

梅 光 学 院 大 学

論 集

第55号

-
- 「芸術家」としての統治者
——『わが友ヒットラー』における革命と反革命—— 柴 田 勝 二 [1]
- King Lear* にみる積極的ネガティブ・ケイパビリティ 渡 邊 晶 子 [15]
- 【実践報告】
オンラインによる日本語教育実習の試み
——オンライン実習の可能性について—— 平 田 歩 [31]

2022

「芸術家」としての統治者

——『わが友ヒットラー』における革命と反革命

柴 田 勝 二

要 旨

三島由紀夫『わが友ヒットラー』は、1934年6月末に起きた、エルンスト・レーム、グレーゴル・シュトラッサーをはじめとする、ヒットラーに対峙すると見なされた勢力が一斉に粛清された「レーム事件」ないし「長いナイフの夜」事件を素材として構築された劇で、ヒットラー、レーム、シュトラッサー、及び資本家のクルップの4人のみを登場人物として、ヒットラーがレームとシュトラッサーの粛清を決断するまでの経緯を描いている。歴史的事実に基づきながら、両名を葬るに至る事情には三島の創意が盛り込まれている。そこに見て取られるのは、登場者たちに寓意的に託された、三島の二・二六事件に対する認識と同時代の1960年代の趨勢に対する批判にほかならないのである。

キーワード：レーム事件、ヒットラー、ナチスドイツ、二・二六事件、反革命

はじめに

三島由紀夫は外国を舞台として外国人だけを登場人物とする、『サド侯爵夫人』（『文芸』1965・11）、『わが友ヒットラー』（『文学界』1968・12）という一対の劇作品を遺している。前者がサド侯爵の妻ルネとその母親のモントルイユを中心とする六人の女たちによって構築されているのに対して、後者は表題をなすヒットラーと、彼によって粛清される運命を辿ることになるレームとシュトラッサーという二人の軍人、および財閥の長である資本家のクルップという、四人の男たちのみが登場する劇である。

この二つの作品の間にあるジェンダー的な対照性について、三島は「炯眼の観客は女らしさの極致ともいふべき「サド侯爵夫人」の奥に、劇的処理の男性的厳格さが隠されてをり、男らしさの精髓ともいふべき「わが友ヒットラー」の背後に、甘いやさしい情念の秘められてゐることを看破するにちがひない。やはり劇は、陰陽の理、男女両性の原理によつてしか動かないのである」（「一対の作品——『サド侯爵夫人』と『わが友ヒットラー』」、『劇団浪漫劇場プログラム』1969・4）と述べている。これは『サド侯爵夫人』のルネをはじめとする女性登場者たちに「男

性的厳格さ」が付与され、『わが友ヒットラー』の男性登場者たちに「甘いやさしい情念」が託されていることを示唆しているとも受け取られる。実際ルネが二十年近い期間獄中のサドの帰還を待ちつづけたにもかかわらず、サドが自分の元に戻って来るや、それを待っていたかのように再会を拒んで修道院に入ってしまう決断の厳しさには「男性的厳格さ」が漂っている。またここで眺めていくように、『わが友ヒットラー』がヒットラーと自分の間に流れているとレームが想定する「甘いやさしい情念」を鍵として成り立っているのは動かしがたい。

このうち『サド侯爵夫人』のルネが末尾で家政婦を介して夫サドに告げる、「侯爵夫人はもう決してお目にかかることはありませんまい」という姿勢の「厳格さ」が、執筆時の昭和40年(1965)における日本の現実世界とそれを〈象徴〉していると見なされる戦後の天皇への批判と訣別を寓意的に表していることについては、すでに述べたことがあり⁽¹⁾、菅孝行『三島由紀夫と天皇』(平凡社新書、2018)、佐藤秀明『三島由紀夫』(岩波新書、2020)などでも言及、引用されているように、この作品に対する解釈としてある程度受け容れられている。そのためここでは『サド侯爵夫人』についてあらためて論じることは控え、この作品と対をなす『わが友ヒットラー』における「甘いやさしい情念」に重点を置きつつ、そこにはらまれた主題を考察することを論の軸としたい。『サド侯爵夫人』がそうであるように、この作品にもやはり執筆時における三島の同時代への批判的視座が込められており、同時期の評論における文化的言説とも響き合う思念が透かし見られることが分かるのである。

1. 『わが友ヒットラー』の素材

『わが友ヒットラー』は素材的には『サド侯爵夫人』よりも明瞭な限定性をもっており、三島がみずから「この三幕の戯曲で私が書きたかったのは、一九三四年のレーム事件であつて、ヒットラーへの興味といふよりも、レーム事件への興味となつてゐる」(「作品の背景——『わが友ヒットラー』」『東京新聞』1968・12・27)と記すように、隊長であったエルンスト・レームをはじめとするナチス「突撃隊(SA)」のメンバーや、レームに批判的であったグレゴール・シュトラッサー、あるいは劇中では登場しないがヒットラーの前の首相を務めたクルト・フォン・シュライヒャーら、何らかの形でヒットラーに敵対すると見なされた勢力が一斉に処刑されることになる、「レーム事件」あるいは「長いナイフの夜」と称される出来事の生起に至る経緯が劇の内容をなしている。

三島がこの劇を書く際に主に参照したのは、「『わが友ヒットラー』覚書」(「劇団浪漫劇場プログラム」1969・1)に「『わが友ヒットラー』は、アラン・ブロックの『アドルフ・ヒットラー』を読むうちに、一九三四年のレーム事件に甚だ興味をおぼえ、この本を材料にして組み立てた芝居である」と記しているように、主として昭和33年(1958)2月にみず書房より初版が翻訳

刊行されていた、アラン・バロック（ブロック）⁽²⁾によるヒットラーの評伝（大西尹明訳『アドルフ・ヒットラー』I、II）である。同時代のドイツの社会・経済的状况を概観しつつ、ヒットラーが周囲との利害関係を巧みに操りながら希代の独裁者へと成り上がっていく足取りを浮かび上がらせたこの著作から、三島はヒットラーに加えてレーム、シュトラッサーという二人の人物を取り上げ、さらにバロックがほとんど言及していないクルップという資本家を登場人物に加えることで劇の構図をつくり上げている。

定評のある評伝を素材として劇をつくるのは、澁澤龍彦によるサド侯爵の評伝に拠りつつ『サド侯爵夫人』が書かれたのと同じ流儀であり、また元の評伝の情報に様々な取捨選択が施され、さらに独自の虚構が付加されて劇が構築されているのも両方の作品に共通している。けれども『サド侯爵夫人』の登場者が、歴史的にはほぼ無名の女性たちであるために、三島の自由な想像力のなかで自律的な輪郭が与えられているのに対して、『わが友ヒットラー』の四人の登場者たちはいずれも著名な人物であり、主題となっている出来事もよく知られた事件であるだけに、一見その経緯が三島的な修辞によって辿られているだけのようにも映る。そのため作品固有の主題が奈辺にあるのかが見えにくく、本格的な論評も多くはない。とくに劇の内容と歴史的事件の経緯を照応させた論考としては、後で言及する村上一郎によるもの以外にはめばしいものが見当たらない⁽³⁾。けれども『わが友ヒットラー』における三島の造形の在り処はその照応のなかに見出されるのであり、それを検討することなしにするこの作品の主題を捉えることは難しい。

それを考えるうえで肝要な主題となるのは、やはり作者が『わが友ヒットラー』に底流するとみずから語る「甘いやさしい情念」である。先に触れたようにこれは主としてレームがヒットラーとの間に想定する感情的な絆を指していると見られるが、「覚書」ではヒットラーにそれを過剰に期待する人物としてレームを造形した旨が述べられている。三島は穴のあいたレームの長靴に誰かがチーズを入れ、それを食べようとして穴から顔を出した鼠をレームが殺そうとしたところ、それをヒットラーが止めたという作中の挿話について「ヒットラーとレームの友情を強調する「アドルスト鼠」の挿話もちろん私の創作である」と述べ、自身が造形したレームの輪郭について次のように語っている。

レームに私はもつとも感情移入をして、日本的感情主義で彼の性格を塗り込めた。センチメンタルな一面を持つドイツ人と、日本人との一種の共通点をレームに感じた。アラン・ブロックも、死にいたるまでヒットラーを疑はなかつたレームのお人好しぶりに呆れてゐる。

レームを動かしていた心情が「日本的」であるかどうかはともかくとして、確かにバロックの著書では、本来ナチスに帰属する準軍事組織である突撃隊の膨張に対してヒットラーが不快感を覚えていたにもかかわらず、旧友でもある彼が自分に征伐の矛先を向けるとは考えていなかった

ことが記されている。レームは陸軍中尉であった1921年の創設の当初から突撃隊に深く関わっていたが、1931年1月にヒットラーから正式に突撃隊幕僚長に任じられると、ドイツ全体を21の地区に分けて、各地区に突撃隊の支部を置き、それを地方司令官が統括するという、ドイツ陸軍と同様の組織体に変改した。その後突撃隊は無制限に入隊希望者を受け容れ、彼らに食事や宿舎を提供したために、世界恐慌下のドイツで失業状態にあった若者たちの参加が引きも切らず、31年末には17万人であった隊員数は、33年1月には50万人を超えるに至った。

突撃隊の膨張はその後も止まらず、33年のうちに正規の陸軍をはるかに凌ぐ、200万人を優に超える数の隊員を擁するようになる。そして作中で何度も「三百万」という数字が口にされるように、粛清事件の直前にはその規模にまで膨張し、それに応じてレームの野心と権力欲も肥大化していった。レームは突撃隊と正規軍を一体化した組織をつくり、その長に自分が任ぜられるべきだと主張するようになるが、こうした状況は当然陸軍首脳部を激怒させ、レームの提案にはこぞって反対の姿勢を示した。ヒットラーも陸軍首脳部の意向を受け容れ、レームの願望に沿う気は一切なかったが、個人的な親交の深さから表面的にはレームを拒絶する身振りをあからさまに示さなかった。1934年の初頭には、ヒットラーはレームに宛てて、「突撃隊が徹底的に「赤の脅威」を弾圧してくれたおかげをもって、わたくしは国粋社会主義運動の闘いと、国粋社会主義革命をここになしとげることができました」（バロック『アドルフ・ヒトラー』大西尹明訳、以下同じ）という一文に始まる挨拶状を送り、レームに謝意を表しているのである。

こうしたヒットラーの態度から、レームは突撃隊が解散させられる可能性が高まっていることを察知しながら、6月に病気休暇を取る際も隊員に対して「突撃隊は、過去においても現在においても、いぜんとしてドイツの運命である」と明言する声明書を出しているように、「ベルリンを立ち去るとき、近い将来に断がくだされることはない信じ切っていた」（バロック『アドルフ・ヒトラー』）のだった。湖畔の別荘に赴いた際も、レームは自身の身に間近に迫っている悲劇を予感することはなかった。その粛清の直前の状況について、バロックは次のように述べている。

ベルリンの緊張や噂から遠く離れたテゲルン湖畔で、いつもその側に集っている若い部下の連中といっしょに、レームは病気休暇を楽しみながら、やがてヒトラーも来ることになっている、週末の幹部会議を、のんびりと準備していたのである。どうことがたくらまれているのか、それをまったく知らなかったレームは、幕僚護衛隊を、ミュンヘンにそっくり残してきていたのだ。その油断ぶりと、人を信ずることの篤い念には、ただもう驚くほかはない。

三島が「アラン・ブロックも、死にいたるまでヒットラーを疑はなかつたレームのお人好しぶりに呆れてゐる」と述べているのは、おそらくこのような記述を受けたものであろう。ちなみにレームのヒットラーに対する素朴ともいえる信頼は、それ以降の研究においても定見として引き

継がれており、たとえば1978年に原著が出版されたゲリー・S・クレーバーの『ナチス親衛隊』でも、「レームはヒトラーを信じて疑わず、危険の徴候に気づかなかった」（滝川義人訳）⁽⁴⁾と述べられ、1995年に原著が出たグイド・クノップの『ヒトラー 権力掌握の二〇ヵ月』でも「何よりも彼 [=レーム] は親友の後ろ盾をあてにしていた。アドルフ・ヒトラーである」（高木玲訳）⁽⁵⁾と記されている。

2. 粛清を企んだ者

このヒトラーに対するレームの「人を信ずることの篤い念」（パロック）が『わが友ヒトラー』の軸をなす要素であり、第二幕でのシュトラッサーとのやり取りでそれが浮き彫りにされている。この幕の冒頭でヒトラーは「三百万の突撃隊員に、来月一杯、つまり七月末日まで休暇をとらせる」ことをレームに命じ、それを隊員に説得するために、レーム自身が病気になったということのように指示する。レームは自分が病気休暇を取るのは笑止であると言うものの、結局ヒトラーの提案を受け容れ、その後登場するシュトラッサーとのやり取りで、ヒトラーと自身の間の友情の絆を口にし、シュトラッサーにその「お人好しぶり」を呆れられ、楽観的な見通しを否定されるのである。

レーム 何も起りはしないよ、シュトラッサー君。世界はこのままだ。俺とアドルフは刎頸の友、そしてあんたは卑劣な詐欺師、クルップは死の商人、……それぞれの役割にはまっただま、地球の運行に身を委ねて生きて行くだらう。

シュトラッサー 本当にさうかね。さあ、もつとしつかり考へてもらいたい。何が起るかを。

レーム 何も起りはしないさ。

シュトラッサー たしかに？

レーム さうだ。……それならあんたは何が起ると思ふのだ。

シュトラッサー ……死だ。

レーム 誰の？

シュトラッサー われわれ二人のだ。 (第二幕)

この場面に見られるように、『わが友ヒトラー』におけるシュトラッサーは、突撃隊が正規軍に取って代わるという「革命」を希求し、それに対するヒトラーの好意を楽観的に信じているレームに冷水を浴びせる役柄として現れている。三島自身が「シュトラッサーは実際は酒豪で豪快な大男だったが、レームとの対照上、又、日本の現代の観客で彼を知る人の少ないことを計算に入れて、思ひ切つて性格を変改した」（『覚書』）と記しているように、現実には「強烈な個

性の持主で、体の頑健なシュトラッサー^(マ)は、有能な演説家であり、ナチ党綱領中の国粹主義に重点をおくと同様、反資本主義にも重点を置く熱烈な信奉者」(バロック『アドルフ・ヒトラー』)で、「工業の国営化を主張」(同)して、共産主義、社会主義を嫌悪するヒトラーの軽侮を招いていた。一方劇中のシュトラッサーは社会主義者として「左」の存在であることは実像と同様であるものの、ヒトラーが敵対勢力を抹殺することに躊躇しない権力者であり、その矛先が自分にも向けられることを重々了解している、ペシミスティックな現実主義者としての性格が強められている。

現実の結果はそうになるわけだが、こうした展開に込められた三島の創意は、シュトラッサーの見通しにも込められているように、彼らの帰趨を決定づけるヒトラーの個人的な力を著しく強めていることに収斂される。このやり取りにつづいてシュトラッサーが、自分たちを待ち受けているのは拷問と殺害の両方であると言うのに対して、レームが「誰があんたをそんなひどい目に会わせやうといふんだね、心配性の弱虫君。言つてごらん。そいつの名を言ふのが怖いのかね。言つただけで呪ひがかかるとでもいふのかね」(二、以下丸ガッコ内の数字は幕数を表す)と促すと、シュトラッサーはあっさりと「アドルフ・ヒトラー」(二)という名前を口にするのである。

ここではヒトラーは、あたかも敵対する人間の生殺与奪を一手に握っている権力者として輪郭づけられている。しかし現実の流れにおいては、レームとシュトラッサーの抹殺を企図したのはヒトラー個人ではなく、むしろ作中に登場しないヒムラーとゲーリングという二人の軍人政治家だったことを見逃すことはできない。

ヒムラーはやはりナチスに帰属するヒトラーの護衛隊として組織された「親衛隊(SS)」の統率者であり、隊員は1932年末には5万人を超えるまでになっていたものの、膨張をつづける突撃隊とは数的に比較にならず、親衛隊が突撃隊の下部組織的に位置づけられている現況を苦々しく思っていた。また作中でも「つまらない旗日にまで制服の行進、そのあとでは必ずピヤホルの窓ガラスを百枚割り、調子ッ外れの軍歌ととめどない馬鹿さわぎ」(ヒトラー、一)と語られている、突撃隊の隊員が街なかで繰り返す暴力的な無法行為にはヒトラーも頭を悩ませており、ヒムラーを使って突撃隊を押さえようとする意向を持っていた。一方第一次世界大戦時にパイロットとして勇名を馳せたゲーリングは、その後ナチ党に入党して政治家に転身し、ヒトラー政権下でナチスの秘密警察であるゲシュタポの長官も務めるようになる。レームとは国防軍総司令官の地位をめぐるせめぎ合いのなかにあり、また突撃隊高官の持つネットワークはゲーリングの掌握するプロイセン州の警察指揮権への脅威であったために、突撃隊を押さえ込むべくヒムラーと連帯することにはやぶさかではなかった。

こうしてヒトラー、ヒムラー、ゲーリングの意向は突撃隊を抑圧する方向で一致することになったが、作中で重きを置かれるレームに対する個人的な厚意もあって、ヒトラー自身はレー

ムを抹殺することに必ずしも積極的ではなかった。それを見て取ったヒムラーとゲーリング、なかでもヒムラーが、レームが〈反逆〉を企んでいるという陰謀を捏造して、その粛清をヒットラーに決断させることになる。その経緯はパロックの著書でもはっきり示されており、「内相であったフリックは、戦後になって、レームが「暴動」をたくらんでいるとヒットラーに思いこませたのは、ヒムラーであったと証言した」、あるいは「一九三四年の陰謀は、レームと突撃隊のものではなく、レームの敵たるゲーリングとヒムラーの起したものであり、裏切りと不誠意を示したのは、レームのほうではなく、このふたりと、それにヒットラーのほうだったのである」と述べられている⁽⁶⁾。

3. 二・二六事件への文脈

三島が『わが友ヒットラー』において、粛清の首謀者ともいうべきヒムラーとゲーリングという重要人物を消去したのは、ドイツの政治事情に詳しいわけではない日本の読者、観客が混乱を来さないためだけではないと思われる。登場人物たちの持つ歴史的背景を辿りつつこの劇を考察した論考である、先に挙げた村上一郎「浪漫者への挽歌——三島由紀夫著『わが友ヒットラー』について」(『文学界』1969・3)では、村上是「作者は、この男たちばかりの世界をくりひろげるのに、できる限り複雑さを避け、極度の単純化、簡素化を試みた。そのことによって、劇の進行だけでなく、その貫く論理、思想を雄勁なものにした」と述べている。

村上のいう「極度の単純化、簡素化」とは、登場者がヒットラー、レーム、シュトラッサー、クルップという四人の男たちに限定され、時間的にも1934年6月という、粛清事件の起こった時期に収斂されている設定自体を指し、今見てきたような、重要人物の消去による人間関係の単純化を意味しているのではない。村上がいう「極度の単純化、簡素化」が、劇に込められた「思想を雄勁なものにした」のは事実だが、その「思想」が何であるかということはとくに明言されていない。論の表題にもあるように、男たちのロマンティックな夢が潰えていく「挽歌」がこの作品の主題であるとされ、とくにそれはレームの「革命」への夢が、ヒットラーによる粛清によって踏みじられる展開を指しているものの、ヒットラー自身も「かつては一個の若々しい浪漫者であった」とされ、「孤独な独裁者」となっていく軌跡自体が「挽歌」を奏でているという。

村上の論考は、当時の政治的文脈との照応を押さえたうえで三島の劇世界の特質を解明しようとしたものとして評価されるが、『わが友ヒットラー』を「浪漫者への挽歌」として括るのが妥当な把握であるかには疑念を抱かされる。レームにとっては死に至らされた経緯が仕組まれている点では「挽歌」といってよいものの、ヒットラーはレームという「右」とシュトラッサーという「左」を同時に葬ったことによって、幕切れに「君は左を斬り、返す刀で右を斬つたのだ」(三)というクルップの科白を受けて、「さうです。政治は中道を行かねばなりません」(三)と宣言す

るように、「中道」という、非政治的な含意をもつ位置に自身の独裁者としての在り処を見定めようとしている。それはある意味では彼の「浪漫者」としての立場の表明であり、むしろ「挽歌」とは反対の意味をなすのである。

ヒットラーは周知のように青年期に画家を志しながら果たさなかった人物であり、作中でも次のようなくだりが、冒頭のヒットラーの演説につづいて置かれている。

レーム よかつたよ。アドルフ、美しい力強い演説だつた。お前はやつぱり芸術家だ。

ヒットラー 芸術家ではあるが軍人ではないと言ひたいんだらう。

レーム その通り。神が役割を書かれたのだ。アドルフは芸術家、エルンストは軍人、とね。

(第一幕)

ヒットラーはこのレームの規定に反駁せず、そればかりかこの後で自身が「ともかく俺は、芸術家になればよかつたのだ」(一)という科白を口にしてしている。そしてこの規定が伏線となって、幕切れの「政治は中道を行かねばなりません」というヒットラーの科白に内実を与えているといふことができる。「中道」を行くというのは、「芸術家」にも比される、右翼と左翼を超越した地点から施政をおこなうという立場であり、それはまさに「浪漫者」としてのヒットラーの自己規定となる。もちろんそれは独裁者としてユダヤ人の抹殺を試みる狂気の振舞いにつながっていくが、しかし狂気も「芸術家」の属性をなすというのは常識的な連繋であろう。

その狂気自体は『わが友ヒットラー』の展開においては、レームとシュトラッサーをともども葬る粛清の敢行という形で現れるにとどまるが、実際の経緯とは異なって、それがヒットラー個人の意思によってなされたかのように描かれるところに、三島の企図が現れている。すなわち、三島がこの劇で目論んだのは、「芸術家」的な浪漫性を帯びた超越者としての道を選ぶ人物としてヒットラーを造形することにあり、そこに劇の興趣を収斂させるために、人物の配置が簡素化されていると見ることができる。

したがって問われるべきなのは、こうした簡素化、単純化のなかでヒットラーを〈芸術家的超越者〉として象る営為に三島が何を込めたのかということであろう。その際看過しえないのは、レームの造形において強調されている、ヒットラーという為政者に対する「お人好し」ともいえる信頼が、その当の相手によって裏切られることになる展開の類比物が、三島が強い興味を寄せた日本の歴史的事件に見出されることだ。それは三十代後半以降の三島作品で繰り返し主題化される二・二六事件にほかならない。

自身が「二・二六事件三部作」として括る『憂国』(『小説中央公論』1961・1)、『十日の菊』(『文学界』1961・12)、『英霊の声』(『文芸』1966・1)で直接間接の主題となり、論評においても考究されている二・二六事件は、資料の渉獵を重ねるうちに次第に、三島のなかで「道義的革命」

としての輪郭を取ることになる。「道義的革命」とは、天皇がその至上性に拠って立ち、親政をおこなうことによってこの世を覆う腐敗を一掃することを「待つ」革命であり、三島はとくに蹶起者のひとりであった磯部浅一の獄中手記を読み解くことによってこうした事件の把握に至っている（『「道義的革命」の論理』、『文芸』1967・3）。それは国政を一新することへの天皇の自覚と決意という「大御心」をひたすら信じ、期待する姿勢であり、陸軍内の皇道派と統制派の軋轢のなかに生じた実際の二・二六事件の経緯とは別に、三島はそうした像をこの事件について抱いている。

にもかかわらず二・二六事件は三島が描いたような帰趨を辿らなかったものであり、青年将校たちの蹶起に対して昭和天皇は激怒してその鎮圧を直ちに命じた。『わが友ヒットラー』の二年前に書かれた『英霊の声』では、三島が想定する〈理想形〉としての二・二六事件と、蹶起に対して天皇が実際に示した姿勢とが対比的に語られている。前者においては、今概括したように、青年将校たちの意を汲んだ天皇は、「その方たちには心配をかけた。今よりのちは、朕親ら政務をとり、国の安泰を計るであらう」と明言し、その言葉を受けて将校たちは天皇の前で喜んで腹を切るのだったが、現実には天皇は限りない「おん憎しみ」を抱き、「朕が股肱の臣を殺した青年将校を許せといふのか」「自殺するならば勝手に自殺させよ。そのために勅使など出せぬ」と言ってまったく理解の片鱗も見せず、逆に将校たちの征伐によって事態の収束を図ろうとしたのだった。

この「右」である軍人たちが為政者の理解を期待しつつ行動を推し進めるにもかかわらず、その為政者自身は当事者にむしろ憎しみを抱いて征伐ないし粛清を断行するという構図は、『わが友ヒットラー』におけるヒットラーのレームに対する振舞いと照応している。現に三島は「覚書」で「何事にも無計画、行きあたりばつたりな日本は、左翼弾圧からはじめて、昭和十一年の二・二六事件の処刑にいたるまで、極左極右を斬るのにほぼ十年を要した。それをヒットラーは一夜でやつてのけたのである」と述べており、二・二六事件と「長いナイフの夜」が「極右を斬る」行為としてはっきり重ねられているのである。

4. 共産主義への警戒

この照応は一見奇妙に映るかもしれない。つまり三島は『わが友ヒットラー』において、自身が否定的に考える昭和天皇の二・二六事件時の振舞いをヒットラーに比喩的に付与したことになるからである。ここには三島のリアリストとしての醒めた眼差しがあるだけでなく、『英霊の声』以降に醸成されていった、三島独特の「反革命」の思想が投げ込まれた結果として捉えられる。すなわち、三島自身は二・二六事件を「偉大な神」（「二・二六事件と私」、単行本『英霊の声』河出書房新社、1966、所収）の行いとしてみずから神話化しているものの、この蹶起を1960年

代後半に再現しようとは考えていなかった。いうまでもないが、新憲法の体制下で天皇が親政に立ち上がる可能性などなく、二・二六事件の神話化とは別に、日本の文化的連続性を護持する主体として天皇を想定することによって、従来の革命とは別個の「反革命」のヴィジョンを三島は抱くに至っている。

それが語られた『反革命宣言』（『論争ジャーナル』1969・2）は『わが友ヒットラー』の翌年に発表されており、この時期的な近接はそこに託された着想の近しさを喚起している。ここで三島は「戦後の革命思想が、すべて弱者の集団原理によつて動いてきた」という前提に立って、「われわれは強者の立場をとり、少数者から出発する。日本精神の清明、闊達、正直、道義的な高さはわれわれのものである」と述べている。三島がここで「革命思想」として想定するものは共産主義であり、とくにその主体としての中国とソ連に対する警戒心を三島は強く抱いていた。それは第一に共産主義が言論と表現の自由を侵す思想と見なされるからであり、「われわれは、言論の自由を守るために共産主義に反対する」と明言されている。

その背景にあるものは、この時代にまさに進行していた中国における文化大革命や、ソ連軍によるチェコへの侵攻である。文化大革命は資本主義に染められた文化を否定し、新しい社会主義文化を創造するという名目のもとに、毛沢東の指導によって推し進められた革命運動でありながら、実際には階級闘争としての性格が明確であった。右左の政治的姿勢を問わず、ブルジョワ階層と見なされる知識人や作家、芸術家全般への過酷な弾圧がおこなわれ、1966年に起きた著名な作家老舎の自殺のような文化的損失を生み出していた。三島は文化大革命にきわめて批判的であり、老舎が自殺した年の4月に、川端康成、安部公房、石川淳とともに、中国における「学問芸術の自由の圧殺」に対する抗議声明を発表している。その趣旨は当然『反革命宣言』に盛り込まれた共産主義への批判と共通している。

また『わが友ヒットラー』が発表される直前に当たる1968年8月に生じた、社会主義国のチェコスロバキアへのソ連軍の侵攻は、この年の春から勃興していた、「プラハの春」と称される民主化に向かう改革運動への介入と弾圧であった。三島は『反革命宣言』の「補註」で、「チェコ問題一つをとつても、ソヴィエトは自由を求めるチェコ国民の動きを反革命と規定するが、チェコの側からいへば、まさに自分たちの求めるものこそ真の革命の姿なのである」という評言を与えている。もちろん三島は「チェコ国民」の側に立っており、この評言は三島にとっての「反革命」が共産主義に対峙するための「真の革命」として描かれていることを示唆している。

重要なのは、三島が言論、表現の自由を具現する場としての文化に重きを置いていることで、呼称とは裏腹にそれを「圧殺」する動きであった中国の「大革命」や、ソ連の軍事行動を指弾するのもその立場から来ている。そして三島の思念において、「真の革命」としての「反革命」の核心をなす存在が〈天皇〉であることはいうまでもない。

『わが友ヒットラー』と同じ昭和43年（1968）に発表された『文化防衛論』では、日本文化

を「守る」ことの喫緊の必要性が訴えられるとともに、その文化は単に「物」として受動的に「守られる」対象ではなく、能動的に「守る」主体でなくてはならないことが力説され、この二重性を担ってきた存在がまさに天皇であるとされる。それは日本の古来からの連続性と独自性を証す文化として天皇があるだけでなく、津田左右吉の「政治的手腕をふるひ軍事的功業をたてられた天皇は無いが、学者、文人、芸術家、としてそれぞれの時代の第一位を占められた天皇は少なくない」という文（『日本の皇室』『中央公論』1952・7）を自説の補強として引用しているように、天皇自身はその文化を守ってきたからである。さらに三島は天皇自身が日本の守り手として「天皇に荣誉大権の実質を回復し、軍の儀仗を受けられることはもちろん、聯隊旗も直接下賜されなければならない」ことを主張している。

この『文化防衛論』の議論は、直ちに橋川文三から批判⁽⁷⁾が出されたように、論理的には明確な飛躍がある。文化の担い手として想定される天皇が、なぜ軍事的な「荣誉大権の実質」を握らなくてはならないのかが、不明であるといわざるをえないからだ。けれどもこの時期の三島のなかでは、この二面を兼備した超越者として天皇の至高性が描かれるようで、『わが友ヒットラー』にもそれが流入していると思われるのである。すなわち、この劇におけるヒットラーは〈右と左〉をとともども斬る強権を発動させる点で「荣誉大権の実質」を行使する存在であるとともに、前半で強調されていた「芸術家」としての自認が、「中道」を行くという彼の立場に内実を付与していた。この二面性が文化として守られるべき対象であると同時に国の守り手でもあるという、当時の三島が描いていた天皇の当為（ゾルレン）と照応するものであることは明らかだろう。

そのように考えると、『わが友ヒットラー』の展開が三島にとって自己否定的にも映るという、先に指摘した問題に答えを与えることができる。『英霊の声』とこの作品の間には、三島の天皇観における揺れがあるように見えるが、前者では現実の二・二六事件において、青年将校たちの蹶起を嘉納しなかった点で「神」としてではなく「人」として振舞ったとされる昭和天皇の判断と行動が、後者においては超越者のものとして捉え直されている。それは『わが友ヒットラー』で二・二六事件時の天皇の振舞いになぞらえられているヒットラーのそれが、同時に社会主義者のシュトラッサーという「左」をも葬る面を兼備することによって、執筆時の作者が憂慮していた中国とソ連に代表される共産主義を批判することになるからである。もちろん三島が執筆時においても二・二六事件の蹶起者たちを尊んでいたことは疑いない。けれども「反革命」を標榜するようになっていたこの時期の三島は、「昭和維新」を起こそうとする革命とみずから捉えていた青年将校たちの蹶起を、いわば象徴的な形で否定することになったのである。

それはこの作品でレームとシュトラッサーが〈右と左〉の対照をなしながら、ともに〈革命家〉として位置づけられていることからもうかがわれる。第二幕で両者は次のような科白を交わしている。

シュトラッサー もう一度革命をやらねばならぬ、と君が考へてゐることを私は知つてゐる。

ところで、私も、もう一度革命をやらなければならぬ、と考へてゐる。二人で話し合ふ話題には、事欠かぬぢやないか。

レーム しかし、方法がちがふ。目的もちがふ。

シュトラッサー 鏡をのぞいてみるやうに、君の右は私の左だ。しかし私の右は君の左だ。だから却つて鏡を打ち破れば、われわれはぴつたり合ふかもしれないのだ。

(第二幕)

二人は「方法」と「目的」を違えながらも「革命」を志向する者同士であるがゆえに、彼らをとども葬るヒットラーが「反革命」の超越者の位置に立つことになるのである。三島が参照したバロックの評伝でほとんど言及されていないクルップが、この作品でヒットラー、レーム、シュトラッサーと拮抗する役どころとして登場しているのも、そこから捉えることができる。「死の商人」と作中でも称される資本家であるクルップは実際ヒットラーの熱心な支持者であり、第一次世界大戦後のドイツの再軍備を財政的に強く支援したが、日本の高度経済成長期における物質的な繁栄を呪詛した三島がこの人物を肯定的に描くのは奇妙に見える。けれどもこの作品に込められた三島の企図が「反革命」の超越者としてのヒットラーを仮構することであれば、とくに共産主義の対極に置かれるクルップは、その企図に沿う存在としての意味を帯びることになるのである。

このように『わが友ヒットラー』は、三島のいわば見せかけの自己否認を集積することによって、執筆時に抱かれていた文化観を表出する劇であった。中心人物が天皇の寓意であることは『サド侯爵夫人』と同様の着想に基づいているが、この作品で劇中の主人公たるサドの妻ルネが、比較的容易に三島自身に重ねられ、ルネが最後に訣別する夫サド侯爵が、三島が否認した戦後の天皇を表象するという構図も捉えやすかったのと比すれば、『わが友ヒットラー』は韜晦的な所産であり、「覚書」でも「正直のところ、私はヒットラーといふ人物には怖ろしい興味を感じずが、好きかきらひかときかれれば、きらひと答へる他はない」と記している。「きらひ」な人物をあえて主人公としながらも、一編の劇を構築しうるのは三島の手腕だが、この劇の主題の分かりにくさは、同時に同時期に提示されていた「反革命」「文化概念としての天皇」といった、三島的な概念の分かりにくさとも照応している。けれどもその晦渋さにこそ、当時の三島が〈日本〉に向けていた思念の独特さが映し出されてもいるのである。

〔註〕

- (1) 拙著『三島由紀夫 魅せられる精神』（おうふう、2001）、『三島由紀夫 作品に隠された自決への道』（祥伝社新書、2012）などでこの暗喩性について論じている。
- (2) 著者のフルネームはAlan Louis Charles Bullockであり、姓を表記する場合は、「ブロック」とも「バロッ

- ク」とも書かれる。三島は「ブロック」を取っているが、みずず書房刊の『アドルフ・ヒトラー』での著者名は「パロック」となっているために、ここでは「パロック」と表記することにした。パロックの評伝において、ヒトラーは自己の信条や価値観を貫きつつ独裁者への道を歩んできたというよりも、権力欲を実現することをもっぱらとして、折々に自身に都合の良い人物を引き立てていった日和見主義の山師の人物として描かれている。
- (3) ドイツの1930年代の政治状況に眼を配りつつ書かれた論評としては、他にドイツ文学に詳しい比較文学者の林進による「三島由紀夫『わが友ヒトラー』とその背景——ヒトラー、ワーグナー、そして「レーム事件」」（『大阪大谷大学紀要』46巻、2012・2）がある。ここでは論の後半で、「レーム事件」の生起に至る事情が辿られているが、基本的には三島作品のなかに描かれているものを基軸としているため、三島が現実継起した出来事をどのように虚構化したのかは明確になっていない。なおレームが同性愛者であったことが、三島自身の事情と重なり、また同性愛嫌悪者であったヒトラーの反感を買っていた向きを重視する論考（岩田真志「もう一つの倒錯の劇——三島由紀夫『わが友ヒトラー』」、『現代文学史研究』11、2008）もあるが、ここではそれは問題にしていない。レームが同性愛者であることは劇中で触れられず、またヒトラーに対する信頼という主題はもっぱら政治的な次元で語られ、同性愛の問題とは差別化されているからである。
- (4) ゲーリー・S・クレーバー『ナチス親衛隊』（滝川義人訳、東洋書林、2000、原著は1978）。
- (5) グイド・クノッ『ヒトラー 権力掌握の二〇ヵ月』（高木玲訳、中央公論新社、010、原著は2009）。
- (6) もっとも近年の研究に属するクノッ『ヒトラー 権力掌握の二〇ヵ月』（前出）でも、ヒトラーに突撃隊の粛清を決意させたことで「五月に結成されたヒムラー、ゲーリング、プロムベルクの反レーム連合は、これをもって目的を達成した」と述べられている。プロムベルクは当時の国防相であり、やはりレームと突撃隊の勢力の拡張によって、国軍の存在価値が薄れることへの危機感を覚えていた。
- (7) 橋川文三「美の論理と政治の論理」（『中央公論』1968・9）。

King Lear にみる積極的ネガティブ・ケイパビリティ

渡 邊 晶 子

要 旨

新型コロナウイルスが世界を恐怖と不安に陥れる中、「ネガティブ・ケイパビリティ (Negative Capability)」という言葉に改めて注目が集まっている。これは詩人キーツ (John Keats) が弟たちに宛てた手紙の中で一度だけ用いた表現だが、キーツ研究の枠を超えて広く関心を集めている。本稿ではキーツの勧めに従ってシェイクスピア (William Shakespeare) の *King Lear* を読み、彼の言葉が指し示すものを探ると同時に、「受動的」「消極的」などと訳されることの多いこの言葉のむしろ積極的な含意を読み取ることを試みる。

キーワード：ネガティブ・ケイパビリティ、忍耐、言葉の力、*King Lear*

はじめに

キーツ (1795-1821) が “Negative Capability” との表現を含む手紙を書いたのは、1817年12月の21日から28日の間と考えられている。夜が最も長い時期であると同時に、多くの人々がクリスマスを祝うために集う季節である。遠く離れたティンマスに住む兄弟のトム (Tom) とジョージ (George) に宛てた手紙で、ジョージの妻の二度目の夫であるジェフリー (John Jeffery) の写しによって現存している。

手紙に書かれた “Negative Capability” との言葉には強調を表すための下線が引かれているが、“King Lear” にはそれが登場人物名を指すのか、作品名を指すのかを示すヒントは残されていない。しかし、役者であるキーン (Edmund Kean) が舞台に戻った話で言及される “Richard III” (191) のように明らかに作品名を指している箇所にも、“Enobarb [us]” (144) や “Caliban” (214) のような登場人物について語っている部分にも、¹⁾ 区別をするための印は付いてないことから、どちらをも指しうると言えるだろう。本稿では、一人の登場人物のみに注目しても一つの芸術作品としての戯曲は語り得ないこと、更には、詩人がエドガーの台詞である “Hark, do you hear the sea?” (4.6.4) が耳から離れないと同年4月の手紙に記していること等から、²⁾ キーツは “King Lear” という登場人物のみならず、*King Lear* という作品を指して語っていると解釈する。また、

1817年当時キーツはシェイクスピアの戯曲を読み耽っていたという事実と手紙の中に見られる彼の様々な作品からの台詞の引用や言及、³⁾ 加えて、シェイクスピア自身の特質について論じ得るほどの資料が残されていないこと等を考慮し、⁴⁾ シェイクスピアという劇作家ではなく、彼の書いた戯曲に焦点を当てて“Negative Capability”が意味するであろうことを探っていく。

ジョン・キーツとシェイクスピア

1817年の4月、キーツはイギリス本土の南方に位置するワイト島に滞在していた。シェイクスピア作品を持参したことは周知の事実だが、彼の傾倒ぶりは尋常ではない。4月から5月にかけて兄弟や友人に書いた4通の手紙の全てにシェイクスピアへの言及が見られる。4月15日にサウザンプトンに到着し、弟のジョージとトムに最初に書いた手紙には、“I felt rather lonely this Morning at breakfast so I went and unbox'd a Shakespeare—‘There's my Comfort’”と、寂しさからシェイクスピアの戯曲を開いたと告げている。4月17日、18日に友人のレイノルズ(John Hamilton Reynolds)に宛てた手紙では、“From want of regular rest, I have been rather *nervus*—and the passage in Lear—‘Do you not hear the Sea?’—has haunted me intensely”と、*King Lear*の中で、両眼を失い自殺をしようとする父グロスター伯爵に息子エドガーが「有りもしない海」の音が聞こえないかと問う台詞が耳を離れないと告げている。5月10日に友人のハント(Leigh Hunt)に宛てた手紙では、シェイクスピアのキリスト教精神について持論を述べている。

5月10日、11日付けの友人ヘイドン(Benjamin Robert Haydon)に書いた長い手紙には、シェイクスピアへの讃辞が散りばめられている。手紙はヘイドンへの呼びかけの後、*Love's Labour's Lost*の冒頭のナヴァール国王の台詞で始まる。そして、*King Lear*でエドガーが語る岩壁にへばりついている「実在しない人物」に自らを例え、詩作の苦勞を語っている。続いて、“I remember your saying that you had notion of a good Genius presiding over you”と話題を変えると、“Is it too daring to Fancy Shakespeare this Presider?”と、自らの精神の中心的な位置を占める存在としてシェイクスピアの名を挙げている。

また、年末に会うことができず、最良のタイミングに手紙もこなかったら落胆するだろうと書いた直後には、次のように続けている。“I never quite despair and I read Shakespeare—indeed I shall I think never read any other Book much—Now this might lead me into a long Confab but I desist. I am very near Agreeing with Hazlitt that Shakespeare is enough for us.”シェイクスピア以外の本はあまり読まないだろうとの極端な考えを明かした上で、シェイクスピアがあれば充分だというヘイズリット(William Hazlitt)の考えにほぼ同意しているとまで記している。更に、手紙の最後は“So now in the Name of Shakespeare Raphael and all our

Saints I commend you to the care of heaven!”と締めくくっている。シェイクスピアの名を聖者たちと同列に置き、天の加護を与える存在であるかのように扱っているのである。

このようなキーツの姿勢について、田村英之助は「キーツは、優れた人たちの影響をただ受動的に受け入れたわけでは決してない。キーツが無条件で認めていたのはシェイクスピアだけであり、キーツのこの詩人に対する敬愛の念は、シェイクスピアを自分の守り神にしたいと願っている事実に端的に現れている」(vii)と説明している。

「消極的」か「否定的」か「負」か

“Negative Capability”をいう言葉が日本でどう解釈されて来たかはその訳語からも判断できるが、藤本周一の資料からはそのほとんどに「消極(的)」「否定(的)」といった表現が含まれていることがわかる。⁵⁾ その意味するところについての解釈も様々だが、⁶⁾ アプローチも一様ではない。精神科医でもある立場から帚木蓬生は『ネガティブ・ケイパビリティ：答えの出ない事態に耐える力』との著作において『共感の土台にある「負の力」』との持論を展開している。

出口保夫はシェイクスピアのキーツに対する影響の大きさについて「キーツがシェイクスピアの高峰をのぼらなかつたとしたら、かれの一八一九年以降の芸術作品をわれわれは期待できたであろうか。おそらくその答えは否であろう」(98-99)と述べたうえで、“Negative Capability”について以下のように述べている。

詩人にとって現実の「ケイオス」(chaos)が重大なことは言うまでもない。だが、さらに大事なことは、その「ケイオス」そのもののなかに、おのれをむなしくして沈めることである。この行為をキーツは「受容能力」と呼ぶ。詩人は「カメレオン」のようなもので、没個性的なものであるとも言う。混沌から生まれる新しい世界は、その「ケイオス」が深く受容されれば、それだけ深い「リアリティ」を放つことになる。だからこの「受容能力」は、決して消極的にとられるものではなく、自己の血肉をつき破り、あるいは沸騰し、しかるのちに冷却し、静まりかえるものを忍耐づよく待つ積極的な現実受容の姿勢を示すのである。(114-115)

出口はここで、「ケイオスそのもののなかに、おのれをむなしくして沈める」行為をキーツは“Negative Capability”と呼ぶと明言し、それは「決して消極的にとられるものではなく」「積極的な現実受容の姿勢を示す」ものだと述べている。実際、彼の「受容能力」との訳には、否定的な意味は含まれていない。⁷⁾

父の事故死後数年で母を結核で亡くし、弟のトムも結核の兆候を見せ始め、やがて自らも体調

を崩し始めるキーツを取り巻くケイオスが*King Lear*に描かれたケイオスに強い関心を抱かせたであろうことは想像に難くない。しかし、精力的に詩作を重ねていた詩人が愛する兄弟達と共有しようとしていた思いは「消極的」「否定的」などと解釈されるようなものとは異なるのではないだろうか。

キーツの語る “Negative Capability”

ここでは詩人が実際に書いた言葉を確認していきたい。以下は1817年12月、二人の弟に宛てた手紙の前半部分である。

I spent Friday evening with Wells and went next morning to see *Death on the Pale horse*. It is a wonderful picture, when West's age is considered; but there is nothing to be intense upon, no women one feels mad to kiss, no face swelling into reality. The excellence of every art is its intensity, capable of making all disagreeables evaporate from their being in close relationship with Beauty and Truth—Examine *King Lear*, and you will find this exemplified throughout; but in this picture we have unpleasantness without any momentous depth of speculation excited, in which to bury its repulsiveness—The picture is larger than Christ rejected.

思うままに話題を移しながら、語るように書かれた文章からは、多くを説明せずとも二人の弟は理解すると筆者が考えていたであろうことが伺える。初めにウェスト (Benjamin West) の絵について「強烈なものが何も無い」「実在感が溢れ出る顔が無い」と批判する。それに続く文章は絵画から広く芸術に視線を向け、*King Lear*へと至っている。強調されているのは“intensity”で、それは「あらゆる不快な物を美と真実との密接な関係の中に消散させることができる」と述べる。この“intensity”についてWalter Jackson Bateは“is the concentrated life, force, and meaning of a particular” (48) と説明している。そしてキーツは、*King Lear*全体にその実例が見られるだろうと語っているのである。

以下は“Negative Capability”との表現が用いられる唯一の文章を含む、手紙の後半部分である。

Brown and Dilke walked with me and back from the Christmas pantomime. I had not a dispute, but a disquisition, with Dilke upon various subjects; several things dove-tailed in my mind, and at once it struck me what quality went to form a Man of Achievement,

especially in Literature, and which Shakespeare possessed so enormously—I mean *Negative Capability*, that is, when a man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason. Coleridge, for instance, would let go by a fine isolated verisimilitude caught from the Penetralium of mystery, from being incapable of remaining content with half-knowledge. This pursued through volumes would perhaps take us no further than this, that with a great poet the sense of Beauty overcomes every other consideration, or rather obliterates all consideration.

ここでキーツは、特に文学において人を偉業へと導く“*Negative Capability*”という特質を非常に豊かに備えた人物としてシェイクスピアの名を挙げている。そして、その特質とは、不確かさや不可解さや疑いの中にあっても、真実や理由を求めて苛立つことなくいられる状態だと説明する。例として、コウルリッジ (Samuel Taylor Coleridge) について述べた後、改めて「偉大なる詩人においては、美への意識がその他全ての考えに打ち勝つ、というよりむしろあらゆる考慮を消し去る」と結論づけている。これは、先述の“*intensity*”についての言及、キーツが *King Lear* を読むようにと勧めた箇所 で用いた表現と重なるものである。この日の手紙はこの後シェリー (Percy Bysshe Shelley) の詩の話に移り、弟たちへの挨拶文で終わる。“*Negative Capability*”への直接的な言及はその後の現存する手紙には見られない。

キーツは一体、シェイクスピア作品のいかなる点にそれほど強烈な美への意識を見出したのだろうか。この手紙の中で唯一、シェイクスピアの戯曲の中からその名が明記されている *King Lear* は、長年上演が不可能だと考えられていた理由として、“*its display of cruelty and suffering*”が挙げられている。⁸⁾ 果たして、あらゆる不快なものを消散させることのできるほどの強烈さや美を秘めているのだろうか。また、「不確かさや不可解さや疑いの中にあっても、真実や理由を求めて苛立つことなくいられる状態」がこの作品に描かれているとするなら、どのように表現されているのだろうか。

King Lear

King Lear について語る時には、どの版を基準に議論を進めるかとの問題が避けて通れない。本作の1608年発行のクオート版と1623年発行のフォリオ版には大きな違いがあり、20世紀後半までは二作を合わせた折衷版が編纂されていたからである。しかし、キーツがワイト島に持参したのはファースト・フォリオの復刻版(1808年版)だったということが明らかになっているため、本稿ではフォリオ版を引用しつつ考察を進めたい。

本作ではブリテン国王リアと三人の娘リーガン、ゴネリル、コーディリアを中心に進むメイン・プロットと王に忠誠を誓うグロスター伯爵と二人の息子エドガーとエドモンドを巡るサブ・プロットが複雑に交わりながら物語が進む。サブ・プロットで起こる出来事がメイン・プロットに深く関わり、重大な影響を与えることがこの作品の特徴の一つとも言えるが、リアは常に物語の中心に座している。リアを取り巻く過酷な世界の他に、リアに認知されることなく広がる混沌とした世界が存在し、“Shakespeare’s ‘greatest achievement’ but ‘too huge for the stage’” と Andrew Cecil Bradley (1851-1935) に言わしめた壮大さを創り出している。

権力としての言葉

King Lear において主人公リアは、絶対的な権力を持つ年老いた王として登場し、その傲慢さを極めた振る舞いと娘たちの真意への無理解に加え、愚直だが心優しい末娘を勘当したことから、財産も権力も譲った長女と次女に裏切られて全てを失う。暴風雨の中を彷徨い、寒さと二人の娘たちへの怒りに震える中で、見えていなかった真実に気づくのだが、やがて理性さえも失い、最終幕では死を迎える。本稿では言語行為論の観点から台詞を分析し、リアと周囲の登場人物との関係の変化を明らかにしていきたいと思う。

第1幕ではリア王の言葉はリア本人を含め皆が理解していて、現実となる。彼が与えると言えど与えられ、奪うと宣言すれば奪われるのである。その言葉の持つ絶対的な力は、リア自身も十分認識している。

LEAR. Hear me, recreant, on thine allegiance, hear me:

That thou hast sought to make us break our vows,

Which we durst never yet, and with strained pride 170

To come betwixt our sentences and our power,

Which nor our nature, nor our place can bear,

Our potency made good, take thy reward. (1. 1. 168-73)

168行目の初めと終わりで繰り返される“Hear me”は、“epanalepsis”と呼ばれる隔語句反復のレトリックで、「私の言葉を聞け」と強く訴えるこの表現は、リアがこの後に語る言葉が実行力を伴ってケント伯爵に及ぶことを伝えている。注目したいのは“Hear me”に挟まれた言葉、“recreant”がここで何を意味しているのかである。ケントに怒りを燃やして、彼を不忠者と呼ぶのは、「王であるリアの誓いを破らせようとしている」ことと「すでに下した宣告と王の権力の間で割り込んだ」ことが理由として挙げられている。つまり、リアの言葉の不可侵性を尊重し

なかったことが問題視されているのである。169行目から、“us,” “our,” “we”が用いられているが、これはリアが“royal we”を用いて君主として発言していることを表している。この宣言の前には、リアは自身を指す言葉に“**I**”を用いてケントに言葉を発していることから、ここで語られた言葉の重みはケントのみならず、周囲の全ての登場人物に認識されるべきものなのである。この後リアは「10日経っても領内にいるのがわかれば、見つけ次第即刻死刑だ」と宣告するのだが、その言葉は“**By Jupiter, / This shall not be revoked**” (1. 1. 179-80) と、ローマ神界の主神であり天界を支配するジュピターにかけて断じて取り消さないと強調される。⁹⁾

このように、リアがいかに実行力と結びつけて言葉を発しているかに目を向けると、自分をどれ程愛しているかを語れと三人の娘に命じたことも「愚かしい」とばかりは言えないのである。リアの激しい気性や頑固さ、心にも無い美辞麗句を並べる姉娘たちの狡猾さ、“**Nothing, my lord**” (1. 1. 97), “**Nothing**” (1. 1. 89) と答える末娘の不器用さなど、登場人物の性質に悲劇の原因を見出すことも可能だが、言葉の重みの捉え方の違いが悲劇の始まりだったとも言えるのではないだろうか。リアにとって言葉は、人々に恵みを与える道であり、時には人の価値さえも否定して命を奪う矢ともなる「力」そのものであったのである。

しかし、領土を長女と次女、それぞれの夫に譲った直後に、リアの言葉の絶対性は既に損なわれ始めていることが二人の娘の言葉から読み取れる。

GONERIL. You see how full of changes his age is. The 290
 observation we have made of it hath not been little.
 He always loved our sister most, and with what poor
 judgement he hath now cast her off appears too grossly.
 REGAN. 'Tis the infirmity of his age, yet he hath ever but
 Slenderly known himself. 295
 GONERIL. The best and soundest of his time hath been but
 Rash; then must we look from his age to receive not
 Alone the imperfections of long-engrafted condition,
 but therewithal the unruly waywardness that infirm
 and choleric years bring with them. (1. 1. 290-300) 300

リアが年を取り、気まぐれが増したことをゴネリルが指摘し、“**poor judgement**” とあからさまに父王を批判すると、すかさずリーガンも“**infirmity of his age**”、つまり「毫碌した」と露骨に父王を蔑むような表現で応える。更に、“**he hath ever but / Slenderly known himself**” と続けるが、これは曖昧な表現で、文字通り解釈すると、リーガンはリアの国王としての人格と彼の

言葉がもたらす結果のバランスが取れていないことを昔から感じていたとも受け取れる。妹が同調者であることを確認したゴネリルは、リアの性格を“rash”であると言い、“the imperfections of long-engrafted condition”とさえ述べる。続く 299. 300 行では「短気な老いばれにありがちの無理なわがままで迷惑することになりかねないわ」（河合 24）と、敬意の欠片も感じられない言葉を口にするのである。

二人の娘はこの後すぐ保身に動き、結託してリアの排除に乗り出す。ブリテン国の領土と権力の全てを娘たちに分割譲渡した後のリアは、もはや恐れるべき存在でも、敬うべき存在でも、ましてや愛すべき存在ではなく、蔑むべき老人と化しているのである。そして、彼の「力」そのものであった言葉は、空回りを始める。

リアの苦悩と忍耐

誰もが自分の言葉に従うという人生が一転したことにリアも次第に気付いていく。“You, you, sirrah, where’s my daughter?” (1. 4. 44) と言葉を掛けたリアに “So please you—” とだけ答えてゴネリルの執事オズワルドはその場を去る。“sirrah” は “a form of address expressing authority and / or contempt” と説明されることから、¹⁰⁾ リアは以前と変わらぬ態度で周囲に接していたことが伺える。一方、オズワルドの答えは “excuse me, I’m busy” にあたる表現で、本来なら国王が耳にすることは無いはずである。そして、王の問いは単に娘の居場所を教えることを求めているのではなく、「王たる自分が娘を探しているのだから、見つけて連れてこい」という意味を含んでいたはずである。全く予想外の反応に立腹したリアは従者にオズワルドを呼び戻すよう伝えるが、執事は戻ろうとしない。その後彼を見かけたリアは、“O you, sir, you, come you hither, sir: who am I, sir?” (1. 4. 76) と声を掛ける。繰り返される “sir” は嫌味に他ならないだろう。期待をしたであろう平身低頭な謝罪に反して、オズワルドは “My lady’s father” と答える。リアは激しくののしるが、オズワルドは相手にしない。

リアのアイデンティティの確認は続く。リアと彼の従者の行状を厳しく非難するゴネリルに、リアは “Are you our daughter?” (1. 4. 209) と、“royal we” を用いて聞く。しかし、ゴネリルは一瞬おいて、知恵を働かせるように勧めるのである。リアは “Does any here know me?” (1. 4. 217) と周囲に問いかけ、自分が置かれている状況が理解できないかのような言葉を口にした後、自分はリアであるはずがないと “Who is it that can tell me who I am?” (1. 4. 221) と再度問いかける。だが、ブリテン国王の称号とその榮譽は保持しているはずのリアに敬意を示しつつ答える人はいない。リアの言葉には人を動かす力はもはや無くなっているのである。道化が “Lear’s shadow” (1. 4. 222) と答える。既に国王としての実体が無いことを伝えているとも受け取れる言葉である。

のように語る。“But for true need — / You heavens, give me that patience, patience I need! / You see me here, you gods, a poor old man, / As full of grief as age, wretched in both:” (2.2.459-62). 衝動的な怒りを抑えるため、リアは神々に自分に必要な“patience”を求める。反復が思いの強さを伝えている。自分の言葉が全て効力を生じたのは過去のことで、財産を譲渡した際に交わした条件は反故にされ、自分を誰よりも愛するといった娘たちは真剣に耳を貸そうともしないのである。リアはなお言葉を発し続け、怒りは復讐心が変わるが、成す術もない。嵐が近づく中、道化と共に城を後にする。娘たちは無情にも城を閉ざす。

雨風や寒さを防ぐ物さえ無く、嵐の中、怒りに身を任せて叫ぶリアだったが、一時冷静さを取り戻して“**No, I will be the pattern of all patience, / I will say nothing**” (3. 2. 37-38) と口にする。しかし、ゴネリルとリーガンへの怒りは収まらず、道化を気遣う優しさを示すと間もなく、正気とは思えないような言葉を発するようになる。狂ってしまったリアは、復讐どころか、自ら問題を解決する道を完全に失ってしまう。

リアを思う人々の苦悩と忍耐

ゴネリルとリーガンの裏切りに対抗する術もなく、恩も情もない仕打ちに声を荒らげても相手にされず、嵐の中、大自然に向かって二人の娘への怒りと呪いの言葉をぶちまけるしかなかったリアも、先が全く読めない、答えが出ない状況の中で「耐える力」を発揮したと言えなくはないだろう。しかし、その姿は“**when man is capable of being in uncertainties, Mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact & reason**” との表現からは大きくかけ離れてはいないだろうか。むしろ、王の傲慢さ、身勝手さ、頑固さを知った上で、肉体的・精神的に痛みを負いながらも見返りを求めずに誠意を尽くす人々にキーツの目は注がれたとは考えられないだろうか。

実際、不条理な仕打ちにあっても「なぜか」と問うのはリアだけなのである。“**If for I want that glib and oily art / To speak and purpose not- since what I well intend, / I'll do't before I speak**” (1. 1. 226-28) と必死に訴えたにもかかわらず、“**Go to, go to, better thou / Hadst not been born than not to have pleased me better**” (1. 1. 235-6) との残酷な言葉を最後に父親に捨てられるコーディリア、王の衝動的な決断を何とか思いとどまらせようとして追放を言い渡されるケント、忠告を聞いても変わらない王に従って暴風雨の中を彷徨う道化など、理不尽な状況を受け入れ、耐える登場人物は *King Lear* には何人もいる。中でもエドガーは、注目に値するだろう。

伯爵の嫡男として生まれ育ったエドガーは、弟エドマンドの悪意に全く気付くことがなかった。庶子として父親に冷遇されてきたことを恨んでいたエドマンドは、エドガーが父殺しを企てていると父親に信じ込ませ、「悪党」の汚名を着せて兄を家から追放してしまう。エドガーは生き延

びるために気遣い乞食のふりをして逃げるが、自分を信じてくれなかった父を恨むことも、弟を疑うこともなく、嵐の夜に偶然出会ったリアに同情を寄せる。そして、変わり果てた姿の父親に出会うと、身分を隠したまま助けるのである。

リア王を助けようとしたためにリーガン夫妻によって両眼をえぐり取られたグロスターはドゥーヴァーの崖から飛び降りて死のうとする。しかし、乞食の振りをして手を引いていたエドガーは父を騙し、「崖から落ちたのに助かった」と信じ込ませる。そこでグロスターは次のように語り、エドガーがそれに答える。

GLOUCESTER. I do remember now. Henceforth I'll bear 75

Affliction till it do cry out itself

'Enough, enough' and die. That thing you speak of,

I took it for a man. Often 'twould say

'The fiend, the fiend'; he led me to that place"

EDGAR. Bear free and patient thoughts. (4. 6. 75-80) 80

人の想像を超えるような恐怖と痛みをリーガン夫妻にもたらされ、自ら命を絶ったはずのグロスターが「これからはいかなる苦しみにも耐え」と語るのである。詳細は知らないまでも、自分のでまかせの嘘にも全く気づかない、人を疑わない哀れな姿の父のその言葉に、エドガーの心も痛んだことだろう。そして、80行目では“free”、“patient thoughts”という二つのアドバイスをす。これらの語をR. A. Foakesは“untroubled, innocent”、“the capacity to endure suffering”と説明しているが、松岡はこの台詞を「くよくよせず、気を楽しにもつことだ」(191)、野島は「くよくよせず辛抱強くかまえていることです」(225)と訳し、福田訳は「もう恐れる事は無い、気を大きく持つ事だ」(158)、河合訳は「もう思い悩まないで」(142)となっている。何もかもが不確実な状況にあって、張り裂けんばかりの悲しみを隠して発せられたであろうエドガーのこの台詞は、ネガティブ・ケイパビリティの本質を表わしているかのようである。

キーツの変化

キーツは1818年1月23日にジョージとトムに宛てた手紙の中に“On sitting down to King Lear once Again”と題するソネットを書いているが、詩の直前には興味深いことが記されている。以下はキーツが“Negative Capability”について語ってからおよそ一月後に書いた文章である。

I think a little change has taken place in my intellect lately—I cannot bear to be

uninterested or unemployed, I, who for so long a time, have been addicted to passiveness—Nothing is finer for the purposes of great productions, than a very gradual ripening of the intellectual powers—As an instance of this—observe—I sat down yesterday to read King Lear once again the thing appeared to demand the prologue of a Sonnet, I wrote it & began to read—

キーツは長く受動的である状態にいることに耐えられなくなったと言っているのである。そして、*King Lear* を改めて読む決意をしている。理由として、偉大なものを生み出すために最適な “a very gradual ripening of intellectual powers” を経験するためだと書いているのだが、それはつまり、“Negative Capability” の “Negative” は、受動的や消極的と解釈されるべき言葉ではないといえるのではないだろうか。

キーツが書いたソネットの中程には、以下のようなくだりがある。

Adieu! For once again the fierce dispute,
Betwixt Hell torment & impassioned Clay
Must I burn through; once more assay
The bitter sweet of the Shakespeareian fruit (sic)

大文字の C で始まる “Clay” を「肉体」と解釈すると、耐えがたい精神的苦痛に肉体的苦痛が加わり、肉体と精神が乖離してしまったリアや、肉体と精神の両方に耐えがたい苦痛を同時に強いられて死を望んだグロスターの苦難が連想される。しかし、“The bitter sweet of the Shakespeareian fruit” にある “sweet” は何を指しているのだろうか。

コーディリアに見る “Negative Capability”

受動的であり続けることからの脱却を決意したキーツが言及した “sweet” を探るべく、リアとコーディリアの最後の別れの場面の分析を試みたいと思う。1幕1場でリア王に絶縁され、フランス王の妻としてブリテン王国を去って以降、コーディリアは4幕3場まで登場しない。しかし、2幕2場でケントが預かった手紙の差出人は彼女で、状況を理解した上で父王を庇護するためフランス軍と共にドーヴァーに上陸する。リアとコーディリアが直接言葉を交わすのは、4幕7場である。

ここでの二人の会話はほぼ噛み合っていない。コーディリアの問い掛けにリアはただ起こされたことへの不満を語り、“Sir, do you know me ?” (4. 7. 48) との末娘の問いかけにも “You are

a spirit, I know; where did you die?” (4. 7. 49) と、ふざけているかのような質問を返す。コーディリアは “my royal lord” “your majesty” (4. 7. 44)、“sir” (4. 7. 48, 57, 59)、“your highness” (4. 7. 82) と、リアへの敬意を以前と変わらぬ言葉で表すが、リアは正気とも狂気ともつかぬ物言いで、¹¹⁾ コーディリアの前に跪いて彼女を慌てさせ、“pray” (4. 7. 59, 71, 83) を繰り返す。リアは命令口調でないだけでなく、「頼む」のである。更に注目すべきは、48 行目、57 行目、70 行目、75 行目の “shared line” である。これは、リアに何とか王としての自分を取り戻してほしいと願うコーディリアの急いた気持ちの表れと解釈できるが、同時にそれを許すリアには絶対的な権力者としての自覚は存在していないことを象徴している。リアの回復を信じて言葉をかけ続けるコーディリアを前に、狂気に逃げながらも、リアは少しずつ断片的な記憶に辿り着いていく。これほどの混沌とした状況において間髪を容れずに発せられる真剣な言葉によって生み出される、有り得ないような父と娘の会話をリアルに感じさせるほどの緊張感が生み出すものこそが、キーツが指し示す “intensity” といえるのではないだろうか。

リアを休ませるために一旦退場した二人が次に姿を見せるのは5幕3場である。リアとコーディリアはエドモンドと兵士たちに捕虜として連れられて登場する。

CORDELIA.	We are not the first Who with best meaning have incurred the worst. For thee, oppressed King, I am cast down; Myself could else outfrown false fortune's frown. Shall we not see these daughters and these sisters?	5
LEAR. No, no, no, no. Come, let's away to prison; We two alone will sing like birds i'the cage. When thou dost ask me blessing I'll kneel down And ask of thee forgiveness. So we'll live And pray, and sing, and tell old tales, and laugh . . . (5.3.3-12)		10

ここでのリアは意味不明なことは口にしない。理性も記憶も取り戻し、自分と愛娘が置かれた状況も把握できている様子を見せる。コーディリアは年老いた父を解放する可能性を求めて最後の手段を提案する。諦めてはいないのである。しかし、リアは “no” を 4 回繰り返してその提案を完全に否定する。更なる悲劇を想像できない老王は、遠い昔に平和に暮らした時のように、思い遣りの気持ちだけで幸せでいられるとでも言うかのように、二人で牢獄の中で生きていこうと口にするのである。父親の言葉に娘は一言も返さない。王の言葉の空しさを黙って受け止めて従い、エドモンドの毒牙にかかるのである。そして、それを知った王も死ぬ。

コーディリアは「ただ耐える」だけの存在として描かれてはいない。人間性を失った権力者たちによって不確実さの中に投げ込まれ、不可解さや疑念を拭う手段も暇もない状況にあっても冷静さを保ち、敬愛する老いた父王のために最善を尽くすことを止めない。死が目前に迫っても、愚かな父や残忍な獣と化した姉たちを責めることもなく、運命を静かに受け入れる強さを発揮する。キーツはそのような姿に“sweet”と感じられるものを見出し、そして、あらゆる不快なものを消散させることができるほどの美や真実が表現されているのを感じたのではないだろうか。

おわりに

本稿では*King Lear* という壮大な悲劇を読んで、キーツが見出した“Negative Capability”との概念に近づかんとする試みを行った。同時に、日本語で「消極的」「受動的」とされることの多いこの言葉の訳が、*King Lear* のあらゆる場面に見いだせる美と真実に密接に結びついた現象を説明する言葉として相応しいのかについて文学研究の立場から検証してみた。

主人公のリアは、誰をも従わせる権力者として自らを認識し、最愛の娘であったコーディリアが期待した振る舞いを見せなかったことに激怒し、絶縁して無一文の状態でフランス国王に引き渡し、長年忠義を尽くしてきたケントをも怒りにまかせて追い出す。彼らがその後どうなるのかなど、気にもしない。リアの想像力の欠如は、自らの決断が招くことになるリスクにも、ゴネリルとリーガンの真意にも注意を向けさせない。だが、全てを失った後初めて、自分に従う無力な道化を気遣い、自らの過去の傲慢さを悔いる。しかしながら、娘二人への恨みの念に強く支配され、支離滅裂な言葉を口にする状態に陥ってしまうリアは、“Negative Capability”を体現する中心的存在とはいえないだろう。

一方、身勝手に残酷な娘たちや彼女らに阿る人々以外の多くの登場人物は、理不尽な状況に追い込まれても運命に抗おうとはしない。コーディリアは父王の独善的で傲慢な態度にも、姉たちの非情な言動にも怒りを露わにすることはない。エドガーも自分を信じずに弟の口車に乗った父親に恨み言の一つも言わない。しかし更に注目すべきは、「耐える人々」は同じ状態に留まり、状況が好転するのをひたすら待っていたわけではないという点である。コーディリアは父が姉二人に虐待されていると知ると夫と共にフランス軍を率いて救出に向かう。エドガーは父親の命を狙うオズワルドを殺し、裏切り者の弟エドモンドを謀反の罪で告発した後、自らの剣で彼をも倒す。ケントも、グロスターも、ゴネリルの夫オールバニー公爵も、時を見極めて、愛する人を救おうと危険を顧みずに行動を起こすのである。そのような彼らの姿にキーツは「全ての考えに打ち勝つ美への意識」を感じ取ったのではないだろうか。

以上の分析から、本稿はキーツが「シェイクスピアが法外に保持していた特質」であるとした“Negative Capability”は、答えの出ない事態やケイオスの最中にあっても心を落ち着かせて耐

えることに重点を置いて解釈すべきものではないと考える。忍耐の先を見据えて行動を起こす備えをし、不条理に屈せず実際に立ち上がる能力、出口の言う「積極的な現実受容の姿勢」と捉えるのが適当なのではないだろうか。そう考えるならば、現代を生きる私たちに今、必要な能力とも言えるのではないかと思う。

注

1. どちらもシェイクスピアの戯曲に登場する。“Enobarb [us]”は*Antony and Cleopatra*に登場するアントニーの友人である武将、“Caliban”は*The Tempest*に登場する半獣人。
2. キーツが書いた手紙では“Do you not hear the Sea?”と、“not”が書き加えられている。
3. 例を挙げるなら、1817年4月にレイノルズに宛てた手紙には*King Lear*のエドガーの台詞と*The Tempest*のプロスペローの台詞からの引用が、5月にハントに宛てた手紙には*A Midsummer Night's Dream*の妖精パックを連想させる表現、*Measure for Measure*のイザベラの台詞と*Twelfth Night*のマライアの台詞からの引用、更には*Hamlet*のハムレットの台詞を連想させる表現が用いられている。
4. 21世紀に至っても、作家個人を物語る資料はほとんど発見されていない。Stephen Greenblatt, 1～13頁。
5. 藤本周一、21～27頁。
6. 前掲論文、17～20頁。
7. 『キーツとその時代』においては、出口は「これまでたどって来た詩人の精神史のコンテクストにおいて解釈するならば、近代自我の超克を示唆するものと読み取ることができる。つまり「自己滅却」なしに、他者の理解、外界の事物の把握はあり得ないということを意味する」とし、「消極的受容力」と訳している(257-258頁)。
8. R. A. FoakesによるIntroduction(1頁)。
9. ジュピターは気象をつかさどり(ランダムハウス英和大辞典第2版)、雷電を武器とする(研究社新英和大辞典電子増補版)とされ、この誓いが後の嵐の体験に繋がるとも解釈できる。
10. R. A. Foakesによる脚注(194頁)。
11. シェイクスピア作品の中には、*Hamlet*のオフィーリアや*Macbeth*のマクベス夫人など、正気と狂気の狭間の状態にある登場人物が深遠な言葉を口にする場面は他にもあるが、この場面でのリアは狂気ではないにせよ、目の前の状況すら理解できていないと解釈できるだろう。

参考文献

- Adamson, Sylvia, Lynette Hunter, Lynne Magnusson, Ann Thompson and Katie Wales. *Reading Shakespeare's Dramatic Language: A Guide*. London: Thomson Learning, 2001. Print.
- Bate, Walter Jackson. *Negative Capability: The Intuitive approach in Keats*. 1939. New York: Contra Mundum, 2012. Print.
- Greenblatt, Stephen. “The Traces of Shakespeare's Life” *The New Cambridge Companion to Shakespeare*. Ed. Margreta de Grazia and Stanley Wells. Cambridge: Cambridge UP, 2010. 1-13. Print.
- Letter #37: To George and Tom Keats, 21-27 [?] December 1817. The Keats Letter Project. Web. 29

Dec. 2021.

Nicholls, Ellen. “‘Drear-Nighted December’ and the Bicentenary of Keats’s Negative Capability Letter.” *British Association for Romantic Studies (BARS) Web*. 24 Nov. 2021.

Rollins, Hyder Edward, ed. *The Letters of John Keats: 1814-1818*. 1958. Cambridge: Cambridge UP, 2011. Print.

Shakespeare, William. *King Lear*. Ed. R. A. Foakes. 1997. London: Thompson, 2007. Print. The Arden Shakespeare.

Short, Mick. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. Harlow: Pearson Education, 1996. Print.

シェイクスピア『新訳 リア王の悲劇』河合祥一郎 訳 KADOKAWA、2020年。

——『リア王』福田恆存 訳 新潮社、1967年。

——『リア王』松岡和子 訳 筑摩書房、1997年。

——『リア王』野島秀勝 訳 岩波書店、2000年。

ジョン・キーツ『詩人の手紙』田村英之助 訳 富山房、1977年。

出口保夫『キーツ 人と作品』白鳳社、1974年。96-119頁。

——『キーツとその時代（上）』中央公論社、1997年。248-279頁。

帯木蓬生『ネガティブ・ケイパビリティ 答えの出ない事態に耐える力』朝日新聞出版、2017年。

藤本周一「John Keats: “Negative Capability” の「訳語」をめぐる概念の検証」『大阪経大論集・第55巻第6号』、2005年。5-27頁。

帯木蓬生インタビュー 朝日新聞デジタル 2020年4月12日。

オンラインによる日本語教育実習の試み

——オンライン実習の可能性について——

平 田 歩

要 旨

キーワード：日本語教員養成課程 日本語教員 日本語教育実習 オンライン実習

1. はじめに

本稿は2021年8月に日本語教育実習の一部をオンラインで行った実践報告である。

梅光学院大学日本語教員養成課程では3、4年次のいずれかで「日本語教育実習Ⅰ」を受講し、その後学内で教壇実習を行うことを必修としている。従来、9月に来日する交換留学生に日本語を教授するという方法で一人あたり50分の実習を課してした。しかしコロナ禍の影響で交換留学生が来日できなくなり対面での実習の場を失ってしまった。通常、実習には5名以上の外国人学習者に対面で行うなどいくつかの条件がある。この事態に文化庁は「新型コロナウイルス感染症への対応」として教育実習にいくつかの緊急措置を認めるという指針を出した。この緊急措置の中には「教壇実習実施先が、遠隔教育（同時双方向性が確立している場合に限る。）による授業を円滑に行っている実績を有し、指導担当講師と教壇実習担当受講生、日本語学習者が同時双方向性を保った状態で教壇実習を行うことができる環境が整えられている場合、遠隔による教壇実習を認めることができるものとします。」という項目が挙げられている。つまり臨時的な措置ではあるが、条件が整えばオンラインでの実習も認めるということである。

そこでこの機会にオンライン授業の技術を学ぶという目的も含めオンライン実習を試みた。

2. オンライン実習の概要

- ①実習期間：2021年8月3日（火）～5日（水） 計3日間
- ②実習時間：日本時間 午前11時～11時45分（45分間）
- ③実習生：15名
- ④実習機関：ベトナム（ニャチャン）AMY Japanese Culture Hub
- ⑤学習者：18名（中級前期レベル）

⑥実習方法：Zoomを使用、教授方法は直接法

⑦その他：実習生1人と学習者3名～5名を1グループとする。

実習生は3日間入れ替わりだが、学習者は3日間同じメンバーとする。

実習生は口元が学習者に見えるよう、透明のフェイスマスクを使用する。

学習者は理系の大学を卒業後、高度人材として日本企業への就職を目指し日本語学習機関で1年～1年半程度、『まるごと 日本のことばと文化』（国際交流基金）で日本語を習得中である。また、パソコン機器の使用には慣れておりオンラインで授業を受けることに抵抗や負担はなかった。

日本とベトナムでは2時間の時差があるため、授業開始時間はベトナムに合わせ日本時間午前11時（ベトナム時間午前9時）とした。実習生は授業開始30分前に準備を始め、スムーズに授業の運営ができるよう授業の流れや機器操作の確認を行った。また、1つの教室に2名の実習生を配置し、間隔をあけることでハウリングが起らないよう対策も行った。

3. 実習に備えて

今回のオンライン実習は当初から計画していたものではなく、コロナ禍にある日本語学習者の支援する活動として急遽実現した。実習生は教壇実習と模擬授業、授業見学は実施していたものの、オンライン実習をするための模擬授業や授業見学は行っていない。また、準備期間が短く、実習生一人一人に細かく指導する時間が取れないことから授業案モデルは日本語教育実習の授業担当者である執筆者がアイデアを出し、それに実習生が工夫を加え自分なりの授業を構成するという方法で行った。（授業案モデル参照）

オンライン実習を行うにあたり学習者からは「話す練習がたくさんしたい」という要望があった。そこで学習者がこれまで使ってきた『まるごと 日本のことばと文化』（入門～初中級）で既習事項の確認を行い、オンライン上でどのような活動をすれば話す練習がたくさんできるかを考えた。そして「授業を進める上で注意すること」として以下の項目を挙げた。

- ・会話練習の時間がたくさんとれること。ただし、雑談ではなく授業に即した内容になっていること。
- ・授業の目標を忘れないこと。
- ・学習者の反応を見ながら授業を進めること。
- ・発音、滑らかさの練習を取り入れること。
- ・学習者の発話時間を意識すること。（発話する機会を公平に与えること）

- ・やさしい日本語を意識すること。
- ・授業の導入では既習事項や前日の復習を入れること。

教材は画面共有と Web カメラを使いパソコン画面に映して提示できるもので、会話練習として有効なものでなければならない。そして 45 分間飽きることなく新鮮な気持ちで積極的に授業に参加でき、集中できるような工夫も必要である。そこで、これらのことを考慮して 1 回の授業に 2 種類の活動を行うことにした。そしてそれぞれの活動を始める前に例を示し、練習をしてから活動に入ることで学習者がスムーズに参加できるように配慮をした。さらに今回の実習の内容は日頃の勉強に比べゲームの要素が強い活動であるため、授業にメリハリをつけることと、学習者に何を学習するのが明確に伝わるものにした。以下にその内容を示す。

- 1 日目：①福笑い ②漢字の解説
- 2 日目：①影絵クイズ ②間違い探し
- 3 日目：①4 コマまんが ②3 日間の感想とまとめ

4. 実習の実際と教材の工夫と効果

今回の実習には執筆者の他、実習機関で日本からオンライン授業を行っている日本人指導者と現地で日本語を教授しているベトナム人日本語教師も参観した。実習中、参観者は各グループのブレイクアウトルームを移動しながら全ての授業を参観し、実習後にはフィードバックも受けた。

実習生は授業案モデルを元にレリアなどの準備や自分の授業展開に合わせた PPT を作成するなどの工夫をして実習に臨んだ。実習時間は 45 分であったが、どのグループも時間が余ることはなく、むしろ時間が足りないという印象であった。今回は実習生 1 名につき 3～5 名の学習者を割り当てていたので学習者一人当たりの練習量は確保できていたが、これ以上の人数になるとオンラインでの会話練習は学習者に物足りなさを感じさせてしまうことが予想される。従ってオンライン実習を可能にするためには授業の内容によって学習者数を考慮する必要があるということが言えるのではないかと感じた。

今回の実習で行った活動の中で少し難易度の高かったものは 3 日目の「4 コマまんが」であった。4 コマの絵を見ながらまんがの展開を理解し、登場人物のセリフを考えるというものである。短時間で場面の展開だけを見てセリフを考えるというのは難しかったようだった。

実習 1 日目と 2 日目はゲームの要素を含む活動であり、絵や図などを共有しながら授業を進めた。既習事項の語彙、表現が使えるものを選び、共有する絵や図は分かりやすいものをフリー素材のイラストから選んだ。(教材資料参照)初めに例を示すことで活動はスムーズに進められ、

また学習者からも活発に発話があった。

実習生も学習者の立場に立って授業が円滑に進められるようレアリアなどの準備をした。日本に行かなくとも実物が見られるということは学習者には新鮮であり、オンライン実習の有効性が感じられた。

5. 実習生の感想より

実習生には授業後、感想を提出してもらった。以下にその一部を挙げる。

- ・想像していたよりもコミュニケーションが取れたので、とても面白くスムーズに授業を行うことができた。またマンガの中の何気ないイラストを、質問してくれたり、「先生はどうですか」と私にも聞いてくれたりなど、アクティブな授業をすることができた。実際に日本語を学んでいる学習者に対する話し方や接し方が経験出来たので、私の中ではとても納得がいく実習だった。
- ・学習者のみなさんがたくさん質問をしてくれたおかげで、より相互的な会話ができるようになった。発言が少ない人には「〇〇さんはどうですか？」などと、なるべく一つの話につき全員の意見が聞けるように心がけた。レアリアを見せるようにしたが、それに対する反応も良く、嬉しかった。ひとつ申し訳なかったことは、学習者の発音を上手く聞き取れずにこちらから聞き返すことが多かったり、それを理解しようとして考え込む瞬間があったりしたことだ。もう少しテンポ良く進行できるよう慣れていきたい。最後に感想を聞いた時、「先生の話はわかりやすかった。楽しかった」という言葉をもらえて本当に嬉しく、やりがいを感じた。
- ・日本語を教えることの難しさを改めて感じた。頭の中で「こう話す」と考えていても、いざ話そうとしたら「この言い方で伝わるのか？」と考えてしまったり、話したとしてもうまく相手に伝わらなったり等、とても苦労した。しかし、学習者もこちらの話を理解しようと一生懸命に取り組んでくれただけでなく、「ベトナムではこうですよ」と話の展開を広げるのも助けてくれた。ただ、最後感想を言う時に、「この三日間を通しての感想をお願いします。」と言ったのは失敗だったかなと思った。「印象に残っている活動はありますか?」「難しい活動はありましたか?」などと、もう少し具体例を提示していたら学習者を悩ませないですんだと思った。しかし、お互いに有意義な時間が過ごせたと思います。今回の活動を通して、日本語教育についてもっと学びたいと思った。

- ・今回のオンライン実習に参加をして、学習者の日本語学習に対する熱心に取り組む姿勢がとても新鮮で感動した。オンライン実習中、学習者は積極的に発言をし、真剣に私の話を聞いてくれた。実習前は学習者ときちんとコミュニケーションがとれるのか、しっかりと引っ張って授業が行えるのか不安しかなかった。しかし、学習者の雰囲気明るく、会話をたくさんすることができたのでとてもリラックスをして授業を行うことができた。授業の最後には「(授業が) 楽しかった」「まだ授業を続けて欲しい」と、喜びの声や授業が終わることを惜しむ声があり、とてもやりがいを感じた。人に喜ばれることをするのは大変だが、自分にとってとても成長を感じた。
- ・初めは上手く説明できるか不安だったが、学習者が一生懸命聞いてくれたので、とても楽しく実習をすることができた。4コマのイラストを見てセリフを考えるということが少し難しく感じている学習者もいた。そのため、その場合にはイラストの細かい部分に着目しながら、「この人は嬉しそうですか？悲しそうですか？」など質問をしながら、誘導しながら進める工夫をしました。3人の学習者の意見を上手く繋げながら、4コマを作ることを意識した。最後には、楽しく勉強できたと言ってもらえたので良かったと思う。

感想はどれも実習中のことが詳細に書かれていた。自分の問いかけや学習者からの言葉、想定外の質問、準備したレリアが役に立ったこと、失敗、反省などが多かった。さらに次に機会があれば、自分で授業案を考えたいということやこの実習を通して自分の成長が感じられたという言葉もあった。

実習生たちは2020年前期から大学の授業をオンラインで受けていたため機器の操作、画面共有などは身につけており、この点についての指導は必要なかった。各教室を見回りながら気づいたことは、実習生たちが対面で話す時よりも音声で明確に伝わるよう意識した話し方をしていたことである。また、語彙などがうまく伝わらないときに紙に手書きしたものをWebカメラに映して画面越し見せるなどの工夫もしていた。これらは実習生自身がオンライン授業を受けた経験に因るものではないと感じた。このことからパソコンなどの基本的な機器操作のスキルを実習生、学習者がともに身につけており、実習生自身にオンライン授業を受けた経験があればオンライン実習ができる可能性が広がると実感した。ただし、実習前にはオンライン授業の見学やオンライン授業を前提とした模擬授業、教材研究は不可欠である。

6. 今度の課題

日本語教員の資格はこれまで法に基づく資格ではなかったが「公認日本語教師」として国家資

格化されるという動きがある。これに先立ち、2019年6月には「日本語教育推進法」が可決され、初めて国が日本語教育に責任を示した。ますます教育実習の重要性が高まることになり、コロナ禍にあっても教育実習の場を確保しなければならない。

これまでは教育実習と言えば当然対面で行われるものと考えられてきたが、代替措置とはいえオンラインで実習をしたことによって日本語学習の広がり知り、実践的な経験ができたことは実習生にとって有意義であった。また海外で日本語を学ぶ学習者にとってもネイティブとの会話練習がオンラインでできたことは学習意欲の維持につながったのではないだろうか。今回の試みを通して教壇実習とは別にオンライン実習やそこで使う教材研究に取り組むことの意義を感じた。

参考文献・資料

文化庁（2021）「文化庁届出受理日本語教師養成研修実施機関・団体における新型コロナウイルス感染症への対応について」

https://www.bunka.go.jp/seisaku/kokugo_nihongo/kyoiku/kyoin_kenshu/pdf/92968301_02.pdf

文化庁（2016）「法務省による日本語教育機関の告示基準の策定に伴う法務省告示日本語教育機関の教員の要件に該当する「日本語教育に関する課程」について（御連絡）」

https://www.bunka.go.jp/seisaku/kokugo_nihongo/kyoiku/kyoin_kenshu/pdf/yosei_katei_daigaku.pdf

伊東祐郎（2021）「コロナ禍におけるオンライン日本語教育実習」『国際教養大学専門職大学院グローバル・コミュニケーション実践研究科日本語教育実践領域実習論文報告集』12巻 pp.2-5

佐々木香代子（2021）「オンラインによる日本語教育実習」『琉球大学国際教育センター紀要』(5) pp.29-37

藤平愛美 他（2019）「日本語教育実習における遠隔授業見学の有効性と課題」『大阪大学日本語日本文化教育センター 授業研究』17 pp.29-47

授業案モデル（1日目）

	主な活動	備考
10:30	【準備開始】 注意！Zoomのカメラはミラー効果OFFにする。 *ブレイクアウトルームに入る	教材の確認 福笑い・パーツ Zoomに入る
11:00	【授業開始】 ○あいさつ（お互いに自己紹介） ○復習として既習事項を取り入れた会話を	本日の活動紹介
11:10	○本日の活動 ①福笑い（ゲーム） ・ゲームの説明と練習 実習生は目隠しをし、学習者の指示に従って顔のパーツを福笑いに貼る。	福笑い（顔・パーツ） PPT 位置を示す語彙 *ボードに貼った福笑いを映す
11:30	②漢字の解説（クイズ） 絵の画面を見せて、漢字をイメージさせる。 ・例題で練習をする。 難しいものはヒントを与える。 ○グループ内で終わりのあいさつ	漢字あてクイズPPT *画面共有 漢字から意味をイメージさせる。ホワイトボード機能も適宜使用。
11:45	○ブレイクアウトルーム終了	

授業案モデル（2日目）

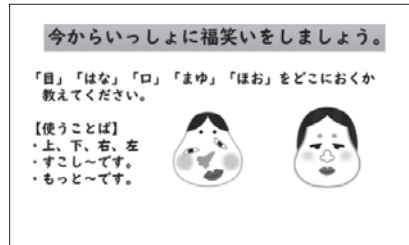
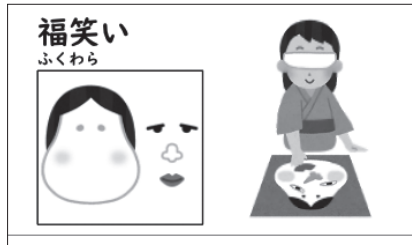
	主な活動	備考
10:30	【準備開始】 *ブレイクアウトルームに入る	教材の確認 Zoomに入る
11:00	【授業開始】 ○あいさつ（お互いに自己紹介） ○前日の復習	本日の活動紹介
11:10	○本日の活動 ①影絵クイズ シルエットを見せて何かをあててもらう ・例題で練習 T: さあ、これはなんでしょう？ S: ~だと思います。 T: そうですか、こたえは.....	影絵クイズPPT *画面共有
11:30	②間違い探し（クイズ） 同じような絵を2枚提示。どこが違うか探して説明してもらう。 ・例題で練習 T: どこがちがいますか？ S: ~がありません。 T: そうですね。他はどうですか？ もっとありますよ。 ○グループ内で終わりのあいさつ	影絵クイズPPT *画面共有
11:45	○ブレイクアウトルーム終了	

授業案モデル (3日目)

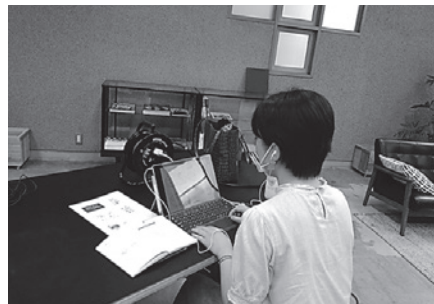
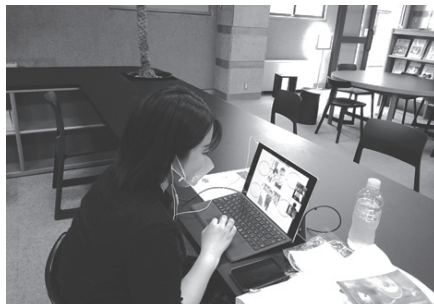
	主な活動	備考
10:30	【準備開始】 * ブレイクアウトルームに入る	教材の確認 Zoomに入る
11:00	【授業開始】 ○あいさつ (お互いに自己紹介) ○前日の復習	本日の活動紹介
11:10	○本日の活動 ① 4コマまんが (セリフを考えて会話) 例を1コマずつ見せながらマンガの展開を理解する。 そのあとで、本日のお題を提示。	4コマ漫画 (せりふなし) PPT (縦) * 画面共有
11:30	② 3日間の感想とまとめ 1人ずつに聞いてみる。 * 発言の時間を確保 ○グループ内で終わりのあいさつ	
11:45	○ブレイクアウトルーム終了	

教材資料

・福笑い



実習の様子



梅光学院大学論集規程

(目的と名称)

第1条 梅光学院大学における学術研究の成果を発表するために、紀要を定期的に電子媒体で公開する。

2 この学術雑誌を、梅光学院大学論集 [BULLETIN of BAIKO GAKUIN UNIVERSITY]
(以下、論集という)とする。

(論集編集委員会)

第2条 論集編集に当たって編集委員会を置く。

2 編集委員会の構成メンバー及び責任者は学長が任命する。

3 編集委員会は以下のことを行う。

- ① 論文等投稿の呼びかけ
- ② 論集投稿者への連絡
- ③ 査読者の提案
- ④ 印刷会社との折衝
- ⑤ その他論集公開に当たり必要なこと

(論文投稿資格)

第3条 論集に論文等を投稿できるのは、梅光学院大学専任教員、客員教授、非常勤講師、客員研究員、その他学長が認めたもの。

2 共同研究の場合は、本学専任教員が含まれるものとする。

第4条 投稿原稿の種類は、次の各号のとおりとする。

- ① 論文
- ② 研究ノート
- ③ 資料紹介
- ④ そのほか編集委員会が認めたもの

(原稿の分量及び様式)

第5条 原稿の字数は、原則として邦文で12,000字以内とする。英文は先に準ずる紙幅以内とする。邦文の場合は、英文題目を付する。

2 論文等には、邦文の場合で約200字の要旨を付する。その他の言語の場合は、左記に準ずる。論文等には3語から5語のキーワードを付する。

3 定められた定型の様式を用いること。

(公開時期及び提出手続)

第6条 論集は、毎年度1回3月末日付で公開する。

2 原稿募集期限は毎年12月1日とする。

3 投稿の意思があることを、論集編集委員会に事前に伝える。

4 原稿は、メール添付で論集編集委員会に提出する。

(論文等の審査)

第7条 投稿論文等は学長が決定した査読者が査読を行う。

2 論文等の採否は、査読者からの報告を受けて学長が決定する。

(著作権)

第8条 公開された論文の著作権は著者に帰属するものとする。

(電子化の許諾)

第9条 論文を電子化して公開する権利は論集編集委員会が有する。

2 投稿者は論集編集委員会に対して、当該論文等の印刷、電子的記録媒体への変換・複製、学内外への配布を許諾するものとする。

3 投稿者は論集編集委員会に対して、当該論文等の送信可能化・コンピュータネットワーク等での学内外への公開を許諾するものとする。

(所管)

第10条 この規程は、大学事務局において管理する。

(規程の改廃)

第11条 この規程の改廃は、大学運営会議の議を経て学長が決する。

附 則

この規程は、2021年(令和3年)10月1日から施行する。

執筆者紹介

柴田 勝二 (しばた しょうじ)	文学部特任教授
平田 歩 (ひらた あゆみ)	文学部教授
渡邊 晶子 (わたなべ あきこ)	文学部准教授

(50音順)

論集編集委員

樋口紀子
各務田一恵
富田一恵

梅光学院大学 論集第55号

2022年3月31日印刷

2022年3月31日発行

〒750-8511 下関市向洋町1-1-1

発行者 梅光学院大学
樋口紀子

印刷 〒752-0927 山口県下関市長府扇町9番50号
瞬報社写真印刷(株)

BULLETIN

of
BAIKO GAKUIN UNIVERSITY
55

Ruler as an “artist”

—Revolution and counter-revolution in “My Friend Hitler”

Shoji Shibata [1]

‘Bear Free and Patient Thoughts’:

Positive Implications of Negative Capability in *King Lear*

Akiko Watanabe [15]

【Practical Report】

Attempt of Japanese language education training by means online

About the possibility of online training

Ayumi Hirata [31]