

サマセット・モーム「アリとキリギリス」試論

—英文学研究に於ける精読の重要性*

奥 井 裕

1

本稿の趣旨は、サマセット・モーム (W. Somerset Maugham, 1874-1965) の短編集『コスモポリタンズ』(*Cosmopolitans*, 1936) 所収の短編小説「アリとキリギリス」(“The Ant and the Grasshopper,” 1924) を精読し、この作家に対する「皮肉」「シニカル」「皮相」「冷酷」といった評価に一石を投じることにある。併せて今日の日本の大学に於ける英文学研究の危機的状況に鑑みて (あまり熱心に行われているとは思えない) 精読に基づく作品研究を提唱したい。本作品を選んだのは、精読を怠ると上記の誤った評価が当て嵌ってしまうからである。本稿の構成は以下の通りである。2節～4節は「アリとキリギリス」の精読と解説。5節と6節では、本作品での誤読や見落としては氷山の一角であり、類例の積み重ねがモームへの誤評価の原因であることを指摘する。7節では、上っ面だけの「読み」による「研究」はモームだけでなく全ての作家に対して行われており、それが作品の本質と乖離した意味不明の「論文」の温床になっている現況について述べる。そして8節では、精読に基づく研究が広がれば、日本に於ける英文学研究の

* 本稿は拙稿「ウィリアム・サマセット・モーム「アリとキリギリス」を読む——教室で読む英文学 (5)」*Fortuna* 第24号 (欧米言語文化学会, 2013年3月) 及び「モーム版「アリとキリギリス」の教訓」*Cap Ferrat* (日本モーム協会, 2013年3月) を改稿したものである。また「アリとキリギリス」と『コスモポリタンズ』の序文及び「カナリア」は拙訳だが、龍口直太郎氏と崎山正毅・伊澤龍雄両氏の先訳を参考にし、『サミング・アップ』は行方昭夫氏の訳書を使用した。引用文中の丸括弧の次の*は、丸括弧が元々原典にあることを示す。

裾野も広がる可能性があることを指摘する。

2

モームの「アリとキリギリス」は、ラ・フォンテーヌ (Jean de La Fontaine, 1621-95) の『寓話』 (*Fables*, 1668, 78, 79, 93)¹ の冒頭を飾る「アリとキリギリス」² のパロディーで、表面的には勤勉且つ真面目な兄のジョージ (アリ) が敗北し、遊びほうける弟のトム (キリギリス) が勝利する物語である。そのせいか『モーム慣用句辞典』は、本作品を「このストーリーでは、Maughamがいわゆる poetic justice (詩や小説に現われる理想的正義)*を意識的に否定し破砕しようとする態度が見られる」(荒牧 463) と評している。また岩崎良三氏は「彼の小説中にはいわゆる poetic justice (勸善懲悪)*は全くなく、いな、むしろ意識して積極的に poetic justice を無視し、破壊しようとしているのであるが(たとえば本書中の “The Ant and the Grasshopper”)*、しかし彼の moral は英国の土に根をおろしている」(90) と述べている。しかし両氏とも作品を誤読、または重要な部分を見落としている³。そこでまず始めにモームの「アリとキリギリス」を精読し、両氏の誤りを正したい。

作品の冒頭で作者は「「アリとキリギリス」は、不完全な世の中では勤勉努力が報われ、うかうか怠け遊んでいると罰せられるというあの有益な教訓を、幼い子供達にははっきりと悟らせるように出来ている」(120) と述べる(下線部論者)⁴。「不完全な世の中」(an imperfect world) とは直接的には「楽園」ではない世界、即ち「現世」を指すが、この部分は「アリとキリギリス」の教訓を読者に伝える為だけならば本来不要である。況して作者は本作品を書いている時、頁数の制約から「一語たりとも無駄に出来なかった」(*COS* vii) のであり、故にこの部分は極めて重要な意味を持つ。つまり作者は読者に対して「現世ではひたすら勤勉に働き、型に嵌った生き方をすることが義務になっているので、こんな教訓がもて囃される。嘆かわしい」ということを伝えたかったのだ。敷衍すれば「キリギリスのような生き方がいつでも否定され、キリギリスを見殺しにしたアリがいつでも模範とされるのは世の中がおかしい(不完全だ)からだ」ということになるが、厳しい字数制限故にこれを “in an imperfect world” と圧縮して表現した

のだろう。実際作者は幼い頃からこの教訓に納得出来ず、キリギリスに同情してしまい、暫くの間、アリを見れば必ず踏み潰したという。作者は続けて「以来その方がよほど人情のある対応だということが分かった」(121)と述べるが、言い換えれば「アリの対応を賞賛する者は嫌な奴だ。人情がない」ということになる。そこで作者はアリをやっつける独自の「アリとキリギリス」の物語を始めるのである。

以上が物語の前口上だが、この部分は極めて重要である。というのは、これは本作品が「理想的正義や勸善懲悪を否定した物語」と解釈されないようにする為の布石でもあるからだ。つまり本作品は、作者が考える意味での、つまり本来そうあるべき理想としての「完全な世の中」に於ける「アリとキリギリス」の物語であり、同時に当時まだ残っていたヴィクトリア朝時代の道徳観（社会風潮）を風刺したものである。

3

物語は兄のジョージが事の次第を語り、作者がそれを要約する形で進む。弟のトムは登場人物としては一度も現われない。従ってある意味でこの作品の主人公はジョージである。ジョージは勤勉・真面目な男で弁護士稼業に打ち込んでいた。ところがトムは「自分は楽しく遊んで暮らす」と宣言し、家庭と職場を捨ててしまう。そして兄と次々に出来る友人に金を無心して20年以上も愉快地暮らしていた。一方ジョージは禁欲的な生活を続け、8年後の55歳で引退して悠々自適の生活に入るのを楽しみにしている。だが1歳年下の弟への憎しみは募るばかり。弟も一緒に年を取るからという理由で自分が老けていくのを喜び、弟が貧民窟で野垂れ死にするのを思い描いては北叟笑むという有様だった。ところがトムが婚約した資産家の老婆が急死した為に、トムに莫大な遺産が転がり込んでくる。これを知ったジョージは「不公平だ! 不公平だ!」と憤激するも、その顔を見て作者は大笑いするのだった。

以上のような内容なので「作者は正義や勸善懲悪を否定している」と評されたのだろうが、トムの成功によってジョージの人生設計に狂いが生じた訳ではない。彼には予定通りの人生が約束されている。従って正義や勸善懲悪を否定した作品ではないだろう。作者はジョージ（「アリ」タイプの

人間」を破滅させたのではなく、からかっただけだ。しかも「勤勉努力」自体を揶揄したのではない。そしてその根底に「勤勉努力が報われるのは分かるが、キリギリス的な生き方が常に破滅するのだとしたら少々おかしい」という考え方があって言うまでもない。つまり「人生の全てが『寓話』の「アリとキリギリス」的なものである必要はなく（もしそうだとしたら人生は恐ろしくつまらなくなる）、自分流の生き方をして成功することがあってもよい」というのが作者の立場なのだ。つまりこの作品も例の「ペルシャ絨毯の哲学」に基づくものと言ってよい。「ペルシャ絨毯の哲学」とは「自分の気持ちに正直に生きること」で、モームが辿り着いた「神なき現代人の行動指針」である。モームの小説は「ペルシャ絨毯の哲学」に基づくものが多いが、この作品はその代表的なものと言えよう⁵。

4

トムは一見遊び人である。しかし彼は、相手をよい気分にして満足させることに無上の喜びを感じる天性のホストタイプであり、普通の市民生活を送ることの出来る男ではなかった。だから自分流に生きたのである。しかも彼は自分の才能を最大限に生かす為の努力を惜しまなかった。大体金を返さない者に次々と友人が出来る筈はない。トムは必ず相手を「金などくれてやる」という気持ちにさせたのである。しかしそれは才能だけで出来るものではない。トムは本気で相手に尽くしたのだ。だから莫大な財産を残した老婆もトムに惚れ込んだのである。「相手を喜ばすことによって生活の糧を得る」という点では、トムはヘッセ (Hermann Hesse, 1877-1962) の『クヌルプ』(*Knulp*, 1915) の主人公に通じる人物と言える。従ってトムは決して役立たずではない。しかも自分の気持ちに正直に生きて、その為破滅することも意に介しない。世間体も全く気にしない。だから作者はトムを好意的に描いたのである。

他方ジョージはそれほど好意的に描かれていない。ジョージはトムの成功を知って憤激するが、そこから読み取れるのは「ジョージも本当は自由に生きたかった」ということである。けれども彼は「模範的な市民に見られたい」「危険は冒したくない」という思いが強すぎ、世間体と老後の安泰の為だけに人生を費やしていた。だからトムへの嫉妬心と憎悪を募らせた

のである。トムに金を与えたのも、不祥事の後始末をしたのも、トムの為ではなく、全て自分の世間体を守る為だった。そしてトムはそのような兄の性格をよく見ていたのである。

なるほどジョージの生き方は模範的である。しかし弟も一緒に年を取るという理由で自分が老けていくのを喜び、弟が野垂れ死にするのを楽しみにしているようでは善人とは言い難い。またジョージが自分の気持ちに不正直に生きているのも明白である。しかし、それならば作者は彼を憎み、忌み嫌っているのかと言うと、必ずしもそうではない。もしそうならば全能の神たる作者の特権を生かし、彼を破滅させることも出来た筈だ。けれども作者は退職後のジョージに悠々自適の生活を用意した。その代わりに「大爆笑」という形で彼をからかうのだが、では何をからかったのか？それは一見模範的市民に見える人間の偽善性と嫉妬心、そして自分の気持ちに不正直に生きた者の意地の悪さ、或いは歪んだ性格であろう。従ってもし誰かが作者に「ジョージのような真面目な人間を嗤うのは残酷な皮肉屋の証拠だ」と言ったとするならば、恐らく作者は「私は皮肉屋だと言われてきた。人間を実際よりも悪者に描いていると非難されてきた。そんなことをしたつもりはない。ただ多くの作家が目や目を閉ざしているような人間の性質のいくつかを、際立たせただけだ」(SU 55) と答えただろう。つまり作者はジョージという偽善者の化けの皮を剥がし、それをからかったに過ぎない。

だがその一方で作者はジョージの立場や気持ちも十分理解している。というのは、当時はヴィクトリア朝時代の禁欲的で偽善的な道徳観（社会風潮）がまだ残っており、多くの人達が窮屈な生き方をしていたからである。故にジョージもこれに合致した人生を、即ち決して羽目を外すことのない、ひたすら勤勉・真面目な人生を送らざるを得なかった。しかし今日の視点から見れば、また時代を先取りしていた作者の目から見れば、それは人間の天性や本性に逆らって生きることであった。従ってそこに無理が生ずるのは当然であり、人間の心を歪ませもする。つまりジョージの偽善性や嫉妬心は当時の社会が生み出したもの、或いはジョージという人間が当時の道徳観（社会風潮）そのものであった。

作者は1874年生まれなので青少年期はヴィクトリア朝時代と重なる。従って作者もこれには相当辟易していたし、8歳から10歳にかけて両親が

他界した為に厳格で偏狭な牧師の叔父に育てられ、一層辛い思いもした。つまり作者はジョージのような性格の人間が出来るプロセスをよく知っていた。この作品の初出は1924年であり、ジョージの年齢は47歳（1877年生まれ）に設定されているので、二人は同世代である。だからこそ作者はジョージを憎々しく、というよりも寧ろ面白可笑しく描いたのだろう。ジョージの勤勉・真面目ぶり、例えば「浮気をするなど考えたことさえなかった」「収入の3分の1を必ず貯金した」「55歳になったら郊外の小さな家に隠居し、そこで庭いじりやゴルフをするつもりだった」(124-5)といった描写、「彼は両手を揉み合せながら言った…トムはいずれ貧民窟で野垂れ死にだ」(125)といった仕草や科白、そして結末の取り乱しぶり——いずれもどこかコミカルだが、それは作者が心にゆとりを持ってジョージ(当時の社会)を見ているからだろう。その上で作者は大らかに批判しているのだ。従ってこれを「poetic justiceの意識的否定や破碎」と評するのは冒頭の「枕」の部分を見逃しているか、もしくは誤読しているか、そうでなければ間違いなくジョージ・タイプの間人であろう。

以上のようにこの作品は『寓話』の「アリとキリギリス」のパロディーであると同時に、自分の気持ちに正直に生きることをよしとし、残存していたヴィクトリア朝時代の道徳観(社会風潮)を風刺したものである。また今日でもジョージのような人間がごまんといふことを考えると普遍性も兼ね備えている。要するに作者は「勤勉な生き方を否定するつもりはないが、一定程度自由奔放な生き方も許されるべきだ」と言っているのだ。作者は真面目な生き方を否定したのではない。否定したのは、自分自身に対する不正直さとそれに起因する嫉妬心、偽善性、そして意地の悪さである。また作者はトムを全面的に肯定した訳でもない。それは同じ短編集に収録された「困った時の友」(“A Friend in Need,” 1925)の中で、作者がトムと似たタイプの男を破滅させたことから見ても明らかだ。しかし、作者はトムが自分の気持ちに正直に生きて、世間体も身の破滅も顧みず自分の天分を發揮し、周囲の人達を幸せにしたことについては肯定した⁶。恐らく各自が天分に従い——仮にその為に世俗的には失敗したとしても——生きたいように生きる事の出来る世界が作者にとっての「完全な世の中」なのだろう。そしてこの作品はそのような世界での「アリとキリギリス」の物語なのである。

従ってこの作品は *poetic justice* を否定したものではない。*poetic justice* の否定と解釈すると冒頭の「枕」の部分の説明がつかなくなる。そう解釈する者は恐らく「ジョージの勤勉真面目な生き方が十分に報われている」ということさえ（ジョージ同様に）気づいていないのだろう。当然「皮肉」「シニカル」「冷酷」な作品でもない。それどころか大らかで可笑しく、それでいて「人生の意味」について深く考えさせられる大人の為の寓話と言えよう。もしこの作品に教訓が記されていたとするならば、恐らく次のようなものになろう。

出来ればジョージのような生き方をするな。「すなわち、各人は自らの性質と仕事に応じて行動すべし」(SU 305)

5

以上「アリとキリギリス」の精読と解説を通じて誤読や見落としに基づく解釈の是正を試みたが、これは氷山の一角に過ぎない。恐らくモームほど誤読や見落としの為に批評家や研究者からこき下ろされた作家はいないだろう。彼自身『サミング・アップ』(*The Summing Up*, 1938)の中で「私は批評家たちから、20代には残忍だと言われ、30代には軽薄、40代には皮肉、50代には達者、60代の今は皮相と言われている」(SU 219)と述べているし、英文学史の本でもしばしば同様のことが指摘されている。さすがに「簡潔で巧みな物語構成」「面白さ」「鋭い人間観察」といった面は評価されているが、それ以外は酷評されることの方が多い。以下その例を挙げる。

「どれを読んでも面白いが、その底には常にモーム特有のシニカルな人生観がみられる」(野町・新井 100) (注、下線部は論者。以下同じ)

「彼の(モーム)欠陥は、観察と分析に終わって、人間を超える価値にたいする希求を欠いているところにあると思われる」(小野寺 329)

「彼(モーム)は根本的には、単なる傍観者であって、…彼の道徳に対

する態度は単純な功利主義者のもので…」「『剃刀の刃』は信仰の問題を扱っているが、それも皮相的なものに過ぎない」(ウィルソン 252)

「人間を見る目は一貫して鋭く痛烈で、皮肉とシニシズムの色合いが濃い」(高見 238)

以上のように「皮肉」「シニカル」「皮相」といった言葉が並ぶ。これらに悪い意味での「通俗的」と「冷酷」「悪魔的」等を加えれば、歪められた「モーム像」は完璧になろう。勿論そのような面は皆無であるとまで言うつもりはないが、それらがモームの本質か?と言うと、答えは否であり、本稿の要領で彼の作品を精読していけばその証拠はいくらでも上がろう。況して上に引用した下線部のようなことなど絶対にあり得ない。また「変わり種」(“The Alien Corn,” 1931)のような破滅的・悲劇的な作品を根拠にモームを「皮肉」「シニカル」「冷酷」と断定するのも早計である。何故ならばそのような作品にしても小川和夫氏が指摘するように「作者が人生を白眼視しているからではなく、人生そのものがアイロニカルなので、モームの眼がそれを苦もなく見抜いてしまったところに生まれた」(『サナトリウム・五十女』7)ものと考えられるからだ。モームは運命の不条理に極めて敏感だった。故にこれを冷徹に描く反面、これに翻弄される人間を同情的に描くことも多い。更に悲劇的で皮肉な結末であっても「メイヒュー」(“Mayhew,” 1923)や「帰郷」(“Home,” 1924)、「サナトリウム」(“Sanatorium,” 1938)等のように温かさや人生の肯定が前面に出ている作品もある。『お菓子と麦酒』(Cakes and Ale, 1930)や『劇場』(Theatre, 1937)、『剃刀の刃』(The Razor's Edge, 1944)等も概ね人生を肯定する作品だ。

6

上っ面だけの「読み」が誤解釈や誤評価に繋がるのは珍しいことではない。しかしモームの場合、度が過ぎるのではないか? だから先の小川氏のような見解が少数派になるのだろう。モームは世界的なベストセラー作家であり、多くの作品が今なお愛読され、娯楽のみならず人生の知恵の宝庫になっている。それは彼の作品が「神なき現代人の行動指針」にもなって

いるからだ、英文学界ではこのことさえ見落とされたり、無視されたり、或いは誤読されて「皮相」と切り捨てられたりしている。日本にモームを紹介し、その名を知らしめた大功労者の中野好夫氏でさえ「ペルシャ絨毯の哲学」については「皮相」の批評を免れるものではないだろう(7)と評した。しかし宗教に代わる人生の新たな指針をモーム以上に(普通の人間に実行可能な形で)示した作家が何人いるだろうか? 宗教の衰退は20世紀の大問題の一つだが、共産主義は宗教の代わりにはならなかったし、18世紀的な懐疑主義や過去の文明の理想化、生命の崇拜等も結局はこの問題の本質的な解決にはならなかった。「ペルシャ絨毯の哲学」はそのような中でモームが辿り着いた結論なのである。しかもその中には「人生の肯定」や「罪(sin)は仕方がないが、犯罪(crime)には手を染めるな」といった「自制」も含まれている。また『サミング・アップ』の後半では人生に於ける「真善美」が追求されており(第74章以降)、その真摯さは「皮肉」「シニカル」とは正反対である。つまり極めて現代的な文学的テーマを持つ作家としても、モームはもっと評価されてよい。しかし実際は批判でなければ等閑視といった具合で、出口保夫氏も以下のように述べている。

Maughamは現代イギリス作家として決して高い地位を与えられていない。そればかりでなく、Daichesの*The Present Age after 1920*では小説家としてのMaughamは完全に無視されているし、*Cambridge History of English Literature*でも、他の主要な現代作家にくらべて、著しく軽く扱われている。それはPelicanの文学史でもW. Allenの*The English Novel*でも似たり寄ったりである。(189)

恐らく面白さ・分かりやすさ等が逆に災いしてマイナス評価に繋がり(例えば技法の実験性に欠ける等)、また超ベストセラー作家ということで嫉妬を買った、ということもあるのだろうが、これでは「一般の読者の方が大半の批評家・研究者よりもモーム(の作品)を正しく読んでいる」と言われたとしても仕方あるまい。言い換えれば批評家や研究者の多くは、モームをきちんと読まずに無視を決め込むか、誤読や見落としによる「解釈」や「評価」をしていることになる。深刻なのは勿論後者の方だが、これはモームだけに限った話ではない。

7

例えばマンスフィールド (Katherine Mansfield, 1888-1923) の「カナリア」(“The Canary,” 1922) を本稿と同じ要領で精読すれば、この作品の肝要は「生あるものは愛する対象を求めずにはいられず、それが叶わない時、孤独の悲しみから逃れられない」「常なるものなど存在せず、どんな幸せも必ず終焉を迎える」ということになる。つまり「カナリア」の主題は「孤独と無常の悲しみ」にあると言ってよい⁷。ところが研究書を紐解くと、例えば石塚虎雄氏は「無常の悲しみ」を「日常次元ではない異次元の悲しみ」「形而上学的な悲しみ」「人間存在の源基にある悲しみ」(218) としている。実際はそのような難解な「悲しみ」ではなく、ごく身近な「悲しみ」なのだが、恐らく氏は主人公の最後の科白「この悲しみはそこに、心の奥底というか、とても深いところにあって、自分自身の一部と言うか、もう呼吸のようなものです。…それにしても、あの子の甘美で喜びに溢れたかわいい歌声の中に…これが聞こえたなんて、本当におかしなことではないでしょうか?」(422) を誤読したのだろう。故にこれが、幸せな人間がふと感じることのある「悲しみ」、即ち(意識下での)幸福の終焉の予見に由来する「悲しみ」であることを見逃したのだろう。

しかし石塚氏などはまだよい方で、クレア・ハンソン (Clare Hanson) とアンドルー・ガー (Andrew Gurr) に至っては「カナリア」の意味するものは、マンスフィールドの全作品がそうであるように、主としてそのシンボリズムと意図的な構成のうちにある」と述べ、「カナリアは芸術家のシンボル」(218) としている。次いで「カナリアの芸術と呼んでもよいような歌いぶり」(219) や彼女が二度と他の鳥を飼わないと語ったこと等を論拠に、「暗に芸術家というものが唯一無二の存在であるとの主張がみられる」(220) と述べ、「すべては最後のパラグラフへと導かれるが、ここで作者は物語の象徴的文脈の中で自らの芸術について述べながら、劇的な形でカナリアの“楽し気な歌声”の底にあるもの、また歌声を通して伝えたいものが何であるかを表明している」(220-1) と続ける。そして主人公の最後の科白を引用し、「(これは)「結婚した男の話」で試みられた唯我論を克服した勝利でもある。ここで作者は読者と著者の間の意思疎通を形式的にはほぼ強

要している文脈の中で、人間の孤独感を逆説的に表現している。…この最後の作品は、芸術家自身の高遠な理想を具現化したものであり、この点でわれわれが魅了されても不思議ではないのである」(221-3)と結ぶ。

作品の解釈は個人の自由だが、それは「出鱈目な「読み」も容認される」ということではあるまい。両氏によれば「「カナリア」が意味するのは、そのシンボリズムと意図的な構成のうちにある、カナリアは芸術家のシンボルで、人生に於いて芸術（家）は極めて重要である。そして結末の言葉は唯我論を克服した勝利」ということらしいが、百歩譲って仮にそのような要素があったとしても、それは作品の主題とはほぼ無関係である。ところが両氏は恐らく主人公の「悲しみの正体」（作品の主題）が読めておらず、これとは無関係の事柄を無理やり作品の「要」に据えようとするから論考が紛糾するのである。従ってこれを読んでも、「「カナリア」は訳の分からない作品」ということにしかならない。大体そのような「論考」に至ること自体、上っ面だけの「読み」になっている証左だが、残念ながら同様の例は両氏だけでなく、また作家を問わず枚挙に遑がない。しかも中には最初から瑣末な事柄を取って論考の対象に選び、それを大したものに見せかける為に、様々な文学批評理論と特殊な用語を駆使してわざと難しく書く場合もあり、実のところこれが意外に多いと言うか、これを文学研究者同士で容認し合っている風潮さえある。こうなると精読は勿論、最早作品と真摯に向き合う必要もなくなるが、かくして作家や作品の本質から外れた訳の分からない「論文」が大量生産され、高橋鍾氏が指摘するような「（大学の教員採用時の論文審査で）理解出来ない度合いが高ければ高いほど、名のある学術誌のレフリー付き論文であったという皮肉な現象」(280)が起る訳だ。文学研究の目的の一つが作品の主題（本質）を読み解き、作品の面白さ・素晴らしさを世に発信することであるのは論を俟たないが、その逆のことを、つまり「文学＝訳の分からぬもの」を発信し、普通の読者を文学から遠ざけて何の意味があろう。

8

論者は、日本に於ける伝統的な文学研究や文学批評理論等を用いた研究自体を否定するつもりはない。また必要且つ有意義な場合は、作品の局所

的な部分や「シンボル・ハンティング」等に重点を置いた研究があってもよいと思う。しかしそれらにしても原典の精読（精緻な理解）を土台にして行われるべきだし、何よりも精読主体の作品研究がもっと行われるべきだと考える。この方法は恣意的な解釈に陥ることが少なく実証性も高い。作家・作品の本質から外れることもない。また大学等で文学作品を講義・講読する上でも役に立つ。この場合文法は勿論、単語・語法・構文等、英語の諸相が精査され、必要があれば「何故この単語・構文がここで使われたのか」といったことも分析する。つまり原文の英語も研究対象になる訳だ。加えて精読に基づく研究からは（特に日本に於いては）有意義な新発見や新解釈が出ることもあろう。例えば小川和夫氏は次のように述べている。

ただ、けっして思いあがりでなしに言いうることは、感受性のすぐれた日本の読者は、感受性の劣ったイギリスの読者よりも、はるかに豊かなものを英語の作品から引きだしうるということである。そして専門の読者と目されている人たち、つまり学者と呼ばれている人たちが、日本におけると同様、イギリスにおいても、その大部分がきわめて鋭敏さを欠いた感受性の持主だということも知っておいてよいことで、イギリスの学者の書いている英文学作品の解説をありがたがる必要は少しもない。また、日本の読者であるからこそ、英文学作品からイギリスの読者の引きだしえない意味を抽出しうるばあいも稀ではないのであって、そしてそれはけっして当の作品に外から付与し形成した意味ではないのであり、ただイギリスの読者の眼には隠されて映らないが、もともと作品に内在している意味が、角度の違った眼で眺めうる異邦人によって取りだされたということにはほかならない。(109)

小川氏の見解が精読（原典の精緻な理解）を前提としているのは言うまでもない。故に精読に基づく研究は、日本の英文学研究の裾野を広げる可能性が大いにある。また同氏の『キーツのオード（鑑賞と分析）』（大修館書店、1980）や『英詩饗宴』（南雲堂、1984）からも海外の研究文献を「本場もの」として無条件に崇拜し、その後塵を安易に拝するのは危険であることが見て取れる。従ってその意味でも精読に基づく研究はもっと行われて

よい筈だ。少なくとも作品をろくに読みもせずに「シンボル・ハンティング」をしたり、瑣末な事柄を「新発見」にする為に論文で曲芸を演じたりするよりはずっとよい。そんなことを続ければ英文学研究は完全に見放され、少なくとも日本の大学では完全に淘汰されよう。精読に基づく研究は、それを防ぐ極めて有効な手段の一つではあるまいか？⁸ 繰り返すが、そこから有意義な新発見や新解釈が出ることもあろう。本稿でモームの「アリとキリギリス」を精読・解説し、この作家に対する「皮肉」「シニカル」「皮相」「冷酷」といった評価に一石を投じたのも、結局のところそのことを言いたかったからである。

注

1. ラ・フォンテーヌの『寓話』の大半は『イソップ寓話』を翻案したもの。
2. 原題は『イソップ寓話』もラ・フォンテーヌの『寓話』も「セミとアリ」だが、モームは「アリとキリギリス」に置き換えている。或いはモームが幼少時代に読んだ『寓話』がそうになっていたのかもしれないが、いずれも物語の内容（アリはセミを助けない）は同じで、モームの梗概もこれに拠っている。またモーム自身が「ラ・フォンテーヌの「アリとキリギリス」」としているので、本稿でもそれに倣った。なお、「セミ」は様々な事情により、しばしば「キリギリス」に変えられており日本でも「アリとキリギリス」の方が馴染み深い。
3. 但し「彼のmoralは英国の土に根をおろしている」の部分に関しては正しい。
4. この小説は一人称で書かれており、「私」はモームの分身なので本稿では「作者」とした。また『イソップ寓話』の末尾には教訓があるが、ラ・フォンテーヌの『寓話』にはない。ちなみに『イソップ寓話』には「セミとアリ」と似た「アリとセンチコガネ」があり、ここでも教訓が記されている。参考までに日本版の『万治絵入本 伊曾保物語』『天草本 伊曾保物語』にも教訓があるが、後者だけはキリギリスに食べ物を与えられている。
5. 「ペルシャ絨毯の哲学」についての詳細は拙稿「ウィリアム・サマセット・モーム「約束」を読む——教室で読む英文学（5）——「サマセット・モームの「約束」について」*Fortuna* 第22号（欧米言語文化学会、2011年3月）を参照。
6. 但しトムはヴィクトリア朝時代の禁欲的な道德観（社会風潮）に対する反逆者でもあるので、当時の道德観を代表する兄に対しては、ある意味で悪魔的な態度を取ることになる。
7. 紙数に制約がある為に、このあたりの前後の詳細と論証については拙稿「孤

独と無常の悲しみ——マンスフィールドの「カナリア」について——』『実像への挑戦——英米文学研究——』欧米言語文化学会編（音羽書房鶴見書店, 2009年）を参照されたい。

8. 加えて、精読に基づく研究がもっと行われていれば、モームがここまで不当に評価されることもなかった筈である。

参考文献

- 荒牧鉄雄編著『モーム慣用句辞典』（大学書林, 1966年）
石塚虎雄『マンスフィールド論』（篠崎書林, 1977年）
岩崎良三編『コスモポリタンズ』（金星堂, 1951年）
ウィルソン J.B. 『イギリス文学史』 福田陸太郎ほか訳（ダヴィッド社, 1959年）
小川和夫「読むということ——ロラン・バルト批判——」『白山英文学』第9号（東洋大学文学部紀要第37集英米文学科篇, 1984年）
小野寺健「第6部 2 20世紀初頭の小説」『イギリス文学史』橋口稔編著（荒武出版, 1983年）
クレア・ハンソン／アンドルー・ガー『キャサリン・マンスフィールド——生涯と作品』（木村康男訳, 北星堂書店, 1985年）218-220.
高橋 鍾『オーウェル文学の源流を求めて』（春風社, 2009年）
高見幸郎「現代の文学」『イギリスの文学』平井正穂・海老池俊治編著（明治書院, 1967年）
出口保夫「Somerset Maugham」『20世紀イギリス文学研究必携』羽屋謙一・虎岩正純編著（中教出版, 1985年）
中野好夫「モームの歩んだ道——序にかえて——」『モーム研究』中野好夫編著（英宝社, 1954年）
野町 二・荒井良雄編著『イギリス文学案内』（朝日出版社, 1977年）
Mansfield, Katherine. *The Collected Stories*. Penguin Classics, 2001.
Maugham, W. Somerset. *Cosmopolitans (COS)*. New York: Arno Press, New York Times Company, 1977.
———. *Summing Up (SU)*. London: Heinemann, 1976.
モーム, サマセット『サナトリウム・五十女』（中野好夫・小川和夫訳, 英宝社, 1953年）
———.『サミング・アップ』行方昭夫訳（岩波文庫, 2007年）
(和光大学非常勤)