

淡江外語論叢 December 2010 No. 16

目 錄

Medea's Mirror: The Demanded Rehabilitation of Female Despair in Euripidean Tragedy	吳瑜雲	1
論六十年代至二十一世紀初西漢雙語詞典的編纂方法	杜東瑞	25
《西奈山宅院》中的仿效慾望	林德祐	44
德國鄉土文學與台灣鄉土文學淵源之比較	朱貞品	63
教育心理学における研究パラダイムの再考 —学習動機研究を中心に—	羅曉勤	96
形容詞の名詞化接尾辞： 「-さ」「-み」「-め」と「-き」について	湯廷池、劉懿禎	119
«Это весёлое, лёгкое имя – Пушкин...» (Пушкин в творчестве Андрея Битова и Беллы Ахмадулиной)	Н. Ю. Буровцева	142

〈本期送審論文共 16 篇，8 篇獲推薦，8 篇未獲推薦〉

Tamkang Studies of Foreign Languages and Literatures No. 16

CONTENTS

No. 16 December 2010

Medea's Mirror: The Demanded Rehabilitation of Female Despair in Euripidean Tragedy	Yu-Yun Wu	1
Presentation of the Lexicographical Skill of the Bilingual Dictionaries Spanish - Chinese from the 60s to the Beginning of the 21st Century	Tungmen Tu	25
The mimetic desire in Julien Green's <i>Mont-Cinère</i>	Te-Yu Lin	44
Origin Differences of Taiwanese and German Nativist Literature	Chu Chen Pin	63
The Reconsideration of the Research Paradigm in the Educational Psychology – Mainly on a Learning Motivation Study in SLA –	LO, HSIAO-CHIN	96
On the Japanese nominalizing Suffixes: '-sa, -mi, -me, -ki'	Tang, Ting-chi/ Liu, Yi-chen	119
The image of Alexander Pushkin in work of Bella Axmadulina and Andrei Bitov	Nataliya Burovtseva	142

淡江外語論叢

第16期 2010年 12月號

Tamkang Studies of Foreign Languages and Literatures No.16, December 2010

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: 宋美璿/ Mei-hwa Sung

主編/Chief Editor: 林盛彬/ Sheng-bin Lin

編輯委員/Editors: 薛玉政/ Yu-cheng Sieh、邱彥彬/ Yen-bin Chiou

林盛彬/ Sheng-bin Lin、杜東璿/ Regina Tu

楊淑娟/ Shu-Chuen Yang、阮若缺/ Rachel Juan

張秀娟/ Hsiu-chuan Chang、張善禮/ San-lii Chang

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

張慶國/ Ching-gwo Chang、王愛末/ Ay-moh Wang

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

編輯助理/Editorial Assistant: 張育淋/ Yu-lin Chang

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

Medea's Mirror: The Demanded Rehabilitation of Female Despair in Euripidean Tragedy

吳瑜雲/ Yu-Yun Wu

淡江大學英文學系 專任講師

Department of English, Tamkang University

【摘要】

本文閱讀尤里庇狄思的悲劇《米蒂亞》，探討其承載的顛覆傳統體系與黑暗性思維。文中擬自黑格爾之瘋癲理論與古希臘男性霸權下女性的邊緣生存兩層面，來分析蠻女米蒂亞陷入摯戀執著，潛入原始本性來抗衡讓自己痛不欲生之異己，進而經歷了「雙重雙重性」。本文揭示米蒂亞以瘋癲之抗議為生存策略，作為必要之心靈修復。

【關鍵詞】

尤里庇狄思、《米蒂亞》、絕望意識、陰鷲本性、心靈修復

【Abstract】

This paper examines the aberrant propensity and nocturnal penchant of the Greek tragedian Euripides, who imbues *Medea* with a female *Gestalt* of despair, the darkening soul, and demanded therapy. Drawing from the polarized ideology of Greek gender protocols, and with reference to the Hegelian anatomy of madness, this article analyzes *Medea* as a woman outsider who encounters the encroaching and patriarchal Others of externality, unbudgingly clings to an engrossed *pathos*, reverts back to “the feeling soul”, and commits herself to experiencing “a double doubleness”. While applauding the poet’s naked expression of female protest, this essay concludes that Euripides represents *Medea*’s self-empowered defiance and “barbarian” madness as a

healing stratagem to enunciate the absolute demands of her self-identity, wish fulfillment, and required rehabilitation.

【Keywords】

Euripides, *Medea*, despair, the feeling soul, rehabilitation

I. Euripides and His Tragedy

What characterizes the works of Euripides, credited as the “poet of paradox” (Erich Segal, *Oxford Readings* 244), is a keen interest in subtle self-awareness and interrogation of social problems, particularly female suffering and predicaments. In his plays, he depicts the classical spirit world using a vision of competing disunity: female trauma and unhappy consciousness, engrossed *pathos* (fixed devotion), and the barbarian madness that comes from women’s destructive resistance to a definitively male-hegemonic society, which no later hand has rivaled. While most critics accuse Euripidean tragedies of being immoral, disconcerting, bewildering, aberrant, abnormal, and deformed, they also tend to neglect their brilliant artistic merits and profound significance. Although the most likely arguments are that the experimental Euripides was an “antitraditional ‘immoralist’” (Arrowsmith 14), through a close reading of his play *Medea* this paper will show that Euripides was a poet who expressed his deep humanistic concern and fear for the oppressed, and who conveyed the agony of female despair and protesting transgression of female existence. By questioning the basic assumptions and integrity of the traditional theater and social fabric, he “challenges established categories, thereby forcing his audience to reexamine their presumptions about what the ‘norm’ really is” (Johnston 9).

We need to bear in mind that Euripides abidingly celebrates the central treatments of despair, disunity, violence, darkness, and abnormality. “If one takes Euripides’ propensity for deformations as a fundamental principle of his art and, essentially, as a purpose in itself, many of the classic problems in Euripidean criticism disappear or are at least alleviated” (McDermott 5). Along this same line, Emily A. McDermott makes the Argus-eyed observation that:

Burnett’s examination of typologies of plot and scene and her analysis of the effects of Euripides’ aberration from their conventions have been seminal. Knox has elucidated in many places and with an inevitably sure touch different aspects of Euripides’ art of “deformation.” Eisner explicates Euripides’ use of myth in terms of the recurrent anomaly caused by the juxtaposition of qualitatively different realities.

Hamilton has pointed out subtle complications even in that aspect of Euripides' plays where he is most often viewed as depriving the play of suspense: the predictive prologue. (4)

Thus, to discuss Euripides is to ponder potential disunity, despair, *pathos*, and abnormality. It is fruitless or Sisyphean to speculate on why the topics of morality or guilt seem blurred or deconstructed in Euripides' plays, because collision, uncertainty, despair, violence, iconoclasm, abnormality, negativity, animality, and paradox underline their nucleus of significance. By putting the potent and self-assertive woman who commits evil or abnormal acts and who reverses "natural" gender on the stage, Euripides has earned himself the label of misogynistic playwright and woman-slanderer for some critics. But I concur with Jennifer March's assertion that "Euripides was certainly not a misogynist" (32), for he sympathetically portrays female characters without concern of reprimand or condemnation; he purposefully depicts women's "'wickedness,' teaching compassion and an ultimate forgiveness for these women, and showing an intense pity for the ways in which mankind all too often is brought to grief" (March 33).

I also agree with Charles Segal that the female figures in Euripides' plays, "despite all their emotional excesses, often come off as more admirable, and certainly more interesting, than their male counterparts" (*Euripides and the Poetics of Sorrow* 230). As Foucault asserts: "madness would now become, for those who suffered it, an object of respect and compassion" (*Madness and Civilization* 81). To be sure, Euripidean works stand in bold contrast to the misogynistic tradition that permeates Greek thought. "One could simply pick out passages which demonstrate Euripides' extreme sympathy with women's lot in life, and let them speak for themselves" (March 32). Stated simply, "Euripides' game is to create his effects, both major and minor, by frustrating his audience, startling them, and finally leaving them groping, Orpheus-like, after a receding articulation of meaning" (McDermott 4).

II. Hegelian Madness and Tragedy

Pivotal to Hegel's exploration of human existence is the experience of disunion with a chaotic world, represented as a theater of infinite suffering filled with the *Gestalt* of despair or "the unhappy consciousness". At its base, desire, constitutive

Medea's Mirror:
The Demanded Rehabilitation of Female Despair in Euripidean Tragedy

of human consciousness, is a longing for unity of self with both the external world and with itself. However, for Hegel, this anxious craving, a sort of nostalgic yearning for the “oceanic feeling” of wholeness, cannot be fulfilled because there is a constant disparity between what the world is and what we wish the world to be. After all, the finite world is never a mirror of our desires. Unable to satisfy the vicious cycle and resolve the despair—the so-called “radical homelessness” in Stanley Rosen’s description—the self is sometimes forced to the most extreme gesture available to human consciousness—the descent into madness, despair’s dark mirror—to recover from the wounds of the spirit.

Abnormality in Euripides is what Hegel calls madness, *Verrücktheit*: a disruption of the unity of the rational, objective world, “a state in which the mind is shut up within itself, has sunk into itself, whose peculiarity . . . consists in its being no longer in immediate contact with actuality but in having positively separated itself from it” (Berthold—Bond 40). Madness, which Hegel describes as the mind asleep while awake and a “darkening” or “veiling” of the soul, is “a final capitulation in the face of the alienating character of existence, where the mind ‘reverts back’ to and becomes ‘engrossed’ in a more primitive way of being, the ‘life of feeling,’ radically separating itself from external reality, which is experienced as a theater of infinite pain” (Berthold-Bond 147). The function of madness is “a desperate attempt to heal the wounds of alienation by a permanent withdrawal into the world of sleep: madness is a *dreaming while awake* Madness is thus a sort of darkening of the world—a veiling of the world of daylight” (Berthold-Bond 44).

Abnormality in Hegel’s dialect is the displacement of the objective reality of externality by the subjective and projected reality of the inner world. Hence, there are two centers of reality in madness—the “material” and the “psychical”: the external and recollected rational reality as tormenting “otherness” is driven off, but reconstructed and redefined by the mind’s own fantasy and illusion. Seized by the doubling of reality (the discord between inner and outer worlds), the insane self disrupts herself to experience a double personality (duplication of the self) and “internalizes the master/slave dialectic of struggle for domination” (Berthold-Bond 42). This proves a recurring theme in Hegel’s anatomy of insanity. Here, we see “a double doubleness”: a divided personality that compliments a divided world. The

feeling soul (*die fühlende Seele*) declares victory and mastery over the demands of rational, concrete consciousness and celebrates its position of power, presenting a new core of deranged consciousness. The master enslaves herself, haunted in the dominion of self-imprisonment, the abyss of the “life of feeling” (*Gefühlsleben*); she must struggle to liberate herself. Thus, madness enunciates a pattern of competition for domination and for liberation from the grip of the “life of feeling”.

“Feeling”, identified with mere archaic nature, the imagery of the dream-like interior and nether world, is a sort of private language within the elements of isolation and “immediacy”, the self sunk into “the narcissistic cocoon of ‘I am I’” (Berthold-Bond 43) and rejecting all communication. A key feature of madness in response to this alienation of pain is “projective wish-fulfillment: the insane self projects its inward dreams of unity onto the world and treats them as real, just as in despair the desire for self-wholeness is projected onto a ‘beyond’” (Berthold-Bond 48).

In Hegel’s theory of tragedy, tragic action effects a decentering of reality analogous to that of madness, resulting in a similar attempt to reconstruct the world, to project the tragic character’s vision of reality onto existence. Notably, both madness and tragic action reflect ontologies of the broken world’s disunion, and express a doubling center of reality. When they encounter the alienating fate of the fearful externality, “both the mad and tragic selves recenter their desires and designs around an inner reality which is essentially dislocated from the outer world” (Berthold-Bond 144). Fundamental to this reversion, rupture, and fixation, the mad self “with its ‘fury of destruction’” (Berthold-Bond 49) attempts to retreat within itself, communing only with its original feeling and contemplating its individual world, not the outer world of “alien necessity”, to protect itself from the infinite pain and ultimate failure of seeking unity with that world. Nevertheless, the mad self can never fully escape the catastrophe or ill health of the external other, since the rational part of the mind cannot be wholly erased and the alienating condition of externality remains, although in a weakened mode. Put succinctly, the attempt at madness is doomed to fail, although insanity transiently serves as a therapeutic effect.

III. Female Despair, the Feeling Soul, and Rehabilitation in *Medea*

From this section forward, I examine the most devastating elements of Euripides' *Medea*: uncontrollable female sexuality and an oppressed woman's refusal of her subordinate role, provoked by a polarized gender ideology and broken patriarchal marriage. The play explores a decentered world, from which the typically assigned roles of traditional women, the potential for rationality, and female desire for unity have been deliberately and implicitly removed. This reading of the play clearly opens itself to a study of female passionate despair, self-empowered defiance of masculine norms and alienating externality, and the heroine's identification with nether-nature.

Medea brilliantly reveals the intimate relation to a regressive turn to the feeling soul, and the divided world of a dream-projected wish-fulfillment. Its tragic heroine, as the frantic Maenad and Other of rational culture, confronts the despairing alienation and suffering provoked by external reality, and withdraws from the logic of connections in the objective actuality of the other. Instead, she reverts into "origins", the world of mere nature, primitive dreaming, the Law of the Heart, and a life of feeling soul with darkness, "seen as the 'satisfied night' of the unconsciousness" (Berthold-Bond 45). In taking revenge upon her contending male rival, Medea, with "an 'Amazon' complex" (Zeitlin, "Playing the Other" 91), reverses her assigned subordinate role and claims independent thought and dignity for herself, along with a desire to "win". Typically characterized as a darkening and iconoclastic work, *Medea*, in my reading of it, underscores gender asymmetry and stands outside the misogynistic tradition that prevailed within ancient Greek culture.

Ancient Greek women, according to the polarized gender ideology of the period, were held to be virtuous, self-controlled, obedient, vulnerable, chaste, industrious, and incapable; they were not supposed to be practically crafted, intelligent, manly, ruling, persuasive, articulating, operative, or superior. In *Virgins, Wives, and Mothers; Penelope as Paradigm*, Helene P. Foley points out that the prevailing view of the time "equates the persuasion of a woman with other deleterious influences on a man's reason such as sickness or drugs" (111). Without a doubt, ancient Greek women existed on the edge of invisibility in public life. Yet on the

dramatic stage, powerful female protagonists sometimes took central roles and were allowed to exercise “potent speech acts to control men’s language and action” (Fletcher 29). This reflected the more general social battle between Male and Female, and revealed the iconoclastic approach of using a desperate strategy of abnormality to articulate women’s values, visions, and identities, regardless of who ultimately won or lost. “When elaborately represented, they may serve as antimodels as well as hidden models for that masculine self” (Zeitlin, “Playing the Other” 69). Regarding these cultural phenomena, I disagree with Easterling’s notion that women’s occupation of the central stage proclaimed “behavior appropriate to characters in the heroic world” (qtd. in Blondell 60). In doing so, I concur with Slater’s psychoanalytically informed view that “the focus on women in tragedy reveals profound male anxieties about women’s place in democratic Athens” (Blondell 61), and also with the related position that “tragedy offers warnings about the dangers of women’s behavior, especially when unsupervised by males” (qtd. in Blondell 61).

Far from the ideology of female invisibility and silence, Medea, like Clytemnestra and Phaedra, strays from the assigned norms of self-control, subjugation, and virtue. Instead, she is a powerfully transgressive figure who is useful, potent, persuasive, maneuvering, masculinized, and even dark-natured. That Medea’s gender is crucial to the action of the play is evident; any other reading will tend to simplify and misread the essential elements and their significance. In a similar vein, Sophocles’ *Antigone* depicts the heroine’s *pathos* for her traitorous brother and her upholding of divine law to “flout” King Kreon’s one-sided demands of city law. This explores “a condition that Kathryn Morgan has termed ‘moral madness’” (Pritchard 78), “an association of the life of feeling (chauvinistically inscribed as the feminine) with darkness, the nether world, and the unconscious” (Berthold-Bond 45). Hegel further imposes on *Antigone* the issue of patriarchal complicity:

The whole series of dualisms Hegel’s interpretation of the *Antigone* presents—of woman/man, earth/spirit, body/mind, lower/upper, feeling/reason, subjectivity/objectivity, darkness/ light, and nature/culture—configures woman as the space into which the male projects his own abandoned qualities, his rejected otherness,

Medea's Mirror:

The Demanded Rehabilitation of Female Despair in Euripidean Tragedy

localizing all that is feared and repressed and in need of
transcendence. (Berthold-Bond 160)

As a whole, Euripides' *Medea* appeals to a general temper of negativity, and the unhappy consciousness expresses a stage of the soul's "veiling" and "barbarian madness"; this is the primary pivot around which the tragedy revolves. The play disturbingly manifests evidence of the heroine's *pathos*: her fierce fixation to take revenge upon Jason, who acts as the masculine representative and Medea's painful otherness; it illustrates a divided world with the death instinct and a darkening nature. Likewise, in *Hippolytus*, Queen Phaedra's extravagant passion for her virginal stepson and her obstinate spirit of obsession to annihilate the Other—the misogynist—is an image of "passionate and destructive madness", an association with "a state of non-seeing" (Berthold-Bond 45) and an opposite to the ideology of female chastity and self-control. As Zeitlin succinctly puts it: "After all, madness, the irrational, and the emotional aspects of life are associated in the culture more with women than with men. The boundaries of women's bodies are perceived as more fluid, more permeable, more open to affect and entry from the outside, less easily controlled by intellectual and rational means" (Zeitlin, "Playing the Other" 65-66).

We are bound to see that "On the ancient Greek stage, the tension between culture and nature provides the dialectical backdrop for nearly all the surviving tragedies" (Berthold-Bond 157). In Hegel's elucidation, it is not accidental that ancient Greek culture, ethics, and maturity are related to the male, incarnated by Jason and Kreon in *Medea*, and that darkening nature, immaturity, and irrationality, embodied by Medea, are essentially female. We may note that the nature and feeling of woman, which are despised as the negative and unlimited Other in the tragic process, are set in hostile dissonance with the culture and ethics of men; this corresponds with the Pythagorean table of polarities. Women are perceived as potential dangers, threats to good norms in the fabric of a masculine social order, always on the edge of excessiveness. "The contradictions that they incarnate are scandalous, but these are the contradictions of an affirmative woman" (Pritchard 86). In *Phenomenology of Spirit*, Hegel describes "the 'antithesis' of man and woman (PS 276), and categorizes 'womankind in general' as the 'internal

enemy' and 'everlasting irony' of the state, of culture, of the laws of the political community (PS 288)" (qtd. in Berthold-Bond 159-60). As such, the heroine's persistent disruption of the alienating authority in the external world and reversion to the Law of the Heart, her identification with "an immediate sense of 'at-homeness'" (Berthold-Bond 43), is condemned as "sickness" and "madness" in the patriarchal schema.

In the phallogocentric order, Medea, as a female outsider, is perceived as the Other of the rational culture and the opposite of normal woman; she embodies "an extreme and sharply polarized version of that negativity" (Sourvinon-Inwood 412). By virtue of this schema of dualism, we thus associate the opposing forces of the hero and heroine with culture and nature, light and darkness, upper and lower, reason and passion, practicality and abnormality. From my perspective, the heroine in Greek tragedy, metaphorically depicted as an "abnormal self" and Amazon "who reverse[s] the 'natural' gender roles" (Case 113), acts as the primitive, fixed, subjective, projected, deranged, independent, potent, dreaming, isolated, capable, and self-asserting heroic type, connecting not only with the "liberated woman" (Arthur 67) but also with "the paradigmatic woman of darkening abnormality." Clearly, when Medea (like Sophocles' Antigone, Aeschylus' Clytemnestra, or Virgil's Dido) encounters the painful gap and feels betrayed by rational actuality as defined by patriarchal authority, she suffers the alienating ideology of a gender that has been assigned to her in the material reality of externality. She becomes engrossed within the primitive shape of "the feeling soul" or "nether darkness" to resist the male order and confront female invisibility; the heroine has no choice but to adopt a therapeutic posture to assert her dignity, choice, liberation, and "demands for identity and self-esteem" (Zeitlin, "Playing the Other" 69).

The spotlight in *Medea* plays almost entirely upon the central female character: the turbulence of her overwhelming despair, *pathos*, *éperdue* (psychological disturbance), aberration, and tragic downfall; the same is also true of Dido, Phaedra, and Clytemnestra. It is significant that "Medea has emerged, in this play, as a human heroine with the power to achieve her ends in a highly civilized social context (as Jason reminds her) against all odds" (Conacher, *Euripidean Drama* 195). The complexity of her character, her ambivalence of strength and weakness,

Medea's Mirror:
The Demanded Rehabilitation of Female Despair in Euripidean Tragedy

love and animosity, reason and irrationality, is most subtly portrayed; she arouses both pity and revulsion. On the one hand, this Colchian princess in the phallogocentric Greek community serves as “paradigmatic outsider” (Johnston 8), the vulnerable and powerless foreigner abused by a male superior; on the other hand, she also represents an operative and transgressive woman “who threatens male power, and even male life, especially in the sphere of the family” (Survinou-Inwood 412), falling short of the established and assigned nature of Attic women.

As a clever and crafty woman who can even exert black magic under the guidance of her master Hecate (the patron of the witchcraft), Medea protects herself by devising a perfidious and barbarous game that directly opposes the traditional code of female *sōphrosunē* (self-control, virtue). She cunningly persuades King Kreon to grant her a day’s favor, so that she can utilize dark magic to take revenge on her rivals before her expulsion. As Charles Segal suggests: “Although this magic works primarily in female domestic space, it moves from the women’s chambers outward to affect the future of kingdom. Medea not only destroys her own children—her husband’s successors—but also ends a dynasty and obliterates her husband’s political ambitions” (*Euripides and the Poetics of Sorrow* 9-10). In fact, when Medea first emerges onto the stage with the lines: “Women of Corinth, I have come outside to you” (212), “her statement can be read symbolically as well as literally, as a movement from the private sphere of the house into the public one—normally associated with men—of the city” (Williamson, 17); this is intimately linked with the suggestion of Medea’s transgression and resistance. As Survinou-Inwood formulates:

Medea condensed into herself all these negative traits in a polarized form subverting all family relationships. She subverted the father-daughter relationship by betraying her father, helping and running away with Jason, and, above all, by killing her brother, her father’s son, thus also subverting the sister-brother relationship. She subverted the father-daughter relationship in another way by causing the Peliades to kill their father. Through the murder of her sons she subverted the wife-husband and the

mother-son relationships. . . . In other words, she subverted the woman's role in the family in all possible ways. (411)

With her singular *pathos* of destructive fury, the subversive Medea “embodies in a polarized form all the negative characteristics, potentialities, and connections associated with women in the Greek collective representations” (Edmunds 412). Indeed, in her experience of despair and strategic abnormality, we perceive what Foucault calls, “an animal with strange mechanisms, a bestiality from which man had long since been suppressed” (*Madness and Civilization* 70).

On close inspection, I indeed agree with Conacher's perspective that Medea, surrounded by the plight of disunion, emerges as the only obstacle to defy the play's dismal design (*Euripidean Drama* 195); Medea has no real or effective rival but herself, despite her anguished homelessness and helplessness. In effecting her revenge, to disrupt from the afflicted estrangement of the concrete world, “she borrows heroic masculine ethical standards to articulate her choice and stereotypically feminine duplicity and magic permit her to achieve her goals” (Foley 243). To take one tragic example, when Jason reappears on the stage at the Nurse's notice, Medea's fulsome “persuasion” as a subjugated and repentant wife with “right opinions and recognition” is clear and ironic:

Now I agree with you. I think that you are wise
In having this other wife as well as me, and I
Was mad. I should have helped you in these plans of yours
Have joined in the wedding, stood by the marriage bed,
Have taken pleasure in attendance on your bride.
But we women are what we are, —perhaps a little
Worthless; and you men must not be like us in this,
Nor be foolish in return when we are foolish. (*Medea* 760)

Throughout her life, every Athenian woman remained a minor or inferior, under the protection of a patron or control of a male relative—her father or brother until marriage, then her husband. That is, “Women's access to the universal is *derivative*, i.e., via their menfolk” (Pritchard 79). After the death of a father, a

Medea's Mirror:

The Demanded Rehabilitation of Female Despair in Euripidean Tragedy

brother must take responsibility for his sister; he must supervise or guard her honor while she, for her part, was reliant upon him. From this perspective, Medea's killing and dismembering her brother Apsyrtus complicates and aggravates her plight. This appalling crime of fratricide has received little concern from critics. One of few to address it, Bremmer discusses the sibling relationship in ancient Greece and the impact of Medea's slaying her only brother. His is a lucid exposition of what lurks behind Medea's implacable conflict with Jason and her venomous despair.

By killing her brother, Medea not only committed the heinous act of spilling familial blood, she also permanently severed all ties to her natal home and the role that it would normally play in her adult life. Through Apsyrtus' murder, she simultaneously declared her independence from her family and forfeited her right to any protection from it. (Bremmer, *Essays on Medea* 100)

As we shall see, within the male-dominated social context, Medea's alienating acts create a rather problematic quandary: after leaving her homeland, forsaking her natal family, and killing her brother, Medea can no longer seek her father's protection. From the predominant Greek perspective, she is regarded as an inferior foreign woman; she has almost no retreat. Before the visit of her friend Aigeus, the only road for the murderess is to stick to her husband, her sole possible security, but his erotic betrayal drives the "homeless" Medea into a frenzied state. Although she detests the thought of producing offspring, claiming that, "I would very much rather stand three times in front of battle than bear one child" (248-249), she still bears Jason two sons. After all, her marriage and consort constitute her entire desire and craving, her rugged bulwark. Eventually, the only reward she "earns" as a deserted woman without a male *kurios* or guardian is her imminent exile journey, which highlights the oppressive nature of her suffering and desperation as a foreign outsider.

Ironically, Medea's status as a foreign wife, which is "a lose-lose situation" (Blondell 51) in Athenian male-oriented custom and with Jason's sophistic-like blandishments, should have benefited her. Traditionally, once a callous man resolved

to execute a separation or divorce, he had to renounce his wife officially, send her away to her male patrons, and return her dowry. Furthermore, marriage with a noncitizen was supposed to be legally non-binding. Athenian men had the legal right only to marry a fellow citizen woman if he wanted to have legitimate offspring, although he also could keep a noncitizen female as concubine, which translated effectively into a long-term second wife or mistress. By reminding Medea of this “world condition”, Jason defends “the legal right of the fifth-century Athenian husband to marry and have children by a citizen woman, while keeping a foreign, noncitizen woman as a concubine and providing openly for her and his children by her” (McDermott 45). Her royal connection with Jason would have enriched and heightened the interests of Medea and her children, if only the questions and obsessions of love and sex did not upset the stubborn woman. Moreover, Jason argues that men’s need of women is primarily for ensuring that they produce legitimate heirs, and not for the new bride. It is due to Medea’s own loose speaking and foolish excess, behaviors held in opposition to women’s assigned nature and deference, that she is expelled.

It cannot be denied that Jason’s contempt is “unconsciously revealed” (Huang 395) when we observe the lines of the play carefully:

But on this question of saving me, I can prove
You have certainly got from me more than you gave.
Firstly, instead of living among barbarians,
You inhabit a Greek land and understand our ways,
How to live by law instead of the sweet will of force.
(*Medea* 752)

Here, “we will surely be struck by Jason’s racial prejudice Instead of gratitude, there is only contempt and shame at Medea’s ‘barbarian’ services” (Huang 395-96). Moreover, we notice the disquieting sense of “scorn” and “homelessness,” which reflects a hostile dichotomy between what the material world is and what Medea wishes it to be. After all, her desire for a happy marriage with Jason, the psychological reality of the narcissistic dream of “I am I”, proves an empty one that can never be satisfied; the finite externality cannot be an ideal mirror for Medea’s quest and desire.

Medea's Mirror:
The Demanded Rehabilitation of Female Despair in Euripidean Tragedy

“As Rosen points out, while despair begins ‘with a loss of the world as stable dwelling, it is marked by a struggle to reappropriate the world’” (qtd. in Berthold-Bond 54).

Simply put, because of her tremendous sufferings in love, her despised rank as a foreigner and barbarian, her broken families (both natal and marital), the impossibility of a return to her father’s protection, and Jason’s new royal bride in the concrete externality, the desperate and isolated Medea, strongly identified with the Greek myth of Hecate, moves from the path of despair toward the fixity of the soul’s veiling. She is drawn into a new center of deranged consciousness and retreats to the primitive domain of the life of feeling. Faced with such unhappy consciousness and the unbearable hurts of the outer world, Medea, aflame with rage, “begets a struggle with illness and a forlorn yearning for healing” (Berthold-Bond 152). In Hegel’s account, the injured heroine makes an “attempt at self-empowerment and self-deification” (Berthold-Bond 152). She is unbudgingly imprisoned in a subjective and nocturnal fixation or *pathos*: to take vengeance upon her implacable enemies—her husband, the princess who marries him, and his father-in-law (who made the royal match), and positively shifting from the affliction of rational norms of the world to otherness. Obviously, “By erasing all justification of the opposing center of reality, tragedy effects a decentering of reality which is analogous to that of madness, resulting in a similar attempt to remake the world, to project the tragic actor’s own vision of reality onto existence” (Berthold-Bond 153).

The determination to take vengeance and heal the wounds of alienation seems no problem for the “intelligent” and “manipulative” Medea; the crucial consideration is how to carry out her retributive game successfully and protect herself absolutely. Yet this desperate desire for revenge requires the murder of her own children because, for Jason, the birth of sons (heirs) to reproduce his line proves more important than mere pleasure from women. As in the mythic story of Procne and Tantalus, deliberate child-murder, “the *phonos akousios*: ‘involuntary killing’ motif” (McDermott 10), is grafted to the tragic action to reinforce the extreme point of Medea’s abnormality or madness, the world of “general sensibility to unreason” (Foucault, *Madness and Civilization* 66). The infanticide also serves to emphasize her *Gestalt* of despair and her acceptance of the eternal song of woe that she imposes upon herself.

Similarly, in the ancient mythological universe, the Athenian Procne, wife of Tereus, is represented as an unhappy mother with an infernal nature, who is compelled to slay her little son Itys with one stroke of a dagger. Fretful and disgraced, in the finite externality her evil husband rapes her sister Philomela, and later cuts out her tongue while beguiling and betraying his wife's trust. By contrast, the dark Tantalus, hailing from the ill-fated house of Atreus, is favored by the Olympian gods, and yet he too remains unsatisfied. He imprisons himself within a deranged consciousness by atrociously dismembering his only son Pelops, feeding the feeling soul to the immortals at a feast, intending to shock the deities with the revulsion of cannibalism.

Most tragically, trapped in the agony of violent despair and mortification, the Colchian Medea steels herself to achieve her goals; the necessary evil, despair's infernal mirror, is one of her final capitulations. "In effecting her revenge, her major problem is at first how to carry out her plans given the tools available to her. Yet this revenge comes to seem in her view to require the killing of her own children" (Foley 243). Struggling vainly with her ethical voice, Medea follows the Law of the Heart to finally become an infanticidal mother, slaughtering the two sons she dearly loves to retaliate against the faithless betrayal and spurn of Jason, whom she at once loves and detests, and to demand justice and self-dignity. The macabre crimes committed by Procne, Tantalus, and Medea are in fact almost identical: sinking into the soul's "darkening" and celebrating its mastery in the face of the painful otherness of the concrete world, they each refuse communication and reconstruct their projected wish-fulfillment to recover from injury of the spirit wrought by a destructive madness. As Foucault suggests, "For classicism, madness in its ultimate form is man in immediate relation to his animality, without other reference, without any recourse" (*Madness and Civilization* 74). On closer reflection, the animality belongs "to a negativity that threatens order and by its frenzy endangers the positive wisdom of nature" (Foucault, *Madness and Civilization* 77).

Following Foucault, McDermott further proclaims that the frenzied killings occur "with good reason: the murder of the children is clearly the central fact—the crux—of Euripides' play . . . Beside it, the quibbling and recriminations of husband and wife are mere pettiness" (McDermott 9). Though our own morality may disagree with such monstrous action, we can still consent that the infanticide mirrors

Medea's Mirror:
The Demanded Rehabilitation of Female Despair in Euripidean Tragedy

Medea's infinite despair and engrossed abnormality. After all, "madness has something to do with the strange paths of knowledge" (Foucault, *Madness and Civilization* 25). However, I disagree with McDermott on his second point. The radical disunity and countercharges between Medea and Jason should never be treated as pettiness; on the contrary, this element of the play complements and underscores the thematic corpus of abnormality. The colliding antagonism and accusations of husband and wife form the personal *parrhesia*, the verbal activity of truth-speaking which, in Foucault's explication, "appears for the first time in Greek literature in Euripides" (*Fearless Speech* 11). The *parrhesia* fixes Medea's deep despair, her *pathos*, her archaic state of mind, the deaths of King Kreon and Corinthian princess, and the child-murder.

The depravity of infanticide, the perfect culmination of the play, exemplifies Medea's transgression of women's assigned natures and her resistance against male control. It displays the utmost breakdown in human rationality, deformation and precariousness in its full horror, and Euripides' dramatic penchant. As Knox insightfully comments: "In Euripidean tragedy old certainties are shattered; what seems solid cracks and melts, foundations are torn up, direction lost" ("Euripides: The Poet as Prophet" 8). We will also see that the "confusion of sympathies and moral judgment aroused by the collocation of these two dramatic characters is emblematic of the confusion perennially experienced by those who would assess and explain Euripides the playwright" (McDermott 2).

This atrocious element of child-murder also reveals the absence of Medea's self-unification and the dark stage of her soul's veiling; she experiences herself as a subject shattered into a double personality or role, with a doubled center of reality. She wavers between representing a traditional self as an ordinary female in a state of invisible inferiority, and an unconventional self as a potent superior who rules and manipulates. Her impulsive self is stacked in a subjective and autonomous fixation for vengeance, while her rational self possesses a clear awareness that she must protect herself, and that it is *she* who will be injured the most if she slays her children. Her hearth-oriented self knows a maternal love for her dear sons, but will not let her children live for merciless enemies to ill-use. Her assertive self resolves to suffer by sending her children to the Underworld to discomfit the "distinguished" husband she

abhors. Essentially, “the infanticide is really her passionate desire for revenge carried to its logical conclusion, that which will hurt Jason most. The two aspects come together” (March 41). Medea is equipped with great compassion, as well as with lamentation and desperation:

Do not, O my **heart**, you must not do these things!
Poor **heart**, let them go, have pity upon the children.
If they live with you in Athens they will cheer you.
No! By Hell’s avenging furies it shall not be,—
This shall never be, that I should suffer my children
To be the prey of my enemies’ insolence
[*She calls the CHILDREN to her.*]

Come, children, give
Me your hands, give your mother your hands to kiss them.
O the dear hands, and O how dear are these lips to me,
And the generous eyes and the bearing of my children!
I wish you happiness, but not here in this world.
What is here your father took. O how good to hold you!
How delicate the skin, how sweet the breath of children!
Go, go! I am no longer able, no longer
To look upon you. I am overcome by **sorrow**.
[*The CHILDREN go into the house.*]
I know indeed what evil I intend to do,
But stronger than all my afterthoughts is my **fury**,
Fury that brings upon mortals the greatest evil.
(*Medea* 764; emphasis mine)

This representative monologue, linked to the strongest point of self-agon, typifies the heroine, whose double role battles over the scheme to murder her sons. It reveals a psychological debate between light and darkness, contained strength and passionate vulnerability, civilized demand and barbarian force, virtue and evil. Of Medea’s lament, Jennifer March stresses that “This, as well as being surely one of the most moving speeches in Greek Tragedy, is also essential both to the characterization

Medea's Mirror:
The Demanded Rehabilitation of Female Despair in Euripidean Tragedy

of Medea, and to the meaning of the play” (41). Anne Burnett and Albrecht Dihle also “saw the forces debating within Medea gendered: that is, the monologue presents a conflict between what the audience would have read as a masculine, heroic, and public self and a feminine, maternal self. The masculine heroic self requires the killing of the children and the maternal self defends them. The masculine self wins” (qtd. in Foley 245).

By applying Hegel’s anatomy of madness to this utmost display of self-conflict, we understand the afflicting discord of Medea’s doubling personality: the discord is both material and psychical, which constitutes the predominant role of the play. Here, “sorrow” infers the unhappy consciousness, while “heart” and “fury” imply the archaic nature, the blinding and destructive force of the feeling soul, the dreamlike of the interior; this devoted *pathos* finally gains mastery over the material self, presenting a narcissistic privacy and isolation. After savoring joyfully the Messenger’s report on the macabre deaths of the princess and King Kreon, and the devastating effects of a poisoned dress and diadem, the satisfied avenger determines to prevent her sons’ suffering by other hostile hands. Saturated with the storm of wild darkening, ultimately Medea overcomes the figures of perturbed mother and submissive wife; she “utters her final determination with the grim conviction that for her a life of misery must now begin” (Conacher, *Euripidean Drama* 195). Her willingness to commit such a notorious crime and renounce her sacred, maternal obligation, symbolizes “the nadir of human depravity” (McDermott 108); it shows the audience a most atrocious specter of the nocturnal dream of a woman’s immediate and autonomous nature. Medea is really the “one who would strike at civilization’s very heart to return her world to chaos” (McDermott 110). Indeed, the forceful pull of her inner struggle, and her resistance to phallogocentric norms to articulate the demands of her own awareness, allow a certain measure of agonized dignity and grandeur to the heroine.

A final illustration of Medea’s ontological status, her metaphorical abnormality, and her demand for therapy is uncovered in the epilogue to the play. The closing scene is “not a meaningless platitude but a concise and apt summation of a keynote of Euripidean dramaturgy” (McDermott 112). Confronting the ingrate Jason, the self-deified Medea, far away from the image of the subjugating Greek woman,

looms “above the stage” (a place that is traditionally reserved for the gods) and keeps the dead bodies of her slaughtered sons in Helios’ chariot, drawn by a dragon, high up in the air. This farewell in her grandfather’s chariot, a *deus ex machina*, implies that Medea is at last free from Greek norms and patriarchal rules. As Johnston states, this signifies “her utter abandonment of Greek mores and her complete alignment with the world of the foreign, the abnormal” (8-9). In a fit of frantic crying, like an immortal Fury with the darkening soul, Medea reconstructs her psychical reality and utters to her haughty and reprimanding, yet nevertheless defeated, rival:

No, it was not to be that you should scorn my love,
And pleasantly live your life through, laughing at me;
Nor would the princess, nor he who offered the match,
Kreon, drive me away without paying for it.
So now you may call me a monster, if you wish,
Or Scylla housed in the caves of the Tuscan sea
I too, as I had to, have taken hold of your heart.
(*Medea* 771)

The “barbarian” foreigner, as “a rampant individualist” (McDermott 110), strikes forcefully back, astonishing the “naturally superior” Greek hero as a required rehabilitation and compulsory justice. Furthermore, “Jean Hyppolite refers to the extreme point of madness as the point at which the self ‘does not wish to speak anymore’ where the self ‘withdraws [in]to itself and rejects all communication,’ and sees this as the fulfillment of ‘the death instinct’” (Berthold-Bond 43). Significantly, when Jason implores Medea to give the dead boys a burial, Medea refuses: “I will not. Your words are all wasted” (1382).

These are the last words that Medea speaks in the play; the impossibility of communication incarnates her state of non-seeing, her soul’s darkening, the removal of rationality, and “the immediate violence of animality” (Foucault, *Madness and Civilization* 72). We concede that “the once victimized and seemingly powerless Medea appears finally as a semidivine Fury whose nature and authority were not recognized by the mortals around her” (Foley 261). By immersing her in “mind sleep while awake”, communing with the blinding force of nature, Euripides casts

Medea's Mirror:
The Demanded Rehabilitation of Female Despair in Euripidean Tragedy

Medea as a tragic heroine who is at once both sympathetic and morally repugnant. Moreover, “she is a model of both weakness and strength, endowed with straits and capacities that have negative and positive implications for self and society” (Zeitlin, “Playing the Other” 67). From her character and tragedy, we fathom that “Medea’s actions betoken a universal potential for lawless destruction within the human soul” (McDermott 115), and that the “‘Male’ sequence of thought, on the other hand, will turn from an initial reaction of sympathy (perhaps qualified) to a terrifying glimpse of the nether regions of the woman’s ‘true’ soul: *Maybe all women are not so different from Medea after all*” (McDermott 50). That is to say, “Behind Medea’s story lurked the possibility that other Greek women might do what she had done, if pressed far enough” (Johnston 10).

However, the insane Medea can never be entirely separated from the ravages of her tragic reality, since her rational proposition cannot be fully obliterated and the externality of Jason’s erotic defection remains. It seems to me that Medea’s abnormal efforts, though done in a definitively male-centered world, must arouse our pity and our fear; for some mode of self-esteem, female dignity and courageous choice come to the surface with shining effects, though in a tragic combat and “triumphant *anomia* [lawlessness]” (McDermott 109). Through seeking liberation, projected wish-fulfillment, and final capitulation of reconstruction in taboo transgression, Medea on some level is a spokeswoman for “*Gune en Gunaixin* [woman of women]” (McDermott 43), and a paradigmatic incarnation of female despair, the darkening soul, endless fury, and demanded rehabilitation.

Works Cited

- Arrowsmith, William. "Euripides' Theater of Ideas." *Euripides: A Collection of Critical Essays*. Ed. Erich Segal. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1968. 13-33.
- Arthur, Marilyn B. "Liberated Women: The Classical Era." *Becoming Visible: Women in European History*. Boston: Houghton, 1997. 60-89.
- Berthod-Bond, Daniel. *Hegel's Theory of Madness*. New York: State U of New York P, 1995.
- Blondell, Ruby, Mary-kay Gamel, Nancy Sorkin Rabinowitz, Bella Zweig, eds. "Introduction." *Women on the Edge: Four Plays by Euripides*. London and New York: Routledge, 1999. 1-89.
- Bradley, A. C. "Hegel's Theory of Tragedy." *Hegel on Tragedy*. Ed. Anne and Henry Paolucci. New York: Anchor Books, 1962. 367-88.
- Bremmer, Jan N. "Why did Medea Kill Her Brother Apsyrtus." *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1997. 83-102.
- Case, Sue-Ellen. "Classic Drag: The Greek Creation of Female Parts." *The HBJ Anthology of Drama*. Ed. W. B. Worthen. New York: Harcourt Brace, 1993. 111-16.
- Conacher D. J. "Realistic Tragedy: The *Medea*" *Euripidean Drama: Myth, Theme, and Structure*. Toronto: U of Toronto P, 1967. 183-98.
- Edmunds, Lowell. *Approaches to Greek Myth*. London: Johns Hopkins UP, 1990.
- Euripides. "Medea." *The Norton Anthology of World Masterpieces*. 6th ed., vol. 1 Ed. Maynard, Mack, et al. Trans. Rex Warner. New York: W. W. Norton, 1992. 739-72.
- Fletcher, Judith. "Women and Oaths in Euripides." *Theatre Journal* 55.1 (March 2003): 29-44.
- Foley, Helene P. "Tragic Wives: *Medea's Divided Self*." *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 2001. 243-71.
- Foucault, Michel. *Fearless Speech*. Ed. Joseph Pearson. Los Angeles: Semiotext(e), 2001.

Medea's Mirror:
The Demanded Rehabilitation of Female Despair in Euripidean Tragedy

- . *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*.
New York: Vintage Books, 1965.
- Huang, I-min. "Why Jason Abandons Medea in Euripides' *Medea*."
Tamkang Journal 27 (1989): 393-402.
- Johnston, Sarah Iles. "Introduction." *Medea: Essays on Medea in Myth,
Literature, Philosophy, and Art*. Princeton, New Jersey: Princeton UP,
1997. 3-17.
- Knox, Bernard M. W. "Euripides: The Poet as Prophet." *Directions in
Euripidean Criticism: a Collection of Essays*. Ed. Peter Burian.
Durham: Duke UP, 1985. 1-12.
- March, Jennifer. "Euripides the Misogynist?" *Euripides, Women and
Sexuality*. Ed. Anton Powell. London and New York: Routledge, 1990.
32-75.
- McDermott, Emily A. *Euripides' Medea: The Incarnation of Disorder*.
University Park and London: Pennsylvania State UP, 1989.
- Pritchard, Annie. "Antigone's Mirrors: Reflections on Moral Madness."
Hypatia 7.3 (Summer 1992): 77-93.
- Segal, Charles. *Euripides and the Poetics of Sorrow: Art, Gender, and
Commemoration in Alcestis, Hippolytus, and Hecuba*. Durham: Duke UP,
1993.
- Segal, Erich. "Euripides: Poet of Paradox." *Oxford Readings in Greek Tragedy*.
Oxford and New York: Oxford UP, 1983. 244-53.
- Sophocles. "Antigone." *The Norton Anthology of World Masterpieces*. 6th ed.,
vol. 1. Ed. Maynard Mack, et al. Trans. Robert Fagles. New York: W. W.
Norton, 1992. 701-38.
- Sourvinou-Inwood, Christiane. "Myths in Images: Theseus and Medea as a
Case Study." *Approaches to Greek Myth*. Ed. Lowell Edmunds.
Baltimore and London: Johns Hopkins UP, 1990. 395-445.
- Williamson, Margaret. "A Woman's Place in Euripides' *Medea*." *Euripides,
Women, and Sexuality*. Ed. Anton Powell. London and New York:
Routledge, 1990. 16-31.
- Zeitlin F. I. "Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in

Greek Drama.” *Nothing to Do with Dionysos?* Ed. J. J. Winkler and F. Zeitlin. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1990. 63-96.

論六十年代至二十一世紀初 西漢雙語詞典的編纂方法

杜東瑞/ Tungmen Tu

輔仁大學西班牙語文學系 副教授

Department of Spanish, Fujen Catholic University

【摘要】

台灣幾部西漢詞典的問世與西班牙語的學習有關，也與上世紀六十年代設立西班牙語文學系相關。四十年來學習者詞典，在不同時期幫助學習者解碼。本論文試圖探討從六十年代到本世紀初常用的幾本西漢詞書所展現的歷史全貌；並就三本詞典在前言中的體例說明、大、小範疇的選取標準，來評述西漢雙語詞典在台灣的發展進程。

【關鍵詞】

西漢雙語詞典、詞典大範疇、小範疇

【Abstract】

In Taiwan the appearance of the first Spanish – Chinese dictionary was destined to facilitate the learning of Spanish. It related clearly to the foundation of the departments of Spanish in the universities in the 60s of last century. Since then for more than 40 years, we have had three dictionaries used by the majority of pupils of Spanish. They have served in different epochs as important tool to help in decoding the Spanish language. These three dictionaries present big differences both in the design of the microstructure and in the selection of their entries. The present study of Spanish-Chinese dictionaries try to establish a general historical panorama of the lexicography from 1960 to the beginning of the 21st century, paying attention to different areas, such as the prologue, the macrostructure and the microstructure to make critical evaluations of the development of the bilingual dictionaries in Taiwan.

【Keywords】

Spanish - Chinese dictionaries, the macrostructure, the microstructure

I. Introducción

El aprendizaje del español oficialmente comenzó en 1962 cuando el primer departamento de español se fundó en la Universidad Tamkang. Dos años después la Universidad Católica Fujen también fundó su departamento de español, más tarde en 1986 la misma universidad extendió el estudio superior del español y fundó el Instituto Posgraduado de los Estudios de las Lenguas y Literaturas Hispánicas. Después, en el centro de Taiwan la Universidad Providence también ofreció el estudio superior del español. El tercer ciclo en Tamkang se dedica, en concreto, a los estudios de Latinoamérica. Hoy en día la mayoría de las universidades tienen clases de español como clases optativas, y en suma, cuatro de ellas tienen el departamento de español.

Comparando con los idiomas muy extendidos en Taiwan, tales como el inglés y el japonés, el español no ha sido muy popular en cuanto al número de estudiantes durante estos 40 años. Por otro lado tampoco teníamos suficientes materiales auxiliares sobre todo en los primeros veinte años, por esta razón la primera mitad de la época fue cuando los alumnos dependían más de la obra lexicográfica por la necesidad de descodificación. Además de estos factores internos que favorecen al uso del diccionario, el mundo hispánico acelera el desarrollo del aprendizaje de su lengua en nuestra segunda mitad, y resulta que salen a la luz grandes variedades de manuales destinados al aprendizaje del español. Aunque todos estos puntos están a favor del desarrollo del español, sin embargo los diccionarios español-chino en Taiwan no alcanza a la corriente mundial y avanza muy lentamente.

Frente a la situación poco progresiva de nuestro campo lexicográfico español-chino, durante los 40 años (1966-2004) los diccionarios más aprovechables¹

¹ En el mercado existen más diccionarios bilingües que, aunque los mencionamos aquí, no los tendremos en consideración :

Español-chino, diccionario por la imagen, 西華百科辭典, 林敬主編, Central publisher, Taipei, 1981,1987. ; Pequeño Diccionario español-chino, 西華辭典, 左秀靈編, Mingsan Book Co., Taipei, 1981. ; Diccionario español chino 西華大辭典,

son: *The New Standard Spanish-Chinese Dictionary (NSSCD)*, *Diccionario Manual Español-Chino (DMEC)*, *Diccionario Práctico Español -Chino –Ilustrado (DPECI)*.

En cuanto a la técnica lexicográfica de estos diccionarios bilingües, seguiremos la clasificación de Bo Svensén para examinar cómo seleccionan las entradas, arreglan los materiales léxicos y también organizan las acepciones en los tres diccionarios más manejados en Taiwan. En función de la fecha de aparición de estos diccionarios; dividimos los 40 años según la salida de estos diccionarios en tres periodos: 1960-1983, 1984-1996, y 1996 hasta la fecha.

II. Panorama genérico de los tres diccionarios

- A) Los años 60 y *The New Standard Spanish-Chinese Dictionary (NSSCD)*
1966-1983

El primer departamento de español en Taiwan se fundó en 1962, el mismo año salió a la luz *Diccionario Práctico Español-Chino* de Editorial Veritas. En el año 1966 se publicó el *New Standard Spanish-Chinese Dictionary* de Shin Lou. Este último permaneció en el mercado hasta los años 80 del siglo pasado cuando muchos otros salieron a la venta. En 1973 y en 1984 *El NSSCD* se republicó y cambió su formato, presentándose cada vez más grande en cuanto al tamaño; lo lamentable es que no han modificado apenas nada el contenido y la recopilación de los anexos, además, del 1966 pasando al 1973 hasta la última publicación del 1984, totalmente 18 años, con tres tamaños diferentes pero los tres son idénticos, todos contienen 881 páginas, las diferencias son el precio de venta, y cada vez más caro, sin embargo la portada, aparentemente cada vez más moderna.

左秀靈編, Mingsan Book Co., Taipei, 1983. ; Yeong Dah *Diccionario Manual español chino 永大簡明西漢詞典* de Dr. Juan Hung Hui, Taipei, 1985. ; *Diccionario de la lengua china, 西漢綜合辭典*, 沈起元、李清鐘編光啓 Book Publisher, Taipei, 1987. ; *Español-chino diccionario ilustrado*, 牛津—杜登西漢圖解辭典, 胡仁裕審校, Central Book Publisher, Taipei, 1994. ; *Diccionario de bolsillo español-chino*, 袖珍西漢詞典, 李多、林芳仁、梁德潤, 編商務印書館, Taipei, 1991, 1992 and 2002. ; *Nuevo diccionario práctico actualizado español-chino 最新實用西華辭典* de Dr. Juan Hung Hui, 禮記出版社, Taipei, 1990

En el prefacio de *El NSSCD* se indica que su diccionario antecedente es *Cassell's Spanish Dictionary*. Aparte de esto no nos ofreció más información sobre la realización de este diccionario.

En cuanto a la introducción, nos ha presentado la lista del alfabeto y la descripción fonética de las vocales y las consonantes españolas. Para facilitar la consulta nos ofrece también una lista de abreviaturas para explicar el uso sustituto de la categoría gramatical en español, junto con otra lista de abreviaturas en chino tratando de los campos del léxico a que las palabras entradas pertenecen, por ejemplo [人] *la persona* 人類學 *La antropología* *, en total, se dividen las palabras en 90 campos de conceptos.

B) Los años 80 y Lanbridge's Diccionario Manual Español Chino
(DMEC) 1984-1995

Fue en los años 80 cuando aparecieron más diccionarios español-chino en Taiwan. En 1981 la compañía Shin Lou publicó *Diccionario práctico español-chino* cuyo editor era el Padre Fernando Mateos. En la introducción se señalan las referencias² de este diccionario, se nota que es un diccionario serio. Dos años más tarde salió la segunda edición y apenas cambió nada. Como hemos mencionado en las líneas anteriores, *el NSSCD* se republicó en 1984 con la nueva forma de presentar su portada, resulta que pronto perdió el mercado. Un año antes de la publicación de *El DMEC*, salió en 1983 el *Diccionario español-chino*, el recopilador fue un lexicógrafo que confeccionaba muchos diccionarios bilingües de distintos idiomas y de diferentes usos.

² Se basa en *el New Standard Spanish-Chinese dictionary*, con más referencias, tales como *Appleton's New Cuyas Dictionary*, *Cassell's Spanish Dictionary* y *Diccionario Manual (Spanish-English)*. El mismo diccionario en el anexo contiene: pronunciación española, abreviatura de las categorías gramaticales y elementos léxicos, Campos a que pertenecen los vocablos. Es curioso que a partir de ahí se ven tablas con la explicación en inglés: *Key to Spanish pronunciation*, *Note on Spanish Gender*, *Spanish verbs*, *English abbreviations used in the Dictionary*.

Después de la publicación de *El NSSCD*, durante 17 años no apareció otro diccionario español-chino en el mercado de Taiwan hasta 1984, cuando Langridge Book Company publicó una serie de diccionarios bilingües, y uno de ellos fue *El DMEC*. En 1996, apareció su segunda edición.

El DMEC es el primer diccionario que apareció a partir de 1984 con su estructuración más completa en Taiwan. En él se encontraron más léxicos y locuciones. Se nota obviamente la tomada del *Diccionario Manual español-chino* publicado en 1981, del editor Sun Yizhen, profesor de español en el Instituto de lenguas extranjeras de Shanghai, por la misma recogida y el orden de las palabras entradas, la idéntica parte definitoria y ejemplificación con términos chinos que no son usuales en Taiwan, e incluso el mismo título del diccionario en español y en chino. Dicho diccionario no menciona su diccionario antecedente, probablemente, por razones políticas, esto es, debido a la separación política entre las dos Chinas.

No obstante, *El DMEC* de Taipei no es totalmente idéntico a *El DMEC* de Shanghai. La escritura de *El DMEC* de Shanghai utiliza el chino simplificado, como la escritura usual en China, mientras que el DMEC de Lanbridge se escribe en chino tradicional. Podríamos decir que son dos gemelos pero uno nació antes y otro después, separados por el Estrecho de Taiwán, viviendo en dos orillas. No obstante, la añadidura de las acepciones de comercio y economía en *el DMEC* en Taiwan se convirtió en el punto diferencial de su gemelo mayor, de eso, no puede ser menos importante para el aprendizaje del español en Taiwan.

Respecto a la recogida de los anexos, en ellos se incluyen diferentes niveles del conocimiento lingüístico del español sobre la fonética y la gramática. Vemos la añadidura de las letras del alfabeto español y una nota sobre la pronunciación de las vocales y consonantes del español en detalles, y además otra nota para explicar la combinación de las sílabas, el uso del acento, la entonación y el enlace de los

sonidos. Sobre la gramática se ofrecen nueve categorías gramaticales.

Aparte de todo lo que hemos mencionado arriba se observa con facilidad la intención del autor, que es enriquecer el conocimiento de la lengua española de sus lectores, así como también presentarnos el concepto del vocabulario español y el español en diferentes países, especialmente en Latinoamérica.

Para facilitar la referencia, se nos ofrecen 12 tablas, en las cuales están las abreviaturas más usadas, abreviaturas de palabras comerciales, prefijos adjetivales y sustantivales, nombres españoles acompañados de la transcripción fonética china, tabla de nombres de los países del mundo, tabla de números cardinales y ordinales, tabla de las medidas y tabla de cambio de dinero, tabla de los elementos químicos, tabla de la transcripción fonética del español a su correspondiente chino, tabla de anuncios y signos en español y su correspondiente en chino, y tablas de conjugación de verbos para facilitar la consulta. Especialmente en el anexo de la segunda edición se nos ofrecen muchas estructuras básicas del español.

C) Central Diccionario Práctico Español- Chino, ilustrado-(CDPECI)

A partir del año 1997 en Taiwan apareció una serie de diccionarios español-chino con diferentes criterios en la selección del lema³. La mayoría de ellos fueron publicados por la editorial Central, de ellos el más importante es el *Central Diccionario Práctico Español- Chino –ilustrado–*. La recopilación de este diccionario comenzó en el año 1991 y fue llevada a cabo por un grupo de redactores en muchos lugares de China, dirigida por Lee, Yinong, profesor de lengua española. Seis años después, en 1997 se publicó *El CDPECI*. Y tres años más tarde, la misma

³ Diccionario de mini español-chino, 西漢微型詞典, Central Book Publisher, Taipei, 1999.

Diccionario de términos económicos, financieros y comerciales español-chino, 西漢經貿金融辭典, 孫方主編 Central Book, Publisher, Taipei, 1999. ; Diccionario de argot español-chino, 西漢俚語詞典 Ni Huadi, Rafael, Esteban Solá and Li Jing Central Book, Publisher, Taipei, 2000.

editorial sacó a la luz la 2ª edición con muchos cambios y añadiduras. En la Segunda edición se quitaron unas partes de la primera que habían supuesto un gran avance algunos lexicógrafos, como la transcripción fonética del lema⁴, y signos para sordomudos, que son una gran innovación y que no se han vuelto a retomar en éste y en otros diccionarios español-chino hasta hoy.

Refiriéndose a los anexos, se encuentran en ellos una tabla de las palabras clave para facilitar la consulta del significado, otra tabla de los verbos españoles para facilitar la consulta de las conjugaciones, así como una tabla de números, otra de medidas y una tercera de elementos químicos. En cuanto a la cantidad de los anexos son mucho menos que los diccionarios anteriores.

III. La recogida del léxico

En este apartado vamos a ver los ejemplos que se destacan indistintamente con respecto a la recogida del léxico en los tres diccionarios:

A) The New Standard Spanish-Chinese Dictionary (NSSCD)

Como ya hemos indicado, *El NSSCD* nos informa la cantidad de la recogida de ochenta mil palabras. Y además, nos encontramos con 90 clases diferentes de voces y clasificaciones, a continuación señalamos un ejemplo:

Competencia I 資格，能力【法】權能，權限；義務，職務。

B) Lanbridge's Diccionario Manual Español Chino (DMEC)

Respecto a otros diccionarios anteriores *el DMEC* representa un gran salto en cuanto a la técnica lexicográfica, la macroestructura y la microestructura. Recogieron 54.000 palabras en total, tales como palabras básicas, usuales, técnicas, entre las que destacan 14.000 artículos destinados al uso del comercio internacional,

⁴ Eso contradice la afirmación de Porto Dapena (2002, 192) sobre la recogida de la transcripción fonética del lema para los diccionarios bilingües como un gran avance lexicográfico.

a continuación señalamos un ejemplo:

Competitivo, va adj. 有競爭能力的 【經貿】 ~en el mercado
mundial 在世界市場上具有競爭能力 lucha competitiva
(competidora) 競爭

De las palabras recogidas queremos mencionar las 3.370 palabras usuales acompañadas de un asterisco* en la posición inicial del artículo para reforzar su importancia en la frecuencia de uso aunque puede que los usuarios ignoren esta marcación.⁵

C) Central Diccionario Práctico Español-Chino, ilustrado- (CDPECI)

Como contrapartida se añaden más neologismos, palabras usuales y palabras relacionadas con el comercio, la finanza y la música. Aparte de todas estas palabras seleccionadas, se hallan 363 palabras relacionadas con *la palabra guía*, a continuación señalamos un ejemplo:

<p style="text-align: center;">Bosque 森林</p> <p>Bosque aciculifolio (bosque de coníferas) 針葉林 /bosque caducifolio 落葉林 /bosque de lluvia tropical 熱帶雨林/bosque esclerofilo 硬葉常綠林/bosque frondoso 闊葉林/bosque maderable 用材林/bosque pantanoso 沼澤林/bosque planocaducifolio 落葉林/bosque virgen 原始森林</p>
--

No es difícil darse cuenta en el esfuerzo del equipo de los editores en cuanto a recoger palabras relativas a todas las dimensiones. Sin duda, eso nos muestra el motivo de ser un diccionario práctico.

Otro punto interesante es la recogida de las palabras, siglas o abreviaturas de comercio en inglés, y la penetración del anglicismo en el uso de español, a continuación señalamos un ejemplo:

⁵ Opinamos que la marcación de la frecuencia de uso tiene más valor para los Investigadores que para los usuarios, ya que nos preguntamos cuántos de estos utilizan el diccionario para aprender vocablos, en lugar de para consultarlos.

F.C.T., FCT(英語 forwarding agent's certificate of transport 的縮寫, ~significado correspondiente a F.C.R.) 【經】貨運承攬商證明書(複合運送單據之一。係貨運商接受貨物時發給託運人之收據)

En total se recopilan en su segunda edición 53.953 palabras, aparte de las palabras de los campos específicos que acabamos de mencionar, y se incluyen palabras básicas, palabras generales, palabras religiosas, mitológicas, de ciencias sociales y naturales, términos botánicos y de flora, extranjerismos, regionalismos en España, en Latinoamérica y en Filipinas. A nuestro parecer, la salida de *El CDPECI* nos lleva a una era nueva del diccionario español-chino.

IV. La parte definitoria

A) The New Standard Spanish-Chinese Dictionary (NSSCD)

En la parte definitoria se encuentran la marcación de género y una media de una o dos acepciones de equivalentes chinos. Dicho de otro modo, se nos presenta como una lista de palabras, una entrada española frente a una o varias equivalencias chinas, es decir, la definición sinónimica. Hoy en día sigue saliendo a la luz este tipo de diccionarios, resulta que son más manejables porque la expresión china⁶ se entiende mejor, a continuación señalamos ejemplos:

Competir vi. 1. 競爭, 競賽, 比賽; 爭, 強, 賽 2.(事物和其他) 相比美, 比肩, 不相上下。

Comprador, a. 【經】買辦的; burguesía ~a m.f. 高強購買力者。
ll m., f. 1. 購買者, 買主, 顧客; 2. 收買人, 包買主; 3. 【經】買辦。

⁶ El ejemplo como se ve en *el Diccionario de bolsillo español-chino*, 袖珍西漢詞典, 李多、林芳仁、梁德潤, 編商務印書館, Taipei, 1991, 1992 and 2002.

B) Lanbridge's Diccionario Manual Español Chino (DMEC)

En cuanto a la parte definitoria se nos presentan muchas informaciones, tanto gramaticales como léxicas; sobre las gramaticales se hallan la marcación de género, la indicación de pluralidad irregular para los sustantivos utilizados exclusivamente en plural, verbos con número referido a la tabla del anexo y la categoría gramatical, a continuación veremos ejemplos:

gafa f 1. 鉤子 2. 兩腳釘 3. pl. 眼鏡 4. 掛鉤◇~s para el sol 太陽鏡

competir 34 intr. 1. 爭, 競爭, 競賽: *Compite con otro niño para el primer puesto de la clase* 他和另一個孩子爭奪班上第一名/ *Muchas personas compiten para esta colocación.* 許多人爭著要這職位. 2. 相媲美, 不相上下: *Los dos países compiten en fuerza* 兩國勢均力敵。【經貿】capaz de ~具有競爭能力的

Con respecto a la información léxica se encuentra la marcación de las palabras de uso latinoamericano, expresiones tales como modismos y algunos proverbios relacionados con el lema y el uso del lema: con más ejemplos:

paquetería f. 1. 包裝成包的小商品 2. Amér. 做作

C) Central Diccionario Práctico Español-Chino, ilustrado- (CDPECI)

En la segunda edición de *El CDPECI*, especialmente se nos ofrece información enciclopédica sobre los nombres de los países, junto con sus mapas, número de población y superficie basados en los datos del año 1997. Según lo que han indicado, su objetivo primordial es ser prácticos para los sinohablantes, por lo tanto, se encuentran también muchos símbolos de puntuación acompañando con la definición: la separación de diferentes palabras de regionalismo en Latinoamérica, la marcación obvia de los diferentes campos de palabras o la implicación detallada

de unas palabras:

Lesbiana: homosexual (para mujeres)

Y también se ofrecen sustantivos o adjetivos de cuyos verbos derivan:

Aclimatación f: 1. s. De aclimatar

Creemos que para ser un diccionario de aprendizaje este arreglo puede facilitar el aprendizaje de las palabras españolas, sin embargo, encontramos pocas palabras con este arreglo, es decir, la mayoría no es así, los ejemplos son: *globalización*, *decisión*, más ejemplos como sustantivos terminados en *-miento*, *-ado*, *-aje*, *-ante/-(i)ente*, *-ción/-ación/-ición/-sión*, *-dero/-edero/-idero/-ederas*, *-dor/-ador/-edor/-idor/-itor*; etc., y adjetivos terminados en *-able/-ible*, *-ante/-(i)ente*, *-dizo*, *-dor*, etc.

Aparte de la gran recogida de voces, cada palabra tiene su equivalente chino, ejemplos y frases cortas. En este diccionario también se halla la extensión léxica, esto es, la entrada incorporando modismos, expresiones y proverbios.

Otro punto interesante es el acompañamiento de la explicación en chino con el fin de indicarnos a qué campos pertenecen las palabras: la tecnología, la política, la economía, el comercio, la finanza y la medicina.

V. Los puntos comunes de los tres diccionarios

Los tres diccionarios tienen en común la ordenación de las palabras por orden alfabético, y palabras seguidas de palabras. Cada lema tiene su significado asociado a la correspondencia china. En concreto estos diccionarios tienen el carácter semasiológico, menos el último ejemplo, incorporando el carácter onomasiológico mediante incluyendo los campos relativos de las palabras guía.

En cuanto al nivel fonético, todos estos diccionarios omiten la parte fonética de acuerdo con la evolución de la gramática española para facilitar la pronunciación de los usuarios medios. Excepto *El CDPECI* de la edición de 1997. No obstante, es

curioso ver que muchos diccionarios tales como *Diccionario para la enseñanza de la lengua española* (de la Universidad de Alcalá de Henares), aún mantiene la parte fonética para sus usuarios nativos.

Con respecto a los sustantivos variables, el lema suele ser masculino, y la letra cortada en género femenino.

En la parte definitoria vemos que tanto *el DMEC* como *el CDPECI* muestran la intención de ahorrar espacio, y ponen adjetivos y sustantivos morfológicamente relativos bajo el mismo artículo. Por la misma razón de ahorrar espacio, no se encuentran adverbios que derivan de los adjetivos correspondientes. Estas palabras no nos presentan problemas en cuanto al sentido sino en cuanto al uso.

Con referencia al orden de las acepciones, todos los diccionarios presentan problemas y puntos para mejorar, porque al indagarlos no estamos seguros de si colocan la acepción más importante en el primer lugar según la consideración general o bien, siguen la norma de la frecuencia de los significados. Sin duda alguna, es muy importante saber la postura y el criterio de un segundo o tercer diccionario antecedente con los que organizan el significado.

VI. Comentarios

A) La base desconocida de algunos diccionarios

Una cuestión que debemos tener en cuenta es el estudio del origen de los diccionarios bilingües español-chino. Durante esos 40 años no hemos tenido muchos diccionarios bilingües español-chino, pero el origen de ellos es muy discutible, sobre todo los primeros, ya que posiblemente algunos hayan sido traducidos o transcritos de otros anteriores que son de inglés, japonés, chino o el propio español. Los lexicógrafos tienen el sentido común de rechazar este procedimiento, por ejemplo, Gregorio Salvador (1984,134) dice “*Tarea relativamente fácil, porque el plagio ha sido el método habitual de la lexicografía y ha habido legión de*

lexicógrafos que han trabajado más con la tijera que con la pluma.” El lexicógrafo Porto Dapena (2002,116-117) está de desacuerdo con este tipo de trabajo poco serio y ortodoxo, y, por tanto afirma que: “*El diccionario como toda obra científica, no es algo que surge por generación espontánea, sino que necesariamente habrá de fundamentarse en otras obras lexicográficas existentes, aunque no para reproducirlas literalmente, como desgraciadamente a veces ocurre, incluso se llegan a veces a tomar las definiciones al pie de la letra.*”

No obstante, en la presentación de la primera edición de *El CDPECI*, la editorial explica los diccionarios bases donde fueron recogidas las transcripciones fonéticas. En el sentido de presentar el diccionario, *el CDPECI* muestra un gran avance comparándose con los dos anteriores que están muchos años en el mercado.

B) Papel de los anexos

Respecto a los anexos, *El NSSCD* y *El CDPECI* no demuestran mucho interés en ellos, no obstante, al comienzo y al final del diccionario *el DMEC* aporta gran cantidad de información sobre conocimiento de la lengua y de otros usos. Es posible que por el mismo objetivo de ser aprovechable se le añada una información sobre las estructuras españolas en los anexos de la nueva edición 1996. *El DMEC* del 1996 no retoca el mismo cuerpo, eso puede ser la insuficiencia de la nueva edición, sin embargo no podemos negar que él es el diccionario más preparado hasta el momento con el motivo de enseñar a sus usuarios el conocimiento de idiomas mediante las instrucciones. A pesar de todo ello, el cuerpo del diccionario siempre es la parte más importante cuando valoramos un diccionario, en otras palabras, las partes añadidas del diccionario no pueden sustituir al papel principal de un diccionario general.

C) Recogida del léxico

Es obvio que se tiende cada vez más a la definición detallada de las palabras y a la incorporación de nuevos campos léxicos, sobre todo en los dos últimos

diccionarios, en que se incluyen mitología, biología, electricidad, fauna, flora, música, etc. No obstante, no se encuentran suficientes voces de cultura ni se marca la pertenencia de algunos términos al campo de la cultura. *El CDPECI* ofrece a sus usuarios ejemplos que incluyen voces de campos muy variados, aun cuando según nuestro estudio reciente⁷, faltan campos importantes como el de la cultura.

D) La parte definitiva

El NSSCD muestra su deficiencia porque faltan ejemplos para diferenciar el uso de las correspondencias sinónimicas chinas. Sin embargo en *el DMEC* encontramos la solución del mismo asunto. Además tanto *el DMEC* como *el CDPECI* nos señalan palabras y expresiones seguidas de uno o más equivalentes en la lengua meta y con los ejemplos que muestran el uso del lema. Aunque *el DMEC* no tiene una manera muy sistemática en cuanto al orden del significado, sin embargo está muy claro que este diccionario posibilita la comprensión del significado de las palabras. Por otro lado, la parte definitoria de este diccionario nos facilita de manera indirecta la realización de la composición.

Todos ellos aún carecen de sinónimos, etimología, colocación, tabú y el uso eufemismo que necesitamos para distinguir diferentes matices del idioma. *El NSSCD* de 1996 tenía una gran deficiencia en la definición pero los dos últimos diccionarios también tienen sus deficiencias en cuanto al orden de las acepciones.

E) Señales de progreso en la macroestructura y la microestructura

Hablando del número de las palabras, el primer diccionario contiene 30 mil entradas más que *El DMEC* y *EL CDPECI*. Aún así, está claro que los dos últimos diccionarios son más manejables que el primero. Después de una larga espera, los estudiantes deseaban un diccionario que adoptara los aspectos sociales y teóricos. En ese sentido *El DMEC* complace la necesidad de los usuarios que se dedican al

⁷ Indagamos este problema en “Algunos problemas específicos de la lexicografía bilingüe español-chino” (Tu, 2004)

negocio con los países latinoamericanos mediante la añadidura de la acepción exclusivamente para el comercio. En concreto, podemos afirmar que la salida de *El DMEC* en 1984 corresponde a la necesidad real de uso de la lengua, eso lo convierte en un instrumento muy práctico y mejor vendido.

Sigue la misma corriente, cuando *el CDPECI* publica en 1997; no puede prescindir de las voces usadas en Latinoamérica y las incorpora. Aparte de esto, para satisfacer a los usuarios del ámbito de los negocios, el mismo diccionario de 1997 y su segunda edición de 2000 vienen con palabras de negocios que aparecen con alta frecuencia en la comunicación de negocios y sus equivalencias chinas, más aún, añadiendo en la parte definitoria también las abreviaturas frecuentes en inglés, en este sentido, hallamos una rara pero fuerte consideración del factor sociológico que se refleja en la confección del diccionario español-chino.

A pesar de todo, dice Svensén(1993, 172) “*Illustrations which specify the parts of the object (if this don't need to be mentioned in the definition) are at the borderline of encyclopedic redundancy.*” Para cumplir la función de un diccionario activo, *el CDPECI* pretende ser más práctico para que los usuarios sepan los nombres concretos de las partes de un objeto, mediante las ilustraciones presentadas visualmente, de modo que uno pueda ver y entender los nombres en un momento dado. Aparte de esto, este diccionario también añade la lista de las palabras relativas, palabras técnicas con equivalentes y explicaciones chinas; todo ello es para cumplir el motivo “práctico” y presentar multifunciones de un diccionario eficaz.

VII. Conclusiones

Estos tres diccionarios comienzan con el lema, seguido de la categoría gramatical, son de carácter semasiológico, descriptivo, sincrónico y general. En el desarrollo de la confección lexicográfica estos diccionarios son similares en el diseño en general, pero también podemos encontrar diferencias mediante las cuales se halla la vía de desarrollo. Por ejemplo en los primeros 15 años *el NSSCD* presenta

la palabra española frente a una serie de lexías chinas, entonces el diccionario se parece más bien a una lista de vocablos. Después de otros 15 años, *el DMEC* presenta un gran avance en el contenido lexicográfico y otros 5 años después, *el CDPECI* nos ofrece un gran caudal léxico que nos facilita encontrar las palabras necesitadas. Aparte de todo esto, como investigadores de la lexicografía, nos gustaría saber los diccionarios antecedentes en que se basan. Creemos que con la referencia antecedente se puede reconstruir la ruta por donde la lengua meta y la lengua origen se encuentran.

Otro fallo del diccionario español-chino fue causado por la poca seriedad de las editoriales. No sabemos por qué los lectores no se dan cuenta de que un diccionario no ha sido retocado durante muchos años; por otro lado, las editoriales no corrigen ni modifican el cuerpo de diccionario, sino que publican la nueva edición periódicamente, es decir, se limitan a reimprimir. Otra verdad es que el mundo occidental en cuanto a la confección de diccionarios en los años 40 del siglo pasado ha empezado a dar énfasis en la importancia de la parte definitoria, claro que el retraso del diccionario español-chino en Taiwán no puede ser menor.

Observamos que la publicación más reciente es mejor que las anteriores. Tenemos una evidencia basada en que comparando con los dos diccionarios anteriores, *el CDPECI* ofrece más explicación conscientemente a los lectores en cuanto a la recogida de palabras. Esto demuestra la responsabilidad de mostrar a sus lectores el conocimiento acerca de la confección del diccionario. Por otra parte, a lo largo de la historia lexicográfica en Taiwan notamos que la recogida de las voces es cada vez más amplia. Y además, los nuevos diccionarios siempre están preparados para vencer las insuficiencias de los anteriores.

Aunque las obras lexicográficas no desempeñan hoy tanta importancia como en los tiempos anteriores, aún es una herramienta indispensable para muchos estudiantes. Podemos afirmar que la recopilación del diccionario español-chino es

un terreno pendiente y digno de cultivar.

Esperamos que en esta investigación encontremos la vía de desarrollo de los diccionarios español-chino en el campo del aprendizaje del español en Taiwan y que también tengamos algunas contribuciones en la teoría de la lexicografía pedagógica, así como explicar algunos puntos interesantes que faltan aún en ellos para la confección posterior del nuevo diccionario en el siglo XXI. Como dice el diccionario de American Heritage en su prólogo: “*The soul of a dictionary is the quality of its definition.*” Después de examinar la macroestructura y la microestructura de los tres diccionarios, para una investigación posterior, pensamos enfocar en el alma del diccionario: las acepciones, con el fin de examinar sus características semánticas y pragmáticas y otros factores para permitir que los diccionarios español-chino se aproximen a la esencia del significado de las palabras y al juicio intuitivo de los nativos.

Bibliografía

- Baker, Sheridan (1972): "The sociology of Dictionaries and Sociology of Words",
New Aspects of Lexicography, Literary Criticism, Howard D Weinbrot (editor),
Intellectual History, and Social Change, Southern Illinois University Press,
U.S.A
- Svensén Bo (1993): Practical lexicography (Principles and methods of
dictionary-making), Oxford University press, Oxford.
- Hartmann R.R.K. (1983): Lexicography: Principles and Practice, Academic Press,
London.
- Haensch G.(1982): La lexicografía, Gredos, Madrid.
- Lu, Jingsheng (2000): Enseñanza e investigación del español en China, Asociación
de amigos de China, Madrid.
- Porto Dapena, José-Álvaro (2002): Manual de técnica lexicográfica, Arco, Madrid.

Referencia:

1. New Standard Spanish-Chinese Dictionary, 標準西華大字典, Shin Lou
Book. Co., 1966, Taipei. (NSSCD)
-New Standard Spanish-Chinese Dictionary, 標準西華大字典, Shin Lou Book.
Co., 1973, Taipei. (NSSCD)
-New Standard Spanish-Chinese Dictionary, 標準西華大字典, Shin Lou Book.
Co., 1984, Taipei. (NSSCD)
2. Diccionario práctico español-chino, 實用西華辭典, Shin Lou Book Co,
1981. 沈啓元編(Padre Fernando Mateos) la 2ª edición
-Diccionario práctico español-chino, 實用西華辭典, Shin Lou Book Co, 1983.
沈啓元編(Padre Fernando Mateos) la 2ª edición
3. Grand Spanish-Chinese dictionary, Mingsan Book Co., 1983.
4. Diccionario Manual español-chino 簡明西漢詞典,孫義禎主編,上海譯文出版社
-Lanbridge's Diccionario Manual español chino 簡明西漢詞典, Lanbrige, Taipei,
1984. (LDMEC-1)
-Lanbridge's Diccionario Manual español chino 簡明西漢詞典, Lanbrige,Taipei,

1995. .(LDMEC-2)

5. Central Diccionario Práctico Español-Chino –ilustrado--,中央實用西漢辭典－圖解－ Li, Yinong (editor), primera edición Central Publisher Co. 1997.

(CDPECI-1)

- Central Diccionario Práctico Español-Chino –ilustrado--中央實用西漢辭典－圖解－, 2ª edición, Central Publisher Co. 2000. (CDPECI-2)

《西奈山宅院》中的仿效慾望

林德祐 / Te-Yu LIN

中央大學法國語文學系 專任助理教授

Department of French, National Central University

【摘要】

本文企圖援引吉哈爾的「擬仿慾望」(mimetic desire)理論閱讀法國作家朱利安·格林的《西奈山宅院》(*Mont-Cinère*)，探討該小說中的慾望機制。吉哈爾提出的「雙重中介」論述不但可以解釋格林小說中人物慾望「相仿」、「相防」與「相妨」的敵對情結，更可以勾勒出小說人物暴力與慾望複製的關係，進而呈現作家小說創作的個人體悟。

【關鍵詞】

擬仿慾望，雙重束縛，代罪羊，外顯中介，內隱中介。

【Abstract】

This study aims to interpret the French writer Julien Green's novel *Mont-Cinère* in light of René Girard's mimetic theory, to investigate the mechanism of desire. Girard's reciprocal mediator theory not only can explain the similarity and the conflict in the personages' desire, but also illustrate the relationship between the violence and the mimetic desire in the novel.

【Keywords】

Mimetic desire, double bind, scapegoat, internal mediator, external mediator

Le désir mimétique dans *Mont-Cinère*

de Julien Green

Introduction

Les critiques ont depuis toujours soumis l'œuvre romanesque de Julien Green (1900-1998) sinon à la psychanalyse, du moins à l'approche d'orientation mystique, conformément au dualisme inhérent à la création littéraire de cet écrivain croyant. Néanmoins, alors que la psychanalyse met l'accent sur le désir pathologique au détriment de la valeur intrinsèque du texte littéraire de Green, la démarche de l'interprétation religieuse tend à transformer l'œuvre greenienne en genre didactique. Découragés par le caractère scientifiquement correct de la première et la nature supraterrrestre de la seconde, nous sommes obligés de nous orienter vers une approche théorique plus adéquate, qui pourra nous conduire aux arcanes complexes de la création romanesque de l'auteur, par-delà les évidences trompeuses et les idéologies qui s'amoncellent autour de ses œuvres.

L'approche de René Girard comme modèle d'interprétation

La théorie de René Girard, forte de sa démarche intellectuelle, permet de résoudre les inconvénients des deux approches mentionnées plus haut et de reconnaître dans la création romanesque de Green la dimension méconnue et souterraine, par la proposition du désir mimétique comme outil d'investigation. En effet, en postulant le désir mimétique, Girard s'écarte d'une part de la doxa psychanalytique de la genèse anormale d'Œdipe, et, d'autre part, de la tradition mythologique de la passion romantique, proposant une lecture démystificatrice qui permet de mettre en valeur la « vérité romanesque » de Julien Green, au-delà de la méconnaissance de la littérature.

En postulant le désir mimétique, la lecture girardienne replace la problématique du désir dans la sphère d'un monde médiatisé, que les romans ont pour objectif de

mettre en scène et de refléter. Une fois posées les idées conductrices selon lesquelles le désir est le désir de l'être, le désir emprunté à l'autre, l'interprétation de Girard nous convie à détecter la présence de phénomènes mimétiques et médiatisés dans l'univers romanesque de Julien Green. Une fois qu'on part dans l'investigation des pistes mimétiques dans les textes de Green, on se livre à une remise en cause des données romanesques, soumises depuis toujours aux idéologies romantiques. On parvient à tenir compte des différents éléments parfois hétéroclites et incompatibles des romans, et à mettre à jour par là la vérité et le fonctionnement du genre romanesque qui s'inscrivent dans la structure même des œuvres.

Les théories de René Girard se démarquent d'autres apports des sciences humaines dont elles consolident les avantages en se débarrassant de leurs inconvénients, en ce qui concerne l'interprétation du genre romanesque. En replaçant le désir dans le domaine humain, l'hypothèse mimétique se passe de la complication de la psychanalyse, dont les théories des symptômes, de l'inconscient, loin de proposer une appréhension adéquate des textes de Green, inventent ou sont obligés d'inventer des essences supplémentaires, en guise d'arguments, pour arrondir leur configuration. Dans cette perspective, la lecture girardienne permet de localiser les romans de Green dans une sphère rationnelle, réaliste qui, du coup, les rend compréhensibles. Et la création romanesque de Green reçoit une lumière qui éclaire sa dimension profondément humaine et chrétienne, à travers ses héros mimétiques chez qui il a mis toute sa vulnérabilité. De plus, la piste mimétique n'est pas une invention extratextuelle dont on s'arme pour massacrer ou rendre sacré le texte de Green. Elle est une intuition de ce que le récit romanesque méconnaît. C'est le désir mimétique qui irrigue la littérature et la littérature autorise de ce fait judicieusement l'approche mimétique. Telle est la configuration du système de la pensée de Girard qui met en évidence ce processus méconnu de la création romanesque de manière à saisir l'interaction cyclique entre le désir humain et la littérature.

Pour mener à bien ce travail à double face - face Green et face Girard-, notre étude a pour corpus *Mont-Cinère*, premier roman de Julien Green. Nous cherchons à démontrer la supériorité herméneutique de la grille de lecture de René Girard sur d'autres approches extratextuelles.

Mont-Cinère ou le médiateur réciproque

L'histoire de *Mont-Cinère* est centrée autour d'un désir nourri de haine : Emily, jeune fille de seize ans, en révolte contre une mère avare, désire s'approprier Mont-Cinère, immense maison que son père a léguée à sa mère à sa mort. En effet, Mrs Fletcher, la mère, s'obstine à se priver de tout, bien que son mari lui ait laissé de quoi vivre à l'aise. C'est cette avarice qui déclenche la guerre familiale : Emily accuse sa mère de vouloir la dépouiller et la ruiner ; Mrs Elliot, la mère de Mrs Fletcher, impotente et toujours alitée, va jusqu'à soupçonner sa fille de vouloir l'assassiner pour réaliser des économies. Après la mort de Mrs Elliot, Mrs Fletcher, toujours soucieuse de faire des bénéfices, loue la chambre à une locataire Miss Gay. En réaction, Emily décide de se marier avec Frank, ancien jardinier, afin de s'opposer à l'autorité maternelle et d'affirmer la sienne. Néanmoins, c'est se dépouiller de ses droits à l'héritage que de se marier. En désespoir de cause, Emily met le feu à Mont-Cinère et y périt.

En effet, le texte, dans son déroulement linéaire et concentré, comporte des résonances profondes avec la théorie du désir mimétique de René Girard, surtout concernant la notion de la « médiation réciproque ». Ce n'est qu'en tenant compte du principe du mimétisme qu'il est possible d'expliquer toutes les contradictions du comportement de l'héroïne et de révéler la dimension sous-jacente du roman. Emily désire Mont-Cinère parce que la mère, en tant que maîtresse de cette propriété, la lui révèle comme désirable. Ce désir mimétique constitue la dimension souterraine du roman et explique à la fois la haine et la fascination de la jeune fille envers sa mère. On comprend alors que c'est le désir qui engendre le conflit et que, en retour, ce dernier renforce le premier. Ce roman qui repose sur le désir d'appropriation illustre la théorie de René Girard selon laquelle le désir, par son essence mimétique, n'aboutit qu'à la violence, à l'antagonisme.

Le désir d'Emily, qui prend la forme d'une lutte pour sortir du néant, est moins l'affirmation d'une subjectivité pure qu'une reproduction d'un jeu qui s'est pratiqué antérieurement. L'ardeur du désir est un leurre, ou une méconnaissance, au sein duquel la figure fascinante et abhorrée du médiateur est soigneusement ou sauvagement dissimulée ou mise au second plan. Ce n'est pas un hasard si le rêve de

posséder Mont-Cinère s'empare tour à tour de la mère et de la fille, à l'instar d'un éternel retour : l'imitation est la matrice souveraine qui sous-tend tout comportement et tout apprentissage humains. Le désir porté sur les objets que possède l'autre, convoités justement parce qu'ils sont désignés comme désirables par celui-ci, donne lieu à une rivalité véhémente entre les deux individus.

La rivalité mimétique est d'autant plus redoutable qu'elle précède le désir et la capacité de discernement, livre les hommes à d'interminables luttes métaphysiques, les rend tous semblables les uns des autres. Il s'agit ici du conflit des doubles, souvent présent dans l'œuvre romanesque de Julien Green. Il faut d'abord relever comment la mimésis d'appropriation est investie par les différents personnages. Au fur et à mesure de ce processus, la différence entre les êtres devient floue et donne lieu à une prolifération de doubles monstrueux. On entre alors dans la phase culminante de la rivalité mimétique, à laquelle la mise à mort d'un bouc émissaire mettra fin ; ce dernier sera choisi en fonction de son degré de monstruosité qui le distingue de ses pairs diaboliques. C'est autour de ses trois phases, propres à l'expansion de la crise mimétique, que s'organisera notre étude sur *Mont-Cinère*.

Le désir d'Emily prend la caractéristique de l'intensité, conformément à l'image du feu qui brûle au fond de l'âtre ou des flammes féroces et joyeuses qui détruisent Mont-Cinère. L'émergence du désir perçu comme le mal n'a cessé d'être mise en évidence dans la littérature d'inspiration chrétienne, comme chez François Mauriac et Georges Bernanos. Dépeindre des êtres en proie au désir jusqu'à la folie permet la mise en accusation de la démente de l'Éros. Or, l'essentiel est de dépasser une lecture stéréotypée fondée sur les idées reçues, d'autant plus que sous l'apparence d'une idée générale et universelle se révèle la présence de la méconnaissance. Le désir est dans sa nature de camoufler la nature collective qui le sous-tend. Bien avant l'expression paroxystique du désir d'Emily, il y avait déjà celui de ses parents, de ses grands-parents. La folie et le désir n'en finissent pas de se reproduire et de se transmettre de génération en génération.

Avant d'être elle-même en proie à son propre désir, Emily est sujette à celui des autres. Spectatrice constante du duel entre sa mère et sa grand-mère concernant la conduite de la maison, Emily se voit contaminée par ce désir qui, à titre de médiateur, la confronte au sien. La querelle entre Mrs Elliot et Mrs Fletcher remplit une fonction

médiatrice qui révèle progressivement à la jeune fille la valeur de la demeure paternelle. Cette révélation extérieure agit sur la jeune fille en l'amenant à mettre à jour son désir. Ainsi, avant la rivalité entre Emily et sa mère, il y avait celle entre Mrs Fletcher et Mrs Elliot, couple mère-fille antérieur. D'une rivalité à l'autre, la substitution n'est pas innocente. La première rivalité est le médiateur de la seconde qui en constitue la réplique. Le travail de la mimésis est le plus subtil. Ce n'est pas par hasard si l'auteur nous rappelle ce passé familial : il réalise le schéma de l'éternel retour du démon et souligne par là le principe mimétique qui est à l'œuvre dans ce roman. *Mont-Cinère* se rapproche de la postulation girardienne surtout en cela que Julien Green révèle le mécanisme du désir mimétique à travers une héroïne dont le désir n'est qu'une réplique inconsciente des autres.

1. Les déguisements du désir

Mimétique dans son essence, le désir se doit de brouiller les pistes qui le lient aux autres pour garder ses lettres de noblesse. La vanité fait perdre de vue ce que le désir doit aux autres. Néanmoins, force est de constater que le désir mimétique, à la différence de la dissimulation consciente où l'individu use sciemment de stratégies pour parvenir à ses fins, est un processus méconnu de son auteur même. Ainsi, Emily demeurera, tout au long de l'évolution de son désir, inconsciente de cette feinte qui s'impose à elle : il se déploie en toujours restant méconnu jusqu'au bout.

Sans doute peut-on attribuer en toute légitimité la haine d'Emily aux restrictions que lui a infligées sa mère avare et s'agit-il de la revanche de l'enfant mal-aimée contre une mère despotique qui l'a fait souffrir depuis son enfance. Or, à peine sommes-nous portés à croire cette explication que l'auteur revient sur sa constatation préliminaire :

« Ce n'était pas qu'elle souffrît beaucoup des mille restrictions que Mrs Fletcher jugeait nécessaires ; elle s'en accommodait avec facilité, étant fort sobre de nature. Mais un irrésistible instinct la poussait à s'opposer à la volonté de sa mère et à s'efforcer de détruire son œuvre » (Green : 140).

Pourquoi Emily reproche-t-elle à tout instant à sa mère d'être pingre alors qu'elle peut

s'en accommoder sans peine ? L'auteur lui-même, à court d'argument, se contente d'attribuer la cause de cette haine à « un irrésistible instinct ». Explication stéréotypée et peu plausible puisqu'elle justifie le particulier par le général. En plus, l'expression elle-même renvoie à une sorte d'idée reçue, celle de l'instinct condamnable.

Qu'Emily impute la faute de sa mère à sa façon de traiter sa fille n'a rien de spécifique, puisque le crime, si c'en est un, renvoie avant tout au coupable. Néanmoins, l'accusation qui porte sur le « faire » de la mère tend à faire oublier l'« être » de la mère. Précisément, dans ce réquisitoire systématique contre la mère, il importe autant de savoir ce que la mère a fait que ce qu'est la mère pour Emily. La haine renvoie avant tout à la question ontologique. En effet, aussi bien en générant du désir qu'en y faisant obstacle, la mère remplit le rôle ambigu du modèle-rival girardien. En tant que maîtresse de Mont-Cinère, Mrs Fletcher indique à Emily la voie pour circonscrire de son désir. Mais simultanément à sa fonction de médiatrice, elle se mue en *terzo incommodo* dans la mesure où elle s'interpose entre Emily et la maison adorée. Voilà pourquoi la mère lui devient haïssable. Néanmoins, pour légitimer sa haine ou pour la rationaliser, il faut tâcher de culpabiliser la mère sans que cette accusation soit calomnieuse ou infondée. Ainsi, l'avarice de la mère devient un bon prétexte permettant à la fille aussi bien d'incriminer le désir de la mère que de justifier le sien. Au fond, la mère est coupable moins de ce qu'elle a fait que de ce qu'elle est simplement. « La mère coupable » est la version officielle qui dissimule le fait inavouable que « la mère est haïssable ».

Le désir « selon l'autre » est, de toute évidence, le désir contre l'autre. Tel est le mécanisme de la violence engendrée par le mimétisme des désirs. Cette notion est déjà révélée par Thomas Hobbes, dans son *Léviathan*, de façon sobre : « [...] si deux hommes désirent la même chose alors qu'il n'est pas possible qu'ils en jouissent tous les deux, ils deviennent ennemis » (Hobbes : 122). Julien Green de *Mont-Cinère* nous conduit à la connaissance de ce principe souterrain qui agit sur le rapport humain. À mesure que le médiateur se rapproche, à mesure surtout que l'imitation devient plus réaliste, la rivalité se développe entre le disciple et son modèle au point qu'il faut renoncer au vocabulaire de l'imitation avouée : le sujet désirant ne voit plus son médiateur comme modèle, mais comme obstacle à la réalisation de son désir dont il se dissimule alors la vérité : c'est-à-dire le fait qu'il l'a tout simplement copié. À ce

stade, la mimésis, bien loin d'harmoniser la relation mère-fille, révèle profondément l'état de conflit entre les deux femmes.

L'avarice dont Emily accuse à sa mère lui permet d'occulter la source de son désir. Mais, pour fortifier sa justification, elle doit multiplier les arguments, en trouver d'encore plus solides et fiables. La maison appartient à son père, ce qui rend impossible à quiconque d'en revendiquer la propriété. Elle peut donc à juste titre incriminer sa mère d'être une usurpatrice et ne manque pas de le faire à maintes reprises. Ainsi, dans un accès de dépit, elle lui demande de « ne pas toucher à ce qui appartenait à mon père » (Green : 75) ; ou avec une injonction atténuante : « Vous ne devez pas toucher à ce que mon père nous a laissé » (Green : 74). Une autre fois, nous la voyons s'écrier : « Mais il faut laisser la maison comme elle était du temps de papa » (Green : 184). Cette réitération est sans nul doute un rappel à l'ordre, lancé à celle qui tend à transgresser la loi. Mais Emily en tire profit : il lui permet de dissimuler son désir et de diriger la conduite de Mrs Fletcher. Emily oppose à la possession de sa mère celle, plus antérieure et donc plus légitime, de son père. De cette manière, elle parvient à la culpabiliser, en se comportant comme l'avocat du bien paternel.

Emily n'a pas menti. Ses arguments relèvent de la réalité. Néanmoins, elle n'est pas sans arrière-pensées : elle ne privilégie que ce qui lui est profitable mais elle est surtout loin de s'en rendre compte, car il lui est impossible de regarder en face le vrai visage de son désir. Dans le monde de médiation interne, chacun des doubles n'a d'yeux que sur le désir de l'autre et se considère comme l'unique ayant droit.

Pourtant le désir d'Emily est exactement identique à celui de sa mère. Si la jeune fille en est arrivée à vouloir être la maîtresse de Mont-Cinère, c'est qu'elle a dû s'inspirer du désir de sa mère. Et, en retour, en montrant son désir de possession, Emily exacerbe la volonté de sa mère de conserver la maison. La médiation interne engendre le plus souvent la médiation double et réciproque. Dès lors que leurs désirs identiques pulvérisent leur différence, le conflit qui se déchaîne s'avère d'autant plus féroce que les deux femmes s'associent dans un rapport de double mimétique, source de concurrence incessante. Au fur et à mesure que se produit l'indifférenciation, le désir d'appropriation se mue en une rivalité nécessaire. Celle-ci l'emporte désormais sur l'objet. On entre dans une ère de rivalité pure. Ainsi voit-on qu'une série d'actions et de représailles monte en puissance entre Emily et sa mère. Toutes les positions

d'Emily ont davantage pour but de s'insurger contre sa mère que de prendre possession de la maison. Ainsi, tandis que Mrs Fletcher tente de vendre des objets de Mont-Cinère, Emily fait tout pour les garder ; la mère s'oppose à tout prix à ce qu'on allume la cheminée en dépit du froid glacial, Emily n'a d'yeux que pour les feux dansant au fond de l'âtre. À peine Emily a-t-elle jeté une poignée de fagots dans l'âtre que la mère a lancé un sceau d'eau froide sur les bûches. Quand sa mère loue la chambre à Maria Gay, Emily demande à Frank de l'épouser ; mais elle le choisit surtout en signe de révolte à l'encontre de sa mère qui lui a dit autrefois que Frank « n'avait pas le regard de l'homme honnête » (Green : 119). Emily n'agit qu'en s'opposant à sa mère. Chacune rejette le blâme sur l'autre et toutes deux finissent par devenir les doubles l'une de l'autre. Elles se livrent en réalité à une guerre des doubles dont elles ignorent la nature. L'objet, enjeu initial de la rivalité, va progressivement s'effacer pour laisser place à une concurrence acharnée. Il ne s'agit plus de disputer un objet à un rival, mais de l'abattre et de l'anéantir.

2. L'appropriation de l'habitus maternel : un érotisme mère-fille

Sous l'histoire apparente d'un désir indépendant, qui va s'intensifiant, se déroule l'absorption du médiateur qui constitue la version souterraine du récit. Il s'agit de s'emparer de la nature du modèle avec lequel on rivalise. S'esquisse ainsi une fusion d'autant plus indiscernable qu'elle peut afficher une apparence de division, d'indifférence, de rejet, mouvement contradictoire qui forme le paradigme du système girardien. Le désir du médiateur est tel qu'il peut recouvrer toutes les formes perverses et opposées. Le sentiment de la haine est à la mesure de la fascination, les deux sentiments constituant les deux faces du même désir.

Dans ce roman où l'érotisme est si absent¹, l'absorption du médiateur offre un

1. La suppression de la sensualité dans *Mont-Cinère* est indéniable. On constate d'abord une abolition notoire de l'intrigue amoureuse de la première version au profit du thème de l'avarice dans la version définitive. Cette substitution coïncide avec la suspension de l'Éros. En outre, l'histoire se tisse principalement autour des trois personnages féminins de différentes générations, accomplissant ainsi une intrigue unisexuée où l'Éros s'annule ou ne se manifeste que de façon ambiguë. Sans doute est-il question aussi du mariage. Or, le passage relatant le mariage est décrit de manière fort elliptique. Notons au passage que l'héroïne semble éprouver une aversion pour la sexualité : elle biaise instinctivement toute allusion concernant sa vie conjugale.

indice probable de débordement érotique, dans la mesure où ce travail de l'appropriation intime du disciple à l'égard du modèle suppose *a priori* une jouissance inconsciente de son être. Dès lors que le désir est un désir d'être, le disciple mobilise son énergie pour s'incorporer l'aura du modèle. Tel est le lien, aussi antagoniste qu'érotique, qui unit Emily à sa mère. On peut attirer l'attention sur quelques épisodes précis où, sur fond de rivalité, se tapit la jouissance dans la démarche de l'héroïne. L'épisode de l'inspection dans la chambre de sa mère illustre une de ses manifestations.

La chambre de la mère est doublement érotique, d'abord parce qu'elle est un symbole de l'intimité interdite, ensuite car elle fournit une topologie de chambre secrète, où l'on trouve les sources et ressources du médiateur. Le double attrait de la chambre maternelle résulte donc de l'interdit du corps maternel et de la jouissance du corps du médiateur. La scène de l'inspection se développe selon la logique de superposition de ces deux axes.

L'éblouissement d'Emily dans la chambre de sa mère est comme un clin d'œil plein d'humour du narrateur. En effet, il est évident que la description met plutôt l'accent sur son aspect dépouillé : non seulement elle contient « peu de meubles », mais son mur est « sans ornement d'aucune sorte » ; entre les deux fenêtres, se trouve un lit à colonnes mais dont « on avait supprimé les pentes et les courtines », tandis que l'oreiller « n'avait pas de taie ». Or, ce caractère négatif, loin de dévaloriser la chambre, semble lui conférer un pouvoir indicible, ce que souligne par exemple l'allusion à la vie monacale et à celle des soldats : « ses murs crépis à la chaux [...] lui donnaient un aspect monacal » ; « la couverture en était de grosse laine comme celles que l'on donne aux soldats » (Green : 149). Cette double allusion, ecclésiastique et militaire, achève de donner à la chambre une atmosphère grave et austère. Notons au passage que l'image de Mrs Fletcher est souvent masculinisée : elle jette sur son épaule un manteau d'homme ; elle se sert de la canne de son mari.

En revanche, le contenu de son armoire met en valeur sa féminité : le chapeau garni de crêpe, le châle et la douillette noire, l'étoffe de mousseline blanche permettent de recomposer en creux ce corps absent, le linge étant comme le substitut de l'être qui le porte. Les objets de Mrs Fletcher déclinent son image sous les deux registres sexuels. Bien entendu, cette capacité de passer du masculin au féminin, et

inversement, ne s'en tient qu'à l'imagination d'Emily, mais elle n'en symbolise pas moins le pouvoir du médiateur fluide et insaisissable. L'imagination du disciple dote le modèle d'un pouvoir illimité et sans borne, qui est traduit par l'inventaire exhaustif de ce que recèle la chambre de Mrs Fletcher.

L'image du corps à corps est renforcée par le « combat » entre l'héroïne et les meubles à tiroirs fermés à clé, son intention étant de découvrir le secret de sa mère. Le secrétaire hermétiquement clos incarne la résistance et la limite à laquelle Emily est confrontée. En utilisant la répétition, l'auteur souligne, le combat entre Emily et le secrétaire : « Elle [...] s'assit *devant* le secrétaire » ; « elle [...] était assise *devant* le secrétaire de Mrs Fletcher » (Green : 150). Position qui oppose l'homme à l'objet, comme deux êtres vivants s'appêtant au combat. La préposition de lieu « devant » évoque une lutte corporelle. Le meuble avec qui elle « lutte » semble doté d'une vitalité qui résiste. C'est ainsi qu'on peut repérer dans ce passage un champ lexical de l'opposition ou de l'empêchement pour souligner l'échec de la tentative : « quoiqu'elle fût, elle ne put les ouvrir » ; « elle ne réussit qu'à perdre patience » ; « Mais le meuble ne lui livrait rien ». Cette tentative n'est pas sans évoquer un viol symbolique : « en vain, elle essaya de faire jouer les serrures au moyen de petites clefs qu'elle portait sur elle, elle eut même l'idée d'en agacer les pènes avec une épingle à cheveux » (Green : 150). Il n'est pas nécessaire de développer le symbole sexuel ! Le secrétaire incarne par excellence la quintessence du médiateur : présent, visible, voire palpable mais toujours inaccessible, toujours avare de révélation, fermé et interdit.

Un autre incident met de nouveau en scène le principe du plaisir à travers l'assimilation au médiateur. En poursuivant son inspection dans la chambre maternelle, Emily découvre dans la Bible de Mrs Fetcher, sur la page de garde, une dédicace signée Grace : « Kate, voici ce que j'ai de plus précieux au monde, et je te le donne. Grace Ferguson, Athens, Georgia, oct. 12, 1866 » (Green : 150). Dédicace où prévaut l'usage de la préciosité, qui repose naturellement sur un procédé d'exagération, comme en témoigne l'utilisation du superlatif. En lisant un message qui ne lui est pas destiné, Emily devient le témoin d'une amitié qui lie sa mère à une personne lointaine. Elle en est fascinée, comme en témoignent ses réactions : « Elle examina ces quelques mots de très près, en baissant la tête sur la page ; un sourire vint

plisser ses joues » (Green : 150) et l'image qu'elle se fait de cette inconnue : « Dire qu'elle a pu être jeune ! » (Green : 150) Elle éprouve même l'envie de la connaître. Ainsi, un jour, à son retour de l'église, lorsqu'elle se rend compte de la présence d'une étrangère à la maison, « Un nom lui revint à la mémoire : Grace Ferguson » (Green : 228). Cette intuition traduit justement son désir inconscient de rencontrer cette amie dont elle a retenu le nom, nom fétichisé qu'elle a subtilisé à son modèle. On y voit à l'œuvre une séparation du nom et de l'être auquel il renvoie, au profit de laquelle s'installe subtilement le désir mimétique.

De cette amitié féminine, il ressort une nature métaphysique à laquelle Emily désire accéder, à tel point qu'elle s'écrit plus tard une lettre fictive dont la correspondante imaginaire s'appellera, elle aussi, « Grace ». Cette copie du nom indique précisément la fascination cachée du disciple à l'égard de son modèle. La lettre qu'elle s'écrit constitue donc une réplique parfaite de cette dédicace inscrite dans la Bible de sa mère.

Dans ce roman, si le rapport entre homme et femme est marqué par le poids de l'incommunicabilité et de l'hostilité entre les deux partenaires, les relations entre femmes revêtent parfois une forme affective. La Bible que Mrs Fletcher lit quotidiennement lui est offerte par son amie Grace Ferguson. Dès l'arrivée de la nouvelle locataire Maria Gay, Mrs Fletcher se prend d'amitié pour elle. Mrs Fletcher possède une certaine féminité qui lui permet d'avoir de bonnes relations avec ses amies, féminité maternelle à laquelle Emily n'est pas insensible. « Elle entendit le bruit d'une conversation joyeuse entre sa mère et Miss Gay... » (Green : 233)

3. L'épisode de la serpe

On trouve également une certaine forme d'érotisme dans un troisième épisode, mais cette fois de façon violente et meurtrière : le rêve du matricide. Le désir de meurtre est en effet un aboutissement extrême du désir d'appropriation où la fascination ne s'extériorise que par le biais de l'abjection. Le rêve du matricide qui s'est emparé d'Emily est une illustration de la logique du double qui allie la jouissance à la violence, le mouvement d'absorption à celui d'abjection. L'épisode du cauchemar se situe après la visite d'Emily chez Frank pour lui emprunter la carriole. Cette visite exerce sur elle un sentiment désagréable, voire de dégoût : la saleté de la

maison, la vulgarité du parler de Frank, la grisaille du temps produisent une impression d'écœurement chez la jeune fille. En outre, lors de l'entretien, Frank lui a révélé une ancienne dispute avec Mrs Fletcher à qui il a prêté une serpe et qu'elle ne lui a pas rendue. À son retour, Emily est tellement hantée par cette arme qu'elle rêve qu'elle tue sa mère à coups de serpe. Ce rêve, sous son apparence cruelle et violente, correspond pourtant au principe à la fascination de l'héroïne pour le comportement de sa mère qu'elle juge abject. Le rêve détient une fonction expiatoire et purificatrice car il est une réaction défensive face aux inquiétudes de la journée. Le cauchemar d'Emily lui permet de digérer et d'expulser ce qui est impur, ce qui dépasse, dérape, sape. La serpe dont Frank lui a parlé incarne cette menace de d'impureté à laquelle Emily tente de résister². Or, le rêve est une plongée inconsciente qui rend aléatoires tous les efforts d'escamotage et de défense. En dépit de son horreur, Emily ne peut échapper à la puissance du rêve qui la plonge au cœur de cette menace. « L'envie refoulée s'exprime souvent dans des rêves où l'envieux absorbe la substance de la personne enviée » (Dupuy : 29). Son rêve repose d'abord sur un principe de reproduction, puisqu'il utilise la serpe qui a tant marqué Emily. Ensuite, dans son principe de fantasmatisation, que la serpe soit réutilisée a une fonction compensatoire, qui lui permet de créer un lien intime *a posteriori* avec cet outil marqué par le sceau de la mère. Ce rêve a un caractère mimétique dans le sens où son contenu reproduit, en les réorganisant, des éléments empruntés à la vie réelle.

L'inconscient de la jeune fille associe la serpe à sa mère : le fait que cette dernière ait emprunté une serpe à Frank sans la lui retourner implique un lien entre Mrs Fletcher et l'impur. Le rêve de matricide se réalise en fonction de cette union perverse entre la mère et la serpe, d'une manière extrême : c'est par cet outil même que la mère sera tuée. Cette mort n'est pas tant accomplie par une action réelle que par une identification, après coup, de la personne qui se reconnaît criminelle.

Autour de la serpe, se forme un couple diabolique qui fait peser sur l'héroïne une menace de persécution. Cette union permet de comprendre aussi pourquoi, dans le rêve d'Emily, c'est Frank qui découvre et dénonce le crime de la jeune fille. Le fait

2. Étroitement liée à l'érotisme, l'arme incarne dans l'imaginaire greenien une menace de l'impur. Chez la plupart des protagonistes greeniens, on relève une alliance de l'horreur et de la fascination pour l'arme qui pourrait se rapprocher de la phobie de la sexualité.

que Frank s'impose comme le dénonciateur du forfait renforce l'idée selon laquelle il est uni à Mrs Fletcher. C'est comme si Emily avait tué moins sa mère que la partenaire de Frank. La serpe se mue en signe d'un adultère, qui dégrade l'image maternelle, tout en accroissant son prestige. En effet, comme par hasard, Emily se mariera plus tard avec Frank.

Au retour de chez Frank où elle vient d'apprendre l'affaire de la serpe, Emily éprouve un profond malaise tant sur le plan physique que sur celui psychologique. Ainsi, elle est saisie par « une sensation d'écoeurement » (Green : 123). De « subits et violents dégoûts » ont raison d'elle. Des malaises somatiques agissent sur elle : « un vertige », « un bourdonnement ». Et la mère lui paraît « plus déplaisante que de coutume » : « Si elle l'avait pu, elle se serait enfuie pour ne jamais voir sa mère. » Tous ces symptômes constituent des réactions défensives contre la mère marquée désormais par l'impur et la chute. Des phrases brèves au caractère violent échappent à Emily : « Je voudrais mourir, je voudrais mourir » (Green : 123), ou encore, « Je suis mauvaise ; mon Dieu, changez-moi » (Green : 124). Il lui arrive de réciter des prières et de lire des psaumes. Toutes ces réactions traduisent un sentiment d'auto-accusation visant à expulser l'impur de soi. La faute qu'elle prête à sa mère la menace à ce point qu'elle doit s'abandonner à ces réactions violentes en guise d'expiation, d'exorcisme. Les bribes de mots qu'elle profère fonctionnent comme des excréments qui la protègent contre le danger de la souillure maternelle.

La jouissance qu'elle tire du médiateur revêt ainsi un caractère polymorphe. La haine féroce qui lie Emily à sa mère, subodore une forme d'érotisme qui conjugue la fascination à l'horreur. Il s'agit d'une fascination pour l'habitus maternel dans toutes ses contradictions : virginale dans l'amitié féminine saphique ; ou diabolique et perverse dans l'accouplement phallique et castrateur. Se plonger au cœur du médiateur, n'est-ce pas s'offrir à ces contradictions où la fascination et l'horreur s'imbriquent et se conjuguent de manière intime ?

Cela explique aussi pourquoi, en dépit de la répugnance qu'elle éprouve envers sa mère, Emily n'a d'yeux que pour elle. Il est vrai qu'elle se range, dans sa lutte pour devenir propriétaire de Mont-Cinère, du côté de Mrs Elliot dont l'affection est proportionnellement inverse à l'acrimonie de sa mère. Il est vrai aussi qu'Emily s'unit à Mrs Elliot par respect et par sympathie et qu'elle veut faire du bien à sa grand-mère.

« Entre ces deux femmes, Emily n'hésitait pas. Mrs Fletcher ne lui parlait que pour la reprendre ou la charger de quelque ennuyeuse besogne. Mrs Elliot au contraire écoutait ses confidences, l'aidait de ses conseils et de ses encouragements, et ce fut à elle que la petite fille donna toute l'amitié dont elle était capable » (Green : 107).

Mais, au fil du récit, Emily s'éloigne progressivement de sa grand-mère tandis que, en dépit de sa haine, une étrange attraction la pousse vers sa mère. Malade, toujours alitée, la grand-mère ne s'inscrit pas pour rien au monde dans le creuset du désir. Loin de constituer un pôle de fascination, Mrs Elliot suscite le dégoût et un sentiment d'horreur. En plus, au fur et à mesure qu'elle avoue ses peurs, ses angoisses, son prestige ira en diminuant aux yeux d'Emily. Leur relation harmonieuse cesse alors que la grand-mère manifeste de manière crue son angoisse et surtout sa phobie de la mort. Au fond, l'union qu'elle entretient avec sa grand-mère repose sur la nécessité d'humilier sa mère.

La mère, en revanche, demeure un modèle toujours fascinant et un obstacle toujours invincible, au lieu d'une malade d'ores et déjà hors jeu. Le fait que, chez Green, les personnages agissent non pas en fonction de leurs bons sentiments, mais seulement en fonction de l'intensité de la rivalité que les autres sont en mesure de leur manifester peut expliquer la cruauté de son univers. C'est le principe même de la médiation interne.

La révélation de la vérité : Mont-Cinère tel qu'en lui-même

L'envie de posséder Mont-Cinère constitue le schéma originel qui n'a de cesse de se reproduire tout au long du roman en d'invariables avatars. Sous l'action mimétique de ces désirs inapaisés et interactifs, la valeur de la propriété atteint son apogée. Or, que représente, en fin de compte, cette maison, capable de polariser sur elle tant de désirs violents croisés, tant de rivalités incoercibles et indénouables ? En est-elle vraiment digne ? Le romancier nous précise au début du roman les caractéristiques réelles de Mont-Cinère :

« Retournez-vous maintenant et voyez Mont-Cinère. Les chênes et les sapins

le cachent à moitié, mais entre les troncs noirs vous en apercevez les parois grises et les petites fenêtres carrées : vous pensez voir une prison » (Green : 78).

En comparant la maison à une prison, l'auteur nous révèle d'avance le décalage entre le peu de valeur de la maison et la violence antagoniste qu'elle suscite tout au long du roman. Incapables de saisir la justesse des choses, les personnages se laissent prendre au piège du désir médiatisé, sans cesse liés et aliénés aux autres. Mont-Cinère n'est en réalité qu'une baraque inhabitable et infernale, sombre et glaciale. Les personnages n'en sont pas inconscients. Mrs Fletcher, par exemple, n'est pas sans en savoir les inconvénients : « Pour aller au village le plus proche, il faut une bonne heure ; il était impossible de se sentir isolée ainsi. La maison elle-même était triste et ne contenait pas une pièce qui fût bien éclairée, et où l'on eût envie de s'asseoir et de se reposer ». Elle va jusqu'à dire qu'« elle y périrait de mélancolie à moins qu'elle ne devînt folle ou imbécile » (Green : 80). Il en est de même pour Emily qui connaît les défauts de sa maison fétichisée. L'isolation géographique de Mont-Cinère peut constituer une source d'inquiétude comme dans un roman policier. En effet, à l'image de ces villas indépendantes qui servent souvent de décor de prédilection à un *thriller*, Mont-Cinère est coupée du monde, ce qui faciliterait un meurtre impuni :

« Mont-Cinère était tellement isolé qu'à Glencoe ou à Wilmington on savait à peine que la maison existait, et moins encore combien de personnes l'habitaient. De ce côté, l'impunité était certaine » (Green : 219).

En effet, peu hospitalière, constamment plongée dans un clair-obscur mélancolique et maladif, cernée par des arbres gigantesques, Mont-Cinère fait songer aux maisons macabres et fantastiques dans *Les Nouvelles histoires extraordinaires* d'Edgar Allan Poe, en particulier « La chute de la maison Usher ». Néanmoins, sous l'emprise de la compétition, les personnages ferment volontairement les yeux sur ces aspects négatifs et maléfiques à tel point que la maison modeste se transfigure en un paradis promis, vers lequel ils se ruent à toute allure. « Mont-Cinère ressemblait maintenant à ces maisons que les enfants découpent dans du carton et qu'ils s'amuse à illuminer par-derrière » (Green : 270). Cette maison « idéale » sur laquelle se bâtissent tous les fantasmes s'apparente à présent à un objet de carton-pâte. Qu'est-ce que le désir sinon

un jeu frivole qui s'acharne sur un objet artificiel ? Et René Girard de nous rappeler que « le désir mimétique est une théorie réaliste qui montre pourquoi les êtres humains sont incapables de réalisme » (Girard, 2002 : 207).

Gabriel Marcel a raison de dire que « Mont-Cinère est vraiment l'être central du livre de Green » (Gabriel : 1092), dès lors que les êtres véritables, englués dans la compétition mimétique, ont perdu leur consistance tandis que la maison inanimée semble dotée de plus de poids. Les personnages en proie à la rivalité mimétique finissent par se concentrer plus sur le médiateur que sur l'objet. Et c'est finalement Mont-Cinère qui s'installe dans la posture du maître autour duquel gravitent des esclaves devenus rivaux. Mont-Cinère ressemble à un logis désert, tombé en ruine que l'illusion ensorcelante du désir mimétique a transformé en palais somptueux.

Mont-Cinère est en cela une véritable création du désir mimétique ; c'est la composition des codéterminations mimétiques qui le fait jaillir du néant et qui l'érige en objet prestigieux. Aussi n'est-ce pas à la maison qu'on doit imputer la dégradation de l'homme. La source du malheur s'inscrit non dans les objets mais en lui. Les propos de Bernanos sur *Mont-Cinère* entrent en parfait accord avec l'optique de René Girard : « Le romantique accusait l'univers pour justifier l'homme. Mais c'est l'homme, c'est l'homme qui est déchu ! » (Bernanos : 1058)

Conclusion

La théorie du mimétisme appliquée à *Mont-Cinère* permet non seulement d'en découvrir des aspects nouveaux mais aussi d'en saisir l'unité profonde. C'est un roman qui s'ordonne autour du principe de la rivalité mimétique. Par l'éternel retour du désir identique dont sont tour à tour victimes les différents personnages, le roman sous-tend un effet de boomerang qui sert de forme à la contagion du désir. Dans le roman de Julien Green, les hommes sont décrits comme des marionnettes mues par une force extérieure dont ils ne sont pas les maîtres. Ils ne bougent que si l'on tire sur des fils. Conformément à la conception de Schopenhauer, la volonté, chez Green, est un principe qui est fondamentalement extérieur à l'homme. Il croit agir alors qu'il est « agi » et les instructions qu'il exécute viennent d'ailleurs.

Le désir dans *Mont-Cinère* se déchaîne en fonction du désir mimétique, conformément à l'optique de René Girard. L'incendie de Mont-Cinère n'est pas dû au désir d'un seul individu, mais bien plutôt au caractère collectif du désir. Contrairement à nos besoins instinctifs, nos désirs ne sont pas les nôtres ; ils sont empruntés et, partant, nous arrachent à nous-mêmes et nous précipitent dans la mêlée mimétique et monstrueuse des doubles dont l'aboutissement est la violence meurtrière. En révélant le rapport inextricable du désir et de la violence, Julien Green explore, sous l'apparence d'une narration réaliste, nos pulsions intimes. À l'issue de cette confrontation, l'œuvre de Green nous apparaît d'autant plus profonde qu'elle est riche d'instructions sur les mécanismes du désir mimétique et donc sur la nature humaine, la nôtre.

參考書目

- BERNANOS, G. (1971), *Essais et écrits de combat*. Paris : Gallimard.
- DUMOUCHEL, P. et DUPUY, J-P. (1979), *L'Enfer des choses. René Girard et la logique de l'économie*, Paris : Seuil.
- ECO, U. (1992), *Les Limites de l'interprétation* (trad. Myriem Bouzaher). Paris : Grasset.
- GIRARD, R. (1961), *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris : Grasset.
- GIRARD, R. (1972), *La Violence et le Sacré*. Paris : Grasset.
- GIRARD, R. (1982), *Le Bouc émissaire*. Paris : Grasset.
- GIRARD, R. (1985), *La Route antique des hommes pervers*. Paris : Grasset.
- GIRARD, R. (2002), *La voix méconnue du réel*. Paris : Grasset
- GREEN, J. (1972), *Œuvres complètes*. Tome I. Paris : Gallimard.
- HOBBS, T. (1971), *Léviathan* (traduit de l'anglais par François Tricaud), Paris : Sirey.
- KLEIN, M. (1968), *Envie et gratitude et autres essais*, Paris : Gallimard.
- KOJÈVE, A. (1968), *Introduction à la lecture de Hegel*, Paris : Gallimard.
- KRISTEVA, J. (2002), *Le Génie féminin* : t. III, *Colette*, Paris : Gallimard.
- PETIT, J. (1969), Julien Green, « l'homme qui venait d'ailleurs », Paris : Desclée de Brouwer.
- POE, E. (1999), *Les Nouvelles Histoires extraordinaires* (Traduit de l'anglais par Charles Baudelaire), Paris : Gallimard.
- DIDIER, R. (1979), *Schopenhauer*, Paris : Seuil.

德國鄉土文學與台灣鄉土文學淵源之比較

朱貞品/ Chu Chen Pin

文藻外語學院德國語文學系 講師

Department of German Language, Wenzao Ursuline College of Languages

【摘要】

台灣在三十年代和七十年代的鄉土文學論戰，作家皆曾引述德國鄉土文學釋義台灣鄉土文學，事實上，兩國鄉土文學的風貌並不同，本文將先探討台灣與德國對「鄉土文學」的釋義，再聚焦討論台德兩國鄉土文學淵源脈絡的歷史發展與政治社會互動的關係，並比較其異同。

【關鍵詞】

「鄉土文學」、「民族文學」、「寫實文學」

【Abstract】

In the nativist literature debates during the 40s and 80s, some writers employed the German background to interpret this literary genre in Taiwan. However, differences exist in the presentation of this literary form between these two countries. This study will first explore the interpretations on the part of Taiwan and Germany and then probe into the history, politics, and society based on which this genre originated. The foresaid differences will also be analyzed.

【Keywords】

nativist literature, ethnic literature, realism literature

問題源起

遠在日據時期的三十年代台灣發生「鄉土文學論戰」之時，廖毓文曾引述德國鄉土文學釋義鄉土文學的意義。¹台灣七十年代鄉土文學論戰之時，不少作家對於「鄉土文學」的定義作了闡述，²往往列舉德國鄉土文學的實例來佐證。何欣指出，鄉土文學運動由德國的巴泰爾斯(Adolf Bartels)和萊因哈德(Friedrich Lienhard)所領導，後來和希特勒的國家社會主義合流(參考尉天驄 1978: 275)。侯立朝也說明「正宗的鄉土文學」是來自德文的「外來語」，這字源於德文 Heimat Kunst，³根據辭海解釋，「鄉土藝術」Heimat Kunst，以描述田園農村之情趣，表現純樸敦厚之性格為主旨的一種藝術。十九世紀末葉起於德國，為都會之反動。代表的作家有夫凌森(Gustav Frenssen)、蘇德曼諸人」。該項釋義並列舉一些譯介到中國的德國鄉土作品，包括蘇德曼(H. Sudermann)的《憂愁夫人》，郭沫若譯出霍普特曼(Gerhard Hauptmann)的《異端》，陳家駒譯出《織工》、楊丙辰譯出《火焰》及《癩皮》、鍾國仁譯出《寂寞的人們》。韋明生譯出托瑪斯·曼(Thomas Mann)的《意志的勝利》(參考尉天驄 1978: 432-433)。

以上數例顯示，台灣作家對德國鄉土文學懷有高度的興趣與憧憬。如果說德國與台灣鄉土文學之間，有所謂的「影響關係」存在，也僅限於台灣作家對鄉土文學概念的界定所引發對德國鄉土文學的憧憬與聯想而已，然而憧憬往往產生誤解，霍普特曼是德國自然主義的代表作家，⁴他筆下故意誇大描寫情境、揭露工業社會病態的寫作風格，早為當時主張回歸傳統世界觀的德國鄉土運動所反對，

¹廖毓文引述《現代文藝思潮》所載，鄉土文學運動發生於十九世紀末的德國，原因在於把「街權新社、尊重都會之餘，把歷史和國家過去和國民忘記掉」視為當時文壇的弊病而提倡的。最大的目標是，描寫鄉土特殊的自然風俗，也就是「田園文學」，由於內容缺少時代性，階級性而聲消跡絕。參考中島利郎編，(2003)，《一九三〇年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》，高雄：春暉，頁65-66。

²如王拓認為鄉土文學就是現實主義文學，趙光漢認為鄉土文學是國民文學，何欣認為鄉土文學應相當於西方的地區主義加上地方色彩，尉天驄認為鄉土文學就是愛國家、關心民族前途的作品。相關資料參考尉天驄，(1978)，《鄉土文學論集》，台北：遠流。

³正確的德文寫法應是Heimatkunst。

⁴根據《德國文學史》(Geschichte der Deutschen Literatur)所載，「霍普特曼是德國自然主義最具代表性的作家」。他的戲劇《日出之前》(Vor Sonnenaufgang, 1889)《織工》(Die Weber, 1892)描述工人悲慘的生活，無法掙脫遺傳環境的命運、對環境細微的描寫，粗俗口語的應用，都表現了自然主義的色彩。參考(Grabert 1981:236)。

而侯立朝卻將霍普特曼的作品列為鄉土作品。即連現代主義作家托瑪斯·曼的作品也被列為鄉土文學，可見台灣七十年代對德國鄉土文學了解有限。在台灣翻譯的德國文學史提到這運動的篇幅甚少，⁵而關於德國鄉土文學的研究文獻又相當有限的情況，⁶引發筆者探討此一專題領域的興趣。

德國的鄉土文學源起於 1840 年盛行於奧地利、瑞士、和德國的鄉村故事(Dorfgeschichte)，⁷ 鄉村故事的興起和十九世紀工業興起、都市形成、自由主義思想普及有密切的關係，基於平等自由的觀念，再加上對都市文明的厭倦，城市的中產階級開始以農民為故事的主體，鄉村為故事的背景，造成了一股鄉村文學的風潮。到了十九世紀末，由於工業化的加劇，大都會形成，人對工業文明越感抗拒，造成了一股回歸鄉土的風潮，產生了「鄉土文學運動」(Heimatkunstbewegung)，這運動是個極端反文明、反智識，反理性，反城市的運動。鄉土小說發展的高峰分別在 1848, 1900, 1933 年等三個時期，鄉土文學在 1945 年之後，就沒落沉寂，沒落的原因，一是因為第三帝國引起戰爭的禍害，鄉土文學所強調

⁵ 如余匡復所著的《德國文學史》提到十九世紀末到一九四五年的德語文學只提到自然主義、印象主義、象徵主義和表現主義，李映荻所編譯的《德國文學入門》在249-251頁提及鄉土藝術，王家鴻譯的《德國詩歌體系與演變》在248-250頁記載了這運動。

⁶ 關於台灣鄉土文學與德國鄉土文學的研究有簡潔在2009年發表的〈在家鄉懷鄉：以二十世紀九〇年代以來之德國文學與台灣文學為例〉，文中主要比較兩德統一後，德國人對新舊家鄉的認同問題，與台灣解嚴後，九〇年代以後作家如何展現被官方刻意塗抹的二二八事件，文中指出台灣作家書寫二二八事件，主要基於公平與正義的心理，讓被埋沒的歷史公諸於世，為受難者伸冤，而德東的作家則在東德消失後，開始反省過去東德的政治意識形態與本身的關係，也以批判的眼光指出新德國是個缺乏理想的消費世界，對西德的作家來說他們的家鄉也變了，他們也尋求新的家鄉的認同感，雖然兩國作家對過去歷史的書寫表現出不同的風貌，可以看出歷史意識與家鄉認同息息相關，只有突破官方的威權，文化的典律，才能開始對等的對話交流。所以文學家也參與歷史的重寫與建構，特別對於受壓迫被排斥到社會邊緣，其歷史被強權抹殺掉的人而言，重溫過或重修歷史便顯得更為重要。不過此文並未提及德國十九世紀末的鄉土文學。

⁷ 鄉村文學(Dorfgeschichte)和鄉土文學(Heimatliteratur)不同之處在於鄉村文學專以鄉村的農夫為描寫對象，鄉土文學的主題源自於家鄉的經驗，以特定的鄉土、人物、地方風情為描寫的對象，但不限於農民或農村。參考Von Wilpert, (1989), *Sachwörterbuch der Literatur.*(Stuttgart: Alfred Kröner) S. 743-745。

的土地之愛被視為第三帝國「血緣土地文學」(Blut und Boden-Dichtung)⁸的根源，導致刻意的遺忘，文學史也以很少的篇幅記載。另一個原因是急劇的工業化，讓農業在經濟上不再扮演重要的角色，鄉土文學也失去它在威廉時代和第三帝國的國家種族和道德的光芒（參考 Zimmermann 1975:1-3）。台灣的鄉土文學可溯源於日據時代，在日本統治之下，知識份子以文藝為抗日的手段，認為作家應該描寫「台灣的事物」，關心台灣貧苦的群眾，控訴殖民地統治下台灣民眾的苦難。以喚醒群眾的反抗意識。因此日據時代台灣鄉土文學就帶著啓蒙、反殖民和民族主義的色彩，當時也產生了一場「鄉土文學」之爭，爭論的焦點是應以民眾熟悉的「台灣話文」書寫，還是以「中國白話文」書寫來教育群眾。七十年代鄉土文學的產生是因台灣外交的失利，國際上被孤立，而發起愛鄉愛土的具體民族主義行動。他們反對瀰漫於當時的現代主義文學，認為作家應該回歸現實，關懷在這土地上的人民。從經濟的層面來看，當時的台灣也正正面臨著現代化的衝擊，工業的發展造成了農村的凋落，綜觀兩國的鄉土文學潮流，他們的興起和工業化的發展，政治社會的變遷有密切的關係。限於篇幅的關係，本文將只聚焦討論台德兩國鄉土文學淵源脈絡的歷史發展並比較其異同，在此先探討德國與台灣對「鄉土文學」的釋義。

德國鄉土文學釋義與歷史淵源

鄉土(Heimat)這字的根字是日耳曼語 "Haim"，本身就意味著「定居」、「居所」，哥德語 "Haims" 指的是鄉村，相對於城堡或城市的概念，"Heimat"一字源自古德語 "heimōti" 和哥德語 „Haim möpli“，意為家鄉的田園、父親的遺產，現行德語 "Heimat" 和古德語(heimōti)的意義是一致的。由此可見該字的含意，從古日耳曼語到現在並沒很大的改變(參考 Polheim 1989:15)。現在的字典中「鄉土」一字，(Heimat,中古德語為 Heim (u) ot (e)，古德語 Heimuoti, heimoti)指的是一個人出生、生長或因經常性的停留所認同的地方或國家，經常是用來表

⁸「血緣土地文學」意指第三帝國時期刻意美化鄉村，神化鄉土、排斥文明並理想化農夫形象的文學，農夫繫於土地、栽種、收割的簡樸生活被視為最適宜德國人的生活。和鄉土文學一樣，他們強調鄉村和小人物的生活，與鄉土文學差異之處在於，他們強調種族血緣，排斥其他的種族，強調土地的神聖性、鄉土之愛和土地的聯繫。脫離土地則被視為無根的陌生者、因此反對城市化，這種思想經過第三帝國的鼓吹，終形成狹隘的種族主義思想，導致戰爭的悲劇。參考(Von Wilpert 1989:101)

達對一個地方的向心力和親切感。⁹尤其是表達離鄉背景之後所思念的地方（家鄉），在十八世紀之前這個字並不常被使用，¹⁰十九世紀由於工業化，鄉村人口常因經濟因素被迫離鄉，湧入城市，成為勞工，「鄉土」變成這些離鄉遊子心靈的故鄉，當時盛行的鄉村故事，十九世紀末的「鄉土文學運動」，更加神化了鄉土的力量，變成對抗工業文明的勢力，鄉土文學倡議者萊因哈德認為「鄉土就是能蘊養植物、有機體和生命的泥土，沉浸於健康溫暖的鄉土是讓人擺脫機械化和社會問題的契機」（Lienhard 1981:347）。¹¹巴泰爾斯認為「新的家鄉感需與家鄉土地上原始、有力、高貴的事物結合，以對抗時代的理性主義、偏頗的思想和現代粗俗的人」（Bartel 1981:337）。¹²第三帝國利用對家鄉之愛提倡「血緣土地文學」，為希特勒的種族主義和東歐政策鋪路。¹³讓這字不只是一個歷史地理上的意涵，而染上心靈、社會、文化、種族、意識形態和思鄉的內涵。1945年後，隨著納粹帝國的崩潰，「鄉土」這字幾乎變成禁忌，直到七十年代，才又開始鄉土文學的討論。

由家鄉（Heimat）所衍生的鄉土文學（Heimatliteratur）指的是描寫家鄉經驗的文學，特別是鄉下的風景和人物。¹⁴美茲勒文學字典（Metzler Literatur Lexikon）詮釋鄉土文學如下，十九世紀產生的文學類型，「鄉土」指的是一個特定的地理空間（經常是作者的家鄉），以鄉下農村的生活為主題，小說為主要的

⁹ 參考 Günter, Drosdowski, (1989), *Duden. Deutsches Universal Wörterbuch A-Z*, (Mannheim: Dudenverlag) S. 680。

¹⁰ Karl Philipp Moritz 1793年提到家鄉(Heimat)或歸鄉(heimkehren)在十八世紀末已經是陳舊的字，Karl Philipp Moritz, “Vorlesungen über den Stil.“ *Karl Philipp Moritz. M.: Werke.* (Hg.) Von Horst Günther. BdIII. (Frankfurt a. M. 1981) S. 674f. 引用自Karl Konrad Polheim. ed.(1989), *Wesen und Wandel der Heimatliteratur*, (Bern:Peter Lang) S.15-16。

¹¹ Friedrich Lienhard.(1981), “Heimatkunst”. *Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur1890-1910*. Ed. Ruprecht, Erich and Bänisch, Dieter. Stuttgart: Metzler。

¹² Adolf Bartels. (1981), “Heimatkunst“ 收於*Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur1890-1910*. Ed. Erich Ruprecht Erich and Dieter Bänisch.

¹³ Hans Schwerte 也持同樣的看法。參考 Schwerte, Hans. (1981), „Deutsche Literatur im Wilhelminischen Zeitalter“ Viktor Žmegač, ed. *Deutsche Literatur der Jahrhundertwende*, (Königstein: Athenäum) S.11。

¹⁴ *Deutsches Universal Wörterbuch A-Z*, (1989: 680)。

創作形式，鄉土文學呈現了現實社會的經濟情況，也表現一個理想的田園世界，相對於城市，善良純樸的村莊是道德價值保存之處。德國的鄉土文學盛行於十九世紀下半，隨著雜誌《園亭》(Die Gartenlaube 1853)的流行，中產階級也是鄉土文學的閱讀者。隨著城市化工業化的發展，「鄉土」成爲一個認同的對象，鄉土文學也染上懷鄉念舊的傷感色彩，鄉土成爲理想的永恆家園，是現代文明問題的逃避所，散發出保守的國家思想。¹⁵在偉柏編(Gero von Wilpert)的文學辭典提到「鄉土文學」(Heimatchichtung 或是 Heimatliteratur)爲來自家鄉經驗的創作，包括風景、人、以及家鄉共同的社區生活經驗，廣義的說，它包含大部分的文學作品，即使是都市的文學也可稱爲鄉土文學，但鄉土文學經常用來指稱有關鄉村的文學。鄉土文學也是批評社會問題，揭發弊端的文學，而不只是十九世紀末鄉土文學運動和後來第三帝國的「血緣土地文學」所呈現的單方面美化田園生活的文學。

從字典對鄉土文學的解釋可以看出德國鄉土文學偏向美化田園的描寫，家鄉原始的意義是地方，一個人出生生長的家，「鄉土文學」原本是一個具有地域性色彩的文學，涉及風土民情的描寫。後來卻成爲充滿烏托邦色彩和意識形態的文學，梅克蘭博(Norbert Mecklenburg)認爲德國文學家所用的「鄉土小說」從歷史上來說太狹隘並充滿意識形態，以至於無法適當表達地域文學，因此他建議將這術語限制在鄉土運動，鄉土運動追隨者和娛樂文學性質的作品。把「鄉土」、「地域」、「鄉村」這三個字的意義分開澄清。他認爲「鄉土」這字意含著意識形態、鄉愁、文化悲觀和農業浪漫的色彩，而忽略它原本的意義是空間的歸屬感。「地方」是較中性的字，它指的是一個地理的社會空間，「鄉村」是一個社會文化空間，不同於現代工業城市，它正面的意義指的是自然，反面的意義是反現代化。¹⁶爲何德國「鄉土文學」充滿意識形態，文化悲觀和浪漫的色彩呢？這個問題，我們可以從德國鄉土文學發生的淵源和歷史發展的脈絡來理解。

自古以來，歐洲的農民屬於農奴，與以農立國的漢人社會裡的農民地位(士農工商)顯然有別，農民這種低下階層的人並非文人筆下關注的對象，中古時期封建制度下，爲凸顯相對於宮廷生活的教養和文化，農夫是被取笑嘲諷的對象，

¹⁵ 參考 Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moennighoff.(2007). Ed. *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*, (Stuttgart: Metzler: 307)。

¹⁶ Norbert Mecklenburg, „Provinz im deutschen Gegenwartsroman! *Akzente* 22, (1975) 121-122。引用自 Hein Jürgen. (1976), *Dorfgeschichte*, (Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlag)S. 37-38。

在貴族供養的遊吟詩人或騎士的筆下，這些經濟上被剝削、政治上被壓抑的廣大群眾，都是粗俗、嗜享樂、愛誇大的「鄉巴佬」(dörpers)。¹⁷中古世紀經濟能力增強，勢力漸漸興起的中產階級(Bourgeoisie)，也承繼宮廷對農夫的刻板印象，農夫是被欺騙的愚蠢者，城市人取笑的鄉下人。農夫形象有所轉變是在十六世紀初，由於農民生活艱苦、民不聊生，起而反抗當時的教會和封建制度，教會改革的宣傳傳單上，農夫變成底層民眾的代言人。後來由於農民暴動，路德教派轉而對抗農民暴動，以及農民革命失敗，正面的農夫形象也被壓抑。德國後來由於三十年戰爭，人口銳減三分之一，社會經濟落後，國家分崩離析，各方面的發展都比歐洲其他國家遲緩，法國十七世紀已產生反封建和啓蒙思想。德國一直到十八世紀中產階級由手工藝累積資本、增加貿易後，啓蒙思想才產生，啓蒙思想與農夫形象的轉變有密切的關係(參考 Zimmermann 1975:11-13)。

1800 年左右德國有將近百分之八十的農業人口，只有百分之十的人口住在城市，當時的農民是個相當保守封閉的階層，他們的地位不能和其他階級相提並論，所謂的「民」(das Volk)指的還是中產階級，而不是在田野中廣大勞動的群眾(參考 Hein 1976:57)。十八世紀啓蒙主義哲學和自由民主的思想萌芽，隨著產業革命，中產階級抬頭，對貴族統治的批評與不滿，鄉村農民漸受重視，盧梭倡歸返自然，強化人民對貴族，感性對理性的對立。關心農民生活的作家大都是從教育的立場出發，詠史帝陵(Heinrich Jung Stilling 1740-1817)¹⁸和瑞士教育家

¹⁷十四、十五世紀的「戲謔劇」(Schwank)、「狂歡節戲劇」(Fastnachtspiel)常以農夫為取笑的對象，如Hans Sachs的「狂歡節戲劇」常以愚笨的農夫為對象，Till Eulenspiegel 這本民間故事敘述的是狡猾的農奴如何捉弄主人的故事，被視為是農夫報復城市人的作品。參考 (Grabert 1981:59)。

¹⁸史帝陵出生於一個貧苦虔誠的農夫家庭，從事過不同的職業，終能在史特拉斯堡學習醫學，後成為眼科醫生、財經教授、巴登的宮廷參事。他以地方農夫生活為題材，出版了相關的小說短文，1794 出版了第一集小說《鄉愁》*Das Heimweh*，1803 到1807年出版了《給農夫與市民的基督朋友小說集》(*Der christliche Menschenfreund in Erzählungen für Bürger und Bauern*)，1804出版了《史帝陵的學習年代》(*Heinrich Stillings Lehr-Jahre*)。參考 Gero von Wilpert. (1988), *Deutsches Dichterlexikon*, (Stuttgart: Kröner Verlag) S. 404。

佩士德羅奇 (Pestlozzi 1746-1827)¹⁹都是以農夫生活為題材的作家，他們關心農民，想要改善農民生活，其作品可視為鄉土文學的淵源，詠史帝陵在他的自傳小說《詠史帝陵的青年時代》(*Heinrich Stillings Jugend*, 1777年由歌德出版)，以第三人稱敘述其青少年時代與農夫燒炭工人和手工業者的生活，故事中穿插許多寓言、童話、傳說，他以充滿感情的語言敘述自己歸向天主的心路歷程，小說中感性的心靈剖析正吻合狂飆運動 (Sturm und Drang) 感性的訴求 (參考 Žmegač 1996:234)。

德國狂飆運動思想家赫爾德 (Johann Gottfried Herder 1744-1803) 受到盧梭 (Rousseau) 「回歸自然」思想的影響，重視民間生活。當時的德國諸侯割據，獨裁為政，法國的觀念和習俗滲透到德國的上層社會，法國的語言和文化被廣泛的效仿，德國人民已失去國家的認同，赫德發表《新德意志文學論》(*Fragmente über die neuere deutsche Literatur*) 指出德國的文人一味的跟隨法國新古典派，戲劇嚴守三一律，在文學上追求洛克克式(Rokoko)華而無實的文學，他聲稱當時德國文壇充斥著拉丁羅馬文化的影子，有許多「跛腳的羅馬人」(諷刺法國新古典派之作家)，這種態度與日爾曼民族長久以來的歷史背景有關，從中古世紀神聖羅馬建國以來，一直被認為是蠻夷的日耳曼人就開始接受基督教羅馬古典文化的洗禮，成為拉丁文化的最大輸入國，這種情況維持到三十年戰爭後，即使神聖羅馬帝國已經分散為零碎的小邦也依然如故，赫爾德率先注意到這個弔詭的現象，他發現長久以來被視為文化輸入國的日耳曼民族，藉由多元文化發展，已成為一個獨具特色的個體，²⁰其實，赫爾德筆下這個綜合文化體，頗類似台灣文化之包含中國、日本、荷蘭及南島文化。他之以自然、鄉土的民間文學抵制當時國內所

¹⁹ 瑞士的教育家，致力於教導貧苦的農民自立自強，特別重視小學生的教育，曾創立孤兒院，將他的教育理念都記載在《葛吐魯如何教導她的小孩》(*Wie Gertrud ihre Kinder lehrt*)。他的小說 *Lienhard und Gertrud* (1781-1787) 受到世界各地的歡迎，並譯成多種語言。此書描寫底層民間生活。(參考 Hein 1976:52)。

²⁰ 照赫爾德的描寫，這個個體不僅含有希臘羅馬文化，還包含斯拉夫民族和北歐民族文化。由於其位於歐洲中心的地理位置，使得這個地區的日耳曼人凝聚成一個獨立的德意志文化圈。而它的文學赫爾德形容為「一個雄偉巨像」(Kolosus)：「他的頭是由東方的黃金構成，令我炫目，因為他反射著太陽的光芒；他高高隆起的胸膛閃爍著希臘的銀；他的腹部和大腿是堅固的羅馬礦石，但是他的雙腳是由北方的鐵和高盧的黏土混合而成，是世界偉大巨作(ein ungeheures Wunderwerk)」。參照 *Johann Gottfried Herder. (1953), Werke in 2 Bänden (Bd. 1), (München: Carl Hanser) S.553.*

流行的法國新古典派和一窩風拉丁化的思想，又類似台灣鄉土文學之抗拒外來的中原文化和「五四」復古。

因此赫爾德倡導民歌，宣揚民族特色。²¹ 他首創「民族精神」(Volksgeist)²²的概念，主張詩歌創作應回到民歌(Volkslied)的傳統，1778年出版了他整理的《民歌集》。²³他認為德國青年作家要用「民族精神」創造「自然文學」(Naturpoesie)和民族文學(Volkspoesie)，以心靈和感性取代理性啓蒙。²⁴特別強調感性的力量，認為個人不應像啓蒙主義所主張的，只以理性的規則來自我控制，發揮感性的力量才能發揮潛能。²⁵而德國的文學應從德國人民生活中和民間文學中尋找靈感，民間文學最能表現民族的特色，而不是盲目的模仿，每一個民族應建立自己民族的文學，因各個民族所居住的自然環境會決定他的文化，所以民族是被自然和歷史所塑造，他們有獨立的民族文化語言，而語言是家族的標記，是傳授經驗和知識的工具，是父輩英雄行爲的史詩，也是祖先的語言，講不同語言者則被視為「野蠻人」、「異族」而受到排斥(赫爾德 1998:10)。他提倡國家文學(Nationaldichtung)，他說：「我們的作品越德國、越現代，就越接近希臘人」(參考 Grabert 1981:102)。認為在民歌最能聽出一個民族的心聲，他強調：

²¹ 參考鄭芳雄(2003)，〈歌德與赫德——一個民族文學的崛起〉，赫德逝世二百週年紀念研討會，(2003年12月6-7日)，7-8頁。

²² 赫爾德的民族精神並未從政治面強調國家民族意識，故「Volksgeist」可解釋為「民族性」，參考(鄭芳雄2003:1)。

²³ 1807年改名為《民歌中各族人民的聲音》(*Stimmen der Völker in Liedern*)。參考余匡復(1996)，《德國文學史》，台北:志一出版社，165頁。

²⁴ 參考(鄭芳雄2003:1-2)。

²⁵ 赫爾德說：「我們知道，在地球上那些偏遠的角落裡，理性還未具任何優美的、社會的、豐富多樣和博學多聞的形式，而正是在這樣一些地方，尚未分割開來的整個人類心靈—包括感性、原始的敏感、機智、勇氣、激情和發明創造的精神—最積極活絡的發揮著作用！因為，在那種狀態下，心靈尚未受到任何單調乏味的規則限制，並且始終面臨著危險、挑戰和迫切的需要，因此時時處處都以完整的形式感知到新的東西，只有在那樣的地方，那樣的狀態下，人類心靈才顯示出自行生成語言和不斷發展語言的力量，才擁有足夠的感性和像似本能的能力[……]這樣的感知和命名活動與我們現代人已經絕緣了」。譯文引自赫爾德著(1998)，《論語言的起源》，姚小平譯，北京:商務印書館，83頁。

最早的語言不就是詩歌成分的匯集麼？詩歌源於對積極活絡的自然事物的發生所做的模仿，它包括所有生物的感嘆和人類自身的感嘆；詩歌是一切生物的自然語言，只不過由理性用語音朗誦出來，應用行爲、激情的生動圖景加以刻劃，詩歌做爲心靈的辭典，既是神話，又是一部奇妙的敘事詩、敘述了多少事物的運動和歷史！即，它是永恆的寓言詩（*Fabeldichtung*），充滿了激情，充滿了引人入勝的情節。²⁶

赫爾德提倡民歌的思想也是對當時封建社會、貴族擅權的抵制，在理性改革無望，革命意志無法凝聚之下，只好遁入精神的世界，寄望通過文學的宣傳點燃德國人民的民族意識，利用民俗來傳播和塑造民族的特點。

受到赫爾德的影響，狂飆時代的作品強調「自然性」、「感性」，索菲·拉羅許（*Sophie von La Roche* 1730-1807）的作品《史坦翰姆小姐的故事》（*Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, 1771）和歌德（*Johann Wolfgang von Goethe*）的《少年維特的煩惱》（*Die Leiden des jungen Werthers* 1774）都是代表作品。這兩本小說皆是書信體小說（*Briefroman*），書信體小說始於英國的李察遜（*S. Richardson*）的三本傷感抒情小說（*Virtue Rewarded* 1740、*Clarissa* 1747/48、*Sir Charles Gradison* 1753）。這種由個人觀點寫成的小說，由於書中心理細膩的描寫，和對人性的了解與寬容，深受德國讀者的喜愛，特別是女性，後法國的盧梭也以書信體寫了《新哀綠思》（*Nouvelle Heloise* 1759）而大放異彩。書信體小說的發展和十八世紀盛行的書信文學的創作有密切的關係，書信提供一種自然、開放、私密、對話式的表達方式，異於當時文壇上模仿法國、拘泥於形式的戲劇或詩歌。德國受到英國感傷主義和法國盧梭自然主義的影響之下，在啓蒙運動末期，狂飆運動初期興起一股書信體小說的風潮，是作家從理性主義解放後一種自由表達的新形式，書信體小說是以書信的形式集結而成的小說，作者藉由小說人物，以第一人稱的方式向讀者敘述故事，它能委婉的抒發個人的情感、寫景、談哲理、而較不用顧慮情節發展的一貫性和細節，所以書信體的小說結構較鬆散，情節較簡單，讀者往往如受信者的地位，窺見作者內心的秘密，容易與書中的角

²⁶同上註。44頁。

色認同產生親密的感覺與心靈上的共鳴。²⁷這樣的文體形式也是用來對抗法國新古典派的拘泥文學形式，及其以理性規範的封建社會思維。

對於被隔絕在家庭與公共領域範圍之外的十八世紀中產階級婦女來說，撰寫書信與通信變成她們對外溝通與自我表達的主要工具，在書信裡他們可以自然的表達情感，對道德、哲學、文學等各種題目發表其見解，書信的表達變成婦女從事文學創作的橋樑。女作家拉羅許就以書信體小說開創了個人的文學事業，1771年拉羅許以無名氏出版了《史坦翰姆小姐的故事》，受到眾人的喜愛，它創造了許多新的流行詞彙，如「自然性」(Natürlichkeit)、「傷感」(Empfindsamkeit)等，她的小說也激勵了歌德的創作。故事主要敘述父母雙亡的孤女，不懷好意的舅母引其進入宮廷，想讓她成為公爵的妾，但自幼在鄉下長大、樸實無華的蘇菲史坦翰姆小姐，卻對腐化的宮廷生活感到厭倦，她雖遭遇到騙婚、誘拐、囚禁等事件，卻終能保持其道德的生活。²⁸宮廷中重視繁文縟節、嬌柔做作、奉承阿諛、重視享樂和鄉村質樸自然簡單的生活正成對比，史坦翰姆對宮廷生活一直覺得格格不入，「在這裡我一直無法享受神聖的寧靜和滿足的心境，覺得自己對任何人都沒好處，我想的和感受到的美好事物都不能說，因為他們覺得我嚴肅的可笑」(Von La Roche 1985: 80)。她的姑媽一直鼓勵她參加宮廷的社交活動，她說：「我確信，我的個性不適合宮廷生活，我的喜好和品味都和宮廷中的人不同，我必須坦白的說，我寧可回到我原來的地方，在那裡我會快樂一些」(67)。她喜歡閱讀，不喜歡宮廷膚淺表面的生活，崇尚的是鄉村自然的生活，她觀察自然的四季替換、物種興衰，從中獲得許多的感動和啓示，她有一顆善感的心，她說：

妳(指其好友 Emilia)知道的，一處小青苔和最不起眼的花都能給我愉快的時光，[…] 可愛的青苔和從傾倒的樹根上長出來的小樹告訴了我，我不就像那顆倒下來的樹嗎？在它開花結果之際，受到無情命運的打擊，花朵和樹幹遭到摧殘，殘留的樹幹孤伶伶的躺在地上好一段

²⁷ Barbara Becker- Cantarino. (1999), „Leben als Text-Briefe als Ausdrucks- und Verständigungsmittel in der Briefkultur und Literatur des 18 Jahrhunderts.“ Ed. Hiltrud Gnüg, Renate Möhrmann. *Frauen Literatur Geschichte*, (Stuttgart: Metzler) S. 141-143。

²⁸ 參考 Hansjürgen Blinn. (1983), „Das Weib wie es seyn sollte. Der weibliche Bildungs- und Entwicklungsroman um 1800“ ed. Karin Hausen. *Frauen Literatur Geschichte*, (München: Becker) S. 83-84。

時間，終於在自然的保護下，又從根部發芽生枝，不久又能綠葉成蔭」
(239)。

樹木重生的故事就如她自己的命運，在失去一切後，受到他人的幫助，又能重新出發，因為這種喜歡接近自然沉思的個性，史坦翰姆也思考到一般的貧民百姓和高官貴族應享有同樣的權利，因為他們同樣都是人，可以藉著教育啓發底層人民的能力，藉此脫離貧窮，拉羅許在小說裡大力鼓吹十八世紀平民女子教育，在小說裡史坦翰姆小姐興建女貧童孤兒院與學校，投注心力教育女童，她說：

年輕的時候，我已經享受過了富足的生活，而這位好男子與他的家庭卻必須終其一生活在貧苦與匱乏中；他們是上帝的造物，他們同樣有血有肉，需要滿足生理需求；他們沒有和我們不同的地方；但有多少沉睡在他們心靈深處的能量卻沒能發揮出來！人類身體的結構，彼此是沒有區別的，但在道德的成長與行動上，卻有上百萬的人們沒有受到發展，這背後真正的原因是多麼隱蔽而難以理解啊！(266)

這種回歸自然、講求平等的思想也表現在歌德的《少年維特的煩惱》，對純真善感的維特，自然界、人世間天真的音響都能與其起共鳴，對於自然他有無限的尊崇與信仰，「只有自然是無窮地豐富，只有自然能造就偉大的藝術家」(31)²⁹。甚至希望自己能融入自然，「新春的時季以其所有的豐美溫暖了我那時時驚悸的心。樹木和籬笆無不成了花束，我願化為金蟲，能在清香的大海中游泳，尋覓一切的養料」(20)。他喜歡和處於自然純真狀態的人在一起，如小孩或單純的農民，他認為「和孩子一樣隨便地過日子的人，是最幸福的」。在農莊作客時他體會到「我的心能夠感受到像農夫那一類人純樸而無邪的樂趣，這是多麼愉快呀」(51)！因此他也察覺到社會的不平等：

稍有身份的人對於一般平民總是採取冷淡疏遠的態度，好像恐怕和他們接近就會有失身分似的，可是社會上也有些輕浮和頑劣的傢伙，故意表示謙卑，實在會使可憐的人們更感受到他們的傲慢。我深知，我們是

²⁹ 此譯文引自歌德 (Johann Wolfgang von Goethe) 著，(1982)，《少年維特的煩惱》(Die Leiden des jungen Werthers)，周學普譯，台北：志文出版社，31頁。以下本書譯文只標示頁數。

不平等的，也是無法平等的；但是我以為凡是相信與所謂賤民疏遠纔能保持尊嚴的人，是和惟恐為敵人所敗而臨陣脫逃的懦夫同樣可鄙的。

(24)

這段話透露當時社會上明顯的階級分別，上層社會的人不屑於與底層社會者交往，不然即是虛偽做作、紆尊降貴，好在窮苦百姓面前顯現自己的不凡。這些人「競爭地位，虎視眈眈地都想捷足先登，那極卑鄙可憐的慾望，毫無掩飾地表現出來」(94)，在此維特揭露上層社會的腐朽，封建社會等級制度的不平等。

從這兩本書信體小說的書寫形式，傷感的內容、對平民百姓的關注，以及啓蒙教育的觀點，都顯示了抵制中心的傾向，以這觀點來看他們的書寫已充滿反殖民的意味。德國當時的封建階級社會，猶如殖民者的壓迫，歌德和拉羅許的書寫是一種文化上的反抗，以自然的民間文化抵抗以理性為主導的貴族社會，他們要求做一個自然人的權利和自由，對農民的關懷，啓蒙教化的意圖，和當時日據時代知識份子被殖民壓抑的反抗意圖是一致的，都是一種民族性的本土運動。

德國浪漫主義運動(1798-1830)形成於法國大革命之後，拿破崙執政，並佔領德國一部份領土，異族統治之下，激起了浪漫主義者的愛國之心，他們繼續發掘民間文化、收集民歌、民間傳說、童話等，尋找民族的根源，出版了著名的民歌集《兒童的奇異號角》(*Des Knaben Wunderhorn* 1806-1808)，在國家政治分裂的情況下，樸實的民間文化讓他們看到民族統一的契機，阿爾德(Ernst Moritz Arndt)在一篇文章寫著：「農夫在一切老化和枯萎中享受新鮮的生命之泉，他是最佳的健康守護者」。³⁰在此時阿爾德開始思考「家鄉」和「祖國」的差別，1813年他問：

德國人的祖國在哪裡？

在普魯士(Preußenland)嗎？還是在史瓦本(Schwabenland)？

還是在萊茵河畔葡萄生長的地方

還是在貝爾特(Belt)海鷗飛翔之處

不是！不是！不是！不是！

德國應該再大一點。³¹

³⁰ 此段引用自(Hein 1976:58)。

³¹ 參照Rüdiger Görner. (1992), *Heimat im Wort* (Vorwort), (München:Iudicium) S. 20。

對他來說，普魯士或史瓦本都只是「家鄉」。德國應該再大一點，指的是德國應該包括所有講德語的人，所有的德語文化，表達了德國統一的願望。對阿爾德、費西特（Fichte）、克萊斯特（Heinrich von Kleist）和浪漫主義者來說，法國是客觀的統一政治實體，以政治力量達成統一的，而德國希望藉著共同的語言、歷史、文化的認同達到統一。浪漫主義的小說也以鄉村為題材。黑柏（Johann Peter Hebel 1760-1826）在他的作品中表現出對自然及民間文化的熱愛。³²文學批評家克恩（Kühn）認為格林兄弟（Brüder Grimm）對過去封建時代的興趣，阿林（Achim von Arnim）在小說中加入歷史上和當代的鄉村人物或是描述鄉村生活，以及布雷塔諾（Clemens Brentano）的《乖巧的卡士培與美麗安妮的故事》（*Geschichte vom braven Kasperl und schönen Annerl* 1817）都影響著鄉村故事的發展（參考 Hein 1976:59）。評論家克恩強調的是浪漫主義作家對鄉村生活題材的興趣，影響了後來鄉村故事的發展，海恩（Jürgen Hein）也認為浪漫主義強調自然、原始、樸素、民間的農夫生活，方言文學和地方文學是鄉村故事的基礎（參考 Hein 1976:63）。浪漫主義除了對民間文化的興趣影響了後來鄉村故事的發展，浪漫主義重視描寫大自然，抒發個人對自然的感受，頌讚大自然，以自然為個人精神的寄託，其實也影響者後來鄉土文學的自然描寫。

維也納會議（1814-1815）之後，封建貴族的勢力更加鞏固，德國境內有三十八個據地為王的專制小國，限制自由主義思想，壓抑學生教授的抗議，嚴格的限制言論，壓抑自由主義份子，讓中產階級放棄參與政治，安於現實，重視自己的家庭生活文化及精神生活，這段時期發展出來的文化帶有著小市民的色彩。文

³²Johann Peter Hebel以地方方言寫了《雅雷曼尼之詩》（1803）（*Die Alemannischen Gedichten*），這詩集開啟了方言文學的創作。故事集《萊茵朋友的寶盒》（*Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes* 1811）呈現了一個鄉村世界，農人樸實腳踏實地的生活。作者想藉著鄉村故事達到教化的作用。參考（Grabert, 1981:155）。

學史稱為畢德邁爾時期 (Biedermeier)。³³此時德國經濟停滯不前，³⁴發展落後於其他國家，人民普遍生活在痛苦和貧窮之中，痛苦的原因之一是對國家的失望，拿破崙的統治帶給德國人個人的自覺和要求國家統一的願望，但是拿破崙失敗後，他們看到的還是一個分裂和脆弱的德國。社會學家艾力亞斯 (Nobert Elias) 認為建國前 (1871) 的德國人在分崩離析的德國，經常苦於「不安定感、自我價值的懷疑、被壓抑和無自尊」(Elias 1994:13)，具有悲情的行為模式。任格勒 (Friedrich Sengle) 認為集體的創傷是造成普遍憂鬱的因素，在政治上無法實現統一的情況下，他們從精神的世界表現對德國的熱愛，如廢除外來語、去除外國的服飾、以回到德國文化的根源 (參考 Sengle 1971:9)，另一個原因是不自由的德國保守氣氛，讓知識份子回到藝術、自然科學和家庭倫理的領域。印刷術的蓬勃發展，報業的盛行，讓每個人都想求知、閱讀報章雜誌，卻也因此讓人生活在迷霧中，看不清事情真正的輪廓，「世界變得越來越隔閡抽象，雖然它看起來好像是一個每一個人可以觀察到和經驗到的世界」(Sengle 1971: 21)。這時期可分

³³ 1814年拿破崙戰敗到1848年三月革命之前這段期間，在歷史上稱之為三月革命前 (Vormärz)，復辟時期 (Restauration) 或畢德邁爾時期 (Biedermeier)。稱之為復辟時期是因拿破崙戰敗後，封建勢力再度興起，畢德邁爾這名稱則是在三月革命後1850年才產生的，Bieder 這字的原意是正直、誠實、英勇、忠心等意思，在拿破崙戰敗後，這原本是一句鼓勵人的話，當時無論是小市民或貴族，大家都想成為英勇又誠實的人。後來這字被濫用，變成帶有諷刺意味的字。1850年 Adolf Kußmann 在慕尼黑的諷刺性畫報《飛頁》(Fliegende Blätter) 創造了一個人物 Gottlieb Biedermeier，他是史瓦本地區 (Schwaben) 的一位中學校長，發表了許多諷刺詩，諷刺小市民的生活百態，後來大家就使用 Biedermeier 來稱呼這時期。這字讓人聯想到漂亮舒適的傢俱，以利使用燈光照明的大圓桌 (當時開始以燈取代蠟燭)，浪花邊和蝴蝶結的美麗服飾。在 Hosemann, Schwind, Spitzweg 的畫裡都可以看到這樣的風格。這文化正面的一面是：謙虛、重視維護傳統、重視責任感和家庭的和樂。參考 Friedrich Sengle.(1971) *Biedermeierzeit.* (Stuttgart: J.B. Metzler) S. 121。

³⁴ 德國的工業革命可分為兩個時期，一為預備期，一般人視德國工業革命開始於1780年左右，1783於杜塞道夫出現第一台紡織機，1785年第一台蒸汽機，但後來拿破崙佔據德國，德國經濟各方面停滯不前，一直到1815年拿破崙失敗後，德國才真正進入工業化的預備時代，從1815年開始到1848年三月革命開始這段期間是德國中產階級與封建階級抗爭，爭取政治影響力的時代。參考 Hans-G. Winter (1996), "Gesellschaft und Kultur von der Jahrhundertmitte bis zur Französischen Revolution. Wandlungen der Aufklärung." Viktor Žmegač, *Geschichte der deutschen Literatur-Vom 18.Jahrhundert bis zur Gegenwart Band 1/1*, (Königstein: Beltz Athenäum) S.217。

為兩種不同理念，激進的自由主義者，以激進的方式爭取平民的自由，如海涅（Heinrich Heine）的詩，畢欣納（Georg Büchner）的戲劇，又重燃法國大革命前德國狂飆主義的氣焰，另一種是保守傳統主義者，又掉入歸返自然的感性文學，和階級分明的家長式農業時代。但他們已隱約感受到歷史在巨變之中，所有作家都有深層的危機感，恐怕將面臨無法解決的問題（Žmegač 1996: 232）。在這種時代背景下，「鄉土」變成他們精神的寄託。

作家奧爾巴哈（Berthold Auerbach 1812-1882）在 1834 年因對「家鄉的思念」，³⁵寫了一系列以他在黑森林的家鄉諾史貼特（Nordstetter）為背景的小說《黑森林的鄉村故事》（*Schwarzwälder Dorfgeschichten*, 1843-53），受到大眾的喜愛，1834-1882 年間，他不只是「國內最受寵愛的作家」，³⁶其文章也翻譯成多國的語言（參考 Mettenleiter 1974:350），梅特萊特（Mettenleiter）認為他的作品受歡迎的原因是新的題材，以諾史貼特這樣一個真實黑森林小鎮作為故事背景，另一個原因是三月革命前對政治充滿希望與追求的氣氛中，梅特涅與德國聯盟卻毀滅了德國統一的渴望。貝特海姆（Anton Bettelheim）認為在一個真真假假的痛苦世界中引起了精神的迷惘，鄉村故事喚起對民俗自然療效的信賴，認為「拯救德國」、「更新世界」應寄望不可破壞的基層人物，「鄉村故事中勇敢的人物是值得信賴的見證和體現這承諾的人」。³⁷奧爾巴哈也認為：「民間是穩定不可動搖的力

³⁵ 他說：「沉靜的故鄉，離開你已經十九年了，離開是為了改變生活的軌道，但童年溫馨的回憶又讓我的心靈飛向你，沉寂的聲響又重現」。B. Auerbach: „Vorreden zu den Schwarzwälder Dorfgeschichten“. Werke. Auswahl. 15 Bände. (Hrsg.) Anton Bettelheim., Leipzig :Hesse und Becker o.J. S. XI .Zuerst 1843 in „Europa“abgedruckt. 引用自 Peter Mettenleiter.(1974), *Destruktion der Heimatdichtung*, (Tübingen: Gulde-Druck) S. 104。

³⁶奧爾巴哈的作品如今已被遺忘，只有在文學史上幾行關於他的記載，他可說是「流行文學」易逝的典範。1834-1882年間，他不只是「國內最受寵愛的作家」（L.Geiger: Auerbach. S. 231），其文章也翻譯成他國的語言，聲譽遠及世界各國，1864年駐柏林的美國外交官G. Bancroft盛讚奧爾巴哈說：「你的作品已被全球的人所閱讀」（L.Geiger: Auerbach. S. 231）。1880年法國Lyzeen將鄉村故事列為德文課的主要教材。參考（Mettenleiter 1974:350）。

³⁷ A. Bettelheim: „Zukunft Auerbachs“ In : *Biographenwege. Reden und Aufsätze*,(Berlin, 1913) S. 165 /166. 引用自（Mettenleiter 1974:353）。

量，民間的精神是神聖的自然力量，它是生活的重點，是人類生活的依據」。³⁸其故事主題常是鄉下與城市之別，³⁹或是敘述鄉下的田園之樂。⁴⁰在小說中城鄉的對立，已經可以看出對文明的厭倦感，和文明與自然的衝突。包爾（Uwe Baur）認為這本書反映了當時自由主義的思想，如〈貝菲勒〉（*Befehlerle*, 1843）故事中農夫拿著斧頭反叛殘暴的官員，代表著集會的自由、選舉權的擴張，政治和宗教的自由，因此奧爾巴哈鄉村故事中的農民是自由政治理想的代表（Baur 1978：153）。事實上，像〈貝菲勒〉這樣的故事在《黑森林故事》是少數，個人認為它的主題應如梅特萊特所言，梅特萊特認為奧爾巴哈小說所呈現的是在工業化變遷的世界中，一個心靈渴望的休憩站，文化批評者和教育者在諾史貼特這小鎮找到一個安身立命的定點（參考 Mettenleiter 1974:110）。在懷舊思鄉的心理下，書中有許多美化鄉村生活的描寫，對農民勞動的情形描寫如下，「來回收割的動作是如此的祥和，幾乎不用力氣，好像鐮刀有自己的生命，在收割者的手上自動割籽子，慢慢的拖著收割者」（Auerbach 1952:21-22）。連耗費體力的勞動在此也被描寫成優雅輕鬆的動作，可見這部小說並未真正反映當時農民的生活，1845 年的黑思（Moses Hess）指責奧爾巴哈寫的是消遣性文學，未真正關心人們的疾苦：

³⁸ E. Rüd. *Die deutsche Dorfgeschichte bis Auerbach*, (Tübingen:Philos Diss, 1909) S.33. 引用自 (Mettenleiter 1974:353)。

³⁹如《黑森林故事》中的“Lauterbacher”主題是個人對鄉土的回歸和村民如何經由教育而改變的故事，一個城市來的老師愛上一個村姑，這婚姻好像表示著城市與鄉村的結合。〈Der Tolpatsch〉敘述拙於言辭、個性忠厚的Aloys，情場失利，進入軍旅生活，受到美國叔父的資助，得以從軍旅中解職，赴美發展，在美國功成名就時，又返回家鄉。參考(Peter Mettenleiter 1974:105)。“Des Schloßbauers Vefele”的Schloßbauer是位從Baisingen遷移到村上的農夫，他有一個天生一隻腳比較短的女兒，名為Vefele，Schloßbauer是個斤斤計較的人，與村人相處不睦，連家裡的小孩也不能與鄰居來往，Vefele和她的兄弟姐妹都很聽話，卻在與村人隔離的情況下成長，Vefele的姊姊和哥哥都相繼結婚了，只剩下Vefele陪著她的父親，她的父親常告訴她，村裡那些農夫太粗俗了，配不上她，後來她愛上一個城市來的人，結果對方是個騙子，她被騙的人財兩失，又懷孕，最後失蹤了。整個故事暗喻著，城市人的狡猾奸詐不實，鄉下人對道德的要求，與村人和睦相處之必要。參考 (Mettenleiter 1974:115)。

⁴⁰ 如“Brosie und Moni”講的是一個理想的婚姻，不管在外遭受多少痛苦挫折，他們都能幸福自在的活著。一個簡樸生活的田園之樂，一個小小溫馨的家，勤儉、滿足、耐勞、幸福感是這充滿畢德邁爾色彩世界的基礎。參考 (Mettenleiter 1974:106-110)。

噢！你若和我在一起，就不會和河內克斯（Honeks）和安德列斯（Andres）這一群黑森林多愁善感的美學家在一起，或寫這種沙龍文學，你應該跟我進入不幸者的茅屋，發覺這些不幸者可怕的秘密。或許會比思藝（Sue）這位法國中產階級還好，呈現苦難的事實拯救人類。⁴¹

黑思的話是實情，1850 年德國還是個農業國，1837 年還有百分之 60 到 70 的民眾是農民。但大部分的農民過得很窮，⁴²由於經濟的困難，很多人因此移民到國外。1841 到 1871 共有 2.4 百萬的農民外移，但他們的窮在小說裡並未引起重視，小說中的窮常因投機、懶惰、天災。移民國外則是因愛冒險，很少注意到社會的因素，如階級剝削的問題。這本書的讀者並不是一般的農民，1830 年的人民有百分之 50 是文盲，1850 年有百分之 50 是文盲。農民、工人、農工、女僕、等生活只夠糊口，買不起書籍，一天 11 至 16 小時的工作讓他們也沒時間看書（參考 Zimmermann 1975:27）。因此可以說這本書是中產階級寫給中產階級看的書。

任格勒認為在畢德邁爾時期的文學接受田園詩的影響，特別是鄉村故事，當時的人回到他有限的經驗世界，並在其中找到他的故鄉，他認為鄉村故事這種文學類型「顯現出簡單共同生活的好處，不經過革命，而經由道德的培養、教會的領導改善社會弊病的可能性」。⁴³任格勒將鄉村故事在中產階級社會的作用比喻如田園詩在宮廷社會的作用，題材的美學和教育功能大於其社會性和歷史性，他們要呈現的是農夫文學中原始自然充滿活力的人。鄉村故事基於地方割據分離主義，因此對地方景觀特色有細緻的描寫，也受到大眾的接受，但也變成批判文明的工具，城鄉對比的模式加強了後來的

⁴¹ Moses Hess. *Ausgewählte Schriften*. Ausgew. u. eingel. v. Horst Lademacher.(Köln : 1962) S.385。引用自 Uwe Baur. (1978), *Dorfgeschichte. Zur Entstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz*.(München: Wilhelm Fink Verlag) S. 20。

⁴² 馬堡的教授 Bruno Hildebrand 認為那時代無財產的鄉下農民生活比工業界的無產階級還苦，柯尼斯堡的教授 F.W.Schubert 經過調查研究確定當時三分之一的鄉下群眾只以馬鈴薯維生。參考（Zimmermann 1975 : 26-27）。

⁴³ Friedrich Sengle: *Formen der idyllischen Menschenbildes*. F.S., *Arbeiten zur dt Literatur 1750-1850*,(1965) S.212-232。引用自（Hein 1976:31）。

鄉土文學運動和種族土地文學。

十九世紀中葉鄉村農夫的故事同時在法德瑞士流行，作家如法國的巴爾札克（Balzac），瑞士的歌德霍夫（Gottlieb）和德國的奧爾巴哈，他們彼此並不相識，卻同時描寫農村的生活。有人將 1840 年代這種文學的發展趨勢歸因於社會經濟政治的因素，讓作家將農夫階級當作文的材料。但各地經濟發展不一，因此也很難以此為原因，應是如包爾所言，因法國大革命的因素，讓中產階級的知識份子面對貧苦的大眾時社會意識覺醒（Baur 1978:18-19）。就德國來說，德國的「鄉土意識」可說起源於被拿破崙統治壓抑的時期，赫爾德的民歌收集、浪漫主義對自然與鄉村和中古時期的興趣，都表現了德國人在對德國現實政治失望，德國統一無望，轉而寄情於鄉土，將愛國的熱誠表現於尋根思鄉，以自然、感性對抗理性統治，後因新時代的變化，工業化的發展，鄉土變成一個自然的代碼。當人需遊離家鄉後，「鄉土」染上了傷感渴望的色彩，由於恐懼故鄉的失落，對於傾向對農村有浪漫幻想的德國中產階級來講，鄉土文學創造一個完整的世界形象，以對抗正在瓦解的世界，美化農村生活變成對抗其失落感的方式，⁴⁴鄉土變成了其心靈救贖的烏托邦。當英國人以倫敦，法國人以巴黎大都會為傲時，德國人視大都會為鄉村的背離，是個無根的地方，1884 年作家奧爾巴哈小說集《黑森林的鄉村故事》受到空前的歡迎，反映德國人的歷史悲情，逃離政治現實，奔向自然的心態。

台灣鄉土文學釋義與淵源

根據《漢語大辭典》的解釋所謂的「鄉土」，指的是「家鄉」、「故土」或是「地方」、「區域」。⁴⁵「家鄉」或「故土」意為出生或長期居住過的地方。⁴⁶「鄉土文學」則指以反映某一地區生活為主要內容而富有地方特色的文學作品。⁴⁷台灣「鄉土文學」一詞最早出現在日據時代，黃石輝在 1930 年 8 月 16 日《伍人報》發表的〈怎樣不提倡鄉土文學〉，是最早明確提出鄉土文學觀念的文章，主張作

⁴⁴ 浪漫主義作家如 Ernst Moritz Arndt, Friedrich Ludwig Jahn, Joseph von Görres, Jakob Grimm 都有這樣的傾向。

⁴⁵ 羅竹風主編(1997)，《漢語大辭典》，（台北市：東華），659-660頁。

⁴⁶ 同上註。436頁。

⁴⁷ 同上註。660頁。

家要以親身經歷的台灣事物為題材，以寫實的手法，用一般百姓平常慣用的台灣話文，描寫台灣事物，藉以啟發民智，保存文化。黃石輝提出的「鄉土文學」是在日本殖民壓抑下提出的觀念，內含著反殖民的精神，超越地域觀念的鄉土文學，七十年代的鄉土文學也承繼日據時代反殖民和寫實主義的精神。

到了七十年代，對於何謂「鄉土文學」有更多的闡述，葉石濤認為「台灣的鄉土文學應是以「台灣為中心」寫出來的作品；它應該是站在台灣的立場上來透視整個世界的作品」。作家應有「台灣意識」，所謂的「台灣意識」指的是居住在台灣的中國人受壓迫、被殖民的共通經驗（參考葉石濤 1978:72-73）。⁴⁸以台灣為中心，隱含著對抗政府以中國為施政方向的政策，以及瀰漫於當時崇洋媚外的社會風氣，陳映真也認為「鄉土文學」是抗日文化運動中提出來的口號，「今天的作家，也在抵抗西化影響在台灣社會、經濟和文化上的支配」（陳映真 1978:65-66）。⁴⁹尉天驄則從寫實主義的角度提出「我們要關心我們的現實，寫我們的現實，這就是鄉土文學」（尉天驄 1978:159）。「鄉土文學也就不是專指寫農村或工礦生活的作品了，只要是愛國家，關心民族前途的作品，都是鄉土文學」（尉天驄 1978:162）。王拓不太同意「鄉土文學」的名稱，認為「現實主義」文學較適合：

台灣這個廣大的社會環境和這個環境下的人的生活現實；它包括了鄉村，同時又不排斥都市。而由這種意義的「鄉土」所生長起來的「鄉土文學」，就是根植在台灣這個現實社會的土地上來反映社會現實、反映人們生活的心理的願望的文學。它不是只以鄉村為背景來描寫鄉村人物的鄉村文學，它也是以都市為背景來描寫都市人的都市文學。這樣的文學不只反映、刻畫農人與工人，它也描寫刻畫民族企業家、小商人、自由職業者、公務員、教員以及所有在工商社會裏為生活而掙扎的各種各樣的人。〔…〕我認為應該稱之為「現實主義」的文學，而不是「鄉土文學。」（王拓 1978：118-119）⁵⁰

從以上對「鄉土文學」的定義可以看出，台灣鄉土文學的主要內涵是「民族主義」

⁴⁸ 此文收於尉天驄《鄉土文學論集》。

⁴⁹ 同上註。

⁵⁰ 同上註。

⁵¹和「寫實主義」，沒有強烈的城鄉之別，描寫的對象也不限於農民或農村，「鄉土」不是「懷舊」、「美好的田園生活」或是逃避現實的烏托邦。我們可以將台灣鄉土文學歸屬於一種「弱者的寫作」，它產生於被殖民壓迫的弱小民族，往往是一種非主流文學，也就是主流文學的異者，以另外一種面貌存在，故具有一定的叛逆性。在對鄉土的眷戀反思或批判中，隱含著沉默的抗爭意識，對霸權統治的反叛（參考楊匡漢 2002:120）。台灣鄉土文學正表現這種弱者寫作的特色，台灣的鄉土文學開始於日據時代，含著濃厚的民族色彩與抗爭性和叛逆性。七十年代的鄉土文學對外是對抗美日經濟的殖民，對內是對國民黨統治的批判，掀開了暗藏於社會的問題，它所隱喻的遠超出一個普通的文學潮流。我們可以說，德國的鄉土文學偏向於「鄉村」和「田園文學」，台灣的鄉土文學卻偏向於「本土」和「民族」文學。

台灣鄉土文學的產生可以溯及日據時期，1895年馬關條約之後，日本開始對台灣的殖民統治。最初的20年台灣人民以武裝抗日，⁵²傷亡無數，付出極大的代價。後來台灣總督府為撫平暴亂，也實施懷柔政策，促進台灣的現代化，以教育為同化的手段。1919年頒布「台灣教育會」，訂立學習「國語」（日語）為主要的教育方針，但不開放台灣人子弟接受中等教育，1921年台灣人口數約為350萬，工學校學生有159542人，實業及醫學、農林高校學生不及千人。⁵³從這數目可知，當時的群眾受教育者甚少，1920年到1930年台灣的總人口百分之80是一無所有的佃農。

1920年第二次世界大戰結束，受到美國威爾遜總統民族自決和左派運動的影響，留學東京的台灣留學生組織了台灣青年會，將抗日的活動變成了一種文化抵抗運動，⁵⁴以教育群眾，啟發民智，激發民族自信心，對抗統治者為己任，並

⁵¹ 這裡的民族主義指的是對抗當時美日的經濟殖民，其實也隱含著對國民政府忽略鄉土現實的抗議。

⁵² 如北埔事件（1907）、林杞埔事件（1910）、苗栗事件（1913）以及1913年傷亡及被捕達數千人的西來庵事件都是重大的抗日事件。參考彭瑞金(1997)，《台灣新文學運動四十年》，高雄：春暉出版社，4頁。

⁵³ 參考同上註。

⁵⁴ 1920年由士紳林獻堂發起，結合大量的留學生籌辦「台灣議會設置活動」，後文化協會應運而生，標榜「助長台灣文化之發展為目的」。發刊會報、設置讀報社，舉辦講習會，舉辦定期巡回演講，提倡文化劇團，以知識份子集合一般民眾，透過文化活動起迪民智，喚起與統治者對抗的覺醒，鼓舞民族自信。同上註，6頁。

創辦了《台灣青年》月刊（1920年7月），其目的在於提高民族意識，鼓吹民族運動。1921年10月17日「台灣文化協會」在台北成立，其宗旨為「謀合台灣文化之向上」，「助長台灣文化的發展」，也就是「啓發民智，灌輸民眾思想，提倡破除迷信，建立新道德觀念」，繼而「喚醒台胞的民族意識、擺脫日本統治」。⁵⁵《台灣民報》⁵⁶也以提倡文藝，指導社會為己任，刊載文藝論文和作品，成為日據時代新文學的搖籃。⁵⁷這一時期的小說主題和內容是描寫舊禮教束縛下家庭的痛苦，日本警察橫暴壓迫群眾，地主和資本家剝削佃農和工人，農工生活的困境和都市的黑暗面，也是對日本統治的抗議。當時他們已察覺殖民者想藉著語言的教育，達到同化人民的企圖，⁵⁸已注意到語言的使用不僅有實用的性質，也兼具維護民族文化、標誌民族立場的作用。早在1922年，黃呈聰在《台灣青年》〈論及白話文的新使命〉中提到「台灣不是一個獨立的國家，背後沒有一個大勢力的文字來幫助保存我們的文字，不久便要受他方面有勢力的文字來打消我們的文字」。⁵⁹在北京的張我軍提出，「改造台灣語言，以統一於中國國語」。⁶⁰克夫也認為台灣話是沒有文字的土話，就文化語言民族來看台灣皆屬於中國，台灣人應學中國白話文，他說：「若是能夠普遍的來學中國白話文，而用中國白話文也得

⁵⁵ 參考鍾肇政、葉石濤主編，《光復前台灣文學全集》，（台北：遠景，1979），3頁。

⁵⁶ 《台灣民報》創於民國十二年四月十五日，目的是「用平易的漢文，或是通俗的白話，介紹世界的事情，批評時事，報導學界的動靜，內外的經濟，株式糖米行情，提倡文藝，指導社會，聯絡家庭與學校等...與本誌（即《台灣》雜誌）並行，啟發台灣的文化」。是第一全部採用白話文的刊物，一直到民國二十一年停刊。參見王詩琅著，張良澤編(2003)，《台灣文學重建的問題》，台北市：海峽學術，123頁。

⁵⁷ 《台灣民報》自遷台至民國二十一年（1932），據黃得時的統計，由台灣作家所寫的文章共有七十餘篇，主要的作家是懶雲、守愚、一村、郭秋生、夢華、愁洞、虛谷、克夫、翔等人。

⁵⁸ 如連溫卿在〈語言之社會的性質〉指出「語言和民族的敵愾心是一樣的，蓋語言的社會性質是：一方面排斥其他民族的語言在世界上的優越地位。另一方面則保護民族的獨立精神，極力保護自己的語言。」連溫卿，〈語言之社會性質〉，《台灣民報》2卷19號，（1924年10月1日）。參考呂正惠、趙遐秋（2002），《台灣新文學思潮》，台北：聯經，57頁。

⁵⁹ 參考（彭瑞金1997:9）。

⁶⁰ 張我軍，〈新文學運動的意義〉，《台灣民報》67號，（1925年8月28日）。引用自（游勝冠1996:45）。

使中國人會懂，豈不較好的麼」？⁶¹從 1930 到 1931 黃石輝分別在〈伍人報〉和〈台灣新聞報〉上發表〈怎樣不提倡鄉土文學〉、〈再談鄉土文學〉等評論。主張文學是為了能夠激發感動廣大群眾以及勞苦大眾，文學語言不能用統治者的語文，也不能採用封建階層的古文，也不能用貴族化知識份子提倡的白話文，一定要用勞苦大眾慣用的台灣話文，也就是用「台灣話」寫「台灣的事物」，他認為大家都喝台灣的奶水長大，眼看耳聞都是有關台灣本土的消息，所有經驗都來自鄉土台灣，那麼作家描寫台灣事物是天經地義，責無旁貸的任務：

你是台灣人，你頭戴台灣天，腳踏台灣地，眼睛所看的是台灣的狀況，耳朵所聽見的是台灣的消息，時間所歷的亦是台灣的經驗，嘴裏所說的亦是台灣的語言，所以你那枝如『椽』的健筆，生花的彩筆，亦應該去寫台灣文學了。⁶²

這段話表達了對台灣的認同意識，希望以文學表達「台灣」的概念，以及文學的寫實性，認為一個作家應該關心其所見所聞，鄉土文學指的就是台灣本地的文學。不只黃石輝有「鄉土文學」就是「台灣文學」這種觀念，清葉在〈具有獨特性的台灣文學之建設—我的鄉土文學觀〉也指出鄉土文學不限於田園農村中，也不限於都市街坊，他說：「我常想鄉土是緊密地連接在土地上，在每人心裏刻畫出深刻感情。因此我把台灣當成自己的鄉土，從這鄉土產生的所有文學，我主張稱為台灣文學」。⁶³但是主張用中國白話文的廖毓文持不同的看法，廖毓文認為所謂的「鄉土文學」應該是德國十九世紀末相對於「都市文學」的「鄉土文學」。他引述《現代文藝思潮》所載，鄉土文學運動發生於十九世紀末的德國，原因在於把「街耀新社、尊重都會之餘，把歷史和國家過去和國民忘記掉」，視為當時文壇的弊病而提倡的，最大的目標是，描寫鄉土特殊的自然風俗，也就是「田園

⁶¹林克夫，〈鄉土文學的檢討〉，收於中島利郎編，《一九三〇年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》，77頁。原載於《台灣新報》377號，(1931年8月15日)。

⁶²黃石輝，〈怎樣不提倡鄉土文學〉，收於中島利郎編，《一九三〇年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》，1頁。原載於《伍人報》9-11期，(1930年8月16日)。

⁶³清葉，〈具有獨特性的台灣文學之建設—我的鄉土文學觀〉，收於《一九三〇年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》，328-329頁。

文學」，他反問黃石輝要提倡的是那一種鄉土文學。⁶⁴對廖毓文而言，鄉土文學應該是相對於「都市文學」的「田園文學」。他似乎蓄意漠視鄉土文學之去中心與反霸權反殖民的意涵，而曲解黃石輝所講的鄉土文學內容和形式，從黃石輝所講的鄉土文學內容和形式根本與德國的鄉土文學不同，再審視日據時代的作品內容和主題與所謂的「田園文學」相距甚遠。當時所引發的「鄉土文學論戰」，論戰的要點在於應用台灣話文或是中國白話文寫作，台灣的知識份子長久以來習慣以北京官話傳統書寫閱讀，受日本統治後改以日語閱讀寫作，相當不屑台語，連雅堂就曾描述讀書人不說台語的情形，「今之搢紳上士，乃至里胥小吏，遨遊官府，附勢趨權、趾高氣揚、自命時彥，而交際之間，以不屑復語台語矣」。⁶⁵台語在官話的排擠下，已成第二等語言，⁶⁶在這語言論爭中已顯現台灣文化是一獨立之文化或依附中國的文化之歧異看法，⁶⁷也是七十年代鄉土文學爭議之處。不論是主張台灣話文或是中國白話文，其目的皆在於抵擋殖民的勢力，保存自己的文化，啓迪民智。所以收集民歌和民謠也變成知識份子關心的議題，1931年1月1日《台灣新民報》⁶⁸展開徵集歌謠的計畫，醒民發表了〈整理歌謠的一個提議〉，他說：「我們提倡整理台灣歌謠的動機，雖然非常單純，但其意義卻是很重大的。歌謠的整理，普通可以舉出兩種目的，而在像台灣這樣特殊的情形，更另有一種目的，即是保存日益頹廢的固有文化」。在這篇文章裡，醒民還引述了賴

⁶⁴ 毓文〈給黃石輝先生—鄉土文學的吟味〉，收於中島利郎編，《一九三〇年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》，65-66頁。

⁶⁵ 《日據下台灣新文學—文獻資料選集》，298頁。引用自胡萬川(2004)，〈民族、語言、傳統與民間文學運動—從近代的歐洲到日治時期的台灣〉，《民間文學的理論與實際》，新竹：國立清華大學出版社，104頁。

⁶⁶ 這情形與德國狂飆時期，德國貴族以法國為時尚，以講法語為榮的情況一樣。

⁶⁷ 黃石輝、郭秋生、周定山、楊雲萍等人受到左翼文化的影響，在他們的言論中可以觀察出，台灣雖是個弱小民族，但抵抗日本文化並不一定依傍中國文化，強調台灣文化的特殊性，而張我軍、黃呈聰、黃朝琴等人主張以中國白話文來教育群眾，顯現其強烈的漢民族意識。參考林瑞明，〈台灣新文學運動理論時期之檢討（1920-1923）〉、〈戰後台灣文學的再編成〉、收於林瑞明(1996)，《台灣文學的歷史考察》，台北市：允晨文化。

⁶⁸ 《台灣民報》自民國二十年四月起改為日刊報紙，稱為《台灣新民報》，開闢文藝專頁，中日文兼收，積極徵募小說，刊載長篇小說，台灣文學呈現空前盛況。參考（王詩琅著 張良澤編。2003:127-8）。

和給他的信中的一段話：

講要把民間故事和民謠整理一番，這是很有意義的工作，我是大贊成。若不早日著手，怕再有幾年，較有年歲的人死盡了，就無從調查。現時一般小孩所唱的，豈不是日本童謠嗎？想著了還是早想方法才是。⁶⁹

因此我們可以說，日據時代的「鄉土文學論戰」或是重視民間文學，是在日本殖民的現實之下，保存民族文化的努力，藉以抵抗日本殖民文化的侵略以及漢文化的消滅，它所指的鄉土就是本土，可稱為「本土論」的主張。這與德國狂飆運動提倡「民族詩歌」(Volkspoesie)，開始收集民歌，以抵制法國文化與拉丁文化的入侵的意圖與作法是一致的。胡萬川也認為日據時期「本土論」的民間文學論述，民間文學的採集事實上與十九世紀拿破崙侵略德國，英國統治下的愛爾蘭，瑞典統治下的芬蘭一樣，皆是具濃厚民族主義色彩的民間文學整理研究，都肯定傳統並已知應用於民族運動。⁷⁰芬蘭長期被外族統治，1809年之前是瑞典屬地，1917年後變成俄國統治下的一個公國，因瑞典嚴格的控制，全國通用的文字變成瑞典語，上層階級通行的語言是瑞典語，只有庶民和農民才用芬蘭語溝通，後受到赫爾德和盧梭的影響，特別是赫爾德「民族－語言－民間文學」理論的影響，有心之士開始收集民間文學，代表性的人物是波坦(Henrik G. Porthan)，受赫爾德影響的波坦也認為民間歌謠是民族情感的鏡子，是未受污染的民族心聲，拯救民族傳統、恢復民族精神首要工作是民謠的收集，以為民族教育的基礎，其採集民間歌謠的目的，無非是要光榮傳統，重新建構本土的語言和文學。⁷¹愛爾蘭也長期處於英國統治下，十八、十九世紀時，一般知識分子已不熟悉愛爾蘭自己的語言蓋爾語(Gaelic)。十九世紀後在民族意識推動下，才開始走入鄉村，收集民歌，改編民歌或民間故事，賦民間歌謠新的意涵，宣傳愛爾蘭精神，如將抒發個人情

⁶⁹陳少廷(1978)·《台灣新文學運動簡史》，台北：聯經出版社，57頁。引用自(呂正惠，趙遐秋2002:106)。

⁷⁰參考胡萬川(2004)，〈賴和先生及李獻章先生等民間文學觀念及工作之探討〉，《民間文學的理論與實際》，新竹：國立清華大學出版社，212-213頁。原文為《日據時期台灣文學國際學術會議》論文，清華大學文學所承辦，1994年11月25-27。

⁷¹William A. Wilson, *Folklore and Nationalism in Modern Finland*, (Bloomington: Indiana University Press, 1976), P. 28-33. 引用自(胡萬川 2004:85)。

感的民歌改成宣揚偉大使命的歌謠，將宿命的歌謠改為反抗與奮鬥不屈的主題。⁷² 我們可以說，不論東方或西方，殖民者統治的手段都是先建立文化的霸權，其中一個主要的特色是對語言的控制，帝國化的教育制度把都會語言的標準版本，設置為典範正統，其他的語言邊緣化。建立標準語的權威，如日本人推行日語，或國民政府的國語政策將被殖民者的語言貶為第二等語言，受教育的知識份子往往受正統的「國語」教育，慢慢疏離其原來的母語，到後來被統治者的語言和文化只存在底層人民和民間文學，所以收集民謠，發揚民間文學，變成尋求民族根源之途徑。

劉登翰指出，日據時代的鄉土文學是相對於日本殖民者鼓吹用日文寫作，相對於「皇民文學」⁷³的民族文學。鄉土文學是一體性的文學，即城市與鄉村統一，歷史與現實統一，時間與空間統一的台灣文學。⁷⁴台灣鄉土文學並非起源於工業的發展，對文明的反感，而是因殖民統治的壓抑，引發的民族感情，因此也較無城市與鄉村之別，或特別描寫城市之醜陋，頌讚自然，而是重視現實的苦難，歷史的責任，以寫實的筆法反映殖民情況下的生活，葉石濤認為：

所以日據時代的台灣新文學其實就是鄉土文學，它注重地域性（regionalism）色彩的表現勝於國際性性格。同時它確實地反映殖民地統治下的台灣民眾的苦難，所以無暇顧及浪漫、象徵、唯美、空想

⁷² Mary H. Thuente, "The Folklore of Irish Nationalism," in *Perspective on Irish Nationalism*, ed. By Thomas E. Hachey & Lawrence J. McCaffrey, (Lexington: The Univ. Press of Kentucky, 1989), P. 53.

引用自（胡萬川 2004:90）

⁷³ 「皇民文學」和日本的「皇民化運動」有密切的關係，1936年9月，日本海軍大將小林靖造繼任台灣總督府，厲行「皇民化、工業化、南進三政策」，「皇民化運動」具體的內容是，嚴禁臺灣人民言論、集會、出版、結社自由，檢舉抗日思想犯，禁用漢文、強迫使用日文，迫漢人改日姓、日名，要殖民地台灣向著日本「本土化」，以日本的「大和文化」徹底取代台灣文化。參考（趙遐秋 呂正惠，2002:112-115）。雖然黃石輝在1930年代提倡鄉土文學，並非針對日本「皇民文學」而提出，但是鄉土文學的提出也意指著對日本殖民統治的抵抗，從民間文學尋求民族根源，以本土對抗殖民的意圖。

⁷⁴ 劉登翰，〈特殊心態的呈現和文學經驗的互補〉，《台灣香港與海外華文學論文選》海峽文藝出版社，1988，21頁。引用自羅顯勇(2003)，《論二十世紀大陸與台灣鄉土小說的母題及其文化淵源關係》，上海：復旦大學，博士論文，10頁。

等文學的各種層面的發揮，排除無病呻吟，注重現實的控訴。（葉石濤 1987:143）

可見日據文學已建立了台灣鄉土文學寫實，批判社會的風格。作家筆下經常出現殖民統治者猙獰的真面目，封建地主勾結統治者榨取農民的情形，農民百分之八十的佃農瀕臨飢餓與死亡的邊緣，如張深切的小說〈鴨母〉描寫台灣的土豪劣紳如何勾結日本人來欺壓無辜養鴨人家的情形，楊守愚的〈升租〉描寫佃農要租田耕耘，必須先繳一筆押租金給地主，每年繳租六十多石米，豐年時也吃不飽，兇年難免餓死，地主和統治者勾結，欺負農民，經常威脅欠租的佃農送官府嚴辦，蔡秋桐曾參加過台灣新文學聯盟，由於身任「保正」，非常熟悉農民在帝國主義統治下的眾多苦難，在〈四兩仔土〉這篇小說，他描寫一個善良樸實的農民「土哥」，五十多歲仍然窮苦的不敢討老婆，自己奉養眼盲的母親辛苦度日，五分旱田養不活他，必須靠打工維生，又常被日本統治者徵去做沒工錢的苦工，使他的生活陷入苦況。蔡秋桐的小說善於描寫赤貧農民的日常生活，解剖殖民政府的荒謬政策，和嚴官酷吏的嘴臉。蔡秋桐以農村為場景描摹出現代性的入侵。讓我們看到台灣農村向現代化變遷的風景，但他所強調的是這種現代性而來的警察的權威、資本機制、時間的控制。⁷⁵

在這些作品裡可以看出台灣本土的風土文化、民俗風情、節日、自然環境社會的描寫。在二十年代賴和，楊雲萍或稍晚的陳虛谷的小說裡，故事焦點主要放在日本警察與台灣民眾的直接衝突，或是地主與佃農的糾紛，到了三十年代，糖廠的煙囪與新興的市鎮出現在小說中，如楊達的〈送報伙〉與楊守愚〈一群失業的人〉，他們筆下的失業工農，取代了台灣傳統地景與文化的博覽會，如賴和的〈蛇先生〉探討秘方的問題，賴和在《台灣民報》發表的〈鬥熱鬧〉描寫了彰化街上在元宵節迎草龍的習俗，這些作品裡反應出作家對故土與傳統文化的認同，對日本外來文化的抵抗。因此台灣的現代化和殖民侵略是連在一起的符號，現代化也夾雜著殖民的壓迫。因此作家的寫作重點往往在殖民壓迫的反抗，重視

⁷⁵ 如〈四兩仔土〉的家屋因「部落振興計畫」而產生了改變，甚至連方便的習慣也受到改造，「到處都唱自立更生，部落振興計畫，美化部落，暗濛濛的厝內要改造，掛玻璃窗可以採光通風，使之家庭明朗，厝前厝後的林投腳、竹籬腳不使人放尿了。用便所不慣的土哥，不得不學著放了。」節錄自陳建忠(2004)，〈新興的悲哀—論蔡秋桐小說中的反殖民現代性思想〉，《日據時期台灣作家論—現代性、本土性、殖民性》，台北：五南，116頁。

現實的批判描寫，少有美好田園的描寫，甚少看到歌頌自然，類似西方田園牧歌的作品，當然一些關於鄉間的閒情的描述如〈蛇先生〉午後閒坐打瞌睡的情形，⁷⁶或是〈善訟的人的故事〉（賴和 2000:215-216）描寫過去縣城熱鬧的情況，這些關於鄉土細節寫實的描寫，其目的還是在於反抗殖民對鄉土價值的貶抑。善於「風俗小說」的張文環，⁷⁷將其童年生長的梅山山村當成生命中可以追溯的故鄉，心靈的救贖，觸及故鄉的風土，總是充滿抒情的語調，⁷⁸其用意也在銘記台灣村鎮的歷史和文化。⁷⁹現實主義本身除了要暴露現實罪惡外，也具有「再現」、「呼喚」鄉土特質以凝聚族群認同的作用，為民族生活與傳統留下「美好」紀錄的角度看來，日據時期的台灣作家似乎就顯得缺乏，我們較多地看到殖民罪惡的暴露，批判台灣封建社會的封閉、落後，悲苦貧困的鄉土人士，但要說以優美的民族傳統呼喚民族認同，或者認同鄉土的心態去描繪鄉土生活的美好節奏，在以啓蒙或反

⁷⁶ 他的眼睛已瞇了一大半，只露著一線下邊的白仁，身軀靠著櫃台，左手抱著交叉的膝頭，右手抱住煙管，口微張開，一縷口涎由口角垂下，將絕不斷地掛著，煙管已溜出在唇外。一隻閩雞想是起得太早，縮上了一隻腳，頭轉向背上，把嘴尖插入翼下，翻著白眼，瞌睡在蛇先生足旁。榕樹下臥著一匹耕牛，似醒似睡地在翻著肚，下巴不著磨著，有時又伸長舌尖去舔他鼻孔，且厭倦似地動著尾巴，去撲集在他身上的蒼蠅。馴養似的白鷺，立在牛的額上，伸長了頸在啄著黏在牛口上的餘沫。池裡的雨因這一陣新鮮的雨，似添了不少活力，潑刺一聲，時向水面躍出。兒童們尚被關在學校，不聽到一聲吵鬧。農人們尚各有工作，店仔口來得沒有多少人，讓蛇先生獨自一個坐著「督龜」，是一個很閒靜的午後，雨濛濛下著。陳萬益主編(2000)，《賴和全集》，台北：前衛，96-97頁。

⁷⁷ 張恆豪曾說過張文環的小說，「多以嘉義梅山鄉的山村為經，以台灣人的風俗民情、生活習慣及民間故事為緯」。見於張恆豪主編(1991)，〈人道關懷的風俗畫—張文環集序〉，《張文環集》，台北：前衛出版社，8頁。

⁷⁸ 「回到故鄉來，感到最好而快樂的當然就是早晨的景色。眼前看到的東西都很清新。在一夜熟睡的潤澤之後，期待即將出現的太陽光維持忍耐下去的努力，也會給人自然的力量吧？」張文環，〈山茶花〉，《台灣新民報》「新銳中篇創作特輯」，1940.1.23-5.14。此處引文為陳千五譯。見陳萬益主編，《張文環全集》，（卷4，小說集四），台中：台中縣立文化中心，2002，頁 87-89。

⁷⁹ 關於張文環小說的鄉土美學與反殖民關連，柳書琴、陳建忠與游勝冠的論文皆有專文討論，可參見柳書琴，〈謎一樣的張文環—日治末期張文環小說中的民俗風〉，「第二屆台灣本土文化學術研討會」論文，1996.4.20-21，游勝冠，《殖民進步主義與日據時代台灣文學的文化抗爭》，清華大學中文系研究所博士論文，2000.6。陳建忠，〈鄉土即救贖：沈從文與張文環鄉土小說中的烏托邦寓意〉，《文學台灣》，第43-44期，（2002.7.15-10.15）。

殖民爲己任的台灣作家身上，毋寧是較少看見的面向。

結論

台灣鄉土文學與德國鄉土文學皆源於民族意識的萌芽，在德國分崩離析之際，赫爾德提倡民族文學，將民間詩歌文學視爲民族文學的根源，並開始收集民歌，建立民族特色，對抗當時瀰漫於上層社會仿效法國的風尚，拿破崙侵占德國，在異族的壓抑和統治之際，浪漫主義者更收集民謠，關注民間文化，其意義在於追本溯源，肯定自身的傳統，標榜民族特色，嘗試以「本土」來抵抗外族的文化，在民謠、語言、風俗習慣中，他們看到本土的特色，民族的根源。這情形正如日據時代的台灣作家投入民間文學的企圖，爲的也是保有固有文化，怕本族的文化遭到消滅，因此才會產生語言的紛爭，民間歌謠的採集。這種因民族自覺，爲增強民族認同與自信心，而努力往民間尋根源找傳統的例子，在十九世紀初葉的歐洲蔚成風氣，特別是在弱勢的民族和國家，如德國、芬蘭和愛爾蘭。德國因長期分裂而尋找民族的自尊，要從傳統文化中尋找認同與光榮，芬蘭和愛爾蘭則因長期被異族統治。相對於這些弱勢民族的國家，英國和法國這種統一的國家，本身擁有豐富的文學傳統，文人在創作時較不會感到傳統文化的空缺，即使有思古之幽情或以浪漫情懷從事民間文學收集，整理，但其強度總不如那些相對弱勢的民族或國家。⁸⁰

但是後來爲何兩國鄉土文學的風格確有相當大的差異呢？最大的原因應是不同的政治社會發展的結果。就歷史的角度來看，拿破崙統治德國只是短暫的時間，維也納會議後，國內還是分崩離析的狀況，工業社會發展落後於其他國家，還是個封建保守的階級社會，知識份子由於對社會改革之無力感，常孤立於社會之外，盛行於1840年左右的「鄉村故事」的內容和風格反映中產階級面對工業化所帶來的不安，而對古老的農業社會所產生的「鄉愁」(Nostalgie)，美化了原鄉的面貌，由於維也納會議毀滅了德國人統一的希望，「鄉土」變成建構國家的希望，將「拯救德國」、「更新世界」寄望在不可破壞的基層人物，在文學裡建構鄉土的「神話」，將鄉土視爲一個完整不受資本主義污染的理想社會，從浪漫主義到鄉村文學到十九世紀的鄉土文學運動都充滿理想浪漫的色彩，奧爾巴哈描寫的

⁸⁰ Brynjulf Alver, "Folklore and National Identity," in *Nordic Folklore*, ed. by R. Kvideland & H.K. Sehmsdorf, (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1989), P. 17-20。引用自(胡萬川 2004:81)。

諾史貼特，對當地的地誌、景觀就有著如實的描寫，鄉土運動時期更鼓勵作家描寫地方特色，歌頌自然、描繪景觀變成德國鄉土文學的最大特色。台灣社會長期在被殖民的情況，日據時期不論是知識份子或底層群眾，皆屬被勞役統治的階級，因此鄉土文學的書寫可說是一種「弱者的寫作」，為底層代言，批判社會為其主要內容，充滿者反殖民，叛逆的精神，由於其關注的是受苦的人，相對的較缺少鄉土風景，地理景觀的關注和描寫。六十年代，黃春明或王禎和書寫的「鄉土」，大部分有關於自己熟悉的人物，「鄉人」是其關懷的重點，可說是「鄉人小說」（范銘如 2008：169），不同的政治社會發展形成台灣鄉土文學關注「鄉人」與德國鄉土文學關注「鄉土」的差異，造成台灣鄉土文學與德國鄉土文學不同的風貌。

引用書目

外文書目

- Auerbach, Berthold. (1952), *Schwarzwälder Dorfgeschichten*, Lahr: Moritz Schauenburg
- Baur, Uwe. (1978), *Dorfgeschichte. Zur Entstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz*, München: Wilhelm Fink Verlag
- Drosdowski, Günter, ed (1989) *Deutsches Universal Wörterbuch A-Z*, Mannheim: Dudenverlag
- Elias, Norbert. (1994), *Studien über die Deutschen-Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Gnüg, Hiltrud and Renate Möhrmann, ed.(1999), *Frauen Literatur Geschichte*, Stuttgart: Metzler
- Görner, Rüdiger, ed. (1992), *Heimat im Wort*, München: Iudicium.
- Grabert, Willy, Arno Mulot, and Helmuth Nürnberger. (1981), *Geschichte der deutschen Literatur*, München: Bayerischer Schulbuchverlag
- Hausen, Karin, ed. *Frauen suchen ihre Geschichte*, München: Beck, 1983.
- Hein, Jürgen. (1976), *Dorfgeschichte*, Stuttgart: Metzler Verlag
- Herder, Johann Gottfried. (1997), *Johann Gottfried Herder*, Stuttgart: Reclam
- (1953), *Werke in 2 Bänden*, (Bd. 1) (München: Carl Hanser
- (1998), *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, (論語言的起源), Berlin, 中譯本：姚小平譯，北京：商務印書館
- La Roche, Sophie von.(1985), *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag
- Mettenleiter, Peter. (1993), *Heimat und Heimatliteratur in Vergangenheit und Gegenwart*, Wydawnictwo: Neu Ton
- Polheim, Karl Konrad, ed.(1989), *Wesen und Wandel der Heimatliteratur*, Bern: Peter Lang
- Ruprecht, Erich and Dieter Bänsch.(1981), ed. *Manifeste und Dokumente zur Deutschen Literatur 1890-1910*, Stuttgart: Metzler
- Sengle, Friedrich. (1971), *Biedermeierzeit*, Stuttgart. J.B. Metzler
- Wilpert, Gero von. (1989) , *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart: Alfred Kröner,

erw.7 Auflage

----- (1989), *Deutsches Dichterlexikon*, Stuttgart: Kröner Verlag

Žmegač, Viktor, ed.(1981), *Deutsche Literatur der Jahrhundertwende*, Königstein:
Athenäum

----- ed.(1996), *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur
Gegenwart Band II 1848-1918*, Königstein: Beltz Athenäum

Zimmermann, Peter.(1975), *Der Bauernroman Antifeudalismus-Konservatismus-
Faschismus*, Stuttgart: J.B. Metzler

簡潔(2009),“Nostalgie in der Heimat. Erläutert anhand der deutschen und taiwanischen
Literatur seit den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts“〈在家鄉懷鄉：以二
十世紀九〇年代以來之德國文學與台灣文學為例〉, *Soochou Journal of
Foreign Languages and Cultures*, No. 29, (2009.09), P 203-217

中文書目

中島利郎編(2003),《一九三〇年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》,高雄:春暉。

王詩琅著(2003),《台灣文學重建的問題》,張良澤編,台北市:海峽學術。

余匡復(1996),《德國文學史》,台北:志一。

呂正惠、趙遐秋(2002),《台灣新文學思潮》,台北:聯經出版社。

林瑞明(1996),《台灣文學的歷史考察》,台北市:允晨文化。

胡萬川(2004),《民間文學的理論與實際》,新竹:國立清華大學出版社。

范銘如(2008),〈七〇年代鄉土小說的「土」生土長〉,《文學地理》,台北:麥
田。

歌德(Johann Wolfgang von Goethe)著,(1982),《少年維特的煩惱》(*Die Leiden des
jungen Werthers*),周學普譯,台北:志文出版社。

尉天驄(1978),《鄉土文學論集》,台北:遠流出版社。

張恆豪(1991),〈人道關懷的風俗畫—張文環集序〉,《張文環集》,台北:前衛
出版社。

陳建忠(2004),《日據時期台灣作家論—現代性、本土性、殖民性》,台北:五南
出版社。

彭瑞金(1997),《台灣新文學運動四十年》,高雄:春暉出版社。

游勝冠(1996),《台灣本土論的興起與發展》,台北:前衛出版社。

- 楊匡漢（2002），《中國文化中的台灣文學》，武漢：長江出版社。
- 葉石濤（1987），《台灣文學史綱》，台北：文學界。
- 鄭芳雄（2003），〈哥德與赫德——一個民族文學的崛起〉，赫德逝世二百週年紀念研討會，2003/12//6 -7，台北：台北醫學大學。
- 賴和（2000），《賴和全集》，林瑞明編，台北：前衛。
- 鍾肇政、葉石濤主編，（1979），《光復前台灣文學全集》，台北：遠景。
- 羅竹風主編，（1997），《漢語大辭典》，台北市：東華。
- 羅顯勇（2003），《論二十世紀大陸與台灣鄉土小說的母題及其文化淵源關係》，上海：復旦大學博士論文。

教育心理学における研究パラダイムの再考

—学習動機研究を中心に—

羅曉勤/ LO, HSIAO-CHIN

銘傳大學應用日語學系 助理教授

Department of Applied Japanese, Ming Chuan University

【摘要】

1980 年代後期由於社會構成主義興起，在教育心理學的分野及其研究方法上，都帶來了一個研究思維上的轉換。在社會構成主義興起前，學習動機就只能以靜態的觀念被分析，而看不出其變化的本質。再者，先行研究之手法上皆以研究者設計之動機概念來測量・分析；欠缺從學習者本身來探討的觀點。此論文從質性調查之結果來探討量化調查之不足點。

【關鍵詞】

學習動機、質性調查、社會構成主義

【Abstract】

Before the appearance of the principle of Social Construction, the questionnaire or the experiment was used in the learning motivation studies, so the motivation became the fixed and invariable conception. In addition, even the learning motivation was defined as a psychological process, but the limitation of way of the research. Therefore, in this article, we took up findings of quantitative technique and the qualitative technique and compared it.

【Keywords】

Learning motivation, Qualitative study, Social Constructionism

1 はじめに

張（1996）は、教育心理学では、学習論に基づいて、学習実践を行い、そして、人々はそれぞれあらゆる面で違うことを前提とした上で、教育環境において、その人の心やそれに基づく行為を理解し、人を変えようとすることを目的とする、と述べている。その学習論は、行動主義から認知主義、認知構成主義、社会構成主義と変遷している（波多野 1996、Koschmann 1996、永見 2005）。山下（2002）は、1980年代後半の社会構成主義の登場は、教育心理学における現場での実践においても、また、その研究方法においても、パラダイムの一つの転換となったとしている。この、パラダイムの転換は、大きく分けて学習の捉え方（すなわち、学習論）と研究方法の二つに分類できよう。

また、上述のように、人の心や行為を理解する上で重要で無視することができない要素として、個人差が挙げられる。教育心理学においても、第二言語習得においても、個人差に関わる研究は多大にある。特に、学習動機は学習において重要、かつ不可欠なものであると認識されている。羅（2006）は、社会構成主義に基づき、質的手法の一つであるライフヒストリーを用いて、台湾の日本語学習者の学習動機に関する調査をしてきた。

本稿では、学習論の流れに基づいた第二言語の学習動機研究と、その研究方法におけるパラダイムの転換を述べ、検討していくことにする。そして最後に、羅（2006）の質的調査手法による調査結果を提示し、従来より多く用いられている量的調査の結果との違いを明らかにしたい。

2 各学習論に基づいた第二言語の学習動機研究及びその研究方法

羅（2005）は、社会構成主義に基づき、学習動機を研究する際に必要であろう新たな視点を提供するために、学習論の変遷及びそれぞれの学習論での学習動機への捉え方についてまとめた。この節では、羅（2005）のまとめを踏まえた上で、各学習論に基づいた第二言語習得の学習動機研究、及びこれらの先行研究における調査手法を取り上げて紹介する。

2.1 行動主義の場合

行動主義では、学習を刺激と反応の連合と考え、反復と強化の役割を重視することから、学習者を外部の刺激に反応する受動的な存在としてきた。また、行動主義では学習動機に対する基本的な概念に「強化」を用いる（羅 2005、

2006)。

そして、第二言語学習へ援用する際、よい学習者の特質を明らかにするという考え方と合わせるようになった。すなわち、第二言語学習には、よい学習者の特質を明らかにし、それらの特質をよくない学習者に「刺激」として与える。例えば、よい学習者には、「日本の漫画を読むのが好きです」という特質があり、そうしたら、教授者は授業中で「漫画」を刺激物として、導入し、学習者の学習動機を「強化」することとなり、それにより、よくない学習者の学習効果を上げることができると考えられた。そのため、因子分析により学習者の学習動機の特性を明確にし、それぞれの学習動機の特性と学習効果との相関関係を明らかにした研究が数多くなされた。すなわち、どの特性の学習動機を持てば、学習効果により反映するかを示そうとする研究が主流なのである。これらの研究については、Gardner & Lambert (1959, 1972)、Clément & Kruidenier (1983) などが挙げられよう。また、Noels & Clément (1989) は、教育心理学が強調する個人差を考慮した研究を行った。この研究では、学習動機は学習者の背景の違いによって異なるため、Gardner らの研究は、ほかの学習者グループに同一に適用できないということを立証した。その上で、各学習者グループそれぞれにおいての学習動機の特性を明らかにすべきだと提唱した。この研究以降、行動主義における学習動機の研究は、Noels らの研究手法を援用した研究調査が行われており、日本語学習においては、倉八 (1992)、成田 (1998)、郭・大北 (2001) などがある。

その後、学習者の学習は受動的なものばかりでなく、能動的なものだと認識され、学習論は認知主義と認知構成主義の時代に入ったのである。

2.2 認知構成主義の場合

1 で述べたように、学習論は、行動主義から認知主義、認知構成主義、社会構成主義と変遷した。しかし、学習動機の研究を検討するにあたり、認知主義においては、学習動機について言及された研究は見受けられない。この点について、張 (1996) は、認知主義は学習者の学習行為をパソコンのような情報処理のシステムに見立て、学習は情報処理の過程だとみなしているため、その研究内容には学習動機が含まれていないからだ、と述べている。研究内容に学習動機が含まれていない以上、認知主義は学習動機の研究に関する検討対象とはならない。したがって、ここでは、認知主義を割愛して、認知構成主義と学

学習動機の捉え方について論ずることとする。

認知構成主義では、学習者が主体的・能動的に環境や認識対象と相互行為を行い、それを通じて引き起こされるものが学習であるとしている。また、学習動機とは、学習者本人による、自分自身の行動と自身を取り巻く状況への意味付けや価値付けなどという「当人の主観的な解釈」であると考えられている(張 1996)。すなわち、学習者個人の学習対象に対する見方や考え方、例えば、態度 (attitude)、興味 (interest)、価値 (value)、期待 (expectancy) などによって、学習者自らが知識を欲し、その欲求を満たすために学習動機が生成されると考えられている。

また、張 (1996)、青柳 (2003) らは、学習動機理論に関する研究は、この認知構成主義の基本的な視点や考え方に基づいて提案されたものが多いと述べている。その中でよく知られているのは、Weiner (1974) の「原因帰属理論¹⁾」や、Atkinson (1964) が示し、Eccles et al. (1998) によって精緻化された「期待×価値理論²⁾」などであろう。しかしながら、認知構成主義も、前述の行動主義の研究と同様に、自然科学の影響を受けているため、研究手法においては、主に因子分析及び相関関係などの統計手法を用いて、学習動機と学習効果との関係について述べている。

認知構成主義では、学習者が主体的・能動的に環境や認識対象と相互行為を行い、それを通じて引き起こされるものが学習であるとしていることは先に述べたとおりである。その上で、学習者自身やその学習動機は変化するものであると考え、その学習動機の形成モデルを明らかにしようとする研究もなされている。その主なものに Gardner (1985) による社会教育モデル (socio-educational model) や、Dörnyei & Ottó の「第二言語学習動機の形成・変化過程モデル (process model of L2 motivation)」などがある (Dörnyei 2001)。また、日本の英語教育を研究対象としたもので、市川 (1995) が提唱した 2 要因モデルがある。

¹ 「原因帰属理論」は、人が何を出来事の原因と認知するかによって、そこで感じる感情やその後の出来事に対する期待、さらには実際の行動などが大きく変わってくるという考え方に基づく理論であり、原因の位置—内在・外在—と、その安定性の二次元による帰属先の分類という説である。

² 「期待×価値理論」とは、動機付けを期待 (成功の可能性に関する主観的認識) と価値 (行動の遂行に関わる価値) との「積」によって捉えようとする理論の総称である (鹿毛 1993)。

Gardner らの社会教育モデルは、カナダというバイリンガル社会において一連の調査に基づいて構築されたものである。特に社会の影響といった視点を中心に学習動機を検討し、中でも社会政策的な側面の影響として、第二言語・外国語学習に着目した検討がされている、としている (Masgoret & Gardner 2003)。

また、Dörnyei & Ottó (1998) の「第二言語学習動機の形成・変化過程モデル」は、従来の心理学で検討されてきた「期待×価値理論」や、「原因帰属理論」などの概念も取り入れつつ、学習動機のダイナミックな視点を強調し、実験的な研究手法の概念を取り入れて、時間軸に沿って変化する学習動機を捉えようとしている。そしてこのモデルは、ある限定された一つの教室学習活動、つまり、あるタスクにおける動機の形成と変化と学習活動との関わりを学習活動の実施前、実施中、実施後という3段階に分けて検討しているのである。

しかし、佐藤 (1999) は、ピアジェの考え方に基づいた認知構成主義は、「子供一人一人が認識対象に単独で対峙し、認知的葛藤と自己の既有知識の吟味とを繰り返していくことが、発達・学習と考えられている」と述べ、認知構成主義において学習を捉える際に、歴史的、社会・文化的な過程といった文脈の中で学習・発達を描くという視点が欠けていることを指摘している。また、永見 (2005) は、「認知構成主義では、学習が相互作用の中で起きているといっても、それは個人の内部で起きる変化としてみなすものだと考えられている」とし、これらの指摘は、認知構成主義の学習動機研究にも同様に適用できると考えられる。

ここで今一度、過去の自分たちの学習経験を振り返ってみよう。学習動機があっても、必ず学習に(向かった)・(向かえた)わけではなかったのではないだろうか。あるいは、学習の初期の段階ではあまり興味はなかったが、勉強が進むにつれてより興味を持ったり、周囲の環境や他者の影響、その他の何らかのきっかけにより、勉強に意欲的になることもあったであろう。このような学習者としての経験から考えると、学習動機は、個人の内面に単独で存在するものではなく、また、固定的で不変的なものでもなく、社会と関わりながら、個人と共に成長し、変化するものとして捉えるのがより自然であることが理解できよう。

その後、このような視点、すなわち、学習を本質的に社会的な活動であると考え、学習における他者の存在を重視している社会構成主義(永見 2005、

加藤・有本 2001、佐藤 1999) が登場することとなる。

2.3 社会構成主義の場合

社会構成主義における学習・発達の捉え方について (佐藤 1999) は以下のように述べている。

基本的に発達と学習は他者との相互作用的な活動の中で実現されていくと考える。そして、このような相互作用の視点を取ることは、個人の精神的活動は社会・文化の諸変数との『共起』として捉えていくということである。(p.1)

また、佐伯 (1995) は、社会文化的な視点、すなわち社会構成主義から「学び」という行為が「自分探し・自分作りのたび」であり、「なりたい自分」や「なつてみたい自分」を捜し求めた結果、人は自ら学ぶようになるとしている。これらの「自分探し・自分作り」は、周囲の社会・文脈などとの相互作用によって形成されるものである。

このように、社会構成主義的な視点では、学習動機を学習者の学習活動への積極的な参加や関与として考え、文脈の中の学習者を強調した上で、学習動機を研究する際に、自己概念と文脈とを統合することが研究の目的になっている。すなわち、人がどれだけ敏感に文脈を感じ取れるのかが動機の喚起に必要であり、文脈の持つ意味と個人変数の両者が重要なのである (Järvelä 2001)。また、大久保・黒沢 (2003) は、動機は個人と環境の相互作用、すなわち個人と環境との絶えざる関係において立ち現れるものとしている。すなわち、社会構成主義の学習動機は個人側・環境側のいずれかに属するというものではなく、個人と環境との関係の中にあるとのことである。以上のようなことから、羅 (2005) は、学習動機を「社会文脈」、「他者の存在」、「自己形成」という三つの視点から捉えることを提唱した。

社会構成主義の登場により、調査研究手法も大きく変化した。心理学全般において、社会構成主義が登場するまでは、その研究手法も自然科学の影響を受けており、量的な手法である実験や調査を用い、数量化や統計的な方法でその結果を示している。しかし、このような研究手法は、教育心理学が重要視する、人はそれぞれ違うという「個人差」とそれを取り巻く教育環境、つまり実

践において人々を理解する「実践場での問題解決」を無視してしまうと指摘された(下山 2002、張 1996)。これらの指摘を踏まえ、社会構成主義に基づき、当事者の視点、人と人との関係性、語り、実践、個々の経験などを重視する質的研究法が提案され用いられるようになった。桜井(2002)の質的調査手法の一つであるライフストーリー・インタビューの定義³に着目し、学習動機を捉える三つの視点、すなわち「社会文脈」、「他者の存在」、「自己形成」を明らかにする手法に適切であると考え、羅(2006)は、ライフストーリー・インタビューを用いて、学習動機を捉えてみた。そして、この調査の過程で、質的調査を用いた結果は、量的調査のそれとは、どのような差異があるのだろうかという疑問を抱いたのである。そこで今回は、羅(2006)の調査結果を用いて、調査対象の選択、因子分析と相関関係による調査、実験調査という、この三つの点から比較して述べることにする。では、結果分析の違いについて述べる前、もう一度、従来の研究が指摘された問題点をまとめて示すことにする。

2.4 従来の研究の問題点

2.1 全体を振り返ってみると、従来の教育心理学においては、学習動機を検討する研究は、大きく二つのタイプに分類することができる。一つは、学習者の学習行動の動因(motive)、すなわち、学習動機の特性について論じているもので、もう一つは、学習者の動機形成の過程についてそれぞれ着目して、論じているものである。羅(2005、2006)では、これらについて以下のようにまとめている。

前者の、学習動機の特性に着目するタイプの先行研究は、よい学習者の学習動機の特性を明らかにしようとしている。そのため、まず、あらゆる人間のさまざまな感情や欲求、信念などを統計的に操作できる概念として再定義し、物事に対する感情や欲求、信念などを数字や量で示すことができるように尺度測定の設定をする。その際に頻繁に用いられる研究・分析手法として「因子分析」と「相関的手法」が挙げられよう。因子分析は、特性を明らかにする手法であり、「相関的手法」とは二つ(もしくは、それ以上)の変数—学習動機

³ ライフストーリー・インタビューとは、調査協力者の経験に関する語りを重視し、その語りの中から自らの社会的状況への意味づけやその社会的状況に存在する様々な問題を明らかにするだけではなく、自己への定義をも見出すための手法である(桜井 2002)。

と学習効果一を測定して、それらの間に規則的な関係があるか否かを調べる手法である。

例えば、Gardner たちの研究では、言語の達成度・成功度に直接に影響するのは動機であり、動機を①第二言語を学ぶ渴望 (desire to learn the L2)、②その熱心さ・努力 (Motivational intensity=effort) ③第二言語に対する態度 (attitudes towards learning the L2) と分類して定義した。そしてこの定義に基づき、学習に対する渴望や、努力、態度の強度を尺度測定するためのアンケートを作成して、それを実施した。また、よい学習者であるか否かは、ある時点の言語テストの結果により判断し、言語達成度・成功度の基準とした。このようにして、因子分析により動機の特性を抽出し、言語テストとの相関関係から、どの学習動機の特性が言語学習の成功に繋がっているかを検討した。しかし、Norton& Toohey (2001) は、学習者がどんなに学習意欲を持っていても、また、どのような学習動機を持っていても、社会的な影響により学習する機会を得ることができないことがある、すなわち、よい学習者になり得ない社会的状況があると指摘した。この指摘により、テストの成績だけで学習動機の有無や、学習者としての良し悪しを判定してもいいものであろうかと疑問が生じたのである。

もう一方の、動機の形成に着目するタイプの研究であるが、これらの分野における研究方法のほとんどは、自然科学の研究法の一つである実験的手法を用い、その因果関係を推定するものである。実験的手法では、原因にあたる変数を「独立変数」、結果にあたる変数を「従属変数」と定義している。そして、調査協力者(自然科学では被実験者と呼ぶ)を実験群と統制群に分け、実験者が「独立変数」を操作し、その操作に応じた指示を実験群に与える。また、結果である「従属変数」に影響を与えるその他の要因は実験群と統制群のいずれも同一に統制した上で、実験群と統制群の「従属変数」を比較する。こうして、原因である「独立変数」と、結果である「従属変数」との因果関係を明らかにするのである。なお、これらの実験は主に実験室といった、ある種の閉鎖空間で行われることが多い。無論、研究場所を実験室から教室に移して調査を行う研究もあったが、手法の手順自体は変わらない。

このような「相関的手法」や「実験的手法」は、従来の動機付け研究における主流であるといっても過言ではないだろう。そして、従来のアンケートや実験研究などにおいては、動機の特性的な要因や、動機形成とそれに影響を与

える要因との相関関係や因果関係を、量的すなわち統計的な手法により明確に提示している。しかし、これらには三つの問題点が潜んでいる。

まず、青柳（2003）は、心理学における従来の動機付け研究でよく用いられてきたアンケート調査や実験研究では、動機の形成を「個人側」もしくは「社会側」のいずれかに属した要因と規定している。その上で、動機付けの特性やそれに関連した要因の関係を論じており、それ故に、動機付けの理論やモデルが固定的なものとして示されるため、実際の場面に適用することには無理がある、という内容の問題を提起している。

また、Ushioda（1994・1996）、Dörnyei（2001）は、学習動機の本来の姿は、学習者の個人差や時間の経過、社会状況によって、ダイナミックで常に変化するものであるにも関わらず、従来の学習動機研究は、用いられてきた研究手法の影響により、学習動機を固定的で不変なものとしてしか捉えていないと、青柳（2003）と同様の指摘を行っている。

さらに、従来の研究は学習動機を個人の内的な心理プロセスであるとしているにも関わらず、その調査・研究においては、研究者による概念が先行したアンケート調査、実験手法が多く、学習動機を学習者自身の視点から捉えてはいないとの批判がある（Ushioda 1994、1996）。従来、学習動機を説明する時に、「目標」や「努力」といった概念がよく用いられる。そして、調査研究においては、「目標」とは研究側、或いは教授者が決めた達成すべき教授内容とされ、「努力」とは研究側、或いは教授者による評価であり、その多くはある時点でのテストの成績によってのみ判断されてきた。つまり、学習者自身が定めた目標とは何か、また、その目標に向かって学習者自身どのような行動をとったのかには目を向けず、目標の達成度や努力の有無やその度合いの、その基準や判断のすべてを研究者側が一方的に定めている。この点は、学習動機は内的な心理プロセスによって引き起こされるという、研究者自らの主張と一致しておらず、矛盾しているといえよう。

このような矛盾は、従来の心理学の研究手法は科学的な知を過度に追及してきたことに起因しているといわれている。丸野（1998）、佐伯（1998）は、人間の活動そのものをより明確に捉えるには、従来のように個人的色彩の強い諸要因を排除する減少主義的な方法は不十分なのである。そして、個人に関する表象がより重要視されると共に、その個人個人の表象の集合に着目し分析することによってこそ、その人間の活動の全体像が見えてくるのであらうと指摘

した。

2.1~2.4 で述べてきた学習論の変遷とそれに基づく第二言語での学習動機の研究及び、その研究方法の流れと関係を図形で表すと、以下の図1のようになるのである。

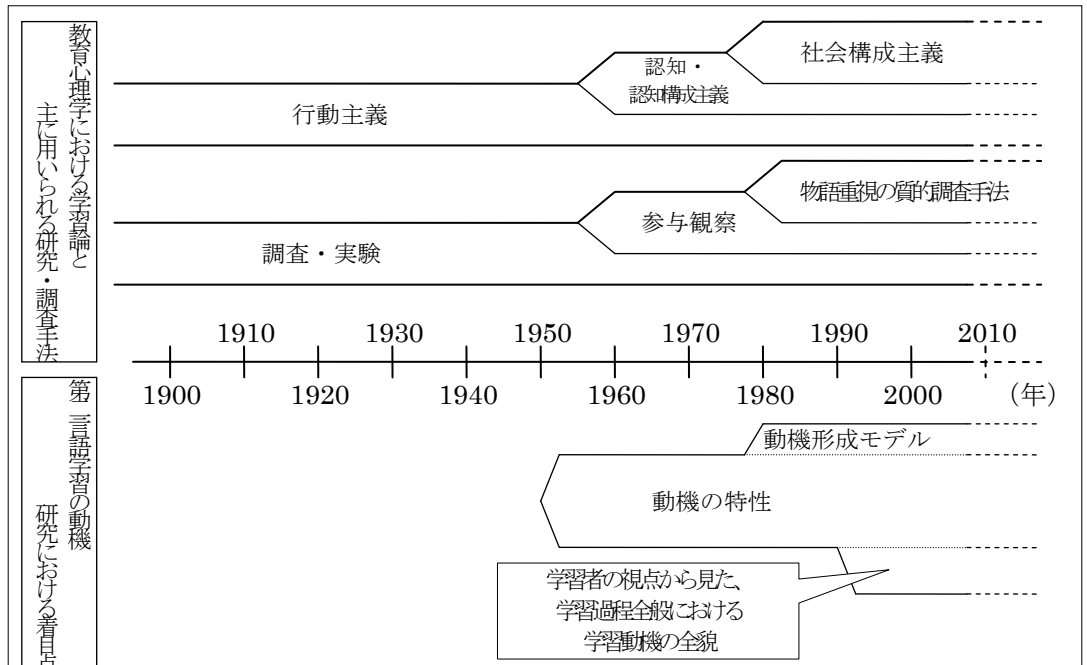


図1 (筆者作成)

次の3では、個人に、より着目することを意図した質的手法を用いた調査の結果と、従来から一般的に用いられている量的手法での調査の結果との、その差異について、調査対象、因子分析と相関関係との相違、実験調査との相違という三つの点から比較して述べることにする

3 質的手法と量的手法の調査結果の比較

調査結果の比較内容を提示する前に、まず、調査概要について簡単に述べる。調査概要は筆者(羅 2006)で行った調査の内容となる。羅(2006)での調査協力者は、台湾北部のある大学の日本語学科の学生、1年生~4年生の計19名である。なお、調査倫理などの関係で、分析結果として提示したのは13名である。調査期間は2004年5月の約1ヶ月間で、一人につき2回にわたりインタビューを実施した。

また、インタビューでは、調査協力者に比較的自由的な形で、自身の学習経験について語ってもらった。これは、私たち人間は日常生活において、いつでも、どこにいても、自分の経験を語ることで、自分と周りの人間との関係や、自分を取り巻く状況に意味を与えることが求められている。そして、その語りを通して、自己が存在している世界、そして、その世界に存在している自己を理解している (Plummer 1995、やまだ 2000) という考え方に着目したからである。すなわち、学習者にとって学習は日常の営みであり、個々の学習者が語る学習経験 (学習に関するストーリー) を通して、彼らが構築した意味空間に存在する社会的文脈との相互作用で生じる、彼らがそれぞれに持っている学習動機のその全体像を理解することができると考えたからである。また、多様性を持つであろうこれらの結果は、その内容を損なうことを避けるため、ストーリーとして提示した。

本稿では、質的と量的手法のそれぞれの結果の相違を、調査対象の選択、因子分析と相関関係による調査、実験調査という、この三つの点から比較し、示すことを目的とする。したがって、調査全体の傾向性を示す結果を提示するのではなく、学習者の学習動機がより理解できるよう、学習者 (調査時は 4 年生の協力者を中心に) のストーリーを取り上げ、日本語学習動機を時間列に沿って考察する。

3.1 研究対象の選択における相違

まず、学習者 Z が中学・高校時代 (1990 年～1994 年) に、学習者雪倫が高校時代 (1997 年～2000 年) に、それぞれ、メディアによって形成された若者文化の影響により生じた、学習動機の形成に関するストーリーを提示した上で考察を示す。

ストーリー (1) : メディアの影響によって形成された若者文化と

学習動機の形成と学習行動とのかかわり

台湾では、1993 年 11 月の「有線暫定管理辦法」の実施により、ケーブルテレビが正式に許可された。また、1994 年にはそれまで吹き替えのみであった日本語番組が全面的に解禁され、日本のドラマが台湾のテレビ界において高視聴率を獲得するようになる。それが一つのきっかけとなり、日本に関するサブカルチャー、例えば、日本のアイドル、歌謡曲、テレビゲームや漫画、アニメ

などが若者の間でブームになり、このブームは「哈日風(ハーリーフォン)」と呼ばれるようになる。このように、台湾では日本語・日本のサブカルチャー・日本製品との接触機会が極めて多くなり、一般的なものとして認められるようになった。

① 学習者 Z のストーリー (中学・高校時代 1990年～1994年) :

学習者 Z 自身も、台湾の日本・日本語ブーム「哈日風(ハーリーフォン)」という社会状況に取り込まれており、「中学校の頃は、他の同世代の少年と同じように、ごく普通に日本のアニメや、漫画、ゲームと接し始め、高校時代もこれらのものを楽しんでいた。また当時、それらの影響で、日本語に興味をもち勉強しようと思っていた」と語っている。しかし、中学、高校時代共に受験があり、受験生としての自己を認識し、進学プレッシャーを抱える中、「自分で日本語を勉強する時間の余裕がなかった」ため、結局、Zは自らを日本語学習に駆りたてることはなかった。

② 学習者雪倫のストーリー (高校時代 1997年～2000年) :

学習者雪倫の高校時代に、日本のドラマ「神様、もう少しだけ」が放送され若者の間で話題となった。雪倫も「そのドラマや主題曲や、特にそれを歌う歌手グループのことが好き」だと述べている。そして、その影響で哈日族の一員として、「その歌手グループの関連グッズ、例えば音楽 CD や情報誌などを数多く収集した」という。このように日本や日本語と接している過程で、雪倫は「歌詞や雑誌などの情報としての日本語が読めるようになりたい」という思いが募った。そして、校内部活動の一つである「日文社」という学習サークルに参加したが、その活動内容は「あまり日本語の勉強にはならなかった」と感じた。

〈考察〉学習者 Z も学習者雪倫も、中学・高校時代に、「哈日風」という社会的文脈との相互作用で「日本語に興味を持つ自己」が形成されたものの、二人の取った学習行動は全く違った。Zは「日本語に興味を持つ自己」よりも、「受験」という社会的文脈との相互作用で生じた「受験生としての自己」が優先さ

れ、中学・高校時代において日本語を学習することはなかった。このストーリーでは個人と社会的文脈との相互作用により学習動機が生じたからといって、必ずしも学習行動に繋がるわけではないということが語られている。

一方の雪倫は、進学のパレッシャーがないとはいえないが、「受験生としての自己」よりも、「情報収集のために日本語が読めるようになりたい自己」が優先され、日本語学習に取り組んだのである。

この二つのストーリーから、学習者はさまざまな社会的文脈に取り巻かれながら生きており、そして、それらの社会的文脈の中で葛藤し、妥協しながらも、その時点において自らが一番重要であるものを選択し、自己をそれに沿うように行動していると考えられる。同じような結果は 2.1 で取り上げ Norton (2001) も加藤 (2002) でも述べられている。

では、上述の学習者らのストーリーを従来の学習動機研究の研究手法に当てはめて分析してみよう。Zは、中学・高校時代は日本語を学習することはなかったため、日本語学習のテストなどといった成績は無論存在しない。そのため、日本語の学習動機の研究対象自体から排除され、Zの日本語学習動機そのものが明らかにされることもないだろう。雪倫は日本語学習サークルに参加しており、日本語教育の場に存在しているので、研究対象となり得るであろう。

一方、質的調査手法の一つであるライフ・ストーリーインタビューを用いて示される結果はどうであろうか。従来の研究手法では研究対象とならないであろう、Zの日本語学習開始以前の日本語学習動機の形成や、その背景を明らかにした上に、日本語学習を引き起こさない社会的文脈—中等教育システム—の影響をも示すことができた。すなわち、従来なら埋もれてしまっていたであろう学習者の隠れた学習動機だけでなく、その形成過程や学習者の置かれている社会的文脈を学習者の視点からも捉えることができたのである。

3.2 因子分析と相関関係との相違

次に、大学入試の際の日本語学習動機と、日本語学習の実際の学習行動に関するストーリーを提示し考察を行う。

ストーリー (2) : 大学入試際の日本語学習動機と、日本語学習の実行

1995年、台湾の教育部(日本の文部科学省にあたる)は、国際化に向けてより多くの人に高等教育を受けさせるべきだという考え方を教育改革案にて

示した。そして2001年に「教育改革案」を実施し、大学への入学方法の多元化がなされ、従来の受験制度の「聯考」に加え、「推薦入学」、「申請入学」などの制度が設けられた。学習者Z、学習者雪倫は、この「多元化入学」方法の初年度に大学入試を迎えた世代であり、二人とも、高校3年間の成績により、「推薦入学」の機会を得た。

① 学習者Zのストーリー（大学入試 2001年）：

学習者Zは「推薦入学」により進学する学校や学科を選ぶ際に、自分がその時点で「文系・法学系・商学系の第一グループに属している」ことを認識し、そのグループの中でも「特に語学に深く興味を持っていた」ことから、「語学学科への進学」を決めた。そして、語学学科を選択する際、学習者Zは自分が置かれた台湾の社会文脈を次のように捉えた。

第一に、「台湾の経済は国際貿易に頼っているために輸入・輸出商社が多い」こと、第二に「歴史や地理的な関係も影響し日本と台湾の貿易関係が非常に密接」なことである。この2点を踏まえて学習者Zは「数ある語学学科の中から英語学科と日本語学科に絞った」という。そして学習者Zは、台湾と日本の密接な関係を重視した上で、「自分の英語能力は十分であり、さらに日本語ができれば就職の幅が増える」と考え、最終的に日本語学科を選択した。

また、日本語学科を選択したもう一つの理由として、哈日風の影響で、自分の周りには日本語で書かれているサブカルチャーの情報が多く、もし「日本語ができれば、直接、その情報を理解することができるようになる」と思い、日本語を勉強しようと思った」とも語っている。

② 学習者雪倫のストーリー（大学入試 2001年）：

高校3年生になった学習者雪倫は、進路を決定する際に「将来は好きな歌手グループと関わりのある仕事、例えば、その音楽CDを扱うレコード会社に就職するか、芸能関係の通訳などをしたい」と思った。そして日本語学科への進学を決心し、多元化入学の推薦入学方法を利用しT大学の日本語学科への入学を申請した。周りのクラスメイトや雪倫本人も入学を受け入れられることをかなり期待した。しかし、残念ながら合格できず「辛い思いでいっぱい」であり、

この時点で雪倫は、入試により日本語学科の学生としての自己を否定されたと感じた。

その後、雪倫は大学統一入試を受験したが、「絶対に日本語学科の学生になりたい」という気持ちに変わりはなかった。そして、入学希望学科を記入する、志願カードの記入に際しては、リスクを承知の上で、希望学科を80個ほど記入できるにもかかわらず、日本語学科を5つと、芸能分野として大衆コミュニケーション（テレビ・ラジオ作成関係）学科の1つ、合わせて6つの学科しか記入しなかった。その志願カード記入に際し、自分の「絶対に日本語学科の学生になりたい」という強い意思を貫き、それを実現させたことにより、「日本語学科の学生としての自己」が雪倫自身により確立されたと考えられる。

〈考察〉まず、学習者 Z は新たな入学制度の影響により、自らの興味や意志に基づき「語学好きな自己」を形成し、その結果として語学学科への入学を決めたことが語られている。そして、数多い語学関係の学科の中から、特定の学科を選択するに際して、Z は、台湾の経済体制や日台の密接な経済関係を考慮し、英語と日本語の両方ができた方が就職に有利だと判断した。そして「英語ができる自分」と「日本語に興味を持つ自分」を認識した上で、日本語を学習するという選択をしたのである。すなわち、Z は、自分を取り巻く進学や社会の経済体制という社会的文脈への自己の意味付けにより、従来持っていた学習動機を現在・未来の自己との確に結合し、ようやく自らを日本語学習に駆り立てようと決断し実行することができたのである。

一方、学習者雪倫は「日本語学習への興味強い自己」をしっかりと持っているものの、日本語学科へ入学するという夢が、一旦は遠ざかってしまうのである。しかし、大学入学制度による〇〇学科の学生という身分を付与される中、「日本語学科に入りたい自己」という強い意思やこだわりにより、「日本語学科の学生」という身分を得ることができたのである。

では、従来の学習動機研究に基づいて分析してみよう。学習動機の研究の場合、Z の学習動機の特徴は、因子分析により、「語学が好きだ」、「日本のサブカルチャーの情報を日本語で理解したい」のデータを、また雪倫のストーリー（1）に出てきた「歌詞や雑誌などの情報としての日本語がよめるようになりたい」や、ストーリー（2）での「絶対日本語学科の学生になりたい」を、「内発的な動機付け」・「統合的な動機付け」などの因子とされるのだろう。

また、Zの「就職に有利」というデータや、雪倫の「将来好きな歌手グループとかかわりのある仕事に付きたい」というデータは、「外発的な動機付け」・「道具的な動機付け」などの因子に振り分けられるだろう。さらに、相関分析により、「内発的な動機付け」・「統合的な動機付け」と成績との相関関係や、「外発的な動機付け」・「道具的な動機付け」と成績との相関関係を分析し、どの特性が優れた結果をもたらすかといった結論を導き出すであろう。しかし、Zも雪倫も、複数のデータを持っている上に、「内発的・統合的な動機付け」と「外発的・道具的な動機付け」のその両方を持っているという特徴は、大多数の被験者を取り扱っていく過程で、数字に隠れて見出せないという恐れがある。

ではもう一つ、学習動機の変化に関するストーリーを取り上げてみよう。

ストーリー (3) : 学習文脈との相互作用による学習動機の変化と学習行動

① 学習者Zのストーリー :

学習者Zは、日本語学科へ進学してから、「将来は日本語能力を活かせる仕事に就きたいと決心し、入学以来、日本語の勉強に励み、いい成績を取っている」と述べており、事実、常にトップクラスの成績であった。

しかし、大学3年生になった頃には「どの授業も1年生と2年生に勉強した内容ばかりで、3年生の授業は、新しい内容を勉強できない。毎回の授業で行われる小テストの成績は良いものの、授業自体やその内容もつまらなく感じており、日本語に対する学習意欲があまりなかった」とその頃の気持ちを述べている。そして、以前に実施された交換留学に参加しなかったことについて「交換留学に参加していたら、日常的に日本語が使える、日常会話や聞き取りも上達しただろうと思っている毎日であった」と後悔を示し、一種の無気力感を感じながらも、学習成績そのものは特段の変動も見られず、トップクラスを維持していた。

② 学習者雪倫のストーリー :

大学1年生の時に「クラスメイトの中には日本語学習を苦痛に感じている

人もいたが、自分は日本語に強い興味を持ち、日本語学科にやっとの思いで入学できた」学習者雪倫は積極的に日本語を勉強して常により成績を収めた。

しかし、大学2年生の頃には授業に対して「日本語の文型が徐々に難しくなる。しかも自分の努力でただ暗記していただけ」と、否定的な態度を示した。さらに、「好きだった日本の歌手グループに長い間新作がなく、彼らへの関心が薄れた」ことが重なり、「1年生の時ほど、日本語学習への興味がなくなった」と、日本語学習への興味は低下していた。

だが、元来有していた大学入試の頃の日本語学習への意気込みそのものが失われていた訳ではない。「日本語学科を選んだのは自分自身なので、学生として日本語をちゃんと勉強しないといけない」という、反省の意識が自ずと芽生えているのである。また、周囲は雪倫が日本語能力に長けていると意識しており、「クラスメイトがいろいろ質問してくる」という状況に対して、雪倫自身もそれに応えたいというプレッシャーがあった。そのため、日本語能力をより向上すべく、「日本語に対する学習行動を維持し、常により成績をとる」ように努めたという。その結果、大学2年生の期間は「日本語学習に関しては一番収穫が多かった」時期であったと述べている。

〈考察〉学習者Zが、「3年生の授業では、新しいものを勉強できない」という学習文脈の影響を受けて、「日本語に対する学習意欲があまりなかった」と述べていたことから、学習動機自体は低下していると読み取れる。また、学習者雪倫のストーリーでも、大学2年生の頃に、授業の形態や、好きな歌手グループの影響により、日本語学習には否定的な態度を見せている。その後、「日本語学科を選んだ自己」と「日本語ができる自己」の再認識により、日本語学習行動を維持しているのである。

これらZと雪倫のストーリーから、この二人は学習成績は高い水準を維持していたが、学習開始から当時に至るまでの間、学習動機自体を常に高い水準で維持し続けていたのではないと考えられる。しかし、従来の学習動機研究にあてはめると、常に優れた学習成績を収めているZや雪倫は、そのデータにより「よい学習者」であると分析され、「よい学習者」である二人は常に高い学習動機を持っていると判断されるであろう。学習者自らが、日本語学習に対する無気力感や興味の低下を感じているにも関わらず、このような結果を示す従来の学習動機研究は、学習者の目から見た、学習者自身が感じている学習動

機の変化を捉え切れていないといえよう。

3.3 実験調査との相違

最後に、実験調査との相違を述べるにあたり、学習者 Z と学習者雪倫の日本語学習に関するストーリーを見てみよう。

ストーリー (4) : 学習過程における学習動機と学習行動の変化

① 学習者 Z のストーリー :

ストーリー (3) では、学習者 Z が日本語学習への無気力さについて述べているが、そのような無気力な状態から Z を脱出させたのは、第二外国語教師養成コースであったといえよう。このコースは、高校の第二外国語教師を養成するというもので、英語以外の語学を専攻している学生で、大学 1~2 年生に優秀な成績を収めた者だけが参加できることになっている。また、このコースを修了した後に高校で実習を完了すれば、高校の第二外国語教師の資格取得のチャンスを手に入れることができるのである。Z は「大学 1~2 年生の時のよい成績のお蔭と先輩の薦めもあり、商社に就職するほかに、高校の第二外国語の先生になるという就職の選択肢が増えると考え、第二外国語教師養成コースに入った」と述べ、第二外国語教師養成コースへの参加を、ある種の自己の日本語能力への肯定と感じると共に、「商社以外の就職先として日本語教師という選択肢が増えるチャンス」と捉えた。

また、Z は「日本語の先生として学生を十分に教えるためには、日本語をより磨かなければならない」という認識を持ち、その気持ちから日本語学習に対する学習動機を自ら高めた。さらに、学校の授業では十分獲得できなかった日常会話能力も習得したいという新たな意欲が芽生え、それを実現するために日本のドラマやテレビ番組をも学習リソースとして自ら学習を行った。

② 学習者雪倫のストーリー :

学習者雪倫は大学 4 年間で振り返り、自分の日本語学習に影響を与えた事柄について次のように述べている。まず「先生が真剣な態度で授業に臨んでいる

か否かによって、生徒である自分がその科目に注ぐ力や態度が変わってくる」としている。このことは、授業に熱心で真剣な態度で臨む先生の姿勢を見て、生徒は積極的に授業に取り組もうとするし、先生の態度如何によってはその逆も然りということであろう。

また雪倫は、「自分は日本語学科の学生であり、日本語が上手になるべき」だと考えている。そして、事実として常にいい成績を収め、先生やクラスメイトもそれを認めており、雪倫自身の中でも「日本語ができる自己」が確立されている。その「できる自己」を維持するために、常に積極的に日本語勉強を行っている。このことは「授業中に指名され、流暢に朗読できないと恥ずかしく感じる。だから学校だけではなく家に帰っても常に日本語学習に専念している。パソコンがなかった時には辞書を身近に置き、分からない言葉をすぐに調べるようにしていた。パソコンを持つようになると、インターネットを利用していろいろなことを調べたり、日本語学習に関するサイトなどをよく利用したりしている。クラスメイトがいろいろ質問してくるので、その場で答えられないことがあれば家に帰ってから調べたりをする」という語りからも明らかである。

〈考察〉ストーリー (1) ～ (4) のいずれにおいても、学習者 Z と学習者雪倫の日本語学習の流れや変化、また、その中でのそれぞれの学習動機の形成が読み取れるであろう。Z の場合、学習動機や学習行動に影響したものとして、進学生という社会的文脈における自己への認識と学習行動の選択、学校文脈における学習動機の低下、先輩という他者の影響などの要素を取り出すことができた。また、雪倫の場合は、「哈日風」の影響により、一貫した「日本語に強い興味を持つ自己」という要素が日本語学習過程においては、一番大事なことであることが読み取れる。

従来の学習動機研究では、学習動機の形成と変化を調べるために、一タスクにおける学習動機の変化を、実験手法を用いて、明らかにされたことが多かったのである。つまり、一つのタスクの実施に対して、学習者を対照組と実験組に分けて、実践を行い、そのタスクを実施している間の学習者の学習動機の形成と変化を見て行くに過ぎなかった。学習開始からの学習過程全体を対象として、長期間にわたった学習動機の変遷までは明らかにしていない。しかし、このように物語を重視する質的手法を用いることにより、実験環境ではない、

自然の教育実践の現場における学習者自らの認知の過程と、学習の過程における学習動機の変化や全貌が垣間見れたといえよう。

4 今後の課題に向けて

3の考察では、二人の学習者のデータをもとに、従来の調査手法と質的手法とで、それぞれ導き出される結果の相違点をいくつか提示した。

まず、従来の学習動機研究では研究対象にはなり得ない、被験者が密かに持っていた学習動機の形成を明らかにし、また、学習者の学習行動を妨げる問題点を明らかにすることができた。

また、学習者の学習動機は多様性であり、変化していくものであって、固定的で普遍的なものではないことが分かった。より詳しく言うと、学習動機は個人的なものでも社会的なものでもなく、個人と社会的文脈との相互作用で生じるダイナミズムに富んだものだということを学習者 Z と学習者雪倫のストーリーで明確に示すことができた。

そして、物語重視の質的手法を用いることは、実験的な手法による断片的な学習動機の変化だけではなく、学習過程における学習動機の全体像をより明確に割り出すことが示されたと考えられる。

なお、本稿は、筆者の行った質的な調査によって導き出された結果と、そのデータを量的調査を用いた先行研究にあてはめた結果との比較を行い、質的調査と量的調査の違いを明らかにしたが、調査協力者が一致していないということで、本稿で結果として提示された分析データそのものの妥当性が低い可能性も考えられる。この点を踏まえ、フィールド、調査協力者を同じくした上で、量的調査と質的調査の、それぞれの利点・特徴や結果の相違をより明らかにすることを今後の課題としたい。

引用文献

中国語文献

張春興 (1996) 『教育心理學-三化取向的理論與實踐-』 第2版 東華書局

英語文献

- Atkinson, J. W. (1964). *An Introduction to Motivation*. Princeton, NJ: Van Nostrand.
- Clément, R. & Kruidenier, B. (1983). 'Orientations on Second Language Acquisition: The Effects of Ethnicity, Milieu and Their Target Language on Their Emergence'. *Language Learning*, 33: pp.273-291.
- Deci, E. L. (1980). *The Psychology of Self-Determination*. Lexington, Mass.: D. C. Heath & Company. (石田梅男 (訳), 1985, 『自己決定の心理学—内発的動機付けの鍵概念をめぐる』 誠信書房)
- Dörnyei, Zoltan and Otto, Istvan (1998) *Motivation in action: A process model of L2 motivation*. In: Working Papers in Applied Linguistics, Vol. 4. Thames Valley University, pp. 43-69
- Dörnyei, Z. (2001). 'New Themes and Approaches in Second Language Motivation Research'. *Annual Review of Applied Linguistics*, 21: pp.43-59.
- Eccles, J. S., Wigfield, A. & Schiefele, A. (1998). 'Motivation to Succeed'. In Damon, W., & Eisenberg, N. (eds.), *Social, Emotional, and Personality Development* (5th Edition, Vol. 3): pp.1017-95. New York: John Wiley & Sons.
- Gardner, R. C. & Lambert, W. E. (1959). 'Motivational Variables in Second Language Acquisition'. *Canadian Journal of Psychology*, 13: pp.266-272.
- Gardner, R. C. & Lambert, W. E. (1972). *Attitudes and Motivation in Second Language Learning*. Rowley, MA: Newbury House.
- Gardner, R. C. (1982). 'Individual differences in second language achievement: Focus on attitudes and motivation'. In Ryan, R. M. & Giles, H. (eds.), *The Social Psychology of Language: Attitudes towards Language Variation*. pp.39-61. London: Edward Arnold.
- Gardner, R. C. (1985). *Social Psychology and Second Language Learning: The Role of Attitudes and Motivation*. London: Edward Arnold.
- Gardner, R. C. & MacIntyre, P.D. (1989). 'An Instrumental Motivation in Language Study: Who Says It isn't Effective? '. *Studies in Second Language Acquisition*, 13: pp.57-72.
- Gardner, R. C. (2001) 'Integrative Motivation and Second Language Acquisition'. In Dörnyei, Z. & Schmidt, R. (eds.), *Motivation and Second Language Acquisition*. pp.1-20. Hawaii: Univ. of Hawaii.
- Järvelä, S. (2001). 'Shifting Research on Motivation and Cognition to an Integrated Approach on Learning and Motivation in Context'. In Volets, S. & Järvelä, S. (eds.), *Motivation in Learning Contexts*. pp.3-16. New York: Pergamon.
- Koschmann (1996) 「教育システム研究の変遷」
<http://www6.ocn.ne.jp/~tetukagu/page34.htm> 京江光之(2002.12. 7)

- Masgoret, A. M. & Gardner, R. C. (2003). 'Attitudes, Motivation, and Second Language Learning: A Meta-Analysis of Studies Conducted by Gardner and Associates'. *Language Learning*, 53(1): pp.123-163.
- Noles, K. A. & Clément, R. (1989). 'Orientation to Learning German: The Effects of Language Heritage on Second-Language Acquisition'. *The Canadian Modern Language Review*, 45(2): pp.245-255.
- Norton, B. (2000). *Identity and Language Learning*. Harlow: Pearson Education.
- Norton, B. & Toohey, K. (2001). 'Changing Perspectives on Good Language Learners'. *TESOL Quarterly*, 35(2): pp.307-322.
- Plummer, K. (1995). *Telling Sexual Stories: Power, Change and Social Worlds*. London: Routledge. (桜井厚・好井裕明・小林多寿子(訳) 1998 『セクシュアル・ストーリーの時代 —語りのポリテクス』 新曜社)
- Robin, J. (1975). 'What the 'Good Language Learner' Can Teacher Us'. *TESOL Quarterly*, 9: pp.41-51.
- Ushioda, E. (1996). 'Developing a Dynamic concept of L2 Motivation'. In Hickey, T. & Williams, J. (eds.). *Language, Education and Society in a Changing World*. pp.238-245. England: Multilingual Matters.
- Ushioda, E. (1994). 'L2 Motivatin as a Qualitative Construct'. *Teanga*, 14: pp.76-84.
- Weiner, B. (1974). *Achievement Motivation and Attribution Theory*. Morristown, NJ: General Learning Press.

日本語文献

- 青柳肇 (2003) 「社会的文脈での動機付け」 『心理学評論 特集：社会的文脈における動機付けの諸問題』 Vol.46(1) 心理学評論刊行会 pp.3-4
- 市川伸一 (1995) 『学習と教育の心理学』 岩波書店
- 大久保智生・黒沢香 (2003) 「関係論的アプローチによる動機付け概念の再考」 『心理学評論 特集：社会的文脈における動機付けの諸問題』 Vol.46(1) 心理学評論刊行会 pp.12-23
- 郭俊海・大北葉子 (2001) 「シンガポール華人大学生の日本語学習動機づけについて」 『日本語教育』 110号 日本語教育学会 pp.130-139
- 鹿毛雅治 (1993) 「学習意欲再考」 『現代のエスプリ』 333 pp.105-113
- 加藤浩・有本典文 (2001) 『認知的道具のデザイン』 金子書房
- 加藤真理 (2002) 『英語学習体験に関するナラティブ分析 —日本人英語学習者へのインタビューを通して』 大阪大学大学院言語文化研究科修士論文 (未刊行)
- 倉八順子 (1992) 「日本語学習者の動機に関する調査 —動機と文化的背景の関連」 『日本語教育』 77号 日本語教育学会 pp.129-141
- 佐伯胖 (1995) 『子どもと教育 —「学ぶ」ということの意味』 岩波書店
- 佐伯胖 (1998) 「序 心理学と教育実践との間で」 『心理学と教育実践の間で』 佐伯胖・宮崎清孝・佐藤学・石黒広昭編著 東京大学出版会
- 桜井厚 (2002) 『インタビューの社会学 —ライフストーリーの聞き方』 せりか書房
- 佐藤公治 (1999) 『対話の中の学びと成長』 金子書房
- 下山晴彦 (2002) 「心理学の新しいかたちを探る」 『心理学の新しいかたち—

- 方法への意識』 下山晴彦・子安増生編著 誠信書房
- 永見昌紀 (2005) 「第4章 協働学習を理解する」 『文化と歴史の中の学習と学習者—日本語教育における社会文化的パースペクティブ』 西口光一編著 凡人社
- 成田高宏 (1998) 「日本語学習動機と成績との関係—タイの大学生の場合」 『日本語教育論集世界の日本語教育』 8号 国際交流基金日本語国際センター pp.1-11
- 波多野誼余夫 (1996) 『認知心理学5 学習と発達』 東京大学出版会
- 丸野俊一 (1998) 「「研究者=実践者」の視点から」 『心理学と教育実践の間で』 佐伯胖・宮崎清孝・佐藤学・石黒広昭編著 東京大学出版会
- やまだようこ (2000) 『人生を物語る—生成のライフストーリー』 ミネルヴァ書房
- 羅曉勤 (2005) 「第9章 学習者のモチベーションを研究する」 『文化と歴史の中の学習と学習者—日本語教育における社会文化的パースペクティブ』 西口光一編著 凡人社
- 羅曉勤 (2006) 『台湾の高等教育における日本語学習者の学習動機—社会的文脈と自己形成との関連から—』 大阪大学大学院言語文化研究科博士学位論文 (未刊行)

形容詞の名詞化接尾辞：

「-さ」・「-み」・「-め」と「-き」について

湯廷池/ Tang, Ting-chi 劉懿祺/ Liu, Yi-chen

輔仁大學外國語學院 講座教授 開南大學應用日本語學系 助理教授

College of Foreign Languages, Fu-Jen Catholic University

Department of Applied Japanese Language, Kainan University

【摘要】

本文針對日語形容詞詞幹與其名詞化後綴「-さ」與「-み」以及名詞化準後綴「-め」與「-き」之間的關係，詳細討論整個派生名詞的詞義內涵，形容詞詞幹在語種、詞形與詞義上的連用限制，派生的孳生力，以及在詞庫裡的處理方式等。

連接後綴「-さ」除了可彰顯數量或程度的含義以外，詞幹的原義幾乎不改變。連接後綴「-み」則常添加了具象化或比喻化的意義。連接準詞綴「-め」多表示次元形容詞的程度與傾向，而連接準詞綴「-き」時其詞幹的種類較不受限制。

【關鍵詞】

日語形容詞的名詞化後綴「-さ」「-み」「-め」「-き」、語種/詞形/詞義、詞幹與後綴的連用限制、派生的孳生力與在詞庫裡的處理方式

【Abstract】

The present paper aims to discuss the relationship between Japanese adjectives stems and their nominalizing suffixes “-sa” “-mi” “-me” and “-ki”, including the constraints on vocabulary strata, word structures and semantic subclassification of adjective stems, the productivity of derivations, the selectional restrictions between stems and suffixes, and the ways how they are to be treated in the lexicon.

The nominalizing suffix “-sa” often entails little semantic change in their derived noun-forms, and the nominalizing suffix “-mi” often manifests a concretizing effect or a figurative sense. The quasi-nominalizing suffix “-me” and “-ki”; the former denoting a degree or tendency of the dimensional adjective stem is often used in a colloquial speech while the latter denoting a property of adjective stems in general is more often than not use in al literary style.

【Keywords】

nominalizing suffixes of Japanese adjectives “-sa”, “-mi”, “-me” and “-ki”
vocabulary strata/word structures /semantic subclassification
selectional restriction between stems and suffixes
the productivity of derivations in the lexicon

はじめに

日本語の形容詞は「酸っぱいも甘いもよく心得ている」のように、終止形のままでも名詞として使われることがあるが、一般には「-さ」と「-み」などの名詞化接尾辞 (nominal suffix) を形容詞や形容名詞の語幹に付加して、名詞を派生する。日本語の形容詞語幹は、「-さ」と「-み」のほかにも、口語的な名詞化接尾辞「-め」(目) や文語的な名詞化接尾辞「-き」を取って形容詞の状態や程度を表す名詞を派生することができる。このように、形容詞語幹に接尾辞が付加されて名詞を派生する場合、語幹と接尾辞の間にはどのような共起制限 (cooccurrence restriction) や選択制限 (selection(al) restriction) が存在するのであろうか。すなわち、どんな語幹がどんな接尾辞を取ってどんな名詞を派生するのであろうか。この問題の答案を探求するのが、本稿の目的である。

2. 名詞化接尾辞「-さ」

接尾辞「-さ」は、ほとんどすべての形容詞語幹 (stem) とごく一部の形容名詞の語幹に付加されて名詞を派生する (derive)¹。

(1) a. 東京タワーの高さには驚かされた。 (次元形容詞)

a'. … (前略) 金字塔の高さを測るために、塔の影の終点の辺へ小さな棒を一本立てた。(青空文庫：アインシュタインの教育観/寺田寅彦) (次元形容詞)

¹ (1)と(2)の文例は、インターネットのウェブ・サイト 'goo' (<http://www.goo.ne.jp>)からの引用。

- b. (ジャガイモについて)皮付きのままレンジで加熱してもホクホク
のおいしさが味わえます。 (味覚・評価形容詞)
- b'. … (前略)、甘いからいのおいしさではなく、ごちそうの味の「九」
までを受け持っている材料のおいしさのことを話したい。(青空文
庫:材料か料理か/北大路魯山人) (味覚・評価形容詞)
- c. 北方領土までの最短距離を実際に歩くことで、「近さ」を体感する…。
(関係形容詞)
- c'. 植込みを取りのぞけば二人の距離は二間か三間の近さであった。
(青空文庫:握った手/坂口安吾) (関係形容詞)
- d. (バイオリンは)悲しさを奏でる楽器…。 (情意形容詞)
- d'. 東京へ行けないための悲しさから、毎日を一人の部屋で泣き暮し
てみたいちにとつて、話はあまりに残酷だった。(青空文庫:母を殺
した少年/坂口安吾) (情意形容詞)
- e. 懐かしさで出る涙は悲しみでも嬉しさでもないどっちでもなくも
ない…。 (情意形容詞)
- f. 親子でパソコンの楽しさを実感できるイベント…。 (情意形容詞)
- g. あまりの目の痒さに眠れず、深夜2時には目を覚ましてしまった。
(感覚形容詞)
- g'. 彼の爪は痒さに従って活動する。
(青空文庫:ナポレオンと田虫/横光利) (感覚形容詞)

- (2) a. カマンベールコクと半熟の食感レモンの爽やかさのおいしい組

合わせ…。 (評価形容詞)

b. 良い対人関係を築く為には、朗らかさは欠かせないものです。

(評価形容名詞)

c. 大自然の静けさと、都市の華やかさが同居する

(評価形容名詞)

d. この静かさも生活範囲を拡大するのに重要な要素なんですよ。

(評価形容名詞)

d'. このような静かさは到底田舎では得られない静かさである。

(青空文庫：田園雑感/寺田寅彦) (評価形容名詞)

e. その瞬間、周りのにぎやかさがなぜか遠く感じたのを今でも思い出
す。 (評価形容名詞)

すなわち、「-さ」は語種の上では、大和言葉や固有語彙の形容(名)詞語幹だ
けではなく、漢語語彙や外来語語彙の形容(名)詞語幹にも後接する。

(3) 固有語彙:「痛さ・楽しさ・遠さ・不味^{まず}さ・短さ (形容詞); 朗ら
かさ・清らかさ・静か/けさ・にぎやかさ (形容(名)詞)」など。

(4) 漢語語彙:「美々^{びび}しさ・鬱陶しさ (形容詞); 偉大さ・幼稚さ (形容
名詞)」など。

(5) 外来語語彙:「キモさ・ナウさ (形容詞); チャーミングさ・モダン
さ (形容名詞)」など。

また、「-さ」は語構造の上でも、**単純形容詞** (simple adjective) だけではなく、**派生形容詞** (derived adjective)・**反復形容詞** (reduplicated adjective)・**複合**

形容詞 (compound adjective) の語幹にも後接し、さらに、「-さ」は語義内容の上でも、知覚／属性形容詞 (視覚・次元・聴覚・嗅覚・味覚・触覚・体覚形容詞などの下位再分類を含む)・関係形容詞・直観／評価形容詞・主観／感情形容詞 (感覚形容詞と情意形容詞の下位再分類を含む) を問わず、すべての形容詞語幹に後接する。

- (6) 単純形容詞: 「偉さ・恐さ・眠さ・等しさ・古さ」など。
- (7) 反復形容詞: 「ういういしさ・神々しさ・騒々しさ・すがすがしさ・たどたどしさ」など。
- (8) 派生形容詞: 「怨みがましさ・男らしさ・女らしさ・子供らしさ・騒がしさ」² など。
- (9) 複合形容詞: 「はばひろさ・むし暑さ・むなぐるしさ」など。
- (10) 知覚／属性形容詞: 「赤さ・黒さ・白さ (視覚); 高さ・長さ・広さ (次元); (声の) 大きさ・騒がしさ・高さ (聴覚); 臭さ・香ばしさ (嗅覚); 甘さ・辛さ・酸っぱさ (味覚); 硬さ・柔らかさ (触覚); 暑さ・(うすら)寒さ (体覚)」など。
- (11) 関係形容詞: 「親しさ・ふさわしさ・近しさ・遠さ」³ など。
- (12) 直観／評価形容詞: 「美しさ・巧さ・偉さ・強さ・醜さ・難しさ」など。
- (13) 主観／感情形容詞: 「痛さ・苦しさ・だるさ (感覚); いじらしさ・嬉

² 「うすら寒さ・うら寂しさ・幅広さ」などはひとまず複合形容詞に「-さ」がつく語例と見なしておく。

³ 程度副詞の修飾を受けず、比較構文にも起らない関係形容詞は、例外的に「等しい」が「等しさ」と名詞化しないようである。

しさ・可愛さ・楽しさ・懐かしさ（情意）」など。

最後に、「～たい」は、動詞句や文節の中に起こる述語動詞語幹 (V-(i)) に後接して、願望を表すことができるが、このときにも「～たい」は「～たさ」となって名詞化することができる。

- (14) a. 太郎は故郷の饅頭が食べたさに日帰りで故郷することにした。
- b. 信雄の心は淑子に会いたさでいっぱいであった。
- c. 太郎は今日の晴ある姿を一目でも見せたさに母親に上京するよ
うに電報を打った。
- d. ライブ行きたさに、ファンクラブにも入ってしまったほどです。
- e. あまりの文化祭行きたさに試験を途中で抜けて学校にダッシュ
したのでした⁴。

また、難易を表す「～にくい」「～づらい」「～がたい」「～やすい」も動詞句や文節の中に起こる述語動詞の第一中止形語幹 (V-(i)) に後接することができるが、この場合も「～にくさ」「～づらさ」「～がたさ」「～やすさ」と名詞化することができる。

- (15) a. この薬は飲みにくい／この薬の飲みにくさ
- b. この本の字体は読みづらい／この本の字体の読みづらさ
- c. 敗戦の打撃は忍びがたい／敗戦の打撃の忍びがたさ
- d. この靴は履きやすい／この靴の履きやすさ

しかし、同じようにモダリティ表現でも、述語動詞の終止形 (V-(ru)／-Ta) に

⁴ (14d, e)の文例はインターネットのウェブ・サイト ‘goo’ からの引用。

後接して推量を表す「～らしい」は、「～らしさ」と名詞化することはできない。

- (16) a. 皆は [太郎が独りでアメリカに行く／つたらしいの] に驚いた。
b. *皆は [太郎が独りでアメリカに行く／つたらしさ(の)] に驚いた。

また、形容詞が接尾辞「-げ」や「-そう」を取って形容名詞化した場合、これらの形容名詞にさらに「-さ」を付加させて名詞化することはできない。このことは、「-さ」が「-げ」・「-そう」・「-み」などとともに、形容詞語幹の接尾辞に属し、これらの接尾辞の中の1つが語幹に付加されれば、さらに他の接尾辞を付加することができないという多者択一的、あるいは、相互排他的な (mutually exclusive) 関係にあることを物語っている。

- (17) a. 太郎は悲しさで胸がいっぱいだった／なんとなく悲しげに見えた／悲しそうだった。
b. *悲しげさ・*悲しそうさ

このように、名詞化接尾辞「-さ」は、前接する形容詞や形容名詞語幹の語種・語形成・語義内容を問わず、ほとんどすべての語幹に後接する上に、性質・状態・程度などの抽象的な意味を表して、意味・概念的にも比較的透明であるので、**レキシコン** (lexicon) の中に一々リストする必要はなく、「A(N)-さ → N」のような一般的な派生規則によって処理することができる⁵。

⁵ 伊藤・杉岡 (2000 : 164-179) では、“「-さ」が、規則活用と同じデフォルト規則の性質を持ち、” 健常者による容認度の判定実験でも、“新語全般への接辞付加は、〔デフォルト規則に基づく〕「-さ」では自由に行われる” が、失語症患者の実験では、“「さ」優先文では「-

3. 名詞化接尾辞「-み」

「-さ」が、前接する形容詞や形容名詞語幹との間に何らの共起制限や選択制限をもたずに、ほとんどすべての語幹に付加することができるのに対し、伊藤・杉岡 (2000: 164) によると、「-み」を取って名詞化する日本語形容詞の総数は30を越えず、意味・概念的にも「-さ」と比べるとやや不透明である。また、「-み」は「-さ」とは違い、単純形容詞にしか付加できず、派生形容詞・複合形容詞や動詞句・節の中に起こる述語動詞に後接する「～たい」「～にくい」「～づらい」「～がたい」「～やすい」などにも付加することができない。

さらに、品詞の種類も形容詞に限られ、形容名詞には付加されず⁶、語種も大和言葉の固有語彙に限られ、漢語語彙や外来語語彙には付加されない。「-み」はこのように **生産性 (productivity)** が極端に低く、どのような形容詞語幹が「-み」を取るのかについての予測や一般化も難しいので、レキシコンの

「-さ」形を、「-み」優先文では「-み」形を選んでおり、健常者統制群とも差はない”ので、“「-さ」付加が規則によると言っても、「-さ」形の中でも頻度の高いものは、レキシコンにリストされる（つまり、話者によって規則される）ことがあることを示唆している”と言っている。それに対し、「-み」の生産性は低く、現代語で「-み」が付加できる基体は、比較的頻度の高い30語前後の形容詞に限られると言い、健常者による容認度実験では、“新語全般への接辞付加は、連想記憶に基づくアナロジーによる「-み」では容認度が、低くなっている”と言う。

⁶「暖かみ」と「柔らかみ」は、それぞれ「暖かい／な」「柔らかい／な」と形容詞と形容名詞の両方に対応するが、「温み」などその他の「-み」派生名詞が形容詞だけに対応することから、形容詞だけが「-み」を取ることができると結論づける。

中に一々リストしなければならない⁷と思われる。しかし、どのような下位分類に属する形容詞が「-み」を取って名詞化するのであろうか。

一般に、視覚で認識・弁別される物体の形や大小などを表す属性形容詞や、聴覚で認識・弁別される音声の高低や性質などを表す属性形容詞の語幹には、「-み」が付加されることはない⁸。ただし、視覚の中でも色彩を表す属性形容詞の中には、「黄み」(黄色をおびること、きいろみ; 卵の「黄身」)・「白み」(材木の白い部分; 卵白、動物(特に魚類)の白い肉(漢字で「白身」と書くことがある))・「赤み」(赤い程度、赤さ(「顔に赤みがさす、赤みがかかる」); 動物(特に魚類)の赤い肉(「赤身」)、材木の中心の生活機能を失った帯紅色の部分(「心材」))・「黒み」(黒い度合い、黒い色、黒い部分; 鋳物の砂離れをよくし、鋳肌を滑らかにするため、肌砂の表面に塗るものの総称(漢字で「黒味」と書くことがある))など「-み」と共起するものがある⁹。また、視覚や聴覚以外の知覚器官(次元・嗅覚・味覚・触覚・体覚その他の感覚を含む)で認識・弁別される属性形容詞の中には、少数ではあるが、「高^{たか}み」(高ところ)・「深^{ぶか}み」(水などの深い所、深い程度、(比喩的に)「深みにはまる／のある人物」)・「臭^{くさ}み」(くさいこと、その程度、何となく感じられるいやな感じ(「臭みのあ

⁷ 伊藤・杉岡(2000: 164)では、“Sugioka (1986)によると、「-み」の生産性は低く、現代語で「-み」が付加できる基底は、比較的頻度の高い30前後の形容詞に限られる。”と指摘している。

⁸ しかし、数少ない例外に「丸／円み」(まるい様子、まるい程度、円満な様子)がある。

⁹ しかし、これらは形容詞語幹に接辞「-み」が付加された派生語であるのか、それとも形容詞語幹と名詞語幹「み(=味)」が複合された複合語であるのか、さらなる検討を要する。

る文章))・「甘み」(甘いこと、その程度、甘いもの(特に菓子))¹⁰・「旨み」
(うまい味の程度、巧みな度合い、(商売などで) やりがいのある利益の度合)・
「辛み」(添加食品; 大根おろし・山葵など)・「酸っぱみ」(酸っぱい味)・「し
よっぱみ」(塩加減の程度)「苦み」(苦い味)・「柔らかみ」(やわらかい、堅く
ない、しなやかである、おだやかである性質・状態・程度)・「厚み」(厚さの
度合い、表と裏とのさしわたし、厚い感じ、深み、おくゆき)・「重み」(重い
こと、その程度、人をおさえしずめる威力、重要な意味、重々しさ)・「暖か
み」(暖かい実感)・「温み」(あたたかい気味、あたたかい程度) などのように
「-み」と共起するものがあり、これらは性質・状態・程度などの純粋な抽象名
詞の意味のほか、具体的なものを表すことから、みな派生語に属するもの
と思われる¹¹。

五感で認識・弁別される知覚・属性形容詞に「ワガコト」性と「ヒトゴト」
性の区別がないのに対し、感覚・情意形容詞はすべて1人称話し手の「ワガコ
ト」性に関わり、一方、評価形容詞は逆におほかた3人称主語の「ヒトゴト」
性に対して使われることが多い。評価形容詞の中で「-み」と共起するものは
「強み」(強いこと、その程度、頼んで力となるもの、たよりになる点)・「弱み」
(弱い気味、うしろめたい所、弱点)を除いてほとんど見当たらないが、感情
形容詞の中には感覚形容詞に属する「痛み」(肉体的な苦痛、なやみ、悲しみ

¹⁰ 「甘み」以下の「-み」を取る形容詞からの派生名詞の語義解釈に関する説明は、『広辞苑』を参照した。また、『広辞苑』によれば、「甘み」を「甘味」と書くのは当て字であるという。

¹¹ 『広辞苑』によれば、「しょ(塩)っぱい」は「塩からい」より俗語的であるという。

(「胸の痛み」)、腐敗(「リンゴにいたみがくる」)、破損、きず、損害)・「痒^{かゆ}み」(かゆい感覚、主として皮膚・結膜の痛点の強い刺激によって生ずる感覚)、情意形容詞に属する「悲^{かな}しみ」(いとおしむ心(、情愛)、かなしむ心(、悲哀、悲嘆)¹²)・「苦^{くる}しみ」(苦しむこと、なやみ、難儀)・「楽^{たの}しみ」(たのしむこと、たのしむ対象、趣味や娯楽)・「面白^{おもしろ}み」(面白いこと、またその程度)などのように「-み」と共起するものもあれば、「嬉^{つら}しさ/*み・辛^{つら}さ/*み・寂^{つら}しさ/*み」のように「-み」と共起しないものもある。

上述のように、感情形容詞と「-み」との間の共起関係は、形容詞の意味内容だけでは一般化しにくく、属性形容詞と「-み」との間の共起関係も、視覚(色彩)・味覚とその他の知覚などのように、かなり漠然とした区別しかできない。その上、属性形容詞・感情形容詞ともに、ごく少数の形容詞しか「-み」と共起しないところから、形容詞語幹と「-み」からなる名詞はもはや生産性(productivity)を失って凍結してしまった(frozen)派生語(あるいは、合成語)とみなすべきかも知れない。

「-さ」と「-み」はともに、程度や度合いの概念を含む段階的(scalar; gradable)な形容詞に付加されるが、一般に名詞として使われるのは、属性形容詞の場合、無標(unmarked)の形容詞を語幹とすることが多い。段階的な形容詞は、ほとんどすべてが程度副詞の修飾を許し、語義的に相反して対立する2つの形容詞が存在するので、この2つの形容詞は「...くも...くもない」という文型に現れることができる。この語義的に対立する2つの形容詞のうち、プラス面

¹²『広辞苑』によれば、「かなしみ」は「カナシビ」の転とある。

(positive) と 中立面 (neutral) を表現する形容詞を「無標」の形容詞と呼び、マイナス面 (negative) しか表現しない形容詞を 有標 (marked) の形容詞と呼ぶことができる。例えば、「長い、重い、高い、深い、強い」などはプラス面の形容詞に属するので、その漢語語幹が「身長、体重、高度、深度、強度」などの中立表現にも現れるが、「短い、軽い、低い、浅い」などはマイナス面の形容詞に属するので、その漢語語幹が「身短、体軽、低度、浅度、弱度」などのような複合語をつくることはほとんどない。しかし、「-み」派生名詞の場合、「強み」「弱み」のようにプラス・マイナス両面の形容詞とともに「-み」の付加を許したり、「臭み」のようにマイナス面を表す形容詞のみに「-み」の付加を許すなどの例外が見られる。

次に、「-さ」と「-み」がもつ意味と用法について調べて見よう。「-さ」が基本的に「数量表現」と「程度表現」の両方に属する名詞であるのに対し、「-み」は基本的に「比喩表現」に属する名詞であると言える。この結果、数量表現を表す数量詞は「10 キロの {重さ／*重み}、2 メートルの {深さ／*深み}」などのように「-さ」派生名詞を修飾することは許されるが、「-み」派生名詞を修飾することはほとんど許されない。また、「それぐらい)の {重さ／*重み／深さ／*深み／痛さ／*痛み／強さ／*強み} には驚かない」のように、程度表現と「-さ」派生名詞の共起は許されるが、「-み」派生名詞との共起は原則的に許されないようである。

一般的に、「-さ」派生名詞が「モノ」の性質・状態・程度を表すのに対し、「-み」派生名詞はその比喩性によって、「{深み／?*深さ} のある人物、どこ

なく {重み/*重さ} のある人、ことばの {重み/*重さ}、私の {楽しみ/*楽しさ} は釣だ、誰ひとりとして彼の胸の {痛み/*痛さ} を知る人はいなかった」などのように、「ヒト」や「コト」の性質・状態・程度などを表すことから、これらが具現された実体をも表すことができる。

属性形容詞から派生された「-さ」派生名詞がモノが固有する客観的な性質や程度を表す名詞として、その「程度の過不足」を「{重さ／長さ／高さ／甘さ／柔らかさ}が足{りる／らない}}」のように論じることはできても、「{重さ／長さ／高さ／甘さ／柔らかさ}が{ある／ない}}」のようにその存在や有無を論じることはないのに対し、「-み」派生名詞は元来モノの性質・状態を実体とみなしてとり扱うので、「{重み／深み／甘み／柔らかみ} {が {ある／ない}}／に欠ける}}」のようにその「属性の有無や存在」を論じることができる。一方、感情形容詞から派生された「-さ」派生名詞は、それぞれの「感情の程度」を表すのに対し、「-み」派生名詞はその感情の状態そのもの（例えば、「有難みがない」）を表す。

また、「-み」派生名詞は、「-さ」派生名詞に比べて、名詞化の程度が高いと言える。その証拠に、「-さ」派生名詞は抽象的な属性しか表わせないのに対し、「-み」派生名詞は「黄み、白み、赤み、黒み」などのように具象的な実体を表すこともできる¹³。また、「-さ」派生名詞が複合語の構成要素になることはな

¹³ 「-み」派生名詞が具象的な実体を表すことができることは、形容詞語幹の「-み」派生名詞だけでなく、「くぼ(凹)み」(くぼんだ所)・「へこ(凹)み」(へこんだ場所)などの動詞語幹の「-み」派生名詞にも見られる。

いが、「-み」派生名詞は「たのしみ{キセル／酒／鍋}、臭み取り¹⁴、痛み(み)分(け)(相撲で取組中、一方が負傷したのに引き分けとすること)」などのように、複合語の中に現れることができる。

「楽しみ、悲しみ、苦しみ、痛み」などの派生について、もう一つ別な考え方がある。それは、これらの名詞は形容詞語幹に名詞化接尾辞の「-み」が付加されて派生したものではなく、「楽しむ、悲しむ、苦しむ、痛む」など尾子音が [m] で終る動詞語幹に、名詞化接尾辞の [-i] が付加されて派生したものであるという考え方である。この考え方は、意味内容で一般化することができるが、なかったこれら派生名詞に共通の音形特徴を与えることができるのみならず、これら派生名詞が複合語の中に現れ得るという事実をも説明することができる。

というのは、「勉しむ、慈しむ、否む、怨む、嘔む、噤む、凹む、組む、
しぼ、すす、すぼ、ねた、たく、たくら、たた、たたず、ちぢ、ちな、つつ、
ねた、はげ、はぐく、はき、ひが、ふく、ほほえ、むつ、めぐ、めぐ、もくろ、
む、休む、読む、力む」などの動詞語幹から派生された名詞が「読{方／書／
物／人／手／歌／声／口／応／癖／振／本／札／売／合}、休{日／所／田／
時間／場所}、含{笑／綿／資産／利子}、怨{顔／言／歌／寝／つこ／つら
み}、嘔{ごたえ／合い／切る／砕く／潰す}、凹石、慈しみ深い、畳{椅
子／帯／替／低／縁／触り}、縮{織／髪／昆布}、慎しみ深い、摘{洗い／

¹⁴ 複合語と認められる「臭み取り」は筆者の内省によって加えられたもので、『広辞苑(第四版)』の見出し語の中には入っていない。

細工}{物／羊羹}、^{ねたみ} 妬草、^{はさみ} 挾 {撃／帯／将棋／竹／箱}、^{むつみ} 睦{言葉／物語}

のように複合語の中に現れることができるからである¹⁵。

さらに、これら動詞語幹から派生された名詞は、「モノ」の属性を表すというよりも、「コト」自体を表すといった方が妥当かも知れない。その証拠に、これらの名詞は「(何か) {^{そね} 悩／^{たくら} 楽し／^{むつ} 悲し／^{そね} 苦し／^{たくら} 嫉／^{むつ} 企／睦}みごと」のように後続する名詞「こと」と同格関係 (apposition) を結んだり、「^{くぼ} 壁の^{くぼ} 凹み、^{しぼ} 胸の^{しぼ} 萎み、^{いそ} 若き日の^{いそ} 悩み、^{そね} 毎日の^{そね} 楽しみ、^{ねた} 心の^{ねた} 悲しみ、^{いつく} 胸の^{いつく} 痛み、^{いたしな} 母の^{いたしな} 慈しみ、^{いそ} 日々の^{いそ} 勉強み、^{つづ} 技術の^{つづ} 進み、^{たしな} 家族間の^{たしな} 親しみ、^{つづ} 女性の^{つづ} 慎しみ、^{いたしな} 女性の^{いたしな} 嗜み、^{ちな} 前世の^{ちな} 因み、^{そね} 同輩間の^{そね} 嫉み、^{ねた} 女の^{ねた} 妬み、^{はぐく} 父母の^{はぐく} 育み(の下で)、^{ひが} 老いの^{ひが} 僻み、^{ちか} 日々の^{ちか} 励み、^め 幸運の^め 微笑み、^{ゆる} 神の^{ゆる} 恵み、^め 草木の^め 芽ぐみ、^{ゆる} 心の^{ゆる} 弛み、^{ゆる} 手足の^{ゆる} むくみ」のように前接する属格名詞との間に「副詞類＋動詞」に似た修飾関係 (modification ; 例えば、「若い日に悩んだ・毎日楽しんだ・日々勉強む」)) や「主語＋動詞」に似た叙述関係 (predication ; 例えば、「壁が凹んだ・胸が萎んだ・胸が痛む」) を結んだり、「悩みの種・楽しみ裏・悲しみの元・苦しみの果て」のように後続する名詞で原因・結果や側面を表したり、「喜びも悲しみも」「(人生の) 悩みや苦しみ」のように相互の間で並列関係を結んだりなどして、単なる属性ではなく、動作・行為・変化の結果状態や結果そのものをも表しているようにみえる。

¹⁵ ^{こぼ}「拒む、^{はば}阻む、^{たたず}佇む、^{はげ}励む、^{つぐ}嘆む、^{ちな}因む、^{いな}否む」などの動詞から派生された名詞は、複合語の中に現れることが少ないが、これはこれら動詞そのものの使用頻度が低いことも関係があるろう。

しかし、この考え方の欠点は、なぜ「懐かしむ」に対応する名詞「懐かしみ」がないのかという問題であろう。モーラや音節の長さが関係していると考えられるかも知れないが、「懐かしむ」には「懐かしみ」という名詞がないのに、それと同じく 5 音節／5 モーラを含む動詞「慈しむ」には、「慈しみ」という名詞がある。また、「可笑しむ」や「面白しむ」の派生名詞に対応する形容詞「可笑しい」「面白い」はあるが、それに対応する動詞「*可笑しむ」「*面白む」はない。これら有標の例外は、単なる「-む」を含む動詞から「-み」を含む名詞への派生に倣った アナロジー (analogy) から生じた例語であろうか、それともその裏になにか隠された一般化があるのだろうか。今のところ、この問題に対する解答は見つかっていない。

4. 名詞化接尾辞「-め」と「-き」

日本語形容詞の名詞化接尾辞には「-さ」と「-み」のほかに、それに似た働きをもつ「-め」と「-き」がある。「-め」は次元形容詞「長い・短い・太い・細い・厚い・薄い・深い・浅い」などの語幹に付いて、「葱を長／短かめに切る」「牛蒡を太／細めに削る」「テンプラを厚／薄めに揚げる」「畠を深／浅めに掘り返す」などのように、程度や傾向を表す名詞を派生する。

一方、「-め」が口語で多く使われるのに対し、「-き」は文語や文語めいた文脈の中で使われる。例えば、「山高きがゆえに貴とからず、水清きがゆえに大神の酒を醸す」「かささぎの 渡せる橋に おく霜の 白きを見れば 夜ぞふけにける」「八重むぐら しげれる宿の さびしきに 人こそ見えぬ 秋は来にけり」

「思**い**わ**び** さ**て**も命は あるものを 憂**き**にたえぬは 涙**なり**けり」「戯(たわむ)れに 母を背負**い**て その余**り** 軽**き**に哭**き**て 三歩歩**ま**ず」などがその例である。「-き」はもともと古文における形容詞の連体形で、「その疾**き** (=疾い) こと風の如**し**」のように使われ、「風の如く疾**し** (=疾い)」の終止形に対応するもので、古文における使い方が現代語の中にその跡を留めているものである。

「-め」はこのように次元形容詞の語幹のみに後接するので、「-め」派生名詞はグループ処理でレキシコンの中に登記しなければならず、生産性が高いとは言えない。一方、「-き」派生名詞はもともと文語における用法であり、文体上の制約を受けるので、レキシコンの中に一々リストするよりも、「-さ」の文体的異形態 (stylistic variant) として取り扱う方がよいかも知れない。但し、「-き」は「-め」と同じく、固有語彙の大和言葉にしか後接せず、漢語語彙や外来語語彙には後接しない上に、単純形容詞の語幹にしか後接せず、複合形容詞・派生形容詞や補助形容詞にも後接しないという点で、「-さ」派生名詞よりも厳しい制約を受けて、生産性が「-さ」派生名詞よりも落ちると言える。

5. 結び

以上は、日本語形容詞の名詞化接尾辞「-さ」・「-み」・「-め」・「-き」の意味と使い分けについて、考察を試みた。この4つの名詞化接尾辞の中で、「-さ」が無標 (unmarked) の名詞化接尾辞に属するのに対し、「-み」は有標 (marked) の名詞化接尾辞に属する。「-さ」が無標であるというのは、この名

詞化接尾辞が語幹の語義内容を問わずに、すべての形容詞語幹¹⁶ とごく一部の形容名詞語幹に付加されて名詞を派生する上に、語種の上でも固有語彙・漢語語彙・外来語語彙の形容(名)詞語幹に拘わらず後接することができ、動詞句や文節の中に起こる述語動詞(V-(i))に後接して、願望を表す補助形容詞の「～たい」や難易を表す「～にくい」「～づらい」「～がたい」「～やすい」も「～たさ」「～にくさ」「～づらさ」「～がたさ」「～やすさ」のように、名詞化することができる。したがって、「-さ」による名詞化形は、レキシコンの中に一々登録する必要はなく、「A い→[A さ]_N」、あるいは「AN→[AN さ]_N」という派生規則で処理することができる。

一方、「-み」が有標であるというのは、総数 30 個を満たさない形容詞語幹にのみ付加され、語種も固有語彙に限られて漢語語彙や外来語語彙には付加されず、願望や難易を表す補助形容詞の語幹にも付加することができない。また、意味的にも「-さ」に比べて比較的不透明である。「-み」はこのように生産性が極端に弱く、どのような形容詞語幹が「-み」を取るのかについて予測や一般化も難しいので、レキシコンの中に一々登記して、リスト処理しなければならない。

さらに、「-さ」が基本的に「数量表現」と「程度表現」の両方に属する名詞であるのに対し、「-み」は基本的に「比喩表現」に属する名詞であると言える。この結果、数量表現を表す数量詞は「-さ」派生名詞を修飾することは許され

¹⁶ 程度副詞の修飾を受けず、比較構文にも起こらない形容詞「等しい」が「-さ」を取らないという例外はあり、形容名詞の「静か(な)」「のどか(な)」が「静か／けさ」「のどか／けさ」のように転音する形と転音しない形があることに注意されたい。

るが、「-み」派生名詞を修飾することはほとんど許されない。また、「(それぐらいの)」のような程度表現は、「-さ」派生名詞と共起することは許されるが、「-み」派生名詞と共起することは一般に許されない。このほかに、「-さ」派生名詞がモノの属性の「程度の過不足」やヒトの「感情の程度」を表すのに対し、「-み」派生名詞はモノそのものの「属性の有無や存在」やヒトの「感情の状態」そのものを表す傾向があり、「-み」派生名詞は「-さ」派生名詞に比べて名詞化の程度が高いため、抽象的な属性のほかに具象的な実体をも表すことができる。さらに、「-さ」派生名詞が複合語の構成要素になることがないのに対し、「-み」派生名詞は複合語の中に現れることができる。

また、本稿は「-み」の名詞化が感情形容詞（ことに、情意形容詞）に集中しているところから、「楽しみ・悲しみ・苦しみ・痛み」などの名詞が形容詞「楽しい・悲しい・苦しい・痛い」から派生されたのではなく、動詞「楽しむ・悲しむ・苦しむ・痛む」から派生される可能性を探索した。これらの名詞を形容詞からの派生ではなく、動詞からの派生と分析することは、これら名詞が形容詞的な属性ではなく、動詞的な動作・行為・変化の結果状態や結果そのものを表しているという語義事実に符合するが、なぜ「可笑しみ」や「面白み」のような派生名詞があるのに、それに対応する「*可笑しむ」や「*面白む」のような動詞がないのかという質問に答えることができない欠陥を指摘した。「-み」は典型的には一番はじめごく一部の形容詞や動詞に（従って、形容詞の下位分類や動詞の語義内容によって定義できる可能性がある）付加され、それが次第にアナロジーによって周道的に他の形容詞に広がっていたことが考え

られるが、この問題は将来さらに研究を待たねばならない。

引き続いて、名詞化接尾辞の「-め」は次元形容詞の語幹に付いて程度や傾向を表す名詞を派生し、口語で使われるのがその特徴である。一方、「-き」は文語あるいは文語めいた文脈（例えば、短歌や漢文調の文章）の中で使われ、古文における形容詞の連体形が現代語の中にその跡を留めたものと言える。「-め」は意味内容において次元形容詞という一部の語幹のみに後接し、語種においても固有語彙のみに後接し、語構成においても単純形容詞のみに後接するので、「-め」派生名詞はレキシコンの中に一々リストしなければならない。一方、「-き」はもともと文語的な用法で、その使用は文体上の制約を受けるので、「-き」を「-さ」の文体的異形態と分析する可能性も考えられるが、「-き」の前接語幹は固有語彙の単純形容詞のみに限られる点で、その生産性は「-さ」に比べてかなり落ちると言える。

以上の日本語の名詞化接尾辞に関する思索と論述は、通時的な語源史実に基づくものではなく、共時的に現代日本語の言語事実を観察・分析・一般化することによって得られたものであるが、言語記述的にも現場の日本語教育にも役立つことができれば幸いである。

参考文献

- 浅野信『日本文法の発想』、東京：桜楓社、1978。
- 伊藤たかね・杉岡洋子（2000）『語の仕組みと語形成』研究社
- 影山太郎（編著）『日英対照動詞の意味と構文』、東京：大修館書店、2001。
- 湯廷池（2000）「日本語文法の再検討：「形容動詞」か「形容名詞」か」『新世紀之日語教学研究国際会議論文集』、東呉大学日本語文学科。
- _____（2006a）「日本語形容詞の下位分類：分類基準と機能」、東呉大学日本語文学科講義録（後に(2008)として発表）。
- _____（2006b）「日本語形容詞の研究：形容詞・形容名詞と名詞・動名詞」『日本語形容詞の探索』、東呉大学日本語文学科講義録（致良出版社に発表の予定（近刊））。
- _____（2006c）「日本語の知覚形容詞と情意形容詞について」『日本語形容詞の探索』、東呉大学日本語文学科講義録（致良出版社に発表の予定（近刊））。
- _____（2006d）「日本語の多重主格形容詞述語文—意味と構造—」『日本語形容詞の探索』東呉大学日本語文学科講義録（致良出版社に発表の予定（近刊））。
- _____（2006e）「日本語の形容詞化接尾辞：語義と語形成」、東呉大学日本語文学科講義録（後に(2010)として発表）。
- _____（2007）「日本語の形容詞と動詞と名詞」『東呉日語教育學報 30』、東呉大学日本語文学科
- _____（2008）「日本語形容詞の下位分類：分類基準と機能」『日本語日本文学 33』、輔仁大学日本語文学科。
- 湯廷池・劉懿珍（共著）（2004）「日本語語形論序説：語と語形成」『東呉日語教育學報 27』 東呉大学日本語文学科。
- _____（2005）「日本語複合語の形態と機能—複合形容詞を中心に—」『東呉日語教育學報 28』 東呉大学大学院日本語文学科。
- 湯廷池・劉懿禎（共著）（2009）「日本語形容詞の動詞化接尾辞「-ガル」・「-ム」・「-マル」・「-メル」について」、『日本語日本文学 34』、輔仁大学日本語文学科。
- _____（2010）「日本語の形容詞化接尾辞：語義と語形成」、『東

- 呉外語學報 30』、東呉大学外国語文学院。
- 湯廷池・簡嘉菁 (共著) (2010) 「日本語の「多重主格」形容詞述語文一統語構造と意味機能一」、『外国語文研究 11』、政治大学外国語文学院。
- 新村出 (1991) 『広辞苑』 (第四版) 岩波書店
- 仁田 義雄 「日本語文法における形容詞」 『月刊 言語』 3月号、東京：大修館書店、1989。
- 飛田良文・浅田秀子 『現代形容詞用法辞典』、東京：東京堂出版、1991。
- 頼錦雀 『現代日本語形容詞の語構成論的研究』、台北：大新書局、2001。

例文出所

<http://www.goo.ne.jp/>(グエブ検索)

<http://www.aozora.gr.jp/>(インターネットの電子図書館:青空文庫)

要約

本稿は日本語形容詞の名詞化接尾辞「-さ」と「-み」、および、名詞化接尾辞的な機能をもつ「-め」と「-き」の意味内容・語幹と接辞の間における共起関係・派生の生産力・レキシコンでの処理方式などについて探索する。

「-さ」が基本的に形容詞が表す属性の数量や程度表現であるのに対し、「-み」は形容詞が表す状態の具象性や比喩性に関する表現であることを指摘する。

名詞化接尾辞的な「-め」が口語で次元形容詞の程度や傾向を表す名詞として使われるのに対し、「-き」は文語や文語めいた文脈の中で一般の形容詞語幹に使われることを指摘する。

キーワード：日本語形容詞の名詞化接尾辞「-さ」・「-み」・「-め」・「-き」、
語種・語形・語義、語幹と接辞の共起関係、
派生の生産力とレキシコンにおける処理方式

**«Это весёлое, лёгкое имя – Пушкин...»
(Пушкин в творчестве Андрея Битова
и Беллы Ахмадулиной)**

Н. Ю. Буровцева/ Nataliya Burovtseva

淡江大學俄國語文學系 助理教授

Department of Russian, Tamkang University

【摘要】

經典的作品及其注解的歷史，是文學的重要部份。無疑的，普希金 (1799-1837) 在俄羅斯的歷史讀物 中是重要的人物。不僅眾多文學家，而且作家及詩人們對普希金 的作品、生活及命運都進行研究。

在這篇文章中，分析二位俄羅斯現代作家: 安德烈·比托夫及貝拉·阿赫瑪杜林娜在其作品中的普希金。

【關鍵詞】

普希金，閱讀，安德烈·比托夫，貝拉·阿赫瑪杜林娜

【Abstract】

The classic writings and literary works about them are important part of literature. There is no doubt that Alexander Pushkin (1799-1837) is an important person in the interpretation of Russian literature.

Not only many specialists in study of literature, but also the writers and poets all of them make a research on Pushkin's works, life and fate. In this article, we analyze the image of Alexander Pushkin in the works of two modern Russian writers -- Andrei Bitov and Bella Ahmadulina.

【Keywords】

Alexander Pushkin, reading, Andrei Bitov, Bella Ahmadulina

1. «...весь Пушкин – наш, и более ничей»

История чтения классических текстов является важной частью самой литературы. Бесспорно, что в русской «истории чтения» главный герой – Пушкин. Творчество, жизнь и судьба поэта занимали и занимают не только литературоведов-пушкинистов. Писатели и поэты XIX – XX веков дали яркие примеры творческой интерпретации пушкинского текста¹. Как иронически заметил Андрей Битов, «личного отношения к Пушкину всегда было больше, чем пушкинского к кому-либо, а со смерти его это стало даже своего рода российской традицией – односторонние личные отношения с Пушкиным...» (Битов, 1990: с. 247)

Достаточно даже беглого знакомства с научной и художественной пушкинистикой, чтобы понять: у каждой литературной эпохи был «свой Пушкин». Ефим Эткинд в статье «Слева направо» (1996 год) проследил то, как после 1917 года «менялось восприятие пушкинских текстов в соответствии с менявшейся политической ситуацией: от социологизма двадцатых годов через понимание Пушкина как христианского поэта к метафизическим трактовкам постперестроечного времени. [...] В своём историзирующем чтении советской и постсоветской пушкистики Эткинд вскрывает противоположные смыслы, которые близкие друг другу авторы придавали одним и тем же текстам».²

Хотя «национализация» Пушкина началась задолго до Октября, но грубой идеологизации (в государственных масштабах) творчество поэта подверглось именно после 1917 года. Советская власть не стала запрещать Пушкина, она объявила его революционным поэтом³. Пушкину поменяли месяц

¹ Данное выражение -- *пушкинский текст* – нравится нам больше, чем *пушкинский миф*, так как, на наш взгляд, подразумевает вполне конкретные вещи: творчество и жизнь поэта.

² Эткинд А. Non-fiction по-русски правда. Книга отзывов. – М.: Новое литературное обозрение, 2007, с. 12-13. Статья опубликована в : Эткинд Е.Г. Божественный глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции. – М.: Языки русской культуры, 1999, с. 455-468.

³ Из воспоминаний писателя Ю. Домбровского: «В годы моего детства на школьных тетрадях почти всегда помещались портрет Пушкина, лира, лавровый венок либо памятник на Тверском

рождения (с 26 мая на 6 июня), в роковом 1937 с размахом отпраздновали столетие со дня его убийства, а 150-летний юбилей зарифмовали с 70-летием «отца всех народов».

Не все ли сделались мертвы,
не все ли разом овдовели,
пока справлял разбой молвы
столетний юбилей Дуэли? --

так в 1999 вопрошала Ахмадулина, едва пережившая, «секундантом при Юбиляре», 200-летние официальные торжества⁴.

бульваре:

"Слух обо мне пройдет по всей Руси великой". А в первые же месяцы революции уже появились другие тетради - с репродукцией картины Ге. "Пушкин в Михайловском читает Пущину "Кинжал", - так по крайней мере объяснили нам при раздаче этих тетрадей. [...] мы, первоклассники, твердо знали, что Пушкин читает именно стихи, напечатанные на последней странице тетради:

Лемносский бог тебя сковал
Для рук бессмертной Немезиды,
Свободы тайный страж, карающий кинжал,
Последний судия позора и обиды.

После уроков мы бежали на Тверской бульвар и видели Пушкина с красным флагом в руке. И все вокруг него было красным - ленты, лозунги, цветы. Так и вошел в нашу ребячью память, в мою, да и, пожалуй, всего поколения десятых годов, кануна революции, этот железный ряд - Пушкин, Рылеев, Пестель, Муравьев-Апостол. Все они были молодые, красивые, смелые и потому, конечно, погибли. Но так оно и должно было быть - в такой гибели не было ничего страшного! Только возвышенное! Только героическое! И этим героическим и жертвенным был освещен весь образ молодого Пушкина»

(Ю. Домбровский «и я бы мог...». Заметки и размышления писателя. --

http://www.lib.ru/PROZA/DOBROVSKIJ/dombrovsky1_6.txt)

⁴ С июня, с Петербурга, с торжества

Когда в одном из недавних интервью А. Г. Битова спросили: «как было сохранить себя при внешней цензуре и дозировании культуры», писатель ответил, что «уцепился за классическую литературу, которая всегда издавалась». Но и саму русскую классику надо было спасать от «порчи школьного курса», то есть официальных догм и единственно разрешённых трактовок.

Художественные версии пушкинского текста второй половины XX века (периода оттепели и после) противостояли забронзовевшему, официальному образу поэта. Песни Булата Окуджавы и Юлия Кима, стихи Александра Кушнера и Беллы Ахмадулиной, «Прогулки с Пушкиным» А. Синявского (А. Терца), проза Битова возвращали читателю живой, человеческий облик Пушкина: «извозчик стоит, Александр Сергеич прогуливается...» (Окуджава); «и Пушкин ласково глядит...» (Ахмадулина); «Александр Сергеевич посмотрел на него и плюнул косточкой. И попал. И рассмеялся, довольный» (Битов).

«Когда со мной застолье делит Битов, // весь Пушкин – наш, и более ничей», -- написала Ахмадулина всё в том же памятном 1999 году, отметившем 200-летие первого поэта России. «Наш Пушкин» на фоне привычного «мой» останавливал внимание и побуждал присмотреться и сравнить, задаться вопросом: как «помогал Пушкин» в драматических перипетиях человеческой и писательской судьбы, откуда эта потребность вновь и вновь вчитываться в его тексты, жизнь? Каким предстаёт образ поэта в стихах Ахмадулиной и прозе Битова? Но сначала –

Биографическая справка:

Белла Ахатовна Ахмадулина и Андрей Георгиевич Битов – ровесники, 1937 года рождения (10 апреля, 27 мая: «мы под одну звезду...»). Битов – коренной петербуржец-ленинградец, переселившийся («женившийся») в Москву; Ахмадулина – коренная москвичка, переехавшая с возлюбленной Поварской улицы на менее возлюбленный, но тоже воспетый Ленинградский проспект. В литературу вошли в эпоху «оттепели» (первые публикации:

слух Битова я утратила речью:

де я не дотяну до Рождества,

а по весне черёмухи не встречу (Ахмадулина. «Шесть дней небытия»)

Ахмадулина – в 1955, Битов в 1960-м году). Оба учились в высших учебных заведениях по ведомству литературы: Ахмадулина в Литинституте (была изгнана за неучастие в травле Пастернака, потом восстановлена), Битов – в аспирантуре ИМЛИ (диссертация не защищена). Участники неподцензурного самиздатовского альманаха «Метрополь» (1979), после разгрома которого стали «внутренними эмигрантами» (в СССР был наложен негласный запрет на их публикации)⁵. Печатались в «тамиздате». Будучи невыездными, путешествовали в пределах Советской Империи (вовремя успели), авторы книг: «Сны о Грузии» (Ахмадулина, 1977) и «Грузинский альбом» (Битов, 1985)⁶. Лауреаты Пушкинской премии фонда А. Тепфера (Германия): Андрей Битов был удостоен её первым из русских литераторов в 1989 году (что в то время вызвало недовольство официальных кругов), Белла Ахмадулина в 1994-м.⁷

Если пролистать любой томик Ахмадулиной, то легко заметить, что он богат посвящениями, среди которых, кроме имени мужа, художника Бориса Мессерера, повторяются имена Булата Окуджавы и Андрея Битова. Про Окуджаву Ахмадулина сама не раз говорила, что была ему не другом, а братом; Битов же именуется «драгоценным другом и собеседником».

⁵ Из предисловия к «Метрополю»: «Занимаясь литературой, на том и стоим: нет для нас дела более веселого и здорового, чем сочинение и показ сочиненного, а рождение нового альманаха, надо думать, для всех праздник.

Мечта бездомного — крыша над головой; отсюда и «МетрОполь», столичный шалаш над лучшим в мире метрополитеном. Авторы «МетрОполя» — независимые (друг от друга) литераторы. Единственное, что полностью объединяет их под крышей, — это сознание того, что только сам автор отвечает за свое произведение; право на такую ответственность представляется нам священным. Не исключено, что упрочение этого сознания принесет пользу всей нашей культуре.

«МетрОполь» дает наглядное, хотя и не исчерпывающее представление о бездомном пласте литературы. (http://antology.igrunov.ru/after_75/periodicals/metropol/1087390559.html)

⁶ «Грузия, сладкая ссылка советской эпохи» (А. Битов)

⁷ После прекращения существования этой немецкой премии стараниями А. Г. Битова была учреждена Новая Пушкинская премия, которая с 2005 года вручается ежегодно в день рождения Пушкина по старому стилю, то есть 26 мая.

2. Пушкинский Дом Андрея Битова

Роман «Пушкинский дом» (1964 –1971) – самое знаменитое произведение Битова. Если помнить о семантической и символической роли заглавий, во многом определяющей последующую жизнь текста, то можно смело утверждать, что именно название романа – главная творческая удача автора, не случайно Битов обозначает его прописными буквами⁸. «Наконец, пришло... -- ПУШКИНСКИЙ ДОМ. [...] оно – окончательное. Я никогда не бывал в «Пушкинском Доме»-учреждении⁹, и поэтому (хотя бы) всё, что здесь написано, -- не о нём. *Но от имени, от символа я не мог отказаться.* Я виноват в этой [...] «аллюзии» и бессилён против неё. Могу лишь её расширить: и русская литература, и Петербург (Ленинград), и Россия -- всё это [...] ПУШКИНСКИЙ ДОМ без его курчавого постояльца... «Il faut que j'arrange ma maison» («Мне надо привести в порядок мой дом»), -- сказал умирающий Пушкин...» (Битов, 1990: с. 350)

Уже в данной цитате, противопоставляющей Россию-ПУШКИНСКИЙ ДОМ и учреждение с тем же именем, обнаруживается двойная кодировка названия. В «Пушкинском Доме»-учреждении работает главный герой романа, 30-летний филолог Лев Николаевич Одоевцев, который «занимается» Пушкиным (в текст включена статья Лёвы «Три пророка» (Пушкин—Лермонтов – Тютчев) и «анонсированы» ещё несколько).

Сам автор суть своего произведения обозначил так: «это роман о дезориентации человека как биологической особи» (Битов, 1990: с. 94). Битова интересуют механизмы неосознанной социальной мимикрии, действие которых он и показывает на примере

⁸ «...одно или несколько слов заглавия имеют вес, сравнимый с тысячами других слов текста. [...] Идёт ли речь о больших или малых жанрах, читатель выбирает, запоминает и, наконец, упоминает текст по его заглавию» (А. Эткинд. «Поэтика заглавий» // Эткинд А. Non-fiction по-русски правда. Книга отзывов. – М.: Новое литературное обозрение, 2007., с. 65)

⁹ Пушкинский Дом (Институт русской литературы) РАН (ИРЛИ), Санкт-Петербург. Основан в 1905. Исследование проблем развития русской литературы 11-20 вв. Собрание рукописей многих русских писателей, в т.ч. А.С. Пушкина.

жизни и судьбы Льва Николаевича Одоевцева. Исток нравственного краха в том, что Лёва рос в атмосфере «тайного предательства», «неразоблачённой лжи»: «его научили – его даже учить не пришлось, сам усвоил – феномену готового поведения, готовых объяснений, готовых идеалов. Он научился всё очень грамотно и логично объяснять прежде, чем подумать» (Битов, 1990: с. 101).

Лёвина история, которая, как на матрицу, наложена на хрестоматийные школьные сюжеты (что демонстрирует уже оглавление романа), развивается в смысловом и ценностном пространстве русской классики: «классика в "Пушкинском доме" вовлечена в повествование о настоящем, это тот "магический кристалл", сквозь который можно увидеть вещи в истинном свете» (И. Скоропанова). Настоящее не выдерживает очной ставки с прошлым: век XIX оказывается подлинным и живым, день сегодняшний – сплошная халтура, подделка под жизнь. Но это единственное историческое время, которое есть у автора и его героя, то самое «безвариантное настоящее, где человеку достаются все навсегда отмеренные ему муки, независимые от страны и века» (Битов, 1990: с. 115). По ходу повествования открывается двойной смысл самого русского слова «настоящее»: жить, любить и страдать можно только здесь и сейчас, всё подлинное происходит в настоящем. Роман Битова написан о встрече героя с Реальностью своей собственной жизни. Для развития Лёвиного сюжета предельно значим тот момент, с которого начинается осознание реальности. В романе он связан с именем Пушкина.

По первоначальному замыслу автора Лёва Одоевцев должен был погибнуть на дуэли (пьяной). Однако такой поворот сюжета в реальности текста оказался совершенно невозможен. Но дуэль всё-таки состоялась. Описание пьянки в стенах «Пушкинского Дома» с последовавшей за тем дуэлью друзей-врагов-двойников (Лёвы и Митишатъева) и завершившим всё «разгромом музея», на наш вкус, -- лучшие страницы романа и яркий образец битовского стиля, поэтому позволим себе обширную цитату: «Примирившиеся на время распития «маленькой» Лёва с Митишатъевым «сидели на [...] коврике, как на плоту, и плыли в этой тесной праздничной ночи [...] мимо остывших реликвий русского слова... Вот борода Толстого мелькнула из специального чехольчика, лягнули садовые ножницы, которыми Чехов подстригал крыжовник Ионыча, застеклённый, восстановленный Бунин, без вещей, был плоско размазан по стене...»

[Вдрызг пьяный «фантик-фантом» Митишатъев, глумясь, разбил посмертную маску Пушкина, и это доканало Лёву.]

« -- ЕГО я тебе не прощу, -- ровно сказал Лёва.

-- Дуэль? – опасливо хихикнул Митишатъев. Он испугался Лёвы.

-- Дуэль, согласился Лёва.

-- На пушкинских пистолетах?

-- На любых, -- Лёва всё бледнел.

-- Мне льстит дуэль с тобою, усмехнулся Митишатъев. – Ты меня возвышаешь до своего класса.

-- Мы из одного класса, -- сказал Лёва без выражения. – Из пятого «а» или из седьмого «б», точно не помню. [...]

-- Слушай, на тебе лица нет! – воскликнул Митишатъев.

Лёва провёл по лицу, проверил.

-- Есть. Дай пистолет» (Битов, 1990: с. 310, с. 314).

Для Лёвы Пушкин – символ той подлинной реальности культуры (того самого ПУШКИНСКОГО ДОМА), которой князь Одоевцев, в отличие от разночинца Митишатъева, принадлежит по рождению. По аристократической крови, но не по собственной душе и жизни. Лёва и Митишатъев, действительно, из «одного класса», потому что уже «все, все советские, несоветских – нет!» Само это учреждение, «Пушкинский Дом», -- предельное выражение той самой охраняемой культуры памятников, о которой писал в 1921 году Модест Одоевцев, дед Лёвы: «Культура остаётся только в виде памятников, контурами которых служит разрушение. [...] Как бессмысленная, она ещё долго просуществует без меня. Её будут охранять. То ли, чтобы ничего после неё не было, то ли на необъяснимый «всякий» случай. [...] Пушкин! Как ты всех надул! После тебя все думали, что – возможно, раз ты мог... А это был один только ты» (Битов, 1990: с. 358-359).

В отличие от большинства окружающих, Лёва способен ощущать боль, причиняемую симуляцией жизни и культуры. Ему ещё может быть стыдно. Стыдно перед Пушкиным, потому что именно Пушкин символизирует для битовского героя нравственную вертикаль: «Вместо Бога -- милиционера бояться! Махнулись... Выбор между унижениями, страх унижения большего... Страх во всём, страх в с е г о; всего своего и сейчас: движения, жеста, интонации, вкуса, погоды...» (Битов, 1990: 294,296)

После бунта, закончившегося всхлипом, Лёва пытается жить по инерции, ничего не

меня в себе. Он ждёт законного возмездия за разгром музея (впрочем, чудесным образом, не без участия автора романа, восстановленного), но вместо этого получает «НИ-ЧЕ-ГО, божок, символ: небольшое, гладенькое, темновато-лоснящееся, продолговатенькое, умещающееся в ладонь...-- ! и нет его» (Битов, 1990: с. 340). Никто ничего не видит, не замечает, значит, ничего и не было («а с нами ничего не происходит, и вряд ли что-нибудь произойдёт...»). Более того, Лёве, не получившему наказание за преступление, поручают ответственное задание: сопровождать гостя-иностранца по Пушкинским местам Ленинграда: «и пока они вот так, от одной музей-квартиры к другой, мотались по городу, от памятника к памятнику – памятников вдруг стало много, от скорости они выстраивались почти что в ряд [...] *город был светел, бесшумен ... просторен и прозрачен – покинут... И эти сомкнувшиеся памятники – неожиданно много, целое население, медное население города – поводыри ослепшего времени, приведшие Лёву за ручку в сегодняшний день...*» (Битов, 1990: с. 343)

Сходное чувство Петербурга как вещи в себе, смыслового пространства, закрытого для дня нынешнего, выражено в стихотворении Ахмадулиной 1984 года:

Он всегда только их оставался владеньем,
к нам был каменно замкнут иль вовсе не знал.
Раболепно музейные туфли наденем,
но учтивый хозяин нас в гости не звал

(«Ровно полночь, а ночь пребывает в изгоях...» (Ахмадулина, 1995: с. 271)

Лёва с американцем не попал ни в один музей, они не могли отыскать место дуэли Пушкина, и долгожданный для автора «сегодняшний день» героя заканчивается так: «Солнце склонялось, и Петербург весь золотел. Как он мал-невелик!.. Как быстро, как осень, пролетел он за окном: только что Острова – и уже Исакий...

-- А это, -- скучно и неубедённо сказал Лёва, -- знаменитый Медный Всадник, послуживший прообразом... -- Лёва тут мучительно покраснел, потом кровь стремительно отбежала со словами: -- *Господи! Что я говорю...*

Нева отчалила и уплыла. В кунсткамеру, мой друг...

Отчизне посвятим...пора, мой друг, пора!.. Мой страх переживёт...

Лёва открыл глаза...» (Битов, 1990: с. 344)

Помнится, у героя культового романа Жана Поля Сартра реальность вызывала приступы тошноты. Нам бы их «западные» заботы! Битовский Лёва грохнулся в обморок, вдруг необычайно остро ощутив сочинённость реальности и невозможность выбраться из «схалтуренного кое-как пространства» в подлинную жизнь, ибо страх поступка, позволяющего наконец стать самим собой, переживёт всё и вся.

Итак, Пушкин – знак, синоним подлинности. Но именно это святое для автора и героя имя превращено в миф, музейный фетиш, симулякр № 1. Разбитая посмертная маска Пушкина, «самая непоправимая деталь, наиболее пугавшая Лёву, была не настоящая. Копия! Альбина скажет: «Лёвушка, пустяки! У нас их много...» И спустится в кладовую, где они лежат стопками, одна в одной» (Битов, 1990: с. 333).

Культура не может жить только повторением, воспроизведением готовых культурных форм, пусть и самых совершенных. Шедевры, в том числе и пушкинские, недостижимы, потому что оплачены единственный раз прожитой, безвариантной жизнью.

«Мы воспитались в этом романе – мы усвоили, что лично для нас самое большое зло – это жить в готовом и объяснённом мире. Это не я, ты, он – жили. *Это жить рядом, мимо, ещё раз, в энный раз, но не своей жизнью*» (Битов, 1990: с. 349), -- таков, по мнению самого автора, главный урок его писаний. В статье «Молчание слова», помеченной тем же 1971 годом, что и окончание «Пушкинского дома», Битов пытается ответить на «дурацкий вопрос», заданный каким-то наивным читателем: «Почему в прошлом веке были гении, а сейчас нет?» («Сам много лет был таким дураком», правда, вопрос вслух не задавал, а только себе.) Вывод автора очевиден своей простотой: дело – в масштабе личности, определяющем качество времени. «Нас задавили блистательные образцы. Но мы никогда не сможем, как они. Потому что они – это они, а мы – это мы. Мы хотим научиться, а надо *быть*. Вот и вся задача. *Быть*. Позволили ли мы для начала себе это? [...] У нас нет времени тогда, когда мы в нём *не живём*. Время само по себе, мы сами по себе. Время не понято» (Битов, 2002: с. 405).

Роман «Пушкинский дом» -- это отчаянная попытка понять своё время, отразить его, при этом форма битовского романа и есть язык времени.

Если в «Пушкинском доме» на подлинность испытывалось непреходящее настоящее («пятьдесят лет советской власти – это окончательный диагноз или всё же промежуточный?...» -- М. Айзенберг), то в рассказе «**Фотография Пушкина**» (1985)

сходный эксперимент проделан со «светлым будущим». Задуманный и начатый в то же время, когда писался «Пушкинский дом», рассказ связан с романом и типом героя, и проблематикой. В «Фотографии Пушкина» в художественной форме реализованы мысли и положения, высказанные в «Пушкинском доме» как авторские (теоретические) заметки и комментарии.

Главный герой рассказа – житель конца XXI века, филолог Игорь Одоевцев, «из тех самых Одоевцевых»¹⁰, «отдалённый потомок Льва Одоевцева и Фаины».

Сюжет Игоря начинается на заседании юбилейного совета по празднованию 300-летия А. С. Пушкина. Пейзаж и интерьер Игорева XXI века спроецирован автором на вяло текущий момент дня сегодняшнего и полон иронических аллюзивных деталей, которые всего через несколько лет станут историей. В преддверии грядущего юбилея поэта герой Битова получает ответственное задание: слетать на времелёте в пушкинскую эпоху, «с тем, чтобы иметь подлинный увеличенный фотопортрет Александра Сергеевича, а также его голос» (Битов, 1988, с. 426). Помимо официального партийного задания у пушкиниста из будущего есть и личная незаконная цель: спасти Пушкина! («Он тайно вывез с собой упаковку пенициллина от воспаления брюшины».) Далее сюжет героя строится так, что жизнь Игоря неизбежно превращается в погоню за Пушкиным – погоню за Прошлым. По ходу развёртывания истории путешествия в прошлое (и в прошлом) Битов проверяет и развивает свои любимые мысли (в том числе из «Пушкинского дома»). Автора более всего занимает место настоящего в (историческом) потоке времени, граница между нерасчленённой «живой жизнью» и историей, соотношение жизни и литературы.

В рассказе Битова, действие которого происходит «в трёх временах (как исторических, так и грамматических)», не один герой, а три: к Игорю и Пушкину ещё следует присоединить автора, он-то и решает главный вопрос: кто какому времени принадлежит и где проходит граница между эпохами.

На фоне обязательного всеобщего синтетического будущего (закономерного результата дня сегодняшнего), когда и «самого подозрения в отличии уже быть не может», Игорь выделяется «некой тонкостью в чертах, потупленностью взора», что и заставляет автора

¹⁰ В этой характеристике Игоря дословно повторена фраза о главном герое «ПД» Лёве Одоевцеве. Далее читатель узнаёт, что Лёва «дожил до 200-летия восстания декабристов» (2025 год), то есть Битов послал своему герою долгий век – 88 лет как минимум.

остановить свой выбор именно на нём. Игорю Одоевцеву предстоит на собственном опыте проверить некоторые из авторских гипотез, так сказать «подтвердить теорию практикой». Автор же в настоящем более всего занят поиском «живой детали»: «У меня творческий процесс-с. А только чего – не знаю. Разве вид из окошка, в который раз, не сумею описать» (Битов, 1988, с. 419). Вот и Игорь во время полёта сквозь время пытается разглядеть «живое», но – тщетно, ему показывают лишь «цитаты из прошлого»: «барьер был непреодолим: он видел только то, что знало ЕГО время. Он хотел поглядеть, чего оно не знало, -- тут-то и возникла рябь, помеха...» (Битов, 1988, с. 430)

Живой образ прошлого, пушкинской эпохи и самого поэта в рассказе Битова как раз и возникает благодаря «живым деталям». Если Игорь видел только цитаты, то автор при помощи своего героя создает как бы внецитатное, внехрестоматийное прошлое. В новом, живом контексте давно известные факты пушкинской биографии прочитываются как подлинные события неповторимой человеческой жизни.

Метод работы с текстом (своим и пушкинским) указан самим автором в таком эпизоде: еще не успевший привремениться, Игорь «прямо к дому на Мойке подлетел, заглянул в окно: лампа горит, дети его мал мала меньше, рядом сидят и чай пьют, все сплошь косые, как их мама, и со стульев падают...» (Битов, 1988, с. 432) В данном фрагменте текста в раскавыченном виде Битовым воспроизведены стилистические особенности «Анекдотов из жизни Пушкина» поэта Даниила Хармса: «В этих анекдотах сомнительная информация заменена концентрированной интонацией, плотной до абсурда, до предела, до Хармса, по-видимому, не испытанного» (Битов, 2002: с. 463). Анекдоты Хармса -- художественная интерпретация юбилейной кампании 1937 года (100-летие смерти Пушкина), эти абсурдные истории свидетельствуют о том, «что сделали из Пушкина», и демонстрируют образ поэта, живущий в массовом сознании¹¹. «Хармс усмехнулся над моими изысканиями вместе с Пушкиным и *помог*

¹¹ Бородатый Пушкин и дети, падающие со стульев, встречаются в таких двух анекдотах Хармса: «Как известно, у Пушкина никогда не росла борода. Пушкин очень этим мучался и всегда завидовал Захарьину, у которого, наоборот, борода росла вполне прилично. «У него растёт, а у меня не растёт»,-- частенько говаривал Пушкин, показывая ногтями на Захарьина. И всегда был прав (анекдот 2). «У Пушкина было четыре сына, и все идиоты. Один не умел даже сидеть на стуле и всё время падал. Пушкин-то и сам довольно плохо сидел на

мне слышать сквозь вату веков и слав шепот самого поэта. Так они и пошли ...под ручку – Пушкин и Хармс, как в анекдоте...» (там же)

Битовский Пушкин – Хармс наоборот, то есть Пушкин, возвращённый в контекст своей эпохи и жизни. Каждая встреча Игоря с Пушкиным – это анекдот «в пушкинском, старинном, уже нафталинобабушкинском смысле слова» (там же)¹². Свои «истории про Пушкина» Битов сочиняет по законам поэтики исторического анекдота (например, «бородатый Пушкин»; эпизод с пушкинской пуговицей или поэтом Облачкиным). При этом «факты», вычитанные у Вересаева или в мемуарах,¹³ помещаются в неожиданный контекст, либо рассказаны и прокомментированы по-своему. «Александр Сергеевич [...] уселся около вазы с виноградом и стал быстро-быстро его щипать [...] *«Нет, он не похож на обезьяну...» -- тупо подумал Игорь...*» (Битов, 1988, с. 438) (О сходстве поэта с обезьяной говорится в мемуаре некоего молодого человека 16 лет, видевшего Пушкина в Твери¹⁴.)

Пародийная сторона, смешное и пошлое¹⁵ в нашем восприятии подлинно великого тоже присутствуют в тексте Битова, вот, например: «...суточные, выданные [Игорю] в твёрдой валюте 30-х годов XIX века (буквально твёрдой: монеты эти были ещё и тяжестью, золотые десятирублёвки), -- из какого соображения о ценах отсчитаны они были под столь строгую отчётность и расписку? *Что знали они о соотношении обеда,*

стуле. Бывало, сплошная умора: сидят они за столом; на одном конце Пушкин сё время со стула падает, а на другом конце – его сын. Просто хоть святых вон выноси!» (анекдот 7) (Хармс Д. Полёт в небеса: Стихи. Проза. Драма. Письма. – Л.: Сов. писатель, 1988, с. 392-393.)

Что касается пушкинской бороды, то это факт, подтверждённый самим поэтом в одном из писем к жене из Болдино (1833).

¹² Во времена Пушкина под словом «анекдот» подразумевался *исторический анекдот* -- короткая поучительная история из жизни известных людей, исторических лиц. Именно этот жанр имел в виду Пушкин, говоря об Онегине: *И дней минувших анекдоты / От Ромула до наших дней / Хранил он в памяти своей.* В словаре В. Даля «анекдот – короткий по содержанию и сжатый в изложении рассказ о замечательном или забавном случае».

¹³ В. В. Вересаев. «Пушкин в жизни», 1926-27; «Спутники Пушкина», 1936-37. «Я обложился отрицаемыми мною мемуарами и стал выковыривать свой изюм...» (Битов, 2002, с. 462)

¹⁴ Мемуар цитируется в эссе Битова «Хармс как классик» // «Пятое измерение», с.462.

¹⁵ Пошлость, пошлый – слово, отсутствующее в Пушкинском словаре.

гостиницы и извозчика?.. Какая каша! Кашу он в основном и ел в трактирах, никак не соответствовавших его костюму и претензиям на знакомство с Александром Сергеевичем. [...] *Понял он пушкинские затруднения!* Но в долг ему бы никто не поверил, вот что» (Битов, 1988, с. 435).

Игорю, как и всем битовским героям, как и его «пра-пра-Лёве Одоевцеву», предстоит встреча с Реальностью, которая, как всегда, не совпадает с нашими представлениями о ней. «Нет, это не он смотрел, а его показывали XIX веку. [...] Он видел лишь цитаты из того, что знал, остальное (всё!) складывалось в сплошной и опасный бред *совершенно иной и недоступной реальности, будто он посетил не прошлое, а другую планету. Другую цивилизацию...* Прошлое, в которое он попал, было сплошное и неведомое, как и для прошлого тот его настоящий день, из которого он вылетел. [...] *Прошлое было НАСТОЯЩИМ со всеми его закономерностями.* Пришлец его не предопределял» (Битов, 1988, с. 436).

Сумевший обжиться в прошлом, Игорь Одоевцев становится обладателем уникального, но совершенно бесполезного двойного зрения: герой Битова – современник, наделённый знанием потомка. Но это знание оказывается бессильным перед лицом живой жизни, «фора в три века» не может спасти ни Пушкина, ни самого Игоря. Тогда зачем, зачем, зачем нам знания, сулящие столь многие печали? «Что как-то можно воспользоваться знанием, кроме как для развития души, -- вот ход невежды. Что оно – для чего-то применимо, полезное и бесполезное знание...» --так формулировал Битов в уже цитированной статье об отсутствующих гениях. В «Фотографии Пушкина» находим важное авторское признание, одно из лучших объяснений нашей (читательской и авторской) увлечённости Прошлым: «Здесь от него НИЧЕГО не было нужно. Он понял, что отсутствует в этом веке, так же как отсутствовал в нём и до прилёта. Удивительное это чувство абсолютного одиночества и заброшенности одарило его и удивительным счастьем, равным отчаянию: никому не ведомым на земле ни в какие времена чувством ПОЛНОЙ свободы. Его, Игоря, не стало. Пушкин и Петербург заполнили его – и хватило» (Битов, 1988, с. 436-437).

Вместе с Игорем мы продвигаемся в глубь жизни Пушкина (финал всегда яснее и безвариантней, чем начало), от трагического 1836 к рубежному 1824-му.¹⁶ Битов

¹⁶ «...в 1996-м, в Принстоне, я прочитал курс по Пушкину вспять, от смерти к рождению. Мне давно казалось,

сталкивает своего героя с Пушкиным в те переломные, кризисные моменты судьбы поэта, которые его самого постоянно занимают: Болдинская осень 1833 года («Медный всадник»), арба с Грибоедом (1829); заяц, перебежавший дорогу поэту в декабре 1825-го, наконец – Петербургское наводнение 1824-го.

Финал сюжета Игоря закономерен и печален. Худо-бедно обжившись в Прошлом и даже обретя своё «скромное эмигрантское счастье», герой Битова попадает в сюжет «Медного всадника» на роль бедного Евгения. Если в «Пушкинском доме» великая поэма спародирована («Лев на льве»), то в «Фотографии Пушкина» герою уготована «полная гибель, всерьёз». «Медный всадник», по мысли Битова, равен природе, поэтому он неизбежен, он наша судьба.¹⁷ Начав жить, герой перестаёт *знать*, видя, не узнаёт: «Игорь шёл навстречу стихии и не боялся потому, что всё дорогое оставалось в тылу: и Наташа, и рукопись» (Битов, 1988, с. 452). Знание дано только гению. Не Игорь Одоевцев знал, что с *ними* будет, а Пушкин знал, что станется с *нами*: «Боже мой! Он же ВСЁ знает!.. УЖЕ знает. И про меня, и про себя...» (там же, с. 440)

В романе Битова имя *Пушкинский дом* прочитывается неоднозначно, а пушкинские цитаты помещены в пародийный, сниженный контекст современности. В «Фотографии Пушкина», наоборот, именно фрагменты произведений поэта оказываются самым живым и подлинным, вплоть до Петербурга, который «будто при нём и был построен». Одно из самых лучших, самых битовских мест рассказа – бородатый Пушкин, ненастной болдинской осенью сочиняющий «Медного всадника»: Игорь «шёл напролом, как лось, сквозь осеннюю рощу. С печальным шумом обнажалась... Ложился... на поля... туман. Всё было так. *Он шёл напрямик, шурша по строчкам, как по листьям.* Ничего не видел. [...] Он олицетворял себя с этими ключьями, листьями, кочками... Впереди слабо светилось окно» (Битов, 1988, с. 442). Вот где,

что всякое повествование строится искусственно от начала до конца, что повествователю всегда более ясен конец, нежели начало [...] Не знаю, что этот курс дал аспирантам, но мне он дал много. Я окончательно убедился в цельности и непрерывности всего пушкинского текста и получил подтверждение, что он сам помнил всё в этой каше черногого и неоконченного» (Битов, 2007).

¹⁷ «Медный всадник» существует в этом мире на правах не предмета, а *сущего* – деревьев, облаков, рек. Без него нельзя, нелепо, не... Без него мы не мы, себя не поймём. Он входит как кровь в историю и как история в кровь» (Битов, 2002, с. 411).

действительно, жизнь и поэзия – одно. Хрестоматийные цитаты возвращены в свой живой контекст.

Сюжет Игоря Одоевцева вставлен в повествовательную рамку настоящего времени автора, сочиняющего свой рассказ. Битов открыто обнажает прием, делая условность повествования предметом дискурса: «Что ж ты так быстро пролетел, голубчик, не отметив под собою... Вот он я... вот он *ты* сидишь, автор мой, голубчик, где же ты застрял в густой паутине СЕГОДНЯ?» (Битов, 1988, с. 427) Очевидна эта взаимозаменяемость, дополнительность и зависимость автора и героя. Нить между ними всегда остаётся живой и вибрирующей, о чём автор не забывает напомнить читателю: «Зачем на сто четырнадцатом году пролёта потянуло его снизиться над временем настолько, чтобы подробно разглядеть разрушенную северную русскую деревню [...] Что там обронули в трёх веках?» (там же)

Непраздный вопрос: почему герою уготован трагический финал? Не потому ли, что, приняв окончательное решение не вернуться в свой век, Игорь «начал писать». А ведь писать можно только в настоящем, «потому что искусство всегда творится *сейчас*. Или его нет. В прошлом ничего не напишешь. Ждать другого Пушкина или Толстого не только бессмысленно, но и неблагодарно по отношению к ним: *они у нас уже были...*» (Битов, 2002: с. 207)

Пушкинский XIX-й и Игорев XXI-й век сливаются в пространстве культуры, в настоящем времени пишущего, где автор счастлив себя обнаружить: «НАШЕ время (моё и ваше): под утро 25 августа 1985 года». Показательно, что эта дата, напечатанная в разрядку, не просто подпись, а финальная фраза битовского текста. Сам же рассказ – то «дело», которое автор честно завершил, пусть и спустя семнадцать с половиной лет: «Корова мычит сейчас, и трава растёт сейчас, и дождь льёт сейчас, и делать что-то нужно именно сейчас. Не вчера и не завтра» (Битов, 1988, с. 451). «Нет способа жить у живого человека, нет способа писать у пишущего. Они – свободны, и литература, и человек. И потому и живы, и новы, и вечны, что личны и смертны» (Битов, 2002, с. 413-416).

В интервью 2005 года Битов назвал себя «пушкинистом с более чем

полувековым стажем», ведя отсчёт с момента подготовки доклада в школе, когда и «прочитал всего Пушкина». Но лишь после «Пушкинского дома» автор постепенно начал публиковать результаты своих изысканий. Написав роман с таким названием, уже невозможно было расстаться с Тем, кто заложил фундамент Дома. «...автор застаёт себя время от времени за дописыванием статей, не дописанных Лёвой», -- признаётся Битов в «Обрезках», добавленных к Дому-роману. Вслед за «Статьями из романа» (1986) последовали «Пушкин за границей» (1989), «Вычитание зайца. 1825» (1992; 2001), «Предположеньё жить. 1836 » (1999), «Воспоминание о Пушкине» (2005), «Моление о чаше. Последний Пушкин» (2007). Сам автор, воспользовавшись определением Л. Я. Гинзбург, называет свои пушкинские исследования «экспериментальным литературоведением» («жанр на границе художественной литературы и филологии»).

«Он у нас оригинален и как писатель-филолог, фигура редкая», -- так пишет Сергей Бочаров в рецензии на литературоведческую книгу А. Г. Битова «Пятое измерение» (опубликована в 2002 году). Для русского писателя (и читателя) Андрея Битова «пятое измерение» памяти, «на границе пространства и времени», совпадает с пространством литературы. Филологические штудии писателя представляют собой персональную авторскую историю русской словесности, в центре которой – Пушкин. Если мы откроем именной указатель, то увидим, что в книге, достаточно широкой по временному охвату (от Аввакума до современности), больше всего страниц посвящено «нашему первому», «нашему всему». В эссе с символическим названием «Свобода Пушкину!» (о не выпавшем поэту путешествии за границу) находим иронический комментарий такой пристрастной любви: «Рассчитываясь с ним, мы отвели ему первое место во всём том, чему не просоответствовали сами. Он не только первый наш поэт, но и первый прозаик, историк, гражданин, профессионал, издатель, лицеист, лингвист, спортсмен, любовник, друг... первый наш невыездной» (Битов, 2002: с. 465).

Пушкинские проекты Битова последнего десятилетия легко вписываются в постмодернистский контекст современности и нового мифотворчества. 24 декабря 2000 года в Михайловском был открыт памятник

Зайцу, перебежавшему дорогу поэту в декабре 1824, когда тот направлялся в Петербург (благодаря чему Пушкин не попал на Сенатскую площадь). Вместе с другом, грузинским художником Резо Габриадзе, Битов фантазирует на тему виртуальной жизни поэта: «...что было бы, если бы Пушкин не погиб в 37-м... Как шла бы российская жизнь дальше, если бы в ней хотя бы присутствовал Александр Сергеевич? [...] Что было бы, если бы... Хорошо бы было» (Битов, 2002: с. 467-468).

«Двенадцать лет! И каких! Так или иначе разделённых с Пушкиным», -- это не об Игоре Одоевцеве, а о себе сказано, только цифру пора подправить. «Я не совпал с Пушкиным во времени, но тем не менее пытаюсь вспомнить его живым. Это даётся счастливым усилием. Надо опираться на то, что он написал, а не на то, что из него сделали. [...] его эпоху я чувствую лучше, чем свою» (из интервью 2005 года).

В романе Битова есть замечательное место о недостроенном доме (признаемся: одно из наших любимых): «Размахнулись мы с этой жизнью – длинная... Пожадничали. Не стали строить времянку – сразу дом, домину. Надоело [...] Осень...пошли дожди, скорее крышу надо. А может, и так, без крыши? Чтобы стоял среди щепок, сквозя окнами во все стороны света: южный сквознячок, восточный лес, западный сосед, северный просёлок...

Скажут, как жить в таком доме?

Я отвечу:

-- А в Пушкинском доме и не живут...» (Битов, 1990, с. 252)

Пушкинский дом не достроен, потому что старинное ремесло литературы всё ещё продолжается: «Никакого конца, между нами, нет. Его писатель выдумал» (там же).

Мы по-прежнему под сводами ПУШКИНСКОГО ДОМА.

3. «Пушкин милый, всё Ты, всё жар Твоих чернил!»

О том, что значит Пушкин в её жизни, Белла Ахатовна Ахмадулина сказала сама, и не однажды. Вот лишь две цитаты, удалённые во времени: «Взрослея, душа обращается к Пушкину [...] Какое наслаждение – присвоить,

никого не обделив, заполучить в общение эту личность, самую пленительную в человечестве, ободряюще здоровую, безызычную, как зимний день. [...] *Мы – путники в сторону Пушкина*» (1969 год -- Ахмадулина 2005, с. 445-446). «Я думаю, что и одной минуты не удалось бы всем нам прожить без его несомненного и очевидного присутствия. [...] России без Пушкина в нашем представлении нет и быть не может. *То, что всякая мысль о Пушкине связана с судьбой России, доказали великие люди.* Нам остаётся только думать, думать и наслаждаться» (1987 --там же, с. 456). Под этими словами подписался бы и А. Г. Битов.

Стиль и строй поэзии Ахмадулиной красноречивее этих прямых высказываний. «Влечёт меня старинный слог», -- начало стихотворения 1959 года, а спустя почти 20 лет поэтесса так обозначила направление своего поэтического движения и развития: «Я же теперь полагаю, что *приходится вести...туда, к былой речи*, то есть проделать весь этот путь сначала в одну сторону, потом в другую и искать утешение в нравственности и в гармонии нашего всегда сохранного, и старого в том числе, русского языка. *Обратно к истокам*» («О Марине Цветаевой», 1978 год -- Ахмадулина, 2005, с. 490-491).

В те же годы, что писался «Пушкинский дом», Белла Ахмадулина каждой своей строкой утверждала вневременность и подлинность главного (и единственного?) богатства России: русского языка и Поэзии.

Есть тайна у меня от чудного цветенья,
здесь было б: чуднАГО – уместней написать.

Не зная новостей, на старый лад желтея,
цветок себе всегда выпрашивает «ять».

[...]

Лишь грамота и вы – других не видно родин.

Коль вытоптан язык – и вам не устоять.

(«Есть тайна у меня от чудного цветенья...», 1981 год -- Ахмадулина, 2001, с. 167.)

Назвав свой роман о «дезориентации человека» и симуляции реальности «Пушкинский дом», Битов на примере Лёвы Одоевцева показал, что по-прежнему считать себя жителями этого Дома – непростительная иллюзия, самообман, ведущий к подмене подлинной жизни ложными представлениями о ней. Потому что утрачено самое главное условие, необходимое для проживания в Доме – «культура как традиция отношения к жизни». «Революция не разрушит прошлое, она остановит его за своими плечами. Всё погибло – именно сейчас родилась великая русская культура, теперь уже навсегда, потому что не разовьётся в своё продолжение. [...] Русская культура будет тем же сфинксом для потомков, как Пушкин был сфинксом русской культуры...» (Битов, 1990, с. 359)

Ощущение жизни после Катастрофы, ответ невозвратимой утраты, чувство меланхолии от невосполнимой потери пронизывает всю поэзию Ахмадулиной: «Я знаю: дальше что, и потому помедлю, / пока не лязгнет век – преемник и сосед» («Портрет, пейзаж и интерьер», 1992). Мотив «чужести» тому, что только и чувствуешь своим, духовно родным, кочует из стихотворения в стихотворение:

Ошибкой зренья, заблужденье духа
возвращена в аллеи старины,
бреду по ним. И встречающая старуха,
словно признав, глядит со стороны.

(«Сумерки», 1966; -- Ахмадулина, 1995, с. 35.)

На бал чужой любви в наёмном экипаже
явилась, как горбун, и, как слепец, стою.

(«Дворец», 1988; -- там же, с. 384.)

Её стихи, делая *отсутствие* действительным событием душевной жизни, тем самым возвращают *отсутствующее* в единственно подлинную реальность, которую переживает сначала автор, а потом и читатель. Ушедшая

культура не мертва, она формирует человека и его судьбу: «Способ совести избран уже / и теперь от меня не зависит» («Медлительность», 1972).

С годами этический императив русской литературы всё отчётливее звучит в стихах Ахмадулиной о поэзии. Пушкин, Блок, Ахматова, Цветаева, Мандельштам, Пастернак – явные и тайные герои (и адресаты) её лирики. Вот пейзаж петербургской белой ночи в Ленинграде:

Все сошлись. Совпадение счастливое длится:
каждый молод, наряжен, красив, знаменит.
Но зачем так печальны их чудные лица?
Миновало давно, то, что им предстоит.

Всяк из них бесподобен. Но кто так подробно
чёрной оспой извёл в наших скудных чертах
робкий знак подражания, попытку подобья,
чтоб остаток лица было страшно читать?¹⁸

[...]

Это – те, чтобы нас упасти от безумья,
не обмолвились словом, не подняли глаз.
Одинокие их силуэты связуя,
то ли страсть, то ли мысль, то ли чайка неслась.

(«Ровно полночь, а ночь пребывает в изгоях...», 1984 – Ахмадулина, 1995, с. 272.)

«Они», «те» -- это поколение аристократов духа, творцов по призванию, к нему принадлежали Модест Одоевцев (дед Лёвы) и дядя Диккенс, изображённые в качестве образчиков вымершей породы в романе Битова.

¹⁸ «Куда делись все эти дивные лица? Их больше физически не было в природе [...] лиц, на которых ещё не читался вызов, но которые уязвляют нас безусловным отличием от нас и неоспоримой принадлежностью человеку» (Битов. «Пушкинский дом», с. 36).

Ушедшие растворились в пространстве, став частью жизни...

В процитированном отрывке характерно местоимение мы («в наших скудных чертах», «чтобы нас упасти от безумья»): Ахмадулина, всегда осознавая своё избранничество, никогда не занимала позицию «над» («сверху»), не отделяла себя от соотечественников, с которыми совпала в историческом времени. Но сама стилистика ее речи восстаёт против современности, против (за)данности дня сегодняшнего, ищет пути возвращения «обратно к истокам».

Выступая на церемонии вручения Пушкинской премии, Ахмадулина сказала: «...я, надеюсь, по мере жизни не так уж провинилась перед именем Пушкина» (Ахмадулина, 2005, с. 621), то есть «я не писала плохо, не переводила плохо и не вела себя плохо, хотя была в очень трудных ситуациях» (слова из юбилейного интервью).

Если читать книги Ахмадулиной по хронологии, то можно заметить неизменно в них присутствующие (и повторяющиеся) пушкинские темы, мотивы и образы. Мы остановимся лишь на некоторых: особые даты, «мой Лицей» и тема назначения поэзии.

«Незабвенные даты» в календаре -- это дни рождения и смерти Пушкина: «Наша жизнь [...] так и делится: то мы ужасаемся его гибели в феврале [...] и потом как-то оправляемся от этого страшного несчастья и уже можно готовится к ослепительному дню его рождения. *Так что всегда есть утешение: страдания в феврале и ликование в мае...*» (Ахмадулина, 2005, с. 622) Ахмадулина не пишет специальных «юбилейных» стихов к этим датам, просто помнит их, как помнят дни рождения и ухода своих друзей и любимых:

Вдруг я вспомнила – Чей занимается день,
и не знала: как быть, так мне весело стало.

[...]

Спал ребёнок, сокрыто и стройно летя.

И опять обожгла безоплошность решенья:

Он сегодня рождён и покуда дитя,

как всё это недавно и как совершенно.

[...]

Дале – книгу открыть и отдать ей цветок,
в ней и в небе о том перечитывать повесть,
что румяной зарёю покрылся восток,
и обдумывать эту чудесную новость.

(«Шестой день июня», 1985 – Ахмадулина, 1995, с. 294, 296.)

В финале стихотворения идёт речь о любимой игре лирической героини: ландыш, сорванный во время ранней прогулки, по обычаю, вложен в том Пушкина, на страницу со стихотворением «Цветок»; «румяной зарёю покрылся восток» -- перифраза строки из «Полтавы» («горит восток зарёю новой...»). Так вновь доказывается единство жизни, природы и поэзии, по сути, Ахмадулина ставит знак равенства между ними: «Но есть перо, каким миг бытия врисован // в природу – равный ей» ((«Портрет, пейзаж и интерьер», 1992). Пушкинские стихи, когда-то впервые воспевшие неброский среднерусский пейзаж¹⁹, давно стали его неотделимой частью; пушкинские строки обусловили устройство нашего зрения, дали саму возможность увидеть: «Его присутствие в природе // наглядней смыслов и примет». Жизнь стала поэзией, а поэзия вернулась в жизнь²⁰:

...Пушкин милый,
всё Ты, всё жар Твоих чернил!
Опять красу поры унылой
Ты самовольно учинил.

Пока никчёмному посёлку
даруешь золото и багрец,
что к Твоему добавит слову

¹⁹ *Пейзаж* -- слово, которого нет у Пушкина. Только *природа* и *вид*.

²⁰ «Превращение жизни в текст (воображение) подобно возвращению текста в жизнь (память). Память и воображение, таким образом, могут оказаться в той же нерасторжимой, взаимоисключающей связи, как жизнь и смерть» (Битов, «Пятое измерение», с. 517).

тетради узник и беглец?

(«Поездка в город», 1996 – Ахмадулина, 2001, с. 284.)

В больничной койке,
 как в кроватке детской,
проснуться поздно, поглядеть в окно,
«Мороз и солнце, -- молвить, --
 день чудесный»,
и засмеяться: съединил их кто...

(«Послесловие к I», 1999 – Ахмадулина, «Новые стихи», 1999.)

Лирика Ахмадулиной, подобно прозе Битова, саморефлексична, в законченном стихотворении нередко запечатлён процесс его создания. Сам же текст предстаёт как явленный результат углублённого, сосредоточенного созерцания. Созерцания жизни, её «пейзажей и интерьеров». Всё это, включая и так называемые «предметы», в конечном итоге оказывается портретом души лирической героини.

Род своих занятий, равный способу жизни («способу совести»), Ахмадулина обозначает словом «игра». Вот начало стихотворения, которое может быть названо программным:

Какому ни предамся краю
для ловли дум, для траты дней, --
всегда в одну игру играю
и много мне веселья в ней.

Я знаю: скрыта шаловливость
в природе и в уме вещей.

(«Какому ни предамся краю...», 1984 -- Ахмадулина, 1995, с. 267.)

Лирическая героиня – соучастница игры, начатой в русской поэзии ещё Пушкиным и продолженной теми поэтами, чья муза не боялась «быть глуповатой». Игра оказывается синонимом *тайной свободы*, без которой не существует Поэзия. В цитированном выше стихотворении читателю сообщается о многолетней и давней «страсти тайной», которой предаётся героиня: «Я том заветный открываю, // смеюсь и подношу цветок // стихотворению «Цветок». Частный жест, «прочная прихоть», демонстрируя избранный «способ совести», утверждает нравственную основу поэзии:

Так в этом мире беззащитном,
на трагедийных берегах,
моим обмолвкам и ошибкам
я предаюсь с цветком в руках.

И рада я, что в стольких книгах
останутся мои цветы,
что я повинна только в играх,
что не черны мои черты...

[...]

За это – столько упоений,
и две зари в одном окне,
и весел тот, чей бодрый гений
всегда был милостив ко мне.

(там же, с. 270).

«Весёлость» Пушкина не только высшая награда, но и подтверждение истинности пути, избранного лирической героиней, её профессиональное (или, скорее, цеховое) алиби. Для Ахмадулиной, как и для Битова, имя Пушкина символизирует ту нравственную вертикаль, о которой не вправе забывать поэт: «не изменить себе как поэзии и поэзии как себе» (Битов), «и поведенья позвоночник / блюсти обязан вертикаль» (Ахмадулина).

Ахмадулинский цветок из того же сада русской поэзии, что и пушкинская роза: «Читатель ждёт уж рифму: *розы* // На вот -- лови её скорей!» В «Слове о Пушкине» (1987 год) находим такое признание: «Мы всегда можем получить ответ от того поэта, которого любим. Но Пушкин наиболее расположен к этому – по его счастливому устройству характера. Он как бы соучаствует в игре человека, который его любит. Он обязательно отзовется [...] Мне же доставало строки Пушкина, чтобы в пределах строки делать открытия» (Ахмадулина, 2005, с. 458):

Мне кажется, со мной играет кто-то.
Мне кажется, я догадалась – кто,
когда опять усмешливо и тонко
мороз и солнце глянули в окно.

Что мы добавим к солнцу и морозу?
Не то, не то! Не блеск, не лёд над ним.
Я жду! Отдай обещанную розу!
И роза дня летит к ногам моим.

(«Игры и шалости», 1981 – Ахмадулина, 1995, с. 131.)

Мы можем назвать три пушкинские строки, которые на протяжении всей жизни обдумываются и обыгрываются в стихах: упомянутые розы из «Евгения Онегина», «на свете счастья нет, но есть покой и воля» и фраза из письма к Вяземскому о том, что «поэзия должна быть глуповата»²¹. Общий лейтмотив этих размышлений в попытке понять, как соединяются «многогоскорбность удела» и «смешливость гения».

Размышления о «глуповатости поэзии» связаны для Ахмадулиной с соотношением поэтической мысли и формы её выражения. Настоящая поэзия

²¹ «К письменным словам Пушкина, обращённым к Вяземскому, о долге поэзии пребыть *глуповатой*, я часто с обожанием взываю, себе в укор и в назидание» (Ахмадулина, 2001: с. 366).

легка и изящна, в её строках, по выражению Битова, не чувствуется «запах пота и труда»²². Подобных нерукотворных вещей немало в лирике поэтессы, тем не менее в дневниковой записи 1963 года читаем: «Где она, эта блаженная трель, полечка в гортани, пушкинская лёгкость: «Подъезжая под Ижоры, я взглянул на небеса...»? Я всегда с ума сходила от зависти к этим Ижорам и особенно к слову «вспомнил» -- ах, какое счастье, наглость голого ребёнка, какое нетрудное – пожалуйста, сколько угодно! – великое тра-ля-ля гóлоса. (Знаю я это тра-ля-ля, когда – не правда ли, Марина Ивановна, -- африканская загнанность в угол, затыканность пальцами и смерть от раны в низ живота входят в пустяковый труд песенки.)» (Ахмадулина, 2005, с. 640.)

Вот существенное отличие «их», классиков, и «нас»: если в пушкинскую эпоху писали о музах и поэтическом вдохновении, то в веке XX-м чем дальше, тем больше «запах пота и труда», а художники всё громче говорят о невозможности высказывания и муке письма:

Мой безутешный лоб лежит в моей ладони
(в долони, если длань, не правда ль, милый Даль?).
Бессонного ума бессрочна гауптвахта.
А тайна – чудный смех донёсся, -- что должна –
опять донёсся смех, -- должна быть глуповата,
летает налегке, беспечна и нежна.

(«Так запрокинут лоб...», 1987 – Ахмадулина, 1995, с. 372.)

Ахмадулина осмеливается оспорить знаменитую пушкинскую формулу «на свете счастья нет», утверждая, что «счастье есть» и в творчестве, и в жизни – это «осознанные мгновения бытия», как правило, добытые трудом уединённого созерцания:

Пока же стих глядит, что делает природа.
Коль тайну сохранит и не предаст словам –

²² «Пушкин, как известно, нигде не ловится на запахе пота и труда» («Пятое измерение», с. 102).

пускай! Я обойдусь добычею восхода.

Вы спали – я его сопроводила к вам.

Всегда казалось мне, что в достижение рани

есть лепта и моя, есть *тайный подвиг* мой.

[...]

Пойду, спущусь к Оке для первого поклона.

Любовь души моей, вдруг твой ослушник – здесь

и смеет говорить: *нет воли, нет покоя,*

а счастье – точно есть. Это оно и есть.

(«Кофейный чёртик», 1981 -- Ахмадулина, 1995, с. 141.)

А. Г. Битов в статье «Прямое вдохновение», размышляя о природе художественного творчества, писал: «Вдохновение, может быть, лишь акт перевода с языка жизни, что объемлет нас, на язык слов человеческих. [...] Художественность – это когда написанное необъяснимо больше себя самого [...] *это таинственно уложенное в книгу высокое авторское чувство, каждый раз воскресающее в душе читающего. [...] Усилие преодоления немоты подобно самой жизни, проживаемой в том же усилии и в той же невысказанности*» (Битов, 2002, с. 413-416).

В акте творчества, возвращающего цельность бытию, преодолевается раздробленность человеческой жизни. И это счастье цельности, пережитое автором в момент творческого вдохновения, дано ощутить читателю:

Пусть я поэт плохой, читатель я – хороший,

и смею утверждать: на свете счастье есть.

«На свете счастья нет...» -- прочтёшь, уже ты счастлив.

И роза и мороз друг в друга влюблены.

(«Шесть дней небытия», 2000 – Ахмадулина, 2001, с. 377.)

Пушкинское перо взрастило *розы* среди *морозов*, оно же навсегда соединило русскую осень и греческое слово *лицей*, превратив его в синоним высокой дружбы.

У зрелой Ахмадулиной мало стихов о любви, а те, что есть, о любви взаимной, счастливой (что само по себе редкость для поэзии): «Прибавив счастье к счастью, // я говорю: -- Люблю! – тому, кого люблю». Вся многотрудность чувств, как и тончайшая нюансировка их оттенков, отданы дружбе: «свирепей дружбы в мире нет любви». Ахмадулинские стихи и строки о дружбе давно уже стали крылатыми: «Да будем мы к своим друзьям пристрастны! // Да будем думать, что они прекрасны!»; «друзей моих прекрасные черты»; «хорошо, что меж нами не быть расставаньям!»; «не дай мне Бог моих друзей оплакать! // Всё остальное я переживу». Такая «лицейская возвышенность чувств» завещана, конечно же, Пушкиным:

Но, если речь о дружбе, -- это он
всё пел её и не желал иного
восторга сердца. *Как он был влюблён*
не только в это чувство – в это слово.

[...]

Вослед ему всю молодость мою
я воспевала дружества усладу.

(«О Том, чьё имя...», 2000 – Ахмадулина, 2001, с. 382.)

Указание на влюблённость Пушкина в само слово *дружба* не случайно. На бумаге, в стихах, было больше и прочнее, чем в жизни: процитированное выше стихотворение -- об одиночестве своём, Битова и... Пушкина: «Так горячо любившему, ему [...] // светлейше, высочайше одному // быть довелось, как никому на свете». Одиночество – расплата за Дар, условие творчества: «Кто не один – не может быть поэтом». Об одиночестве Пушкина, правда, с иной расстановкой акцентов, не раз говорил и Битов: «Пушкин живёт в вакууме всю жизнь. Пушкин внеконкурентно живёт. Его щедрость по отношению к друзьям, его признание всех своих современников – это такое...поглаживание... Это не

снисходительность, это очень искренне. Но еще и в том часть подвига, что он лидерствует вне конкуренции: он сам себе назначает свои планки» (Битов, 2002, с. 100).

В обратной перспективе многочисленные и щедрые стихотворные посвящения Ахмадулиной видятся не только как стремление очертить свой избранный «лицейский круг», но и как всё то же пушкинское «Бог помочь вам, друзья мои!»²³ -- оградить, удержать, благословить тех, кто дорог, своим поэтическим словом. Однако в стихах конца 90-х годов к этой интонации отважной защиты добавляется нехарактерная для Ахмадулиной строгость и даже суровость. В воспоминаниях о юности нет и следа пушкинской элегичности и светлой грусти: «Издёвка моего лица // пошла мне впрок, всё – не беда...»

Здесь неокрепшие умы
такой воспитывал Куницын,
что пасмурный румянец мглы
льнул метой оспы к юным лицам.

[...]

Совпали мы во дне земном,
одной питаемые кашей,
одним пытаемые злом,
чьё лакомство снесёт не каждый.

[...]

Нас нянчили надзор и сыск,
и в том я праведно виновна,
что, восприняв ученья смысл,
я упаслась от гувернёра.

(«19 октября 1996 года», 1996 – Ахмадулина, 2001, с. 290.)

²³ «И нечего к строке добавить:

«Бог помочь вам, друзья мои!» («Согласьем розных одиночеств...» -- Ахмадулина, 2001, с. 295.)

И всё-таки именно друзья помогли «отстоять суверенность души», упасшейся от губернёрства времени: «Я поняла: я быть одна боюсь. // Друзья мои, прекрасен наш союз! // О, смилуйтесь, хоть вы не обещали» («Я думаю: как я была глупа...», 1970). С годами стихотворных посвящений становится всё меньше: «сообщники души – ушли». Об уходе поколения, с которым связан жизнью и (литературной) судьбой, написана стихопроза Битова «Жизнь без нас» (1994-1997), книга-некролог: «Опыт воображения, то есть представления жизни без себя, без нас, может оказаться опытом послесмертия, который каждому дано познать лишь в одиночку». В упомянутом «Пятом измерении» этот битовский мартиролог (заключительная часть книги) завершается коротким эссе «Щедрость»: «Пушкин? За что он нам? [...] В одном человеке враз была обретена мировая культура и цивилизация! Вот щедрость Божья! которой мы до сих пор недостойны» (Битов 2002: с. 517, 531). На общем трагическом фоне «жизни без нас» мысль о Пушкине оказывается утешительной:

Ещё спросить возможно: Пушкин милый,
зачем непостижимость пустоты
ужасною воображать могиллой?
Не лучше ль думать: это там, где Ты.

(«Прогулка», 1982 – Ахмадулина 1995: с. 188.)

*«Храм многолюдный // дуб уединенный -- // тревожат, мучат, из ума
нейдут. // Початого остерегаюсь года, // не грежу о дальнейших о летах», -- так
написала Белла Ахмадулина в январе 1999-го. В год Пушкинского «двухсотого
Дня рождения» ей было дано пережить «опыт послесмертия» и даже
попытаться описать то, что «стерпеть придётся, но нельзя воспеть», то есть
собственную смерть, причём не воображаемую, а реальную: «Где я была? Куда
меня влекло? // Писать об этом и нельзя, и должно. // Что мозг познал? О чём он
умолчал? // Пустело тело. Кто был бестелесен?»²⁴*

²⁴ «Я пережила клиническую смерть. Почти неделю врачи меня спасали, а когда я пришла в себя, то ничего не

Опыту «жизни после смерти» посвящены два лирических цикла – «Глубокий обморок» и «Молчанью проболтаться не дано» (датированные 1999-2000 годом); один из ведущих лейтмотивов здесь можно обозначить как пушкинско-битовский. Постоянное возвращение мысли к «шести дням небытия», разговоры с Битовым о Пушкине и воспоминания об отшумевшем «двухсотом июне» сливаются, переплетаются в потоке поэтической медитации.

Сопоставление фрагмента интервью Ахмадулиной и стихотворения «Отступление о Битове» (цикл «Глубокий обморок») даёт возможность увидеть, «из какого сора (в данном случае сора литературного разговора²⁵) растут стихи», как жизнь становится поэзией. В беседе-интервью по случаю своего 70-летия Белла Ахмадулина, говоря о друзьях, пообещала: «Попадете к нам [...] на скромное литературное застолье, специально поговорите с Битовым. У него совершенно пушкинский склад ума. В Пушкине что замечательно? Абсолютно свободный гений всего, да? И при этом изумительно стройный и строгий ум. А Андрей во всё это восхитительно врос. Он чудесно мыслит, по-пушкински игриво. И одновременно точно, здраво. И это ненавязчиво и не заунывно».²⁶ О том же самом уже было рассказано восемь лет назад в стихах, которые отличает музыкальность и предельная высота лирической интонации. Цитировать невозможно – разбивается ритм и единство мелодии, но попытаемся:

Когда о Битове...

(в строку вступает флейта)

я помышляю... (контрабас) — когда...

соображала, ничего не помнила, и видимо, сильно обидела врачей, потому что, когда я очнулась, еще в полубессознании моими первыми словами были: "Угодила-таки в подвалы НКВД". Потом я, конечно, очень извинялась» (из интервью), публикация на сайте:

<http://www.peoples.ru/art/literature/poetry/contemporary/ahmadulina/news.html> .

²⁵ У филологической молодёжи в ходу несколько иное жанровое обозначение – филологический трёп.

²⁶ Публикация на сайте: <http://www.peoples.ru/art/literature/poetry/contemporary/ahmadulina/news.html>).

Здесь пауза: оставлена для Фета
отверстого рояля нагота...

Когда мне Битов, стало быть, всё время...

[...] -- когда мне Битов говорит

о Пушкине... (не надобно органа,
он Битову обмолвиться не даст
тем словом, чья опека и охрана
надёжней, чем Жуковский и Данзас) —

Сам Пушкин... (полюбовная беседа
двух скрипок) весел, в узкий круг вошел.

[...]

Когда со мной... (двоится ран избыток:
вонзилась в слух и в пол виолончель) —
когда со мной застолье делит Битов,
весь Пушкин — наш, и более ничей.

(«Отступление о Битове» -- Ахмадулина, 1999.)

Вероятно, в этом лирическом тексте, кроме застольных разговоров, отразились и пушкинские перфомансы Битова («джазовые игры»), описанные им в эссе-«отчёте к собственному юбилею»: « [В Принстоне], выступая на вечерах с переводчицей, решил я перестать эксплуатировать воспитанность и терпение зала, сократив вдвое процесс чтения: начинал я, продолжала она, в каком-нибудь ритмически удачном месте мы даже читали одновременно, потом снова расходились и заканчивал опять я. У неё голос звонкий, у меня низкий. Аудитория была смешанной по языку: одни знали один, другие другой, часть понемножку то из того, то из другого... получилось удачно – получилась вроде музыка: никто не переутомился. Потом я развивал этот опыт с барабаном,

гобоем, саксофоном и даже арфой» (Битов, 2007).

Благодаря стихам Ахмадулиной, не имевшие счастья лицезреть Битова, читающего Пушкина, могут представить действие если не воочию, то на слух²⁷. В данном поэтическом тексте всё, что в скобках (и по правилам русского синтаксиса выполняющее вспомогательную, пояснительную роль), и оказывается той музыкой, которая в ответе за главный смысл. По характеру развития мысли в сочетании с лирическим чувством «Отступление о Битове» напоминает знаменитый фрагмент пушкинской «Осени», описывающий состояние творческого вдохновения. Из прерванных строк (сбивающееся дыхание, набегающие слёзы), многоточий, скобок рождается поэтический текст, где форма и содержание неразделимы, неотличимы. Форма строфы, возникающая на глазах читателя, и есть содержание, а тишина --- закономерный, единственно возможный финал: «Согласье слёз и вымысла опишет // (всё стихло) Битов. Только он один».

В 1994 году, выступая на вручении Пушкинской премии, Ахмадулина сказала: «...всего угоднее мне читать стихи, написанные Пушкиным в последнее время жизни [...] стихи, состоящие из мысли о смерти, столь робкой, столь прозорливой, столь величественной, *столь достаточной для того, чтобы и мы имели какую-то пруть размышлять о смерти*» (Ахмадулина, 2005: с. 630). В названных выше циклах пушкинские строки (выделенные курсивом и напечатанные по старой орфографии), давно вписанные в контекст жизни лирической героини Ахмадулиной, возглавляют помыслы о собственной пережитой смерти и именно ею (смертью) интерпретируются: «Мы с Битовым порою говорим, // что смерть понятней помысла о смерти, // изъясленного формулой строки...// Смерть – белый лист, а помысел – стихи...» (Ахмадулина, 2001: с. 371.) Простые и ясные (абсолютные) пушкинские образы

²⁷ Вот свидетельство зарубежной исследовательницы Битова о восприятии устной речи писателя: «Недавно по дороге на свою преподавательскую работу я с наслаждением слушала записанные на компактный диск «Полуписьменные сочинения» Битова в его собственном исполнении. И даже ни слова не понимающий по-русски американец, который сидел в машине, признался, что заслушался, и заметил, что Битов прирождённый "performance artist"» (Марина фон Хирш. Иллюзия бесконечности // Октябрь, 2007, №4).

неразложимы и рационально не объяснимы (да и не нуждаются в этом), они могут быть лишь подтверждены пережитым: «Пушкина – не переобразишь, но Пушкин не взбраняет нас *мыслить* и *страдать*».

И в этих стихах с прежней силой звучит постоянная ахмадулинская нота виноватости пред всеми, «пред жизнью, чьи угоды беспощадны». При этом сирость поэзии (и поэтов) и беззащитность Жизни оказываются синонимами:

Он [поэт] алчности не знал, имуществ не имел.

Пусть по земле бредёт – опрятно пусторукий,
склонившись по пути пред скорбною старухой,
пусть слушает наказ: миг бытия воспой.

Он плачет, услыхав: -- Храни тебя Господь.

(«Шесть дней небытия», 2000 – Ахмадулина, 2001, с. 378.)

Хотя антиномия смерти и творчества остаётся принципиально неразрешимой, поэт с правом знающего благословляет жизнь: «Учёна я блаженству бытия // разлуки с ним несбывшейся примеркой». (Сборник стихов 2001 года так и назван – «Блаженство бытия».) Вновь звучит, вопреки пушкинскому, утверждение о возможности счастья: «Сплошного – не дано, а кратких счастливых – много, // того, что – навсегда, не смею возалкать...» («Мгновенье бытия»)

А. Г. Битов не однажды повторил, как ему «нравится» эта наша всеобщая школярская любовь и жалость к Пушкину: «Бедный Александр Сергеевич, как бы ему было хорошо, если бы мы его любили при жизни». Представляю, как бы его воротило от нас!»²⁸ Сходные мысли и настроения в «юбилейных» стихах Ахмадулиной:

Поскольку – *царь* и потому – *один*,

²⁸ Трагедия о рыбаке и рыбке. Андрей Битов о кризисах Пушкина, теории относительности и всеоюзной переписи царей // Российская газета, 5 апреля 2005 г.

Сходный пассаж встречаем в «Пушкинском доме»: «Ах, если бы то был Лёва! то он бы обнял, то он бы прижал к сердцу Александра Сергеевича... но хватит, он уже обнимал раз своего дедушку» (с. 248).

мы все -- его свирепые ревнивцы.
Проникли в сплетни, в письма, в дневники.
Его бессмертье – длительность надзора,
каким ещё не вдосталь допекли,
но превзошли терпимость Бенкендорфа.

(«Шесть дней небытия» -- Ахмадулина 2001: с. 370.)

Эмоции вполне понятны: день рождение Александра Сергеевича мы не умеем отметить по-пушкински: без помпы, шумихи, пошлости. «Опрятность» (пушкинское слово) чувств и помыслов по-прежнему не достижимы. Во время таких празднеств образ поэта всё более «бронзовеет», в новое время из него пытаются сделать национальный брэнд: «В объятий западно попал любви избранник, // столь замкнутый простор пугал и умилял. // Все знали, что – рождён! Никто не знал, что – ранен, // и несколько скучал смущённый юбиляр». Процитированные строки -- из стихотворения 2000 года «Роза на окне», в котором вечно живая пушкинская роза противопоставлена иммортелю, цветку-бессмертнику, утратившему и аромат, и свежесть цвета, сохраняющему лишь форму. Оксюморонные сочетания *западня объятий* и *замкнутый простор* выражают ту двусмысленность, которую ощущает автор в такой всенародной любви к Пушкину: почитая не читать, чтя не понимать.

Для Битова и Ахмадулиной не случайно, что год 200-летнего юбилея поэта совпал с концом века и тысячелетия. Со сменой цифры пушкинская эпоха, перестав быть «прошлым веком», резко отодвинулась в глубь времён, оставив нас, жителей Пушкинского дома, в «фанерной и ветреной лачуге настоящего». В каком мы сейчас веке и как его назовут потомки, даже и предположить нельзя: «Писали же после золотого века Пушкина, Лермонтова и Гоголя, хуже, но – писали. Отошёл и серебряный, и бронзовый век. Мы с вами в новорожденном. Ничего не изменилось - проблем больше, чем было. Сменилась эпоха описания. Это я утверждаю как русский писатель второй половины прошлого века. [...] что мы пишем сегодня, никому еще неизвестно». Признаемся: в последней цитате мы скомпилировали два текста Битова,

разделённые четвертью века, что лишь подтверждает любимую мысль автора о непрерывности текста жизни²⁹.

Связь русской литературы с судьбой России вряд ли окончательно верифицируема (фотографию Пушкина Игорю Одоевцеву так и не удалось сделать), но вполне очевидна. Пока же порадуемся, что «век синтетический, бесконечный, как вечность» ещё не наступил. В том числе и в литературе.

4. «Мы – путники в сторону Пушкина»

Ефим Эткинд, который в последние годы жизни разрабатывал теорию психопозтики, говоря о Пушкине, использовал выражение «языковой оптимизм», который противостоит «спиритуальному романтизму» (последний подразумевает языковой пессимизм как недоверие к слову и утверждение духовной реальности вне языка). «Языковой оптимизм не связан ни с личным, ни с политическим оптимизмом. Как ни грустны стихи Пушкина, они полны веры в возможность выражения этой грусти. ...с языковым оптимизмом связано ... чувство общей солидарности – доверие к читателю, который заинтересуется, прочтёт и поймёт именно то, что хотел сказать автор».³⁰

На наш взгляд, Белла Ахмадулина и Андрей Битов разделяют этот оптимизм, как по отношению к Пушкину, так и в собственном творчестве. По мысли Битова, своё всемирное значение Пушкин пожертвовал русскому языку. Язык – главное богатство, которое у нас было и есть. Вопреки юбилейным стараниям властей всех времён Пушкина не удаётся превратить в брэнд, «поэзия его не окаменела и не обронзовела – его всё ещё можно читать как живого» (Битов. Царь-Пушкин).

Вопреки мифологизации и тотальному постмодернизму у обоих авторов, любезных сердцу пишущего эти строки, преобладает личное, живое отношение

²⁹ Фразой о серебряном и бронзовом веке заканчивается цитата из Комментария к «Пушкинскому дому» (с. 407), далее следует финальный фрагмент из «рассуждения в жанре интеллектуального примитива» «Литературный герой как герой» // Звезда, 2004, №1.

³⁰ Эткинд А. Non-fiction по-русски правда. Книга отзывов. – М.: Новое литературное обозрение, 2007, с. 18.

См. также книгу Ефима Эткинда: Здесь и там. – СПб: Академический проект, 2004.

к пушкинскому тексту. Для Ахмадулиной и Битова Александр Сергеевич Пушкин – тот вечный спутник, с которым утешно и весело пройти по жизни. Под его ненавязчивым приглядом оказалось возможным сохранить человеческую и профессиональную *опрятность*. Они родились и жизнь прожили под сводами ПУШКИНСКОГО ДОМА, укрепив его кладку и своим скромным кирпичом.

В цитированном выше эссе Битова щедрость Пушкина продемонстрирована таким «анекдотом» (завершающим и весь текст), сопровождаемым лишь двумя словами комментария: «Однажды Пушкин жаловался приятелю, что ночью он проснулся оттого, что ему приснилось гениальное стихотворение, а утром он не мог его вспомнить. «И ты не встал его записать?» -- изумился приятель. «Жаль было Наташу будить...» -- отвечал Пушкин. *Каков Пушкин!!*» (Битов, 2002: с. 531).

Мы по-прежнему далеки от Пушкина. Но «дорога (в том числе и в первую очередь дорога языка) – свободна!»³¹

本論文於 2009 年 10 月 22 日到稿，2010 年 5 月 3 日通過審查。

Литература:

³¹ См. «Сфинкс» Модеста Одоевцева («Пушкинский дом», с. 360).

- Ахмадулина Б. А. Гряда камней: Книга стихотворений. – М.: АО
Издательство «ПАН», 1995.
- Ахмадулина Белла. Новые стихи // Знамя, 1999, № 7.
- Ахмадулина Б. А. Блаженство бытия: Стихотворения. – М.: Изд-во
ЭКСМО-Пресс, 2001.
- Ахмадулина Белла. Пациент // Знамя, 2002, № 10.
- Ахмадулина Б. А. Много собак и Собака: Рассказы, воспоминания, эссе. – М.:
Изд-во Эксмо, 2005.
- Битов А. Г. Человек в пейзаже: Повести и рассказы. – М.: Советский
писатель, 1988.
- Битов А. Г. Пушкинский дом: Роман. – М.: Известия, 1990.
- Битов А. Г. «Пятое измерение. На границе времени и пространства» -- М.:
Издательство «Независимая газета», 2002.
- Битов Андрей. Вычитание Зайца (Занавес. Документальная пьеса.
Пушкинский лексикон. Эссе) // Звезда, 2000, № 12.
- Битов Андрей. Поэзия, явленная в одном лице // Октябрь, 2007, № 3.
- Битов Андрей. Дуэль Пушкина и Лермонтова // Октябрь, 2007, № 4.
- Битов А. Г. Из цикла «Обнуление времени». От свиньи до свиньи, или О
занятии не своим делом // Звезда, 2007, № 5.
- Битов А. Г. Моление о чаше (Последний Пушкин). – М.: Фортуна ЭЛ, 2007.
- Бочаров Сергей. Лирика ума, или Пятое измерение после четвёртой прозы //
Новый мир, 2002, № 11.
- Винокурова И. Е. Тема и вариации. Заметки о поэзии Б. Ахмадулиной //
Вопросы литературы, 1995, № 4.
- В поисках реальности (Интервью с А. Г. Битовым) // Литературное
обозрение, 1988, № 5.
- Изобретение каменного топора. Беседу с писателем А. Г. Битовым вёл А.
Кузнецов // Вопросы литературы, 1998, № 1.
- Карабчиевский Юрий. Точка боли. О романе Андрея Битова «Пушкинский
дом» // Новый мир, 1993, № 10.
- Курицын Вячеслав. Великие мифы // Октябрь, 1996, № 8.
- Липовецкий М. Разгром музея. Поэтика романа А Битова «Пушкинский

дом» // НЛО, 1995, № 11.

Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература

<http://culture.niv.ru/doc/poetics/rus-postmodern-literature/index.htm>

Сухих Игорь. Сочинение на школьную тему // Звезда, 2002, № 4.

Сурат Ирина. Слишком реальные сны // Октябрь, 2007, № 4.

Щемелева Л. «Всё было дано...» // Новый мир, 1988, № 5.

《淡江外語論叢》徵稿辦法

99年9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。

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。

《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 新北市淡水區英專路 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,

Chevreil, 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。