が、言語学的な観点で作品研究を行うこともあったわけである。「言葉によって心を動かされるという不思議」(Dylan Thomas: 作家・詩人)や「すぐれた文学作品が、言語使用における最高の事例である」(Geoffrey Leech: 言語学者)といった言葉が示すように、文学と言語学は密接に関係しあっており、その両サイドからアプローチがあることはまことに理にかなったことだろう。

さて、従来この両者の隣接領域では「文体論」(stylistics)が幅を利かせてきた(詳しくは2節参照)。しかし、文学作品という、質・量ともにとてつもなく大きな素材に対して言語学的分析を加える時、従来の「文体論」という範疇でどこまでカバーできるのだろうか。

本稿では、文学作品の中でも、読者がその作品から作家のメッセージを読み取れるようなタイプのものに着目する。そして、そのメッセージ伝達が、いかなる技法を用いて実現されているのか、作品構成の面から考えていく。またその種の分析が、従来の文体論の枠組みで説明可能なのか、あるいは新しい枠組みの設定が必要なのか、といったことについても考えていく。

具体的には第1節で、「言語学」と一言にいつてもその領域や広がり極めて広いので) どういった分野の言語学が文学と隣接していくのか考える。第2節では、「文体論」と呼ばれてきた分野を振り返り、同時に「文章論」、「対照レトリック論」といった関連領域についても概観する。第3節では、実際に文学作品の構成を分析してみる。作家は、日本でも近年再評価され、翻訳書や解説書の出版が相次いでいるアメリカの作家ジャック・ロンドンとした。第4節では以上を踏まえて、文学と言語学を独自の視点で融合させた試案を提示すると共に、今後どのような切り口で、文学と言語学の接点領域を切り開いていけるか、その可能性を考えてみる。

なお筆者自身の専門分野との関係から、本稿では言語学サイドからのアプローチとなるが、できるだけ言語学術語は控え、どの分野の方にも読んでいただけるよう配慮していくつもりである。

1. 言語学について

1.1. 言語学とその広がり

言葉はその機能・役割の多様さゆえ、言語研究においても、その目的や対象、方法は様々である。その広がりには広範囲に及び、またその境界を明確に規定することも容易ではない。こうした言語学の広がりをエイチソン（1998:7, 9）は次の図1のように示している。

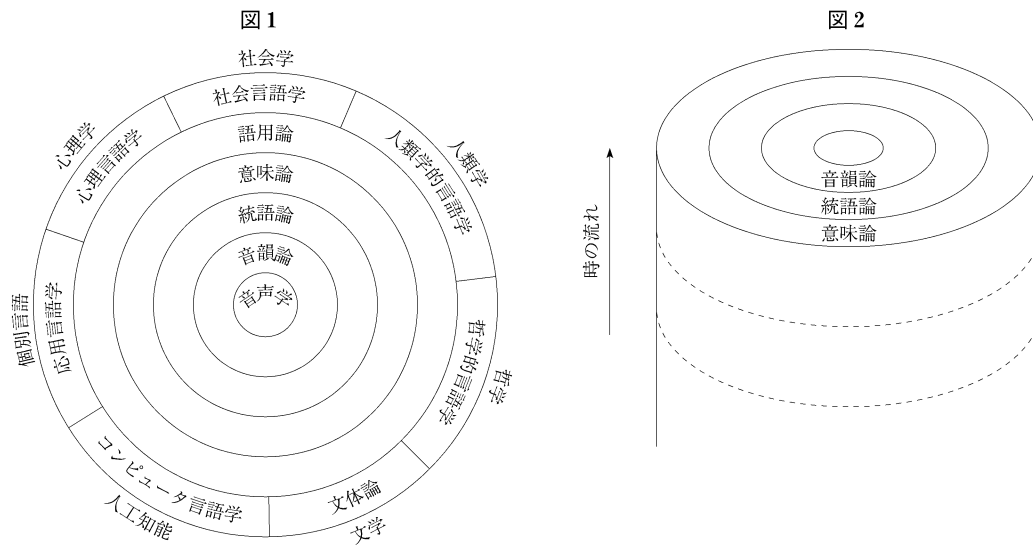


図1

図2

図1に「時の流れによる変化」（歴史言語学）を加えたものが図2である。その他にこの図で示せなかったものとして、エイチソン自身が言語類型学を挙げている。言語の広がりをイメージとして把握するにはよくできた図だと思われる（ただ筆者は、これが言語学の全体像だとは考えていない。例えば、コーパス言語や認知言語的なアプローチをさらに交差させたものが必要かも知れない。特にコーパスは近年、文体論にまで応用されている）。

1.2. “文”を超えた研究—談話分析

言語分析でもう一つ考えておきたいことは、分析対象を、語句や文など“単一文内”とするか、それ以上の単位、つまり“文脈”にまで広げるかである。前者、すなわち“文”を最大の単位とする研究は、過去半世紀以上にわたり盛んに行われ、多くの成果が得られてきた。前節のエイチソンの図で言えば、目安としては中心から4番目の円辺りまでである。¹⁾

一方、その円の外側となる語用論の分野は、通常“文”を超えた分析となる。特に“文脈”や“話のまとまり”を対象とする研究は談話分析（discourse analysis）と呼ばれるが、まだ“文”の研究ほどには成果が蓄積されていない。その大きな原因は、文よりも大きな単位を対象とするために、相対的に分析や判断が難しいからであろう。児玉（2008）などは、この分野における今後のさらなる研究の必要性を強く主張する。同書 p. 139 では「全体と部分」という観点から、そ

の構成要素を、音素→形態素→語→句→文→(段落)→談話、というように分けている。「段落」の部分原書ではカッコで括られているが、筆者はこれに修正を加え、「段落や話のひとまとまり」としておきたい。本稿では、作家のメッセージを作品全体の構成との関係で分析していくことになるので、「談話」レベルを対象とすることになる（作品全体が対象なので“巨大な一つの談話”とも“小さな談話の集合体”とも言えるだろう）。

1.3. 文学作品の言語学的分析

次の2つの英文は意味内容においては大きな違いはないが、発話者の伝えたいニュアンスが異なる。

- (1) a. We can open this door easily.
b. This door opens easily.

両文はいずれも、ある特定のドアに関して、開けることが容易であることを述べているが、(1a)は動作主（＝動詞の指し示す動作を司るもの。この場合 we）の存在が表に出てくる一方、(1b)では（開けやすいという）ドアの特性が前景化されてくる。動作主とドアの特性が図と地の関係を作っており、構文によってその関係が逆転するわけである（詳しくは北村（2005）を参照）。

例えば文学作品において、作家がどういった構文を選択したかということ进行分析することによって、作家の意図やより深い描写状況を読み取れる場合もあり得るわけだ。ただし、たとえ分析対象が“構文”であったとしても、文学作品の中においては、“文”ではなく“文脈”の分析が行われていると考えるべきだろう。なぜなら、話の流れや前後の文脈があってこそ、それを背景にその構文が選択された理由を言語学的に探っていくことになるからである。これは単語レベルでも同じことである。（類似した意味の別の単語も考えられる場合に）なぜ作家がこの単語を選択したかという分析や、なぜ単数形でもいいのに複数形にしているのかといった分析も、すべて話の流れなり文脈に依存するわけである。文に対する修辭的な技法もまた然りである。

ところで、言語学サイドから文学作品を分析する場合、以前はよく詩などの韻文が分析対象として好んで使われてきた。これは散文の分析がいかに難しいかということの裏返しであるとも言える。また、前節で述べたように、言語学における最大の関心事が、長らく“文”にあったことも、散文の言語的分析が遅れた原因であろう。そうした状況の中、散文に初めて真正面から取り組んだのが、Leech & Short（1981）だと思われる。ここでの分析手法は、主に作品の全体から計量したデータによって、数値的に文体の特長を見ようとするものである（詳細は2.1.を参照）。

本稿では構文分析も行わないし、計量データも取り扱わない。あくまでも作家のメッセージがどのように伝えられているかを作品の全体構造との関係から分析していく。

2. 言語学と文学の隣接領域

本節では、第3節で実際に文学作品の分析をするのに先立ち、言語学と文学の隣接域あたりに

存在すると考えられる学問領域を一通り概観しておく。

2.1. 文体論 (stylistics)

文体論が学問領域として、文学と言語学の狭間にあることは間違いないだろう。例えば文体論学者の資質について、『文体論入門』（日本文体論協会編）では、次のような記載がみられる。

“すなわち文体学者はなにはともあれ文体という微妙なものを嗅ぎとることの出来る敏感な文学者でなければならず、他面においてその嗅ぎとったものを、こんどは冷やかな分析にかけることを知る科学者でなければならない。”（小林（1966:5））

“従って文体論研究者としての資格として第一にあげねばならないのは人一倍、文体印象を強く感じ得ること、常に文体分析のメスを鋭利にしておくことであろう、次にはこの文体印象を手がかりとして作家の個性にまで遡るために可及的に科学的な方法を以てする熱意であろう。”（林（1966:105））

それでは文体論は具体的にどういったことを研究対象とするのだろうか。実は現在に至っても、扱う領域に関して明確な定義が見られず、また理論的にも体系化されていない。そもそも「文体」の定義も研究者により様々である。文体論は古代ローマ・ギリシャ時代の修辞学をその源として、各地域で独自の発展を遂げていったのがその原因の一つであろう（よって豊田（1981）も言うように、日本語の文体論と英語の文体論はイコールの関係にはならない）。

こうした背景があるので本稿では文体論の枠組みについては深く立ち入らないが、斉藤（2000）は文体論成立の歴史的背景や地域による違いなどを詳しく説明しているので参考にはなると思われる。同書は「文体」を「装飾」(ornamentation)、「個人の言葉の癖」(idiolect)、「選択」(choice)、「逸脱」(deviation)、「一貫性」(coherence)、「共時義」(connotation)などの言葉に置き換えて説明している。また前節でふれた Leech & Short（1981）では作品分析を行うため、①語彙に関するデータ、②文法に関するデータ、③文彩、④結束性（＝文と文の結合）と文脈、という4つの項目を上げている。両者を通して文体論の輪郭がぼんやりと見えてくるが、どうやら本稿の目指すもの、すなわち作家のメッセージが作品の全体構造を通してどのように伝えられていくか、という検証には文体論的なアプローチでは難しそうである（ちなみに Leech & Short（1981）から20年後に出版された同書の邦訳版に追加収録された付章において、新たにストーリーやプロットについて少しだけ言及されている）。

2.2. 文章論

日本語学の分野で「文章論」という学問領域がある。最初にこの言葉を使用したのは時枝（1950）だと思われ、その後もこの言葉は使われていくが（例えば、林（1973）、市川（1978）、長田（1984）、永野（1986）、南（1995）、メイナード（2004）など）、「文体論」同様、領域的に確立されたものではなく、研究者により内容は大きく異なる。ちなみに大学の授業で「文章論」という科目が開講されている場合、そこで当てられている英語表記が“Japanese Syntax”, “Japanese Com-

position”とされていたり、英語を対象とした談話分析を「文章論」としている場合さえある。

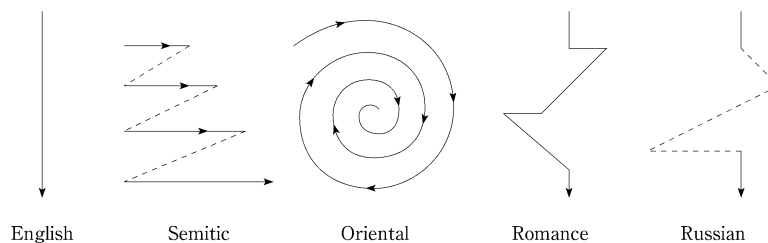
文章論の一つの領域として、特に注目しておきたいのは「文章の統括」という概念で、寺村他編（1990）や佐久間（1999）などにおいて扱われている。これは、中心となる情報が談話のどの場所で提示されているかということをテーマにした研究である。つまり本稿が目指す枠組み（メッセージが作品のどの場所に置かれているか）にこの「文章の統括」という概念を応用できる可能性があるわけである。しかし「文章論」は、「日本語学」における一分野として日本（語）的表現の特性を明らかにすることが研究テーマであるので、それが英語、しかも文学作品にどれだけ適用できるか、慎重に考察しなければいけない。例えば欧米人の書く文章は、一般的に言って結論を先に出してから説明していくが、日本人のそれは、最後になるまで結論がわからない場合が多く、そこに普遍性が少ないからである。

2.3. 対照レトリック論（Contrastive Rhetoric）

レトリック（修辞）の歴史は古代ギリシャにまで遡る。当時の教養科目である「文法」が“言葉を正しく話したり書いたりする技術”であるのに対して、「レトリック」は“言葉を巧みに話したり書いたりする技術”とされていた。現代では広い意味で使われており、相手を説得するための「説得術」として広義で解釈されることも多く、スピーチコンテストなどの審査項目の一つにもなっている。本稿の目指す枠組みに引き寄せて考えてみると、作家が（自身のメッセージを効果的に伝達するために）作品を構成する上で凝らす技法、といったものもレトリックになるわけである。

ところでこうしたレトリックは、ある文化圏では高い効果を発揮しているも、別の文化圏においては必ずしもそうであるとは限らない。こうした問題を研究対象とするのが「対照レトリック論」である。最初にこの分野を切り開いたのは R. B. Kaplan だと思われる。Kaplan（1966）では留学生に作文指導をする中で、文化圏により文章構成が異なることに気づき、それらをまとめている。次の図3（Kaplan（1966:15））は5つの文化圏の話し手の議論の進め方を比較対照したものであるが、英語圏の話し手は、問題提起から結論まで議論をまっすぐ進めるのに対して、ユダヤ系は同じことを表現を変えながら話を進め、東洋系は遠回りをしながら話の核心に近づいていくことがわかる。

図3



日本語と英語の対照レトリックに関しては、Hinds（1983）が注目に値する。そこでは朝日新聞の「天声人語」英訳版を利用し、日本語で広く用いられる「起承転結」について調査を行って

いる。こうしたアプローチが外国文学に直接関係するとは思えないが、「全体構造」を取り扱うという意味では応用できる可能性もある。実際の文学作品の構造分析をした上で、前節の「文章論」と合わせて、第4節で再び考察を加えたい。

3. 文学作品の言語学的分析

3.1. 分析について

3.1.1. ジャック・ロンドンを選んだ理由

本稿では、考察対象の作品をアメリカの自然主義作家ジャック・ロンドン（1876-1916）のものとした。その理由は、①短編作品に特に優れた才能を発揮しており、言語分析をする上でも短編作品のほうが容易であること、②ロンドンの作品にはメッセージの込められたものが多く、本稿の趣旨に沿うこと、③作品の構成が巧みで、かつ作品ごとに様々な構成の違いがみられる、以上の3点である。今回は“極北もの”、“クロンダイクもの”などと呼ばれる短編作品群の中から4篇を取り上げる。1893年は有名な大恐慌があり、当時人々は夢も希望も失っていた。そのような時に、クロンダイク地方で金鉱脈が発見されたことにより沸き起こったゴールドラッシュ（1987年）は、およそ25万人の人々を現地向かわせた。ロンドン自身も同年、21歳の時に加わっている。この時に現地で人々から集めた実話や様々な逸話、そして彼自身の体験などを素材として書き上げたのが今回取り上げる作品群である。

3.1.2. メッセージについて

作品を通してみられるロンドンのメッセージには二種類ある。一つはそれが作品中に言葉として明示的に出されているもの、もう一つはそうでない暗示的なものである。また、文明、自然や動物、社会や政治、民族など時代を問わず人類に共通する普遍的な内容が多いため、メッセージが明示的に表現されている場合であっても、さらに第2、第3の暗示的なメッセージが存在している可能性もある。例えば「マーカス・オブライエンの行方」では、後で述べるように、筆者は単純明快に「アルコール飲酒への警鐘」がロンドンからのメッセージだと解釈しているが、日本ジャック・ロンドン協会編（2005）のエッセイ集（『北極もの短篇群特集』）に目を向けてみると、4名がこの作品を取り上げておられ、そのメッセージ解釈も千差万別であることに驚かされる。

そもそも文学作品において作家のメッセージを読み取るのは容易なことではない。例えば、演説や新聞コラムなどでは、それを通して作者が自身の主張なりメッセージを伝えるのが目的であるから、すべての読者・聴衆に確実に伝わるような配慮がなされている。読者・聴衆によって解釈の違いが生じるようでは、本来の目的は達成できないのである。一方、文学作品の場合は、メッセージの存在するようなタイプの作品であっても、作家は読者を旅に連れ出し、様々な情景を見せていき、そうした過程を通して読者の心にメッセージを投影していく。よって、読者によりその感じ方や解釈に揺れが生じる場合も十分ありえるし、作家の考えが及ばぬところにまで、読者の想像力が及ぶことさえあるだろう。このあたりは“客観的な分析”を最重要とする言語学研究サイドから見ると、大きな壁となり得る。中村（1993:33）が文学サイドから述べている次の

言葉などは、まさにその裏返しと言えよう。

“文章の一方の専門家であるはずの言語学者は、たいへん淋しいことだが、客観性、科学性がないということをおそらくは楯にとって、名文と駄文を区別する営みに手を染めようとしない。良心的といわれる慎重な学者ほどそうだ”

本稿ではこの壁にこれから直面していくわけであるが、少なくとも議論を明瞭に進めていくために、まず筆者が作品から解釈したメッセージをあらかじめ提示し、同時にそのように解釈した根拠を示す。その上で、作品の全体構成を分析し、そのメッセージが作品のどの部分に配置され、どのように読者に伝わっていくか、などを考察していく。

3.1.3. 構成分析について

以下、4作品を考察していくが、作品の全体構成を分析するに際して、“話の大きな流れ（まとまり）”をパーツ化している。そして各々に①、②、③という番号を割り振る（つまり①が話の始まりとなり、一番大きな数字が話の最後である）。このパーツの一つあたりの大きさをどれほどにするかは難しい問題であるが、あまり細分化しても全体との関係がつかみにくくなるので、比較的大きく区切っている（3～5つ程度）。

さらに量的な観点からも考察するため、各パーツに費やされている行数を参考にして、作品全体と各パーツの関係が直感的にわかるよう横棒グラフを作成した。その中で黒く塗りつぶした部分がメッセージの置かれている場所である。

3.2. 作品研究

3.2.1. 「マーカス・オブライエンの行方」—“The Passing of Marcus O'Brien”（1908） 〈あらすじ〉

舞台はユーコン川沿いの小さな村、レッド・カウ、時代はゴールド・ラッシュで人々が殺到するその10年前という設定である。この村では法律は住民お手製のものしかなく、犯罪者を監禁する牢屋もない。金の採掘に忙しく、そうしたものを作る時間がないのだ。罪を犯したものは、主人公のマーカス・オブライエン判事に裁かれ、ユーコン川から小舟で流される。うまく生き延びれば約20日で3200km先のベーリング海まで到達出来る。舟に積まれる食料は罪の重さに応じて決まり、軽い罪なら2週間分、重大な罪ならゼロ（つまり死刑に相当）である。ある日、オブライエンが金の鉱脈を発見した。その権利を買い取りたいというカーリー・ジムとの商談が始まる。この2人の間を取り持ったのが「アルコール」である。ジムは交渉を有利に進めるためにウイスキーを次々と振舞うのである。オブライエンの仲間2人も加わり、権利を売る、売らない、のシーソーゲームがリアルに展開されるが、結局、ジムの交渉は失敗に終わる。酒に酔いつぶれたオブライエンは仲間の2人に両脇を支えられ帰り道を行く。その時、仲間の一人が悪ふざけを思いついた。意識のないオブライエンを小舟に乗せ、ユーコン川に流したのである。翌日、カンカンになって戻って来るはずのオブライエンを村人たちは楽しみに待った。ところがオブライエンは戻ってこない。彼は意識が戻った時、自分がなぜ舟の上にいるのかわからず、その後、あれこれ

推論した結果、酔った勢いで人を殺してしまい、その結果舟に乘せられたのだ、という結論に達していたのだ。途中、鳥の卵などを食べながら命をつなぎ、25日後にベーリング海までたどり着いた。そして運良く密輸巡視艇に救出されるのであるが、その年の冬、彼はサンフランシスコで禁酒論者として大成功をおさめることになる。禁酒運動に身をささげ、自身の経験をもとに酒の恐ろしさを人々に語り、尊敬を集めるようになるのである。

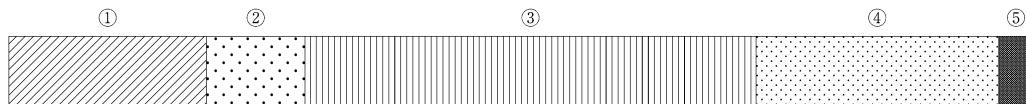
<メッセージ>

アルコール飲酒への警鐘

《根拠》：次の3つをあげたい。

①この作品の一つの見せ場であるジムとオブライエンの商談で、オブライエンやその仲間の考えをコロコロと変えていくという重要な役割をウイスキーが果たしている（二転三転という言葉があるが、ここでの気持の変化は10回近くに達する）。②話の締めくくりで、主人公オブライエンについて、「禁酒論者として大成功」、「禁酒運動に身をささげ人々の尊敬を集めていった」とし、作者が明らかに飲酒行為をマイナスのものとみなしている。③時代背景的にも、当時のアメリカでは禁酒運動が盛んであった（その後、実際に禁酒法が施行されることになる）。

<作品構成>



①レッド・カウでの裁判の様子が描写される（p. 152 l. 1（始）— p. 156 l. 10 [74行]）

②レッド・カウの住民やその法の説明（p. 152 l. 11— p. 158 l. 15 [37行]）

③主人公、金鉱脈を発見。カーリー・ジムとの商談（p. 158 l. 16— p. 169 l. 6 [167行]）

④主人公、仲間にならずにされ舟で川に流される（p. 169 l. 7— p. 175 l. 4 [93行]）

⑤主人公についてのその後の話。禁酒論者として大成功。（p. 175 l. 5— p. 175 l. 15（終）[11行]）

<考察>

ロンドンのメッセージを直接感じ取れるのは最後の⑤の部分であるが、アルコールは③から登場し、④においても主人公は飲酒したことを盛んに後悔するなど、⑤に向かっての下地が形成されている構成である。

3.2.2. 「極北の地にて」— “In a Far Country”（1899）

<あらすじ>

この作品の主人公は、現代文明の申し子と言える事務員のカーター・ウェザビーと文学修士のパーシー・カスファーストである。2人ともお金に困っているわけではないが、日常の生活に飽き足らず、ゴールドラッシュの波に乗り、計画性もないまま極北へと向かう。彼らは金鉱脈を求めて旅する一行に加わったが、その一行はエドモントンを經由する最も過酷なルートを選択して

いた。怠け者の彼らは一行との集団生活に馴染めず、またその旅の過酷さから案の定、途中で脱落する。春に出発し、すでに冬が迫ってきていた。2人はキャビン(小屋)で越冬することになり、そこで2人だけの生活が始まる。2人の感性や性格は全く対照的で、怠け者という点だけが共通していた。よってキャビンでは争いごとが絶えず、やがて口も利かなくなってしまう。そこへ輪をかけて2人に壊血病が襲う。さらに別の問題もあった。それは恐ろしいまでの静寂である。極北の冬は夜しかない。そしてあまりにも厳しい寒さのため、生き物の音さえ聞こえてこないのである。この静寂が2人の精神状態を蝕んでいく。ウェザビーは亡霊に取りつかれ、カスファーストは屋根についている風見鶏を病的崇拝の対象とする。以後も2人の醜い関係が生々しく描かれるが、一度だけ2人の気持ちが一つになった時があった。2人は、北に昇った太陽を幻覚として見たのだ。これで長い冬、そしてその恐ろしい静寂から逃れ、帰路につけると2人は希望を持ったのである。しかし、その直後、間違って相手の砂糖を食べてしまったことが引き金となって、お互いに殺しあうこととなる。

<メッセージ>

極北の地で、どんなことにもきちんとした態度でのぞむ気持ちを維持する(とりわけ仲間への接し方)ことの大変さ。

《根拠》上記メッセージは、ロンドンがこの作品の最初の部分(p.9)で明示しているものをそのまま採用した。ただし本作は単にそれだけに終わらず、現代文明と太古から続く厳しい自然の対比、環境への適応力、集団生活、計画性、目的意識、など多くの啓蒙的なキーワードを拾うことが出来るので、第2、第3の暗示的メッセージが存在することも否定はできない。しかしながら、上記の明示部分がこの話の見せ場であるキャビンでの2人の生活と直接リンクしていることもあり、客観的に解釈する上でも、この部分をメッセージとした。

また最後から2つ目の段落(p.37 1.1—p.37 1.4)で話の色合いが少し変わっているように感じられる(2人のどちらが正しかったかについて神に裁きを求めている)。これが作品全体の中でどういう位置づけとなっているのか、またメッセージと何らかの対応関係があるのか、といったことを考えてみたが、現時点では結論は出せなかった(もしこの段落に重要な意味があるならば構成の分析結果も変わってくるだろう)。

<作品構成>



①極北の地に出る時の心構えなど(p.8 1.1(始)—p.9 1.10 [26行])

②登場人物の紹介。クロンダイクへの旅。脱落(p.9 1.11—p.19 1.4 [154行])

③2人のキャビンでの生活。殺し合い(p.19 1.5—p.37 1.5(終) [281行])

＜考察＞

この作品に限ったことではないが、ジャック・ロンドンは話を展開させていくための仕掛けが実に細かい。この作品でも、③のパートでは、2人のキャビンでの生活と2人の最期を描いているにすぎない。しかし、この中で殺し合いに発展する部分に着目してみると、ここにも細かく設計された話の展開が見える（p.30以降）。カスファーストが間違っただけで相手の砂糖袋を取ってしまい、ウェザビーはそれをまだ知らない。その設定の上で、にせの太陽（北に登った幻覚の太陽）を出現させ、2人を結びつける（2人の手と手が重なる）。これで2人の関係は改善されるのかと思わせておき、その一時間後、ウェザビーが砂糖の一件を知り、カスファーストを襲う。しかも襲った原因は、砂糖の取り違いであったが、すでにウェザビーの精神状態が蝕まれているという設定がそれ以前に作られておりこれが間接的な要因として存在感を示す。②で登場している二つの積まれた石（とその下で眠る2人の死者）もここで再び活躍する。事前に撒いておいた種が一気にクライマックスで花開く巧妙な構造を形成しているのである。しかしながら、作品としての大きな構造は3つと極めて単純なのである。単純化することによって、より一層、メッセージの存在感を引き立てているのかも知れない。

3.2.3. 「生の掟」—“The Law of Life”（1901）

＜あらすじ＞

本作の主人公は、コスクーシュ老人である。彼は若い頃は一族の長であったが、年老いてしまった。彼の子や孫など一族が、彼をテント小屋に残したまま、立ち去ろうとしている。そばには薪が小さく積まれている。老人は、暖をとるためにこれを一本一本火の中へ入れていくのだが、これを使い果たすと火を維持出来なくなり、死を迎えるという設定である。老人は、もう目は衰えてしまったが、耳は確かで、周りの様子をすべて音から判断している。周囲のテント小屋が片付けられ、皆が出発していく様子が音でわかると、老人は自分の過去を懐古しはじめる。彼は自然や生命の摂理をよく理解している。「自然は、個人といったような具体的なものには関心がない。その関心は、種すなわち種族全体にあるのだ。」（p.43）、「自然は、生命に対して一つの務めを与え、同時に一つの掟を与えた。種族を絶やさないとすることが生命の務めであり、その掟というのが死なのだ。」（p.44）、といった彼の言葉からもそれはよくわかる。今からまさに迎えようとしている死を自ら受け容れる準備が出来ているのである。老人の過去の瞑想は続き、飢餓の時代や逆に飽食だった時代に思いをめぐらし、さらには、狼集団に追い詰められながらも必死で抵抗する老いた大鹿の場面を思い出す。やがて現実に立ち返る。自分のそばに一匹の狼がいることに気づいたのだ。わずかながらも抵抗をみせる。狼は後ずさりするが、その狼が別の狼たちを呼び、老人は取り囲まれることになる。同時に、あの大鹿の最期と現在置かれている自分の状況とがオーバーラップする。そして、自分の死をやはり最後は受け容れるのである。

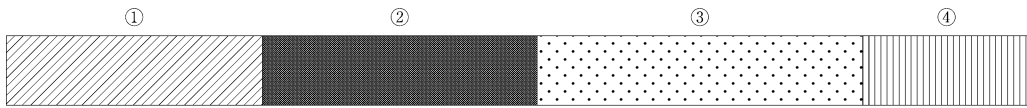
＜メッセージ＞

自然の摂理（特に死を受け入れるということに関して）

《根拠》：本作のタイトルにある「掟」(law)が「死」を示していることは明白であろう。そして作品では最初からすでに老人は死への階段をのぼっている状況が描写されており、話の締めく

くりも、狼に取り囲まれて終わっている。また非常に短い作品にもかかわらず、宣教師の死、ジ
ング・ハの死、大鹿の死、大鹿を追いかけていた数匹の狼の死、といったように多くの死が描か
れている（間接的にはクーティーや置き去りにした自分の父も、死とつながっている）。よって、本作が
死をテーマにしていることは間違いない。同時に死だけでなく、生（種を残す）に関しても述べて
おり、こうした自然の摂理が実際に下記のパーツ②で明示されているので、これをロンドンか
らのメッセージとした。

<作品構成>



- ①コスチューム老人と一族の話，一族が去ろうとしている状況描写など（p. 40 1.1（始）— p. 43 1.3 [51行]）
- ②一族が去った後の懐古の様子 A（自然や生命の摂理）（p. 43 1.4 — p. 46 1.9 [54行]）
- ③一族が去った後の懐古の様子 B（飢餓と飽食，大鹿の闘い）（p. 46 1.10 — p. 50 1.9 [64行]）
- ④現実に戻る・狼に取り囲まれ最期を迎える（p. 50 1.10 — p. 52 1.10（終） [33行]）

<考察>

今回本稿で取り上げた作品の中では最も短いものである。構成は②と③が老人による一連の懐古なので、両者をつ一つとして、3部構成と考えることも出来るだろう。いずれにしてもジャック・ロンドンが我々に「自然の摂理」を明示的に伝えてくれているので、メッセージの置かれている場所は、全体から見ると中央部付近となる。メッセージが「マーカス・オブライエンの行方」のように作品の最後に置かれるわけでもなく、「極北の地にて」のように最初に置かれるわけでもなく、これらとは別の構成を用いているのが興味深い。なお、辻井（1979）では、ほとんど目のきかなくなったもののまだ確かな老人の耳を通して入ってくる「音」と極北の「静寂さ」のコントラストから、「音の有無」に焦点を当てた構造分析をしている。筆者の分けたパーツで言えば、①と④が「音を通しての世界」、②と③の懐古の部分が「無音の世界」に相当し、3部構成を構築しているという。本稿の「作品構成とメッセージの配置」という点からは直接的な関係はないが、別の要素による構成分析であり、非常に興味深い。

3.2.4. 「生命にしがみついて」— “Love of Life”（1905）

<あらすじ>

季節は夏。主人公とその仲間ビルが、採掘した砂金が入った大鹿の皮袋を手に帰路を旅しているところから話は始まる。ただしその前の冒頭部分に四行詩が配置されている（この審理こそは、永遠に残らん／人々は生き、のたうちまわれり。／それだけの勝負にも得るところはあろう／皮袋に入った金（Gold）が失われようとも）。2人は南のグレイトベア湖方面を目指していたが、進んでいる方が間違っていることに気づかず、反対の北へと向かっていた。やがて主人公が足をくじく。

「ビル！」と叫ぶが、ビルは振り返りもせず先を進む。ここからが一人となった主人公の生きるための壮絶な闘いの始まりとなる。痛めた足をひきずりながら、空腹に苦しみ、懸命に前進していく。色々な動物が登場するが、銃には弾がなく、足も不自由で、捕獲することができない。口にするのは、栄養のない沼イチゴや雑草ばかりである。体力は落ちる一方で、やがて重たい皮袋の砂金を半分捨てる。しかし、次々と新たな恐怖が彼を襲う。熊との遭遇、極度の飢餓による幻覚、自分を取り囲む数匹の狼など。疲れ果てているのに、体内の生命は死を拒み、彼を駆り立てる。皮袋に残った砂金をさらに半分捨て、その日の午後にはすべて捨ててしまう。やがて自分は逆の進路を進み、北極海に来ていることをついに知る。しかし同時にそこで大きな船も見つけた。彼の後方には病気で弱った狼がずっと後をつけていて、彼がくたばるのを狙っている。やがて、主人公はビルの死体を見つける。ビルは主人公とは対照的に、大鹿の皮袋をここまで持ってきていた。主人公は、船を目指して一日1マイルにも満たないペースで地面を這って前進を続ける。後ろの狼は男を狙っているが、同時に男も狼を狙っており、生をかけたレースがリアルに展開されていく。結局は男がその狼をしとめて、生きるためにその狼の肉を食べる。やがて彼は、船員に発見され救出される。3週間後、体も回復し船員たちといっしょに食事をするようになるが、やがて男は急激に太りだす。科学者たちが男の寝棚やマットレスを調べると、堅パンがビッシリつめられていた。こっそり水夫たちからもらった分を蓄えていたのだ。こうした飢餓の後遺症も、船がサンフランシスコ湾に到着する頃には正常に戻っていたという。

<メッセージ>

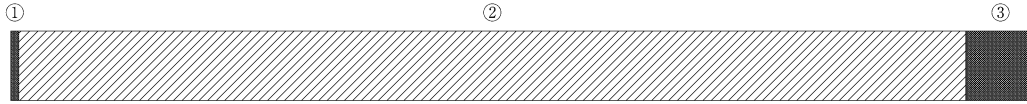
命あるものが本能的に持つ生への執着、さらには生きるということの意味まで我々に問うている。

《根拠》

メッセージが作品中に明示されていないタイプである。よってメッセージ解釈は読者に委ねられることとなる。冒頭の四行詩が一つの鍵となろう。詩の三行目に着目すると、「それだけの勝負にも」というのは、「金脈を求めて旅する」、もっと広く解釈すれば人生における「新たな挑戦」ではないだろうか。「得るところはあろう」とあるので、ロンドンはそのことを肯定している。これと本作タイトル（生命にしがみついて／Love of life）、ならびにそれが具体的に描写されている主人公の旅での闘いから読み取れる「生への執着」を合わせて考えると、上記のメッセージ解釈となった。

ちなみに、捕鯨船に救出されてからの船上での出来事も、ロンドンはこれを通して読者に別の角度から同じメッセージを伝えているように思える。最後の段落の「また起こるかもしれない飢餓の予防策を講じている—それだけのことであった」の一文から、「生への執着」を感じ取れまいか。そしてこれに続く本作最後の2つの文（「そうした癖もおるだろう、と科学者たちは言った。そして『ベッドフォード』号の錨がサンフランシスコ湾にガラガラとおりないうちに、男は事実回復したのであった」）は、主人公のハッピーエンドを描いているというよりも、「忘れてはいけない」というロンドンからの裏返しのメッセージのようにも感じられる。

＜作品構成＞



- ①四行詩（p. 116 1.1（始）— p. 116 1.4 [4行]）
 ②帰路を旅する2人。必死で生きようとする主人公の壮絶な闘い（p. 116 1.5— p. 148 1.6 [513行]）
 ③北極海で船に救助される。船上での生活。（p. 148 1.7— p. 150 1.11（終）[35行]）

＜考察＞

暗示的なメッセージなので、それをもとに構造分析するのは、分析者自身、大きな戸惑いを覚えるが、上記の根拠にもとづけば、ロンドンのメッセージは①と③である。冒頭に詩という形で暗示しておいて、さらに最後に、別の形でもう一度みせる手法である。ぎっしりと詰まった具を薄いパンで挟み込む、こうしたサンドウィッチ構造はロンドンの作品ではしばしば見られる。代表作である『野性の呼び声』も同様の形態を取っており、しかも、①の部分が四行詩という点まで共通する。明示されたメッセージを印象的にかつ確実に伝えていくタイプとはまた異なり、かなり読者の想像力に委ねる形態である。

4. 文学と言語学の融合、そして今後の可能性

4.1. 枠組みに関するまとめ

前節では、ジャック・ロンドンの作品を4篇取り上げたが、それらの作品の構造分析に対応させる枠組みとして有力な候補は、第2節で取り上げた文章論における「文章の統括」という概念と、「対照レトリック論」であった。どちらも文章全体の構造を扱っているからである。しかし文章論は、日本語学を基盤とした学問領域であり、それを英米文学作品とどう接近させていくかという問題があった。一方、対照レトリック論は異なる文化圏でのレトリック効果の違いを探るというものであるから、この観点から英米文学作品を考察するならば、日本人読者と英語を母語とした読者の同一作品に対する感じ方に違いが存在するかどうか論点となる。一つずつ検討してみよう。

文章論における「文章の統括」に関して、佐久間（1999:184）では日本語の文章の基本構造を次の6つに分類している。

- 頭括型（文章の冒頭部に中心段が位置するもの）
- 尾括型（文章の結尾部に中心段が位置するもの）
- 両括型（文章の冒頭部と結尾部に中心段が位置するもの）
- 中括型（文章の展開部に中心段が位置するもの）

分括型（文章の2か所以上に複数の中心段が分散して位置するもの）

潜括型（文章中に中心段がなく、主題が背後に潜在するもの）

上記6つの型それぞれにおける「中心段」を「(作家の)メッセージ」に置き換えて考えると、「マーカス・オブライエンの行方」は尾括型、「極北の地にて」は頭括型、「生の掟」は中括型、「生命にしがみついて」は両括型に相当するという興味深い結果が得られる。また「生命にしがみついて」は作品の中にメッセージが言葉として明示されていないタイプの作品だったので、潜括型とみなすこともできる。型について別の観点からも考えてみよう。

文学研究の立場からすれば、特定の作家がどの型を最も多用し、どの型は使っていないか、またその作品が書かれた時々の作者の環境的要因や作家生活における時代ごとの変化と関連性がないか、などの側面からアプローチできる可能性もあることだろう。

言語研究（談話分析）の立場からすれば、文学作品だけでなく他の種類の文章（論説文や新聞コラム、手紙、スピーチ、作文など）を比較し、その違いによりどの型が好んで用いられるかの量的分布、また上記のような文章の種類と型の（説得）効果をマトリクスに配列した上で比較していくなど、いろいろな切り口が考えられる。

一方「対照レトリック」に関しては、今回は、本稿が文化圏における違いをテーマにしていないので、第3節の文学作品研究の内容と直接すり合わせることはできないが、言語学と文学の狭間で応用できる余地は十分あると思われる。例えば第2節で「天声人語」による起承転結のことを少し触れたが、欧米人の多くは、日本人とは対照的に「転」の部分に違和感を持つと言う。文学作品の場合は、逆にそうした部分を利用したり、様々な情景をあの手この手で見せ、読者の心理を揺さぶっていくわけであるから、「起承転結」の問題とはまた話は異なってくる。しかしながら本当に、こうした心の揺さぶりの部分において文化間に差はないのか、また、西洋文学を読む日本人、日本文学を読む西洋人、というように、2つの文化を跨いで作者と読者が交流する時、本当に文学作品の持つ様々なレトリック効果が作者の意図したまま読者に伝わっているのか、あるいはそこには微妙なズレがあるのか、といった対照研究も、可能性として考えられるであろう。またその成果は翻訳作業にも活用出来るだろう。

4.2. その他

第3節では作家から読者へのメッセージ伝達を作品の全体構成の面から考察してきたが、ジャック・ロンドンとはそれ以外にも様々な技法をみせている。本節ではその中から2つ取り出して、言語学的な絡みで少し考察を加えておきたい。

4.2.1. 対比技法

今回取り上げた作品群は、ジャック・ロンドンの中に文明批判の考え（太古から続く大自然やそこで生きる原住民 vs 文明社会の中でぬくぬくと暮らす現代人）が内在している影響もあってか、「対比」が散見される。特に「極北の地にて」では、コントラストの効果を驚くほど多用している。最初から2つ目の段落で、すでに単語レベルにおいて、豪華な食事 vs 質素な携帯食、革靴 vs モカシン、羽根布団 vs 雪のベッドといった対比が見られる。またこうした対比を談話レベルで見

でも、例えば、2人の主人公の「対照的な性格・感性」が物語を進行させる上で大きな役割を演じている。もし“怠け者”という言葉でこの2人を括ってしまうと、今度はこの2人と2人をムチで打つジャック・バプティストとの間で主従的なコントラストをなし(しかも本来の主従が逆転しており、さらに効果を上げている)、2人と他の一行との間では、目的意識の有無や協調的 vs 非協調的といったコントラストが浮かび上がるなど、対比づくめである。こうした対比技法は他の作品でも見られるが(例えば「生の掟」における生と死の激突など)、これほどまで徹底するのは、特別な思いがロンドンにあったのかもしれない³⁾。いずれにしても、単語レベル、談話レベル、両面において施されている「対比」という修辞効果を考察してみると、言語学と文学研究の橋渡しともなり得るわけである。

4.2.2. キーワード広域反復技法

この概念は、文体論や文章論、対照レトリックなどの文献で見当たらなかったため、筆者が独自に名付けたものである。ジャック・ロンドンは、作品の中で広範囲に渡り同じ語を断続的に繰り返すことがあるが、全体構造を分析した上でこの手法を振り返った時に気づくことは、この繰り返しが作品全体の中の特に大きなパーツ(横棒グラフで言えば領域の大きな部分)で使用されているという点である。グラフを再び眺めてみよう。巨大なパーツとして特に目につくのは3.2.4.「生にしがみついて」の②である。ここで断続的に反復されているキーワードは、砂金の入った「大鹿の袋」である(辻井(2001)も指摘する通り5回も登場している)。今回取り上げなかったが、同じ極北もの短編集の中でも古典的名作とされる「焚き火」(“To build a fire”)でも同様である。ここでは、「サルファクリークの古顔」(極北を旅するにあたって主人公に忠告を与えた人物)がキーワードとなって断続的に5回登場する⁴⁾。やはり反復される場所はこの話の一番大きなパーツ(氷を突き破り濡らした足を乾かすために命がけで焚き火を熾す死闘を描写した部分)においてである。

この技法は、大きなパーツを読者に退屈させることなく読ませるために、単調さを回避する効果も考えられるが、もっと別の効果を狙っているように思える。そのキーワードをあまり強調することなく、それとなく出している場合が多いのである。そしてそれを何度も繰り返すことにより、作家がおそらく意図的に読者の潜在意識の中にそのキーワードを刻み込むといった効果を狙っているのだろう。よってこうしたキーワードは作家から読者へのメッセージと直接的・間接的に何らかの関わりがある場合が多いと思われる。

そうした一例として、他にも(短編作品ではないが)飲酒問題に対する啓蒙書としても知られる彼の作品『ジョン・バーリコーン』をあげておく。本作は全39章から成っていて、そのうちの第3章~29章までは自身の飲酒習慣(大量飲酒をしていたもののアルコールへの欲求はまだ自らコントロールできた時期)のことを、壮大な冒険実話と絡めながら描写している(これ以後は、アルコールへの欲求をコントロール出来なくなってしまう時期へと入る)。よってこの部分が(本作の中心的テーマがアルコールという点から考えてみても)、一つの巨大なパーツになっていると考えられる。そしてこのパーツの中で広範囲に渡って、何度も何度も同じ内容を暗示させる、次のようなセリフが登場する。「酒が好きではなかった」、「自分からは求めていなかった」、「一人では飲まなかった」。これは長期にわたる大量飲酒が、自分の知らないうちに、アルコール依存症へとつながっていくことをロンドンがメッセージとして我々に送っているのだろう(詳しくは北村(2009:199)を参照)。

このような広域反復技法は、従来のどの分野の枠組みを使っても説明できないと思われる。単なる反復法ではなく、「全体構成とパーツの関係」という概念が絡んでくるからである。これについては今後さらに精密に分析していきたいと考えているが、ジャック・ロンドンが駆使する技法は他にもまだまだあるように思われ、文学と言語学の接点領域を切り開いていく上で、多くの可能性を我々に与えてくれる。

4.3. おわりに

冒頭で述べた通り、文学と言語学は密接な関係にある。しかし、実際の研究ということになると、その手法や考え方が全く異なるので、困難や葛藤を目の当たりにした（特に言語学が求める「客観性」と文学が求める「感性」や「想像力」などとの同居に関して）。筆者が先人のいくつかの言葉（小林（1966:5）、林（1966:105）、中村（1993:33））を意識的に掲載したのも、そのためである。

しかしながら、文学と言語学の隣接領域は、まだほとんど採掘されていない鉱脈が静かに眠っているかのごとく、研究対象として多くの可能性をそこに秘めていると思われる。

本稿で今回取り上げた、メッセージとその配置場所、全体構成との関係などについては、当然、メッセージを持たない作品は対象とならないわけであり、4.1. で挙げたいくつかのアプローチも適用対象外となる。一方、4.2. で挙げたような切り口は、メッセージの有無とは関係なく、分析していくことが出来るだろう。どちらにしても、こうしたものはほんの一例であり、ジャック・ロンドンという一人の作家を見ていくだけでも、掘りつくせないほどの宝が出てくるわけである。それと同時に、一方では言語学の一領域である談話分析の発展にも大きく貢献していくことであろう。今後さらに文学と言語学が互いを発展させていくことを望んでやまない。

<付記>

筆者の専門は、英語や日本語の構文と動詞の対応関係が中心であり（意味論・認知意味論）、実は文を超えた研究は今回が初めてである。

筆者がジャック・ロンドンと出会い、文学作品にまで研究領域を広げることができたのは、昨夏の辻井栄滋先生との偶然の出会いである。「恩人」という言葉は、まさにこのために使うべきものだろう。同じ大学に勤めながらもキャンパスが異なることから、お互いに知り合う機会もなかったが、ご在職中に出会えたことは筆者にとって大きな幸運であった。

日本ジャック・ロンドン協会を設立され、研究者のみならず、広く一般の方々にもロンドンの魅力を伝えてこられたそのご功績に対し、この場を借りて、深く敬意を表したい。

大の酒仲間でもある辻井先生、立命館大学での長きにわたる教育・研究へのご尽力に対し、今はまだあえて「お疲れさま」とは申しません。京都府立城南高校を退職された時と同様、これは単なる通過点でございます。今後のさらなるご活躍（最低でもあと20年）を、多くの人たちと共に、心から応援し、また期待しております。

注 釈

*第3節で使ったページ表記（p.9など）は、辻井・大矢（1998）におけるページ数の略記である。

1) 学問領域的に取り扱う単位が、“文”か“それより大きい単位”かということについては、エイチ

ソンの図で必ずしも完全に分けられるわけではなく、あくまでも目安である。例えば音声に関する分野でも文脈に依存するイントネーション変化なども考えられるし、意味論も必ずしも分析範囲が単一文内とは限らない。

- 2) 「談話分析」の対象を何にするかは様々であるが、当然ながら「会話文」に限定されるものではない。Edge (1993:40) はその研究対象を「人々がお互いに意思交流のためにどのように言語を使うか。言語が文の文法を超えてどのように構成されるか」とし、McCarthy (1991:7) は「文を超えた言語の記述と、使用されている言語にもたらす文脈と文化的影響に関心がある」とやや領域を広げた説明をしている。
- 3) 文学領域（作家の研究）にもし筆者が立ち入ることを許されるならば、おそらくはジャック・ロンドンの年齢もしくは書かれた年代とも関係していたのであろう。クロンダイクから戻ってきたのが1898年、すなわちロンドン22歳の時である。そしてこの作品の出版年が1899年である。つまりサンフランシスコに戻って直ちに書き上げられたということになる。北極モノ短編群でも最も早い時期の作品にあたる。極北での常識を超越する自然環境、恐ろしいまでの静寂、多くの人の死、その他様々な体験が実感としてまだ覚めやらぬ若きジャック・ロンドンは、あらゆる技法を駆使して、人々—これから極北に旅発つ人も含めて—になんとしてもメッセージを伝えたかったに違いない。
- 4) 最後の2つ (p. 204) は2行しか離れておらず、しかも同じ話の流れの中での出現なのでこれらは合わせて1つと計算している。さらに「サルファー・クリークの古顔」がどういう男であるかという説明が、このパーツの前のパーツの中であらかじめなされている (p. 187)。もちろんこれは意味合いが異なるので回数には入れていない。

参考文献

- 市川孝. 1978. 『国語教育のための文章論概説』 教育出版.
- エイチソン, ジーン (著), 田中晴美・田中幸子・若月剛 (訳). 1998. 改訂新版『入門言語学』 金星堂.
- 北村康晴. 2005. 「行為動詞が属性描写動詞に変わる時—中間構文とその発話の目的を通して—」『英語語法文法研究』第12号. 208-終. 開拓社.
- . 2009. 「『ジョン・バーリコーン』と人」辻井栄滋 (監)『ジャック・ロンドン讃歌』192-204. 明文書房.
- 児玉徳美. 2008. 『ことばと論理—このままでいいのか言語分析』 開拓社.
- 小林英夫. 1966. 「言語美学としての文体論」日本文体論協会 (編)『文体論入門』三省堂.
- 斉藤兆史. 2000. 『英語の作法 (The Art of English)』 東京大学出版.
- 佐久間まゆみ. 1999. 「現代日本語の文章構造類型」『日本語学論説資料』36. 第4分冊文体・音韻・表記. 178-191.
- 辻井栄滋. 1979. 「J・ロンドンの短篇「生の掟」—その訳と試論」『紀要』第3号. 63-76. 京都府立城南高等学校.
- . 2001. 「J・ロンドンの極北もの短篇群を読む」『立命館経済学』第50号第1巻. 1-18. 立命館大学経済学会.
- 辻井栄滋・大矢健 (訳). 1998. 『極北の地にて』 新樹社.
- 寺村秀夫他 (編). 1990. 『ケーススタディ日本語の文章・談話』 おうふう.
- 時枝誠記. 1950. 『日本文法口語篇』 岩波書店.
- 豊田昌倫. 1981. 『英語のスタイル』 研究社出版.
- 長田久男. 1984. 『国語連文論』 和泉書院.
- 永野賢. 1986. 『文章論総説』 朝倉書店.
- 中村明. 1993. 『名文』 筑摩書房.
- 日本ジャック・ロンドン協会 (編). 2005. 『Essays on Jack London and His Works vol. 4 北極もの短篇群特集』 (2005年12月).

- 林和夫. 1966. 「文法と文体論」日本文体論協会（編）『文体論入門』三省堂.
- 林四郎. 1973. 『文の姿勢の研究』明治図書.
- 南不二男. 1995. 「文章・文体（理論）」『国語学の五十年』武蔵野書院.
- メイナード, K・泉子. 2004. 『談話言語学』くろしお出版.
- Edge, J. 1993. *Essentials of English Language Teaching*. London: Longman.
- Hinds, J. 1983. 'Contrastive rhetoric: Japanese and English.' *Text*, 3, 2: 183-95
- Kaplan, R. B. 1966. 'Cultural thought pattern in intercultural education.' *Language Learning*, 16. 1-20
- Leech, G. N. and Short, M. H. 1981. *Style in Fiction: A linguistic introduction to English fictional prose*. Longman. (邦訳: 笈壽雄 (監) 『小説の文体—英米小説への言語学的アプローチ』研究社, 2003)
- McCarthy, M. 1991 *Discourse Analysis for Language Teachers*. Cambridge: Cambridge University Press.