



23

淡江外語論叢

Tamkang Studies of Foreign Languages and Literatures December 2014 淡江大學外國語文學院 印行



淡江外語論叢

淡江大學外國語文學院 印行 Published by College of Foreign Languages and Literatures, Tamkang University

June
2014

言語、文学、文化 言語、文学、文化
 Language, Literature, Culture
 Langue, Littérature, Cultures
 Lengua, Literatura, Cultura
 Sprache, Literatur, Kultur
 Язык, Литература и Культура
 言語、文学、文化 言語、文学、文化
 Language, Literature, Culture
 Langue, Littérature, Cultures
 Lengua, Literatura, Cultura
 Sprache, Literatur, Kultur
 Язык, Литература и Культура
 言語、文学、文化 言語、文学、文化
 Language, Literature, Culture
 Langue, Littérature, Cultures
 Lengua, Literatura, Cultura
 Sprache, Literatur, Kultur
 Язык, Литература и Культура
 言語、文学、文化 言語、文学、文化
 Language, Literature, Culture
 Langue, Littérature, Cultures
 Lengua, Literatura, Cultura
 Sprache, Literatur, Kultur
 Язык, Литература и Культура
 言語、文学、文化 言語、文学、文化
 Language, Literature, Culture
 Langue, Littérature, Cultures
 Lengua, Literatura, Cultura
 Sprache, Literatur, Kultur

No. 23

淡江外語論叢 June 2014 No. 23

目 錄

Schlüsselwörter als Lesehilfe im DaF-Unterricht Analyse und Vorschlag einer Klassifikation	林玉	1
俄語人稱代詞的人際意義(以雜誌廣告篇為例)	鄭盈盈	22
МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА: РЕЦЕПЦИЯ ИНОНАЦИОНАЛЬНОГО ПОВОЛЖЬЯ	L.N. Sarbash	39
「密入国者の手記」と『二つの祖国』に見る望郷者の物語 —引き裂かれたアイデンティティの再構築—	王曉芸	53
中國女子外國語言教育初探:從教育制度、社會接受談起	卓加真	70
La traducción literal/libre como creación literaria y/o lingüística: los casos de Martín Lutero, Jorge Luis Borges y Ezra Pound	戴毓芬	91
De la Muerte a la vida, transformación en <i>El zorro de arriba y el zorro de abajo</i> de José María Arguedas	梁曉渤	105

Percepción sociolingüística del examen DELE en la enseñanza secundaria de ELE en Taiwán孫素靜	126
An Eco-critical Reading of the Ghosts in Barbara Kingsolver's <i>Prodigal Summer</i>高淑婷	150
曖昧的英語暴力——《賣花女》與《窈窕淑女》的後殖民式閱讀陳建志	163
烏爾利希·貝克「風險社會」論述下的日本原發文學書寫——對應出 311 東日本大震災重創日本後的「改變」——曾秋桂	177
Translating Europe: Cultural Imports in <i>The Dutch Courtesan</i>王慧娟	197
村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』論——「調和のとれた完璧な共同体」に潜む闇——内田康	221
〈本期送審論文共 21 篇，13 篇獲推薦，2 篇未獲推薦，6 篇尚在審查中〉	

Tamkang Studies of Foreign Languages and Literatures No. 23

CONTENTS

No. 23 June 2014

Identification of keywords during reading comprehension in GFL-texts Lin, Yu	1
Personal Pronouns in Russian — On the Materials of Advertising Texts Cheng, Yin-Yin	22
Intercultural Dialogue in Russian Literature of the XIX Century: Inonatsionalnogo's Reception of the Volga Region L. N. Sarbash	39
Nostalgists' Narratives "A Letter from an Illegal Immigrant" and "Two Homelands": Reconstruction of Broken Ego Identity	53
How Women Translators Came into Existence during the Late Qing and the Early Republican Era in China Chuo, Jia-Chen	70
The literal / free translation as a literary and / or linguistic creation: the cases of Martin Luther, Jorge Luis Borges and Ezra Pound Tai, Yu-Fen	91
From Death to Life: Transformation in <i>The Fox from Above and the Fox from Below</i> by José María Arguedas Liang, Shiau-Bo	105
Sociolinguistic perception of DELE exam in secondary teaching of Spanish as Foreign Language in Taiwan Sun, Su-Ching	126

An Eco-critical Reading of the Ghosts in Barbara Kingsolver's <i>Prodigal Summer</i>	Kao, Shu-Ting	150
The Ambivalent English Violence--- A Post-colonial Reading of <i>Pygmalion</i> and <i>My Fair Lady</i>	Chen, Chien-Chih	163
Ecriture of the Japanese nuclear power plant literature seen from the point of view about Ulrich Beck "risk society": Change of Japan after 311 Great East Japan Earthquake	Tseng, Chiu-Kuei	177
Translating Europe: Cultural Imports in <i>The Dutch Courtesan</i>	Wang, Hui-Chuan	197
'The perfectly harmonized community' and its hidden dark side: On Murakami's <i>Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage</i>	Uchida, Yasushi	221

淡江外語論叢

第23期 2014年 6月號

Tamkang Studies of Foreign Languages and Literatures No.23, June 2014

淡江大學外國語文學院 發行

Published by College of Foreign Languages and Literatures, Tamkang University

發行人/ Publisher：吳錫德/ Hsi-deh Wu

主編/ Chief Editor：林盛彬/ Sheng-bin Lin

編輯委員/ Editors：黃逸民/ Yi-min Huang、楊鎮魁/ Cheng-kwei Yang

林盛彬/ Sheng-bin Lin、古孟玄/ Menghsuan Ku

楊淑娟/ Shu-chuen Yang、阮若缺/ Rachel Juan

張秀娟/ Hsiu-chuan Chang、查岱山/ Dai-shan Jahr

曾秋桂/ Chiu-kuei Tseng、賴錦雀/ Jiin-chiueh Lai

劉皇杏/ Hwang-shing Liu、陳兆麟/ Jaw-lin Chen

執行秘書/Executive Secretary：阮劍宜/ Chien-yi Juan

編輯助理/Editorial Assistant：陳珈羽/ Chia-Yu Chen

地址：25137新北市淡水區英專路151號

淡江大學外國語文學院

電話：886-2-2621 5656 ext.2558

886-2-2622-4593

電子信箱：jtsfee@staff.tku.edu.tw

版權所有 未經同意不得轉載或翻譯

Address: Tamkang University

College of Foreign Languages and Literatures

No.151, Yingzhuan Rd., Danshui Dist., New Taipei City 25137, Taiwan(R.O.C.).

Tel: 886-2-2621 5656 ext.2558 886-2-2622-4593

E-Mail: jtsfee@staff.tku.edu.tw

All rights reserved. Reprint and translation rights must be obtained by writing to the address above.

ISSN 1562-7675

Schlüsselwörter als Lesehilfe im DaF-Unterricht: Analyse und Vorschlag einer Klassifikation

林玉/ Lin, Yu

中國文化大學德文系 助理教授

Department of German, Chinese Culture University

【摘要】

掌握篇章的關鍵詞是德語閱讀理解必要的策略。篇章語言學認為關鍵詞呈現篇章主要的談說對象。本文根據篇章語言學有關關鍵詞的論述，分析德語外語教材 *Passwort Deutsch* 及 *em* 系列中涉及關鍵詞運用的閱讀練習，並釐清、歸納教材對關鍵詞的界定方式。研究結論將豐富德語閱讀理解的策略教學。

【關鍵字】

關鍵詞、閱讀理解、篇章分析、篇章語言學、德語外語教學

【Abstract】

Keyword-method is an essential strategy for understanding written text in German. According to text linguistics, the main thematic objects of a text are represented by keywords. This paper investigates the reading exercises in teaching materials of German as a foreign language to classify the ways keywords are identified through reading. The text book *Passwort Deutsch* and *em* are examined. The results would enhance the teaching of strategies for reading comprehension.

【Keywords】

keywords, reading comprehension, text analysis, text linguistics, German as a foreign language

1. Einleitung

Um die Lesefertigkeit von Deutschlernenden zu verbessern, werden in Lernmaterialien Übungen zum Leseverstehen angelegt. Die Leseübungen sollen einerseits die Aufmerksamkeit der Lesenden steuern und Verstehenshilfe anbieten. Andererseits wird zur Förderung der Lernautonomie die Entwicklung der Lesefertigkeit „mit Hilfe bestimmter Strategien“ (Westhoff 1997: 5) angestrebt. Da die Aufgabenstellung „die Wahl von Lesestrategien durch den Schüler und deren Anwendung“ beeinflusst (Jacquin 2010: 229), sollte die Anordnung der Leseübungen im DaF-Unterricht untersucht werden.

Gemäß dem Prinzip, den Fremdsprachenlernenden Lesestrategien bewusst zu machen, werden in einigen DaF-Lehrwerken Lesestrategien thematisiert. In den eigenständigen Unterkapiteln von *em Brückenkurs* sind beispielsweise Lerntipps für Hauptinformationen, selektives Lesen, Textgrammatik und Schlüsselwörter (emBr-AB) zu finden. Ferner stehen im *em Hauptkurs* unter der Rubrik Lerntechnik Darstellungen und Übungen zu Texten überfliegen, Textsorte und Lesestile, Bedeutung erschließen, Textstellen finden, Schlüsselwörter finden (emH-AB) usw.

Im Vergleich zu dieser expliziten Behandlung werden Lesestrategien allerdings oft nur durch die Leseaufgaben indirekt vermittelt: „Über welche Themen schreibt Susanne? Bitte nummerieren Sie in der richtigen Reihenfolge. Was sagt sie zu diesen Themen?“ (Passwort-3: 45); „Welche Überschrift passt Ihrer Meinung nach am besten zum Text?“ (Passwort-4: 200); „Markieren Sie im Text die wichtigen Informationen.“ (Passwort-5: 33) usw. Außer in den Kurs- und Übungsbüchern werden auch in Lehrerhandbüchern Strategien empfohlen: Kursteilnehmer sollen „in jedem Zeitungstext nur nach den Schlüsselwörtern aus den fünf Überschriften“ (Passwort-2-HB: 39) suchen. Die „Schlüsselwortmethode“ (Ehlers 2003: 290) gilt hierbei als ein Aufgaben-Typ, bei dem die Aktivitäten der Lerner angeregt werden sollen, die Hauptinformation des Textes zu erfassen.

Die beschriebene didaktische Praxis lässt die Überlegung sinnvoll erscheinen, Lesestrategien einschließlich der Nutzung der Schlüsselwörter aus dem Blickwinkel der Sprachforschung zu ergründen. Dies bedeutet, die Textlinguistik als Werkzeug für die Textarbeit zu benutzen (vgl. Willkop 2003: 85f.) und beim Üben des Leseverstehens auf „einige mögliche textlinguistische Manifestationen von

Lesetext“ (Karvela 2011: 89) einzugehen.

Für das Leseverstehen als Teil der DaF-Prüfungen werden verschiedene Trainingsmaterialien angeboten. In diesen wird ein Arbeitstipp hervorgehoben (vgl. für ZD: Eichheim; Storch 2000: 88-111; für ZD Plus: Hantschel; Klotz; Krieger 2005: 122-133; für Goethe-Zertifikat B2: Baier; Dittrich 2007: 13-26; für TestDaF: Kniffka; Gutzat 2003: 14-23 und Heine; Lazarou 2008: 12-34), der die grundlegenden Lesestile (das Globalverstehen, das selektive Verstehen und das Detailverstehen) durchzieht: die Markierung der Schlüsselwörter.

Da bei den Lernenden Unklarheit darüber besteht, welche Wörter für das Textverständnis als relevant gelten (vgl. Glitza; Glitza; Stratmann 2007: 33f.), sollte die Ausarbeitung und Bearbeitung der Schlüsselwörter oder Schlüsselbegriffe problematisiert werden. In der vorliegenden Arbeit wird den folgenden Fragestellungen nachgegangen:

- Wie wird die Begrifflichkeit der Schlüsselwörter in der Textlinguistik behandelt?
- In welchen Beziehungen steht diese Begrifflichkeit zu den Darstellungen der Schlüsselwörter in DaF-Materialien?
- Inwiefern kommt die Erfassung der Schlüsselwörter dem Leseverstehen des deutschen Textes zugute?

2. Die Schlüsselwörter nach der textlinguistischen Auffassung

Für die Entwicklung der Fähigkeit der DaF-Lernenden, neue Texte zu entschlüsseln, sollen nach Westhoff inhaltsunabhängige Fragen gestellt werden, die sich u.a. mit dem Autor, dem Thema, den wichtigsten Aussagen im Text und den Schritten der Behandlung des Themas befassen (Westhoff 1997: 19-23). Ausschlaggebend für den Entwurf solcher Aufgabenstellungen sind sicherlich die textlinguistischen Begrifflichkeiten. Auch in das Programm für die Ausbildung zukünftiger DaF-Lehrkräfte werden folgende linguistischen Kategorien für die Textbeschreibung einbezogen: die Textsorte, die Textfunktion, die Stilmerkmale, die Gliederung des Textes, das Thema, die thematische Struktur, die Kohärenzmittel (besonders die Wiederaufnahme und die Konnektoren) usw. (vgl. Karvela 2011: 89-92).

In Bezug auf die Textsorte werden zum Beispiel vor dem eigentlichen Lesen die

folgenden Aufgaben gestellt: „Was ist typisch für diese Textsorte?“ (emBr-KB: 121) oder „Um was für eine Textsorte handelt es sich wohl bei dem folgenden Text? Warum? □ Aufsatz □ Autobiografie (...)“ (emH-KB: 37). Mit der Bestimmung der Textsorte sollte den Lernenden geholfen werden, Hypothesen über den Textinhalt und die Textstruktur aufzustellen.

Linguistisch gesehen weisen Textsorten bestimmte textinterne und textexterne Merkmale auf. Textextern wird eine Textsorte durch ein bestimmtes Textmuster mit bestimmter Wirkung und bestimmter Funktion usw. charakterisiert. Es kann zwischen fünf Textfunktionen unterschieden werden: die Informations-, die Appell-, die Obligations-, die Kontakt- und die Deklarationsfunktion (vgl. Brinker 2005: 113ff.).

Von den textinternen Charakteristiken einer Textsorte sind u.a. die paraverbalen und stilistischen Merkmale, das Textthema und die Arten der Themenentfaltung des Textes hervorzuheben (vgl. Kessel; Reimann 2010: 205).

Schlüsselwörter gelten als der Ausgangspunkt für die Festlegung des Textthemas. Die Behandlung des Begriffs Textthema im Folgenden stützt sich hauptsächlich auf das Modell der Textanalyse von Klaus Brinker.

Brinker geht davon aus, dass in einem Text die Einzelsätze von einer „semantisch-thematischen Textbasis“ (Brinker 2000: 169) zusammengehalten werden. Das Textthema wird in einem Gefüge von Teil- und Subthemen ausgestaltet. In dem Vorgang der deskriptiven, narrativen, explikativen oder der argumentativen Themenentfaltung (vgl. Brinker 2005: 65ff.) werden „die internen Beziehungen der in den einzelnen Textteilen (...) ausgedrückten Teilinhalte bzw. Teilthemen zum thematischen Kern des Textes (dem Textthema)“ (Brinker 2005: 61) ausgedrückt. Wie bei den Textfunktionen können in einem Text außer der dominanten mehrere anderen Arten der Themenausführungen vorkommen.

Das Thema eines Textes wird von Brinker folgendermaßen beschrieben: „„Thema“ wird als Kern des Textinhalts definiert, wobei der Terminus ‚Textinhalt‘ den auf einen oder mehrere Gegenstände (...) bezogenen Gedankengang des Textes bezeichnet.“ (Brinker 2000: 169)

Das Textthema als „größtmögliche Kurzfassung des Textinhaltes“ (Brinker 2005: 56) umfasst zwei Aspekte:

„Das Textthema (als Inhaltskern) bezieht sich nicht nur auf den kommunikativen

Hauptgegenstand eines Textes (den dominierenden Referenzträger), sondern umfasst auch das, was im Text ‚in nuce‘ über diesen zentralen Gegenstand ausgesagt wird“ (Brinker 2000: 169).

Vorausschickend sei hier angemerkt, dass nach Auffassung Brinkers der zentrale Textgegenstand gerade von den Schlüsselwörtern repräsentiert wird.

Bei der Festlegung des Textthemas sind die Lesenden mit verschiedenen Situationen konfrontiert. Das Thema kann im Text mit „*Themawort*“ oder *Themasatz*“ (Dijk 1980: 50) explizit genannt werden. Die „Themawörter“ oder die „Themasätze“ (Dijk 1980: 45) zeigen sich in Zeitungsartikeln typischerweise im Text-Titel. Außerdem kann das Textthema in einem „Basissatz“ formuliert werden: „*In der Satire ‚Ein reizender Abend‘ beschreibt er (...) wie eine abendliche Einladung bei einem benachbarten Ehepaar zu einem schrecklichen Erlebnis wird*“ (Achhammer; Barinsky; Gebhardt 2010: 105).

Wenn das Textthema aber weder in der Überschrift noch im nachfolgenden Textteil explizit angegeben wird, muss es aus dem Gesamtverständnis des Textes abstrahiert werden. Linguistisch gesehen lässt sich dieser Vorgang aber nur schwer formalisieren (vgl. Brinker 2000: 169). Zum Zweck der Themenanalyse wird von Brinker das Wiederaufnahme-Prinzip vorgeschlagen, wonach bei der Bestimmung des Textthemas „von den zentralen Textgegenständen ausgegangen werden kann“ (Brinker 2000: 170).

Durch die Wiederaufnahme der im Text vorher vorkommenden Sprachelemente wird der Text als eine „grammatisch und thematisch zusammenhängende Satzfolge“ (Brinker 2005: 19) verbunden. Es sind die am häufigsten wiederaufgenommenen Textteile, die die zentralen, „dominierenden Referenzträger“ (Brinker 2005:46) des Textes repräsentieren und folglich eine der zwei Komponenten ausmachen (siehe die Definition des Textthemas oben).

Die Wörter, die im Text häufiger wiederholt werden, werden in einigen DaF-Materialien Schlüsselwörter genannt (vgl. Eichheim; Storch 2000: 96; emH-AB 2006: 108; Hantschel; Klotz; Krieger 2005: 125; Storch 1999: 138). In der vorliegenden Arbeit werden die Sprachelemente, die im Text häufig wiederaufgenommen werden und auf die zentralen Textgegenstände verweisen, daher als Schlüsselwörter im textlinguistischen Sinne bezeichnet.

Die Schlüsselwörter nach Brinker können auf das Textthema hinweisen, da diese

Schlüsselwörter zusammen mit den sie betreffenden Aussagen das Textthema konstituieren.

Bevor Schlüsselwörter in DaF-Materialien für das Textverstehen analysiert werden, soll zugunsten des Erkennens der Schlüsselwörter im textlinguistischen Sinne auf die Mechanismen der Wiederaufnahme eingegangen werden. Wegen der Zielsetzung der vorliegenden Arbeit beschränkt sich die Darstellung hier auf die lexikalischen Mittel, während die anderen Textverknüpfungsmittel wie Konnexion, Tempus, Modus usw. (vgl. Heinemann; Heinemann 2002: 67) bei der Analyse der Leseaufgaben (Kap. 3) der vorliegenden Arbeit nur bei Bedarf ausgeführt werden.

Die wichtigsten Beziehungen zwischen einem vorausgehenden Bezugsausdruck und seinem Verweisausdruck können in explizite und implizite Wiederaufnahme unterschieden werden. Die folgende Zusammenstellung unten stützt sich auf Brinker (2005: 27-38), Gansel und Jürgens (2008: 59f.; 2009: 38f.) und weiterhin auf Kessel und Reimann (2010: 212-218), wobei (3), (4), (7), (8) und (9) für die Erweiterung des Wortschatzes bei den Lernenden besonders wichtig sein sollen:

(I) Explizite Wiederaufnahme

- (1) Rekurrenz (wörtliche Wiederholung wie *Blumen - Blumen*)
- (2) Pro-Formen (Pronomen wie *Blumen – sie*, Pronominaladverbien *Blumen - davor*)
- (3) Synonymie (*Schimmel – weißes Pferd*)
- (4) Hyperonymie / Hyponymie (*Blumen - Pflanzen*)
- (5) Metapher (*blaues Auge - Veilchen*)
- (6) Metonymie (*Buch – Wolf Haas*)

(II) Implizite Wiederaufnahme

- (7) Teil-Ganzes-Verhältnis (*Haus - Zimmer*)
- (8) Kohyponymie (*Apfel - Birne*)
- (9) Antonymie (*gut - schlecht*)
- (10) Ontologisch (*Blitz - Donner*), kulturell (*eine kleine Stadt – der Bahnhof*) oder situationell (*der langhaarige Knabe – das englische Matrosenkostüm*) begründete semantische Kontiguität
- (11) Menge-Element-Verhältnisse zwischen den Bezugsausdrücken und den wiederaufnehmenden Ausdrücken

Diese Beschreibung bezieht sich auf die verschiedenen lexikalisch-semantischen Beziehungen zwischen den Elementen einer Referenzkette, die durch die Wiederaufnahme gebildet wird. Die Länge der Wiederaufnahmekette kann „die relative Häufigkeit, mit der bestimmte Textgegenstände (Referenzträger) wiederaufgenommen werden“ (Brinker 2005: 47), widerspiegeln und „Hinweise auf die Haupt – und Nebengegenstände von Texten“ (Brinker 2005: 47) geben. Folglich ist die Erfassung des Hauptthemas bei den längeren Wiederaufnahmeketten zu versuchen.

3. Die Schlüsselwörter in Leseaufgaben in DaF-Lehrwerken

Die Analyse der Schlüsselwörter im vorliegenden Kapitel beschränkt sich auf die Leseaufgaben in den DaF-Lehrwerken *Passwort* (Niveau A1 bis B1) und *em* (B1 und B2), bei denen die Benutzung der Schlüsselwörter in den Aufgabenstellungen angeordnet oder in den Lehrerhandbüchern empfohlen wird. Allerdings werden für die Markierung der Schlüsselwörter meistens keine Lösungsvorschläge seitens der Lehrwerkautoren gegeben. Es wird dann von mir versucht, die Lösungen aufzuzeigen.

3.1 Schlüsselwörter zur Präsentation der Hauptgegenstände des Textes

Wie oben erwähnt, gelten Schlüsselwörter als Zugang zum Kerninhalt eines Textes. Zur Erfassung der Schlüsselwörter geht die textlinguistische Analyse der Wiederaufnahmestruktur von dem Titel des Textes aus (vgl. Brinker 2000: 166f.; 2005: 38-40). Auch in der DaF-Diskussion um die Strategien der Texterschließung werden „alle Wörter aus der Überschrift“ (Storch 1999: 138) als Anhaltspunkte vorgeschlagen. Ferner ist es das Ziel des Globalverstehens bei DaF-Sprachprüfungen, die Hauptinformation des Textes zu verstehen, die in einem oder mehreren Sätzen „mit Bezug zu den Schlüsselwörtern aus der Überschrift“ (Hantschel; Klotz; Krieger 2005: 125) steht.

Im folgenden Abschnitt hier werden vier Aufgaben aus den genannten DaF-Lehrbüchern behandelt, bei denen die Schlüsselwörter erkannt werden sollen, die im Sinne der textlinguistischen Auffassung Brinkers zu verstehen sind.

(Beispiel 1) Die Aufgabe unten setzt es zum Ziel, das globale Leseverstehen zu trainieren. Fünf Zeitungstexte sollen fünf Ü berschriften zugeordnet werden:

Aus der Basler Zeitung

1 Zeitungstext und Ü berschrift – was passt zusammen?

Bitte schreiben Sie den passenden Buchstaben auf.

1. Moderne Kunst für Kinder

[4 Ü berschriften folgen]

(...)

12. November

Ein Tipp für Familien: In speziellen Führungen möchte das **Museum Jean Tinguely** auch Kindern die Kunst des 20. Jahrhunderts näher bringen. Was ist da besser geeignet als die heiteren und fantasievollen Maschinenskulpturen des berühmten Schweizer Künstlers Jean Tinguely? (Ab 7 Jahre, Führungstermine siehe Tagespresse)

[Text folgt]

(Aus: Passwort-2: 42) (Niveau A1)

Zur Markierung werden im Lehrerhandbuch (Passwort-2-HB: 39) nur *Kunst* und *Kinder* in der ersten Ü berschrift empfohlen. Um die Aufgabe richtig zu lösen, soll nach den Schlüsselwörtern in den fünf Texten gesucht werden.

Die textlinguistische Analyse der Wiederaufnahmestruktur geht von *Kunst*, *Kinder* und *modern* der möglichen (hier der ersten) Ü berschrift aus. Zunächst kommt die Wiederaufnahmekette *modern* (Ü berschrift) – *20. Jahrhundert* (Z. 3) wegen der niedrigen Häufigkeit der Wiederaufnahme (nur einmal) nicht infrage. Demgegenüber lassen sich eine Reihe von Referenzketten mit Sprachelementen bilden, die als Schlüsselwörter im Sinne Brinkers identifiziert werden können. Im Folgenden werden die Beziehungen zwischen den wiederaufgenommenen und wiederaufnehmenden Ausdrücken der *Kunst*- und *Kinder*-Kette in eckigen Klammern von mir angegeben:

*Referenzkette 1: *Kunst* (Ü berschrift) → [kulturelle Kontiguität] → *Museum Jean Tinguely* (Z. 2-3) → [kulturelle Kontiguität] → *Kunst* (Z. 3) → [Hyponymie] → *Maschinenskulpturen* (Z. 4) → [kulturelle Kontiguität] → *Künstler Jean Tinguely* (Z. 5)

*Referenzkette 2: *Kinder* (Ü berschrift) → [Menge-Element-Verhältnisse] → *Familie* (Z. 2) → [Menge-Element-Verhältnisse] → *Kindern* (Z. 3) → [Metonymie] → *Ab 7 Jahre* (Z. 5)

Durch die Feststellung der Kohärenz zwischen dem Text und der möglichen

Überschrift wird die Aufgabe richtig gelöst. Gleichzeitig veranschaulicht die vorliegende Aufgabe den Tipp, die Hauptaussage bei dem Anfang des Textes zu suchen (vgl. Hantschel; Klotz; Krieger 2005: 125).

(Beispiel 2) Die folgende Multiple-Choice-Aufgabe zum Üben des selektiven Leseverstehens handelt von der Mehrsprachigkeit in Österreich. Für die Einzelaufgabe 4 wird der Oberbegriff „Sprache“ (Passwort-4-HB: 48) als Lesehilfe vom Lehrwerk empfohlen:

Einige informative Daten

a) Lesen Sie den Text und kreuzen Sie die jeweils richtige Antwort an.

(...)

4. Die meisten Ludmannsdorfer ...

sind zweisprachig. sind Slowenen. können Deutsch.

(...) Auch in Ludmannsdorf spricht man Slowenisch und Deutsch: Ungefähr ein Drittel der Einwohner ist zweisprachig, der Rest ist rein deutschsprachig. Nur ein winziger Teil spricht ausschließlich Slowenisch.

(Aus: Passwort-4: 163) (Niveau A2)

Aus der Analyse, die von der sprachlichen Formulierung der Aufgabe und der konstruierten Überschrift „Sprache“ für den betreffenden Textteil ausgeht, ergeben sich die folgenden Schlüsselwörter:

**meisten* (Aufgabe) – *ein Drittel* (Z. 1-2) – *der Rest* (Z. 2) – *ein winziger Teil* (Z. 3)

*(Oberbegriff Sprache) – *(zwei)sprachig* () – *Deutsch* () – *spricht* (Z. 1) – *Slowenisch* (Z. 1) – *Deutsch* (Z. 1) – *(zwei)sprachig* (Z. 2) – *deutschsprachig* (Z. 2) – *spricht* (Z. 3) – *Slowenisch* (Z. 3)

Durch diese Analyse können beim selektiven Lesen die Bezugsstellen der Einzelaufgabe im Text festgelegt werden. Die Einzelaufgabe wird dann durch den Vergleich zwischen *zweisprachig* () - *ein Drittel* (Z. 1-2), *Slowenen* () - *ein winziger Teil* (Z. 3) und *Deutsch* () – *der Rest* (Z. 2) gelöst.

(Beispiel 3) Für die Bearbeitung des folgenden Textes wird der Lerntipp, die Schlüsselwörter zu unterstreichen, gegeben:

10 Lerntipp

a Unterstreichen Sie in dem folgenden Text alle Schlüsselwörter.

Eine märchenhafte Schule

Aus einem tristen Schulkasten wird ein buntes Schloss

Das Martin-Luther-Gymnasium in Wittenberg zeigt die Handschrift des Wiener Künstlers Friedensreich Hundertwasser, der in Neuseeland seinen Wohnsitz hatte. Die Schüler des Luther-Gymnasiums wurden nach der „Wende“ befragt, wie sie sich ihre Traumschule vorstellen. Alle waren sich einig: bunt, rund und grün.

[Abschnitt 2, 3 und 4 folgen]

(Aus: emBr-AB: 52) (Niveau B1)

Die Schlüsselwörter sind „Wörter, die die wesentlichen Aussagen enthalten (...)“ (emBr-AB: 52). Außer diesem Hinweis wird aber von dem Lehrwerk nicht geklärt, wie die wesentlichen Aussagen zu erfassen sind.

Die unterstrichenen Schlüsselwörter unten werden von dem Lehrwerk (vgl. emBr-AB: 132, die Aufgabenlösung) vorgeschlagen. Sowohl die Ergänzung der Schlüsselwörter durch den Einbezug der Wörter aus dem Titel und Subtitel als auch die Bildung der Referenzketten werden von mir vorgenommen:

**Schule* (Titel) – *Schulkasten* (Subtitel) – *Schloss* (Subtitel) – Martin-Luther-*Gymnasium* (Z. 1) – *Gymnasium* (Z. 3) – *(Traum)schule* (Z. 4) - [3. Abschnitt:] *Schule* – *Schulkasten* – „*Schloss*“ - [4. Abschnitt:] *Schule*

**märchenhaft* (Titel) – *buntes* (Subtitel) - *Traum(schule)* (Z. 4) – *bunt, rund und grün* (Z. 4) - [3. Abschnitt:] *bizarre Fassaden, runde und ovale Fenster, kleine Türmchen, vergoldete Dächer und Kuppeln, Bäume und Pflanzen*

**Schüler* (Z. 3) – *sie* (Z. 3) – *alle* (Z. 4) – [2. Abschnitt:] *Schüler(zeichnungen)*

**Künstler Hundertwasser* (Z. 2) – *seinen* (Z. 2) - [2. Abschnitt:] *Künstler* – *ihm* - [3. Abschnitt:] *Hundertwasser* – *er*

Mithilfe der Wiederaufnahmestruktur lassen sich die wesentlichen Aussagen erkennen, die aus den Schlüsselwörtern und ihren Umgebungen bestehen. Für den ersten Abschnitt des Beispiels kann dies heißen: Traumvorstellungen der Schüler von ihrem Gymnasium, die mit Hilfe von Hundertwasser realisiert worden sind.

(Beispiel 4) Bei dieser Aufgabe für das selektive Leseverstehen sollen den vier „Themen“ (Passwort-4-HB: 6) die im Text entsprechenden Zeilen zugeordnet werden:

Die Nordseeküste

a) Welcher Abschnitt spricht über welchen Aspekt?

Grenzenlose Weite, Wolkenberge über endlosem Horizont, Inseln und Halligen, Dünen und Deiche, Wattenmeer und wilde Brandung, Windräder, die sich unaufhörlich drehen – das ist das Land an der Nordseeküste.

[3 Abschnitte folgen]

1. Geografische Besonderheiten: Zeile 1-3
2. Arbeit und Industrie: Zeile
3. Wattwandern: Zeile
4. Geschichte: Zeile

(Aus: Passwort-4: 5) (Niveau A2)

Die „Themen“ (Passwort-4-HB: 6) in der Aufgabe können als Teilthemen des Gesamttextes betrachtet werden. Die Schlüsselwörter, die zum Teilthema geografische Besonderheit passen, sind in Zeil 1 bis 3 wie Folgendes zu markieren: *Weite, Wolkenberge, Horizont, Inseln, Halligen, Dünen, Deiche, Wattenmeer, Brandung, Land, Nordseeküste*. Als Mitglieder des Wortfeldes GEOGRAFIE sind diese Schlüsselwörter dem Teilthema geografische Besonderheiten semantisch-thematisch zusammengehörig.

3.2 Schlüsselwörter zu Bezeichnung der wichtigen Aussagen über die zentralen Textgegenstände

(**Beispiel 5**) Zum Training des detaillierten Lesens sollen die Lernenden bei der Aufgabe unten die „Schlüsselwörter“ aussuchen und auf dieser Basis den Text zusammenfassen. Diese sind nach dem Lehrwerk (Passwort-5-HB: 85) unterstrichen:

Ein Mehrgenerationenhaus

a) Lesen Sie und markieren Sie die Schlüsselwörter.

*In Itzehoe bei Hamburg soll eine Lebensgemeinschaft älterer, junger und behinderter Menschen entstehen. Familien, allein Erziehende oder allein Lebende wollen unter einem großen Dach zusammenleben; allerdings in jeweils eigenen Wohnungen. Die Bewohner werden in ihren eigenen vier Wänden leben, aber trotzdem Kontakt zueinander pflegen und sich in einer großen Gemeinschaft gegenseitig aushelfen. Durch dieses neue Wohnprojekt möchte man der zunehmenden Einsamkeit und Anonymisierung in unserer Gesellschaft entgegenwirken. Experten sehen in dem Itzehoher Wohnprojekt ein zukunftsweisendes Modell. Der Förderverein sucht Interessenten, die eine Wohnung kaufen oder mieten wollen. Weitere Informationen: Förderverein zur Gründung einer Lebensgemeinschaft e.V.
www.schleswig-holstein.de/artikel*

(Aus: Passwort-5: 73) (Niveau B1)

Nach der textlinguistischen Auffassung der Wiederaufnahme ergeben sich zwei Ketten der Schlüsselwörter im Sinne Brinkers (oben in den Kästchen):

*(Mehrgenerationenen(haus) (Titel) – älter, junger Menschen (Z. 1-2) – Familien (Z. 2) – allein Erziehende (Z. 2) – Bewohner (Z. 4) – ihren (Z. 4)

*(Mehrgenerationen) haus (Titel) – Dach (Z. 3) – Wohnungen (Z. 4) – Wänden (Z. 4) – Wohn(projekt) (Z. 6) – Wohn(projekt) (Z. 8) – Wohnung (Z. 10)

Durch die Gegenüberstellung der Umrahmung und der Unterstreichung kann veranschaulicht werden, dass die Schlüsselwörter im Sinne des DaF-Lehrwerks in der Tat von den Aussagen über die Schlüsselwörter im textlinguistischen Sinne handeln.

3.3 Schlüsselwörter als Antworten zu wichtigen Fragen zum Textinhalt

(**Beispiel 6**) Das folgende Beispiel führt die dritte Kategorie der Schlüsselwörter vor, die der Beantwortung der „goldenen W-Fragen“ (Glitza; Glitza; Stratmann 2007: 36, 38) dient:

5 Lerntipp

Lesen Sie die folgende Zeitungsmeldung.

Unterstreichen Sie die Hauptinformationen und schreiben Sie neben den Text, welche W-Fragen beantwortet werden.

Alfred Bauer in der Dahner Landhausstraße feierte gestern seinem 103. Geburtstag

Der Jubilar kann auf ein erfülltes Leben zurückblicken. Er ist zufrieden, dass er gesundheitlich wohlauf ist. Auf die Frage, wie er so alt wurde, antwortete er: „Kein Stress, und was ganz wichtig ist: jeden Tag ein Gläschen Wein.“ Mit dem Rauchen hat er jedoch vor fünf Jahren aufgehört. Herr Bauer liest noch täglich die Zeitung und hört gern Musik. Der Jubilar wird von seiner Familie umsorgt, und rechtzeitig zu seinem Geburtstag wurde sein 20. Urenkelkind geboren. Er feierte mit seinem beiden Geschwistern und den Familien seiner Kinder.

(Aus: emBr-AB: 37) (Niveau B1)

Die Stellen im Text werden insofern unterstrichen, als sie die folgenden W-Fragen (emBr-AB: 132) beantworten:

[Wer?] - Alfred Bauer

[Wo?] - in der Dahner Landhausstraße

[Was?] - 103. Geburtstag

- [Wie?] - *zufrieden, gesundheitlich wohlauf*
 [Wodurch so alt?] - *Kein Stress, jeden Tag ein Gläschen Wein, Rauchen aufgehört*
 [Was noch machen?] - *liest Zeitung, hört Musik*
 [Wie lebt er?] - *von Familie umsorgt, 20 Urenkel*
 [Wie feiert er?] - *mit seinen Geschwistern und den Familien seiner Kinder*

Aus dem Blickwinkel der Wiederaufnahmestruktur sind die unterstrichenen Antworten zu den W-Fragen nichts anderes als die Aussagen über den Hauptreferenzträger des Textes (*Alfred Bauer – seinen* usw.). Die Erfassung der Hauptgegenstände des Textes (die Schlüsselwörter im textlinguistischen Sinne) ist offensichtlich die Voraussetzung für die Aufstellung sinnvoller W-Fragen, deren Antworten die Schlüsselwörter im hiesigen Sinne ausmachen.

Als Variationen der W-Fragen kommen Raster, Tabelle oder Flussdiagramm (vgl. Neuner; Krüger; Grever 1981: 59; Westhoff 1997: 21, 22) in Betracht, mit denen den Lernenden geholfen werden kann, Textinhalt zu strukturieren, wie es die folgende Aufgabe zum selektiven Leseverstehen zeigt:

(Beispiel 7)

2 Die Geschichte des Saarlands

(...)

1935 stimmte die große Mehrheit der Saarländer dafür, wieder zu Deutschland zu kommen – obwohl in Deutschland die Nationalsozialisten an der Macht waren. Tausende von Demokraten mussten das Saarland verlassen, um nicht in den Gefängnissen der Nazis zu landen.

1939 begann Deutschland den Zweiten Weltkrieg (bis 1945). Danach kam das Saarland 1947 wieder unter französische Kontrolle. (...)

3 Welches Ereignis fand in welchem Jahr statt?

a) Lesen Sie noch einmal den Text in Aufgabe 2 und tragen Sie in die linke Tabellenspalte das passende Stichwort ein.

(...) erste Volksabstimmung Bildung des Saargebietes (...)	zweite Volksabstimmung
---	------------------------

	Geschichte des Saarlands	(...)
1920	<i>Bildung des Saargebiets</i>	
1935	<i>Erste Volksabstimmung</i>	
1947	<i>Wieder unter französische Kontrolle</i>	

(...)		
(Aus: Passwort-4: 55) (Niveau A2)		

Die Eintragungen in der Tabelle entsprechen den Antworten (den Schlüsselwörtern) zur Wann-Frage (in welchem Jahr?) und Was-Frage (welches Ereignis?). Damit kann der Textinhalt in seiner Zeitkohärenz erschlossen werden.

3.4 Schlüsselwörter als Signalwörter für die Aufgabelösung

(Beispiel 8) Die folgende Aufgabe ist für das selektive Leseverstehen bestimmt:

1. Wer sucht was?
Lesen Sie zuerst die zehn Situationen (S. 65) und dann die zwölf Anzeigen. Welche Anzeige passt zu welcher Situation? (...)

(...)

Feste feiern nach Mainzer Art
Alle Termine im Überblick bietet diese kostenlose Broschüre, erhältlich bei der Touristik Centrale Mainz, im Rathaus und in vielen Hotels. Informationen auch im Internet unter: www.mainz.de/veranstaltungen
[2 Anzeigen folgen]

1. Sie sollen Ihrem brasilianischen Freund schreiben, wann in diesem Jahr der Karneval in Mainz gefeiert wird, wissen es aber selbst nicht. Anzeige ____
[9 Situationen folgen]

(Aus: Passwort-5: 64f.) (Niveau B1)

Nach dem Lehrwerk sollen die Leser bei den Situationen der Einzelaufgaben die Schlüsselbegriffe bezüglich wer?, was? wann? wo? usw. (Passwort-5-HB: 53) markieren. Anschließend sollen die Leser in den Anzeigen auch die Schlüsselbegriffe markieren, diese dann mit denen der Situationen vergleichen, um zu entscheiden, welche Anzeige zu der jeweiligen Situation passt (vgl. Passwort-5-HB: 53).

Nach dem genannten Tipp sollten folgende Elemente in der Tabelle unten unterstrichen werden:

	bei der Situation der Einzelaufgabe 1	in der Anzeige <input checked="" type="checkbox"/>
Wer?	<i>brasilianischen Freund</i>	<i>Touristik (Z. 2)</i>
Wann?	<i>in diesem Jahr</i>	<i>Termine (Z. 2)</i>
Was?	<i>Karneval feiern</i>	<i>Feste feiern (Ü berschrift)</i>

Wo?	Mainz	[nach] Mainzer [Art] (Ü berschrift)
-----	-------	-------------------------------------

Die von mir vorgenommene Hervorhebung (in Kursive in der Tabelle) verdeutlicht, dass die Schlüsselwörter in diesem Sinne als Anhaltspunkte bei selektivem Lesen fungieren, bei dem man die Texte nicht Wört für Wort liest, sondern sie nur nach den „wichtigen Signalen“ (emBr-AB: 62) absucht.

(Beispiel 9) Das Beispiel unten bezieht sich auf den Übungstyp zum detaillierten Leseverstehen mit Ja-Nein-Aufgaben. Es muss entschieden werden, ob die Aussage der Einzelaufgabe dem Sinn der betreffenden Textstelle entspricht:

5 Pias E-Mail –r oder f?

Hallo Bille,

endlich bin ich wieder in Münster :-)))! Die Woche in Lindau war der volle Stress. An den ersten beiden Tagen nach unserer Ankunft war das Wetter noch super, aber da haben wir eine Ferienwohnung gesucht. Hätte sich Papa doch wenigstens einmal vorher um unsere Unterkunft gekümmert! Dann hätten wir vielleicht auch eine gefunden. Aber nein :-((, natürlich war alles ausgebucht. (...)

1. Fischers haben eine Ferienwohnung gefunden, weil sich Herr Fischer vorher darum gekümmert hat. _____ r f

[7 Einzelaufgaben folgen]

(Aus: Passwort-5: 37) (Niveau B1)

Aus der Gegenüberstellung der Signalwörter bei der Einzelaufgabe (links) und bei ihrer Bezugsstelle im Text (rechts)

<i>eine Ferienwohnung gefunden</i>	--	<i>eine Ferienwohnung gesucht (Z. 4)</i>
<i>eine Ferienwohnung gefunden</i>	--	<i>(...) hätten (...) eine gefunden (Z. 5-6)</i>
<i>sich vorher um (...) gekümmert hat</i>	--	<i>Hätte sich (...) doch (...) vorher um (...) gekümmert! (Z. 4-5)</i>

ist ersichtlich, dass für die Lösung der Aufgabe logische Zusammenhänge zwischen der Aussage in der Aufgabe und im Text einbezogen werden müssen: *eine Wohnung gesucht haben* bedeutet nicht *eine Wohnung gefunden haben*. Die richtige Entscheidung darüber, ob die Aussage 1 dem Sinn des Textes entspricht, hängt letztendlich von dem Verständnis der grammatischen Bedeutung des Konjunktivs II

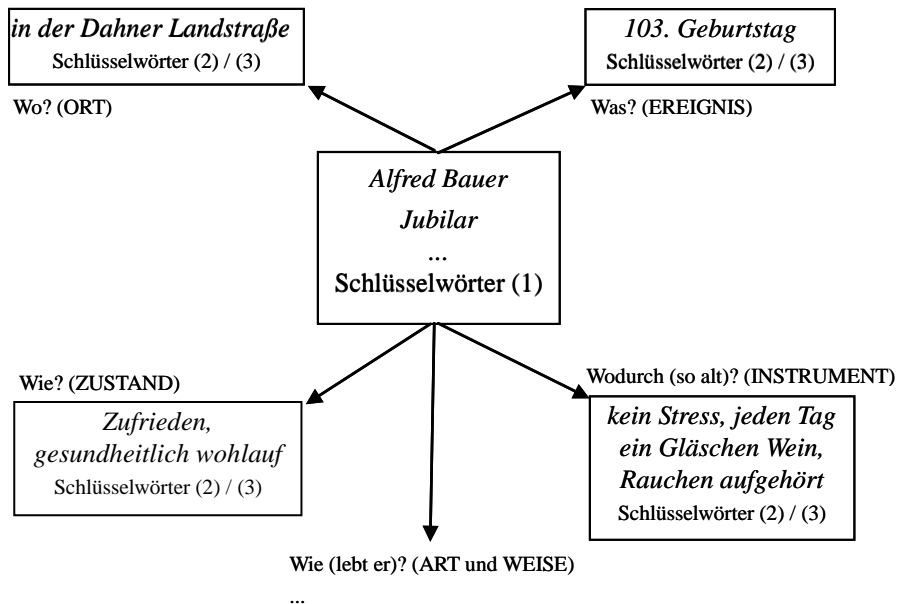
der Irrealität ab.

3.5 Fazit

Die in Abschnitt 3-1 bis 3-4 exemplarisch analysierten Beispiele haben gezeigt, wie die Schlüsselwortmethode bei Leseaufgaben in den DaF-Lehrwerken *Passwort* und *em* praktiziert wird. Die Analyseergebnisse haben auch offengelegt, dass die Bezeichnung Schlüsselwörter in den Lehrwerken mehrdeutig verwendet wird:

- (1) Schlüsselwörter (im textlinguistischen Sinne) als Träger der zentralen Textgegenstände (3.1);
- (2) Schlüsselwörter als Aussagen über die zentralen Textgegenstände (3.2);
- (3) Schlüsselwörter als Antwort zu W-Fragen über den Textinhalt (3.3) und
- (4) Schlüsselwörter als Signale zum Ausschuchen und Feststellen bestimmter Informationen.

Trotz der Vielfältigkeit der begrifflichen Nutzung bestehen meiner Meinung nach enge Zusammenhänge zwischen der Kategorie 1 bis 3 der Schlüsselwörter. Dies soll im Folgenden mit der Beispielaufgabe „*Alfred Bauer (...) feierte (...) Geburtstag*“ (Abschnitt 3.3) erläutert werden:



Die W-Fragen in dem Diagramm charakterisieren die Beziehungen zwischen den

textlinguistischen Schlüsselwörtern (der Kategorie 1) und den diesbezüglichen Aussagen (Schlüsselwörter der Kategorie 2): *in der Dahner Landstraße, feierte seinen 103. Geburtstag, ist zufrieden, gesundheitlich wohlauf ist, so alt wurde [durch:] kein Stress usw.* Folglich können die Antworten auf die W-Fragen (Schlüsselwörter der Kategorie 3 in den Kästchen) dem Sinne nach mit den Schlüsselwörtern der Kategorie 2 gleichgesetzt werden. Allerdings können die Schlüsselwörter (der Kategorie 3) durch die W-Fragen gezielter bestimmt werden, als dies bei der Kategorie 2 der Fall ist.

Sowohl die Schlüsselwörter (der Kategorie 1) als auch die Schlüsselwörter (Kategorien 2 oder 3) sind Bestandteile der Hauptinformationen eines Textes. Mit ihnen wird der Kerninhalt des Textes konstituiert (vgl. Kap. 2).

Da die Schlüsselwörter auf den Kerninhalt eines Textes hinweisen, soll der DaF-Unterricht den Lernenden helfen, sich der verschiedenen Arten von Schlüsselwörtern bewusst zu werden und die Erfassung der Schlüsselwörter als wichtige Lesestrategie selbstständig einzusetzen.

4 Schlussbemerkungen

In der vorliegenden Arbeit wurde der textlinguistischen Bestimmung der Schlüsselwörter nachgegangen und ihr praktischer Nutzen für die DaF-Didaktik ermittelt.

Es wurde zunächst auf den textlinguistischen Hintergrund der Schlüsselwörter eingegangen. Wie die empirische Analyse der Leseaufgaben gezeigt hat, bewegen sich die drei Arten der Schlüsselwörter in DaF-Lehrmaterialien (Abschnitt 3.1 bis 3.3) im Rahmen der textlinguistischen Auffassung nach Brinker über Schlüsselwörter.

Je nachdem Schlüsselwörter im DaF-Unterricht verstanden werden, kann die Schlüsselwortmethode bei den Beispielaufgaben für das globale, selektive oder das detaillierte Lesen folgende Verstehensleistungen eingesetzt werden: das Bestimmen der Überschriften (Beispiel 1, Texten aus der Basler Zeitung), das Lokalisieren bestimmter Informationen (Beispiel 8, „*Wer sucht was?*“), das Erkennen der Schlüsselwörter und der Aussagen darüber (Beispiel 3, „*Eine märchenhafte Schule*“ und 5, „*Ein Mehrgenerationenhaus*“), das Erfassen der Hauptinformationen (Beispiel 6, „*Alfred Bauer*“ und 7, „*Die Geschichte des Saarlands*“), die Interpretation des Textsinnes (Beispiel 2, „*Daten über Ludmannsdorf*“ und 9, „*Pias E-Mail*“ über

ihre Ferienerlebnisse) und das Erkennen der Wortfelder (Beispiel 4, die Aspekte der Nordseeküste).

Die Lesestrategie, Schlüsselwörter zu benutzen, setzt üblicherweise schon am Anfang einer Textarbeit ein, wobei über Titel und Untertitel gezielte Hypothesen über den Textinhalt angestellt werden sollen. Folglich kann das eigentliche Lesen dadurch erleichtert werden, dass es dann wie eine Kontrolle der Richtigkeit der Hypothese verläuft.

Im Gegensatz dazu gibt es Fälle, in denen die Überschrift eines Textes für die Leser nicht einleuchtend oder das Thema nicht aus dem Titel zu erschließen ist (vgl. Gansel; Jürgens 2008: 48). Die „demotivierende Misserfolgssstimmung“ (Jung 2001: 128), die bei Lernenden dann auftreten kann, kann entkräftet werden, wenn sie die Strategie beherrschen, nach dem Prinzip der Häufigkeit der Wiederaufnahme die Schlüsselwörter des Textes zu erfassen.

Zuletzt beschränkt sich die Schlüsselwortmethode nicht nur auf das Textverstehen. Bei der reproduktiven Textarbeit besteht nämlich oft das Problem der Illusion des Verstehens (vgl. Foschi Albert 2012: 36). Wenn aber die Lernenden wissen, welches die Schlüsselwörter sind und warum, würden sie die Zuversicht haben, den Kerninhalt des Textes wiedergeben zu können.

Mit den Schlüsselwörtern können nicht alle Probleme des Leseverstehens gelöst werden. Beispielsweise können Schlüsselwörter den Lernenden unbekannt sein. Dazu muss die Strategie, die Wortbedeutungen aus dem Kontext zu erschließen, geübt werden (vgl. emH-KB: 22, Aufgabe 2; 43, Aufgabe 4; 92, Aufgabe 4). Ferner kann bei längeren Texten die Rekonstruktion der Hierarchie des Hauptthemas und seiner Subthemen Schwierigkeiten verursachen. Dafür müssen außer der lexikalischen Schlüsselwortmethode u.a. die Kenntnisse der Konnektoren, der Gliederungshinweise und der Typen der Themenentfaltung (vgl. Hausendorf; Kesselheim 2008: 90ff. über die diesbezüglichen Strukturhinweise) vermittelt werden.

Literaturverzeichnis:

(DaF-Lehrwerke)

- emBr-AB = *em neu Brückenkurs. Arbeitsbuch. Deutsch als Fremdsprache*. Niveaustufe B1. Von Orth-Chambah, Jutta unter Mitarbeit von Perlmann-Balme, Michaela; Schwalb, Susanne. Ismaning: Hueber, 2006.
- emBr-KB = 《新標準德語強化教程：學生用書》。中級. 1，北京：外語教學與研究出版社，2006。 [*em neu Brückenkurs. Kursbuch. Deutsch als Fremdsprache*. Niveaustufe B1. Von Perlmann-Balme, Michaela; Schwalb, Susanne; Weers, Dörte. Ismaning: Hueber, 2005.]
- emH-AB = 《新標準德語強化教程：練習手冊》。中級. 2，北京：外語教學與研究出版社，2006。 [*em neu Hauptkurs. Arbeitsbuch. Deutsch als Fremdsprache*. Niveaustufe B2. Von Perlmann-Balme, Michaela; Schwalb, Susanne. Ismaning: Hueber, 2005.]
- emH-KB = *em neu Hauptkurs. Ausgabe 2008. Kursbuch. Deutsch als Fremdsprache*. Niveaustufe B2. Von Perlmann-Balme, Michaela; Schwalb, Susanne. Ismaning: Hueber, 2008.
- Passwort-2 = *Passwort Deutsch. Bd. 2. Kurs- und Übungsbuch*. Von Albrecht, Ulrike et al. Stuttgart: Klett, 2001.
- Passwort-2-HB = *Passwort Deutsch. Bd. 2. Lehrerhandbuch*. Von Zeisig, Nicole; Ghahraman-Beck, Anneliese. Stuttgart: Klett, 2002.
- Passwort-3 = *Passwort Deutsch. Bd. 3. Kurs- und Übungsbuch*. Von Albrecht, Ulrike et al. Stuttgart: Klett, 2002.
- Passwort-4 = 《走遍德國：綜合課》。第四冊，北京：外語教學與研究出版社，2003。 [*Passwort Deutsch. Bd. 4. Kurs- und Übungsbuch*. Von Albrecht, Ulrike et al. Stuttgart: Klett, 2002.]
- Passwort-4-HB = 《走遍德國：教師手冊》。第四冊，北京：外語教學與研究出版社，2007²。 [*Passwort Deutsch. Bd. 4. Lehrerhandbuch*. Von Lützenkirchen, Ita et al. Stuttgart: Klett, 2003.]
- Passwort-5 = *Passwort Deutsch. Bd. 5. Kurs- und Übungsbuch*. Von Albrecht, Ulrike et al. Stuttgart: Klett, 2004.
- Passwort-5-HB = *Passwort Deutsch. Bd. 5. Lehrerhandbuch*. Von Kresin-Murakami, Jutta et al. Stuttgart: Klett, 2004.

(Fachliteratur)

- Achhammer, Gabriele; Barinsky, Katja; Gebhardt, Friederike (2010), *Training Deutsch Realschule. Erörterung und Textgebundener Aufsatz. 9. / 10. Klasse*, Halbergmoss: Stark Verlagsgesellschaft.
- Baier, Gabi; Dittrich, Roland (2007), *Prüfungstraining. Goethe-Zertifikat B2*, Berlin: Cornelsen.
- Brinker, Klaus (2000), „Textstrukturanalyse.“ In: Brinker, Klaus et al. (Hrsg.), *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch*. 1. Halbband, Berlin; New York: de Gruyter, 164-175.
- Brinker, Klaus (2007), *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. 6., überarbeitete und erweiterte Auflage, Berlin: Schmidt.
- Dijk, Teun A. van (1980), *Textwissenschaft. Eine interdisziplinäre Einführung*. Deutsche Übersetzung von Christoph Sauer, München: dtv.
- Ehlers, Swantje (2003), „Übungen zum Leseverstehen.“ In: Bausch, Karl-Richard; Christ, Herbert; Krumm, Hans-Jürgen (Hrsg.) (2003), *Handbuch*

- Fremdsprachenunterricht*. Vierte, vollständig neu bearbeitete Auflage, Tübingen; Basel: Francke, 287-292.
- Eichheim, Hubert; Storch, Günther (2000), *Mit Erfolg zum Zertifikat Deutsch. Übungsbuch*, Stuttgart: Klett.
- Foschi Albert, Marina (2012), „Lesestrategien zur Ermittlung der Textkohärenz in fremdsprachigen Texten.“ In: *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht*, 17(2012)1, 25-39. Web. 10. Mai 2012. <
http://zif.spz.tu-darmstadt.de/jg-17-1/beitrag/Foschi_Albert.pdf.>
- Gansel, Christina; Jürgens, Frank (2008), „Textgrammatische Ansätze.“ In: Janich, Nina (Hg.), *Textlinguistik. 15 Einführungen*, Tübingen: Narr, 55-83.
- Gansel, Christina; Jürgens, Frank (2009), *Textlinguistik und Textgrammatik. Eine Einführung*. 3., unveränderte Auflage, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Glitza, Ralf; Glitza, Ruizing; Stratmann, Heidrun (2007), *Lesen, Begreifen, Verstehen. 《德語高級閱讀》*, 北京：外語教學與研究出版社。
- Hantschel, Hans-Jürgen; Klotz, Verena; Krieger, Paul (2005), *Mit Erfolg zum Zertifikat Deutsch Plus. Übungsbuch*, Stuttgart: Klett.
- Hausendorf, Heiko; Kesselheim, Wolfgang (2008), *Textlinguistik fürs Examen*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Heine, Carola; Lazarou, Elisabeth (2008), *Prüfungstraining. TestDaF mit autorisiertem Modelltest*, Berlin: Cornelsen.
- Heinemann, Margot; Heinemann, Wolfgang (2002), *Grundlagen der Textlinguistik. Interaktion – Text – Diskurs*, Tübingen: Niemeyer.
- Jacquín, Marianne (2010), „Strategisches Lesen im DaF-Unterricht. Welche Rolle spielt die Aufgabenstellung?“ In: *Deutsch als Fremdsprache*, 47(2010)4, 229-235.
- Jung, Lothar (2001), *99 Stichwörter zum Unterricht. Deutsch als Fremdsprache*, Ismaning: Hueber.
- Karvela, Ioanna (2011), „Textlinguistik und Fremdsprachendidaktik.“ In: *Schnittstellen von Linguistik und Sprachdidaktik in der Auslandsgermanistik (SL & SD 2009)*. Nationale und Kapodistrische Universität Athen. Fachbereich für Deutsche Sprache und Literatur. 2011, 87-97. Web. 5. Mai. 2012. <
http://en.gs.uoa.gr/fileadmin/gs.uoa.gr/uploads/synedria/Schnittstellen_Linguistik_und_Didaktik_2009.pdf#page=89>
- Kessel, Katja; Reimann, Sandra (2010), *Basiswissen Deutsche Gegenwartssprache*. Dritte, überarbeitete Auflage, Tübingen; Basel: Francke.
- Kniffka, Gabriele; Gutzat, Bärbel (2003), *Training TestDaF. Material zur Prüfungsvorbereitung. Trainingbuch*, Berlin et al.: Langenscheidt.
- Neuner, Gerhard; Krüger, Michael; Grewer, Ulrich (1981), *Übungstypologie zum kommunikativen Deutschunterricht*, Berlin et al.: Langenscheidt.
- Storch, Günther (1999), *Deutsch als Fremdsprache. Eine Didaktik. Theoretische Grundlagen und praktische Unterrichtsgestaltung*, München: Fink.
- Westhoff, Gerard (1997), *Fertigkeit Lesen. Fernstudieneinheit 17*, München: Goethe-Institut.
- Willkop, Eva-Maria (2003), „Anwendungsorientierte Textlinguistik – Am Beispiel von Textsorten, Isotopien, Tempora und Referenzformen.“ In: *Journal German as a foreign Language*, 3(2003), 84-110. Web. 30. April. 2012. <
<http://www.gfl-journal.de/3-2003/willkop.pdf>>

俄語人稱代詞的人際意義

(以雜誌廣告語篇為例)

鄭盈盈 / Cheng, Yin-Yin

淡江大學俄國語文學系 助理教授

Department of Russian, Tamkang University

【摘要】

代詞在心理距離方面的概念，與受眾訊息的理解和接受程度，具有潛在的關係，故廣泛使用於人際傳播領域，如各類新聞稿、廣告及活動文宣等。本文試就俄語雜誌廣告文案中的人稱代詞，於消費者和廣告之間所存在心理距離的遠近及其成因進行分析，並歸納人稱代詞於雜誌廣告文案之使用特點。

【關鍵字】

人稱代詞、廣告用語、語用學、俄語

【Abstract】

In language field personal pronouns are always the central issue of academic studies. They have tight relationships with grammar, pragmatics and narratives. Based on the concepts of the distances, especially psychological, personal pronouns can regulate the interpersonal distances and play an important role in the interpersonal communication, for example in all kinds of press releases, advertising and propaganda activities .

The research attempts to find out the relationships between personal pronouns and the psychological distance in the advertising texts. Through analyses the causes of far and close distances to discover more useful personal pronouns in this researched context in the Russian advertising texts.

【Keywords】

personal pronouns, advertising texts, pragmatics, Russian

前言

人稱代詞的變換與受眾心理之間存在著十分密切的關係，之所以如此，主要是因為“人稱”具有較強的主體性，第一人稱、第二人稱、第三人稱相對而存在，互相制約。人稱代詞自身所體現的即是主體之間的交互性（主體間性），突顯的是主體之間的關係（張春泉: 2008）¹。

而雜誌廣告語篇的成功與否，正是兩個主體，即說話人（信息傳遞者）對受眾（信息接收者、聽眾和讀者）行為的積極影響。眾所周知，受眾行為在很大程度上被情感驅使，例如共同經驗、興趣、認同、需要等，是影響受眾情感、期待，喚起其積極參與配合的意向活動，進而採取關注的核心要素。因此掌握受眾的心理對於提高言語交際的成功扮演十分重要的角色。反之，將影響言語的交際效果。故此，廣告業主在擬定廣告之初，必須研擬和受眾之間的心理關係，於文案（語篇）設計時採用適當之人稱及視角組織信息，以確保廣告語篇可被潛在消費者(受眾)接受並達成預設的交際目的。基於強烈的溝通目的性，廣告言談分析值得探討其所運用的語言形式對建構廣告和消費者人際心理間的關係。本文由研究背景、理論背景、實例分析、結論及附錄（語言材料）組成，以闡述研究價值。

一、研究背景

以下將從文獻、研究範圍及目的以界定論述範疇並說明本研究的意義。

1.文獻回顧—語用學中人稱代詞研究概況

至 1938 年，Charles Morris 才使語言符號學（semiotics）的研究趨於完整，其將語言研究分為三大方向：句法學（syntactics），語義學（semantics）語用學（pragmatics），奠定了當代語用學定研究的範疇。語用學者重視語言實際的使用狀況。他們相信語言是動態的（dynamic）而不是靜止的（static），因此他們重視形式、語義與語境的互動，重視語言與其使用者之間的關係，並希望從語言的實際運作過程中，為部分語言結構的規律提供功能上的解釋。人稱代詞的指示功能便是研究重心之一。人稱在中外都有若干層次的研究。例如，在西方 Levinson (Levinson, 1983) 在討論人稱指示時認為，人稱指示的語法範疇和表示人物角色的互動範疇是兩個不同的概念。Biq (Biq, 1991)探討漢語會話中單數第二人稱代

¹ 張春泉。〈基於受話心理的人稱變換〉，《揚州大學學報（人文社會科學版）》，2008 年 9 月第 12 卷第 5 期。

詞“你”的不同用法。除指示功能外，還具有非人稱、戲劇性和元語言用法。Crystal (1997) 指出，社會指示表示與參與者角色（說話人和受話人等）相關的社會差別，常見於代名詞、敬稱語以及不同形式的稱呼語/稱謂語。鄭良偉 (1997) 討論臺語的代名詞的用法。Chang (1998) 則研究國語政治言談中代詞的使用。政治人物在政治言談中，常以代詞縮小或擴大他們與聽者或事件的距離，進而影響聽眾的感覺。在俄羅斯人稱的討論常見於敘述學和不同類型的語篇中被討論，即第一、第二、第三人稱的敘述角度變異、敘述美學以及各類語篇言談中的人稱語用特色。如 Щукина (2004), Бячкова (2008), Михайлова (2009), Казючич (2010), 強調人稱代詞在定位說話者和聽話者關係的角色以及對話性理論的實際功能。這種以某一領域來對人稱代詞選擇的研究，近年來成為語用學研究的新趨勢。

綜上所述，人稱選用和說話者想要表達特定的觀點或目的相關，而人稱代詞的轉移則牽涉不同的語用社會和文化因素。人稱指示代詞的語用層面，對於人稱代詞如何標示交談者之間的社會關係與距離以及交際目的和效果具有重要深遠之影響。其中廣告語屬於強烈要求實踐交際目的和效果的語境，對於觀察人稱代詞和人際心理關係之間的變動或效果具有指標性意義。

2. 研究範圍—廣義和狹義的廣告語言研究

本研究材料選取主要以台灣尼爾森公司列舉的十大商品類別（建築類、交通工具類、服務類、醫藥美容類、金融財經、化妝保養品、電腦資訊、電話事務、食品、其他）²為依據，盡可能羅列各種廣告類型，以避免偏頗。故俄文部份以 *Итоги, Огонёк* 雜誌 2010.05 – 2011.05 的商品廣告為材料，而中文部分也以同時間之商業週刊，今週刊等綜合性商業雜誌作為探討對象。

本文著重研究雜誌廣告文案中的語言，即人稱代詞如何幫助廣告建立和受眾之間的關係，影響受眾對廣告的觀感乃偏重廣告語的研究。此類型廣告語具有語文學、社會學、傳播學、經濟學、公共關係、表演藝術等多方面的特點，和語言的使用密切相關，可歸類為言語的語言學 (岑運強: 2006)³。而本文廣告語篇的人稱敘事分析是一種跨學科的研究。故此，本文語言研究並非只限於語言形式的描寫，也同時重視語言交際功能和語言運用的具體廣告語境。由於廣告文案中的語言策略並非只有人稱代詞，同時人稱代詞的類型因為語言類型關係，在俄文中尚且包含反身代詞，不確定人稱代詞，泛指人稱代詞和無人稱代詞等等概念，且各

² 台灣尼爾森公司 <http://tw.nielsen.com/site/index.shtml> (11.05. 2011)

³ 岑運強。《言語的語言學導論》，北京大學出版，2006。

類型之間具有互動和照應關係，具有各式語用功能，充分表達人際關係及各式情態意義。例如俗語、諺語經常使用泛指人稱代詞以示勸勉、警戒之意，或是不確定人稱代詞所表現說話者對於人事物的情態意義等。而中文雖然較俄文缺乏詞形變化，但豐富的指稱特色和意義卻經由語境以及人稱代詞的虛化和泛化等表之，顯示中俄代詞系統的豐富及複雜性。本文乃針對廣告語境特色，以在廣告文案中廣泛被使用的三身確定人稱代詞作為研究範疇，其他類型暫不在討論之列。

3. 研究目的

廣告是反映社會文化的一面鏡子，觀察廣告有助於瞭解社會的價值觀的變異，生活模式的樣貌。商業廣告語言的最終目的之一，在於說服並激發商品購買行為，故其文字必須簡明讓受眾理解。廣告的語用策略（*прагматические стратегии*）就是在特定的語境下，廣告業主為實現某種意圖或目標，刻意對語言符號及其組合進行潤色加工並利用各式媒體傳達資訊的方法或手段。從 20 世紀 90 年代以後，一種新的廣告觀——人本廣告觀逐漸擴散開來。所謂人本廣告觀，就是廣告以受眾為根本和目的，一切為受眾的廣告觀念。如果說 20 世紀的主流廣告強調廣告是銷售的手段、所有的廣告活動都是為了促銷或營銷商品，以物為本、單向傳播的話，那麼關切人的生存狀態、重視人的價值、捍衛人的尊嚴幸福、滿足人的整體需求、關注人的個性發展，以人為本，突出與人的溝通，則是新的人本廣告觀念的核心」⁴(呂尚彬: 2003)。因此在廣告語境中，可以觀察廣告業主在非面對面溝通的條件下，去除聲音、手勢、面部表情、交際地點等人際溝通和語境變因後，如何以語言（文字）建立和受眾之間的溝通關係，以語言影響受眾心理的策略分析，是本文研究廣告和其受眾的交際意義所在。

二、理論背景

本文理論論述的依據將以人稱代詞及其變換和空間的概念、人際心理、心理位移之間的關係，廣告語言特色等面向來觀察人稱代詞在建構人際心理關係時的角色，並且以 Якобсон 的傳播理論探討廣告影響消費者的變因，例如說者、聽者、訊息以及語境等因素。

⁴ 呂尚彬。〈廣告文化語境的變化對廣告功能結構的影響〉，2003。
<http://www.cmi.hku.hk/conference2003/fpaper/10.pdf> (12.06.2011)

1. 人稱代詞的變換和心理距離的人際意義

大多數語言都存在三個人稱構成的稱謂系統。英語語法中所用的人稱 (person) 一詞來自拉丁語的 *persona*，乃希臘語中戲劇“角色”一詞的譯名。這是因為語法學家觀察在戲劇中和人們實際交際中，人稱和說話者所處的地位相關的緣故。戲劇中主角是第一人稱，次於主角的角色則為第二人稱，這兩個角色之外的則為第三人稱。現實交際中，正說話的人處於交際的中心地位，是第一人稱—我，聽話人則是次於主角的地位，是第二人稱—你，而第三人稱—他，則非絕對必要。在說話者更替時，說者和聽者兩個角色不斷進行互換，但第三人稱不是特定的，指的是說話人和聽話人之外的第三個人，並不受說話人交替的影響 (何兆熊: 1995)⁵。因此，我、你、他是話語方位的人稱標誌。說者是我，聽者是你，被議論者是他。“我”是說話者時，“你”是一個對話者，而“他”是一個被議論者。但是當話語進入文本時，這種固定的關係就會發生許多奇妙的變化。例如“我”可以是作者、敘述者、作品中的人物、泛指的我或是任何事物，你是聽我說話的你或是泛指的你，就是受文本視角影響而產生的多種敘述方式 (董小英: 2001)⁶。

人稱代詞除了指稱話語交際方位之外，因其舞臺距離關係，即說者“我”和聽者“你”的距離較近，而和所談論者“他”的距離較遠。空間是物理世界的兩大特性之一，亦是人類一切活動所需仰賴的基本要素。因之，存在於空間中的人、事物可依據其分佈、位移方向和視角來陳述彼此之間的物理空間關係。

語言中，由於需要表示事件和時間、空間的距離關係，於是產生表達遠近的需要，產生語言中近指和遠指的指稱詞。近指表示指稱事物距離說話者的距離較近，遠指表示指稱事物距離說話者較遠。這種距離，最初屬於時空範疇，但後來便投射到心理範疇，遠近便更像是心理空間的距離了⁷。王曉凌 (2009) 指出，人稱代詞嚴格體現了空間距離對人的影響。人稱代詞除了具有指稱功能外，還可通過虛化機制擁有指代某個事物的功能，而且他們的虛化能力與跟說話者的距離的遠近成反比，身為談話情境中心的我根本不存在虛化的現象，處於談話情景外圍的你存在一定程度的虛化，而游離於談話情景之外的他虛化程度最高。例如你的虛化：“他若不情願時，任你王侯將相，大捧的銀子送他，他正眼兒也不看”。漢語中的三身代詞，我是言談的中心，是言者自身，你是言談的參與者，但你相對於言談的中心來說，是遠於言者的人，他不是言談的參與者，只是言談中被談論的對象，距離言談的中心是最遠的。這我你他三者的語用直接反映了距離對語

⁵ 何兆熊。《新編語用學》，1995：43-44。

⁶ 董小英。《敘述學》，北京社會科學文獻出版社，2001，66-82頁。

⁷ 呂叔湘。《近代漢語指代詞》，1985。

法化程度的影響⁸。例如將受話方概括為自己人的範圍“我們”，這樣一種攀近關係的表達方法，語用上具有移情的功能，可以讓受話人產生一種親切感。或是當人們將視角配置於自己時，直接以我稱呼自己將顯得傲慢，因此以我們代替我時可以避免負面觀感⁹。正如呂叔湘(1985)先生所指出的“由於種種心理作用，我們常有在單數意義的場所用複數形式的情形”，“是爲了避免你和我的直率”，“咱們”，包括你和我，可是說話的時候往往有說咱們而意思只指你或我一人的。這個“咱們”表示休戚相關，因我而及你，因你而及我，是一種異常親切的說法”¹⁰。在俄文學界中，對於人稱的變換(置換)的問題也有相關論述。Исаченко(1960)指出，在許多語言中，尤其是在具有發達文體區分的所有歐洲語言中，代詞(以及動詞的人稱形式)可以在非本義上使用。而這種情況經常出現於人稱形式的置換。交際參與者的指稱方式在不同情境和交際類型中是變化的。例如，和孩子說話的特點不只在語音、詞彙使用和句子特點，同時也在於人稱特殊指稱手段。而在俄語中常用的是下列四種：

說話人(成人)用第三人稱指自己：

Мама сегодня занята, малыш;

(Бурьгина, Шмелёв, 2011)

說話人用複數指自己

Сейчас мы сварим тебе кашу.

說話人用第三人稱指受話人

Алешенка хочет яблочко?

說話人用第一人稱的複數形式指受話人

Сейчас мы искупаемся и пойдем баньки.

(作者的 мы 是科學語言所特有的，泛指意義上的 Я).

人稱代詞置換的原因和效果可能是不同的，有時這是因為有必要避開指示成分，從而把無法理解的可能性縮減到最小程度(例如在和孩子的談話中(Langacker, 1985)，在正式文件中等等)。例如，在電話交談中用第三人稱如 Говорит Петя。用代詞 Мы 代替 я 和 ты 可以呈現說話人和受話人的參與程度是一樣的。可以表達出共同關係意義和平等意義。例如警察說：Граждане, давайте разойдемся. Давайте не будем шуметь, граждане; 媽媽對小孩說 Сейчас мы пойдем спать。有時，情感願望和共同關係的表達與降低誤解的可能性這一目的相結合，例如媽

⁸ 王曉凌。《非現實語義研究》，上海學林，2009，139-141，148-150，157頁。

⁹ 何自然，冉永平。《語用學》，2009，37頁。

¹⁰ 呂叔湘。《近代漢語指代詞》，1985。

媽對小孩說 *Посидим с мамой*. 置換常常與心理位移相關聯，這時情境是從言語受話人或第三者的角度來描寫的，這時就會達到某種語用效果，如 *Тебе про Фому говорят, а ты про Ерему*. 說話人是從受話人的角度來描寫情境，指受話人應該批評自己的行徑。類似的還有例子如：*Ему про Фому говорят, а он про Ерему*. 從上述例子可知，人稱的置換可以表達同理心位移的親近、共同關係和批判、疏離等意義¹¹ (劉利民: 2001)。高行漸 (唐翼明: 2005) 指出人稱的轉變，並非只是一種語言的遊戲，而是有其心理根據。男人進行內省的時候，把自我作為對方“你”來解剖，可以減輕心理障礙，因此內心獨白時，很容易變成第二人稱。女性內省時，往往把自己異化為第三者“她”，才能把承受的痛苦發洩出來。人物進入到內心獨白或交流的時候，潛意識也通過語言人稱的變化流露出來。人稱轉換雖是敘述方式，但卻是根源於心理活動的真實。人稱轉換必須漸進而有限度，即必須自然，必須合乎心理活動的真實，最重要的是不能造成對語言的破壞，不能中斷語言的流程¹²。這些論述可以幫我們建立起人稱代詞的變換和人際意義，即交際心理距離的相互關係。

2.廣告語言特色和人際心理意義

語言交際的特性是說話人在說話之前必先有動機，而後選擇適當的語言形式，即為了適應交際需要，表達各種思想、意念決定所使用的語言形式和手段。馬丁內也曾說過，研究語言的功能，需要從說話者想說的內容研究起 (馬丁內: 1979)。所以構成語言交際的要素是社會活動範疇，不同的範疇將決定語言表達手段的選擇和使用方法 (張會森: 2007)。因此，對於廣告的語言交際特色需要進行說明。

根據 М. Кожина (1982)的定義，他將結合兩項功能的語體稱之為綜合體 (комплексные образования)，而廣告正是結合多種功能語體的綜合體，顯示廣告語篇是一種特殊的語篇，具有溝通交際的語用功能，利用簡約的語言手段影響潛在客戶。而正如俄國學者和百科辭典則對廣告語言特色提出的看法，廣告中訊息傳遞 (сообщение) 和影響受眾 (воздействие) 兩項特色最具代表性，蘇聯時期百科全書闡述廣告的本質為：「廣告是傳播人物、組織、人文及藝術作品等的訊

¹¹ Бурьгина Т.В., Шмелев А. Д. *Языковая Концептуализация Мира (на материале русской грамматики)*，劉利民譯。北京大學出版社，第 260-283 頁，2011。

¹² 高行健，〈文學與玄學·關於《靈山》〉，《沒有主義》，香港，天地圖書公司，2000年，p173-178。轉引自唐翼明《論高行健小說敘事中的人稱轉換手法的理論與實踐》國科會計畫精簡報告 NSC93-2411-H-004-036,2005. www.nccuir.lib.nccu.edu.tw/bitstream/140.119/4618/1/932411H004036.pdf (07.02.2011)

息，以建立其知名度.....廣告是商品特性以及各類服務的訊息，以創造被需求性」(蘇聯大百科：1975，原文見附錄)。學者也指出，「廣義的廣告本質在於有計畫地影響人的心理，以求持續引起購買慾望或者維持廣告產品的知名度」(Уперов, 1994)

由此可知，廣告語言特色是具有多能的綜合語體，而廣告功能奠基於訊息傳遞(сообщение) 和影響受眾 (воздействие) 兩項功能，可歸納廣告中最重要的三個傳播交際變因為：信息發送者、信息本身和信息接受者。

廣告語作為一種特殊語體，歷來受語言學家的關注。廣告中的語用角度，指的是廣告和消費者之間的交際現象。而交際過程的成功與否直接影響消費者所採取的購買行為，因此廣告人稱選擇的人際意義研究是極具實用價值和意義的。人際功能是韓禮德系統功能語法中語言三大元功能：概念功能、人際功能和語篇功能的重要成分。他在《功能語法入門》中將人稱系統、表態度的修飾語以及語氣、調值等語言成分，視為表現人際意義的重要手段。敘述學家 Lancer 也指出，一個敘述者在表述的同時，總會透過各種手段來建構各種事件、物體和人物之間的關係，尤其是人物間某種程度的親近或疏離，不表達這些幾乎是不可能的¹³。因此，廣告和受眾之間的溝通，必須將受眾的潛在反應列入組織語篇信息的考慮之中。

三、廣告中人稱代詞和人際心理關係實例分析

以下將透過雜誌廣告實例分析廣告語篇中的人稱代詞和人際心理關係建構的關係。將分別以第一人稱、第二人稱及第三人稱分別敘述，並分析其廣告特性和人際心理關係的建構。

1. 第一人稱

敘述人以第一人稱單數我出現在廣告語篇中，例如 R1 香菸的廣告：*Я всегда*

¹³ 張會森。〈功能語法若干問題〉，《張會森集》，黑龍江大學出版社，2007。

馬丁內。〈研究語言本身的語言學〉，《語言學譯叢》，1979。

Кожина М. *Стилистика русского языка*. М., 1982.

Розенталь Д. Э., Кохтев Н. Н. *Язык рекламных текстов*. М.: Высшая школа, 1981.

Уперов В.В. *Реклама - ее сущность, значение, историческое развитие и психологические основы* // Гермес. Торговля и реклама. СПб., 1994.

Большая Советская Энциклопедия, т. 21., М., 1975.

黃國文，辛志英。〈功能語言學通論〉，《外語教學與研究》，2011，105-107 頁。

найду время для друзей. Лёгкий характер. 儘管第一人稱敘述看似個人的獨白，但第一人稱敘述人“我”卻是針對構擬影響的潛在讀者（受眾），即交際對象（你/你們）進行信息組織，進行我訊息的傳遞，主觀性強但卻沒有價值判斷，純粹提供受眾個人經驗作為參考，說明商品給自己帶來的正面幫助，勸說的成分較低。雖然受眾的參與度、介入程度較低，但仍具有虛擬的面對面對話效果。而第一人稱複數我們則結合了一群人的經驗進行信息組織，容易引起有共同經驗的受眾情感共鳴，因而信息較易被接受。例如 DEWAR' S 威士忌廣告：*МЫ ВЫДЕРЖИВАЕМ НАШ ВИСКИ ДВАЖДЫ, ТАК МЫ ДОБИВАЕМСЯ ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОЙ МЯГКОСТИ ВКУСА.* 以及 PHILIPS 家電：*Мы верим в то, что технологии могут быть современным и при этом простыми.*

第一人稱單數或複數敘述者都希冀透過情感認同、縮短心理距離的方式讓消費受眾接受所傳遞的訊息。例如：即第一人稱“我”的廣告敘述希望透過敘述人的現身說法，證言式的獨白引導受眾感同身受，而第一人稱複數“我們”的使用則強調敘述人和受眾有共同的立場、休戚與共或擁有共同的歷史回憶、經驗等等，期待引起認同的正面情緒。這種由廣告敘述人主觀視角呈現其觀感的方式，都是期待能和受眾在某個觀點或感受上取得共鳴，而使受眾認同商品的效果而嘗試採取購買行為。然而在綜合性的商業週刊中卻較少被使用。認同的策略似乎較常用於公益性廣告，強調人類社會共同的利益，如「我們只有一個地球」等等。認同的策略因為使用和消費受眾的心理距離較近的“我”，可令受眾感覺親切，但缺點是讓商品的針對性或喚起注意性不夠明顯。因為商品廣告往往針對目的性受眾，“我”和“我們”使用的針對性，即針對的對象模糊，有時並不明顯指出某些受話人的實際問題和需要，反而不如用第二人稱“你”或“你們”針對性較強。

2. 第二人稱

第二人稱的敘述非常類似對話形式，對話是人際交際中的重要言語行為模式，在對話中說話人和聽話人兩者都參與交際，進行情感交流、觀念溝通。Бахтин (楊志欣：2007) 認為語篇中的獨白性愈強，就愈少考慮具體受話人因素，而在對話性愈強的語篇中，受話人的因素就愈被重視。非文學語篇的對話性是幫助作者把語篇指向讀者的特殊表達手段，這些手段常常為的是和讀者建立關係¹⁴。第二人稱的敘述“你”或“您”/“你們”在廣告語篇中是敘述人積極進行影響和說服的

¹⁴轉引自楊志欣。《俄語電視廣告語篇研究》，黑龍江大學博士論文，2007。

對象，是最常被使用的一種敘述模式。舉凡利用疑問、祈使句型的句子都可以明顯感受對話人、讀者受眾的存在。例如 Миле 廚具：Что Вас привлекает в технике Миле? Впечатляющий дизайн или её новые возможности? Знаете только Вы. Свежеиспечённый хлеб, ароматный латте-маккиато, запечённая целиком. Nokia 手機：Смартфон Nokia и элегантный Nokia 6230i – Идеальные партнеры, на которых Вы всегда сможете положиться.

如上述所言，廣告文案以“你/您”為主，積極勸說商品將為受眾帶來的種種利益，期待引起受眾的關注和興趣，如 *Свежеиспечённый хлеб, ароматный латте-маккиато, запечённая целиком. Идеальные партнеры, на которых Вы всегда сможете положиться*。在心理層面上，較使用第一人稱的“我”和“我們”心理距離稍遠，但卻積極爭取對話溝通的空間，類似夥伴關係，透過積極勸說，使消費受眾採取合作態度。第二人稱的廣告敘述人針對預先模擬、假設特定受眾“你”/“您”或“你們”的需要去陳述商品特性，說服受眾相信商品可以解決他們的問題或滿足其需要。即第二人稱敘述和消費受眾之間存在一個對話的距離，既不過於親密，也不過於生疏，可以透過禮貌原則（多使別人受益）、合作原則（用貼切的語言表達）和消費受眾進行有效溝通。積極影響受眾對商品形象產生正面觀感。例如，利用疑問句子來喚起注意，建立對話關係，再利用請求、勸導等手段影響消費者，或以祈使句子催促或請求行動等，所以廣泛使用於商品廣告中。而雜誌廣告單向以積極使用的“你/您”人稱使用對話性則令消費者感覺和廣告的距離變得如同和朋友對話以及受勸慰的感受。

3. 第三人稱

第二人稱廣告敘述是一種積極說服引導和催促的敘述策略，但也因為如此，所以消費受眾容易產生逆反的心理。敘述內容以第三人稱單數或複數出現在廣告語篇中，表示刻意透過第三人稱的敘述(商品信息)來降低敘述的主觀性，提高客觀性和商品信息的可信度。例如 Audi 汽車：*Он покоряет с первого взгляда. Новый Audi A4*。IBM 電腦：*IBM помогает банкам сократить период открытия счетов, чтобы на это уходило несколько минут, а не часов или даже дней*。相較於第一和第三人稱敘述具有各種程度的主觀情感經驗，可能產生因人而異的商品使用結果，在客觀的敘述信息中，則經常刻意強調商品的數據或強調其可被信賴的證據（檢驗報告、獲獎紀錄等）以便取信於消費受眾。在心理層面上，用第三人稱是心理距離最遠的一種敘述方式，但卻提高信息的普遍性和客觀性。第三人

稱敘述的優點是可以降低消費者逆反心理的形成。行銷心理研究指出，消費者的逆反心理主要由銷售方（廣告業主）心理和接受方（消費受眾）心理之間的矛盾。構成矛盾的原因是銷售方往往以自己的角度出發，採取一切手段以贏得顧客，因此容易讓消費受眾產生廣告誇大不實或矯情的負面印象，而產生逆反心理。第三人稱在敘述心理距離上和受眾較為遙遠，廣告一般用以描述商品的特性，用數據和論據說服受眾，等於抽離了廣告文案敘述人的主觀視角和感受，而讓產品自己發聲，營造消費者對商品客觀的觀察距離，使其逆反心態解除。例如：*Стиль мегаполиса — это спрессованное пространство и сумасшедший темп жизни. Это стиль URBAN. Kraftway URBAN – сверхкомпактный, стильный, мощный компьютер на базе Intel Core TM 2 Duo.*

但從另一方面而言，冷靜和客觀的敘述可以突顯商品的客觀價值和效能，但因敘述特性和消費受眾的心理距離遙遠，因此容易讓產品本身失去溫度，無法呈現商品可以帶來情緒心理上的滿足。

4.綜合人稱

如上所言，第一人稱的行銷是感同身受的行銷，在建立和受眾的關係方面，有較近的情感距離，但在喚起注意，說服行動方面不如第二人稱強勢；然而第二人稱的強銷方式，也容易引起受眾反感，畢竟要說服商務人士，除了動之以情，說之以理外，還需要理性的數據。於是出現綜合、混合使用視角的情況。例如第三人稱和第一人稱的混合用法如 Lufthansa 航空：*Более 200 рейсов в неделю из 18 городов СНГ. Удобные пересадки в Мюнхене и Франкфурте. Весь мир открыт для вас. Всё ради этого мгновения.*

除了敘述人稱和句類之外，每一種週刊或月刊的出版、發行，都有其目的和訴求，以做為和讀者溝通的平台。因此，刊物中的內容和廣告對於讀者受眾因素都需要有所考量，讀者因素包含讀者的可能基本背景，如年齡、性別、教育程度、社會地位，所關注的議題、價值觀、消費和生活習慣等等。由於受眾因素複雜，所以刊物通常鎖定一種特定族群，發想設計刊物的內容。在商業週刊、今週刊和 *Итоги*，*Огонёк* 等雜誌的讀者擁有一定的教育水準，關心商業和市場趨勢，並且可能是業務人員、投資者和高階經理人等，因此消費習慣、品味和價值觀傾向較為理性的消費。同時受眾對於商品行銷方法通常很熟悉，因此打動這群人使其行動的行銷方式必須考慮其需要和可接受的說服方法。

於是廣告業主會在各種組織訊息的方法中，依據目的和對象選擇適切的方法，然

而在所觀察的趨勢中，仍然有一個普遍被使用的廣告人稱趨勢。

綜上所述，人稱敘述在廣告中的選擇往往受到不同因素的影響，使用何種敘述模式來調適廣告商品和消費受眾的距離，和產品本身的商品特性以及受眾因素(偏好、消費能力)以及廣告所要建立的品牌形象都有關係。因此廣告業主容易採取混合的視角來呈現商品，以求滿足最大的邊際效應。

5.廣告常用人稱頻率

據討論範圍的中俄商品廣告材料顯示(圖示請見附錄)，廣告語言中普遍採取的視角頻率高低為：

● (Итоги/Огонёк 的平均值)：

第三人稱視角 43.5%

第二/三人稱混合視角 31.5%

第二人稱視角 12.5%

其他人稱 12.5%

第三人稱以及第二人稱視角混合第三人稱是廣告文案雜誌類使用頻率最高的一種，這可能和書面雜誌的傳播特性相關。雜誌的書面廣告除了文字及其文字變化和插圖外，沒有影音視聽效果，因而需要用第二人稱消費受眾建立起直接對話性關係、重視受眾因素，常用於標題以及正文中請求嘗試或說服、勸導等語義，廣告敘述和受眾的心理距離是對話的距離，敘述者必須具有理解對方的需求或心態，因為想說服對方是企圖理解對方的第一步，特別是在尋求如何說服對方的過程中，必然很容易思考到必須先行理解對方才有可能更好說服對方接受我方的理由。然後對話的目的從說服轉入理解，從以我為主、以我為是，轉到人我並存，移位思考，體貼受眾的需要則是最重要的變化¹⁵。而第三人稱視角則經常用來描述情景、商品特性，詳述商品資訊和商品效用等，用數據和論據說服受眾。而第三人稱視角頻率使用最高，說明大部分書面廣告將焦點完全放在商品的客觀敘述和數據上，希望取得消費者信任以降低消費者逆反心理的形成。如同 Holbrook 在 1978 年研究廣告文章中介紹法國轎車的特性，結果發現：訊息接收者會認為以客觀、可驗證的數字表示車子的特性，比主觀的印象來表達有較高的可信度。此結果顯示，人常將數字的可信度聯結，進而認為此種訊息是誠實可信的，所以量化的訊息可以增加說服力¹⁶，是使用第三人稱廣告語篇最大的優點。同時中俄

¹⁵ 滕守堯。《對話理論》，揚智文化事業股份有限公司，1995，頁 22，36-43。
<http://www2.scu.edu.tw/politics/journal/doc/J10/02.pdf> (13.08.2011)

¹⁶ 楊雅民。《多層次傳銷》說服策略初探》

雜誌在使用第三人稱和第一人稱或其他混合人稱的狀況，亦可以作為更進一步探討的課題，尤其是從句法和修辭的角度，比較中俄在人際溝通中的特色，而其他入稱的使用，也是可以進深研究語用在中俄文化中的異同的材料。

四、結論

傳統經典敘事藝術中，由於過於強調作品內在情節變化的封閉性結構，而忽略了敘事外部的因素，故成為傳統敘述理論繼續發展的桎梏，於是 20 世紀 90 年代以來，敘事理論的研究也開始關注文本與其外在關聯的因素，在文化研究背景下於焉出現敘事學研究，即所謂「後經典」敘事學的階段 (post-classical narratologies)。各種敘事學的變體研究開始萌芽，諸如電影敘事學 (film narratology)，女性主義敘事學 (feminist narratology)，社會敘事學 (socio-narratology)，電子 (網路) 敘事學 (cyberag narratology) 等(劉 漢: 2008)。簡言之，後敘事理論關注讀者反應批評、語境、文化研究等面像，是敘事學研究和語用學文化學以及人際傳播學的新興研究，值得學界投注心力為敘述學、語用學開創更為寬廣的研究空間，並成果亦可為語言教學研究所用，豐富充實語言學習效果。依據本次所做論述和分析，可以歸結為下列幾項要點：

1. 在言語中，有意拉近與聽話人的心理距離，使心理距離小於實際空間距離，說話人主要是想表謙虛、關心、友好、親密等善意情感。有意拉遠與聽話人的心理距離，使心理距離大於實際空間距離的情況下，說話人主要是想表諷刺、指責批評、尊敬等情感。在言語交流中，人們交際時應依雙方關係適當地調整心理距離，考量心理距離對聽話受眾的影響，並使用合理的指稱，才能使交際順利進行。
2. 由於廣告語和消費受眾的交際目的，主要是促使對商品產生認同好感、興趣、信任等，所以舉凡在交際中，運用人稱代詞可能帶來的不滿、負面批評、責備和疏離等情感，較少使用於廣告語境。而第三人稱代詞敘述視角的文本結構的疏離則完成客觀陳述的功能意義。
3. 第三人稱視角用於廣告的頻率最高，因為針對研究範圍中的雜誌特性，多數雜誌的閱讀者頗具社會地位以及知識水準，於是採用第三人稱的客觀性來降低反行銷情緒。說明這些書面廣告將焦點放在商品的客觀敘述和數據上，希望取得

消費者信任。第二人稱視角以及第三人稱視角是廣告文案雜誌類也是使用頻率很高的一種，這可能和書面雜誌的傳播特性相關。雜誌的書面廣告除了文字及其文字變化和插圖外，沒有影音視聽效果，因而需要用第二人稱消費受眾建立起直接對話性關係並重視受眾因素，常用於標題以及正文中請求嘗試或說服、勸導等語義，而第三人稱視角則經常用來描述情景、詳述商品資訊和商品效用等處。

4. 人稱代詞除了完成指稱功能外（主要作為主詞受詞和定語），還附有人際意義。人稱代詞亦是敘述的視角，在組織和傳遞信息方面，可以產生不同的交際功能。人稱代詞因其心理距離特性和人際意義，被廣泛使用於在許多文體和情境中，本文以廣告為研究藍本，發現客觀性和對話性在雜誌廣告文案中具有最重大意義。

5. 人稱代詞不是調整人際心理距離唯一的方法，但卻是經常被使用的方法，因此值得語言學界在各語境中繼續研究其價值和特性，使其研究在語用學上能夠整理出系統性，並使其重要性被廣泛認知。

參考書目

專書:

- Chang, Yu-shiu. *A Study of Personal Pronouns in Mandarin Political Speech*. MA thesis, National Taiwan Normal University. 1997.
- Cochran, L. R. *Career counseling: A narrative approach*. California: SAGE Publications. 1997.
- Crystal, D. *A Dictionary of Linguistics and Phonetics[Z]*. Cambridge, MA: Blackwell Publishers Ltd., 1997.
- Ervin-Tripp, S. *Sociolinguistics[C]*// L. Berkowitz. *Advances in Experimental Social Psychology*, Vol.4. New York: Academic Press, 1969.
- Friedrich, P. *Structural Implications of Russian Pronominal Usage[C]*// W. Bright *Sociolinguistics*. The Hague: Mouton, 1966.
- Levinson, Stephen C. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press. 1983.
- Lin, Jenny Hsiu-Chuan. "The Pragmatic Uses of Personal Pronouns in Mandarin Chinese". MA thesis, National Taiwan University. 1993.
- Morris, Charles. "Foundations of the Theory of Signs". *International Encyclopedia of Unified Science*, ed. by O. Neurath, R. Carnap and C. Morris, 77-138. Chicago: University of Chicago Press. 1938.
- Большая Советская Энциклопедия*, т. 21., М., 1975.
- Кожин А. *Функциональные типы русской речи*. М., 1982. С.67.
- Кожина М. *Стилистика русского языка*. М., 1982.
- Рожков И.Я. *Международное рекламное дело*. М., 1994.
- Розенталь Д. Э., Кохтев Н. Н. *Язык рекламных текстов*. М.: Высшая школа, 1981.
- Уперов В.В. *Реклама - ее сущность, значение, историческое развитие и психологические основы* // Гермес. Торговля и реклама. СПб., 1994.
- Феофанов. *Современная реклама*. М., 2000.
- 岑運強。《言語的語言學導論》，北京大學出版，2006。
- 張會森。〈功能語法若干問題〉，《張會森集》，黑龍江大學出版社，2007。
- 黃國文，辛志英。《功能語言學通論》，外語教學與研究，2011。
- 黃國文。《語篇分析的理論與實踐—廣告語篇研究》，上海外語教育出版社，2001。
- 黃國文，辛志英。《功能語言學通論》，外語教學與研究，2011。

- 何兆熊。《新編語用學》，1995。
- 董小英。《敘述學》，北京社會科學文獻出版社，2001。
- 呂叔湘。《近代漢語指代詞》，1985。
- 王曉凌。《非現實語義研究》，上海學林，2009。
- 何自然，冉永平。《語用學》，2009。
- 劉利民譯。《北京大學出版社》，2011。
- 華劭集。《黑龍江大學出版社》，2007。
- 楊志欣。《俄語電視廣告語篇研究》，黑龍江大學博士論文，2007。
- 王振華。《評價理論研究》，外語教學與研究，2010。
- 張慧美。《廣告標語之語言風格研究》，駱駝出版社，2002。
- 張家驊，彭玉海，孫淑芳，李紅儒。《俄羅斯當代語義學》。北京商務，2003。
- 滕守堯。《對話理論》，揚智文化事業股份有限公司，1995。

期刊:

- Biq, Yung-O. *The multiple uses of the second person singular pronoun ni in conversational Mandarin.*” *Journal of Pragmatics* №16, 1991。
- 張春泉。〈基於受話心理的人稱變換〉，《揚州大學學報(人文社會科學版)》，№12，2008。
- 劉振平。〈人稱代詞變指〉，《蘇州大學學報(哲學社會科學版)》，№1，2009。
- 張相蕊。〈事論俄語廣告文本的信息訴求〉，《燕山大學學報》，№7，2006。
- 劉 漢。〈創意說故事後敘事模式的教學應用研究〉，《臺北大學中文學報》，№4，2008。
- 申丹。〈多維，進程，互動：評詹姆斯·費倫的修辭性敘事理論〉，《國外文學》，№2，2002。
- 申丹。〈語境、規約、話語——評卡恩斯的修辭性敘事學〉，《外語與外語教學》，№1，2003。
- 申丹。〈經典敘事學究竟是否已經過時？〉，《外國文學評論》，2003。
- 李櫻。〈漢語研究中的語用面向〉，《漢學研究》，№18，2000。
- 鄭良偉。〈臺灣話的人己與異同代名詞—語意與語用〉，第一屆臺灣語言國際研討會論文，1993。
- 馬丁內。〈研究語言本身的語言學〉，《語言學譯叢》，1979。

網路資源

- 網路百度百科 baike.baidu.com/view/3487.htm (26.08.2011)
- 台灣尼爾森公司 <http://tw.nielsen.com/site/index.shtml> (11.05.2011)
- 呂尚彬，廣告文化語境的變化對廣告功能結構的影響，2003
<http://www.cmi.hku.hk/conference2003/fpaper/10.pdf> (12.06.2011)
- 唐翼明《論高行健小說敘事中人稱轉換手法的理論與實踐》國科會計畫精簡報告
nccuir.lib.nccu.edu.tw/bitstream/140.119/4618/1/932411H004036.pdf
NSC93-2411-H-004-036, 2005. (07.02.2011)
- 金樹人，心理位移之結構特性及其辯證現象之分析，
<http://www.umac.mo/fed/staff/SRJin/003.pdf> (20.06.2011)
- Лингвистика рекламы, <http://lingvoskop.iatp.by/text1.htm> (18.08.2011)
- 陳述句、祈使句、疑問句和感歎句在英文廣告中的應用
<http://www.51lunwen.org/advertise/2010/0824/0930485254-3.html> (24.07.2011)
- 楊雅民，「多層次傳銷」說服策略初探，
http://ccs.nccu.edu.tw/UPLOAD_FILES/HISTORY_PAPER_FILES/997_1.pdf
(11.06.2011)

語料出處

- Огонёк 2010.05 – 2011.05
- Итоги 2010.05 – 2011.05

МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА: РЕЦЕПЦИЯ ИНОНАЦИОНАЛЬНОГО ПОВОЛЖЬЯ

L. N. Sarbash

俄羅斯楚瓦大學俄國文學系 副教授

Department of Russian literature, Chuvash State University

【摘要】

本論文研究跨文化對話，分析 19 世紀俄羅斯文學所描寫的窩瓦河地區不同民族間宗教和神話信仰的接受方式、習俗和宗教儀式差異等。由俄羅斯作家費力收錄的《非俄羅斯》民族文選內容豐富，蒐錄範圍廣泛，包括探討不同民族現象的藝術合法化、民族心理學的類型、多邊形式的俄國空間觀。本論文僅侷限在不同族群間的跨文化對話，包括分析不同宗教信仰、民族意識典型、不同族裔間的相互干擾、宗教與神話信仰和傳統等。

【關鍵字】

19 世紀俄國文學、跨文化對話、跨種族接受現象、窩瓦河民族性、民族學

【Abstract】

Intercultural dialogue is analyzed: reception of religious and mythological beliefs, customs and ceremonies of numerous nationalities of the Volga region in Russian literature of the XIX century. In creativity of Russian writers extensive inonatsionalny "anthology" is created: art legitimation of the inonatsionalny phenomena, ethnopsychological types, many-sided worlds of the Russian space. Intercultural dialogue in limits of the art text appears in various ethnic marking: representatives of different beliefs, archetypes of national consciousness, process of interethnic interference, religious and mythological beliefs and traditions.

【Keywords】

19th-century Russian literature, intercultural dialogue, reception inonatsionalny phenomena, nationalities of the Volga region, ethnographic.

Русские писатели XIX века проявляли внимание к нерусским народностям, культура и быт которых составляли духовное пространство России: в литературном процессе широко представлена рецепция нерусского – изображение иноэтнической реальности, обычаев, обрядов, религиозно-мифологических верований, этнопсихологических типов. В русской литературе XIX возникает межкультурный диалог как широкого плана межкультурная коммуникация, которая дает возможность расширения духовно-нравственных и художественно-эстетических представлений о мире, приятия других национально-культурных традиций, понимания взаимосвязей разных этносов.

Рецепция русской литературой XIX века инациональных явлений, творческое воплощение одной национальной модели через призму другой духовно-нравственной системы координат, русской культурно-художественной традиции, – одна из актуальных проблем современной литературоведческой науки. М. М. Бахтин в работе «Эстетика словесного творчества» поднимает актуальный вопрос о взаимодействии культурных доминант, в процессе которого возникает новая идейно-художественная коннотация, межкультурный диалог. М. Бахтин считает, что одна национально-культурная картина становится ярче через призму восприятия другой: видится отличие от «своей» и своеобразие «иной»: «Чужая культура только в глазах *другой* культуры раскрывает себя полнее и глубже... Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы *диалог*, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур» (М. М. Бахтин, 1986: с.354).

Поволжье представляло собой большое смешение народов, «великий Ноев ковчег», где, как отмечал писатель Е. Н. Чириков, «собрались на свидание все народы Европы и Азии и все их боги, злые и добрые, со всеми чадами и домочадцами: великоросс, малоросс, татарин, чуваш, черемисин, мордвин, немец, еврей, персиянин, калмык... Христиане разных толков, последователи Будды, Магомета, грозного ветхозаветного Иеговы, Заратустры, первобытные язычники» (Е. Н. Чириков, 1916: с.270). Народы, населяющие Волгу и мирно «сожительствовавшие со славянским племенем», становились предметом как этнографического описания, так и художественно-публицистического

изображения. Инонациональное проявляется в разной степени своего этнического выражения, в различных повествовательно-стилистических формах передачи: авторский рассказ, персонафицированный рассказчик, через восприятие персонажа и появление этнического героя.

В творчестве русских писателей, принимавших непосредственное участие в Отечественной войне 1812 г. и заграничном походе 1813-1814 годов, появляется тема участия нерусских народностей в исторических событиях эпохи: образы башкир, калмыков, татар, чувашей, мордвы в произведениях Д. В. Давыдова, К. Н. Батюшкова, Ф. Н. Глинки, С. Н. Глинки, В. А. Жуковского, А. Ф. Раевского. В самосознание героя, «русского офицера», органично входит идея многонационального русского единства. В произведениях К. Н. Батюшкова «Переход русских войск через Неман 1 января 1813 года», «Переход через Рейн», «К Никите» воспевается героический воинский подвиг, патриотизм и слава русского оружия, появляются не только исторические личности, но и неизвестные воины – «ратники», «богатыри», «полки славян», «донцы», «башкирцы, горцы и татары» – многоплеменная русская армия. В элегии «Переход через Рейн» русские предстают как огромная сила. «Под знаменем Москвы» собраны разные народы (сбирательное «мы»), но все они «сыны снегов» необъятной России: «И час судьбы настал! Мы здесь, сыны снегов, Под знаменем Москвы, с свободой и с громами! Стеклись с морей, покрытых льдами, От струй полуденных, от Каспия валов, От волн Улеи и Байкала, От Волги, Дона и Днепра, От града нашего Петра, С вершин Кавказа и Урала... Мы здесь, о Рейн...» (К. Н. Батюшков, 1964: с.210-211). Поэт изображает переход русских через Рейн как значительное событие, которое видится в контексте истории: Рейн, как «свидетель всех времен», поил своими водами древних германцев, воинов Юлия Цезаря, сейчас на его берегах русские, которые библейски именуется «новыми Маккавеями». Передается единение: в контексте произведения русские – все российские народы, принимающие участие в разгроме врага. Уже в XIX веке возникает ментальное определение «русские», распространяющееся на другие народности. А. Ф. Раевский в «Воспоминаниях о походах 1813-1814 годов» утверждает, что Россию отстаивали вместе с русскими и другие народы: «Башкирцы, калмыки, тептяри... разделяли святой подвиг брани народной; и они

смиряли дерзость просвещенных французов» (А. Ф. Раевский, 1822: с.36). Автор «Воспоминаний» описывает вход в Гамбург башкирских полков в праздничных нарядах. Маркером инонационального является этнический костюм: «Мы сами удивлялись чистоте и опрятности их одежды, которую берегли они только для случаев торжественных. Белые кафтаны в сомкнутых рядах нескольких полков представляли новое, но довольно приятное зрелище» (А. Ф. Раевский, 1822: с.36). В условиях ратной службы происходит знакомство офицера-дворянина, представителя русской ментальности, с башкирской национально-культурной традицией, которая вызывает приятие и уважение. Непосредственные участники исторических событий увидели не только русскую, но и инонациональную народную стихию. В «Письмах русского офицера» и поэзии Ф. Н. Глинки даются этнические образы. В стихотворении «Ура!» поэт с неподдельной гордостью пишет о русской армии, пришедшей с победой во французскую столицу: русское возникает в контексте произведения как многонациональное. Русский дается как один из многих других: тут и степной калмык, и донской казак, и инородец Сибири – «сын пределов Енисейских», из сибирских остяков, которыми называли в XIX веке многочисленные енисейские народности:

«И видел, как коня степнова
 На *Сену* пить водил *Калмык*
 И в *Тюльери* у часовова
 Сиял, как дома, Русский штык!
 И сын пределов *Енисейских*,
 Или Придонский наш Козак,
 В полях роскошных *Елисейских*,
 Походный ставил свой бивак...»(Ф. Н. Глинка, 1854: с.7-8).

Лирический герой предстает как выразитель нации: русские даны в своем многонациональном единстве и «разноплеменном» выражении. В «Прибавлении к Русской Истории» С. Н. Глинка отмечает патриотический подъем, свойственный всем народам Российского государства: «Не только стародавние сыны России, но и народы, отличные языком, нравами, верою и образом жизни, народы кочующие, – и те наравне с природными Россиянами, готовы были умирать за землю Русскую. Мордва, Тептери, Мещеряки, Черемисы ревностно и охотно шли на службу; Башкирцы Оренбургские сами

собою вызывались и спрашивали у Правительства: не нужны ли их полки?» (С. Н. Глинка, 1818: с.113). Сергей Глинка, как и многие русские писатели XIX века, выделяет в повествовании название народностей графически – прописной буквой и курсивом, тем самым акцентируя внимание на этническом факторе. Война 1812 года по своей значимости для Отечества видится писателем в контексте российской истории: возникает сопоставление с судьбоносным 1612 годом, когда русские также вместе с другими народами отстаивали свое Отечество. В ракурсе соположения исторических событий видится и российское «множество» народов: «Двести лет тому назад, 1612 года, в злополучные времена междуцарствия, Чуваши, Мордва, Черемисы, добровольно и собственным иждивением вооружили сорок тысяч к защите России. В грамотах, писанных во время трехлетнего междуцарствия, упоминается, что сии луговые народы шли быстро, чтобы вместе с Русскими в одно время и в один час поспеть к освобождению Москвы» (С. Н. Глинка, 1818: с.113). Описывая свершившуюся «историю», Сергей Глинка отмечает «ревность и готовность к общему отечественному делу» российских народностей, которые были нерусской национальности – «отличные языком», другого вероисповедания – «иноверные жители России» – и образа жизни. Это «общее отечественное дело» и есть та скрепа, которая объединяет все народы России до нынешних времен. Общее Отечество, его интересы есть интересы каждого отдельного человека и любой народности – это увидел С. Глинка и в прошедшей истории, и в современности.

А. С. Пушкин расширяет границы художественного изображения, включая в предмет описания российское инонациональное в его разнообразных этнических проявлениях. В «Истории Пугачева» он описывает участие народов Поволжья (башкир, татар, калмыков, чувашей, мордвы) в пугачевском бунте, вводя в произведение большой документально-исторический материал. В идейно-художественной системе повести «Капитанская дочка» возникает образ обезображенного башкира, который наводит Гринева на рассуждения о человеколюбии; в «Путешествии в Арзрум» появляются этнические реалии калмыцкого мира. В переписке поэта и статье «Мои замечания о театре», наряду с упоминаниями немки, шотландки, французов, появляются этнонимы

русского мира – «чуваш» и «чувашка». В литературно-художественной системе XIX века возникал, как правило, русско-европейский сопоставительный аспект, который Пушкин значительно расширяет, вводя в него «внутреннее» российское. В письме к Петру Вяземскому поэт, рассуждая о критике, вновь использует этноним «чуваш»: «Критики у нас, у чувашей, не существует, палки как-то неприличны: о поединке и смех и грех было и думать, то ли дело цып-цып или цыц-цыц...» (А. С. Пушкин, 1951: с.272). Конечно, в данном контексте Пушкин ведет речь о русской критике, находящейся под бдительным оком цензуры и отданной на откуп продажному журналисту Фаддею Булгарину. В то же время он показывает и свою «включенность» в российское многоцветье – «у нас, у чувашей». Поэт не противопоставляет себя инородцам, считая всех их принадлежащими к русскому миру и себя (русских) к ним.

Образы разных культурных миров появляются на страницах русской литературы XIX века. В жанре семейных хроник С. Т. Аксакова («Семейная хроника», «Детские годы Багрова-внука») предстает широкое полиэтническое полотно Поволжья: мир русской жизни находится во взаимодействии с иными национальными мирами – мордовским, башкирским, чувашским, татарским. Национально-культурный диалог в границах художественного текста предстает в различной этнической маркировке: представители разных вер – православной, мусульманской, лютеранской; архетипы национального сознания; процесс межэтнического взаимовлияния и аккультурации – образ «обашкирившегося» русского Каратаева; башкирский мир в его культурно-этнографическом выражении – от бытового до бытийного. Маркером этнической культуры является национальный костюм: яркий женский наряд мордвы в восприятии русской Софьи Николаевны, чувашское женское платье, увиденное ребенком. Реалии этнического мира возникают в детском мировосприятии особенно яркими: мордовские перевозчики в пестрых национальных рубахах; кантонный старшина, башкир Мавлют Исеич; чувашская изба с причудливым горением лучины. В семейных хрониках С. Т. Аксакова предстает не замкнутая моноэтническая среда: русская жизнь дается в большом российском мире, национально разнообразном. Сережа Багров привык к этому многообразию с детства и считает, что так и должно быть.

Башкирская тема широко заявлена в русской классической литературе: в

«Истории Пугачева» и «Капитанской дочке» А. С. Пушкина, «Дневниках» В. А. Жуковского, произведениях В. И. Даля, интернациональный характер творчества которого отмечал В. Г. Белинский, в творчестве В. Зефилова, П. Е. Размахнина, В. С. Юматова, М. В. Авдеева, Ф. Д. Нефедова, Л. Н. Толстого, Г. И. Успенского, Д. Н. Мамина-Сибиряка и многих других. На основе легенд, преданий и бытописания башкир и других национальностей Оренбургского края Далем созданы произведения, связанные с жизнью русских и «коренных обитателей»: «Замечания о башкирцах», «Нечто о кумысе», «Скачка в Уральске», «Скачки в Уральске и Оренбурге», «Охота на волков», «Башкирская русалка», «Полунощник», «Новые картины русского быта» («Обмиранье»), «Осколок льду», «Рассказ об осаде крепости Герата», «Майна», «Бикей и Мауляна», «Уральский казак», в которых предстают образы инокультурных миров. Мастерство Даля заключается в умении одним взглядом подметить «характеристические черты края, народонаселения» (И. С. Тургенев, 1978: с.280), с помощью которых и создается иноэтнический образ. Актуализатором «инокультуры» в «Башкирской русалке» являются мифопоэтические легенды и сказания, организующие сюжетную динамику произведения (В. Даль, 1897: с. 330-331). Характерная особенность «Башкирской русалки»: точная и правдивая историко-этнографическая характеристика «срачивается» с башкирскими преданиями, которые являются структурообразующим элементом произведения, его эстетическим свойством.

Межкультурный диалог создается обращением русских писателей к инонациональным обрядам и религиозно-мифологическим верованиям, отражающим этнопсихологические особенности народного сознания. Языческая теогония мордвы появляется в творчестве П. И. Мельникова-Печерского: «Дорожные записки на пути из Тамбовской губернии в Сибирь», «Исторические известия о Нижнем Новгороде», «Нижегородская мордва», «Общественные моления эрзян», «Эрзянская свадьба», «Мокшанская свадьба», диалогия «В лесах» и «На горах». В «Очерках Мордвы» П. И. Мельникова-Печерского дается обстоятельное описание одной из российских народностей: ее история, взаимоотношение с русскими, этнические особенности жизни, древняя мифология в иерархическом соотношении мордовских божеств, народная

поэзия. Национальный мир создается обращением к мордовскому фольклору. Писатель вводит в повествование народные песни: приводит образцы «позмор» – старинной песни во время жертвоприношения в Велень-Молян; «кельморо» («песня березы», которая в народной культуре олицетворяет женское начало и плодородие); мордовские песни во время праздника Анге-Патяй; разнообразные «величания» девушек. Устное поэтическое творчество, архетипы национального сознания способствуют созданию иного национально-культурного образа. Писатель отмечает в песнях культ березы и березового божества. В величаниях девушками подруги находят отражение национальный костюм мордовки, ее нравственно-этические представления о красоте и здоровье. Текст песен дается на языке оригинала, национальный пласт речи – кодификатор мордовского: русский писатель дорожит инациональным словом, так как многие песни уже по-мордовски не поются; неизменно дается и русский эквивалент песен: «Катя, Катерька (то есть Катенька) матерька, щегольски одевается, ходит щегольски и важно! Ай, в саратовских чулках, в высокопятых башмаках, в шестиполосной узорчатой рубаше, с двенадцатью платками за поясом, как заря, горит она в штофном платье» (П. И. Мельников-Печерский, 1899: с.106). В другой песни пригожество мордовки связывается с народными представлениями о красоте – с походкой женщины, выражающей ее физическую силу, здоровье и нравственное достоинство: «Софья Рязапова! Как облупленная липа, бело ее тело; как скатанный льняной холст – на ногах ее обувь, а походка ее как у детища лучшей лошади» (П. И. Мельников-Печерский, 1899: с.107). Песни, как и другие явления мордовской жизни, сопровождаются необходимым культурно-этнографическим комментарием писателя. К данному величанию предпослано обстоятельное авторское пояснение: «Мордовки особенно щеголяют своими ногами, для чего и носят короткие рубашки и понявы. Условие красоты ног состоит в их толщине и крепкой походке. Мордовки для того наматывают вместо онуч по несколько аршин тонкого льняного, хорошо выбеленного холста и стараются, чтобы он лежал как можно глаже. Мордовки отличаются бодрой походкой, они всегда держат голову прямо и высоко, никогда не опускают глаз в землю и ступают сильною, ровною поступью. Отсюда сравнение походки девушки с походкой породистой лошади» (П. И. Мельников-Печерский, 1899: с.107). В «Очерках

Мордвы» русский писатель передает фольклорный уровень мироощущения народа, этнографизм и фольклоризм становятся тем свойством художественной системы, которое определяет эстетический характер произведений.

П. И. Мельников-Печерский пишет о мордве как древнем народе, имеющем самобытную культуру, обращает внимание на уклад жизни: мордва придерживается своих древних, идущих от предков обычаев и обрядов, хранит родовые патриархальные традиции. Предметом особого рассмотрения является обрядовый календарь и мордовская свадьба как сложное полифоническое явление образно-мифологической культуры, выражающее народное мирозерцание. В русле этнографической школы русской литературы XIX века писатель развивает инациональное этнографическое направление, которое становится заметным явлением литературного процесса.

Ф. М. Достоевский, исследующий самосознание русского человека, обращается к изображению и инациональных явлений российской действительности: в «Записках из Мертвого дома» появляются образы различных национально-культурных миров. Писатель осваивает новую сферу российской действительности: показывает каторгу в ее типичных проявлениях и многонациональном арестантском составе. В произведении дается художественное осмысление универсальных основ бытия, философии жизни не только русских, но и других народов. Появляется образ каторжной России как полиэтноконфессиональной: изображаются представители разных национальных российских миров – кавказские горцы, татары, поляки, малороссы, калмыки, цыгане, еврей. В произведении возникает образ каторжного народа: это арестанты, товарищи по несчастью, без различия вер и национальностей. Аким Акимович говорит Александру Петровичу Горянчикову о разнородном каторжном «сброде», как по социальному положению, так и по национальному признаку и вероисповеданию: «Иной из кантонистов, другой из черкесов, третий из раскольников, четвертый православный мужичок, семью, детей милых оставил на родине, пятый жид, шестой цыган, седьмой неизвестно кто...» (Ф. М. Достоевский, 1974: с. 28). Инациональные пласты жизни не являются для героя чужеродными: они «иные», «другие», но в континууме общего русского мира. В произведении изображаются разнообразные

этнические образы, многоликие национальные характеры, эксплицируются национально-этнические свойства. Товарищи Горянчикова по несчастью принадлежат к разным религиям – христианству, исламу, иудаизму, буддизму. Они различного вероисповедания. Достоевский упоминает праздники и обряды разных вер: описывает Рождество, Великий пост, Пасху у православных, мусульманские праздники, еврейскую пятничную молитву. В произведении предстают многоликие национальные образы – представители разных вер и культур.

Л. Н. Толстой в период обретения нового мирозерцания в 80-е годы пишет целую серию «народных рассказов», обладающих высоконравственным христианским содержанием и имеющих целью дать поучение, образцовый пример жизни. В «народных рассказах» Л. Н. Толстого «Ильяс» и «Много ли человеку земли нужно» появляются герои-инородцы – башкиры и их патриархальный уклад жизни. Идейная направленность «народных рассказов», созданных на инонациональном материале, – «выражение в художественных образах учения Христа» (Л. Н. Толстой, 1934: с.326). Критика собственности и проповедь отказа от материальных благ дается в рассказе «Ильяс», героями которого является башкир Ильяс и его жена Шам-Шемаги. В судьбе Ильяса присутствует своеобразный инвариант библейского мифа об Иове, две явно обнаруживающие себя, составляющие части ветхозаветной легенды: жизненные испытания, которым подвергается герой, и духовная истина. Писатель не определяет бога конфессионально, хотя в рассказе присутствует служитель ислама мулла и Ильяс-мусульманин. Бог – это те духовные нравственно-этические постулаты, которые определяют истинное бытие; комплекс идей, необходимых человеку, к какой бы вере он ни принадлежал. Л. Н. Толстой объединяет людей России в нравственных устремлениях, показывая, что вне зависимости от нации, человеку нужна одна и та же истина, общая для всех, наднациональная, надконфессиональная. В произведении писателя возникает осмысление иноэтнического в русле общечеловеческих духовных универсалий бытия.

Идейная тенденция рассказа «Много ли человеку земли нужно» – критика частнособственнических корыстных интересов. Патриархальные, кочующие по степи башкиры с позиции материального интереса – приобретения земли –

определяются русским купцом как «несмышленные», так как землю у них «можно почти даром взять»: «...стариков ублаготворил. Халатов, ковров раздарил рублей на сто, да цибик чаю, да попоил винцом, кто пьет. И по двадцать копеек за десятину взял» (Л. Н. Толстой, 1937: с.72). Кочевой уклад жизни башкир, живущих в гармонии с природным миром, выступает у Толстого как идеал естественной патриархальной жизни: «Живут все в степи, над речкой, в кибитках войлочных. Сами не пашут и хлеба не едят. А в степи скотина ходит и лошади косяками. За кибитками жеребята привязаны, и к ним два раза в день маток пригоняют; кобылье молоко доят и из него кумыс делают. Бабы кумыс болтают и сыр делают, а мужики только и знают – кумыс и чай пьют, баранину едят да на дудках играют. Гладкие все, веселые, все лето празднуют. Народ совсем темный, по-русски не знает, а ласковый» (Л.Н.Толстой, 1937: с.72). В изображении писателя башкиры – невинные дети природы, люди степного мира, живущие в согласии с ним; показывается природный гомеостаз. Жизнь и обычаи башкир соответствуют христианским добродетелям: нет жажды накопительства, они равнодушны к материальным благам жизни и довольствуются малым, необходимым; простодушны, гостеприимны, спокойны и веселы.

В рассказе башкиры противопоставлены русскому, православному, но по существу не христианину – «выбившемуся в люди», утробно жадному Пахому, который хочет «купить земли в вечность», «взять в вечность». Последнее словосочетание неоднократно повторяется, становится лейтмотивом жизненных устремлений героя. Для кочующих башкир земля – это необъятная, не ограниченная в своих просторах степь, не закрепленная ни за кем в отдельности, общая для всех. Степь возникает как архетип пространства и воли, естественных первоначальных начал бытия. В рассказе рисуется космического плана картина: огромное степное пространство, солнце, совершающее свое природное движение, мудрые философы-башкиры на холме (шихане) и внизу Пахом, бегающий землю, желающий, во что бы то ни стало получить ее «навсегда». В «народных рассказах» обращение к инонациональным пластам жизни идет в русле общей мировоззренческой тенденции 80-90-х годов: преподнесение высоконравственных христианских истин – «правды царствия Божия». Инонациональное дается как универсальное, общечеловеческое, как

надэтническое и надконфессиональное.

Этнокультурная идентичность в художественном тексте создается обращением русских писателей к обрядовой культуре. Обычаи и религиозно-мифологические верования чувашей появляются в произведениях В. И. Даля, Н. С. Лескова, Н. Г. Гарина-Михайловского, Н. Д. Телешова, В. Г. Короленко. В «Очарованном страннике» Н. С. Лескова этнический персонаж дается через мировосприятие православно ориентированного героя, русского Ивана Флягина. Тем не менее «чувашское» предстает в своем национальном своеобразии: языческий злой бог Киреметь, которому чуваша приносили жертвы, двоеверие чуваша – жертвоприношение Киремети и почитание Николая Чудотворца как «Русского Бога». Приписываемый чувашам обычай «тащить сухую беду» («тип шар») – сюжетообразующая основа произведений В. Даля и Н. Телешова, названных «Сухая беда». Создается не только этнографический пласт жизни, но и определенный этнопсихологический тип. Чувашская мифология («великий добрый Тура», злой дух Ирик), весенний праздник Уяв, похоронный обряд чувашей в соединении христианских и языческих элементов появляется в цикле Н. Г. Гарина-Михайловского «В сутолоке провинциальной жизни». Характерным принципом создания межкультурного диалога становится межэтническое сопоставление, продиктованное особенностями жизни – тесным соседством различных этносов, что создает органичность творческого освоения «другого»: «иное», но при этом и не «чужое», входящее в огромный российский космос. Чувашский обычай «опахивания» в цикле В. Г. Короленко «В холерный год» изображается в системе межэтнических национально-обрядовых традиций: русской – жители Нижегородской губернии, кавказской – кабардинцы и ингуши. Религиозно-мифологические верования и обряды вотяков (удмуртов) появляются в цикле статей В. Г. Короленко «Мултанское жертвоприношение»: излагаются «следы родового быта», отмечается трансформация религиозных понятий, в соединении языческих и христианских элементов (языческий Ин-мар становится христианским Богом). Мифология вотяков дается в сравнительно-сопоставительном аспекте со славянской и в контексте мирового религиозного развития.

В русской литературе XIX века создается обширная инонациональная

«антология»: художественная легитимация инонациональных явлений, прописывание этнических образов, многоликих национальных миров огромного российского космоса. Изображение инонациональных явлений позволяет выявить не только ментальную картину национального бытия, множественность российских «инокультур», но и увидеть новую смысловую содержательность русской литературы и публицистики XIX века, открытой к постижению «иноного», создающей национально-культурный диалог.

Литература

- Батюшков К. Н. Полн. собр. стих. М.; Л.: Сов. писатель, 1964.
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.
- Глинка С. Н. Прибавление к Русской Истории или Записки и замечания о происшествиях 1812, 13, 14 и 15 годов, им самим изданные. М.: Унив. тип., 1818. Ч.1.
- Глинка Ф. Н. Ура! СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1854.
- Даль В. (Казак Луганский). Полн. собр. соч. СПб.; М.: Изд. т-ва М. О. Вольф, 1897. Т. 7.
- Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Л.: Наука, 1972. Т. 4.
- Мельников П. И. (Андрей Печерский). Полн. собр. соч. СПб.: Изд. т-ва А. Ф. Маркс, 1899. Т.12.
- Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 10.
- Раевский А. Ф. Воспоминания о походах 1813-1814 годов: в 2 ч. М.: Унив. тип., 1822. Ч.2.
- Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: ГИХЛ, 1937. Т. 25; 1934. Т. 63.
- Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1978. Т. 1.
- Чириков Е. Н. Собр. соч.: в 17 т. М.: Моск. книгоиздательство, 1916. Т. 16.

「密入国者の手記」と『二つの祖国』 に見る望郷者の物語 —引き裂かれたアイデンティティの再構築—

王曉芸 / Wang, Hsiao-Yun

真理大學應用外語系日本語文學組 助理教授

Department of Applied Foreign Languages Japanese and Literature Section,
Aletheia University

【摘要】

本稿係以邱永漢的《密入國者的手記》和山崎豐子的《兩個祖國》兩部作品作為研究對象的文本。由於兩個文本中所描繪的登場人物都是實際存在的人物，因此在本稿中使用了羅蘭·巴特的「物語的構造分析」的論點來加以論述分析。

在擺脫了作者和真實人物的影響後，從文本所描寫的文字來看，曾經經歷了殖民地經驗或者移民經驗者，都不約而同地承受了殖民主義的支配；而這種殖民政策的作用力即便到了戰後仍然持續進行著。在自我同一性 (Identity) 被自己和他者的意識形態拉扯的過程中，當事者越想接近主體，卻越凸顯出其被邊緣化的特性。同時，在這樣的過程中，「言語」常常被當作重要的工具被政治權力者所操弄、並以此玩弄著被殖民者或者移民者。在本稿中，也將從言語學的視野來考察此一過程，同時揭露在殖民地和移民地所存在的多元文化主義的假面。

【關鍵字】

作者之死、自我犧牲、書寫文、言語學、多元文化主義

【Abstract】

Eikan Kyu's "Illegal Immigrants' Script" and Yamasaki Toyoko's "Two Homelands" were used as the targets of this study. Because the characters illustrated in the two texts were real-life people, the argument in "Introduction to the Structural Analysis of Narratives" proposed by Roland Barthes was used to conduct discourse analysis.

After disregarding the influence of authors and real-life people, the texts

illustrate that people who experienced colonial life or immigration life both were subjected to colonialism. The effect of colonial policies continued after World War II. During the process that ego identity is diverged by the egoistic ideology and ideology of otherness, the closer the actor moves toward the subject, the more obvious the actor is marginalized. Simultaneously, language is often used as a critical tool manipulated by political power holders to control colonized people or immigrants. In this study, the linguistic perspective was used to observe the process and reveal the mask of multiculturalism on colony and immigration places.

【Keywords】

The Death of the Author, self-sacrifice, écriture, linguistics, multiculturalism

一、はじめに

1945年に敗戦を迎えた日本は植民地台湾から引き揚げることになった。台湾におけるコロニアリズムの影響力がその時から薄まっていくかのように思われるものの、実のところその働きが多かれ少なかれ続いている。日本統治期の台湾人は、たえず植民者である「他者の感情、他者の考え、他者の意欲、他者の性格」¹などを積極的に見習っていたが、サルトルが示しているように、「他者との合一は、事実上、実現されえない」²皮肉な有様がある。しかし、終戦直後の台湾人は依然として曖昧な窮地に陥った。なぜならば、とりわけ日本語が堪能な知識階層でありながら日本人になれない彼らは、戦後に至っても相変わらず自己同一性が混淆するため、その自己像すらうまく描くことができず、「国籍不明者」という危うい立場に陥ってしまったからである。実は、被植民者のみならず、第二次世界大戦下のアメリカ国内の移民にも、自己同一性の混淆状態が生じることがあった。

本稿では、戦後に発表された邱永漢が描いた「密入国者の手記」³を論じながら、コロニアリズムの作用力は如何にして台湾人に内的な変容を発酵させたのかを見出してみる。また第四章では、戦時中アメリカに移住し差別された日本人一世、二世の境遇を描いた山崎豊子の『二つの祖国』⁴を取り扱って考察する。この二作品によれば、自ら「移民地」に移住する者も、やむを得ず「植民地」の住民となる者も、自己の主体性を認めてもらおうとする際に、まずぶつかったのは政治権力者からの差別的扱いであったことが分かる。

国家は、もともと一国民を庇護する土台であるが、移民地あるいは植民地において、いくら「私」の存在を強調しようとしても、その「私」を堂々たる「国民」として認めてくれるのはその「私」ではなく、常に主体性を持つ他者である。言い換えれば、一国の国籍を持つことは当然その国の国民であるものの、全くそうでもない例もある。この二作品に描かれている登場人物は、たとえ国

¹ J・P・サルトル (2005) 第三部「対他存在」—『存在と無』(上)人文書院p.408、409

² 前掲書『存在と無』(下) p.712

³ 邱永漢著「密入国者の手記」—黒川創編(1996)『南方・南洋／台湾』新宿書房

本名邱炳南の邱永漢は台北高等学校在学の際に、詩誌『月来香』(1939)を創刊し、同年西川満が編集した『華麗島』の創刊号において詩作「廢港」を発表した。戦後、「密入国者の手記」で日本文壇にデビューしてから、「濁水溪」、「香港」などの作品を創作し、1956年に「香港」で第34回直木賞(1956年下半年)を受賞した。その後、「お金もうけの神様」と呼ばれる彼は経済評論家として活躍していたが、2012年5月16日に心不全のため88歳の高齢で世界を去った。

⁴ 『二つの祖国』は、『不毛地帯』、『大地の子』と合わせて、山崎豊子の「戦争三部作」と呼ばれている。(2011)『二つの祖国』(一)(二)(三)(四)新潮文庫
また、残念ながら、山崎豊子(本名杉本豊子)は2013年9月29日に、同じく心不全のため88歳で生涯を終えた。

の言語が堪能であっても、国民として受け入れられず、永遠に疎外されて国家の周縁にしか留まることができないよそ者である。

「密入国者の手記」の主人公游天徳と『二つの祖国』の主人公天羽賢治はそのような代表人物である。作品中、彼らが植民宗主国あるいは移民先の言語に堪能であり、その国籍を持つものの、異邦人扱いされてしまうことが皮肉にも描かれている。主体から疎外された「自己」(=被植民者・移民者)を真に国民の一人としてみなすことは実に容易ではない。何故ならば、国籍問題が簡単に解決できても、血縁上の障壁を容易に破るわけにはいかないのである。「国」への忠誠心が認められるまで、その「自己」は「密入国者」で、「二つの祖国」を持つ者でしかない。

本稿では、「作者の死」、「テキスト論」というロラン・バルトが述べている観点を援用し、実存する人物を題材として創作される作品を考察する。また、言語学の観点をを用い、言語の影響力は時には武器を凌駕し、とりわけ植民地・移民地における「階級的な性格」をもつ言語は、異民族を籠絡したり、治めたり、さらに疎外したりする働きを有することを解明する。

戦後発表された「密入国者の手記」、『二つの祖国』の考察を通じて、コロニアリズムあるいは移民政策が唱える異民族を同一視するスローガンに、仮面がかぶせられていることが分かる。

二、「物語の構造分析」から見たテキスト

まず、「密入国者の手記」⁵の物語構造を考察する。「密入国者の手記」は、作者邱永漢が戦時中台北高校文科甲類⁶の同窓であった王育徳のことをモデルにして描いたものである。実は、もう一つの作品『濁水溪』⁷においても、邱永漢は王の兄王育霖のことを「蘇判事」という名で描写することがある。二人は高校時代の「よき親友」であったが、戦後の回想録で王育徳は、邱永漢に対して「馴染み難いものを感じ」⁸たというイメージを描いており、また自分の家族のことが邱の小説の題材になったことに対して「あまりいい気持ちはしな

⁵ 本稿で取り扱うテキストは『南方・南洋／台湾』（黒川創編、1996）に収録されているものであり、2012年に、この作品は再び『コレクション戦争と文学18 帝国日本と台湾・南方』（集英社、2012・12・10）に収録されている。

⁶ 台北高等学校（現在の国立台湾師範大学本部）は1922年に創立された大学向けの予備学校であった。最初は「尋常科」（修業年限は三年）しか設けられておらず、1925年に「高等科」も設立し（修業年限は四年）、「高等科」にはまた文科と理科に分けている。甲類とは第一外国語を英語、第二外国語をドイツ語とするコースである。

⁷ 邱永漢の『濁水溪』は、昭和29年（1954年下期）に第32回直木賞の候補になった作品である。

⁸ 王育徳（2011）『「昭和」を生きた台湾青年』草思社 p. 182

かった」⁹と述べている。なぜならば、小説に描かれている兄王育霖の出来事は「歪曲し」たところがあるからだ。それゆえに「いくらなんでもひどすぎる」という当事者の不快感が回想録に記されることになったのである。岡崎郁子もこのような経緯に練り上げられた「密入国者の手記」は、邱永漢が「王育徳の親類縁者とその後の不和軋轢を招いた」¹⁰と述べている。実は、この作品には王育徳の人物像が描写されているのみならず、二・二八事件の政治の渦巻きに巻き込まれた邱永漢自身の出来事も織り込まれている。

さて、このように二重の実人物をモデルにして描かれる物語を如何に味わえばいいのであろうか。

ロラン・バルトの『物語の構造分析』が示すところによれば、テキストは「無数にある文化の中心からやって来た引用の織物である」¹¹り、作者は「エクリチュール」を書く役割しか果たさない存在である。さらに、テキストを書き終えた際に、作者は自然に「作者の死」という境地を迎えると述べている。また、たとえ描かれている登場人物が実モデルであっても、その実人物は「逸話的、歴史的」に生きる者であり、物語のキャラクターの「二義的、派生的な断片にすぎない」¹²のである。それゆえ、物語のパラダイムを越えて本当にキャラクターを生きさせるのは書き手の作者ではなく、読み手のわれわれであると言える。また、バルトは「作者は作品の父である」と述べており、テキストというのは「その父親の保証がなくても読むことができる」¹³ものと示している。いわば、テキストは作者の創作「系譜」から逸脱されたものとして存在して読者に読まれるものである。

よって、ロラン・バルトの説に従ってみれば、歴史的に実在した王育徳かつ邱永漢は、「密入国者の手記」の主人公「私」の「二義的、派生的な断片にすぎ」ず、読者のわれわれは、物語を味わっているうちに改めてその「私」に生命力を与え、「私」を生きさせるのである。「多次元の空間」¹⁴であるテキストは、歴史的、文化的や地理的なエクリチュールによって織り出されるものであ

⁹ 前掲注8

¹⁰ 岡崎郁子(1996)『台湾文学—異端の系譜』田畑書店

¹¹ ロラン・バルト(2010)「作者の死」—『物語の構造分析』みすず書房 p. 85、86

¹² ロラン・バルトはブルーストの小説『失われた時を求めて』を例として、その小説に描かれている登場人物シャルリュスがモンテスキュー伯爵という実人物をモデルに描かれるものであるが、かかる「逸話的、歴史的に実在したモンテスキューが、シャルリュスの二義的、派生的な断片にすぎない」と述べている。前掲書『物語の構造分析』 p. 82、83

¹³ バルトは「方法、ジャンル、記号、複数性、系譜、読書、快楽」という七つの項目から「作品」と「テキスト」の相違性を区別する。「作品からテキストへ」—『物語の構造分析』p. 100

¹⁴ 前掲書『物語の構造分析』 p. 85

るが、それを読むときに、われわれを育ててきた歴史的、文化的や地理的なファクターもひとりで織り込まれると考えられる。それゆえ、エクリチュールの全貌は単なる作者の描いたものではなく、本当は読者の解釈があつてはじめて、エクリチュールの全貌が明らかになると言えよう。

一方、『二つの祖国』の題材については「盗作」¹⁵の疑惑があると評されている。鶴飼清はこの作品の「主人公とストーリーが、すでに刊行されていた物語と酷似している」¹⁶と指摘している。その「すでに刊行されていた物語」とは、1967年に原書房により刊行された島村喬の作品『二重国籍者』である。『二つの祖国』のあとがきに山崎が「この小説は冒頭でもお断りしたように歴史的事実を再構築したフィクションであるが、主人公の原点ともいべき人物をお教え下さったのは、元陸軍大佐町田敬二氏である」¹⁷と書いている。それによれば、『二つの祖国』は虚構の物語であるが、主人公の天羽賢治は町田敬二が提供した資料によって描き出された人物と分かる。しかしながら、島村喬の『二重国籍者』の付記においても、物語の資料提供者は町田敬二であることが書かれており、要するに、二作には「共通する資料提供者がいた」¹⁸のである。また、天羽賢治のモデルは、鹿児島加治木町出身のアメリカ人である日系二世の伊丹明であるという¹⁹。

虚構の物語に実在する人物がいることは、とりわけ問題があるわけではない。

¹⁵ 栗原裕一郎 (2011) 『盗作の文学史』新曜社 p.188-231

¹⁶ 鶴飼清によれば、そもそもその疑惑を指摘しているのは、1983年10月号の「マスコミ評論」に掲載されている「盗作二度の実績はダテじゃなかった!? - 山崎豊子著『二つの祖国』にあった「ネタ本、」という文章であり、問題となる類似点は「主人公の設定、東京裁判のモニター、恋人が広島で被爆死、本人の自殺」などがある。それについての詳細な分析は、鶴飼清の『山崎豊子問題小説の研究』をご参照ください。

鶴飼清著 (2002) 第I部「第4章ネタ本があった? 『二つの祖国』」- 『山崎豊子問題小説の研究』社会評論社 p.71

¹⁷ 「あとがき」- 『二つの祖国』(四) p.533

¹⁸ 前掲注16 p.72

『二重国籍者』の「付記」には、作者の島村喬が「この物語りの執筆完成に当って、鹿児島出身の元陸軍大佐町田敬二氏(現在鎌倉市在住)の長い調査による資料に大変負うところがあることを感謝しなければならない」(「付記」- 『二重国籍者』p.287)と書いている。それによれば、二作品の題材提供者はともに町田敬二という者が分かる。

¹⁹ 1984年に放送されるNHKの大河ドラマ「山河燃ゆ」は、『二つの祖国』を基にして作られたものである。当時主人公天羽賢治を演じるのは俳優の松本幸四朗であり、松本は「天羽賢治を演じて」(『大東フォーラム』第13号、2000)に主人公の賢治が実在する伊丹明とう人物をもとに作られたものだと示している。これについての詳細な経緯は、『山崎豊子問題小説の研究』をご参照ください。(第VI部「第3章 山崎豊子という国民作家の作られ方とその役割」p.404)

実際のところ、「伊丹明」を巡って作品化された物語は、『二つの祖国』と『二重国籍者』のほかに、また島村喬が描く『東京裁判秘史』(ゆまにて出版、1983)と郡南昭が描く『化石の花火』(葦・真文社出版、1981)の二作品がある。また、『実録 山河燃ゆ』において、島村喬は「日系通訳官”伊丹明”の謎の死」という題の文章を寄稿し、「伊丹明」の生い立ちを詳しく描いている。(1983)『実録 山河燃ゆ』ゆまにて出版 p.46-p.191)

本稿においては、「盗作」か創作か、あるいは『二重国籍者』と『二つの祖国』の類似点についての分析は行わず、考察の対象となるのは『二つの祖国』に描かれているエクリチュールそのものである。

前述のように、「密入国者の手記」の主人公游天徳は、王育徳そして作者邱永漢のことをモデルにして作り上げたキャラクターであるのに対し、『二つの祖国』に描かれる主人公天羽賢治のモデルは、日系二世のアメリカ人伊丹明という人物である。物語の登場人物は実在する人物であっても、ロラン・バルトの論説を用いてみれば、それは「二義的、派生的な断片」であり、「逸話的、歴史的」に生きる者であると考えられる。「多次元の空間」に育てられた読者が、そこに描かれているエクリチュールに生命力をもたらすことで、エクリチュールが生きていることになる。

三、去勢された密入国の「望郷者」

「密入国者の手記」は、不法入国で日本に強制送還の判決を下された主人公の游天徳が書いた判事宛の書簡である。植民地台湾生まれの宿命の下で、天徳はやむを得ず「日本人」となるが、日本が敗戦したため、一度も中国を母国として認めようもしない彼は再び中国人となる。実際のところ、彼は「日本・台湾・中国」という国籍帰属の三叉路に立つのである。「日本以外に行くべき所をもたない」と申し出る彼の本当の「母国」は、一体どこにあるのであろうか。かつて「青年期の危機」²⁰を経た二十九歳の彼は、「植民地経験」という歴史的衝撃を受けつつ、絶えず「母国」というイメージのパズルを解いている。

二十九歳の今日に至るまで、私は日本の植民地である台湾に生まれたばかりに、自分の運命というものをほとんどいつも人の手に握られてきました。運命を他人に握られるという意識は、いつも私の反抗精神を刺激し、私をいっそう不自由な立場に陥れてきましたが、正直のところ貴方様は今までに私の運命を握った人うちで最も信頼のおける人だという印象を私に与えてくださいました。（「密入国者の手記」 p.262）

²⁰エリクソンは「アイデンティティの危機」を「青年期と成人初期に帰することにした」としており、さらに「個人の人生におけるアイデンティティの危機と、歴史発達における現代の危機とを切り離すこともできない」と示している。アイデンティティの形成に欠かせない「原型」は、エリクソンが「心理的なものと社会的なもの、発達のものと歴史的なものとの間のすべての相互作用」であることを表している。

E・H・エリクソン著、岩瀬庸理訳（1994）『青年と危機 アイデンティティ』金沢文庫 p.6、p.16

引用のように、もとの宗主国であった日本に強制退去される天徳は、エトランゼの如く進退窮まる苦境に陥っており、身を委ねる所は台湾でもなく、中国でもない。「日本以外に行くべき所をもたない」彼は、結局「私の父親にどことなく似ている」判事の手で自分の運命を握らせることにする。再び「運命を他人に握られる」という決定は、日本に永住するための便宜上の策略であると言えども、そこにはかつての宗主国であった日本への思慕があるし、復帰した中国政権への不信もある。

前も述べたように、「密入国者の手記」の主人公は作者邱永漢の友人王育徳をモデルにして描写したものであるが、その中に台湾の二・二八事件の渦中に巻き込まれた邱永漢が、亡命者の身分で日本へ不法入国した事実もある。丸川哲史はこのような「亡命者文学」は、「台湾に残った台湾人が蒙ったさまざまなアイデンティティの屈折—変容の一つの支流」²¹であると示している。しかし、なぜ戦後になると、ほかの国へ赴くことではなく、台湾人が日本にしか亡命できなくなったのであろうか。戦後、日本の植民統治から転じて中国国民党による政権を迎える歴史経験のギャップを目の当たりにした台湾人は、これまでの皇民化教育によって醸し出された自己同一性を改めて検討しなくてはならなくなる。日本語の教育に育てられてきた王育徳であれ邱永漢であれ、さらに游天徳であれ日本語の使用が禁止された戦後の台湾社会に直面し、如何ほど疎外感を感じたのかは想像に難くない。

ここで、まず言語の習得を考察してみる。有名な言語学者であるチョムスキーが「生成文法」という方法論を提唱するが、彼は言語の習得を「言語能力」(linguistic competence)と「言語運用」(linguistic performance) (以下は「」省略)に分けている。その言語能力とは、言語の使用者が、用いる言語に隠される差異や規則を弁え、多くの言語形式を産出することができる能力とのことである²²。また、言語運用は、チョムスキーが単に「言語規則の体系が設定する音と意味の内在的な結合を」反映することではなく、「言語外的な信念や状況」²³などの話者に関わる伝統文化や思惟方式も、言語運用のメカニズムに必要な

²¹ 丸川哲史 (2000) 「第四章亡命者のエクリチュール」—『台湾、ポストコロニアルの身体』青土社 p. 99

²² さらに、「言語能力」についてチョムスキーが、「言語使用の能力をもつ人間は、文の音形とその内容的な意味内容の両方を決定する規則の体系を、何らかの方法で身に付けている」と述べている。ノーム・チョムスキー (2011) 「第五章言語の形式的性質」—『言語と精神』河出書房新社 p. 210

²³ 前掲注22。

役割を果たすと述べている。

戦後、台湾の公用語が中国語へと変換されることは、日本語を使っていた者がこれまでの言語運用の軌道から離脱せざるを得ないことを意味する。つまり、日本語が堪能であるからこそ立派な日本人になる、という戦時下のイデオロギーと、戦後の台湾時勢とはあまりにも懸隔したので、言語運用のメカニズムに欠かせない歴史的や文化的なものは、再び組み立て直さなければならない。「密入国者の手記」において戦後の台湾問題を「階級的なものではなく、民族的なもの」と見なす天徳は、親友の黄秋成に次のように述べている。

「(前略) どうも台湾人はこの五十年間、日本の統治を受けているあいだに、日本人とも違うが、そうかといって中国人とも違うべつの新しい民族になってしまったのではないかという気がする」(「密入国者の手記」 p.275)

「べつの新しい民族」を創ろうと主張する天徳の考えは仮に可能であっても、この「新しい民族」を適切に言説することができるエクリチュールは如何なるものであろうか。日本語教育の知識を持つ天徳のようなインテリは、台湾語

びんご
〔閩語〕のほかに最も親しみに感じる言語は日本語であることは言うまでもない。「完全な日本語を話しますから日本人として立派に通用」するというつもりで日本に亡命した彼は、言語運用のメカニズムに欠かせない日本的なものを根底にして「新しい自己発見」を遂行しようと試みたと言える。内地(日本)延長線であった台湾が国民党政権へ返還されることを、「文化程度の高い人間が文化程度の低い人間に強権で治められ」ることとして意識する彼のラングやエクリチュールは、実際のところ日本的なものである。日本語で物事が言説できる彼の自負が、判事への書簡によって端的に表される。しかし、サルトルが示すように、他者の面前における自己の自負は、ただ「平衡のない感情であり、自己欺瞞の感情である」²⁴だけのことである。

それゆえ、植民地台湾→国民党政権→敗戦後の日本といった多次元の空間によって醸し出される不連続的なアイデンティティは、やはり天徳を進退窮まる境地に陥らせる。渋谷鶴子は「情報・知識・アイデンティティ」の関連性を次

²⁴ 前掲書『存在と無』(上) p. 510

のように述べている²⁵。

「知識」としてとりいれた場合は、個人が異文化を理解し、そのやりとりにおいて変化を強いられることになる。「情報」として取り入れた場合は、異文化の表面的なデータを吸収することのみにとどまる。前者の場合は、アイデンティティの基盤である信念や価値観、そして自己概念が揺らぐ可能性があるが、後者ではその可能性はない。

引用によれば、「アイデンティティの基盤」を動揺させるものは知識であることが分かる。エクリチュールはまさに知識産出の一つである。不連続の歴史経験によって織り出された天徳のアイデンティティは、実際のところ引き裂かれた様相を呈する。彼の知識の根底にあるものは、私塾で学んだ漢学知識だけではなく、最も重要なのは公学校から大学にかけて日本語で習得した知識であると考えられる。チョムスキーが示しているように、「言語は一つの認知システム」²⁶であり、知識は言語によって構築されるものである。書簡に書かれているエクリチュールは、天徳が日本語の言語能力かつ言語運用の知識を完全に備えていることを裏付ける。

しかしながら、如何に日本的な知識を見せつけようとしても無駄である。岡崎郁子が述べているように、当時の日本は、もっぱら高度成長への取り組みを積極的に行い、戦後の台湾政治や台湾人の運命には「全く関心は薄れてしまい、興味すら抱かない」²⁷という状態であった。それゆえ、日本的な「アイデンティティの基盤である信念や価値観」がいくら堅固であろうとも、日本にしてみれば、彼を去勢された他者としてしか取り扱えない。天徳は亡命したが、その亡命先はもとの宗主国であるため、亡命というより「望郷」の思いを持って日本へ「帰る」と言ってもよかろう。しかし、敗戦の日本に見捨てられた彼は去勢された望郷者であり、国籍不明の密入国者でしかない。

実際のところ、このような国籍の問題は、一刻も早く解決しなければ二世にまで及ぶ。天徳が日本の居住権を獲得せねばならぬもう一つの原因は即ち二世問題に結び付いている。

²⁵ 渋沢田鶴子(1999)「異文化交流とアイデンティティ」—『アイデンティティ』日本評論社 p. 15

²⁶ ノーム・チョムスキー(2008)「講義1 メンタリズムと行動」—『言語と認知』秀英書房 p. 39

²⁷ 前掲注10 「第二章邱永漢—戦後台湾文学の原点」 p. 118

もう一つ、私の妻は現在妊娠中でございます。もし私の籍の問題が片づきませんと、生まれてくる子供の籍もどうしたらよいかわかりません。妻も私もこの問題で日夜悩んでおり、いつそのことおろしてしまうべきではないかとも思っています。（「密入国者の手記」 p.283）

それは苦肉の策であることは言うまでもないが、戦後の台湾人が国籍問題で苦境に立っていた実相も明らかに露呈する。植民地時代においては主体の枠組みに入り込もうとした台湾人は、引き裂かれた自己同一性のジレンマに挟まれていたのみならず、その問題の酷さが二世にまで絡み付いていたのである。こうしたコロニアリズムの作用は植民地だけではなく、移民地にも及ぶことがある。一見自ら移民先に赴く移民たちとコロニアリズムとの間に繋がりを持たないように見えるものの、戦争態勢の下で彼らは人的資源として動員されることがある。

次に、山崎豊子の『二つの祖国』を用いてそれを考察してみる。

四、山崎豊子の『二つの祖国』について

日系二世の天羽賢治は、家族とアメリカへ移住したが、太平洋戦争が開戦したため、どちらの祖国に忠誠心を尽くすべきかということで天羽家を分裂させてしまう。堪能な英語が話せるものの、「ジャップ」と呼ばれる日系米人の賢治は自己矛盾に陥ってしまう。戸籍上はアメリカ人であるといえども、アメリカ人さらにアメリカ政府に差別された不平等な扱いで、彼は改めて自己同一性の帰属を検討する。こうした有様は植民地時代の台湾においても見られる。戦後発表される張文環の『地に這うもの』に、台湾人が改姓名しても、戸籍上に「○」という目印が付けられており、「丸台日本人」²⁸とからかわれることが描かれている。植民地におけるこうした人種差別の呼び方は決して稀ではなく、フランス領のマルチニック島の黒人も「ニグロ」²⁹という蔑称で呼ばれることもある。実はこのような蔑称は一つの羞恥であり、被植民者あるいは移民者は

²⁸ 『地に這うもの』において、改姓名についての描写は引用のようである。

しかし改姓名者は「丸台日本人」と呼ばれていた。ほんものの日本人と混同しないため、丸の中に台という字のはいった印が押してある。これがたちまち街じゅうに知れ渡った。（「第一章」—（1975）『地に這うもの』 p.9）

²⁹ フレンツ・ファノン（2005）『黒い皮膚、白い仮面』みすず書房

「羞恥によって私の存在の一つの姿を発見した」³⁰（傍点は原文）のである。言い換えれば、植民地と同じように、移民地においても主体の枠を容易に突破することができないのである。

(1) 自己欺瞞から自己犠牲にかけての道程

太平洋戦争が猛烈な勢いで進むにつれ、賢治一家はアメリカ国籍を持って、元馬小屋の日系人強制収容所に入れられた。審問官の質問に、「民族的な意味では、日本が父祖の国ではありますが、私の国籍はアメリカであり、私の祖国がアメリカ合衆国」³¹であると答える賢治は、「敵性外国人」と見なされて多くの忠誠試験を受けることになる。作品中、戦争協力のために日系米人に「忠誠テスト」を行うことは、大切な国籍の問題を「イエスノー」という二者択一のいい加減な方法で解決することを意味する。

一体「祖国とは何か」、という被植民・移民経験を体験した者の自己存在に関わる難問がテキストの中に織り込まれている。こうしたジレンマの危機に直面し、内面化されたナショナル・アイデンティティの秩序が崩壊し始めた時に、これまで自己を支えてくる信念も揺るぎ始める。柏端達也は「ある信念を抱こうという意図の自覚が、まさにその意図を挫くよう」³²だと述べている。その過程において「自己欺瞞」の行為が生じ、さらにその「自己欺瞞」自体が「信念の真正の矛盾を含む」³³ことを意味する。「密入国者の手記」の天徳と『二つの祖国』の賢治が持つ信念とは、自分は植民宗主国の日本・移民先のアメリカの一国民であるということである。しかし、それはあくまでも主体性が欠落する自己主張であり、「信念の真正の矛盾を含む」ある自己欺瞞の行為に過ぎない。

賢治一家は自らアメリカに移住する日系人であるが、戦争協力によって「国家」への忠誠心を表明せざるをえない。実際のところ、戦時中のアメリカ国内

³⁰ 前掲書『存在と無』（上）p. 398

³¹ 「一章ジャップ」－『二つの祖国』 p. 76

³² 柏端達也（2007）「第1部自己欺瞞」－『自己欺瞞と自己犠牲』勁草書房 p. 12

また、柏端達也が「自己欺瞞」という行為の最もシンプルな特徴について、「（i）ほんとうはPであることを知っているにもかかわらず、Pでないと信じている。（ii）願望や恐怖などの情動的要素が自己欺瞞の信念の原因にある。（iii）Pでないと信じる根拠が、当人のもつ根拠全体に照らして薄弱である」（『自己欺瞞と自己犠牲』p. 18）としている。第二次世界大戦の下で、恐怖、驚き、不安などの感情の動きと自己存在の危機とが相まって作用した結果、自己欺瞞という行動を起こすのである。

³³ 前掲注32

においても、いわゆる植民地主義が発酵していたことが分かる。主体性を持たない他者として疎外された移住民は、「本当のところおれは何者か」という問いをたえず自分に提起させることになる³⁴のである。賢治は十年ぶりに「父祖の国」である日本へ帰ったが、日本人に「移民の子、恥」と罵倒される一方、アメリカにおいても「ジャップと蔑^{さげす}まれ、惨めな思い」を舐めてきたのである。いずれの「祖国」にも差別排除された賢治は、「日系アメリカ人として生きようと決意」し³⁵、アメリカ情報部の日本語教官になることによって、アメリカへの忠誠心を表すことに決める。

(2) 戦争協力における言語の作用力

戦争協力の要請には、「言語」は重要な術である。バイリンガルの賢治は日本語も英語も堪能であるがゆえに、アメリカ政府に情報兵として戦争協力を要請される。アメリカ国籍を持つ彼は、「日本語」というツールを用い、自分は立派なアメリカ人であることを裏付けようと努める。こうした決意表明の裏には引用のような意向がある。

賢治は、もはや、自分の前に二つの門しかないことを知った。一つは戦場へ狩り出されていく絶望の門、もう一つは、日本語学校の教官になり、日本人の精神形成、風俗、風習を含めた日本人の心を理解させるために日本語を教えるという門であった。後者には、いささかの救いがあるといえるかもしれない。（傍点は筆者。「五章人間テスト」—『二つの祖国』（一）p.462）

引用によれば、言語は戦争協力を承諾した賢治のとった術であり、言語運用と言語能力の働きは彼に「二世の本分」³⁶を果たす機会を与えるようになる。しかし二世であるため、賢治の背負った重荷も二重である。ファノンによれば、マルチニックでは黒人が主体である白人に近づくために、フランス語を「白人

³⁴ フレンツ・ファノン(2006)「5植民地戦争と精神障害」—『地に呪われたる者』みすず書房 p.244

³⁵ 「一章ジャップ」—『二つの祖国』（一）p.33

³⁶ 「五章人間テスト」—『二つの祖国』（一）p.467

のように話す」³⁷ことに骨を折ったのである。英語を通して日系米人に日本語を教える賢治は、自己の忠誠心を証明しつつ、自己同一性の混淆状態に陥ってしまう。なぜならば、一つの言語を話すことは、「一つの文化を引き受けること、一つの文明の重みを耐えること」³⁸を意味するからである。「日本人の精神形成、風俗、風習を含めた日本人の心を理解させるために日本語を教える」ことは、日本の文化・文明の重みだけでなく、アメリカ的なものも耐えなければならない。英語を自分の国語にすれば、一層アメリカ人に近づく反面、父祖の祖国である日本から次第に遠ざかっていく含みもある。無論逆も同じである。板ばさみの境地に陥った賢治は、アイデンティティが「二つの祖国」に引き裂かれたのである。

捕獲文書の翻訳、加治木の言葉が入った暗号電文の解読、降伏勧告文の執筆はいずれも、英語・日本語・鹿児島弁といった三つの言語が複雑に絡み合って作り出されたもので、いずれのエクリチュールにも三つの重なる文明・文化の重みがある。一体、「文化」あるいは「文明」とは何であろうか。「人類学の父」と呼ばれるエドワード・タイラーが「文化あるいは文明とは、そのひろい民族誌学上の意味で理解されているところでは、社会の成員としての人間 (man) によって獲得された知識、信条、芸術、法、道徳、慣習や、他のいろいろな能力や習性 (habits) を含む複雑な総体である」³⁹と示しており、それはまさにファノンの「文明の重み」そのものである。賢治は戦争協力という自己犠牲によってしか自分の存在価値を見いだせない。作品中、恩人である島本文彌の暗号電話を解読するか否かに悩まされる賢治は、「節操」(日本)と「忠誠心」(アメリカ)の二重の重みを背負っている。

このような薫陶くんとうを受けた恩人、島本文彌が、敗色濃いドイツから日本へ連絡する暗号電話を、いずれ誰かが解くとはいえ、自分がやってしまったのかと思うと、激しい自己嫌悪けんおと罪悪感さいなに苛さいまれた。

キャンプ・サベージの日本語学校の教官になることを勧められた時は、日本語を通して日本と日本人を教えることが出来ればと自らの心を整理し、納

³⁷ 「黒人と言語」－『黒い皮膚、白い仮面』p. 43

³⁸ 「黒人と言語」－『黒い皮膚、白い仮面』p. 41

³⁹ <http://www.cscd.osaka-u.ac.jp/user/rosaldo/050228ty.html> 2013. 10. 13

得させたものが、正体を失うほど酔い痴^しれた中で、平衡を失ってしまった。

(「七章血の証し」—『二つの祖国』(二)、p.112、113)

「一体、自分の心の中に確然として存在するものは何だろうか」と自問した賢治は「言葉を選び、日本に致命的な表現は避けて訳すこと」に決める。すでに論じてきたように、自己同一性が混淆した状態の下で、言語は決定的な影響力がある。「アメリカ市民として、合衆国に忠誠を尽くす」賢治は、戦後東京裁判のモニターになり、「敗戦日本のために何かな」そうとして努める。その前後の行為に照らしてみると、言語の作用力は絶えず彼の自己存在の軌道を修正する。

しかしながら、同じ日系二世であっても、賢治の弟である忠と勇は、それぞれ異なる道を選ぶことに決める。日本においてもアメリカにおいても差別された忠は、日本人軍人として従軍することを決意する。一方、アメリカにいる勇は米陸軍に志願するが、ヨーロッパ戦線で戦死してしまう。勇が書いた家信には、母国の言葉への記憶が薄らいでいく日系二世の母語に関する言語運用の様子が描かれている。

父サン、母サン、ハルコ、ミナサンハオ元気デスカ。僕モタイヘン、オ元気デスカラ、安心シテ下サイ。

僕ハオ手柄ヲタテテ、勲章ヲイタダキマシタ。僕ノホカニモ、勇マシイ二世部隊ハ、タクサンノ勲章ヲイタダイテイマス。

僕たちハ今、二ツノ戦ヒヲシテイルノデス。一ツハ、ドイツ軍トノ戦ヒ、モウ一ツハ、アメリカ本土ノ収容所ニ入ラレテイル父サンヤ母サン、弟妹たちガ、一日モ早く収容所カラ出ラレルタメニ、血ヲ流シテ戦ッテイルノデス。(「七章血の証し」—『二つの祖国』(二)、p.137)

それは如何にも「敬語の間違いや、誤字の多い」エクリチュールであるが、「親たちを収容所から出すための戦い」という勇の気持ちを伝える一方、「アメリカに忠誠を尽くす」志を明示する両義性をもつ。アメリカに移住したとしても、植民地にいる如く日本人移住民は疎外されつつ、劣等感を蒙る。ファノンが示しているように、「言語を所有する人間は、当然の帰結として、この言語によ

って表現され、包含された世界を所有する」⁴⁰のであり、中途半端な日本語を所有する日系二世は中途半端な日本語世界を所有すると言ってもいい。戦時中強制キャンプに収容された日系米人は、人種差別を受けつつ、絶えず白人に近づく自己欺瞞の試練に耐える。結局のところ、劣等感と依存の間に引き裂かれた自己同一性は彼らを自己犠牲の道に導いていくことになる。父祖の国により一層近づくか、それとも遠ざかるかは、言語の働きにより決められてしまう。

戦時体制における多文化・多言語主義の存在が好むと好まざるとにかかわらず、すべて主体性を持つ他者に決められると言える。つまり、戦時体制の下で、言語使用の権利が制約され、更に政治力に翻弄されてしまい、多言語使用の可否はすべて有力の他者に制御される。スターリンの「言語が階級的性格をもたない」という主張に反論する言語学者田中克彦は「言語規範は、特定の階層を言語的に有利し、他の階層を言語的に追撃する機会を常に保証する」⁴¹としている。ある言語の使用ということは、ある「文化の勢力圏に自分が所属している」ことを証明する一方、「他者を排除する障壁としての機能」⁴²をもつ二重性を有する。このような言語の特性は、移民者・被植民者に「国家」への向心力を求める政治力の一環として他者に操られる。日中戦争の最中に、全島遊説の弁論部員となったり、皇民化劇の役者の日本語先生となったりした天徳といい、アメリカの言語情報官となった賢治といい、こうした「言語の階級的性格」に翻弄された証である。

五、むすびに

すでに論じてきたように、戦時態勢の下で、自己存在の価値は常に政治力をもつ他者に決められる。その自己と他者の間に軋轢が生じるとき、自己同一性の殺戮も展開してしまう。「密入国者の手記」と『二つの祖国』のテキストに織られるエクリチュールによれば、主体に近づけようと試みるどころか、却って自己の客体としてのシチュエーションが顕著となり、徐々に自己犠牲や自己欺瞞の道程を辿るようになる。結局、こうした自己は去勢された者であるし、永遠に主体の枠組みに疎外されてしまうよそ者である。その過程において、常

⁴⁰ 「黒人と言語」－『黒い皮膚、白い仮面』p. 40

⁴¹ 言語学者田中克彦はスターリンの「言語が階級的性格をもたない」という主張に反論を出し、彼は「社会的観点」を用いてそれが「正しくない」と指摘している。田中克彦(2001)「V国家語イデオロギーと言語の規範」－『言語からみた民族と国家』岩波書店 p.210

⁴² 田中克彦(2003)「III章民族語の思想」－『言語の思想』岩波書店 p.202

にツールとして用いられるのは「言語」であり、それはよく政治的戦略と結びつき、移民者や被植民者を翻弄する。一見多文化主義のイデオロギーが芽生えたかのようなのであるが、実際に政治力に操られる仮面的なものである。そのような二重か三重の言語世界に包含された知識、文化などのエレメントは、たえず引き裂かれたアイデンティティを再構築することを営むことが分かる。

参考書目

- 島村喬 (1967), 『二重国籍者』, 東京:原書房
- 張文環 (1975), 『地に這うもの』, 東京:現代文化社
- E・H・エリクソン、岩瀬庸理訳 (1994), 『青年と危機 アイデンティティ』, 東京:金沢文庫
- 島村喬・加瀬英明等 (1983), 『実録 山河燃ゆ』, 東京:ゆまにて
- 岡崎郁子 (1996), 『台湾文学—異端の系譜』, 東京:田畑書店
- 黒川創編 (1996), 『南方・南洋／台湾』, 東京:新宿書房
- 渋谷田鶴子 (1999), 『異文化交流とアイデンティティ』—『アイデンティティ』, 東京:日本評論社
- 丸川哲史 (2000), 『台湾、ポストコロニアルの身体』, 東京:青土社
- 松本幸四朗 (2000), 『天羽賢治を演じて』—『大東フォーラム』第13号, 東京:大東文化大学
- 田中克彦 (2001), 『言語からみた民族と国家』, 東京:岩波書店
- 鶴飼清 (2002), 『山崎豊子問題小説の研究—社会派「国民作家」の作られ方』, 東京:社会評論社
- 田中克彦 (2003), 『言語の思想』, 東京:岩波書店
- フレンツ・ファノン、海老坂武・加藤晴久訳 (2005), 『黒い皮膚、白い仮面』, 東京:みすず書房
- J・P・サルトル、松浪信三郎訳 (2005), 『存在と無』(上)(下), 京都:人文書院
- フレンツ・ファノン (2006), 『地に呪われたる者』, 東京:みすず書房
- 柏端達也 (2007), 『自己欺瞞と自己犠牲』, 東京:勁草書房
- ノーム・チョムスキー、加藤泰彦・加藤ナツ子訳 (2008), 『言語と認知』, 東京:秀英書房
- 山崎豊子 (2009), 『山崎豊子自作を語る 1『作家の使命 私の戦後』, 東京:新潮社
- 山崎豊子 (2009), 『山崎豊子自作を語る 3『小説ほど面白いものはない』, 東京:新潮社
- ロラン・バルト、花輪光訳 (2010), 『物語の構造分析』, 東京:みすず書房
- 王育徳 (2011), 『「昭和」を生きた台湾青年』, 東京:草思社
- 山崎豊子 (2011), 『二つの祖国』(一)(二)(三)(四), 東京:新潮社
- ノーム・チョムスキー、町田健一訳 (2011), 『言語と精神』, 東京:河出書房新社
- 栗原裕一郎 (2011), 『<盗作>の文学史』, 東京:新曜社
- 佐藤春夫他 (2012), 『コレクション戦争と文学 18 帝国日本と台湾・南方』, 東京:集英社

中國女子外國語言教育初探： 從教育制度、社會接受談起

卓加真/ Chuo, Jia-Chen

實踐大學應用外語系 助理教授

Department of Applied Foreign Languages, Shih Chien University

【摘要】

在中國歷史上，清末民初開始出現女性譯者群體。然而，女性自古鮮少接受教育，更遑論外語教育。這些從事翻譯的女性知識份子，是在如何的外語教育環境下產生的，乃是本文想要聚焦的主題。

本文首先陳述中國歷史上從明代一直到清末民初，女性接受外語教育的機會與狀況。儘管清末改革人士認為女性應該接受教育，但外語教育卻僅佔正式的課程一小部分。由於清末教育人士對女子教育宗旨的看法不同，也影響外語教育在女子教育中的重要性與比例。在後來的外語教育規劃上，甚至將語言能力等同於如刺繡、紡織一般的技藝。

在了解中國歷史上女性接受外語教育的機會與狀況之後，筆者接著探討當時社會上對女性外語能力的態度與看法，從清末民初流通的女性雜誌材料中，呈現當時雜誌編輯對於女子「外國語言能力」的看法。接著，筆者聚焦於清末民初的女性譯者，從幾位女譯者的譯序與文論中，探討當時女性自己對外語能力以及翻譯一事的看法。外語能力對女性而言，提升她們的能動性，也讓她們得以藉翻譯，闡述自己的心聲、看法。

【關鍵字】

清末民初、女性譯者、外語教育、語言觀、翻譯觀

【Abstract】

A group of women translators appeared in late Qing and early Republican era. However, women in China do not have much privilege to education, not to mention foreign language education. How, then, did these women translators come into

existence and what was the language educational background for them are the themes worthy of exploration.

This paper starts with a description of women's foreign language education since the 15th century in China. While reformers during the late Qing period believe that women should be educated, they seem to downplay women's language ability. In this paper, I argue that though women's status was upgraded, with education being promoted vehemently, the emphasis on women's language ability did not receive the same degree of attention, partly due to traditional stereotype on foreign languages and partly due to the fact that society as a whole was not yet ready to set women totally free from its control while language ability could mean mobility beyond women's traditional inner quarters. I have drawn my evidence from leading women's magazines during the noted period to examine society's attitudes towards women's language education.

Lastly, I am interested in how women view their own language talents. I focus on the writings of several women translators and try to describe how they perceive the art of translation.

【Keywords】

late Qing and early Republican era, women translators, language education, translation discourse

一、背景

清末民初開始出現女性譯者群體。根據朱靜的研究，1898 到 1922 年間，可以確定身分的女譯者至少有 45 人（2007:10）。中國女子向來鮮少有接受教育的機會，更遑論是外語教育¹。這群精通外語的女性知識分子，是在怎麼樣的教育背景之下培養其外語能力的呢？而在女性初接受外語教育時，當時的社會又是如何看待這件事呢？本文從外語教育以及社會接受面切入，藉由對教育體系的外語課程設計，得知當時社會對於女性接受外語教育的重視程度。外語能力的展現有多種方式，當時接受過外語教育的女性，在政治、教育、醫界都有傑出的表現。最直接表現外語能力的活動，就是翻譯。清末民初時期從事翻譯的女性，雖然在其外語養成的背景上各異，但筆者希望能從當時的外語教育狀況與社會接受的情形，來了解當時女譯者所處的環境。

中國自古即有女學傳統，然而，女學的主要內容，多著重於德性、技藝、宗教等教育，對於文學、藝術的教育，僅限於宮廷或書香家庭的女子，才有機會接受這類教育。一般女子只求能夠識字，閱讀書信往來即可，寫詩、寫詞可能是有錢、有閒的富家女子才有的特權。文藝教育尚且如此，就更別提語言教育了。在現有的古代文獻中，幾乎看不到女子接受外語教育的資料，這種情況一直要等到清末外國傳教士進入中國設立女子學校，才有所改變。

中國的外語教育，一向以男性為主要的接受對象，女性長期被排除在外語學習的大門之外。清末傳教士所設立的教會學校，成為女子接受外語教育的主要管道。儘管如此，在向西方學習的聲浪之下，清末改革人士雖然支持婦女接受教育，但對於女性外語教育，卻未有相同程度的支持。中國歷史上一直要到清末才有女性譯者運用她們的語言能力，開始從事翻譯工作。

法國翻譯學者安東·貝曼（Antoine Berman）認為在研究譯者時，必須要知道譯者的語言領域與文學領域（linguistic and literary domains）（Berman 2009:57）。因此，筆者認為若想了解清末民初女譯者出現的環境背景，則必須了解當時的女性外語教育與文學教育狀況。本文限於篇幅，只能先針對貝曼所提的語言領域加以說明。一開始先爬梳中國女子的外語教育機會，以及清末民初出現的女子翻譯課程。接著，作者取材當時流通較廣的女性雜誌，如：《女子雜誌》、《中國新女界雜誌》等，從中觀察當時社會對於「外國語言能力」的看法。最後，筆者從幾位女譯者的譯序與文論中，探討當時女性自己對外語能力以及翻譯一事的看法。

¹ 本文因限於篇幅，主要列出中國女子教育體系中的西方語言（主要為英語）教育狀況。對於中國女子接收東方語言（如：日文）的狀況，則需另篇說明。

二、中國女性的外語教育狀況

本文所要觀察的女性外語教育，從早期的私塾教育為始，接著觀察自 1844 年外國傳教士在寧波創立的女塾，並以 1920 年北京女子高等師範學校（北京女高師）成立西洋文學系為終點。主要原因在於，五四運動之後，女性教育益發蓬勃發展，各地均提供女性許多接受外語教育的機會。而本文感興趣的，是在政府正式提供女性外語教育之前的狀況。

1. 早期中國婦女外語教育

中國自古以來，中、外交往頻繁，經常有遠方之國「重譯來朝」。最早的外語²翻譯機構是明朝所設立的四夷館，設立於明永樂五年（1407 年）。四夷館不僅翻譯各國朝貢往來的文件，也是培養翻譯人才的外語學校，培養「譯字生」與「通事」³。若通過會考，便能獲得朝廷官職。然而，中國歷代以來的官位，向來不對女性開放，譯字官的職位亦是如此。對女子而言，即使精通外語，也是無用武之地，不如男子學習外語有著誘因。

由於沒有任何誘因，中國女性學習外語的狀況仍然不普遍。除了缺乏誘因之外，社會上對譯員的鄙夷氣氛，恐怕也對女子學習外語產生嚇阻的作用。舉例來說，十八世紀末期，在廣東沿海一帶受雇於外國商船的通事，不能表現其對外國語言、外國習慣、風俗的興趣，這些人的外語能力最好不流暢，因為他們對於外語的熟中，常令中國當局起疑。這些通事的溝通、中介、談判、協調能力，遠比他們是否能夠精確的翻譯來得重要多（Van Dyke 2005:78）。更不利的情況是，這些僅具備基本外語能力的譯員，絕非「隱形」的語言轉換者。他們有時會成為中國官方殺雞儆猴的受害者，常受到中國官員公開的污辱、戴上腳鐐手銬遊街，以便逼迫他們的外國船東遵守中國的律法（Van Dyke 2005:89-90）。在這樣恐怖的氣氛之下，恐怕更不利於女子學習外語。

到了十九世紀，中國與外國的接觸頻繁。此時的中國受到西方列強的覬覦，在各場戰役中節節敗退。為了「師夷之長以制夷」，中國紛紛成立各種語言機構。成立於 1860 年的同文館，便是因應西方侵略的產物，也成為科舉制度之外，士人進入朝廷的另項選擇（Hayhoe 1996:36）。初期的同文館課程，以語言教育為主，聘請外國教習教授外語，也聘請漢人教授漢文，為總理衙門提供翻譯人員。後來（1865），同文館才由一個翻譯學校，轉為高等學堂，在課程上增加其他實

² 明朝至清初翻譯機構中所謂的「外語」，指的是「遠方朝貢文字」，其中有中國少數民族文字，也有周邊國家的語言文字，如：蒙古語、滿語、藏語、印度語、波斯語、緬甸語、泰語……等。（季歷西、陳偉民 2007:20）。

³ 同上，頁11。「譯字生」以學習為主要任務，而「通事」的職責為「通譯語言文字」。

用科學科目，如：天文、算學、化學、萬國公法、醫學生理、物理。在語言與翻譯課程方面，學生第二年開始翻譯短篇便條、短信，第三年翻譯選編，第四年翻譯公文，第五年才開始譯書（舒新城 1981:115-125）。其他類似的機構，如：江南製造局、福州造船廠，也是清末主要的外語機構。然而，這些機構的外語教學目的，乃是為了學習西方的船堅砲利，語言僅是學習的工具。此時女性接受外語教育的觀念尚不普遍，而這些機構仍屬傳統教育制度，也不接受女性學生。

2. 在家學習外語

中國女性接受外語教育的途徑，大致而言有兩種，一是家中長輩為其聘請外語家教，二是進入教會女子學校就讀。曾國藩的曾孫女曾寶蓀（1893-1978）回憶小時候祖母（郭筠）要孫子女學習外國文字，並在家裡聘了一個日本人森村教日文（曾寶蓀 1989:17）。在郭筠的教育理念中，女性學習外語才能實踐其所定家訓的規範，其中一條為：男、女皆應有獨自一人出遠門之才識（杜學元 1996:275）。清末洋務派的官員，如：曾國藩、李鴻章、張之洞，雖然均體認到女子教育的重要性，但其對女子接受教育的觀念仍延續傳統看法，多在女子應節儉勤勞、善事父母等女教思想打轉，對於女子接收外語教育，沒有任何建樹。張之洞雖然後來興辦女子師範學堂（1906年），但他認為女子「不宜多讀西書，誤學外國習俗」。相對於此，郭筠對於外語能力與女子獨立自主的主張，顯得格外可貴。

女性在家接受外語教育，也有成果不彰的例子。清末初始的外交官中，許多留下出國考察的日記，然而，這些日記中多記載政治、憲政、軍事等考察，鮮少提及家庭生活。曾國藩之子曾紀澤（1839-1890）是清朝著名的外交人員，從其出使的日記中，我們難得看到當時在仕宦之家，對女眷的外語學習所抱持的謹慎態度。這些女眷跟隨夫、兄出使，儘管已經身在急需使用外語的環境，卻仍舊無法獲得正式的外語教育。在曾紀澤家中，男子可外出到城外老師家中學英文，得以從外師學習正確的發音。而女眷的英文教育則由家中男性族長包辦，學到的是父親不標準的英文發音。曾紀澤說自己都是以中文字標注英文音，也感嘆在國外沒有什麼機會練習英語會話（林維紅 2003:221）。曾紀澤的英語口語能力可見一斑。在曾紀澤光緒五年的日記中，有這樣的描述：

閏3月11日 未正，偕清臣乘火車，送銓兒至城外塾中稍學英文。女師名嘉本德爾，清臣之二子皆從授讀，銓兒與之同塾，較方便也。

閏3月21日 夜飯後，教內人、仲妹英語良久。

12月9日 教女兒記認西洋數目，閱英文。(林維紅 2002:256-257)
曾紀澤之子不辭辛苦搭乘火車至遠方學英文，似乎不若其女眷在家學英文方便，然而，從此一男女學習外語的差異上，可以看出男性學習外語被視為是正式的學習，除了對語言、文字的瞭解之外，也包括對當地文化的認識（藉由火車往返）。相較之下，女眷的英語學習則是掌控在家中的男性族長手上，從曾紀澤的日記中，我們看不到其所教授英文的內容，只知道英語常與數學一起教授，由此或可推論其教授英語之內容，應以日常生活之所需為主。在其他才藝，如：音樂、繪畫上，曾紀澤的女兒都有正式的女塾師教導（林維紅 2003:237），唯獨英語教育由曾紀澤負責。

然而，儘管已經具有基本的英語能力⁴，曾紀澤家中的女眷，仍不能單獨使用英語，在與外人行禮交涉時，仍須透過男性傳語、傳話。從《曾紀澤日記》中可以看到許多這樣的紀錄：「光緒5年（1879年）2月12日：前駐華公使奧科克之夫人來見內人，傳語良久」（林維紅 2002:225）。而所有女眷與外國人士的交往，也都需要透過曾紀澤傳話。這樣的記載常見於曾紀澤的日記中，可以得知曾紀澤花在傳話的時間上不少，然而男性族長卻仍樂此不疲，沒有怨言。既然透過一男性族長傳話，這些中、西婦女交會的時刻，應該很難流露自己的真正的心聲，男性族長透過「傳語」，間接過濾了女性的思想與說話內容。由此可知，曾紀澤教授其女眷英語的目的，並非在於增進她們的社交能力。

在這種男女學習外語的差異對待之下，也難怪曾廣銓（曾紀澤筆下的「銓兒」）能夠精通英、法、德語及滿文，後來出任駐韓、日大使，駐英三等秘書之職，並於1898年任《時務報》總翻譯，成為一名出色的翻譯家。相形之下，曾紀澤之女曾廣珣（?-1899）卻沒有這樣的舞台，在後人的記載上，她常常只是「曾紀澤次女，嫁吳永」⁵。

3. 透過教會女校學習外語

清代天主教婦女教徒來源大約可分為兩大類，一類為上層社會的婦女，包括皇族宗室成員與顯宦之妻室。另一類為下層社會的婦女信徒，包括生活在城鄉之間、從事各種職業的普通婦女（張先清 2006:75, 82）。因此，有意進入教會女學校學習的學生來源，也可大致分為此二類。

康愛德是最早到美國留學的中國女子之一，她出生於一個不算富裕的家庭，

⁴ 光緒6年（1880年）11月23日曾紀澤曾記載：「寫英字函寄女兒廣珣。」可見其女已具基本的英語閱讀能力。

⁵ 根據Google的搜尋，這是關於曾廣珣最常見的描述。

是個家人養不起、鄰里親戚不願領養的棄嬰，屬於上述第二類接受教會女學的婦女。梁啟超曾在〈記江西康女士〉一文中，描述她在美國念小學、中學，「通達數國言語文字，天文、地志、演算法、聲光、化電、繪畫、織作、音樂諸學」，將康愛德描繪成一位「靡所不窺，靡所不習」的女子。在梁啟超的眼中，康愛德已不是傳統的「才女」，只對詩詞歌詠感興趣，而是一個擁有各種知識的女子。康愛德的外語教育，主要由美國女傳教士吳格矩所教導，以及靠著進入教會女學學習而來。筆者觀察在甲午戰爭之前的女留學生，發現她們的外語教育背景均與康愛德相似，金雅妹（1864-1934）、柯金英（1865-1929）均是在教會機構、人士的資助之下受教育，而石美玉（1872-1954）則是入教會女學讀書。這些具外語能力的女性在當時所學習的科目，均以醫學為主。

清末教會女學的發展可分為兩階段，從十九世紀中葉至十九世紀末為第一階段，以小學為主，從二十世紀初到二十世紀中葉為第二階段，辦學重心則轉向中等、高等教育（王奇生 1996:135）。1844 年英國女傳教士瑪莉·奧德西（Mary Ann Aldersey）于寧波所創辦的女子學校，是最早的教會女校。1905 年，中國基督教教育會創辦華北協和女子大學，是中國第一所女子高等學校。然而，這些學校所提供的外語教育，多具有強烈的功能傾向。語言教育並非這些教會學校的主要考量，而其所提供的語言教育，也僅佔整個課程規畫的一小部分而已。

早期的教會女校，主要目的在於培養「有用的女基督徒」，使她們成為教會的女幹部。因此，其課程多以《聖經》故事、教義問答、耶穌譬喻為主（杜學元 1996:271）。一開始，民眾對這些學校充滿懷疑，有謠言傳出倪維思夫人（Mrs. Nevius）於 1862 年在山東開辦的女童學校，是要利用學生來提煉某種藥油。因此，即使是開出提供食宿的條件，仍難招到學生，因此規模都很小，學生數還不足十人（芳衛廉 2005:7）。當時的女子教會學校希望能夠招收到虔誠的信眾，讓這些女子信教，進而在家中傳播基督教教義。其課程包括中文、聖經、數學、地理與英語（Hayhoe 1996:28）。蘇·博修（Sue Bradshaw）對中國早期在華的外國天主教婦女研究中顯示，這些學校的主要目的，是教導工藝、手藝、看護技巧，讓她們的學生成為護士、看護，進而提升這些女子在傳統中國社會中的地位（1981:202）。這些在華的天主教婦女，教導中國女子設立工藝學校、地毯工廠，訓練她們獲得純熟的技巧，以便將來能夠工作謀生、在經濟上獨立，如此才能夠自由地接受西方宗教、思想教育，不受經濟、家庭因素影響。然而，在這些女學堂中，英語課通常由縫紉課或蕾絲製作課取代，因為對這些中國女子而言，當個賢良的基督徒母親，比起學習英語來得重要得多（Ibid:206）。

雖然有越來越多的教會女學紛紛成立，但學生來源多為流浪兒童，教學內容也以宗教為主，有鑑於此，教會人士希望能創辦優良的新式學校，吸引中、上階層的人士就讀，期能對社會產生更大的影響力。因此，像採用雙語教育的上海中西女塾、聖瑪利亞女中等學校，學費雖然昂貴，卻能吸引上流社會的女子就讀。1902年之後，漸漸有女性赴美學習，如：丁明玉、李亦愛、康同璧、宋靄齡、宋美齡等人，她們都曾在教學學校受教。根據當時的資料統計，至1911年初，中國留學生共有650名，而其中女生為52人（謝長法2006:63）。

最早的中國教會女子大學是美國基督教長老會於1891年在蘇州創辦的「蘇州女子醫學院」，之後才陸續有其他女子大學成立，包括：燕京女子大學⁶（成立於1905）、華南女子大學⁷（1907）、金陵女子大學⁸（1915）。這些學校初期雖然規模不大，對入學生的英語能力要求卻很高，常常將當時中國女子師範、中學畢業的學生拒於門外。而幾乎所有教會女子大學，均開設中文、英文、法文、德文等基礎必修課程（杜祥培2011:69）。以華南女子大學為例，其英文科目有研讀、寫作、英國文學史、英文教學法等。另外，在金陵女子大學方面，其校友吳貽芳女士（後擔任該校校長一職），亦在金陵女大奠定良好英語基礎。該校創辦之初，多為外籍教師，許多課程也是直接以英語授課。學校規定學生使用英語記筆記、寫報告，英文也是該校一、二年級的必修課程，二年級升三年級之前，還有一次英文大會考（安樹芬2002:5-6,14,88-89）。在這些教會女子大學中，（外籍）教師多採用英文課本，並且認為英文是最適當的教學語言，這是因為當時仍有許多自然科學的名詞，無法以中文準確翻譯出原意，只有直接以外語研讀才有助於自然科學的教學與理解（杜祥培2011:83）。金陵女子大學最早四屆畢業生，有一半以上均直接赴美攻讀碩、博士學位，可見其外語教育的成果（孫石月1995:156）。大部分的教會女子大學，多在1920年代才開始開設英語專業科系（杜祥培2011:68-69）。然而，在這些女子大學中，中學與西學是兼顧的，學生除了能夠培養優異的外語能力，還要修習中國傳統文化相關課程，如：詩經、四書、左傳、古文等（Ibid:83）。

4. 華人自辦女學堂

林紓是近代首位提到女子外語教育的文人。他於1897年開始以白話文寫詩，並出版《閩中新樂府》，這是近代中國最早出版的白話詩集。其中在〈興女學〉一文中，林紓寫道：「果立女學相觀摩，中西文字同切磋。學成即勿與外

⁶ 又稱華北協和女子大學（簡稱華北女大），其前身為貝滿女中。

⁷ 其前身為福州毓英女子寄宿學校（成立於1859年）。

⁸ 該校成立之時，即以女子大學的編制成立，不像前兩所學校有女子中學、女子學校的基礎。

事，相夫教子得已多⁹。」當然，他對女子學外語，並沒有提出進一步的看法，只是認為女子利用自己的中、英文能力，即使沒有對社會產生甚麼影響力，至少可以在家相夫教子。

清末維新派人士在鼓勵婦女成立女學會、發行《女學報》後，進而籌畫成立女學堂。1898年夏天，中國第一所自辦的女學堂在上海城南的桂墅里成立¹⁰，由經元善任總理，設中文、西文、醫學、女紅四門課。梁啟超為女學堂起草試辦略章，在〈倡設女學堂〉一文中，他提議應創設女子語言課程。在該文的附錄〈附女學堂試辦略章〉第十二條中，梁啟超提議婦女應該同時學習中文與外文：「堂中功課，中文西文各半，皆先識字，次文法，次讀各門學問，啟蒙粗淺之書，次讀史志、藝術、治法、性理之書」（梁啟超 1960:998）。這是中國人自辦學堂中，首次提到女子的外語教育。然而，儘管梁啟超認為中、西文的課程比例應該各半，在女學堂的實際運作狀況中卻還是偏重中文，只有「每旬逢三、八日，則由教習試課論說西學功課」。英文課程則主要來自教會學校的中國人教授，西籍的女教師則教授中國人自己還不會教的課程，如：地理。此時，女學堂以《女學報》為中文校刊，還辦了英文月刊 *The Chinese Girl's Progress*，鼓吹女子教育（杜學元 1996:309-310）。

然而，林紓與梁啟超對與女子外語教育的建議，並未立即獲得清廷的重視。一直到 1907 年，在慈禧太后的支持之下，學部奏定〈女子小學堂章程〉，中國女性終於能夠接受正式教育。然而，當時女子小學堂的主要宗旨為「養成女子之德操與必需之知識技能，並留意使身體發育」，而課程則有修身、國文、算術、女紅與體操。音樂、圖畫為隨意科（盧燕珍 1989:19）。即使在女子「高等」小學堂的課程規劃中，也看不到任何外語課程。清廷頒布的〈女子師範學堂章程〉中明示，此類學校以「養成女子小學堂教習、蒙養院保母及有益家庭教育之賢母」為宗旨，主要課程為修身、教育、國文、歷史、地理、算術、格致、圖畫、家事、裁縫、手藝、音樂與體操等（安樹芳 2002:23）。從女子小學堂章程可得知，當時的人讓女子受教育，主要還是著重於培養女子的德性與操持家務的能力。反觀當時為男學生設立的高等小學堂，在光緒 28 年(1902)〈欽定學堂章程〉中規定，可以斟酌地方情形，增加外國語¹¹。在 1912 到 1913 年間有一連串的王子癸丑學制改革，表面上看似實施男女平等的教育，事實上，卻因課程時數的設計，導致男、女接受不同的教育。例如：女子的修身課為一星期 5-7 小時，相較於男生修

⁹ 見百度百科，〈閩中新樂府〉<http://baike.baidu.com/view/2500953.htm#4>（2013年5月10日）

¹⁰ 該校初名為「桂墅里女學會書塾」，後正式名為「中國女學堂」，也常稱為「經正女塾」。

¹¹ 見國家教育研究院，〈清末小學堂〉<http://terms.naer.edu.tw/detail/1310486/>（2013年10月10日）

身課每週 1 小時，女性的外語、數學課程受到壓縮。整體看來，女性受教育的目的，還是以服務家庭生活為主（安樹芳 2002:43）。

在清末興女學的風潮之下，各地的女子初等小學堂紛紛成立。1898 年經元善創辦經正女塾後，1902 年嚴復在天津創辦嚴氏女塾，另有吳馨在上海創辦的務本女塾，蔡元培、蔣觀雲創辦愛國女校。在這些私人創辦的女學堂中，已經出現英語課程。1904 年在湖南長沙創立的淑慎女學，也曾聘請曾國藩十二歲族女擔任英文教習，教授英語。另外，同樣創立於湖南長沙的影珠女學，則是仿照美國教育制度，期望「女子能跨馬、雖十一、二齡之少女，亦能操歐語一、二句」（萬瓊華 2010:63, 82-83）。1907 年之後，也成立了幾所女子師範學堂。根據統計，當時已有大約 428 所女子學堂，招收約 15,496 名學生入學就讀（Hayhoe 1996:42）。然而，女性的外語教育一直要到 1912 年，才正式被納入中等學堂的課程，每週有六小時的課，學習發音、朗讀、文法、拼寫、翻譯、會話與寫作（程謫凡 1934:149-152）。

1906 年傅增湘、呂碧城在天津開辦第一所中國人自己創立的女子大學，北洋女師學堂¹²。1919 年，北洋政府頒布〈女子高等師範學校規程〉，中國女子高等教育正式揭開序幕。同年四月，北京女子高等師範學校正式成立，由國人自辦的女子高等教育才算步入軌道。然而，該校早期的部科設置為：國文部、數物化部、博物部、家事部，補修科、圖畫手工專修科、保姆講習科、師範本科（安樹芬 2002:10），其不重視外語能力培養的狀況，可以從此看出端倪。一直要到 1920 年，北京女高師才開設西洋文學系。自此之後，各大女子大學才紛紛將英語單獨設為一科系，而非只是在某個部科之下的課程¹³。相較之下，當時招收男性的大學均已設立外語科系。而在光緒 29 年(1903)頒布的〈奏定學堂章程〉（又稱〈癸卯學制〉）中，則是早就規畫了「譯學館」（修習時間五年）的高等學堂教育。

1916 年湖南私立女子中學則是開設英文班與法文班，並且倡導女子勤工儉學，將英語課改為必修課，還增加每週英語課時數到 6 課時，學生會自行組織英語練習會，有志留法的學生也組織法文班（萬瓊華 2010:160-163），此時女學生對於外語學習的熱衷程度，可見一斑。

5. 女子翻譯教育

在清朝最後幾年間，民間人士自辦學堂終於出現女子語言教育的專門機構。根據目前可得到的資料顯示，譯藝女學堂是第一所著重女子語言教育與翻譯技巧

¹² 其前身為 1904 年成立的北洋女子公學。

¹³ 例如：河北省立女子師範學院在 1929 年增設英文系。

的學堂。這所學校是由謝祖沅（生卒年不詳）於 1906 年所創辦（夏曉虹 2000:116）。學校設立地點為北京正陽門內西化石橋，民國之後則不復存在¹⁴。該校以「通曉各國語言文字，及嫻習各項工術體操」為宗旨（李又寧、張玉法 1973:1101）。譯藝女學堂與當時的其他女學堂有三點不同之處。第一、規範學生入學時的年紀，其招生的學生年齡在十到二十歲之間（當時其他女學堂的學生年齡，常見有差距高達二十歲以上的），似乎顯示其認為此年齡的學生最適合接受外語教育。第二、譯藝女學堂要求學生在入學的時候接受測驗。這顯示該校不再以提供女子普及教育為目的，而是進而選拔菁英，以便進行語言訓練。第三、該學堂在學生畢業時，會主動為表現優秀的學生安排工作，讓她們進宮擔任慈禧太后譯員，為太后接見外賓時進行翻譯。除此之外，譯藝女學堂對於其他藝學精湛的學生，會頒發商標文憑，類似今日的證書。當時，譯藝女學堂提供七門課程：修身、國文、洋文、體操、繪畫、醫學與美術，也特別強調女子的體操教育，以培養強壯、健康的女性。可惜目前只能看到該校於 1906 年初，在《順天時報》上刊登的設立章程，除此之外，我們對此翻譯學堂一無所知。

同年，當時堪稱規模最大的外城女學傳習所，也刊登過類似的招生廣告，強調該校的八大特色，其中提及在一年內，該校將會設立譯學科，並開始教授英文、法文、俄文與德文。同樣的，外城女學傳習所將以考試的方式選才五十名進入譯學科，一但選足五十名，便要開課，屆時「更要添出一般『女譯才』來了」（Ibid:1128）。中國女公學也曾刊登招生譯學科學生的廣告。這些廣告讓我們得以稍知清末的女子翻譯教育狀況。

三、社會對女子外語教育的接受程度

清末主要的報章雜誌對女性相關議題的報導，在篇幅上而言並不多。根據唐欣玉的研究，《時務報》、《知新報》與《清議報》曾翻譯關於東西方女學、女子就業狀況情形的文章，但在翻譯數量上，遠不如當時維新人士所主張的廢纏足、興女學類的文章。她指出，在出版 100 冊的《清議報》中，只有四篇是翻譯關於西方女性的文章（2007:18）。此時，社會上開始出現一些以女性為主要訴求對象的期刊與雜誌，如：《女學報》（1898）、《女子世界》（1904）、《女報》（1909）、《女權》（1912）等等。這些雜誌成為改革人士宣導女學、女權、廢纏足的最佳工具。綜觀這些女性雜誌，其中大部分內容都是以喚醒女性自覺為主的文章，描述過去

¹⁴ 陳澤希，〈清末北京女子學堂史料拾零〉，北京教育科學研究院網頁：
<http://jyzh.bjedu.cn/xlxz/2012-06-21/9533.html> (2013年12月12日)

中國女性如何身處悲慘的命運，因此鼓勵清末的女性掙脫傳統的桎梏，廢除纏足的陋習。或許是因為當時女性的文筆尚未臻完美，女性創作在這些雜誌中只佔一小部分。大部分的內容還是以介紹適合女性從事的工作技術為主，例如：教導女性關於看護、養蠶、照顧、清潔的技巧。另外，在婦女雜誌中也出現大篇幅的傳記，引介西方的女性模範，如愛國女子、女革命家、女企業家等。相較之下，關於女作家、女留學生的文章，則是非常少，這讓我們不得不注意清末女性雜誌上所提供的婦女典範，是否多少代表當時社會對女性能力的期待，而外語、翻譯與留學這些代表女性的自主性與能動性的能力，似乎不為當時社會所推崇。

隨著西方工業革命的影響，越來越多機器進口到中國，以更有效率的方式生產貨物。由於對勞工的大量需求，女性也開始投入生產的行列。女性不再只是於家中從事紡織、縫紉工作，她們可以成為工廠女工、會計、護士和教師。清末的雜誌編輯多向西方尋求女性的模範。林樂知（Young John Allen, 1836-1907）便經常翻譯外國文章刊登在他所創立的《萬國公報》上。《萬國公報》原名為《教會新報》，在1868年創刊初期為一宗教性刊物，但在1874年改名為《萬國公報》，在經歷短暫停刊之後，其內容開始演變為非宗教性¹⁵。他譯介美國婦女的相關報導，其中包括女醫生、女教師、女編輯和女律師。他也指出，受過高等教育的女性能夠在經濟上自主，也可激勵其他男性同胞。在他的文章中，經常可見「女性適合廚藝、刺繡等工作，而很少見到女製造家或女天文家」的論調¹⁶。林樂知也常將女子描述成天生的慈善家。他說地方上的慈善團體通常都是由女性主持，因為女性樂於從事慈善事業¹⁷。他也鼓勵女子成為奶媽、看護或小學堂教師，因為女子與小孩特別接近。

中國的雜誌編輯也像林樂知一樣，找尋西方女子模範做為譯介的對象。在1902年的《京話報》上，便曾報導美國女性多從事教師、裁縫、旅館老闆、工廠女工、排版、傭人等工作，而其中傭人是最卑賤的工作（李又寧、張玉法1975:251）。隨著民國的建立，越來越多職業女性的文章在女子期刊上譯介刊出。在1915年的《中華婦女界》曾刊出對美國婦女職業的調查，文章中列出的職業種類如下：教育家、著作家、醫學家、律師、音樂家、書記會計、廠店執事、女工、慈善事業（《中國近現代女性期刊彙編》(II)2007:251）。當該文的作者張裕珍在提及美國女性從事教育工作時，也重複著林樂知的論述，寫道：「因婦女心細，教育兒童尤相宜也」（Ibid.）。儘管已有男女能力平等的呼聲，某些性別刻板

¹⁵ 見中文百科在線：<http://www.zwbk.org/MyLemmaShow.aspx?zh=zh-tw&lid=92431> (2013年12月22日)

¹⁶ 見1899年五、六月號《萬國公報》，收錄於《萬國公報》（台北：華文書局，1968），頁18534。

¹⁷ 同上。

印象仍舊存在於當時社會。

在清末發行頗廣的《東方雜誌》中，對於西方女子的外語能力，則有不同的呈現方式。在一則關於美國選定美女之歷史的報導中，作者寫道：

此女不特容華秀麗，抑且胸蘊珠璣，現年二十三歲，以善詩得名，著述宏富，已撰有小說二本，刊行問世，聲譽藉甚。比年以來，偕同兄弟輩遍遊歐洲名勝，兼能操法、意、西班牙三國言語，故家居日少，常隨侍乃父遊歷各處名山大川，緣乃父管理建築鐵路，徧於南北洲也。（李又寧、張玉法 1975:254）（底線為筆者所加。）

除此之外，林樂知也翻譯一篇印度女子的演講稿，該名女子在英人的世界中成就非凡，她回憶自己學習英文的情形，認為英文是上帝賜給她最好的禮物：

肄習英文之功，亦實有出奇之效驗。八年之前，有一小書，從貴國寄來，余讀之，即貴國突羅文先生所著「世間最大之物」，（書名雖奇，質言之，即哥林多前書十三章所論之愛字也）。當余靜坐翫誦之際，書中之美意，充滿余心，使余不及卒讀，即感謝上帝訓余學習英文，使得親讀此等美書矣！吾人必須通曉英文，因其有如是變化性質之奇能也。（Ibid.:583）（底線為筆者所加。）

對她來說，英語能夠變化個人的性情，是一種神奇的力量。若不會英語，則無法接觸到世間美好的事物。

在民國初建立之時，有些評論家開始要求女子應注重國文教育，而不要只偏重西文教育。在《東方雜誌》上的一篇文章中，作者即認為國文是最能激發女子愛國心的科目。中國女子向來不問國事，國文教育特別能夠凝聚女子，使之團結。當時雜誌上常出現這樣的論調，認為女子在智力上無法負荷外語學習。儘管教育改革人士努力指出男、女在智力上不相上下，而且甚至有女孩比男孩更適合學習藝術與語言的說法，但也有一些教育家認為在女子小學堂中，根本不應教授英文。在1909年1月的《女報》中，上海城東女學社的校長楊百民（1874-1924）則公開批評女子小學堂中的英文教育。在同一期的雜誌上，楊百民以〈勸女子小學勿重英文說〉為題，連續發表兩篇文章。他認為女子入學受教育，最初的目的在於「使其知人理、物理而已」。所謂的人理是「愛親敬長，持己對人」，而物理是「諸凡學科、術科，致知格物」¹⁸。英文似乎不屬於此二範疇。楊百民的看

¹⁸ 見1909年1月《女報》，頁7。

法與前述印度女子視英語為改變性情之說，大異其趣。對於女子學英文，楊百民認為這只是浪費女童的腦力而已，使她們在學習國文上無法專注。他進一步質疑英文的功用，並質問「僅識英文、僅通英文有何用處乎」¹⁹。為此，他毅然將學校的英文課刪去，有人以日本女子高等小學亦設英文課來挑戰他的說法，他則不惜貶低中國女子的智力來強化他的論點：

日本女子國文程度，非中國女子所能盼望（日本文言一致，盡人能文，乃閱各種書報）。智識高遠，其能力足以讀外國文字。我國今日女學程度何如乎，以程度如此之薄弱，而求學年限或阻於事，或限於力，恐又不能久長，乃欲中西並施，兩求速達，吾恐無論天生聰明，恐亦不能獲其益也。²⁰

楊百民對女學生接受外語教育的負面態度，可以從他在〈勸女子小學勿重英文說〉一文中提出的批評看出。他認為英文教育已經影響女學生的品格：

就學者亦不識不知，以為英語為方今之要務。皇皇汲汲，惟時是趨。本國文字全屬茫然，哀皮西提轍先上口，甚至舉趾倨傲，視父母如野蠻，性情偏僻，談西人若神聖，或有侮人不知，肆口笑罵，欺人不識，……此一無中學根底之一般通病也。²¹

楊百民一躍成為傳統中國女德的維護者，批評那些想藉英文出國留學的女子：

試問女子出洋留學中國有幾人乎？且吾非過於痛詆也。吾見有女子習高等英文者矣，籍入西土，以為好風相從，身託洋奴，自詡加人幾等，始而聲音禮貌，繼而社會風俗，一一求肖。²²

另一位女知識分子向警予²³（1895-1928），也曾做出類似的批評。她認為當時女學校已開始腐敗，如果繼續下去而沒有任何改革，則女子中等教育所教育出來的女性，只是「高等附屬品和裝飾品」：

受過高等教育天字第一號的女學生，是能做她丈夫的書記。她能懂幾國語言很可以幫助她丈夫，替他抄寫，替他整理書籍文稿，替他教對印稿。……丈

¹⁹ 同上，頁8。

²⁰ 同上。

²¹ 同上，頁10。

²² 同上。

²³ 曾於1922年擔任共產黨第一任婦女部長，1927年主編共產黨黨刊《長江》。

夫高朋滿座時，又能發出很趣味的談話給大家助興。(杜學元 1996:702)
在他們的筆下，女子粗淺的外語能力，只會對女性帶來負面影響，並不值得學習。

從這些資料，我們可以推想當時在女子外語教育上，社會上的確有著反對的聲浪，加上客觀的就業環境仍是鼓勵女性從事技藝性工作，如：織布、編織，許多女子職業學校、女學傳習所紛紛設立。對女性而言，能專靠外語能力謀生的機會，實在不多（見下文說明）。

四、清末女性對外國語言與翻譯的看法

而清末民初的女子對於自身的外語能力，又有何看法呢？外語能力最直接的表現方式為翻譯。首先，從外語翻譯市場來看，若我們看看此時期的翻譯組織，便可以了解譯者在當時的就業狀況。在 1897 年成立於上海的譯書公會，專門提供農業、工業、商業與藝術方面的譯書，以補市場上這類書籍翻譯之不足。譯書公會中設總編譯者一人，英文譯者六人，而法文、德文、俄文與日文譯者各三人，另有幾名會務人員。從譯書公會的組織以及其所提供的譯書主題來看，翻譯市場仍是對男性有利。當時大部分的譯書都是關於法律、政治與工藝，多為男性在課堂學習過的題材。也難怪在一篇佚名的文章〈女學士〉中，作者悲嘆受過外語教育女子的處境：「當今女界不需通譯才，就令學成也是屠龍技」²⁴。因此，我們或許可以推論當時翻譯的題材很少是女性可以發揮的，因為在學堂中，並未學到這些專業。《中國新女界》雜誌的總編輯煉石（燕斌的筆名，1869-?）便曾感嘆道「現在譯界中，出版最多的，第一是法政書，其次是工藝與普通學，至於女學書類，肯從事於翻譯的，實在很少」（《中國新女界》1907:364）。

特別值得注意的是，當時許多關於女子學外語的看法，以及譯論片段，多由留日女學生所提出。當時具英語能力的女性，在其文論中則較少談及語言、以及語言衍生出的相關問題，她們的文章多半為宣揚女權，或關注女性在社會上的地位、職業。究竟是甚麼緣故，造成這樣的差異，或許需要另章討論，因為中國女性接受日文教育的目的與方法，與她們接受西方語言教育的方式，不盡相同，其所展現出來的語言觀念，也應有所差異。在此，因收集資料之侷限，只能援引出自日本女留學生的文論，說明她們對於外語與翻譯的看法。

儘管清末的整體環境似乎不太重視女性的語文能力，但仍舊有些女子看到，中國婦女可以透過外語改變傳統對女性不利的環境。致力於提升女性自覺的女知

²⁴ 見庚戌七月十四日《時報》（李又寧、張玉法，1975，頁672）。

識分子，對於男、女界的區分特別小心。她們經常將這兩個世界相提並論，對她們而言，女界是個未受污染之地，充滿各種可能性，因此更值得小心建設。愛華女校校長謝俠佛則在《女報》的發刊辭上批評男性社會：

男社會已大概染一種偽文明，新客氣，不如女社會，猶是渾渾噩噩，

爛漫天真，誠宜策勵之，使日見進步。²⁵

她接著說道，如果女界的開通必須經過男界，那麼一定會無端生出許多阻力，而男性帶著過去傳統的偏見，其所傳遞的外國新想法，也可能受到扭曲。因此，最好的方法，就是由女性負責翻譯工作，以免受到男性的居中影響（《女報》1909:1）。從這裡可以發現，謝俠佛已經注意到翻譯是無法全然超脫、而沒有譯者自己的意識形態在其中的，只有透過女性從事翻譯，才能將中國長久以來男性的主導觀念屏除在外。然而，謝俠佛的主張未免太過理想化，女子的譯文中，真的能夠如她所說的褪去男性傳統長久以來的影響嗎？儘管現實狀況無法如她想的那樣完美，至少我們看到謝俠佛希望透過翻譯來建造理想女性世界的理想。

清末的女性知識份子，對於「翻譯」一事，一開始是採取保守、小心的態度。她們主張西方的模式不能全盤移植到中國，而沒有任何的改變。輸入新文明時，如果沒有加以變通，則「如食河豚，不善食之反傷生」²⁶。清末的女性知識份子，對於西方的科學新知，包括女權啟蒙知識，是保守的。在翻譯日本、西洋女權運動的同時，也常常見到這類文章中夾雜著提醒女性族群的警語，要大家千萬不要完全套用西方模式，「直譯」成為一個隱喻，已經超越原本在文字上的字面意義，進而表示另外一個動詞——意思是「直接套用西方模式、完全不加消化」。在《女學報》第二期（光緒29年3月，1903年）中，刊登一篇譯自日人石川半山的〈論女權漸盛〉，其中提到以下一段，便是例證：

我國教育女子，尚未切當，緣維新大政改革，俄然而來，忽焉而成，譬由亂渦中湧出，頓然模擬泰西，彷彿直譯，恰如以外國大人之女服，被於我國少女之身，無怪其不合軀幹也。……然於女子所學寔地施行，尚未完全，尚未適切，孰不知之。在富貴兼全者，保母在側，侍婢列前，此種上流女子姑勿具論，中流以下之女子，幸而得父母費其資金，萬不可以可惜可珍之光陰，而從事於迂遠不切處世之事。蓋非從泰西直譯便可善女子教育之風。我東方之學，其過在

²⁵ 見一九〇九年一月《女報》，頁1。

²⁶ 同上，頁2。

馳於幽遠高尚，而疏於實利實益。²⁷（底線為筆者所加。）

從難得的幾篇關於翻譯的論述中，可以看到當時女子從事翻譯的目的，是要為中國女子建立一個更美好的世界。煉石在一九〇七年刊登於《中國新女界》雜誌的一篇文章中，指出該報的五條主義，其中前兩條即為「發明關於女界最新學說、輸入各國女界新文明」（《中國新女界》1907:169）。煉石是反對全盤抄襲西方思想的，她認為在輸入國外女界新文明時，「發明」是很重要的：

從來發明學說，與醫生下藥一樣，病症不同，自然藥味也不同。即

如中國女界向來纏腳，難道歐美女界也曾勸過放腳嗎？其他習慣

上，種種不同，如盡以歐美的學說抄襲來用，是不能切題的，所以

必定要自己去發明才好。²⁸

而女性的主體性也在這種發明的過程中得以顯現。煉石樂觀的認為將來會出現更多女發明家。然而，煉石也不得不承認，現階段的中國女界，要靠著自己去發明，是緩不濟急的。她主張必須採取一種「借鏡」的方法：

把西洋各國，以及美洲、日本，凡係女界的新鮮學術、奇巧技藝，

都盡其所知，譯記出來，輸入祖國，使諸位姊妹們，見了每期的雜

誌，便恍如每日在外國，讀書看報，觀風問俗的一般，自然漸漸的，

就覺得世界上的事情，原來如此。²⁹

翻譯成為呈現外國風俗的最佳方式。由此可見，翻譯增強了女性的能動性與活動性，讓傳統大門不出的閨閣女子能夠親身感受西方的生活狀況。為了能重現西方生活的各個面向，煉石主張翻譯西方國家（與女性相關）的學術與技藝。對煉石而言，這種浸潤在外國文化的主要目的，是要讓中國女子更有自覺，體認到外國女子的存在，而心生模仿、競爭的心態，激發起自己的自尊心，而不甘居人後，如此一來，中國女界便可以漸漸興旺了。

煉石也提及兩種輸入西方新文明的方法：

輸入的方法有二：第一是翻譯，第二是記述。翻譯，是把外國關於

女界的書報，擇其有關係的，將其意思，改成漢文，以供同胞的流

覽。記述，是用我的口氣，說他國內的事情，敘他書中的道理，以

²⁷ 《女學報》第二期（光緒29年3月，1903年），頁38-39。

²⁸ 同上，頁173。

²⁹ 同上，頁361。

供同胞的考察。³⁰

從某方面來看，煉石提出的這兩種方法，都可以算是廣義的翻譯。我認為難能可貴的是，煉石提及翻譯過程中的兩個階段，一個是文字語言的轉換，一個是意義的轉換。若我們對照當時男性譯者所提出關於翻譯的論述，如梁啟超、嚴復、魯迅的文章，便可以了解煉石這段說法的重要性。在清末的翻譯熱潮中，「意譯」是當時譯者主要採用的翻譯手法（王宏志 1999:191、陳平原 1989:40）。尤其是煉石提到要「用我的口氣，說他國內的事情」。她特別提醒女性，除了擔任語言的轉換者之外，一定不能忘了發出自己的聲音。

同時，陳平原認為「意譯」的風潮可能是因為譯者的外語能力不足，遇到艱難而意義難明的句子，或無法譯得漂亮的段落，譯者便用自己的理解譯出（1989:47），因此，意譯似乎帶有負面的涵意。這與煉石所推崇的「敘」（意譯），在目的上有很大的不同。煉石推崇在廣義翻譯活動中，語言轉換之外的「記述」，以此為女性發聲的工具。傳統上，中國女子常被教導不要任意表達自己的意見，而現在，煉石鼓勵中國女子透過廣義的翻譯過程，說出自己的想法。在過去，女子因為生活上的限制，寫作的題材難免有些狹隘，現在，女子透過翻譯，能夠接觸各種不同的題材。對中國婦女來說，過去她們的讀者是親近的親戚朋友，現在她們面對的是一大群素未謀面的大眾讀者。煉石所說的重述與「敘」書中的道理，使中國婦女能夠在翻譯的時候，展現她們的主體性與能動性。

五、結語

傳統上中國女性接受教育者已經不多，接受外語教育的機會更少，若不是外國傳教士提供外語教育機會，並在中國創立教會學校，則許多中國婦女便無法靠著外語能力，改變其社會地位。

然而，女性的外語教育向其他正式教育一樣，總是比男性來得遲，也較不受重視，這從文中列舉的各種學校章程與課程規劃可以看出。在師資上不夠專業（若在家中學習），在授課時數上也較少，這不免讓人懷疑，清末時期社會上對於女性擁有外語能力一事，仍有所保留，一方面開設相關語言課程與翻譯學校，一方面又未提供相同的就業機會。

在少數保存下來的期刊文獻中，我們發現當時在華創辦教會學校的西方人與中國人對於女性外語能力的看法，不盡相同。像林樂知這樣的西方人將婦女的外語能力，視為改變心性、開拓視野的重要工具。而中國人卻多從負面的角度加以

³⁰ 同上，頁362。

評斷，擔心婦女學了外語，便不再有愛國心云云的論調。

一直到《女報》、《中國新女界》上的一些文章，我們才看到當時婦女對於外語能力的正面看法。謝俠佛、煉石對於語言翻譯的看法，也讓我們看到婦女如何希望能夠由女性從事翻譯，建立一個沒有男性影響的理想世界。她們進而鼓勵女性在從事翻譯的時候，抒發自己對原文的看法。

引用書目

雜誌、報紙：

《女子雜誌》。上海：廣益書局。1(1)。(Jan. 1915)。收錄於《民國珍稀短刊斷刊》(2006)。北京：全國圖書館文獻中心。

《中國新女界雜誌》(1907)。收錄於《中國近現代女性期刊匯編(二)》(2007)。北京：線裝書局。

《中華婦女界》(1915)。vol. 1, no. 1 & 2 (Jan., Feb., 1915)，收錄於《中國近現代女性期刊匯編(二)》(2007)。北京：線裝書局。

《萬國公報》(1968)。台北：華文書局。

中文：

丁守和(編)(1982)，《辛亥革命時期期刊介紹(第一集)》，北京：人民出版社。
王奇生(1996)〈教會大學與中國女子高等教育〉，《近代中國婦女史研究》，4，135-166。

王婷婷(1981)，《清末女子教育思想》，碩士論文，文化大學史學研究所。

安樹芬(編)(2002)，《中國女性高等教育的歷史與現狀研究》，北京：高等教育出版社。

朱靜(2007)，《清末民初外國文學翻譯中的女譯者研究》，博士論文，北京大學外國語學院。

李又寧、張玉法(編)(1975)，《近代中國女權運動史料(I)(II)》，台北：傳記文學社。

杜祥培(2011)，《中國女子大學辦學思想與實踐演化研究》，北京：中央民族大學出版社。

杜學元(1996)，《中國女子教育通史》，貴陽：貴州教育出版社。

周一川(2007)，《近代中國女性日本留學》，北京：社會科學文獻出版社。

季壓西、陳偉民(2007)，《從「同文三館」起步》，北京：學苑出版社。

林維紅(2002)，〈無言的女眷〉，《近代中國婦女史研究》，10，221-278。

林維紅(2003)，〈從曾紀澤日記看曾氏婦女在歐洲〉，羅久容、呂妙芬(編)，《無聲之聲(III)：近代中國的婦女與文化(1600-1950)》，台北：中央研究院，頁215-241。

芳衛廉(William P. Fenn)(2005)，《基督教高等教育在變革中的中國》(Christian Higher Education in Changing China 1880-1950)(1976)，劉家峰(譯)，珠海：珠海出版社。

- 阿英（2001），《清末小說史》，台北：商務。
- 唐欣玉（2007），《被建構的西方女傑：〈世界十女傑〉在清末的翻譯》，博士論文，復旦大學。
- 夏曉虹（2000），〈晚清女學中的滿漢矛盾〉，《二十一世紀》，12（2000），108-116。
- 孫石月（1995），《中國近代女子留學史》，北京：中國和平出版社。
- 張中良（2005），《五四時期的翻譯文學》，台北：秀威。
- 張先清（2006），〈從中西史料看清代前期的女性天主教徒〉，陶飛亞（編），《性別與歷史：近代中國婦女與基督教》，上海：上海人民出版社，頁 68-104。
- 梁啟超（1960），《飲冰室文集》，台北：中華書局。
- 陳平原（1997），《二十世紀中國小說史（第一卷）：1897-1916》，北京：北京大學出版社。
- 曾寶蓀（1989），《曾寶蓀回憶錄》，台北：龍文出版社。
- 舒新城（編）（1981），《中國近代教育史資料》，北京：人民教育出版社。
- 楊白民（1909），〈勸女子小學勿重英文說〉，《女報》，1(1)，7-11。
- 萬瓊華（2010），《近代女子教育思潮與女性主體身分建構》，北京：中國社會科學出版社。
- 劉晶輝（2004），《民族、性別與階層：偽滿時期的「王道政治」》，北京：社會科學文獻出版社。
- 盧燕珍（1989），《中國近代女子教育史》，台北：文史哲。
- 謝長法（2006），〈清末民初留美女學生〉，《近代中國留學生論文集》，香港歷史博物館。
- 謝俠佛（1909），〈女報發刊辭〉，《女報》，1(1)，1-2。

英文：

- Berman, Antoine. (2009), *Toward a Translation Criticism: John Donne* (1995). Trans. Françoise Massardier-Kenney. Ohio: Kent State University Press.
- Bradshaw, Sue. (1981), "Catholic Sisters in China: An Effort to Raise the Status of Women," In *Women in China: Current Directions in Historical Scholarship*, ed. Richard Guisso and Stanley Johannesen, 201-214, New York: Philo Press.
- Hayhoe, Ruth. (1996), *China's Universities 1895-1995: A Century of Cultural Conflict*, New York: Garland Publishing, Inc.
- Van Dyke, Paul A. (2005), *The Canton Trade: Life and Enterprise on the China Coast, 1700-1845*, Hong Kong: Hong Kong University Press.

La traducción literal/libre como creación literaria y/o lingüística: los casos de Martín Lutero, Jorge Luis Borges y Ezra Pound

戴毓芬/ Tai, Yu-Fen

淡江大學西班牙語文學系 助理教授

Departement of Spanish, Tamkang University

【摘要】

翻譯史上「直譯」與「意譯」之爭，或是各有時代歷史之需求、或是有捍衛民族文化之意圖、或是有民族語言目的之功用。不能純以單一觀點來定論。本論文從三位譯者的翻譯策略，來佐證「直譯」與「意譯」在其所屬的時代各展其不同功效。以馬丁·路德為例，其《聖經》翻譯語言是採取一般市井民眾所使用的口語德文做為一種「意譯」的翻譯。馬丁·路德的《聖經》翻譯成為現代德語與第一本德語字典的根基。而「直譯」的運用於文學上，則在突顯異國情調之風格；如龐德之例。龐德從翻譯《華夏》(*Cathay*)一書，為自己的意象主義穿上影像與聲韻，從翻譯之媒介尋求新詩學之途。波赫士認為翻譯是文化交流的工具。他「自由」色彩濃厚的「意譯」(偶爾也「直譯」)成為他個人創作靈感。他們的翻譯同時帶有譯者意識的「操縱」色彩。透過三位譯者來詮釋「直譯」與「意譯」的相互輝映；歷史見證之下，「直譯」與「意譯」各取所需，沒有絕對的唯一。

【關鍵字】

意譯、直譯、馬丁·路德、波赫士、龐德

【Abstract】

The disputes over the literal and free translation in the history of translation involved with each context of different periods, or the intention of defending national culture, or the function of language can not be determined by one perspective alone. This study analyzes the translation strategies from four translators in the East and West, and it suggests that both literal and free translation have their own function in the history. Take German as an example, Martin Luther translates the *Bible* by

adopting the oral language of the common people as a strategy of free translation. His translation of the *Bible* becomes the foundation of the standard version of the German language and the first German dictionary. For the usage of literal translation, it highlights the exotic in literature. From the end of 19th century to 20th century, these poets as translators, Ezra Pound and Jorge Luis Borges, seek the new poetics through the medium of translation. Through translating *Cathay*, Pound's *imagism* is able to embed the image and phonology. As for Borges, translation is a tool for the cultural exchange, and his "very personal free translation" is the inspiration of his creation. Through these translators, this paper suggests that there is no absolute dichotomy of literal and free translation. Moreover, the translation also presents his consciousness of manipulation.

【Keywords】

free translation, literal translation, Luther, Borges, Pound

I. Introducción

La traducción literal/libre ha sido una dicotomía a lo largo de la historia. En Occidente, se considera que Cicerón es quien primero señala la distinción entre la traducción literal y la libre. Luego, hasta la mitad del siglo XX, la historia de la traducción consiste en un debate constante entre la traducción libre frente a la literal. Tanto en Occidente como en China, la traducción religiosa, sobre todo de la Biblia en Occidente, ha servido de base a esta dicotomía. Los traductores, según su experiencia, mencionan su preferencia por una o por la otra. En Occidente, las obras griegas y romanas forman una parte importante en la historia de la traducción. En este sentido, unos mismos traductores manifiestan distintas maneras de traducir para la Biblia o las obras profanas. Las diferentes épocas tienen su preferencia bien por la traducción libre bien por la literal, aunque la traducción de la Biblia tradicionalmente ha sido más de tipo literal, hasta la versión llevada a cabo por Martín Lutero.

Numerosos eruditos y escritores, tales como San Jerónimo, Delet, Lutero, Dryden, Tytler, Schleiermacher, Nida o Venuti, por citar sólo algunos nombres, han discutido esta dicotomía, que George Steiner ha llegado a definir como “debate estéril”. En este proceso han surgido conceptos y expresiones como “bellas infieles” y “traductor, traidor”, en referencia a una traducción libre, a veces entendida de un modo peyorativo. También, algunos teóricos Al han planteado aproximaciones “hacia el autor” (Schleiermacher) o la figura del “traductor visible” (Venuti), que transmiten una preferencia por la traducción literal. La preeminencia de una orientación libre o literal ha venido determinada por la cultura y la corriente literaria dominante del momento.

En este trabajo vamos a demostrar que la traducción literal/libre realizada por múltiples traductores ha revolucionado los panoramas literarios y lingüísticos, es decir, las lenguas y/o literaturas nacionales. Para ello, nos centramos en las figuras de Ezra Pound y Jorge Luis Borges como casos de estudio para revelar que la traducción en sí misma va más allá de un simple trasvase de lenguas.

II. Martín Lutero: la traducción libre como herramienta para divulgar la religión entre el pueblo y contribuir al proceso de formación de la lengua nacional alemana

Los traductores de la Biblia desempeñaron un papel indiscutible en el desarrollo

de las lenguas vernáculas europeas. En el siglo IV, la versión de la Biblia, la *Vulgate*, de San Jerónimo, fue escrita en un latín vulgar, un latín destinado al pueblo. Con la divulgación de la Biblia, el latín se convirtió en *lingua franca* durante la Edad Media. A su vez, la traducción de las Escrituras Sagradas del latín a otros idiomas indoeuropeos inició el proceso de nacimiento de las lenguas nacionales. El caso de Alemania resulta muy significativo. El alemán estándar, como lengua nacional, surgió y se desarrolló a partir de la traducción de la Biblia de Martín Lutero.

La traducción de la Biblia realizada por Lutero también se caracterizó por transmitir una ideología política, tanto para los católicos como para los reformistas. Desde el punto de vista de la Iglesia Católica Romana, las traducciones de la Biblia debían ser “fieles” a las Sagradas Escrituras, sin presentar ninguna modificación. “Any translation diverging from the accepted interpretation was likely to be deemed heretical and to be censured or banned” (Munday 2001: 22). Para la Iglesia Católica, las palabras de Dios no podían ser interpretadas, sino únicamente transmitidas. Sin embargo, con el crecimiento del Protestantismo se abrió una nueva perspectiva para interpretar la Biblia.

La traducción no literal, no aceptada por la Iglesia Católica, se convirtió en un arma de los protestantes contra su doctrina en aquellos tiempos y, por tanto, también en una herramienta al servicio de ideologías rivales. A modo de ejemplo, Lutero fue criticado inicialmente por la Iglesia Católica por haber añadido, en cierto pasaje, la palabra *solum* (‘sólo’), como si hubiera transformado el mensaje de Dios. El mismo Lutero defendió el empleo de esa palabra, al tratarse de un mecanismo propio de la lengua que permitía construir un texto más comprensible para los lectores alemanes:

Nuestro idioma tiene la peculiaridad de que, cuando una frase está compuesta por dos miembros, uno afirmativo y otro negativo, se emplea la palabra *solum* (sólo) junto a *no* o *nada*. (Lutero en López García 1996: 55)

Con todo, como algunos críticos han afirmado, “although the *Vulgate* had been proclaimed the official version of the Bible by the Catholic Church, Luther rejected it as a truly authentic text” (Delisle & Woodsworth 1995: 47). Sin duda, Lutero es una de las figuras más destacadas de la defensa de la traducción libre en la historia de la traductología. Para él, la lengua de la Biblia tenía que ser cercana al pueblo, tenía que

ser como la que la gente hablaba en la calle. Por ello, insistió fervientemente en usar una lengua de llegada que correspondiera con el habla corriente de la gente.

[...] para que el conjunto tenga claridad y sea alemán del todo. No hay que solicitar a estas letras latinas cómo hay que hablar el alemán [...] a quien hay que interrogar es a la madre en la casa, a los niños en las calles, al hombre corriente en el mercado, y deducir su forma de hablar fijándose en su boca. (Lutero en López García 1996: 56)

A través de estas afirmaciones de Lutero, se refleja claramente su postura frente a una traducción libre, una traducción que pueda llegar a la gente del pueblo, con el fin de transmitir la fe de Dios. A continuación, reproducimos algunos ejemplos de su traducción de la Biblia al alemán, para ilustrar nuestro argumento de que Lutero fue un defensor de la traducción libre.

Ejemplo 1: (Lutero en López García 1996: 56)

Traducción literal: 《de la abundancia del corazón habla la boca》.

Traducción de Lutero: 《cuando el corazón está repleto, se desborda por la boca》.

Ejemplo 2: (Lutero en López García 1996: 56)

Traducción literal: 《¿por qué ha tenido lugar la pérdida del unguento?》.

Traducción de Lutero: 《¿a qué viene ese despilfarro?, ¿cómo se explica el perjuicio?》.

Ejemplo 3: (Lutero en López García 1996: 57)

Traducción literal: 《Seas saludada, María, llena de gracia, el Señor es contigo》.

Traducción de Lutero: 《Dios te saluda, querida María》.

Con estos ejemplos, podemos constatar que Lutero adapta a un alemán más flexible la versión latina, que resulta más literal, con el objetivo de no desviarse de las ideas de la Iglesia Católica. La intención de Lutero de hacer una Biblia ajustada al alemán del pueblo se materializa en el proceso de evolución de la lengua nacional alemana. A lo largo de la historia, numerosos críticos han señalado que, gracias a su

traducción de la Biblia, el teólogo alemán realizó una enorme contribución a la consolidación del alemán moderno. La primera gramática alemana se basó precisamente en la traducción de la Biblia de Lutero. Así pues, la traducción desempeña un papel fundamental en la consolidación de la lengua nacional. Con la versión de Lutero se amplían los límites de la lengua alemana y, por tanto, se fortalece la lengua nacional:

[...] his translations were a driving force, catalyst and benchmark in the development of the German national language. His collection and selection of the means available to him within the language system of his day, combined with his own creations and innovations, influenced the entire German language. (Delisle & Woodsworth 1995: 50)

A parte de establecer el nacimiento de la lengua alemana nacional, la traducción libre adaptada por Lutero representó, desde una dimensión política, una gran “reforma” para la Iglesia Católica, que causó la división de creyentes y cambió el panorama del mundo religioso en el seno del Vaticano. Como señala Steiner, “en el interior de la Iglesia cada tentativa de reforma va acompañada de una invitación a realizar versiones más auténticas y más accesibles de la palabra sagrada” (1998: 254). Esa fue la intención de Lutero, que promovió la lengua moderna alemana, a la vez que el territorio de la Santa Iglesia quedaba dividido entre católicos y protestantes.

II. Jorge Luis Borges (1899-1986): La traducción como creación literaria

Después de la independencia en 1816, Argentina necesitaba estabilizarse, empezando por reestructurar la identidad nacional. A inicios del siglo XX, varios escritores argentinos empezaron a preocuparse por la tradición literaria argentina, más allá del legado clásico de la tradición española, como Jorge Luis Borges, entre otros. Vieron la necesidad de dar un nuevo impulso a la literatura nacional argentina y decidieron introducir obras universales a través de la traducción. Muchos de los escritores de aquella época poseían el conocimiento de otras lenguas, ésta era una de las características notables de la literatura argentina moderna; y ellos se dedicaban a la

tarea de traducir como agentes literarios. “No hay escritor argentino del siglo XX que no haya sido, en cierto modo, bilingüe y casi ninguno de estos autores dejó de practicar la traducción como ejercicio profesional o como mero placer” (Gargatagli 2009). Como consecuencia, la traducción se convirtió en una forma de difusión de la cultura y del canon literario extranjero.

La carrera literaria de Borges comenzó con la traducción, del inglés al español, de *El príncipe feliz* de Oscar Wilde a los nueve años, edad asombrosa para empezar una profesión tal como la de traductor. Luego, Borges publicó más traducciones en su juventud. Borges utilizaba la traducción como un proceso para encontrar su “creación”. De hecho, Borges tenía una alta estima hacia la traducción, para él, la traducción es un puente entre el pasado y el presente, y conlleva un espacio para la creatividad, y al mismo tiempo, la construcción literaria. Partiendo de esta perspectiva, Sergio Pastormerlo afirma:

En realidad, Borges opta precisamente por la dirección contraria a la que elegiría un teórico de la traducción: en lugar de usar ciertas reflexiones sobre la literatura, toma como punto de partida las traducciones para elaborar ciertas reflexiones sobre la literatura. (Pastormerlo en Olea Franco 2011: 411)

Borges realizó numerosas traducciones que, a la vez, fueron publicadas por primera vez en español, entre ellas se encuentran las obras de Virginia Woolf, Walt Whitman, Carlyle, Chesterton, Emerson, Allan Poe, Joyce, Eliot, Faulkner, Sartre, Camus, Kafka, etc., en fin, la lista es infinita. Borges señaló su opinión sobre la traducción libre y/o literal en dos artículos. Uno es “Los traductores de las 1001 Noches”, en el que Borges explica las dos maneras de traducir a través de las figuras de Newman y Arnold:

La hermosa discusión Newman-Arnold (1861-1862), más memorable que sus dos interlocutores, ha razonado extensamente las dos maneras generales de traducir. Newman vindicó en ellas el modo literal, la retención de todas las singularidades verbales; Arnold, la severa eliminación de todos los detalles que distraen o entretienen (Borges en López García 1996: 413)

Otra idea sobre la observación de la traducción libre y/o literal en la traducción literaria se encuentra con el discurso que dio en la Universidad de Columbia en 1972, tal como revela Carmen Valero Garcés:

El poeta nos habla de la eterna paradoja que encierra la traducción, materializada en dos tipos distintos de llevar a cabo dicha tarea: la primera es el perseguir una traducción literal y la segunda, el intentar una recreación de la obra. Con la primera se asombra al lector a través de ciertas discordancias con su propia lengua y cultura [...] y con la segunda se intenta adaptar el texto a la nueva situación (Valero Garcés 1995: 52-53).

A pesar de que Borges mencionó los dos métodos de traducción, él mismo prefería la traducción libre, “libre” en un sentido amplio. En otro artículo, “Pierre Menard, Autor del Quijote”, Borges advierte que no es posible una traducción francesa literal de *El Quijote*, sino que había que volver a re-escribir el texto. Borges señala que cada traductor de *El Quijote* requería un modo distinto de traducir para ajustar el texto al gusto de los lectores. Para Borges, “las mejores traducciones no son las que restituyen el significado o las palabras del original, sino las que están mejor escritas. Las más agradables de leer” (Gargatagli & López 1992: 60). Según muchos estudios, la mayoría de las traducciones de Borges optó por la traducción “con libertad”, con un estilo de “re-creación”, algo que era más agradable de leer para los lectores. Esa preferencia nos muestra que Borges veía la traducción libre como un tipo de creación literaria. El mismo artículo de Gargatagli y López sigue opinando que “la traducción fue un *modus operandi* de Borges para la creación literaria” (Gargatagli & López 1992: 58). La traducción es una materia para Borges: leer, interpretar o mal interpretar, reproducir o re-crear. La crítica literaria demuestra que las traducciones de Borges poseían una “infidelidad creadora”. Él convirtió lo abstracto en concreto, lo concreto en lo abstracto; simplificaba la sintaxis para crear figuras del estilo¹. “Sus traducciones son los tanteos del poeta que recurre a la *imitatio* en busca de unos sólidos criterios personales” (Gallego Roca en Olea Franco 2001:

¹ Varios estudios han señalado esta faceta del Borges-traductor: la infidelidad creadora. Aquí resumimos unos ejemplos. 1) de lo abstracto a lo concreto: “penacho” → “bocanadas de humo”. 2) de lo concreto a lo abstracto: “destilerías” → “cervecerías”. 3) simplificación de la sintaxis: “miró la cosa misma, que era arbusto de laurel bajo la ventana”.

440).

Los múltiples papeles de Borges han ayudado a formar la literatura argentina moderna después de la Independencia: el Borges que lee [el Borges lector], el Borges que traduce [el Borges traductor], el Borges que escribe [el Borges escritor]. De los tres, le gustaba más el Borges-lector. Pero, el Borges-traductor difundió las literaturas y las culturas que él había traducido al mundo hispanohablante. Borges tomó las traducciones como punto de partida para elaborar las reflexiones literarias. Y creía que la traducción conllevaría los elementos de construcción literaria. Lo que Borges valoraba de la traducción no era tanto la fidelidad a las obras originales, cuanto los méritos literarios en ellas. Para apoyar nuestra afirmación de que el Borges-traductor nació antes que el Borges-poeta, citaremos a Olea Fanco:

Borges propone que el nacimiento de la novela reside no en lo que se llamaría, al modo tradicional, un acto de creación pura, sino en una labor que durante siglos ha sido considerada como subsidiaria: la traducción (Olea Franco 2001: 473)

III. Ezra Pound: la traducción de *Cathay* como una nueva integración poética en el imaginismo

Sin duda, Ezra Pound ha sido uno de los poetas más emblemáticos de la literatura estadounidense del siglo XX. Al mismo tiempo, ha destacado por su papel de traductor de obras literarias italianas, griegas, chinas, etc. Entre sus numerosas obras traducidas, vamos a tratar una de las más controvertidas: *Cathay*, una colección de poemas chinos traducidos al inglés. Se puede decir que la traducción de dicha obra fue prácticamente accidental. La viuda del orientalista estadounidense Ernest Fenollosa, de origen español, pasó el manuscrito de los poemas a Pound. Ni éste ni Fenollosa sabían chino, aunque el último sí dominaba el japonés. El manuscrito de Fenollosa contenía una interpretación muy personal de los poemas originales, que en ocasiones ha sido criticada:

Fenollosa interpreta equivocadamente los dos primeros caracteres del segundo verso de Ku Feng núm. 14 de Li Po; distorsiona el significado del verso 12, y

se equivoca sobre la significación de los tambores de guerra; sus comentarios desconciertan, confunden y diluyen el final del poema. (Steiner 1998: 365).

Varias fuentes señalan que Fenollosa interpretó los significados de esos poemas chinos según su propio y particular entendimiento, e incluso “malinterpretando” algunos significados. No obstante, la absoluta libertad creativa de Pound se explica por múltiples factores adicionales. Ya cuando recibió los manuscritos de la señora Fenollosa, ésta le impuso una única condición: “las notas contenidas en los cuadernos debían ser tratadas como literatura y no como filosofía” (Fenollosa & Pound 2001: 9). Por tal razón, *Cathay* apunta a la noción de “map of misreading”, que Harold Bloom postuló en los años setenta.

Según Bloom (1995: 2), la influencia literaria no está en seguir las corrientes de autores anteriores, sino en las malas interpretaciones, las modificaciones y las recreaciones de éstos.² Aquí no nos limitaremos únicamente a esta cuestión, puesto que nuestro enfoque es mostrar que la traducción contribuye a la formación de una nueva poética en ciertas circunstancias históricas. Sin embargo, los argumentos de Bloom nos sirven para mostrar que la interpretación del lector, cuando desempeña el papel de traductor, comporta otro nivel de función textual. Desde el punto de vista de la traductología y la literatura comparada, las influencias literarias a través de las traducciones forman un terreno fructífero para esta investigación.

Volviendo a la figura de Pound, cabe decir que el poeta recurrió a tradiciones literarias del pasado —griega, romana, italiana, provenzal, inglesa, china, etc.— para hallar un estímulo e inspiración para la creación literaria. Antes de traducir *Cathay*, Pound abandonó la corriente victoriana en pos de un nuevo estilo. La poesía china le proporcionó una mayor “visualidad”, lo que Pound definió como *imaginismo*. Precisamente éste se convertiría en una de las tendencias literarias más destacadas de principios del siglo XX en Estados Unidos.

[...] he was always experimental, looking at the expressive qualities of language, seeking to energize language by clarity, rhythm, sound and form, rather than sense. (Munday 2001: 168)

² 在布魯姆看來，影響不是對前人的承繼，而是對前人的「誤讀」、修正和改造。(布魯姆1995: 2)

En *Cathay*, Pound no sigue estrictamente las reglas gramaticales del inglés para traducir los poemas chinos, por lo que la lengua de llegada está teñida de un color exótico. En términos de Schleiermacher, éste va “hacia el autor”: “el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro” (Schleiermacher en Hurtado 2001: 117). El poeta, hasta cierto punto, intenta “imitar” la estilística de la poesía china. El resultado es una traducción de carácter literal que resulta innovadora en el sistema literario, de modo que introduce unos recursos propios de la poesía china que se oponen a la poética de aquel tiempo. En definitiva, Pound encuentra en la tradición china una puerta diferente a la europea, que le permite abrir un nuevo horizonte literario.

Para ilustrar las anteriores observaciones, utilizamos como ejemplo el poema “The Jewel Stairs’ Grievance” (玉階露, en su versión original). Con esta traducción, Pound logra efectos análogos a los del poema chino, al emplear pocas palabras en la lengua de llegada. Éste es precisamente uno de los rasgos distintivos del imaginismo:

The jeweled steps are already quite white with dew,	玉階生白露
It is so late that the dew soaks my gauze stockings,	夜久侵羅襪
And I let down the crystal curtain	卻下水晶簾
And watch the moon through the clear autumn.	玲瓏望秋月

Posteriormente, este poema chino inspiró a Pound para escribir una de sus composiciones más famosas, “In a Station of the Metro”. A su vez, este último poema es uno de los más representativos de la corriente del imaginismo.

En la traducción de *Cathay*, el influjo del lenguaje poético chino es tan poderoso que, a partir de entonces, la poesía de Pound se verá enriquecida con un nuevo juego de cadencias. Al mismo tiempo, Pound toma de los poemas chinos la belleza de sus caracteres para reflexionar sobre el papel que desempeñan. De este modo, define el carácter de la escritura china como medio poético y habla de un “método ideográfico” para la descripción de la abstracción. Así pues, la poética estadounidense recibe la energía y vitalidad que le confiere la traducción de Pound, a través de esa nueva corriente que constituye el imaginismo.

Desde la perspectiva de la historia de la literatura y de la traducción, la

influencia literaria a menudo se ejerce por la vía de la traducción, como en el caso de muchos escritores. El caso de Pound es, pues, una prueba más de este fenómeno. Sin embargo, “¿cómo un traductor que ignora el chino y que trabaja a partir de una transcripción a menudo errónea, y de un comentario del texto original, puede llegar a esa limpidez, que Eliot bautizó de *translúcida*?” (Steiner 1998: 365). A este respecto, cabe mencionar que a partir de los teóricos de Translation Studies y los desconstruccionistas, tales como Holmes, Hermans, Bassnett, Lefevere, Even-Zohar, Berman, Benjamin, Derrida, etc., numerosos estudios ya enfatizan más la función de la traducción que la cuestión de su mayor o menor grado de fidelidad al original. Por eso, la traducción siempre desempeña un papel indiscutible en el conjunto de mecanismos que conforman la literatura comúnmente llamada universal.

IV. Conclusión

A lo largo de la historia, ha quedado demostrado que la traducción, en ciertos momentos cruciales, se ha convertido en un instrumento al servicio de un propósito o una voluntad por parte del traductor. Los estudios traductológicos, a partir de los años ochenta, enfatizan sobre todo el papel de la traducción en relación con los sistemas político, social, literario, lingüístico, etc., que suelen intervenir en cualquier proceso de transferencia cultural. En el caso de Martín Lutero, podemos afirmar que su traducción marcó un antes y un después para la lengua alemana, como nos revela Valentín García Yebra (2004: 57): “su reforma lingüística estableció la base más firme para la unificación y modernización de una de las lenguas más importantes del mundo”.

Pero la traducción de la Biblia de Lutero no sólo desempeñó un papel lingüístico, sino también político-religioso. En su época, la religión mantenía una gran influencia y poder en el mundo occidental. Su traducción libre representó una reforma de la versión literal, que no permitía al pueblo captar la idea de las palabras de Dios. Para la Iglesia tradicional, las palabras de Dios no podían ser “interpretadas”. Sin embargo, para Lutero, lo importante era llevar el “mensaje” de Dios al pueblo. Así pues, Lutero prefirió una aproximación libre, lo que revolucionó la lengua y a la vez la religión en Alemania.

En esta misma línea, escritores de la talla de Ezra Pound y Jorge Luis Borges

aprovecharon la traducción como creación, imitación o inspiración para influir en su propia literatura, una corriente literaria determinada o la literatura nacional del momento. Pound veía la traducción literal como una forma “exótica” de crear un estilo literario deseado, tal como expresa Venuti (34): “In Pound’s work, foreignization sometimes takes the form of archaism”, un estilo clásico que deseaba forjar. Otro ejemplo paradigmático de la traducción como mecanismo para la creación literaria en manos de Pound es el caso de su traducción de *Cathay*: “His ‘reading of Chinese ideograms is typical of his imagist approach privileging the creative form of sign, capturing the energy of the thing or event pictured” (Munday 2001: 168). Por su parte, Borges, uno de los genios de la literatura hispanoamericana, pone de manifiesto en reiteradas ocasiones que la traducción también es una creación. En la época de Borges, Argentina buscaba una voz “propia” para su literatura, alejándose de la literatura influida por las tradiciones española y francesa. Los contemporáneos de Borges usaban la traducción para enriquecer la literatura argentina. En manos de Borges, la traducción se convierte también en un arma para lograr una literatura argentina con voz propia.

En el presente trabajo hemos deseado apartarnos de la dicotomía tradicional enfocada a juzgar si la traducción libre es mejor que la literal y viceversa. Nuestra intención ha sido abarcar esta cuestión como punto de partida que nos permita adoptar un ángulo de visión más amplio. Para concluir, citamos unas palabras de George Steiner, que ponen de relieve la función de la traducción no solamente como disciplina orientada hacia la comparación lingüística entre obra original y traducida, más allá de servir para juzgar si es buena o mala. La traducción es un dominio especial que merece ser observado con otros ojos. La perspectiva de los estudios de traducción ya ha virado; es hora de darle otro enfoque, que conduzca a una nueva forma de reflexión, global e histórica:

[...] Salta a la vista, cuando nos detenemos a pensarlo, que la historia intelectual, la historia de los géneros, los aspectos concretos de una tradición literaria o filosófica son cuestiones indisociables de la traducción. (Steiner 1998: 279)

Bibliografía en lenguas indoeuropeas

- Calokiris, D. (1996), “Borges: el laberinto de la traducción”, *Trans*, n.º 1, pp. 175-178.
- Fenollosa, E.; Pound, E. (2001: 2ª), *El carácter de la escritura china como medio poético*, traducción de Mariano Antolín Rato, Madrid: Visor Libros.
- García Yebra, V., (2004), *Traducción y enriquecimiento de la lengua del traductor*, Madrid: Gredos.
- Gargatagli, A.; López G. (1992), Juan Gabriel. “Ficciones y teorías en la traducción: Jorge Luis Borges”, *Livivs*, n.º 1, pp. 57-67.
- Gargatagli, A. (2009), “Borges: de la traducción a la ironía”, *1611*, n.º 3. (http://ddd.uab.cat/pub/19882963n3a7/Gargatagli_2011/05/19)
- Hurtado, A. (2001), *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Borges, J. L. (1996), “Los traductores de las *1001 noche*”, *Teoría de la traducción: Antología de textos*, López García, D. (ed.), Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 410-427.
- Lutero, M. (1996), “Misiva sobre el arte de traducir”, *Teoría de la traducción: Antología de textos*, López García, D. (ed.), Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 51-65.
- Munday, J. (2001), *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. New York: Routledge.
- Olea Franco, R. (2001), “Borges y el civilizado arte de la traducción: una infidelidad creadora y feliz”, *Nueva Revista Filología Hispánica*, julio-diciembre, vol. XLIX, n.º 2, pp. 439-473.
- Pound, E. (1996), “De《Las relaciones de Guido》”, *Teoría de la traducción: Antología de texto*, López García, D. (ed.), Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 397-409.
- Steiner, G. (1998), *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, traducción española de Adolfo Castañón y Aurelio Major, México: Fondo de Cultura Económica de México.
- Valero Garcés, C. (1995), *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.
- Venuti, L. (1995), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London and New York: Routledge.

Bibliografía en chino

- Bloom, H. (哈罗德·布鲁姆) (1995), *A Map of Misreading* (比較文學影響論—誤讀圖示), 中譯本: 朱立元 & 陳克明譯, 台北: 駱駝。
- 單德興 (2009), 《翻譯與脈絡》, 台北: 書林。

De la Muerte a la vida, transformación en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas

梁曉渤/ Liang, Shiao-Bo

靜宜大學西班牙文學系 講師

Department of Spanish, Providence University

【摘要】

本文提出秘魯作家阿奎達斯在其小說《山上的狐狸與山下的狐狸》中，透過 Chimbote 漁港，在歷經西班牙殖民及混雜文化後，面臨了安地斯山文化的危機。分析作者為了再現安地斯山文化之永續，如何呈現文化二元論述，翻轉並以美學超越了時間、空間及文化死亡的界線。

【關鍵字】

遷變、《山上的狐狸與山下的狐狸》、阿奎達斯、安地斯山神話

【Abstract】

This article suggests that in his last novel *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (*The Fox from Above and the Fox from Below*), the Peruvian author José María Arguedas (1911-1969) confronts the crisis of the Andean culture in the Peruvian fishing village of Chimbote, which has suffered from the Spanish colonization and hybridization. The paper analyzes how, in order to represent the desired sustainability of Andean culture, the author presents numerous cultural dualisms only in order to reverse and poetically transcend them. In cyclical cosmological vision of Andean life as flexible, transforming, doubling back in a circular manner, he accomplishes a transcendence of the limits of time, space and cultural death that would be immanent in a linear European chronology.

【Keywords】

transformation, *The Fox from Above and the Fox from Below*, José María Arguedas, Andean mythology

1. Introducción

La importancia del movimiento indigenista en la producción literaria hispanoamericana y sobre todo en la de Perú nos permite reflexionar sobre la colonización desde diferentes puntos de vista y conocer mejor el mundo indígena. Las obras de José María Arguedas (1911-1969) nos ofrecen muchas perspectivas. En su novela *Los ríos profundos* (1958) se ve cómo Arguedas utiliza el significado del “zumbayllu”, un trompo de los niños indios, para trascenderlo y plantear un equilibrio nuevo sobre el espacio, basándose en la ancestral cosmología andina (Liang, 2009: 271 -295). En otro estudio (Liang & Haseltine 2012/ 1: 37-59) utilizamos la teoría poscolonial de Pratt y la cosmología andina para leer el discurso de la novela *Todas las sangres* (1964) con respecto a los diferentes conceptos de la tierra en la zona de contacto que ofrece Arguedas. Analizamos cómo personas, con diferentes puntos de vista, cambian o se resisten al cambio en estos espacios sociales y las consecuencias de sus actitudes hacia la tierra. El escritor utiliza elementos que vienen de la cultura colonizadora: lenguaje, imágenes, ideas de la religión, etc. para presentar una subversión; así mismo, les da significados nuevos en busca del equilibrio cultural. En nuestro estudio posterior titulado “La negociación sobre conceptos del espacio en *Todas las sangres* de José María Arguedas” (Liang & Haseltine 2012/ 12: 107 -132) hacemos un análisis sobre los sentidos simbólicos de la tierra, considerando los conceptos de lugar más abstractos¹ y elevándolos a nivel de espacio. Demostramos cómo Arguedas, a través de muchos niveles de negociación (a nivel sensorial, a nivel del lenguaje y a nivel de la memoria), intenta crear sentidos nuevos sobre la tierra y la religión. En *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), la última novela de José María Arguedas, aparecen complicados problemas sobre temas diversos: literarios, culturales, sociales, económicos, políticos, religiosos, etc. generando dificultades para la interpretación.

José María Arguedas, narrador peruano, es uno de los narradores más representativos de la novela neo-indigenista dentro de la nueva narrativa hispanoamericana, cuyas características principales especificadas por Tomás G. Escajadillo (González Vigil 2005: 46-57; Escardillo 1994) son: realismo maravilloso, intensificación del lirismo, ampliación del tratamiento del “problema” o “tema”

¹ Por ejemplo, el concepto de “tercer espacio” o “inter-medio” sugerido por Homi Bhabha (2002) como estrategia para negociar entre dos culturas diferentes (271-275).

indígena y la transformación (complejización) del arsenal de recursos técnicos.

El escritor nació en Andaluaylas, departamento de Apurímac, en la sierra de Perú. Era hijo de padres blancos; su padre era abogado y su madre una figura distinguida en la región. Sin embargo, su madre falleció cuando Arguedas tan sólo tenía tres años. Su madrastra lo relegó a la cocina entre los siervos indios y entre indios creció, así que se identificó con ellos, tanto en la lengua como en la cultura, en su forma de percepción y actuación. Aunque no es indígena, gracias a su trasfondo personal puede ofrecer al lector una perspectiva desde el interior. También gracias a su educación, puede ver y señalar múltiples aspectos sobre la cultura andina.

Como José María Arguedas inserta muchos elementos de la cultura andina en sus obras, a William Rowe le parece insuficiente un puro análisis literario de sus obras, sugiriendo una investigación sobre la construcción de sus obras desde la cultura quechua:

Un análisis puramente literario de la obra de Arguedas no puede ser suficiente. ¿Por qué? De una parte porque los modelos y criterios oficiales literarios pertenecen a la cultura dominante y, por otra parte, porque hay que establecer de qué manera y en qué medida la obra de Arguedas se funda desde la cultura quechua. (Sales Salvador: 291; Rowe1984:23)

Martín Lienhard (1990: 21-2) opina que el verdadero objetivo de la expresión directa de lo indígena no podía ser el móvil del indigenismo del novelista, sino más bien el de imponer a la cultura dominada la presencia de esa otra cultura. Agrega que la subversión formal de la novela mediante la transculturación se mantenía aceptable para la crítica hasta la aparición de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, donde se ve hasta qué punto las normas occidentales que se mantienen en el uso del español y de la forma novelesca se modifican, y se “transculturán” por la irrupción de factores indígenas.

El zorro de arriba y el zorro de abajo es la novela póstuma de José María Arguedas, porque se suicidó disparándose un tiro en la cabeza y dejó la novela truncada. La obra está compuesta de dos partes y un epílogo. En la primera parte se encuentran cuatro capítulos con tres diarios intercalados. La segunda parte incluye lo que Arguedas llamó los “hervores” y el ¿Último diario? Al final está el epílogo que

consiste en dos cartas y una declaración del autor. Cornejo Polar (1973: 269) observa tres niveles narrativos en la novela: el biográfico (los Diarios), el mítico (las conversaciones entre los Zorros) y el novelesco (el Relato)². La obra revela con los Diarios la crisis íntima del escritor, al mismo tiempo recoge los diálogos míticos de los Zorros y muestra con el Relato la tragedia que sufre el puerto pesquero más grande del mundo: Chimbote, microcosmos de Perú en proceso de industrialización. Se ve que la obra es un espacio novelesco donde se enfrentan discursos múltiples, el “arriba” y el “abajo”, la Sierra y la Costa, la cultura oral y la escrita, un idioma autóctono (el quechua) y otro importado (el castellano), la mentalidad indígena y la europea, el tiempo circular y el lineal, lo autobiográfico y lo histórico, lo trágico y lo cómico.

Este artículo sugiere que el escritor peruano José María Arguedas en su última novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, confronta la crisis de la degradación de la cultura andina en el puerto pesquero peruano Chimbote, consecuencia de la colonización española y de la hibridación. El artículo analiza cómo el escritor con el fin de representar la sostenibilidad deseada de la cultura andina, transforma poéticamente figuras mitológicas y temas, revierte las localidades e identidades de los personajes y hace que los símbolos tradicionales tomen significados diferentes para culturas diferentes, así mismo, a través de la estructura cíclica de la novela, lleva a cabo la transcendencia de los límites del tiempo, del espacio y de la muerte, que serían inmanentes en la típica cronología lineal de la cultura europea. Debido a que tales límites pudieran conducir a la desaparición de la cultura indígena en el pueblo pesquero, Arguedas presenta la alternativa de una visión cosmológica cíclica de la vida andina que es flexible, transformante, reproduciéndose de una forma circular.

Los dos zorros que incorpora el escritor peruano a la novela provienen de una narración mítica quechua, recogida por Francisco de Ávila (1573-1647) y traducida por José María Arguedas, junto con otras historias bajo el título de *Dios y hombres de Huarochirí* (1966). Según la leyenda, en tiempos lejanos dos zorros se encontraron en el cerro Latauzaco, en Huarochirí, sierra del actual departamento de Lima, junto al cuerpo dormido de Huatyacuri, hijo del dios Pariacaca. El mundo estaba dividido en dos regiones: la de arriba, la sierra y la de abajo, la costa; de ambas regiones

² Término utilizado por Martín Lienhard.

provenían los zorros, cada uno representa una de estas regiones. Los zorros se convirtieron en consejeros de Huatyacuri y le ayudaron a vencer los retos que le impuso el yerno del dios Tamtañamca, pero al mismo tiempo eran observadores discretos y burlones de todo lo que ocurría. La división del territorio en el mito y la idea de los dos personajes que servían como conexión entre la sierra y la costa inspiró a Arguedas para crear su propia realidad sobre Perú. Los dos zorros son representantes de dos lugares y espacios distintos y son portavoces para cada espacio de la tierra de Perú en sus contrastes. Geográficamente son respectivamente de la Sierra donde están los indios y de la Costa, representada por Chimbote, el puerto pesquero más grande de aquel mundo, a donde acuden runas (indios), criollos, extranjeros, monjas, curas y prostitutas.

2. Transformación.

Martín Lienhard (1990 : 85-87) señala que Arguedas enfocó el conflicto social a través de sus aspectos culturales y declara la irrupción de lo mitológico en esta novela como consecuencia de las relaciones que existen entre este texto y un universo mitológico concreto, el de los campesinos andinos anteriores o posteriores a la conquista española. Lienhard agrega que en la novela cada una de las tres dimensiones - novelesca, histórica y mitológica- connota también los niveles de las demás.

En *El zorro de arriba y el zorro de abajo* desaparece el significado triunfal que se encuentra en las obras anteriores de Arguedas y se ve una ruptura en la representación novelesca de la alienada y degradada realidad de Chimbote y en la inútil lucha contra la muerte que narra en los “Diarios”. No obstante, Cornejo Polar (1973:300) manifiesta que todavía se vislumbra una esperanza en la parte mitológica: “El tercer extracto del texto, en cambio, puede ser leído en la misma clave de esperanzada fe en el futuro: es el estrato mítico que recupera y utiliza la antigua mitología de Huarochiri”. Así mismo ve un proceso transformador en la obra y el suicidio del autor como parte del proceso :

El paso de uno a otro es, desde la perspectiva de la historia, pero de la historia pensada en términos quechuas, un pachacuti: un cataclismo que tanto destruye un mundo cuanto construye otro. Incorporado a esta historia mitológica, de

dimensiones y resonancias cósmicas, el suicidio de Arguedas es también parte de la liquidación de un universo y factor constructivo de otro. (Cornejo Polar 1973: 306)

Lienhard (1990: 331) también cree que el tradicional sistema dualista andino influye sobre las transformaciones arriba- sol- hombre- sierra, etc. o abajo- luna- mujer- costa, etc., también destaca las transformaciones que se manifiestan en y a través de los discursos, en la representación del escenario y de los personajes, en la configuración general de la novela: “Ahora bien, en el zorro..., los elementos no se limitan a representarse recíprocamente (en el eje de analogías simbólicas) ni a reproducir la división arriba /abajo en su interior, sino que se transforman, horizontal y verticalmente, unos en otros”.

Yo creo que Arguedas maneja juguetonamente los dualismos, superándolos de varias maneras. Por una parte presenta reversiones a través de los personajes, por otra parte presenta una incorporación a través de símbolos que pueden tener connotaciones diferentes en culturas diferentes. A continuación voy a demostrar tres tipos de transformaciones en la novela: transformación a nivel mitológico, a nivel ritual y a nivel sociopolítico. Como en la novela todo está configurado por un sistema dualista como la división en el título de la novela ”arriba “ y “abajo”, a nivel mitológico trataré de los dos zorros, el de arriba y el de abajo, a nivel ritual trataré de la super-imagen de la danza en la novela como una danza de la muerte y de la vida y a nivel sociopolítico de Maxwell y Asto, un americano se identifica como indio y un indio se identifica como blanco.

2.1. Transformación a nivel mitológico

En la novela, Arguedas no intenta utilizar el mito ancestral de los zorros para contar la historia, sino que los transforma para crear su propia versión. ¿Por qué los transforma? ¿Cómo los transforma? ¿Qué funciones tienen esas transformaciones?

Las figuras de la mitología son inmortales, pueden trascender los límites del tiempo y del espacio, así como también transformarse en cualquier figura o volverse sobre sí mismas y capaces de metamorfosis. Hacer transformaciones es un método para sobrevivir y mantener la sostenibilidad y la supervivencia.

Los zorros aparecen por primera vez en la obra al final del “Primer diario”, y por segunda vez al final del primer capítulo, estableciendo según Lienhard (1990:30) “un nexo entre las dos vertientes de la novela, Diarios y Relato”. El zorro de arriba y el de abajo se encuentran para intercambiar informaciones sobre los asuntos de su mundo. El zorro de abajo indica las diferencias entre la sierra y la costa.

Nuestro mundo estaba dividido entonces, como ahora, en dos partes, la tierra en que no llueve y es cálida, el mundo de abajo, cerca del mar, donde los valles *yingas* encajonados entre cerros escarpados, secos, de color ocre, al acercarse al mar se abren como luz, en venas cargadas de gusanos, moscas, insectos, pájaros que hablan; tierra más virgen y paridora que la de tu círculo. Este mundo de abajo es el mío y comienza en el tuyo, abismos y llanos pequeños o desiguales que el hombre hace producir a fuerza de golpes y canciones; acero, felicidad y sangre, son las montañas y precipicios de más profundidad que existen. ¿Suceden ahora, en este tiempo, historias mejor entendidas, arriba y abajo? (ZZ³: 50)

Los zorros establecen de nuevo la relación sierra/costa que existió hace dos mil quinientos años. En el mito, como explica el zorro de arriba, se cuenta cómo Tutaykire, guerrero de la sierra, que va a la costa, es seducido por la virgen ramera (ZZ: 50). En el *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se repite el tema de la seducción del hombre de la sierra por la “zorra” de la bahía de Chimbote, simbolizada como una prostituta. El zorro de abajo comenta: “Un sexo desconocido confunde a éstos. Las prostitutas carajean, con derecho. Lo distanciaron más al susodicho. A nadie pertenece la ‘zorra’ de la prostituta; es el mundo de aquí, de mi terreno (ZZ: 23)”

A partir del capítulo III la función de los zorros ya no se limita a la continuación del diálogo mitológico de *Dios y hombres de Huarochirí*, sino que ellos mismos participan en la novela a través de las metamorfosis de don Ángel (el zorro de abajo) y don Diego (el zorro de arriba). Don Ángel Rincón Jaramillo, cajabambino de nacimiento, ahora es jefe de planta de la fábrica de harina de pescado “Nautilus Fishing”. Don Diego ha recibido información sobre la situación de la Sierra del zorro de arriba y ha venido a juntar información con Don Ángel sobre la situación de abajo.

³ A partir de ahora nos referimos a esta obra por las iniciales ZZ.

Así le declara: “--Yo soy de toda la costa, arenales, ríos, pueblos, Lima. Ahora soy de arriba y abajo, entiendo de montañas y costa, porque hablo con un hermano que tengo desde antiguo en la sierra. De la selva no entiendo nada” (ZZ: 119).

Marín (1973: 245) nos informa que la tradición o leyenda del Zorro con el nombre de Don Diego procede de México, pero luego en Perú la aceptan y la viven los indios, los cholos y los zambos, que representa un personaje que defiende de las injusticias, el engaño y la violencia a los pobres, al pueblo. Creo que Arguedas recurre a esta tradición para buscar justicia y reestablecer el orden social. En la novela los zorros son testigos y conocedores de toda la realidad, Arguedas nos releva todo a través de la transformación de estos dos personajes.

El cambio de los zorros se puede observar a través de la imagen visual que va creando el autor. Don Diego está descrito como “pernicorto, pero muy armoniosamente pernicorto...tenía en la mano una gorra gris jaspeada que don Ángel había visto usar a los mineros indios de Cerro de Pasco, como primera prenda asimilada de la ‘civilización’ ”(ZZ: 85), “el brazo...era muy corto...sus manos eran peludas y sus dedos sumamente delgados, de uñas largas” (ZZ: 115). Su forma de actuación es también como la de un zorro: “empezó a mover la cabeza hacia adelante, balanceando el cuerpo como una rama...su cara se afiló, sus mandíbulas se alargaron un poco y sus bigotes se levantaron muy perceptiblemente, ennegreciendo por las puntas”(ZZ: 89). Cuando escuchaba “movió las orejas muy visiblemente” (ZZ: 117). Todo le recuerda a don Ángel que “..en los cuentos de indios, cholos y zambos que aquí en la ‘patria’ se cuentan, se llama Diego al zorro” (ZZ: 121). En cuanto al rostro de don Ángel “tenía una cabeza de cerdo, así de inteligente como de astuta; de gustador de cebada, de caldo y sancochados agrios por la mezcla de sus sabires y podredumbres” (ZZ: 90)

En el Relato don Diego utiliza su táctica para inducir cómicamente a don Ángel a revelar la verdad sobre Chimbote, traicionándose y traicionando a los industriales harineros. Lambright (2007: 230) destaca que el efecto de don Diego en don Ángel es instantáneo y profundo, dado que le recuerda la raíz indígena que poseía, pero a nivel inconsciente. A continuación señalo cómo don Diego hace que don Ángel confiese las maniobras de poder del grupo al que pertenece, hasta que se someta a la cultura popular andina.

Don Diego aparece a medianoche en la oficina de don Ángel para hablar de los

serranos que vienen bajando de todos los pueblos de las montañas andinas a Chimbote a buscar trabajo, al cual ambos se refieren como *Lloqlla*, y don Diego lo define como “la avalancha de agua, de tierra, raíces de árboles, perros muertos, de piedras que bajan bataneando debajo de la corriente cuando los ríos se cargan con las primeras lluvias en estas bestias montañas...” (ZZ: 87). A estos serranos don Diego les describe como una mosca que zumbaba sobre el vidrio de la lámpara, que “se golpeaba a muerte contra el vidrio; era rechazado como un rayo y volvía” (ZZ: 86). Mientras don Ángel se quedaba reflexionando sobre la avalancha *Lloqlla*, don Diego se levantó y mató el bicho. Así se lo explica a don Ángel:

¡ese zumbido es la queja de una laguna que está en lo más dentro del médano San Pedro, donde los serranos han hecho una barriada de calles bien rectas, a imitación del casco urbano de Chimbote... Este bicho se llama “*Onquray onquray*”, que quiere decir en lengua antigua “enfermedad de enfermedad” y ha brotado de esa laguna cristalina que hay en la entrada del cerro de arena. De allí viene a curiosear, a conocer; con la luz se emborracha. Ya a a morir, dando otra vuelta más en círculo, llorando como espina...(ZZ: 89)

Según Lienhard (1990: 117) don Diego es como un mago “al revés”, por una parte distrae al público sobre lo que hace, pero “[L]a prestidigitación del zorro con la mosca muerta / viva, en cambio, desvía la atención de don Ángel hacia la mosca, y le hace olvidar que se está traicionando”. Don Ángel siente que la queja del bicho “le entraba por la oreja y se le alojaba en lo más íntimo de sus intimidades” (ZZ: 89). Este sentimiento que le ha surgido le causa cierta inseguridad porque “Miró al visitante con cierta desconfianza” (ZZ: 89). Según el narrador, don Diego le ha hecho hablar “como si hubiera estado ensacando en su vientre las palabras de don Ángel” (ZZ: 98), por ello éste ha confesado los planes que los industriales han diseñado para los serranos, que primero les hacen trabajar y luego les hacen gastar su dinero en burdeles y bares: “de un sol diario que agarraban, de vez en cuando en sus pueblos, aquí sacaban hasta cien y hasta trescientos o quinientos diarios. Para ellos se abrieron burdeles y cantinas, hechos a medida de sus apetencias y gustos” (ZZ: 94) Así mismo le explica los líos que armaban los “provocadores” y la manipulación del poder del grupo al que pertenece; las “mafias” Braschi y El Chaucato se engañan y se roban entre ellos y arman una

estrategia para que todo el dinero vuelva a su bolsillo: “hizo gastar a los pescadores en su debido tiempo; cebó sus apetitos de macho brutos. Con buenos trucos los hizo derrochar todo lo que ganaban; los mantuvo en conserva de delincuencia, y esa mancha no se lava fácil” (ZZ: 96). Don Diego admite como cierto lo que le cuenta don Ángel. Éste cree encontrar en su mirada “algún secreto” (ZZ: 104). Al final don Ángel le explica al visitante el panorama que ve en Perú como “siete huevos blancos contra tres rojos” (ZZ: 108). Don Ángel termina su comentario por reírse de los serranos que han sido reclutados para trabajar para los industriales y la mafia local. Don Diego le anima a que se ría fuerte para que salga todo lo que tiene acumulado en el interior. Don Diego también empieza a bailar una danza, la “yunsa” serrana, que le impacta al personaje de la costa. El narrador nos revela el efecto que el baile del visitante tiene en don Ángel:

Don Ángel no pudo seguir riéndose, por más que lo intentó varias veces. Sus ojos, agrandados por los lentes, se detuvieron en el cuerpo del visitante que giraba en doble sombra. Sintió al poco rato, mientras seguía la danza, sintió en lo que llamaba “su oído de oír, no de silbar ni cantar”, en ese oído, escuchó un sonido melancólico de alas de zancudo, acompañado de campanillas de aurora y fuego; un ritmo muy marcado que pugnaba por aparecer en el pleno, en el lúcido recuerdo. (ZZ: 109)

Aquí la danza es una super-imagen que utiliza Arguedas para trascender todo. No es una actuación para la audiencia, sino que tiene un significado ritual. La imagen vieja de la danza de la muerte (Sachs 1963: 251- 261) se remonta a la Edad Media Europea. En la Edad Media la danza de los muertos con los vivos es como un aviso de la muerte y abandono de la vida (Sachs 1963:259). A continuación trataré de cómo Arguedas en la novela combina la danza de la muerte con la danza de la vida.

2.2. Transformación a nivel ritual.

La danza de don Diego tiene un poder transformador en don Ángel. Según el narrador, don Ángel nota un cambio en la mirada de los ojos de don Diego al bailar: “la apariencia de huevos duros que tenían esos ojos empezaron a cambiar de afuera hacia adentro, a tornarse en vidrios de colores densos y en movimiento (ZZ: 109)”.

Don Ángel, atraído por el baile, siente “ su oído de recordar y no de cantar ni de silbar”, “un canto que nacía vacilando, muy parecido, de veras, al zumbido de las alas de los zancudos cuando rondan muchos, al unísono, en la noche cerrada (ZZ: 109)”. Al final el narrador manifiesta que “Ritmo y baile le encendieron toda la memoria y el cuerpo, la carne humana viva que tanto apetece estas melodías de compases dulces e imperiosos” (ZZ: 109). El baile de don Diego le ha evocado a don Ángel la memoria de los elementos autóctonos, suprimidos y perdidos en la cultura dominante. Don Ángel inspirado y guiado por el ritmo del cuerpo del bailarín, empieza a bailar también, aunque no mueve los pies, mientras que recita una canción para criticar la situación contemporánea del país. La danza y el canto unísonos rompen las limitaciones del cuerpo y el alma, liberan el cuerpo y el subconsciente de su propio peso, ganan un poder mágico y transforman todo. Así ante la danza de don Diego, se ve el proceso de transformación de Don Ángel y su toma de conciencia:

Recordó y recordando, muy claramente ya, miró al visitante: su gorro se había convertido en lana de oro cuyos hilos se revolvían en el aire; los zapatos, en sandalias transparentes color azul; la leva llena de espejos pequeños en forma de estrella; los bigotes, en espinos cristalinos en las puntas.... El, don Ángel, cajibambino de nacimiento e infancia, limeño habituado, recordó en ese instante que los picaflores verde tornasol danzaban sobre esas corolas, largo rato; danzaban felices mientras él, hijo espurio, negado, miraba el temblar del pajarito, con lágrimas en los ojos. (ZZ: 112)

En la danza de don Diego se ha unido todo y se ha destruido todo: el gorro, los zapatos, la leva, los bigotes... y se ha transformado en un movimiento en el aire, en estrellas, en algo transparente, en cristalino..., es decir, la danza ha trascendido todo y ha creado un universo mágico que le une a don Ángel con sus recuerdos dulces de infancia. Según Huamán (2004: 244) el picaflores, pájaro que recuerda don Ángel al ver bailar a don Diego, es un ave que sube hasta el sol para afilar su pico y beber con fineza la dulzura de las flores, posiblemente sea el mediador entre el Padre Sol y los hombres, debido a sus facultades de vuelo veloz, permitido por su diminuto cuerpo, que reúne las dulzuras del mundo. A través de la danza de don Diego se ha abierto una intercomunicación entre los representantes de “abajo” y de “arriba”, y

simbólicamente el de “arriba” ha triunfado, está trascendiendo todo:

A continuación don Ángel invita al visitante a hacer un recorrido por la fábrica donde se produce la harina de pescado. Don Diego es muy bien recibido por los obreros serranos, el jefe le explica con todo detalle el proceso de la manufactura. En la fábrica, don Diego se pone a bailar otra vez, y con “una alegría musical” (ZZ: 122). El baile contagia a todos, incluso a don Ángel. Es una danza de vida y les transforma a todos: “sintieron que la fuerza del mundo, tan centrada en la danza y en esas ocho máquinas, les alcanzaba, los hacía transparentes” (ZZ: 122). Y el cuerpo de don Ángel, desde ese momento “cambió algo su música que ya no era oída hacia afuera sino hacia dentro, del aire hacia el interior del cuerpo” (ZZ: 123). Carlos Huamán (2004: 187-188) señala que la danza de los zorros tiene una dimensión verbal, dancística y cultural, simbolizando la “anunciación” de la vida y la muerte y, por su origen mitológico, abraza a dos colectividades: la de arriba y la de abajo. No sólo hace que el zorro de abajo se autoelimine confesando las maniobras de poder del grupo al que pertenece, sino que dancísticamente se someta a la cultura popular andina. Marín (1973: 244) también recalca el poder mágico de la danza para alcanzar la eternidad, señalando la compleja simbología de la transformación de los colores que sufre la gorra de Don Diego al bailar “rojo primero, luego morado, luego verde, luego amarillo y finalmente blanco (ZZ:123)”, comparándolos con las piedras de los ríos que han sido pulidas desde hace milenios.

Al final don Ángel le lleva al visitante a un burdel de Chimbote “El Gato”. Después de presenciar un espectáculo sexual, don Diego desaparece misteriosamente, pero antes tuvo que escalar los muros de un depósito de “veinte mil sacos de harina” (ZZ: 129).

En el capítulo IV el zorro a través de la metamorfosis interviene en la historia de Don Esteban de La Cruz y el loco Moncada. Don Esteban, ex campesino quechua que había trabajado en la mina Cocalón y luego pasó a Chimbote. Vive en una lucha dura con la muerte, porque el trabajo en la mina le ha dejado muy enfermo de los pulmones. Don Esteban entabla una buena amistad con el loco Moncada, costeño de ascendencia africana, que en sus discursos logra mejor que nadie exponer la realidad de Chimbote y de Perú. Una vez cuando el ciego Antolín Crispín tocaba la guitarra, don Esteban vio a un hombre como un zorro. Según la descripción era muy bajo “pernicorto”, “de gorrita”, “[l]os bigotes del hombrecito se movían muy despacio, cada pelo, alzándose,

cuando abría la boca alargándola a ambos lados de la cara” (ZZ: 168). Este zorro / hombre bajito, escuchaba a Crispín “de un modo muy extraño, como si él le estuviera transmitiendo la melodía al músico” (ZZ: 168). Luego mientras Crispín cantaba en quechua, don Esteban y “el hombrecito bocón” iban “ repitiendo los versos y moviendo los labios” (ZZ: 168). El huayno le calentó a don Esteban: “Mi’ha pasado el frío que estaba en mi cuerpo, en el hueso del rodilla” y don Esteban le dijo al hombrecito: “ Tú nunca vas morir, oy bocón ¿por qué?” (ZZ: 168) Pero el hombrecito salió muy pronto y “subió el arenal haciendo zigzags. En la cima se puso a danzar, así, a lo lejos” (ZZ: 169).

En la Segunda Parte, el zorro aparece como un mensajero para obligar a revelar la verdad. Llega a la oficina del Padre Cardozo, donde Maxwell y don Cecilio tienen una conversación muy larga con el cura. Don Cecilio cuenta al cura lo que ha hecho para ayudar a los pobres y Maxwell, un joven americano, habla de sus experiencias con los serranos y su fascinación por la cultura indígena y que su propósito principal de la visita es para pedir al Padre Cardozo que presida su boda con una chica india. El Padre no puede aguantar su risa. En este momento llega el mensajero y luego se pone a bailar mientras que Maxwell toca música de la Sierra consiguiendo que el cura cambie su actitud:

El mensajero empezó a emplumarse de la cabeza, como pavorreal o picaflor de gran sombra. Retrocedieron todos hacia las paredes. Diego comenzó a hacer vibrar sus piernas abiertas y dobladas en desigual ángulo; las hizo vibrar a más velocidad que toda cuerda que el hombre ha ensangrentado y ardido, luego dio una voltereta en el aire e hizo balancearse a la lámpara, le dio sonido de agua, voz de patos de altura, de los penachos de totora que resisten gimiendo la fuerza del viento. (ZZ: 239)

La danza trae una imagen de reversión en dimensiones enormes y desiguales. Es una danza entre la muerte y la vida. Con el poder mágico de la danza el espíritu y el alma se unifican, el bailarín busca el equilibrio imponiendo los elementos del mundo quechua para contrarrestar todo lo que está resistiendo. Es una lucha “desigual” contra la muerte, que corresponde a la desigualdad del relato anunciado por el autor, como dice el autor en *¿Último Diario?*: “Este desigual relato es imagen de la desigual pelea

(ZZ:243)”. De hecho, todo el libro también es como una danza, que baila entre la muerte y la vida. Arguedas insiste en su deseo de suicidarse, dice “Yo vivo para escribir (ZZ: 18)”, “Porque si no escribo y publico, me pego un tiro (ZZ: 14)”, “No es una desgracia luchar contra la muerte, escribiendo” (ZZ: 19), por eso Arguedas escribe para retrasar su muerte. Su libro es un símbolo de la danza, que representa la cultura. En Arguedas también viven dos personas: don Diego y don Ángel, el zorro de arriba y el zorro de abajo, que bailan entre la muerte y la vida. Aunque don Diego es nombre de zorro, representa a un personaje de justicia; en cambio don Ángel a pesar de su nombre de ángel, no lo es de ninguna manera. Es la razón por la que en la novela Arguedas maneja juguetonamente los dualismos. Es una metáfora de este libro, porque Arguedas escribe sobre sí mismo. Él hace que él mismo se convierta en dos zorros, luego en dos personas, por ello, su libro también es un baile en la cultura, en todo. Arguedas toma la imagen vieja de la danza de la muerte de la Edad Media Europea, pero la ha convertido en una danza peruana.

La intervención del mensajero Diego con su danza y la música de Maxwell dan esperanza a Cecilio, que ha reclamado “¡Yo nunca jamás hey < sic > tenido esperanza! (ZZ: 239)”, y Cecilio también empieza a bailar. Pero cuando la música para el despacho del Padre Cardozo queda en su situación originaria: “ Únicamente don Cecilio, ya bajo la luz de la modernísima lámpara, seguía bailando lento, derramando chorros de lágrimas sobre el pecho, con la cabeza agachada (ZZ: 239)” . Salen todos y la narración termina con el Padre Cardozo quedándose reflexionando sobre una lectura de la Biblia, al lado de los retratos que tiene de “Che” y de “Cristo”. De modo que en la tragicomedia las colonizaciones están representadas como reflexiones mutuas en los personajes de Maxwell y en el Padre Cardozo, combinándose el realismo mágico con la danza indígena. Las dos colonizaciones, la de España y la reciente de Estados Unidos, serán trascendidas simbólicamente por la danza en la que todos deben ser tejidos juntos en el nuevo Perú con todas sus contradicciones y dualismo.

Según Arguedas, como los zorros “*no siendo mortales*”, “*sienten, musian, más claro, más denso que los medio locos transidos y conscientes*” (ZZ:244), pueden percibir las cosas que los hombres no captan. Para aclarar todo, los zorros pueden transformarse el uno en el otro. De modo que a través de los diálogos entre los zorros, los dos lugares “arriba” y “abajo” se combinan y se revierten. La reversión del ciclo es precisamente un pensamiento del dualismo simbólico y complementario de la

cosmología ancestral andina. En su segundo diálogo después de que el zorro de arriba dice que “yo he bajado siempre y tú has subido” (ZZ: 50), el zorro de abajo acuerda “hablemos, alcancémonos hasta donde sea posible y como sea posible”(ZZ: 51). Más adelante Diego, a punto de transformarse en el “zorro de abajo” justifica: “Ahora soy de arriba y de abajo, entiendo de montañas y costa, porque hablo con un hermano que tengo desde antiguo en la sierra” (ZZ: 119). Y don Ángel, que pronto se convertirá en el “zorro de arriba”, le dice a Diego: “¡Eso! Nos hemos metido, usted en mí y yo en usted” (ZZ: 126).

Los dos zorros que se encuentran en Arguedas en la danza se juntan, se unifican y ya no se pueden separar nunca. Es una transformación mágica. En la música y en el ritmo la danza trasciende toda la situación sociopolítica. El dualismo vida / muerte está transcendido por la danza y la música.

2.3. Transformación a nivel sociopolítico.

Como en la obra todo aparece con un dualismo, en el Relato también se encuentran dos personajes Asto y Maxwell bajo este rasgo. Asto es un indio que niega su identidad y Maxwell es un americano que se identifica como indio.

Asto, un indio serrano, al parecer es un personaje poco importante, no obstante Cornejo Polar lo considera “un personaje tipo que representa... a los indios que bajan en migraciones masivas hacia Chimbote, fugando del inhumano orden social de la sierra, encandilados por la leyenda de la riqueza- relativa a la andina- que el puerto entrega a quienes llegan hasta él” (274). Es tan valiente como otros indios para enfrentarse al reto de la vida y ha aprendido a nadar, por ello puede matricularse en la Capitanía y conseguir colocación en la lancha del patrón Mendieta.

Asto recibe su primer salario fabulosamente alto e ingresa por primera vez entre desconcertado, temeroso y triunfante al protíbulo elegante, el “pabellón blanco”. Cuando ve a unos policías huye sin motivo y acude a donde “La Argentina”. Después explica “Guardías, guardías, pues, asustando a mí” (ZZ: 38). Cuando está aceptado por la prostituta después de enseñarle doscientos soles, “Le iba a arrojar los billetes a la cara. Los tiró sobre la cama” (ZZ: 38). Según el narrador, Asto sale de la habitación “silbando un huayno” (ZZ: 39). Otro pescador Zavala lo ve irse, “Pisa firme ahora-dijo-. Camina firme, silba firme ese indio” (ZZ: 39). No obstante, ya en los arenales, habla solo, en voz alta: “Yu... criollo, carajo; argentino, carajo. ¿Quién serrano,

ahura?” (ZZ: 39)

La experiencia de la economía de sexo, le da una sensación de poder. Con el fin de ingresar al mundo capitalista, el indio Asto se niega a sí mismo y se transforma. A continuación se ve que se comporta con violencia, manera de manifestar el poder en la sociedad capitalista. Insulta a un chófer : “Yo, Asto, patrón de ti, chófer ladrón” (ZZ: 39), le arroja los billetes a la cara y lo amenaza con un puñal. Para Cornejo Polar (1973: 275), la nueva autoimagen del indio es “trágicamente grotesca e implica un grado superlativo de enajenación”.

Sin embargo, hay un cambio repentino en el relato. Cuando Asto es expulsado por el taxista, va al prostíbulo el “corral” (un burdel miserable) y “empuñaba en la mano derecha un nudo de billetes” (ZZ: 40). Esta vez para buscar a su hermana, “una mujer bajita” y “triste puta”. Asto la libera de la prostitución:

Yo... como cabrón Tinoco era. Ahora, ochinta toneladas de diario, tres semanas hey cobrado. Me compleañes es, me santo. Tengo billete para meter al garganta del Tinoco, del Braschi también, se quiere. ¡Adiós prostíbulo “corral”; adiós, adiós, ¡ay! Mala vida! (ZZ: 42)

Los hermanos suben a un taxi y según nos dice el narrador:

A poco de arrancar el automóvil, el chófer oyó que el pasajero hablaba en quechua, fuerte, casi gritando ya. La mujer le contestaba igual. Hablaron, después, juntos, al mismo tiempo. Parecía un indio alegre y desesperado. “¡Estos serranos! Nadie sabe, nunca”, dijo silabeando, despacio, el chófer. (ZZ: 42)

Asto es un serrano que ha tenido suerte después de bajar a Chimbote. Ha podido incorporarse a la pescadería, sin caer en la miseria irremediable de los marginados. En Chimbote vive en un conflicto de culturas opuestas y para sobrevivir participa en un proceso de transformación de su identidad. No obstante, se ve que el aniquilamiento de Asto no se puede llevar a cabo por completo, ya que el “huayno” que silba al salir de la habitación de “La Argentina” es una forma de subversión en la narrativa de Arguedas. Los elementos culturales de los indígenas nunca se extinguen. En el “¿Ultimo Diario?” nos cuenta Arguedas la situación del pescador que “a pesar de que

no ha podido aprender a bailar cumbia, queda encendido, fortalecido, contento, y pendiente, al parecer de por vida y cual de una percha, de la blancura y cariñosa de la Argentina que lo trata siempre como a una vizcachita” (ZZ: 244).

Cornejo Polar (1973: 87) señala tres parejas de oposiciones para explicar las estructuras míticas en que está basado este Relato: Asto/ Argentina (novelesca); Inmigración serrana / Chimbote (histórica); Tutaykire / Virgen Ramera (mitológica). A Asto lo espera la prostituta rubia llamada “la Argentina”; el puerto inmigratorio prostituido recibe a los serranos emigrados; y una “virgen ramera” detiene el avance del conquistador de arriba Tutaykire. Así cada una de las tres clases de oposiciones connota también los niveles de las demás. Yo opino que Arguedas con esta mezcla de las distintas dimensiones, con la transformación y la reversión quiere escaparse o trascender los límites de tiempo, espacio y muerte de la cultural tradicional.

Otro personaje en contraposición con Asto es Maxwell. Fue miembro del Cuerpo de Paz. Aunque conoce todos los privilegios que tienen los Cuerpos de Paz, que “nadie se atrevería a robarles en ninguna barriada” (ZZ: 193), termina por renunciar a ellos danzando un “rock and roll” (ZZ: 31): “Con el baile en el salón rosado del prostíbulo, Maxwell se despidió del Cuerpo de Paz” (ZZ: 193). Ahora trabaja como “ayudante albañil permanente” de Cecilio Ramírez (ZZ: 194) Antes de que le envíen a Chimbote, logra penetrar en el mundo indígena siguiendo desde Lima a un grupo de bailarines puneños hasta su pueblo, bailando con los indios y aprendiendo a tocar charango.

En el último capítulo, que Arguedas llama “los hervores”, en la oficina del padre Cardozo, Maxwell junto con don Cecilio, le cuenta al padre americano sus experiencias de haber recorrido “Dos mil kilómetros y todas las cordilleras”(ZZ: 215), y así comenta: “Son pueblos compactos aún e íntegros en su primitivismo más sutil que el Empire State y más seguro de sí mismo que tú y que yo, aunque se les mira como si estuvieran danzando dentro de una muralla o al borde de un abismo” (ZZ: 220). Maxwell ha aprendido a tocar charango, un instrumento musical mestizo, en la comunidad Paratía y ha descubierto que la música serrana tiene “agua de fondo, un espejo de azogue común que refleja cada cosa como diferente pero con lo que en sus naturalezas tienen de vibramiento, de salvación y nacimiento común” (ZZ: 217). Para él ni el castellano ni el inglés pueden expresar bien sus experiencias de viaje por los pueblos andinos, porque “Algo aprendí del quechua” (ZZ: 219). Ya se identifica con el

lugar: “éste es mi lugar, mi verdadero sitio” (ZZ: 221) y piensa que el padre Cardozo no llega a comprenderlo. Se da cuenta que al Maxwell transformado don Cecilio y el cura Cardozo ya le llaman “Max⁴” (ZZ: 220). El charanguero critica a los imperialistas americanos “sólo quieren fomentar rencillas y el caos en ellos y entre ellos con el propósito insensato e imposible de meterlos en un molde y bebérselos después como si fueran una botella de coca-cola” (ZZ: 222). Declara que la música del charango “ha resistido invasiones y menosprecios más de cuatrocientos años” (ZZ: 223) y para la madre Kinsley, una monja americana que está en Chimbote con una beca para hacer su trabajo de tesis, la música llega a comunicar “la esencia de almas puras e indomables” (ZZ: 223). Don Cecilio, serrano de nacimiento pero adaptado ya al ambiente chimbotano, confiesa que no entiende mucho esas melodías de la sierra pese a que le “alivian el pensamiento”.(ZZ: 230)

El joven americano se siente cada vez más alejado de su origen “yo he dejado de ser yanqui en un treinta o noventa por ciento” (ZZ: 225) y se enamora de la humilde Fredesbinda, hija de la “vecina anciana de don Cecilio (ZZ: 230)”. Cuando Max le informa al Padre Cardozo de su boda con la chica india, le pide que presida su boda y el cura, sin poder contenerse, se echa a reír a carcajadas. Entra el mensajero Diego y le entrega el charango a Max, quien empieza a tocar la danza de Capachica. El zorro y don Cecilio empiezan a bailar “una chuscada al resplandor de las plumas y los filamentos encendidos; un huayno-chuscada, solito, entre los colores que ardían” (ZZ: 239) Yo creo que la imagen de la danza es una combinación de la danza de la muerte con la de la vida para los indígenas de Perú, en contraposición con la danza europea y colonial.

En ¿Último Diario? José María Arguedas integra a Maxwell en lo peruano y también nos anuncia su muerte. Arguedas cree que las esencias peruanas simbolizadas en el charango y la quena, portadores de los sentimientos peruanos, llegarán a resucitar y a revivir. Pero el pueblo peruano tendrá que pasar antes por un proceso de purificación para tener un mundo más justo y humano, como así se lo dice a Maxwell: “Tú, Maxwell, el más atingido, con tantos monstruos y alimañas dentro y fuera de ti, que tienes que aniquilar, transformar, llorar y quemar (ZZ: 246)”.

⁴ A partir de la página 220 ya se nota el cambio del nombre del personaje.

3. Conclusión.

El zorro de arriba y el zorro de abajo de José María Arguedas es una obra muy distinta a otras suyas en muchos aspectos, como ha señalado Lienhard (1990: 27): la incorporación de los zorros mitológicos como narradores, la presencia paralela de Diarios y Relato, los lenguajes “incorrectos” de los protagonistas, la inconclusión, etc. También se distingue por el tema de la Costa, ya que en sus obras anteriores siempre establece su espacio narrativo en la Sierra. Arguedas, en esta novela, escribe sobre un tema del que conoce menos directamente, el mundo de Chimbote, que queda representado en la novela como un mundo caótico y alienado. Se encuentran problemas muchos más complicados que en sus obra anteriores.

He comprobado cómo Arguedas al enfrentarse a la crisis de la degradación de la cultura andina en el mundo caótico de Chimbote, trasciende los límites del tiempo, del espacio y de la muerte para mantener la sostenibilidad de la cultura. A nivel mitológico, Arguedas ha recurrido a los zorros como representantes de la dualidad Sierra y Costa. Les ha hecho transformarse horizontal o verticalmente para ser testigos o portavoces de la realidad. Los zorros ejercen un poder transformador; sea para evocar la memoria, para purificar, para tomar conciencia, o que se confiese la realidad. Su intervención eleva las situaciones a un nivel mitológico para trascender los límites del tiempo y del espacio y abrirse a la eternidad.

A nivel ritual he señalado la danza como una imagen dominante. En la danza peruana se baila entre la muerte y la vida. Arguedas procura combinar todas las personas en la danza, por ello es un símbolo que unifica todo lo que es difícil de unificar, no sólo diferentes personas, sino también la muerte y la vida. Es un símbolo de trascendencia.

Así mismo también he comprobado a nivel sociopolítico la transformación de Asto, un pescador serrano que para sobrevivir en Chimbote niega su identidad y Maxwell, un joven americano, inspirado por la cultura serrana que se transforma y se identifica como indio para casarse con una india. En la danza Arguedas trasciende toda la situación sociopolítica. La imagen de la danza aparece como una combinación de la muerte y de la vida para transformar y revertir todo el orden con el fin de representar en la imagen artística la sostenibilidad que él desea para la cultura quechua.

He revelado que todo el libro también es como una danza. Es una imagen que le

ayuda a trascender sus sufrimientos. Arguedas escribe para retrasar su muerte. Es un libro de vida, porque el libro sigue viviendo. La danza tiene un poder, así como lo tiene también el libro. El mismo autor, baila con su libro entre la muerte y la vida, al final se queda decepcionado por la situación de Perú y obsesionado por el suicidio en los últimos años de su vida, también se incluye en este proceso de transformación y, él mismo piensa que al acabar con su vida, acaba una etapa del Perú: “Quizá conmigo empieza a cerrar un ciclo y a abrirse otro en el Perú y lo que él representa: se cierra el de la calandria consoladora, del azote, del arrieraje, del odio impotente, de los fúnebres ‘alzamientos’, del temor a Dios y del predominio de ese Dios y sus pretegidios, sus fabricantes” (ZZ: 245-6). También se vislumbra en la novela el nuevo ciclo que sueña y menciona:

...el de la luz y de la fuerza liberadora invencible del hombre de Vietnam, el de la calandria de fuego, el del dios liberador, Aquel que se reintegra (...) Despidan en mí a un tiempo del Perú cuyas raíces estarán siempre chupando jugo de la tierra para alimentar a los que viven en nuestra patria, en la que cualquier hombre no engrilletado y embrutecido por el egoísmo puede vivir, feliz, todas las patrias. (ZZ: 246)

Es lo mismo que sucede con el héroe Rendón Willka en *Todas las sangres*, que no teme la pequeña muerte porque en ella está el renacimiento a un nuevo orden. La transformación que propone este autor sigue un concepto cronológico quechua que es flexible, inestable, transformante, duplicando de nuevo, en una forma circular y siempre continuo con el fin de encontrar una solución para el pueblo andino y que está en contraposición con el concepto cronológico lineal de la cultura europea.

Bibliografía

- Arguedas, José María. (1900), *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición Crítica, Eve-Marie Fell, coordinadora. Madrid: CSIC.
- . (1978), *Los ríos profundos*. pról. Mario Vargas Llosa; cronología E. Mildred Merino de Zela Caracas : Ayacucho.
- . (2005), *Los ríos profundos*. Con introducción y notas de Ricardo González Vigil. Madrid: Cátedra.
- . (1988), *Todas las sangres*. Madrid: Alianza,.
- Baumann, Max Peter. (1996), *Cosmología y Música en los Andes*. Madrid: Biblioteca Ibero-americana.
- Cornejo Polar, Antonio. (1973), *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires : Losada.
- Díaz Ruíz, Ignacio. (1991), *Literatura y biografía en José María Arguedas*. México : UNAM.
- Favre, Henri. (1998), *El Indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- González Vigil, Ricardo. (2005), Introducción y notas para *Los ríos profundos* de José María Arguedas. Madrid: Cátedra.
- Huamán, Carlos. (2004), *Pachachaka, puente sobre el mundo :narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. México, D.F. : El Colegio de México : Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lambright, Anne. (2007), *Creating the hybrid intellectual: subject, space, and the feminine in the narrative of José María Arguedas*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Liang, Shiau-Bo; Haseltine, Patricia (2012/12), La negociación sobre conceptos del espacio en Todas las sangres de José María Arguedas. *Providence Forum* 6, 1:107 -132 .
- Liang, Rosalía Shiau-bo; Haseltine, Patricia. (2012/1), “Concepts of Land in the Post-Colonial Contact Zone in José María Arguedas’ *All The Bloods*.”, *Foreign Language Studies* 15: 37-59.
- Liang, Shiau-Bo. (2009), ”Un equilibrio nuevo: el Zumbayllu en *Los ríos profundos* de José María Arguedas”, *Encuentros en Catay*, 23: 271 -295.
- Lienhard, Martin. (1990), *Cultura andina y forma novelesca : zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima : Editorial Horizonte.
- Marín, Gladys C. (1973), *La experiencia americana de José María Arguedas*. Buenos Aires : F. García Cambeiro.
- Sachs, Curt. (1963), *World History of the Dance*. New York: The Norton Library.
- Sales Salvador, Dora. (2004), *Puentes sobre el Mundo: Cultura Traducción y Forma Literaria en las Narrativas de Transculturación de José Maria Arguedas y Vikram Chandra*. Bern: Lang.
- Spina, Vincent. (1986), *El modo épico en José Maria Arguedas*. Madrid: Editorial Pliegos.
- Varona-Lacey, Gladys M. (2000), *José María Arguedas, más allá del indigenismo*. Miami, Florida: Universal.

Percepción sociolingüística del examen DELE en la enseñanza secundaria de ELE en Taiwán

孫素靜 / Sun, Su-Ching

文藻外語大學西文系 副教授

Department of Spanish, Wenzao Ursuline University of Languages

【摘要】

西班牙語國家檢定考試(DELE)是今日用來證明西班牙語溝通能力的基準考試。多年來台灣學生參加 DELE 考試，然而我們卻不了解這些學生面對 DELE 考試時之感受及對此測驗之觀點。本文透過社會語言學研究，針對台灣高中生對 DELE A1 等級的感知進行探討。研究將陳述 DELE 考試問卷調查的結果，受試者是由二十四位以西班牙語為第二外語的高中及五專生組成：14 位台中大理高中的學生以及 10 位文藻外語學院一年級的學生。具體而言，本研究控制了受試者的年齡、母語以及目標語學習時數之社會語言學變數。此外，本問卷針對學生們對考試的時間、範圍、難易度以及 DELE 考試之語言能力評量提出他們的看法，進行研究及分析。

【關鍵字】

社會語言學，DELE（西班牙語檢定考試），高中第二外語教學

【Abstract】

The DELE exam is now the standard for establishing the communicative competence in E/LE (Spanish as Foreign Language). Taiwanese students have participated in the exam for few years; however it is unknown how Taiwanese students perceive the DELE exam. This article describes a study that explores sociolinguistic perception of DELE A1 exam by Taiwanese high school students performed. The research presents the results of a questionnaire about the DELE A1 exam, performed by 24 high school students of ELE: 14 students of Da-Li Institute in Tai-chun and 10 freshmen of Wenzao Ursuline College of Languages when they completed the mentioned exam. Concretely, students feeling about the duration, extent, degree of difficulty and language skills assessed in the DELE exam. The study

controlled sociolinguistic variables of age, native language and number of hours of study of the target language.

【Keywords】

Sociolinguistics, DELE, Secondary education of ELE

I. Introducción

1. La perspectiva sociolingüística

Podríamos definir la sociolingüística como el estudio de lo que se ha llamado el contexto externo en el que ocurren los hechos lingüísticos, es decir, de aquellos fenómenos lingüísticos que tienen relación con factores sociales tales como el género o el sexo, la edad, el status social, el nivel de instrucción, etc..

La sociolingüística se ubica en el plano de la actuación lingüística, ya que considera que las lenguas se forman para cumplir una función comunicativa y social.

Trudgill (1978) decía que no basta aprender la lengua de una cultura, sino que en términos de Hymes se debería adquirir no sólo la competencia chomskiana, propiamente lingüística, sino la competencia comunicativa en la lengua (Hymes, 1971). El que aprende debe no sólo conocer las formas lingüísticas sino cómo utilizarlas en la interacción, lo que conlleva la adquisición de conocimientos pragmáticos como son las actitudes, valores y motivaciones del uso de la lengua (Hudson, 1981:230).

La sociolingüística estudia fenómenos lingüísticos (fonológicos, sintácticos) en su contexto social, haciendo aportes a la lingüística. Dentro del rótulo amplio de sociolingüística se incluyen estudios de etnografía de la comunicación y de etnometodología. Ambas comparten la explicación del conocimiento que los individuos tienen de su propia cultura.

Uno de los temas que ha tratado la sociolingüística es la actitud y percepción sociolingüística. Se define actitud sociolingüística como "disposición a reaccionar favorable o desfavorablemente a una serie de objetos" (Sarnoff 1966: 279).

Ha habido dos grandes concepciones en el estudio de las actitudes, por un lado una postura conductista y por otro una postura mentalista. En la corriente conductista se realiza un análisis a partir de las opiniones de las personas sobre la lengua. En el enfoque mentalista la actitud es considerada como un estado mental interior (Fishman, 1970). El primer enfoque permite la observación directa y el segundo no (González, 2008). Esta última es la que ha prevalecido, al considerar la actitud como un estado mental anterior (Blas, 1999).

Para González (2008) las tres principales metodologías sociolingüísticas

empleadas han sido los (1) cuestionarios y entrevistas, (2) la técnica de *matched-guise* y (3) los cuestionarios de gramaticalidad / aceptabilidad. Aquí se ha utilizado la primera metodología.

2. La enseñanza secundaria de ELE en Taiwán

Últimamente en Taiwán ha surgido una tendencia de estudiar una segunda lengua, y eso también pasa en los institutos. Durante el primer semestre del año académico 2006/07, según las estadísticas, en total había 184 escuelas, 873 grupos y 30.272 alumnos de instituto que se matricularon en un curso de segunda lengua. La oferta de lenguas extranjeras que hay es amplia: japonés, francés, alemán, español, coreano, ruso y latín. De esta manera, podemos observar que los alumnos tienen una fuerte motivación para el aprendizaje de una segunda lengua y el número de alumnos van creciendo años y años.

Por eso para fomentar el aprendizaje de una segunda lengua entre los alumnos de instituto, el Ministerio de Educación estimula a las universidades para que preparen “Cursos propedéuticos para el estudio de una segunda lengua destinado a preuniversitarios”. Una vez que los alumnos de instituto tengan cuatro créditos o realicen 72 horas en uno de estos cursos de segunda lengua, y después de haber aprobado algún examen con certificación reconocida por el Ministerio, pueden convalidar estos créditos con los cursos que ofrecen las universidades.

El Ministerio de Educación publicó en septiembre de 2008 “El proyecto piloto de los cursos propedéuticos para el estudio de una segunda lengua destinado a preuniversitarios” a fin de ofrecer oportunidades a los alumnos de instituto que destaquen en sus estudios y que tengan las habilidades necesarias para llevar a cabo el aprendizaje de una segunda lengua. También en diciembre de 2008 publicó “Los principios del procedimiento del proyecto piloto del cursos propedéuticos para el estudio de una segunda lengua destinado a preuniversitarios”. Se estimuló a las universidades para que establecieran tanto departamentos de la segunda lengua como cursos propedéuticos.

Asimismo, las universidades que participan en dicho proyecto, algunas de las cuales no tienen departamentos relacionados con el curso ni asignaturas de educación general, deben reconocer los créditos que obtengan los alumnos en dichos cursos,

puesto que estos créditos pueden ser uno de los criterios para la selectividad universitaria o para la convalidación de créditos después de haber entrado en la universidad. Se espera que este proyecto pueda ofrecer más oportunidades a aquellos estudiantes que tengan un punto de vista más amplio e internacional, y que aumenten así las capacidades competitivas y las experiencias de intercambios académicos. Como ya hace tiempo que existen problemas de conexión académica entre los institutos y las universidades, dicho proyecto se enfocará en promocionar que los alumnos de instituto puedan escoger los cursos propedéuticos y aprobar los exámenes de los certificados nacionales e internacionales.

Los objetivos de estas clases en los colegios secundarios son favorecer a los estudiantes para que tengan intereses y capacidades básicas en el aprendizaje de una segunda lengua, potenciar las capacidades básicas de la comunicación cotidiana, incrementar la comprensión sobre los asuntos internacionales, los conocimientos culturales y sociales del país correspondiente con la segunda lengua, ampliar los puntos de vista internacionales, reflexionar sobre su propia cultura, ayudar a los alumnos a construir una base para que aprueben los exámenes del certificado lingüístico internacional, aumentar las posibilidades de hacer intercambios académicos en los países donde se habla dicha lengua y hacer una conexión con la educación universitaria sobre la enseñanza de la segunda lengua. En el futuro, el Ministerio de Educación ampliará dicho plan y estimulará a más universidades a fin de que gestionen más cursos previos de la segunda lengua y que abran más asignaturas sobre dicho tema como actividades o competiciones relacionadas con él. Además, los alumnos podrán obtener un desarrollo más diverso y tendrán la posibilidad de participar en los estudios. Mediante dicho proyecto se puede ayudar y formar a más gente con talento que tengan habilidades lingüísticas extranjeras, así como aumentar las capacidades competitivas internacionales.

3. Los Diplomas de Español como Lengua Extranjera (DELE)

Actualmente, observar los niveles lingüísticos de los idiomas extranjeros de los alumnos y el resultado de la enseñanza se convierte en un asunto imprescindible. Por lo tanto, debemos evaluarlo mediante el resultado de la cuantificación de pruebas

generales sobre la habilidad en la lengua. Con respecto a las bases del aprendizaje de la segunda lengua de los alumnos de instituto, el Ministerio de Educación promociona que uno de los criterios bien para la selectividad, o bien para la convalidación de créditos en la universidad, será haber cursado 72 horas o 4 créditos de dicho curso. Esto es para que las universidades establezcan cada vez más “Cursos propedéuticos para el estudio de una segunda lengua destinados a preuniversitarios”. Por eso mismo, aprobar los exámenes del certificado lingüístico que son reconocidos internacionalmente es necesario e importante.

Hoy en día el certificado lingüístico de la lengua española más reconocido en el mundo es El Diploma de Español como Lengua Extranjera (DELE). Los Diplomas de Español como Lengua Extranjera (DELE) son títulos oficiales, acreditativos del grado de competencia y dominio del idioma español, que otorga el Instituto Cervantes en nombre del Ministerio de Educación y Ciencia de España.

Los exámenes DELE están diseñados siguiendo las directrices del *Marco Común Europeo de Referencia (MCER)* del Consejo de Europa, lo cual garantiza una manera práctica de establecer una medición estándar internacional y objetiva sobre el nivel que debe alcanzarse en cada etapa de la enseñanza y en la evaluación de resultados. La Universidad de Salamanca colabora con el Instituto Cervantes en la elaboración de los modelos de examen y en la evaluación de las pruebas para la obtención de los diplomas de español.

Actualmente los exámenes de DELE ya tienen los 6 niveles del marco común europeo de referencia para las lenguas (son A1, A2, B1, B2, C1, C2). El DELE A1¹ ayuda al alumno a acceder al mundo hispanohablante, mejora su formación académica y le proporciona confianza para seguir avanzando en el resto de certificaciones. Este diploma acredita que el alumno será capaz de desenvolverse con un lenguaje elemental en situaciones de comunicación que tengan que ver con necesidades inmediatas o con temas muy cotidianos. El DELE A1 es un diploma con reconocimiento internacional que conecta con el público desde su primer contacto con el español y evalúa su nivel de dicho idioma desde el principio de sus estudios, es el nivel que vamos a analizar en esta investigación. Las pruebas de dicho nivel se centran en la lectura, la redacción, la comprensión y la expresión oral.

Actualmente hay varios centros e institutos de idiomas que usan el DELE como

¹ http://diplomas.cervantes.es/informacion/niveles/nivel_a1.html

una manera para evaluar el umbral del aprendizaje de la lengua española. Dicho certificado favorece a la gente cuando tienen entrevistas de trabajo o estudian en España y también es reconocido en más de cien países. Además, una vez aprobados los exámenes y obtenido el certificado, el diploma tiene una validez para toda la vida y es reconocido por varios institutos oficiales, empresarios, centros de negocios, de educación privada y pública, etc., y también es el certificado que tiene más credibilidad hasta hoy en día.

II. Metodología

En este trabajo se combinan tres métodos de investigación: recopilación de datos y referencias para analizar y profundizar en dicho tema, pasar los cuestionarios y realizar las pruebas de la lengua. Se trata de analizar la percepción del examen DELE A1, cuál es nivel de estos alumnos evaluándoles con el DELE A1 y cómo aprenden la lengua española los estudiantes taiwaneses de secundaria.

2.1. Instrumento

Hemos diseñado las encuestas de las cuatro partes de la prueba de DELE nivel A1 que son la prueba de comprensión de lectura, la comprensión auditiva, de expresión e interacción escritas y la prueba oral. El procesamiento de los datos obtenidos se realizó a través del programa de ordenador de análisis estadístico SPSS, versión 13 para Windows.

2.2. Muestra

Hemos pasado las encuestas² a 24 alumnos de instituto: 14 estudiantes del Instituto Da-Li en Tai-chun y 10 estudiantes del primer curso del Wenzao Ursuline College of Languages. Entre ellos, hay 6 chicos y 18 chicas. En cuanto al tiempo del aprendizaje de español, hay 15 estudiantes que lo han estudiado por un año y 9 por dos años. Y ninguno ha estudiado español en el extranjero.

III. Análisis y resultados

² Las encuestas han sido elaboradas por la autora.

Hemos analizado los datos según el promedio de las preguntas para poder conocer la opinión de los encuestados de DELE A1. En cuanto a los números del promedio, el número más pequeño se refiere a que los encuestados han marcado las primeras opciones, y al revés, el número más grande se trata de que ellos han escogido las últimas opciones. Como cada pregunta tiene descripciones diferentes para las opciones, por ejemplo, si ordenamos los textos por dificultad, hemos planteado las opciones como “fácil”, “normal”, “difícil” y “muy difícil”. Al contrario, si nos referimos a los tipos de preguntas, tenemos las opciones como “elección múltiple”, “relacionar”, “rellenar el hueco” “todas son difíciles” y “todas son fáciles”. Más adelante explicaremos con más detalles los resultados de la encuesta según el programa de ordenador de análisis estadístico SPSS.

El examen de DELE nivel A1 está compuesto por la prueba de comprensión de lectura, la comprensión auditiva, de expresión e interacción escritas y la prueba oral. Por lo tanto la encuesta también está dividida en estas cuatro partes mencionadas.

3.1. Análisis de la encuesta de Comprensión de Lectura

La prueba de Comprensión de Lectura consta de cuatro tareas. El candidato deberá responder un total de 25 preguntas en un tiempo de 45 minutos y marcar la opción correcta en la hoja de respuestas que se le entrega para este propósito. Antes de cada tarea se dan las instrucciones para realizar la prueba.

La primera tarea consiste en leer una postal o un correo electrónico y responder a cinco preguntas de selección múltiple. La segunda y tercera tarea consisten en relacionar textos breves con frases. En la cuarta tarea hay que completar la frase con la palabra que falte.

Primero, vamos a analizar la encuesta de la “Lectura”. En cuanto a los temarios de la prueba (encuesta n.º 1), hemos obtenido un promedio del 2,54 y eso quiere decir que la mayoría de los encuestados piensa que los temarios de la prueba son adecuados y algo difíciles, porque hay 10 estudiantes que han marcado la respuesta “adecuado” y 8 “difícil”, solo hay 4 que han marcado “muy difícil” y 1 “fácil”. La mayoría de ellos (23 alumnos), piensan que el número de textos es suficiente (encuesta n.º 2) y sólo uno que no lo cree. En cuanto a la extensión de los textos (encuesta n.º 3), la mayoría opina que la extensión de los textos es adecuada porque hay 18 que han marcado “adecuado” y 3 “largo”, solo hay dos encuestados que han marcado “corto” y

“demasiado largo” respectivamente.

Sobre los números de preguntas de cada texto (encuesta n.º 4) podemos afirmar que la mayoría creen que el número de preguntas por texto es adecuado. Porque hay 20 que han marcado “adecuadas” y 3 que han escogido “muchas”. En general, casi todos piensan que tienen suficiente tiempo para realizar esta prueba (encuesta n.º 5) según el promedio 1,08. En concreto, a la mayoría les parece que esta prueba es difícil (encuesta n.º 6) hay 11 encuestados que han marcado “difícil”, 8 “normal” y 5 “muy difícil”.

Como la prueba de lectura tiene cuatro textos de diferentes dificultades y longitudes por lo tanto también hemos preguntado sobre la dificultad de los textos (encuesta n.º 7). Según los datos obtenidos, el texto 4 es el más difícil para ellos con un promedio de 2,79, y después sigue el texto 2 (2,54), el texto 3 (2,25) y el texto 1 (2,00). En cuanto a los tipos de preguntas (encuesta n.º 8), les hemos planteado las siguientes opciones: “elección múltiple”, “relacionar”, “rellenar el hueco”, “todas son difíciles” y “todas son fáciles”. Hay 10 alumnos que han escogido “rellenar el hueco” como el tipo de preguntas más difícil y hay 9 que creen que todos los tipos de preguntas les resultan difícil. Por otro lado, también hemos preguntado durante la realización de la prueba de lectura qué fue lo que les ha resultado más difícil (encuesta n.º 9) y les hemos planteado las siguientes opciones: “tipo de preguntas”, “desconocimiento del vocabulario” y “comprensión del texto”. Según el promedio (1,79), podemos decir que el desconocimiento del vocabulario les causa dificultad a la hora de hacer la prueba de lectura. Hay 17 alumnos que creen que la escasez del vocabulario les dificulta cuando contestan las preguntas. Solo hay 3 estudiantes que piensan que la forma de preguntar es uno de los obstáculos, y hay 2 encuestados que han marcado “la comprensión del texto” como la parte más difícil.

También les hemos preguntado si a través de esta prueba se refleja su nivel de lectura (encuesta n.º 10), casi todos están de acuerdo con dicha pregunta. Hay 22 alumnos están de acuerdo en esta cuestión, sólo hay dos que no están de acuerdo. Por lo tanto les planteamos la siguiente pregunta: ¿cuántas respuestas correctas creen que pueden obtener después de realizar el examen de lectura de A1? (encuesta n.º 11). El promedio es por 2,67 y eso significa que la mayoría cree que pueden tener bien de 6 a 10 preguntas. En cuanto a la costumbre de leer en español fuera de clase (encuesta n.º

12), solo hay 11 personas que tienen la costumbre de leer en español fuera de clase y las otras 13 personas no suelen leer en español fuera de clase.

3.2. Análisis de la encuesta de la prueba de comprensión auditiva

Esta prueba consta de 4 tareas, con un total de 25 preguntas. Su duración es de 20 minutos. En la primera tarea se escuchan cinco diálogos breves entre dos personas. Después de la segunda audición el candidato debe marcar la opción correcta en la hoja de respuestas. Las respuestas son de selección múltiple (A, B, C, D) con apoyo gráfico. La segunda y tercera tarea consisten en relacionar textos breves con frases. En la cuarta tarea hay que completar el texto con la información que falta.

En esta parte las encuestas son similares a las de Lectura. En cuanto a los temarios de la prueba (encuesta n.º 1), hemos obtenido un promedio del 2,92. Es decir, para ellos los temarios de la prueba son difíciles. Hay 9 que han contestado “difícil” y 8 “muy difícil”, solo hay 5 que han contestado “adecuado” y uno fácil. Sobre si el número de textos de la audición es adecuado (encuesta n.º 2), todos han contestado que sí es adecuado menos uno.

En cuanto a la extensión de los textos (encuesta n.º 3), la mayoría opina que la extensión de los textos es adecuada porque hay 16 que han marcado “adecuado” y 6 que piensan que es “largo”. Por otra parte, también les hemos preguntado sobre el número de preguntas por texto (encuesta n.º 4). La mayoría creen que el número de preguntas por texto es adecuado, porque hay 19 que han marcado “adecuadas” y 5 que han escogido “muchas”. Sobre la pregunta de si tienen suficiente tiempo para realizar esta prueba (encuesta n.º 5), hay 18 alumnos que dicen que “sí” y 6 que dicen que “no”. En concreto, a la mayoría de ellos, les parece que esta prueba está entre difícil y muy difícil (encuesta n.º 6), porque hay 11 encuestados que han marcado “difícil”, 8 “muy difícil” y solo encontramos a 5 alumnos que piensan que es “adecuado”.

Como la prueba de audición tiene cuatro textos de diferentes dificultades y longitudes por lo tanto también hemos preguntado sobre la dificultad de los textos (encuesta n.º 7). Según los datos obtenidos, el texto 4 es el más difícil para ellos y además con un promedio alto de 3,33, y después siguen el texto 3 (3,04), el texto 2 (2,17) y el texto 1 (1,46). En cuanto a los tipos de preguntas (encuesta n.º 8), les hemos planteado las siguientes opciones: “elección múltiple”, “relacionar”, “rellenar

el hueco”, “todas son difíciles” y “todas son fáciles”. Hay 8 alumnos que han escogido “rellenar el hueco”, 5 “relacionar” y hay 10 que creen que todos los tipos de preguntas les resultan muy difícil. Respecto a la pregunta sobre qué era lo más difícil en audición (encuesta n.º 9) les hemos planteado las siguientes opciones: “falta del vocabulario” y “la velocidad de la grabación”, hay 11 alumnos que creen que la dificultad está en la velocidad de la grabación porque les resulta muy rápida y hay 8 encuestados que creen que les falta vocabulario.

Con respecto a la pregunta de si a través de esta prueba se refleja su nivel de audición (encuesta n.º 10), casi todos (18 alumnos) están de acuerdo con dicha pregunta, solo hay cuatro que no están de acuerdo. Por lo tanto les planteamos la siguiente pregunta: ¿cuántas respuestas correctas creen que pueden obtener después de realizar el examen de la audición de DELE A1? (encuesta n.º 11) El promedio es de 2,46 y eso significa que la mayoría cree que pueden tener bien de 6 a 10 preguntas como en la prueba de lectura. En cuanto a la costumbre de escuchar en español fuera de clase (encuesta n.º 12), hay 15 personas que tienen costumbre de escuchar en español fuera de clase y suelen escuchar música, la radio y ver películas, las otras 9 personas no tienen esta costumbre.

3.3. Análisis de la encuesta de la prueba de expresión e interacción escritas

Esta prueba contiene dos tareas con una duración de 25 minutos. La primera consiste en rellenar un formulario y la segunda escribir un anuncio o correo electrónico.

Con respecto a los datos obtenidos, cuando les preguntamos si la introducción y la explicación de la prueba es clara (encuesta n.º 1), hay 22 alumnos que contestan “sí” solo 2 estudiantes no están de acuerdo. En cuanto al tiempo de la realización de la prueba (encuesta n.º 2), la mayoría de los encuestados (21 alumnos) piensa que sí tiene suficiente tiempo para realizar esta prueba. Sobre la dificultad de esta prueba (encuesta n.º 3), según el promedio de 2,71, les parece que esta prueba es difícil, hay 11 alumnos que han marcado la opción “difícil”, 3 “muy difícil” y 10 “adecuado” Para conocer mejor la dificultad que tienen en la parte de redacción, les hemos preguntado qué tarea les resulta más difícil (encuesta n.º 4), hay 18 alumnos que creen que “rellenar un formulario” es la parte más difícil y hay 6 alumnos que piensan que

“escribir un correo electrónico” es muy difícil a la hora de redactar. Asimismo, 14 alumnos creen que les ha resultado más difícil realizar esta prueba por el desconocimiento del vocabulario (encuesta nº 5), 8 alumnos creen que la gramática es el mayor problema y hay 2 que indican que la creatividad es lo más problemático. Sobre si a través de esta prueba se refleja su nivel de escritura (encuesta nº 6), la mayoría está de acuerdo (17 estudiantes) pero hay 7 que lo dudan.

Cuando les preguntamos si creen que podrán pasar esta prueba (encuesta nº 7), la mayoría no cree que pueda pasar y solo 6 alumnos creen que sí. Según la encuesta nº 8, nos damos cuenta de que solo hay 9 alumnos que tienen la costumbre de escribir en español fuera de clase y los otros 15 no lo hacen.

3.4. Análisis de la encuesta de la prueba oral

Esta prueba contiene cuatro tareas con una duración de 15 minutos. La primera tarea es una presentación personal (1-2 minutos), la segunda, exposición de un tema (2-3 minutos), la tercera, conversación con el entrevistador (3-4 minutos), la última, diálogos basados en láminas (2-3 minutos), disponen de 15 minutos antes de la entrevista para la preparación de las tareas 1 y 2.

Analizando la resultados de la encuesta 1 sobre los temarios de la prueba oral, hay 16 alumnos que piensan que son adecuados, 4 creen que son difíciles y 3 muy difícil. También les hemos preguntado si el contenido de esta prueba les parece adecuado (encuesta nº 2). Hay 22 alumnos que creen que es adecuado y sólo hay dos que les parece difícil. Sobre el tiempo de la prueba (encuesta nº 3), la mayoría piensa que el tiempo es adecuado (22 alumnos contestan sí, y solo 2 estudiantes contestan no). En concreto, la mayoría tiende a pensar que esta prueba es difícil (encuesta nº 4), obtiene un promedio de 2,79, y hay 11 sujetos que han marcado “difícil”, 4 alumnos piensan que es muy difícil y solo 9 creen que es adecuada.

Por otro lado, como la prueba tiene cuatro tareas, para saber cuál de ellas les resulta más difícil, hicimos la encuesta nº 5 y el resultado según el orden de la dificultad es: conversar con el tribunal (3,04), diálogos basados en láminas (3,00), explicar el tema (2,50) y presentarse a sí mismo (1,14). Sobre qué les ha parecido lo más difícil de la prueba (encuesta nº 6), hay 14 alumnos que piensan que el desconocimiento del vocabulario es lo que les dificulta a la hora de realizar esta prueba. Solo 3 alumnos creen que no entienden lo que les ha preguntado el tribunal y

uno indica que es por los nervios. También les hemos preguntado si creen que a través de esta prueba se refleja su nivel de conversación (encuesta n.º 7), hay 21 sujetos que creen que sí y hay 3 que lo dudan. Por último nos interesa saber si suelen hablar español fuera de clase o no (encuesta n.º 8). Solo 14 alumnos tienen esta costumbre y hay 10 sujetos que no la tienen.

3.5. Comparación de ambas instituciones

Después de analizar las opiniones de todos, nos gustaría conocer si existen diferentes opiniones entre ambas instituciones. El Instituto Da-Li es un instituto público que realiza cursos propedéuticos para el estudio de una segunda lengua destinado a preuniversitarios. Una vez que los alumnos de instituto tengan cuatro créditos o realicen 72 horas en uno de estos cursos de segunda lengua, y después de haber aprobado algún examen con certificación reconocida por el Ministerio, pueden convalidar estos créditos con los cursos que ofrecen las universidades. Wenzao Ursuline College of Languages tiene un sistema educativo que equivale al de un Instituto privado, los alumnos de ambos institutos tienen entre 16, 17 años y solo llevan un año o dos años estudiando español, los del Instituto Da-Li tienen 4 horas semanales de clases de español pero los de Wenzao tienen 9 horas de clases y por eso hay mucha diferencia entre sus niveles de español.

Nos basamos en los datos extraídos desde ANOVA del programa SPSS y escogeremos la diferencia significativa (por debajo del 0.05) para dicho análisis.

3.5.1. Comparación en la Comprensión de Lectura

Encuestas de la lectura	Promedio de Ta-Li	Promedio de Wenzao	Anova(Diferencia significativa)
Nº1. En cuanto a los temarios de la prueba (fácil, normal, difícil, muy difícil)	3,00	1,90	.004
Nº6. ¿Qué opinas sobre esta	3,36	2,20.	.000

prueba? (fácil, normal, difícil, muy difícil)			
Nº7. Orden de la dificultad de los textos (Texto 3)	1,71	3,00	.006
Nº7. Orden de la dificultad de los textos (Texto 4)	3,29	2,10	.026
Nº11. ¿Cuántas respuestas correctas creen que pueden obtener?	1,86	3,80	.001

Con respecto a los resultados obtenido de ANOVA, podemos saber que existen diferencias significativas entre ambos grupos. En cuanto a los temarios de la prueba (Nº1) el Instituto Da-Li tiene un promedio de 3,00 que es mayor que el 1,90 de Wenzao. Es decir, los estudiantes del Da-Li piensan que los temarios de la prueba son difíciles. Por el contrario, los de Wenzao creen que son normales. Sobre la encuesta Nº6. ¿Qué opinas sobre esta prueba? el Instituto Da-Li cuenta con un promedio de 3,36 y el de Wenzao tiene un 2,20. Implica que a los alumnos de Da-Li les resulta difícil esta prueba y que los de Wenzao creen que esta prueba es adecuada.

Cuando se trata de “ordenar por dificultad los textos (encuesta Nº 7)”, entre los cuatro textos en el texto 3 y 4 existen diferencia significativa entre los dos grupos. En cuanto al texto 3, el Colegio Wenzao obtiene un 3,00 y el Instituto Da-Li tiene un 1,71. Es decir, a los estudiantes de Wenzao les parece difícil el texto 3, pero a los de Da-Li les resulta normal. Por otra parte, sobre el texto 4, encontramos que Da-Li tiene un 3,29 que es mayor que el promedio de Wenzao 2,10. Significa que para los estudiantes de Da-Li el texto 4 es más difícil, sin embargo para los de Wenzao no es así.

Por último, la encuesta Nº11. ¿Cuántas respuestas correctas creen que pueden obtener? Según los datos mostrados, el promedio de Wenzao es 3,80 y el de Da-Li es 1,86. Esto significa que los estudiantes de Wenzao creen que pueden obtener de 15 a 17 preguntas correctas, pero los de Da-Li solo piensan que podrían obtener de 5 a 8 respuestas correctas.

3.5.2. Comparación en la comprensión auditiva

Encuestas de comprensión auditiva	Promedio de Ta-Li	Promedio de Wenzao	Anova(Diferencia significativa)
Nº1. En cuanto a los temarios de la prueba (fácil, normal, difícil, muy difícil)	3,43	2,20	.003
Nº3. En cuanto a la extensión de los textos (corto, adecuado, largo, muy largo)	2,43	1,60	.007
Nº6. ¿Qué opinas sobre esta prueba? (fácil, normal, difícil, muy difícil)	3,50	2,60	.001
Nº11. ¿Cuántas respuestas correctas creen que pueden obtener?	1,43	3,90	.000
Nº12. Suelen escuchar español fuera de clase. (Sí, No)	1,57	1,10	.018

En la comprensión auditiva existen cinco encuestas con diferencias significativas entre ambos grupos. En cuanto a los temarios de la prueba (encuesta Nº1) el promedio de Da-Li es 3,43 es mayor que el de Wenzao 2,20. Es decir, para los estudiantes de Da-Li los temarios son difíciles, mientras que a los de Wenzao les parecen normales.

En cuanto a la extensión de los textos (encuesta Nº3) los estudiantes de Da-Li creen que la extensión de los textos de esta prueba es de adecuada a larga. Sin embargo, los de Wenzao creen que está entre corto y adecuado. Sobre la opinión de la prueba comparando los promedios de Da-Li (3,50) y de Wenzao (2,60), los alumnos de Da-Li piensan que esta prueba es entre difícil y muy difícil, pero los de Wenzao creen que está entre adecuado y difícil.

Sobre la encuesta Nº11. ¿cuántas respuestas correctas creen que pueden obtener? Según los datos mostrados, el promedio de Wenzao es 3.90 y el de Da-Li es 1,43. Esto significa que los estudiantes de Wenzao creen que podrán obtener de 15 a 17 preguntas correctas, pero los de Da-Li solo obtendrían de 5 a 8 preguntas correctas, según ellos. También existe diferencia significativa en la encuesta de Nº12: Suelen

escuchar español fuera de clase. El instituto Da-Li tiene un promedio de 1,57 y el de Wenzao tiene un 1,10. Es decir, los estudiantes de Wenzao suelen escuchar español fuera de clase, pero los de Da-Li no suelen hacerlo.

3.5.3. Comparación en la expresión e interacción escritas

Encuestas de expresión e interacción escritas	Promedio de Ta-Li	Promedio de Wenzao	Anova(Diferencia significativa)
Nº3. ¿Qué opinas sobre esta prueba? (fácil, normal, difícil, muy difícil)	3,00	2,30	.011
Nº4. ¿Cuál les resulta más difícil, rellenar un formulario o escribir un correo electrónico?	1,43	1,00	.016
Nº 8. Suelen escribir en español fuera de clase. (Sí, No)	2,00	1,10	.018

Con respecto a las encuestas de dicha prueba, solo existen tres encuestas con diferencias significativas entre ambos grupos. La encuesta Nº3 ¿Qué opinas sobre esta prueba? Según los promedios de Da-Li y de Wenzao, son 3,00 y 2,30 respectivamente. Implica que los estudiantes de Da-Li piensan que esta prueba es difícil mientras que los de Wenzao creen que está entre normal y difícil.

En cuanto a la encuesta Nº4. ¿Cuál les resulta más difícil, rellenar un formulario o escribir un correo electrónico? Para los estudiantes de Da-Li escribir un correo electrónico es más difícil que rellenar un formulario. Por el contrario, a los alumnos de Wenzao les resulta más fácil escribir un correo electrónico que rellenar un formulario.

Por otro lado, la encuesta Nº 8: Suelen escribir en español fuera de clase. (Sí, No) los estudiantes de Da-Li no suelen escribir en español fuera de clase y los de Wenzao sí suelen hacerlo. Normalmente escriben los deberes, utilizan el MSN y el correo electrónico.

3.5.4. Comparación en la prueba oral

Encuestas de la prueba oral	Promedio de	Promedio de Wenzao	Anova(Diferencia significativa)

**Percepción sociolingüística del examen DELE en
la enseñanza secundaria de ELE en Taiwán**

	Ta-Li		
Nº1. En cuanto a los temarios de la prueba (fácil, normal, difícil, muy difícil)	2,77	2,00	.008
Nº4. ¿Qué opinas sobre esta prueba? (fácil, normal, difícil, muy difícil)	3,07	2,40	.021
Nº 9. Suelen hablar en español fuera de clase. (Sí, No)	1,64	1,10	.006

En la prueba oral hay 3 encuestas en las que existen una diferencia significativa que son: Nº1. En cuanto a los temarios de la prueba, a los estudiantes de Da-Li les resultan más difíciles que a los de Wenzao; Nº4. ¿Qué opinas sobre esta prueba? (fácil, normal, difícil, muy difícil) los alumnos de Da-Li piensan que dicha prueba es difícil mientras que los de Wenzao creen que está entre normal y difícil; Nº 9. Suelen hablar en español fuera de clase. Comparando los promedios de Da-Li y de Wenzao, se desprende que los estudiantes de Da-Li no suelen hablar en español fuera de clase, pero los de Wenzao tienen esta costumbre y suelen hablar en español con los amigos o consigo mismo.

IV. Conclusión

Después de realizar el estudio sociolingüístico que explora la percepción del examen DELE A1 por estudiantes taiwaneses de secundaria, se desprenden los siguientes puntos de los resultados anteriores:

1. En la prueba de comprensión de lectura, los temarios de la prueba son adecuados pero algo difíciles, el número y la extensión de los textos es suficiente, el número de preguntas por texto es adecuado y también tienen suficiente tiempo para realizar esta prueba. No obstante, a la mayoría les parece que esta prueba es difícil. Para ellos el texto 4 (donde hay que completar la frase con la palabra que falta) es el más difícil de todos. En cuanto a los tipos de preguntas “rellenar el hueco” es el tipo de preguntas más difícil. Durante la realización de la prueba de lectura, el desconocimiento del vocabulario les causa mucha dificultad. Por otro

- lado, casi todos piensan que a través de esta prueba se refleja su nivel de lectura.
2. En la prueba de comprensión auditiva, los temarios de la prueba son difíciles para ellos, el número y la extensión de textos son adecuados, el número de preguntas por texto es suficiente. También piensan que tienen suficiente tiempo para realizar esta prueba. En concreto, a la mayoría de ellos, les parece que esta prueba es entre difícil y muy difícil. Para ellos el texto 4 (donde hay que completar el texto con la información que falta) es el más difícil y después le sigue el texto 3 (relacionar textos breves con frases) y creen que la dificultad al realizar la prueba está en la velocidad de la grabación porque les resulta muy rápida y también por falta de vocabulario. Sin embargo, piensan que a través de esta prueba se refleja su nivel de audición.
 3. En la prueba de expresión e interacción escritas, la introducción y la explicación de la prueba es clara, y tienen suficiente tiempo para realizar esta prueba. A ellos les parece que esta prueba es difícil. La tarea de “rellenar un formulario” les resulta más difícil que “escribir un correo electrónico”. Asimismo, el desconocimiento del vocabulario y de la gramática son los mayores problemas que tienen, pero la mayoría de ellos piensan que a través de esta prueba se refleja su nivel de escritura.
 4. En la prueba oral, los temarios de la prueba oral son adecuados, el contenido y el tiempo de la duración de esta prueba les parecen adecuados, en concreto piensan que esta prueba es difícil para ellos, el orden de la dificultad es: conversar con el tribunal, los diálogos basados en láminas, exponer el tema y presentarse a sí mismo. El desconocimiento del vocabulario es lo que les dificulta a la hora de realizar esta prueba. Muy pocos creen que es por no entender lo que les ha preguntado el tribunal. Casi todos creen que a través de esta prueba se refleja su nivel de conversación.
 5. En la comparación de ambas instituciones, existen diferencias significativas en los temarios de la prueba de lectura, de audición y de la oral, al instituto de Da-Li, les resultaban difíciles, sin embargo para los de Wenzao son normales. Las 4 pruebas del DELE A1, a los estudiantes del instituto Da-Li, les resultan todas difíciles y muy difíciles, pero los de Wenzao creen que son normales. En cuanto a las respuestas correctas que creen que pueden obtener en cada prueba, los de Da-Li solo obtendrían de 5 a 8 preguntas correctas y los de Wenzao de 15 a 17

correctas.

A través de los resultados mencionados, podemos afirmar que para los estudiantes taiwaneses de secundaria el examen DELE A1 es difícil en las cuatro pruebas, sobre todo para los alumnos del instituto Da-Li, aunque hayan realizado 72 horas en cursos propedéuticos para el estudio de una segunda lengua destinados a preuniversitarios. Son alumnos que tienen que hacer el examen de selectividad para poder entrar a su universidad favorita, el español para ellos es un entretenimiento, les atrae pero no tienen mucho tiempo para dedicarse a estudiarlo. Sin embargo los alumnos de Wenzao están estudiando primer año del *College*, los estudios se centran en varios idiomas, tienen más tiempo y obligación de estudiar español, por lo tanto, el resultado es diferente entre ambas instituciones.

Aunque el resultado del proyecto piloto del Ministerio de Educación no resulta tan favorable como se pensaba, seguimos confiando en que este proyecto pueda ofrecer más oportunidades a aquellos estudiantes que tienen un punto de vista más amplio e internacional y formar a más gente con talento que tengan habilidades lingüísticas extranjeras, así como aumentar las capacidades competitivas internacionales.

V. Bibliografías

- Blas Arroyo, J.L. (1999). *Las actitudes hacia la variación intradialectal en la sociolingüística hispánica. Estud. filol. Valdivia*, n. 34, 1999.
- González Martínez, J. (2008). *Metodología para el estudio de las actitudes lingüísticas. Actas del XXXVII Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística (SEL)*, editadas por Inés Olza et als. Departamento de Lingüística hispánica y Lenguas modernas. Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- Hudson, R. (1981). *La sociolingüística. Barcelona: Anagrama.*
- Hymes, D. H. (1971). *Competence and performance in linguistic theory.* In R. Huxley & E. Ingram (eds.), *Language Acquisition: Models and methods.* Londres: Academic Press.
- Sarnoff, J. 1966. "Social attitudes and the resolution of motivational conflict". *Attitudes.* Eds. Jahoda, M. y N. Warren. Harmondsworth: Penguin. 279-84.
- Sun, Su-ching (2004a): "Importancia de la evaluación en la enseñanza del español: El DELE y sus resultados", VII congreso de didáctica del español en la República de China. Departamento de Español de la Un. De Tamkang, Taipei, 13-16.
- Sun, Su-ching (2007) "Enseñanza de la gramática del ELE en Taiwán partiendo del Diploma de Español como Lengua Extranjera", XLII Congreso Internacional de la AEPE, Santander, España.
- Sun, Su-ching (2007), "El español en Taiwán" , Huarte de San Juan - Revista de la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, Universidad. Pública de Navarra, No. 13.
- Sun, Su-Ching(2010,07), "La motivación del aprendizaje de español de los estudiantes universitarios chinos", XLV Congreso Internacional de la AEPE (P.241-251), La Coruña, España.
- Trudgill, P.(1978). *Sociolingüística y sociolingüística* (pp. 1-18). En Y. Lastra, Sociolinguistic Patterns in British English
- 歐滄和(民 91),《教育測驗與評量》,台北:心理出版社
- Robert L. Linn. & Norman E. Gronland(2003), *Measurement and Assessment in Teaching* (e.(測驗與評量—在教學上的應用), 中譯本:鄒慧英譯(民 92),台北:文化出版社。
- 張芳全(2008),《問卷就是要這樣編》,台北:心理出版社。
- 歐洲理事會文化合作教育委員會(2008),《歐洲語言共同參考框架:學習、教學、評估》,北京:外語教學與研究出版社。
- 教育部中等教育司, <http://www.edu.tw/high-school>
- 高中第二外語教育學科中心, <http://www.2ndflcenter.tw/main.asp>

VI. Anexo: Las encuestas de las cuatro partes de la prueba de DELE nivel A1

親愛的同學您好：

感謝您在百忙之中撥冗填答問卷，這是一份學術性的問卷，旨在探討 DELE A1 語言測驗之難易度。本問卷每一道題目並沒有所謂正確與不的答案，請您依個人感受與看法勾選最適切的情況，所有資料僅作為學術研究之用，絕不對外公開，敬請安心填答。您的協助是完成本研究的關鍵，懇請您能據實填答，在此對於您的協助與支持，致上最誠摯的謝意。

一、 個人資料

1. 姓名：
2. 性別： 女 男
3. 學習西文年限：一年 兩年 三年 三年以上
4. 是否曾出國進修？ 否 是，_____ (國家)_____

二、 以下有關 DELE A1 語言測驗「閱讀」項目之題目，請依您的想法在題目後面的方格中打「√」。

1. 您認為閱讀測驗的題材：
容易 適中 困難 非常困難
2. 您認為閱讀測驗的篇數適當嗎？
是 否
3. 您認為文章的長度：
短 適中 長 太長
4. 每篇文章的題目數量：
少 適中 多 太多
5. 您認為作答時間夠嗎？
夠 不夠
6. 整體來說，您認為這項測驗如何？
容易 適中 困難 非常困難
7. 請由易到難，依序排列出文章的困難度：(最難為 4、最容易為 1)
第一篇 第二篇 第三篇 第四篇
8. 您覺得哪一類型的題目比較困難？
選擇題 配合題 填充題 都很難 都很簡單

9. 您認為最困難的地方在於：
- 考題型式 不認識的字彙 閱讀理解
10. 您認為透過這項測驗是否能夠測出您的閱讀程度？
- 是 否
11. 在 25 個題目中，您預估會答對幾題？
- 1~5 6~10 11~15 16~20 21~25
12. 在課堂外，您有閱讀西文的習慣嗎？
- 有 沒有
13. 承上題，若您的選擇為“有”，請問：
- 您都閱讀什麼？
- 小說 雜誌 報紙 信件
- 電子郵件 網頁 其他
- 每週閱讀幾小時？_____
- 其他建議事項：_____

三、以下有關 DELE A1 語言測驗「聽力」項目之題目，請依您的想法在題目後面的方格中打「√」。

14. 您認為聽力測驗的題材：
- 容易 適中 困難 非常困難
15. 您認為閱聽力測驗的篇數適當嗎？
- 是 否
16. 您認為聽力內容的長度：
- 短 適中 長 太長
17. 每篇聽力的題目數量：
- 少 適中 多 太多
18. 您認為作答時間夠嗎？
- 夠 不夠
19. 整體來說，您認為這項測驗如何？
- 容易 適中 困難 非常困難
20. 請由易到難，依序排列出聽力測驗的困難度：(最難為 4、最容易為 1)
- 第一部份 第二部份 第三部份 第四部份
21. 您覺得哪一類型的題目比較困難？
- 選擇題 配合題 填充題 都很難 都很簡單

22. 您認為最困難的地方在於：
發音 聽力不懂的字彙 內容 速度太快
23. 您認為透過這項測驗是否能夠測出您的閱讀程度？
是 否
24. 在 25 個題目中，您預估會答對幾題？
1~5 6~10 11~15 16~20 21~25
25. 在課堂外，您有聽西文的習慣嗎？
有 沒有
26. 承上題，若您的選擇為“有”，請問：
您都聽什麼？
音樂 電影 新聞 廣播 其他
每週聽幾小時？_____
- 其他建議事項：_____

四、以下有關 DELE A1 語言測驗「寫作」項目之題目，請依您的想法在題目後面的方格中打「√」。

27. 您認為“寫作提示”的部份適當嗎？
是 否
28. 您認為是否有足夠時間完成此項測驗嗎？
是 否
29. 整體來說，您認為這項測驗如何？
容易 適中 困難 非常困難
30. 您覺得填寫一份表格與一封電子郵件哪一項比較困難？
表格 電子郵件
31. 您認為寫作最困難的地方在於：
文法 不認識的字彙 創作力(靈感)
32. 您認為透過此測驗，是否能夠測出您寫作的程度？
是 否
33. 您認為您會通過這項測驗嗎？
會 不會
34. 在課堂外，您有寫作西文的習慣嗎？
有 沒有

35. 承上題，若您的選擇為“有”，請問：

您都寫些什麼？

信件 MSN 作業 電子郵件 其他

每週寫作幾小時？_____

其他建議事項：_____

五、 以下有關 DELE A1 語言測驗「口試」項目之題目，請依您的想法在題目後面的方格中打「√」。

36. 您認為口試測驗的題材：

容易 適中 困難 非常困難

37. 您認為口試測驗的內容適當嗎？

是 否

38. 您認為口試時間的長度：

短 適中 長 太長

39. 整體來說，您認為這項測驗如何？

容易 適中 困難 非常困難

40. 請由易到難，依序排出口試測驗的困難度：(最難為 4、最容易為 1)

自我介紹 主題講解 與口試官對話 看圖對話

41. 您覺得哪一類型的題目比較困難？

選擇題 配合題 填充題 都很難 都很簡單

42. 您認為口試最困難的地方在於：

聽不懂口試官的問題 講不出來的字彙 速度太快 緊張

43. 您認為透過這項測驗是否能夠測出您的口說能力？

是 否

44. 在課堂外，您有說西文的習慣嗎？

有 沒有

45. 承上題，若您的選擇為“有”，請問：

您都如何練習口說？

與朋友 與老師 透過 Skype, MSN 與國外朋友聊天

自己練習 網路教學教材 其他

每週練習幾小時？_____

其他建議事項：_____

An Eco-critical Reading of the Ghosts in Barbara Kingsolver's *Prodigal Summer*

高淑婷/ Kao, Shu-Ting

淡江大學英文系 博士生

Department of English, Tamkang University

【摘要】

金索佛的《縱情夏日》改變了人們對鬼的觀念。鬼在大自然扮演不可思議的力量。金索佛在訪談時說：「一件事物的消失和其出現是一樣重要。」作者希望我們注意到生與死亡的息息相關。《縱情夏日》裡“看不見事物”耳語著曾被遺棄的價值觀。阿帕拉契山裡的一個小鎮提供新的生活模式和意識。“看不見事物”喚起人們的生態倫理和意識，金索佛的女主角致力於重整土地和保護其它物種。

【關鍵字】

鬼，看不見的力量，生態意識，再生

【Abstract】

In an interview Barbara Kingsolver says, “notice how the absence of a thing is as important as its presence.” The author wants us to notice that life and death are interconnected on the Earth. Invisible things in *Prodigal Summer* whisper to people the values that have been abandoned during centuries of industrialization and modernization. The small town in Appalachia provides new models with the consciousness of releasing the earth from the industrialized world. The dead evoke a sense of ecological ethics. Kingsolver's female characters devote themselves to the re-construction of the land and the protection of other species.

【Keywords】

ghosts, invisible force, ecological consciousness, regeneration

Many critics have examined the relationship between nature and humans in Barbara Kingsolver's *Prodigal Summer*. In "Luna Moths, Coyotes, Sugar Skulls: The Fiction of Barbara Kingsolver," Amanda Cockrell sees Kingsolver's novel in terms of its biological context, concerning the instinct to procreate in all creatures. Suzanne W. Jones in "The Southern Family Farm as Endangered Species: Possibilities for Survival in Barbara Kingsolver's *Prodigal Summer*" discusses the negative influences of economic activities on ecosystems due to the use of chemicals. Dilia Narduzzi perceives a supernatural force in the novel, and argues that the invisible things (the ghosts) have mysterious power with regard to the elevation of ecological ethics. Katerina Projznerová focuses on a new form of community on the farm and the inseparable relation between humans and the land. Viewed from these diverse perspectives, we can see that Kingsolver intends to reveal a crisis in the ecosystem and the possibility of reversing it by calling on an ecological consciousness.

Amanda Cockrell states that *Prodigal Summer* is "about sex: people sex, bug sex, coyote sex; about pheromones and full moons, and the drive to pass on your genes [...]. Sex is urgent and dangerous, to the human heart as well as to the lacewing" (573). Cockrell's view is reasonable, as the novel is full of language like "the urge to procreate" or "the competition for procreation," and it seems that animals and insects in the novel never stop transmitting to the protagonists the message that humans, like other animals, are all creatures that live to procreate. I agree with Cockrell's reading of the novel, but would also like to suggest that it is about death, which can be understood biologically. In the novel Kingsolver points readers to the endangerment or extinction of some species. For example, the coyote is an endangered animal, since it is seen as a predator threatening farm animals, and so has been freely hunted. Through the agency of exuberant nature, Kingsolver exposes to readers to the existence of the dead and dying in it. When showing the movement of living animals, she guides readers to think about the dead. Here are the coyotes moving into the mountains above Zebulon Valley:

The ghost of a creature long extinct was coming in on silent footprints, returning to the place it had once held in the complex anatomy of this forest like a beating heart returned to its body. This is what she believed she would see, if she watched, at this magical juncture: a restoration. (Kingsolver 63-64)

The ghosts become a visual focal point in the novel when they are brought into the world of living creatures.

Prodigal Summer is set in a corner of southern Appalachia. It is composed of the three narratives—"Predators," "Moth Love," and "Old Chestnuts"—about life, love, and loss. In "Predators," Deanna Wolfe, a reclusive wildlife observer and biologist working to protect coyotes, works as a patroller on Zebulon Mountain. She comes across Eddie Bondo, a Wyoming hunter who intrudes on the area to kill coyotes. "Moth Love" focuses on Lusa Maluf Landowski Widener, who keeps alive memories of her dead husband and lives as a widow with five envious sisters-in-law on the farmland she inherited. Finally, in "Old Chestnuts" Nannie Rawley and Garnett Walker quarrel constantly over the use of pesticides on their orchards, with Nannie telling Garnett to avoid them, although he always ignores her advice. Garnett is haunted by the memory of an old family tree—the almost extinct American chestnut—and his dreams of reviving it. Kingsolver connects all three narratives through the appearance of ghosts interrupting the daily lives of each character.

In an interview, Kingsolver reminds readers of the importance of the ghosts in the novel:

If you have a biologist in your book club, ask for a definition of the scientific field of ecology; otherwise, look it up (Hint: It has nothing to do with saving the earth or recycling.) Think about why the story's three main narrators are obsessed with what they call ghosts: extinct animals, dispossessed relatives and the American chestnut. In the networks of life described in this story, notice how the absence of a thing is as important as its presence. Notice the sentence that begins and ends the book: "Solitude is only a human presumption."¹

Kingsolver asks us to notice that all life is interconnected, even the dead and the living, and to look deep into the messages that the endangered coyote or chestnut transmit to people. As Dilia Narduzzi argues, *Prodigal Summer* works by "exposing the connections that humans and the natural world have to the ghostly" (61).

It is obvious that, as Kingsolver notes, the ghosts in *Prodigal Summer* are

¹ See the interview on
<<http://harpercollins.com/author/microsite/readingguide.aspx?authorID=5311&displayType=essay&articleId=7456>>

chiefly concerned with the intimate connection between the living and the dead. The ghosts² who wander on the boundaries of life and death in the forest send messages to people, and as Kingsolver's protagonists perceive them, so they become more active participants in the protection of the environment, engaging more in ecological ethics. In this essay I will focus my discussion on the link between ghosts and ecological consciousness in Kingsolver's work, and will also discuss to what degree the author approaches the spirit of ecological ethics that goes beyond sex.

The invisible things in *Prodigal Summer* whisper to the characters of the values that have been abandoned due to industrialization and modernization. The consciousness that is evoked in the small town in Appalachia is, I believe, an ecological one. Kingsolver's female characters focus on the environment in a non-human centered manner, and are devoted to the practice of ecological ethics³. For example, Deanna Wolfe stops Eddie Bondo from hunting coyotes in the mountain. Bondo's view of coyotes is human centered since he simply sees them as predators harmful to farmers. In contrast, Deanna defends the importance of coyotes in non-human centered terms. Coyotes help the regeneration of the endangered red wolves, since they can be interbred with each other⁴ (Kingsolver 14). Deanna also says to Eddie that people often mistakenly attribute the killing of lambs on their farms

² In *Prodigal Summer*, the ghosts—coyotes in “Predators,” the moth and the dead in “Moth Love,” and the near extinct American chestnut tree in “Old Chestnuts”—appear in each character's reminiscence.

³ Patrick Curry in *Ecological Ethics* discusses human's relationship with nature in the following terms: “I start from the belief that, or perception, that nature—which certainly includes humanity—is the ultimate source of all value. This ‘more-than-human’ nature... is not simply a set of resources for us to use as we will” (2). Ecological ethics are different from anthropocentrism, which addresses the environment in terms of human's values. Steven C. Rockefeller in “Faith and Community in an Ecological Age” discusses biocentric philosophy of respect for nature. “In a biocentric approach, the rights of nature are defended first and foremost on the grounds of the intrinsic value of animals, plants, rivers, mountains, and ecosystems rather than simply on the basis of their utilitarian value or benefit to humans” (143). He also believes that “the struggle to liberate people and the movement to liberate the larger biosphere are interdependent” (146).

⁴ Deanna defends coyotes, “He's not the top of the food chain. Not the big bad wolf” (Kingsolver 13). Research shows that coyotes sometimes mate with wolves or dogs, and such interbreeding can help save endangered wolves from extinction. “Coyotes have also been known, on occasion, to mate with wolves, mostly with eastern subspecies of the grey wolf such as the Great Plains Wolf, though this is less common than with dogs, due to the wolf's hostility to the coyote. The offspring, known as a coywolf, is generally intermediate in size to both parents, being larger than a pure coyote, but smaller than a pure wolf. A study showed that of the 100 “coyotes” collected in Maine, 22 had half or more grey wolf ancestry, and one was 89% grey wolf. The large eastern coyotes in Canada are proposed to be actually hybrids of the smaller western coyotes and grey wolves that met and mated decades ago, as the coyotes moved toward New England from their earlier western ranges.” See <<http://en.wikipedia.org/wiki/Coyote>>

to coyotes, even though the attacks are done by other predators (Kingsolver 176).

Kingsolver warns people that one ecological crisis is caused by disappearance of predators. In the essay "Small Wonder," she states that the removal of predators from nature is due to man's demonization of such animals:

Bears are scarce in the world now, relative to their numbers in times of old; they're a rare sight even in the wildest mountains of Iran. They have been hunted out and nearly erased from the mountains and forests of Europe, much of North America, and other places that have been inhabited for thousands of years by humans, who by and large find it difficult to leave large predators alive. Bears and wolves are our fairy-tale archenemies, and in these tales we teach our children only, and always, to kill them, rather than to tiptoe past and let them sleep....We need new bear and wolf tales for our times, since so many of our old ones seem to be doing us no good.... [We must] stop in our tracks...before every kind of life we know arrives at the brink of extinction. (13-14)

If the images of monstrous animals prevail in cultural structures that keep reminding people of the danger of animals (especially predators), Kingsolver reminds people of the new recognitions of wild animals.

In *Prodigal Summer*, ghosts in Appalachia symbolize a new power that evokes an ecological consciousness in a rapidly changing industrialized society. As the reviewer Dana Schwartz writes, "With insects incessantly buzzing, twigs snapping, animals scurrying, leaves whispering, birds squalling, moths mating, it's as if hundreds of different languages are being spoken all at once. The forest is not a quiet place, and THE PRODIGAL SUMMER is not a quite novel."⁵ The invisible things, such as the extinct animals and the memories of the past, never disappear, even though human beings "have progressed" in their civilization. Different languages are accompanied by energy (the erotic energy of the animals), and the forest is an area which symbolizes the past, the dream, or the undefined. The invisible things and the mysterious communication with them are reminiscent of the pre-industrial world (what human beings once were part of), and they transmit the message to Kingsolver's characters to that we should work to construct new models that embody

⁵ Dana Schwartz's review of *Prodigal Summer*.

<<http://www.bookreporter.com.asp1-14.dfw1-2.websitetestlink.com/reviews/0060959037.asp>>

the best features of this lost past.

Dilia Narduzzi in “Living with Ghosts, Loving the Land” points out that ghosts have the power to affect the living:

Ecofeminist theorists are concerned with the idea of place and how humans interface with the natural world that surrounds them. Derrida focuses on how instances of the ghostly interrupt the here and now—our place in time. He further argues that the ghostly disturbs linearity and calls those affected by ghosts to be responsible to their inheritance or legacy. (63)

What do the ghosts want people do in the small town of Appalachia? Narduzzi suggests that the ghosts in *Prodigal Summer* evoke ecological consciousness and a sense of duty to one’s surroundings. The protagonists aim to protect the environment from further destruction, and take actions to inspire those around them to have an ecological consciousness to aid the endangered species. For example, Deanna in the mountain forest protects the endangered coyotes as she hears the sounds of the ghosts.

She heard another magnolia warbler—a sign and a wonder, it seemed to her, like something risen from the dead. So many others never would rise again: Bachman’s warbler, passenger pigeon, Carolina parakeet, Flint’s stonefly, Apamea moth—so many extinct creatures moved through the leaves just outside her peripheral vision, for Deanna knew enough to realize that she lived among ghosts. She deferred to the extinct as she would to the spirits of deceased relatives, paying her quiet respects in the places where they might once have been. (Kingsolver 59-60)

Each human being possesses a soul, a ghost, who in the concept of reincarnation associated with the lives of other animals and non-animals, like trees and stones, which might be the transformed spirits of non-human entities. Wai Chee Dimock in “Ecology across the Pacific: Coyote in Sanskrit, Monkey in Chinese” writes,

Human beings belong to a family that can be variously defined: across many time frames, many stages of evolution. Our kinship network goes back and branches out on a scale that makes us second and third cousins

to every other species on the planet. Kinship of this sort is of a piece with the planet's biodiversity. (170)

As Dimock states, since humans and all other species continually return to life in new forms that might be human or not, there should be no hostile relationship between the human and non-human. The earth should be seen as containing both life and death, rather than something that maintains an absolute distinction between two worlds that cannot communicate with each other. Dimock reverses the anthropocentrism that defines the earth in human centered manner.

In *Prodigal Summer*, communication with ghosts functions as a form of dramatic tension in the removal of the binary distinction between the dead and the alive. Each narrative shows the influence of the ghosts on their consciousness. As Kingsolver's characters move into the invisible realm, the connection between the dead and the alive is significant, as they are able to integrate the force of the invisible world into their ordinary lives. For example, Deanna Wolfe, one of the heroines in *Prodigal Summer*, comes to experience a life of isolation in the mountains, where she traces the footprints of an endangered species, the coyote, enters the territory of animals and invisible things, and feels part of them. Eddie sees her as coming out of a silkworm's cocoon, and compares her to strange and natural things: "He'd called her hair a miracle. He'd said it was like rolling himself up in a silkworm's cocoon" (Kingsolver 55). "She slipped her long flannel gown over her head and shook it down over her body like a cocoon" (183). Deanna's transformation into a moth sees the instinct to procreate return. She also transforms into a predator and feels part of the family of coyotes. The consciousness of the animals (including the dead coyote) enters her own as she protests against Eddie's hunting of the animals. There is a removal of the binary distinction between humans and non-humans, the alive and the dead, as Deanna is conscious of the existence of the invisible force.

Here *Prodigal Summer* is a work that deals with the return or revelation of the dead, and emphasizes the existence of things that are invisible. Its characters protest against the exploitation of land as practiced by industrial society, and which gradually destroys the beauty of the earth. The communication with ghosts thus functions as a ritual that can raise ecological consciousness.

Kingsolver puts the eyes of ghosts in each narrative in *Prodigal Summer*. Derrida writes, “this spectral someone other looks at us, we feel ourselves being looked at by it...” (6). The ghosts never stop “gazing at” Kingsolver’s characters. Coyote-ghosts in “Predators” make Deanna feel like part of the family with the coyote, and reinforce her consciousness decision to protect them. As a forest ranger watching over the ecosystem of Zebulon Mountain, Deanna works not only for the preservation of the endangered animals, but also as a form of escape from the trauma of failed marriage. The mountain is a “cocoon” by which Deanna protects herself from the critiques of her ex-husband, a man who is unable to appreciate her enthusiasm for coyotes. Aged forty-seven, the heroine is somehow self-abnegated, identifying herself as a cast-off old hag that cannot get rid of the feeling of misanthropy against a “hostile world.” However, the ecological system of love and beauty that she hears in the mountains is able to weaken her self-abnegation. The coyotes become a new family (Kingsolver 203) that compensates for the loss of her marriage. Her finding of the coyote family⁶ helps her to recognize the invisible world where all lives (as well as the dead) are symbiotic. Just like the sister-coyotes helping their alpha looking after the cubs, no creatures can live entirely alone. “All life is connected,” even though in solitude (Kingsolver 8). The truth of nature dawns upon Deanna. The coyote-ghosts affect her and it sparks an ecological consciousness within her. Deanna thus becomes a coyote defender, and intends to set Eddie straight when the latter thinks it necessary to kill the predators. “Don’t you get it? To kill a natural predator is a sin,” she tells him (Kingsolver 179). “Herbivores tend to have shorter lives, and they reproduce faster; they’re just geared toward expendability” (Kingsolver 178). Deanna argues that killing coyotes causes an imbalanced ecology which will then affect human beings.

In narrative “Predators” Kingsolver emphasizes how other species in “the invisible world” have close links to human beings. “Predators” goes along with the thought that human beings ought to understand the importance of maintaining harmony with other species and loving them due to a wider symbiosis with all living

⁶ Deanna finds the den of a coyote family by accident one morning. Those cub coyotes that Deanna finds have no father. They are nursed by their mother and taken care of by their sisters. See *Prodigal Summer*, p. 18-19.

things. The coyote-ghosts in "Predators" inspire Deanna to continue living, and to do something for the earth.

In "Moth Love" the ghosts—the dead and the moths in memory—gradually awake love in Lusa and evoke her consciousness with regard to protecting the family farm. Lusa experiences liberation from a sense of detachment, and she finally establishes a home with her ghosts. At the beginning of the story, Lusa suffers isolation because she sees herself as an outsider in her husband's family. She has jealous sisters-in-law, and avoids seeing them by hiding in her bedroom with a book by Darwin. When working in the family kitchen, she is alarmed and feels attacked or hunted by the ghost of her mother-in-law, for she believes that her working in the kitchen might have stirred the mother's territorial jealousy. The rhythm of the house unnerves Lusa, until she grows to remember her love of moths. Memories of the moth-lovers in the laboratory constantly return and interrupt Lusa. These memories are so impressive that she gradually desires to establish social relations with the community on the Wideners' farm, including the Wideners and all the animals and other forms of lives on the farm. Katerina Projznerová sees Lusa's change as an indication of a woman's desire for a home.⁷ Projznerová is not wrong, but there is another meaning beyond this. With a determination to protect the family farm, Lusa replaces the hostile-ghosts with energetic ones. The house is no longer preoccupied with the mother-in-law's ghost, but instead is full of the joys of the ghosts children climbing up and down the stairs. The defining moment that changes Lusa from a sense of separation from the Wideners farm to participation in the re-construction of the farm is when she hears the voice of the ghosts of children.

She pressed her face against the cotton of his white T-shirt and the warmth of his chest and let herself stay there, sobbing, wishing she could fly away from here. In her mind she could easily picture it: throwing things in a suitcase, books and clothes, practically nothing—she'd leave behind all the heavy family furniture. Just run down the steps and away. But those two children were on the landing with their backs to her, impossible to get around. They stopped her. (Kingsolver 241-242)

This moment is emotionally intense. It recalls the link between the dead daughter and

⁷ See "Women Farmers' Dream of Home: A Bioregional Analysis of Harriette Simpson Arnow's *Hunter's Horn* and Barbara Kingsolver's *Prodigal Summer*."

the family in Kingsolver's "The Poisonwood Bible": as Ruth May is dying, she grows to understand, and wants her mother to understand, the Congolese term of 'muntu' which describes interconnection of all lives. In *Prodigal Summer*, Lusa grows conscious of her duty to protect the family farm, which is also an ecological activity to prevent it from becoming a waste land. She is enthusiastic about the idea of adopting her sister-in-law's two children if she dies of cancer.

If the moths-ghosts inspire Lusa to re-establish family relations, the ghost in the narrative "Old Chestnuts" works to urge people like Garnett to stop hurting the earth. The ghost in this case—the near extinct American chestnut tree that Garnett dreams of restoring to the land—surreptitiously enters Garnett's orchard, which he has been using a lot of pesticides on. The environmental crisis and the environmental ethic of care are highly emphasized in this narrative. Suzanne W. Jones notes that Kingsolver is among those writers who "believe that agribusiness and consumer ignorance are driving small farmers out of business and that clear-cutting timber and farming practices dependent on chemicals are threatening local ecosystems" (83). Garnett's use of chemicals not only influences his own orchard, but also his neighbor's (Nannie's), as well as beyond this, since all lives are interconnected within the web of ecology. Nannie constantly works to enlighten Garnett on the interconnections between the natural and human world. She states that "everything alive is connected to every other by fine, invisible threads. Things you don't see can help you plenty, and things you try to control will often rear back and bit you" (Kingsolver 216). Although Garnett does not immediately follow her suggestions, "the ghost" of the dead tree seems to haunt him until he adopts a more ecological sense of ethics. The old American chestnut is cut down, but Garnett believes that he can restore the tree.

Garnett understood that on his slow march toward his heavenly reward, he would spend as many years as possible crossing and backcrossing the American with the Chinese chestnut. He worked like a driven man, haunted by his arboreal ghosts, and had been at it for nearly a decade now. If he lived long enough he would produce a tree with all the genetic properties of the original American chestnut, except one: it would retain from its Chinese parentage the ability to stand tall before the blight. It would be called the Walker American chestnut. (Kingsolver 130)

Garnett's dream of revising the old chestnut draws on one of the significant themes in

Prodigal Summer: though some things may appear to be dead, they still have their influence, and beyond human vision they resist annihilation.⁸ The pests in the orchard that Garnett kills with his chemicals will still continue to live. Garnett's love for (and memory of) the old chestnut tree exist in his consciousness. The old chestnut tree thus mediates between Garnett and Nannie, as Garnett gradually comes to understand Nannie's ecological ethics.

Ghosts in nature mediate the ecological consciousness that reminds humans to reconstruct a symbiotic relationship with other species based on love, compassion, and responsibility. Ghosts reach the inner realm (the heart) to bring an enlightened ecological consciousness to people, a process that evokes one's duty to humans and other species on the planet. The invisible power that makes men and women responsible for the environment exists in the awareness of the existence of the dead and memories of loss. "When one of these characters sees a ghost, in essence, it is because this ghost is *seeing them*, and in that seeing, is charging or compelling the characters to acknowledge the debt that comes with the ghostly" (Narduzzi 64).

Pheromones are significant in *Prodigal Summer*, as they do not simply function for sex, but are also linked to ecological ethics. On the level of biology, pheromones are generally defined as "signals" that help individuals find the opposite sex during breeding time. Pheromones are thus "scent cues animals use to find and identify their [potential] mates" (Kingsolver 37). Like animals and insects, humans in *Prodigal Summer* move in response to olfactory mechanisms. Just as scent guides a moth towards its lover, pheromones, Lusa believes, also drew her to her husband. "I'm like a moth," Lusa confesses to Rickie, "flying in spirals" (Kingsolver 163). Deanna also says that "every single thing you hear in the woods right now is just nothing but that. Males drumming up business" (Kingsolver 13). However, Kingsolver does not allow her female characters to stay in an exuberant forest. Although they are attracted by and accept the male characters, they have quarrels with them when they want to protect endangered animals or the land from further harm.

It seems there is certain chemical substance secreted in the female body that

⁸ Kingsolver notes that interbreeding can help revive endangered species. Coyotes can be interbred with red wolves, while foreign chestnuts help local chestnuts to thrive again. The red wolf was announced extinct in 1980, but since then coyote / red wolf hybrids have been successfully introduced in North Carolina. See "Red Wolf Recovery Program."

functions to automatically react to the motions of spirits in nature and transmit the message of ecological ethics to people. It seems the male characters in *Prodigal Summer* are bound to a biological clock with regard to breeding, and either disappear or die when this biological drive fades away. Lusa's husband dies in a car accident. Deanna's lover, Eddie Bondo, disappears when she becomes pregnant. In contrast, Kingsolver's female characters get on their lives, and devote themselves to the construction of new lives. The heroines in *Prodigal Summer* might act like Tibetan Vajrabhairava, an image related to "the intimate union of compassion and wisdom" (Rockefeller 110). They are aware of their own capability of redemption by appeasing the pains caused by anthropocentric civilization. The image of the Tibetan god shows an ecological community with its metonymic symbols of sex, love, and action. As an "infinitesimal portion" of the earth, humans are driven toward the community in the cycle of death and life with the belief that they can bring compassion and wisdom to the earth, and that they can redeem the sin caused by industrialization. Kingsolver's heroines have knowledge of biology, and they never stop their lectures about protecting the environment. They know the importance of the interconnections with other species. This is why Deanna's life is bound to the ghost-coyotes. In much the same vein, Lusa cannot separate herself from the family farm. Nannie cares for all the lives in her orchard, no less than she does for her deformed child. Pheromones for Kingsolver's heroines are invisible ghosts that inspire a sense of duty in humans and all the other species on the planet. As Narduzzi points out, ghosts in *Prodigal Summer* evoke ecological consciousness and a strong will to resume a pre-industrialized life.

Works Cited

- Cockrell, Amanda. "Luna Moths, Coyotes, Sugar Skulls: The Fiction of Barbara Kingsolver." *Twayne Companion to Contemporary Literature in English*. Ed. R.H.W. Dillard and Amanda Cockrell. New York: Twayne, 2003.
- Curry, Patrick. *Ecological Ethics*. Polity, 2011.
- Delanty, Gerard. "Modernity." *Blackwell Encyclopedia of Sociology*. Ed. George Ritzer. 11 vols. Malden, Mass.: Blackwell Publishing, 2007.
- Derrida, Jacques. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*. New York: Routledge, 2012.
- Dimock, Wai Chee. "Ecology across the Pacific: Coyote in Sanskrit, Monkey in Chinese." *Through Other Continents: American Literature across Deep Time*. Princeton: Princeton UP, 2007. 166-196.
- Jones, Suzanne W. "The Southern Family Farm as Endangered Species: Possibilities for Survival in Barbara Kingsolver's *Prodigal Summer*." *Southern Literary Journal* 39:1(2006) 83-97.
- Kingsolver, Barbara. *Prodigal Summer*. NY: Perennial, 2001.
- _____. *Small Wonder*. London: Faber & Faber, 2011.
- _____. *The Poisonwood Bible*. New York: Harper, 1998.
- McKenna, Terence and Dennis McKenna. *The Invisible Landscape : Mind, Hallucinogens, and the I-Ching*. San Francisco: HarperCollins, 1993.
- Narduzzi, Dilia "Living With Ghosts, Loving the Land: Barbara Kingsolver's *Prodigal Summer*." *Literature and Environment* 15.2 (2008): 60-81.
- Projznerová, Katerina. "Women Farmers' Dream of Home: A Bioregional Analysis of Harriette Simpson Arnow's *Hunter's Horn* and Barbara Kingsolver's *Prodigal Summer*." *Dream, Imagination and Reality in Literature*. Ed. VRÁNKOVÁ, K., KOY, CH. Ceske budejovice: Editio Univ. Bohemiae Meridionalis, 2007.
- Rockefeller, Steven C. "Faith and Community in an Ecological Age." *Spirit and Nature*. Ed. Steven C. Rockefeller and John C. Elder. Beacon Press: Boston, 1992. 139-172.
- "Babara Kingsolver FAQ on Prodigal Summer." 2009/12/25
<<http://harpercollins.com/author/microsite/readingguide.aspx?authorID=5311&displayType=essay&articleId=7456>>
- "Red Wolf Recovery Program." *U.S. Fish and Wildlife Service*.
<<http://www.fws.gov/redwolf/index.html>>

曖昧的英語暴力

——《賣花女》與《窈窕淑女》的後殖民主式閱讀

陳建志/ Chen, Chien-Chih

淡江大學英文學系 助理教授

Department of English, Tamkang University

【摘要】

本文以後殖民論述為方法，探究劇本《賣花女》與其改編電影《窈窕淑女》中的「英語暴力」與「英語教/學」的權力糾葛，聚焦語言學教授霍荊士如何以「正統英語」之名誘導又歧視賣花女依萊莎。在「教化」她的過程中，正統英語也引起了弱勢族群的英語學習焦慮。兩人恰似宗主國與被殖民國在彼此吸引/拒斥、模仿/戲弄的曖昧中形成一種相互依賴的關係。

【關鍵字】

《賣花女》、《窈窕淑女》、後殖民論述、英語暴力、英語教/學、霍米巴巴、曖昧狀態、殖民學舌

【Abstract】

This paper adopts post-colonial discourse to explore the “English violence” and the power struggle of “English teaching/ learning” in *Pygmalion* and *My Fair Lady*, discussing how Higgins the linguistic professor induces and discriminates the flower girl Eliza. In the process of “teaching” her, the orthodox English is constructed to be a cannon of western empire’s hegemony and raises the English-learning anxiety in the disadvantaged. The relationship between the two is like that of the colonizing country and the colonized—a kind of codependence formed in the ambivalence (Homi K. Bhabha) when the two are attracting/ rejecting, mimicking/ mocking each other.

【Keywords】

Pygmalion, *My Fair Lady*, post-colonial discourse, English violence, English teaching/learning, Homi K. Bhabha, ambivalence, colonial mimicry

一、前言

《賣花女》(*Pygmalion*¹)是愛爾蘭劇作家蕭伯納於一九一三年寫成的劇作，描述語言學教授霍荊士(Henry Haggins)²將賣花女依萊莎(Eliza Doolittle)的勞工階級英語矯正成「正統英語」的過程。此劇於一九六四被好萊塢拍成電影《窈窕淑女》(*My Fair Lady*³)，由奧黛麗赫本主演，不但在推出時叫好叫座，於隔年獲得最佳影片等八項奧斯卡獎，也是至今在世界各國仍擁有廣大新舊觀眾的名作。電影的劇情基本上跟著原劇走，但如結局等亦有種種不同。電影版較大的改動包括：將原劇兩人分離的結尾改成看似結合的喜劇收場、增多兩人英語教/學的段落、增加賽馬場的戲份與對白、加上二十一首電影插曲等。大致而言，原劇與電影所引來的論文多是從女性主義、社會階級等角度來探討的批判⁴，甚而在以 *Pygmalion Effects* (一般譯為比馬龍效應) 為題的教學論述的自成一大宗⁵。然而本文將以後殖民論述來檢視原劇與電影的「英語暴力」⁶，既探討霍荊士與依萊莎之間「英語教/學」的關係，也以此類比殖民國與被殖民國、英語帝國與弱勢國家之間的權力纏葛。原劇與電影在後殖民論述上都別具意義，而對一般觀眾來說，電影還更重要，因為非英語系國家頗多觀眾受到片中「正統英語」觀念的誘導而缺少足夠的覺察，並尊奉此一「正統英語」為學習邁入現代化、全球化的圭臬。但強調「正統英語」與其優越性的電影多不勝數，何獨求索於《窈窕淑女》？主因之一就在於此片描述了一個女性透過學習「正統英語」晉身上層階級的過程，而此一過程正好能反映非英語系弱勢國家在全球化局勢中的「英語學習」焦慮。

原劇與電影的「英語教/學」帶來這些問題：為何教又如何教？為何學又如

¹ Bernard Shaw, *Pygmalion: a Romance in Five Acts*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books, 1957.

² 本論文之譯名皆統一採用劇本版之翻譯(書華版)，不用電影版中譯。諾貝爾文學獎全集編輯委員會譯，《諾貝爾文學獎之十四：蕭伯納、黛莉達》，台北：書華出版事業有限公司，1981。本書(內含《賣花女》一劇)並未明確註明單一翻譯者。

³ George Cukor 導演，Jack L. Warner 製作，Allen Jay Lerner and George Bernard Shaw 編劇，《窈窕淑女》，Warner Bros 出品，1964。

⁴ 譬如邱佩雲的碩士論文《女英雄或受害者：以女性主義視角檢視蕭伯納兩部作品--《聖瓊安》與《窈窕淑女》的女性角色塑造》。Pey-yun Chiou, *Heroine or Victim: a Feminist Reading of Joan's and Eliza's Characterizations in G. B. Shaw's Saint Joan and Pygmalion*. Taipei: Tamkang University, Graduate Institute of Western Languages and Literature, 1995

⁵ 比馬龍效應意指給的期望越高，人們越能激發潛能符合要求。此語是在《賣花女》推出後而形成的教育界術語。各種著作不是只鼓勵期望教學，也探討不同種族之間的教學暗示、或是此種教學法形成的壓力與負面性。也許台灣某些學校如中學、大學會播放《窈窕淑女》給學生看來激勵或提昇英語教學，因為單就大學英文系來說，就有較具批判性的文學組與語文教學組。英語教學組可能也知道 *Pygmalion Effects* 的正負面向，但是當然不會有本文這樣的探討。

⁶ 本文英文摘要中之 *English violence* 至少指向三種意思。1. 英國人的暴力。2. 英式的暴力。3. 英語的暴力。雖然本文集中探究的是第三種，亦即是英語的暴力(更清楚的說法是 *English language violence* 或 *English linguistic violence*) 然而另外兩種含意也可以融涵進去。

何學？教學如何相長，如何相互滲透，又如何相互施暴？本文在探討這些問題的同時，將兼顧原劇與電影，並比較這兩個版本在此種閱讀中所呈現出的意義的異同。本文特別著重霍米巴巴（Homi K. Bhabha）在其名著 *The Location of Culture*⁷ 中的後殖民論述，如「曖昧狀態」、「模擬學舌」等觀點。霍米巴巴雖為後殖民論述大師，行文卻以晦澀聞名，大陸學者生安鋒所撰之《霍米巴巴》一書對於霍米巴巴的理論有詳盡清楚的說明，筆者將引用以利闡述。

二、正統英語的「教」：英語暴力與霸權的建構

原劇與電影開頭的第一個場景，「正統英語」的幽靈即以警察密探的形象現身，偵查「非正統英語」。一個路人跟賣花女依萊莎說：「小心……在大柱後面有一個密探把妳的話一字不漏的記下來了」。雖然霍荊士只是暗中作筆記，卻被「誤認」為警察局的密探，然而此種「誤認」卻可以是「正統英語」的權力監視的隱喻，誤打誤撞的引起依萊莎實際的恐慌。她擔心的說：「他沒有權力拿走我『品格保證書』，我的『品格保證書』對於我就像任何貴婦人一樣。」⁸。這雖是對於霍荊士身份的誤會，但是「正統英語」的威脅性卻一樣存在，彷彿「正統照妖鏡」能將依萊莎偵測為品格不良的「壞女孩」。換言之，「正統英語」在此已形成好/壞、正/邪的二元對立。

此外，霍荊士隱身之處乃是倫敦聖保羅教堂門廊的大柱，更增添了此一「正統英語」的廟堂權威性。在此一場景中，霍荊士便對依萊莎說她不配在這一個建築中走動。在正統英語與正統建築彼此架構幫襯的場景中，霍荊士由大柱後正式現身，明確的施展出「正統英語」的暴力：

一個女人有你這種討厭可怕的聲音，沒有權利留任何地方---也就是沒有權利活著。記住，妳是一個人，有靈魂而天又賦予你以語言的能力，妳的本地話就是聖經、米爾頓和莎士比亞的方言，別坐在那裡像一隻發脾氣的鴿子儘咕嚕著……。

啊！你這個爛白菜葉，你真是給這些柱子和莊嚴的建築物丟臉，你侮辱了大英帝國語言。⁹

⁷ Homi K. Bhabha. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

⁸ 諾貝爾文學獎全集編輯委員會譯，《諾貝爾文學獎之十四：蕭伯納、黛莉達》，台北：書華出版事業有限公司，1981。頁 393。

⁹ 諾貝爾文學獎全集編輯委員會譯，《諾貝爾文學獎之十四：蕭伯納、黛莉達》，台北：書華出版事業有限公司，1981。頁395-396。

在此「正統英語」能夠將語言暴力合理化，彷彿只要講正統英語，則含有性別、階級等歧視的語言羞辱就是理所當然的。更嚴重的，「正統英語」與語言暴力會彼此加強——以正統英語對「非我族類」說出的語言暴力更為強烈、更具殺傷力，因為不會講此一正統英語的族群往往帶有自卑感，也因為正統英語暗含了上/下、高/低、優/劣的權力位置。在原劇中霍荊士對依萊莎還有如下的語言暴力：「轟她去洗澡房吧！」¹⁰「她是這樣卑賤得有趣，骯髒得可怕！」¹¹「放〔她〕在垃圾桶裏！」¹²「自大的賤人！」¹³「該死的你。」(Damn you.)¹⁴霍荊士層出不窮的咒罵以正統英語之名行語言暴力之實，令依萊莎直言他待她有如腳下的塵土。就連女管家皮太太 (Mrs. Pearce) 都對霍荊士說：「先生，您咒罵得太多了。」¹⁵

探討霍荊士在性別、階級、位階 (師/生、長/幼) 等方面的語言暴力或壓迫的論者不乏其人，然而與基督教相互架構，才是讓「正統英語」上網為至尊語言的主因。事實上，一開始依萊莎就恐慌的說：「我敢面對聖經發誓，我從沒說過一個字。」¹⁶但隨後霍荊士卻說她根本不配聖保羅教堂的殿堂，將她極力貶抑。在說服依萊莎接受六個月的訓練時，又說出「如果你拒絕這個提議，你就是一個忘恩負義的壞孩子，天使都要為你傷心了。」¹⁷天使在此看似哄女孩的甜美象徵，其實也是「聖經」與宗教權力系統中的一大象徵。不管依萊莎是否真的樣樣信奉聖經，「聖經」在此早已是一種至高的權力語言機制。正如霍荊士眼中的賣花女是粗魯野蠻，他所說的「正統英語」也將被非我族類貶抑為「蠻邦」，並架構出優雅/粗野的二元對立。原劇與電影中的英語與儀態是二種事物，但其實是英語引導了儀態。英語為主，儀態與其他如禮貌、服裝等為輔——霍荊士作為語言學教授的身份，遠遠重要過儀態專家或時裝專家。

以後殖民論述觀之，「正統英語」的權力在原劇與電影的第一幕即露出端倪：在霍荊士與賣花女初次對話的同時，他也巧遇了畢克林上校 (Colonel Pickering)；兩人隨即藉由討論印度方言而建立情誼，但自始至終卻對印度生活與文化隻字不提。霍荊士自稱是研究印度方言的學者，有心想到印度去會見畢克林上校；而《口語梵文》作者畢克林正巧從印度回到英國，準備住在卡爾登飯店，卻被霍荊士邀請到他的宅邸暫住。在原劇與電影中，作為英國殖民地的印度與其

¹⁰ 同前註。頁417。

¹¹ 同前註。頁409。

¹² 同前註。頁401。

¹³ 同前註。頁474。

¹⁴ 同前註。頁480。

¹⁵ 同前註。頁423。

¹⁶ 同前註。頁389。

¹⁷ 同前註。頁417。

方言只反襯了英國霸權與正統英語的優越性，除此沒有其他更大的作用。在此霍荊士與畢克林兩人的優越地位不只是透過「語言學者」，而更是英國霸權的「語言學者」而被證得。既然在第一幕中英國殖民地的印度方言就與賣花女的低階層英語並置，原劇與電影的後殖民論述意義也就更加顯著。霍荊士在暗中筆錄依萊莎英語作為「研究」的同時，也是將她變成「被研究者」、他者的開始，正如他在研究印度此一被殖民國家的方言一樣。無論印度方言或街頭英語，此一「研究」都是將對方貶為低下的他者的行為，因為他的正統英語乃為至尊。

不僅如此，霍荊士宣稱能讓依萊莎像「希巴女王」(queen of Sheba)一樣在英語上過關，亦含有強/弱國家與主/客的對比。在聖經典故中，外邦的希巴女王因仰慕所羅門王(King Solomon)的智慧，特來獻禮拜見。在此聖經中的君王乃為正典，接見並訓示異邦女王，高下立見。而舞會之中，豔驚四座的依萊莎在匈牙利人聶波馬克(Nepommuck)的秘密調查之下，其英語更被他認為不是她的母語，而是匈牙利公主所學得的英語。在霍荊士歡欣於依萊莎學習正統英語獲致成功的同時，她反而被逐出母語的國度。這兩個例子都顯露了依萊莎越是學習正統英語，她就越不能進入英國「正統」，甚至反而被異國化為希巴、匈牙利等「外來」(alien)身份。原劇還如此描寫舞會中的依萊莎：「她走過時髦人堆中不像是個初入社交界的小姐，倒像個沙漠中的夢遊人。」¹⁸此種情境可類比於霍米巴巴所指出的「幾乎相同但又不太一樣」(almost the same but not quite)¹⁹：被殖民者試圖與殖民者同化，言行舉止都極力肖似殖民者，但無論如何努力都無法完全一樣，總是會被排除在外。

在原劇與電影中，當依萊莎求見霍荊士教她正統英文而獲允之後，霍荊士請女管家皮太太押著她去浴缸洗澡。皮太太說：「你知道你不可能成為一個內部美好的女孩，如果你外表那樣醜陋。」²⁰在電影版中，從無此種洗浴經驗的依萊莎在冒著水煙的浴缸前不斷重複大叫：「我不是壞女孩！」(劇本所無)。女管家與三個女僕押著脫下依萊莎的衣服，那冒著熱騰騰水蒸氣的浴缸好似用來懲罰並淨化罪惡。在電影中，並沒有呈現依萊莎終於領悟那是更先進也更舒服的洗澡方式的面部表情或劇情。然而，此一行為在象徵層次上亦可視為一種洗禮(baptism)，從某種茫昧狀態被提升到基督教信念系統中的靈性、淨化狀態。從另一方面看，這也是依萊莎正式進入白人上層階級的「正統權力」的第一步。這看似單純的淨

¹⁸ 諾貝爾文學獎全集編輯委員會譯，《諾貝爾文學獎之十四：蕭伯納、黛莉達》，台北：書華出版事業有限公司，1981。頁466。

¹⁹ Homi K. Bhabha. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994. p. 86.

²⁰ 諾貝爾文學獎全集編輯委員會譯，《諾貝爾文學獎之十四：蕭伯納、黛莉達》，台北：書華出版事業有限公司，1981。頁419。

身，其實也難以與白人權力的信念系統脫離關係。

三：英語壓迫者的曖昧狀態

然而原劇與電影中的霍荊士與其「正統英語」是否達到了對弱勢者依萊莎的全然掌控？卻是未必。霍米巴巴所提出的曖昧狀態（ambivalence）正可說明原劇與電影中掌權者在權力控制中的弔詭與漏洞處處。此一詞彙也可被譯為矛盾、模稜兩可，本來是精神分析用語，而被巴巴用來形容殖民者與被殖民者的曖昧矛盾關係。生安鋒於《霍米巴巴》一書中指出：

在巴巴理論中，矛盾狀態打斷了殖民統治那難以涓涓分明的關係，攪亂了殖民者和被殖民者之間的簡單關係……。殖民者與被殖民者在優越與自卑、固定與交織、純正與糾葛、模仿與戲弄的矛盾狀態中，經常形成一種相互依賴的關係。²¹

在精神分析上，原劇與電影中的霍荊士都可解讀出一種矛盾狀態，而此狀態被兩個角色的神光離合所描繪出來：霍荊士與畢克林。他們一而二，二而一的反映出皮葛魅連（Pygmalion）對女人又恨又愛的曖昧性格。地位、年紀相若又一樣單身的畢克林乃是霍荊士的影子人物，流露出霍荊士壓抑住的寬厚待人的態度與對依萊莎的好感。而以後殖民論述觀之，原劇中的霍荊士與畢克林可以是一個主體的一體兩面，流露出殖民者對於被殖民者的曖昧情緒。生安鋒詮釋霍米巴巴的此種觀點：「被殖民者往往在殖民話語中被『定型』為一種雙重影像：既是他者，又是能夠被理解和觀察的對象（LC 70-71）。」²²在此種『定型』中，就流動著殖民者對於被殖民者的矛盾曖昧。證之原劇與電影，則霍荊士最常將依萊莎視為他者（雖然也偶而洩漏出愛意），而畢克林則總是將她視為「能被理解與觀察的對象」。

在原劇與電影中，依萊莎對畢克林說：

一位閨秀和賣花女的區別不在於她的舉動如何，而在人家如何對待她；對霍荊士教授我永遠是一個賣花女，因為他永遠待我像一個賣花女，而且將永遠如此；但是我知道對你我可以像一個閨秀，因為你永

²¹ 生安鋒，《霍米巴巴》，台北：生智文化事業公司，2005。頁134-135。

²² 同前註。頁136。LC指*The Location of Culture*。

遠待我像一個閨秀，而且將永遠如此。²³

此段話看似在談兩個人，但也可以是在說明一個皮葛魅連式男人的矛盾狀態。皮葛魅連(Pygmalion)在希臘神話中原本就以「憎女者」(woman hater)著稱²⁴，但他並非對女人無感情，而是又憎又愛，認為女人缺點太多而寧可獨身，以心目中的完美理想雕塑出一個美女雕像，其後竟難以自拔的愛上了這個雕像。這種矛盾處境在原劇中被霍荊士如此說明：「我發現當我讓一個女人和我做朋友時，她就變得嫉妒、苛求和多疑，而我去和一個女人交朋友時，我也變成自私、暴躁。一有女人，一切都必然被她們翻攪。」²⁵ 此段話既流露了女性或弱勢者破壞權力體制的潛在動能，也顯示了看似平靜的權力中暗藏了暴力的本質。霍荊士隱隱害怕這潛在的暴力，然而這樣逃避式的否定反而洩漏了他的曖昧狀態。他希望能維持一貫的平靜，並自稱是因為這樣他才一直單身。這可類比殖民者想要粉飾太平以維持其權力的願望，但另一方面又潛在的感知此種粉飾太平的虛妄與自身的不穩定。生安鋒如此解說巴巴論點：「殖民者……看到被殖民者儼然成為自己影子的投射之後，在道德層面上形成了罪惡感和優越感交雜的模糊狀態。在這樣的情況下，殖民者在自己本身的自我認同定位上，會產生信心危機與一種疆界的不穩定性。」²⁶

以此觀之，霍荊士不可能完全掌控依萊莎，彼此反而有糾葛滲透與曖昧交流。《賣花女》原劇經常被女性主義、馬克思主義論者視為對女性勞工階級被壓迫的批判，其結局是依萊莎離開霍荊士，以某種獨立精神宣稱決定嫁給沒有財勢的青年佛萊第(Freddy)，自求生路；然而在改編成喜劇收場的電影中，二人的關係卻可類比巴巴的曖昧狀態之說。《窈窕淑女》「順應民意」的改編了結局，讓兩人以結合收場，雖然此一結合的編排甚為模稜兩可，堪稱是一種曖昧矛盾情境：霍荊士孤獨回到自宅，懷念的聽著她初次來到時的街頭英語錄音，而後依萊莎回返，將唱盤唱針取下，坐於椅中的霍荊士對自己驚呼了一聲「依萊莎？」，隨即故作不察的躺下來，將帽子半蓋著臉，假裝剛睡醒的說：「我的拖鞋呢？」依萊莎站在一旁無言微笑著，旋即落幕。兩人對於依萊莎的未來依然沒有清楚的討

²³ 諾貝爾文學獎全集編輯委員會譯，《諾貝爾文學獎之十四：蕭伯納、黛莉達》，台北：書華出版事業有限公司，1981。頁498。

²⁴ 希臘神話中，皮葛魅連認為世間女人皆充滿缺點，因此他以高超技藝雕塑了一尊等人高的美女石像，既雕出自己心目中的理想，也證明世間女子是多麼的不完美。他為這雕像穿上華服、飾品等，漸漸愛上這無法回應他的雕像，因而陷入痛苦。他向愛神Aphrodite祈求，終獲愛神應允，雕像變成了真人，與他結合。見Hamilton, Edith. *Mythology*. New York: F Watts, 1942.

²⁵ 諾貝爾文學獎全集編輯委員會譯，《諾貝爾文學獎之十四：蕭伯納、黛莉達》，台北：書華出版事業有限公司，1981。頁421。

²⁶ 生安鋒，《霍米巴巴》，台北：生智文化事業公司，2005。頁134。

論，電影也不給予明確的答案。愛好圓滿結局的觀眾可以自行想像他們兩人結合了，而其他觀眾也可以認為他們的結合只是暫時的，將來仍然會發生問題而破裂。不少論者認為電影版只是將原劇浪漫化，又給了一個喜劇結局，變成了一種羅曼史（romance），也是一種皮葛魅連神話加上灰姑娘神話的演繹。然而這樣的改動是否只是削弱了原劇對於壓迫者/被壓迫者關係的批判力？筆者認為未必，尤其將此片放在巴巴的曖昧論述脈絡中來看。事實上，此一曖昧論述正可說明看似身為壓迫者/被壓迫者的兩人並非處於絕對的敵對關係，反而是欲拒還迎、糾纏流連又彼此滲透的。正如霍荊士故意將帽子蓋在臉上，他對依萊莎的權力監控是「睜一隻眼閉一隻眼」的，也可能是自欺的、願意讓她的權力滲透進來的。

四：正統英語的「學」：學舌的顛覆與嘲諷

以上大致比較關涉英語的「教」，現在讓我們探討英語的「學」。

在原劇與電影中，依萊莎的學習場景中都有一種戲謔性，譬如霍荊士以巧克力糖誘惑依萊莎學英語。然而在原劇中，較正式的英語教/學的場面只有在第二幕結尾處有一段，亦即霍荊士試圖將依萊莎的 *Ahyee, Bayee, Cayee, Dayee* 矯正為 *A, B, C, D*。電影版則大幅增加了依萊莎學習英語的場景，在教與學的戲劇張力上大展身手，而在這些場景中總是有隨模仿俱來的嘲諷感。這些場景包括：霍荊士以燭火與鏡子教導依萊莎發出〔h〕的氣音、教她”How kind of you to let me come.”一句的重音放在 *kind* 而非 *you*、讓她將幾顆「大理石」小圓糖果含在口裡練發音、教她發〔e〕的音而非〔ai〕的音、她在賽馬場說出粗話而使一個在場女性隨之昏倒等。這些戲是如此的具有戲謔搞笑的效果，使得觀眾也分不清這是模仿、學舌還是戲耍。這就如巴巴指出的，模擬學舌本身就是一種嘲諷。生安鋒如此解說：「殖民地話語的目的是要製造重新產出其種種的假定、習俗和價值的恭順的主體（臣民）——也就是「模仿」（mimic）殖民者。結果卻產生了一種矛盾的主體，後者的模擬總是與戲耍（mockery）或拙劣的模仿相差無幾。」²⁷

本來殖民者是要透過二元對立來創造出一個「恭順的主體」，因此要被殖民者來學習並模擬自己的語言。然而模擬既是相似同時也是威脅：被殖民者對殖民者的價值觀、言行的模仿本身就是一種嘲諷，也包含了一定的顛覆性。學舌者利用變色龍般的模擬混入殖民者權力的曖昧空間，並發現殖民者的弱點，隨後便進而破壞或顛覆殖民者的權威。簡單的說，這頗類似以子之矛攻子之盾。電影中的依萊莎在學習正統英語的過程中，就呈現了種種潛在的抗拒與嘲諷。在學習初期

²⁷ 同前註。頁134-135。

的依萊莎，在霍荊士的注視下似乎成了一個渾沌蒙昧、彷彿聾啞人的存在，譬如她看似癡傻的不斷發出「啊伊、啊伊」的音。在某些時刻，她甚至比在街頭賣花時的模樣更為「拙劣」，因為她原來熟練而有效的街頭英語被剝奪了。但另一個可能則是她裝傻以作為一種抵抗的策略：她也可以盡量將學習進度拖慢而故意讓霍荊士感到挫折。事實上電影中依萊莎在終於成功發出〔e〕的音的時候，正是霍荊士熬夜累垮的時候。正因依萊莎的表情模稜兩可，觀眾很難確定這是她因為實在學不會，還是她故意要整霍荊士的。²⁸

在電影其他的學習過程中，依萊莎也有調皮搗蛋或故意裝笨的可能。譬如依萊莎一邊學著必須發出〔h〕的音標，一邊偷瞄著旋轉中的柱狀四面鏡所映照出的霍荊士的朦朧影像（他坐在她背後不遠處與畢克林說話），導致英語教材的紙張碰到火燭而燃燒起來。燒毀紙張可能是潛意識的叛逆，也可以是想引起注意。偷瞄既是一種類似學生偷看老師是否在監督的抵抗策略，也可以是一種暗戀之情。在此旋轉的鏡面上，依萊莎自己的臉與霍荊士的臉交疊，亦顯示出一種曖昧情愫。

至於依萊莎想像中的暴力復仇（原劇所無），也是透過「正統」之名而行，卻又挾帶著正統/異端的二元糾纏。在演唱〈你等著瞧〉（"Just You Wait"）這首插曲的同時，她想像她成了國王之所愛，坐在國王膝蓋上，以嬌俏誘惑之聲讓國王派遣紅帽英國士兵將霍荊士槍斃：「我要亨利的人頭」（But all I want is 'Enry 'lggins' 'ead）。在此她似乎變成了邪惡美女莎樂美，要施洗者約翰的項上人頭。既然施洗者約翰代表的乃是基督教正統，莎樂美則是邪惡又美麗的異端。原來依萊莎想像中的報復亦是被「正統」對比成異端的，就像上述的希巴女王。然而王爾德《莎樂美》劇中的莎樂美暗戀施洗者約翰的情節，又再次暗示了依萊莎對霍荊士的曖昧情愫。

學習成功之後，兩人的糾葛關係激烈化，由語言暴力進入近乎肢體暴力的層面。原劇與電影中，在舞會之後依萊莎因受到漠視而將拖鞋丟向霍荊士，並在語言爭吵中作勢要抓他的臉，霍荊士則抓著她的手腕，「粗魯的摔她在安樂椅上」²⁹，此時正統權力已受到更大的動搖----這樣的肢體粗暴反諷了霍荊士並非如自己宣稱的「正統英語」那般的溫文鎮定。然而當依萊莎引出霍荊士的脾氣時，有種秘而不宣的暗喜，因為她以語言逆勢操弄了霍荊士。原劇清楚描寫依萊莎的以子之矛攻子之盾：「（見他發脾氣如飲甘露，故意對他吹毛求疵引他生氣。）站住，

²⁸ 歌詞唱著：「可憐的霍荊士教授，日與夜，夜與日，不休息……。」（歌詞由筆者自譯。）依萊莎是因為同情霍荊士的熬夜疲累而「頓悟」般的學會了發音，或認為她已經整夠了他？

²⁹ 諾貝爾文學獎全集編輯委員會譯，《諾貝爾文學獎之十四：蕭伯納、黛莉達》，台北：書華出版事業有限公司，1981。頁474。

請。(她取下首飾)請你拿到你房裡去收藏好嗎?我不願意冒這個險來保藏它。」³⁰依萊莎用了正統英語的「請」讓霍荊士站住,逆轉式的施予命令(此為電影版所無)。在原劇與電影中,霍荊士猛力將依萊莎還他的戒指丟向壁爐,她以手掩面叫著「你不要打我」,此語更惹怒了霍荊士,辯白自己並沒有動手,但事實是他已經失去平靜:「帶著專家最優美的威嚴)妳惹得我發起脾氣來了!這是從未曾有過的事。今天晚上我寧願不再說什麼話,我要上床去了。」³¹在原劇與電影中,依萊莎宣稱要當轟波馬克的助手一樣去教英語,更是一種以高度混雜介入掌權者權力內部的行為。此一宣稱如果化為實際行動,在霍荊士眼中更會形成一種嘲諷。而當依萊莎做出此一宣稱,霍荊士抓住她惱怒的說:「你朝這條路走一步,我就會扭斷你的脖子。」³²她不懼反樂,因為她又再引出他的暴力傾向而讓他嘲諷了自己,雖然他只是作勢而沒有實際動手。

然而電影還有一個原劇所無的諷刺,來自「你真好心請我來」(”How kind of you to let me come.”)這句話的鋪陳。起先學習時依萊莎將重音放在 you (你),似乎強調「你/我」之間的對位,但霍荊士教她重音應放在 kind (仁愛)一字之上。而後在電影後段(原劇也有)當霍荊士問她到底要什麼,她說道:「我只要一點仁愛[kindness]。……我這樣做是因為我們在一起很愉快,而我也……漸漸的……關心你,不是要你來同我求愛,因為我並沒有忘記我們之間的距離,而是要更友善些。」³³原劇所無的重音差異,卻讓電影在其後的此段對話中出現了諷刺性,因為霍荊士看似要她強調的好心或仁愛,卻正是她認為霍荊士從未給予的。然而這段話也流露了依萊莎本身的曖昧狀態。她要的是否真的只是一點「好心」或「仁慈」,並自始至終保持兩者的尊/卑距離,其實不得而知。她是否多少盼望藉由「好心」與霍荊士結婚或往上攀爬,也不得而知。然而若依照電影以結合收場的暗示來看,則依萊莎的混入掌權者的空間,也並非是簡單的結合或對立,而是既滲透又抵制、既破壞又連結、與掌權者相互依賴的。

五：《窈窕淑女》對弱勢族群的「英語教導」

儘管改編自英國劇作家蕭伯納原劇,《窈窕淑女》乃是美國好萊塢的產品(導演 Moss Hart 即為美國人)。好萊塢將原劇本來主要在英、美通行的「正統英語」概念,透過電影傳播向非英語系弱勢國家。此片作為好萊塢經典(美國電影協會的美國影史上最佳音樂劇榜位列第八,最佳影片榜第九十一)以電視播放、DVD

³⁰ 同前註。頁479。

³¹ 同前註。頁480。

³² 同前註。頁511。

³³ 同前註。頁509。

販賣、出租等方式流傳，既是一種全球化行銷，也是新帝國的後殖民勢力在文化上對非英語系弱勢國家的滲透。此片在台灣發行的四十週年紀念版 DVD，就有英、中、泰、西、葡、印尼、韓、日共八種語言字幕選擇，可見其跨國影響力。2008年哥倫比亞電影公司更宣佈已敲定重拍此片，亦可見此片的經典地位與影響之深遠。由於電影將原劇對強勢者的種種批判弱化、削減、並將重要的結尾改成喜劇收場，更在潛移默化中形成一種對於弱勢國家觀眾「學習正確英語」的誘導。此片不但更加強了非英語系弱勢國家觀眾「只要學好正確英語，便能晉升階級」的想像，更暗示了「正統英語」可以使人成為紳士淑女。因此賣花女依萊莎之學習英語可視為非英語系弱勢國家後天學習英語的隱喻；然而此一隱喻也透露出這種「後天習得的英語」的侷限與諷刺性，因為無論弱勢國家將「正統英語」學得如何好、如何正確，他們從「英語母國」那裡所得到的待遇並非是如他們所期望的---譬如躋身新帝國勢力，或甚至平等。「英語母國」就像霍荊士，並沒有做出讓非英語系弱勢國家進入自身權力核心的許諾。依萊莎最多只能變成「希巴女王」，一樣是較為弱勢、異邦、異教的身份，帶著「蠻邦」的暗示。這就是「英語母國」強權（英、美）對於弱勢國家的差別待遇：在誘導非英語系弱勢國家學習英語以達成「全球化」大業時，既將英語上綱為全球普及的至尊語言，又將弱勢國家禁制在（新）帝國權力範圍之外。因此相對的，霍荊士的憎女情結可類比為「英語母國」勢力對於非英語系弱勢國家的慣性排斥---在以「宣揚英語教學」提昇弱勢國家地位的同時，自有微妙又嚴密的遏止其進入權力中心的防守與訓誡。生安鋒如此解釋巴巴的論點：「殖民地話語不得不是曖昧的，因為它從來就沒有真正想要被殖民主體成為與殖民者一模一樣的複製品---那將太具威脅性了。」³⁴

在原劇與電影中，霍荊士都說：「如果妳回來，我待妳還是像我以前對待妳那樣。我沒有法子改變我的脾氣；也不打算改變我的禮貌……。重大的秘訣，不在於你有好禮貌或壞禮貌，或者任何種特殊的禮貌，而是你對所有的人同一的禮貌。」³⁵霍荊士此語可謂口是心非，因為他明明對畢克林、他母親有迥異的態度。縱然他宣稱「我待一位公爵夫人就像她是一個賣花女」³⁶，在原劇與電影中並無足以說服人的實例描繪。以後殖民論述加以類比，這便是宗主國與新帝國以禮儀之名對被殖民國進行貶抑與掌控之實。原劇與電影中，霍荊士皆表示不是依萊莎身為賣花女時的骯髒的臉，而是正統英語與儀態決定了她的本質。這看似強調了

³⁴ 生安鋒，《霍米巴巴》，台北：生智文化事業公司，2005。頁135。

³⁵ 諾貝爾文學獎全集編輯委員會譯，《諾貝爾文學獎之十四：蕭伯納、黛莉達》，台北：書華出版事業有限公司，1981。頁503。

³⁶ 同前註。頁503。

一個人的內在勝過外在，但這「內在」其實還是外在的語言，一種後天的文化建構。在「改造」她的英語的同時，一種掌控已進入她的思維，並更有力的建構出尊/卑、強/弱、正統/異端、優雅/野蠻的二元對立關係。然而在依萊莎完熟的學得並展示了此一正統英語之後，霍荊士的歧視態度依然存在，亦沒有設身處地的為她的未來著想。此一點亦可類比於英語宗主國與新帝國對被殖民者的控制：先將正統英語植入被殖民者的價值觀，但當被殖民者內化了並演練了此價值觀之後，卻又不讓其真正進入自己的權力核心。無怪當霍荊士說：「現在你自由了，你可以做你喜歡的事」，依萊莎發出這樣的感嘆：「我配作什麼？你把我變得還配作什麼？我上哪兒去？我作什麼？我將來怎麼辦？」³⁷此段話其實也可隱喻當前非英語系弱勢國家在「全球化」下的處境：進退兩難，要回去也回不去了，但要向前邁進的路途也困難重重。

因此非英語系弱勢國家將英語學得再好，也有如在舞會中的依萊莎，儘管看似成功過關，其模擬卻總是存有差異。翻譯員聶波馬克在偵察了依萊莎之後說她是「冒充的 (fraud)」，「因為涂立德是一個英國姓。她不是英國人……。你能指給我任何一個英國婦人說英語說得像應該說的那樣好嗎？只有從頭學起的外國人纔能說得好。」³⁸ 女主人則說：「真的，她說『你好啊』的咬字和腔調嚇了我一跳。我有一個女教師也像她的口音；我可是怕透了那個女教師。」其後依萊莎又愧疚的對霍荊士說：「一位老太太剛纔對我說，我說話跟維多利亞女皇一樣。」³⁹聶波馬克、女主人與老太太三人，都察覺出這因模擬學舌而來的差異性，雖然無法辨認出依萊莎的真正身份。透過仿製與混雜，依萊莎可以穿行於舞會而不被識破，但是仍有差異。

當然受到此一「英語教導」的不只有被殖民國家、弱勢國家、女性，也包括其他弱勢族群，如華裔美國人、在美國的亞裔移民或男同志族群等。在亞美劇作家謝耀的劇作《他們的語言》中，身為亞美同志的主角 Ming 就高度認同電影中的奧黛麗赫本：

生於比利時，發跡於英國的歐洲女演員奧黛麗赫本 (Audrey Hepburn) 也是劇中人崇拜對象。謝耀特別指涉著名攝影家及設計師畢頓 (Cecil Beaton) 為電影《窈窕淑女》(My Fair Lady, 1964) 設計的華美戲服，一方面暗示畢登[應即畢頓]的同志身分，再者影射同志的變裝慾望。此

³⁷ 同前註。頁476。

³⁸ 同前註。頁467。

³⁹ 同前註。頁469。

外，在語言方面，《窈》劇中女主角衣來莎（Eliza Dolittle）藉由屏除方言，靠苦練字正腔圓的英語，終得以晉身上流社會，反映了弱勢族群的語言焦慮。Ming 在學齡時發覺英語不如人時就認同賣花女的角色，就「覺得自己好像是奧黛麗赫本（131）。然而劇中亞美同志雖然成功掌握主流英語，達成文化同化，但在個人關係領域卻出現屢受挫折的窘境。⁴⁰

既然此一變身與「學習英語」相關連，則電影中的奧黛麗赫本作為弱勢國家或族群想要變身「上位」的一個象徵或投射對象，也就不足為奇。弱勢國家中想要學好英語的人們、大量女性觀眾都將此種夢想投射在她身上，而不少男同志亦然，正如上引的男同志劇作。此種「麻雀變鳳凰」的形象使奧黛麗赫本成為眾多女性（與男同志）暗暗欽羨與投射的對象。觀眾在宣稱她是最美麗、最優雅女星的同時，可能也暗暗投射了對灰姑娘神話的想像與欽羨。一般女性觀眾不太能將「想嫁有錢人」的潛在慾望輕易說出來，但她們大可迷戀《窈窕淑女》與奧黛麗赫本。又如在東亞、東南亞各國（包括台灣）的選美競賽中，參賽美女們能說一口流利英文亦已被內化為一種「內在美」、一種才藝、一種攀升向上層階級的利器。⁴¹在電影中，奧黛麗赫本的美與「學習英語」的奮鬥劇情彼此加強，也形成了一種魅影，誘導著弱勢國家與族群尊崇英語、學習英語，卻又在同時讓他們知道這樣的灰姑娘式變身不過是一個夢，一個神話。當正典聲音透過美麗臉孔訴說並演繹出來，其影響力更加微妙深遠，也使弱勢國家與族群繼續處於「英語教/學」的焦慮之中。

⁴⁰ 王寶祥，〈英語、華語、「同」語、不同語：謝耀劇作《他們的語言》中的少數族群語言〉。《中外文學》，第33卷，第五期，2004年10月。頁58。

⁴¹ 最近在《救救菜英文》（*English Vinglish*, 2012）這部賣座的印度電影中，身為印度一中上層階級家庭主婦 Shashi 的女主角因「菜英文」而受到在貴族學校接受正統英語教學的女兒的嘲笑，憤而找機會在紐約上英語會話課自學英語成功，終於得到丈夫、女兒的尊重。女主角雖然沒有「麻雀變鳳凰」嫁作他人婦，卻也開創了個人的天地、自信與自重。本片自可以與《窈窕淑女》做一比較分析，尤其本片背景正是曾為英國殖民地的印度。然而因主題與篇幅所限，筆者只能在此提及供作參考。

參考書目

- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Chiou, Pey-yun. *Heroine or Victim : a Feminist Reading of Joan's and Eliza's Characterizations in G. B. Shaw's Saint Joan and Pygmalion*. Taipei: Tamkang University, Graduate Institute of Western Languages and Literature, 1995.
- Shaw, Geroge Bernard, *Pygmalion : a Romance in Five Acts*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books, 1957.
- 王寶祥，〈英語、華語、「同」語、不同語：謝耀劇作《他們的語言》中的少數族群語言〉。《中外文學》，第33卷，第五期，2004年10月。
- 生安鋒，《霍米巴巴》，台北：生智文化事業公司，2005。
- 諾貝爾文學獎全集編輯委員會譯，《諾貝爾文學獎之十四：蕭伯納、黛莉達》，台北：書華出版事業有限公司，1981。

影片

- George Cukor 導演，Jack L. Warner 製作，Allen Jay Lerner and George Bernard Shaw 編劇，《窈窕淑女》，Warner Bros 出品，1964。

烏爾利希·貝克「風險社會」論述下的
日本原發文學書寫
——對應出 311 東日本大震災
重創日本後的「改變」——

曾秋桂/ Tseng, Chiu-Kuei

淡江大學日本語文學系 教授

Department of Japanese, Tamkang University

【摘要】

重創日本社會的東日本大震災（簡稱 311，2011 年 3 月 11 日發生），「改變」了日本民眾對「核能發電」的想法。其實 311 之前就有一群作家們積極從事相關議題的文學創作，表達理念。311 之後柿谷浩一將相關議題的小說作品，彙集成《日本原發小說集》（2011 年 10 月水聲社出版）一書出版，倍受重視。

本論文主要探討該書中所收錄的 5 部作品。以今昔對比的手法對照出 311 之前與之後的日本原發小說書寫的差異。雖然 311 之前與之後出版的原發小說書寫，著力點各異其趣，但沿用烏爾利希·貝克（Ulrich Beck）主張「風險社會」的論說（risk society theory 1986 年），並佐以生態學中常使用的巴里·康芒納（Barry Commoner）「封閉的循環」（The closing circle 1971 年）的概念，來分析其中 1 部描繪未來較具特色，名為「鄰家的風車」的作品，藉此更清晰發現日本原發文學的書寫表面看似「改變」，而本質其實「不變」的事實。

【關鍵字】

311 東日本大震災、「風險社會」論、「封閉的循環」、日本原發文學書寫、改變

【Abstract】

Japanese society has changed its civic view over "nuclear power generation" by the blow received by the Great East Japan Earthquake. Before 311, nuclear power plant literature was not so much conspicuous. However, after 311, Koichi Kakiya soon has edited "the collection of Japanese nuclear power plant literature".

This paper has considered five works which appear in this book. As a result, change is looked at by the contents of the nuclear power plant literature in front of 311 and in the back. Also in its, "The next windmill" was analyzed using the concept of "risk society" (risk society theory 1986) of Ulrich Beck and "blockade circulation" (The closing circle 1971) of Barry Commoner used by ecology. By this research, a change and an eternal-ization of Japanese nuclear power plant literature became clear.

【Keywords】

311the Great East Japan Earthquake, risk society theory, blockade circulation, ecriture of Japanese nuclear power plant literature, change

1.前言

重創日本社會的東日本大震災（簡稱 311，於當地時間 2011 年 3 月 11 日下午 14 點 46 分發生），在歷經近 3 年的重建過程，「改變」了日本民眾對「核能發電」的想法，不再相信官方的「安全神話」的說詞。然而最近一次的東京都知事的激烈補選中，支持首相安倍晉三政府重啟核電的政策，由主張逐步減少倚賴核電的前厚生省大臣舛添要一，贏得東京都知事寶座¹。此為 311 之後擁有希望締造日本成為「日本零核電」家園夢想的人們，帶來相當大的震撼。

遞補因政治獻金的醜聞而下台的東京都知事豬瀨直樹的職缺，2014 年 2 月 9 日進行了東京知事補選。礙於近半世紀最大風雪的影響，投票率僅開出約四成六，創下歷史以來第 3 低的紀錄²。而大敗 15 位對手而勝出的舛添要一，將東京打造成全球第一福祉城市、推進福利、防災及經濟政策，成功舉辦 2020 年東京奧運會當作核心政見，尋求選民的支持。並不諱言地高喊支持首相安倍晉三政府重啟核電的政策，逐步地減少對核電的倚賴。而對手細川護熙曾擔任過首相，且挾著前首相小泉純一郎全力支持的光環，高舉反核電旗幟。並試圖藉由舉辦 2020 年東京奧運會，開啟東京與東北受災地區的共榮共生之路，結果得票數遠遠落後於舛添要一。當得知選舉挫敗的細川護熙於第一時間召開的新聞記者會上，坦承將「日本零核電」的主張，當作政見核心是導致選舉失敗的關鍵之一。雙方陣營的「擁核」與「廢核」的主張³，在這次選舉當中容易被解讀為導致勝負的關鍵，然事實也未必如此。因為若加上同樣主張「廢核」的另一位由日本共產黨及社民黨聯合推出的候選人宇都宮健兒所得的票數的話，是與舛添要一平分秋色、旗鼓相當⁴。可見把舛添要一的勝利解讀成「擁核」派的勝利，似乎也言之過早。只能說「廢核」未必能全面擄獲東京都選民的心，而舛添要一的「民生優先、防災為上」競選理念，確實令東京都民傾心。當然也沒必要將此次東京都民的抉擇，擴大解釋為全日本國民的心聲。但可以肯定的是，即將屆滿 3 年的 311 中所受到的創傷與慘痛經驗，是可以被其他民生議題優先取代的。

眾所皆知，日本是世界上第一個被投下原子彈的國家。經歷此慘劇之後，自

¹根據<http://www.senkyo.metro.tokyo.jp/h26chijisokuho/index.html>日本東京都選舉管理委員會公告當選人舛添要一得票數為 2,112,979.000 票，細川護熙得票數為 956,063.000 票，宇都宮健兒得票數為 982,594.767 票。(2014 年 2 月 13 日閱覽)

²<http://hk.news.yahoo.com/%E7%B4%B0%E5%B7%9D%E8%AD%B7%E7%86%99%E6%95%97%E9%81%B8%E5%BE%8C%E5%90%91%E6%94%AF%E6%8C%81%E8%80%85%E4%BD%8E%E9%A0%AD%E9%81%93%E6%AD%89-151000727.html>(雅虎香港 2014 年 2 月 10 日閱覽)。

³<http://www.appledaily.com.tw/realtime/news/article/international/20140210/341267/%E6%97%A5%E6%9C%AC%E5%A4%A7%E9%9B%AA%E3%80%80%E6%9D%B1%E4%BA%AC%E9%83%BD%E7%9F%A5%E4%BA%8B%E6%8A%95%E7%A5%A8%E7%8E%87%E6%80%A5%E5%87%8D>(2014 年 2 月 10 日閱覽)。

⁴<http://udn.com/NEWS/WORLD/WOR3/8474635.shtml#ixzz2ssLNUh92> (聯合報 2014 年 2 月 10 日閱覽)。

1945 年第 2 次世界大戰結束之後，日本文學上逐漸發展成「原爆文學」的一股脈絡延續至今。而另一與核能相關的「原發文學」，則在全球矚目之下發生的慘絕人寰 311 的悲劇之後，開始倍受重視。原本被告知安全無虞並當作民生、經濟用電所需的和平用途之核能發電，卻造成難以估計的損失。311 的核災事出有因，不論對間接或直接親身經歷 311 的日本人以及全球人類而言，「原發文學」的創作就更具有說服力了。然而在 311 之前其實已經有一群作家們積極表達理念，從事核電議題的創作。而該類核電議題的創作，在 311 之後閱讀起來格外發人省思。其中鑒於核能發電釀成了空前災難的具體事實，柿谷浩一重新蒐集 311 之前的相關作品，彙整成《日本原發小說集》(2011 年 10 月水聲社出版)一書出版。書名直接以「原發」命名，收錄了 5 部作品。當然 311 之前的原發小說作品，不止於這 5 部而已。在探索原發文學書寫的大方向之下，本論文試圖以今昔對比的手法，對照出 311 之前與之後日本原發小說書寫的差異性。其中特別沿用烏爾利希·貝克 (Ulrich Beck) 主張「風險社會」的論說 (risk society theory 1986 年)，並佐以生態學中常使用的巴里·康芒納 (Barry Commoner) 「封閉的循環」(The closing circle 1971 年) 的概念，擬對應出 311 東日本大震災重創後日本原發文學書寫的「改變」。

2. 原發文學論的軌跡與原發文學作品的系列

川村湊在「原發文學論序說」中提到，針對日本核能發電的危險性而敲響警鐘的有水上勉、井上光晴、野坂昭如等多位作家⁵，他們之所以將與文學不太相關的高科技核能發電納入文學創作中，主要乃是基於愛鄉之情所致⁶。村上陽子則將原發文學作品彙整成 311 之前的野坂昭如《山師之死》(《小說新潮》1977 年 2 月號) 等 18 部作品，以及 311 之後的川上弘美《神 2011》(《群像》2011 年 6 月號) 等 3 部作品⁷，共計 21 部作品。而論者在蒐集 311 之後的成果顯示，目前 311 之後發表的作品至少應該再加入津島佑子《羆熊的寧靜之海》(《新潮》2011 年 12 月号)、多和田葉子《不死之島》⁸ (2012 年 2 月) 等佳作，原發文學創作的輪廓才會更趨完善。當然地可以預期核電議題將在日本持續發燒，只要世界共同議題——核電存在的一天，原發小說作品的數量就將會陸續增加。原發文學的

⁵川村湊「原發文學論序說」柿谷浩一編(2011)『日本原發小說集』水聲社P242。

⁶川村湊「原發文學論序說」柿谷浩一編(2011)『日本原發小說集』水聲社P242。

⁷村上陽子(2013)「原發小説を読み直す—井上光晴『西海原子発電所』を中心に」『四分儀：地域・文化・位置のための総合雑誌』no. 14東京外国語大学海外事情研究所P49-52。

⁸收錄於2012年2月鈴木哲發行之『それでも三月は、また』(講談社)一書當中。該書亦收錄其他16部作品。

發展趨勢，值得今後密切注意觀察。

3.311 之後的原發小說書寫

311 發生之後，在屆滿周年前的日本文壇上，出現《即使如此三月還會再來》。該書是第一本匯集了歷經 311 之後作家們心情寫照的書籍。該書收錄了 17 部作品⁹。內容詳見表(一)：

表(一) 《即使如此三月還會再來》中收錄 17 部作品之主題內容

創作名稱	作者	初次發表	主題
①「言葉」	谷川俊太郎	朝日新聞 (2011.5.2 夕刊)	語言所擁有的無上力量
②「不死の島」	多和田葉子	新作	批判原發
③「おまじない」	重松清	『文藝春秋』 2011.9月号(295)	尋求心靈創傷後的自我療癒、自我確認
④「夜泣き帽子」	小川洋子	『モンキービジネス』2011Summer	恐懼心情下企求安心
⑤「神様 2011」	川上弘美	『群像』2011.6月号	批判原發
⑥「三月の毛糸」	川上未映子	早稲田サイト	恐懼心情下企求安心
⑦「ルル」	いしいしんじ	新作	恐懼心情下企求安心
⑧「一年後」	J. D. マクラッチー著 ジェフリー・アングルス訳	新作	對政府當局的批判
⑨「美しい祖母の聖書」	池澤夏樹	新作	尋求心靈創傷後的自我療癒、自我確認
⑩「ピース」	角田光代	新作	尋求心靈創傷後的自我療癒、自我確認
⑪「十六年後に泊まる」	古川日出男	新作	批判原發
⑫「箱のはなし」	明川哲也	『ろうそくの炎がささやく言葉』 勁草書房 2011.8	對政府當局的批判
⑬「漁師の小舟で見た夢」	バリー・ユアグロー著・柴田元幸訳	新作	對天災人禍感到無力

⁹以下有關『それでも三月は、また』的論述，請詳見曾秋桂(2013「3・11以後日本文学の振幅—『それでも三月は、また』における「原発」の課題—」『台湾日本語文学会学報』33号台湾日本語文學會P57-82。

⑭ 「日和山」	佐伯一麦	新作	訴說著身處生死交迫之間的受災戶痛苦生活
⑮ 「RIDE ON TIME」	阿部和重	早稻田サイト	克服自然災難力量的傳承
⑯ 「ユーカリの小さな葉」	村上龍	新作	對重建抱持希望
⑰ 「惨事のあと、惨事のまえ」	ディヴィッド・ビース著・山辺弦訳	新作	對政府當局的批判

綜觀表(一)不難看出上述的 17 部作品的主题内容重疊較多為「批判原發」、「尋求心靈創傷後的自我療癒、自我確認」、「恐懼心情下企求安心」、「對政府當局的批判」。可見是因 311 核災發生之後，除了往內心尋求自我的定位與安心之外，對外則將批判的矛頭指向政府當局。

除了《即使如此三月還會再來》問世之外，也出現了以「原發」命名的作品。以高橋源一郎《愛戀原發》(《群像》2011 年 11 月號)、佐藤友哉《愛戀原發吧!》(《群像》2011 年 12 月號)¹⁰為代表。此 2 部作品同樣以反諷地方式表達對「原發」的見解，或是批判政府的「原發」政策以及呼籲國民自保，亦或是批判作家們在 311 之後，一窩蜂地鎖定「原發」主题從事小說創作的不妥。而諸多未以「原發」命名作品中，古川日出男《馬群呀！依然光鮮無垢》(《新潮》2011 年 7 月號)與川上弘美《神 2011》(《群像》2011 年 6 月號)的 2 部作品的創作手法是極為相同，都是以自己的舊作為框架，再加入 311 之後新見解的元素所構成，透過如此今昔對比的反差效果，表達出對「原發」的獨特看法。在天災不斷的日本島上生活的日本國民，每逢災難臨頭，就習慣倚靠傳統的「無常觀」¹¹來尋求心靈的慰藉，而其中唯獨《不死之島》與傳統的「無常觀」一脈相連。不過《不死之島》中傳達出的價值觀，正好與《徒然草》訴求的「無常觀」形成強烈的對比。《徒然草》主張人生有限才有價值，肯定「無常觀」的正面意義。《不死之島》則傳遞出「無常觀」(人生有限才有價值)的反命題式「人生無限才是痛苦」之新詮釋。而造成「人生無限」的肇因乃是罪魁禍首的「原發」(核能發電)。在「原發」的強大威脅下，欲追求傳統「無常觀」的救贖，已經變得無望了。這是 1 部藉由顛倒傳統「無常觀」(人生有限才有價值)意涵來指控「原發」的罪狀。

¹⁰以下內容節錄自曾秋桂(2013)「日本文學中3・11東日本大震災之「挫敗」—與傳統「無常觀」救贖間之關聯—」『淡江外語論叢』22期P1-17淡江大學外國語文學院。

¹¹311之後日本社會重新閱讀無常觀的經典大作《方丈記》、《徒然草》且蔚成風潮，是為最佳寫照。

總而言之，因發生了 311 使得核電安全神話崩盤，而後所創作出的原發文學作品，即使試圖以傳統「無常觀」的哲理來尋求慰藉、救贖，但也已無法像過去般展現效能。取而代之則是大多以嚴詞批判原發以及當局的官商學界勾結，企圖突破核災現況的同時亦懷抱希望，並憧憬未來。

4.311 之前的原發小說書寫

相對於 311 之後的原發文學創作，311 之前的原發小說亦不可輕忽小覷。本論文主要探討收錄於《日本原發小說集》(2011年10月水聲社)中的5部作品。

4.1 收錄於《日本原發小說集》中的5部作品

根據《日本原發小說集》主編柿谷浩一陳述編輯動機為「無論作品評價如何，希望能廣泛提供讀者描繪原發或原發相關議題的小說情報，並透過重溫該類小說的閱讀，讀者間可以一起共同面對現今的原發問題」¹²。由於書中收錄的5部作品問世的時間不一，為了釐清脈絡發展，於是依時間順序重新整理，詳細內容羅列如表(二)：

表(二)《日本原發小說集》中收錄5部作品之概況與主題內容

創作名稱	作者	初次發表	主題
①「亂離骨灰鬼胎草」	野坂昭如	『亂離骨灰鬼胎草』福武書店 1984.1	批判原發
②「虹のカマクーラ」	平石貴樹	『虹のカマクーラ』集英社 1984.4	以暴制暴的悲劇
③「隣の風車」	豊田有恒	『小説現代』1985.8号	風險社會中無止盡循環的資源分配不均
④「西海原子力発電所」	井上光晴	『西海原子力発電所』文藝春秋 1986.6	揭露冒牌原爆受害者的虛假與偽善
⑤「放射能がいつぱい」	清水義範	『単位物語』講談社 1994.11月号	批判原發

4.2 收錄於《日本原發小說集》中的5部作品之主題內容

有關各作品的文本的分析內容¹³，依序分析如下：

4.2.1 有關「亂離骨灰鬼胎草」：強調輻射線的嚴重貽害藉以批判原發

「亂離骨灰鬼胎草」以第3人稱敘述著緊鄰日本海、出產花崗石專供墓碑使

¹² 柿谷浩一「編者から読者へ」柿谷浩一編(2011)『日本原發小説集』水声社P10。

¹³ 以下作品原文為日文，原文引述用中文呈現，乃出自論者翻譯。

用、名為「卵塔村」的村落之興衰史。雖自古曾多次遭逢豪雨、地震等天災肆虐，甚至「全村 12000 多名村名喪生，僅入山砍柴的 28 名女人、26 名小孩、9 名老人倖存下來」(55 頁)。而為了求生，「年輕母親 8 名與 6 歲以上的小孩 18 名」(56 頁)離開村莊，進城鎮謀生。當然年輕的母親進城後的唯一謀生方法只有「賣春」(56 頁)一途。而留在村莊的「9 名老人、11 名少女，其中有 5 對是祖孫關係」(62 頁)，不惜以亂倫的「近親相姦」的方式，「延續命脈、傳遞香火」(62 頁)。如此以激烈手段延續命脈的「卵塔村」村民，於昭和 38 年之際，在建造核電相關人士在縣議員的陪同下，以「廣島的不幸、長崎的恐怖，雖然都是原子發威所致，但用於核電之上的原子能是和平之用，世比任何國家都望盼和平的日本國的象徵」(67-68 頁)等說辭，向名為茨木勇作的「卵塔村」漁會幹部遊說並留下「100 萬」(69 頁)的酬金。之後由茨木勇作擔任「泡湯團的團長，帶領村民不花一毛錢地到全國溫泉泡湯走透透。甚至可以出國至台灣台北北投泡湯」(69 頁)。核電廠亦允諾挹注資金補償漁業的損失、進行地方建設、開鑿隧道、提供至核電廠高薪工作的機會(70 頁)等。然而當剪綵動工建設核電廠工程期間，常挖掘到石材與人骨，造成器械失靈，工程進度延宕。於是居民有不祥之兆，紛紛揣測是不是因為地方信仰的「文庫神社」中祀奉的神明不悅而阻撓。此時核電廠人員便以「文庫神社」中「文庫」的名字念音與使原子爐的燃料棒將不可燃的「鈾 238」轉化成可燃的「鈾 239」的「239」的日文念音相近(說明：「文庫」的念音為「fumikura」，而數字「239」數字的日語古文念音為「fumiku」，發音相近)，藉以破除村民的不安，讓村民相信神明顯靈贊成核電建設，而矇騙村民(71 頁)。核電廠完工後，從外地集結到核電廠工作的作業員人數增加，帶動了地方經濟的繁榮，然而，對於核電不免心存「潛在的恐懼心」(72 頁)，但外地而來的作業員一天薪資可以領到 6 千日幣，而至核電工作的當地村民一天薪資是雙倍的 1 萬 2 千日幣(73 頁)，高薪誘人。核電廠內依輻射線量分成「白色、黃色、紅色區域」(72 頁)，規定作業時間的長短，甚至私下違反「禁止雇用未滿 18 歲兒童」(74 頁)的規定，讓稍微年長的小孩也進入核電廠工作且與大人領同樣的高薪。時間一久連當初遊說建核電廠的茨木勇作，也不禁察覺到男女生育能力出現不孕的「殘酷事實」(74 頁)。而當 1 名小孩「身體因輻射產生病變而死亡」(76 頁)，因怕被反核人士檢測出高輻射量而不敢將骨灰灑在大海，反而丟進可以遠眺核電廠的山中洞穴當中(76 頁)。川村湊認為該部作品文中有過度強調輻射線造成人體基因病變之嫌，雖然沒有生物學、醫學上的科學資料佐證，但輻射線的貽害人體的相關描繪，驚心動

魄，令人聞之色變¹⁴。總而言之，該部作品主要是強調「卵塔村」躲過了層層的災難，卻敵不過輻射線的侵害而走向滅村的隱憂。強調輻射線的嚴重貽害藉以批判原發。

4.2.2 有關「彩虹出現的鎌倉」：強調在日本受到人種、職種歧視的外國人行使暴力報復

「彩虹出現的鎌倉」以第3人稱敘述著2000年間¹⁵1位疑似至日本賣春為業¹⁶的16歲泰國少女索姆西與1位從美國芝加哥至日本核電廠冒著生命危險領取「1小時100美元」(86頁)高薪的21歲黑人青年波普，兩人初次相識於東京地鐵地下街的麥當勞(79頁)後，相約一起去鎌倉看大佛、看彩虹的故事。兩人對話以英文或「()」的方式來呈現。此手法意味著兩位主角是以簡單的日文或英文對答，凸顯出該作品是以外國人的角度看日本的視點。而相約去鎌倉看彩虹，主要目的是想親眼目睹2年前同樣來赴日的索姆西姐姐口中讚賞有加的鎌倉彩虹美景。索姆西姐姐，應該也是與少女同樣赴日從事賣春工作吧！而另男主角波普對於至日本核電廠工作一事，如文中「也許某一天毫無理由突然死去」(86頁)所述，深刻認知到核能危害生命的危險性。在搭往鎌倉電車中，還作勢搶同電車的日本人，並道出「日本人才不會讓日本人去這麼危險的工作送死」(87頁)。從此言論中可以看出波普對赴日從事危險工作而心存不滿。而索姆西不禁回答說「我懂，因此才聘僱外國人的你」(87頁)，表示同感。波普進一步說出「也只有聘僱我們黑人來做高危險的工作」(87頁)，具體宣洩了心中的不滿。文中如同敘述者所言「除了國籍、語言、皮膚顏色的不同，更有其他重大因素，使得索姆西與波普，無法安心，和周遭格格不入」(87頁)。除了國籍不同之外，日本人避之唯恐不及的職種(賣春、核電廠作業員)，應也是被歧視、孤立的原因吧！而同病相憐的兩人在鎌倉林中的擁吻，使得「從沉重的日本男人們的身體獲得解放，被日本男人們如錐子般凝視而受傷」(122頁)的索姆西，稍獲喘息。兩人在鎌倉林中巧遇了一對日本學生情侶，看他們同坐在林中唯一可以歇息的椅子上，原本想不要打擾他們，而打算離去的主角索姆西、波普，卻因波普念頭一轉認為「我們也有權利！我們也有享受快樂的權利」(123頁)，而轉身向前毆打日本人情侶。邊高喊「這日本人笨蛋！今後不要再從泰國、再從美國引渡人來日本工作了！」(126頁)而邊將日本人情侶毆打致死。核電雖然是穿插其中的主題之一，真正的

¹⁴川村湊「原發文学論序説」柿谷浩一編(2011)『日本原發小説集』水声社P243。

¹⁵根據柿谷浩一編(2011)『日本原發小説集』水声社P94「去年東海岸核電廠發生事故」的描寫，可以推測作品的時間是1999年發生於日本茨城縣「東海村JCO臨界意外」的隔年。

¹⁶綜合柿谷浩一編(2011)『日本原發小説集』水声社P105中波普提到索姆西「不像那一類的女人」、P106赴日目的是「賺錢」、P122「從沉重的日本男人們的身體獲得解放」的描寫而做出的判斷。

主題應是凸顯在日本遭受人種、職種壓榨等幾近暴力相待的外國人，同樣行使暴力報復日本人，釀成以暴制暴的悲劇主題。川村湊認為日本人眼中見不著的輻射侵蝕了赴日本核電廠工作的黑人青年的身體健康，以及身體被當作性商品交易而蹂躪了人性尊嚴的泰國少女，當此類在日本社會中被暴力壓迫的外國人，被逼急了就會採取反撲日本社會的暴力行為，以暴制暴¹⁷。本部作品主題牽扯廣泛，包括了核電、人種、職種、以暴制暴等綜合性的議題。

4.2.3 有關「鄰家的風車」：廢核後引發因資源分配不均的又一次不公平社會現象

「鄰家的風車」的 40 多歲(38 頁)主角坂口是 1 位「每天六點起床騎兩個小時的腳踏車到公司上班，一再被減薪完全領不到年終獎金」(30 頁)的上班族。以第 1 人稱敘述，廢核(33 頁)後全面改用「低公害能源」(34 頁)的日本人，家家戶戶紛架風車，供應自家用電的故事。坂口 10 年前購得現今一家四口(妻子、長女里子、即將進小學就讀的男孩¹⁸正夫)居住的「新興住宅」(30 頁)，但因鄰居古川家架設了足足高出坂口家 5 倍的 5 公尺風車(32 頁)，造成風向的改變(42 頁)，影響左右鄰居的風吹方向，而時常發生斷電的情形，因此日常生活陷入極度的不便。古川家於 2 年前(43 頁)遷移至此，據說收容十多個無依無靠的親戚，家族成員複雜、從事走私生意(43 頁)。坂口為了捍衛自家的「受風權」(44 頁)，幾經妻子催促後坂口終於親自前往去古川家理論。被古川家十多人的「猙獰面目」(35 頁)相向後，又被壯漢摔倒在地的坂口，一時之間無顏回家面對妻子，於是先至車站散步、重整思緒。而苦等坂口未歸的妻子，便號召左右鄰居正要坂古川家抗議之際，坂口剛巧回家。一群人浩浩蕩蕩前往古川家，或是用竹竿或是用石頭破壞古川家的風車。一陣混亂中，古川家的壯漢站在陽台上，向坂口之妻鳴槍。結果坂口之妻血流如注，倒臥在坂口的懷裡。

文中指出日本人習慣認為「企業等於惡、政府等於惡、浩大工程技術等於惡」(36 頁)，且凡事只要套上「攻擊企業、政府、浩大工程技術，就能消彌不滿」(37 頁)、「認為有電用是必然，像用水般用電是日本式的風格，沒有一個人去思考電用完了該如何是好？」(37 頁)，以及出現「被視為救世主的太陽能，充其量也只能提供熱水爐燒熱水用」(34 頁)、「不信任浩大工程技術而抹煞核電廠，白白葬送了完全不排放廢氣的低污染能源——核能，才會自食惡果」(40 頁)、「日本經濟瓦解之後，日本只剩下的也只是裝設風車以及熱水爐的節能的住家而已吧！」(41 頁)等論調，可以將該作品視為若是真正廢核之後省思日本社會慘況的「擁核」

¹⁷川村湊「原發文學論序說」柿谷浩一編(2011)『日本原發小說集』水声社P249。

¹⁸柿谷浩一編(2011)『日本原發小說集』水声社P29。

作品。一般常見的原發文學書寫，大多批判原發為主。本作品可以說是異於一般。川村湊將之稱為是「反「反核」小說」¹⁹，且認為不該將該作品視為廢核社會中的負面作品，而是正面作品，同時也是一本值得推薦當作負面教材的作品²⁰。川村湊提出的理由是可以將該作品解讀為廢核後社會上充滿互相推諉責任、醜態畢露之作²¹。而該作品衍生出的問題，確實是 311 之後人們所需審慎思考的嚴肅課題。容於第 5 節處，詳細敘述之。

4.2.4 有關「西海原子力發電所」：揭露冒牌原爆受害者的虛假與偽善

「西海原子力發電所」是以第 3 人稱分成 15 個節次，來敘述核電廠所在的波戶町發生了一起無人居住的炭坑住家放火事件，而引發出揭露冒牌原爆受害者的虛假與偽善的故事。放火事件造成了名為水木品子的 36 歲(153 頁)女子與名為名鄉秀次男子被燒死。死者水木品子的夫婿曾於核電廠工作，被診斷患了「放射線皮膚炎、二次性淋巴浮腫」(138 頁)而自殺身亡離開人世間不到半年(138 頁)。另一位死者名鄉秀次，則是位「海教真愛會」(142 頁)的信者，名目上是電廠的作業員(152 頁)，其實是從事「核電間諜」(195 頁)的工作。兩人之間毫無關連性。水木品子曾經住院治療精神病時，道出「今年或明年，西海核電廠將發生事故，住在波戶的居民將受到影響，臉變成狗或者是貓的臉」(168 頁)而激怒波戶町居民，於是居民們冷眼看待她的死。成為「原發犧牲者的遺孀」(239 頁)的水木品子，與以原爆受害劇團(233 頁)著稱的「有明座」，主演反核劇情(171 頁)聞名的劇團演員浦上耕太郎有著曖昧的情愫。在追尋放火燒死人事件的過程中，意外揭露出「有明座」的 63 歲(146 頁)團長浦上新五是「冒牌原爆受害者」(228 頁)，且演員白坂幸吉也是冒牌原爆受害者(233 頁)，連不知去向的浦上耕太郎都假冒原爆受害者。浦上耕太郎的假冒的事實，是被一封來自與浦上耕太郎有著曖昧情愫的 39 歲鳥居美津(210 頁)女子的信函給拆穿(240 頁)。浦上耕太郎之所以會假冒，主要目的是為了順利進入以演原爆受害者劇情著稱的「有明座」劇團，力求成名所致。整部作品有關原發的言詞，僅以水木品子所說「今年或明年，西海核電廠將發生事故，住在波戶的居民將受到影響，臉變成狗或者是貓的臉」(168 頁)的一句話最為聳聽。但作品中卻以水木品子是一位「精神重度傷患」(182 頁)，而將她所說有關原發的言論，斥為無稽之談。與此部分相較之後，不難發現揭露假冒原爆受害者的虛假與偽善的部分，就更成為作品鋪陳的重點了。由此可以認為該作品是巧妙地藉由原發議題旋轉出原爆議題之作。

¹⁹川村湊「原發文學論序說」 柿谷浩一編(2011)『日本原發小說集』水声社P246。

²⁰川村湊「原發文學論序說」 柿谷浩一編(2011)『日本原發小說集』水声社P245。

²¹川村湊「原發文學論序說」 柿谷浩一編(2011)『日本原發小說集』水声社P246

川村湊將本作品稱為正統的「原發小說緣起」²²之作。而中野和典則針對作品中橫跨原發與原爆兩個議題，提出此舉適得其反地使得兩個議題都被空洞化了²³，村上陽子基本上同意中野和典之說，不過關於眾矢之的之假冒原爆受害者的虛假與偽善的部分，因為鑒於除了 311 時身處於災區之外，多數的人們透過媒體傳播，其實也是感到震驚、受到心靈創傷，便思索這樣該不該列為原發受害者呢？因此對於「原爆受害」的界定，提出了新思維²⁴。

4.2.5 有關「大量放射能」：以具體數據控訴輻射線危害身體的恐怖

「大量放射能」以第 1 人稱分成 5 個節次，詳細敘述輻射線的履歷。首先藉由節錄他人文章的一段來點出，名為「梅千代」的酒店老板娘是位廣島原爆受害的第二代。從梅千代娓娓說出「不知死期何時，而殘喘至今」的話，道出梅千代內心因輻射威脅生命的不確定因素而感到不安的辛酸。至第 5 節之前，維持一貫態度詳細闡述輻射線的履歷。文中清楚說明了少被周知的輻射相關知識，包括測量輻射劑量單位西弗、毫西弗、微西弗等。而至最後的第 5 節處，又回到與梅千代的對話。梅千代以「落寞無助的口吻」(26 頁)向敘述者說明外面吵雜的抗議聲，起因為「當地近期將建設廢核料掩埋場」(26 頁)。雖文中看不出梅千代與敘述者所持對核能的立場，但就一位曾在母體內受爆而未來又要跟核廢料毗鄰而居的人來說，「落寞無助的口吻」透露出梅千代的無言抗議與無奈。透過原爆受害第二代梅千代的無言抗議與無奈表現，可以探知敘述者在面臨危害人體健康的輻射大敵，應用知己知彼百戰百勝的策略，展開了一場富有科學新知的論述。

如同上述的 311 之前的 5 部作品，或多或少都點出了輻射線有害人體健康並危害生命延續的嚴重性。此類論述尤其以「亂離骨灰鬼胎草」最為顯著。「大量放射能」則以科學客觀論述證明輻射線對人體健康的威脅，且透過「原爆第二代」人物的出現，將原發議題與原爆議題聯繫上。而「彩虹出現的鎌倉」與「西海原子力發電所」雖然都觸及了核能發電的主題，但其實巧妙地旋轉出另一個新主題。例如「彩虹出現的鎌倉」從隻身赴日賣春的泰國女孩與冒著生命危險赴日核電廠工作的美國黑人青年，帶出了人種、職種受到壓榨歧視而引發以暴制暴的行為。而「西海原子力發電所」從長期暴露在核能發電廠附近，人臉將會突變成貓、狗臉龐的無稽言論，衍生出冒牌原爆受爆者的虛假與偽善的一面。之所以會出現偏離核能而帶出另一新課題的創作手法，不外乎是 311 之前被質疑的核安問題，

²²川村湊「原發文學論序說」柿谷浩一編(2011)『日本原發小説集』水声社P241

²³中野和典(2011)「空洞化する言説——井上光晴『西海原子力発電所』論」『原爆文學研究』10号花書院P72-82

²⁴村上陽子(2013)「原發小説を読み直す—井上光晴『西海原子力発電所』を中心に」『四分儀：地域・文化・位置のための総合雑誌』no. 14東京外国語大学海外事情研究所P57

尚未像福島第一核電廠釀成核災真實上演於生活之中。於是即使作者意圖將主題聚焦於核安之上，不免說服力不足，只能另謀結合時事、原爆等議題而發展出新的主要課題。像是少見的從原發而發展至人種、職種歧視以及以暴制暴等主題的「彩虹出現的鎌倉」，也應與作者平石貴樹專精從不避諱提起人種歧視的美國文學的背景有關吧！

而 5 部作品當中的「鄰家的風車」，內容更加令人激發興趣，聯想至 311 之後的現況，以及 311 之後的國際社會充斥著爭議不休的「擁核」與「廢核」或「反核」的議題。在此氛圍下，「鄰家的風車」提供了堅守各自主張而群情激憤的人們一個冷靜省察的方向。由於是個非常符合現況且值得深究的重要課題，將於第 5 節沿用烏爾利希·貝克「風險社會」的論說且佐以巴里·康芒納「封閉的循環」的概念，深入分析「鄰家的風車」文本，力求簡潔扼要地解析核電與文明社會的關係。

5.原發小說的書寫：風險社會中無止盡循環的資源分配不均現象

5.1「鄰家的風車」中之邏輯推論

「鄰家的風車」自有其一套的邏輯推論，以下分成 3 部分來討論之。

5.1.1「鄰家的風車」勾勒「廢核」之後的未來日本島的生活模式

首先先探討於 1985 年公開問世的「鄰家的風車」作品中，設定「今日」時間點為何時？主角坂口家中的成員有妻子、長女里子、兒子正夫等四人。文中提到「里子是在有電的時代長大的，難免面對沒有電的今日，當然會悲傷！」(30 頁)，又提到「今年剛要上小學的」(31 頁)正夫曾說過「我在嬰兒時候還記得看過電視，現在已經忘記了」(32 頁)。上小學的年齡應為 7 歲左右，由此可以推測電力供應充裕的時間，應距作品所稱的「今日」相差不到 7 年前後的時間。此外將「1984 年石油危機崩盤之後，日本經濟突然走下坡。」(P36 頁)與「搬到這裡已經 10 年前的事了」(39 頁)對應一下，可以推斷作品中的「今日」，應該至少是 1984 年石油危機崩盤之後，經過了 10 年的 1994 年前後。換言之；1985 年發表的「鄰家的風車」是勾勒廢核後的未來日本島的生活模式之作品。

5.1.2「鄰家的風車」中對「廢核」能源政策的批判

而文中亦敘述到「1970 年代令人懷念，那時代的日本人不自覺是生活在一個空前絕後的安穩時代。人的慾望無窮，雖然耐不住心中的不平，但是到如今再回頭一看，公害呀！貪汙呀！反倒令人燃起懷舊之情。因為那是人們心中游刃有餘可以將之當作問題看的時代。可以胸有成竹談論低污染能源、綠能源的時代。」(34 頁)。又以「1984 年石油危機崩盤之後，日本經濟突然走下坡。」(P36 頁)、

「經濟體系已經崩盤的東京、大阪地區，在石油大危機之後，坡地住戶間因受風權之爭而官司纏訟不斷。法院雖然認定受風權為住戶的生存權，但混亂之際引發的互相殘殺，變得公權力無法徹底執行。」(42 頁)、「東京大阪地區群眾變成暴民，開始攻擊加油站、搶奪民生物資、彼此殘殺。日本政府瓦解之後，在仙台和福岡成立了臨時政府，但仍無法掌控日本全島」(43 頁)、「日本政府瓦解之後，偏安鄉村的區域，必須過著自給自足的生活。以暴制暴的鬥爭，使得有些地區的居民不聊生。」(44 頁)等，勾勒出 1984 年之後日本出現巨大的改變。而主角在此時代的巨變中，感嘆說「移居此處已經將屆 10 年。捨棄死者甚多、幾近毀滅的大都會到此地生活可以說是明智之舉」(39 頁)。而這 10 年的時光中，主角觀察到「附近的住家與 10 年前相比，貧困了許多」(39 頁)。

而日本落得如此不堪的下場，主角歸咎於「廢核」的能源政策與日本人的根性。「轉型使用綠能源，變成國家的政策。天然能源是個像魔法一樣令人著迷，任誰都無法抵抗。但實際綠能源的開發技術尚未純熟」(39 頁)。又「第二次石油危機時，日本完全被斷絕了石油供貨源。進口量僅止於十分之一，非特權階級則無法取得汽油。若事先建設核電廠，至少供電不會出現問題。設備容量的百分之七十二都成為蚊子館，電力公司也都倒閉了。」(43 頁)、「即使如此，群眾無法從企業是惡源的想法中覺醒，既有的核電廠也因暴動遭受攻擊，而動彈不得。」(43 頁)等積極抵抗核電。其下場為「把已經到手的核電的低污染能源，卻葬送於體制、企業是罪惡根源的想法中，而從中產生的惡果就要隨之而來了。」(44-45 頁)。廢核之後住家改用風車發電，卻又造成「像美國地廣人稀的國家或開發中的國家就另當別論，要是在日本狹窄的國土上，家家戶戶都使用風車發電過日子的話，就無法管控了。」(41 頁)。也形成「擁有只有 1 公尺長風車的我家而言，擁有 5 公尺長風車的古川家，正是浩大工程技術萬惡根源的象徵」(46 頁)的資源分配不均的不公平對立，造成了「日本政府瓦解之後，較為得天獨厚的這個區域，即將上演以暴制暴的戲碼。」(45 頁)。

再次彙整上述的作品的重點。日本國內於 1984 年發生了石油危機崩盤之後，日本經濟突然走下坡。東京大阪地區群眾變成暴民，開始攻擊加油站、搶奪民生物資、彼此殘殺。日本政府瓦解之後，在仙台和福岡成立了臨時政府，但仍無法掌控日本全島。民意主導的廢核之後，各家自立門戶改用風車發電。由於風車供電系統不穩，又加上啟動風車供電系統的重要關鍵「受風權」分配不均，導致日本政府瓦解之後，即使 1994 年左右主角所居住較為得天獨厚的區域，也將再次上演和 1984 年左右廢核前一樣的以暴制暴戲碼。

作品強調實行考量欠周全的廢核能源政策，使得日本經濟崩盤、政府瓦解。而採用的風車供電系統，因供電量不足與不穩定，造成全民生活水準普遍低落。又因居民自家風車供電系統之需，必須和鄰居爭奪被視為生存基本權利的「受風權」。於是廢核之前的以暴制暴又再次激烈上演。換言之，即使眾望所歸的廢核夢想得以實現，因社會資源的分配不均，使得社會產生動盪不安。此時，每一位居住在日本島的居民所承受的生命財產受到風險機率，也是同樣的。

5.1.3 「鄰家的風車」中廢核後的「自食後果」的言論

作品除了定調於社會資源分配不均，導致社會動盪不安之上，對於主因的廢核能源政策也有大篇幅的描繪。例如文中「不信任浩大工程技術而抹煞核電廠，白白葬送了完全不排放廢氣的低污染能源——核能，才會自食惡果」(40頁)與「和當時最新型的核電廠可以發電百萬瓦相比，風車只能發電二千萬分之一。如果家家戶戶都隨興架設長達5公尺的風車來供應家中用電的話，即使能忍受水準低落的生活，那全日本也不過只需要五個核電廠罷了。太陽能當然也是和海水發電、地熱發電一樣，根本效能上就出現問題。竟然把已經到手的核電的低污染能源，葬送於體制、企業是罪惡根源的想法中，而從中產生的惡果，就要隨之而至了。」(44-45頁)兩處，提到廢核後的「產生的惡果，就要隨之而至了。」(日文以「ツケ」表達，用片假名標示有特別強調之意。)的論調，再三證明了作品中強調的擁核立場。

而日文「ツケ」的詞彙與解說烏爾利希·貝克「風險社會」論述的專家今田高俊所使用的「付け」詞彙²⁵(與日文「ツケ」同義)，不謀而合。豐田有恆所言的「產生的惡果，就要隨之而至了」的自食其果的情形，烏爾利希·貝克「風險社會」的日文版翻譯書上，使用外來語「ブーメラン効果」²⁶來表達，用「潜在的な副作用」²⁷的日文詞彙來說明其中原理。而中文版則譯為「迴力棒效應」。不論如何，烏爾利希·貝克於1986年出版的「風險社會」，是透過翻譯引進日本。日文譯本最初版本(舊版譯本)於1988年第一次問世，而完整版(完整版譯本)於1998年重新問世²⁸。所以豐田有恆創作「鄰家的風車」(1985年)在前，而烏爾利希·貝克提出「風險社會」(1986年)在後，作者豐田有恆不可能預知烏爾利希·

²⁵今田高俊(2002)「リスト社会と再帰的近代—ウルリヒ・ベックの問題提起」『海外社会保障研究』138号P70

²⁶ウルリヒ・ベック著・東廉・伊藤美登里訳(2011・初1998)『危険社会新しい近代への道』法政大学出版社P52

²⁷ウルリヒ・ベック著・東廉・伊藤美登里訳(2011・初1998)『危険社会新しい近代への道』法政大学出版社P52

²⁸東廉「後記」ウルリヒ・ベック著・東廉・伊藤美登里訳(2011・初1998)『危険社会新しい近代への道』法政大学出版社p461處，譯者東廉解釋1998年出版的日文譯本為完整版，而在此之前的1988年7月已經出版過舊版譯本。

貝克主張的「風險社會」理論主張。有趣的是「擁核」立場的「鄰家的風車」作者豐田有恆所使用的「產生的惡果，就要隨之而來了」，亦可引申為「風險不會憑空消失」。對照「反核」立場的烏爾利希·貝克的「風險不會憑空消失」的見解，是一致的。一方是主張「擁核」，一方是主張「廢核」，兩者主張卻是相對立的。如此一來，可以看出使用了雷同的「產生的惡果，就要隨之而來了」(「風險不會憑空消失」)卻導出相對立的不同主張，是值得矚目。而作者豐田有恆曾經於 311 發生的前 1 年，出版了《日本的原發技術改變世界》(日文書名為『日本の原発技術が世界を変える』2010 年 12 月祥傳社出版)支持核能發電，而即使目睹了 311 福島第 1 核電廠輻射外洩事件，豐田有恆仍舊表示沒必要改變「擁核」的立場²⁹。

5.2 烏爾利希·貝克「風險社會」的論說與巴里·康芒納「封閉的循環」³⁰的概念

為何談到原發，就非提烏爾利希·貝克「風險社會」的論說不可呢？主要是出版於 1986 年的烏爾利希·貝克《風險社會通往另一個現代的路》一書，曾被譽為「20 世紀末期社會分析領域上影響最鉅的歐洲著作書籍之一」³¹，暢銷程度「超越教科書的銷售量」³²。且出版時間正值 1986 年前蘇聯車諾比核電廠爆炸事件發生之後，格外引起世人的關注。著作中烏爾利希·貝克將人體無法直接感受到輻射線列為產業發達的階段中伴隨產生的最大的風險³³，若發生事故其殺傷力將不分敵我、東洋與西洋、上下階層、都會與地區、人種、南北而無遠弗屆³⁴。於是探討原發為主題的本論文，是有必要參考烏爾利希·貝克主張的「風險社會」論說。由於今田高俊對烏爾利希·貝克「風險社會」論說發表過精闢的解說。於是將參酌今田高俊的解說，適宜地節錄出烏爾利希·貝克「風險社會」的論說的重點精華。

烏爾利希·貝克認為產業社會將從產業社會中釋放出來的風險，轉換成經濟利益，也因此產業社會更提升了社會的風險機率³⁵。所謂提升風險是因為風險增

²⁹「原発の輸出」田中優氏、豊田有恒氏 MSN産経ニュース2011年12月9日

³⁰該理論常被應用於自然書寫之上。例如吳明益(2008)「環境的傾圮與美的廢棄—重詮宋澤萊《打浦牛村》到《台灣廢墟》呈現的環境倫理觀」《台灣文學研究學報》第七期P177-208台灣文學館

³¹東廉「後記」ウルリヒ・ベック著・東廉・伊藤美登里訳(2011・初1998)『危険社会新しい近代への道』法政大学出版局p462

³²東廉「後記」ウルリヒ・ベック著・東廉・伊藤美登里訳(2011・初1998)『危険社会新しい近代への道』法政大学出版局p462

³³ウルリヒ・ベック著・東廉・伊藤美登里訳(2011・初1998)『危険社会新しい近代への道』法政大学出版局p28

³⁴ウルリヒ・ベック著・東廉・伊藤美登里訳(2011・初1998)『危険社会新しい近代への道』法政大学出版局p71

³⁵ウルリヒ・ベック著・東廉・伊藤美登里訳(2011・初1998)『危険社会新しい近代への道』法政大

加後，隨著風險被分擔至社會各角落，社會因此更陷入極大的風險當中³⁶。今田高俊解釋烏爾利希·貝克所說的風險(risk)並非意指危險(danger)，而是指因人為操作錯誤而引發事故的危險性³⁷。可分類為環境風險、技術風險、社會風險等三大風險，是伴隨近代產業高度成長產生而無法規避的。環境風險包括了地球暖化、生態被破壞等，技術風險包括了基因改造、核能發電、食品添加等，社會風險包括了治安惡化、失業率增高³⁸。本論文所欲探究的 311 議題，是屬於技術風險之列。當產業進步帶來富裕與便利的同時，也會帶來破壞與傷害等現代化的風險。並且現代化的風險將吞噬便利性，此現象稱之為「迴力棒效應」³⁹。於是風險是不會憑空消失，只會暫時隱藏或被轉嫁、稀釋。而在面對諸類風險之際，不論窮人或富豪承擔的風險都是均等的，無一能倖免的。烏爾利希·貝克將風險不論個人喜好都是均分的情形，喻為「免費送到家」⁴⁰。也許富豪可以依靠金錢比窮人早一步購得安全物資或登上安全之域，但那些只是緊急時刻的暫時性的方便，就長期看來，人人曝露於不可避免的風險的機率都是相同的⁴¹。雖然社會存在著因權貴階級與風險狀況相乘的效果而導致風險分攤不均，使得貧窮與弱勢階級承擔大一部分風險的悲劇產生⁴²，而醞釀成社會的不平等。然而基本上承受風險的狀況，是與時空、階級無關的⁴³。像是當無色無味的輻射線外洩出現核安危機時，任何的個人(個體)都無法從此風險中倖免。也使得家庭、學校、社會等所謂的「中間階層」，就會消失無蹤。每個人都成為一無所有的個體⁴⁴。烏爾利希·貝克認為核電雖然和基因工學一樣創造了財富，也是個無法掌控的危險來源，將成為威脅與破壞生命持續的根基⁴⁵。

今田高俊也認為風險這麼一來一回，可以將環境問題的教訓應用至社會闡述

学出版局p30

³⁶ウルリヒ・ベック著・東廉・伊藤美登里訳(2011・初1998)『危険社会新しい近代への道』法政大学出版社p29

³⁷今田高俊(2002)「リスト社会と再帰的近代—ウルリヒ・ベックの問題提起」『海外社会保障研究』138号P63-64

³⁸今田高俊(2002)「リスト社会と再帰的近代—ウルリヒ・ベックの問題提起」『海外社会保障研究』138号P64

³⁹烏爾利希·貝克(Ulrich Beck)著，汪浩譯(2004)《風險社會通往另一個現代的路上》(Risikogesellschaft: Auf dem Weg in eine andere Moderne) 巨流圖書公司P8。

⁴⁰ウルリヒ・ベック著・東廉・伊藤美登里訳(2011・初1998)『危険社会新しい近代への道』法政大学出版社p44

⁴¹ウルリヒ・ベック著・東廉・伊藤美登里訳(2011・初1998)『危険社会新しい近代への道』法政大学出版社P29

⁴²ウルリヒ・ベック著・東廉・伊藤美登里訳(2011・初1998)『危険社会新しい近代への道』法政大学出版社P49

⁴³今田高俊(2002)「リスト社会と再帰的近代—ウルリヒ・ベックの問題提起」『海外社会保障研究』138号P64

⁴⁴真鍋弘樹(2012)『3・11から考える「家族」』岩波書店P18

⁴⁵ウルリヒ・ベック著・東廉・伊藤美登里訳(2011・初1998)『危険社会新しい近代への道』法政大学出版社P78

之上，於是主張烏爾利希·貝克的風險論與之前就出現且常被引述說明生態系的巴里·康芒納「封閉的循環」的概念有著異曲同工之妙⁴⁶。巴里·康芒納於《封閉的循環》中主張生態系有 4 項基本原則：「1.每一種事物都與別的事物相關，2.一切事物都必然有其去向，3.自然界所懂得的是最好的，4.沒有免費的午餐。」⁴⁷。依此來看，生態系形成了一個封閉的循環，沒有獲利也沒有損失，得失相抵剛好回歸零的狀態。從生態中獲得的利潤，也將會因所造成的損失而付出償還的代價，「沒有免費的午餐」的道理就在此⁴⁸。依此看來，無論「擁核」或「廢核」的主張，全球人類都必須承擔相對的風險。

5.3 「鄰家的風車」中「自食後果」(迴力棒效應)的論說與烏爾利希·貝克「風險社會」論說之間

「鄰家的風車」作品中是表達了對核電的支持，而烏爾利希·貝克「風險社會」論說中多次向世人呼籲核災的可怕。兩方所持的「擁核」或「廢核」的正反兩方論調，是極為不同。但都使用了「自食後果」(迴力棒效應)原理貫穿，而巧妙導各自的論調、主張。雖此兩者所設定的前提是不同的。一為設定核能發電使用和平用途之上，而另一則為設定在核災發生後的殘局收拾之上。因兩方所設定的前提不同，即使都使用了「自食後果」(迴力棒效應)原理，當然歸向也會有所差異。不過兩者同樣點出風險社會中無止盡循環的資源分配不均，此點道破了不論「擁核」或「廢核」的不同立場，同樣需要面對的是你我生存的產業社會(風險社會)特性就是使得風險不會消失而隨時降臨的課題。

6. 結論：重創日本 311 之後的日本原發文學書寫的「改變」

以 311 為分界點，探究日本日本原發文學書寫時，發現 311 之後批判原發與政府當局進而尋求個人內心療癒與定位。並對現況懷抱著希望憧憬著未來。而 311 之前，在日本國內由於缺少像 311 的嚴重具體核災事證，原發文學書寫常用的手法，多半是提到輻射可怕之後，而退居幕後旋轉出另一新的原爆或人種、職種歧視的議題。此類聚焦核災的新手法，是有所改變的。

但若以描繪廢核後的日本未來風貌、最具風格特色的「鄰家的風車」為例，探究核電與現代文明的關係的話，發現作品中強調的「自食惡果」與烏爾利希·

⁴⁶今田高俊(2002)「リスト社会と再帰の近代—ウルリッヒ・ベックの問題提起」『海外社会保障研究』138号P70

⁴⁷巴里·康芒納(Barry Commoner)著，侯文蕙譯《封閉的循環—自然、人和技術》(The Closing Circle: Nature, Man, and Technology) (吉林：吉林人民出版社，1997)，頁24-37。

⁴⁸今田高俊(2002)「リスト社会と再帰の近代—ウルリッヒ・ベックの問題提起」『海外社会保障研究』138号P70

貝克於「風險社會」中主張的「風險不會憑空消失」，有著異曲同工之妙。此亦能呼應巴里·康芒納「封閉的循環」的概念。就日本原發文學書寫中刻畫的資源分配不均而衍生出的滋生事端的紛擾群眾的部分而言，不管 311 之前或 311 之後，也不管主張「擁核」或「廢核」，相關議題在日本原發文學書寫上的發酵，在表面上看來似乎「改變」了，而刻畫「擁核」或「廢核」正反兩方爭執不下的人性私慾的本質，其實是「不變」的。

(本論文為執行 102 年度國科會研究(102-2410-H-032-079-)之部分研究成果。)

引用書目

柿谷浩一編(2011)『日本原發小説集』水声社

參考書目

(一)日文書籍論文

ウルリヒ・ベック著・東廉・伊藤美登里訳(2011・初 1998)『危険社会新しい近代への道』法政大学出版局

今田高俊(2002)「リスク社会と再帰的近代—ウルリッヒ・ベックの問題提起」『海外社会保障研究』138号

萩原優騎(2010)「リスク社会と再帰的近代化」『社会科学ジャーナル』69号

中野和典(2011)「空洞化する言説——井上光晴『西海原子力発電所』論」『原爆文学研究』10号花書院

真鍋弘樹(2012)『3・11から考える「家族」』岩波書店

村上陽子(2013)「原發小説を読み直す—井上光晴『西海原子力発電所』を中心に」『四分儀：地域・文化・位置のための総合雑誌』no. 14 東京外国語大学海外事情研究所

曾秋桂(2013)「3・11以後日本文学の振幅—『それでも三月は、また』における「原發」の課題—」『台湾日本語文学学会学報』33号台湾日本語文学会

(二)中文書籍論文

巴里·康芒納(Barry Commoner)著,侯文蕙譯(1997)《封閉的循環—自然、人和技術》(The Closing Circle: Nature, Man, and Technology) 吉林人民出版社

烏爾利希·貝克(Ulrich Beck)著,汪浩譯(2004)《風險社會通往另一個現代的路上》(Risikogesellschaft: Auf dem Weg in eine andere Moderne) 台灣巨流圖書公司

曾秋桂(2013)「日本文學中 3・11 東日本大震災之「挫敗」—與傳統「無常觀」救贖間之關聯—」《淡江外語論叢》22 期淡江大學外國語文學院

Translating Europe: Cultural Imports in

The Dutch Courtesan

王慧娟/ Wang, Hui-Chuan

淡江大學英文學系 助理教授

Department of English, Tamkang University

【摘要】

本文探討英國劇作家約翰·馬斯頓的喜劇《荷蘭高級妓女》劇中的外國人與外國文化影響的議題。該喜劇如同大部分同時期的英國戲劇，是以外國故事為藍本改寫而成，因此某種程度上也可視為文化進口的產物。這齣戲特別突顯了英國社會如何回應外國人與進口文化存在的現實。

【關鍵字】

進口、翻譯、外國人、前現代歐洲

【Abstract】

This essay looks at John Marston's most accessible comedy, *The Dutch Courtesan* (1605). The main plot is derived from a French romance by Nicolas de Montreux. In addition, over twenty set speeches in the comedy are quotes or paraphrases of Montaigne's essays in John Florio's English translation. In fact, the majority of Renaissance English dramas were translations, adaptations, or reworking of Latin, French, and Italian plays, short stories, and histories. In this play Marston is more explicit than other playwrights about the importance of European imports in English life, situating the plot in the London where foreigners and foreign merchandise form part of the fabric of urban living. Without actually declaring his play an import, Marston nevertheless makes the reception of what comes from abroad a major concern in this comedy. A close examination of the play reveals how the playwright envisages the place and function of foreign influences in the theatre and the playgoing society.

【Keywords】 import, translation, foreigner, early modern Europe

I. Introduction: Translation as Import

In his overview of the history of literary translation in English during the period 1550-1660, Gordon Braden points out “a serious trade imbalance”: whereas few English works were translated into other languages, translations from Latin and European vernaculars accounted for a sizable portion of books printed in English, amounting to a quarter of the total output in some years (3). Enthusiasm for English books was thin on the ground simply because few people on the Continent knew any English. As the Elizabethan translator John Florio puts it, “[English] is a language that wyl do you good in England, but passe Dover, it is woorth nothing” (qtd. in Braden 3). The flourishing of translation into English corresponded, especially in the sixteenth century, to a sense of the inadequacy of the target language, described as “rude” or “barbarous” by some educated people. French was a more refined language fit for literature, whereas Latin dominated grammar school and university education. English was deemed unsuitable for intellectual discourses because it lacked technical vocabulary, expressiveness, and stability (Barber 48).

A similar imbalance existed in the trading of goods in later Elizabethan and early Stuart England. Whereas four-fifths of its trade value consisted in one major export—woollen cloth, England imported a variety of goods: wine from France, linen wares and metal goods from central Europe, foodstuffs from the Mediterranean, and raw materials from the Baltic region. Moreover, before the seventeenth century, England could only export unfinished woollen cloth to be dyed and finished in the Low Countries and then sold to customers in other parts of Europe because the necessary skills were lacking in the country (Davis 5-8). “The dependence on imports reflects the relative technological backwardness of England at this date”: English printing industry and craft manufacture of gold jewellery and pottery, for instance, lagged behind European standards (Archer 412-13).

In short, before the English Civil War, England relied heavily on cultural, material and technological imports to satisfy the public’s demands for quality goods and access to classical and modern knowledge. However, imports also caused anxiety in certain quarters of society. Overseas trade was controlled by a few trading companies. The market conditions were such that merchants chose to export unfinished products and import finished ones in order to make profits. This practice exacerbated the problem of poverty as the unskilled labour could not find

employment. Therefore, Elizabethan commentators argued that the trend should be reversed by exporting finished goods at higher prices and importing cheaper, unfinished ones (Sacks 401). In addition to economic arguments, the bodily trope was frequently used to voice anxiety about trade. In *Sick Economies* Jonathan Gil Harris argues that the economic is compared to the bodily in early modern English literature. Contact with foreign commodities is compared to contamination with diseases (2). Other scholars have also found that smoking tobacco was imagined as inhaling the alien, while wearing Indian calico meant allowing one's body to be wrapped in a foreign fabric.¹

Similarly, the prevalence of translations in the book market was a matter of concern in the eyes of linguistic purists. Translators often needed to coin new words, mostly from Latin roots, to convey expressions for which there were no English equivalents. Although translations thus enriched the English vocabulary, they made the English tongue a "mingle mangle," a "gallimaufrey or hodgepodge" of other languages (qtd. in Clarke 20-21). In addition to linguistic influences, to those concerned with the health of English culture, imports of ideas and lifestyles could have corrupting effects on society, symbolized by the Italianate Englishman. In *The Schoolmaster* (1571) Roger Ascham bemoans the harmful items brought back from Italy by English travellers: In his anxious vision, he sees an honest young Englishman returning from abroad an ungodly, debauched Machiavellian figure. Despite Ascham's serious misgivings, however, England continued to import Italian cultural products. Italian culture enjoyed royal patronage at the Elizabethan court: the queen herself was fluent in Italian and preferred Italian entertainments.²

The English society's dependence on imports was duly reflected in the offerings of the commercial theatre. The majority of plays were translations, adaptations, or reworkings of Latin, French, and Italian plays, short stories, and histories. Borrowing plots and characters from literary sources allowed theatre companies to build speedily a store of productions that were offered to the public on a regularly rotating basis. Players had to perform a different play every day and bring out new plays frequently. The Admiral's Men, for instance, staged thirty-eight plays in their 1594-5 season,

¹ See Kristen G. Brookes, "Inhaling the Alien: Race and Tobacco in Early Modern England." Gitanjali Shahani, "'A Foreigner by Birth': The Life of Indian Cloth in the Early Modern English Marketplace."

² See Michael Wyatt, *The Italian Encounter with Tudor England*, chapter 3.

twenty-one of which were new productions (Gurr 103). Without sources of ready storylines, companies could not have been able to meet the demand for new plays. Since the foreign settings of the original stories were normally retained in the dramatic adaptations, the theatregoing public was exposed to a great variety of stage foreigners, foreign costumes, allusions to remote places and peoples, and even foreign languages occasionally. Apparently, there existed an “appetite for foreignness” on the part of both playwrights and spectators in early modern England (Fleck 205). On the other hand, this appetite did not go unchallenged, as Stephen Gosson complained in *Playes Confuted in Five Actions* (1582):

I may boldly say it because I have seene it, that the Palace of pleasure, the Golden Asse, The Oethiopian historie, Amadis of Fraunce, The Rounde Table, bawdie comdies in Latine, French, Italian and Spanish, have been thoroughly ransackt to furnish the Playe houses of London. (qtd. in Soule 117)

In his survey of early modern European translation practice, Peter Burke notes that the early modern Dutch, like the English, also translated a lot from the major European vernaculars. This was to be expected: the country was a small trading nation “with a culture that was relatively open to foreign influences” (22-23).³ English theatre, likewise, was quite open to continental materials. However, it was qualified openness because of the myriad ways in which playwrights freely altered, combined, or condensed their sources to produce dramas that might differ considerably from the original stories in theme, characterization, and emphasis. A close examination of the alterations that go into the composition of a play from sources can reveal how the playwright might envisage the place and function of foreign influences in the theatre and the playgoing society.

This essay looks at John Marston’s most accessible comedy, *The Dutch Courtesan* (1605), written for the Children of the Queen’s Revels, the boy company playing at the Blackfriars theatre. The main plot is derived from one of the interpolated stories in the first book of *Les Bergeries de Juliette* (1585), a French romance by Nicolas de Montreux.⁴ The story is set in Venice, where a Venetian nobleman and his

³ This was also true of seventeenth-century Sweden and eighteenth-century Russia (Burke 18-19).

⁴ The fifth book of the romance was translated into English by Robert Tofte, but the first book probably never had an English version. See John J. O’Connor.

French friend fall in love with the same courtesan: when the Venetian gives the courtesan up out of friendship for the Frenchman, the abandoned woman swears vengeance. Marston follows this storyline. However, unlike many playwrights of his time who also work from literary sources, he alters the plot's setting, shifting it from Venice to London. It is a London familiar to the privileged audience at the Blackfriars. Significantly, into this locale the playwright introduces a single foreigner, the Dutch courtesan. Whereas the courtesan in the original story is a native of Venice, the Dutch courtesan is a foreigner in an English community. Moreover, although early modern plays set in London occasionally include non-English characters, it is rare to find a foreign character in the title role of this type of drama. Its rareness suggests foreigners or foreignness could be an important theme of this play.

For *The Dutch Courtesan* Marston borrows more than the main plot. Over twenty set speeches in the comedy are quotes or paraphrases of Montaigne's essays in John Florio's English translation (Pascoe 165). The French writer's essays exert such an influence on Marston's thought that "they must count almost as a second source" for this play (Crane xiii). One essay in particular, "On some lines of Virgil," in which Montaigne contemplates his own experience of love and sexual passion, provides the playwright with the theme: the "difference betwixt the love of a courtesan and a wife" as stated in the *fabulae argumentum* of the drama. Quoting Montaigne so persistently indicates Marston's admiration for the quality of the Frenchman's arguments.

Marston, like many of his contemporaries, understands the value of importing foreign writing into English: "Translators . . . doe striue to bring / That stranger language to our vulgar tongue" (qtd. in Pascoe 168). *The Dutch Courtesan*, of course, is not a translation in the modern sense of the word: the original story is dramatized and relocated and a subplot of the playwright's invention is added. Yet, Marston's approach to his narrative source is not dissimilar to those adopted by many early modern translators. In the sixteenth century, "translation meant manipulation in a much more literal sense": translators felt entitled to cut, add, and alter parts of the original texts. To be sure, religious texts must be treated with utmost care; on the other hand, secular writings were regarded as "a big storehouse of more or less memorable stories, to be picked up and reworked at will." The seventeenth-century gentleman translators even took pride in being "imitators" rather than slavishly translating every line, confident that the "spirit" of the original could be reproduced in

English (Morini 4-7). Moreover, the freedom to alter the source text as the translator deemed necessary was not an English phenomenon but a widespread practice in Europe right into the eighteenth century. It was not uncommon for a translator to seek to “improve” the original text. The French translator of Richardson’s *Pamela*, Abbé Prévost, writes in his preface to the translation (1760):

I have not changed anything pertaining to the author’s intention, nor have I changed much in the manner in which he put that intention into words, and yet I have given his work a new face by ridding it of the flaccid excursions, the excessive descriptions, the useless conversations, and the misplaced musings. . . . I have suppressed English customs where they may appear shocking to other nations, or made them conform to customs prevalent in the rest of Europe. . . . To give the reader an accurate idea of my work, let me just say, in conclusion, that the seven volumes of the English edition, which would amount to fourteen volumes in my own, have been reduced to four. (Lefevere 39-40).

Prévost at least warned readers about the changes he made. Some other translators did not: they quietly omitted certain sections, probably for religious or political reasons (Burke 31).

If early modern translators exercised so much freedom in making alterations, those who did not claim to translate a text but simply used it to compose their own works felt absolutely no need to explain or justify their approaches to the source. For one thing, the source is not even acknowledged. Translations are usually identified as such in the titles or prefaces, however briefly. In contrast, the published playscripts by Elizabethan dramatists never mention any sources; it sometimes requires scholarly investigation in later generations to reveal the connection between a play and a possible source text, especially if the latter is not by a classical author. Moreover, a playwright might produce a script out of several sources. Shakespeare is adept in this method. *Romeo and Juliet*, for instance, derives from such literary genres as Roman comedy, medieval romance, Italian novella, as well as the Petrarchan sonnet tradition (Belsey 265). Consequently, the dramatic works of Shakespeare and his contemporaries have been received as original works.

Nevertheless, it is worth reading many early modern English plays as

translations, even if very loose ones, in the sense of products of a process that carries texts across linguistic and generic borders. Such plays can be treated as cultural imports, *The Dutch Courtesan* being one of them. However, in this play Marston is more explicit than other playwrights about the importance of European imports in English life, situating the plot in the London where foreigners and foreign merchandise form part of the fabric of urban living. Without actually declaring his play an import, Marston nevertheless makes the reception of what comes from abroad a major concern in this comedy.

II. London as a Dramatic Setting

Like his fellow dramatists working from ready-made stories, Marston does not mention his source.⁵ In his reworking of the source narrative, the Venetian nobleman Dello, his French friend the Sieur de la Selve, and the Venetian courtesan Cinthye are transposed to London and become Freevill, Malheureux, and Franceschina respectively. The change of the setting to a locale familiar to the target audience is a step toward domesticating or naturalizing a foreign text. However, in this respect *The Dutch Courtesan* departs from the usual practice of English playwriting that uses Latin, Italian, or French sources. The Mediterranean region is clearly English playwrights' preferred backdrop of dramatic actions, whether comic or tragic. Marston himself sets his *Antonio* plays (1599/1600), as well as *What You Will* (1602), *The Malcontent* (1604), and *The Fawn* (1604), in the same Italianate court world. Among Italian locations, Venice stands out in early modern European imagination as a city of great architectural beauty, vibrant economy, political liberty, ethnic diversity, and sensual pleasure.⁶ This is an excellent background for great dramas, as attested by Shakespeare's *The Merchant of Venice* (ca. 1596) and *Othello* (1604), and Jonson's *Volpone* (1605).

There is a scholarly view that downplays the significance of the Venetian location, arguing that Shakespeare's Venice is "a refracted projection of London" (Salingar 173). Yet, if a continental urban setting serves only as a thinly disguised version of the English capital, dramatic location should never be an issue and no one would mind if any play is ever set in London. However, we find that Jonson draws

⁵ As O'Connor remarks, scholars have long tried to locate the source.

⁶ See Graham Holderness, *Shakespeare and Venice*, chapter 1.

attention to the distinctive feature of his comedy *The Alchemist* by announcing in the Prologue: “Our scene is London, ’cause we would make known / No country’s mirth is better than our own.” The announcement proclaims confidence in the English capital as a setting with a sufficient variety of colourful characters (“your whore, / Bawd, squire, imposter, many persons more”) to furnish a dramatic entertainment. The rise of city comedy in the early seventeenth century was based on this confidence, a belief which developed alongside London’s growth as a centre of commerce and international trade.

One aspect of early modern London frequently observed in scholarship is the city’s growth during the sixteenth and seventeenth centuries from a commercial centre within the British Isles to a leading player in European and global trade. In *Theater of a City*, a study of the interactions between social change in London and early modern English drama, Jean E. Howard begins by quoting a description of the English capital written by Frederick, Duke of Wirtemberg, on his visit to London in 1592: “London is a large, excellent, and mighty city of business, and the most important in the whole kingdom; most of the inhabitants are employed in buying and selling merchandize [*sic*], and trading in almost every corner of the world. . . .” (1). Barbara Sebek compares two texts published within half a century of each other that offered advice to overseas traders. The first edition of one text published in 1589 was seventy pages long and dealt mainly with trade to Spain and Portugal. The other text, first published in 1638, was over 700 pages long and aimed at merchants operating around the world (1-2). The difference in scope between these two books is a good indicator of the remarkable speed of England’s trade expansion in this period.

Despite the spectacular rise of London’s commercial strength within two centuries, Derek Keene argues that, in 1600, London was still a follower rather than leader in terms of international trade and its future prominence was by no means guaranteed. It was through the Low Countries that London was linked to the outside world. Antwerp in the early sixteenth century became the trade centre between the Mediterranean and North Sea regions, with infrastructure such as storehouses, merchant houses and showrooms to support trade throughout the year. A host of goods passed through Antwerp to London: textiles, glassware, metal goods, leather, furniture, and furnishings made in Italy, the Low Countries, Germany, and Spain (64).

Given early modern London’s reliance on trade connections with the Low Countries, it is not too surprising that Marston designates the only foreigner in his

comedy as a Dutch woman. However, the Dutch connection does not predominate over allusions to other countries. Although there is only one foreigner, references to things foreign abound in *The Dutch Courtesan*, which paints an early modern London intimately involved in European economy and culture. For one thing, the existence of the Dutch courtesan signals the participation of foreigners in London's economy. From the list of her international clientele, "the Spaniard, Don Skirtoll; the Italian, Master Beieroane; the Irish lord, Sir Patrick; the Dutch merchant, Haunce Herkin Glukin Skellan Flapdragon; and . . . the greatest French" (2.2.14-17),⁷ we know that other foreigners also live in or visit London. Not only foreigners but also foreign commodities come to London: the vintner Mulligrub imports wines from Italy, Spain, and France. He also wears an expensive Spanish leather jerkin. Even foreign spectacles are imported. The vintner is greatly excited by the (fake) news that twenty-five couples of Spanish horses can be seen dancing to the tunes played by six flute-playing Flanders mares (2.3.60-63). In other words, European products are available on the London market for consumption. Moreover, imports are not limited to goods. The vintner is not only an importer of European wines but also a member of the Family of Love, a religious sect of Dutch origin. The courtesan's bawd is another member of this sect. The city jester Cocledemoy, who plays tricks on the vintner and consorts with the bawd, loves infusing his speeches with words culled from other European languages. In short, the cosmopolitan character of London is unmistakably displayed in this comedy.

The Dutch courtesan herself is imported goods, part of the economic life of the capital. Her bawd prides herself on her shrewd management of the courtesan's work: "I ha' made as much o' your maidenhead—and you had been mine own daughter, I could not ha' sold your maidenhead oft'ner than I ha' done" (2.2.10-12). Buying and selling is normal in the city of commerce. A prostitute is called "a money-creature, / One that sells human flesh" (1.1.96-97). Prostitution, on the other hand, can be defended as a job like any other: "Every man must follow his trade, and every woman her occupation." Prostitutes sell their bodies, "but do not better persons sell their souls?" (1.1.100-01,124-25). As for the buyers, money is better spent on women than on land, houses, clothing, or wine. The city jester praises the bawd as a profession of higher status than the twelve major livery companies in London because she sells the best

⁷ All citations of *The Dutch Courtesan* are taken from the edition by David Crane.

commodities such as virginity and modesty. The bawd is compared to a great wholesale merchant rather than a petty retailer (1.2.30-40).

The dramatic portrayal of cosmopolitan London, where foreigners and foreign trade are much in evidence, indicates a keen awareness of foreigners' presence in the country in general. Though not a big player on the European socio-political scene before the seventeenth century, England could not avoid repercussions coming from the continent. Because of wars and social upheavals, cross-border movements of people were frequent. In the second half of the sixteenth century, religious refugees from the Netherlands, Flanders, and France made their way to England, bringing with them their forms of worship and their crafts. Some settled in the adopted country and eventually became citizens. Some historians of early modern immigration have observed that the English, especially non-elite Londoners, were inherently xenophobic. Immigrants were said to take away jobs, and the natives responded with riots as well as petitions to the authorities to limit immigrants' rights (Ward 80). Even the Elizabethan government, which allowed the immigrants to set up their churches and practice their own rites and ceremonies, would sometimes warn them not to stir up religious trouble in England by admitting dissident Englishmen into their congregations (Collinson 63). However, other historians have questioned the extent of English xenophobia. There is evidence showing that London artisans were ready to welcome immigrant skilled workers as long as the latter observed the rules of their trade (Ward 81). In Norwich and Canterbury, two provincial cities with large immigrant populations, the arrival of Dutch and Walloon workers helped revive the local economy; and relations between the native and migrant communities in these two towns were not so much hostile as ambivalent (Collinson 60-61).

Though shifting the setting of the source story to London, Marston does not allow his audience to forget what lies across the English Channel. In this play London is closely linked by trade with continental Europe. In addition to the many imports mentioned in the comedy, we must also count the play itself as a type of cultural import, deriving as it does from foreign sources. It is therefore rather curious that imported goods meet with the characters' disapproval. The character most associated with foreign commodities, the vintner Mulligrub, is also the target of continuous practical jokes and sarcasm. The gallants sneer at his pretentious taste in Spanish clothing; the wily jester accuses him of importing foreign wines to the "subversion,

staggering, and sometimes overthrow of many a good Christian” (5.3.109-10). As for the Dutch courtesan herself, she is finally sent to prison and driven out of the English community. If these jeering and hostile sentiments toward foreign imports are meant to be shared by the audience, should the playwright’s work, *The Dutch Courtesan*, be similarly received?

In fact, ambivalence better characterizes the attitude encouraged by the play toward imports. It is true that the audience is supposed to laugh at the vintner’s self-importance, his fall into the jester’s traps, and his ultimate humiliation. However, the gallants’ sneer is directed at Mulligrub’s sartorial pretension, not at the foreign outfit. The accusation of his corrupting the English population with imported wines is spoken tongue-in-cheek by the city jester disguised as a sergeant, who later explains that all the practical jokes on the vintner have been done “for wit’s sake” (5.3.137). The hostility shown by the English community to the Dutch courtesan, on the other hand, is more serious and unambiguous. However, as will be discussed later, the playwright qualifies this character’s perceived wickedness by emphasizing her vulnerability as a foreigner. In other words, the play does not allow easy judgment on the merits or otherwise of letting in people or goods from abroad.

III. The Image of the Foreigner

As mentioned earlier, a foreigner in the title role is a rarity in early modern plays about London life. Yet, the Dutch nationality of the courtesan serves hardly any purpose with regard to plot development. The name Franceschina is that of the flirtatious maid in *commedia dell’arte* (Jackson and Neill 295). Her passionate temperament and desire for revenge are stereotypical images of people from the Mediterranean region. In fact, her characterization is more Italian than Dutch, yet she also speaks a kind of stage Dutch. In other words, Marston is not concerned about portraying a realistic Dutch woman, but he wants this character to be a foreigner in an English setting.

Marston’s source story has a foreigner, too. It is the Malheureux character, who, being a Frenchman in Venice, risks misunderstanding the locals and their customs. The story is therefore a cautionary tale warning travellers abroad against dangers in foreign countries. In Marston’s adaptation, however, a contrast is established between Franceschina, the promiscuous, tempestuous, murderous Dutch courtesan and

Beatrice, Freevill's chaste, patient, loyal English fiancée. The playwright seems to reiterate a conventional xenophobic antithesis between the virtuous English and the wicked foreigners. At the end of the play the Dutch courtesan's plan to have Freevill killed is exposed and she is sent to prison: the final festivity celebrates not only the unions of young lovers but the restoration of safety and harmony in the English community. This is a familiar narrative: the commercial theatre in fact has a repertoire of history plays featuring scheming foreign women who plot against Englishmen. In Shakespeare's *Henry VI* trilogy, for instance, Queen Margaret is an evil and cruel Frenchwoman, while Marlowe's Queen Isabella in *Edward II* is another female villain from France (Hoenselaars 35-37). The damage they can inflict on the English nation should give patriotic Englishmen many sleepless nights.

Yet, what is the threat posed by Franceschina? She is warmly described by her former lover as "a pretty, nimble-eyed Dutch Tanakin; an honest, soft-hearted impropriation; a soft, plump, round-cheeked frow" (1.1.147-49). This portrait resembles more an English rose than an exotic dark beauty. The association of her name with a *commedia dell'arte* character, also, suggests more mirth than threat. It is rather her occupation that connotes a foreign origin and danger for men. The famous Venetian courtesans are "a female symbol of sexual license, elegance, beauty, and social unruliness" (Rosenthal 2). Their fame was spread by early modern tourists who visited Venice and wrote about the lifestyles of the Republic's inhabitants. Travellers from England and France marvelled at the great number of Venetian courtesans, their elegance and sophistication, and their upward mobility. These honest courtesans (*cortigiane oneste*) employed the same skills—music, poetry, conversation—as the courtier (*cortigiano*) to seek patronage and advance themselves socially and politically (Rosenthal 6).

Successful courtesans attracted the patronage of powerful aristocratic men. This in turn made them more attractive to other men wishing to demonstrate their wealth and status by purchasing the services of distinguished courtesans. Stories, real or imagined, related how courtesans could select certain clients and reject others. To be rejected by a courtesan could mean a serious loss of face for the man. In other words, if a courtesan could exercise the freedom of choice, she had power over the men who staked their reputation and self-esteem to obtain her favour. She should therefore be feared. Hence in the imagination of the Renaissance, "attraction for the courtesan

easily became fear, beauty quickly slid into ugliness, and the honest aristocratic courtesan could rapidly turn into the demeaning, dishonoring whore” (Ruggiero 282).

Marston’s Dutch courtesan is also a beautiful and cultured woman. Skilled in the art of entertainment, Franceschina represents the artistic sophistication of Italy: she can sing, dance, and play the lute. Her musical performance must have been specifically written to show off the skills of the boy actor who played her in the first Blackfriars production. The musical fame of the Italians was a convenient excuse for the display of boy actors’ talents. In contrast, the passive Beatrice has no such talents. She admits she is “void of skill”, but qualifies her deficiencies as “unsullen silence”, “unaffected modesty”, “secure simplicity”, and “sober ignorance”, whereas the courtesan’s conversational skill is described as “forced discourses” or “nice art of wit” (2.1.13-24). Although there is a convention that interprets lack of sophistication as modesty and goodness, it is obvious that the representative of English womanhood is not as artistically accomplished as the Dutch courtesan. More importantly, the gentlemen recognize the attraction of refined arts and entertainment performed by a skilled European courtesan. However many misgivings the English may have about foreign imports, they are undeniably attracted by European, especially Italian, cultural products.

Equally notable is Franceschina’s art of seduction. When Malheureux arrives to claim his reward for “killing” Freevill, she advises him not to hurry: the more slowly the pleasure is taken, the greater the delight will be. Malheureux can only exclaim: “What, you’re a learned wanton, and proceed by art!” (5.1.33). However, the real power of this courtesan is demonstrated in the way Malheureux falls for her. A fierce critic of the immorality of prostitutes, he is astonished by Franceschina’s beauty on first seeing her and even more astonished by his own change of heart. The man who asserts that “The most odious spectacle the earth can present is an immodest, vulgar woman” (1.1.154-56) finds himself arguing that “I never saw a sweet face vicious” (1.2.137).

What faces Malheureux is a danger posed by a courtesan, “namely her ability to make some men lose self-control and perhaps at a deeper level literally to lose themselves in love” (Ruggiero 287). He keenly feels the shame in loving a prostitute: in his soliloquy of twenty-six lines in 2.1 “shame” is used four times. He dreads “the world’s eye”: everyone can see his error. Yet, he must love her; it is unavoidable, “though folly worse than madness” (2.1.143). His madness makes him go

dangerously near to promising to kill his friend on behalf of the courtesan. He explains to Freevill that it is his lust, not himself, that has made the promise: “I do malign my creation that I am subject to passion” (3.1.245). Until his lust is satisfied, he cannot regain self-control. He frankly admits: “I am not now myself—no man” (4.2.29). This is the nadir of a man’s self-esteem. That a courtesan should be the cause of his fall only adds to his sense of degradation. Hence, no other word can better express the terror and evil of the courtesan’s seductive power than “devil”. In the final scene when Franceschina’s plot is uncovered, Malheureux calls her “thou source of devils” (5.3.23) and Freevill refers to her as “this fair devil / In shape of woman” (5.3.44-45).

The accusations levelled at Franceschina could be interpreted as xenophobic: after all, she is a foreigner working in an occupation of foreign origin. To emphasize her alien status, the playwright makes her speak broken English in a heavy accent that isolates her from the rest of the characters. Her first speech, greeting her lover Freevill, shows a poor command of English grammar and pronunciation: “O mine aderliver love, vat sall me do to requit dis your mush affection?” (1.2.81-82). The stage Dutch used here includes a foreign term, wrong use of pronoun case, and substitution of harsh consonants *s* and *d* for *sh* and *th*. The foreign word “aderliver”, an English version of the Dutch *alderliefest* meaning “dearest”,⁸ is thrown in for realistic effect but does not hamper the audience’s comprehension since the context is clear. In her scenes with Freevill, she speaks this type of broken English that marks her foreignness without causing incomprehension.

However, her broken English is not consistent. When she tries to manipulate Malheureux into killing Freevill, her English is almost perfect with just a slight hint of accent. She feints a reluctance to press on her request: “Dear, dear breast, by this most zealous kiss—but I will not persuade you—but if you hate him that I loathe most deadly—yet as you please, I’ll persuade noting” (2.2.175-77). Then she suggests how the murder could be carried out successfully: “O, done safely; a quarrel sudden picked, with an advantage strike; then bribe—a little coin, all’s safe, dear soul. But I’ll not set you on” (2.2.189-91). In her exchange with Malheureux, she comes across as a clever, calculating woman, the image of an Italian machiaval fully in control of her head and

⁸ Editorial note in *The Dutch Courtesan*.

her tongue.

Though Franceschina's alien status is clearly established, the playwright also qualifies and limits her threat. With her beauty, her passionate reaction to her lover's change of affection and her desire for revenge, Franceschina ought to be a heroine of a tragedy. Yet, her broken English undermines her seriousness and makes her sound rather comical instead. She speaks a mixture of several European languages but masters none. Her catchphrase, "ten thousand divels," must have been uttered so often that Freevill correctly predicts this is what she will say when she learns of his marriage plan. Her linguistic excess and harsh accent create a most comical juxtaposition of hatred and love:

FRANCESCHINA. O Divela, life o' mine art! Ick sall be revevnged! Do ten thousand hell damn me, ick sall have the rogue troat cut; and his love, and his friend, and all his affinity sall smart, sall die, sall hang! . . .

Enter FREEVILL and MALHEUREUX

FREEVILL. Franceschina!

FRANCESCHINA. O mine seet, dear'st, kindest, mine loving! O mine thousand, ten thousand, delicated, petty seetart! Ah, mine aderlievest affection! [*kisses Freevill*] (2.2.42-51)

The transition from curses to affectionate greetings is so abrupt that one doubts whether the speaker knows what she is saying. If Franceschina is not being hypocritical, then she must be momentarily uplifted by the thought that perhaps Freevill's marriage is merely a rumour after all. Yet her hope is dashed soon enough. Her anger returns, which gives Freevill the opportunity to call her a "punk rampant", a "witch", and leave her to her rage. Franceschina's poor control of emotions equals her poor command of English.

It is clear Freevill is not in thrall to her charm. As to the besotted Malheureux, he is only temporarily persuaded by Franceschina's eloquence to agree to kill Freevil but immediately afterwards resolves to disclose the murder plan to his friend. In short, Franceschina is far from the hard-hearted, dangerous creature from hell that the young men imagine her to be. On the contrary, she is vulnerable because of her isolation. Franceschina's impassioned words often fail to connect her to the other characters. Her ardent greetings, "Ah, mine aderlievest affection", are answered by Freevill's nonchalant command: "Why, monkey, no fashion in you? Give entertain to my friend" (2.2.52-53). When she believes her murder plot to be successful, she cries out

triumphantly in her harsh accent: “Now sall me be revange. Ten tousant devla! Dere sall be no Got in me but passion, no tought but rage, no mercy but blood, no spirit but divla in me. Dere sall noting tought good for me, but dat is mischievous for others” (4.3.41-44). This is incriminating language: she proclaims herself a devil, an enemy of humanity. Yet, the audience knows that she has been betrayed by both Freevill and Malheureux and is soon to be publicly humiliated.

Franceschina, whose strong foreign accent is most distinct when her words are ineffective, is analogous to a translation that is not fully domesticated. One of the metaphors frequently used in early modern discourse on translation is the citizenship metaphor, which compares translations to foreigners coming to England: “Successful translations are said to be denizens, ‘free denizens,’ or even full citizens who gain ‘enfranchisement’” (Coldiron 112). Florio, for instance, describes his role as translator of Montaigne’s *Essays* as “having transported it from *France to England*; put it in English clothes; taught it to talke our tounge” (qtd. in Morini 27). The citizenship metaphor emphasizes that the criterion for judging a translation a success is its acceptance by the target culture; in other words, the target community wields enormous power in granting or withholding its approval. Seen in this respect, Franceschina’s inability to talk like the English and her ultimate rejection by the English community can be regarded as an extended citizenship metaphor of translation. By giving the title role to such a foreigner, Marston seems to acknowledge not only the central place in English theatre occupied by translation but also the precariousness of that position.

IV. Quoting Montaigne

The Dutch courtesan fails to pass herself off as an Englishwoman due to an inadequate command of spoken English. Another foreigner, in contrast, blends in with the *dramatis personae* of the comedy in perfect English. In Florio’s English translation of Montaigne’s *Essays*, from which Marston quotes many sentences to furnish the characters’ speeches, the French philosopher is, as it were, taught to speak English. Thus translated, the philosopher’s words gain wide currency in English writings. Shakespeare, for one, is deemed to have been influenced by Montaigne, at least with regard to vocabulary (Taylor 5). Gonzalo’s speech about a utopian society in *The Tempest*, closely based on a passage in Montaigne’s “Of Cannibals”, is a commonly agreed example of Shakespeare’s verbal borrowings. If we extend the citizenship

metaphor to the quoting of Montaigne in English dramas, we could say the playwrights were keen to invite the Frenchman over as an honoured guest, if not to turn him into a naturalized Englishman.

Marston quotes mostly from “On some lines of Virgil” (the fifth essay of the third book of *Essays*). In this essay Montaigne candidly discusses human sexuality: “The whole movement of the world tends and leads toward copulation. It is a substance infused through everything; it is the centre toward which all things run” (281).⁹ He argues that women are born more lustful than men. “We realize that women have an incomparably greater capacity for the act of love than we do and desire it more ardently” (277). Montaigne writes how, one day, his teenage daughter was forbidden by her governess to pronounce a word which sounded like a vulgar word meaning “to have sex”. The father believes that the governess’s reprimand would surely lead his daughter to figure out for herself the meaning of the offending word. Women do not need to be taught sexual knowledge: they know instinctively (280). “If the ferocity of their desires were not somewhat reined in by that fear for their honour with which all women are endowed, we would all be laughing-stocks” (281). Montaigne’s portrayal of women’s sexual appetite is very much a caricature. However, he acknowledges the existence of double standards with which men seek to constrain women’s natural desires: women alone should resist sexual passion, “not simply as a vice with its true dimensions but as an abomination and a curse, worse than impiety and parricide.” In contrast, men can indulge in such passion “without blame or reproach” (278). Italian marriages are cited as examples of the harsh rules imposed on women. Italian customs forbid wives from having even the slightest acquaintance with any man other than their husbands; as a result of such repression, if the wives break out of domestic prisons, their sexual desire becomes uncontrollable. Therefore, Montaigne remarks, men should allow women a little more freedom (312). The philosopher concludes his essay by saying that men and women are “cast in the same mould” (329). If receiving the same education as men, women can be taught virtue just as well.

Montaigne’s essay provides an angle from which Marston reinterprets his source story that emphasizes the friendship between two young men. It is out of friendship that Dello is willing to give up his courtesan mistress when he realizes his friend has fallen

⁹ All citations of Montaigne come from *The Essays: A Selection* translated and edited by M. A. Screech.

helplessly in love with her. However, such an uncomplicated friendship does not exist in Marston's adaptation: Freevill and Malheureux are friends in name only. Freevill has been engaged to a gentleman's daughter when he introduces Malheureux to the Dutch courtesan. By goading his friend to approach the courtesan, Freevill hopes to be rid of her quickly. He thus resembles the trickster in city comedy: clever, manipulative, and ruthlessly self-centred. Noble sentiment has no place in his character.

What drives a wedge between the two friends in Marston's play is the difference between their conceptions of sexual passion. Malheureux initially denies the hold such passion has on human behaviour, and Freevill is determined to prove him wrong. The opening scene presents a debate between them about the necessary evil of prostitutes. The debate follows the pattern of legal prosecution and defence familiar to the Inns of Court men, who formed the main contingent of Marston's audience at the Blackfriars Theatre. Freevill even concludes their debate by jokingly demanding a lawyer's fee for his defence of prostitutes. In 2.1, with many quotes from Montaigne, he successfully convinces Malheureux of the inevitability and reasonableness of allowing sexual passion to dictate one's action.

However, given Freevill's advocacy of obeying nature's command, later in the play his moral posture, his so-called well-meaning attempt to teach his friend not to succumb to the flesh, is inconsistent with his initial libertine argument and therefore unconvincing. In the concluding scene when Freevill reveals his manoeuvres that almost send his friend to the gallows, he justifies his actions as the only way to save his friend from damnation that "no requests, / No arguments of reason, no known danger, / No assured wicked bloodiness" could prevent (5.3.37-39). Malheureux is similar to Angelo in *Measure for Measure*, while Freevill plays the role of the disguised duke to teach the sexually repressed young man a lesson. Yet, Freevill visibly enjoys his superiority over his friend, overhearing Malheureux's soliloquy and deliberately causing his friend to be threatened with the death sentence. In other words, Freevill imagines himself as a disguised duke with a mission to uncover the hypocrisy of his friend. Nevertheless, his action is closer to that of the play's trickster, who often congratulates himself on his cleverness. Freevill is mirrored by Cockledemoy, who claims to play tricks in order to reform his victim.

Wouldn't the audience feel uncomfortable about a protagonist that treats people close to him dishonestly and callously? Wouldn't the humanist-educated Inns of Court

men find Freevill deficient in moral authority? Hunter, in his introduction to *The Malcontent* by Marston, observes that the Inns of Court “were not simply places of study; they were also the metropolitan centres of intellectual fashion. Residence there provided a standpoint of wittily detached knowingness about all the affairs of the age.” In the beginning of his literary career, Marston wrote satirical poetry, trying to “represent states of insane disgust or prurient delight, in combination with a stance of philosophical (Neo-Stoic) detachment and dismissive superiority” (xix). This literary pose of detachment and superiority can be seen in the characterization of Freevill as opposed to that of Malheureux. The latter is all earnestness whether in his condemnation of the moral depravity of prostitution or in his anguished acknowledgement of his sexual needs. Freevill, in contrast, sees no need to hide his liaison with a courtesan, nor does he suffer any regret about ending that relationship. He is able to make witty remarks about the sin of the flesh, speaking tongue-in-cheek about the rationale of prostitution. Freevill, in short, speaks for young men who might delight in showing off their unconventionality in thought and behaviour.

However outrageous Freevill’s defence of prostitution may sound in the first act, in 2.1 he sings a completely different tune, swearing eternal love to his wife-to-be. The married life, to him, means “modest pleasures of a lawful bed, / The holy union of two equal hearts, / Mutually holding either dear as health, / The undoubted issues, joys of chaste sheets, / The unfeigned embrace of sober ignorance” (5.1.68-72). In this ideal picture of marriage, a man’s peace of mind is guaranteed: the union is upheld by law, and the family fortune will be inherited by rightful heirs. Montaigne speaks of marriage in the same vein: a good marriage “is a pleasant fellowship for life, full of constancy, trust and an infinity of solid useful services and mutual duties” (274). Nevertheless, Montaigne does not idealize marriage as Freevill does. On the contrary, the philosopher is sceptical about this institution, considering it inimical to personal freedom and unsuitable for people who, like him, find restrictions intolerable: “By my own design I would have fled from marrying Wisdom herself if she would have had me. But no matter what we may say, the customs and practices of life in society sweep us along.” All the same, fidelity should be upheld: “We should tend our freedom wisely; but once we have submitted to the marriage-bond we must stay there under the laws of our common duty (or at least strive to)” (275). Whereas Freevill rhapsodizes about the joy of an irreproachable marriage, Montaigne sees only duties

and ties. We may attribute this contrast to their difference in age. Although the sharpest mind in the play, Freevill is a very young man after all; the middle-aged philosopher's observations about the sacrifices involved in a marriage completely elude him.

Seen from Montaigne's point of view, the reserve and chastity of Beatrice in *The Dutch Courtesan* would be most unnatural: she would have to hide what she knows and desires with her uttermost strength. If Montaigne is right about women's sexual drives, then Freevill's dream of living with Beatrice in blissfully contented seclusion is probably mere fantasy: the wife could be dissatisfied with her sex life even if the husband, having consorted with a mistress, is ready to abandon "all those weak under-branches / Of base affections and unfruitful heats" (2.1.6-7). To expect "a chaste, reserved privateness" (2.1.120) in marriage is to ask the wife to maintain the sexual repression learned in her girlhood. Here we can see the conflict between Marston's two sources. The romance framework of the original Venetian story requires a happy ending, a marriage between two virtuous lovers. But Freevill, whose unconventional remarks on sexuality come from Montaigne's essay, is not a virtuous innocent in a romance. In 2.1 Freevill's early morning serenading Beatrice is immediately followed by his persuading Malheureux to give in to sexual desires. One moment he speaks as a romantic hero, and the next moment a confirmed libertine, as if conjugal love and sexual passion can be easily compartmentalized.

To divert attention from the contradiction in the character of Freevill, Marston creates a character in *The Dutch Courtesan* that can speak more directly for Montaigne. This is Beatrice's sister, Crispinella, who has no other function in the plot than to express candid opinions that shock the very conventional Beatrice. Crispinella regards as false modesty some women's habit of refraining from certain topics; and she openly comments on distasteful men and the undesirability of marriage, much to the embarrassment of her sister. Beatrice talks of a "virtuous marriage," but Crispinella immediately corrects her: "There is no more affinity betwixt virtue and marriage than betwixt a man and his horse" (3.1.84-85). The plain-speaking Crispinella is not one to deny her sexuality; the more readily this aspect is acknowledged by her future husband, the more likely their marriage would be a success. In contrast to the romantic Freevill, Crispinella's suitor Tysefew has a more realistic vision of a workable marital relationship and proposes accordingly: "My purse, my body, my heart is yours; only be

silent in my house, modest at my table, and wanton in my bed” (4.1.79-81). His unaffected proposal is immediately accepted. Cripinella’s forthright commentary on marriage derives mainly from paraphrases of Montaigne’s essay. Moreover, her proud declaration, “I give thoughts words, and words truth, and truth boldness” (3.1.37-38), echoes Montaigne’s stance on the relationship between thought, speech, and writing: “I have . . . bidden myself to dare to write whatever I dare to do: I am loath even to have thoughts which I cannot publish” (266). Marston, no doubt, embraces the same attitude.

V. Conclusion

Early modern London’s demographical, financial, and cultural dynamism gives playwrights such as Jonson, Middleton, and Dekker inspiration to write about the city’s energetic pursuit of wealth. Marston, in contrast, seldom explores issues in this area. Apart from *Eastward Ho* (1605), his collaboration with Jonson and Chapman, *The Dutch Courtesan* is Marston’s only city comedy. Unlike Jonson, who observes London in order to criticize it, or Middleton, who records the workings of market economy in the English capital, Marston is more drawn to London’s cosmopolitanism than to manifestations of early capitalism. Marston’s London is a city closely linked to continental Europe through trade, travel, and immigration, with continental goods circulating in the market and foreigners visiting or living in the metropolis. Londoners are shown to behave ambivalently toward what comes from abroad, enjoying the novelty of things foreign but hoping to keep them out as well.

Marston’s comedy also differs from many plays of the period in being self-conscious about its affinity to translations. The fact that many plays derive their plots from Latin, Italian, French, or Spanish sources is never acknowledged by playwrights. However, in terms of carrying something across linguistic and generic borders, early modern playwriting may be seen as a type of extremely loose translation and contributes to England’s cultural deficit with Europe. Marston does not mention his source, but he creates the Dutch courtesan, who can be compared to an import and therefore is a metaphor for translations.

In the characterization of Franceschina, Marston dramatizes the resistance of a foreign original to domestication as well as the stakes of introducing foreign works to England. The courtesan’s beauty and musical skills alone are insufficient to win her the English community’s acceptance; she has to adopt the locals’ language, too. In

other words, she has to be translated in order to function in an English-speaking environment. Yet, Franceschina's accent is as difficult to shake off as her quick temper. Although, when laying a trap for Malheureux, she can manage to speak English correctly, her broken English returns as soon as she abandons herself to emotions. Part of her character remains stubbornly foreign and, like words that have no equivalents in English, difficult to translate without some distortion. The locals conclude that this woman is an evil influence that must be expelled, and the fact that she is a foreigner makes her expulsion perfectly natural in the eyes of the community. Franceschina represents those unsuccessful translations that, for all their original merits, ultimately fail to gain acceptance in the target culture.

In contrast to Franceschina, Crispinella is an example of successful cultural import. The latter speaks for Montaigne, quoting frequently from *Essays*. Yet, she is never mistaken for a foreigner; her place in the community is never in doubt. By means of this character, Marston is able to suggest that foreign writers of Montaigne's stature naturally deserve respect and welcome in England. Indeed, the French philosopher's analysis of human sexuality informs Marston's reinterpretation of Montreux's story as a process of testing various moral positions on sexual passion by educated young men. Unlike his play's English characters who are anxious about what a foreigner might do in their midst, the playwright lets a foreign writer's voice be heard distinctly to comment on English social mores.

Works Cited

- Archer, Ian W. "Commerce and Consumption." *The Elizabethan World*. Ed. Susan Doran and Norman Jones. London: Routledge, 2011. 411-26. Print.
- Barber, Charles. *Early Modern English*. 1976. Edinburgh: Edinburgh UP, 1997. Print.
- Belsey, Catherine. "Iago the Essayist: Florio between Montaigne and Shakespeare." *Renaissance Go-Betweens: Cultural Exchange in Early Modern Europe*. Ed. Andreas Hoefele and Werner von Koppenfels. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2005. 262-78. Print.
- Braden, Gordon. "An Overview." *The Oxford History of Literary Translation in English*. Vol. 2, 1550-1660. Ed. Gordon Braden, Robert Cummings, and Stuart Gillespie. Oxford: Oxford UP, 2010. 3-11. Print.
- Brookes, Kristen G. "Inhaling the Alien: Race and Tobacco in Early Modern England." *Global Traffic: Discourses and Practices of Trade in English Literature and Culture from 1550 to 1700*. Ed. Barbara Sebek and Stephen Deng. New York: Palgrave Macmillan, 2008. 157-78. Print.
- Burke, Peter. "Cultures of translation in early modern Europe." *Cultural Translation in Early Modern Europe*. Ed. Peter Burke and R. Po-chia Hsia. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 7-38. Print.
- Clarke, Danielle. "Translation and the English Language." *The Oxford History of Literary Translation in English*. Vol. 2, 1550-1660. Ed. Gordon Braden, Robert Cummings, and Stuart Gillespie. Oxford: Oxford UP, 2010. 17-23. Print.
- Coldiron, A. E. B. "Commonplaces and Metaphors." *The Oxford History of Literary Translation in English*. Vol. 2, 1550-1660. Ed. Gordon Braden, Robert Cummings, and Stuart Gillespie. Oxford: Oxford UP, 2010. 109-17. Print.
- Collinson, Patrick. "Europe in Britain: Protestant strangers and the English Reformation." *From Strangers to Citizens: The Integration of Immigrant Communities in Britain, Ireland and Colonial America, 1550-1750*. Ed. Randolph Vigne and Charles Littleton. London: The Huguenot Society of Great Britain and Ireland, 2001. 57-67. Print.
- Crane, David. Introduction. *The Dutch Courtesan*. By John Marston. Ed. David Crane. London: A & C Black, 1997. xi-xxx. Print.
- Davis, Ralph. *A Commercial Revolution: English Overseas Trade in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*. London: The Historical Association, 1967. Print.
- Fleck, Andrew. "'Ick verstaw you niet': Performing Foreign Tongues on the Early Modern English Stage." *Medieval & Renaissance Drama in England*. 20 (2007): 204-21. Print.
- Gurr, Andrew. *The Shakespearean Stage 1574-1542*. 3rd ed. Cambridge: Cambridge UP, 1992. Print.
- Harris, Jonathan Gil. *Sick Economies: Drama, Mercantilism, and Disease in Shakespeare's England*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2004. Print.
- Hoenselaars, A. J. *Images of Englishmen and Foreigners in the Drama of Shakespeare and His Contemporaries: a Study of Stage Characters and National Identity in English Renaissance Drama, 1558-1642*. London and Toronto: Associated UP, 1992. Print.
- Holderness, Graham. *Shakespeare and Venice*. Burlington, VT: Ashgate, 2010. Print.
- Howard, Jean E. *Theater of a City: The Places of London Comedy, 1598-1642*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2007. Print.
- Hunter, George K. Introduction. *The Malcontent*. By John Marston. Ed. George K. Hunter. 1975. Manchester: Manchester UP, 1999. xix-lxxxiv. Print.
- Jackson, Macdonald P., and Michael Neill, eds. *The Selected Plays of John Marston*. By John Marston. Cambridge: Cambridge UP, 1986. Print.

- Jonson, Ben. *The Alchemist and Other Plays*. Ed. Gordon Campbell. Oxford: Oxford UP, 1995. Print.
- Keene, Derek. "Material London in Time and Space." *Material London, ca. 1600*. Ed. Lena Cowen Orlin. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2000. 55-74. Print.
- Lefevere, Andre, ed. *Translation/History/Culture: A Sourcebook*. London; New York: Routledge, 1992. Print.
- Marston, John. *The Dutch Courtesan*. Ed. David Crane. London: A & C Black, 1997. Print.
- Montaigne, Michel de. *The Essays: A Selection*. Trans. M. A. Screech. London: Penguin, 1993. Print.
- Morini, Massimiliano. *Tudor Translation in Theory and Practice*. Burlington, VT: Ashgate, 2006. Print.
- O'Connor, John J. "The Chief Source of Marston's *Dutch Courtesan*." *Studies in Philology* 54 (1957): 509-15. Print.
- Pascoe, David. "The *Dutch Courtesan* and the profits of translation." *The Drama of John Marston: Critical Revisions*. Ed. T. F. Wharton. Cambridge: Cambridge UP, 2000. 162-180. Print.
- Rosenthal, Margaret F. *The Honest Courtesan: Veronica Franco, Citizen and Writer in Sixteenth-Century Venice*. Chicago: U of Chicago P, 1992. Print.
- Ruggiero, Guido. "Who's Afraid of Giuliana Napolitana?: Pleasure, Fear, and Imagining the Arts of the Renaissance Courtesan." *The Courtesan's Arts: Cross-Cultural Perspectives*. Ed. Martha Feldman and Bonnie Gordon. New York: Oxford UP, 2006. 280-92. Print.
- Sacks, David Harris. "Commonwealth Discourse and Economic Thought: The Morality of Exchange." *The Elizabethan World*. Ed. Susan Doran and Norman Jones. London: Routledge, 2011. 389-410. Print.
- Salinger, Leo. "The Idea of Venice in Shakespeare and Ben Jonson." *Shakespeare's Italy: Functions of Italian Locations in Renaissance Drama*. Ed. Michele Marrapodi et al. Revised ed. Manchester: Manchester UP, 1997. 171-84. Print.
- Sebek, Barbara. "Global Traffic: An Introduction." *Global Traffic: Discourses and Practices of Trade in English Literature and Culture from 1550 to 1700*. Ed. Barbara Sebek and Stephen Deng. New York: Palgrave Macmillan, 2008. 1-15. Print.
- Shahani, Gitanjali. "'A Foreigner by Birth': The Life of Indian Cloth in the Early Modern English Marketplace." *Global Traffic: Discourses and Practices of Trade in English Literature and Culture from 1550 to 1700*. Ed. Barbara Sebek and Stephen Deng. New York: Palgrave Macmillan, 2008. 179-98. Print.
- Soule, Lesley Wade. *Actor as Anti-Character: Dionysus, the Devil, and the Boy Rosalind*. Westport, Connecticut: Greenwood, 2000. Print.
- Taylor, George Coffin. *Shakespeare's Debt to Montaigne*. New York: Phaeton, 1968. Print.
- Ward, Joseph P. "Fictitious shoemakers, agitated weavers and the limits of popular xenophobia in Elizabethan London." *From Strangers to Citizens: The Integration of Immigrant Communities in Britain, Ireland and Colonial America, 1550-1750*. Ed. Randolph Vigne and Charles Littleton. London: The Huguenot Society of Great Britain and Ireland, 2001. 80-87. Print.
- Wyatt, Michael. *The Italian Encounter with Tudor England: A Cultural Politics of Translation*. Cambridge: Cambridge UP, 2005. Print.

村上春樹

『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』論
— 「調和のとれた完璧な共同体」に潜む闇—

内田 康 / Uchida, Yasushi
淡江大學日本語文學系 助理教授
Department of Japanese, Tamkang University

【摘要】

村上春樹《沒有色彩的多崎作和他的巡禮之年》(2013年)這部作品寫實手法的背後,有著與榮格、河合隼雄所提出的「原型」相通的,也就是重疊著有意識與潛意識的象徵性手法,而在這當中刻畫出的是從〈故鄉〉這個「完美共同體」離開後,到完成「個性化」為止的主角模樣。

【關鍵字】

原型、榮格、河合隼雄、「共同體」、個性化

【Abstract】

This paper aims to point out the novel *Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage* (2013) by Haruki Murakami has been written in the manner of symbolic expression which is analogous to the concept of 'archetype' advocated by C.G.Jung and his followers such as Hayao Kawai. It is the accumulation of the conscious and the unconscious that piled up behind its apparent method of realism. And this novel describes how the protagonist 'Tsukuru Tazaki' to have achieved 'the individuation' after leaving 'the perfect community' as his own 'homeland'.

【Keywords】

archetype, C.G.Jung, Hayao Kawai, 'community', individuation

1. 村上春樹とユング派心理学

2013年5月6日、その少し前に『1Q84』（2009–2010年）以来3年ぶりの長編『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』¹を発表したばかりの村上春樹は、めったに人前に出ない彼には珍しく、京都大学で、2007年に逝去した京都大学名誉教授・河合隼雄（1928–2007）の七回忌を機に創設された「河合隼雄物語賞・学芸賞」を記念するための公開インタビューを行った。周知のように河合は、日本に初めてカール・グスタフ・ユング（1875–1961）の心理学を本格的に紹介した臨床心理学者であり、自らもユング派の分析家として大いに活躍したほか、国際日本文化研究センター所長や文化庁長官をも歴任した。村上はこの場で河合に対する敬愛の念を表明し、また「人の魂の奥底にある」「物語というコンセプト」を彼と共有しており、「僕がそのような深い共感を抱くことができた相手は、それまで河合先生以外には一人もいなかったし、実を言えば今でも一人もいません」（村上2013.8:106）とまで語っている²。

しかし、その一方で村上はまた、「僕はいまだに河合先生の本をほとんど読んでいません」、「カール・ユングの著作も、まだ一冊もきちんと読んだことはありません」とも述べ、その理由を、テキスト（作品）が読者の手に渡る前に、著者によって捌かれ咀嚼されてしまうことで、その意味が大きく損なわれてしまうのを避けるために、「ユングからも、河合先生の著作からも、意識して距離を置いてきた」、「感覚的に「近すぎる」と感ずるところがあるからこそ、いわば「敬して遠ざけ」てきたのかもしれない」（村上2013.8:103–104）と説明する。村上は今までも折に触れて「ユングを読んでいない」ことを繰り返しているが³、彼が、作品創作にあたってユングの著作を直接的に素材にしたわけではないにせよ、以上の点から、両者の親近性が強く浮かび上がってくるのも確かであろう。また、十年以上に及んだ河合との親交のほか⁴、もとも

¹ 2013年4月15日、文藝春秋刊。発売は同年4月12日。以下、本作品の引用は同書。なお本作は日販発表の「年間ベストセラー」で、当年度1位を獲得した。また、『多崎つくると』と略称されることもある。<http://www.nippan.co.jp/ranking/yearly.html>（accessed 2014.4.2）。

² 村上春樹「魂のいちばん深いところ—河合隼雄先生の思い出」（『考える人』新潮社、2013年夏号）。

³ 例えば『村上春樹全作品1990～2000 第7巻 約束された場所で 村上春樹、河合隼雄に会いに行く』（講談社、2003年）の村上による「解題」（村上2003:390–391）参照。また「村上春樹ロングインタビュー」（『考える人』新潮社、2010年夏号）でも、アメリカ滞在時に初めて河合に会った時のことを回想、「河合さんも、ユングの著作もそのころまだ読んでいなかったんです。ユングの著作は今でも読んでないですけどね」（村上2010:27）と述べている。

⁴ 1994年春の初対面以来の二人の対談は、『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』（岩波書店、1996年）のほかに、河合隼雄『こころの声を聴く—河合隼雄対話集』（新潮社、1995年）、村上春樹『約束された場所で—underground 2』（文藝春秋、1998年）にも収録されている。

と河合のファンで、アメリカ在住時、夫に対して河合に会いに行くことを強く勧めた陽子夫人の存在⁵、更にユングから深い影響を受けた比較神話学者であるジョーゼフ・キャンベルへの共鳴など⁶、村上のユングとの間接的な繋がり
は否定しがたいものがある⁷。実際先行研究でも、ユングを援用した村上作品の分析は、その有効性を疑問視する声もあるものの⁸、様々になされており⁹、河合の息子かつ後継者として、ユング派の心理療法に携わる河合俊雄も、単行本『村上春樹の「物語」—夢テキストとして読み解く』（新潮社、2011年）や、本作への論考「色彩を持たない多崎つくるの現実への巡礼」¹⁰（『新潮』2013年7月号）を發表しているほどである。もちろん、こうした分析が作品を理解するための唯一の解釈などでないことは言うまでもないが、一つの有効な読みを我々に齎してくれるのも間違いなからう。例えば、今井清人が『村上春樹—OFFの感覚—』においてユングを適用した作品分析を行ったのに対して、小林

⁵ 前掲注2において村上は「うちの家内は河合先生のファンで、先生の書かれた本を熱心に読んでいたみたいですが、【中略】彼女が「あえて本を読む必要はないけど、もし会えるのならこの人とは会っておいた方がいい。きっと良い結果が生まれるから」と力説するので、僕も「それなら」ということでお目にかかることになりました」（村上2013. 8:103）と述べている。

⁶ これについては拙稿「回避される「通過儀礼」—村上春樹『羊をめぐる冒険』論—」（『台湾日本語文學報』34、2013年12月）を参照。またホブケは『ユング心理学への招待』で、「彼（ユング；引用者注）の後継者たち、とりわけエーリヒ・ノイマンとジョーゼフ・キャンベルは、英雄に関するユングの思想の多くを精力的に発展させてきたが、【中略】ノイマンの『意識の起源史』とジョーゼフ・キャンベルの『千の顔を持つ英雄』とは、ともに英雄元型とその多数の現われを扱った古典的な著作である」（ホブケ1992:178-179、下線引用者、以下同）としている。キャンベルに関しては上記拙稿（2013）でも詳述した。

⁷ 例えば前掲注3「ロングインタビュー」でも、村上はユングの用語「アニマとアニムス」（後述）を引き合いに出し「小説を書いているうちに、それがすんなり理解できるようになってきた」（村上2010:43）と述べている。『多崎つくる』が、この発言以後の作品である点に留意すべきだろう。

⁸ 若森栄樹は、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』をめぐる柘植光彦との対談（『國文學』學燈社、1995年3月）において、「ユングを持ち出して解釈するのは買いません」（若森・柘植1995. 3:18）と主張し、また安藤礼二「預言の暴力」（『村上春樹『色彩を持たない多崎つくと、彼の巡礼の年』をどう読むか』（河出書房新社、2013年）所収）も、「村上春樹はユングや河合隼雄への参照を隠しませんが、ユングや河合隼雄から村上春樹の作品世界を解き明かすことは無理だと思うのです」（安藤2013:121）と述べている。

⁹ 以下で述べる河合俊雄のほか、今井清人『村上春樹—OFFの感覚—』（国研出版、1990年）は初期作品の分析にユングを援用し、柘植光彦も、前掲注8の若森栄樹との対談（17頁）や論考「メディアとしての井戸—村上春樹はなぜ河合隼雄に会いに行ったか—」（『國文學』學燈社、1998年2月臨時増刊号）において、村上作品へのユング的解釈の有効性を述べている。また中村文「『図書館綺譚』母なる闇への郷愁」（同上臨時増刊号）や山崎眞紀子「『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論—ピンクとブルーの対位法—」（『札幌大学総合論叢』18、2004年10月⇒山崎『村上春樹と女性、北海道…』彩流社、2013年）では、個々の作品分析がなされている。その一方で、フロイトの理論で村上作品を分析した代表的論考が、小林正明『村上春樹—塔と海の彼方に』（森話社、1998年）である。

¹⁰ 但し彼は本論考で、単行本（2011）において『1Q84』や『ねじまき鳥クロニクル』の分析に用いたユングによる「結婚の四位一体性」という図式は「今回の新作については、うまく当てはまらないのである」（河合俊雄2013:247）と言っているほか、単行本自体でも、「フロイトの理論でもユングの理論でも、村上春樹の作品を解釈していくのがむずかしい」（河合俊雄2011:20）と述べる等、村上作品の解釈へのユング理論の適用に対しては、慎重な姿勢をも示している。

正明は『村上春樹・塔と海の彼方に』で、ほぼ同様の諸作品にフロイトの第二局所論を使って解釈を施したし¹¹、また稿者も、嘗て『羊をめぐる冒険』（1982年）を論じる際にフロイトを参照したが¹²、もとより村上は精神分析家ではなく、何か特定の理論に基いて小説を書いているとも考えられず、作品によって、或いはそれを読む角度によって、これまで心理学が明らかにしてきた知見とも類似した描写が浮かび上がってくるにすぎない。但し私見によれば、彼が河合隼雄との個人的親交を深めていった1990年代後半以後の活動は、河合俊雄が自らの村上論を『スプートニクの恋人』（1999年）以降の作品に特に関心を持ってまとめていることとも相俟って、作家自身がユング（および河合隼雄）を実際に読んでいるか否かはさて置き、その「近すぎる」という感覚の所以を探ってみる価値が充分あるものと判断される。そこで稿者も今回、河合俊雄の囀りに倣ってユングや河合隼雄等を参照しつつ、この小説の構造に迫っていくことにしたいと思う。

2. 意識と無意識の重層的描写—『ノルウェイの森』との対比から

本長編は「『ノルウェイの森』以来のリアリズム」だとされており¹³、高校時代の同級生たちと五人組で「調和のとれた完璧な共同体」（村上2013:221）を形成していた主人公「多崎つくると」が、大学二年生の夏休み、姓に青・赤・白・黒の色彩を持った他の四人のメンバーから、原因不明のままに突如絶交を宣告される、というところから物語は始まる。このように、大切な何かが徐々に失われていく過程よりも、それがあらかじめ失われた地点から語りを開始されるというのは、『ノルウェイの森』（1987年）はもとより、処女作『風の歌を聴け』（1979年）以来、村上が好んで常に用いる方法である。そしてつくるは十六年後、少し前から付き合い始めた恋人の「木元沙羅」に促されて、自分が何故、嘗て「完璧な共同体」から追放されねばならなかったのか、その理由

¹¹ 注9を参照。

¹² 注6拙稿を参照。

¹³ 例えば清水良典は、「『魔都』名古屋と、十六年の隔たりの意味—『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をめぐる—」（前掲注8『村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をどう読むか』所収）の中において、「『多崎つくると』は『ノルウェイの森』以来のリアリズム小説であり、それも五人の友情をめぐる物語だった、と多くの読者には見えた」（清水2013:9）としている。

を求めて、故郷の名古屋へ、そして更に遙か遠くフィンランドまで、「巡礼」の旅に出るのだが、こうした女性の、言わば〈伴走者〉に励ましを受けつつ、男性主人公が「seek and find」の冒険を行うというのも、村上作品では、既にパターン化されていると言っていいだろう。特に、主人公が探索の対象の〈喪失〉を確認した後、却って〈伴走者〉の女性と向き合い、彼女を求めるという結末は、1980年代末の『ノルウェイの森』および『ダンス・ダンス・ダンス』(1988年)で使われた手法に他ならない¹⁴。

更に、本作品が『ノルウェイの森』と通じる点は、そこに描かれている人間関係にも及んでいる。例えば女性たちに注目するなら、その死によって主人公から永遠に失われてしまう「直子」は「シロ」こと「白根柚木(ユズ)」に、また彼女の分身でありながら、共同体を離れて北に向かい、最後に主人公と抱き合う「レイコさん」は「クロ」こと「黒埜恵理(エリ)」に、そして主人公にとって新たに心惹かれる女性「緑」は「木元沙羅」に、それぞれ対応しているように見受けられる。一方男性の方も、つくるの高校時代の仲間たちのうち、成績優秀な「アカ」こと「赤松慶」は、ワタナベトオルと同じ寮に住むクセのある優等生「永沢さん」を、またスポーツマンの「アオ」こと「青海悦夫」は、外見は異なるものの純朴なルームメイト「突撃隊」を、そして、孤独だったつくと親密な関係を結びながら、突然姿を消してしまう「灰田文紹」は、ワタナベの親友かつ「直子」の恋人でありながら、突然自殺して世を去る「キズキ」を、各々彷彿とさせるものがある。もちろん、村上作品の登場人物たちから、相互に類似した性格が認められるのは珍しいことではないけれども、同じく「リアリズム」であるとはいえ、本作は、人物配置という点でも『ノルウェイの森』を反復しているとの感が否めない¹⁵。

¹⁴ 拙稿「村上春樹初期作品における〈喪失〉の構造化—「直子」から、「直子」へ—」(淡江大学日本語文学系『淡江日本論叢』23、2011年6月)を参照。

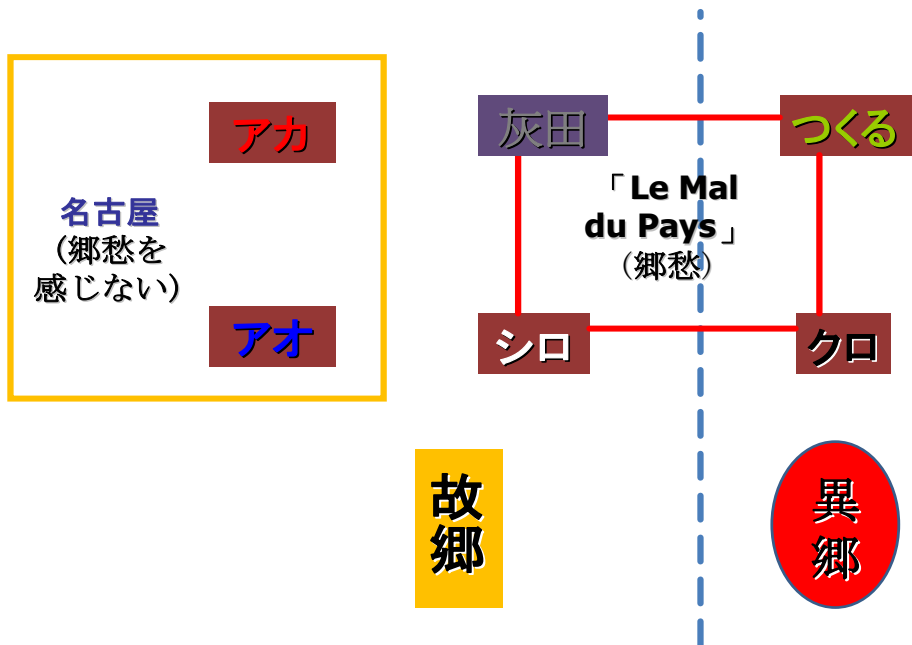
¹⁵ こうした印象は、一般の読者にも比較的持たれやすいものではないかと思われる。例えば大森望・豊崎由美「村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』メッタ斬り！」(前掲注8『村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をどう読むか』所収)において、「『ノルウェイの森』ともよく似てますよね。人物関係ひとつ取っても、緑が沙羅で、直子がシロで、レイコさんがクロ、で、クロを訪ねていった先は「フィンランドの森」(笑)」(大森・豊崎2013: 89)という豊崎の発言がある。

では、本長編に新しさは全くないのかと言うと、さしあたり、第一に〈喪失〉の対象が特定の個人ではなく、人間関係に根差した「共同体」になっている点、第二に、一見、写實的に描かれたような登場人物達が、実際には意識と無意識の重層性によって表現されている点を、その独自の面であると指摘できよう。最初の点は比較的わかりやすい。例えば『ノルウェイの森』の「直子」のように、以前の作品と同様であれば、作中での「シロ」(ユズ)の死も、そのまま対象の〈喪失〉自体になっていたかもしれない。だが本作での彼女の死は、〈喪失〉を構成する部分的要素でしかなくなっている。そして、ここで「共同体」という問題と関連して注目すべきは、「シロ」が、つくるの〈分身〉(或いは、後述するようにユングが言うところの「影」か)とも考えられる「灰田文紹」ともども、〈「共同体」への回帰〉、〈〈故郷〉への回帰〉を象徴するような存在になっていることだと思われる。以下、これについて詳述していこう。

村上作品で、音楽が何らかの効果を狙って使われることはよく知られているが、本作に登場するフランツ・リストのピアノ曲集『巡礼の年』、中でも屢々言及される『ル・マル・デュ・ペイ (*Le Mal du Pays*)』(=「郷愁」)の重要性は極めて大きい。「クロ」(エリ)に会いにフィンランドへ発つ直前、つくるがこの曲を聴き返す場面にはこう記されている。「つくるはその音楽を愛した。その音楽は灰田に繋がっていたし、シロにも繋がっていた。それはいわば、散り散りになった三人の人間をひとつに結びつける血脈だった」(村上 2013: 245、下線引用者、以下同)。ここで、もともと面識がないはずの灰田と「シロ」について、つくる自身を含め「散り散りになった三人の人間をひとつに結びつける」と、その本来の一体性が強調されていることに留意したい。そして、つくるがフィンランドで再会したエリもまた、この曲を聴き続けていると後に判明し、『ル・マル・デュ・ペイ』に連なるのがこの四人であることが示されるのである。嘗ての五人組のうちで、「どちらも生まれ落ちてから、基本的には一歩もその街を出ていない。学校もずっと名古屋、職場も名古屋」(同上:145)だとされる「アオ」と「アカ」がこの曲を覚えていないのは、故郷を離れない者には〈郷愁〉など感じる余地がないことの象徴であろう。それに対して、つくる

とエリが絶えずこの曲を忘れずにいるのは、遠く離れた故郷、ひいてはその核心である「調和のとれた完璧な共同体」への秘めた思いを、潜在意識下に深く抱いていることを示しているのではないか。(このつくとエリとの関係性については、本稿最終節で述べる。) また、この曲の含意をつくるに指し示した後、最終的に故郷の秋田へ帰っていく灰田と、「グループの存在がなくても、最初から名古屋を出ることはなかっただろう」(同上:24)とされ、昔よくこの曲を弾いていたという「シロ」とは、どちらもそれ故に、たとえ両者の直接的接点はなかったにせよ、より密接に「Pays」=〈故郷〉と結びついた、〈「共同体」への回帰〉の体現者であったと言えそうである。そこで次に、如上の関係性を図示してみよう(図1参照)。

図1



このように見ていくと、本作品の登場人物たちは、単に「リアリズム」の文法によって表現されているだけではなく、主人公つくるの心理の投影として描

かれてもいるように見えてくる。例えば、ユングの『元型論』によると¹⁶、「水は無意識を表わすために一番よく使われるシンボルである」（ユング 1999:46、傍点原文）とのことだが、つくると灰田との出会いがプールと結びついているのは、つくるとしてこの年少の友人が、彼の無意識と関連があることを示すものではあるまいか。のみならず、エリとの再会がフィンランドの湖畔でなされ、また、ユズが殺害されたのが、（作中には明記されていないが、浜名湖という大きな湖を有する）浜松だったというのも、この二人の女性と水——すなわち、つくるとの無意識——との繋がりを暗示しているように思える。こうした女性達の配置は、もう一人の沙羅を加えて、先述したように、一見『ノルウェイの森』のそれを、沙羅—緑、「シロ」—直子、「クロ」—レイコさん、という具合に反復しているばかりに見えるが、寧ろ、稿者が以前から考えている村上作品の中の女性の三類型——〈伴走者〉〈深層的喪失〉〈表層的喪失〉——を¹⁷、意識と無意識の重層性によって描写するという、より高度な表現技法を作家が獲得したことを示すものと見るべきではないか。このうちで、〈伴走者〉としての沙羅が、やがてつくるとの向かい合うべき〈他者〉となるのに対し、「シロ」・「クロ」・灰田という、水と夢と『ル・マル・デュ・ペイ』に密接に関わる三人は、つくるとが無意識において、とりわけ十六年前の事件以来避けて通ってきた〈故郷〉としての「完璧な共同体」への愛憎を投影した存在であると考えたい。

3. 多崎つくるとを／が〈巡る〉人々—「共同体」との関わりから

さて、以上、多崎つくるとに、彼が「巡礼」を企てる嘗ての四人の仲間、および灰田と沙羅を加えて、主人公と彼を取り巻く登場人物たちに関し、『ノルウェイの森』とも対比しながら考察してきたが、本節ではそれを、特に〈故郷〉としての「完璧な共同体」との関わりを中心に、更に深く検討していくことにする。最初に確認しておくこと、本小説がつくるの「通過儀礼」の物語という側面を持っていることは、四人に見捨てられた彼が「巨大な鯨に吞まれ、その腹

¹⁶ C.G. ユング『元型論』（林道義訳、紀伊國屋書店、増補改訂版、1999年）。

¹⁷ 前掲注14拙稿を参照。

の中で生き延びた聖書中の人物」(村上 2013:4) に喩えられており、これが J・キャンベルの英雄神話論における「鯨の胎内」に相当する点からも明らかだろう¹⁸。ここで言及された「聖書中の人物」が、旧約聖書の「ヨナ書」で、船の上から暴風の海に投げ込まれた後、「大いなる魚」に呑まれて三日三晩その腹中にいたとされるヨナを指すことは言うまでもないが、キャンベルは『千の顔をもつ英雄』において、「ヨナと鯨」の図像を提示しつつ、

魔の境界通過こそ再生領域への移行になるとの考えは、世界的規模において鯨の腹の胎内イメージで象徴的に表現されている。そのとき英雄は境界の反発を克服したりなだめすかしたりするかわりに、未知なるものに呑みこまれ、表面的には死んでしまったかのように見えるかもしれない。【中略】ここで英雄は【中略】生まれ変わるのを目的として内部世界へと越境するのだ。(キャンベル 1984 上: 109-111)

と、こうしたイメージを英雄の「イニシエーション」に至る象徴的表現として普遍化している。ここで、作家がキャンベルに倣って主人公の行動に英雄の死と再生の物語の話型を重ね合わせているのは、ほぼ確実だと思われる。そして、キャンベルがユングの元型論の影響をも大いに受けつつあらわしたこの著作を、『羊をめぐる冒険』(1982年)という「構造化された物語を村上自身が書こうとしたときに「テキスト」にした」(大塚 2009:58)との仮説を立てたのが、大塚英志であった¹⁹。1990年代後半以降にキャンベルへの共感を表明する村上が、果たして大塚の言うように、80年代初期の段階で直接参照したか否かは不明だが、この指摘は、ユングとも結びついた両者の相関性を確実に言い当てているという点で鋭い。その大塚が、『人身御供論』において「共同体」と「通過儀礼」との関係性を論じ²⁰、成熟のための「通過儀礼」を、「〈子供

¹⁸ ジョゼフ・キャンベル『千の顔をもつ英雄 (The Hero with a Thousand Faces)』(人文書院、1984年)第一部・英雄の冒険の第一章「出立」中「5 鯨の胎内」(上109~114頁)を参照。

¹⁹ 大塚英志『物語論で読む村上春樹と宮崎駿—構造しかない日本』(角川oneテーマ21、2009年)および同『神話の練習張』(キネマ旬報社、2011年)等を参照。

²⁰ 大塚英志『人身御供論—通過儀礼としての殺人』(新曜社、1994年⇒角川文庫、2002年)。因

が〈大人〉として共同体に加入する」（大塚 1994⇒2002：172）場合と「共同体の外部に離脱する」（同上）もの、という二つの類型に分けて述べている。これをつくるたち五人組に当てはめて考えてみると、例えば生まれてこの方ずっと故郷の名古屋に留まったままであるという「アオ」と「アカ」の場合、彼らはつくるがフィンランドで再会したエリの言葉を借りて言えば「懐かしき名古屋の街で、アオは着々とレクサスを売り、アカは着々と企業戦士を育てている」（村上 2013:285）、「そして二人ともそこで、それぞれに人並み以上の成果を上げている。彼らなりに力を尽くして、まっとうに」（同上:320）ということで、これでいくと二人は典型的な前者の例となろうし、一方エリおよびつくる自身は、まさに後者の例そのものだと言える。また、名古屋を離れて二年ほど後に殺されたユズは、「共同体の外部に離脱」しながらも「通過儀礼」自体を果たしえず、成熟に失敗してしまったケースであると、ひとまずは解釈できよう。

ではこの小説において、死んだユズ以外の四人は、みな無事に「通過儀礼」をパスできたのだろうか。大塚はまた一方で、現代社会においては成熟それ自体が困難になっていることについて、次のように語っている。

近代を生きる人々にとって成熟が困難なのは、人が狭い共同体の中で生きて、その共同体からある役割を与えられて〈大人〉になるのではなく、あくまでも個人で、その内面において成熟していかねばならないからである。

（大塚 1994⇒2002：238）

よって、故郷の名古屋で社会システムの一員として毎日を過ごす「アオ」や「アカ」が、「個人」として「成熟」していけているかどうかは疑問の余地がある。更に大塚は、現代の「通過儀礼」に関しても以下のように述べる。

みにこの論考は、平野芳信『村上春樹と《最初の夫の死ぬ物語》』（翰林書房、2001年）における『ノルウェイの森』をめぐる考察にも、多大な影響を与えている。

今日における通過儀礼の困難さの最大の理由は、人が加入すべき唯一の社会が存在しない（すなわち〈家〉や〈ムラ〉の解体）うえに、無数の社会システムが脈絡もなく存在しているという事態にある。人は加入すべき社会がどれなのか、選択しようにも選択の基準が存在しない。

その一方で、個人的成熟の達成が各自の内的な問題として取り残される以上、イニシエーション・ビジネスが市場を獲得するのは当然のなりゆきではある。（同上：171）

したがって、「アカ」が目下、企業を対象とした人材教育という「イニシエーション・ビジネス」を生業にしているのも偶然ではない。体育会の出身で、企業社会に適応し、そこで足掻きながらもなんとか日々の生活をこなしつつある「アオ」とは違い、「アウトキャスト的な傾向を帯びたエリート」（村上2013:189）の「アカ」は、聡明な頭脳で社会システムを正確に理解しながらもそこに順応できず、「自分が好きじゃないこと、やりたくないこと、してほしくないこと」（同上:187）のリストに基いてプログラムを立ち上げた結果、手に入れた世間的成功とは裏腹に、学問にも会社勤めにも結婚にもなじめないまま、「おれたちは人生の過程で真の自分を少しずつ発見していく。そして発見すればするほど自分を喪失していく」（同上:206）との隘路に陥っている。

ならば、「共同体の外部に離脱」したつくるとエリの場合はどうであったろう。二人は、同じく故郷を離れつつも、「通過儀礼」を完遂することなく死を迎えたユズとは異なり、東京ならびにヘルシンキというそれぞれの都市で、一見平穏無事に暮らしているかのようである。だが大塚は、「共同体の外部に離脱」の例の延長線上で、「都市空間がムラからの出奔者の回収先でありイニシエーションの達成の場である」（大塚1994⇒2002：192）としながらも、「それ自体がムラの外部であった都市においては、もはやさらなる外へと出奔するイニシエーションは不可能である、というのが、たぶん正確だろう」（同上：198）と、「外部に離脱する」方の「通過儀礼」の困難さをも同時に説いている。したがって、つくるとエリも、「調和のとれた完璧な共同体」を核心とした故郷・

名古屋という(巨大なムラとしての)一回り大きな「共同体」を離脱しながら、完全には成熟しきれていない可能性を残していることになるだろう。事実、つくるが「巡礼」に赴くに至ったのは、沙羅に「あなたは何かしらの問題を心に抱えている。それは自分で考えているより、もっと根の深いものかもしれない。

【中略】あなたはナイーブな傷つきやすい少年としてではなく、一人の自立したプロフェッショナルとして、過去と正面から向き合わなくてはいけない(村上 2013:106) と、促された結果であった。神話的英雄の死と再生の話型に擬えて描かれたつくるでさえ、こうである。彼同様、異郷で暮らすエリが『ル・マル・デュ・ペイ』に囚われ続けているというのも、その「調和のとれた完璧な共同体」としての〈故郷〉に対する拘りを象徴的に表現したものだと考えられよう。そしてつくるが「巡礼」の過程で再会した三人は、みな彼に向かってこの核心的「共同体」の喪失の悲哀を口にする。

「アオ」：かつては大切な意味を持っていたものが次第に色褪せ、消滅していくのを目にするのは悲しかった。あんな生き生きとした時代と一緒に過ごし、一緒に成長してきたのにな(同上:175)

「アカ」：昔はおれにも、何人かの素晴らしい友だちがいた。【中略】しかし人生のどこかの段階で、そういうものをおれは失ってしまった。シロがある時点で生命の輝きを失ってしまったのと同じように(同上:203)

エリ：でも不思議なものだね【中略】あの素敵な時代が過ぎ去って、もう二度と戻ってこないということが。いろんな美しい可能性が、時の流れに吸い込まれて消えてしまったことが(同上:327)

この「完璧な共同体」の喪失とその哀しみは、おそらく現代人が求められる成熟とその困難と、表裏の関係にあるのだろう。故郷を離れて、東京での自立の道を求めようとしたつくる。また、「完璧な共同体」の秩序を守るため、結果的につくるを切り捨てた四人。そのことで彼らがそれぞれに負った心の傷の深さに、問題の困難さが端的に表現されている。そして、おそらくこの「共同

体」とその喪失の中心に座を占めるのが、常に〈郷愁〉(=『ル・マル・デュ・ペイ』)を奏でていた「シロ」(ユズ)である。更に、つくるに関しては、同じくこの曲と密接に繋がり合った灰田の存在も看過できない。そこで次節では、特に先に問題にした『ル・マル・デュ・ペイ』と結びついた人物たちを、つくるの無意識の投影という観点から、再度取り上げることにする。

4. 元型の投影としての「シロ」・「クロ」・灰田—つくるの無意識を探る

稿者は第2節において、「シロ」・「クロ」・灰田の三人が共通して水と夢と『ル・マル・デュ・ペイ』と密接に関わっていることを、ユングの元型論を参照しつつ指摘した。村上が実際にユングを読んでいるか否かに関わらず、少なくとも彼の言う「近すぎる」という感覚を抛り所にしうと考えるならば、やはりユングの理論は検討の余地があろう。そしてそれは、村上が確かに読んだものとして「(河合隼雄：引用者注)先生の書かれたユングの評伝」(村上2013.8:103)が挙げられていることからして²¹、ユングの著作自体以上に、河合隼雄による理解を通してのユングを見ていく必要があるかと思われる。

河合隼雄は、「ユングが元型として取り上げたもののうち、とくに重要なものは、ペルソナ (persona)、影 (shadow)、アニマ (anima)、アニムス (animus)、自己 (self)、太母 (great mother)、老賢者 (wise old man) と名づけられるものである」とし²²、同じく『影の現象学』における整理によれば、ユングが考える「影」とは、「その人によって生きられることなく無意識界に存在しているはず」の「半面」(河合隼雄 1976⇒1987:30)であって、また「夢に現われてくる人物像を、夢を見た人と同性のものを「影」と呼び、異性のものを「アニマ」(男性の夢の中の女性像)、「アニムス」(女性の夢の中の男性像)と呼」(同上:35)ぶ、と説明する²³。もしもこの仮説が成立するなら、男性である灰田

²¹ 河合隼雄によって書かれたユングの評伝としては『ユングの生涯』(第三文明社・レグルス文庫100、1978年)がある。

²² 河合隼雄『ユング心理学入門』(培風館、1967年)101頁。河合は本書で「元型」を「人間の普遍的無意識の内容の表現のなかに共通した基本的な型」(河合隼雄1967:95)と説明する。また、これらの概念についてはユング『自我と無意識』(思索社、1984年⇒第三文明社・レグルス文庫220、1995年)も参照。なお「普遍的無意識」は「集会的無意識」の言い換え。

²³ 河合隼雄『影の現象学』(思索社、1976年⇒講談社学術文庫、1987年)。また、前掲注22『ユ

は、つくるがそれを切り捨てることで辛うじて自我を確立したところの「影」の投影であり、また小説中で「二人を一組として考えるようにしていた」（村上2013:22）とされる「シロ」と「クロ」という女性達のイメージは、つくるにとっての「アニマ」の投影だったと言えようか²⁴。そこで以下、かかる仮定を前提として、更なる検討を行っていくことにする。

まず、つくるの見る女性と関わる夢について重要な点は、彼が半年近くにおわたる死の真剣な希求をやめるきっかけとなった、激しい嫉妬に苛まれる夢において、「何より強く求めていた」（同上:46）一人の女性から、肉体か心か、どちらかひとつを選んでほしい、と言われたことが一つ。そして、「シロ」と「クロ」の登場する性夢について、「つくるが最後に射精する相手は常にシロだった。【中略】そのような決まったかたちの夢を見るようになったのは、大学二年生の夏に彼がグループから放逐され、彼女たちと会う機会が失われてしまっただけからだった」（同上:129）ことが一つ。したがって、この夢は灰田と出会う前から見ていたものだが、更に、その夢に灰田が介入した「そのあとも、シロとクロが二人で登場する性夢を何度か見た」（同上:125）ものの、四歳年上の初めての彼女と付き合うようになって以降「もう性夢を見ることもなくなった」（同上:133）ことが一つ、である。以上の諸点から言えるのは、この「シロ」と「クロ」に関わる夢が、つくるが五人組のほかの四人から切り捨てられてから実際に女性と肉体関係を持つようになるまで、それも嫉妬に苛まれる夢からも灰田からも独立したかたちで、ずっと続いていたということである。これは一体、何を意味しているのであろうか。

まず注目すべきは、問題の「共同体」について、「たしかに僕らは、そこに異性の関係を持ち込まないように注意し、努めていたと思う」「でもそれは言

ング心理学入門』でも、「影は【中略】夢のなかでは、自分と同性の人物によって人格化されることが多いが、これに対し、アニマ・アニムスは、異性の人物によって人格化されるのが通例である。つまり、男性にとって、夢のなかの男性像は、その影の心像であり、女性はアニマの心像である」（河合1967:193）と、更に詳細に説明されている。

²⁴ ユングは『自我と無意識』で「アニマが単一人格であるのに対して、アニムスは複数である」（ユング1984⇒1995:154）と述べているが、ユング派の分析家A・スティーヴンズは、「私自身の臨床経験は、この点に関するかぎりユングの経験と一致しない。異性のイメージは、男性でも複数性として現われることがある」（スティーヴンズ1996:226）と反論している。

葉には出されなかった」と沙羅は言った」(同上:22)と、五人の当事者達がそこで暗黙のうちに性的な要素を抑圧していた点であろう。つくるは後にそれを沙羅に「でも、それってやはり不自然なことだと思わない?【中略】あなたたちは、性的な関心をどこかに押し込めなくてはならなかった。五人の調和を乱れなく保つために。その完璧なサークルを崩さないために」(同上:218)とたしなめられている。そして事実、つくるは「巡礼」の過程において、「アオ」が「クロ」(エリ)に、そしてエリが自分に思いを寄せていたことを聞かされる。のみならず、エリはつくるが「ユズに心を惹かれていた」(同上:294)と主張し、また、後にそのエリによって否定されるものの、「アカ」は「シロ」(ユズ)がつくるを好きだったことを示唆する。更に、「かつて、シロの存在はアカの心を震わせていたし、シロが亡くなることはアカの「心にとても深い穴をひとつ開けていった」(p.201)」(甲田2014:36)との記述から、「アカ」が「シロに対して密かに心を寄せていた」(同上)可能性さえもが指摘されており、調和のとれていたはずの「完璧な共同体」の底には秘められた様々な想いが交錯していたらしいことが徐々に浮かび上がってくる。したがって、「共同体」から放逐されたつくるが、抑圧から解放された結果、無意識の投影された「シロ」と「クロ」の(特に「シロ」に執着した)性夢を見るようになったというのは、極めてわかりやすい図式だろう。その一方、「一種の架空の存在として。肉体を固定しない観念的な存在として」(村上2013:23)彼女たちを一体のように考えていたというのは、意識のレベルでの話であって、それが放逐以来半年近くも続いていた無意識の投影に影響され、嫉妬とともにつくるに自我の固定を齎したのではないかと推測される。

こう考えると、彼のこの自我の確立後に灰田が登場してくる意味が明らかになってくる。再びユング『元型論』に依拠するなら、「童児モチーフは幼児期の集約的なところの前意識的な側面を表している」(ユング1999:185、傍点原文)とされる「童児元型」が、ここでは参考になろう。この元型は、時に自分の「過去の状態」を表わし、また「錬金術の金属、とくに完全な姿に生まれ変わったメルクリウス (両性具有存在としての、《智恵の息子》としての、あ

るいは《我らの子供》としての)」（同上:180）であって、「永遠の少年」（同上）とも関わりを持つとされる。この「永遠の少年」については、河合隼雄も『影の現象学』において「^{プエル・エテルヌス}永遠の少年」とは、オヴィッドがギリシャにおけるエリュースの秘儀の少年の神イアカスを指して呼んだ言葉である。【中略】永遠の少年は成年に達するまでに死に、グレートマザーの子宮の中で再生し、再び少年としてこの世に現われる。それは常に少年であって成人に達することがない。永遠の少年は、英雄であり、神の子であり、皇子であり、あるいはグレートマザーの申し子であり、救世主であり、トリックスターであり、そして、そのいずれにも成りきっていない不思議な存在である」（河合隼雄 1976⇒1987:59-60）と説明していて、特に「母元型」としての「太母（Great Mother）」との繋がりが注目されよう。灰田に関しては、父親に関するエピソードが前面に出ているものの、先述したような彼の〈故郷〉（「共同体」）への回帰という側面に留意するなら、その母なる〈故郷〉との結びつきを想定してもよいのではないか。だとすれば、作中の灰田に投影されているものとは、つくるが自我の固定に伴って切り捨てたはずの「完璧な共同体」たる〈故郷〉とまだ未分化なままの〈分身〉—即ち「影」としての「童児元型」であったと考えられ、また河合隼雄の「主人公とアニマとを結びつける影の役割」（同上:298）という指摘を参照するなら、彼がつくるの性夢に両性具有性を帯びて介入してくる理由も判明する。或いは、灰田の「小柄でハンサムな青年」として「古代ギリシャの彫刻」（村上 2013:56）にも譬えられるその容貌、そして、「つくるの意識の中で、父子の姿かたちは自然に重なり合」（同上:29）う、とされた、時間を超越した年を取らない青年の姿、更に、つくるが「アオ」と「アカ」への「巡礼」を終えてフィンランドに向かう前にプールで見かけた灰田と酷似した若いスイマー等も全て、つくるが灰田に投影した「永遠の少年」のイメージを示すものと言えるかもしれない。

5. 「完璧な共同体」に潜む闇

さて、以上のような「共同体」ならびにそれと関わる人物たちへの検討を踏まえて、本作品における「完璧な共同体」の喪失が持つ意味について、考えを進めていきたい。この物語は、つくるが「巡礼」によって最終的にその「調和のとれた完璧な共同体」を回復して終わるわけではない。この点は、河合俊雄が正しく指摘するように、「この巡礼は、再会や回復のためではなくて、二度目の喪失のためである」（河合俊雄 2013:249）り、つくるは「理想のグループが失われたことを確かめるために巡礼を行った」（同）からである。「巡礼」を終えて東京の部屋へ戻って来たつくるの到達した認識は、以下のようなものであった。「高校時代の五人はほとんど隙間なく、びたりと調和していた。彼らは互いがあるがままに受け入れ、理解し合った。一人ひとりがそこに深い幸福感を抱けた。しかしそんな至福が永遠に続くわけではない。楽園はいつしか失われるものだ」（村上 2013:363）。これは、嘗て『ノルウェイの森』で直子が、「問題はそういうことがいつまでも続くわけではないってことだったのよ。そういう小さな輪みたいなものが永遠に維持されるわけではないのよ」（村上 1987⇒1991:186）と語った内容とも重なるもので、すなわち、人は成長し成熟するために、いつかその「楽園」を敢えて喪失しなければならない、ということを示すものである。しかし問題は、つくるが自分の夢のために出て行った「共同体」の崩壊の予兆に、メンバー中で誰よりも〈故郷〉に呪縛されていたユズ（「シロ」）の精神が耐えられなくなり、つくるの放逐によって自らその「輪」を引きちぎってしまったことにあったと推定される。

シロは五人の中では疑いの余地なく、最も感受性の強い人間だった。そしておそらく誰よりも早く、その軋みを聞き取ったのだろう。しかし彼女には、自らの力でその輪の外に逃れることはできない。【中略】だからシロはつくるを背教者に仕立てる。つくるはその時点で、サークルの外に出て行った最初のメンバーとして、その共同体の最も弱いリンクになっていた。

【中略】彼女は電車の非常停止装置を引くみたいに渾身の力を込めてその弱いリンクを引きちぎったのだ（村上 2013:364）。

もしこうした事態がなければ、彼らは自然な成長の過程において、ゆっくりと「楽園」を〈喪失〉していけたかもしれない。しかしユズが「誰かにレイブ

されたとき【中略】、ショックのもたらすヒステリックな混乱の中で」（同上）行なったこの〈荒療治〉の結果、つくるは死の淵を彷徨った挙句、極めて歪んだかたちでしか自我を形成することができなかった。その点を沙羅に指摘された彼は、「樂園」を正しく〈喪失〉し直すために、あらためて〈故郷〉と向き合うことになったのだった。彼らにとっての〈故郷〉とは、具体的な名古屋の街という以上に、そのメタファーとしての「調和のとれた完璧な共同体」だったのであり、つくるがかつてメンバーの「母親」（村上 2013:168）達に誰よりも愛された如く、人を無条件で受け入れてくれる母なる揺籠であって²⁵、但し同時に、谷崎由依が『ル・マル・デュ・ペイ』の字義通りの訳である「故郷病」に見出したところの、「何か不吉なものを孕んでもいる」（谷崎 2013:79）ものでもあるのだろう²⁶。この曲名は、作中で灰田によって「一般的にはホームシックとかメランコリーといった意味で使われますが、もっと詳しく言えば、『田園風景が人の心に呼び起こす、理由のない哀しみ』。正確に翻訳するのはむずかしい言葉です」（村上 2013:62）と説明されているが、これが常に原語発音表記で示されるのも、単に多義的で「正確に翻訳するのはむずかしい」からだけではなく、フランス語の「mal」には病気、災い、悪（例えば *Les Fleurs du Mal* = 『悪の華』）といった意味があることから、この語によって、「土地」「故郷」に潜む「悪」を暗示するためではないかと思われる。そしてそれはまたユングの言う、「太母（Great Mother）」にも通じる「優しくて恐ろしい母」（ユング 1999:108）としての両義的な「母元型」に秘められた邪悪な闇であって²⁷、おそらく、ユズに取り憑いて、「背教者」たるつくるを死の一步手前にまで追い遣り、終いにはユズ自身をも死に至らしめた「悪霊」（村上 2013:304）の正体だったのではなからうか。

6. 成熟への「通過儀礼」としての「個性化」

このようなユズに対し、エリ（「クロ」）はなんとか〈故郷〉を逃れることができた。正反対の道を辿った二人は、やはり相互に〈分身〉（或いは「影」）の

²⁵ ユングも『変容の象徴』において、「町は母の象徴、住民をこどものように胸に抱いて育む女である」（ユング1985⇒1992:上412）と述べている。

²⁶ 谷崎由依「巡りくる年」（前掲注8『村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をどう読むか』所収）。

²⁷ 「太母（Great Mother）」の有する両義性に関しては、E・ノイマン『グレート・マザー—無意識の女性像の現象学』（福島章／町沢静夫／渡辺寛美／矢野昌史訳、ナツメ社、1982年）、および同『意識の起源史』（林道義訳、紀伊國屋書店、改訂新装版、2006年）も参照。

関係にあったと考えられよう。そのエリは、再会したつくと湖畔の家で抱擁する。ユング夫人であるエンマ・ユングは『内なる異性—アニムスとアニマ』²⁸で、「アニマの統合は、つまり男性の意識的人格へ女性的要素をはめこむことは、個性化（individuation）過程に属している」（E・ユング 1976⇒2013: 130）と述べているが、この点から二人の抱擁は、つくるにとってアニマ（の片割れ）との（またエリにとってはアニムスとの）「統合」の象徴だったことが覗かれる。「個性化」とは、「自己自身になること」とか「自己実現」とも言い換えることができる」（ユング 1984⇒1995:93）ユング思想の中核的概念で、林道義によれば、それは「大衆心理（集合的無意識）にまきこまれるという形で他人に悪をなすということに対する唯一の根本的な予防策」（ユング 1991:270）だともされる。したがって彼らは、「共同体」に留まり続けて自らのアニマにも出会い損ねた「アオ」や「アカ」とは違い、この行為によって個性化＝自己実現を果たし、集合的無意識に巻き込まれずに次の新たな一歩へ、特につくるは沙羅との人生に向けて、進んでいくことになるのであろう。

これを例えば、前作『1Q84』と対比してみると、前稿で述べた「川奈天吾」の、〈表層的喪失〉の対象としての「青豆雅美」との最終的結合は²⁹、その〈喪失〉の回復による、お互いのアニマ・アニムスとの「統合」を意味していたことが鮮明となろう³⁰。そしてそれは、『ねじまき鳥クロニクル』（1994 - 1995年）から『スプートニクの恋人』（1999年）への方向の延長線上に達成されたものであった³¹。ところが『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』の場合、この「個性化」としての「統合」はゴールではなく、寧ろ主人公つくるが新しく〈他者〉としての沙羅に向き合うためのスタートとなっているのである。詳細は別稿を予定しているが、初期、『ノルウェイの森』（1987年）や『ダンス・ダンス・ダンス』（1988年）の頃までの村上作品では、〈他者〉のモチーフは、（一人称の）主人公が最終的に志向することになる〈伴走者〉よりも、寧ろ〈深層的喪失〉（例えば「直子」）と結びついており、それが過渡期の『国境の南、太陽の西』（1992年）の後、『ねじまき鳥クロニクル』におい

²⁸ エンマ・ユング『内なる異性』（笠原嘉／吉本千鶴子訳、海鳴社、1976年⇒2013年）。

²⁹ 拙稿「村上春樹『1Q84』論—神話と歴史を紡ぐ者たち—」（淡江大学日本語文学系『淡江日本論叢』26、2012年12月）16頁を参照。

³⁰ 河合俊雄（2011:145-149）も、『1Q84』をユングの「結婚の四位一体性」の概念を用いて分析しているが、これはユングの図式とは正確には一致しない。私見では、「リーダー」のアニマたる「ふかえり」と青豆のアニムスたる天吾の結合によって、初めて「四位一体」の「聖なる関係」が成立することになるのである。よって、河合の言う「神秘の妹」は青豆であり、「ふかえり」こそが、「王」たる天吾と結ばれるべき、「錬金術師」のアニマなのだと考えられよう。

³¹ 注29に同じ。

て、「妻」というファクターを媒介に、彼が回復すべき〈表層的喪失〉と結合するに至ったと考えられる。しかるにこの〈他者〉は、『多崎つくると』では〈伴走者〉と重なり合い、一見類似しているかの如き 80 年代後期の二長編には見られない物語構造の新しさを示しているのであって、この、主人公が〈表層的喪失〉との邂逅による「個性化」を経た後に〈他者〉へと向かう、という点もまた、村上によるユングの直接参照の有無と関わりなく、本作品における作家の新たな達成の一つとして数えることができよう。

小説中のつくるとはエリと、『ル・マル・デュ・ペイ』を含むリストの『巡礼の年』を聴きながら静かに抱き合う。彼らはそのことで、ようやく苦しみを満たした「通過儀礼」に終わりを告げられたと言えるのではないだろうか。そして、本書の最終ページに記された、つくるとがエリに伝えようとした一言は、彼が「巡礼」を終えて「個性化」に辿り着いた結果、「調和のとれた完璧な共同体」を正しく〈喪失〉しえたことを表しているかのようと思われる。

すべてが時の流れに消えてしまったわけじゃないんだ【中略】僕らはあのころ何かを強く信じていたし、何かを強く信じることのできる自分を持っていた。そんな思いがそのままどこかに虚しく消えてしまうことはない
(村上 2013:370) ³²。

³² 本稿は、2013年11月29日（金）、淡江大学覺生紀念圖書館にて行われた「世界文學正典研讀工作坊」中の「我與村上春樹最新作品：《沒有色彩的多崎作和他的巡禮之年》」における口頭発表「潜在於「調和的完美共同體」中的黑暗」、および2013年12月28日（土）、臺灣大學にて行われた臺灣日本文學會第14次例會での口頭発表「「調和のとれた完璧な共同体」に潜む闇—村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』試論—」に基き、大幅に加筆訂正したものである。

使用テキスト

- 村上春樹 (1987⇒1991) 『村上春樹全作品 1979～1989 第6巻 ノルウェイの森』
東京：講談社
- 村上春樹 (2013) 『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』 東京：文藝
春秋

参考文献

- 安藤礼二 (2013) 「預言の暴力」河出書房新社編集部『村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をどう読むか』 東京：河出書房新社、pp. 111-123.
- 今井清人 (1990) 『村上春樹—OFF の感覚—』 東京：国研出版
- 内田康 (2011. 6) 「村上春樹初期作品における〈喪失〉の構造化—「直子」から、「直子」へ—」 淡江大學日本語文學系『淡江日本論叢』23、pp. 81-106.
- 内田康 (2012. 12) 「村上春樹『1 Q 8 4』論—神話と歴史を紡ぐ者たち—」 淡江大學日本語文學系『淡江日本論叢』26、pp. 3-28.
- 内田康 (2013. 12) 「回避される「通過儀礼」—村上春樹『羊をめぐる冒険』論—」 『台湾日本語文學報』34、pp. 27-52.
- 大塚英志 (1994⇒2002) 『人身御供論—通過儀礼としての殺人』 東京：新曜社⇒角川文庫
- 大塚英志 (2009) 『物語論で読む村上春樹と宮崎駿—構造しかない日本』 東京：角川書店
- 大森望・豊崎由美 (2013) 「村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』メッタ斬り！」 河出書房新社編集部『村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をどう読むか』 河出書房新社、pp. 83-105.
- 河合俊雄 (2011) 『村上春樹の「物語」』 東京：新潮社
- 河合俊雄 (2013. 7) 「色彩を持たない多崎つくるとの現実への巡礼」 『新潮』 第百十卷第七号、東京：新潮社、pp. 242-251.
- 河合隼雄 (1967) 『ユング心理学入門』 東京：培風館
- 河合隼雄 (1976⇒1987) 『影の現象学』 東京：思索社⇒講談社学術文庫
- 河合隼雄 (1978) 『ユングの生涯』 東京：第三文明社・レグルス文庫 100
- 河合隼雄 (1995) 『こころの声を聴く—河合隼雄対話集』 東京：新潮社
- 河出書房新社編集部・編 (2013) 『村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をどう読むか』 東京：河出書房新社
- キャンベル, J.、平田武靖／浅輪幸夫監訳 (1984) 『千の顔をもつ英雄 (上) (下)』 京都：人文書院
- 甲田純生 (2014) 『多崎つくるとはいかにして決断したのか』 京都：晃洋書房
- 小林正明 (1998) 『村上春樹・塔と海の彼方に』 東京：森話社
- 清水良典 (2013) 「「魔都」名古屋と、十六年の隔たりの意味—『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をめぐって」 河出書房新社編集部『村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をどう読むか』 東京：河出書房新社、pp. 6-13.
- スティーヴンズ, A.、相馬寿明訳 (1996) 『自己実現の心理学—元型論入門』 東京：どうぶつ社
- 谷崎由依 (2013) 「巡りくる年」 河出書房新社編集部『村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をどう読むか』 河出書房新社、pp. 77-82.

- 柘植光彦 (1998. 2) 「メディアとしての井戸—村上春樹はなぜ河合隼雄に会いにいったか—」『國文學 解釈と教材の研究 臨時増刊号』學燈社、pp. 50-54.
- 中村文 (1998. 2) 「「図書館綺譚」—母なる闇への郷愁」『國文學 解釈と教材の研究 臨時増刊号』東京：學燈社、pp. 144-148.
- ノイマン, E.、福島章／町沢静夫／渡辺寛美／矢野昌史訳 (1982) 『グレート・マザー—無意識の女性像の現象学』東京：ナツメ社
- ノイマン, E.、林道義訳 (2006) 『意識の起源史』紀伊國屋書店、改訂新装版
- 平野芳信 (2001) 『村上春樹と《最初の夫の死ぬ物語》』東京：翰林書房
- ホプケ, R. H.、入江良平訳 (1992) 『ユング心理学への招待』東京：青土社
- 村上春樹 (2003) 『村上春樹全作品 1990～2000 第7巻 約束された場所で 村上春樹、河合隼雄に会いに行く』東京：講談社
- 村上春樹 (2010. 8) 「村上春樹ロングインタビュー」『考える人』東京：新潮社、2010年夏号、
- 村上春樹 (2013. 8) 「魂のいちばん深いところ—河合隼雄先生の思い出」(『考える人』東京：新潮社、2013年夏号、pp. 102-106.
- 山崎眞紀子 (2013) 『村上春樹と女性、北海道…。』東京：彩流社
- ユング, E.、笠原嘉／吉本千鶴子訳 (1976⇒2013) 『内なる異性—アニムスとアニマ』東京：海鳴社
- ユング, C. G.、松代洋一／渡辺学訳 (1984⇒1995) 『自我と無意識』東京：思索社⇒第三文明社・レグルス文庫
- ユング, C. G.、野村美紀子訳 (1985⇒1992) 『変容の象徴—精神分裂病の前駆症状 (上) (下)』東京：筑摩書房
- ユング, C. G.、林道義訳 (1991) 『個性化とマンダラ』東京：みすず書房
- ユング, C. G.、林道義訳 (1999) 『元型論』紀伊國屋書店、増補改訂版
- 若森栄樹・柘植光彦 (1995. 3) 「〈対談〉進化するテキスト」(『國文學 解釈と教材の研究』東京：學燈社、pp. 6-26.

《淡江外語論叢》徵稿辦法

101 年 10 月修訂

一、稿源性質：

- (一)《淡江外語論叢》為學術性期刊，內容包括外國語文教學及研究：外國文學、比較文學、外國語文、語言學、比較語言學、外國文化、翻譯學、外國文學及語言之教材教學法等領域。
- (二)刊載文章須為首次發表之著作，且為上述範圍內的原創學術論文。

二、徵稿對象：本院專兼任教師、研究生及國內外專家學者。

三、截稿日期：6 月出刊之截稿日為 4 月 15 日；12 月出刊之截稿日為 10 月 15 日。

四、篇幅與語言：來稿除英、法、德、西、日、俄文等 6 種外語外，亦可使用繁體中文，且以不超過 A4 規格 20 頁為原則。

五、內容與格式：

- (一)論文需符合國科會「國內學術性期刊評量參考標準」。
- (二)所有來稿務請完全依照「《淡江外語論叢》論文書寫格式」處理妥當，否則礙難接受。

六、評審：著作經本刊編輯委員會初審後，委請校內外專家採匿名方式審查。審稿辦法由本刊編輯委員會另定之。

七、文責：本刊刊載之著作，文責由作者自負。論文經送審查後，不得要求撤回。

八、版權：投稿本刊時須檢附著作權授權書，著作文稿經本刊決定刊用後，其著作權仍歸著作者所有。本刊具「第 1 次使用權」。歡迎著作者(或其授權人)日後以任何形式引用或轉載，不須徵求本刊同意，但務請註明「原載《淡江外語論叢》第○期○頁民國○年○月」字樣。

九、酬勞：本刊為純學術服務性質，無法致送稿酬，所獲得之權利金

歸淡江大學外語學院所有。

十、本刊出版後將分贈國科會，國家圖書館及國內各主要大學圖書館各 1 冊，作者可獲得 2 冊。

十一、本辦法經本刊編輯委員會通過後實施，修正時亦同。

本刊賜稿處及聯絡方式：

25137 新北市淡水區英專路 151 號 淡江大學外語學院 淡江外語論叢

Phone:(02)2621-5656 x 2558 (02)2622-4593

Fax:(02)2623-2924

E-mail : jtsfee@staff.tku.edu.tw

《淡江外語論叢》書寫格式

99年3月修訂

本刊為統一格式，敬請配合版面格式，以利作業。相關事項如下：

一、所有來稿請以電子檔傳送至本刊 jtsfee@staff.tku.edu.tw 信箱，或以A4紙張單面列印一式3份，連同光碟寄至「25137台北縣淡水鎮英專路151號淡江大學外語大樓410室《淡江外語論叢》收」。

二、無論中外文稿件，一律由左向右橫寫，A4規格。版面上下各空2.54cm；左右各空3.17cm，以12號字體隔行繕打。最小行高；18PT。中文、日文每行34個字，每頁38行，西文每行69字元，每頁38行。

三、論文採「隨文注」；補充說明之注則採「隨頁注」；引述出處標寫如（張大春 2000:27）、（Catfort 1968:35-38）；引言後置如下：

一國文字和另一國文字之間必然有距離，譯者的理解和文風跟原作品的內容和形式之間也不會沒有距離，而且譯者的體會和他自己的表達能力之間還時常有距離。[...] 因此，譯文總有失真和走樣的地方，在意義或口吻上違背或不盡貼合原文。那就是『訛』（錢鍾書1990：84）

四、「中、英文摘要」及「中、英文關鍵詞」請附論文首頁，「中英、文摘要」字數各以120-150字左右為宜。

五、論文後面僅列出「引用書目」即可。書目呈現方式如下：

金 緹（1989），《等效翻譯探索》，北京：中國對外翻譯出版公司，167頁。

吳錫德，〈如果新小說變成經典〉，《中國時報》，1997/10/30，頁42。

Cotford, J. C. (1965), *A Linguistic Theory of Translation*, London: Oxford Univ.Press,

Chevrel, Y.(1989), *La littérature compar(e)*,(比較文學), Paris: PUF, 中譯本：馮玉貞譯，台北：遠流。

六、中文正文採用「新細明體」，引文採用「標楷體」。

西文正文及引文採用「Times New Roman」；日文採明朝體。

七、請提供論文作者英文姓名及文章篇名英譯。

八、校正

所有文稿均請作者自行校正，務請細心謹慎。

若審查人表示文稿須修正後刊出，本刊將先退回稿件，請作者於2週內修正後送回，逾期則不予刊登。

九、各語言書寫格式可參閱前期刊登文章。

(淡江大學外語學院網址：<http://www.tf.tku.edu.tw>)

《淡江外語論叢》審稿辦法

99年9月修訂

- 一、所有來稿先由本刊編輯委員會就論文寫作格式、稿件的書寫及排版是否符合本刊規定進行形式審查。不合格者退回請修正。
- 二、經形式審查合格者，送交審查人初審。
- 三、審查人名單由編輯委員會提名校內外專家學者產生，審查人之姓名皆不公開。內稿送2位校外審查人初審；外稿送2位校外審查人或送校內、校外審查人各1位初審。刊登標準如下：

審查意見	結 果
2位通過	直接接受或修正後再接受
1位通過，1位不通過	送第3位審查人複審
2位不通過	退稿

- 四、評審費：每篇論文校內審500元，校外審1,000元，送第3人審查者由作者自行負擔1,000元。
- 五、本辦法經本刊編輯委員會會議通過後實施，修正時亦同。