



24

淡江外語論叢

Tamkang Studies of Foreign Languages and Literatures December 2014

淡江大學外國語文學院 印行



淡江外語論叢

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

December
2014

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

No. 24

淡江外語論叢 December 2014 No. 24

目 錄

Black Justice: Walter Mosley's History Writing/Righting Project in <i>Little Scarlet</i>	錢欽昭 1
La lengua española culta a principios del siglo XVII de puño y letra de Francisco de Quevedo. Un análisis filológico.	葉汐帆 23
Soledad y otros temas existenciales en <i>Fiesta al noroeste</i>	蔡淑惠 48
Transferencias interlingüísticas de alumnos taiwaneses de ELE: observaciones sobre sus ejercicios de traducción inversa	徐彩雯 68
巴爾札克與卡斯特侯爵夫人—從感情問題到政治問題	甘佳平 95
穆阿瓦德《森林》：血緣與身世的「承諾」	梁蓉 122
小島信夫「馬」論—作品の象徴性に着目して—	楊琇媚 145
エコロジー理論から見る日本伝統的食文化「うなぎ」 —3・11の啓発による自然との調和を目指して—	曾秋桂 160

志賀直哉『和解』論—叙述に着目して
..... 王嘉臨 175

ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО М.Ю.ЛЕРМОНТОВА В
ЧИТАТЕЛЬСКОЙ РЕЦЕПЦИИ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО
..... 莫思可 191

〈本期送審論文共 19 篇，共 10 篇獲推薦，2 篇未獲推薦，7 篇
尚在審查中〉

《淡江外語論叢》審稿辦法變更啟事

說明：茲因本刊經費拮据，自 25 期（2015 年 6 月）起，將由紙本
改為電子刊物，並修改本刊審稿辦法第四條如下：

原條文：四、評審費：每篇論文校內審 500 元，校外審 1,000 元，
送第三人審查者由作者自行負擔 1,000 元。

修正文：四、評審費：每篇論文每位評審費用 1,000 元，共 2,000
元由投稿人自行負擔，於投稿時以郵局現金袋掛號寄
至本刊，送第三人審查者仍由作者自行負擔 1,000 元。

Tamkang Studies of Foreign Languages and Literatures No. 24

CONTENTS

No. 24 December 2014

Black Justice: Walter Mosley's History Writing/Righting Project in <i>Little Scarlet</i> Chyan, Chin-Jau	1
The Spanish language at the beginning of the 17th century. A philological analysis of a letter written by Francisco de Quevedo Rachid Lamarti	23
Loneliness and other existential themes in <i>Fiesta al noroeste</i> Tsay, Su-Hui	48
Interlinguistic Transfer of Taiwanese SFL Students: Observations on Their Inverse Translation Exercises Hsu, Tsai-Wen	68
Balzac and The Marquise de Castries--From love to political questions Kan, Chia-Ping	95
The "Promise" of Blood and Lineage: A Critical Reading of Mouawad's <i>The Forest</i> Liang, Zong	122
A study on Kojima Nobuo " <i>Uma</i> ": focused on the symbolism of the work Yang, Hsiu-Mei	145
The Japanese traditional gastronomic culture "eel " seen from ecology theory: Aim at harmony with nature from enlightenment of 3.11 experience Tseng, Chiu-Kuei	160
The Research about " <i>Wakai</i> " by Shiga Naoya -Focus on the theory of narrative-	

.....	Wang, Chia-Lin	175
Lermontov's personality and creativity In the reader's reception of dostoevsky		
.....	О.В.МОСКОВСКИЙ	191

淡江外語論叢

第24期 2014年 12月號

Tamkang Studies of Foreign Languages and Literatures No.24, December 2014

淡江大學外國語文學院 發行

Published by College of Foreign Languages and Literatures, Tamkang University

發行人/ Publisher：吳錫德/ Hsi-deh Wu

主編/ Chief Editor：林盛彬/ Sheng-bin Lin

編輯委員/ Editors：曾郁景/ Yu-ching Tseng、張麗萍/ Li-ping Chang

林盛彬/ Sheng-bin Lin、古孟玄/ Mengh-suan Ku

楊淑娟/ Shu-chuen Yang、阮若缺/ Rachel Juan

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

彭春陽/ Chun-young Perng、徐興慶/ Shing-ching Shyu

劉皇杏/ Hwang-shing Liu、宋雲森/ Yun-sen Sung

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

編輯助理/Editorial Assistant：吳佩羿/ Pei-yi Wu

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, Yingzhuang 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

**Black Justice:
Walter Mosley's History Writing/Righting Project in
*Little Scarlet***

錢欽昭/ Chyan, Chin-Jau

淡江大學英文學系 助理教授

Department of English, Tamkang University

【摘要】

本論文旨在探討犯罪小說作者瓦特墨斯理在其作品《小紅》中如何處理種族正義的議題。墨斯理挪用白人私探小說敘事傳統，取回發言權，不但瓦解白人的凝視，亦重新聚焦種族他者的歷史與生活經驗。偵探主角置身洛杉磯華茲暴動歷史事件中，試圖尋找暴動的原因，也紀錄一段被主流社會忽略的歷史。暴動的受害者小紅無法再為自己發聲，但是偵探不斷努力重建她的生命與故事。換言之，墨斯理重新書寫了一段豐富多彩的洛杉磯黑人歷史，也為美國社會紛擾的種族關係提供洞見與未來方向。

【關鍵詞】

瓦特墨斯理、《小紅》、華茲種族暴動、黑人偵探、私探小說傳統、暴力

【Abstract】

This paper aims to examine how Walter Mosley deals with racial justice in his crime novel, *Little Scarlet*. In appropriating the language of a racially problematic genre and reclaiming the “fictional I,” Mosley makes his protagonist disrupt the white gaze and calls attention to the existence and experience of the racial other, which has been excluded from and rendered demonic in mainstream American society. Situating his hero in the historical Watts race riots, Mosley tries to look for answers to the destructive violence and chronicles a different version of the history. *Little Scarlet*, the murder victim, is unable to speak for herself, but she is never absent in the narrative. Mosley's fictional investigation into the riots not only reconstructs a rich and complex history of black L.A. but also helps shed light on race relations in America.

【Keywords】

Walter Mosley, *Little Scarlet*, Watts race riots, black detective, private eye tradition, violence

To mark the twentieth anniversary of the L.A. riots, Rodney King, the legendary victim of the abuse of power by the LAPD, was interviewed by the L.A. Times to recall his experience of the chaos in the street: “It felt almost like we were headed to Armageddon.... It wasn’t just police brutality. It was the way people were being treated over the years.” The interviewer also asked the sensitive question, which must have haunted King for years: “And the video of the beating—does it seem now like watching someone else?” “No,” said King, “because I remembered the pain” (Morrison “Rodney”).¹ It has been half a century since the Civil Rights Act was passed in the U.S. Congress, but it would be naïve to suggest that black Americans have been freed from racial injustice and the controlling gaze of white society. In a situation like King’s, how does a black citizen deal with the anger, frustration, and powerlessness which have historically accompanied the majority of African Americans in their day-to-day life?² And how does one manage to ease the unspeakable pain, both bodily and psychic? These are the questions that Walter Mosley, one of the most high-profile black crime writers in America, has tried to address in his fiction. As the child of an interracial marriage composed of a black father from Louisiana and a white Jewish mother from Poland, Mosley has known how it feels to be marginalized. His protagonist has said that Jews understand the plight of blacks because “in Europe the Jew had been a Negro for more than a thousand years” (*Devil* 123) After gaining a degree in political science at a college in Vermont, Mosley worked as a computer programmer for ten years. He started writing when he was thirty-nine, and has distinguished himself in the realm of crime fiction

*My sincere appreciation goes to the anonymous reviewers for their inspiring comments and suggestions.

¹ On March 3, 1991, the twenty-four year old black motorist Rodney King was stopped by the L.A. police on a dark street. He was pulled out from his car and beaten mercilessly by four white police officers. A bystander happened to videotape the incident and sent it to the media, which then intensified the already strained racial relations in the city. In the next year, when the four officers were acquitted of charges of police brutality, riots broke out in the city, leaving fifty people dead, thousands injured, and numerous properties destroyed. See Regan Morris, “L.A. Riots.”

² While some believe that the Rodney King beating and the riots have forced the L.A. police to change its racist culture (Morris “L.A. Riots”), others voice their grave concerns about the still damaging impact of structural racism. In *The New Jim Crow* (2012), Michelle Alexander focuses on the criminal justice system, arguing that the Justice Department’s War on Drugs has targeted black males, depriving them of their rights to future employment, education, housing, public benefits, and even vote. Alexander contends that America has never ended its “racial caste” but merely “redesigned” it.

with eleven novels and one short story collection to date featuring his black private eye, Ezekiel "Easy" Rawlins. His popularity was in part acknowledged by Bill Clinton, who publicly named Mosley as one of his favorite authors. Since the publication of his first novel, *Devil in a Blue Dress*, Mosley's creation of the L.A.-based detective has allowed him to probe into the racial politics of the private eye genre and color-coded justice in mainstream American society.

In *Little Scarlet*, the eighth installment of Mosley's crime series, the story begins on August 15, 1965, five days after the outbreak of the controversial Watts race riots. Watts, the place where Mosley was born, is a predominantly black neighborhood in the south central part of Los Angeles. On August 11, 1965, the arrest of the black Frey bothers by the L.A. police on the ground of drunk driving triggered a five-day violence, ending with thirty-four people dead, twenty-five of them black, more than one thousand wounded, and an estimate of forty million in property damage (Reitman and Landsberg A1). When the "acrid stench of burnt plastic" is still lingering in the street, Easy Rawlins, an unlicensed detective with an unofficial office in Watts, is approached by the white police to help them solve the murder of a young black woman—the thirty-fourth victim of the riots. Witnessing the chaos, fear, and distrust among people brought about by the tragic disturbance, Easy struggles to make sense of what has happened to his neighborhood while helping his friends and neighbors survive the hard times.

This paper aims to examine how Mosley makes use of the language of a racially problematic genre and reclaims the "fictional I," which is crucial to the generic tradition of private eye fiction. In doing so, the black protagonist not only disrupts the white gaze but also calls attention to the existence and life experience of the racial other, which has been excluded from and rendered demonic in mainstream American society. Situating his hero in the historical Watts riots, Mosley tries to look for answers to the destructive violence and chronicles a different version of the history. He also unmasks the stark reality of the southern blacks' pursuit for the illusive California dream while exposing the spatial hierarchy and dystopia cityscape of Los Angeles. The detective's investigation into violence allows us to see that the riots were caused by institutional racism and economic exploitation, the very product of systemic violence inflicted upon the so-called rioters. Although black detectives have

been known to exploit their racially produced invisibility, the eruption of the riots makes Easy hyper visible whenever he operates outside black L.A. This paper argues that Mosley gives up this deceptive invisibility in *Little Scarlet* because it is time for everyone to acknowledge and respect the existence of racial others. Little Scarlet, the murder victim, is unable to speak for herself, but she is never absent in the narrative. Mosley's history writing/righting task not only reconstructs a rich and complex history of black L.A. but also helps shed light on race relations for future America.

Racial Politics in Crime Fiction

In *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, Toni Morrison argues that the images of many celebrated American literary heroes were constructed at the expense of a black population which was “manifestly unfree.” Whiteness serves as the superior and dominant cultural norms while glossing over its dependency on racial others. As Morrison notes,

These speculations have led me to wonder whether the major and championed characteristics of our national literature—individualism, masculinity, social engagement versus historical isolation; acute and ambiguous moral problematics; the thematics of innocence coupled with an obsession with figurations of death and hell—are not in fact responses to a dark, abiding, signing Africanist presence. (5)

Likewise, the fashioning of the detective hero in American crime fiction relies on the existence of the fearful and treacherous Africanist counterparts. In “The Murders in the Rue Morgue,” one of the three classic detective stories created by Edgar Allan Poe, the pioneering detective, C. Auguste Dupin, proves his analytical power in solving a sensational murder case involving the brutal deaths of a white mother and a daughter. The perpetrator of the crime is not a human but a brute, an ape escaping from the apartment of its captor, a sailor. What is significant about the case, as Charles Rzepka points out, lies in the disturbing association of the beast with African Americans (81-83). In her study of the historical background of this short story, Elise Lemire indicates that the intrusion of the ape into the women's chamber is symbolic of the

racist fears of black-on-white rape, and the animal's subsequent attempts to "shave" itself and the mother parody the image of black barbers prevalent at Poe's time (qtd. in Rzepka 82-83).³ Following Lemire's argument, Rzepka suggests that the story may also be reflective of the "lingering fear of slave rebellion" after the Philadelphia riot against the proposed abolition of slavery (83).

Apart from classic detective fiction, the private eye novel emerging from the 1920s has been noted for its problematic treatment of racial others. In 1920, the year Agatha Christie published her first novel, *The Mysterious Affair of Styles*, the *Black Mask* pulp magazine was founded across the Atlantic. Under the editorship of "Captain" Joseph T. Shaw from 1926, the magazine started promoting "hardboiled language" and nurturing many talented writers, notably Dashiell Hammett and Raymond Chandler, two of the most influential writers of the private eye genre.⁴ During the 1920s and 1930s, America underwent tumultuous social change: monopoly capitalism paved the way for the economic boom but also heightened class conflict; Prohibition helped gangsterism flourish and organized crime was to become endemic in society; numerous families were hit hard by the Great Depression, and poverty, unemployment, and homelessness were widespread in urban streets throughout the country. As David Madden says, the private eye story illustrates "the nightmare version of the American Dream" (25-26). Living in this chaotic world, the private eye hero develops a "jaundiced view of government, power, and the law." He knows that society is evil and corrupt, but he also believes in justice and "will make it his business to do whatever is necessary to see that justice is done" (Prozini and Adrian 3). In Hammett's *Red Harvest*, the ironically named Personville⁵ is the "ugly

³ As Lemire suggests, shortly before the publication of this story in a Philadelphia periodical, where Poe served as an editor, the writer moved to the city with his young wife and her mother. The caricatures of black males portrayed as sexual predators were to be seen in the newspapers, and the way the daughter dies in the story—"stuffed up the vaginal chimney"—both exploit and provoke the racist fears (qtd. in Rzepka 82).

⁴ In "A Simple Art of Murder," Raymond Chandler explores the aesthetics of the private eye genre and speaks highly of Dashiell Hammett's use of language. Chandler suggests that the characteristics of hardboiled language—emphasis on dialogue, use of vernacular, and basic colloquial rhythm—can be traced back to Ernest Hemingway, Sherwood Anderson, Ring Lardner, and even Walt Whitman (1-18).

⁵ The detective says at first he didn't understand why "Personville" was called "Poisonville," but a few years later he visited this place for this case and "learned better" (Hammett *Four Great Novels* 7).

city” dominated by evil politicians, lawless gangsters, and corrupt police, and the Continental Op feels compelled to “cleanse” the town. Although at the end of the story he makes the town “all nice and clean,” he also understands that the place is “ready to go to the dogs again” (181). Reflecting the social, cultural, and economic tensions of the 1920s and 1930s, the private eye story not only offers a populist attack on capitalist powers but also reveals the anxiety and preconception about racial others at a time of heightened nativism (Kennedy 225).⁶

What makes the private eye narrative appealing has a lot to do with the voice. Unlike the classic detectives in the stories of Poe or Arthur Conan Doyle whose adventures are revealed by a devoted sidekick, the private eye usually tells his own story in the first-person point of view, which embodies a unique way of observing and representing the world. When the private detective speaks, it creates an illusion of intimacy and builds up a subtle, fraternal bond between the narrator and his readers. The matter-of-fact, telling-it-like-it-is tone gives a sense of authenticity and establishes the protagonist’s independence as well as isolation. As Bethany Ogdon argues, everything the reader sees in private eye fiction is filtered through the narrator’s perspective, and these story tellers are invariably white, heterosexual males (qtd. in Reddy 8). In cases like *The Maltese Falcon*, which is told in the third person, Maureen Reddy points out that no “discernible distance” between the narrator and the investigator can be spotted. The narrator can be considered the detective himself “in the absence of irony” (8). Therefore, when the genre readers identify themselves with

⁶ It is worth noting that in *Gumshoe America*, Sean McCann offers a complex reading of the racial politics in the private eye genre. Examining the history of hardboiled detective fiction in terms of the impact of New Deal liberalism, McCann argues that writers like Carroll John Daly and Hammett in fact make use of the genre to resist the ideal racial community imagined by the Ku Klux Klan. Daly’s suggestively named protagonist, Race Williams, signifies “true essence of whiteness,” but the detective’s refusal to belong to any community serves to “scoff at the Klan’s fraternal bonds and to pursue an uncompromising individual liberty.” In Hammett’s short stories, “Dead Yellow Women” and “Creeping Siamese,” the author at first seems to confirm the racialist presuppositions, but “the emptiness of race” is revealed in the end in that the “ethnic coding” is used “in the service of a fantasy about class and commerce rather than one of racial solidarity” in Klan rhetoric (40-72).

the private eye hero, they are likely to be indoctrinated to share similar attitudes.⁷

The racial politics in the tradition of crime fiction is such that any crime writer of color who wants to make use of the popular genre will have to deal with the “burden of representation,” a task that Henry Louis Gates Jr. considers highly challenging for all black artists (*Tradition* 64-66). Chester Himes was recognized as the first black writer who produced his crime fiction in the tradition of the private eye genre. But Himes’s “Harlem Domestic” detective novels, published during the 1950s and 1960s, have provoked great controversy in his depiction of the violent protagonists as well as the moral chaos in the black ghetto. The two black police detectives, “Coffin” Ed Johnson and “Grave Digger” Jones, are noted for their cruelty when tackling black crime in Harlem. The narrative is unsettling because the law and order which the two cops represent stands for the very social establishment that oppresses their fellow black people. Whenever the two black detectives stamp out a disturbance, they reinforce the racist structure that causes all these problems. In *Blind Man with a Pistol*, the last novel of his “Harlem Domestic” series, the chaos and disorder presented in the story are so overwhelming that the generic structure of the crime narrative is collapsed. In the course of their investigation, the two detectives can neither locate the perpetrators of the brutal murders in their precinct nor punish their white superiors who are obviously involved in a cover-up. They can do nothing

⁷ The private eye story’s constant suspicion of racial others was further reinforced with the writers’ collaboration with Hollywood. The “hardboiled film cycle,” as Frank Krutnik notes, began with the 1941 version of *The Maltese Falcon*, and was in full swing in the mid-1940s (38). Chandler had the closest tie with the studio, selling most of his novels to production companies and writing plot synopses and screenplays for them, including *Murder My Sweet* (1944), *The Big Sleep* (1946), and *The Lady in the Lake* (1947). Due to the popularity of the film version of *The Maltese Falcon*, directed by John Huston and starring Humphrey Bogart, few readers will notice the fact that in Hammett’s original novel, Sam Spade, the prototypical tough loner private eye, was described as a “blonde Satan.” The rhetoric concealed behind the description suggests that Spade is not a “typical Satan,” who is likely to be dark-skinned, or even black. The racial hierarchy revealed at the beginning of the private eye novel is apparent (Reddy 6). Not surprisingly, when Hammett’s the other detective, the Continental Op, sets foot in a black neighborhood in *The Dain Curse*, he complains that “the getting of reasonably accurate information [would be] twice as unlikely as it always was” (qtd. in Kennedy 226). Hammett was not alone in presenting racial others as alien and degenerate. As Frankie Bailey suggests, for a decade *Black Mask* published stories which portrayed black Americans and certain immigrant groups as pathologically violent, sexually perverse, and morally corrupt (41-43). Kennedy also observes that when the white detective transgresses the racial boundaries into what is presented as rotten black urban spaces, he is never aware of the fact that these places are virtually “symbolic repositories of white fears and fantasies” (227-67).

about the various groups of black protesters in the streets of Harlem. At the end of story, a crazy blind man gets hold of his pistol, first gunning down a black preacher who tries to “play peacemaker” and then a white supremacist cop.⁸ The blind man himself is subsequently “cut down” by the police’s reinforcements (191).

Critics have various responses to Himes’s stories. For Claire Wells, it seems that Himes was “publicly taking revenge on his blackness” and presented a “psychotic reaction to systematized racial self-hatred” (211). Andrew Peppers, however, argues that in the fictional world of Himes, crime and violence are “symptomatic of a much deeper racial malaise”; and his writing strategies make him free from being pigeon-holed as a black writer who offers only one-dimensional victims of racism or positive role models (213). Exploring Himes’s earlier belief in class solidarity and the “interracial populist brotherhood” offered by New Deal liberalism, Sean McCann points out that the author employed the genre to resist against the emerging emphasis on racial difference and the “question of identity” along with the rise of the Civil Rights movement. The harrowing portrayal of Harlem is a “fantastic image of society-as-open-market,” where almost everyone is “reduced to the brute struggle for survival or advantage.” The two black cops serve as “heroic defenders of implausible ideals,” and the law in the story mainly “obscures” violence instead of purifying it (250-93). As a black writer making use of the private eye genre, Walter Mosley is well aware of the legacy of his predecessor: “Even though Chester Himes wrote crime, I’m entering the genre in a different way” (Duncan 197). If we consider Himes’s grotesque portrait of Harlem an extreme kind of social protest, where signs of reconciliation are nowhere to be found and even the protagonists loses their agency, Walter Mosley has taken a different approach in his color-coded crime series.

A Black Perspective, a Black History

Mosley’s ambition to reconstruct an alternative black history is evident in that when his protagonist first gives utterance in *Devil in a Blue Dress*, the first

⁸ The portrayal of the black preacher is likely to be associated with Martin Luther King Jr, who was assassinated just one year before the publication of this novel. In an interview Himes expressed his disappointment at racial justice in America, and he believed that possibly “organized revolution with violence” was the only way to make the white people “back down” (Fabre and Skinner 102).

installment of the series, the detective reverses the white gaze simply by saying: "I was surprised to see a white man walk into Joppy's bar" (3). Critics have noted that the opening of Mosley's first novel is significant because it consciously alludes to Raymond Chandler's classic private eye novel, *Farewell, My Lovely* (Berger 284; Kennedy 231). In the novel, the legendary L.A.-based detective Philip Marlowe sees a pale white man go inside a black bar "in one of the mixed blocks over Central Avenue, the blocks that are *not yet* all negro" (7; emphasis added). The man catches Marlowe's attention with his enormous size and outlandish suit, and later the detective joins the man inside the bar. The intrusion of two white men causes a sudden stillness, and Marlowe says: "Eyes looked at us, chestnut coloured eyes, set in faces that ranged from grey to deep black. Heads turned slowly and the eyes in them glistened and stared in the dead alien silence of another race" (10). While black population was increasing rapidly in the 1940s and 1950s, the above scene is one of the few occasions for Chandler's hero to show up in black L.A. In Chandler's story, the black bar is presented as an exoticized space, and it is of no consequence as to the rest of Marlowe's investigation. In Mosley's version of this black versus white encounter, the suggestively named white gangster, DeWitt Albright, also enters into a black bar in L.A. But this time he is carefully examined by Easy, who is a resident of Watts and a frequenter of the place:

I was surprised to see a white man walk into Joppy's bar. It's not just that he was white but he wore an off-white linen suit and shirt with a Panama straw hat and bone shoes over flashing white silk socks.... He stopped in the doorway, filling it with his large frame, and surveyed the room with pale eyes; not a color I'd seen in a man's eyes. When he looked at me I felt a thrill of fear, but that went away quickly because I was used to white people by 1948. (9)

Positioning his protagonist in the heart of the L.A. neighborhood that has already become negro, Mosley not only takes over the narrative voice of the private eye story but also proclaims the legitimacy of his black hero's life and experience in the city. Albright's excessive whiteness is associated with power and dominance at first, but

Easy is able to overcome this “thrill of fear” and returns the white gaze. As a World War II veteran, his experience of racial segregation in the U.S. army as well as hand-to-hand combat with white German soldiers has helped him prepare for trouble and potential threats—he had “killed enough blue-eyed young men to know that they were just afraid to die” as he was (*Devil* 3).

Being a migrant from the sharecropping farm of Houston, Texas to Watts, L.A., Easy Rawlins, like millions of his fellow black people, becomes part of the Great Migration from the south to look forward to a better future. But it turns out that California is not the promised land black Americans dream of. “People told stories of how you could eat fruit right off the trees and get enough work to retire one day,” says Easy, “The stories were true for the most part but the truth wasn’t like the dream. Life was still hard in L.A. and if you worked every day you still found yourself on the bottom” (*Devil* 26-26). When Langston Hughes, one of the vital cultural leaders of the Harlem Renaissance movement, first visited the city in 1932, he was surprised that “ordinary Black folks lived in huge houses with ‘miles of yards,’ and prosperity seemed to reign in spite of the Depression.” But after his failed attempts to work within the studio system, he concluded that “so far as Negroes are concerned, [Hollywood] might just as well be controlled by Hitler” (qtd. in Davis 42). Similarly, in *Little Scarlet*, what appears to be a generous offer of space for the black underclass becomes another form of racial containment. As Easy notes,

Los Angeles ghettos were different from any other poor black neighborhood I had ever seen. The avenues and boulevards were wide and well paved. Even the poorest streets had houses with lawns and running water to keep the grass green.... But the people there were still penned in, excluded, underrepresented in everything from Congress to the movie screens, from country clubs to colleges. (218)

The illusive promise of freedom and prosperity becomes exclusion and economic exploitation. Mosley’s rendition of black urban experience not only exposes the harsh reality behind the glittering attractions of the California dream but also highlights the spatial hierarchy of L.A. As Kennedy notes, by placing his hero “in a continuum of

black diaspora experiences” and charting this unfulfilled desire of southern blacks in the northern city, Mosley keeps a painstaking account of black history while offering his critique of the overall social-political hostility toward blacks (229).

What distinguishes Easy from his white predecessors lies in his sense of communal responsibility. While Sam Spade, Philip Marlowe, or Lew Archer are cynical loners who trust no one and constantly feel suspicious of the comfort of hearth and home, Easy's life is deeply integrated into the fabric of his community. As the series develops, Easy has adopted a mulatto girl and a Latino boy, formed a relationship with a black woman from the Caribbean, worked as a janitor in the local high school, and struggled to hold onto his properties in the neighborhood. Easy never introduces himself as a private investigator; instead, he calls himself a man “who trades in favors” (*Six* 155). In *Little Scarlet*, the detective tells his partner, Bonnie, that he has to help his people in Watts because the pain they feel appeals to him: “If you come from down in Watts or Fifth Ward or Harlem, every soul you come upon has been threatened and beaten and jailed...And so when you see some man stopped by the cops and some poor mother cryin' for his release it speaks to you... because you been there before. And everybody around you has been there before” (48). Easy's sympathy and understanding also extend to other marginalized and socially dispossessed. When an angry black man wants to reclaim his shoes from Theodore Steinman, a German immigrant who also lost his shoe repair shop due to the riots, Easy stands up to protect his aged neighbor from the threats. “It came to me then that my side job of trading favors had become more geographic than it was racial,” says Easy, “I felt responsible for Theodore because he lived in my adopted neighborhood, not because of the color of his skin” (*Scarlet* 200).

Mosley's crime fiction is sometimes referred to as “historical mystery” because the narrative is set against a backdrop of important social, cultural, and political events in history. Paranoia and fear brought by McCarthyist persecution in the 1950s loom large in *A Red Death*, where Easy is blackmailed by the IRS to look into a Polish Resistance fighter, who is suspected by the FBI to be a Communist. In *Bad Boy Brawly Brown*, a worried mother in the neighborhood goes to Easy for her missing son, a member of the militant Urban Revolutionary Party, and a full spectrum of black people's attitudes towards Civil Rights movement is explored. The eye-catching,

color-coded titles of the series also keep reminding readers of the importance of racial justice in mainstream American society.⁹ However, some critics have doubts over the effectiveness of Mosley's writing strategy. For example, Lee Horsley questions if the "pastness" of the novels provides a safe distance for the majority of (white) readers to temporarily identify with the black hero (221-22). It is true that Mosley's fiction is set in the past, and the narrative has to reach a certain kind of closure at the end, but this by no means suggests that Mosley creates a nostalgic space and makes it "easy" for his readers to satisfy their voyeuristic desire for the black ghetto life. Tzvetan Todorov argues that a detective story "carries not one but two stories": the narrative of crime committed by the perpetrator and the narrative of the investigation conducted by the investigator (44). Daylanne English further indicates that in Mosley's fiction, apart from the dual narrative timelines suggested by Todorov, readers face at least two additional timelines and stories due to Mosley's "juxtaposition of the modern and the contemporary," and it turns out that the contemporary looks a lot like the modern. His fiction both "describes and inscribes present-day injustice and discontent" (722). The "past" Watts Race Riots in 1965 in effect offers a parallel to L.A. in the not-so-distant 1992, where the brutal beating of Rodney King and the subsequent release of the four white police officers triggered another devastating riot in the city. Through the "past" narrative, Mosley not only reminds readers of the repeated tragedies in history but also makes them contemplate the cause of such tragedies.

Whose Violence? Violence to Whom?

In *Violence: Six Sideways Reflections*, Slavoj Žižek looks into the nature of violence and asserts that violence takes three forms. The first kind of violence is subjective violence, which is exercised by an identifiable agent and is the most visible to the public. Then there are two kinds of objective violence. One is symbolic violence, which is embodied in language and its various ideological forms. The other kind of objective violence is called systemic violence, that is, the disastrous and tragic outcomes of the "smooth functioning of our economic and political systems."

⁹ In Mosley's Easy Rawlins series, almost every installment is color-coded, among them *Black Betty* (1994), *Cinnamon Kiss* (2005), and *Blonde Faith* (2007).

Systemic violence may be invisible, but it needs to be taken into serious consideration if we want to “make sense of what otherwise seem to be ‘irrational’ explosions of subjective violence” (2). For Žižek, while subjective violence is visible and thus considered a disturbance of normality, people tend to neglect the fact that objective violence is innate to this ordinary state of things (2). In *Little Scarlet*, Mosley strives to make us see that subjective violence—race riots—is resulted from racial injustice and economic oppression, exactly the product of objective violence inflicted on the so-called rioters. In the beginning of *Little Scarlet*, a white police detective, Melvin Suggs, visits Easy in the latter’s unofficial office in Watts. Suggs tells Easy that at the height of the riots, a white man was dragged out from his car and beaten by an angry mob. The man escaped into a nearby building, where a young black woman, Nola Payne, nicknamed “Little Scarlet,” was later found dead by her senile auntie, Geneva Landry. The seventy-year-old woman was so distraught that she kept screaming. To prevent another eruption of disturbance, the police took Landry away from her apartment and secluded her in the hospital. After visiting Landry, Easy sympathizes with the grieving woman and feels angry at the police’s treatment. He is aware that Gerald Jordan, the Deputy Commissioner of the police, just wants to “put a lid” on the boiling emotions of the black residents, but he has his own reasons for taking the job. “I don’t want no fee whatsoever,” says Easy to Jordan, “I’ll do this thing but not for you. I’ll do it for the people I care about” (30). Easy thus carries out his investigation not only of the murder of Little Scarlet but also of the causes of such violence as well as its consequences.¹⁰

When the white principal of Sojourner Truth Senior High School, the place where Easy holds his day job as a janitor, is appalled by the destruction of her school, she asks the detective: “Why would people want to burn and destroy their own community” (78)? For the aged lady, what the rioters have done is meaningless and hurtful. She bears good will to the residents of Watts, but, nonetheless, she is insensitive to the systemic violence inherent in the society she lives in and devotes

¹⁰ The relationship between the private eye and the police has been complex from the beginning. While the Continental Op both competes and cooperates with the detective-sergeant, O’Gar, in his investigation, Marlowe is constantly threatened and abused by the police. But none of them shares Easy’s carefully-kept distance from the law because of his being black as well as his lack of a license.

herself to. As Žižek notes, violence like this takes the more subtle forms of oppression which maintain relations of domination and subordination (9). In the novel, the invisible violence that sustains the functioning of social and economic life is the very idea of law and order that the principal believes in. And Gerald Jordan, Deputy Commissioner of the police, is the embodiment of the state-sanctioned law and order. After the riots broke out, Jordan appeared on TV to accuse the rioters of looting and destroying for their own “immoral desires” (22). When Easy first meets Jordan, the latter makes it clear that they demand Easy’s assistance but would not admit in public such demand. Then Jordan gives Easy a smile. “I liked him. I liked him the way a slave learns to love his master or a prisoner develops an affinity with his warden,” says Easy, “Gerald Jordan was the white man in charge. He was the closest I had ever come to the source of our problems” (23). Easy even fantasizes about the eradication of Jordan: “I wondered if I killed him right then, would the problems of my people become that much lighter?” (23) But Easy soon realizes the impracticality of his fantasy, and he is never a man who resorts to bloodshed to solve his problem.

The identification of the perpetrator usually constitutes the highlight of the crime narrative. Unlike most of the classic crime stories, however, Easy’s uncovering of Little Scarlet’s murder is far from offering a satisfying and comfortable closure. Although Easy locates the perpetrator of Little Scarlet, he exposes a much wider, larger, and intangible web of systemic violence that covers almost every black resident of Watts. The detective learns that the missing white man, Peter Rhone, had an affair with Little Scarlet. In the heat of the riots, he drove to Watts and tried to get his girlfriend out of there, but was beaten by the mob and had to take refuge in her apartment instead. Little Scarlet took care of him, and asked a friend to help him leave Watts at midnight. But her romantic involvement with Peter was witnessed by a hobo, Harold, who harbors a hatred for any black woman dating a white man. After Peter left, he sneaked into Nola’s room and strangled her to death. Easy also learns that Harold is likely to be the suspect of a dozen more murders of black women for years. Ironically, while Easy tries to get Harold, Gerald Jordan wants to lay the blame on Peter Rhone so that the general public might be pacified into thinking that the police could, after all, “maintain the balance of justice” (25). Easy also learns that the reason why Harold cannot tolerate interracial relationship lies in his family history. Harold’s

mother, Jocelyn Ostenberg, is a light-skinned mulatto who passes for white. When the dark-skinned Harold was born, her mulatto husband felt ashamed and abandoned them. Jocelyn told everyone in her neighborhood that Harold was the child of her black housemaid, Honey May, and later remarried to a white man. Harold left the house at the age of twelve and started his life on the street. Although Harold's crime against innocent women is to be condemned, by now Easy's rage against him is mixed with understanding. Both Harold's resentment at black women dating white men and Jocelyn's racial self-hatred are resulted from the influence of systemic violence, the domination of mainstream social and cultural values. After confronting Jocelyn about her denial of her own son, Easy associates the woman's experience with the eruption of the riots:

I didn't hate her for hating herself. If everybody in the world despises and hates you, sees your features as ugly and simian, makes jokes about your ways of talking, calls you stupid and beneath contempt; if you have no history, no heroes, and no future where a hero might lead, then you might begin to hate yourself, your face and features, your parents, and even your child. It could all happen and you would never even know it. And then one hot summer's night you just erupt and go burning and shooting and nobody seems to know why. (255-56)

Unfortunately, Easy cannot find Harold in time. Harold kills Jocelyn and looks for shelter at Honey May's place. Although the black maid has nursed Harold since he was born, she could not stand watching him hurt any more black women. So Honey May puts poison in the food prepared for him and takes his life by her own hand.¹¹

The Watts race riots have wreaked havoc, but in a way the historical event has also strengthened the interconnectedness among black Americans, shaping and

¹¹ In the tradition of private eye fiction, Easy wants to exert his "private justice" by killing Harold to avenge those innocent young black girls and to protect his own family and friends: "I was a soldier, not some citizen or bystander. I had to go out now and find Harold and make sure that he couldn't get at anybody else ever again" (278). But committing subject violence to retaliate against the product of systemic violence is counterproductive. This may also help explain why Easy can restrain himself from getting rid of Jordan, "the source of our problems."

sustaining an “imaginary community.” In his discussion of Louis Farrakhan, leader of Nation of Islam, Henry Louis Gates Jr. talks about the idea of “imagined communities,” the concept of nations defined by the political theorist Benedict Anderson, and argues that if there is such thing as a black nation, it is “even more imaginary than most”: “We know that thirty-six million sepia Americans do not a collective make, but in our minds we sometimes insist upon it” (*Thirteen* 123-54). As Easy tries to explain to the principle of the Sojourner Truth High School about the significance of the riots, he says: “This riot was sayin’ it out loud for the first time. That’s all. Now it’s said nothing will ever be the same. That’s good for us, no matter what we lost.” The lady looks back at Easy in awe as if she is “seeing” him for the first time (78). When a nurse in the hospital asks Easy if he is related to Little Scarlet, the detective instinctively replies “yes.” “I didn’t feel I was lying,” says Easy, “Over the past few days, I came to feel a new connection between myself and the people caught up in the throes of violence. It was as if I had adopted Nola Payne as my blood sister” (34). Easy not only feels connected to Little Scarlet but also feels responsible for all those Watts residents whose lives are changed by the riots. Mosley is not alone in his feelings about the riots. In his memoir, *Colored People*, Gates recalls having the peculiar experience when first learning about the news of the Watts riots as a young camper:

Watching myself being watched by the white campers, I experienced that strange combinations of power and powerlessness that you feel when the actions of another black person affect your own life, simply because you both are black. I realized that the actions of people I did not know had become *my responsibility* as surely as if the black folk in Watts had been my relatives in Piedmont, just twenty or so miles away. (150; emphasis added)

While Mosley does not try to justify the destruction of property and life, he suggests that we may look for constructive and redemptive values in the riots.¹² Now that

¹² In *City of Quartz*, the urban sociologist Mike Davis also points out that the Watts riots encouraged unity and vigor in South Central L.A., producing a “local version of the Black Arts Movement” in poetry, fiction, theater, and cinema (67-68).

black people were expressing their anger at deep-seated injustice which was rarely challenged before, American society has to take notice of their protest. What is more important is that the riots may help black Americans form tighter and closer relationship and reinforce their responsibility for each other.

Recognizing the Racial Other

Black and other ethnic detectives have been known to take advantage of their racially produced invisibility. In other words, they know how to make strategic use of social and cultural stereotypes imposed upon them. Equipped with the Du Boisian awareness of “looking at one’s self through the eyes of others,” they can manipulate people’s perceptions of them and thus detect without being detected. For example, Tamara Hayle, the black female private eye created by Valerie Wilson Wesley, is good at turning stereotypical docility and passiveness into agency: “I do my work best when people are limited by their own expectations. I smile a lot. Flash my toothiest grin.... I love it when they realize that all the while I was bowing and scraping I was steadily kicking ass” (*Devil’s Gonna Get Him* 29). Easy is familiar with the trick, too. He has reflected on his experience of working as a detective and says: “Nobody knew what I was up to and that made me sort of invisible; people thought that they saw me but what they really saw was an illusion of me, something that wasn’t real” (135). Easy also knows how to switch smoothly between proper English, “the kind of English they taught in school,” and his “natural, uneducated dialect” (10). In *Little Scarlet*, however, Easy cannot apply this “strategic invisibility” to his investigation of Nola Payne’s death. On the contrary, due to the eruption of the riots, the detective becomes hyper visible whenever he leaves Watts. For the general public and the police, a black man is synonymous with an immediate or potential threat outside black L.A., and thus needs to be disciplined and contained. During the course of Easy’s investigation, he is repeatedly stopped by the police—either walking or driving—as soon as he gets near the white neighborhood. Even a white waitress of a café that Easy used to frequent is too frightened to take his order. “On the one hand Margie [the waitress] had ignored my existence, and on the other I scared her to death,” says the detective, “And even while she feared me she still didn’t know me” (122-23). To negotiate the rugged territory of the city, Easy has to stand up firmly for

his belief. When Gerald Jordan wants to close the case quickly by having Peter Rhone as the scapegoat, he sends three squad cars with fully armed policemen to Watts to arrest Easy. Jordan thinks Easy may be intimidated into giving up on his investigation, but the detective remains defiant under the brutality of the law: “They dropped me on the floor but I didn’t feel it. I had become the soul of resistance. I could stay like that for years, I believed. No one would ever defeat me again. They’d have to kill me” (231). Being “stymied” by Easy’s resolve, Jordan gives in to the detective’s determination, and the latter earns himself more time to pursue Harold. Easy’s resolution to fight back against racist oppression is reminiscent of Frederick Douglass’s monumental battle with Mr. Covey, the “slave breaker,” in his *Narrative*: “I did not hesitate to let it be known of me, that the white man who expected to succeed in whipping, must also succeed in killing me” (43). After the combat, Douglass was never whipped again for the rest of his service to Mr. Covey. For Easy, his courage and disobedience against the law even win him an unusual “gift” from Jordan, an investigator’s license: “So the next time you’re out there hustling, nobody will be able to say you have no right to be there” (303).

The fact that Easy Rawlins cannot employ his deceptive invisibility makes his job in *Little Scarlet* even harder because he has to carry out his investigation under white law. When people like Gerald Jordan are forced to see him and recognize all he stands for, his “visibility” helps us acknowledge and expect the existence of racial others. In fact, readers are also constantly reminded of the racial other through Little Scarlet’s absence. In the story, when Easy first meets Little Scarlet, the latter has already become a defaced corpse lying on a silver table in a hospital morgue. Easy could have pretended to help the police about this case, but he “made the mistake” of looking at her face. It is Little Scarlet’s damaged face that speaks to the detective’s conscience and responsibility. Through incessant calls, interviews, stakeouts, and confrontations with either blacks or whites, Easy gradually pieces together Little Scarlet’s life before her death and comes to know who she was as a living human being. Nola Payne was called Little Scarlet because of her red hair; she left Mississippi to work as a switchboard operator in Watts, and would call her only relative in L.A., Geneva Landry, everyday at sunset; she was smart, hardworking, and caring—she saved Peter Rhone from the mob at the night of her murder. The

detective's reconstruction of Nola Payne's life has turned her from a lifeless body into a living person, larger than life, and along the way Little Scarlet as a human being is imposed on readers' mind. Although Nola Payne is unable to speak for herself, her life story is never absent in the narrative. Through the detective's investigation into violence and careful reconstruction of Little Scarlet's life, Mosley not only chronicles a unique black history but also throws new light on racial relations for the future.

Works Cited

- Alexander, Michelle. *The New Jim Crow*. New York: The New Press, 2012. Print.
- Berger, Roger A. "'The Black Dick': Race, Sexuality and Discourse in the L.A. Novels of Walter Mosley." *African American Review* 31.2 (Summer 1997): 281-94. Print.
- Bailey, Frankie. *Out of the Woodpile: Black Characters in Crime and Detective Fiction*. Westport: Green Wood P, 1991. Print.
- Chandler, Raymond. *Farewell, My Lovely*. 1940. London: Penguin, 1975. Print.
- . "The Simple Art of Murder." *The Simple Art of Murder*. 1944. New York: Vintage, 1988. Print.
- Davis, Mike. *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*. New York: Verso, 1990. Print.
- Douglass, Frederick. *Narrative of the Life of Frederick Douglass*. 1845. Boston: Dover, 1995. Print.
- Duncan, Paul, ed. *The Third Degree: Crime Writers in Conversation*. Harpenden: No Exit, 1997. Print.
- English, Daylanne. "The Modern in the Postmodern." *American Literary History* 18.4 (2006): 722-96. Print.
- Fabre, Michel, and Robert Skinner. *Conversations with Chester Himes*. Jackson: UP of Mississippi, 1995. Print.
- Gates, Henry Louis, Jr. *Colored People*. New York: Vintage, 1995. Print.
- . *Thirteen Ways of Looking at a Black Man*. New York: Vintage, 1998. Print.
- . *Tradition and the Black Atlantic: Critical Theory in the African Diaspora*. New York: BasicCivitas, 2010. Print.
- Hammett, Dashiell. *Four Great Novels*. London: Picador, 1982. Print.
- . *The Maltese Falcon*. 1930. London: Orion, 2003. Print.
- Himes, Chester. *Blind Man with a Pistol*. New York: Morrow, 1969. Print.
- Horsley, Lee. *Twentieth Century Crime Fiction*. Oxford: Oxford UP, 2005. Print.
- Kennedy, Liam. "Black Noir: Race and Urban Space in Walter Mosley's Detective Fiction." *Diversity and Detective Fiction*. Ed. Kathleen Gregory Klein. Bowling Green: Bowling Green State U Popular P, 1999. 224-239. Print.

- Krutnik, Frank. *In a Lonely Street*. London: Routledge, 1991. Print.
- Madden, David. *Tough Guy Writers of the Thirties*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1968. Print.
- McCann, Sean. *Gumshoe America*. Durham: Duke UP, 2000. Print.
- Morris, Regan. "L.A. Riots: How 1992 Changed the Police." *BBC News*. BBC, 28 Apr. 2012. Web. 10 Jan. 2013.
- Morrison, Patt. "Rodney King: 20 years After the L.A. Riots." *L.A. Times*. Tribune Company, 21 Apr. 2012. Web. 10 Jan. 2013.
- Morrison, Toni. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage, 1992. Print.
- Mosley, Walter. *Bad Boy Brawly Brown*. London: Serpent's Tale, 2002. Print.
- . *Devil in a Blue Dress*. 1990. London: Picador, 1995. Print.
- . *Little Scarlet*. 2004. London: Orion, 2005. Print.
- . *A Red Death*. 1991. London: Picador, 1995. Print.
- . *Six Easy Pieces*. New York: Atria Books, 2003. Print.
- Pepper, Andrew. "Black Crime Fiction." *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. Ed. Martin Priestman. Cambridge: Cambridge UP, 2003. 209-26. Print.
- Pronzini, Bill, and Jack Adrian. Introduction. *Hard-Boiled: An Anthology of American Crime Stories*. Ed. Pronzini and Adrian. Oxford: Oxford UP, 1995. 3-19. Print.
- Reddy, Maureen T. *Traces, Codes, and Clues: Reading Race in Crime Fiction*. New Brunswick: Rutgers UP, 2003. Print.
- Reitman, Valerie, and Mitchell Landsberg. "Watts Riots, 40 Years Later." *L.A. Times* 11 Aug. 2005: A1. Print.
- Rzepka, Charles J. *Detective Fiction*. Cambridge: Polity, 2005. Print.
- Todorov, Tzvetan. *The Poetics of Prose*. Trans. Richard Howard. Ithaca: Cornell UP, 1977. Print.
- Wesley, Valerie Wilson. *Devil's Gonna Get Him*. New York: Putnam, 1995. Print.
- Žižek, Slavoj. *Violence: Six Sideways Reflections*. New York: Picador, 2008. Print.

La lengua española culta a principios del siglo XVII de puño y letra de Francisco de Quevedo. Un análisis filológico.

葉汐帆/ Rachid Lamarti

淡江大學西班牙語文學系專任講師

Department of Spanish, Tamkang University

【摘要】

他在歷史上，被公認為一名出色的詩人。然而，作為一個散文作家，弗朗西斯科·克韋多同樣是位皎皎者。在巴洛克派作者當中，也是最惡毒且直言不諱的，文思泉湧，且才智出眾。他是位文字的魔法師，他的散文作品是西班牙語十七世紀初最不能錯過，可說是最完美的西班牙文代表作。在 1615 克韋多寫一封信給歐舒那公爵——佩德羅·特列斯先生，講述未來的君王——安利奎四世的兒子菲利普四世和瑪麗·代梅迪奇的女兒伊莎貝拉·波旁婚禮的慶典。透過這封信可以完全感受當時代西班牙語的溫度和氛圍。

【關鍵詞】

弗朗西斯科·克韋多、西班牙十七世紀、歷史語法、詞源學、語音學、音韻學、詞法、句法、詞彙

【Abstract】

The poet Francisco de Quevedo, has, above all, transcended history. Having said that, as writer of prose he is likewise the epitome of linguistic faculty. The most foul-mouthed and vulgar of all Baroque authors of rhyme enjoyed the favor of women, and stood out due to his ingenuity. Skillful with words, his prose consists of relevant samples of the best Spanish that was once spoken and flourished in Spain at the beginning of the 17th century. In 1615 Quevedo writes a letter to the Duke of Osuna, Don Téllez Girón, to inform him of the pomp and pageantry of the wedding of the future Philip IV and Isabella of Bourbon, daughter of Henry IV and Marie de Medici. Through this letter, one can survey the Spanish language of the period.

【Keywords】

Francisco de Quevedo, Spanish in the 17th century, historical grammar, etymology, phonetics, phonology, morphology, syntax, lexicon.

Introducción: la carta

A ambas orillas del Atlántico sobran durante el siglo XVII escritores cultos en lengua española: Cervantes, Góngora, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Gracián, Tirso de Molina, el Inca Garcilaso de la Vega, Juana Inés de la Cruz, etcétera. Entre tanto maestro del idioma, sin embargo, nadie hay como Francisco de Quevedo para encender las lámparas del palacio de la lengua y guiar por los vestíbulos de la ortografía, los jardines del léxico, los salones donde la sintaxis y la morfología practican la esgrima.

A la historia ha trascendido sobre todo el poeta. Ahora bien, como prosista, Quevedo es igualmente paradigma de solercia verbal. El más deslenguado y rufianesco de toda la rima de autores barrocos gozaba del favor de las musas y sobresalía en ingenio¹. Tahúr de la palabra, su prosa constituye un ejemplo imperdible del mejor español que se hablaba y cultivaba en España a principios del siglo XVII. En 1615 escribe Quevedo una carta² al duque de Osuna, don Pedro Téllez Girón, para narrarle los fastos del himeneo entre el futuro Felipe IV e Isabel de Borbón, hija de Enrique IV y de María de Médici. A través de esa carta puede tomársele la temperatura al idioma español de la época.

La prosa refleja mejor que la poesía las convenciones de la lengua, tanto de la oral cuanto de la escrita. La poesía es otro cantar. Asimismo, a excepción del diálogo³, renacido de sus cenizas clásicas durante la zambra humanista del Renacimiento, es el epistolar el género más próximo o inclinado a la conversación. Antes de examinar aquellos aspectos morfosintácticos y léxico semánticos relevantes, propios o característicos de principios del siglo XVII⁴, he atendido a la ortografía de la carta, apoyo fundamental para el subsiguiente análisis fonético y fonológico. Fundamental, pero no definitivo. Excusa decir que la escritura no es espejo fiel de los posibles

¹ Famosas fueron sus justas insultantes contra otros literatos de la época donde hizo gala de ingeniosos artificios retóricos y conceptuales.

² Véase la transcripción de la carta en el *Anexo*.

³ Huelga decir que el diálogo como género no se inventa en el Renacimiento ni en Europa. Lo cultivó, en efecto, Platón, pero también Confucio, Gong Sun Long, Zhuangzi.

⁴ Por supuesto, con Quevedo nunca puede estarse del todo seguro de si *aquello* está, en efecto, generalizado en su tiempo, o, sencillamente, es idiolectal.

procesos de defonologización en el plano fonológico de la lengua; no obstante, puede servir de índice para alertar de tendencias cuando menos emergentes. Por ello, a partir de las denominadas unidades menores: grafemas y sonidos, se avanzará hasta las estructuras poseedoras de significado léxico o gramatical.

Consideraciones ortográficas preliminares

Las escasos grupos consonánticos del texto no permiten aventurar hacia cuál solución se inclinaba Quevedo, si prefería la simplificación o el mantenimiento. En la línea 10 del segundo fragmento escribe *otubre* con reducción del grupo <ct>; mientras que en la 17 de ese mismo fragmento conserva el grupo <gn> en *ignominiosamente*. Tampoco permite predicciones ni conjeturas la doble ese etimológica en el sufijo superlativo *-issimo* [-issimus]⁵: *gradissima*, *arrepentidissimo*, *illustrissimo*, *excelentissimo*. Hágase idea de que no es castellano, sino latín. Asimismo, distribuye Quevedo juiciosamente, según los contextos, las grafías <r> y <rr> para la vibrante múltiple, con la salvedad de *enriquezco*, en la línea 16 del cuarto fragmento.

El texto presenta mínimas vacilaciones en el vocalismo átono; ninguna en el timbre de las vocales velares, apenas cuatro en el de las vocales palatales: *ringlones*, *imbie* (sin embargo, en la misma carta: *embia*), *invidia*, *quiriendola*⁶. Generalizada en el siglo XVI la inflexión de /o/ en un grado en los pretéritos indefinidos irregulares de los verbos *saber* y *haber*, Quevedo escribe *vbo*.

Adopta el autor la grafía <qu>⁷ en *quando*, *quatro*, *quan*. En el siglo XVII son raras las aglutinaciones por sinalefa de preposición y pronombre, más aún de preposición y demostrativo, o de relativo y pronombre personal. En la carta solamente se observan dos contracciones, ambas de la preposición *de* y del pronombre personal tónico masculino de tercera persona *él*: *quejar del*; *no abra copias del*.

Quevedo transcribe la consonante nasal palatal, procedente de los grupos latinos *nj*, *nn*, *gn*, por medio de la grafía <ñ>: *señor*, *señores*, *señora*, *señoría* [señor];

⁵ Consigno entre corchetes el étimo de la palabra. El asterisco indica la naturaleza conjetural del étimo.

⁶ En el siglo XVII es todavía frecuente el trastrueque de /e/ por /i/ ante diptongo en formas de verbos de la segunda conjugación.

⁷ Sería suprimida por la reforma ortográfica de la Academia en 1815.

acompañamiento, acompañar, acompañando [*compañia]; *cañas* [canna]; *pañicuelo* [pannus]; *enseñado* [insignare]; *doña* [domina]; *engaño* [*ingannare]; *niñerías* [ninno]; además de los topónimos *españa, peñaafiel, borgoña, auñon*. Como era esperable, el fonema africado palatal sordo /ç/ adopta en el texto el dígrafo de origen provenzal <ch>: *mucha, mucho* [multus]; *noche* [noctem]; *broches*⁸; *dicho* [dictum]; *hecha* [factum]; *echo* [iactare].

Con el grafema <d> representa Quevedo los tres únicos casos de oclusiva dental sorda a final de palabra: *majestad, merced*, las cinco ocurrencias de *madrid*. La ortografía del texto sugiere neutralizaciones de los fonemas nasal labial /m/ y nasal alveolar /n/ en situación implosiva. A raíz de esa ductilidad, atento a la asimilación del lugar de articulación, el autor opta por escribir con <m> la mayoría de nasales contiguas a un fonema labial: *em burgos, imbie, embía, imbocan, em madrid, commigo, embolbio*. Como excepción, se registra *enbistiendose* en la línea 2 del segundo fragmento. Curiosamente, en la línea 23 del primer fragmento y en la 8 del sexto fragmento, aparecen, respectivamente, *envajada* e *invidia* con <n> y <v>, indicio quizá de que Quevedo no escribía del todo sin arbitrio.

Hasta fines del siglo XV fue normal la conservación de la grafía <f-> en las voces que poseían <f> inicial en latín. En pleno siglo XVII, empero, las efes iniciales suelen delatar la prosapia culta de la palabra. En la carta autógrafa de Quevedo sólo se observan tres voces con <f->: *fiestas*⁹ [festa]; *famosas* [famosus]; *fe* [fides].

Con *h-* escribe Quevedo los vocablos con *f-* en latín: *holgara* [follicare], *hable* [fabulare]; las diferentes formas del verbo *hacer* [facere]: *haze, hizo, hazer, hiziese, deshaziendo, hecha*. Asimismo, únicamente respeta la *h-* etimológica en *hombre* [homo, -inis]. También con hache escribe *hasta*, del árabe *hatta*, cuya <s>, ante la oclusiva dental, resultó de la disimilación de las dos *-tt-*. Por último, intercala en *cohetete* una hache que hoy es normativa. En la línea 26 del tercer fragmento, se

⁸ Del francés *broche*; su étimo último, sin embargo, es la voz latina *brocca*.

⁹ Corominas documenta por primera vez *fiesta* a principios del siglo XIII; *famoso*, en 1438; y *fe*, en el año 1140.

registra la <h> antietimológica (pero al fin y al cabo triunfal) de *hallelu* [afflare¹⁰]. Por el contrario, están escritas sin <h-> las distintas formas del verbo *haber* [habere]: *a bisto, vbo, e tenido, abia leído, aia, auia escrito, abian auisado, auer, e enseñado, abra, e sabido, a dado, se auia ido, auia mandado, abiendo, a llegado, emos menester, a dicho*. La línea 12 del sexto fragmento, con el agolpamiento de tres formas del verbo *haber*, es sumamente ilustrativa de esta sistemática supresión: *ni ai guerra ni quieren que la aya ni la puede auer*. Figuran igualmente sin hache inicial *oras, ora* [hora]; *aora* [hac hora]; y *oi* [hodĭe].

A partir del siglo XV proliferó la grafía <v> como representación de la vocal y de la consonante a principio de palabra: *vno / vino*; y se especializó la <u> en interior de palabra. Quevedo escribe con <v> *vbo* y el artículo indeterminado, con independencia del género gramatical: *vn ebanjelista, vn juego, vna duquesa, vna silla, vn marques, vn atril, vn poeta, vn pellizco, vn cauallero*. Se constata una sola excepción a esta proclividad: *un primo mio*. Asimismo, transcribe la semiconsonante velar [w] por medio de la letra <u>: *cuervo, fue, cuento, vuestra, fueron, pueblo, apuesta, aunque, cuentas, pañicuelo, fuerza, aguardan, menguada, bueno, pues*.

Mayor variedad de grafías manifiestan la vocal alta palatal /i/ y la semiconsonante palatal [j]. Salvo en el aislado ejemplo de la línea 2 del sexto fragmento: *Jorje Tovar es particular criado de vuestra excelencia y el mejor hombre de aquí*, Quevedo propende a escribir con *i* latina la conjunción copulativa. También con <i> escribe el adverbio de lugar fosilizado en las desinencias verbales de *soi* y *ai*. No siente el autor demasiada afición por la *y* griega; así lo prueban sus escasas ocurrencias: *reyna, rey, reynos*, hasta el extremo de preferir duplicar la *i* para la transcripción de la semiconsonante palatal: *perjuicio, muii, riendose*¹¹, *cuidado*. Con vocación de asombro, sin embargo, destacan *yglesia* y *preujenense* en las líneas 10 y 26 del segundo fragmento.

La consonantización definitiva de la yod inicial de sílaba o de palabra originó el

¹⁰ En latín *afflare* significó originalmente ‘soplar hacia algo’, ‘rozar algo con el aliento’, de donde, proceso metafórico mediante, llegaría a significar ‘oler la pista de algo’, y de ahí: ‘dar con algo, encontrarlo’.

¹¹ Ahora bien, en este caso ha de considerarse no semiconsonante, sino consonante palatal central, o sea: *riyendose*. Con todo, en el siglo XVII se impuso la regularización de los verbos con una vocal palatal delante de /y/, en detrimento de la propia consonante: *riendose*.

fonema palatal central /y/. Quevedo escribe sistemáticamente el pronombre personal de primera persona en caso nominativo con <i>: *io*; con una única excepción, en la línea 25 del cuarto fragmento: *yo e bisto*. Las grafías <i> e <y> se disputan el presente de subjuntivo del verbo haber: *aia* y *aya*. Por otro lado, no se observan en el texto confusiones entre las grafías <l> y <y>: *aquellos*, *reyes*, *llevo*, *caballeriza*, *mayorazgo*, *orilla*, *alli*, *alla*, *cauallero*, *mayor*, *sayos*, *aya*, *suya*, *hallela*, *cauallos*, *silla*, *yo*, *llena*, *pellizco*. La <l> en *illustrissimo* no ha de sobrecoger los ojos si se considera latín en estado de cuasi íntegra pureza [illustris].

Fonética y fonología

La oposición entre la labial oclusiva /b/ y la labial fricativa o aproximante /β/ ha perdido imperio en Quevedo. Fonemas en oposición durante el periodo medieval, en el siglo XVII son alófonos del fonema /b/: [b] y [β]. Por ende, el autor de *El mundo por de dentro* escribe a veces con palabras a las que tal grafía, en efecto, les correspondía (étimos latinos con *b-* y *-p-*): *bodas* [vota]; *pueblo* [populus], *sobre* [super], *besar*, *bese*, *besa* [basiare]; *buen*, *bueno* [bonus]; *bien*, *parabien* [bene]; *sabido* [sapere]; *rezibir* [recipere]; *bebedores* [bibitor, -oris]; *boca* [bucca]; pero también, y sobre todo, aquellas cuya etimología exigía <v> o <u> (étimos latinos con *-b-*, *v*, *u*): *bisto*, *bio*, *be*, *biera*, *bedor* [videre]; *biniendo*, *bienen*, *bino* [venire]; *caballeriza* [caballarius]; *estube* [pretérito perfecto latino -aui]; *escribir* [scribere]; *ovejás* [ovicula]; *enbistiendose*, *bistio* [vestire]; *vbo*, *abia*, *abian*, *abra*, *abiendo* [habere]; *bibe* [vivire]; *buelta* [*voluta]; *embolbio* [involvere]; *debozion* [devotio, -onis]; *ebanjelista* [evangelista]; *bieja* [vetulus]; *obediente* [oboediens, -entis]; *imbie*, *embia* [inviare]; *bebedores* [bibitor, -oris]; *ban* [vadere]; *aberiguar* [verificare]; *imbocan* [invocare]; *nobiembre* [novembris]. En cambio, acierta siempre con <v> o <u>: *vuestra* [vostra]; *llevo* [levare]; *uistieron*, *vestido* [vestire]; *vino*, *uenir*, *venia*, *viniendo*, *preujenense*, *preuiniendo* [venire]; *cauallero*, *caualleros* [caballarius]; *cauallos* [caballus]; *seruizio* [servitium]; *servire* [servire]; *vida* [vita]; *uer*, *uerse*, *ven* [videre]; *adivino* [divinus]; *escruiendo*, *escruiuir*, *escriva*, *escruiue* [scribere]; *auisado*, *auisar* [ad visum]; *auer*, *auia* [habere]; *invidia* [invidia]; *ven* [venire]; *va* [vadere]; *nuevas* [novus]. De manera sistemática escribe con <u> las

desinencias de pretérito imperfecto de indicativo de la primera conjugación [-abam]: *estaua, andauan, trataua, pasaua*.

Por lo común, en la lengua antigua se mantuvo la grafía delante de líquida: *sobrino* [sobrinus], *doblón*¹² [dupla]; incluso cuando propiciase tal contexto la síncopa de la vocal postónica o pretónica: *diablos* [diabōlus], *hable* [fabulare], *posible* [possibilis]¹³. La en *nombrar* [nominare], *relumbrantes*, *deslumbro* [lumen, -ínis], y *hombre* [homo, -ínis], de índole epentética, resuelve grupos consonánticos aciagos. Cano Aguilar (2004) señala que, con la salvedad de los futuros *avre* y *devre*, rara vez se documenta la combinación <vr>: *otubre* [octubris], *nobiembre* [novembris], *diciembre* [decembris].

Figuran escritos con el galicismo *librea* [livrée]; *bordados* [bruzdam], germanismo influido por la palabra *borde* ‘orilla o extremo de algo’; los topónimos *borgoña*, *Balladolid*, *burgos*; el galicismo *broches*, cuyo étimo último remite al latín: *brocca*; el arabismo *albrizias* [bišara ‘buena noticia’]; y el extraño *zabuco*, término que o bien proviene del verbo *zabuquear* ‘menear o revolver un líquido moviendo el recipiente donde reposa’, o bien Quevedo ha mudado en *zabuco* el sustantivo *sabuco*, variante de *saúco* [sabucus] ‘segunda tapa de que se componen los cascos de los pies de los caballos’¹⁴. Puesto que, según se lee en la línea 16 del primer fragmento, hay caballeriza por medio e involucrada, cabe imaginar acaso más plausible la segunda posibilidad. Finalmente, Quevedo escribe con <v> el provenzalismo *envajada* [ambaissada].

El profuso empleo de la grafía donde etimológicamente correspondía <v> o <u> informa de la igualación de los fonemas /b/ y /β/, y de su consiguiente desfonologización. La sistemática escritura con <u> de los pretéritos imperfectos de indicativo ha de atribuirse, en un hombre culto como el autor de *La cuna y la sepultura*, a la docta fuerza del vezo.

El fonema sordo /s/ proviene de la doble ese y de grupos consonánticos con ese,

¹² Aumentativo de *dobla*, cuya es producto de la sonorización de la oclusiva labial sorda radicada entre vocal y líquida lateral: *dupla*.

¹³ Asimismo, la caída de la vocal intertónica deshizo la estribación intervocálica.

¹⁴ En tal caso, Quevedo habría marrado la grafía correspondiente a la fricativa alveolar sorda <s> por la grafía de la africada dental sonora <z>.

exceptuando *ns*, del latín; mientras que de la *ese* simple y del grupo *ns* latinos procede el fonema fricativo alveolar sonoro /z/. Quevedo sólo escribe con <ss>, grafema de /s/, el sufijo superlativo *-issimo* [-issimus]: *grandissima*, *arrepentidissimo*, *illustrissimo*, *excelentissimo*. Las muchas inadecuaciones de <s> apuntan hacia la desfonologización de la oposición /s/ – /z/. La fuerza de la costumbre, tan proficua para el pretérito imperfecto de indicativo, no preservó la etimología de las formas del pretérito imperfecto de subjuntivo [-issem]: *puadiese*, *entendiese*, *quitasen*, *pasase*, *prestase*, *hiziese*, *diese*, *perdiésemos*, *tomase*, conque la doble *ese* ya no vale de diacrítico entre la desinencia del imperfecto de subjuntivo y el pronombre *se* sufijado al verbo.

Igualmente les habría correspondido <ss> y no <s> a *posible* [possibilis]; *pasan*, *pasaua*, *pasase* [passare], *nezario* [necessarius], *cansado* [campare]; a *asi* [a + si], escrito *assi* durante el periodo medieval¹⁵, del mismo modo que otrora se escribió con <ss> el sustantivo *duquesa*. Quevedo se ha decantado con claridad por <s>. Con todo, no rara vez congenian grafía e idoneidad etimológica: *casa*, *casar* [casa], *cosa* [causa], *guisa* [del germánico *wisa*], *pesaroso* [pensare + -osus¹⁶], *consigo* [cum + secum], *dieziseis* [sex], *uisitar* [visitare], *mesa* [mensa], *representose* [repraesentare], *avisado*, *auisar* [ad visum], *famosas* [famosus], *preziosas* [pretiosus], *ignominiosamente* [ignominiosus], *desea* [desidium], *besar*, *bese*, *besa* [basiare], *rosario* [rosarium], *resoluzion* [resolutio, -onis], *desposaronse*, *desposandose* [desponsare], *yglesia* [ecclesia]; el pronombre *se* reflexivo [se]: *siguese*, *se viestieron*, *se bistio*, *se noto*, *desposandose*, *desposaronse*, *preujienense*, *repartense*, *riiendose*, *mostrandose*, *se pudiese*, *se ofrezire*, *representoseme*, *verse*, *se trataua*, *se auia*, *se esta deshaziendo*, *se holgara*; las eses iniciales latinas: *siguese* [*sequire], *salieron*, *salirme* [salire], *sabido* [sapere], *sentado*, *sentada* [*sedentare], *señor*, *señores*, *señora*, *señoría* [senior], *seda* [saeta], *sayo* [sagum], *son* [sunt], *ser* [sedere], *soi* [sum + ibi], *si*, *sino* [si], *sin* [sine], *suerte* [sortis], *saco*, *sacaron*, *saque* [saccus], *su*, *sus* [suus], *sobre* [super], *santo* [sanctus], *servizio* [servitium], *sirve* [servire], *silla* [sella], *sintio*

¹⁵ La *s*- sorda continuó siendo sorda al integrarse en composiciones léxicas.

¹⁶ Sufijo para la formación de adjetivos denominales.

[sentire], *suya* [suus + influjo de cuius], *solo* [solus], *segun* [secundum], *sucedidas* [successus], *soliçito* [sollicitare]. La voz *enseñado* [insignare] ha de considerarse semiculta, puesto que conserva el grupo latino *ns*, reducida ya en latín a *s*. Por último, con <s> aparece escrito el galicismo *princesa* [princesse]. Quevedo, definitivamente, tampoco discriminaba entre /s/ y /z/.

En cuanto a las sibilantes africadas dentales /ts/ y /dz/, Quevedo adopta casi siempre la grafía <z> para la representación de ambos fonemas. Ocasionalmente escribe <ç> o <c>, a veces con acierto: *çierta*, *çierto* [certus], *merçed* [merces, -edis], *principalmente* [principalis], *sucedidas* [successus]; a veces sin él: *perjuicio* [praeiudicium], *oficios* [officium], *soliçito* [sollicitare]. Dado que la sibilante africada dental sonora /dz/ descendía de *tj*, *kj* y *k* seguida de *e* o de *i* en posición intervocálica, les es ajena la <z> a *renunzia* [renuntiare], *enzima* [cyma], *calza* [calcĕa], *zegare* [caecare], *pedazos* [pitaccium], *dilijenzia* [diligentia], *fuerza* [fortiam], *zierto* [certus], *tropeze* [*interpediare], escrito *estropeçar* o *entrepeçar* durante la Edad Media; en cambio, figuran con <z> idónea el sufijo -ción [-tionem]¹⁷: *relazion*, *demostrazion*, *debozion*; las formas de los verbos *hacer* [facere] y *decir* [dicere]: *hazer*, *haziendo*, *haze*, *hizo*, *hiziese*, *dize*, *dizen*, *diziendo*; y también las voces *amenazando* [mīnacia], *Romanze* [romanice], *luzido* [lucere], *reluzientes* [relucere], *preziosas*¹⁸ [pretiosus], *catorze* [quattuordĕcim], *servizio* [servitium], *dezenario* [decenis], *negozio* [negotium], *rezibir* [recipĕre], *nezesario* [necessarius].

La <z> de *mayorazgo* [*maioraticus] resulta de la progresiva relajación e interdentalización de la oclusiva dental del sufijo -adgo [aticus] en -azgo. Por otro lado, Quevedo escribe con <z> los arabismos *azemila* [zamilah], *albrizias* [bišara] y *ajedrezito*, diminutivo de *ajedrez* [šitrang]. Regularmente, el grupo *dj* precedido por el diptongo [aw] se solucionó en /dz/; así en la línea 31 del segundo fragmento se registra *gozar* [gaudium] escrito conforme era corriente en periodo medieval. En castellano los verbos incoativos con desinencia -escere han derivado en -cer. Aunque esta desinencia se resolvió en /ts/, adoptó con habitualidad la grafía del fonema

¹⁷ Al geminar la -t- por influjo de la yod, desapareció el entorno intervocálico y la posibilidad de sonorización.

¹⁸ No obstante, en la documentación medieval suele escribirse *preciosa* o *preçiosa*.

sonoro /dz/, es decir, <z>, y no <c> o <ç>. Quevedo escribe *pareze* [*parescere]. Durante los siglos XVI y XVII, las primeras personas del presente de indicativo y todas las del presente de subjuntivo de los verbos en *-escer* se regularizaron bajo la presión analógica de la segunda y la tercera personas gramaticales: *enriquezco*. Las formas desinenciales *-sco* y *-zco* alternaron hasta mediados del siglo XVIII. También se constata en el texto con <z> *moza*, voz que durante la Edad Media se escribió comúnmente con <ç>. Corominas, reconociéndole un origen incierto, sugiere un parentesco con el vasco *motz* ‘rapado’¹⁹. Con <ç> escribe Quevedo *pañiçuelo*, variante de *pañuelo*; y con <z> los sufijos patrimoniales *-eza* e *-iza*: *grandeza*, *riqueza*, *caballeriza*.

La sibilante fricativa palatal sorda /š/ deriva del grupo *ks* latino²⁰, y adoptó la grafía <x>. En la carta sólo se registra un ejemplo de <x>, de dudosa nitidez, además, por tratarse de un topónimo: *fraxno* [fraxínus]. Efectivamente, falta determinar si Quevedo escribía también con <x> esta misma palabra cuando se refería al árbol oleáceo. Exceptuando ese solitario caso, tanto /š/ cuanto /ž/ convergen en un solo grafema <j>. Sea como fuere, dado que la grafía <j> transcribía la sibilante sonora /ž/²¹, proveniente a su vez de *lj*, *k’l*, *g’l*, *t’l*, disuenan *dejando* [laxare] y *trujo*, *truje* [traxit]; también *quejar* [quassiare], puesto que la yod, reducido el conjunto *ssj* a *sj*, palatalizó la /s/ en /š/, además de inflexionar la primera *a*. Seguida por una vocal velar, la yod acostumbró a dar /ž/, que ensordeció y acabó deviniendo en la fricativa velar sorda /x/: *perjuicio* [praeiudicium], *conjuro* [coniurare], *juego* [iocus].

De acuerdo con su etimología, las formas del pretérito indefinido del verbo *decir* [dixi] deberían escribirse con <x>. Empero, Quevedo escribe *dijo*, *dije*, *dijeron* y *contradijeron* con <j>. Aparecen con la grafía idónea *obejas* [ovicūla], *mejor* [meliōr, -oris], *bieja* [vetūlus], *rejón* [regūla], *ojos* [ocūlus], *mujer*, *mujeres* [mulier].

¹⁹ En el *Diálogo de la lengua*, empero, Juan de Valdés la hace descender del griego, pues incluye la palabra *moço* en la lista de grecismos que confecciona instado por sus infatigables amigos.

²⁰ El fonema /š/ también puede provenir de una /s/ palatalizada: *jugo* [sucu], *jeringa* [syringa], *jibia* [sepia]. El influjo árabe explicaría esta suerte de palatalización. La /s/ del árabe es dental. En consecuencia, los arabófonos de la península habrían tendido a transcribir con šim la /s/ castellana.

²¹ En el texto no se constatan ejemplos de <g> ni tampoco de <i> para la transcripción del fonema fricativo palatal sonoro /ž/.

Asimismo, asumen la grafía <j> *ajedrezitos*²² y el provenzalismo *envajada*.

En estribación intervocálica y en contacto con una vocal palatal, la yod trocó en el fonema /x/: *majestad* [maiestas]. Finalmente, Quevedo escribe con <j> palabras que en latín presentaban *g* seguida de vocal palatal: *jente* [gens, gentis], *rejidores* [regère], *dilijenzia* [diligentia], *ebanjelista* [evangelista], *jeneral* [generalis], *rejentes* [regens, -entis].

El examen ortográfico, fonético y fonológico ha revelado lo esperable en un texto de 1615. Quevedo no distingue entre sordas y sonoras en el paradigma de las sibilantes fricativas palatales, ni en el de las alveolares, ni en el de las africadas dentales; así como tampoco discierne entre la labial oclusiva /b/ y la fricativa o aproximante /β/.

Morfosintaxis

Los pronombres átonos en esta carta de Quevedo no difieren de los actuales, tanto los de acusativo: *me lo dijo, se las llevo consigo, los tapare, los zegare, me lo auia vuestra excelencia mandado, hallela, a fe que se lo diga, sintiolo mucho, las deslumbro i no las enriquezco, ni quieren que la haya ni la puede auer, salirme a rezibir, los fue a buscar, lo hizo mejor*; cuanto los de dativo: *cosa que le contradijeron, me ha dicho ira, hizome grandissima merced, dijeronme abian auisado, me dio la palabra de escriuirle*; así como el pronombre *se* reflexivo: *siguese, verse, se pudiese, se vistieron, mostrandose, lo que se ofreziere*. El pronombre *se* no sólo marca reflexividad o reciprocidad: *se vistieron, asi se mando nombrar, desposandose*; sino que también añade matices aspectuales: *se holgara, se auia ido, riendose, para que se le saque lo nezesario*. Asimismo, se atestiguan algunos casos de desagentivización o impersonalización con *se* en pasivas reflejas: *siguese la grandeza de las bodas, preujenense grandes fiestas, repartense las fiestas, se trataua el negozio*. La presencia de *se* en la línea 16 del quinto fragmento resulta anómala, irregular o pleonástica: *mientras vuestra excelencia se le escriue*. El *se* reflexivo [acusativo de *sui*: *se*] y el pronombre dativo *se*, descendiente del *ge* medieval [illi] alomorfo del dativo *le* ante

²² El étimo árabe presenta una sibilante fricativa palatal sorda /ʃ/. Alfonso X, en cambio, en su *Libro de Ajedrez, Dados y Tablas* escribe *acedrex*.

pronombre átono acusativo, son homógrafos y homófonos: *para que se las diese, pero ni se lo dijo, se las llevo consigo*.

Reestructurado el paradigma pronominal de tercera persona (*le, la, lo*) en analogía con el de los demostrativos (*este, esta, esto*), el criterio de género gramatical reemplaza al de caso. Quevedo es laísta eventual: *la auia escrito, en quiriendola hazer mal* (a ella), *io la dije*; y leísta irreparable: *pedianmele para copiarle, no me le quitasen, le quiero, io aca le servire, bióle, no le tomase en la boca, quan cansado le tenia*. En general, los pronombres átonos se anteponen al verbo en interior de frase: *no me las dio para que se las diese, pues a fe que se lo diga, para que se le saque lo nezario*; y se posponen a inicio de frase, después de pausa o a continuación de la conjunción copulativa: *dijele todo lo que pasaua i sintiolo mucho*. No obstante, hay excepciones en el texto: *con su ferreruelo puesto representoseme, escriba al señor duque de Vzeda i le imbie orden*. Por otro lado, la enclisis no siempre conlleva la fusión de verbo y pronombre átono sufijado: *pidiendo las en todas las cartas, echo les el pañiquelo enzima*.

Los pronombres y el artículo indefinidos no se contradicen con los actuales: *hazer dilijenzia ninguna, vn poeta, por no auer io entendido nada, algunas niñerías que traía, algun dinero, un primo mio, alguna falta de dinero, vna silla*. En la línea 19 del tercer fragmento el sustantivo *hombre* posee un valor indefinido impersonal o generalizador, equivalente a *alguien* o a *nadie*: *io no se que aia hombre en el mundo tan entendido*²³. Aunque *otri* y *otre* se usaron hasta principios del siglo XVII, en el texto únicamente se registra una ocurrencia de *otras* en la línea 6 del tercer fragmento: *entre las otras riendose*.

No figuran en la carta determinantes ni pronombres demostrativos reforzados [eccum + iste / ipse], ni aglutinados con la preposición, conque no difieren en su morfología de los actuales: *estos tres señores, en esta guisa, aquella noche, aquellos ajedrezitos; en esto me remito a sus señorías, esto tengo escrito, ira con esta en esto me remito*.

²³ El valor indefinido y universalizador de *hombre* no llegó a desaparecer nunca del todo en predicados negativos, y todavía hoy pervive, aunque en desventajosa competencia con *nadie*: *no hay hombre que se le resista*. Con el significado genérico de *alguien* frecuenta el refranero: *hombre precavido vale por dos*.

Compete al adjetivo posesivo *su* la posesión de tercera persona: *su mayorazgo, su estomago, sus cosas, su casa, sus criados, su castigo, sus señorías, sus pies, su relacion, su servizjo*. En efecto, ha quedado desterrada la típica combinación medieval de artículo y posesivo. La principal fórmula de tratamiento protocolario en el texto es *vuestra excelencia*. Con ella concurren esporádicamente las fórmulas con el posesivo de tercera persona: **su** *excelencia*, **sus** *señorías*, **su** *majestad*, cuya ambigüedad empuja a identificar a la persona detrás del tratamiento: el propio interlocutor o una tercera persona.

Alternan sin un criterio diáfano los adverbios locativos *aquí* y *acá*: *io **aca** le seruire, **aca** le tenia hecha la cama, **aqui** a llegado Castillo, las mujeres famosas de **aqui***; al igual que *allí* y *allá*: *i estan **alla**, las cosas **alli** sucedidas, si el Rey embia **alla** al duque*. Difundidas a partir del siglo XV las formas de primera persona del singular del presente de indicativo con el pronombre adverbial de lugar [ibi] fosilizado en su desinencia, aparecen en la carta *soy y hay: **soi** potentado, no **ai** de que auisar*. Los adverbios de modo, de tiempo y de lugar, salvo pormenores ortográficos, conciertan con los actuales: *asi, antes, aora, oi, enzima, delante*. En cuanto a los adverbios y conjunciones relativos, figuran el temporal *quando* [quando]: **quando** *me importe*; el cuantificativo *cuán* [quam]: **quan** *cansado le tenia*; y el modal *como* [quomōdo]: *enbistiendosele las bodas en el cuerpo **como** los diablos*. En la línea 15 del quinto fragmento figura el adverbio temporal *mientras* [dum intērim]: **mientras** *vuestra excelencia se le escriue*. El adverbio *muy* acompaña a adjetivos: **muii** *obediente, muii agradecida, muii luzido, muii bueno*; y a adverbios: **muii** *particularmente, muii adelante, muii bien*. Con sólo tres ocurrencias, el sufijo adverbilizador *-mente* [mente] no pone en jaque la hegemonía de *muii*: *ignominiosamente, principalmente, particularmente*.

La conjunción *pues* [post] posee un valor lógico de índole causal o consecutiva, en detrimento del significado temporal que ostentó durante la Edad Media y que empezó a decaer a partir del siglo XV a favor de *después* [de expost]. Es meridianamente causal en la línea 19 del quinto fragmento: *no quiso darme algunas niñerías que traia para el marques mi señor de mi señora **pues** estaua en burgos*; pero más bien abstruso en las líneas 20, 21 y 22 del sexto fragmento: **pues** *a fe que se lo*

*diga al duque de Osuna **pues** a fe que si el Rey embia alla al duque de Osuna **pues** si el duque de osuna va i parece vuestra excelencia el conjuro del Rey i del Reyno que le imbocan en abiendo tempestades.*

Los pronombres relativos a principios del siglo XVII no presentan disimilitudes respecto a los actuales. Se constatan tres ocurrencias de *quien*, una con función de sujeto, las otras dos, de objeto indirecto introducido por la preposición *a*: ***Quien** lo hizo mejor fue un primo mio don Juan de Aluarado a **quien** mato el toro dos caualllos, no ai de que auisar a vuestra excelencia a **quien** nuestro Señor aguarde.* Sea como fuere, basta a Quevedo el pronombre *que* para establecer la subordinación adjetiva con cualesquiera antecedente y función sintáctica: *aquellos ajedrezitos **que** vuestra excelencia a bisto, el vestido **que** vuestra excelencia me dio, un juego de cañas **que** cuesta mas de catorze mil escudos, con el oro **que** truje, el engaño **que** le hizo, la resoluzion **que** requeria.* Así, *que* desplaza a *quien* con asiduidad: *mui obediente al señor duque de Vzeda **que** (quien) asi me lo dijo su excelencia²⁴; mi señora **que** (quien) es la mas linda cosa del mundo; llevo al duque de sesas **que** (quien) vino con gran casa de caballeriza.* Integrado en construcciones de relativo, el sustantivo *cosas* expresa indefinición o indeterminación: ***cosa que** el conde de olivares imito, **cosa que** se noto.*

Resalta la polivalencia de la conjunción *que*. Además de funcionar como partícula completiva en oraciones subordinadas sustantivas: *dijo **que** en los ojos auia leído, io no se **que** aia hombre en el mundo tan entendido, ni entendiase **que** traia rejon;* en la línea 26 del primer fragmento adquiere un tinte modal intensificador altamente subjetivizado: ***que** andan con Reyes y condes;* mientras que en la línea 17 del cuarto fragmento, el valor consecutivo de la conjunción *que* coordinada con el adverbio *tan* no admite duda: ***tan** menguada **que** prestase o hiziese Plato.* Finalidad parece introducir *que* en *con tales bebedores **que** perdiemos el camino²⁵;* y ronda la conectividad adversativa en *pedianmele para copiarle **que** cierto estara vuestra*

²⁴ Cabe, no obstante, una interpretación causal: Quevedo *sabe* de la buena predisposición del marqués *porque* así se lo dijo.

²⁵ Entiéndase: el marqués de Barcarrota quiso salir al encuentro de Quevedo acompañado de una camarilla de juerguistas *para que* perdiese el camino tributándole agasajos, diversión y barricas de buen vino.

*excelencia que no abra copias del*²⁶. Como nexos de una comparativa de superioridad se desenvuelve en *fueron **mas ricos que** todos*. Por último, en *es çierto **que** se atuerdieron los mas* y en *es posible **que** no be que los tapare*, la conjunción actúa de conector en estructuras subordinadas sustantivas atributivas, de carácter asertivo la una (*es çierto que*) y epistémico la otra (*es posible que*).

En el siglo comprendido entre 1550 y 1650 se generalizó la preposición *de* delante de la conjunción *que* en estructuras de subordinación sustantiva²⁷: *desconfiandolos **de que** podrian hazer ninguna*. Por otro lado, es admisible la ausencia de la conjunción completiva cuando el verbo de la subordinada está flexionado en modo indicativo: *me a dicho ira con esta*.

No existen divergencias de género gramatical respecto al castellano actual; tampoco en lo concerniente al régimen preposicional de los verbos. Es interesante consignar la versatilidad de la preposición *por* seguida de infinitivo, por cuanto introduce una causa (factual) en la línea 8 del primer fragmento: *No cuento (...) ni digo lo acostumbrado de cordones de seda (...) **por** ser cosa tan çierta*; y una intención (prospectiva) en la 21 del mismo fragmento: *io estube **por** escribir un Romanze*. Por su parte, la preposición *para* se ha especializado como marcador de finalidad: *pedianmele **para** copiarle*.

La escritura de Quevedo tiende a la hipotaxis y a los periodos largos. No obstante, el texto no refleja una gran variedad de marcadores discursivos. Como hoy, las conjunciones *si*, *para que*, *porque*, *aunque* expresan, respectivamente, condición, finalidad, causa y concesividad: ***si** vuestra excelencia biera lo que aquí dizen de vuestra excelencia todos bibe Dios que se holgara; le imbio orden **para que** se le saque lo nezesario; me a dicho que ira con esta **porque** la carta no la quiso leer; es çierto que se aturdieron los más **aunque** vbo mucha riqueza*. A caballo entre la causa y la finalidad se halla la subordinada introducida por la conjunción *porque* de la línea 24 del segundo fragmento: *no me puse el vestido que vuestra excelencia me dio **porque** no me le quitasen*.

²⁶ A saber: muchas le solicitaban el camafeo para reproducir su retrato, *pero* Quevedo era sordo a sus ruegos.

²⁷ La construcción queística, sin embargo, logró resistir y perdura en muchos hispanohablantes del siglo XXI.

La conjunción *mas* ejerce en el texto de partícula adversativa: *io estube por escribir un Romanze en esta guisa **mas** tropeze en la envajada; el duque de maqueda vino con mucha jente i muii luzido acompañando a su excelencia **mas** no trujo poeta;* en cambio, las conjunciones *pero* y *sino* alternan en cláusulas adversativas precedidas de una oración negativa: *no solo no me las dio para que se las diese **pero** ni se lo dijo a Aguirre; no se parece españa con vuestra excelencia **sino** mujer con rufian; no la quiso leer **sino** la adivino.* En la línea 7 del séptimo fragmento la conjunción *i* presenta una consecuencia: *dijele todo lo que pasaua **i** sintiolo mucho.*

El verbo *haber* en el texto sirve de auxiliar para verbos transitivos (*a bisto, no e tenido, a dicho, **abia** leído, **auia** escrito, **abian** auisado, e enseñado, e sabido*) e intransitivos (*a llegado, a ido*), para la perífrasis de obligación *haber de + infinitivo* (*a de gozar del ofrezimiento*), y también para referir existencia (*vbo mucha riqueza, **ايا** hombre, disgustos que **abia**, ni **ai** guerra ni quieren que la **aya***). Coherente con los usos de principios del siglo XVII, Quevedo expresa la posesión con el verbo *tener*: ***tiene** su señoria alguna falta de dinero, **tengo** gran invidia.* En el proceso de distinción semántica entre los verbos *haber* y *tener* operado en el siglo XVI, algo del primero se transfirió al segundo. Se registran en el texto tres perífrasis perfectivas o resultativas con *tener* como auxiliar: *esto **tengo** escrito a vuestra excelencia, le **tenia** hecha la cama. quan cansado le **tenia**.* Restringido el verbo *ser* a un uso copulativo (*soi potentado, **fue** igual, **son** asi, **es** general de las galeras, **es** la mas linda*), el valor locativo es exclusivo de *estar*: ***estaua** em burgos, **estan** alla.*

El texto presenta dos verbos en *-ara*, inseridos ambos en una estructura condicional: *si **biera** lo que aquí dizen de vuestra excelencia todos bibe Dios que se **holgara**.* Dado que en la actualidad esa oración bipolar condicional podría reformularse por medio de una condicional hipotética o improbable (*si viera / viese lo que aquí dicen... se holgaría*), cabe ratificar el verbo de la prótasis en su valor moderno de imperfecto de subjuntivo; mientras que el imperfecto de subjuntivo de la apódosis halla hoy equivalencia en el condicional simple.

Quevedo emplea en la carta las formas *truje* y *trujo* para el pretérito indefinido de indicativo de primera y tercera personas. Eberenz (2005) informa de que después de 1450 la forma *trux-* fue imponiéndose progresivamente a *trox-*, con la que había

convivido. La forma *trax-*, no obstante, triunfaría sobre ambas hacia 1500, y así lo testimonia Nebrija. Sea como fuere, recuérdese que, inquirido por Marcio acerca de la razón por la cual escribe *truxo* donde otros escriben *traxo*, responde Juan de Valdés *porque, es a mi ver, más suave la pronunciación, y porque así lo pronunció desde que nació*. Marcio rearguye que el étimo es *traxit*; mas Valdés insiste: *quando escrivo castellano, no curo de mirar cómo escribe el latín*. No se conforma Marcio y apela a los cortesanos que *dizen y escriven traxo*; a lo que Valdés, en aras de zanjar el asunto, retruca: *por la mesma razón que ellos escriven su traxo escrivo yo mi truxo*. Hoy *truje* y *trujo* perviven en hablas rurales.

Los tiempos de futuro (*abra, servire*) y de condicional (*podrían*), así como el pretérito imperfecto (*requeria, andaua*) se condicen con las formas actuales. Se constatan, en cambio, tres futuros de subjuntivo: *los tapare, los zegare, lo que se ofreziere*. Empero, transmite ese tiempo síntomas ya de debilitamiento cediendo al empuje del presente de subjuntivo en varias ocasiones: *quando me importe* (y no *importare*), *para que se le saque* (y no *sacare*), *para que gaste* (y no *gastare*).

Léxico

Los humanistas prefirieron lo grecolatino a lo arábigo, y el castellano se purgó de arabismos. El albéitar devino en veterinario, el alfajeme mudó en barbero, en sastre el alfayate, y al alcrebite llamaron piedra azufre²⁸. Tal aversión disminuyó en el siglo XVII. He ahí que Quevedo, mas sin llegar a levantar un patio bagdadí, disemina *azemilas, ajedrezitos, almirante, albrizias*. Corominas documenta *albriça* en 1140. La forma moderna *albricias* es fruto de la influencia ejercida por el sufijo *-icia*. La voz proviene del árabe *bišara* ‘buena noticia’, que por metonimia vino a significar ‘premio con que se recompensa al portador de una buena noticia’. Por mediación del andalusi *azzamila*, del árabe *zamilah*, ingresó en el castellano el sustantivo *acémila* ‘mula de carga’. En la segunda mitad del siglo X, se documenta por primera vez *amirate*, traído desde el árabe ‘*amir*, y forma primitiva del *almirante* de la línea 12 del

²⁸ El gramático español Villalobos, partidario de esta purga, opinaba en 1515 que los arabismos eran *ordinarios, vulgares y de mal tono*. Juan de Valdés, sin embargo, en su *Diálogo de la lengua* avisa a sus discípulos de que *aunque para muchas cosas de las que nombramos con vocablos arávigos tenemos vocablos latinos, el uso nos ha hecho tener por mejores los arávigos que los latinos*.

primer fragmento de la carta. Al *ajedrez* ya jugaba Alfonso X y hasta compuso un tratado sobre sus misterios. Entró la palabra al castellano a través del andalusí *aššatrang*, voz tomada del árabe *šitrang*, adonde llegó desde el persa *čatrang*, procedente a su vez del sánscrito *čaturanga* ‘de cuatro miembros o cuerpos’, en alusión a las cuatro armas del ejército indio: infantería (peones), caballería (caballos), carros de combate (torres), elefantes (alfiles). Quevedo hechiza la palabra con un sufijo diminutivo²⁹.

Tras la relatinización del siglo XV empezaron a proliferar los participios de presente, arrumbados en latín vulgar, y conmutables por gerundios u oraciones de relativo. En el texto concurren *relumbrante*, *reluzientes*, *diferente*, *obediente*. El sufijo *-ción* [-tío, -onis], sin ser novedoso, se propaga con ímpetu también en el siglo XV, y rivaliza con el sufijo de verbal más productivo durante la Edad Media para la formación de sustantivos designadores de una acción o de un concepto abstracto: *-miento* [-mentu]. Se atestiguan en el carta cuatro ocurrencias de *-ción*: *demostrazion*, *relazion*, *resoluzion*, *debozion*; por dos de *-miento*: *acompañamiento*, *ofrezimiento*. En la línea 25 del quinto fragmento se emplea la locución *en cas de: Sebastián de Aguirre ha ido conmigo en cas de los rejentes*. De esa locución y su variante *en ca de*³⁰, trató Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua*. Quevedo casi un siglo después sigue utilizándola.

Con un recurso de cronista de Indias, Quevedo traslada lo que ha visto tal y como lo ha oído a palabras que su interlocutor puede entender: *sacaron candiles que en castellano dizen poner luminarias*. Trasluce la escritura de la carta algunos rasgos de la lengua coloquial, tales como los modismos fraseológicos *bibe Dios que*³¹; *pues a fe que*. Incluso se atreve Quevedo a reproducir en estilo directo (y sólo faltan los dos puntos tipográficos para mayor claridad) las gracias y coqueterías de la duquesa de Nájera:

²⁹ Pese a que los diminutivos más corrientes en los Siglos de Oro fueron *-illo* e *-ico*, Quevedo escribe *ajedrezitos*.

³⁰ Esta apócope de *casa* es afín al catalán *ca*, sólo que el castellano ha abandonado su uso, mientras que en catalán es todavía muy corriente oír a *ca la Samira*, a *ca l’Omar*.

³¹ La conjunción *que* en este fraseologismo puede estar encubriendo una sutil estructura de comparación con nexos distributivos: *tan cierto es que dios existe como que*.

*dijo espías me haze mi sobrino las cuentas a uer bienen. echo les el pañiçuelo enzima i embolbio muii bien el dezenario i **dijo** es posible que no be que los tapare io asi quando me importe i los zegare. Jesús miedo me da el Rosario i no debozion.*

De ese fragmento cabe destacar el giro *miedo me da*, por su expresividad y vigencia, y el sustantivo *pañiçuelo*, porque puede cifrar no tanto la productividad del sufijo diminutivo *-uelo* en los Siglos de Oro, cuanto la lexicalización de *pañ* + infijo [–iØ–] + sufijo [–welo], como sucede con *pañuelo* sin mediación de ningún infijo. Se constata en ese mismo fragmento el coloquialismo fraseológico *espías me haze*, hoy en desuso, con el significado de ‘vigilar subrepticamente’ o ‘espíar’. Descendiente del gótico *spaihōn* ‘acechar’, Corominas documenta *espía* por primera vez en 1300. Propios también de la oralidad son los idiomatismos *hizo entrada de zabuco* (línea 17 del primer fragmento), *le tomase en la boca* (línea 3 del séptimo fragmento), *le tenia hecha la cama* (línea 4 del séptimo fragmento). Asimismo, en la línea 19 del sexto fragmento, Quevedo suspende un refrán para que el propio interlocutor lo complete por inferencia: *no pareze España con vuestra excelencia sino mujer con rufian que en quiriendola hacer mal*.

El germanismo *guisa* [wisa], extendidísimo durante el periodo medieval, sólo se registra una vez: *en esta guisa*, locución adverbial de modo hoy sustituida por *de este modo / manera / forma*. Del léxico común castellano hoy han desaparecido las voces *acaponado* [*cappo] ‘castrado’, *repostereros* [repositoriūs] ‘pañ cuadrado o rectangular con emblemas heráldicos’; y *ferreruelo* ‘capa corta y sin capilla que cubría hombros, pecho y espalda’, pues rápido se abandona la palabra cuando deja desaparece el referente. En el siglo XVI se documenta *herreruelo* en vez de *ferreruelo* con relativa frecuencia. El vocablo tiene como étimo inmediato el árabe *feriyul*, descendiente del diminutivo latino de *pallium*: *palliolum* ‘manto pequeño’. El término *lapides* de la línea 23 del segundo fragmento: *Lapides de diferente color*, puede estar emparentado con *lapideo* [lapidēūs] ‘de piedra’ y *lapidario* [lapidariūs] ‘perteneciente o relativo a las piedras preciosas’, y aludir, por tanto, a ciertas piedras preciosas o

alguna clase de adorno con gemas engarzadas.

Conclusiones

La lengua de esta carta de Quevedo al duque de Osuna no se aleja sustancialmente del castellano del siglo XXI. De lado la ortografía del texto, apenas si hay obstáculos para un lector actual de español. Aun cuando el español propende hoy a evitar los periodos prolijos, quizá sea la morfología y la sintaxis los niveles de lengua que entrañen en el texto menos dificultades: verbos, pronombres, adverbios, conjunciones, locuciones y conectores discursivos coinciden casi totalmente con las formas y los usos actuales.

El examen del léxico ha revelado rara vez voces exóticas, arcaicas o extravagantes; acaso sólo sean hoy de muy baja o nula frecuencia el vocablo *ferreruelo*, la locución *en cas de*, los idiomatismos fraseológicos *bibe Dios que* y el poco transparente *entrada de zabuco*. Por último, en lo referente a la fonología, la carta confirma la reestructuración del paradigma de las sibilantes, reducido en castellano septentrional de seis a tres fonemas: el fricativo alveolar /s/, el fricativo interdental /θ/, el fricativo velar /x/.

La carta se escribió en 1615. Faltaba un siglo para la fundación de la Real Academia Española. No habiendo, por tanto, norma instituida, la prosa de Quevedo brinda una muestra excelente de la lengua española del Barroco. Oscilante entre el informe y la crónica social, la carta transpira un clima de confraternidad. El autor, respetuoso a la par que confianzudo, coquetea a ratos con la oralidad, el chascarrillo y el discurso coloquial. Sin duda, las confabulaciones al alimón hermanan y alientan la camaradería³².

³² Remitente y destinatario, cómplices en toda suerte de intrigas, estuvieron involucrados en la Conjura de Venecia de 1618.

Bibliografía

- Alfonso X el Sabio (2007). *Libro de los juegos: acedrex, dados e tablas: ordenamiento de las tafurerías*. Madrid: Fundación Antonio de Castro.
- Ariza Viguera, Manuel (1992). *Manual de fonología histórica del español*. Madrid: Síntesis.
- Astrana Marín, Luis (1946). *Epistolario completo de don Francisco de Quevedo Villegas*. Madrid: Instituto Editorial Reus.
- Cano Aguilar, Rafael (coord.) (2005). *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel.
- Corominas, Joan (2005). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- Corominas, Joan & Pascual, José Antonio (1983). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispano*. Madrid: Gredos.
- Eberenz, Rolf (2005). Cambios morfosintácticos en la Baja Edad Media. En Cano Aguilar, Rafael (ed.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel.
- Juan de Valdés (1969). *Diálogo de la lengua*. Madrid: Castalia.
- Lapesa, Rafael (1988). *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos.
- Lleal, Coloma. (coord.) (2005). *Historia de la lengua española*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Francisco López de Villalobos (2004). *Libro intitulado Los problemas de Villalobos: que tracta de cuerpos naturales y morales y dos diálogos de medicina y el tratado de las tres grandes y una canción y la comedia Amphitrion*. Barcelona: Lunweg.
- Ramajo Caño, Antonio (1987). *Las Gramáticas de la lengua castellana desde Nebrija a Correas*. Salamanca: Publicaciones Salamanca.
- Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.

Anexo

Carta de Francisco de Quevedo al duque de Osuna

Illustrissimo y excelentissimo Señor

Relazion i nuevas i uisitas

Siguese la grandeza de las bodas de la |2 Reyna de Francia dejando aparte la |3 grandeza del señor duque de Lerma |4 que fue igual al animo con que haze todas |5 sus cosas. No cuento a *vuestra excelencia* el numero de a-|6 zemilas ni digo lo acostumbrado de cordo-|7 nes de seda reposteros bordados i garrotes |8 de Plata por ser cosa tan çierta. dio librea |9 a toda su casa La misma del Rey aquellos aje-|10 drezitos. que *vuestra excelencia* a bisto. en las alegrías |11 de la Casa de borçña. Llevo consigo al mar-|12 ques mi *Señor* al almirante al duque de cea |13 i estos tres señores se uistieron por si i por sus cria-|14 dos porque fueron mas ricos que todos i no dieron |15 librea. llevo al duque de sesas que vino |16 con gran casa de caballeriza i recamara i hi-|17 zo entrada de zabuco en el pueblo trujo |18 consigo a lope de vega. cosa que el Conde |19 de olivares imito de suerte que biniendo |20 en el propio acompañamiento trujo un par |21 de Poetas sobre apuesta amenazando con |22 su relacion. io estube por escribir un Romanze |23 en esta guisa mas tropeze en la envajada

|24 a la orilla de vn Marques

|25 sentado estaua vn Poeta

|26 que andan con Reyes i condes

|27 los que andauan con obejas.

|28 El Conde de Villamor hizo demostrazion grande |29 porque fue a acompañar a su *excelencia* con librea esplendida. al duque mi *Señor*

|2/1 Vn Cauallero Particular de Balladolid que asi se |2 mando nombrar don Tal portoCarrero enbistiendose-|3 le las bodas en el cuerpo como los diablos. se bistio a si |4 i a sus criados de su mayorazgo cosa que le contradijeron |5 los años por uenir i la gana de comer i saco la mas rica |6 i mejor librea en gran perjuicio de su estomago i a-|7 creedores. El duque de maqueda vino con mucha |8 jente i muui luzido acompañando a su *excelencia* mas no |9 trujo poeta cosa que se noto. desposaronse los Reyes |10 a los dieziseis de octubre en la yglesia mayor de bur-|11 gos. desposandose por el Rey de francia el señor du-|12 que de lerma. hizo la Reyna Renunzia de los |13 estados i Reynos i aquella noche em burgos sa-|14 caron Candiles que en Castellano dizen poner lu-|15 minarias vbo cohetes. i toros. que corrieron ellos |16 a los caualleros porque eran los de burgos i salier- |17 on ignominiosamente de la Plaza. Quien lo hizo mejor |18 fue un primo mio don Juan de Aluarado a quien mato |19 el <cauallo dos> toro dos cauillos sin que el toro se pudiese |20 quejar del ni entendiase que traia rejon. ni que veni-|21 a enzima. Las libreas son asi sayos relumbran-|22 tes. Capas reluzientes Calza amarilla. Gorras preziosas |23 Lapides de diferente color. bibe Dios que no me puse |24 el vestido que *vuestra excelencia* me dio porque no me le quitasen a |25 pedazos sin ser santo. es çierto que se aturdieron los mas. |26 aunque vbo mucha riqueza i Broches. preujenense gran-|27 des fiestas en Burgos para la buelta. i en lerma haze el |28 señor duque de lerma vn juego de Cañas que cuesta mas |29 de catorze mil escudos. en madrid se quedan preuiniendo |30 los rejidores para caer delante de la princesa i Rodar |31 en su seruizio repartense las fiestas por los officios i aguar-|32 dan a su majestad em madrid a los diez de

diciembre.

||3/1 Fui a besar la mano a mi señora la duquesa de |2 Najera i di a su *excelencia* la Carta i el Rosario |3 biolo. i io no e tenido tan buen rato en mi vi-|4 da porque hizo i dijo con el sin querer leer |5 la carta las mas agudas cosas que oi en mi |6 vida. i entre las otras riendose dijo |7 espías me haze mi sobrino las cuentas |8 a uer bienen. echo les el pañuelo enzima |9 i embolbio muii bien el dezenario i dijo |10 es posible que no be que los tapare io asi |11 quando me importe i los zegare. Jesus |12 miedo me da el Rosario i no debozion |13 i dijo tantas cosas. desconfiandolos de |14 que podrian hazer dilijenzia ninguna |15 que me es fuerza remitirme a la respues-|16 ta de su *excelencia* que me a dicho ira con esta |17 porque la carta no la quiso leer. sino la a-|18 diuino i dijo que en los ojos abia leído |19 los ringlones. io no se que aia hombre |20 en el mundo tan entendido es vna du-|21 quesa escoto. |22 Fui a uisitar de Parte de *vuestra excelencia* a mi señora |23 la Camarera mayor. i hizome grandissi-|24 ma merçed mostrandose muii agrade-|25 zida a lo que *vuestra excelencia* la auia escrito i a lo |26 que io la dije. hallela sentada en vn-|27 a silla escriuiendo en vn atril sobre una |28 mesa llena de papeles con su ferreruelo |29 puesto representoseme vn ebanjelista a-|30 Caponado bibe Dios que es notable señora |31 dize que a de gozar del ofrezimiento en todo |32 lo que se ofreziere en Napoles.

||4/1 Bese las manos a Mi Señora la marquesa de auñon |2 moza i bieja. dijeronme abian auisado a *vuestra excelencia* |3 muii particularmente de los grandes disgus-|4 tos que abia entre mi señora la duquesa de |5 Najera i mi señora doña Ana Maria i como pa-|6 san hasta oi muii adelante. En esto me remito a sus |7 señorias por no auer io entendido nada. |8 E enseñado el doblon de dos Caras a todas las |9 mujeres famosas de aqui principalmente a doña |10 Ana maria fadrique doña francisca ortiz dizi-|11 endo que es retrato de *vuestra excelencia* i pedianmele pa-|12 ra copiarle. que zierto estara *vuestra excelencia* que no abra |13 copias del. Mariana de Mesones me dijo el du-|14 que de osuna con dos caras traidor le quiero. |15 soi potentado i con el oro que truje las deslumbro |16 i no las enriquezco. i todos i todas aguardan a uer si pa-|17 sase ora por mi tan menguada que prestase o hiziese |18 Plato. |19 Al marques mi señor hable el primer dia *que* llegue |20 a Burgos. esta su señoria muii bueno i <sin tino> sintio |21 verse sin carta de *vuestra excelencia*. esta su señoria arrepenti-|22 dissimo del engaño que le hizo Villamediana |23 en el enRedo de Miguel baez de que mi se-|24 ñora la duquesa doña isabel dize a dado cuen-|25 ta. yo e bisto la carta de villamediana como |26 suya. en todo. e sabido que en casa del Conde de |27 Villamor. se trataua el negozio de Casar a su señoria |28 con mi señora doña Anamaria. El marques mi señor esta |29 pesaroso del disgusto que a *vuestra excelencia* a dado i esta muii obe-

||5/1 muii obediente al señor duque de Vzeda que |2 asi me lo dijo su *excelencia*. tiene su señoria alguna fal-|3 ta de dinero si para estas fiestas es nezesario *vuestra excelencia* |4 escriua al señor duque de Vzeda i le imbie orden |5 para que se le saque lo nezesario i algun dine-|6 ro para que gaste que io aca le seruire con |7 vn pellizco de los quatro mil. |8 El marques de Barcarrota es jeneral de las |9 galeras de portugal. i el dia que io entre en |10 madrid dos oras antes se auia ido al frexno |11 Por dineros para las fiestas. dizenme que |12 estaua determinado a salirme a rezibir |13 dos leguas. con tales bebedores que per-|14 diesemos el camino. en viniendo le dare |15 el parabien de parte de *vuestra excelencia*. mientras |16 *vuestra excelencia* se le escriue. |17 Hernan Claver bino a madrid i no quiso dar |18 me algunas niñerías que traia para el mar-|19 ques mi señor. de mi señora. pues estaua en |20 burgos i no solo no me las dio para que se las |21 diese pero ni se lo dijo a aguirre ni bio a mi |22 señora la duquesa Doña isabel i se las llevo |23 consigo. i el marques mi señor se esta des-|24 haziendo pidiendo las en todas las cartas. |25 Sebastian de

Aguirre a ido commigo en cas de los |26 rejentes i sirue con cuiidado. queda aguardan-|27 do las albrizias. de *vuestra excelencia* i mi señora la duque-

||6/1 duquesa doña isabel lo desea mucho. |2 Jorje Tovar es particular criado de *vuestra excelencia* |3 y el mejor hombre de aquí. |4 Di la carta de *vuestra excelencia* i bese la mano a la mar-|5 quesa de peñafiel mi señora que es la mas |6 linda cosa del mundo despues de mi señora |7 Doña Antonia i me dijo cierto que tengo gran |8 invidia a todos los que ban a Sicilia i estan alla |9 porque ven al duque mi señor i a mi señora. |10 Don Pedro de Toledo fue segun dizen a solo |11 aberiguar las cosas alli sucedidas i ni ai gue-|12 tra ni quieren que la aya ni la puede auer esto |13 tengo escrito a *vuestra excelencia* i es asi i io hable a los seño-|14 res duques con la Resoluzion que requeria |15 i me lo auia *vuestra excelencia* mandado de que da cuenta |16 el padre federico. si *vuestra excelencia* biera lo que aqui |17 dizen de *vuestra excelencia* todos bibe Dios que se holga-|18 ra porque no parece españa con *vuestra excelencia* sino |19 mujer con rufian. que en quiriendola hazer |20 mal. pues a fe que se lo diga al duque de Osuna |21 pues a fe que si el Rey embia alla al duque |22 de Osuna pues si el duque de Osuna va i pa-|23 reze *vuestra excelencia* el conjuro del Rey i del Reyno |24 que le imbocan en abiendo tempestades. |25 hable al señor duque de Vzeda en el

||7/1 Bedor jeneral i me dijo quan cansado le te-|2 nia i me dio la palabra de escriuirle man- |3 dandole no le tomase en la boca i que aca |4 le tenia hecha la cama con los ministros |5 no quiso diese la carta del Rey aseguran-|6 dome su castigo i io le solicito. dijele todo |7 lo que pasaua i sintiolo mucho. |8 aqui a llegado Castillo. aguarda al señor |9 Jil Ramirez; i io a uer lo que haze. por ao-|10 ra no ai de que auisar a *vuestra excelencia* a quien *nuestro* |11 Señor guarde como sus criados emos menester. |12 madrid a 21 de nobiembre 1615.

Criado de *vuestra excelencia* besa
sus pies
Don francisco de
Quevedo

Soledad y otros temas existenciales en *Fiesta al noroeste*

蔡淑惠/ Tsay, Su- Hui

靜宜大學西班牙語文學系副教授

Department of Spanish, Providence University

【摘要】

懷疑、疏離、悲觀、空虛、厭倦、罪惡感、苦痛，生命就是一直不斷地與命運對抗直至死亡，這些主題都是作者賦予故事中人物的特性。本文將著墨於小說人物個性與思想的評析，將之證諸於存在理論架構之中，以說明五十年代存在主義思想實潛藏於許多西班牙作家思想脈絡中，而《西北慶典》為其代表之一。

【關鍵詞】

孤獨、存在主義、認同、自我實踐、絕望

【Abstract】

Doubt, incommunication, pessimism, emptiness, boredom, guilt, grief, life is just like a constant fight against the superior reality and at the end of that reality is the death with his definitive mystery. These topics are the characteristics of the characters of our story. This article is focused on the analysis of the characters in this novel. With this article I intend to demonstrate that the Existentialism of the fifties emerges in many works of the Spanish writers and *Northwest Festival* is one of them.

【Keywords】

loneliness, Existentialism, identity, fulfillment, despair

Entre los años 1946 y 1955 se escribe en España un conjunto de novelas con diversos planteamientos difusamente existencialistas. Estas novelas reflejan el clima de angustia y pesimismo de la posguerra porque, aunque la II Guerra Mundial no afectó al territorio español, su propia Guerra Civil, entre 1936 y 1939, deja una profunda secuela en el sentir y vivir de los españoles.

En el campo literario, la Guerra Civil se dejó sentir en forma de conmoción espiritual y de profunda experiencia vital, fomentando una nueva conciencia literaria y llevando a los novelistas a interesarse de nuevo por el hombre, tanto en su conciencia angustiada como en su vida desgarrada y seccionada como consecuencia de la lucha fratricida. Por ello, después de la guerra, la novela se caracteriza por un interés intenso por el hombre y los problemas y conflictos genuinamente humanos. Los autores intentarán reflejar la cruda realidad de una España triste y apagada. Además, la narrativa que se publica en la década de los cincuenta tiene como rasgo fundamental el paso de la angustia existencial tan característica de la década anterior a un realismo social que muestra aspectos concretos de la triste realidad española y que los autores quieren reflejar en sus creaciones haciendo notar así su rechazo al modelo imperante.

La escritora Ana María Matute está entre los escritores más renombrados de España. Nació en Barcelona el 26 de julio de 1926, en el seno de una familia acomodada y siendo la segunda de cinco hermanos. Es una niña tímida, de salud delicada y con problemas de tartamudez. Sufrió varias y largas enfermedades siendo niña; estas enfermedades y los viajes que su familia tenía que hacer entre Barcelona y Madrid interrumpían constantemente su educación. Tuvo, pues, una infancia solitaria que le provocó cierto sentimiento de desarraigo. Toda su narrativa está dominada por un riguroso fatalismo derivado de una visión pesimista del hombre y de la sociedad. Por consiguiente, en sus obras dominan las tonalidades sombrías y las escenas trágicas.

En la narrativa de Matute destacan temas como la soledad del hombre (la incomunicación entre las almas), la mezcla de odio y amor en las relaciones entre hermanos (el tema de Caín y Abel) y la necesidad de huir y evadirse de la vida vulgar y corriente. Estos son temas repetidos y casi obsesivos en sus novelas.

La trayectoria literaria de Matute empezó muy pronto, pues escribió su primer relato a los cinco años y luego fue ganando multitud de premios de los que se otorgaban en aquella época. En 1996 fue elegida miembro de la Real Academia Española y pasó a ser el único miembro femenino en esta institución.

Ana María Matute leía mucho ya desde su infancia. A través de sus lecturas conoce las obras de algunos de los grandes autores universales, como Dostoievski, Tolstoi o Proust y también adquiere conocimiento sobre el existencialismo. La propia Matute decía: “Tuve la suerte de que aunque en la posguerra estaba todo prohibido, yo tenía un amigo que su padre era diplomático extranjero y que pasaba libros en la valija. Gracias a él pude conocer a Camus, Sartre”.¹

En 1936, cuando Matute tenía diez años, estalló la Guerra Civil española. Esta guerra tuvo muchos efectos en su escritura y su enfoque de la vida, pues Matute veía la sangre y la muerte en las calles de su vecindario. Como resultado de la guerra vivida y la lectura de los autores existencialistas, en sus novelas encontramos muchas tramas relacionadas con la traición, la pérdida, la angustia y el dolor.

La novela que tratamos de analizar, *Fiesta al noroeste* (1953), es su segunda novela publicada. Para algunos críticos, *Fiesta al noroeste* es una obra olvidada pero en opinión del poeta y crítico Eugenio de Nora esta es la obra culminante de Ana María Matute. En esta obra vuelve a las asperezas del medio rural y al enfrentamiento entre hermanos (en este caso, hermanastros), en una trama que discurre bajo el signo de la conducta desenfrenada del protagonista. La acción se narra en tercera persona y los sucesos centrales, que pertenecen al pasado, reviven en el recuerdo del cacique Juan Medinao, un hombre vicioso y resentido que se cubre con una máscara de religiosidad. Durante toda su vida ha alimentado un odio y un afán de venganza insaciables hacia Pablo, el hijo natural de su padre, por el que siente al mismo tiempo una atracción casi de tipo incestuoso. El reencuentro accidental con un antiguo amigo, el titiritero Dingo, pone en marcha en Medinao el tortuoso proceso de rememoración. Podemos decir que la llegada de Dingo despierta en Juan Medinao los recuerdos de la infancia que compartieron los dos, de la amistad y la traición, de su relación tormentosa con su padre y también de la insoportable existencia de su hermano

¹ Entrevista publicada el 23 de octubre de 2005 por el periódico *ABC Cultural*.

bastardo Pablo. La mayoría de las páginas de esta novela se dedica, por lo tanto, al repaso angustiado de la vida de Juan hasta el momento en el que vuelve a cruzarse con Dingo.

El título de esta novela está impregnado de sentido existencialista. La Artámila Baja es un pueblo perdido en la inmensa tierra llana de la Meseta. El paisaje es árido y desolador. La mayoría de los habitantes tienen que trabajar para el cacique, Juan Medinao, que es un amo tirano. El paisaje desierto, sumado a la tiranía del patrón, hacen que en este pueblo no haya alegrías. No puede haber fiestas más que los funerales, y el cementerio se encuentra en el noroeste del pueblo. Según Heidegger el ser humano nace hacia la muerte, de modo que el cementerio es el destino final de todos los seres humanos. El tono pesimista de esta novela se refleja con toda su claridad ya en el título, como anunciábamos antes.

En *Fiesta al noroeste* podemos encontrar problemas trascendentes del ser humano como el vacío, la nada, la muerte, la relación amorosa y sus efectos sobre la individualidad o el aislamiento del propio yo. A continuación intentamos analizar estos temas planteados en la novela.

1. La soledad

Al hablar sobre la soledad en esta obra, parece adecuado mencionar la incompreensión y la sensación de vacío que aparecen dentro de ella. La soledad del hombre es un motivo importante en esta novela. Fue un tema fundamental durante el Romanticismo y adquiriría, en el siglo XX con el existencialismo, una significación especial. Kierkegaard consideraba que los seres humanos no podían tener amigos. Nietzsche sufrió su soledad con plena consciencia hasta el límite de no poder soportarla más. Tras proclamar la muerte de Dios, Sartre en “El existencialismo es un humanismo”, expone que “no encontramos frente a nosotros valores u órdenes que legitimen nuestra conducta.” Puesto que Dios ya no existe, “no tenemos ni detrás ni delante de nosotros, en el dominio luminoso de los valores justificaciones o excusas. Estamos solos, sin excusas... El hombre está condenado a ser libre.” En otras palabras, toda persona está sola, nace y muere desnuda, no tiene ni leyes ni reglas impuestas, salvo las que él mismo construya, por lo tanto en total y completa libertad. Y esta

libertad al ser absoluta, se vuelve paradójicamente una condena, ya que hace al ser humano completamente responsable de todas sus acciones. La angustia es un estado de ánimo que tiene una fuerte vinculación con esa soledad que menciona Sartre, la angustia ante una libertad y responsabilidad absoluta, sin ningún apoyo ni referencia.

De una forma similar, el filósofo danés, Heidegger define la angustia como el sentimiento que surge en el *Dasein* ante su propio vacío y finitud. En su opinión la angustia es un sentimiento de amenaza, pero ante nada concreto: no se sabe lo que angustia. En última instancia, la angustia es un sentimiento ante la nada. El resultado de la angustia es el aislamiento y la soledad. Pero justo esta soledad es la situación en la que el *Dasein* descubre su poder y su libertad para realizarse en una vida auténtica. La angustia, por lo tanto, tiene la virtualidad de salvar al *Dasein* de la “caída” y de lanzarle a vivir una vida auténtica.

Y en un artículo titulado “Soledad”, Miguel de Unamuno expresa su pensamiento sobre este tema: “Déjame, pues, que huya de la sociedad y me refugie en el sosiego del campo, buscando en medio de él y dentro de mi alma la compañía de las gentes”². De las palabras de Unamuno deducimos tres motivos en relación con el tema de la soledad: la idea de huida, la búsqueda del otro y el encuentro del yo consigo mismo. Estos tres motivos aparecen en *Fiesta al noroeste*, especialmente en nuestro protagonista, Juan.

1.1. Del pueblo de Artámila y de sus habitantes

En el comienzo de la obra la autora dibuja un paisaje desolador de la comarca de Artámila. De los tres pueblos de esta comarca, el más pobre es el pueblo donde residen los personajes centrales: la Artámila Baja. Matute habla de esta tierra de viña como “la tierra indefensa” (Matute 1980:9), y “la más mísera”, con paisaje “inalterable y duro” (Matute 1980:17). Cuando describe los bosques del pueblo comenta que los robles y los chopos están “en grupos, y, no obstante, cada uno de ellos respirando su soberbia soledad, como los mismos hombres” (Matute 1980:10). Los adjetivos seleccionados por la autora revelan la miseria y la desolación de la tierra y del paisaje donde la novela tiene lugar. Casi todas las familias de la Artámila

² Miguel de Unamuno, “Soledad”, *La España moderna*, Nº. 200, 1905, P. 6

Baja trabajan para Juan Medinao, un amo avaro, que paga poco a sus trabajadores y al que, sin embargo, ellos siguen aguantando a pesar de estas pésimas condiciones de trabajo porque no tienen nada. El pueblo está situado en un valle alejado de todo, físicamente aislado y en el que no hay ni siquiera una iglesia. La inexistencia de la iglesia es una forma metafórica de describir la religiosidad del pueblo. Es cierto que hay un edificio de la Iglesia en el pueblo, pero el cura no permanece allí, sino que viene a celebrar la ceremonia y se marcha. Frente a las pésimas condiciones de trabajo y la tiranía del amo absoluto, a los habitantes del pueblo que no consiguen salir de allí no les queda más remedio que aceptar el trabajo mísero que tienen. Los trabajadores no ven futuro y, aunque han intentado hacer una huelga para que el patrón les mejore las condiciones, tal huelga fracasa y todos vuelven al trabajo con las mismas condiciones que antes y además con la presencia del hermanastro del patrón, Pablo.

Para Dingo, uno de los personajes claves de esta obra, la Artámila Baja es el valle más hondo, en el sentido real y en el figurado. Es el valle más bajo de su vida, pues lo que quiere Dingo es actuar de titiritero, pero la gente del pueblo está agotada cada día por la jornada que ha escurrido su fuerza física y no tiene más ánimo para ver su “drama en verso”. Dingo se escapó del pueblo con un circo y, treinta años más tarde, cuando tiene que pasar por la Artámila Baja, quiere hacerlo rápido, ya que sabe que allí no hay lugar para fiestas. La única fiesta que se celebra allí es la que se celebra en el campo santo, situado en el noroeste del pueblo. Dingo no quiere resignarse a la vida del pueblo, pues sueña con salir de él y ver el mundo. Es una persona incomprendida.

1.2. De Juan

Nuestro protagonista, Juan, vive una profunda soledad y las causas de su soledad son múltiples. En mi opinión, el origen de todo ese sentimiento de soledad viene de su deformación corporal. A lo largo de la novela hemos visto repetidas menciones a la angustia de Juan causada por este problema. En una descripción de su apariencia física vemos que Juan “tenía una cabeza muy grande, desproporcionada. Parecía, al mirarle, que hubiera de tambalearse sobre los hombros. En cambio, su cuerpo era casi raquítico, con el pecho hundido y las piernas torcidas” (Matute

1980:23).

Esta rareza física es parte de la causa de su infancia infeliz. En el pueblo los otros niños se burlaban de su cabeza grande, nadie quería jugar con él. Dingo era el único niño del pueblo que no se burló de su cabeza. Fue el único niño que vino a buscarle para pasar el tiempo, incluso le confesó en secreto sus planes para huir del pueblo y los dos planearon la huida juntos. Pero al final su mejor amigo le traicionó llevándose el dinero que habían reunido, aunque en realidad lo ponía Juan solo, ya que Dingo no tenía dinero, como todos los niños del pueblo. La huida en solitario de Dingo hirió profundamente a Juan, que se sentía traicionado por su mejor y único amigo.

Según lo expuesto en el párrafo anterior, se puede establecer una aproximación al análisis sartriano de la conciencia, en su condición permanente de “ser enajenado”, es decir, no a consecuencia de la presión de determinadas circunstancias externas, sino como producto de la estructura ontológica misma de la conciencia. El protagonista de *Fiesta al noroeste* manifiesta una serie de preocupaciones obsesivas que coinciden, básicamente, con temas profusamente reiterados y analizados por Sartre en su obra filosófica y literaria. Así, por ejemplo, encontramos en Juan un malestar profundo de repulsión física, muy reiterado a lo largo de la novela.

Cuando nació Pablo, el hermanastro de Juan, este fue, a hurtadillas, a la casa de Salomé para ver a su hermano. Antes de ver al bebé, se lo imaginaba “hermoso y fuerte” (Matute 1980:47). En cambio, cuando se miró a sí mismo tenía “las manos, pálidas y manchadas de tierra. Entonces, le invadió una ola de sangre de flor de sangre, tan intenso que le produjo náuseas” (Matute 1980:47). Recordemos la definición sartriana de la náusea como aquella sensación que revela nuestra corporeidad.³ Nada más nacer Pablo, nace el conflicto de amor y odio en relación con él en Juan. El nacimiento de Pablo le obligó a enfrentarse a una cruel realidad en cuanto al físico sano, hermoso y fuerte de Pablo en comparación con el suyo deformado y pálido. Esta sensación de rechazo hacia su propio cuerpo le produce la náusea.

Otra causa de la soledad es el abandono y la ignorancia de los padres de Juan.

³ Gemma Roberts, *Temas existenciales en la novela española*, Gredos, Madrid, 1978, p. 72

La madre de Juan vivía en su propio mundo, comida por su propia soledad, no le prestaba mucha atención. Aun así, era el único apoyo que Juan tenía en el mundo. ¿Y cómo es la relación con su padre? La siguiente narración expone explícitamente la sensación de abandono que sufre Juan:

... se iba, se iba siempre. Y los ojos de Juan Niño le venían montar a caballo, en el patio, y cruzar la empalizada, y veía cerrar la gran puerta de madera tras él. Y Juan Padre tardaba, siempre tardaba. Se iba como todos los hombres y todas las mujeres [...] Y siempre se quedaba uno tan solo: con el silencio ofendido de la madre y las burlas de los hijos de los jornaleros, que se reían de su cabeza grande y sus piernas torcidas. (Matute 1980:36)

Los cinco años de internado en un colegio no fueron diferentes para Juan. En aquel tiempo no tuvo ningún amigo, lo mismo que en el pueblo. Y tuvo que soportar las mismas burlas de sus compañeros. En el colegio no se ganaba el afecto ni del maestro ni de los muchachos. Siempre estaba solo.

Nuestro protagonista es consciente de que es distinto de la gente que le rodea. Cuando estudiaba en el colegio no tenía amigos, tampoco tenía intención de entablar amistad con ningún compañero, lo único que deseaba era alejarse de allí. El narrador nos revela la sensación de ser diferente que ahonda en Juan: “Él era una criatura especial, que rezaba a Dios para que lo apartara pronto de los hombres, con los que no le unía ningún lazo” (Matute 1980:62). El estatus social y la deformación física le conducen a huir del colegio y al mismo tiempo le llevan a esa soledad tan voluntaria como obligada.

Por otra parte, Juan tiene conciencia de su superioridad desde la infancia. Sabía que los padres de todos los niños trabajaban para su padre y tenía la certeza de que sus hijos trabajarían para él también. Él es el dueño de la Artámila Baja. En una confesión al nuevo cura de la Artámila reconoció que era un hombre soberbio y que, aunque trataba de combatir esa soberbia, no era capaz de dominarla.

Hemos visto que Juan se sentía de pequeño distinto a los demás, y su circunstancia de ser el hijo del dueño de la tierra hace que en su entorno surja constantemente la incomunicación. Este tema de la incomunicación ocupa una parte sustancial de sus pensamientos. En realidad, esta incomunicación es doble, puesto que él es incapaz de comprender y de ser comprendido. Esto imposibilita sus relaciones con los demás, hace que su vida sea un pozo de profunda soledad.

La psicología evidentemente anómala de nuestro protagonista presenta recovecos de difícil acceso, que obstaculizan el autoconocimiento. Rasgos de dureza y de ternura se manifiestan en él alternativamente, como reacción a circunstancias variables. En el capítulo II, Juan estaba encerrado en su habitación rezando. En ese momento llamó alguien a la puerta y en seguida se apoderó de él una furia indómita, gritó y arrojó un zapato contra la puerta. Otra muestra de la dureza de Juan es cuando Pablo, junto con otros jornaleros, fue a su casa para pedir una subida de sueldo. A pesar de saber de antemano que la consecuencia sería la huelga, él les rechazó rotundamente.

Miguel de Unamuno, uno de los pensadores españoles que tiene más afinidad con el existencialismo, advierte de los peligros de la excesiva soledad para la personalidad: “ese sentimiento de sentirse aislado y solo en el mundo puede llegar a producir terribles estragos en el alma y aun a ponerla al borde de la locura”⁴. Esta reflexión de Unamuno es la mejor explicación del extraño comportamiento de Juan.

El tema del conocimiento del propio yo es un nuevo frente de conflicto para el personaje que, encastillado en su soledad, se siente incapaz de acceder al otro y también de conocerse a sí mismo. El primer paso en el doloroso proceso de autoconocimiento será la interiorización del pensamiento, a la que seguirán preguntas angustiosas por comprender una realidad tan próxima y, a la vez, tan distante, como el propio ser.

La soledad es un camino hacia la autenticidad, por eso surge en conexión con la libertad, pero al mismo tiempo, es una categoría trágica de la existencia que produce el vértigo del vacío, y por eso el hombre huye de ella, buscando las protecciones del mundo y de la sociedad. Se tiene miedo a la soledad porque en ella uno vuelve hacia

⁴ Miguel de Unamuno, op. cit., P. 16

sí mismo y encuentra su falta, su culpa original, y al mismo tiempo se proyecta hacia el porvenir, y en él descubre el horizonte último de la muerte.

La soledad de Juan se debe al complejo que siente hacia su propio cuerpo, a su carácter avaricioso, violento y soberbio; no tiene nada ni a nadie, por eso ha elegido este aislamiento forzoso. Juan no es feliz en su soledad, está atormentado, resentido constantemente. En realidad, su larga soledad no le ha ayudado a conocerse ni a vivir con mayor sosiego, sino que, muy al contrario, ha empobrecido toda su existencia. En muchas ocasiones hemos visto el lamento de Juan por su aislamiento. En la soledad, Juan, hombre desasosegado y a la deriva, se siente irremediamente perdido.

1.3. De la madre de Juan

La madre de Juan no es de la Artámila Baja, sino de un pueblo lejano, mucho más grande que este, con mayor número de habitantes y con mucha más vida social. Juan padre se casó con ella, no por amor, sino porque simplemente no quería casarse con una campesina de su propio pueblo. Así, la madre se sentía sola en este pueblo sin la compañía de ningún familiar ni de su marido, ya que este pasaba mucho tiempo fuera de casa. La madre sentía soledad y abandono. Cuando el niño Juan era pequeño su madre le contó esto: “Tu padre me había traído de muy lejos, de mi tierra, donde había iglesia y tiendas. Aquí, a mí me parecía estar enterrada y tan sola como un muerto” (Matute 1980:33). Estas palabras de la madre al hijo ponen en evidencia la extrema soledad sufrida por ella.

Como consecuencia de esa sensación de soledad y abandono, la madre se pasaba los días gimiendo y lamentándose. En la aldea, la gente decía que la madre estaba loca. Tras el nacimiento del niño de Salomé y de Juan padre, la madre de Juan no soportó más y se suicidó ahorcándose.

Lo que nos queda deducir es que la conciencia de la madre de Juan está en un estado de enajenación. Está expuesta a una situación de alejamiento, pérdida, desvío, desposesión de sí misma. Ella se aleja de su raíz y vive en la Artámila Baja, deja de ser ella misma y vive con una sensación de vacío. En esta constante sensación de angustia sentía una desesperación extrema que conduciría al final a su muerte voluntaria. El suicidio se le presenta a la madre de Juan como la posible solución a los

fracasos de su vida, pero, al mismo tiempo, no deja de intuir que dicho acto supone la reafirmación de un fracaso más básico de la existencia humana, la terminación y destrucción de toda experiencia más allá de los límites de la existencia.

1.4. De Dingo

Dingo es el único amigo que ha tenido Juan. Es algo mayor que él. Su padre le obliga a trabajar en el campo, algo que hace a disgusto, pues él aspira a ver el mundo y vivir del teatro. Tiene que salir de ese mundo que le asfixia y para ello se escapa del pueblo. Treinta años después, ya poseía su propio teatro, formado por un mudo, tres perros y él, el farsante de diez caretas diferentes. Dingo se ve a sí mismo de forma diferente que el resto del pueblo. De ninguna manera está dispuesto a resignarse a la dureza vital del pueblo. En el siguiente pasaje el narrador expone perfectamente esta parte de la personalidad de Dingo: “Dingo sabía muy bien que se le irían muriendo sus míseros compañeros, tal vez uno a uno, junto a las cunetas o contra los postes de la luz, por el camino. Ese día, él y sus diez fantasmas irían solos por el mundo, ganándose el pan y el inapreciable vino. Qué día ese en que solo, con su baúl repleto de cintas doradas que robó en las sacristías pueblerinas, irían camino adelante con sus diez voces y sus diez razones para vivir” (Matute 1980:12).

Es evidente que Dingo no quiere languidecer como la mayoría de los habitantes del pueblo. Es consciente de ser diferente a ellos. De pequeño ya esbozaba su intención de emprender un camino distinto. En su imaginación, su afán y su habilidad para el circo le pueden llevar a conseguir una vida diferente.

Treinta años antes de su reaparición en La Artámila Baja, Dingo se había escapado del pueblo para ir a buscar su libertad y su felicidad. El intento de escaparse del pueblo se debe, por una parte, a la sed de libertad y, por otra, al deseo de poner fin a su niñez de perro apaleado. El padre de Dingo quería que él trabajara en el campo, pero Dingo tenía la cabeza llena de ilusiones, aspiraba a ser artista y divertir a la gente. Su deseo no es comprendido por su padre, que le considera un niño vago. Cada vez que sorprendía a Dingo paseando por el bosque sin haber hecho el trabajo que le había asignado, su padre le azotaba con el cinturón. El niño Dingo se sentía incomprendido.

Pasados varios años, Dingo se da cuenta de que no es capaz de deshacerse de la soledad de la que huía. Se ha quedado atrapado por esta tierra. Podemos imaginar que

está sumergido en una desesperación profunda. Como leemos en la novela, “se le había muerto la fiesta de un golpe” (Matute 1980:17). El caso de Dingo es el de un intento fracasado de la búsqueda de libertad.

Me parece importante destacar que el accidente que sufre Dingo en el mismo pueblo del que se había escapado treinta años antes es el punto final de una búsqueda frustrada. El primer capítulo de la novela tiene su parte de reconocimiento de una impotencia, de la incapacidad de encontrar un sentido a la vida, la imposibilidad de eludir la soledad.

2. El amor y el odio

Sartre opina que la relación entre yo y otro siempre está en conflicto. Cuando el otro tiene conocimiento de mí, el otro es el sujeto y yo, el objeto; cuando tengo conocimiento del otro, yo soy el sujeto y el otro, el objeto. A partir de estos cambios entre sujeto y objeto nacen fenómenos psíquicos tales como “el amor”, “el odio”, “el sadismo”, “el masoquismo”, etc. Todos estos fenómenos están en constante conflicto y los conflictos son la base de todas las relaciones humanas. Cuando un hombre y una mujer se aman, su relación no deja de estar en pugna. La teoría de Sartre decía que el deseo sexual no solo es un deseo fisiológico, sino también es un profundo ímpetu del ‘ser para sí’⁵ para capturar la subjetividad del otro. ¿Por qué el ‘ser para sí’ quiere controlar la subjetividad del otro? Detrás de este control de la subjetividad del otro está el intento de proteger la propia subjetividad para que no se convierta en objeto del otro. Tanto el que ama como el amado sienten la misma necesidad y, por eso, el amor no es permisible.

2.1. De Juan

El amor hacia su madre es el único consuelo que Juan ha tenido en la vida. El

⁵ En la obra de Jean Paul Sartre *El ser y la nada* se estudian los rangos ontológicos de los distintos tipos de ente. Básicamente diferencia tres tipos de seres: el ‘ser en sí’, el ‘ser para sí’ y el ‘ser para otros’. El ‘ser en sí’ es lo que se considera el ser: no tiene secretos, es macizo y en él no cabe hablar de ningún tipo de dualidad. El ‘ser para sí’ es también llamado conciencia. Es lo relacionable, lo histórico, es lo que “puede ser más” porque está permanentemente dejando de ser, haciéndose, observando el tiempo en el que vive.

carácter brutal de su padre hace que el niño se mantenga a distancia. En cambio, con su madre experimenta cierta ternura. Durante las prolongadas y constantes ausencias de su padre, su madre es la única persona que le cuida. La casa grande donde habita la familia Medinao es una casona lúgubre, sin embargo, la habitación de su madre es el único lugar acogedor para Juan: “No había en ella nada violento ni deslumbrante” (Matute 1980:51). Su madre es el único sostén que tiene el niño en el mundo y, cuando muere, él llora tendido en el suelo lamentando la ruptura de “su amor verde”. El amor hacia su madre, en mi opinión, es el único amor que ha conocido nuestro protagonista en su vida. Por ello, no es de extrañar que con la muerte de su madre el mundo de Juan se derrumbe.

Juan es una persona resentida, soberbia y, como todos los seres humanos, tiene sentimientos de amor y odio hacia los otros personajes del libro. Dingo era el único amigo que tenía y, cuando le conoció, Juan no tenía ilusión en la vida. Fue Dingo, con el plan de huir juntos, quien le dio una esperanza. Él nunca creyó en la posibilidad de huir, puesto que sabía que su amigo tenía fama de mentiroso. En realidad la huida no le importaba tanto a Juan, pues lo que deseaba era su amistad y su confianza. Más tarde, al descubrir su traición, en Juan brota una mezcla de sensaciones de rencor, odio y venganza. Se puede apreciar un cambio en los sentimientos de Juan hacia Dingo: al principio era el amor, ya que era su único amigo, luego, con la traición, el amor se convierte en rencor, en odio y en venganza, pero más tarde, cuando Dingo sufre el accidente, le pide ayuda a Juan y este opta por ayudarle.

Por otro lado, antes de nacer Pablo, Juan ya experimenta sensaciones confusas hacia el niño. Por un momento pensó: “Tal vez si ese nace, yo no estaré más solo” (Matute 1980:44). Sentía por él amor y ternura y tenía la ilusión de que pudiera hacerle compañía, pero como es el hijo ilegítimo de su padre, fruto de la traición de este hacia su madre, la única persona que le ama en el mundo, en seguida se apoderó de él el deseo de prender fuego a su casa y morir él junto al niño. Ahí empiezan los sentimientos de amor y odio que Juan tiene hacia Pablo.

En muchos pasajes vemos que Juan tiene celos de su hermanastro. Está acomplejado por su deformación física y tiene miedo de que la gente le compare con su hermano. Tiene celos de Pablo por tener un aspecto fuerte, por ganarse el elogio de su padre (aunque no le reconoce), por su serenidad, su actitud, y también por tener

una novia. Siente una obsesión por tenerle a su lado, pero esta idea es rechazada por Pablo.

No es difícil observar que, por la falta de amor y por el hecho de vivir en permanente soledad, Juan está obsesionado con el amor, pero, lamentablemente, este amor resulta destructivo y aniquilador. Juan se casa con la novia de Pablo con la intención de tenerle cerca. Esta boda no solo no puede cambiar la decisión de Pablo de irse sino que, al mismo tiempo, arruina el amor existente entre Pablo y su novia. Es un claro ejemplo de este amor destructor que manifiesta Juan. Este amor posesivo y destructivo es un tema que aparece constantemente en la novela existencial española⁶.

Este tipo de amor posesivo de Juan le impide concebir amar sin ser amado. La no correspondencia por parte de Pablo convierte su vida en un infierno. En mi opinión, cabe la posibilidad de que Juan considere el ‘amor’ de Pablo como la única salida posible para salvar su existencia del vacío.

2.2. De Pablo

Pablo es una persona segura y generosa que se gana la simpatía de la gente. Sabe lo que quiere y va sin vacilar hacia su objetivo. Quiere ser amo de su propia vida, tomar sus propias decisiones y asumir la responsabilidad de las decisiones tomadas. Podemos afirmar que Pablo tiene trazas del ‘Superhombre’⁷ de Nietzsche. Veamos cómo retrata Matute a este personaje: “Pablo Zácara se había hecho hombre, simple, rotundo. No necesitaba escuela, ni religión, ni amor, ni comprensión para avanzar” (Matute 1980:99). Incluso su propia madre, Salomé, dijo: “Él no se parece a nosotros, ni a nadie” (Matute 1980:103). Pablo no es una persona normal, es superior a la gente común.

En cuanto a la idea de “familia”, Pablo expresa: “no sé lo que queréis decir cuando nombráis el padre, el hermano: a todos los hombres los respeto y los quiero del mismo modo” (Matute 1980:108). Vemos que no restringe la idea de familia a un

⁶ Oscar Barrero Pérez, *La novela existencial española de posguerra*, p. 88

⁷ La idea del superhombre es el 4º tema de *Así habló Zaratustra* de Nietzsche. Superhombre es una persona fiel a su propia esencia, a su propio deseo. Su moral no depende de que el otro apruebe o no, sino que será leal a sus propios principios.

ámbito cerrado, sino que la ve como algo más extenso. Una vez más, esta idea sobre la familia es más abarcadora que la de la gente corriente.

En el siguiente pasaje vemos cómo sus palabras muestran su filantropía: “Estoy en la tierra, me gusta vivir en la tierra. Solo quisiera que todos los hombres tuvieran mi felicidad” (Matute, 1980:109). Pablo no odia a nadie, respeta a todos los hombres y les quiere del mismo modo. Es una persona bastante enraizada en la tierra, goza de una felicidad incomparable y además no le falta generosidad, pues quiere compartir su felicidad con la gente.

3. La huida

3.1. La huida de Dingo

Dingo es un chico fuerte y es un equilibrio entre la personalidad de Juan y la de Pablo. Es un soñador: no puede vivir en el presente. Anhela la libertad y la condición de pertenecer a una familia de labradores no le permite tenerla. Su padre le pegaba cada vez le descubría holgazaneando. Le interesan “los viajeros de carro” porque son diferentes y van por donde les lleva el corazón. Se fue de la Artámila Baja para escapar de una infancia infeliz y también de la pobreza. Treinta años después pasa por su pueblo, sin intención de quedarse, pero por un desafortunado accidente Dingo debe pedir ayuda a Juan Medinao, a quien había traicionado treinta años antes. Dingo es un personaje arquetípico. Su comportamiento y sus reacciones son previsibles en un ser egoísta y acomodaticio, que persigue, en todo momento, su satisfacción personal. El rasgo más sobresaliente de su carácter es su afán por huir de todo aquello que pueda suponer un problema. La huida de Dingo ha sido un fracaso, sin embargo, en comparación con Juan, se le debe reconocer que por lo menos ha intentado realizar el sueño que tenía.

3.2. La huida de la realidad de Juan

El ser humano no tiene un solo yo simple y llano, sino que existen varios yos albergados en el mismo cuerpo. Si nos ponemos a examinar los varios yos de Juan, enseguida descubrimos que fracasa en muchos de ellos: el yo familiar, que no tuvo una buena relación con su padre y al que su madre abandonó cuando era pequeño; el yo intelectual, que era incapaz de aprender lo que enseñaba el maestro del colegio, lo

que le llevó a abandonar pronto los estudios; el yo amigo, que no ha tenido amigos ni en el pueblo ni en el colegio y cuyo único amigo le traicionó; el yo sentimental, que no ha tenido ninguna relación sentimental con ninguna mujer y que ve rechazados sus sentimientos hacia su hermano. El fracaso de los numerosos fragmentos de su yo le conducirá a una desintegración de la conciencia y le creará una actitud pasiva frente a la vida. Su propio hermanastro Pablo le lanza una severa acusación diciendo: “No haces nada. No tienes ningún cometido en la vida...” (Matute 1980:110). A lo largo de toda su vida Juan está constantemente huyendo de su propia realidad.

En una conversación del capítulo VII entre Pablo y Juan, Pablo analiza perfectamente la personalidad de Juan apuntando que las permanentes huídas son los componentes fundamentales de su vida: “Cuando tenías quince años y deseabas una mujer, en lugar de ganarte su amor, huías lejos y te masturbabas. Cuando te pegaban y te insultaban, en lugar de defenderte, rezabas, llorabas y huías” (Matute 1980:109).

Pablo, aunque no vive con Juan, es un buen conocedor de las andanzas de su hermanastro, al que acusa de inercia, de pasividad y de huir constantemente de la realidad.

4. La muerte

El punto de partida de la filosofía existencialista es el discurrir de la presencia del individuo en el mundo. El ser humano se caracteriza por la finitud y la contingencia, por lo que el individuo no puede escaparse, tiene que reflexionar sobre la muerte.

Dado que la muerte es un fenómeno de la vida, un fenómeno existencial, los filósofos existencialistas tienden a indagar la relación que existe entre el individuo y su propia muerte. No la observan desde un punto de vista objetivo sino subjetivo. Ellos opinan que la muerte es un componente imprescindible de la vida, por lo que la premeditación de la muerte podría ser un estímulo para la vida.

Para Heidegger la existencia del ser es una existencia hacia la muerte. La muerte es la finitud de la existencia, y la existencia es un proceso que avanza hacia esta finitud. La muerte es una realidad ineludible de la vida concreta del hombre. La inevitabilidad de la muerte llega a ser el fundamento de una desesperación sin ningún

consuelo posible.

En forma de amenaza o de esperanza, la idea de la muerte se integra en la obra. La fiesta al noroeste es la celebración de la muerte como la realidad más importante de la vida. La preocupación por la muerte en Juan surge, fundamentalmente, de la experiencia de la muerte de su madre. Esta muerte causa un gran impacto en la psicología hipersensible de Juan. La experiencia de la muerte del otro (de su madre) se encuentra profundamente subjetivada, vivida en el interior de la conciencia, y está íntimamente relacionada con su propia proyección vital.

Podemos afirmar que la experiencia de la muerte del otro constituye el punto de partida de una constante preocupación en el protagonista de esta novela por la finitud del hombre, que se convierte en un amargo pesimismo hacia la vida y que termina conduciéndolo a una actitud vital inauténtica⁸.

En varias ocasiones observamos que la muerte para Juan es como un escape a los problemas. Cuando nació Pablo, su hermanastro, Juan pensó que este tendría que morir; también surgió un sentimiento muy complejo hacia Pablo que le llevó a pensar que no solo su hermano debía morir, sino que él mismo debía también morir junto a su hermano. Matute lo escribió así: “Un violento deseo empezó entonces a roerle: prender fuego a la barraca y morir junto al hermano no nacido. Morir los dos y que el viento los barrierá confundidos y los lanzara hacia el horizonte, donde no se sabe más” (Matute 1980:45).

El nacimiento de Pablo causará muchos cambios en su vida. Por un lado, viviendo en una constante soledad, el nacimiento de un hermano podrá salvarle de esta situación pero, por otro lado, el nacimiento causará la desesperación de su madre. Entre este vaivén de sentimientos, eligió la muerte de los dos como forma de evadir este problema.

Por otro lado, la primera vez que Juan se encontró con Dingo, tenía mucho miedo, porque este era un grandullón y temía que le golpeará igual que otros niños de la aldea. Para su sorpresa, Dingo le ayudó a ponerse en pie y le sacudió las hojas de la

⁸ Según Heidegger hay dos existencias en el mundo: la existencia auténtica y la inauténtica. La primera caracteriza al ser humano que asume la responsabilidad personal de su propio destino; y la segunda, al ser humano que se niega a conocer y asumir su propia condición de hombre. Véase *Los existencialismos: claves para su comprensión*, pp. 63-67

espalda. Este acto de amistad fue nuevo para Juan y le hizo recordar su situación de soledad desesperada. El narrador nos revela el pensamiento de Juan: “Sí, era avaro, muy avaro, porque no tenía nada [...] A él, ni tan solo los perros le querían” (Matute 1980:76). No podía entender por qué Dingo no le pegaba ni se burlaba de su cuerpo deformado y, además, le tendía la mano para ayudarlo. A lo largo de su vida Juan nunca hizo ningún amigo, no tenía nada, tan solo a su Dios, al que le pidió la muerte: “Le pidió poder dejar su cuerpo inútil en la tierra, muy dentro de la tierra, con todos sus gusanos y hormigas y sus flores. Pidió a Dios que le ahorrara crecer, ir creciendo, ir dejando espacios vacíos entre las cosas y él. Crecer, ir creciendo en sí mismo, ir quemando años como antorchas...” (Matute 1980:77).

Los dos hermanos, Juan y Pablo, tienen actitudes totalmente opuestas respecto a la muerte. Juan tiene una actitud muy pesimista tanto hacia la vida como hacia la muerte. A lo largo del libro, en muchas ocasiones, percibimos su temor y, al mismo tiempo, su anhelo hacia la muerte. En más de una ocasión, Juan muestra una actitud hacia la muerte que se asemeja a la de Heidegger⁹. Cuando ve que su hermanastro Pablo tiene una actitud muy positiva hacia la vida, intuye que sabe lo que quiere, que toma la iniciativa para conseguir lo que pretende. Entonces se queda perplejo y piensa: “¿Es que no sabía el maldito que avanzaba hacia la muerte, que si iba hacia la muerte toda su fuerza se quedaba hueca?” (Matute 1980:99). Esta frase revela con claridad el tinte amargo con el que Juan afronta la vida.

En otro pasaje vuelve a aparecer esta actitud hacia la muerte cuando discute con Pablo sobre el tipo de hombre que quiere ser. La vida de Pablo está llena de ilusiones, de planes para el futuro, y Juan le impugna: “¡Pero si te vas a morir, desgraciado! ¡Si te vas a morir! ¿No te das cuenta? Todo se lo traga el tiempo y solo somos novicios de la muerte. Al fin, te desharás en la tierra” (Matute 1980:109). La actitud de Juan frente a la vida es completamente desesperanzada. El padecimiento y el sufrimiento

⁹ La idea sobre la muerte de Martín Heidegger que se puede resumir así: La situación límite de la finitud humana es la muerte. Su presencia le sumerge en el temor y la angustia. Su existencia no es otra cosa que el ir hacia la muerte. Ante tal realidad se derrumba la tranquilidad y todo posible sosiego. Se desvanece la esperanza. El existente se enfrenta ante la nada. Véase *Los existencialismos: claves para su comprensión*, op.cit., p. 32

que caracterizan su vida le conducen a pensar, en muchas ocasiones, en la muerte.

En cambio, Pablo tiene su propia manera de ver la muerte y tiene una singular idea para vivir su vida. Quiere disfrutar de lo que tiene y no deja que la muerte le amargue la vida, por eso dice: “No hay muerte para mí. Mientras yo viva, no existe la muerte [...] No existe nada antes de mí ni después de mí. No hay muerte. Estoy en la tierra, me gusta vivir en la tierra. Solo quisiera que todos los hombres tuvieran mi felicidad” (Matute 1980:109). Podemos observar que Pablo, por medio de una entrega incondicional, trata de configurarse y realizarse a sí mismo y, de esta manera, existir como ser humano.

5. Conclusiones

En el final de este análisis, llego a la conclusión de que esta novela está dominada por un tono trágico y sombrío. Este fatalismo, esta visión pesimista del hombre y de la sociedad nos llevan a asociarla con los pensamientos existencialistas. El pensamiento existencialista pone de relieve el sinsentido de la vida del hombre y, a opinión de Gonzalo Sobejano, los temas podrían reducirse a dos: “La incertidumbre de los destinos humanos y la ausencia o dificultad de comunicación personal”¹⁰. Se puede observar que la tesis dominante en las novelas y cuentos de Ana María Matute es la de que la tierra es un lugar inhóspito donde, por muchos esfuerzos que uno haga, no podrá alcanzar nunca la paz ni la alegría. No es de extrañar que en esta obra los personajes intenten, de modo incesante, huir de sí mismos hasta las últimas consecuencias.

En las páginas precedentes hemos analizado la soledad de algunos personajes, debida a una falta de entendimiento y comunicación. El amor y el odio son consecuencias de relaciones humanas en constante conflicto. Cuando el individuo ve la imposibilidad de enfrentarse a la vida, la desesperanza se apodera de él y le lleva a abandonar, a huir de la situación. El contraste entre los dos hermanos se hace eco de la idea de que los individuos son libres de escoger su propio camino y esta libertad conlleva responsabilidad. La actitud opuesta de los dos hacia la muerte es un fiel reflejo de este pensamiento existencialista.

¹⁰ Gonzalo Sobejano, *Novela española contemporánea 1940-1995*, p. 13

6. Bibliografía

Barrero Pérez, Óscar, *La novela existencial española de posguerra*, Gredos, Madrid, 1987

Fontán Jubero, Pedro, *Los existencialismos: claves para su comprensión*, Cincel, Madrid, 1991

Matute, Ana María, *Fiesta al noroeste*, Destino, 1980

Roberts, Gemma, *Temas existenciales en la novela española de posguerra*, Gredos, Madrid, 1978

Sobejano, Gonzalo, *Novela española contemporánea 1940-1995*, Marenostrom, Madrid, 2003

Unamuno, Miguel de, “Soledad”, *La España Moderna*, Núm. 200, 1905

Transferencias interlingüísticas de alumnos taiwaneses de ELE: observaciones sobre sus ejercicios de traducción inversa

徐彩雯/ Hsu, Tsai-Wen

靜宜大學西班牙語文學系助理教授

Department of Spanish Language and Literature, Providence University

【摘要】

翻譯被視為外語學習中一項重要的語言能力，因此翻譯在台灣的西語教學上扮演了重要的角色。本文旨在探討台灣學生在中譯西翻譯練習中的語際轉換問題，特別針對受到中文母語干擾的語際轉換：西文副詞子句中連接詞的省略現象。藉由中西文對比分析闡釋台灣學生在西語學習中受中文干擾的原因。

【關鍵詞】

翻譯、西語教學、對比分析、干擾、語際轉換

【Abstract】

Translation is considered as an essential skill in foreign language learning. Especially, it plays an important role in Spanish teaching in Taiwan. This research aims to study interlinguistic transferences problems, which are observed from translation exercises from Chinese to Spanish written by Taiwanese students. About interlinguistic transferences problems, we focus on the interference of their mother tongue: omission of conjunction on adverbial subordinate sentences. Using Contrastive Analysis we try to explain the reasons of the interference appeared in Taiwanese students' Spanish learning.

【Keywords】

Translation, Spanish teaching, Contrastive Analysis, interference, interlinguistic transference

Introducción

Como docente universitario del español, en varias ocasiones, planteamos la siguiente pregunta a nuestros alumnos: ¿en qué idioma piensas cuando escribes en español: ¿en tu lengua materna o en este nuevo idioma que estás aprendiendo? De hecho, la respuesta que nos han dado siempre es la misma: “cuando escribo en castellano, pienso en chino”. Además, hemos observado que, durante los cuatro años de la carrera de Lengua y Literatura Española, a medida que nuestros alumnos van avanzando de curso, la dependencia de la lengua materna que tienen, al escribir en español no desaparece; como consecuencia de ello, los alumnos taiwaneses de ELE tienden a transformar su viejo hábito lingüístico en la construcción de su nuevo conocimiento lingüístico del español.

Además, la distancia interlingüística subyacente entre el chino y el español es tan acentuada que los alumnos encuentran ciertas dificultades al aprenderlo. Obviamente, en el caso de los alumnos taiwaneses de ELE las diferencias interlingüísticas han obstaculizado su aprendizaje del español. Y hemos notado también que ciertos errores cometidos por los alumnos cuando traducen del chino al español, vienen dados por la influencia de su lengua materna, lo que nos ha llevado a realizar este estudio sobre las transferencias interlingüísticas de nuestros alumnos.

Así, pues, este trabajo tiene como objetivo, por un lado, describir unas transferencias observadas en los ejercicios de traducción escritos por los alumnos en la clase de traducción de la lengua china a la española, centrándose, sobre todo, en las transferencias negativas o interferencias de la lengua materna –omisión de nexos conjuntivos en oraciones subordinadas adverbiales–; y, por otro, basándose en ellas realizar un análisis contrastivo entre el chino y el español para explicar por qué se generan aquellas interferencias en el aprendizaje de los alumnos taiwaneses. Pretendemos que los resultados de este trabajo sirvan para ayudar a los alumnos a conocer mejor esas diferencias lingüísticas entre ambos idiomas, así como a fomentar su conciencia contrastiva a la hora de traducir.

Para cumplir el objetivo establecido, estructuramos nuestra investigación en tres partes: 1) Análisis Contrastivo; 2) justificación del corpus; 3) análisis contrastivo entre el chino y el español a partir de las observaciones del corpus.

1. Análisis Contrastivo

Los estudios del Análisis Contrastivo¹ proliferaban entre los años 1945 y 1967. Esta línea de investigación propone una constatación sistemática de dos lenguas, la lengua materna del estudiante (L1) y la lengua meta que éste va a aprender (L2), describiendo sus similitudes y diferencias en todos los niveles de sus estructuras, mediante lo cual se predecirán las áreas de dificultad en el aprendizaje de dicha lengua meta, y cuyos resultados servirán de gran ayuda para facilitar el proceso de aprendizaje del alumno.

El AC recoge, como sus principios teóricos, la idea de los trabajos de Fries (1945) y Lado (1957) de que el estudiante, cuando aprende una L2, tiende a transferir su conocimiento lingüístico –estructuras y vocabulario– adquirido en la lengua materna, tanto en la producción como en la recepción de dicha lengua. Lado (1957:2) en su libro *Linguistics Across Cultures* puntualiza claramente esta creencia:

“ (...) individuals tend to transfer the forms and meanings, and the distribution of forms and meanings of their native language and culture to the foreign language and culture –both productively when attempting to speak the language and to act in the culture, and receptively when attempting to grasp and understand the language and the culture as practiced by natives.”

Otro fundamento importante del AC es la influencia de un hábito lingüístico previo en la construcción de un nuevo conocimiento lingüístico; esto es: las dificultades que encuentra el estudiante en el proceso de aprendizaje de una L2 se deben al viejo hábito formado en la lengua materna.²

Cabe señalar aquí dos conceptos ligados a los supuestos del AC ya mencionados

¹ Para facilitar la redacción del presente trabajo, en adelante utilizaremos la abreviatura “AC” para referirnos a “Análisis Contrastivo”.

² En el prólogo de *Linguistics Across Cultures*, Fries apunta este supuesto postulando la diferencia entre el aprendizaje de la lengua materna y el de una L2: “Learning a second language, therefore, constitutes a very different task from learning the first language. The basic problems arise not out of any essential difficulty in the features of the new language themselves but primarily out of the special “set” created by the first language habits.”

en las líneas anteriores: distancia lingüística e inferencia. El primero se refiere a la distancia que existe entre la lengua nativa y la lengua terminal, mientras el segundo señala la influencia negativa que ejerce la lengua materna en el aprendizaje de una L2. Todo ello demuestra la importancia del papel de la lengua materna en el aprendizaje de una L2, lo que coincide con nuestras observaciones en los ejercicios de traducción inversa escritos por estudiantes taiwaneses de ELE, en que éstos realizaron transferencias lingüísticas del chino al español, de modo que, en nuestra opinión, merece la pena tratarlos con más detalle en los subapartados que siguen a continuación.

1.1. Distancia lingüística

Según Ellis (1994:327), la distancia lingüística que media entre la lengua nativa y la lengua meta puede considerarse como un fenómeno lingüístico –establecimiento de las diferencias existentes entre las dos lenguas–, o bien como un fenómeno psicolingüístico –percepción de las similitudes y diferencias subyacentes entre dos sistemas lingüísticos. Así pues, mirando la distancia como un fenómeno lingüístico, Lado (1957:2), pionero del AC, afirma que las diferencias lingüísticas obtenidas de un cotejo interlingüístico sirven para predecir las áreas de dificultad en el aprendizaje de una L2:

“We assume that the student who comes in contact with a foreign language will find some features of it quite easy and other extremely difficult. Those elements that are similar to his native language will be simple for him, and those elements that are different will be difficult.”

Sin embargo, Swan (1997:161) no comparte con Lado este punto de vista y opina que esa interpretación constituiría una seria simplificación excesiva porque no todas las diferencias interlingüísticas causan problemas en el aprendizaje de una lengua extranjera. Dicho de otro modo, la diferencia no implica necesariamente una dificultad de aprendizaje, sino que más bien está vinculada al ritmo del proceso de adquisición. Veamos cómo se explica esta relación en palabras de Corder:

“The more distant linguistically from the mother tongue the longer a language takes to learn. This can be explained simply by saying that the more similar mother tongue and the target language the greater help the mother tongue can give in acquiring the second language. The less similar, the less help it can give.” (Corder 1994:21)

Visto así, la distancia que separa dos lenguas no sólo puede determinar el ritmo del proceso de aprendizaje de una L2. Más aún, esta distancia puede definir el grado de facilidad o dificultad de aprendizaje; la similitud lingüística tiende a facilitar el aprendizaje de la L2; en cambio, la diferencia puede dificultarlo. A eso hay que añadir otro fenómeno condicionado también por la distancia lingüística: la intensidad de la transferencia.³ En cuanto a este último fenómeno lingüístico mencionado en las líneas anteriores, nos parece necesario profundizar en ello en un apartado independiente, puesto que responde al objetivo de nuestro trabajo, que es el de estudiar las transferencias interlingüísticas que producen alumnos taiwaneses en la traducción inversa.

1.2. Transferencia lingüística

A la hora de definir el fenómeno lingüístico de la transferencia, han surgido diferentes definiciones en función de sus diversas manifestaciones; se han usado términos muy distintos tales como ha señalado Martínez (2004:42-43): transferencia, interferencia, influencia interlingüística, solapamiento lingüístico, préstamo y elusión. A pesar de esta controversia terminológica, la transferencia se considera como un factor importante en la adquisición de una L2 (Odlin 1989:4; Ellis 1994:315).

Según Odlin (1989:36), que se inclina al uso de la terminología –influencia interlingüística–, los efectos que producen las semejanzas y divergencias interlingüísticas corresponden a la siguiente clasificación:

³ La transferencia lingüística, en palabras de Martínez (2004:21), “se desarrolla con mayor agilidad en un contexto de analogía o correspondencia interlingüística, reduciéndose su acción, por el contrario, en un escenario de diferencias o contrastes que caracterizan, posiblemente, la distancia lingüística subyacente”.

1. Transferencia positiva: las similitudes interlingüísticas entre la lengua nativa y la lengua meta pueden generar transferencia positiva en varios aspectos: en léxico, sistema vocal, sistema de escritura y estructuras sintácticas, todo ello puede facilitar la adquisición de nuevo conocimiento lingüístico.
2. Transferencia negativa: dado que la transferencia negativa implica divergencias sobre las normas de la lengua meta, suele ser relativamente fácil su identificación. Dentro de esta categoría, se distinguen cuatro subgrupos:
 - 2.1. Subproducción o *underproduction*: el aprendiz puede producir una estructura de la lengua meta de muy poco uso. Un fiel reflejo de subproducción es la elusión lingüística.
 - 2.2. Superproducción u *overproduction*: a veces la superproducción es simplemente una consecuencia de la subproducción.
 - 2.3. Errores de producción o *Production errors*: son tres tipos de errores originados por las similitudes y diferencias entre la lengua nativa y la lengua meta: sustituciones, calcos y alteraciones estructurales.⁴
 - 2.4. Interpretaciones erróneas o *misinterpretation*: las estructuras de la lengua materna pueden influir en la interpretación de los conocimientos de la lengua extranjera.

En las líneas que siguen a continuación nos gustaría introducir la propuesta elaborada por Ellis (1994) sobre la definición de la transferencia lingüística para cotejarla con el planteamiento de Odlin estudiado en los párrafos anteriores.

Ellis (1994:302-306) distingue la transferencia lingüística de cuatro tipos: errores (transferencia negativa, v.gr. interferencia), facilitación (transferencia positiva), elusión y excesivo uso lingüístico.⁵ A simple vista, la propuesta de Ellis se diferencia

⁴ (1) Las sustituciones implican el uso de formas que pertenecen a la lengua nativa en la lengua terminal; (2) Los calcos son errores que reflejan una estructura cercana a la lengua materna; (3) Uno de los ejemplos de las alteraciones estructurales son los excesos de corrección que se producen debido a una reacción excesiva causada por una influencia particular de la lengua materna.

⁵ Para Ellis (1994:305), “*over-use*” o “uso excesivo lingüístico” puede referirse al uso excesivo de ciertas formas gramaticales en la adquisición de una L2 como, por ejemplo, sobregeneralización (*overgeneralization*) o también puede considerarse como resultado de la transferencia lingüística, muy a menudo como una consecuencia de la elusión (avoidance) o subproducción (*underproduction*) de cierta estructura difícil.

de la de Odlin en: a) Ellis reduce la transferencia negativa sólo a “errores”, equiparándola a “interferencia” y denomina “facilitación” a la transferencia positiva; y b) usa los términos “elusión” y “excesivo uso” –catalogados como errores en la propuesta de Odlin– como otras dos manifestaciones de la transferencia. Sin embargo, en el fondo estos dos planteamientos comparten la misma creencia de que la transferencia lingüística procede de las influencias de otras lenguas que no sean la L2, ya aprendidas previamente, lo que supone que la transferencia no sólo es cuestión de la simple influencia lingüística entre la lengua materna y la lengua meta. Además, estos dos autores expresan su desacuerdo con la hipótesis del análisis contrastivo para el que las dificultades de aprendizaje surgen cuando existen diferencias interlingüísticas y que los errores son consecuencia de la interferencia. Así pues, Ellis critica el análisis contrastivo señalando que muchos errores de producción lingüística no se deben a la transferencia y que muchos errores predichos no aparecen; aun así, confirma que el análisis contrastivo sigue siendo una herramienta esencial para los estudios sobre la transferencia lingüística (Ellis 1994:342).

1.3. Interferencia

Para empezar, nos parece interesante mencionar la tesis de Martínez (2004), que consiste en mirar este fenómeno lingüístico –transferencia– como las dos caras de una misma moneda: por un lado, como proceso de aprendizaje, y por otro, como proceso de producción, puesto que hemos observado que tanto Ellis como Odlin, han tratado la transferencia lingüística como resultado de la producción lingüística a la hora de definir y clasificarla.

En palabras de Martínez (2004:41), “la transferencia supone un fenómeno lingüístico que consiste simplemente en el empleo estratégico de los recursos lingüísticos disponibles de la lengua nativa para suplir las deficiencias o limitaciones de conocimiento de la lengua objeto de estudio.” Eso muestra la dinámica de un contacto interlingüístico en el que intervienen la selección de conocimiento lingüístico viejo y, a la vez, su transformación en el proceso de construcción de un nuevo conocimiento lingüístico. En este proceso del procesamiento de información, de la vieja a la nueva, surge la interferencia lingüística cuando en la producción de la

lengua extranjera aparecen rasgos lingüísticos parecidos a los de la lengua materna, pero incorrectos por la violación de las normas gramaticales de la lengua meta. En vista de ello, parece ser que la interferencia lingüística se debe principalmente a las limitaciones del conocimiento lingüístico de la lengua meta.

Ahora bien, ¿sólo las lagunas de conocimiento en la lengua terminal pueden influir en el desarrollo del nuevo aprendizaje lingüístico? Parece que no siempre es afirmativa su respuesta, pues hay autores como Selinker y Lott (citado por Martínez 2004:26) que justifican que el posible origen de los errores gramaticales en la lengua meta proviene de ciertas carencias en el conocimiento de la lengua nativa. Esta observación coincide con las nuestras de que los alumnos taiwaneses, sin formación previa en la gramática de la lengua materna –la lengua china–, tienden a omitir nexos conjuntivos en sus ejercicios de traducción inversa, lo que no se permite según la gramática española, pero es una norma aceptable en la lengua china. En cuanto a este tema, se abordará en detalle en el apartado 3.

Estamos de acuerdo con Swan (1997:179), quien propone una enseñanza basada en el conocimiento lingüístico global tanto de la lengua materna como de la lengua meta. Este autor apunta que la coexistencia lingüística ayuda al aprendiz a percibir las similitudes y diferencias entre ambas lenguas y a desarrollar estrategias adecuadas para su aprendizaje y un buen entendimiento de la naturaleza de los errores lingüísticos cometidos, lo que favorecerá su construcción del nuevo conocimiento lingüístico.

Así pues, una enseñanza contrastiva, basada en el conocimiento lingüístico global tanto de la lengua materna como de la lengua meta, se puede llevar a la práctica –a nuestro parecer– en el aula de traducción.

1.4. Traducción pedagógica como la enseñanza contrastiva

Según Lado (1957:2), si el profesor puede aplicar en su enseñanza los resultados de una comparación entre la lengua nativa del estudiante y la lengua que éste está aprendiendo, conocerá mejor las dificultades con las que puedan encontrarse los alumnos, de manera que podrá ofrecer un mejor modo de enseñarles. Santos (2009), por su parte, indica que poner en práctica la traducción en las aulas es la mejor manera de concienciar a los alumnos de las similitudes y las diferencias

existentes entre su lengua materna y la lengua que están aprendiendo.

De hecho, el uso de la traducción como herramienta didáctica en la enseñanza-aprendizaje de lenguas ha sido tema de mucha polémica. En la actualidad, sin embargo, muchos trabajos (Hurtado:1987; García-Medall:2001; Carreres:2006; Caballero:2009) abogan por la incorporación del empleo y enseñanza de la traducción dentro de la enseñanza de lenguas extranjeras. Entre estos autores defensores de lo anterior, Hurtado (1987:74-78, citado por Santos 2009:61) propone la traducción pedagógica⁶ como ejercicio práctico en la enseñanza de lenguas extranjeras basada en un enfoque comunicativo. Según esta autora, los dos primeros objetivos que puede alcanzar la traducción pedagógica son: 1) se logra un perfeccionamiento de la lengua materna del estudiante y de la lengua extranjera; 2) se efectúa un ejercicio contra las interferencias.

Caballero (2009:341), por su parte, expone varias razones para apoyar la integración de la traducción en la enseñanza de ELE, dos de las cuales parecen confirmar la validez del empleo de la traducción didáctica en las aulas de lenguas extranjeras como una enseñanza contrastiva favorable al aprendizaje de idiomas:

- La traducción sensibiliza al estudiante a las diferencias semánticas, sintácticas de estilo y culturales que existen entre las dos lenguas.
- La reflexión con el estudiante sobre las diferencias y similitudes entre las lenguas que traduce le ayudarán a entender la interacción entre ambas y, por tanto, a evitar ciertos errores frecuentes.

2. Justificación del corpus

El corpus está compuesto por doce ejercicios de traducción inversa, basados en 6 textos en chino de distintos temas de cultura, ocio, tecnología y cuentos, y escritos por los alumnos taiwaneses del cuarto año de la carrera de lengua y literatura española de la Universidad Providence. Cada ejercicio es la producción en grupos de entre 2 y 4 alumnos. Dado que no son numerosos los ejercicios de traducción recopilados en

⁶ Hay una clara distinción entre la didáctica de la traducción y la traducción didáctica o pedagógica porque existe una importante diferencia de objetivos y metodología (Carreres:2006). La primera se refiere a la enseñanza de la traducción a futuros traductores, mientras la segunda alude al empleo de la traducción como instrumento pedagógico en la enseñanza de una lengua extranjera como ELE.

nuestro corpus, hemos optado por realizar un análisis contrastivo, de carácter cualitativo, para explicar las causas de las transferencias interlingüísticas producidas por nuestros alumnos.

La traducción inversa está incluida en el currículum del último curso de la carrera, etapa en que los alumnos están consolidando su dominio lingüístico del español para poder desenvolverse en el mundo laboral cuando acaben su carrera. No obstante, la distancia interlingüística subyacente entre el chino y el español es tan pronunciada que los alumnos encuentran ciertas dificultades al aprenderlo. Hemos observado que nuestros alumnos, a menudo, cometen errores en los conceptos gramaticales inexistentes en la lengua materna, tales como conjugación errónea de los verbos, discordancia de género y número, confusión sobre el uso del tiempo de verbos: entre los pretéritos indefinido e imperfecto.

Obviamente, en el caso de los alumnos taiwaneses de ELE las diferencias interlingüísticas han obstaculizado su aprendizaje del español. Además, hemos notado que ciertos errores cometidos por los alumnos cuando traducen del chino al español, vienen dados por la influencia de su lengua materna, lo que nos ha llevado a realizar este estudio sobre las transferencias interlingüísticas de nuestros alumnos.

3. Análisis contrastivo entre el chino y el español a partir de las observaciones del corpus

En este apartado nos centramos en los errores ocasionados por la influencia de la lengua materna de los alumnos, la lengua china; o, dicho de otro modo, en las transferencias interlingüísticas, con especial atención a la omisión de nexos conjuntivos en oraciones subordinadas adverbiales.

3.1. Omisión de conjunciones en oraciones subordinadas

Dedicamos este subapartado, por un lado, a describir las características que tienen las conjunciones tanto en chino como en español, y por otro, a realizar un cotejo entre ambas lenguas, cuyos resultados nos servirán para explicar las causas de la omisión de nexos conjuntivos que han producido los alumnos taiwaneses de ELE en sus ejercicios de traducción inversa.

3.1.1. Conjunciones en chino

En la lengua china las conjunciones (連詞, *lianci*), pertenecientes a las palabras vacías⁷, hacen el papel de conectar palabras, sintagmas y frases, de formar oraciones y de manifestar distintas clases de relaciones entre ellas –coordinación o subordinación. Con base en estas dos relaciones –coordinadas y subordinadas– que indican las conjunciones al cumplir su papel funcional, Liu & *et. al.*(2006:169-171) elabora una lista de nexos conjuntivos de uso frecuente en chino. Véase la tabla que viene en el apéndice I. En esa tabla se ve que la lengua china tiene un número elevado de esta categoría sintáctica. Sin embargo, en lo que sigue a continuación, sólo nos limitamos a describir las relaciones subordinadas que expresan las conjunciones en las oraciones compuestas, lo que está vinculado a nuestro objeto de estudio.

Las oraciones compuestas, según Liu & *et. al.*(2006:502-513), están divididas en dos grupos: oraciones de asociación (聯合複句, *lianhe faju*),⁸ oraciones de subordinación (偏正複句, *pian-zheng faju*); y en esta última distingue entre subordinación simple (單純複句, *danchun faju*) y subordinación compleja (多重複句, *duochong faju*).⁹ Dentro de este primer grupo, están incluidas las oraciones yuxtapuestas (並列, *binglie*), sucesivas (承接, *chengjie*), progresivas (遞進, *dijin*) y disyuntivas (選擇, *xuanze*), mientras que el segundo grupo incluye subordinaciones causativas o causa-consecuencia (因果, *yin-guo*), adversativas (轉折, *zhuanze*), condicionales (條件, *tiaojian*), concesiva (讓步, *ranbu*), de preferencia (取捨, *qushè*), finales (目的, *mudi*), temporales (時間, *shijian*) y encadenadas (連鎖, *liansuo*).¹⁰

⁷ Según Liu & *et. al.* (2006:3), las palabras vacías son sólo funcionales y no pueden componer los elementos estructurales de los enunciados, que sirven principalmente para expresar todo tipo de sentidos sintácticos o modo y emociones. En las palabras vacías se distinguen cinco tipos: preposiciones, conjunciones, partículas auxiliares, onomatopeyas e interjecciones.

⁸ Aunque se le da el nombre de “oración de asociación”, la relación existente entre oraciones es de coordinación.

⁹ La subordinación compleja aparece cuando en una oración compuesta la principal o la subordinada podría estar formada por dos o varias oraciones simples. Se practica mucho en el lenguaje escrito.

¹⁰ En una oración de subordinación encadenada, la principal y la subordinada están estrechamente relacionadas: a menudo aparecen en ellas las mismas expresiones, como por ejemplo «cuanto más...más» (越...越, *yue...yue*), el pronombre relativo «quien» (誰, *shei*) o adverbios relativos de modo (怎麼, *zemo*), etc. Ejemplo: 我怎麼說, 你怎麼做。(Hazlo como te mando.)

Ahora bien, en chino los nexos conjuntivos no son los únicos elementos que determinan las relaciones entre oraciones, sino que ciertos adverbios que tienen la función de unión también definen las relaciones subordinadas, como por ejemplo, 就 (*jiu*) «entonces», 都 (*dou*) «todo», 也 (*ye*) «también; tampoco», 又 (*you*) «de nuevo», 再 (*zai*) «de nuevo», 還 (*hai*) «todavía», 總 (*zong*) «siempre», 仍然 (*renran*) «igual; aún», 才 (*cai*) «incluso». Estos dos elementos –conjunción y adverbio de unión– forman las llamadas palabras de enlace. A continuación, enumeramos algunas características que tienen estas palabras:

1. En cierta oración compuesta, el nexo conjuntivo puede estar presente en dos oraciones, es decir, tanto en la principal como en la subordinada, como por ejemplo, 因為...所以 (*yinwei ... souyi*) «como ... por eso» en la subordinación causativa, y 雖然...但是 (*suiran ... danshi*) «aunque ... pero» en la concesiva.¹¹
2. En otras ocasiones, las conjunciones se usan en correlación con ciertos adverbios, tales como los ejemplos ya mencionados anteriormente. Veamos algunas posibles combinaciones de ellas: 如果...就 (*ruguo ... jiu*) «si ... entonces», 無論...都 (*wulun ... dou*) «No importa ... todo». Curiosamente, en esta combinación, el uso de adverbio es obligatorio, en cambio, la conjunción es optativa; esto es, se puede omitir el nexo conjuntivo, pero no cambia el sentido de la oración. He aquí ejemplos de la primera combinación 如果...就 (*ruguo ... jiu*) «si ... entonces»:

(1) 如果你去，我就去。 (conjunción–adverbio)

Rugou ni qu, wo jiu qu

Si tú vas, yo también.

(2) 你去，我就去。 (sin conjunción)

Ni qu, wo jiu qu

Si tú vas, yo también.

¹¹ Obviamente, este último ejemplo no está permitido en la sintaxis española, porque son dos conjunciones disyuntivas. Por este motivo, esta diferencia se convierte en una de las interferencias que ejerce la lengua china en el aprendizaje del español de los alumnos taiwaneses.

3. Cabe destacar aquí que la omisión de la conjunción no aparece en toda oración compuesta, sino que es un fenómeno característico en oraciones causativas, condicionales, hipotéticas, concesivas y temporales; sobre todo, en las oraciones causativas, condicionales, hipotéticas y temporales se puede prescindir totalmente de las palabras de enlace.

a. Subordinación causativa: como se ha mencionado anteriormente, está permitido el uso de doble conjunción en oración causativa; entonces hay cuatro posibilidades para expresar el mismo sentido de oración.

(3) 因為天氣不好，所以我們沒出去散步。(doble conjunción)

Yinwei tianqi bu hao, souyi women mei chuqu sanbu

Como no hace buen tiempo, no hemos salido a dar un paseo.

(4) 因為天氣不好，我們沒出去散步。(conjunción en la subordinada)

Yinwei tianqi bu hao, women mei chuqu sanbu

Como no hace buen tiempo, no hemos salido a dar un paseo.

(5) 天氣不好，所以我們沒出去散步。(conjunción en la principal)

Tianqi bu hao, souyi women mei chuqu sanbu

Como no hace buen tiempo, no hemos salido a dar un paseo.

(6) 天氣不好，我們沒出去散步。(omisión)

Tianqi bu hao, women mei chuqu sanbu

Como no hace buen tiempo, no hemos salido a dar un paseo.

b. Subordinación condicional e hipotética:

(7) 假使明天下雨，我們就不去公園了。(conjunción- adverbio)

Jiashi mingtian xiawu, women jiu bu qu gongyuan le

Si lloviera mañana, no iríamos al parque.

(8) 明天下雨，我們就不去公園了。(adverbio de enlace)

Mingtian xiawu, women jiu bu qu gongyuan le

Si lloviera mañana, no iríamos al parque.

(9) 你有什麼困難，我們一定幫忙解決。(omisión)

Ni you shemo kunnan, women yidin bangmang jiejie

Si tienes algún problema, te ayudaremos a resolverlo.

- c. Subordinación temporal: normalmente en la subordinación temporal no se usa el nexo conjuntivo, pero en la oración principal se utiliza un adverbio de enlace. En ciertas ocasiones, se puede prescindir del uso de estas palabras de enlace.

(10) 下了課，我就去老師那。(adverbio de enlace)

Xia le ke, wo jiu qu laoshi na.

En cuanto termine la clase, me iré adonde el profesor.

(11) 從病人家裡回來，已經是深夜了。(omisión)

Cong binren jia li huilai, yijin shi shenye le.

Cuando regresó de la casa del paciente, ya era entrada la noche.

Es cierto que la omisión de unidades lingüísticas no sólo está presente en la lengua china, sino que también se manifiesta en otros idiomas. Rovira (2010:178) pone un ejemplo comparativo entre el español y el inglés señalando que hay una tendencia más destacada a la omisión de unidades lingüísticas en castellano que en inglés, pero, a la vez, apunta que en chino este fenómeno es aún más acentuado. Así pues, de acuerdo con Lü (2010:8), este fenómeno de la omisión lingüística considerada como una de las características de la gramática china, se refleja especialmente en los pronombres personales, las conjunciones y las preposiciones.

Esta supresión de las unidades lingüísticas en chino, en opinión de Rovira (2010:178), se considera “como consecuencia de tener una gramática orientada al discurso”, es decir, “el uso responde al principio de no redundancia o de economía lingüística, que se guía por la máxima de no decir más de lo necesario”. De este modo, el contexto o los factores pragmáticos son decisivos para la comprensión de un enunciado en chino, motivo por el cual, al hablar de las conjunciones, la misma autora indica que “en chino a menudo se opta por simplemente yuxtaponer las frases y remitir al contexto para interpretar la relación lógica entre ellas” (ibid.:173).

A modo de conclusión de este apartado, nos preguntamos: ¿será esta

particularidad de yuxtaponer las frases y de prescindir del uso de las conjunciones lo que podría explicar las transferencias interlingüísticas de los alumnos taiwaneses de ELE cuando traducen del chino al español? Intentaremos encontrar la respuesta en el subapartado 3.1.3., que se dedica a la discusión de las observaciones que hemos obtenido del corpus de este trabajo.

3.1.2 Conjunciones en español

Dedicamos este subapartado a describir, de acuerdo con la propuesta de Garcés (1994), la clasificación de las oraciones compuestas en español y el valor de los nexos que se usan para conectar estas oraciones. Según la naturaleza que establecen los nexos conjuntivos entre oraciones, las oraciones compuestas en español se dividen en coordinadas y subordinadas.

Dentro del grupo de las oraciones coordinadas, éstas se clasifican en copulativas, disyuntivas, adversativas y explicativas, mientras que en las oraciones subordinadas se distinguen tres tipos: sustantivas, adjetivas y adverbiales, entre las cuales sólo nos interesan las adverbiales porque las otras dos no corresponden a ninguna clasificación de las subordinadas en chino. En realidad, el español tiene un alto número de conjunciones, que es incluso mucho más elevado que el de las que hay en chino.¹²

Si contrastamos el español con el chino en los nexos conjuntivos, los del español se caracterizan por la rigidez de su uso y la complejidad en su cifra, clasificación y distinción entre el uso del modo indicativo o el del subjuntivo. A continuación, lo explicamos punto por punto.

1. El uso de las conjunciones en español es más rígido gramaticalmente que el de las chinas en el sentido de que los nexos en chino pueden ser omitidos ya que el contexto aporta información necesaria para interpretar la relación lógica entre oraciones.
2. El español cuenta con un número muy elevado de conjunciones, 215 nexos

¹² Garcés (1994) en su libro, *La oración compuesta en español. Estructuras y nexos*, se ha dedicado a estudiar la función y el valor de 215 nexos.

según Garcés, en oraciones subordinadas, si se compara con la lengua china (véase el apéndice 1).

- La mayor diferencia reflejada en los nexos conjuntivos entre el chino y el español está en que los nexos en español pueden imponer la presencia del modo indicativo o del subjuntivo, dado que el chino no tiene el modo subjuntivo, carece de esta función de las conjunciones. Además, en muchos casos, el mismo nexo, en función del uso del modo indicativo o del subjuntivo, cambia su valor en las oraciones subordinadas. Veamos unos ejemplos de este tenor:

Nexo	Valor	Modo	Ejemplos
Como	causal	indicativo	<i>Como no <u>quieres</u> salir, nos quedamos en casa viendo la televisión.</i>
	condicional	Subjuntivo	<i>Como no me <u>devuelvas</u> el libro, no te prestaré ninguno más.</i>
Siempre que	temporal	indicativo	<i>Siempre que <u>va</u> al gimnasio, vuelve muy cansado.</i>
	condicional	subjuntivo	<i>Te dejaré mi coche <u>siempre que no vayas</u> a mucha velocidad.</i>

Así, pues, como bien señalan Xu y Zhou (1997:39), las conjunciones en chino, a pesar de tener sus homólogas en español, no funcionan ni se clasifican exactamente del mismo modo. El reto que plantea el aprendizaje de la oración compuesta en español a los estudiantes taiwaneses de ELE es saber distinguir, por un lado, el valor que representa cada uno de los nexos que unen dos oraciones y, por otro, el diverso uso entre los modos indicativo y subjuntivo. Por ello, con el fin de que los alumnos puedan dominar bien la estructura y el significado de cada uno de los tipos de oraciones compuestas en español, una enseñanza, sistemática y contrastiva, podrá facilitar su aprendizaje.

3.1.3 Discusión

Para empezar este apartado, pensamos recordar la pregunta que hemos planteado al final del apartado 3.1.1. donde se hablaba de las conjunciones en chino: ¿será esta particularidad de yuxtaponer las frases y de prescindir del uso de las conjunciones lo que podría explicar las transferencias interlingüísticas de los alumnos taiwaneses de ELE cuando traducen del chino al español? Los resultados del vaciado de nuestro corpus parecen haber dado una respuesta afirmativa a ese interrogante. A continuación, profundizaremos en ello punto por punto.

Antes de iniciar la discusión sobre las frases escritas por nuestros alumnos, queremos aclarar el modo de introducirlas en el texto para facilitar su lectura. El orden que seguimos va de este modo: exponer primero la oración en chino (OCH); luego la traducción de alumnos (TES); y, por último, nuestra traducción de la frase (NT).

Fenómeno de yuxtaponer las frases

A pesar de no ser un fenómeno que hubiéramos planteado como objeto de nuestro estudio, nos parece interesante abordar esta transferencia interlingüística que han producido nuestros alumnos en sus ejercicios de traducción al español porque es una muestra evidente de la influencia de la lengua materna de los alumnos taiwaneses de ELE en su aprendizaje del español. Véanse dos ejemplos expuestos en la tabla 3.

Tabla 3. Ejemplos de transferencias lingüísticas

OCH1	國會文件顯示，西班牙人因為錯誤時區，每天少睡 1 個小時，嚴重影響國家生產力，甚至增加國人翹課、翹班頻率。
TES1	El documento indica que los españoles duermen casi una hora menos todos los días porque la irregularidad horario. Afecta gravemente la productividad de país, incluso aumenta la frecuencia de faltar la clase y el absentismo laboral.
NT1	El informe parlamentario muestra que los españoles, por culpa de esta irregularidad horaria, duermen todos los días una hora menos, lo que influye, en mayor medida, en la productividad del país, e incluso aumenta la frecuencia del absentismo laboral y abandono escolar de los españoles.

OCH2	西班牙人最近發現，他們過去 71 年來疑似都處在「錯誤的時區」，導致平時西班牙人都少睡 1 個小時(…)
TES2	Últimamente los españoles descubren que durante estos 71 años, no tiene el huso horario que le corresponde. Cuasa que los duermen casi una hora menos.
NT2	Últimamente los españoles se han dado cuenta de que en los pasados 71 años, probablemente, habrán estado en “un huso horario equivocado”, lo cual ha hecho que los españoles duerman una hora menos.

OCH1 y OCH2 son oraciones compuestas, largas en chino y cargadas de mucha información, pero se puede percibir su relación lógica mediante el contexto. Al traducirlas al español, se puede seguir, sin problema, el orden sintáctico en chino, pero hay que tener en cuenta la relación que guardan las oraciones, aunque sintácticamente las oraciones sean yuxtapuestas. Obviamente, hay ciertos errores en esas dos oraciones escritas por nuestros alumnos; sin embargo, lo que nos interesa aquí solo es lo subrayado y resaltado en negrita. Allí es donde los alumnos han seguido la norma gramatical china de yuxtaponer la oración en su traducción al español, por lo que las palabras “afecta” y “cuasa” aparecen al inicio de la frase tras un punto seguido, y además, sin ir acompañada de “lo que”, el nexos que indica la relación entre las oraciones.

Fenómeno de la omisión de conjunciones

Según lo que hemos visto en el apartado 3.1.1., la omisión de la conjunción en la lengua china es un fenómeno característico en oraciones causativas, condicionales, hipotéticas, concesivas y temporales; sobre todo, en las oraciones causativas, condicionales, hipotéticas y temporales se puede prescindir totalmente de las palabras de enlace. Hemos notado que en el corpus son tres los tipos de oraciones –concesiva, causal y temporal– donde los alumnos han producido transferencia interlingüística –la omisión de nexos conjuntivos. A modo de ejemplos, exponemos esas frases en la siguiente tabla:

Transferencias interlingüísticas de alumnos taiwaneses de ELE:
observaciones sobre sus ejercicios de traducción inversa.

Tabla 4. Ejemplos de transferencias interlingüísticas

Oración concesiva	
OCH3	我和你是素不相識的，你替別人做了三年奴僕我看見了，把你贖了出來
TES3	No conocemos en absoluto, sé que llevas siendo esclavo tres años y te redimió.
NT3	Aunque no te había conocido nunca, cuando me enteré de que habías trabajado tres años de sirviente, te rescaté.
OCH4	從前，我僅看到你的外表，現在知道你純潔的內心了。
TES4	Antes, sólo veo tu aspecto, ahora ya sé que tengas un corazón puro.
NT4	Antes me había fijado solo en tu apariencia, mientras que ahora conozco que tienes un corazón puro.
Oración causal	
OCH5	如今，你把我贖了出來，我以為你總該是一個了解我的人。
TES5	Ahora, me has rescatado, creo que tú seas una persona que me entiendes bien.
NT5	Y ahora, por el hecho de haberme rescatado, creía que deberías ser la persona que me comprendería.
OCH6	多虧網際網路的盛行，在這裡也能收發 E-mail。快來吧，我已經開始想念妳了。
TES6	Gracias a la popularidad de Internet, puede enviar y recibir e-mail aquí. ¡Ven pronto! He empezado a te echar de menos.
NT6	Gracias al uso corriente de la red Internet, aquí puedo mandar y recibir mensajes electrónicos. Ven rápido porque ya empiezo a echarte de menos.
Oración temporal	
OCH7	兒女聽到母親的叫聲，急忙來看發生什麼事
TES7	Sus hijos oyeron el grito de su madre, vinieron a toda prisa para ver que había pasado.
NT7	Los hijos, en cuanto escucharon el grito de su madre, vinieron corriendo para ver qué había pasado.
OCH8	冬天了，你覺得天氣冷，你想要買件衣服，你會自己一個人去、還是會找人一起去？
TES8	Estás en invierno, crees que hace mucho frío, si quieres comprar la ropa, ¿vas de compras solo o con alguna persona?
NT8	En invierno, cuando usted siente frío y piensa en ir a comprar ropa, ¿se irá sola o buscará a alguien que le acompañe?

En la oración concesiva, OCH3, el chino ha prescindido del uso del nexo conjuntivo y, además, la oración principal está compuesta por otra oración temporal donde está ausente también la conjunción. En la traducción de los alumnos, estos dos nexos no están presentes en ninguna oración; es decir, han yuxtapuesto las frases siguiendo la norma gramatical china. Lo mismo pasa con la oración OCH4, donde desaparece también el nexo conjuntivo. Esta omisión del nexo se repite igual tanto en los ejemplos de la oración causativa como en los de la temporal. En los dos casos, los alumnos sólo han utilizado la coma para unir las frases, tal como está en la oración en chino. Debido a esta omisión de conjunciones, las oraciones en español escritas por los alumnos resultaron ilógicas en cuanto a la relación entre oraciones. Efectivamente, la omisión de conjunciones no es el único error lingüístico que se puede encontrar en las oraciones escritas por nuestros alumnos expuestas anteriormente; sin embargo, pensamos que errores de otro tipo podrían ser objeto de estudio para nuestra futura investigación.

Los resultados de nuestro análisis del corpus han confirmado que la lengua materna del estudiante –el chino– ha ejercido influencia en su aprendizaje del español; es decir, en este contacto interlingüístico entre el chino y el español ha surgido la interferencia lingüística en el proceso de transformación del viejo conocimiento lingüístico del alumno –el chino– en el proceso de la construcción de un nuevo conocimiento lingüístico –el español. A nuestro parecer, las carencias del conocimiento de la lengua nativa es el origen de este fenómeno de la omisión de conjunciones, puesto que los alumnos taiwaneses de ELE, sin una formación lingüística previa de la lengua materna, trasladan inconsciente y automáticamente su hábito lingüístico del chino en el proceso de aprendizaje del español, simplemente, por la ignorancia de su propia lengua materna.

Así, pues, este fenómeno de tener rasgos gramaticales de la lengua materna en la estructura del sistema lingüístico empleado por el estudiante es la llamada fosilización, denominada así por Selinker, precursor de la teoría de la interlengua (1972, citado por Santos (2009:157). Y además, según Ellis (1997:52), Selinker, en su formulación de la interlengua ha identificado la transferencia lingüística como uno de los procesos mentales responsable de la fosilización. Ante esta afirmación de Selinker, pensamos que este trabajo podrá servir como punto de partida para una futura

investigación realizada desde el punto de vista de la interlengua para estudiar el fenómeno de la fosilización en el proceso de aprendizaje de nuestros alumnos.

Conclusiones

Mediante el análisis contrastivo sobre conjunciones entre el chino y el español, hemos descrito sus similitudes y diferencias existentes entre ambos idiomas; los nexos conjuntivos en chino se caracterizan, principalmente, por el fenómeno de su omisión en la oración compuesta, lo que no es aceptable en español, mientras que en español destacan por tener distinto valor en función del uso del modo indicativo y el del subjuntivo en la oración subordinada. Hemos comprobado que estas diferencias tan acentuadas entre ambos idiomas hacen que se haya producido la transferencia interlingüística negativa –interferencia del chino en el español– en los ejercicios de traducción escritos por alumnos taiwaneses de ELE, quienes han transferido su conocimiento lingüístico de la lengua materna a la hora de traducir del chino al español manteniendo el rasgo gramatical del chino –la omisión de conjunciones en la oración compuesta– en la estructura sintáctica del español.

Aunque, como bien señala Martínez (2004), el fenómeno de la transferencia lingüística se puede considerar como el uso estratégico de los recursos lingüísticos disponibles de la lengua materna para sustituir las carencias de conocimiento de la lengua que se está aprendiendo; pensamos que las carencias del conocimiento de la lengua nativa es el origen de este fenómeno de omisión de las conjunciones, puesto que los alumnos taiwaneses de ELE, sin una formación lingüística previa de la lengua materna, trasladan inconsciente y automáticamente su hábito lingüístico del chino en el proceso de aprendizaje del español, simplemente, por ignorancia de su propia lengua materna.

Así, pues, estamos de acuerdo con Swan (1997), quien propone una enseñanza basada en el conocimiento lingüístico global tanto de la lengua materna como de la lengua meta, porque la coexistencia lingüística ayuda al aprendiz a percibir las similitudes y diferencias entre ambas lenguas y a desarrollar estrategias adecuadas para su aprendizaje, además de un buen entendimiento de la naturaleza de los errores lingüísticos cometidos, lo que favorecerá su construcción del nuevo conocimiento

lingüístico. Por otro lado, la traducción pedagógica como enseñanza contrastiva es la mejor manera de concienciar a los alumnos sobre las similitudes y diferencias existentes entre su lengua materna y la lengua que están aprendiendo.

A modo de conclusión, creemos que los resultados de este trabajo pueden servir para ayudar a los alumnos a conocer mejor esas diferencias lingüísticas entre el chino y el español y evitar la interferencia de la lengua materna en su aprendizaje de español, así como fomentar su conciencia contrastiva a la hora de traducir.

Bibliografía:

- Caballero, B. (2009), “El papel de la traducción en la enseñanza del español”, en: *El Currículo de E/LE en Asia-Pacífico*. Manila: Instituto Cervantes de Manila, p.339-352
- Carreres, A. (2006), “Strange bedfellows: Translation and Language teaching. The teaching of translation into L2 in modern languages degrees; uses and limitations”, en: *Sixth Symposium on Translation. Terminology and Interpretation in Cuba and Canada. Canadian Translators, Terminologist and Interpreters Council*. Obtenida el 28 de septiembre de 2012 de <http://www.cttic.org/publication-06Symposium>.
- Corder, S. P. (1994), “A role for the mother tongue”, en: S. Gass y L. Selinker (eds.), *Language Transfer in Language Learning*. Amsterdam: John Benjamins, p.18-31
- Ellis, R. (1994), *The Study of Second Language Acquisition*, Oxford [etc.]: Oxford University Press.
- (1997), *Second Language Acquisition*, Oxford: Oxford University Press
- García-Medall, J. (2001), “La traducción en la enseñanza de lenguas”, en: *Hermēneus*, TI, 3, pp.113-140
- Garcés, M. P. (1994), *La oración compuesta en español. Estructuras y nexos*, Madrid: Editorial Verbum
- García-Medall, J. (2001), “La traducción en la enseñanza de lenguas”, en: *Hermēneus*, TI, 3, pp.113-140
- Lado, R. (1957), *Linguistics Across Cultures*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Liu, Yuehua; et. al. (劉月華、潘文娛、故韡) (2006), *Modern Chinese Grammar for Teachers of Chinese as a Second Language & Advanced Learners of Modern Chinese* (實用現代漢語語法), Edición en chino tradicional. Taipei: Shida Wenyuan.
- Lü, Shuxiang (呂叔湘) (2010), *Xiandai Hanyu Babai Ci* (現代漢語八百詞), Beijing: Shangwu yinshuguan
- Martínez A., J. D. (2004), *Transferencia lingüística en el aprendizaje de una lengua extranjera*, Granada: Grupo Editorial Universitario
- Odlin, T. (1989), *Language Transfer. Cross-linguistic influence in language learning*,

Cambridge [etc.]: Cambridge University Press.

Rovira E., S. (2010), *Lengua y escritura chinas. Mitos y realidades*, Barcelona: Edicions Bellaterra.

Santos G., I. (2009), *Análisis Contrastivo, Análisis de Errores e Interlengua en el marco de la Lingüística Contrastiva*, Madrid: Editorial Síntesis, S.A.

Xu, Zenghui; Mingkan Zhou. (1997), *Gramática china (汉语语法)*, Bellaterra (Barcelona): Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Transferencias interlingüísticas de alumnos taiwaneses de ELE:
observaciones sobre sus ejercicios de traducción inversa.

Apéndice I: Tablas de conjunciones en chino

Conjunciones en oraciones de asociación

連詞 conj.	搭配的詞語 palabras de correlación	聯合關係 coordinadas				連接對象 objetos que se unen por los nexos		
		並列 yuxt.	選擇 disy.	承接 suce.	遞進 prog.	詞 palabra	短語 sintagma	句 frase
和		+	+			+	+	
跟		+				+	+	
與		+				+	+	
及		+				+	+	
既	既...又(也)	+				+	+	
以及		+				+	+	
並					+	+	+	+
並且	不但...並且 (又、還)				+	+	+	+
而	為了...而... 因為...而...				+	+	+	+
而且	不但...而且...				+	+	+	+
或			+			+	+	+
或者			+			+	+	+
還是	還是...還是...		+				+	+
要麼	要麼...要麼...		+					+
不但	不但...而且 (還、也、又)				+		+	+
何況	尚且...何況...				+			+
況且					+			+
尚且	尚且...何況...				+			+
寧可	寧可...也不... 寧可...也要...		+					+
與其	與其...寧可...		+					+
然後	首先...然後 (再、又、還)			+				+
而況						+		+
以致				+				+
從而					+			+
於是				+				+

Nota: Aclaración de siglas. (conj. = conjunción; yuxt. = yuxtapuesta; disy. = disyuntiva; suce. = sucesiva; prog. = progresiva)

Conjunciones en oraciones subordinadas

連詞 conj.	搭配的詞語 palabras de correlación	偏正關係 subordinadas							連接對象 objetos que se unen por los nexos		
		因果 caus.	假設 hipt.	條件 cond.	讓步 conc.	轉折 adve.	取捨 pref.	目的 final	詞 pala.	短 句 sint.	句 frase
因為	因為...(所以)...	+									+
因此	(因為)...(因此)...	+									+
因而	(因為)...(因而)...	+									+
所以	因為...(所以)...	+									+
既然	既然...那麼 (就)...	+									+
無論	無論...(還是)... 都(也)...			+						+	+
不論	不論...(還是)... 都(也)...			+						+	+
不管	不管...都(也)...			+						+	+
只有	只有...(才)...			+						+	+
只要	只要...(就)...			+						+	+
除非	除非...(才)(不) (否則)...			+						+	+
要是	要是...(就)(也) ...		+								+
倘若	倘若...(就)(也) ...		+								+
假如	假如...(就)(也) ...		+								+
如果	如果...(就)(也) ...		+								+
但是	(雖然)...但是...					+					+
可是	(雖然)...可是...					+					+
不過	(雖然)...不過...					+					+
然而	(雖然)(儘管)... 然而...					+					+
雖然	雖然...(但是)(可 是)不過...				+						+
儘管	儘管...(可是)(但 是)...				+						+
即使	即使...(也)...				+						+

**Transferencias interlingüísticas de alumnos taiwaneses de ELE:
observaciones sobre sus ejercicios de traducción inversa.**

就是	就是...(也)...				+					+	+
哪怕	哪怕...(也)...				+						+
固然	固然...(可是)...				+						+
省得								+			+
免得								+			+

Nota: Aclaración de siglas. (conj. = conjunción; caus. = causativa; hipt. = hipotética; cond. = condicional; conc. = concesiva; adve. = adversativa; pref. = de preferencia)

巴爾札克與卡斯特侯爵夫人— 從感情問題到政治問題

甘佳平/ Kan, Chia-Ping

國立中央大學法國語文學系助理教授

Department of French, National Central University

【摘要】

與卡斯特侯爵夫人分手後，巴爾札克在 1832-1834 年間出版了一系列有關「絕望愛情」的作品，包含有《鄉間醫生》、《絕望愛情》及《榮爵公爵夫人》等書。故事內容大同小異，但隨著時間的沉澱，作品表現出的深度卻不盡相同。因此，在討論作者私人感情之餘，本文還希望可以從社會政治的角度來討論這些作品，看作者如何在對個人情傷難以釋懷的同時，如何成功地將小說情節與歷史結合在一起，提升小說與文學家的地位。

【關鍵詞】

巴爾札克、卡斯特夫人、《鄉間醫生》、《絕望愛情》、《榮爵公爵夫人》

【Abstract】

After separating with la marquise de Castries, Balzac published a series of creations about “despairing love” which comprises « Le Médecin de campagne », « Dezespérance d’amour », « La Duchesse de Langeais » etc. between 1832-1834. Even though the contents of these stories are similar, the depth of meaning in each story is quite different as time goes by. Therefore, in addition to discuss the sentimental problem of the author, we want to understand these word from the political viewpoint. We like to know how the author turns his own grief into the combination of novels and the history in order to promote the status of writers and their work.

【Keywords】

Balzac, la marquise de Castries, « Le Médecin de campagne », « Dezespérance d’amour », « La Duchesse de Langeais »

【前言】

眾人皆知，巴爾札克（1799-1850）在短短二十年間（1829-1850）寫了一百三十七部文學作品。然而，在這同時，他的私生活也相當精采。他風趣的談吐及出眾的文采讓他擁有許多女性朋友，從最早期的貝妮夫人（Laure de Berny，1777-1836）到最後的韓斯卡夫人（Eve Hanska，1801-1882），巴爾札克豐富的戀愛史一直為後人所津津樂道。只是，在這兩段深刻且冗長的愛情歷程中（貝妮夫人：1822-1832 左右；韓斯卡夫人：1832-1850），巴爾札克仍不間斷地與其他女子交往。其中，最有名的，要屬他和卡斯特侯爵夫人（la marquise de Castries，1796-1861）的戀情。雖然，這段戀情並不長久，前後只有短短十四個月的時間（1831 年 8 月-1832 年 10 月），但卻足以讓巴爾札克終生難以忘懷。

1832 年是巴爾札克生平中相當重要的一年。此年的 2 月 28 日，與他通信已有一段時間的卡斯特夫人首次卸下心防，向他表明自己的真實身份，並發給他一封正式的晚宴邀請函，希望這位知名小說家能前來賞光。同一天裡，巴爾札克還收到韓斯卡夫人遠從烏克蘭寄來的第一封匿名信¹，向其表達愛慕之意。很快地，與巴爾札克交往已有十年之久的貝妮夫人發現她年輕情夫（兩人相差二十三歲）態度上的轉變，她決定主動提出分手（朱妮塔·H·弗洛伊德：148），歸還巴爾札克自由之身²。

在得知卡斯特夫人真實的高貴身份後，巴爾札克欣然地接受邀約，他還因此無心回覆韓斯卡夫人寄來的匿名信，請好友鉅瑪·卡羅（Zulma Carraud）先代筆回信。然而，很快地，巴爾札克將受到嚴重的打擊。因為，出身「貴族」的卡斯特夫人似乎不願意和「中產階級」的他有進一步的交往。

自尊心嚴重受創的巴爾札克將自己的心情反應在文學創作裡。依據裘雷（Roland Chollet）的說法³，巴爾札克在 1832-1834 年間出版的三部作品有相當程度的連結關係，卡斯特夫人對這三部作品的影響，以及這三部作品間的連屬關係都是肯定的。裘雷的論證得到普遍性的支持，因此，我們將基於他的論點，進一步來比較、討論這三部作品的內容及其呈現方式。

一、一段刻骨銘心的愛情

¹ 烏克蘭在十七世紀後曾多次併入俄羅斯帝國版圖。因此，韓斯卡夫人也常被認為是俄羅斯人。

² 其實，貝妮夫人的心臟病也是促使她和巴爾札克分手的原因之一。長期受折磨的她，知道自己所剩的時間不多，無法再繼續支持巴爾札克事業上的發展，因此選擇黯然退去。不過，即使名義上是分手的情人，事實上，貝妮夫人始終和巴爾札克保持著良好的互動關係。

³ « De Dezespérance d'amour à La Duchesse de Langeais », *L'Année balzacienne*, PUF, 1965.

在認識巴爾扎克前，卡斯特侯爵夫人剛結束一場震驚全巴黎的婚外情。在與丈夫協議分居，與其維持著有名無實的夫妻關係的同時，卡斯特夫人與派駐巴黎的奧地利籍外交官梅特涅（Victor de Metternich）陷入熱戀（1822）⁴。然而，幾年後，在夫人產下一名私生子後（1827），維克多就因肺癆（phtisie）死於夫人的懷裡（1829）。不堪此擊的夫人顧不得自己崇高的身份，深陷於無法自拔的悲傷情緒中，只好將自己的地下情公諸於世。這項舉動與道德規範相牴觸，也迫使巴黎上流社會紛紛與夫人保持距離，以示清高。除了名譽的損害之外，體態上，侯爵夫人也不再那麼地婀娜多姿。她從馬背上的失足造成了她背脊的終生損傷，肢體的不協調迫使她減少社交活動，淡出上流社會，隱居巴黎近郊。因此，「小說」變成了夫人排遣時間的最佳活動，事業如日中天的巴爾扎克也變成了夫人想進一步認識的對象。

1831 年 10 月，在閱讀過《婚姻生理學》（*Physiologie du mariage*, 1829）及《驢皮記》（*La Peau de Chagrin*, 1831）等書後，侯爵夫人決定寫信給巴爾扎克，抗議作者在小說裡對女性一些不公平的描述。但礙於自己崇高的身份，夫人只能藉由匿名的方式表達自己的想法。如此一個舉動引起巴爾扎克的好奇心，他深信這名文筆優雅的神祕讀者必擁有不凡身份，因此，他熱切地回覆，不厭其煩地向其說明自己袒護女人的想法。他解釋道，他之所以選擇反諷的方式處理文章，是希望可以藉此引起更多人的注意，而不是對女人有不敬之意。很快地，侯爵夫人表明了自己的真實身份，並大方邀請這位當紅作家到她的私人邸宅共進晚餐。夫人盛情的招待讓出身中產階級的巴爾扎克喜出望外，決定以一切方式討取夫人的歡心，甚至開始幻想和侯爵夫人進一步交往的可能性，在給好友鉅瑪·卡羅的信裡（1832 年 7 月 2 日），巴爾扎克難掩心情地表示：

[卡斯特夫人]是一個名副其實的公爵夫人，傲氣凌人、令人愛不釋手、靈巧精明、才智橫溢又大方獻媚[...]她說她愛我，想將我留在威尼斯一座宮殿的深處[...]讓我只為她一人寫作。她是那種在她需要時一定要跪在她身旁寵愛她的人，她讓想征服她的人有著無比的歡愉。一個如

⁴ 奧地利名總理梅特涅（Klemens Wenzel von Metternich）的兒子。

夢想般的女子!... (居昂 [Bernard Guyon]。1967 : 507) ⁵

巴爾札的雀躍是可以理解的，他不僅被特許以夫人的小名直接稱呼她——瑪莉 (Marie)，而且，從夫人給他的一封信裡 (1832 年 6 月)，讀者不難想像他們倆當時的親密程度：

我很欣賞您的出版品 [...] 然而，我想我更喜歡的是聽到您的聲音。這不是告白，而是事實。明天見，是吧？ (李特雷 [Michel Lichtlé] : 12) ⁶

此外，依據巴爾札克的說法，夫人還曾曖昧地向他表示，她將會在「不傷害貞潔與清白的範圍內，給予他一個女人所能給的。」 (李特雷 : 16) ⁷ 我們不難想像這句話所激發的無限遐想。令巴爾札克難以忘懷的，還有他在夫人細嫩手背上留下的親吻。對滿腔熱血的他而言，接受獻吻的夫人像是默認了這段戀情，他的熱情一觸即發：

對一個陷入熱戀，感官充滿快感，內心充滿愛情的男子而言，這個親吻，雖然看似純潔，但卻足以挑起巨大的騷動。(巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：956) ⁸

幾個月後 (1832 年 10 月)，夫人數次邀請巴爾札克一起旅行，她的盛情被視為一種表白，巴爾札克相信，這趟旅程將有助於他們關係的明朗化。因此，在將這旅程視為夫人「告白」的前提之下，巴爾札克決定大膽示愛，準備贏得美人歸。不料，這勝利在望的心情卻被狠狠地潑了一盆冷水，夫人輕蔑的回應將令巴爾札克畢生難忘。

很可惜的，這段難堪的回憶並沒有被清楚地記載下來。布特隆 (Marcel

⁵ 筆者譯，以下相關評論皆由筆者自譯。「[...] la vraie duchesse, bien dédaigneuse, bien aimante, fine, spirituelle, coquette [...] et qui dit m'aimer, qui veut me garder au fond d'un palais à Venise [...] et qui veut que je n'écrive plus que pour elle. Une de ces femmes qu'il faut absolument adorer à genoux quand elles le veulent, et qu'on a tant de plaisir à conquérir. La femme des rêves !... »

⁶ 筆者譯，以下相關評論皆由筆者自譯。「Je vous aime bien imprimé [...], cependant je crois que je vous aime encore plus quand je vous entends. Ceci n'est pas une déclaration, mais une vérité. A demain n'est-ce pas ? »

⁷ « Elle me promet et me donna tout ce qu'une femme peut donner en restant chaste et pure. »

⁸ 筆者譯，以下本小說中文部分皆由筆者自譯。「[...] chez un homme épris qui a dans les sens autant de volupté qu'il a d'amour au cœur, ce baiser, chaste en apparence, peut-il exciter de redoutables orages. »

Bouteron)、卡斯特克斯 (P.-G. Castex) 及皮爾羅 (Roger Pierrot) 都曾研究過這段巴爾札克的過去，然而，我們對事發的詳細經過仍知道地很有限。我們只知道，原本答應陪夫人南下義大利的巴爾札克在日內瓦突然改變行程，一個人回巴黎 (10 月 18 日左右)；而夫人，則是不動聲色，照著她原先的計劃，獨自前往義大利。不過，依據夫人後來寫給新歡聖伯夫 (Sainte-Beuve) 的一封信，我們可以想像巴爾札克當時所承受的打擊：

我 [卡斯特夫人] 感覺得到 [...], 若有男人膽敢忽視我的年紀、地位，對我說出一個情字，我必定會即刻開始厭惡他。(李特雷：14)⁹

很明顯地，「社會階級」的不同是這段感情的癥結點¹⁰。卡斯特夫人身世顯赫，娘家是擁有數百年歷史、血緣純淨高尚的「斯圖亞特王朝」(Maison Stuart) 的後代，在當時的英國、法國及歐洲各地仍保有相當的權勢。她的舅舅，菲茲詹姆士公爵 (duc de Fitz-James, 1776-1838) 則是法國當時「保皇黨」裡最具聲望及影響力的人之一。至於夫家，也是一個可追溯至十五世紀的名流望族。因此，對一個身邊圍繞著社會地位崇高的人的侯爵夫人而言，一個出身中產階級，爺爺是農夫，爸爸是公務人員的巴爾札克，至多只能算是個人生低潮的玩伴。

對巴爾札克而言，這打擊是一個莫大的恥辱。在他看來，侯爵夫人雖然出身顯赫，但是，她的婚外情早已讓她身敗名裂，她「應要低調地接受他人的求愛，避免再製造醜聞」¹¹，玷汙她個人及整個上流社會的聲譽才是。

巴爾札克的傷害及不平可以從他給親友的書信中看得出來。在一封給他母親的信裡，他悲傷絕望地喊道：「噢！如果你知道我現在有多麼地需要投奔你懷裡，到一個情感的庇護所裡！」(李特雷：14)¹² 在一封給韓斯卡夫人的信裡，他哭訴他滿腹的委屈：「前一天，我還是她的一切；隔一天，我什麼都不是。」(李特

⁹ « Je sens [...] que si un homme osait, oubliant mon âge, ma position, me dire un mot d'amour, je le prendrais en haine à l'instant ».

¹⁰ 「年紀」問題應不是一個大問題，卡斯特夫人認識巴爾札克時才36歲，況且，她才剛結束與梅特涅的戀情。

¹¹ « Elle avait commis "une première faute", et se trouvait donc "dans de ces situations sociales qui, selon la complaisante jurisprudence de nos moeurs, doit permettre à une femme de se laisser aimer sans trop de scandale". » (李特雷：15-16)

¹² « Oh si tu savais comme j'ai besoin en ce moment de pouvoir me jeter dans ton cœur, comme dans un asile d'affection entière [...] »

雷：16)¹³ 因此，在無法抹去這難以吞忍的痛苦、在無法原諒卡斯特夫人先是頻示好卻又事後不認帳的態度，作家決定展開一連串的反擊。這一連串基於「報復」心態而發表的作品被李特雷統稱為「對獻媚的控訴」(le procès de la coquetterie) (李特雷：16)。

二、從愛情到文學：《鄉間醫生》、《絕望愛情》、《榮爵公爵夫人》

(一)、《鄉間醫生》

在事發後的第一時間裡(1832年10月15日左右)，巴爾札克快速地完成了《鄉間醫生》(*Le Médecin de campagne*)的最後章節——〈鄉間醫生的告解〉(«*La Confession du médecin de campagne*»)。文中，男主角波那西斯(Bénassis)娓娓道來他隱居鄉間，為窮困鄉民奉獻一生精力的原因：在遇上一名頻示好的女子後，他陷入了情網，然而，女子的態度驟變，在離去前狠狠地傷了他的心。讀者很難不將波那西斯的遭遇與巴爾札克的個人經驗聯想在一起，不過，這樣一個太過於「寫實」的版本，沒有任何建設性的文章最後並沒有出版。根據居昂在*La création littéraire chez Balzac*一書裡的說法，巴爾札克曾對《鄉間醫生》的內容做過多次修改。從前後的改變看起來，作者似乎有些避嫌的意味。因此，在最後上市的版本裡，波那西斯之所以會下鄉奉獻所長，致力於鄉村建設的改造，不再是因為他需要治療情傷，而是因為他想彌補年輕時所犯下的過錯。換句話說，波那西斯不再只是想要療傷，而是想要「化悲憤為力量」¹⁴，將自己的精力奉獻給需要的人。至於女主角，也不再是一名擁有完美外貌，以勾引、玩弄男人為樂的女子。她變成了一名善良的女子，她離開波那西斯不是因為她無情，而是因為她要成全波那西斯善盡父職的心意。

因此，在與女子分開後，波那西斯不再是滿腹的委屈與不平，而是滿心的懊悔。畢竟，他曾經與夢想那麼地接近！

這段愛情喚醒、滿足了我的欲望：野心、財富等我所有的夢想。美麗、高貴、富有、家教良好，這個地位崇高的年輕女子擁有上流社會專橫獨享的所有優勢，而這崇高地位亦是我所嚮往的[...]我不知道還有誰的條件能比她更完美，更適合當終身伴侶。(巴爾札克。《鄉間醫生》：

¹³ «*La veille j'étais tout pour elle, le lendemain, je n'étais plus rien.*»

¹⁴ 這樣的想法將會一直演變到最後的《榮爵公爵夫人》。

558) ¹⁵。

這段話不僅道出了巴爾札克在失去卡斯特夫人後的絕望心情，它也同時點出了巴爾札克理想伴侶的兩個必備條件：地位及財富。

由此看來，巴爾札克與卡斯特夫人的想法是相當類似的。自 20 歲開始寫作以來，以「野心」聞名的巴爾札克就一直希望可以快速地成功、致富，一腳踏進夢想已久的上流社會。雖然他持續不斷的努力開始有了的報償，讓 30 歲的他在巴黎有了一席之地 ¹⁶。然而，與其他家世背景雄厚的當代作家比起來，他似乎是確有其不足處。例如，夏多布里昂 (de Chateaubriand)、拉馬丁 (de Lamartine)、繆塞 (de Musset) 等身出貴族名門；雨果 (Victor Hugo) 大仲馬 (Alexandre Dumas)、蘇尤金 (Eugène Sue) 等則是有權有勢的中產階級。他們優渥的環境讓他們可以過著優雅奢華的生活，他們的品味與格局讓出身卑微，畢生只能靠寫作勉強維生的巴爾札克羨慕不已 ¹⁷。因此，找一名出身上流社會的情人似乎變成了巴爾札克唯一的希望 ¹⁸。這或許也是為什麼他會顧不得旁人的反對 (貝妮夫人 ¹⁹、鉅瑪·卡羅)，像飛蛾撲火似地飛向卡斯特夫人的原因之一。

這種汲汲營營，一心希望靠著女人成功的男人，在《人間喜劇》裡並不罕見。在《伊芙女孩》(Une fille d'Eve, 1838) 裡，巴爾札克解釋道：

這個來自於社會下層的作家花了十年的青春年華努力奮鬥，希望可以得到上流社會其中一名皇后的芳心。在虛榮心的支持之下，他的熱情變得

¹⁵ 筆者譯，以下本小說中文部分皆由筆者自譯。「Cet amour réveilla, satisfit les sentiments qui m'agitaient : ambition, fortune, tous mes rêves, enfin ! Belle, noble, riche, et bien élevée, cette jeune fille possédait les avantages que le monde exige arbitrairement d'une femme placée dans la haute position où je voulais arriver. [...] je ne sais rien de plus beau pour une épouse. »

¹⁶ 發行於 1829 的《婚姻生理學》及《舒昂黨人》(Le Dernier Chouan) 是巴爾札克的成名著作。

¹⁷ 在 1828 年投資印刷業慘敗後，巴爾札克開始以大量寫作來維持生計。

¹⁸ 在與貝妮夫人及卡斯特夫人交往前，巴爾札克還曾與雅朋黛絲公爵夫人 (la duchesse d'Abrantès) 有過親密關係，也差點與另一位豪門千金 (Eléonore de Trumilly) 定下婚約關係。另外，在小說裡，女人的財富也常是幫助男人成功的要訣之一。

¹⁹ 貝妮夫人一再提醒巴爾札克，希望他可以及時看清卡斯特夫人的真實面貌，不要在虛榮心的作祟之下，跳入這個佈滿蜜糖的陷阱：「[...] 我的心有時會被一個致命的恐懼給嚇得跳個不停，我在想，若某位夫人寫信請你去見她，依你算善良的個性，你應是會前往赴約的 [...]。這次的狀況比起以往來得嚴重許多，然而，不幸地，你的榮虛心仍是活躍地存在，且對你有連你自己都不知道的巨大真實影響力。」(居昂。1967：505)

一天比一天壯大。愛情，若沒有虛榮心的話是非常脆弱的。(居昂。1967 : 511)²⁰

因此，這段感情似乎對巴爾札克的寫作方向造成了一定的影響，畢竟，他失去的不只是一個女人，而是一個夢想。

(二)、《絕望愛情》

裘雷指出，在完成《鄉間醫生》的幾天後，巴爾札克又馬不停蹄地著手另一個寫作計劃：《絕望愛情》(1832年10月底至11月底)²¹。因此，《絕望愛情》和〈鄉間醫生的告解〉存在著許多相似處。只是，不同於〈鄉間醫生的告解〉的單篇章節形式，在結構上顯得不夠完整，《絕望愛情》已是一篇組織完整的短篇小說 (conte)。

《絕望愛情》的男主角卡巴哈 (Angelo Cappara) 是個具豐富創造力的雕刻家²²，在自覺長相不如人的情況下，個性非常地內向害羞。有一天，在查理八世宮殿裡工作的時候，他意外地結識了一位身份不凡的高貴夫人。卡巴哈天真、自然的個性得到了夫人的讚賞，沒多久後，夫人邀請他到家中做客。在夫人大方、熱情的招待下，卡巴哈終於敞開心胸，接受這段意外的感情。然而，在無私地獻出所有的感情之後，卡巴哈仍只被允許親吻夫人的手背。不甘心受到玩弄的他終於有了「報復」的念頭：他要劃破這女人的臉龐，讓她無法再繼續玩弄年輕男子的真情！(巴爾札克。《絕望愛情》：421)²³

因此，相較於波那西斯逃避事實的態度，卡巴哈選擇了直接面對問題。女主角方面，作者也有不同的呈現方式。在〈鄉間醫生的告解〉裡，女主角可以說是不存在，讀者只能藉由波那西斯單方面的描述來了解緣由。然而，在《絕望愛情》裡，女主角不再只是一個抽象的角色，而是一名有「自我意識」的主角。她會替自己辯解，還懂得反省、改變，進而求取一個改過自新的機會。例如，在卡

²⁰ « La lutte de cet écrivain [Nathan] parti des rangs inférieurs avait occupé les dix premières années de sa jeunesse ; il voulait être aimé par une des reines du beau monde. La vanité, sans laquelle l'amour est très faible, [...] soutenait sa passion et devait l'accroître de jour en jour. »

²¹ 收錄在*Les Cent Contes drolatiques* (1832-1837) 裡。巴爾札克原先計劃寫一百篇寓言故事，但最後只有完成三十篇。

²² 認為寫作是「藝術」表現的一種的巴爾札克常將自己投影在筆下的「藝術家」型人物身上。

²³ 參考« le ne vous tueray pas, madame, fait-il ; mais ie vais vous estafiler le visaige, en sorte que vous ne coquetterez plus avecques de paouvres ieunes amoureux dont vous iouez la vie ! » (此短篇小說以古法文書寫，所以書名及內文文字都與今日法文有些不同)。

巴哈憤怒的神情中看到真愛之後，她徹底的醒悟，為了證明自己的真誠，她甚至願意獻身給卡巴哈：「啊！安傑羅〔卡巴哈〕，我是你的了！」（巴爾札克。《絕望愛情》：422）²⁴。

然而，如此一個戲劇性的大轉變不免讓人感到有些錯愕。在被劍毀容後，女主角不僅能馬上原諒男主角，而且還願意拉下身段，與其進一步交往，這似乎有些不合常理。因此，雖然《絕望愛情》有一個完整的故事架構，然而，就文學角度而言，這作品似乎仍有其不善之處，我們可以從兩方面簡單說明：第一，在作者「報復」念頭過強大的前提之下，《絕望愛情》的主要議題仍是放在男女的關係上，似乎欠缺某種深度，能引起的回響也就很有限。而且，嚴格來說，《絕望愛情》仍停留在〈鄉間醫生的告解〉的初版型式：卡巴哈尚未找到末版波那西斯那「化悲憤為力量」的動力。第二，「短篇小說」的方式雖然可以生動地呈現故事，但也讓故事的發展流於制式化。「歡樂結局」的收場讓故事顯得有些天真，寓意欠缺深度及廣度。

因此，不意外地，巴爾札克將重新拾筆，第三次改寫故事。

（三）、《榮爵公爵夫人》

經過近兩年的沉澱，巴爾札克似乎對他過去這段失敗的愛情有不同的體悟。不同於先前的二部作品，《榮爵公爵夫人》（1833 年 4 月寫作，1834 年出版）已是一部發展成熟的「長篇小說」，無論是在故事的結構或是人物代表的含意上，都似乎將此系列「報復小說」推到了頂峰。

故事裡，男主角不再只是一名默默無名的醫生或藝術家。蒙替佛（Armand de Montriveau）出身於傳統貴族，他的父親是赫赫有名的蒙替佛將軍，曾跟隨拿破崙南征北討，英勇地葬身於戰場，與法國知名的儒貝爾將軍（général Joubert）齊名：²⁵

蒙替佛是蒙替佛將軍的獨生子。蒙替佛將軍出身傳統貴族，卻為了實現共和的理想不惜以貴族方式犧牲生命；他倒身在儒貝爾將軍身旁，葬身

²⁴ 筆者譯，以下本小說中文部分皆由筆者自譯。「Ha mon Angelo, je suis à toy !」。這句話也似乎實現了巴爾札克在真實生活裡所無法完成的夢想。

²⁵ 儒貝爾將軍於1799年8月15日逝去，得年30歲，是法國共和大軍抵抗奧地利俄羅斯聯軍的英雄人物之一。藉由這個真實傳奇人物的名聲，巴爾札克無疑是想強調蒙替佛將軍的偉大。

於諾比之役。(巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：940)²⁶

透過這段描寫，我們知道，蒙替佛將軍不僅是一名英勇的將領，而且，從他追隨拿破崙一事看起來，他似乎更是一名「先知先覺」的好將軍。的確，出身傳統貴族 (*ci-devant*) 的他²⁷，懂得潔身自愛，做好人民的榜樣。知道在人民反抗、國家有危機時，謙卑反省、勇敢地面對社會腐敗、思想墮落等問題。因此，為了國家的未來，將軍不惜拋棄個人的貴族特權，與人民百姓一起奮鬥，一起追求一個理想的共和家園。

因此，革命戰場上，將軍的犧牲不僅突顯了他偉大的情操與無私的精神，也同時反應出了當時「共和貴族」的困境：他的兒子，在失去了為國犧牲的父親後，變成了一個無依無靠的「孤兒」。因為，在共和貴族（左派）被傳統貴族（右派）視為「叛徒」，誓不兩立的情況下，沒有親戚朋友願意出面收留蒙替佛。因此，遭受貴族親友排擠的蒙替佛只能投靠共和軍，而出面接收他的，不是他人，正是拿破崙本人！因此，蒙替佛的遭遇暗示了法國新舊社會的傳承現象。蒙替佛被象徵性地安置在一個「公立學校」裡²⁸，學校裡的公共教育環境與特權家庭慣有的家教制度 (*précepteur*) 形成了強烈的對照。變成「公民」的蒙替佛不僅失去了「特權」，還要和其他共和軍人的「孤兒」當「同學」，而且，與他們「公平競爭」！

因此，用「孤兒」一詞來說明蒙替佛的狀況再適合不過。其實，孤兒現象在巴爾札克的小說裡是很常見的。例如，年輕的貴族男孩們就常是「孤兒」，似乎和當代的社會問題有相對的關係：在後革命社會裡，貴族家庭常是殘破不堪，若年輕男孩想要重新進入上流社會，得靠自己的奮鬥和努力²⁹。不過，蒙替佛「孤兒」的緣由似乎與貴族男孩的(哈發葉爾Raphaël de Valentin³⁰、拉斯蒂涅克Eugène de Rastignac³¹、呂西安Lucien de Rubempré³²)稍有不同。蒙替佛之所以是「孤兒」，不是因為他是革命的受害者，而是因為他的父親勇敢地選擇了革命。由於革命意

²⁶ « Armand de Montriveau était le fils unique du général de Montriveau, un de ces ci-devant qui servirent noblement la République, et qui périt, tué près de Joubert à Novi. »

²⁷ 這詞的法文原意是本是之前或從前的意思。在法國大革命後，它多了「傳統貴族」的意思。

²⁸ 學校一詞除了有傳承的意思之外，似乎也間接說明了拿破崙的重要改革之一：教育問題。在執政期間，拿破崙曾多次推動教育改革，除了創建中學教育之外，還大興土木，建造了許多學校，讓人人皆有機會接受教育。

²⁹ 參考甘佳平，〈巴爾札克——從寫實小說家到文學政治家：《高老頭》、《幻滅》、《煙花女榮辱記》〉，《中山人文學報》，2012年，第32期，p.279-304。

³⁰ 《驢皮記》之男主角。

³¹ 《高老頭》(*Le Père Goriot*)之男主角。

³² 《幻滅》(*Illusions Perdues*)之男主角。

調著拋棄過去一切舊有規範，重新開始，因此，蒙替佛必需延續父親的選擇，在平等、自由，沒有任何特權的情況下開創出一條屬於自己的路。命運的種種安排使得蒙替佛的個性格外的沉穩，甚至顯得有些害羞，但巴爾札克再三強調，蒙替佛並不是缺乏「勇氣」，而是身為「共和貴族」後代的他，身世裡藏有一段不為人知的犧牲、奉獻精神。他的低調正是他與眾不同的證明。

在經過共和教育體制的洗禮後，蒙替佛踏上了父親的腳步，加入了拿破崙大軍。在對身外之物毫無牽掛的情況下，他將個人生死置之度外，英勇善戰，表現相當突出。責任、義務（*le sentiment du devoir accompli*）是他存在唯一的意義，而這無私、慷慨的軍人精神也使得蒙替佛變成了英勇「拿破崙麾下將軍」（*les généraux napoléoniens*）的最佳代言人。只是，如此無私忘我的投入換來的卻是一個淒涼的下場。在 1814 年拿破崙敗北，法國進入「復辟時期」之後，曾經對波旁王朝宣戰的「拿破崙麾下將軍」情況相對告急。因此，想要繼承父親爵位的蒙替佛受到皇室的打壓，滿腹委屈無處宣洩的他只能負氣遊走他國，以挑戰一次又一次艱辛的任務來肯定自己的價值。

不過，三年後，一切有了轉變。蒙替佛在 1818 年結束了異鄉生活，回到巴黎。此時，路易十八成立的「皇家政府」正巧遇上了執政上的困難。為了能重振社會、軍隊低迷的風氣，重拾民心，新政府正急需犒賞「英雄人物」（*hommes de mérite*），來重新標榜傳統價值。因此，身經百戰、忠心赤膽的戰場勇將蒙替佛頓時變成了一位不可多得的英雄人物。很快地，他「侯爵」的頭銜終於被確認核准、皇家新政府承認他的損失並賠償，他還被重金聘入了「皇家軍隊」（*la Garde royale*），為軍隊樹立良好典範。這突如其來的一切讓曾經被視為一介平民的「拿破崙麾下將軍」搖身一變，成了「蒙替佛侯爵」。很快地，蒙替佛在巴黎建立起龐大的名氣，他的頭銜、錢財及數不清的傳奇際遇讓他一夕間成為巴黎人人知曉的「名流」（*il est à la mode*）。

因此，從某個角度來看，蒙替佛侯爵可以說是一個傳統與現代社會的結合。他的父親出身傳統貴族，卻擁護共和思想；他失去了穩固的家庭根基，卻得到了拿破崙及公共教育制度的支持。然而，在拿破崙時代走入歷史後，他似乎又拋棄了革命精神，回歸「正統」。不僅重拾侯爵頭銜，還加入了「皇家軍隊」。表面上，這一切的轉變看起來的確是有些不合邏輯，蒙替佛的個性似乎顯得有些見風轉

舵³³。然而，若我們對法國十九世紀初的歷史有一定的了解的話，我們就能理解這一切並不是蒙替佛的錯。的確，這並不是個對或錯的問題，我們很難對這個動盪不安的社會下定論。我們只知道，生於革命後時期的蒙替佛，自出生就注定要在這兩個相對立，卻又得相互延續下去的極端世界裡找到自己的定位：貴族時代確定已經過去，但是，共和時代卻又似乎無法馬上入土生根。在這令人手足無措、紛紛擾擾的社會裡，舊有的價值觀似乎仍有無法抹去的重要性。也因如此，法國才有復辟時期的出現，皇家新政府也才會願意退讓一步，歸還蒙替佛侯爵頭銜。

這一切顯示，對作者而言，建立未來，不應只是盲目地刪除舊社會的結構與價值觀，若能在過去的錯誤中開闢另一個生機才是上策。因此，無論路易十八是出於自願也好，是被迫也好，重點是，他的政府懂得適度地拉攏革命軍，讓飽受戰亂的法國享受了幾年的安定生活，讓人民看到了希望。

因此，在某種程度上，蒙替佛侯爵就像是路易十八的新政府。他的出生年代、身世及際遇使得他同時擁有了兩大黨派（保守派、革命派）的優點：除了傳統貴族英勇善戰的精神外，他還擁有新式貴族追求共和平等的勇氣；在不求任何回饋、在願意自我犧牲的同時，他希望完成人人平等的理想。就這些特點來看，蒙替佛侯爵似乎象徵著一個可行的「未來」。在經歷新舊時代的同時，他不偏激、不守舊，懂得分辨是非並繼承、融合這些時代想法與優點。他與一般人不同，他柔性、開放的態度隱約透露著一個樂觀的未來。

然而，這美好「未來」的化身，這戰場上不屈不撓的勇士卻將在戀上一名貴夫人後，一腳栽進「地獄」裡。

吸引蒙替佛侯爵目光的不是一名普通的女子。巴爾札克強調，榮爵公爵夫人出身豪門貴族，天生完美，從頭到腳都充斥著令人遐想的迷人氣息。在她嚴格的貴族教育的雕塑下，夫人更顯得高貴無瑕。只是，作者似乎對這名極盡完美的女子有幾分保留。他解釋，夫人的種種優勢讓她本錢雄厚（*bien armée*），她強大的魅力讓男人無法抵抗。因此，具強烈優越感的夫人似乎非常享受這種被多名男子圍繞的快感，越多的男子追求她，她就越能滿足自己無止盡的「虛榮心」。

作者進一步解釋，從小生活在封閉環境裡的榮爵夫人，有著極為「典型」的

³³ 蒙替佛政治地位搖擺不定並不是空穴來風。其實，巴爾札克，甚至巴爾札克的父親也有過相同的經驗。大致上來說，巴爾札克在1832年以前可歸屬共和派，之後為保守派。欲想了解更多有關巴爾札克和蒙替佛外在肢體及想法上的共通點，請參考佛泰吉（Rose Fortasier）：761。

貴族行為與思想³⁴。她的一舉一動完全符合上流社會的禮儀規範，她驕傲、虛假、自相矛盾的個性在上流社會裡並不罕見。夫人的行為思想甚至可以反應出「整個上流社會」的邏輯思考。因此，在有關夫人的指責背後，作者想要討論的似乎是「整個上流社會的女人」³⁵：

這位年輕女子是她既崇高又卑微，既偉大又微小的社會階層中最完整的類型。她接受了許多知識，但卻是個相當無知的人。她有著許多崇高的情感，卻少了一個可以將它們協調貫穿的想法。她使盡全力地遵從社會規範，卻又準備好對抗社會。然而，在她猶豫不決，遲疑不定的情況下只有曇花一現的效果。她的頑劣固執勝於有個性，只有迷戀沒有熱情，只會用腦不會用心，是一名至高無上的女子，有著精明熟練的獻媚技巧。她是個典型的巴黎人，喜歡光芒和節慶，從不思考，不然就是領悟得太晚。她不經意的行為中總是帶著幾分的詩意，她蠻橫無禮的令人感到陶醉。然而，在她的心深處，她是謙卑的，微弱的就像是一枝筆直的蘆葦。但是，她卻也像這枝蘆葦一樣，隨時準備屈服於強力之下。她經常談論宗教卻不喜歡宗教，她以解脫的心情去接受它。（巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：934）³⁶

在這段有些冗長，佈滿斥責的段落中，作者清楚地描繪對此「類型」女子的

³⁴ 請參考法國二十一世紀著名社會學家布迪厄（Pierre Bourdieu, 1930-2002）在《社會學的問題》（*Questions de sociologie*）裡所提出的「慣習」（*habitus*）及「階層慣習」（*habitus de classe*）一詞的定義。布迪厄認為，同一族群的人或同一社會地位的人會透過長時間的生活實踐，發展出一套屬於他們自己的生活形式，讓他們漸漸地不同於社會其他族群。

³⁵ 1842年，在《人間喜劇》的〈前言〉中，巴爾札克解釋《人間喜劇》的創作目的是將人類依「類型」（*type*）逐一分類介紹。

³⁶ [...] une jeune femme fut [...] le type le plus complet de la nature à la fois supérieure et faible, grande et petite, de sa caste. C'était une femme artificiellement instruite, réellement ignorante ; pleine de sentiments élevés, mais manquant d'une pensée qui les coordonnât ; dépensant les plus riches trésors de l'âme à obéir aux convenances ; prête à braver la société, mais hésitant et arrivant à l'artifice par suite de ses scrupules ; ayant plus d'entêtement que de caractère, plus d'engouement que d'enthousiasme, plus de tête que de cœur ; souverainement femme et souverainement coquette, Parisienne surtout, aimant l'éclat, les fêtes ; ne réfléchissant pas, ou réfléchissant trop tard ; d'une imprudence qui arrivait presque à de la poésie ; insolente à ravir, mais humble au fond du cœur ; affichant la force comme un roseau bien droit, mais, comme ce roseau, prête à fléchir sous une main puissante ; parlant beaucoup de la religion, mais ne l'aimant pas, et cependant prête à l'accepter comme un dénouement.

觀察心得，並點出她們的矛盾點。其中，又以她們是「至高無上的女子，有著精明熟練的獻媚技巧」一句話最為敏感，讓人直接聯想到卡斯特夫人。這也讓這一連串突如其來的指責多了幾分弦外之音。對巴爾札克而言，這類型女子之所以會有「許多崇高的情感」卻又「無知」，是因為她們只會一味地遵守社會規範，缺乏自己的想法。面對感情問題時，更是「只有迷戀沒有熱情，只會用腦不會用心」，令人痛心。而且，更諷刺的是，她們根本就不認同這些社會規範，甚至有和社會抗衡的想法。所謂的社會規範，對她們而言，不過是指表面上的迎合，與道德無關。重點是，在合乎規範的外表下，她們可以獲得某種程度上的行為自由，避免社會輿論的困擾。因此，非常諷刺的，「社會規範」居然變成了這群女子掩飾自己的最佳方法。外表的美德讓她們獲得了行為上的自由，讓她們肆無忌憚地為所欲為。

以上這段分析清楚地點出了榮爵夫人的問題。她在成功地征服了情人之後，卻無心經營這段感情。為了能夠繼續享有被愛的快感，又不傷害她完美的形象，她先是藏身於「司法」，表示婚約讓她們失去自由之身。然而，這些與丈夫長期分居的女人根本就無視於丈夫的存在，榮爵夫人在自家中大方接待愛慕者，每個愛慕者還有自己特定的時段。在謊言不攻自破的情況下，夫人又轉身緊抓「宗教」當藉口，繼續拒絕與和情人有肢體上的親密接觸，她跟侯爵說道：「是的，我是愛您的。不過，我只能像個有宗教信仰、純潔的女人那樣地去愛您。」（巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：961）³⁷ 她表示，她的信仰迫使她和情人保持距離，接受情人的「獻吻」是她最大的極限：「我們將只能停留在這個階段！」（巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：956）³⁸ 因此，她虛情假意地懇求情人，請他看在愛情的份上，將彼此的關係限制在這個聖潔的關係上，別為難了他擁有高尚心靈的情婦，使其背負「背叛」神的罪名。然而，此一邏輯更顯示出夫人的自私自利：她對自己的愛遠比她對上帝或情人的愛來得多。若與她個人的利益相衝突，就算是上帝，她也不看在眼裡：

當她開始對利用宗教獲取私利感到厭煩後，榮爵夫人便玩弄起亞爾孟〔蒙替佛〕，挑撥他信仰及利益間的關係：她要他重拾信仰，像個基督徒一樣的虔誠〔...〕噢！可是，她卻矛盾的可以為了亞爾孟〔蒙替佛〕打破上帝的大腦，探究上帝是否願意替她擺脫這個離目標越來越近，思想

³⁷ « Enfin, je vous aime, mais seulement comme il est permis à une femme religieuse et pure d'aimer ».

³⁸ « [...] nous en resterons là, dit-elle en souriant. »

堅定，開始令她感到恐懼的男子。(巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：967-968)³⁹

因此，無論是「司法」、「宗教」或是廣義的「社會規範」，看這些女子眼裡，都變成了具雙重利益的工具。首先，這些美德是最好的藉口，是拒絕情人的利器。再者，藉著這些冠冕堂皇的說詞，她們還可以把自已巧妙地偽裝在崇高的道德形象裡，讓從未見過世面的男子們信以為真，越陷越深。總之，這些精心的算計成功地加速了男子們的沉迷，這一退一進的危險關係令他們「感到陶醉」，無法自拔。因此，對情竇初開的蒙替佛而言，榮爵夫人當然是名完美的女子，「嬌羞腴腆」(pudique)。他怎麼想也沒想到，她會是一名不惜「極盡獻媚」(horriblement coquette) 來達到目標的場情高手！因此，曾經深受其害，曾經和蒙替佛侯爵一樣身陷其中的巴爾札克決定拆穿這個謊言，讓世人看清這些無情女人的虛假：

宗教信仰只維持了三個月。時間一到，被自己不斷重覆的言論弄得煩躁不堪的公爵夫人將上帝的手腳捆綁起來，送給她的情人。(巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：973)⁴⁰

在這些高傲夫人的眼裡，情人就像是她們的「戰利品」，身邊若有越多的男子圍繞，她們就越有價值；相對的，若男子們越有名氣、越有才華，她們就越顯得了不起，這也是為什麼榮爵夫人明明知道蒙替佛侯爵是個無趣的人卻又無法不盲目地跟進，與其他夫人相競獻媚的原因。對這些被強烈虛榮心(fievre de vanité) 蒙蔽良心的女子而言⁴¹，情人的多寡是她們地位的指標。擁有越多忠誠的情人死心踏地地緊隨在身旁，她們就顯得越有「美德」，她們在巴黎的勢力就越屹立不搖：

³⁹ « Quand elle eut assez joué de la religion dans son intérêt personnel, madame de Langeais en joua dans celui d'Armand : elle voulut le ramener à des sentiments chrétiens [...] Oh ! alors, par esprit de contradiction, elle lui cassa la tête de Dieu pour voir si Dieu la débarrasserait d'un homme qui allait à son but avec une constance dont elle commençait à s'effrayer. »

⁴⁰ « La religion dura trois mois, Ce terme expiré, la duchesse, ennuyée de ses redites, livra Dieu pieds et poings liés à son amant. »

⁴¹ 很明顯的，夫人和巴爾札克有著一樣的問題。夫人想要被有才華的男子圍繞，巴爾札克則是想藉著女人，躍身貴族階級。

最真實的美麗、最值得讚賞的面貌若沒有人欣賞的話是沒有任何價值的：情人、奉承諂媚的話都是她強大力量最好的佐證。(巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：938)。⁴²

因此，在眾人的擁護之下，這些女子變成了可怕的「皇后」。要如何成為男子愛慕的對象又不要淪為愛情的犧牲者，變成了這些「皇后」整天費心盤算的問題。

在這種極為自私、專制的操控之下，一位戰場勇士變成了一個畏懼的小男人、一個任性小孩手中的玩具或昆蟲。為了討夫人歡心，蒙替佛侯爵必需矮化自己、必需將尊嚴、自尊心等問題拋到腦後，謙卑地接受夫人的嘲笑與指使，在夫人需要時，陪伴她左右；在她厭倦時，獨自一人守候在公爵夫人的候見室裡。因此，此時的蒙替佛已不再是那個英勇善戰的將軍或上校了，他只是個人人嘲諷譏笑的「夫人傳令兵」(*planton de la duchesse*)，毫無選擇地將夫人極端的要求視為是上級命令一樣地在執行。

面對蒙替佛的遭遇，作者似乎有說不盡的憐憫，蒙替佛的忍讓及無奈似乎與他個人的經歷有絕對的關係。因此，巴爾札克以有些「自嘲」的口氣寫下⁴³：「愛一個人，不就是要懂得辯護、乞討和等待嗎？」(巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：953)⁴⁴ 至於夫人，眼見情人毫不設防一步步地陷進自己的圈套，變得更加地狂妄：「你的服從是我的自由。」(巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：978)⁴⁵ 因此，某種程度上，夫人和侯爵的關係與夫人看待美德的態度是一樣的：唯有擁有侯爵的服從及表面上的美德、唯有將人生看作是一場又一場的權力爭奪戰，她才可以享受短暫的自由和勝利的快感。我們可以想像，若沒有宏格羅爾侯爵(*le marquis de Ronquerolles*)的挺身而出，適時地點醒蒙替佛，讓他看清夫人的真面目，一個戰場上罕見的勇士將毀於一介女子手中，任由她蹂躪踐踏：

⁴² « La plus réelle beauté, la figure la plus admirable n'est rien si elle n'est admirée : un amant, des flagorneries sont les attestations de sa puissance. »

⁴³ 巴爾札克曾在私人信件敞開心胸地表示：「我是唯一一個知道《榮爵公爵夫人》書中難堪部分的人」。「Moi seul sais ce qu'il y a d'horrible dans *La Duchesse de Langeais*. » 筆者譯。 *Correspondance*, t.III, p.54-55。

⁴⁴ « Aimer, n'est-ce pas savoir bien plaider, mendier, attendre ? »

⁴⁵ « Ton obéissance est ma liberté. »

其實呢，你的公爵夫人就像一顆大腦（只會算計）。她用腦在感受事物，她的心在腦子裡，就連她的一言一語也是由大腦在掌控。她的貪得無厭都是因為大腦之故。（巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：982）⁴⁶

榮爵夫人之所以會變得如此輕蔑，無疑是因為她知道自己完全掌握了侯爵的心。侯爵為愛忍讓，不愛他的夫人卻因此變得更加狂妄，一心只想將情人踩在腳底下。很明顯的，她已不再是那個覺得侯爵高人一等，對他投以仰慕神情，千方百計急著投身獻媚的女子了。當初滿心愛慕、崇拜的弱女子已經變成了一名相當強勢的公爵夫人！面對這樣一個結果，驕傲自大的夫人食髓知味，想進一步從本質來改變侯爵，使其摒除原有的共和思想，進而否認自己的價值。

三、從文學到政治

的確，榮爵公爵夫人與蒙替佛侯爵交手的絕不只是單純的感情問題。我們稍早有談過，在巴爾札克眼裡，沒有人比蒙替佛侯爵更適合代表一個樂觀的未來。他傳統貴族的血緣和他「拿破崙麾下將軍」的身份⁴⁷，讓他變成了「取代」傳統貴族的理想對象。因此，他「拿破崙麾下將軍」的身份絕不是個偶然的巧合，因為他完全符合了「拿破崙麾下將軍」結合新舊時代的象徵意義。的確，拿破崙之所以會設立一套類似於舊制的貴族制度，是因為他希望可以給優秀人才階級躍升的機會，讓人人都有機會晉升上流社會，與傳統貴族平起平坐的權利。當然，他也希望這些「新貴族」能適宜地刺激傳統貴族，讓後者能勇於面對自己的問題，接受挑戰，不再是個守舊封閉的小團體。因此，「拿破崙麾下將軍」除了是一個可以有效拉攏軍心，延續和平的制度之外，更是一個增進磨擦，融合新舊貴族，創造光明未來的好方法。

因為「拿破崙麾下將軍」的身份，蒙替佛侯爵多了傳統貴族所沒有的優點。和封閉自固、生活圍繞在數不清的細節規矩上（*les manières*）、把宮廷中的阿諛諂媚視為國家要事的傳統貴族比起來，「拿破崙麾下將軍」顯得現正直可靠、不拘小節。的確，大革命後的「貴族」應該跳脫血緣的迷思，任何有才華、有能力引導社會前進的人（*capacité*）都應要得到應有的肯定。再者，在戰場上舉著長

⁴⁶ « Et bien, ta duchesse est tout tête elle ne sent que par sa tête, elle a un cœur dans la tête, une voix de tête, elle est friande par la tête. »

⁴⁷ 1804年拿破崙稱帝後，開始犒賞曾經與他戰場上共患難的勇士將軍，將之封為「拿破崙麾下將軍」，又稱「帝國貴族」（*la noblesse d'Empire*）。

劍，為國家、理想作戰的「拿破崙麾下將軍」，不正好執行了傳統貴族所應盡的社會義務嗎？在舊制時期，「長劍」為貴族獨有的配戴物品，象徵他們的勇氣及特殊地位。然而，在《人間喜劇》裡，在眾多貴族的相關描寫中，我們甚少發現長劍的存在。在沒有英勇的「佩劍貴族」(la noblesse d'épée)的情況下，我們似乎只看到一個個十分官僚的「穿袍貴族」(la noblesse de robe)，這是作者無心的疏忽嗎？還是一心想忠於歷史的他另有所指呢？總之，在少數配戴長劍的蒙替佛身上，侯爵似乎沒有得到應有的尊重。他全身上下散發出的軍人氣息看在夫人的眼裡不但一點都不英勇，反而還顯得有些低等。更諷刺地，他的滿腔熱血居然被解釋為不識時務，他軍人式的正直及坦率和傳統貴族顯得有些格格不入。因此，侯爵難能可貴的騎士精神得不到公爵夫人的贊同，「騎士精神」對這個虛假的傳統貴族而言，似乎顯得有些陌生、難理解：

他急忙地趕來跟她告白，就像是要在戰場上發射第一顆大砲一樣。可憐的〔情場〕新手啊！他看到他輕盈的精靈包裹在一件喀什米爾製的棕色浴袍裡，全身巧妙地散發出蒸氣，慵懶地躺在陰暗小客廳的長沙發上。榮爵夫人連站都沒有站起來，只有露出頭[...]用溫柔地像一道柔光的聲音跟他說：—侯爵先生，若不是您，若只是一個我不在乎或是一個不怎麼使我感興趣的朋友的話，我就會請您離開。(巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：951-952)⁴⁸

在這段敘述裡，侯爵的熱情與榮爵夫人高傲呈明顯對比。夫人冷淡的反應間接顯示出十九世紀貴族的無知、對自己身份認知的不足，只願享受「特權」，卻不願盡社會責任。一個戰場上勇猛無敵的將軍看在他們眼裡只不過是個粗俗不堪的「軍人」，低層「士兵」！

那麼，究竟貴族還保有什麼特質呢？貴族還能對這個社會有什麼奉獻呢？的確，貴族不應只是「特權」的代名詞。在特權的背後，貴族有應盡的義務：保家衛國，在必要時以鮮血當稅賦 (impôts du sang)，為國家付出鮮血、犧牲生命。

⁴⁸ « Il arrivait impétueusement pour lui déclarer son amour, comme s'il s'agissait du premier coup de canon sur un champ de bataille. Pauvre écolier ! Il trouva sa vaporeuse sylphide enveloppée d'un peignoir de cachemire brun, habilement bouillonné languissamment couchée sur le divan d'un obscur boudoir. Madame de Langeais ne se leva même pas, elle ne montra que sa tête [...] lui dit d'une voix aussi douce que l'était la lueur : -- si ce n'eût pas été vous, monsieur le marquis, si c'eût été un ami avec lequel j'eusse pu agir sans façon, ou un indifférent qui m'eût légèrement intéressée, je vous aurai renvoyé. »

然而，在榮爵夫人的身上，我們看到傳統貴族高傲地否定了他們存在的價值。他們沒心，也沒力再繼續他們世代傳承的重責大任：「人民的保衛者」。更糟的是，取而代之的，居然是滿腦子的自私與自利。這些大勢已去的皇公貴族滿腦子只想著鞏固自己的地位、取回自己在大革命時期被剝奪、充公的金錢與城堡。他們眼裡沒有了人民、國家，也沒有了自己。他們短視近利的醜態顯示出他們嚴重地缺乏危機感，他們苟且偷生的態度為他們的敗亡留下了不可挽回的致命傷：

不懂得如何表現地像個崇高的保衛者，聖日耳曼區（傳統貴族）只會貪婪地像個不擇手段達到目標的人。從復辟貴族第一天向全世界最聰明的國家證實了他們將權力及預算用在只對他們有利的地方時，從這天起，這個貴族就已經病入膏肓了。（巴爾扎克。《榮爵公爵夫人》：929）⁴⁹

在這一連十多頁的猛烈炮火之下，巴爾扎克似乎預知了傳統貴族的衰亡。對他而言，革命意謂著人民對封建制度的厭煩，若傳統貴族還不知檢討改進，以血統以外的方式來重新領導人民，贏得民心，為自己打造一個新的地位的話，那麼，他們數百年的歷史將被無情地劃上句點。

因此，蒙替佛上校對榮爵夫人來說算是一種挑戰；《榮爵公爵夫人》可以被視為一個平民挑戰貴族的故事。只是，故事的發展似乎對傳統貴族不太有利。看一個傳統貴族的眼裡，「拿破崙麾下將軍」再怎麼優秀也沒有他們優秀。他們不僅不正統，而且，他們還是害得傳統貴族家破人亡，舉家移民海外的主要禍害⁵⁰。他們大膽背叛皇權、神權，為的只是一個根本就不可能存在的「自由」。在這個價值觀混淆的世代裡，英勇的「拿破崙麾下將軍」或許是一個可以用來增加自己身價的手段，但無論如何，擁有純正血統的傳統貴族是絕對不可能和這些來歷不明的對象發展出一段長久的愛情的。就如榮爵夫人高傲地表示那樣：「不，

⁴⁹ « Au lieu de se montrer protecteur comme un Grand, le faubourg Saint-Germain fut avide comme un parvenu. Du jour où il fut prouvé à la nation la plus intelligente du monde que la noblesse restaurée organisait le pouvoir et le budget à son profit, ce jour, elle fut mortellement malade. »

⁵⁰ 法國大革命後到復辟前夕（1789-1815），共有約十四萬人（多為貴族）因擔心受到革命的波及而遠走他鄉，選擇移民到鄰近的國家，就連波旁王朝路易十八等人也曾於這段時期內藏身於倫敦。隨著路易十八的復辟，陸續有不少忠心於皇室的皇公貴族跟著回國，不過，在革命軍精神仍盛行的時代裡，路易十八拒絕歸還貴族被充公佔領的家產。這一切要等到查理十世上任後才有了轉變。不顧強大的反對聲浪，查理十世在1825年立法（Loi du milliard aux émigrés），決定歸還約十億的法朗給約五萬名貴族。

一個堂堂的榮爵夫人是不可能會把自己的身價貶得如此低的！」(巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：977)⁵¹ 夫人補充強調，若蒙替佛想要自欺欺人，表現得像個汲汲營營的「中產階級」，以為總有一天可以達成「目標」，和傳統貴族平起平坐的話，那她可無法奉陪：「就讓天真無知的中產階級女子去上你們的當吧！我，才沒那麼傻。」⁵² 夫人的用詞清楚地點明傳統貴族的固執不知變通，對她而言，她和侯爵來自兩個不同的社會階層，兩個不同的世界，這是個不爭的事實。侯爵與拿破崙的掛鈎讓他永遠低人一等，永無翻身的機會。

另外，從這段對話，我們還可以很清楚地發現，對夫人而言，她之所以會需要「守身如玉」，除了因為她喜歡享受被男人「渴望」的快感之外，還有一個原因，就是在她的腦子裡，她代表著聖日耳曼區崇高的貴族，而蒙替佛，則是下等的中產階級。她若被「征服」⁵³，即表示中產階級將成功，貴族將衰敗。因此，無論如何，她都得阻止蒙替佛達成目標。其實，會將感情問題看成政治問題並不是夫人一個人的錯。在貴族長老們耳提面命的提醒之下，夫人不得不以更加嚴謹的心態來看待她與侯爵的關係：面對「老鷹」(拿破崙的象徵物)強大的力量，榮爵夫人必需「馴服」(apprivoiser)老鷹，必需粉碎侯爵的自尊心，將之踏在腳底下。因此，她和侯爵的關係就像是一場名副其實的「戰爭」，不只是一場女人與男人的戰爭，而是一場保皇派對抗革命軍的戰爭：

帕米爾省的主教代理官說：親愛的公爵夫人，這人是老鷹的表親，您是沒有辦法馴服他的。而且，若您不夠小心的話，他還會將您一起帶走。
(巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：959)⁵⁴

在保皇派長老一番說教之後，夫人與侯爵間的關係也變得更為緊繃。原本對信仰只是基於個人利益的夫人突然對上帝燃起了一股熱忱。她不時地向蒙替佛侯爵「傳教」(convertir)，希望他能歸返上帝的懷抱。在這看似純粹宗教問題的背

⁵¹ 作者特地用斜體字來強調語氣。「[...] non, la duchesse de Langeais ne descendra pas jusque là. »

⁵² « Que de naïves bourgeoises soient des dupes de vos faussetés ; moi, je ne le serai jamais. »浪漫愛情，照常理說，應是屬於熱情勇敢的貴族。然而，很諷刺地，在公爵夫人的嘴裡，偉大、無私的愛情居然變成下流不堪，只有中產階級才會相信的謊話。貴族的眼裡似乎只剩利益，自私的本性似乎才是可靠的事實

⁵³ 「征服」，法文動詞conquérir，名詞conquête，過去分詞conquis，原為軍事用語。作者常使用一些軍事用語來描寫蒙替佛侯爵與榮爵夫人間的對立關係。

⁵⁴ « Celui-là, ma chère duchesse, lui avait dit le vieux vidame de Pamiers, est cousin germain des aigles, vous ne l'appriivoiserez pas, et il vous emportera dans son aire, si vous n'y prenez garde. »

後，隱藏著一個十分狡猾的算計。因為，傳統貴族認為，革命軍之所以敢宣戰貴族、甚至不顧一切處決一國之君，是因為他們心中沒有上帝。然而，宗教對傳統貴族的存在有著根本性的影響。在宗教的規範下，人民盡本份，努力工作，不敢反抗，不敢有不切實際的奢望，深怕任何一點無意的冒犯會帶來永無止盡的災害與報應。因此，若沒有對宗教的敬仰或畏懼的話，那麼，人民就可以無後顧之憂地走上街頭，甚至不惜與皇權對抗。簡單來說，宗教，是唯一一個可以替貴族有效控制人民的「武器」；宗教與政治有著一體兩面的緊密關係。唯有在宗教力量的庇護之下，貴族才能以「領導者」、國王才能以「天子」自居，統治百姓：

亞爾孟[蒙替佛]⁵⁵，您看得到的，宗教可以將主要的保守思想貫連起來，讓有錢的人自由自在地過日子。宗教與財富是緊密相連的。(巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：971)⁵⁶

因此，對一個地位倍受威脅的貴族而言，若想要消滅氣燄高張的革命軍，首要的工作，就是重建宗教搖搖欲墜的威望。讓蒙替佛侯爵等人意識到宗教的力量，讓他們相信宗教是永恆的。反之，人民的力量是易變的，是讓人無法掌控的：「我不懂為什麼您拒絕相信上帝，我們是無法相信人民的。」(巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：967)⁵⁷。換句話說，唯有立即投降，接受保守派的指使，革命軍才不會自己亂了手腳，被毫無秩序的人民給拖垮。榮爵夫人繼續她的論點：宗教的力量絕對比「你們那討人厭的革命」(votre détestable révolution) 要來得強大，相較於革命軍只會以「斬首」(guillotiner) 的方式嚇阻貴族，宗教的力量要來得更軟性，也更持久有效率：從心靈層面下手操控人民絕對是略勝一籌。或許，沒

⁵⁵ 在法文裡，以名字 (prénom) 相稱或以頭銜 (titre) 相稱是一個很大的學問題。在榮爵公爵夫人想要示好時，她會稱情人「亞爾孟」，增加親切感；反之，若她想與情人劃清界線或是從話語中提醒他兩人懸殊的身份差異時，亞爾孟會變成「蒙替佛侯爵」，甚至是「親愛的蒙替佛侯爵」。「親愛的」一詞顯示出的是一種距離感。所以，我們可以了解，為什麼蒙替佛在面對夫人無情的文字遊戲時會忘情地大喊：「不，不，不再是公爵夫人了，不再是榮爵了，我在我親愛的安東妮(榮爵夫人的名字)的身旁！」« Non, non, plus de duchesse, plus de Langeais, je suis près de ma chère Antoinette ! » 對蒙替佛而言，夫人的頭銜或是她顯赫的身世無疑是他們兩人關係的最大的障礙。

⁵⁶ « La religion, Armand, est, vous le voyez, le lien des principes conservateurs qui permettent aux riches de vivre tranquille. La religion est intimement liée à la propriété. »

⁵⁷ « [...] je ne comprends pas pourquoi vous refusez de croire en Dieu, car il est impossible de croire aux hommes. »

錯，中產階級和他所代表的自由民主在大革命中是獲得了些許的勝利。但是，頑固不化的傳統貴族們相信，這個勝利只是短暫的。因為，「宗教永遠都會是政權的一部分。」（巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：971）⁵⁸ 若沒有宗教的扶持，沒有完整的教育當武器，這些只會打戰的士兵是無法治理國家，讓貴族、人民心服口服的。

面對夫人使盡全力地說教，蒙替佛侯爵仍然堅持不為所動。因為，在夫人提出的治國理論裡，正直的侯爵似乎只看到了一個建築在利益上的「專制主義」（despotisme）。因此，再怎麼願意為愛吞忍的他也忍不住不悅地回答道：「[...] 您對天主教的信仰，您用來說服我的論點，不過是人們自己編造出來的謊言[...]」（巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：962）⁵⁹ 他希望他的指責能讓夫人意識到她的偏離，不要再為了表面利益而執迷不悟，出賣靈魂，落進無底的深淵裡。

不過，與夫人的一番強烈爭執也讓侯爵意識到了問題的嚴重性。他開始相信，只要夫人對政治及宗教利益放不了手，他就永遠無法突破夫人層層的心防。因此，侯爵決定跟夫人把話說清楚，希望夫人能夠適時地覺醒，在利益與愛情間做一個正確的抉擇：

—上帝！上帝！我要單獨一個人在您的心裡。看在您對上帝和對我的愛上，不要再把他牽扯進來了。夫人，您不要再去告解了，不然...

—不然如何？她微笑著說。

—不然我就再也不會回到這裡來。（巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：969）⁶⁰

夫人斬釘截鐵的答覆讓侯爵絕望。他的「公爵夫人」永遠是個「公爵夫人」，再怎麼樣也不願意像個「中產階級女子」一樣放手去愛。她被虛榮、利益掩蓋的心就像是用鋼鐵做的一樣，任誰也無法改變。她對愛情的抗爭象徵著保守派的抗戰成功，為曾經飽受拿破崙威脅的傳統貴族爭了一口氣：

⁵⁸ « La religion sera toujours une nécessité politique. »

⁵⁹ « [...] votre foi catholique à laquelle vous voulez me convertir est un mensonge que les hommes se font [...] »

⁶⁰ « - Dieu !Dieu !je dois être seul dans votre cœur. Mais laissez Dieu tranquille là où il est, pour l'amour de Lui et de moi. Madame, vous n'irez plus à confesse, ou...

- Ou ? dit-elle en souriant.

- Ou je ne reviendrai plus ici. »

榮爵夫人在亞爾孟〔蒙替佛〕的前額上察覺到了他這次來訪的秘密苛求。她判決時機已成熟，可以讓這位帝國大兵了解公爵夫人們或許可以接受愛情，但絕不會沉淪，他們這場戰爭比起〔拿破崙的〕歐洲之役還要來得更困難。（巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：985）⁶¹

另外，和《絕望愛情》一樣，《榮爵公爵夫人》裡也有男主角策劃「報復」的部分。只是，不同於《絕望愛情》的血腥場面，安傑羅直接用劍粗暴地在女主角秀麗的臉龐上劃下一道傷痕，蒙替佛侯爵則是決定理性地仿效司法，在公爵夫人的額頭上，兩眼間，留下一個「洛林十字」（la croix de Lorraine）的烙印⁶²，讓夫人像當時代的受刑犯一樣⁶³，讓人輕易辨識，以避免他們繼續犯錯。無論如何，如此一個替天行道，被作者歸類為「善事」（œuvre de charité）的「懲罰」，都讓女主角起了戲劇性的改變，開始反省懺悔（se repentir）。榮爵夫人知道，蒙替佛侯爵越是暴躁憤怒，越是無法自己，就表示他越愛她（*Il sait aimer !*）。所以，當她被蒙替佛及其友人綁架時，她雖然覺得害怕，但她的內心卻也感到無比的滿足和幸福。看著蒙替佛大聲咆哮，滔滔不絕地數落她過去所犯下的罪行，她一顆鋼鐵般的心漸漸變得柔軟、情意澎湃。她開始意識到這份真情的可貴，終於願意放下身段求和，希望可以與侯爵長相廝守。

因此，為了愛，公爵夫人終於放棄了自己的崇高身份！她不要再是名公爵夫人，她不要頭銜，她不要再是個令人高攀不起的榮爵家族的子弟，她只希望自己是個平凡的安東妮，亞爾孟的安東妮⁶⁴：「我是你的，是你的！你是我唯一僅有

⁶¹ « La duchesse avait lu sur le front d'Armand les exigences secrètes de cette visite, et avait jugé que l'instant était venu de faire sentir à ce soldat impérial que les duchesses pouvaient bien se prêter à l'amour, mais ne s'y donnaient pas, et que leur conquête était plus difficiles à faire que l'avait été celle de l'Europe. »

⁶² 「洛林十字」的形狀像是一個普通的十字，上頭再多一條小橫槓。「洛林十字」盛起於中古世紀。圖飾的由來是因為在曠地（《聖經》中耶穌受難的地方）樹立起的十字架上，印有INRI等字母，表示「耶穌，猶太人的國王」（Jesus de Nazareth Roi des Juifs）。因此，這第二條橫槓即在強調耶穌這段常被世人遺忘的身世（出身猶太人）。巴爾札克之所以會考慮在榮爵公爵夫人的額頭上烙印上這個圖樣，似乎是想提醒夫人貴族應盡的責任與義務。有關「洛林十字」的解釋，請參考布陀（Michel Butor：147）。

⁶³ 在法國大革命時期，受刑犯（bagnard, forçat）的肩上都曾被燒紅的鐵塊印上代表法國皇室的百合花飾（la fleur de lys royale）或是FR兩個字母（法國的縮寫）。參考布陀：147。

⁶⁴ 參考註腳55。

的主人！」(巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：997)⁶⁵ 現在的她，只求可以像名「女工人」(ouvrière) 或是下等女子一樣，毫無顧慮地去享受愛情，其它的事，都已毫無意義：「噢！我的朋友，我是愛你的！就像你們中產階級女子愛人的方式那樣。」(《榮爵公爵夫人》：999)⁶⁶ 換句話說，公爵夫人不但承認了她對侯爵的感情，願意放棄她貴族的身份，與侯爵一樣做個平民老百姓。而且，她還願意變成侯爵的「工人」，只聽候他一個人的指示。她過去崇高的身份只剩下一個功能——用來證明她的愛：

我想要擁有所有貴族的高尚情操，好把它們都獻給你；悲慘的命運把我生成公爵夫人；我想要是皇室宗親的一份子，這樣，我就可以毫無保留地把一切都獻給你，變成你美麗的工人，他人的皇后。(巴爾札克。《榮爵公爵夫人》：1000)⁶⁷

我們不難發現，隨著故事的發展，貴族不再是貴族，曾經傲慢不堪的貴族在經過「斧頭」的深刻洗禮之後⁶⁸，不過是一名女工人，願意把「中產階級」的情人當作上司一樣來服從。若從政治的角度來看，毫無疑問的，在蒙替佛出手反擊後，革命軍的戰況首次反敗為勝，越來越逼近最後的勝利。

由此可見，巴爾札克在經過近兩年的沉思、兩次不甚完美的寫作經驗之後，終於寫出一本跳脫個人「報復」情感的傑出作品。《榮爵公爵夫人》是一部富政治意義的小說，透過榮爵公爵夫人，巴爾札克發揮了他「思想家」的潛力⁶⁹，道出了貴族階級內部的腐敗現象。他們的自負傲慢，阻絕了有才華、能力的年輕男

⁶⁵ « A toi! à toi, mon unique, mon seul maître ! »

⁶⁶ « Oh, mon ami, je vous aime pourtant, comme aiment vos bourgeois. » 參考註腳62.

⁶⁷ « Je voudrais posséder toutes les noblesses pour te les sacrifier toutes ; les malheur m'a fait duchesse ; je voudrais être née près du trône, il ne me manquerait rien à te sacrifier. Je serais grisette pour toi et reine pour les autres. »

⁶⁸ 《榮爵公爵夫人》1834年第一次出版時的原始書名是「不要觸碰斧頭」(Ne touchez pas la hache)。《榮爵公爵夫人》這個書名是1839年才正式出現的。之所以選擇「斧頭」一詞，可能是因為在法國大革命時期，斧頭是被用來斬首貴族的工具，所以斧頭可以說是貴族最大的敵人。也就是說，蒙替佛將軍是榮爵夫人最害怕的敵手。不過，值得說明的是，「斬頭」在當代被視為一種「特權」，因為這種死法不同於一般平民老百姓的吊死(pendre)，可以縮短受刑人痛苦的時間。參考布陀：129-134。

⁶⁹ 在《人間喜劇》的〈前言〉裡，巴爾札克表明只有寫作是不夠的，他要當一名思想家(penseur)，將歷史與小說結合。在居昂的*La pensée politique et sociale de Balzac*一書裡，作者詳論巴爾札克如何成功地將文學與政治結合在一起，如何「將文學轉化為推廣個人思想的工具」(servir sa littérature à la propagande de ses idées)。(居昂。1967：619)。

子的成功希望；他們的封閉自固，讓貴族陷入了無法翻身的深淵裡。為了阻止上流社會繼續自甘墮落，讓他們意識到問題的嚴重性，一定程度的提醒「懲罰」似乎變成了決然必要的關鍵問題。因此，蒙替佛將軍不再只是名感情受挫的普通男子，他還代表了正義與希望，他手上銳利的「斧頭」敲醒了仍沉睡於美夢中的傳統貴族。他不僅「替天行道」，還是個英雄，一個想要拯救傳統貴族，將社會新舊領導人成功融合在一起的世紀英雄。

【結論】

因此，我們可以發現，不同於《鄉間醫生》及《絕望愛情》，《榮爵公爵夫人》的寫作重心已不只是在男女的愛情問題上，而是在當時代的社會政治問題上。在榮爵夫人身上，我們看到了傳統貴族無法挽救的內部問題，在蒙替佛侯爵身上，我們看到了法國未來的一絲希望。透過夫人的反省、改變，作者不僅了結了他個人的感情問題，而且，還讓人看到了國家未來的希望。就連卡斯特夫人在讀完了這本小說後也不禁深感認同，還提供意見，幫忙校稿，讓小說更寫實、完美，似乎沒有對作者做任何的責怪或聯想⁷⁰。

因此，同樣一個題材，在經過不同時間的沉澱，顯示出來的深度也有明顯的不同。《榮爵公爵夫人》之所以會引起廣大的回應，甚至讓卡斯特夫人也不得心服口服，無疑是因為在經過近兩年的醞釀後，巴爾札克已能用更成熟的角度，更深層的方式來創作。男女主角的對話、爭執已不再是他個人慘痛的回憶，而是兩大黨派思想的交會中心。

會有這樣一個轉變，可能的原因有很多，從寫作經驗、政治利益到個人理想的追逐都有可能。我們針對後兩點做推測。先從政治利益來看，我們先前有提到，巴爾札克之所以會對卡斯特夫人傾心，主要原因之一是因為夫人來自一個勢力龐大的貴族家族，無論是夫人的娘家或是夫家，在法國政壇上有非常大的影響力。不過，在保守派聲望日下的情況下，他們得找出一個應變的方法。因此，無論是貝妮夫人或是鉅瑪·卡羅都一致認為，卡斯特夫人接近巴爾札克是有一定政

⁷⁰ 巴爾札克曾表示：「我剛剛從卡斯特夫人處回來，我不希望我的書出版時使她成為我的一個敵人，防禦聖日爾曼區最好的辦法就是讓她先贊許這本書：她大大地贊許了這本書。」他在另一封私人信件裡寫到：「[...] 一位傑出、高雅的夫人已同意了書中的一切，她就像皇家的新聞檢查官一樣校正了一切，她在有關公爵的事情上的權威性是無與倫比的：在她披巾的遮護下我是最安全的。」（朱妮塔·H·弗洛伊德：166-167）

治目的的。卡斯特夫人不斷地對巴爾札克傳教、不斷地向他遊說貴族的高人一等，為的就是希望巴爾札克能運用他的名聲及文筆為保守派使力。至於巴爾札克，他或許對夫人的不良動機有所察覺，但他卻也無法不對自己將成為貴族發言人一事而感到雀躍不已。不料，他與夫人的關係陷入僵局，連帶著，他的政治夢想也跟著粉碎。因此，他知道，若要想實現美夢，與其他作家有所區別，那他就憑自己的實力去吸引保守派人士的目光。也因如此，《榮爵公爵夫人》裡不乏政治隱射，巴爾札克似乎想要藉自己的作品對保守派人士喊話，請他們審視他的政治理念，採納他的建言：與其它社會階層人才合作，合力創造一個更完美的社會。

若從個人理想來看，在《人間喜劇》的〈前言〉中，巴爾札克曾經清楚地表示他將效法英國作家史考特（Walter Scott）的寫作方式，適時地將歷史與故事結合，讓小說的結構更為嚴謹，讓小說不再只是一種消遣時間的活動。因此，與前二部作品比較起來，《榮爵公爵夫人》的確是多了一層深度意義，不僅添加了政治因素，作者也從中適度地表達了他個人的政治理念。

無論如何，以上這些原因都指向了同一個共通點：野心。或許是單純想讓作品更完美，或是想把作品看作政治的跳板，亦或是積極地想成為一位好作家，《榮爵公爵夫人》無疑是證明巴爾札克的寫作決心的最佳題材。經過十多年寫作磨練的他，隨著經驗、年紀的增長，開始能靈巧地運用身邊隨手可得的題材，創造出另一波法國文學高峰。

引用書目

巴爾札克著作

Balzac, Honoré de. *Correspondance*, Édité par Roger Pierrot, Hervé Yon, Paris : Gallimard, 2006. t. I.

Balzac, Honoré de. *Dezespérance d'amour*. Paris : Garnier Frères, 1832.

Balzac, Honoré de. *Le Médecin de campagne. La Comédie humaine*. Paris : Pléiade, 1977. t. IX.

Balzac, Honoré de. *La Duchesse de Langeais. La Comédie humaine*. Paris : Pléiade, 1976. t. V.

Balzac, Honoré de. *Une fille d'Eve. La Comédie humaine*. Paris : Pléiade, 1976. t. II.

Balzac, Honoré de. « Avant-propos », *La Comédie humaine*. Paris : Pléiade, 1976. t. I.

一般評論

Butor, Michel. *Paris à vol d'Archange, Improvisation sur Balzac II*, Paris : Editions de la Différence, 1998.

Bourdieu, Pierre. *Questions de sociologie*, Paris : Minuit, 2002.

Chollet, Roland. « De *Dezespérance d'amour* à *La Duchesse de Langeais* », *l'Année balzacienne*, Paris : Garnier Frères, PUF, 1965. p.93-120.

Fortasier, Rose. « Introduction à *La Duchesse de Langeais* », *La Comédie humaine*, Paris : Pléiade, 1977, t. V.

Guyon, Bernard. *La création littéraire chez Balzac. La genèse du Médecin de campagne*, Paris, Colin, 1951, p.231-257.

Guyon, Bernard, *La pensée politique et sociale de Balzac*, Paris : Edition Colin, 1967.

Lichtlé, Michel. « Introduction à *La Duchesse de Langeais* », Paris : éditions Flammarion GF, 1988.

朱妮塔·H·弗洛伊德。《女性與創作》。何勇、王海龍譯，上海：學林出版社，1983。

甘佳平，〈巴爾札克——從寫實小說家到文學政治家：《高老頭》、《幻滅》、《煙花女榮辱記》〉，《中山人文學報》，2012 年，第 32 期。

穆阿瓦德《森林》：血緣與身世的「承諾」

梁 蓉/ Liang, Zong

淡江大學法國語文學系教授

Department of French, Tamkang University

【摘要】

黎巴嫩裔加拿大籍當代劇場導演瓦吉帝·穆阿瓦德(Wajdi Mouawad)之「承諾之血」四部曲，穿越古今時空，在宗教/戰爭，種族/國族，親情/愛情多元議題交錯中，層層建構重組、尋建如迷宮般血緣/血源關連，為「主角/主我」的「身份/身世」定位；建立跨文化/跨國界多元價值。本文闡釋穆阿瓦德「承諾」理念；以《森林》(Forêts, 2006)為研例，從主題/人物/情節/意涵/語言，釐析血緣/血源、身世/身份的隱喻意象，承諾之血/身份身世之互生/共存關係，闡明穆阿瓦德備受法國及加拿大當代劇壇重視之創作成就的美學價值與時代意涵。

【關鍵詞】

穆阿瓦德、身世、身份、承諾、血緣

【Abstract】

Wajdi Mouawad composes a quartet of *Le sang des promesses*. Its setting crosses the boundaries of past and present, time and space, and it deals with the multiple issues concerning religions and wars, nations and states, family benevolence and affection. The aim of this paper is to investigate Mouawad's aesthetic concept in his quartet of *Le sang des promesses*. It will respectively examine the themes, characters, plots, meanings and language in the scripts of *Forêts* (2006). I intend to systematically plumb Mouawad's ideas and connotations about "promise", clarify Mouawad's composing styles of scripts, and elaborate on his esthetic concepts which have made him significant to modern French and Canadian theatre.

【Keywords】

Wajdi Mouawad, clan inheritance, identity, promise, blood relationship

一、前言

活躍於法國及加拿大當代劇壇之劇場導演瓦吉帝·穆阿瓦德(Wajdi Mouawad)，身兼劇院行政總監、劇作家、演員、導演、小說家、文學詩人等多重身份。自二十世紀九〇年代至今，戲劇創作屢獲各界重視¹；法國戲劇學者艾畢哈榭(Robert Abirached)主編《法國二十世紀戲劇》(*Le théâtre français du XX^e siècle en France*)，甫於 2011 年出版，集結五十多位戲劇學者及導演導戲紀錄等珍貴文獻，涵蓋法國當代劇創文本及舞台表演兩大範疇：第一部份「書寫之路」，探討劇作風格隨著二十世紀時代演變，經歷了反映觀眾喜好(Abirached 2011: 63-129)、發揮作家想像力(130-193)、前衛劇場斷絕(194-252)、危機與革新(253-286)、新世界新戲劇(287-450)等階段；第二部份「表演帝國」，闡析演員表演(457-533)、導演導戲(535-611)、舞台設計(613-648)等發展脈絡；該書是當今介紹法國當代劇壇發展脈絡與方向，極為重要之專著；穆阿瓦德在此書被列為法國二十世紀後半業重要劇作家代表人物之一，和維納維爾(Michel Vinaver)、柯倫伯格(Jean-Claude Grumbert)、戈爾德思(Bernard-Marie Koltès)、諾瓦希那(Valère Novarina)等當代戲劇作家齊名，可見其佔當代劇壇一席之地(55)。

穆阿瓦德戲劇生涯經歷豐富：1991 年完成蒙特婁國立戲劇學院學業，與女演員勒柏容(Isabelle Leblanc)共任「說話者劇團」(Théâtre Ô Parleur)團長，同時編劇、導戲並表演。2005 年成立「Au Carré de l'Hypoténuse」及「Abé Carré Cé Carré」劇團，搬演其創作/改編/譯作，聯繫法國/魁北克當代劇場創作動態，促進兩地年青劇場演員交流互動，發揮並展現高度旺盛的劇場創作力與行政執行力。² 2009 年擔任亞維農藝術節(Festival d'Avignon)策展總監，開幕大戲「承諾之血」—《沿海地、烈火、森林》(*Le Sang des Promesses, Littoral, Incendies*,

¹ 1997年至2013年之十六年間，創作49齣劇作。1998年發表《關在廁所的偉利》(*Willy Protagoras enfermé dans les toilettes*)，獲得蒙特婁戲劇評論協會最佳戲劇獎；2005年《沿海地》(*Littoral*)獲得法國莫里哀法語區戲劇作家獎(Molière de l'auteur francophone vivant)，但穆阿瓦德因不滿審查制度，拒絕受獎。穆阿瓦德尚改編部份劇作為電影，並兼職導演，如2004年改編拍攝「承諾之血」系列劇作《沿海地》電影；《烈火》(或譯《烈火灼身》)，則由加拿大電影導演丹尼斯·維勒諾夫(Denis Villeneuve)拍成電影，獲加拿大2011年奧斯卡金尼獎最佳影片獎與最佳劇本獎，及美國2011年奧斯卡金像獎最佳外語片提名入圍。

² 2000年至2004年間，穆阿瓦德任職蒙特婁「Quat'Sous劇院」院長。2007年至2012年間，任職加拿大渥太華「國立藝術中心法語劇院」(Théâtre français du Centre national des Arts du Canada à Ottawa)藝術總監。2008年至2010年間，率領「Au Carré de l'Hypoténuse」劇團進駐法國東南方香貝希(Champéry)馬勒侯中心國立劇場(Espace Malraux, Scène Nationale)；2011年至今，擔任法國西岸南特(Nantes)「大T劇院」(Théâtre Grand T)駐院藝術家。

Forêts)，長達十一小時，終場謝幕時，教皇宮廣場二千多名觀眾起立鼓掌致敬，掀起高潮。同年得到法蘭西學院(L'Académie Française)戲劇首獎(Le Grand Prix du Théâtre)，奠定在法國當代劇壇及法語區戲劇界的名聲與地位，至今屹立不搖。

身為黎巴嫩裔加拿大籍的穆阿瓦德，為何得到法國劇壇高度禮遇與肯定？其戲劇創作理念與美學，形塑法國及加拿大當代戲劇之風格類型為何？本文以穆阿瓦德《森林》(*Forêts*，2006)一劇為研例，探討劇作家關注之承諾美學理念。在其「承諾之血」(*Le Sang des Promesses*)系列劇作中，「承諾」，讓主角得以追溯親情血緣與血源、確立家族/族譜/傳承與身世/身份認同；劇作穿越古/今、跨越時/空，在宗教/戰爭，種族/國族，性別/階級，親情/愛情，倫理/亂倫，親養/認養多元議題交錯進行下，尋找如迷宮般血緣傳承關係，爬梳家族族譜的過去與現在，層層抽絲撥繭、建構重組、拼湊出完整脈絡相承的家族身世，為「主角/主我」的「身份/身世」定位；建立跨文化/跨種族/跨國界/跨疆域的多元價值之共識與共鳴。

二、多元文化創作背景

穆阿瓦德 1968 年出生於黎巴嫩(Liban)³首都貝魯特(Beyrouth)東南方之歐瑪市(Deir-Ele Oamar)，並在此度過童年時光；1978 年隨家人躲避黎巴嫩內戰，遷居法國巴黎西北方盧昂市(Rouen)；後因申請延長居留文件未獲核准，1983 年移居加拿大蒙特婁市(Montréal)，時年約十五歲。他的童年時期親歷戰火洗禮，青少年時期在法國過著身份不明的移民生活，青年時期則在加拿大魁北克省完成大學學業；成長過程經歷中亞、歐洲、北美洲多元文化衝擊與融合，「黎巴嫩—法國—加拿大」形構之顛沛流離的生命經驗，讓他將尋求身份的價值與身世的認同，內化為戲劇及電影創作不可取代的靈感與養份。1997 年至 2009 年間，陸續完成《沿海地》(*Littoral*，1997)、《烈火》(*Incendies*，2003)、《森林》(*Forêts*，2006)、《孤單》(*Seuls*，2008)、《天空》(*Ciels*，2009)等劇作，其中《沿海地》、《烈火》、《森林》、《天空》四齣劇作，穆阿瓦德歸之為「承諾之血」系列劇作。錯綜複雜如迷宮般拼圖式遊走不同時間及空間的人物，或是雙胞胎姐弟，或是亂倫父女與母子，皆以青少年為串連劇情的靈魂人物，強調青少年對於「承諾」的信心

³ 本文以法文譯國家及城市的名稱。如「黎巴嫩市」的英文名稱為「Lebanon」，本文以法譯名「Liban」稱之。

與倚重，顯見穆阿瓦德對於青少年心理成長之關切。⁴

當吾人細思穆阿瓦德成長經驗對於其戲劇創作之影響時，深刻瞭解其自身青少年成長時期多元文化的複雜性與地域性，具有十分重要地位。他將青少年探尋身世與身份的迫切期盼，建構為以「承諾」為主軸的戲劇文本。「承諾」，牽引出與血緣/血源、身世/身份的關聯性；劇作家企圖剖露揭示的「承諾之血」，在情感暴力、家庭亂倫、子刃親父、暗戀生母、弟強暴姐、祖孫/父母/子女爭吵…等令人不安甚至驚悚的情節之表相下，其實尚有更為深入/深刻且激發希望的人性光輝。

穆阿瓦德創作背景與其跨文化/跨地域之多元成長文化息息相關。他的出生地黎巴嫩，跨越亞、非、歐洲際地理疆域交集處，是歷史戰略與經濟交通樞紐要地，阿拉伯文化與基督教文化交融拉鋸，衝突與戰爭，成為黎巴嫩人民真實生命經歷中，不可逃避的挑戰！第一次大戰後，黎巴嫩曾是法國統治地，1943 年黎巴嫩共和國成立後，法英軍隊始撤離。1975 年爆發基督教及伊斯蘭教派內戰，北鄰國敘利亞及南鄰國以色列，不停歇地舉宗教聖名交互攻戰，直至 1990 年長達 15 年內戰方告結束；然而，黎巴嫩國土及人民生活，卻已遭受嚴重威脅與破壞。敘利亞雖於 2005 年撤軍，暫時結束長達 29 年對於黎巴嫩內政之干預，但黎巴嫩仍須面對動盪不安的宗教與軍事威脅。二十世紀七〇年代黎巴嫩內戰，對於年僅約十歲的穆阿瓦德之影響至深，他親身目睹並經歷戰爭的恐懼與可怕，離開戰火綿延卻是出生的家園/家鄉，不得已且別無選擇地輾轉移居到法國異地，在異文化中短暫生活數年，又被迫遷居至另一個他鄉/異地：魁北克(Québec)。

加拿大魁北克省，是法國文化在北美洲地區的指標版塊。加拿大建國歷程，受到法國、英國、美國等國家的殖民文化影響，目前行政省份及行政地方中，惟獨魁北克省以法語為主要官方語，在全球法語系國家中，實存「法語系同質文化—英語系異質地域」特殊現象。自十六世紀起，魁北克即是法國在北美洲的「新法國屬地」，1867 年英法簽定「北美協議」，魁北克才加入以英國為首的加拿大聯邦；「法屬殖民情結」，一直影響著魁北克的歷史命運。二次世界大戰後法國落敗，

⁴ 2010年進行「2015年將是二十歲」計畫(Avoir 20 ans en 2015)，從法國南特市、比利時拿穆市(Namur)、蒙斯市(Mons)、法國外海省留尼旺島(L'île de la Réunion)及加拿大蒙特婁市等五個城市及島嶼，遴選五十位將於2015年年滿20歲的劇場年青人，由二十位伴讀者陪同，一起到雅典學習閱讀、到里昂學習寫作、到德國奧許維次(Auschwitz)學習數學、到非洲學習說話、到海中島嶼學習思考。該計畫目的並非為演出戲劇，而是為能擴展年青人的世界觀及宏觀思維。

魁北克開始反省長期依賴法國文化之必要性及正確性。1960年自由黨推動「寧靜革命」，進行政經社教文化各方面改革，魁北克自我族群意識漸醒，文化認同議題獲得重視。1980年及1995年「全民公投」失敗，魁北克「新民族觀、新地域觀、新文化觀」公諸於世。

回顧魁北克二十世紀前半葉寫實戲劇至新寫實戲劇所呈現之社會群像⁵，如四〇年代魁北克法語戲劇作家傑里那(Gratien Gélinas)在《Tit-Coq》(1948)劇中，平實刻劃小人物(退役兵)親情與愛情，對白平易生動，反映當時社會規範與道德倫理，鼓吹「國家戲劇、平民戲劇」，奠定日後魁北克戲劇發展方向；五〇年代寫實戲劇時期，劇作家勇於探討社會問題及倫常價值觀混淆現象，杜伯(Marcel Dubé)在《Zone》(1953)一劇，以魁北克叛逆青少年走私禁品為主軸，引發家庭及社會亂象以抗議封建父權及專制強權，人物個性鮮明，用語粗野，對於自身命運的無力感似亦隱喻魁北克社會的模糊地位與定位；此期戲劇忠實反映社會，台詞簡潔、具像、生活化，以呈現「人民的語言」，是魁北克寫實戲劇巔峰期風格；六〇年代新寫實戲劇興起，受到「寧靜革命」及歐陸前衛劇場風格影響，劇作家關注魁北克社會邊緣族群的生活真相，川布雷(Michel Tremblay)成名作《Les belles soeurs》(1968)描寫蒙特婁東區貧民窟女工為得到巨額遊戲獎金而與鄰居親友爭鋒相對，劇作大膽使用地方方言(joual)，人物庸俗、個性卑劣、對白辛辣，勇敢表現低下社會階級生活真貌，儼為新寫實戲劇代表劇作。近半世紀魁北克戲劇發展脈絡，可看出法語系社會部份族群在「主體/客體」、「中心/邊緣」、「強勢/弱勢」的二元對立中，為爭取生存所作的努力與奮鬥的勇氣。此戲劇社會現象，正呼應著魁北克法語系文化在加拿大英美主體文化下的弱勢事實；繼而衍伸「法國/法語系國家」、「加拿大/魁北克」、「英美文化/法語系文化」、「主體、主導、強勢/客體、附從、弱勢」等相關議題與論述。

上述魁北克文化意識對於法國主體文化意識的認同，正呼應著穆阿瓦德從黎巴嫩到法國，再從法國到魁北克，自身經由地理疆域的遷移，所面臨對於母體文化及客體文化的適應與認同、省思與批判。他在戲劇創作中，一次又一次正視/審思自身生命的流離/遷移/流亡/出走，探討自我身世，追尋自我身份，進而重新界定，重新出發。

⁵ 梁蓉，2005年04月，《Une image sociale francophone dans *Tit-Coq et Zone*》(法語系社會群像—以魁北克劇作Tit-Coq及Zone為例)，文化大學，「法國本土之外的法語：認同與異化」國際研討會論文集，ISBN 986-7558-69-3，頁173-186。

三、「承諾之血」四部曲

如前所述，1997 年至 2009 年間，穆阿瓦德陸續完成「承諾之血」系列劇作：《沿海地》(*Littoral*, 1997)、《烈火》(*Incendies*, 2003)、《森林》(*Forêts*, 2006) 及《天空》(*Ciels*, 2009)⁶，紀錄穆阿瓦德十二年間創作心境/歷程⁷；從黎巴嫩經法國到魁北克，穆阿瓦德的成長地圖，看似豐富遼闊，實則不定漂浮，對於出生地/母文化/母語的依戀/回憶/追尋，潛移默化成為其戲劇作品的創作養份與靈思泉源，也讓其劇作皆具半自傳色彩：如《沿海地》要安葬父親遺體於家鄉的年青男子維爾弗瑞德(Wilfrid)、《烈火》中尋找母親生前事蹟的年青男孩瓦哈布(Wahab)、《森林》中飄洋過海尋找曾祖母下落的年青女孩路樸(Loup)、《天空》中解讀反恐攻擊密碼的年青解碼員克雷蒙(Clément)，都是穆阿瓦德的化身(Mouawad 2009 (4) : 10)。

事實上，劇作家自承劇作主角名字，皆與自己的名字「瓦吉帝」(Wajdi)之第一個字母「W」相關：例如《沿海地》主角「Wilfrid」、《烈火》尋母的年青男孩「Waha」、《森林》尋母身世的「Loup」(法文字義為「狼」，「狼」的英文字則是：Wolf)等(Mouawad 2009 (4) : 10)。而四部劇作之劇名，各自與「海」—《沿海地》、「火」—《烈火》、「林」—《森林》、「天」—《天空》之意象相聯，分別意調著劇作家對於家鄉黎巴嫩貝魯特及現居地魁北克蒙特婁，在地域/疆界之心理/想像的空間/場域。遊走在戰爭/和平、出生/死亡、父親/兒子、母親/姐弟、此地/他處、現在/過去、今日/昨日、自我/他者、家鄉/異鄉、旅行/流亡，在在書寫著穆阿瓦德真實真切的生命經歷與生活體驗。

「承諾」，是「承諾之血」四部曲共同主軸；更是穆阿瓦德戲劇創作的靈魂。2008 年間所完成《孤單，路徑、劇本與畫作》(*Seuls, chemin, texte et peintures*)⁸，穆阿瓦德身兼編劇、導演、及主角，一人單綱演出：第一部份：「路徑」(22-121)，紀錄創作理念緣起及構思過程；第二部份：「劇本文本」(122-189)，敘述年青男

⁶ 由法國巴黎 Actes Sud 出版社及加拿大魁北克 Leméac 出版社共同集結出版。

⁷ 此四齣劇作，皆由穆阿瓦德構思編劇及導演，且率領其「Au Carré de l'Hypoténuse」、「Abé Carré Cé Carré」等劇團共同製作演出。

⁸ 《孤單》於 2008 年 3 月首演法國香貝希「馬勒侯中心」，由穆阿瓦德自編自導，蒙特婁「Au Carré de l'Hypoténuse」劇團製作，並與法國香貝希「馬勒侯中心」、南特「大 T 劇院」、馬勒科夫(Malakoff)「71 劇場」(Théâtre 71)、土魯斯(Toulouse)「國立土魯斯劇院」等機構合作，於 2007 年至 2014 年間，長期巡演法國香貝希、阿爾(Arles)、南特、土魯斯、波爾多(Bordeaux)、勒蒙(Le Mans)、里昂(Lyon)、卡瓦隆(Cavaillon)、巴黎、里慕吉(Limoges)、香檳市(Champagne)等地。2008 年參演亞維農藝術節，並於魁北克渥太華「國立藝術中心法語劇院」演出。

子哈溫(Harwan)為完成蒙特婁大學博士論文，不顧父親反對及姐姐譏笑，執意從蒙特婁飛到俄國聖彼得堡艾赫米特吉博物館(Musée de l'Ermitage)，參加一場魁北克當代劇場導演勒帕吉(Robert Lepage)在林布蘭特(Rembrandt)《浪子回頭》(Le Retour du fils prodigue)畫作前的獨幕劇表演。該劇雖非「承諾之血」系列，但穆阿瓦德自剖創作動機，仍與戰爭/流亡、父親/兒子、母語/外語、家鄉/異鄉等主題相關，實仍呼應「承諾之血」一貫書寫理念。

「承諾之血」首部曲《沿海地》，與穆阿瓦德自1978年離開家鄉十四年後，首度返回童年故鄉有關⁹；當下，他自承：「(...)和過去有關的氣味、風景、感覺，都回來了(...)」(Farcet 2009 (1): 153)；然而，在家鄉，他卻自覺成了異鄉人/陌生人；當下的一切景象，對他而言，全新又陌生；他不停自問：「若當年沒離開黎巴嫩，自己會成為什麼樣的人？」(153)，「而那個還沒離開家鄉的自己，現在又在那裏？」(153)；穆阿瓦德因此和另外一個還留在家鄉的自己/童年，開始對談，繼而建構了《沿海地》一位年青男子維爾弗瑞德(Wilfrid)，因著對於父親亡魂的「承諾」，要安葬亡父遺體於家鄉；返鄉旅程串結「自己—父親—家鄉」，重建童年/家族/身世的關係/關連。

《沿海地》¹⁰具寓言童話色彩，全劇六段主題題名：這兒(Ici)、昨天(Hier)、那兒(Là-bas)、他者(L'Autre)、路途(Chemin)、沿海地(Littoral)，標示著劇情發展的邏輯；各段之內再依數序分成1至44個小段，連串全劇發展；八個主要角色，除了父親之外，皆是幫助維爾弗瑞德實現「承諾」的朋友：精靈騎士古爾默隆(Chevalier Guiromelon)在維爾弗瑞德遭遇困難時，總能立即現身為其解困；女巫西蒙(Simone)全程為維爾弗瑞德引見父親故鄉耆老薩伯(Sabbé)、光點仙女阿美(Amé)、死亡名錄登記員約瑟芬(Joséphine)，眾人齊心協助維爾弗瑞德，完成將父親遺體葬於家鄉沿海海域的「承諾」。「沿海地」，實為「父親家鄉」之代稱：回到「沿海地」、安葬父親遺體於「沿海地」，皆意謂著「返回家鄉」，尋建家族根源，確立維爾弗瑞德承續父親的血緣身份/身世。

第二部曲《烈火》則從戰爭/黎巴嫩內戰出發，穆阿瓦德不忘戰爭對其成長

⁹ 1992年獲得加拿大文化委員會補助，赴黎巴嫩貝魯特進行研究計畫。

¹⁰ 《沿海地》由穆阿瓦德擔任編劇及導演，蒙特婁「說話者劇團」製作演出。1997年六月首演於魁北克蒙特婁美洲戲劇節「今日劇院」(Théâtre d'Aujourd'hui)，劇長四小時；1998年至1999年間，巡演法國里慕吉「聯合劇院」(Théâtre de l'Union)；1999年於亞維農藝術節演出；2000年至2004年間巡演法國馬拉科夫「71劇場」、阿雷斯(Alès)「克拉特劇場」(Le Cratère)、巴黎東郊馬恩(Marne)「華鐸劇場」(La Scène Watteau)等地。2006年至2007年間，穆阿瓦德修編劇本，於2009年演出的版本，精簡語句及情節，劇長縮短為二小時四十分鐘。

過程的深刻影響；因為「戰爭」，他被迫離開家鄉、中斷喜歡的繪畫、失去與母語的聯繫(Mouawad 2008 : 48)；他藉由《烈火》¹¹一劇中，一對年青雙胞胎姐弟珍妮(Jeanne)及西蒙(Simon)對於母親遺囑所託的「承諾」，展開找回父親及弟弟的尋根歷程，揭露戰爭所造成的時代悲劇及對人性的無理性摧殘。

珍妮及西蒙兩姐弟，對於尋父及尋弟等線索，抱持不同態度：珍妮急欲獲得生父及親弟訊息，西蒙卻拒絕接受在姐姐及母親之外，還有「父親及弟弟」兩個親人。儘管如此，兩人雖屢經爭吵，但仍想方設法詢問親友，甚至遠赴加拿大及黎巴嫩，將所獲蛛絲馬跡片斷訊息，如拼圖般逐漸拼湊成親人及家族真實面貌。全劇分成四部份(四幕)，38 小段(38 景)，各片段的時間與空間，交相錯綜地陳述鋪陳，營造全劇如探險般的驚心歷程，經由抽絲撥繭後，方能全盤領悟劇情發展方向與劇中人物個性特色；劇末終而發現，當年失去生母音訊的男孩，日後成為恐怖主義激進份子；在其控管的監獄內，殘害反恐被補的母親。重逢後的母子，相見卻不相識，顯現戰爭的無情與悲涼，間接指涉戰爭對於身處戰火的人們之漂蕩身世的感慨與感傷。

第三部曲《森林》¹²，描述八代祖父母及孫子女之間的血緣關係傳承過程。時空橫跨十九世紀法國第二帝國普法戰爭時期的史特拉斯堡市(Strasbourg)，經二十世紀第一次世界大戰，至第二次世界大戰德軍納粹屠殺法國猶太人的法國南錫市(Nancy)及梅茲市(Metz)；再經甘乃迪總統遇刺、越戰、黎巴嫩戰爭、柏林圍牆倒塌等歷史事件，到 2006 年加拿大魁北克省的蒙特婁市；全劇呈現的時空背景，是跨國界/跨時代的人類歷史縮影。在此時空間多元交錯下，一名十六歲年青女孩路樸(Loup)，為完成對於母親及祖母的「承諾」，進行如拼圖遊戲般之追尋自我身世的冒險過程。路樸在母親艾美(Aimée)過世後，尋訪祖母路絲(Luce)身世，發現曾祖母路迪維妮(Ludivine)是法國十九世紀第二帝國時期法德邊境凱勒鐵路製造商的家族第四代後裔；第二代阿爾伯特·凱勒(Albert Keller)率家人避居法國

¹¹ 《烈火》由穆阿瓦德擔任編劇及導演，蒙特婁「Abé Carré Cè Carré」劇團及「Quat'Sous劇院」共同製作，與蒙特婁美洲戲劇節、說話者劇團、法國阿爾卑斯山區梅蘭(Meylan)「六角形劇院」(Théâtre de L'Hexagone)等機構合作，2003年3月首演於該劇院；並於2003年至2011年間，長期巡演於法國巴黎、南特、里昂、土魯斯、瑞士洛桑(Lausanne)等地之國立劇院或國立劇場。

¹² 2000年間，穆阿瓦德至捷克參加《沿海地》讀劇會，經過法國東南方瓦涅阿市(Vagnas)，無意間在當地墓園看到一座墓碑上刻著：「Lucien Blondel, 1856-1949」。他發現此人活過近一個世紀，經歷三場戰爭—1870年普法戰爭、第一次世界大戰及第二次世界大戰。穆阿瓦德起念將橫跨法國與德國世仇戰爭及「Lucien Blondel」寫入《森林》劇中。(Farcet 2009 (2) : 169)

阿爾登省(Ardenne)山區森林，與世隔絕的森林家庭所發生人倫悲劇，寫下路迪維妮坎坷身世。然而，路迪維妮生前並不能生育，其好友莎拉·賽姆爾(Sarah Samuel)才是路絲的生母！劇中人物懸疑身世的鋪陳佈局，倒敘錯置時空，見證大我時代歷史的變遷，體現小我追求生命價值的勇氣！

第四部曲《天空》，緣起於2004年，穆阿瓦德在美國紐約懷特寧美術館(Musée Whitney)，看到電腦動畫藝術家阿肯傑(Cory Arcangel)〈超級馬里歐雲朵〉(Super Mario Clouds)創作：電腦投影牆上，三三兩兩片白色雲朵，緩慢飄掠藍色天空；意象簡單，卻讓他聯想起三年前發生在當地的恐怖攻擊事件，《天空》¹³應念而起：該劇敘述反恐國際組織之密碼解讀員瓦雷希(Valéry)之自殺事件，引發成員彼此爭執與互疑；繼任解碼員克雷蒙(Clément)與電腦資訊工程師查理(Charlie)及多語翻譯員朵拉羅絲(Dolorose)等人，鏗而不捨解讀瓦雷希所留電腦郵件線索，終於破解該恐怖組織所攻擊的地點及對象，是巴黎、紐約、蒙特婁、東京等八個國際城市的博物館觀眾。瓦雷希解碼之時，已先得知恐怖組織首領，竟是他正值青春期的兒子阿那多勒(Anatole)，瓦雷希羞愧之餘，自殺身亡。查理等人為了揭開瓦雷希自殺謎團，犧牲家庭生活；當查理的兒子維克多(Victor)得知不能與父親共度聖誕時，極度失望表示：「你答應過我！」(Tu m'avais promis.)(Mouawad 2009 (3) : 46,47)，此處之「承諾」，是一個未能實現的「承諾」；然而，維克多為了實現對父親查理的「承諾」，仍去博物館參觀畫展，卻不幸在恐怖攻擊事件中喪失性命；「承諾」之未實現與實現，顯現人生困境無以承受之重/痛。穆阿瓦德在此再次質疑，受到戰爭陰影影響之青少年離經叛道行為與「承諾」之反面影響。《天空》對於血源的承諾，雖未以個人家族為主軸，但藉由反恐行動的策劃與進行，間接關切年青人對於生活/家庭/世界的反叛情結，更展現穆阿瓦德的國際視野與人道關懷。

由上述「承諾之血」四部曲之創作緣起，顯現穆阿瓦德馳騁在戲劇創作場域天馬行空的想像力與聯想力；但也看出其泉湧靈感仍不間歇地反向/反思/反省自身成長經歷，因而激盪完成系列劇作。《沿海地》兒子維爾弗瑞德對父親的承諾，展開返鄉安葬父身之旅、《烈火》雙胞胎姐弟珍妮及西蒙對母親的承諾，揭露母親身世及另有私生子的秘密、《森林》孫女路樸實踐對母親及祖母的承諾，尋建

¹³《天空》於2009年7月首演法國亞維農白堡劇場(Châteaublanc)，由穆阿瓦德編劇及導演，蒙特婁「Au Carré de l'Hypoténuse」劇團及「Abé Carré Cé Carré」劇團共同製作，續與渥太華「國立藝術中心法語劇院」、法國香貝希「馬勒侯中心」、南特「大T劇院」、里昂「賽勒斯汀劇院」等機構合作，於2009年至2010年間，巡演法國亞維農、南特、里昂、土魯斯、香貝希、科爾諾柏勒(Grenoble)、巴黎等地。2009年參演亞維農藝術節，2010年公演於巴黎歐洲劇院(Odéon-Théâtre de l'Europe)。

跨世紀/越洲際的家族族譜、《天空》兒子查理對父親的承諾，即使在博物館恐怖攻擊事件中喪生，仍至死不悔。基於「血緣/血源」的「承諾」，讓「承諾之血」四部曲，皆與家族/族譜、身世/身份相關；只見劇中人物漂洋過海，為能尋根立命，重新界/介定自我的過去、現在與未來。

從《沿海地》、《烈火》到《天空》，穆阿瓦德要挖掘從遺忘到記憶、從盲目到明確、從沉默到言語的血緣/血源與傳承/身世的真相。四部曲之第三部曲，《森林》，在時間、空間、人物、情節、對白等方面，皆較其它三齣劇作，更明顯聚焦於「承諾」的意象主軸，清楚呈現「承諾」與身世/血緣之關連性。基此，本文茲以《森林》為研例，爬梳劇情發展脈絡，解析劇本結構特色，釐清「承諾」意義與意涵，期能闡明穆阿瓦德「承諾」書寫美學理念。

四、《森林》的血緣/身世

《森林》¹⁴，全劇分七幕 24 景，時間縱跨 1850 年至 2006 年間，空間橫越北美加拿大魁北克蒙特婁市，至歐陸法德邊境史特拉斯堡市及法比邊境阿爾登省(Ardennes)山區。全劇雖未以「景」(Acte)與「幕」(Scène)分別，但劇本整體架構卻十分具有邏輯性，可依劇作家安排七段分為七幕，再依各幕之下的阿拉伯數字之銜接，分為 24 景；各景之下再以英文小寫字母序從a至e不等，分成數個小景，串接各段劇情發展。主要人物十七位，以路樸追尋家族血緣/身世為主軸，串連各幕錯綜複雜的劇情。全劇七幕之名稱，皆以劇中人物的名字為主；如「艾美的腦」(Le cerveau d'Aimée)、「雷歐妮的血」(Le sang de Léonie)、「路絲的下顎」(La mâchoire de Luce)、「歐戴特的肚子」(Le ventre d'Odette)、「艾倫的皮膚」(La peau d'Hélène)、「路迪維妮的性別」(Le sexe de Ludivine)、「路樸的心」(Le coeur de Loup)；其中「艾美、路絲、路樸」(第一幕、第三幕、第七幕)，代表著「路樸家系」；「雷歐妮、歐黛特、艾倫、路迪維妮」(第二幕、第四幕、第五幕、第六幕)代表著「凱勒家族」；此兩大家系/家族之血緣關係及人物身世，構成全劇發展兩大軸線。為能全盤瞭解劇情發展脈絡，茲依各幕幕名及幕/景順序，概述

¹⁴ 《森林》首演於2006年3月法國香貝希「馬勒侯中心」，由穆阿瓦德編劇導演，蒙特婁「Abé Carré Cé Carré」劇團及「Quat'Sous劇院」共同製作，並與法國香貝希馬勒侯中心、南特「大T劇院」、馬勒科夫「71劇場」、土魯斯「國立土魯斯劇院」等機構合作，於2005年至2011年間，長期巡演法國香貝希、南錫(Nancy)、史特拉斯堡(Strasbourg)、南特、里昂、土魯斯、里爾(Lille)、昂傑(Angers)、薩翁(Saône)及巴黎等地之國立劇院或國立劇場。

劇情大要如下：

首先，「艾美的腦」(Le cerveau d'Aimée)(第一幕，第 1 至 6 景)、發生在 1989 年加拿大魁北克蒙特婁市，一名年青孕婦艾美，和其丈夫巴布提斯特(Baptiste)正準備迎接將出世的女兒，但艾美困於癲癇症病發，猶豫是否要生下女兒；繼經由 X 光片檢查結果發現艾美腦中有腫瘤，係造成其癲癇病發主因。醫生建議艾美墮胎以保住自身性命，艾美卻在不經意看見一則蒙特婁高中女生被精神異常男子殺害的電視社會新聞中，領悟到生命的可貴；決定生下女兒，並取名為「路樸」(Loup)。路樸的誕生，意外揭露艾美的身世：她的生父母並非傑克·隆柏(Jacques Lambert)與瑪麗·隆柏(Marie Lambert)；而是阿席勒·弗隆(Achille Volant)及路斯·弗隆(Luce Volant)。正因如此，路樸長大後，在古生物學家道格拉斯(Douglas Dupontel)協助下，實踐對母親生前的承諾，要找到艾美的生母路絲·弗隆。從路樸到艾美、從艾美到路絲，一場尋根之旅於焉展開，此為劇情主要軸線之一。

接著，「雷歐妮的血」(Le sang de Léonie)(第二幕，第 7 至 8 景)，時間回到 1917 年，一次世界大戰期間，德法邊界一名逃兵路西安(Lucien)，躲身於法國東北境阿爾登省山區一處森林內，被與世隔絕的三姐妹珍妮(Jeanne)、瑪麗(Marie)及雷歐妮(Léonie)救活；繼而和雷歐妮相戀生下一女，名為路迪維妮(Ludivine)。此幕劇情人物和第一幕劇情人物交錯進行，顯見劇作家不遵從傳統線性發展框架，縱跨時間/橫越空間多向跳躍發展，讓 1917 年一次大戰的法國比利時邊境阿爾登省山區的路西安/雷歐妮，與 1989 年及 2006 年加拿大魁北克蒙特婁的艾美/路樸，似乎產生若有似無的血緣關連，增加劇情撲朔迷離又錯綜複雜的懸疑張力。

繼者，劇情回到「路絲的下顎」(La mâchoire de Luce)(第三幕，第 9 至 10 景)，重返 2006 年的蒙特婁市，路樸找到祖母路絲，並驚訝發現路絲亦由養父母帶大，原來在 1946 年間，路絲被一名加拿大航空飛行員阿爾蒙·哥德布(Armand Godbout)從法國帶回蒙特婁市，交由阿爾蒙雙親羅冉·哥德布(Rosaire Godbout)及路易絲·哥德布(Louise Godbout)扶養；兩人逝世前告知路絲，其生母名叫路迪維妮(Ludivine)。此幕穿插一位名叫莎拉(Sarah)的女子，找到路絲，並向其展示路迪維妮生前相片；然而，莎拉是誰？為何她也尋找路絲？劇作家在此並未揭曉莎拉與路絲的關係，只見路樸、路絲、莎拉的重逢，似乎已為路樸的家族圖譜，從路迪維妮、路絲、艾美、至路樸，隱約畫下四代相承脈絡。

劇情發展至第四幕，「歐黛特的肚子」(Le ventre d'Odette)(第 11 至 18 景)，牽引出第二條軸線，1872 年間，德法邊界的史特拉斯堡市，法國鐵路製造商凱勒家族大家長亞歷山大·凱勒(Alexandre Keller)，為使家族企業能在普法戰爭期

間存活，決定歸化德國籍，「改變國籍，不代表改變身份」(Mouawad 2009 (2) : 84)，一語道破綜貫全劇的身份認同迷思，也看出劇作家雖經歷顛沛流離成長路程，仍執著於身份與國籍之間的界定/界線。亞歷山大的兒子阿爾伯特(Albert Keller)告知父親將和女友歐黛特結婚時，亞歷山大強力反對，因為歐黛特正懷有亞歷山大的孩子，但阿爾伯特在不知情的情形下，和歐黛特結婚，遠離父親和繼母的富裕家庭，1873 年至 1882 年間避居在阿爾登省山區的荒野森林內；歐黛特生下與亞歷山大所孕之雙胞胎，女嬰名為艾倫(Hélène)，男嬰名為艾德卡(Edgar)；後又生下阿爾伯特之子，艾德蒙(Edmond)，一家五口，共同生活在與世隔絕的森林，建立自給自足的動物園，豢養野生動物維生。

阿爾伯特在森林動物園外掘下壕溝，和妻兒相依為命，但是他卻愛上歐黛特與亞歷山大所生之雙胞胎長女艾倫；「艾倫的皮膚」(La peau d'Hélène)(第五幕，第 19 景)，分成 a 至 k，11 小景，描述阿爾伯特與艾倫的(養)父(養)女戀情，打亂家庭生活步調，擾翻父/子、夫/妻、姐/弟之家庭倫理常情；艾德卡強烈反對父親和姐姐的戀情，起念離家出走，父子激烈爭吵後，艾德卡方知阿爾伯特是養父而非生父，晴天霹靂，更加深養父子對立。艾倫生下與阿爾伯特的孩子，是凱勒家族第四代，一對雙胞胎女兒：珍妮與瑪麗；強忍多時幾近崩潰的歐黛特，絕望之際，自投水溝身亡；喪失理智的艾德卡，趁養父和姐姐作愛之際，殺死養父，強暴姐姐，而後自盡。

留活下來的艾德蒙，執意遠行尋探新世界，他允諾艾倫，一旦找到新天地，就會接她離開森林；艾德蒙離開後，艾倫生下第二胎雙胞胎，女兒名為雷歐妮(Léonie)；男嬰不知去處。生父不知是阿爾伯特或是艾德卡的雷歐妮，和雙胞胎姐姐珍妮及瑪麗，及母親艾倫，共守森林動物園。此處雷歐妮的出現，呼應著第二幕雷歐妮與路西安的相戀、相愛、生下女兒路迪維妮等情節；由雷歐妮到路迪維妮的血緣，是古生物學家道格拉斯鏗而不捨地在南錫市政所調查檔案資料所確定：當雷歐妮與路西安一家三口，決定離開森林時，路西安死於森林壕溝，雷歐妮在路迪維妮背上刻下：「我永不拋棄你」(Mouawad 2009 (2) : 134)，卻無可選擇地將她棄置於南錫市立孤兒院，留下字條：「我名叫路迪維妮，把我交給艾德蒙，長頸鹿管理員，阿爾伯特·凱勒之子，也是亞歷山大·凱勒之子。」(134)

全劇至此，似已將路樸—艾美—路絲—路迪維妮的家譜網圖，連繫路迪維妮—雷歐妮—艾倫—阿爾伯特—亞歷山大的凱勒家族；尋此族譜，路樸的遠祖，似可追溯到十九世紀的亞歷山大·凱勒！然而，道格拉斯發現路迪維妮不能生育，

並無直嗣子孫的族譜紀錄，讓全劇出現節外生枝變局，路迪維妮是否真無後嗣？若果如此，是否意謂路樸尋根之旅，在祖母路絲處即已停止？

劇情接近尾處，出人意表出現「路迪維妮的性別」(Le sexe de Ludivine)(第六幕，第 20-22 景)，道格拉斯在南錫市政府檔案處查到一張檔案相片，是二次大戰期間對抗納粹德軍的「鸛鳥陣營」(Le Réseau Cigogne)成員合照。經市府官員協助找到相片中成員的後代且經指認後，路迪維妮是成員之一，另有其好友莎拉·柯恩(Sarah Cohen)及薩姆爾·柯恩(Samuel Cohen)等人。原來 1936 年間，路迪維妮及莎拉，在巴黎藝術學院學習繪畫與攝影，結為好友；莎拉後與男模特兒薩姆爾·柯恩相戀結婚，並生下一女嬰。當時眾人一齊加入「鸛鳥陣營」抗德地下組織，路迪維妮為能返回史特拉斯堡，深入德軍邊境，改姓、易裝、變性；由原來從父姓路西安·布隆戴爾(Lucien Blondel)之路迪維妮·布隆戴爾(Ludivine Blondel)，改為路迪維妮·布魯雅爾(Ludivine Brouillard)。不料，抗德計畫失敗，薩姆爾被捕入集中營身亡；路迪維妮主動要求和莎拉互換身份，並將莎拉與薩姆爾所生的女兒，輾轉交給一名飛往美洲的加拿大籍飛行員，附上女嬰假身份證，取名為路絲·布魯雅爾(Luce Brouillard)，是路迪維妮·布魯雅爾之女。莎拉得到路迪維妮的護照，逃過殺身之劫；路迪維妮卻於 1944 年間被逮捕，頭骨被槌打碎裂，命喪波蘭特伯林卡(Treblinka)集中營。而被善心飛行員帶至加拿大蒙特婁的女嬰，路絲·布魯雅爾，正呼應第三幕路絲係由養父母帶大的情節，也回應莎拉在蒙特婁找到路絲之動機，因為路絲的生母，不是路迪維妮，而是莎拉！

劇末，「路樸的心」(Le coeur de Loup)(第七幕，第 23 至 24 景)，道格拉斯歸結路絲、艾美、路樸，應屬莎拉·柯恩與薩姆爾·柯恩家系，而非屬凱勒家族！路樸的複雜身世謎團，至此終於得到解答；場景回到艾美葬禮，路樸朗唸出六段如同現代散文詩般的短詩，誠懇吐露內心深處聲音，呼應此幕幕名：「路樸的心」。路樸感謝母親給予她生命，得以來到世界，找尋身世與身份。路樸以「心跳」及「心跳聲」，表達自己的心聲，同時表示自己對於身世及童年的依戀：

「母親，
我們的心停在那兒？
心跳聲一直到那兒方可被聽見？
我的心跳一直到時間之夜，
為能燃起光亮，
讓童年離開陰墓。」(Mouawad 2009 (2) : 161)

路樸以「暴風雨」(orage)形容生命困境，她的生命之開始，卻是母親艾美生命之結束；但是「血緣」，將她們及她們的祖先，串連在一起；路樸堅定相信：「我永不拋棄你」(Je ne t'abandonnerai jamais)，正是對血緣的認同與肯定！代代相傳「得救的生命、失去的生命、奉獻的生命」(vie sauvée, vie perdue, vie donnée)(162)，更是永不改變的血緣與身世之「承諾」！

《森林》全劇七幕 24 景之劇情發展，不依照各幕/各景之先後順序進行；由【表一】可看出全劇 24 景雖然是連號排序；但若以劇情結構編排順序而言，將發現第一幕至第七幕的劇情發展時間，彼此前後交疊進行，空間場景則此地/異地快速交替，各幕/景皆以 2006 年路樸尋根之旅為主，連結 1850 年間凱勒家族在法德邊境發展(第四幕)、1917 年間阿爾伯特在法國阿爾登山區建造森林家庭(第四幕、第五幕)、1936 年間路迪維妮和莎拉在巴黎參加抗德地下組織及 1944 年間路迪維妮被捕入集中營(第六幕)。以第四幕為例，雖以凱勒家族為劇情發展主線，但卻穿插著路迪維妮身世及其與凱勒家族第三代艾德蒙的對話，增加劇情雙線交會發展的變化性與意外性。幕終突現一場雨，帶引出路迪維妮/艾德蒙(1943 年)、路樸/道格拉斯(2006 年)、歐黛特/艾德蒙(1873 年)，三段不同時代、不同空間的人物之跨時間/跨空間的交錯對白：

路迪維妮：「您要做什麼事？」

路樸：「我們要做什麼事？」

道格拉斯：「去見公證人，他負責凱勒家族檔案。」

歐黛特：「艾德蒙？你在做什麼？一個人，蹲在長頸鹿腳下？」

艾德蒙：「長頸鹿和我，我們等下雨。...」

2006 年的雨，1943 年的雨，1873 年的雨。

路樸：「好，可以...」

路迪維妮：「您聽到了嗎？」

艾德蒙：「終於！」

路樸、歐黛特、路迪維妮：「下雨了。」

艾德蒙：「爸爸，媽媽，艾德卡，艾倫，看，長頸鹿開心了！」

(Mouawad 2009 (2): 108-109)

上例引句，充份顯現穆阿瓦德打破劇情發展的時間/空間之邏輯性、直線

性，讓十九世紀 1873 年間法德邊境凱勒家族四代，與二十世紀第二次世界大戰 1943 年間路迪維妮成長背景，至二十一世紀 2006 年間加拿大魁北克蒙特婁路樸尋根四代，多元軸線交會交聚，穿越時間及空間，展現劇情的想像/發展之可能性與創造性。

全劇錯置時序及地點，卻能靈活交綜進行，顛倒前後因果來去順序，又使得劇情如迷宮般撲朔迷離，更如拼圖遊戲般玄機四起，必須細心抽絲剝繭，往返對照前後劇情進展，方得勾勒劇情主軸與次軸方向。如此書寫風格極為活潑生動，為劇情增添懸疑趣味；又因內容牽涉醫學(癲癇症、雙胞胎、生物科學、精神科醫學、癌症)、歷史(普法戰爭、第一次與第二次世界大戰、越戰)、地理學及生物科技等專業領域，更顯劇作家宏觀創作視野與多元創作才華。

穆阿瓦德擅用倒敘法、錯序法、交置法，營造複雜難懂、撲朔迷離的戲劇氛圍，及豐富多變的時/空意象。然而，全劇又充份呈現劇作家綜貫全劇之縝密心思，安排劇情前後呼應，衝撞讀者習以為常之理解方法/規範；更甚者，在同一舞台空間上，必須同時呈現多處時間及空間互異的場景，開啟舞台多角度空間表演之創造可能性；實乃穆阿瓦德戲劇美學的特色所在。

五、《森林》的「承諾」書寫

貫穿《森林》全劇的核心價值，就是實現「承諾」，釐清劇中人物的血緣關係，確定自身身世與身份。路樸追尋母親艾美、祖母路絲、曾祖母路迪維妮之身世為劇情發展主軸；意外發現路迪維妮系出法國十九世紀第二帝國時期亞歷山大·凱勒家族第四代時，路樸的遠祖，似可溯至凱勒家族；然而，路迪維妮不能生育之檔案資料，揭露她的生死之交莎拉·柯恩，方是路絲生母之事實。經由路樸身世/身份真相大白之過程及歷程，穆阿瓦德書寫《森林》的「承諾」。

1. 「森林」的意喻

《森林》劇中，有一片「森林」，是路樸從加拿大至法國的尋根旅途中，未曾涉足的「異境」；劇作家未曾安排路樸與古生物學家道格拉斯進入「森林」。這片「森林」，是凱勒家族從十九世紀末跨二十世紀至第一次世界大戰的神秘家園。「森林」的意涵為何？界/介於理想—凱勒家園，與現實—紛亂戰爭的真相，又是如何？

《森林》中的「森林」，是凱勒家族第二代阿爾伯特心目中的庇護之所，更是新世界所在地：「聽我的夢想，(...)，我將獲得一片土地，與世隔絕，遠離人類

的干擾。四處遍佈樹林，一條河流，一個原始又神秘的世界，一座天堂。」(Mouawad 2009 (2) : 99) 阿爾伯特希望世代生活在森林裏，不問人事，他以為在這座天堂內，人和動物可以永世和平共處，代代相傳，生生不息，避開世間暴力侵擾，回到人類善性本源，最終獲得自由！他曾自信滿滿地對艾德卡說：

「百年後，人們將尊敬我們，因為我們的犧牲，改變了世界！...。
帶來幸福的人，不是理智的人，而是夢想家，根據夢想行動的人！」
(Mouawad 2009 (2) : 122)

然而，在這座「森林—天堂」長大生活的孩子，卻未實現阿爾伯特的夢想；阿爾伯特為了完成己身烏托邦夢想，忽略艾德卡及艾德蒙追求夢想的權利與意願，(養)父子衝突四起；不僅如此，甚且互相殘殺，極盡所能揭露人性醜陋百相，在(養)父(阿爾伯特)/(養)女(艾倫)、母親(歐黛特)/兒子(艾德蒙)、姐姐(艾倫)/弟弟(艾德卡)、哥哥(艾德卡)/弟弟(艾德蒙)之間，爆發手刃父親，強暴親姐等人倫悖情慘事。接二連三的家庭人倫悲劇，都發生「森林」裏。此際的「森林」，究竟是「人倫天堂」？亦或「情感煉獄」？穆阿瓦德以《森林》作為劇名，卻賦予劇中「森林」：恐慌/瘋狂/失序/憤怒等隱喻意象；是否亦意謂著森林庇護之不可行？人間天堂之不可得？

2. 「承諾」的意涵

雖然《森林》劇中的「森林」，呈現複雜多舛人倫關係，但全劇人物，在不同時間/空間背景下，圍繞著血緣傳承的核心理念，慎重作出的「承諾」：「我答應你」(Je te le promets.) (Mouawad 2009 (2) : 48,82,94,99,131,133,149,155,156,159) 及「我永不拋棄你」(Je ne t'abandonnerai jamais.) (131,133,159)，卻真切顯現各人物對於身世與身份的重視。事實上，《森林》的「承諾」，具有多元意涵：當路樸對祖母路絲說出「我答應你」(82)的「承諾」，堅定她漂洋過海尋建族譜的意念；阿爾伯特對妻子歐黛特說：「我們逃走吧，但我們的逃亡，我答應你，將是我們共建新世界的開始」(99)之「承諾」，充滿對於在森林建立新世界/新生活的盼望；當路迪維妮要求莎拉生下孩子，並和她交換身分證件，莎拉所說：「我答應你」(149, 156)之「承諾」，見證了路迪維妮的勇氣與膽識，及兩人患難友情。

在「我答應你」之外，另一「承諾」—「我永不拋棄你」，則表現更深層的

血緣依賴與信賴，例如：在阿爾登省山區森林動物園長大的艾德蒙，目睹哥哥艾德卡殺死父親，強暴姐姐後自殺的慘劇，向母親歐黛特保證：「我永不拋棄你」(131)，代表了對於母親的依戀，更勇敢承擔面對家庭悲劇的責任；當路迪維妮找到艾德蒙並要求告知身世時，艾德蒙作出「我永不拋棄你」的承諾，讓路迪維妮的身世之謎，得以步步揭曉(133)；又如古生物學者道格拉斯協助路樸找回四代家族歷程，亦對路樸承諾「我永不拋棄你」(159)，加強她追尋身世的信心。

「我答應你」及「我永不拋棄你」，是貫穿《森林》全劇最重要的「承諾」；「答應」(promettre)及「拋棄」(abandonner)的字義本是對立/相反；然而，當劇中人物說出「我永不拋棄你」，以否定/拋棄的字句，更加強了「我答應你」的「承諾」；換言之，「我答應你」及「我永不拋棄你」，雖是兩個句子，事實上，卻是同一個「承諾」：「我答應你，我永不拋棄你」！這是追求「血緣/血源」之「承諾」，更是確立「身份/身世」的「承諾」！

3. 「承諾」的人性光輝

在《森林》紛擾混亂且幾近雜亂失序的人倫關係中，不同背景下出現的「我答應你」及「我永不拋棄你」之「承諾」，出於對生命及家族的歸屬感，更出於對自我身份之追尋與認同。劇作家因而掘出一條光明路徑，展現對於人性正面力量的希望與盼望。例如，當艾美得知蒙特婁曾發生一起十四名女學生被槍殺死亡後，她不顧醫生建議，願意冒著生命威脅，執意生下胎中嬰兒，並說出一番關於「愛」與「快樂」的肺腑之言：

「介於我肚裏的孩子及我腦裏的孩子之間，介於我自己的死亡及十四個女孩的死亡之間，介於我對於母親的憎恨及對於世界的忽略之間，必須找到快樂！快樂，即使僅止於讓我喘息，仍必須從我身上開始。我名叫艾美¹⁵，必須付出愛。」(Mouawad 2009 (2) : 38)

愛/母愛，讓艾美看到生命的陽光；也讓她從中體悟延續生命的快樂。出自血緣相繫的「親情」，正是化解家庭糾紛、展現人性的力量之所在：當祖母路絲和孫女路樸初次見面時，雖激烈爭吵，但仍能釋懷前嫌，並合力尋解身世之謎；

¹⁵ 艾美的法文名字：「Aimée」，與法文動詞「愛」(Aimer)同一語字系。是故「艾美」一字，可視與「愛」相關字詞。

母親艾美生前與路樸之間的爭吵，亦以和解為終；父親巴布堤斯特百般容忍路樸的任性與叛逆，終換得女兒貼心關懷；凱勒家族的亞歷山大雖得不到兒子阿爾伯特的支持，但仍在兒子心中佔一席之地。除了家族親情之外，真摯的「愛情」，亦是整部劇作引人入勝之處；例如艾美的先生巴布堤斯特對於艾美的不離不棄之情、路絲的先生阿希勒(Achille)對於路絲無怨無悔的陪伴、莎拉與先生薩姆爾的堅貞婚約、路西安與雷歐妮之間的生死戀情等，在在顯露穆阿瓦德並不放棄對於人性光輝的執著與信心。

尤有甚者，路迪維妮願意犧牲性命，與莫逆之交莎拉交換身份姓名，讓莎拉得以逃過納粹逮捕入集中營而死的命運。路迪維妮堅持的信念是「友情」(amitié)；她說出令人動容的心聲：

「依我們的現況，在我們這個損害所有美麗事物、所有聲音、所有希望的世代，必須朝目標勇敢前行，直抵目標核心，以打破所有悲傷。」(Mouawad 2009 (2) : 155)

路迪維妮雖未直說不能生育，但卻暗示莎拉：「能夠給予生命的人，難道要犧牲生命，拯救不能給予生命的人？」(155) 此語一出，顯示路迪維妮不被自身坎坷身世影響，同時又瞭解血緣相傳對於小我個人身份認同的重要性，所以她願意犧牲性命；且因著莎拉的友情，得以「哭泣、被愛、狂笑、瞭解、學習」(155)；她堅信友情，可以「扭轉命運瓶頸」，只要堅守「得救的生命、失去的生命、奉獻的生命」(155-156)之「承諾」，到最後關頭！她和莎拉並無母/女、姐/妹之血緣關係；基於「友情」，她讓莎拉—路絲—艾美—路樸的家族生命得以延續；但也因如此，路樸才能在追尋身世過程中，讓路迪維妮延承凱勒家族血緣之身世，得以真相大白。「友誼」正是《森林》極為正面且感人的力量，可和親情血緣相提並論，誠如劇中古生物學家道格拉斯所言：

「我們一直尋找身世，追溯和血緣相連的線索，(...)，但有一種身世，是獨立於科學現象之外的，時刻超越我們，感動我們，是路迪維妮和莎拉知曉的，是她們之前世代知曉的，卻無人能解釋，無法證明，無方辯證。」(Mouawad 2009 (2) : 158)

原來，《森林》裏，並存著親情、愛情、友情，是追尋身份/身世/血親/血緣的家族使命中，不能缺少的支柱力量；足以對抗人世間的戰爭屠殺及人倫悖情，找到面對真實人生的勇氣與智慧，增添人性溫暖與光輝！

六、結語

《森林》述說著一個關於需要知道身世及傳承的故事，探討血緣/血源及家族/身世傳承的重要性。然而，這個故事，卻在「呼喚著一種沉默，一種存在的沉默，一個世界的沉默」(Farcet 2009 (2): 192)。穆阿瓦德自析《森林》是一張拼圖，也是迷宮內的捉迷藏遊戲(167,168)；尋找身世的路樸，正是在迷宮內玩捉迷藏遊戲的「拼圖小孩」(l'enfant-puzzle)(187)。穆阿瓦德要透過「拼圖小孩」追尋自我身世的冒險過程，讓自我的存在，打破沉默；讓存在一身世，得以被聽見，得以被看見。對於自我身世及傳承的堅定信念，如同必須穿越陰谷，方能看見天日。

穆阿瓦德發現世代相傳以來，「傳承」始終不被重視，沉默以對，默不出聲，甚至掩蓋真相。他認為沉默的傳承，應在陽光下，轉變為嘈雜、明顯、確信的傳承。《森林》述說八代祖孫的身世辯證，穆阿瓦德相信真相不止一個，不僅如此，真相是由很多面向共同組成，同時並存，互不排擠。穆阿瓦德要在《森林》裏，讓「可見/不可見，現身/缺席，說出/未說出，是/不是」，並存並現(191,192)。

耐人尋味處，是穆阿瓦德坦承：「我就是森林。」(Farcet 2009 (2): 170) 他在《森林》發出「存在的沉默吶喊」，並且質問「我為何是現在的我？」(187)。他認為「存在，是在沉默中發聲」(188)；當「拼圖小孩」找到自己的身世，發出自己的聲音，「存在的沉默」將重新被聽見。所以，自我身世、自我的存在，是藉由自我身世的確認，而被看見，被聽見。可見「自我存在—自我身世」在《森林》中的重要性。

穆阿瓦德書寫「承諾」，出於與生俱有的天性/人性，出於對家族傳承血緣/血源的認同/界定，出於對自我的身份/身世之追尋/確立；展現流暢俐落的文采與文思，擅用多焦/錯序/並置/拼貼等方式，讓劇情發展，如打散的拼圖卡片，分散在不同時間與地點，如同走入迷宮般失去方向，令人措手不及；然而，他又擅於邏輯安排看似失序/失焦的支離/片段，步步抽絲剝繭，最後再予重組/共接/並存，重現完整劇情方向與內容。穆阿瓦德勇於創新戲劇書寫與舞台表演語彙，融納自身多元文化養份，實踐跨文化/跨種族/跨疆域之對於自我過去/現在/未來的身世/身份之界/介定與認同/認定。血緣/血源、身世/身份，實為其創作之核心理念，

經由劇情之鋪陳安排，勾勒家族傳承與承諾之血的互生/互補、共生/共存、相融/相合關係，顯現穆阿瓦德在法國及加拿大當代劇壇，備受重視之美學價值與時代意涵。

【表一】《森林》幕/景/時間/地點/人物表

幕序	景序	幕名	時間	地點	主要人物	主題
一	1-6	艾美的腦	1989	加拿大 蒙特婁	艾美 路樸	艾美懷有身孕，不顧醫生警告，執意生下女兒路樸。
			2006	加拿大 蒙特婁	路樸 路絲	路樸承諾母親艾美及祖母路絲，展開尋根之旅。
二	7-8	雷歐妮的血	1917	法國 阿爾登 省山區	雷歐妮 珍妮 瑪麗 路西安	第一次大戰逃兵路西安，在法國阿爾登省山區，被雷歐妮三姐妹救起，並和雷歐尼相戀。
			2006	加拿大 蒙特婁	路樸 艾美 道格拉斯	道格拉斯鼓勵路樸不要放棄尋根任務。
三	9-10	路絲的下顎	2006	加拿大 蒙特婁	路樸 路絲 莎拉	路樸得知祖母路絲的生母，可能是路迪維妮；但又出現一名陌生女子莎拉，尋找路絲，卻未說出自身身份。
四	11- 18	歐黛特的肚子	1850- 1882	法國 史特拉 斯堡市	亞歷山大 阿爾伯特 歐黛特 艾倫 艾德卡 艾德蒙	法國凱勒鐵路製造家族自亞歷山大、阿爾伯特、至艾德蒙三代家族發展過程。
			1918	法國 南錫市	路迪維妮 艾德蒙	路迪維妮詢問艾德蒙自身身世。
			2006	法國 南錫市	道格拉斯 路樸	路樸在南錫市政府找到路迪維妮被棄

						養在市立孤兒院檔案。
五	19	艾倫的皮膚	1872-1882	法國阿爾登省山區	阿爾伯特 歐黛特 艾倫 艾德卡 艾德蒙	阿爾伯特在森林動物園建造家園，卻發生一連串人倫悖劇。
			2006	法國南錫市	道格拉斯 路樸	路樸在南錫市政府檔案發現艾德蒙是凱勒家族第三代，且路迪維妮是雷歐妮及路西安之女。
六	20-22	路迪維妮的性別	2006	法國南錫市	道格拉斯 路樸	路樸在南錫市政府檔案發現路迪維妮參加第二次大戰抗德地下組織。
			1936	法國巴黎	路迪維妮 莎拉 薩姆爾	路迪維妮和莎拉等人在巴黎藝術學院相結好友，並加入抗德地下組織。
			1944	波蘭特伯林卡集中營	路迪維妮	路迪維妮和莎拉交換身分證件，被逮捕入集中營身亡。
七	23-24	路樸的心	2006	加拿大蒙特婁	道格拉斯 路樸	路樸在母親艾美喪禮說出心聲。

參考書目

- Abirached, Robert. *Le théâtre français du XX^e siècle*. Paris : L'Avant-Scène Théâtre. 2011.
- Bradby, David. *Le théâtre en France de 1968 à 2000*. Paris : Honoré Champion Éditeur. 2007.
- Dubé, Marcel. *Zone*. Québec : Leméac. 1969.
- Farcet, Charlotte. *Le mystère des naissances*. In *Littoral*. Paris : Actes Sud. 2009 (1), pp. 151-190.
- *Je suis forêts*. In *Forêts*, Paris : Actes Sud. 2009 (2), pp. 167-195.
- Gauthier, Daniel. (rédacteur en chef). *Théâtre québécois : 146 auteurs, 1067 pièces résumées, répertoire du Centre des auteurs dramatiques*. Louiseville (Québec) : VLB Éditeur. 1994.
- Gélinas, Gratien. *Tit-Coq*. Montréal : Quinze. 1981.
- Greffard, Madeleine et Sabourin, Jean-Guy. *Le théâtre québécois*. Cap-Saint-Ignace (Québec) : Boréal. 1997.
- Hamelin, Jean et Provencher, Jean. *Brève histoire du Québec*. Louiseville (Québec) : Boréal. 1997.
- Magnan, Lucie-Marie & Morin, Christian. *100 pièces du théâtre québécois qu'il faut lire et voir*. Québec : Nota Bene. 2002.
- Mouawad, Wajdi. *Littoral*. Paris : Actes Sud. 2009 (1).
- *Forêts*. Paris : Actes Sud. 2009 (2).
- *Ciels*. Paris : Actes Sud. 2009 (3).
- *Seuls, chemin, texte et peintures*. Paris : Actes Sud. 2008.
- *Le sang des promesses*. Paris : Actes Sud. 2009 (4).
- Pruner, Michel. *L'analyse du texte de théâtre*. Paris : Armand Colin. 2012.
- Tétu de Labsade, Françoise. *Le Québec, un pays, une culture*. Cap-Saint-Ignace (Québec) : Boréal. 1990.

小島信夫「馬」論 —作品の象徴性に着目して—

楊琇媚/ Yang, Hsiu-Mei

南臺科技大學應用日語系助理教授

Department of Applied Japanese, Southern Taiwan University

【摘要】

「馬」這部小說因為曾被改名為「馬或政治」，因此筆者認為此作品與政治有著某種關聯。此外，作品中與政治相關或具時代性之語詞也不少。本論文透過結合作品的時代背景及當時的日本政治狀況探討了此作品的象徵性。其結果得知「馬」透過了隱喻的手法描寫出戰後的「美國影子」，是一部具有社會及政治表象的小說。

【關鍵詞】

小島信夫、馬、象徵性、吉田茂、美國

【Abstract】

"Uma", the novel, was once retitled to "Horse or Politics". Therefore, i believes there is some relation between this work and politics. In addition, there are many political or time background related words. This paper is to probe into the work's symbolism by combining its time background with political conditions.

It's been found out that "Uma" describes the post-war America shadow by a metaphor ,which results in concluding it a social and political presentationism novel.

【Keywords】

Kojima Nobuo, horse, symbolism, Yoshida Shigeru, America

一、はじめに

「馬」という作品は『近代文学』(昭29.8)に発表された「家」と、『文芸』(昭29.8)に発表された「馬」という二つの作品をまとめて、一つの短編小説にしたものである。小島信夫は、初めこの短編小説に対して「馬又は政治」という題名を付けて『アメリカン・スクール』(昭29.9、みすず書房)に収録したのだが、『新日本文学全集第九巻』(昭39.3、集英社)に再録した際に、「馬」と改題したのだという¹(以下本稿で特に断りなしに「馬」と述べた場合は、『新日本文学全集』の「馬」を指す)。「馬又は政治」が発表されて十数年後に、後に小島の代表作と見なされるようになる「抱擁家族」が『群像』(昭40.7)誌上に発表された。村上春樹は、『抱擁家族』をより正確に読み解くためには、まず「馬」をしっかりと押えておく必要がある」と述べており、小島文学における「馬」の重要性を指摘している²。しかし、この作品に関する先行論文はそれほど多くないのが現状である。

「馬」は全十二章から構成された作品である。普通のサラリーマンである主人公の〈僕〉は、三年前に立てた家のローンの返済に追われ、馬車馬のように働いているのだが、ある日突然、妻のトキ子から、庭に新たに家を建てる、と告げられる。恐妻家の〈僕〉は一応抵抗の姿勢を見せたものの、結局は妻に説き伏せられ、彼女の計画通りに新しい家の工事を始めることとなった。ところが、新しい家の一階が馬小屋になるという〈僕〉の与り知らない事実が明かされ、〈僕〉は再び衝撃を受けることとなる。

先にも触れたが、この作品には当初「馬又は政治」という題が付けられていたのだが、その点に着眼するならば、同作品には何らかの意味での政治的な寓意が込められていることも予期される。浅川淳も、「小島の「馬」という作品に、「または政治」という副題的なものが付け加えられたことは、きわめて象徴的な意味を持っていた」³と語っており、作品が政治的象徴性を有すること

¹ 村上克尚「戦後家庭の失調——小島信夫「馬」の政治性について——」(『國語と國文學』2014.6) p. 36。また、村上によれば、「家」は、トキ子による家の新築を描き、現行の「馬」の「三」の半ば、「してみると僕とは何であり、この次第にひろがるこの家とは何であろう」までを含む。他方、旧「馬」はそれ以降に相当し、トキ子が新築の家の一階に馬を迎え入れる顛末が描かれるという。

² 初出「若い読者のための短編小説案内—小島信夫「馬」」(『本の話』、文藝春秋、1996.4~5)。引用は村上春樹『若い読者のための短編小説案内』(文藝春秋、2004.10)による。p. 69

³ 浅川淳「仕方がないことだ—小島信夫のこと」(大橋健三郎他編『小島信夫をめぐる文学の現在』福武書店、1985.7) p. 249

を示唆している。実際、作品では「まるで自由党の吉田みたい」や「これではまるで待合政治ではないか」といった、政治に関わる発言も存在している。

また、上述の政治に関わる発言以外にも、「朝鮮軍司令官」「汚職」「水爆」などの時代性を感じさせる言葉も少なくない。にもかかわらず、作品の構造にそって、それがどのような時代的ないし政治的象徴性を持つものであったのかという検討作業はこれまで十分に行われてはこなかった。果たしてこの作品にはどのような象徴性が仮託されているのか。本稿ではまず、〈僕〉とトキ子との間に作られた力学的構図を浮き彫りにすることにより、作品の時代背景にある社会問題との関係性から分析を加えてみる。そして、作品における時代的背景や当時の日本の政治的状況を踏まえながら、小説「馬」がどのような象徴性を持っているのかを明らかにしていくこととしたい。

二、夫婦関係における力学的構図

主人公である〈僕〉の家は、子供のいない、サラリーマンの〈僕〉と専業主婦の妻トキ子からなる、いわゆる核家族家庭である。一応〈僕〉の家庭は、夫が外で稼ぎ、妻は内で家庭を守るという、近代的性別役割分担をしてはいる。しかし、「男が指揮し、女が従う」というような家父長的価値観が〈僕〉の家庭では通用していない。むしろ、「トキ子が指揮し、〈僕〉が従う」というような「女尊男卑」の家庭として設定されているのである。こうした設定はむしろ時代的な背景とは無縁ではない。

周知のように、戦後の日本は、アメリカを中心とするGHQの占領によって、家制度の解体や女性の解放などの民主化が進められていた。つまり、日本の戦後の家族（＝「家族の戦後体制」）は、家制度的な家族から、戦後の民主的家族へと制度的に変革しつつあったのである⁴。こうした民主化の影響が加わることによって、戦争の敗北によってもたらされた男性としての権威の失墜こそが、「女尊男卑」の〈僕〉の家庭を形作っていたのである。また、そこには、「男女平等」や「夫婦の平等⁵」などといった、いわば戦後の新しい価値観に

⁴ 金井淑子『女性学の挑戦—家父長制・ジェンダー・身体性へ』（明石書店、1997.5）p. 149

⁵ 1946年11月3日に公布された日本国憲法第二四条は、婚姻（結婚）について次のように定めている。

① 婚姻は、両性の合意のみに基づいて成立し、夫婦が同等の権利を有することを基本として、相互の協力により、維持されなければならない。

対する逆説的な意味も含まれていたと考えられる。

「僕の歯の痛みにしろ、心のすみのウズキにしろ、トキ子の日常的姿を見ると」、「自分でもおどろくほど」それが「よみがえってくる」という描写や、「トキ子が僕に愛情の奉仕を要求し、僕を馬車馬のように働かせる」といった描写などから、トキ子が妻でありながら、〈僕〉に苦痛を与える存在でもあることが分かる。しかし、たとえ〈僕〉が「たえず本心は怒っている。トキ子に怒っている」と思いながらも、悪妻のごときトキ子に対して離縁を告げたりはしない。なぜなら、〈僕〉は「トキ子との結婚に入るさいに、愛の告白をした」ため、「義理がたい」〈僕〉はその誓言を守らなければならないという「倫理」意識をも持たざるをえなかったからである。ときには、〈僕〉はトキ子に反抗しようとするのだが、そのとき、彼女は決まって「僕の愛情を疑った言葉を吐きだし、昔日の「愛情の告白」をもち出し、僕の裏切りを責め」たり、「愛情の不足を詰られたあげく、さるところに人質同様にアルバイト勤めをすることで、金を払わせられたのだ」という。

こうして、かつての「愛の告白」という「貴重にして悲しむべき言質」をトキ子にとられてしまったために、トキ子の前での〈僕〉は少しも権威を持たず、いかにも去勢された男性として作品中に存在している。また、〈僕〉に権威はなく、トキ子が家庭の主導権を握っているような関係性の中で、〈僕〉は常にアイデンティティの喪失に悩んでもいる⁶。

日本におけるロマンティックラブ・イデオロギーは、西欧から輸入されたものだと言われている⁷。また、このイデオロギーは、特に戦後急速に広まっており、見合い結婚ではなく、男女同士が恋愛によって結婚を決めるようになったという変化は、日本社会の欧米化の進展の証拠として歓迎されていた⁸。そうした時代背景の中で、〈僕〉とトキ子の結婚はおそらく互いの恋愛感情や自由意志によって誓約された恋愛結婚であった可能性が高い。しかし、トキ子が

② 配偶者の選択、財産権、相続、住居の選定、離婚並びに婚姻及び家族に関するその他の事項に関しては、法律は、個人の尊厳と両性の平等に立脚して、制定されなければならない。（伊集院葉子他著『歴史のなかの家族と結婚——ジェンダーの視点から』森話社、2011.4）p. 206～207

⁶ たとえば、「トキ子との結婚以来、僕はぼくであったことはほんのわずかなじかんだ。どこにいても僕はトキ子の亭主で」（p. 194）あることや「してみると僕とは何であり、この次第にひろがるこの家とはなんであろう」（p. 198）といった描写が挙げられる。

⁷ 千田有紀『日本型近代家族—どこから来てどこへ行くのか』（勁草書房、2011.3）p. 25

⁸ 同注7、p. 27

限りなく〈僕〉に愛情の証として金を稼ぐことを求めるため、〈僕〉は身動きが取れないまま、ただひたすらに働くしかなかった。〈僕〉は結婚するにあたって、「愛の告白」をしたことで、「馬車馬」のように働かされることになったというだけでなく、自我さえ見失ってしまっている。そこには、欧米化の象徴である恋愛結婚の妥当性に対する懐疑的な姿勢がかたちを覗かせているようにも見える。

このように、〈僕〉はトキ子にとっては単なる金稼ぎの道具に過ぎないのだが、それでも、〈僕〉は昼夜を問わず懸命に働くという苦勞の代価を賃金に代えることによって、トキ子に求められる「愛情の奉仕」に応えようとする。また、そうすることによって、〈僕〉はそこにせめてもの存在価値を見出し、安心感を覚える。この点については、以下のように描かれている。

(前略) 思えば僕は日々、それが倫理であるかの如く、時間を埋めて仕事をしてきたわけだが、それがせめてトキ子のヘソクリになったと云われたときには、阿呆らしいような気持にはなりながら同時に、「倫理」が金にかわったその化け方に、この世の当然の成行を知り、僕は実体にカチンとつきあたって安心さえおぼえたのだった。(p. 202)

谷川充美は〈僕〉の覚えている「安心」には、「僕」を働かせる原理である妻への《愛情の奉仕》が《金》へと変わり、自らの愛情が実体化したことへの「安心」という側面があると指摘している⁹。つまり、うがった見方をすれば、〈僕〉とトキ子の愛情関係は金銭によって結ばれたものだとも見られるのである。ところが、そうした関係はひどく壊れやすいものでもあった。というのは、のちに、トキ子が友人から預かった馬の部屋代によって、新しい家が建てられつつあることが明らかになるにつれて、〈僕〉は「一種、あてどのない寂寥感におそわれ」、夫としての唯一の存在価値さえ奪われてしまうからである。さらに、馬が実際に馬小屋に入ってそこに住むことにより、夫婦の関係も崩壊寸前になっていく。

⁹ 谷川充美「なぜ「家」を建てるのか—小島信夫『馬』における「家作り」—」（『安田女子大学大学院文学研究科紀要』2010.3）p. 50

以上のように、労働の報酬として得た金によって辛うじてトキ子との愛情関係を保とうとする〈僕〉の行動からは、戦後の男性のアイデンティティが、家族外における役割、すなわち職業労働と強く結合した役割にあることも読み取れるのである。また、その役割が容易に他にとって代わられるものとして描かれていることから見れば、「馬」では、その役割に対する世間一般の評価がきわめて低いものであるという事実も示唆されているようにも読める。

田嶋陽子は一般の男と女の関係構造について、「男は王侯貴族、女は奴隸」ということを指摘したが¹⁰、しかし「馬」では、〈僕〉とトキ子はまさにそうした関係構造を逆転したものとして描かれている。つまり、作品の戦後という社会背景のもとで、〈僕〉とトキ子の夫婦の関係性には「トキ子は王侯貴族、〈僕〉は奴隸」という力学的関係が図式化されていることが明らかとなるのである。

三、新しい家を作ることの意味

「馬」は、妻が夫に断ることなく一方的に家の建て増しを計画し、それを実行に移すというところから始まる。この建て増し計画というのは、今の家の敷地に新しい二階建ての家を建てるというものであった。しかし、のちに真相が明かされるように、新しく建てられる二階屋の一階は馬小屋にされることになっている。これでは、二階屋が建てられる理由は、単に馬を飼うために馬小屋を造設するということにあることになる。しかし、作品を仔細に読んでみれば、それは一部の理由に過ぎず、そこには別の大きな社会的な背景が関わっていることが明らかになるのである。以下、この点について詳しく見ていきたい。

〈僕〉に言わせてみれば、そもそも「家というものは、にんげんがこの世に生まれてきた以上、神様がすっぽりと頭の上から一軒ずつ傘のように下してくれるべきもの」であった。つまり、〈僕〉にとっては、「家」は与えられるものだということである。「家」という言葉には家族、世帯または家屋など、いろいろな意味が含まれているが、ここでは、それが「家屋」を指しているのは言うまでもない。旧民法下の家制度では、「家」は父から息子に受け継がれるものであるため、持ち家という概念が薄いものであった。このようにみると、〈僕〉の「家」に対する観念にはおそらく戦前の家制度の名残りがあったものと見ら

¹⁰ 田嶋陽子『もう、「女」はやってられない』（講談社、1993.10）p. 56

れる。そして、古い観念の持ち主である〈僕〉とは対照的に、トキ子は戦後高まった持ち家志向を持ち、強引に〈僕〉に借金させることによって、今の「アバラ屋」を建てさせたのである。ところが、〈僕〉は持ち家に対して全面的に否定しているわけでもなかった。新しい家の工事が始まろうとしているとき、トキ子に「あなた、うれしくない。ほんとうはうれしいんでしょう」と言われると、〈僕〉は「妙なくすぐったいような気持ちに」なった、とある。また、「そのトキ子は、僕が持つべき幸福を持たないでいるので、ムリヤリに僕に持たせようと涙ぐましい努力をしているとも云える」という発言からは、家を建てることに対して向けられたトキ子の努力を認めるという意味だけでなく、家を持つことに対する正当性を承認する姿勢も見られるのである。

では、なぜトキ子は新しい家を建てなければならなかったのか。〈僕〉は今の家を「アバラ屋」と呼んでいるのだが、二階家を増築するスペースがあるわけだから、かなりの敷地を有する家であったと推測できる。また、この家が建てられているまさにそのときに、「間借りの部屋を出て省線で四十軒も先きから通勤していたのだが、N駅とH駅との間で速力をまして走る電車の窓から」、僕は「ガラス越しに」「出来かかっている我が家の動静をうかがったものだ」といった〈僕〉の言葉は、今の家が郊外にあり、いわゆる職住分離の現代住宅であることを示している。このように、とりあえずトキ子の夢は、共同住宅ではなく、郊外の一戸建て住宅である「アバラ屋」の建築によって、既に叶えられたものであった。しかし、トキ子の欲望はこれだけにはとどまらなかった。なぜなら、「トキ子はいつも南の部屋にいて、一段と高いかぶさるような隣りの家ばかり気にしている」からである。南側の高い家ばかり気にしているのは、トキ子が今の家に不満を感じているからであろう。また、今の家はおそらく平屋作りの住宅である可能性が高い。そのため、トキ子は二階家の増築計画を企てたのではないかと考えられる。

平屋が日本在来の伝統的な住宅建築様式であるのに対して、二階建て住宅は欧米から伝来した建築様式であり、いわば近代化・欧米化の象徴でもある。したがって、トキ子の二階建ての持ち家願望は近代化に対する憧れを表しているようにも読める。このように、家を建て、そして二階家まで増築しようとするトキ子の行為には、戦後の豊かさを追求する欲望が内包されているというだけでなく、近代化への憧れという側面が潜んでいるようにも見られるのである。

四、作品における政治的表象

四—一 吉田内閣への批判

〈僕〉がトキ子に増築の費用を聞いてみると、彼女は「指を三本あげた、三十万だという」。さらに、「現在いくら持っているのかとなおも問いつめると、答えるには及ばないと云う」。すると、〈僕〉は「それでは、万事秘密主義で、まるで自由党の吉田みたいではないか」と言い返す。作品の時代背景を考えれば、ここで言う「吉田」とは、おそらく当時の首相である吉田茂のことを指しているものと推定される。〈僕〉がトキ子を吉田茂と重ねて見ているということは、作品に何らかの政治的な象徴性が仄めかされているものと考えられる¹¹。以下、この点について考察していきたい。

事の始まりは、〈僕〉が仕事で疲れきっている体を引きずって帰ってきたところ、家の庭に置かれていた建築用の材木に躓き、向う脛を打って痛い思いをしたことだった。〈僕〉は家の敷地にあるはずのない材木に戸惑い、トキ子を糾問した。そして、しばらく会話のやり取りをした後、〈僕〉はようやくトキ子が〈僕〉の金で家を建て増す計画を企んでいることを知った。しかし、ここで〈僕〉が知ったのは一部の事実過ぎない。というのは、トキ子は増築するのは二階家だという事実を隠蔽したからである。のちに〈僕〉が今建てられつつある家は二階家だということに気づき、再びトキ子を問い詰める。トキ子からその事実が明かされ、それを受け入れられずにいる〈僕〉はトキ子の計画に抵抗しようとしたが、結局トキ子が仕掛けた「かん酒」のわなにはめられ、「籠絡」されてしまう始末だった。ところが、トキ子が隠蔽した事実はこれだけではなかった。

稼ぐ習慣をひどく身につけていた〈僕〉は、「唯一のあいた時間」を忘れ、稼ぎに出かけようとしたところ、トキ子に呼び止められた。しかたなく、〈僕〉は工事現場に出向き、そこで職人たちの「芸当」らしい仕事振りを見る。そして、〈僕〉は意外にもトキ子と棟梁との間に交わされた以下のような衝撃的な会話を耳にしてしまう。

¹¹ 疋田雅昭も馬小屋の本棚に置かれてある「その時代の政治の象徴としての男女の関係」という書籍と吉田内閣への批判を関連づけたのだが、本稿では、疋田と異なる視点から作品に込められる吉田内閣への批判を論じることとする。（「欲望する家族という悲喜劇：小島信夫「馬」論」『長野県短期大学紀要』2014.2）p. 101

「さあこれどうなるのかしら。何だかこの部屋おかしくない？」
と云うと相手はげんなり顔をして、
「ダンナこれは馬小屋にするんでしょう？」
と答える。
僕は、トキ子のことを「ダンナ」と呼んでいるのにもおどろいたが、「馬小屋」ときいてぎょうてんした。
「そうだったかしら」
「ダンナは、ちゃんとそうおっしゃったし、ちゃんと図面はそうなっていますよ」
「そんなはずはないんだけど、でもそうならそうでもいいわ、馬小屋にしましょうよね」
ニヤリとはしたが、棟梁はそれっきりトキ子の方はふりむきもせず、仕事師とうち合せるとどンドン仕事をすすめている。(p. 198)

上記の引用を見る限り、確かに〈僕〉の言ったように、人間が住むはずの部屋が「馬小屋」にされたのは、「トキ子ではなく、棟梁であり、棟梁のとんだ考えちがいであるかのよう」にも見える。しかし、彼女がはっきりと「馬小屋」を拒否しなかった点から考えると、〈僕〉の推測通り、「馬小屋」は「棟梁の考えちがいではなくて、トキ子の最初からの企み」であったと言える。このように見てくれば、上記の芝居染みた会話の場面もトキ子が仕掛けたものとしてしか考えられない。だとすれば、〈僕〉の言うとおりにやりと笑うトキ子と棟梁の間に、何らかの秘密があったのだと見て間違いない。

ここまで見てきたように、トキ子は〈僕〉のために家を増築しようとしているかのように見せかけていたのだが、実際には馬を入れる馬小屋を建てるのが最終目的であった。しかし、トキ子は〈僕〉が気付くまでその意図を隠そうとしていた。さらに、裏で棟梁と手を組んで、馬小屋を建てるという無謀な計画を企んでいた張本人は棟梁であるかのようにも見せかけていたのである。では、トキ子に擬えられた吉田茂とはどのような人物だったのだろうか。

戦後の日本で最初の総選挙が実施されたのは1946年4月のことであった。この選挙の結果を受けて、戦前の政友会から改名された自由党の党首を務

めていた鳩山一郎による政権が樹立されるはずだった。ところが、鳩山はその直前に公職追放されることになった。そこで、鳩山の後任者として吉田茂が選ばれ、第一次吉田内閣が登場する。

吉田茂は占領軍最高司令官マッカーサーに臆することなく対峙した人物として一般に知られている。しかし、植草一秀は「米国と対等に渡り合った偉大なる日本人」としての吉田茂というイメージは、人為的に創作された虚像であり、「吉田茂こそ日本の対米隷属路線の父である」という従来の常識を覆した見解を提示している¹²。

日本は敗戦後、GHQから何度も憲法改正をするように指示された。しかし、憲法改正は天皇制の存廃を含めた日本の国益にかかわっているため、なかなか国民の同意を得ることができなかった。吉田茂もその反対者のひとりであり、それゆえ、マッカーサーとの間に確執が生じたわけである。ところが、その後、吉田は新憲法反対から新憲法擁護の立場に移行するようになった。その過程では、吉田はさまざまな裏取引をも行っていたともされる。その詳細については、片岡鉄哉の『日本永久占領—日米関係、隠された真実』において詳しく論じられているが、結論だけを取り出し、次のように引用しておく¹³。

吉田とマッカーサーは、何をやっていたか。

彼らは、米国政府の政策と日本の国益に反して戦後体制を温存していた。逆コースをサボタージュしていた。

マッカーサーは追放の解除を引き伸ばして、吉田内閣の安定をはかっていた。

吉田は再軍備阻止のために社会党と裏取引をやっていた。

吉田は、一九四九年の総選挙以来、官僚を政治に登用して、追放中の職業政治家のお株を奪おうとしていた（後日、これが吉田学校になる）。

そしてもっともひどいことに、二人だけで日本の将来の外交を恣意的に決定しようとしていたのである。

マッカーサーと吉田の二人だけで日本の将来の外交を恣意的に決定してい

¹² <http://uekusak.cocolog-nifty.com/blog/2012/09/nhk-39bc.html>（2014年4月18日閲覧）

¹³ 片岡鉄哉『日本永久占領—日米関係、隠された真実』（講談社、1996.6）p. 210

たというのは、いうまでもなく、アメリカの日本永久占領を意味しているのである。日本が戦後長期にわたってアメリカに占領され、サンフランシスコ条約によって一応政治的独立は回復された。しかし、サンフランシスコ講和条約と同時に日米安全保障条約(安保条約)も調印された。この二つの条約は実質上、占領の継続であり、日本は完全なる保護国とされた。特に特筆すべきは、日米安保条約は吉田一人で署名したものだということである。戦後日本の基礎となる重要な条約の署名が日本側で吉田一人によって為されたという理由について、孫崎亨は次のように述べている¹⁴。

米国が「われわれは日本に、われわれが望むだけの軍隊を、望む場所に、望む期間だけ駐留させる権利をもつ」ような条約を、独立後も結ぶべきではなかったのです。吉田首相自身、それが本来、独立国が結ぶべき条約ではないことをよく知っていました。

この日米不平等条約¹⁵とも言える条約を結んだ張本人として、吉田は「対米従属の父」と呼ばれることとなった。しかし、吉田はあたかもアメリカと対抗しているように表の顔を演じ分けていたため、一般の国民にはその事実は知りようもなく、見せられた演技をそのまま受け取るほかはなかった。たとえ、疑わしいことが発覚しても、下位にいる国民にはどうすることもできず、権力に操られるままになっていく他なかった¹⁶。

以上、日本敗戦後の吉田内閣の対米秘密外交政策を見てきた。吉田は国民の利益を無視し、さまざまな裏交渉をすることで、最終的にはアメリカによる日

¹⁴ 孫崎亨『戦後史の正体』(大洋社、2012.8) p. 146

¹⁵ 吉田は新聞人懇談会で「安全保障条約には絶対秘密条約はない」と、自ら秘密条約云々の非難に対して反駁していたが、当時の日本国内では安保条約の正当性への懸念が存することが分かる。(「夕刊読売」1951.9.27)

¹⁶ 同時代の批評においても、これと似たような批判が見られる。たとえば、読売新聞社が行った第110回紙上討論「吉田鳩山いずれを支持するか」では、読者から寄せられた次のような文章が挙げられる。「終戦後の占領下において自由党が吉田内閣によって、日本を独立の今日まで持ってきた働きはある程度認めるが、吉田首相がワンマン主義である点、貴族的な行動に終始する点、大衆生活に近づこうとする努力の見られない点、外交官としての先輩ぶった自負から、秘密外交を唯一無二の玉条としている点、再軍備に対する極めて不明朗な言動の繰り返しの中に、事実は眼前に着々と形づくられてゆく点、どこやらに逆行的な匂いさえも折節もれてくるような点等々を見る時、(後略)」(「読売新聞」1952.9.2)

本の永久的占領という結果を招いた。一方、トキ子は〈僕〉のために新しい家を建てているかのように見せかけながら、実際には棟梁と裏交渉をすることで、馬小屋を造設するという計画を進めていた。その結果として、馬が常住するようになってしまった。馬とアメリカとのかかわりについては、次節では詳述するが、ともあれ、トキ子の馬小屋造設計画には同時代の吉田内閣への批判が込められているように思われる¹⁷のである。

四一二 馬の表象

トキ子は友人から一頭の競馬馬を預かる。しかも、その馬には「五郎」という男らしい名前が付けられている。「五郎」の姿を見せられたときの〈僕〉の心境について、次のように書かれている。

（前略）さすが走るために鍛えられ育てられたこの逞しくハンサムな上背のある姿には、僕はすっかり自分のにんげんとしての尊厳を傷つけられたような気がして目を蔽いたくなった。自分の家に、自分より遥かに男らしく逞しい動物が——それがにんげんでなくとも僕の家で常住しているということ、心に平衡を失わぬ男がいるであろうか。それが犬であってさえもそうなのだ。ところが犬よりはずっと大きく、僕よりも大きく、貴公子にして野生的なこのつややかなる生き物が、僕を下僕のように見下しているのだ。（少なくとも僕にはそう思える）（p. 208）

通常ではありえないことだが、〈僕〉が自ら人間である自分と、動物である「五郎」とを見比べているということは、〈僕〉には人間または男性としての自信が欠如していることを意味している。また、〈僕〉の目に映る「五郎」が持つ様々な雄性（＝男性性）としての特徴には、男性としてそうでありたいという〈僕〉の願望が投射されているようにも見られる。そのためにも、〈僕〉は常に引け目を感じたり、「五郎」に卑しめられているような被害妄想にとら

¹⁷ ほかに、たとえば、作品に記された「水爆」という言葉も、吉田への批判と見られる。というのは、1954年3月1日、アメリカはビキニ環礁で水爆実験を行ったため、近くで遠洋漁業を行っていた日本の船員たちが被曝したにもかかわらず、吉田内閣はアメリカに抗議することをためらったからである。また、〈僕〉が家の工事を邪魔するのを恐れて、トキ子が否応なく〈僕〉をR脳病院に入れたというところなどは、吉田に逆らう人は彼によって追放されてしまうということを隠喩していると考えられる。

われたりするのである。

〈僕〉と「五郎」の見掛け上の差異だけではなく、トキ子の段取りによって造られた〈僕〉と「五郎」の部屋も至って対照的である。「五郎」の部屋には「上下水道、暖、冷房など近代的設備が整い、周囲の壁にはこの馬の血統を示す祖先馬の写真がかかっている」。また、さまざまな図書が所狭しと本棚をうずめているし、テーブルや安楽椅子もおいてある。それに対して、〈僕〉の部屋は八畳間で、押入れに粗末な布団が一枚しかない「わびしい」部屋である。

一方、トキ子は「五郎」に対して、動物を世話するように餌をやったり体を磨いたりするだけでなく、接吻したり話しかけたり、さらには「小説らしきもの」を読み聞かせたりもしている。このような「五郎」とトキ子の間の擬似恋愛関係から、〈僕〉は「五郎」に「嫉妬」を感じてしまい、夜中に「五郎」がトキ子に「奥さん、奥さん、あけて下さい」と呼びかけているかのような「妄念」にまで取り付かれてしまう。

八木敏雄は小島の軍隊ものと呼ばれる作品群の中で「馬になる（いずれ比喩的ではありえないのだが）とは「裸の人間」になることなのだ」と指摘している¹⁸。その上、先述したように、村上は「馬」を小島の代表作「抱擁家族」の前部作として捉えている。この八木氏や村上氏の指摘にそって本作品を読んでもみると、男の擬態である馬の「五郎」とトキ子の間の性的な雰囲気漂う描写からは、「抱擁家族」に描かれるアメリカ兵士「ジョージ」と主人公の妻時子の姦通事件を想起させるものがある。となれば、もちろん「馬」という作品に現れている「五郎」と〈僕〉の関係は、「アメリカ」と「日本」の関係と重なり合うように見えてくることになる。つまり、「五郎」は「ジョージ」の原型であり、戦勝国アメリカを象徴しているのに対して、〈僕〉は敗戦国日本の表象であると考えられるのである。このことは、敗者としての劣等感に苛まれる〈僕〉が「五郎」を前にして、ややもすれば自尊心を傷つけられたり、軽蔑されたと感じているような描写があることによっても裏付けられると思われる。

五、おわりに

孫崎享は「奴隷には上級奴隷（日本人支配層）と下級奴隷（一般市民）が存

¹⁸ 八木敏雄「馬になる理由」『小島信夫をめぐる文学の現在』（同前掲書）p. 200

在し、前者が後者を支配するという構図が存在」すると述べている¹⁹。繰り返しになるが、かつての「愛の告白」を「言質」としてとられてしまった〈僕〉は、トキ子の言いなりにならざるをえず、毎日馬車馬のように働かざるをえなかった。このような〈僕〉はトキ子にとってまさに奴隷のような存在である。一方、「五郎」はトキ子を乗せて走り、彼女の「新鮮な快樂の足しになる」が、その代わり彼女は「五郎」の食事の用意をしたり、体を磨いたりしてやらなければならない。ある意味では、トキ子と「五郎」は利益交換を行っているとも言える。しかし、忘れてはならないのは、増築された家の二階の部屋は「五郎」の部屋代で賄っているため、言ってしまうと、トキ子は（〈僕〉も含まれているが）「五郎」に食べさせてもらっているのだとも言える。その意味では、「五郎」はトキ子の“主人”だとも言え換えられるであろう。したがって、トキ子と〈僕〉とは、馬の「五郎」（＝アメリカ）というボスをめぐって“上級奴隷”（日本人支配層）と“下級奴隷”（一般市民）として階級化された存在であるとも言えるだろう。このように見てくれば、「馬」は、隠喩的な手法によって戦後の「アメリカの影」を炙り出す、社会的かつ政治的な表象性に富む作品として読むことができると思われるのである。

テキスト

『小島信夫全集』第4巻（講談社、1971.5）

参考文献

- 伊集院葉子他著（2011）『歴史のなかの家族と結婚—ジェンダーの視点から』森話社
- 大橋健三郎他編（1985）『小島信夫をめぐる文学の現在』福武書店
- 金井淑子（1997）『女性学の挑戦—家父長制・ジェンダー・身体性へ』明石書店
- 片岡鉄哉（1996）『日本永久占領—日米関係、隠された真実』講談社
- 千田有紀（2011）『日本型近代家族—どこから来てどこへ行くのか』勁草書房
- 田嶋陽子（1993）『もう、「女」はやってられない』講談社
- 谷川充美（2010）「なぜ「家」を建てるのか—小島信夫『馬』における「家作り」—」『安田女子大学大学院文学研究科紀要』第15集、p.

¹⁹ 同注14、p. 54

41～64

疋田雅昭 (2014) 「欲望する家族という悲喜劇：小島信夫「馬」論」『長野県短期大学紀要』第 68 号、p. 89～103

村上春樹 (2004) 『若い読者のための短編小説案内』文藝春秋

村上克尚 (2014) 「戦後家族の失調——小島信夫「馬」の政治性について——」
『國語と國文學』(第 91 卷第 6 号) p. 32～47

孫崎享 (2012) 『戦後史の正体』大洋社

【付記】本稿は 2014 年「日本比較文化学会 第 36 回全国大会」(2014 年 6 月 14 日 於日本・北九州市)における発表内容に加筆・訂正を施したものである。

エコロジー理論から見る日本伝統的食文化「うなぎ」 —3・11の啓発による自然との調和を目指して—

曾秋桂/Tseng, Chiu-Kuei

淡江大學日本語文學系教授

Department of Japanese, Tamkang University

【摘要】

本論文首先回顧每逢7月土用之日，日本人習慣吃的鰻魚在日本文獻上的記載與確定在日本飲食上不動之地位的過程。繼之；從日本人常使用的諺語、以鰻魚為主題描繪的小說、電影的各角度，多方面探討鰻魚的多元化面相，藉以摸索出日本人今後如何從自然生態來思考如何與即將瀕臨絕跡的鰻魚相處之道。

【關鍵詞】

鰻魚、生態批評、歷史、社會文化、環境問題

【Abstract】

The gastronomic culture which will eat an eel on the doyo-no-ushino-hi in July is fixed to Japan for many years every year. However, a fish catch of an eel decreases and the news of being specified as endangered species is also flowing in recent years. This report would like to think towards aiming at harmony with nature by ecology theory in such international conditions. First, an eel looks back upon the history fixed to Japanese society from ancient times to the present age. The ecriture of the "eel" of Japanese social-culture is solved from history and a sociocultural aspect. Simultaneously, a possibility of changing Japanese traditional gastronomic culture is explored from a relation with an environmental problem. I would like to do this research the trial which searches for the possibility that the relation between nature and a human being renewals, from the field of Japanese traditional gastronomic culture and eco-criticism.

【Keywords】

eel, eco-criticism, history, social-culture, environmental problem

1.はじめに

2011年3月11日14時46分に日本が未曾有の「三位一体の受難」¹(地震・津波・原発事故)に見舞われた事件は、「東日本大震災」(2011.3.11、通称3・11)と呼ばれている。3周年を過ぎた今日も、爆発した福島原子力発電所から飛散、流出している放射性物質に汚染された土地や水の処理や地域社会への対策に苦慮している日本政府は、被害収拾のメドを立てておらず、事態は深刻になる一方である。天災が直接の引き金だったとは言え、現在の人間の科学技術では対応し切れない厳しい環境問題に直面すると、ドイツの社会学者、ウルリッヒ・ベックが主張した「リスク社会」の言葉が改めて思い出される。ウルリッヒ・ベックが1986年に出版し、欧米でベストセラーとなった『危険社会』²では、現代社会を「リスク社会」と呼んで、産業社会が新たな時代の「第二の近代」に入り、いまだかつて見られない「新しいリスク」を抱えるようになったと指摘している。日本の3・11大震災で大変な惨禍をもたらしている福島原発爆発事故も、原子力発電は人間社会が生み出した現代文明の産物であるにも関わらず、一度コントロールを失うと、まったく制御不能となった各種放射性物質や放射線被曝などは、まさにベックが言った「新しいリスク」そのものである。こういった「新しいリスク」は、ポスト3・11の現在さらに明確な形として、日本を含むグローバル社会の全人類に生存の危機として迫ってくる。

実は、こうした放射性物質がもたらす脅威に対して、人類社会が直面したのは、1945年のアメリカ軍による2回の原爆投下以降始まった米ソ冷戦時代の核兵器開発競争からであり、1950年代にはアメリカでは核戦争がもっとも現実的な戦争の危険性を帯びていた。同時に、核開発は多くの核実験を伴い、環境汚染やそれに伴う人体被害も、1950年代から1960年代は非常に広範囲に渡

¹マニュエル・ヤン(2012.2)「負債資本主義時代における黙示録と踊る死者のコモンズ」河出書房新社編集部編『歴史としての3・11』河出書房新社P93では、「3・11における三位一体の受難(地震/津波/原発事故)は死の覚悟をわたしたちに植え付けた」とある。

²ウルリッヒ・ベック著・東廉・伊藤美登里訳(1998)『危険社会—新しい近代への道』法政大学出版局、台湾では、Ulrich Beck著・汪浩訳(2004)『風険社會—通往另一個現代的路上』巨流圖書公司、国立編訳館の責任のもと出されている。

る環境問題であった³。現在、日本やアメリカの映画の代表的な怪獣キャラクターである「ゴジラ」は、こうした1950年代の核実験の放射性物質が深海に眠っていた恐龍を変異させて生まれたという設定で登場したキャラクターであり、まさにこの時代の放射性物質の脅威を体現する存在であった⁴。1970年代以後、核軍縮が進んだことで核戦争と核兵器の脅威は潜在化し、逆に平和利用の形態として日常生活に入り込んできた原子力発電所が顕在的脅威になって、1980年代のチェルノブイリ、そして2011年の3・11で大規模な放射性物質による地球環境汚染が現実化したのである。「リスク社会」とは、日常化した科学技術の脅威に直面している社会の現実を指摘したものであり、こうした脅威は様々な環境問題の別の表現とも言える。

3・11が人類に警告している上述の危機と同じように、長年、日本の社会と文化に深く根付いてきたウナギのことも、環境問題として真剣に考えなければならない時代がやってきた。いかなる時代でも生態・環境は、今までの人類の歴史の中で人間が生活の便利を図り、文明を建設し続けたために、常に破壊されてきたが、如何なる生物も生命活動を営んでいくために、否応なしにその生態・環境と関わらなくてはならないという現実是不変である。文明がどんなに発達しても、生物である以上、人間も又同じ制約を受けることになる。環境の悪化には、自然要因と人的要因があるが、過去の歴史は極度の環境悪化が文明を衰退させることを教えている⁵。

2013年3月に開かれたワシントン条約締約国会議では、ニホンウナギが規制対象とされることが見送られたが、2014年6月12日にウナギが絶滅危惧種リストに指定されることがあると発表されたことにより、日本のウナギ業界だけではなく、日本国民にも少なからぬ打撃を与えたという。絶滅危惧種へリストされるとしたら、台湾などの外国から日本への輸入が法的に禁止されることとなり、普段の食生活でも土用の丑の日にウナギを食べる習慣なども、日本文化から姿を消してしまうことになるに違いない。こうした深刻な時期に、日本

³Wikipedia「核兵器の歴史」は詳細な文献を引用して20世紀の核兵器開発の経過と影響を論じている。

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%A0%B8%E5%85%B5%E5%99%A8%E3%81%AE%E6%AD%B4%E5%8F%B2> (2014年12月15日閲覧)

⁴Wikipedia「ゴジラ」<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%82%B4%E3%82%B8%E3%83%A9>参照。(2014年12月15日閲覧)

⁵石弘之、安田喜憲、湯浅起男(2008)『環境と文明の世界史』洋泉社

の国民もそうであるが、グローバル社会の一員である地球村の我々が日本の食文化に根ざしたウナギが消滅しかけていることを警鐘的事例と捉え、エコロジー理論により自然との調和を目指す方向で現在の経済活動を再考すべきだと思ひ、このテーマにしたのである。

一国の生活文化は、歳月を経て積み重なられた重要な人類の知恵だと認識される。本論文は、現在、絶滅危惧種に指定されたウナギが辿ってきた人類との関係の歴史を振り返って見ることによって、ウナギと同じ地球上の生物である人間の我々が今後取るべき方向を提示することを目的とする。

2. エコロジー理論の詳細

エコロジー・生態学(ecology)の概念に由来するエコクリティシズム・環境批評(ecocriticism・environmental criticism)は、批評理論・方法論として成立した。

2.1 エコクリティシズムの定義

巴山岳人の論説⁶では、「エコクリティシズム (ecocriticism)」とは、20世紀後半における地球環境の破壊に対する危機意識を背景に形成され、生態学における諸概念や哲学などに見られるエコロジカルな思想を取り入れた文学批評のジャンルである。環境破壊の拡大に対し、文学の分野から積極的に関わっていくという姿勢、そして文学作品やその研究が環境問題の考察に非常に貢献するという意識がその特徴として挙げられる。「環境批評 (environmental criticism)」とは、2005年にL・ビュエル (Lawrence Buell) がエコクリティシズムに代わる名称として提唱したもので、従来の「(原生) 自然」に重きを置いた研究の範囲を拡大し、社会における種々のイデオロギーや制度とも交錯するハイブリッドな領域としての「環境」を射程に入れることを意図とされている。しかしながら、現在でも「エコクリティシズム」がこの批評ジャンルを示す名称として一般的に使用されているという。

2.2 エコクリティシズムの援用

エコクリティシズム・環境批評(Ecocriticism)は、松岡幸司の説⁷では、文学

⁶巴山岳人の論説は、<http://www.asle-japan.org/環境文学用語集/エコクリティシズム-環境批評-ecocriticism-environmental-criticism/>による。(2014年3月30日閲覧)

⁷松岡幸司(2011)「『1842年7月8日日蝕』：翻訳と解説—ネイチャーライティングとしてのシュティフター」『信州大学人文社会科学研究』4号P143

作品を生態学的スタンスで捉える研究手法として、1980年代からアメリカを中心に発展してきた、「自然」や「環境」を中心に据えた文学研究であるが、実際には文学作品全般の環境意識や自然の位相のみならず、エコロジー(思想)の立場から文化全域に及ぶ新しいパラダイムを提示する文化批評ということができる。山里勝己は、視点を「ネイチャーライティング」と「エコクリティシズム」との発展に据え、「ネイチャーライティング」が80年代にすでに市民権を獲得していたとしても、「エコクリティシズム」という、いまやあたりまえのように使われる批評用語が抵抗なく受け入れられるようになったのは、アメリカ文学・環境学会の初代会長をつとめたスコット・スロヴィックに言わせれば、1990年代半ば頃のことであった⁸とした上で、その相違を「急速に拡大しつつあるジャンルを、われわれはいまネイチャーライティング(あるいは環境文学)と呼び、そのような文学を扱う方法をエコクリティシズムと呼ぶようになってきているのである」⁹とした。さらに、エコクリティシズムの文学・文化の批評へ応用を、「テキストを緻密に読み解くことで斬新な結論に至り、さらには文学史的な洞察にまで深まるこのような手法はきわめて刺激的である。ここには詳細でたしかな分析から滲み出る知的な興奮が感じられる」¹⁰と高く評価した。それに先立って、野田研一は、エコクリティシズムの根幹については、「環境思想における人間中心主義から環境中心主義への転移で、エコクリティシズムの領域とは、文学における人間中心批判の遂行、およびその結果としての環境中心主義の可能性を探る試み」¹¹(下線部分は論者による。以下同様)と明示し、「人間中心主義の解体と環境中心主義は、とりもなおさず、縦走的にかつ歴史的に仮構されてある、私たちの身体と感性と思考の本性を解き明かす莫大な作業」¹²と付け加えて説明している。それに対して、山里勝己は「とりもなおさずエコクリティシズムの根幹をなす考え方である。そしてこ

⁸山里勝己(2005)「書評野田研一著『交感と表象—ネイチャーライティングとは何か』松柏社、2003年6月」『英文学研究』81号一般財団法人日本英文学会P236

⁹山里勝己(2005)「書評野田研一著『交感と表象—ネイチャーライティングとは何か』松柏社、2003年6月」『英文学研究』81号一般財団法人日本英文学会P238

¹⁰山里勝己(2005)「書評野田研一著『交感と表象—ネイチャーライティングとは何か』松柏社、2003年6月」『英文学研究』81号一般財団法人日本英文学会P238

¹¹野田研一(2003)『交感と表象—ネイチャーライティングとは何か』松柏社P201

¹²野田研一(2003)『交感と表象—ネイチャーライティングとは何か』松柏社P203

れは人間を対象とするあらゆる学問分野をも射程におさめるものである」¹³と認識している。

そこで、本論文は上述した先行論究を参照し、エコクリティシズムの根幹を為す「環境思想における人間中心主義から環境中心主義への転移」、「人間中心主義の解体と環境中心主義」と言った、ポスト3・11の現在において特に必要とされる観点から、日本伝統的食文化ウナギを考察することにする。

3.日本におけるウナギの歴史を振り返って

本節では、まず日本におけるウナギの歴史を振り返って見ることにする。ウナギは、古くから日本の自然環境に存在した生物で、「縄文遺跡からの出土例もあり、万葉歌人によって賞翫されたことも明白であるが、調理法は明確ではない」¹⁴とされている。ウナギをどのように食べ物にしたかを、ウナギが最初に記録された『万葉集』（撰者大伴家持、8世紀中頃）から見てみよう。

3.1 ウナギを食べることの由来

ウナギが『万葉集』卷十六大伴家持「瘦人を^{あざけりわらう}嗤 咲歌二首」に見られ、現在『国歌大観』の3853と3854に載せられ、応答した歌¹⁵に散見する。以下のように引用する。

石麻呂に 吾物申す 夏瘦に よしと云う物ぞ むなぎ取りめせ
(『国歌大観』3853)

友人の石麻呂に夏バテに何を食べたらよいかと相談された大伴家持が、ウナギを勧めた上、ウナギを取るために、川に流されないようにも注意するような、次の歌で応答した。

瘦す瘦すも 生けらばあらむを はたやはた むなぎをとると 河に流
るな(『国歌大観』3854)

¹³山里勝己(2005)「書評野田研一著『交感と表象—ネイチャーライティングとは何か』松柏社、2003年6月」『英文学研究』81号一般財団法人日本英文学会P238

¹⁴日本風俗史学会篠田統・川上行蔵代表編(1978)『図説江戸時代食生活事典』雄山閣出版P30

¹⁵日本風俗史学会篠田統・川上行蔵代表編(1978)『図説江戸時代食生活事典』雄山閣出版P30

応答した歌の通り、日本では古くから夏バテのスタミナ食¹⁶としてウナギを食べたことが分かった。「河に流るな」を川に流されないようにという解釈が可能である以外に、「河に流るな」というのが、川水で祓えをすることを踏まえているわけでもあるまいが、土用の丑の日に水浴をすると病気をせぬという俗信は今も各地に行われている¹⁷ともされている。日本人の生活にとって、ウナギは夏の日本列島の環境と切っても切れない関係にあると窺われる。

3.2 土用の日に食べる食べ物として定着

田辺貞之助にれば、「丑の日 夏の土用中の丑の日。昔からこの日には鰻をくうことにきまっていたが、また土用灸といって灸をすえる日でもあった」¹⁸と言い、「丑の日はのらくらとしたものを喰い」、「丑の日はのろのろされぬ蒲焼屋」、「牛の日にかごで乗り込むたびうなぎ」、「丑の日の仕置は母も鬼になり」¹⁹などの川柳を例に取り上げて、その習慣を説明しているが、いつ頃から土用の丑の日にウナギを食べ始めたかは、まだ明確にされていない。八木敬一の説によれば、「土用鰻の薬効を最初にといたのは平賀源内と云われ、懇意の鰻屋から頼まれて看板に書いたとの説がある。その真偽のほどは分からないが、体力消耗のはげしい猛暑の最中に、滋養に富む鰻を食べるということは、理に叶ったことであり、鰻屋の宣伝としてはもっとも有効であろう」²⁰と商売の宣伝から始まったと言われている。起源ははっきりしないが、江戸時代(1603-1867)にはこの習慣が日本の生活に定着していたことは間違いない。

3.3 蒲焼の始まり

現在、ウナギ料理の典型として周知の蒲焼も、江戸時代に定着した料理法である。「語源としては、当書の蒲焼の形が「蒲の穂」に似ていたとする説が多数派のようで(『神代余波』、『守貞漫稿』、『俗事百工起源』)、時代を経て、筒

¹⁶西角井正慶編(1987・初1958)『年中行事事典』東京堂出版P546では大伴家持の「瘦人を嗤咲歌二首」(『万葉集』一六の「瘦す瘦すも生ければあらむをはたやはたむなぎをとると河に流るな」を引用した。田辺貞之助(1962)『古川柳風俗事典』青蛙房P343に挙げた「鰻屋に囲われの下女今日も居る」について、「鰻は精をつくからということもあるが、旦那は坊主なので、寺ではくえないから妾のところ来てくう。というわけで、来るたびに下女を鰻屋へやる」と説明している。

¹⁷西角井正慶編(1987・初1958)『年中行事事典』東京堂出版P546

¹⁸田辺貞之助(1962)『古川柳風俗事典』青蛙房P35

¹⁹田辺貞之助(1962)『古川柳風俗事典』青蛙房P35

²⁰八木敬一(1989)「夏」佐藤要人監修古川柳研究会々員十四氏共著(1989)『川柳江戸食物志』食辛房・太平書屋P58-59

形から平形に変化した後にも、その名称が受け継がれたものと考えられる²¹という。そして、「店売りの蒲焼屋の起源は、『世のすがた』によれば、「うなぎの蒲焼は天明のはじめ上野山下仏店にて大和屋といへるもの初て売出す」とあるように、天明(1781-1789)以後のことで、それまでは辻売・行商などによって売られていた²²そうである。このように、「近世初期にはかば焼きは高級料理ではなく、『松の葉』には「松原通りの蒲焼は召すまいか、家来錢徳ないのない、とかく食はねば身が細る」と見える²³のである。このように、庶民的な食べ物の「蒲焼」が有名になったのは、少なくとも寛永3年(1626)『江戸名所百人一首』²⁴に「蒲焼屋」が紹介されるまで待たなければならないであろう。なお、「この蒲焼に使用される鰻には、江戸前鰻と旅鰻とがあり、その味にかなりの差があった。『物類称呼』の「鰻驪」の項に、「江戸にては浅草川深川辺の産を江戸前とよびて賞す。他所より出すを旅うなぎと云つ」と記されているように、人は江戸っ子、魚は江戸前(江戸前面の海)でとれたものが最上であり、地方産のものは一段下に見られていた²⁵という。こうして、蒲焼に使用されるウナギには、江戸前鰻と旅鰻との種類の違いがあり、江戸子のこだわりの1つまでになったのである。

3.4 うなぎ飯の起源

更に、蒲焼のウナギからウナギ飯へと進展を見せたのは、「文化(1804-1818・論者注)年間に、江戸堺町の芝居の金主に、大久保今助という大変な鰻好きがいた。多忙なため焼きたての蒲焼が食べられないので、炊きたてのどんぶり飯の中へ蒲焼を入れてみたが、蒲焼の味がおちないばかりか、飯にもうなぎの味がしみ込み、非常においしかった。それを商売に結びつけたのが、「元祖鰻めし」の看板をかかげた、日本橋葺屋町の大野屋であった²⁶という。現在の日本社会のウナギへのこだわりは、江戸時代の庶民文化の発展から継承された食文化だったのである。

²¹佐藤要人監修古川柳研究会々員十四氏共著(1989)『川柳江戸食物志』食辛房・太平書屋P179

²²佐藤要人監修古川柳研究会々員十四氏共著(1989)『川柳江戸食物志』食辛房・太平書屋P185

²³日本風俗史学会篠田統・川上行蔵代表編(1978)『図説江戸時代食生活事典』雄山閣出版P31

²⁴日本風俗史学会篠田統・川上行蔵代表編(1978)『図説江戸時代食生活事典』雄山閣出版P76

²⁵日本風俗史学会篠田統・川上行蔵代表編(1978)『図説江戸時代食生活事典』雄山閣出版P180

²⁶八木敬一(1989)「夏」佐藤要人監修古川柳研究会々員十四氏共著(1989)『川柳江戸食物志』食辛房・太平書屋P139

3.5 精根を作るものとして活用

前述の、夏ばてのスタミナ食とされた『万葉集』に対して、「我幼き頃より^{むなぎ}鱺を好みて、今も猶やまず(中略)いかさまにも天下無双の美味なるが上に、諸病を治し、腎精を補ひ氣力を益す、和漢百薬の長たり」(神代余波)などと、微笑まじきぞっこん振りである²⁷ともある。「和漢百薬の長」と言われたウナギだが、川柳で表現された「鰻屋に囲われの下女今日も居る」²⁸のように、「鰻は精がつくからということもあるが、旦那は坊主なので、寺ではくえないから妾のところへ来てくう。というわけで、来るたびに下女を鰻屋へやる」²⁹の世俗な一面を反映している。また、夫婦揃いでウナギを食べているをからかう「夫婦してうなぎを喰へばおかしがり」³⁰も「深更家鳴り振動か」³¹と言った夫婦の夜生活を暗示している。また、「強精剤としての蒲焼と遊所との取り合わせは、一つのパターンをなえしており、後出の狐鰻、重箱鰻をはじめ、吉原「中の町」にも「うなぎ見世」があったと『明和誌』にある」³²とあるように、江戸時代の遊廓文化とも密着しているようである。

肉食を仏教の影響下で否定した日本文化が動物性蛋白質や脂質をとる最も重要な手段としてウナギを重視し、さらに庶民文化の発展の中で重要な食文化として発達していった様子が以上の資料から窺える。

4.各領域で取り上げられたウナギの形象

日本文化とウナギの関係は食文化ばかりではない。以下、ウナギに関する各領域で取り上げられた形象を考察してみよう。

4.1 ウナギに関する諺

日本語の辞書を調べれば、「うなぎ寝床」、「うなぎのぼり」、「山芋鰻」(山の芋化して鰻となる)と言ったような諺が簡単に見つかる。幅が狭く奥行きが長い所を言う「うなぎ寝床」、好景気を指す「うなぎのぼり」以外、大きな変化が起こることを言う「山芋鰻」(山の芋化して鰻となる)については、更に「山の芋化して鰻となる」の俚諺を踏まえた句が多い。(中略)『醒睡笑』、狂言『成

²⁷佐藤要人監修古川柳研究会々員十四氏共著(1989)『川柳江戸食物志』食辛房・太平書屋P182

²⁸田辺貞之助(1962)『古川柳風俗事典』青蛙房P343

²⁹田辺貞之助(1962)『古川柳風俗事典』青蛙房P343

³⁰佐藤要人監修古川柳研究会々員十四氏共著(1989)『川柳江戸食物志』食辛房・太平書屋P182

³¹佐藤要人監修古川柳研究会々員十四氏共著(1989)『川柳江戸食物志』食辛房・太平書屋P182

³²佐藤要人監修古川柳研究会々員十四氏共著(1989)『川柳江戸食物志』食辛房・太平書屋P186

上り』などに、面白可笑しく記されている」³³のように、当時の世態を穿っているものとして使用されている。「鰻は目の薬」（ウナギのビタミン類に効果があることが知られていた）、「鰻屋のスッポン」（名人の手に掛かれれば素人ではかなわない）、「膝で鰻を折る」（手段・方法が適切でないことを嘲笑して言う）、「胡麻鰻は後から」（名物は最後に食べる）など、庶民の知恵を表現する比喻にも多く取り上げられてきた³⁴。

4.2 奇跡的なウナギの一生の生態

日本人には馴染みの深いウナギは、実は長い間生態が謎のままであった。ようやく20世紀後半にその生態が解明され、日本で獲れるニホンウナギは、フィリピン東方の北赤道海流域で孵化し、黒潮に乗って日本列島まで回遊し、日本の川や湖沼で小魚、エビ、水生昆虫などを捕食しながら成魚となり、また海へ帰ることが分かってきた。近年、急激に漁獲高が減少し、ウナギの絶滅を心配して、『ウナギ地球環境を語る魚』を書いた井田徹治は、ウナギ研究学者の研究成果をベースに、以下のように述べている³⁵。

九州大学のウナギの研究者、小澤貴和、林征一両博士は、その著書『ウナギの科学』の中で、ウナギ資源の減少傾向に触れ、「なぜ、ウナギはこのように複雑な一生を送るのであろうか。人間によって河口で捕らえられ、池で育てられ、最後に蒲焼きにされるためにではない。子孫を残すためである。ウナギはこのような一生でしか子孫を残すことができないのである」と指摘し、「人間の食欲を満足させるためにウナギを滅ぼす資格は誰にもない。消費大国だけであってならない。ウナギを大事にし、共存・共栄を図らねばならない」と主張している。

現在、明らかになっているウナギの一生は、奇跡的な一生だといえるのではない。以下、その奇跡的なウナギの一生の生態に因んで、創作した小説、映画を見てみよう。

³³佐藤要人監修古川柳研究会々員十四氏共著(1989)『川柳江戸食物志』食辛房・太平書屋P183

³⁴ (財)海洋生物環境研究所(2003)「海の豆知識」16 http://www.kaiseiken.or.jp/umimame/lib/umimame_16.pdf参照。

³⁵井田徹治(2012・初2007)『ウナギ地球環境を語る魚』岩波書店P211

4.3 火野葦平の小説『赤道祭』(1951)

研究者や学界の間では、このような奇跡的なウナギの一生の生態がまだ分かっていない時期、火野葦平が水産学会のニュースとして南洋でウナギの稚魚が発見されたことが報道された新聞記事を読んで、長編小説『赤道祭』を新聞に連載した。それはウナギの生態を探りに出る大衆的な海洋冒険小説の類である。

作品中、日本の河川、湖沼などで暮らしていたウナギは、生涯の最後の時期に川を下り、海に入り、長い時間をかけて南洋・赤道直下の深海に集結し、そこで卵を産んで受精させ、一生を終えるという。ウナギの卵は、ほどなく孵化し、海中を漂流しながら大きく成長して、柳の葉のようなレプトケファルスと呼ばれる稚魚となる。また、黒潮に乗って、東南アジア、台湾、日本に回遊してくる過程で、円筒形の体形に変わり、「シラスウナギ」と変形。それを川口などで捕獲し、養鰻池で養殖して食卓に載せるものがウナギだということである。何故、ウナギがこんなに複雑な一生を送らなければならないのかは、現在でもまた謎のままである。

火野葦平の『赤道祭』は、ウナギが送る複雑な一生を描いた点では意味のある小説だと言える。『赤道祭』の連載終了、伊豆肇、山根寿子、杉葉子、藤田進などの当時人気俳優たちの出演で映画化された。ウナギの生態が発表された風潮に乗り、小説を映画化したとも見られるが、ウナギへの生態学的関心がこの時期から日本で生まれたと言っても過言ではない。

4.4 今村昌平監督の映画『うなぎ』(1997)

『うなぎ』は、吉村昭の小説『闇にひらめく』を原作とし、1997年に今村昌平が脚本、監督を担当し、松竹が制作した映画である。

出張から早めに帰宅した主人公が、妻が男とベッドに入り、セックスしているシーンを目撃し³⁶、その場で妻を殺害して監獄に入った。それ以来、刑務所に入り、人間不信に陥り、ペットであるウナギにしか心を開かない主人公が、刑務所から出た後、静かに理髪店を営んでいたところ、自らの境遇を嘆き、自殺を図った女性との心的交流を通して、妊娠した彼女を受け入れ、新たな生活を開始する道を選んだ。映画の主題は、人間よりも、ウナギが身近な存在だという以外、産卵し、孵化しても結局は誰の子かが分からないウナギの生態に因

³⁶偶然にも2014年に刊行した村上春樹最新短編集『女のいない男たち』(文藝春秋)に収録された「木野」と同じ主旨である。

み、女が孕んだどこかの知らない男の子供を自分の子だと認めるほど、彼女を人生の伴侶にした意図もあろう。ウナギを映画の題名にしたこと及び男女のハッピーエンディング見ると、正にウナギの生態を借りて、人間模様を描いた意図が明確になる。

以上の小説作品、映画からは、複雑で困難に満ちた一生を送るウナギを、人間に人生の意味を教える存在として捉えている様子が窺える。

4.5 和田はつ子『料理人季蔵捕物控 旅うなぎ』(2009)

時代小説『料理人季蔵捕物控 旅うなぎ』には、第4話として「旅うなぎ」が取り上げられている。

「毎年、土用が近づくと一字、塩梅屋の客足は遠のく。土用はうなぎ屋が繁盛するからであった。長次郎はうなぎの料理は作らなかった」(P170)から語り始めたこの作品では、ウナギに上位とされた江戸前ウナギと、下位とされた旅ウナギの味が差異化されている。それにしても、江戸前ウナギの味には敵わないが、旅ウナギは、故郷の風味が味わわれ、格別だと強調されている。ウナギの味を差異化することを目的とするのではなく、故郷の味こそ、人間が生きていく上で、心が帰趨する大事なものを宣告するように見て取れる。

4.6 メディウムとしてのウナギ—村上春樹の「うなぎ説」(2003)

世界各国によく知られ、作品が広く読まれている村上春樹も、ウナギに関心を寄せている。柴田元幸のインタビューを受けた2003年³⁷に、村上春樹は小説の創作について、「三者協議。僕は「うなぎ説」というのを持っているんです。僕という書き手がいて、読者がいますね。でもその二人でだけじゃ、小説というのは成立しないんですよ。そこにはうなぎが必要なんですよ。うなぎなるもの」³⁸と表明した。村上春樹の主張によれば、小説を成立させるには、書き手と読者との間に、三者協議に立ち会うものを、便宜上自分の好きなウナギと名指し、登場させたという。また、書き手と読者との意思疎通をうまくするために働いてくれるウナギとは、「第三者」³⁹、「共有されたオルターエ

³⁷柴田元幸(2004)「Preface」柴田元幸編訳『ナイン・インタビューズ柴田元幸と9人の作家たち』アルクP4

³⁸柴田元幸編訳(2004)『ナイン・インタビューズ柴田元幸と9人の作家たち』アルクP278

³⁹柴田元幸編訳(2004)『ナイン・インタビューズ柴田元幸と9人の作家たち』アルクP279

ゴ」⁴⁰(もう一人の自分)だと付注されている。村上春樹の発言では、小説を立体的に書くに際して、ウナギの登場を必要とし、そこで他者と視点を共用することの重要性も増してくるし、何かを交換し合うことにより、結果的に「治癒行為」⁴¹につながり、自己治癒を可能にさせることにもなるということである。要するに、小説を書く際に引き込んで来なければならないウナギとは、他者との視点を共有する架け橋のようなもの、いわば、メディウムであり、そのような意味でウナギを見ることの可能性が示唆されているのである。このように、世界的に有名な日本現代作家村上春樹が自分の小説理念を説明する際も、ウナギを登場させなければならないほど、ウナギは日本人の精神性、文化性にとって非常に重要な意味を持っているものだと否めない。

このように、ウナギが蒲焼、ウナギメシのように日本の食文化に根ざした歴史、庶民の生活知恵を表わす諺、ウナギの謎に包まれた生態を拡大し、人間の持つ愛欲、葛藤を描いた小説、映画などの多方面から、古き時代から人間の友とされてきたウナギを多角的にエクリチュールしたことは、ほかでもなく日本人、日本文化において、ウナギが示した重要な位置を物語っていると言えよう。

5. 結論—自然と調和する道を探求

大自然の恩恵である天然資源の1つとして、日本人が利用してきたウナギが、今は、絶滅しそうになっている。日本人の食卓に欠かせないウナギに代わって使用できる食品、例えば茄子を蒲焼のような風味に工夫するように、日本人は一生懸命に模索し、日本の伝統的食文化を変える可能性を探っているが、そうした表面的問題ではすまない警鐘をウナギの絶滅は告げている。長い年月、人間と付き合いしてきたウナギの絶滅は、エコクリティシズムの観点によれば、人間が環境を酷使し、利用可能な「資源」としてのみ見ること、つまり経済的観点だけが肥大化した見方で世界を見る現代文明の功利的な視線の病巣を教えてくれると言えよう。ウナギ絶滅の問題をただ日本の伝統的食文化の面からのみ見ることではなく、経済効率を絶対化するという、自然と人間との今までの不均衡に発展してきた関係を変えることにより、切り開かれる新しい可能性を考えるべき時期が到来している。長い歳月を経て築かれてきた一国の食文化を

⁴⁰柴田元幸編訳(2004)『ナイン・インタビューズ柴田元幸と9人の作家たち』アルクP279

⁴¹柴田元幸編訳(2004)『ナイン・インタビューズ柴田元幸と9人の作家たち』アルクP283

担ってきた「ウナギ」の消滅を契機に、環境破壊が進み、深刻な問題を抱えている 21 世紀においては、資源や環境保護と関わるエコロジー的視点と、人間中心の環境を創出する経済的視点、さらには人間の食文化や自然利用が並存する、いわば、自然と調和する道を求める視点はとりわけ欠かせない。この 3 つの視点を統合し、失われつつある各分野の均衡を再び回復するような、避けて通れない課題が、正に今全人類に課されようとしている。

(本論文は台湾科技部補助專題研究計畫 102-2410-H-032-079-の研究成果の一部であり、2014 年 8 月 22 日～24 日にインドネシア・バリ島で開かれた「2014 アジア未来会議」で発表した内容を加筆訂正したものである。)

テキスト

火野葦平(1951)『赤道祭』新潮社

今村昌平監督(1997)映画『うなぎ』松竹

和田はつ子(2009)『料理人季蔵捕物控 旅うなぎ』角川書店

本論文於 2014 年 10 月 15 日 到稿，2014 年 12 月 5 日 通過 審査。

参考文献

(一)書籍・論文

- 西角井正慶編(1987・初 1958)『年中行事事典』東京堂出版
田辺貞之助(1962)『古川柳風俗事典』青蛙房
日本風俗史学会篠田統・川上行蔵代表編(1978)『図説江戸時代食生活事典』
雄山閣出版
佐藤要人監修古川柳研究会々員十四氏共著(1989)『川柳江戸食物志』食辛
房・太平書屋
ウルリッヒ・ベック著・東廉・伊藤美登里訳(1998)『危険社会—新しい近代へ
の道』法政大学出版局
野田研一(2003)『交感と表象—ネイチャーライティングとは何か』松柏社
柴田元幸(2004)「Preface」柴田元幸編訳『ナイン・インタビューズ柴田元幸と
9人の作家たち』アルク
Ulrich Beck 著・国立編訳館・汪浩訳(2004)『風険社會—通往另一個現代的路上』
巨流図書公司
山里勝己(2005)「書評野田研一著『交感と表象—ネイチャーライティングとは
何か』松柏社、2003年6月」『英文学研究』81号一般財団法人日本英文
学会
井田徹治(2012・初 2007)『ウナギ地球環境を語る魚』岩波書店
石弘之、安田喜憲、湯浅尠男(2008)『環境と文明の世界史』洋泉社
松岡幸司(2011)「『1842年7月8日日蝕』: 翻訳と解説—ネイチャーライティ
ングとしてのシュティフター」『信州大学人文社会科学研究』4号
マニユエル・ヤン(2012)「負債資本主義時代における黙示録と踊る死者のコモ
ンズ」河出書房新社編集部編『歴史としての3・11』河出書房新社
村上春樹(2014)『女のいない男たち』文藝春秋

(二)インターネット資料

- (財)海洋生物環境研究所(2003)「海の豆知識」16
http://www.kaiseiken.or.jp/umimame/lib/umimame_16.pdf
巴山岳人の論説は、[http://www.asle-japan.org/環境文学用語集/エコク
リティシズム-環境批評-ecocriticism-environmental-criticism/](http://www.asle-japan.org/環境文学用語集/エコク
リティシズム-環境批評-ecocriticism-environmental-criticism/)
Wikipedia「核兵器の歴史」
[http://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%A0%B8%E5%85%B5%E5%99%A8%E3%81%A
E%E6%AD%B4%E5%8F%B2](http://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%A0%B8%E5%85%B5%E5%99%A8%E3%81%A
E%E6%AD%B4%E5%8F%B2)
Wikipedia「ゴジラ」
<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%82%B4%E3%82%B8%E3%83%A9>

志賀直哉『和解』論—叙述に着目して

王嘉臨/Wang, Chia-Lin

淡江大學日本語文學系助理教授

Department of Japanese, Tamkang University

【摘要】

《和解》是志賀直哉的代表作之一。自 1917 年小說發表以來至今陸續出現了許多重要的研究成果。綜觀現有的《和解》研究大多著眼於探討血緣關係的層面上。而本論文則著眼於敘事模式，重新探究《和解》這篇小說的故事內容。

考察結果得知：在小說中除了描寫與父親和解的過程之外，在時間排列上及故事內容上更負載著追尋情感(氣分)及自然的層面。在《和解》這篇小說中所呈現的這兩種面向，並非是創作上嚴重缺失，其更刻劃出作者志賀在文學創作上新的創作方法。如實地表達出與父親和解的過程，《和解》延襲了私小說的創作方式，另一方面透過情感(氣分)的追尋，形成了另一種自然的言說。《和解》這部作品不單只是描寫與父親和解的過程，最重要的是它呈現出作者在當代文學寫作環境下所達到的新境界。

【關鍵詞】

《和解》、敘事方法、血緣、氣分、私小說

【Abstract】

"Wakai" is one of the representative works of Shiga. This text has been read as a story kin, immediate family of the conventional. This paper focus on the narrative of the work in this paper and wish to re-captured this novel.

A result of the discussion, it can be seen that the history of discord with his father also being drawn into the work, it is focused in <mood>, it is oriented towards naturalness of <mood> have also been presented. "Wakai" is in the form of how Shiga's proprietary completed within the framework of the I novel of Japan.

【Keywords】

"Wakai", theory of narrative, kin, mood, I novel

1 はじめに

志賀直哉『和解』は大正六年十月に『黒潮』に発表された。その後、第二子出産の場面にあたる「十」が加筆され、大正七年一月新潮社刊行の作品集『夜の光』に収められた。大正八年には、この『和解』の一部を「慧子の死」と題して独立させ、白樺同人の合著『白樺の園』にも収められることとなった。

また、大正六年は、志賀直哉にとって、数年の沈黙期を経て執筆を再開した時期であり、「城の崎にて」、「佐々木の場合」、「好人物の夫婦」、「赤西蠣太」などといった作品が執筆された。そして、『和解』は周知のように志賀の実生活に基づいている作品である。『和解』を書いた頃のことを、志賀は「続創作余談」において、次のように述べている。

「和解」は作中にも書いたやうに、其時約束の仕事をしてゐる最中だったが、父との和解が気持よく出来、その喜びと亢奮で、和解の方を材料にして一ツ気に書いて了つた。毎日十枚平均で半月間に書上げた。一ト晩だけ泊客があつて書けない夜があつたが、二十枚書けた日があつて、結局十枚平均になつた。十枚平均十五日といふことは私にとっては後にも前にもないレコードである。(下線発表者、以下同様)

このように、『和解』は大正六年八月末の志賀自身の父親との和解を題材とし、志賀の実生活に基づいた作品であるため、従来「私小説」として捉えられてきた¹。しかし、この作品の語りは、志賀の他の私小説に見受けられる首尾一貫した時間の構成とは異なり、時間の構成が錯綜している。例えば、その錯綜した時間構成を初めに整理した須藤松雄は、『和解』における「時間」について、「時間的関係の処理が簡単ではなく、それがすらすらと理解されにくい」と時間の混乱を指摘し、作品の構成を批判的に論じている²。また、本多秋五も「構成が風通し悪くできていて、作品内部の時間が錯雑し、一読明瞭という

¹ 竹盛天雄(1970)「志賀直哉における父と子(四)―「黒い魔術」からの解放―」(『国文学解釈と教材の研究』第15巻16号)、国松昭(1977)「志賀直哉における「和解」」(『東京外国語大学論集』第27号)、西垣勤(1986)「和解」(三好行雄編『日本の近代小説I』東京大学出版会)、澤宮優(1995)「「和解」ノート―志賀直哉の自然観を中心に―」(『論究』第42号)参照

² 須藤松雄(1963)『志賀直哉の文学』南雲堂桜楓社P163

わけに行かない」などと述べている³。

一方、これらの論に対して山田有策は「構成と作品内時間との関係も実に緊密で、作品としての完成度を十二分に保障している」⁴と述べ、肯定的に解釈している。そして、山田はこの作品のメインテーマについて「＜和解＞への姿勢に到り着く道程に他ならない。その道程の整備に作者は全力を傾注しているのであって、作者はそれを血縁の強い結びつきの自覚という形でなしとげていったと言えよう。その点では回想は実に明瞭な一本の太い線で貫ぬかれていて、無駄は全くないと言ってよい」と指摘した⁵。山田が提示した「＜和解＞への姿勢に到り着く道程」という作品に対する理解は以後の研究に大きな影響を与え、継承されている⁶。

また、「物語が帰着する父子の和解を、父親を頂点とする「家」に順吉が再度組み込まれる物語」⁷とし、『和解』を「血縁共同体のドラマ」と解釈する論も出されている。初期には、竹盛天雄が主人公順吉の「血縁的肉親的感情」を指摘した⁸。その後、父子関係のみならず、他の登場人物に目を向けた研究も見られるようになる。池内輝雄は母親を「＜和解＞を可能にさせ、＜和解＞へ導いた原動力」、「＜和解＞を要請し、斡旋する者」と位置づける⁹。また、伊藤佐枝は妻を「一種強力な和解斡旋者」としている¹⁰。

確かに、こうした「＜和解＞への姿勢に到り着く道程」、「血縁共同体のドラマ」とする物語の解釈はテキストで語られた、乱雑した叙述を統括的に捉える一つの切り口であるということについては、本論も異を唱えるものではない。しかし、「氏（山田有策 注・筆者）は竹盛氏にならって『和解』を「肉親的血縁的」な結びつきのドラマとして理解しているようであるが、それだけならば何も「実に鋭い指摘」と驚いて見せる必要のない、作品の外貌通りの解釈な

³ 本多秋五(1984)「晩拾志賀直哉(九)―『和解』の成立」『群像』第39巻9号、後本多秋五『志賀直哉(下)』(岩波書店、1990.2)に所収)P14

⁴ 山田有策(1982)「『和解』の構造」『一冊の講座・志賀直哉』有精堂P83

⁵ 同前掲山田有策「『和解』の構造」P82~83

⁶ 宮越勉(1991)『志賀直哉―青春の構図』、下岡友加(1999)「志賀直哉『和解』論―劇的な＜和解＞を生成するもの―」(『近代文学試論』第37号)参照

⁷ 吉岡真緒(2004)「志賀直哉『和解』論―和解の重層性」『活水日文』第45号P55

⁸ 同前掲竹盛天雄「志賀直哉における父と子(四)―「黒い魔術」からの解放―」P193

⁹ 池内輝雄(1994)「志賀直哉『和解』における語り手の意識構造―＜母＞＜義母＞の発見―」『国文学解釈と鑑賞』第59巻4号P124

¹⁰ 伊藤佐枝(1999)「二つの家庭、一つの共同体、そして個々の家族たち―志賀直哉『和解』論」『都大論究』第36号P33

のではあるまいか。死と誕生の劇はもっと異なった意味付けをしたい気持ちに誘われるが、「肉親的血縁的」次元にとどまる以上これと例えば先述のMの存在との関連性は薄くならざるをえなくなるのである。たとえ関係付けがされても、竹盛氏のように「家の血脈」に対してMとの結びつきの方を単なる従属的な位置にとどめる¹¹と関谷一郎が指摘したように、こうした理解では作品に描かれた多様な事象を捉えきれないのである。実際、この作品では多くの紙幅を費やして克明にMの存在、天気など「肉親的血縁的」以外の事象が描かれている。こうした事象は単に作品の欠陥として処理していいのか。本稿はこうした「＜和解＞への姿勢に到り着く道程」、「血縁共同体のドラマ」の物語とする従来の解釈に疑問を抱く立場からこの問題を再検証し、『和解』を捉え直したい。

2 語りのあり方について

この作品は「一」～「三」において七月三十一日からのことが語られ、「三」において過去へ遡る。そして「十一」で再び元の時間軸に追いつくという構成になる¹²。以下、個々の断章の具体的な記述を追って、『和解』の物語内容について具体的分析を行いたい。

第一章は、次のように語り始められる。

此七月三十一日は昨年生れて五十六日目に死んだ最初の児の一周忌に当って居た。自分は墓参りの為め我孫子から久し振りで上京した（一、P323）。

この第一章で「自分」は死んだ赤子の墓参りに我孫子から上京している。青山の墓地を経て祖母の見舞いに「麻布」の自家に向かった。しかし、「父とだけの不愉快な関係」から「自分」は玄関を避けて、勝手から廻った。第一章で父との不快が語り出され、以降の第二章においてもこうした語り手のあり方が引き継がれている。

自分は八月十九日までに仕上げねばならぬ仕事を持つてゐた。夜十時頃

¹¹ 関谷一郎(1987)「『和解』論の前提」『国文学解釈と鑑賞』第52巻1号P91

¹² 以下、第一章から第三章中頃までの物語を「第一の時間層」と称し、第三章の中頃から第十章までを「第二の時間層」、第十一章の冒頭から第十六章までを「第三の時間層」と称する。

から書いたが、材料が何だか取り扱ひにくかつた。(中略) 自分は父に対して随分不愉快を持つてゐた。それは親子といふ事から来る逃れられない色々な纏れ混つた複雑な感情を含んでゐたにしろ、其基調は尚不和から来る憎しみであると自分は思つてゐた (二、P327)。

「段々いい」と云つた。それきりだつた。(中略) その場合父が不愉快な顔をすれば、それだけ自分も不愉快な顔をする方だつた。さうしまいとしても自分の頑な気持が承知しなかつた。そして其場が過ぎてても其不愉快は残つて今度は自身を苦しめるのが例であつた (二、P331)。

「二」では、「自分」が現在抱えている創作の仕事、二年ぶりの父との対面が語られる。二つの出来事の時間も異なり、一見雑な構成のように見えるが、そこで父との不快が反復され、強調されている。つまり、語り手の焦点は父との不和に置かれているのである。

「三」の冒頭で「夢想家」という小説を書き直そうとする想念が語り手の連想の契機となつたが、途中から「のみならず丁度十一年前」と過去を回想する時間に移し、そして結びは「一昨年の春」の回想をする時間に移るように、物語の時間が第二の時間層へと変転していく。そこでは京都での父との不和、「不愉快」(P337)が語られ、上京した際の父との対面では「カッと」(P338)苛立ちを感じたことを表している。そして最後は父ではなく後妻との感情の不一致をめぐる怒りが語られ、第三章が閉じられるのである。こうした時点の異なる過去の様々な出来事が錯綜している表現の仕方は、単なる語りの混乱によるものなのだろうか。あえてこのような表現の仕方を取ること、気分が反復されていることを示し、場面と場面を有機的に連結させているのではないだろうか。

つまり、語る「自分」は単一の固定した時点から現在から過去の自己自身を振り返り、時間軸に沿って継起的に出来事を並列するのではなく、水平的な時間軸に無秩序に交わる〈気分〉を媒介にして様々な出来事を語り出していく。従来、この作品の時間構造は「難解」と言われている¹³。こうした作品の分かりにくさは読者の水平的時間の概念に関連すると言えよう。「水平的時間」と言うのは、社会的制度的な有効性を基準に秩序立てられ、過去から未来へ

¹³ 同前掲須藤松雄『志賀直哉の文学』、本多秋五「晩拾志賀直哉(九)―『和解』の成立」参照

向けて均質に流れる古典物理学の時間をその極限值として持つ直線的な時間¹⁴であるように、読者は水平的時間の流れに慣れている。しかし、『和解』で呈示されたのはこうした「社会的制度的」に形成された水平的時間ではなく、一見無秩序と思われる〈気分〉によって紡ぎだされる流れが表現されていることに特徴があるのではないだろうか。

こうした〈気分〉によって場面と場面を連結するあり方は、第二の時間層を通じて、一貫している。

「三」の中頃以降では一昨年秋上京した時の父との衝突を述べたにもかかわらず、「四」に入ると突然「翌年の六月に妻は産をする筈だった」と昨年六月の話語り初め、物語の流れが寸断された。そして「四」においては妻の出産にあたって、親族の「皆」が「父と自分との和解の縁になるやうと願つてゐる」(P341)のに対して、「自分」の「此赤児を通してと云ふ氣」(P341)はないながらも慧子を我孫子から東京へ連れていくことに承知し、結果的に赤児の死を招いたことが語られる。ここで赤児の出生と発病そして急死を媒介にして、麻布の人間に対する「不愉快」が語られる。父との衝突、妻の出産、赤児の出生と発病、こうした一見生活の断片に見えるエピソードだが、そこには順吉の不愉快の〈気分〉が反復されている。

「五」「六」においては、赤児の死が緊迫感を持って語られる。「五」において赤児に「小康」(P358)状態が生じ、「総てが僅かづつ順調に行くやう思はれた」(P359)と期待が高まり、「六」においても「兎も角死なしたくなかつた」(P363)と懸命に努力が続けられる。だが、結果的に赤児は死に至り、続く「七」で順吉の「不愉快」が引き出されていくのであるが、ここにも順吉を取り巻く〈気分〉が前景化されている。

「七」においては、赤児の死から改めて麻布の人間に対する「不愉快」が思い起こされ、自分の不快の極点が描かれている。ここで見ておきたいのは、「七」は慧子の葬儀を描く段で始まるが、途中から自分のかつての創作について語り始める点である。慧子の葬儀をめぐって順吉の不快が極点に達し、そしてすべての原因が「麻布の家との関係の不徹底から来ている」と述べられる。ところが、「総ては麻布の家との関係の不徹底から来てゐると思つた。自分は腹立たしかつた。然しそれを徹底させるために祖母との関係をそれに殉死さす

¹⁴ 山崎正純(2013)『文学的身体と歴史』文化科学高等研究院出版局P250

事は自分には出来なかつたのである。腹は立つが、不徹底は毎時も其所から起つて来た。此事は自分の創作する上にも毎時邪魔をした。自分は此五六年間父との不和を材料とした長篇を何遍計画したか知れない。然し毎時それは失敗に終つた」(P366)と下線部分から突然自分のかつての創作について語り始め、物語がもとの時間軸に戻ることなく、これまでの物語の流れが分断された。

「八」では赤児の死によって「受けた心の打撃」(P369)を忘れるために夫婦で旅に出る。旅立ちに先駆け立ち寄った麻布の家では、妻が父から叱責を受けたことに対して順吉は「腹から腹を立て」た。その後、鎌倉の妹の出産で妻は動揺を覚えるが、順吉は「妻を措いて祖母のみる方に来て了つた」。ここでは妻との不和を重点的に語っていることから考えて、妻を媒介として順吉の不快感が集約されているのである。

「九」に至って、妻の懐妊、友人Mが隣村に移住したことで、順吉は「緩みのない気持の日が続くやうに」(P374)なり、それまで停滞していた<気分>が「少しづつ調和的な気分になりつつある」(P376)こととなった。こうした<気分>の復調が「十」でも引き続き表現され、次女の誕生を通して「快いそして涙ぐましい亢奮」を胸に感じ、そして妻の出産を見て「醜いものは一つもなかつた。一つは最も自然な出産だつた」(P383)と感動し、「総ては美しかつた」(P383)と思うようにまでとなった。

これまで見てきたように、第一、第二の時間層では語り手は単一の固定した時点＝現在から過去へと回想し、時系列的・継起的に出来事を並列するのではなく、水平的時間に無秩序に交わる、自らの<気分>の流れに沿って語っているのである。また、物語の内容から見れば、父との関係の変遷といった次元の問題を超え、<気分>を媒介にして麻布の人間「皆」、妻、赤児、Mの存在、天候など多様な事象が描かれている。こうした交錯した時間構造と一見生活の断片とも見えるエピソードは、従来小説の逸脱、欠陥として考えられてきた¹⁵。しかし、これまで見てきたとおり、従来欠陥と考えられてきたものをむしろ作品の論理<気分>の流れに取り込むものとして考えるべきである。従って、『和

¹⁵ 同前掲須藤松雄『志賀直哉の文学』、本多秋五「晩拾志賀直哉(九)―『和解』の成立」、高口智史「『和解』論」(『近代文学研究』第15号)参照

解』は〈気分〉をめぐる事象の変遷と集積を表現していると言えるのである¹⁶。

3 父との和解

以上のように、第一、第二の時間層では物語が単なる父子関係についての「和解」という結論に向かって唯一の道筋を辿っているのではなく、〈気分〉を媒介にして個々の事象が語り出されるものとなっている。そして、こうした語りのあり方は第三の時間層でも続いている。

「十一」で、三井銀行と麻布の家で散々「不愉快」を味わった順吉は、身体が疲れ、「衰へた気分」に陥た。その後、M夫婦との交流で「三人に通ふ気分の上だけで慰められた」。そして、帰りの汽車の中でロダンの絵から「腹の底に湧き上つて来る亢奮」が得られ、順吉の気分は「気持ちよく解放され」、「自分の心は不思議な程に元気」になる。ここでまた順吉の気分の回復の兆しが認められる。

「十二」で、友人Yが上京するため、順吉は父宛てに手紙を書いた。しかし、「書いて居る内に其父の顔は段々変つて行く、さういふ時には実際書いてゐる自分自身が、そろく と理窟がましい事に入つて行きかけもしたが、其内に父の顔は急に意固地な不愉快な表情をする。自分はペンを措くより仕方がなかつた」(P395)と想像の中の父の顔の変化に対応できず、父への手紙を断念した。その後、父と自分との事を題材とする小説「夢想家」に取りかかっているのだが、注目しておきたいのは順吉がこうした調和的な気分の持続に確信が持てない点である。以下、その一節を引こう。

¹⁶ この点について、紅野謙介は（「小説をめぐる小説—志賀直哉『和解』を読む」『月刊国語教育』第十巻九号P80～83）「『和解』の主体系のなかで「自然」性がさまざまな因子を結び合わす網の目の役割を果たしている。心身の状態や出来事の推移を評価し価値づける機軸としての「自然」。墓の下にいる祖父や実母とあたかも対面したかのように言葉を交わす場面があったり、あるいは忌日や命日を通して及ぼされる影響力が陰に陽に期待されたりするなかで、力としての「自然」が構成されている。それは不合理で神秘主義的な自然感としか言いようがないが、科学によってこうした「自然」を妄想として取りひしぐこともできない。したがって自己中心的な発想から動いていくかに見える「自分」はたえず超越的な「自然」の目に見えない原理によって動かされてもいるということになるのだが、実に書くことも「自分」の心身の気分や生理の「自然」の論理においてとらえられているのだ」と指摘している。そして、紅野はそれを「書く自己に対する神話化」とし、「書くこと」の意味に帰着している（紅野謙介「私」が「私」を語るとき—「私小説」の物語』『語文』第79号P 30）。本稿は紅野の指摘を踏まえて、まず作品において〈気分〉に焦点化することがどう実践されたのかを検討して探ると共に、この時期の志賀が抱えていた問題について考えてみたいと思う。

自分は今、父を憎んでは居ない。然し父の方で心からの憎しみを露骨に現はして来た場合、それでも自分は穏かに、今の気持を失はずに父に対する事が出来るだらうかと気づかされた。京都にゐた頃、高等学校に通つてゐた従弟から「貴方の大きな愛が他日父君を包み切る日のある事を望みます」とこんな事を手紙で云つて来た事があつた。其時自分は甚く腹を立てた。「大きな愛といふ言葉の内容を本当に経験した事もない人間が無闇に他人にそんな言葉を使ふものではない」と云つてやつた。自分は今其事を憶ひ出した。自分は自分の現在の調和的な気分で父がどんな態度を取る場合にも心の余裕を失はずに穏かに対する自身を信ずる事は少し自惚れ過ぎてゐると思つた。自分は知らずくの中に、所謂大きな愛で父を包み切る事が出来るやうな気になるのは馬鹿氣た事だと思つた、自身の實際の愛の力も計らずに。

心から、そして努力なしに父が仮令如何なる態度を取らうとそれに惹込まれず、或る余裕を以つて引退つて来られれば此上ない事である。然し今の自分が其場合必ずそれをやらうと考へるのは何処かで一足飛びをした、切れ目のある事考へ方だと思つた（「十二」、P396～397）。

従来、この作品の物語の流れについては、「第八章以降で、和解への感情が獲得されていくプロセスが、着実に描かれていく。「M」（武者小路実篤）との交流が再開されること、その中での恢復、創作活動の再開、そして調和的な気分の醸成。父との関係の修復へのプロセスは、「自分」の全人格的な恢復のプロセスとして述べられる。結果的に、右の文章の和解のイメージは、そのプロセスを予見するものとなり、和解という結末を暗示するものとなっていく」¹⁷という指摘にあるように、「不快」から「快」へ、「暗」から「明」へ¹⁸と理解されてきた。しかし、引用部分から見ると物語の流れは先行研究で延べられるような「不快」から「快」、「暗」から「明」という単純な理解では説明できないものであることが分かる。

この段で「自分は今、父を憎んでは居ない。」と語り始め、いわゆる「調和

¹⁷ 清水康次(1988)「『和解』の構成」『女子大文学。國文篇：大阪女子大學紀要』第39号P54

¹⁸ 同前掲下岡友加「志賀直哉『和解』論—劇的な<和解>を生成するもの—」P37

的な気分の醸成¹⁹をし、「和解という結末を暗示」²⁰している。が、次の瞬間、「然し父の方で心からの憎しみを露骨に現はして来た場合、それでも自分は穏かに、今の気持を失はずに父に対する事が出来るだらうかと気づかはれた」「自分は自分の現在の調和的な気分で父がどんな態度を取る場合にも心の余裕を失はずに穏かに対する自身を信ずる事は少し自惚れ過ぎてゐると思つた」と順吉は調和的な気分の持続に懐疑を示し、結局「兎に角会つた上の成行きに任せより仕方がないと思つた。感情上の事に予定行動が取れるかのやうに、又取らず事が出来るかのやうに思ふのは誠に愚な事だと思つた」(P397)という内容で締めくくられている。ここで、一定した方向性を持たない無秩序なく気分>が交錯する様子が描かれ、<気分>の「自然性」がクローズアップされることになるのである。

そして、作品は「十三」「十四」でクライマックスをむかえる。

「よろしい。それで？お前の云ふ意味はお祖母さんが御丈夫な内だけの話か、それとも永久にの心算で云つてゐるのか」と父が云つた。

「それは今お父さんにお会ひするまでは永久にの気ではありませんでした。お祖母さんが御丈夫な間だけ自由に出入りを許して頂ければよかつたんです。然しそれ以上の事が真から望めるなら理想的な事です」と自分は云ひながら一寸泣きかかつたが我慢した。

「さうか」と父が云つた。父は口を堅く結んで眼に涙を溜めてゐた。

「実は俺も段々年は取つて来るし、貴様とこれ迄のやうな関係を続けて行く事は実に苦しかつたのだ。それは腹から貴様を憎いと思つた事もある。然し先年貴様が家を出ると云ひ出して、再三云つても諾かない。俺も実に当惑した。仕方なく承知はしたものの、俺の方から貴様を出さうと云ふ考は少しもなかつたのだ。それから今日までの事も……」

こんな事を云つてゐる内に父は泣き出した。自分も泣き出した。二人はもう何も云はなかつた。（「十三」、P404）。

八月三十日の父子和解成立の場面である。母の言う父に一言詫びを入れると
いうことを「感情が其所まで行つて居ないで、只眼をつぶつてお詫することは

¹⁹ 同前掲清水康次「『和解』の構成」P54

²⁰ 同前掲清水康次「『和解』の構成」P54

僕には出来ません。今の僕がお母さんの仰有るやうにお父さんの前へ出て只お詫するの、兎も角広い堀を一つ飛び越さなければなりませんものね。そして仮りに飛び越してお詫をした所で、お父さんだつて其堀には気がおつきになるから、形式ではお詫が出来たやうでも、それは結果からいつて実際に何にもなりはしませんまい」(P401)と述べ、言葉だけによる謝罪を意志として否定し、排除する。一方、興味深いのは父との和解を「泣く」に帰着させる点である。つまり、父との和解は話し合いによる合意、言語によるコミュニケーションではなく、共感した情緒によるものとしているのである。ここで〈気分〉の「自然性」とその結実点が表現されている。そして、以降では「胸に通ひ合ふ和らいだ嬉しい感情」「心と心の触れ合ふ快感と亢奮」という言葉が二度も繰り返され、〈気分〉、情緒の「自然性」が一層色濃く強調されているのである。

従来、父との和解を「予定調和のプログラム」²¹とする指摘がある。しかし、以上のように、〈気分〉が一定の方向性を持たない無秩序なものとして描かれており、和解に向けて順吉の〈気分〉が予定調和のように整備されているものではない。これは自然性を持った〈気分〉、情緒の変遷と集積により父との和解に至ったことを表現しているのではないだろうか。

4 おわりに

前述したように、『和解』は「父との不和」を材料とする小説である。しかし、作品世界は明らかにその枠を超えており、着目すべき点は、〈気分〉がクローズアップされ、〈気分〉の自然性が強調されていることである。ここでは、結びとして一つの明確な意味の解釈に向かって統括していくのではなく、〈気分〉、情緒に着目して作品を考察してみたい。

一般的に、物語においては、登場人物の心情を理解するのに、「情景描写」がよく使われる。つまり、「情景描写」によって登場人物の心情が表現され、造形されるのである。しかし、『和解』に関して言えば、特徴的なのは「情景描写」ではなく、〈気分〉、情緒の表現が多用されている点である。一例として、和解成立の場面での叔父の描写部分をあげてみよう。

こんな事を云つてゐる内に父は泣き出した。自分も泣き出した。二人は

²¹ 同前掲山田有策「『和解』の構造」P80

もう何も云はなかつた。自分の後ろで叔父が一人何か云ひ出したが、其内叔父も声を挙げて泣き出した（「十三」、P404）。

ここで、叔父が何か云ひ出したにもかかわらず、語り手は叔父の発話内容を無視し、「其内叔父も声を挙げて泣き出した」と叔父の泣く行為、共感した情緒に重点を置いている。本来ならば、叔父の発話内容といった細部も描き、読者はこうした細部の手がかりから叔父の泣く行為、共感した情緒を理解する。しかし、語り手が叔父の発話内容を無視することで情緒だけが一層、前景化されていることになる。

以上のように、＜気分＞、情緒に重点を置くあり方は『和解』の作品世界で終始一貫している。その背後には、前述した＜気分＞、情緒の「自然性」に繋がっていると読みとれよう。

自分は父に対する不愉快を与へるのは好まなかつた。然し会ふのは尚厭だつた。自分が其時の現在に持つてゐる父に対する不快を押し包んで何気ない顔で話しする事は迎も堪へられなかつた。若しそんな事をして自分を欺き、第三者を欺きした所で何になると思つた（「三」、P335）

自分は亢奮からそれらを宛然怒つてゐるかのやうな調子で云つてゐた。最初から度々母に請合つた穏かに、或ひは静かにと云ふ調子とは全く別だつた。然しそれは其場合に生れた、最も自然な調子で、これより父と自分との関係で適切な調子は他にないやうな気が今になればする（「十三」、P403）

前者では、「父に対する不快を押し包んで」、つまり意志で「不愉快」、情緒を統制することが「自分を欺き」、作為的と位置づけられ、批判されている。また後者では、その時に生れた情緒が「最も自然な調子」とされている。そこには＜気分＞、情緒の自然性への志向が見出せるのではないか。

このように、『和解』の作品世界は＜気分＞、情緒に重点を置くあり方で統一され、そしてその背後には＜気分＞、情緒の自然性への志向に繋がっていると分かる。では、こうした「自然性」への志向は、この時期志賀が抱えた問題とどう関わるであろうか。

周知のように、この時期は文学作品を作家が真の自己を表現するものと見なされ、私小説が文壇を支配した時代であった。明治四十年に田山花袋『蒲団』

『新小説』明治四〇・九)が発表された。作者の実生活の露骨な告白として受け取られたこの作品は、大きな反響を呼び、一大エポックとなった。『蒲団』が文壇に齎した影響について、小田切秀雄は次のように述べている。

作者の「私」の直接に経験し体験していることが描き出されるくらいに真実の文学はない—という考え方、近代前的な重い習俗によってつくられた体面をかなぐりすてて、その下にある人間性の真実をひき出すことは人間関係を合理的な真実にするであろう—という考え方、また、ヨーロッパの自然主義の場合でも自然科学的な世界観や方法の必然的な影響または摂取によって経験的に正確な事実を尊重するが、「蒲団」のように作者の「私」の経験がそのまま直接に描き出されているのは、ヨーロッパの自然主義に通ずる—という考え方、これらの考え方が「蒲団」を通してひきだされてきたのである²²。

こうした『蒲団』の影響から、以後多くの作家が身の出来事を題材にする方向に転換し、それがリアリティを持つ文学と見なされている。後年発表された「唇が寒い—富士幸次郎君に—」(大正十一・三『新潮』)と題された文章から、志賀が当時『和解』を書きながらリアリティを意識していたことが分かる。

然し『和解』は自分の今までの作中でも代表的ないいものである。あれは親子関係の道德問題を「主題」として書かれたものではなく、もつと直接的な感情—永いく不和の後に漸く来た和解の喜び、それがあの作の「動因」となって書かれたものである。或る「主題」を捕へて作された作物ではなく、もつと直接的な「動因」によって作者が追ひ立てられて書いた作物である。其所にあの作の力があり、読者はそれに惹込まれて行くのである。自分はどの作物もあの行き方でいいと思つてゐない。然しあの作はあの行き方が一番よかつたのだ。

何の作為もせず、事実を只その儘に書いて行って、それで芸術品になっている所がいいのである。あの作から単に親子関係の道德問題だけを見ようとするやうな眼はあの作から云はずれば、それは蛙から豚の眼であつて、

²² 小田切秀雄(1958)「私小説・心境小説」『岩波講座日本文学史 第12巻』岩波書店P38

しかも、さういふ問題の認識力から云つてもあの作は自分のものとして、歯切れよく、明瞭として却々勝れたものなのである²³。

志賀は、「何の作為もせず、事実を只その儘に書いて行って、それで芸術品になっている所がいいのである」と述べ、「作為」を批判し、「事実」、「その儘」を提唱した。それは私小説言説で言うところの事実をありのまま描く、つまり「事実/真実/真」と「作りもの/不-真実/虚」²⁴とある二項対立の図式に当てはまることができると言えよう。

『和解』は確かに父との不和の経緯を描いた小説でありながら、明らかにその枠を超えている。そこには〈気分〉の「自然性」を志向し、〈気分〉に焦点するあり方も呈示されている。つまり、志賀は『和解』に到って、私小説の方法を継承しつつ、さらに〈気分〉に焦点化する方法を加えた。〈気分〉に焦点化する方法によって、自然の世界を完成させ、志賀の独自性をいっそう深化させたのである。『和解』は日本の私小説の枠組みの中で志賀が独自完成した方法の形であると考えられる。

【付記】本稿は、2013年12月淡江大学で開催された「2013年度日本語文学国際學術研討會—現場に活かせる日本語学・日本文学・日本文化研究—」で口頭発表した内容に大幅に加筆し、訂正をおこなったものである。

²³ 『志賀直哉全集 第8巻』岩波書店P109

²⁴ イルメラ・日地谷=キルシュネライト(1992)『私小説 自己暴露の儀式』平凡社P456

引用書目

『志賀直哉全集 第2巻』(1973) 岩波書店

参考書目 (年代順)

小田切秀雄(1958)「私小説・心境小説」『岩波講座日本文学史 第12巻』岩波書店

須藤松雄(1963)『志賀直哉の文学』南雲堂桜楓社

竹盛天雄(1970)「志賀直哉における父と子(四) — 「黒い魔術」からの解放 —」『国文学解釈と教材の研究』第15巻16号

国松昭(1977)「志賀直哉における「和解」」(『東京外国語大学論集』第27号

亀井雅司(1978)「『和解』の構造」『論集 日本文学・日本語』第5号

『一冊の講座』編集部編(1982)『一冊の講座 志賀直哉』有精堂出版

山田有策(1982)「『和解』の構造」『一冊の講座・志賀直哉』有精堂

本多秋五(1984)「晩拾志賀直哉(九) — 『和解』の成立」『群像』第39巻9号

西垣 勤(1986)「和解」(三好行雄編『日本の近代小説I』東京大学出版会

関谷一郎(1987)「『和解』論の前提」『国文学解釈と鑑賞』第52巻1号

山口幸祐(1987)「志賀直哉『和解』 — <鎮魂>のモチーフによる試論 —」『富山大学人文学部紀要』第12号

清水康次(1988)「『和解』の構成」『女子大文学. 國文篇: 大阪女子大學紀要』第39号

紅野謙介(1990)「家族をめぐる物語 — 志賀直哉の短編を読む」『月刊国語教育』第10巻8号

紅野謙介(1990)「小説をめぐる小説 — 志賀直哉『和解』を読む」『月刊国語教育』第10巻9号

宮越 勉(1991)『志賀直哉 — 青春の構図』武蔵野書房

イルメラ・日地谷=キルシュネライト(1992)『私小説 自己暴露の儀式』平凡社

池内輝雄編(1992)『日本文学研究資料新秋 21 志賀直哉・自我の軌跡』有精堂出版

町田 栄編(1992)『日本文学研究大成 志賀直哉』国書刊行会

中原 豊(1993)「『和解』の時間」『山口国文』第16号

池内輝雄(1994)「志賀直哉『和解』における語り手の意識構造 — <母> <義

- 母>の発見—』『国文学 解釈と鑑賞』第 59 卷 4 号
- 澤宮 優(1995)「『和解』ノート—志賀直哉の自然観を中心に—」『論究』第 42 号
- 大野亮司(1997)「“我等の時代の作家” — 『和解』前後の志賀直哉イメージ」『立教大学日本文学』第 78 号
- 高口智史(1997)「『和解』論」(『近代文学研究』第 15 号)
- 水洞幸夫(1998)「志賀直哉の『和解』論—墓地に眠る三人と言葉—」『金沢大学国語国文』第 23 号
- 伊藤佐枝(1999)「二つの家庭、一つの共同体、そして個々の家族たち—志賀直哉『和解』論」『都大論究』第 36 号
- 下岡友加(1999)「志賀直哉『和解』論—劇的なく和解>を生成するもの—」『近代文学試論』第 37 号
- 鈴木登美(2000)『語られた自己 日本近代の私小説言説』岩波書店
- 高田知波(2002)「統治力としての呼称—志賀直哉『和解』のジェンダー構成—」『駒澤国文』第 39 号
- 吉岡真緒(2004)「志賀直哉『和解』論—和解の重層性」『活水日文』第 45 号
- 嶋田祐士(2005)「志賀直哉『和解』以前・以後」『緑岡詞林』第 29 号
- 江藤茂博(2011)「志賀直哉『和解』論—父親へのまなざしと弟順三の存在意味—」『十文字国文』第 9 号
- 梅澤亜由美(2012)『私小説の技法 「私」語りの百年史』勉誠出版
- 山崎正純(2013)『文学的身体と歴史』文化科学高等研究院出版局

ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО М.Ю.ЛЕРМОНТОВА В ЧИТАТЕЛЬСКОЙ РЕЦЕПЦИИ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО

莫思可/ О.В.МОСКОВСКИЙ

文化大學俄國語文學系副教授

Associate professor, Department of Russian Language and Literature,
Chinese Culture University

【摘要】

本文研究杜斯妥也夫斯基對萊蒙托夫的個人與創作，所持有否定認知的思想與心理因素，分析杜斯妥也夫斯基與思想對手進行的辯論方法，同時指出他對萊蒙托夫的批評並無事實依據與邏輯論證。文中亦揭示杜斯妥也夫斯基在形塑神話傳說：“萊蒙托夫—邪惡之人”過程中所扮演之角色。

【關鍵詞】

讀者接受、文學批評、文學聲譽、詮釋、神話

【Abstract】

In the article the ideological and psychological reasons of Dostoyevsky's negative perception of Lermontov's personality and creativity are considered. The carried-out analysis of methods of conducting polemic of Dostoyevsky with the ideological opponent points to the actual and logical groundlessness of criticism of the poet. The role of the writer in myth formation about Lermontov as about the reference evil is also shown.

【Keywords】

reader's reception, literary criticism, literary reputation, interpretation, myth

Исследовательская проблема, связанная с рецепцией личности и творчества М.Ю.Лермонтова Ф.М.Достоевским, имеет два аспекта. Первый открывает связь между литературными классиками, определяемую как преемственность. Считается, что «из лермонтовского демонизма, богоборчества вышел Достоевский – христианский бунт Ив. Карамазова» (Мережковский Д.С., 2002: с.378) и что «Самоанализ Печорина – предтеча «подпольной» психологии героев Достоевского» (Лермонтовская энциклопедия, 1999: с.143). Называя Ф.М.Достоевского основоположником и классиком интеллектуального романа, не забывают, что «начало интеллектуальной прозы можно видеть и у его предшественников. В России – в прозе Лермонтова» (Журавлева А.И., 2002: с.230).

Прямые упоминания о поэте и его герое Печорине, скрытые цитаты и парафразы лермонтовских строк, обнаруженные в текстах Достоевского, свидетельствуют о том, что Лермонтов постоянно находился в творческом сознании великого писателя на протяжении всей его жизни.

Еще более, чем Достоевскому-писателю, Лермонтов был нужен Достоевскому-литературному критику. Это и есть второй аспект указанной исследовательской проблемы, хотя и не обойденный вниманием в научной литературе, но, на мой взгляд, еще далеко не изученный.

Трудно представить другую пару русских литературных классиков, в которых противоречия личностного, мировоззренческого и творческого характера были бы столь велики. Лермонтова, например, невозможно заключить в рамки западничества или славянофильства. Он не учил и не проповедовал в читательской среде. Достоевский – явный славянофил и яростный, бескомпромиссный и фанатичный проповедник. Лермонтов не считал литературу лекарством от излечения социальных болезней, а Достоевский именно на этом и настаивал. Наконец, в Лермонтове сильно индивидуальное начало, а в Достоевском – общественное.

Однако закон притяжения разно заряженных частиц действует не только в физическом пространстве, но и в тонких материях человеческого сознания и психики. Лермонтов необходим Достоевскому-критику как ненавистный ему

двойник, живущий в его сознании, потому что, как он каждый раз показывает своими полемическими статьями, нет утверждения своего без отрицания чужого, а самооправдания без обвинения другого. Психологи называют это механизмом защиты, посредством которого индивид относит к другому лицу мысли, чувства, мотивы и желания, которые им самим отвергаются на сознательном уровне.

Приведу пример. В романе «Бесы» Достоевский пишет о Ставрогине: «В злобе, разумеется, выходил прогресс ... даже против Лермонтова» (Достоевский Ф.М., 1990: с.197). Злоба Лермонтова – это злоба самого Достоевского, к моменту написания этого романа уже укоренившаяся в его сознании. Еще в 1861 году писатель вспоминал, как в его окружении воспринимался Лермонтов: «Он рассказывал нам свою жизнь, свои любовные проделки: вообще он нас как будто мистифицировал; не то говорит серьезно, не то смеется над нами. ... Мы не соглашались с ним иногда, нам становилось и тяжело, и досадно, и грустно, и жаль кого-то, и злоба брала нас» (Достоевский Ф.М., 1993: с.34-35).

Судя по этим искренним признаниям Достоевского, его злоба явилась результатом развития целого комплекса негативных чувств, возникших у него от чтения лермонтовской прозы и поэзии. На устойчивость и мощный энергетический потенциал этой злобы указывает все та же строка из «Бесов», в которой Лермонтов представлен в качестве эталонного зла. По сути это так называемая оговорка по Фрейду.

Попробуем объяснить сближение Лермонтова и Ставрогина логически. Сразу же обнаруживается трудность, поскольку Достоевский сравнивает величины разнопорядковые: реального человека и литературный персонаж. Логика также требует, чтобы у тезиса были доказательства. Какие достоверные факты, изобличающие Лермонтова как эталонного злодея, мог знать Достоевский? Никаких. Воспоминания современников о раздавленной маленьким барчуком мухе и зашибленной им курице, а также о романтической мести молодого поэта Е.А.Сушковой слишком несерьезны для того, чтобы на них строить доказательства злодейства поэта. Итак, сближение Лермонтова и Ставрогина, родившееся в сознании автора «Бесов», объяснить с позиций логики невозможно.

Но Достоевскому и не нужны доказательства. Наивно полагать, что он,

впрочем, как и большинство литературных критиков, строит свои суждения, заботясь об их истинности. Путь истины опасен, так как на нем сразу же обнаружится, что ранее перечисленные «злодейства» Лермонтова – лишь детские забавы по сравнению с настоящими фактами его, Достоевского, биографии. Достоверность этих фактов вне всякого сомнения, так как он сам излагает их в письмах к жене А.Г.Достоевской. Жестокосердный человек, азартный безумец, мучитель, предатель, лжец – такой неприглядный портрет, точнее – автопортрет, рисуется из семейной переписки Достоевских. Так по совести ли ему считать злодеем Лермонтова?

Дело в том, что основания обвинения Лермонтова как злодея у Достоевского не выводятся ни из логики, ни из морали. Настоящее основание – это идея смирения и всечеловеческого братства, в которую он верит и которую он страстно проповедует. Все, что не соответствует ей, объявляется злом и предается беспощадной критике. К тому же, для критика гораздо удобнее, если зло персонифицировано.

Лермонтов, создатель демонического образа Печорина, идеально подходил Достоевскому на роль злого гения. Более того, автор и его герой в сознании писателя слились воедино. Достоевский уже не хотел знать, что в предисловии к роману «Герой нашего времени» Лермонтов назвал нелепостью мысль о том, что «сочинитель нарисовал свой портрет» (Лермонтов М.Ю., 1984: с.7).

Отождествлять Лермонтова и Печорина было свойственно не только Достоевскому. Первый биограф поэта П.А.Висковатый, подчеркнув «бедность понимания наших критиков и писателей почти по сей день», писал по этому поводу: «К тому же упорно утверждали, что в Печорине Лермонтов изобразил самого себя, и мало-помалу так в этом убедились, что спутали поэта с выставленным им героем. Изречения последнего выдаются за мнения самого поэта, без всякого критического анализа» (Висковатый П.А., 2004: с.326).

Приведу цитату из «Дневника писателя» за 1876 год: «Да и сам-то Печорин убил Грушницкого потому только, что был не совсем казист собой в своем мундире и на балах высшего общества, в Петербурге, мало походил на молодца в глазах дамского пола» (Достоевский Ф.М., 2010: с.266). В этой цитате нет

логики, но есть безумный бред, смешавший воедино Лермонтова и Печорина. Убил потому, что был не совсем казист. Указанная причинно-следственная связь абсурдна. К тому же, разве Печорин не совсем казист собой? Напротив, в романе дан очень привлекательный его внешний портрет.

Непонятно, кто говорит эти слова – Достоевский или его подпольный герой, раздражающий себя своей собственной фантазией? Жанр источника, из которого взята цитата, указывает на Достоевского, содержание и форма высказывания – на подпольного героя. Вероятно, авторское сознание, породив сознание литературного героя, продолжает удерживать его в себе, и иногда происходит их совмещение или замещение.

Называя Печорина «героем нашего времени», Лермонтов был далек от мысли идеализировать его. Напротив, в предисловии к роману он разъяснял читательской публике, которая «так еще молода и простодушна» (Лермонтов М.Ю., 1984: с.7), что его герой – «это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии» (Лермонтов М.Ю., 1984: с.8). Пороки – это болезнь. В этой ситуации Лермонтов четко определил свою позицию: «Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить – это уж бог знает!» (Лермонтов М.Ю., 1984: с.8).

«Отчего же у человека, так умевшего открыть и описать болезнь, нет никакого желания лечить ее? - спрашивает философ Лев Шестов и дает ответ, с которым не могу не согласиться, - ... если Печорин и болезнь, то это одна из тех болезней, которые автору дороже всякого здоровья. Печорин - больной, но кто же здоровый? Штабс-капитан Максим Максимыч, Грушницкий с его приятелями или, наконец, если брать в расчет женщин, милая княжна Мери или дикарка Белла? Поставьте только такой вопрос, и вы сразу поймете, зачем написан «Герой нашего времени», а также для чего было потом сочинено предисловие» (Шестов Л., 1993: с.168).

Лермонтов не только не желает заниматься лечением, но и называет невежеством «гордую мечту сделаться исправителем людских пороков» (Лермонтов М.Ю., 1984: с.8). Зная неистовость Достоевского-полемиста (прошел школу Белинского), можно предположить, что лермонтовское высказывание и его спокойный тон возмутили писателя до глубины души,

потому что Достоевский не мыслит себя вне миссии исправителя людских пороков.

Достоевский свято верит в идею соборности, духовного братства всех людей, в необходимость подчинения свободы воли нравственным законам. Он требует смирения, а у Лермонтова его нет. Налицо существование «неразрешимой по существу коллизии в отношении писателя-«почвенника» к поэту-индивидуалисту» (Маркович В.М., 2002: с.20).

До того, как встать на почвеннические позиции, Достоевский испытал серьезное влияние европейских идей – политических и литературных. В зрелые годы он «втоптал в грязь все, чему когда-то поклонялся. Свою прежнюю веру он уже не только ненавидел – он презирал ее» (Шестов Л., 1993: с.175). Стоит ли удивляться его ненависти и презрению в отношении тех, кто не имел почвеннических взглядов.

Прокрустово ложе критического метода Достоевского устроено просто: европейское, иностранное отсекается; народное, русское приветствуется. Лермонтовский герой, купец Кирибеевич, писателю-почвеннику по душе, поскольку, «зная про верную казнь, его ожидающую, говорит царю " всю правду истинную"» (Достоевский Ф.М., 2010: с.684). Печорин, «большая личность русского интеллигентного человека, мучимого своим европеизмом» (Достоевский Ф.М., 2010: с.683), изгоняется прочь.

Лермонтов – идейный враг, но за ним уже закрепилась слава гениального русского поэта, и Достоевский не мог с этим не считаться. Тем не менее, его идейная борьба против Лермонтова имела хорошие перспективы, благодаря одному обстоятельству.

В России литературные репутации великих писателей и поэтов создавались не столько их собственными художественными творениями и биографиями, сколько литературными критиками, интерпретировавшими биографический и художественный материал, исходя из своих убеждений и предубеждений. Эту работу с полным основанием можно определить как мифотворчество.

Достоевский не был исключением. На миф о злобном Лермонтове мы уже обращали внимание. Другой созданный им миф – о смирившемся поэте: «Но

если б он перестал возиться с больною личностью русского интеллигентного человека, мучимого своим европеизмом, то наверно бы кончил тем, что отыскал исход, как и Пушкин, в преклонении перед народной правдой, и на то есть большие и точные указания» (Достоевский Ф.М., 2010: с.683). Что такое эти «большие и точные указания», Достоевский, конечно, не конкретизирует, но расплывчатость своего заявления компенсирует уверенностью тона.

Принципиальное отличие Лермонтова от Достоевского заключается в том, что первый – это ищущий истину, а второй – нашедший ее. Нашедший и построивший на ее основе жесткую идеологическую конструкцию, краеугольные камни которой получили названия: христианство, народная правда, почва, соборность, смирение. Лермонтова невозможно заключить в какие-либо жесткие идейные рамки. Попытки создать цельные образы поэта-революционера, поэта-христианина, поэта-почвенника оказывались в действительности не чем иным, как спекуляциями. Поэтому Достоевский, хотя и заявляет уверенно, что Лермонтов в перспективе преклонился бы перед народной правдой, он все-таки отодвигает его как неблагонадежного, компрометирующего от Пушкина, идола идейных приверженцев почвенничества, и заслоняет его фигурой «печальника горя народного» Некрасова. Слово «идол» я использую здесь, разумеется, не в отношении биографического А.С.Пушкина, а исключительно в адрес его мифического двойника.

Пушкин Достоевского – это идеологема, необходимая ему для борьбы с идейными противниками. Поэтому он яростно противился мнению о конгениальности Пушкина и Лермонтова и преемственной связи между ними как учителя и ученика. Близость двух великих поэтов мешала формировать образ Лермонтова – байрониста, демона, средоточия зла. Но сближение этих имен все же иногда оказывалось полезным Достоевскому для принижения одного за счет возвеличивания другого.

Он отвергает устоявшийся взгляд на Онегина и Печорина как на родственные типы и заявляет, что Онегин – это «первый страдалец русской сознательной жизни», а онегинский тип – это «русское, наше, оригинальное, непохожее ни на что европейское, народное» (Достоевский Ф.М., Т. 11. 1993:

с.95, 96). «Возвышающий обман» Достоевскому дороже «тьмы низких истин», то есть пушкинского текста, в котором Онегин и не «наше русское» («Москвич в Гарольдовом плаще»), и не «оригинальное» («Уж не пародия ли он?»), и не «непохожее ни на что европейское» (в его «келье модной» – «И лорда Байрона портрет, / И столбик с куклою чугунной / Под шляпой с пасмурным челом...»), и не «страдалец» («забав и роскоши дитя», «рано чувства в нем остыли») (Пушкин А.С., 1959).

Писатель действует по принципу «Что позволено Юпитеру, то не позволено быку». Если онегинский байронизм и его «европейство» не замечаются – все-таки Пушкин! – то Лермонтова-Печорина за те же байронизм и «европейство» Достоевский критикует беспощадно. Печорин, по его мнению, является онегинским типом, который, войдя в сознание нашего общества, переродился. «В Печорине он дошел, - пишет Достоевский, - до неутолимой, желчной злобы и до странной, в высшей степени оригинально русской противоположности двух разнородных элементов: эгоизма до самообожания и в то же время злобного самонеуважения» (Достоевский Ф.М., Т. 11. 1993: с.96).

Утверждая это, литературный критик Достоевский переходит черту, разделяющую вольную интерпретацию от произвола. Но он не боится, что его уличат во лжи, опровергнут при помощи неопровержимых доказательств, потому что подпольному сознанию не страшны ни законы логики, ни законы морали: «Дважды два четыре смотрит фертотом, стоит поперек вашей дороги руки в боки и плюется. Я согласен, что дважды два четыре – превосходная вещь; но если уже все хвалить, то и дважды два пять – премилая иногда вещица» (Достоевский Ф.М. 1989: с.476).

Рассмотрим характеристику Печорина, данную ему Достоевским. Выделяются две главные личностные черты лермонтовского героя: эгоизм до самообожания и злобное самонеуважение. Печоринское самообожание явно надуманное, поскольку самообожание как таковое не согласуется с самоиронией и беспечным отношением к смертельной опасности, свойственным натуре лермонтовского героя. Что касается злобного самонеуважения, то это качество исключает честь и благородство, отрицать которые в Печорине можно, лишь

когда сознание сильно увлекается игрой в «дважды два пять».

Словом «самонеуважение» Достоевский связал Печорина со своими подпольными героями, находящими большое наслаждение в переживании этого чувства. Нелепость такого сближения очевидна, но, согласимся с Л.Шестовым, нет более тяжелой борьбы, чем борьба с очевидностями. К тому же, когда они осенены столь высоким авторитетом.

Очевидно, что сверхчеловеческие устремления лермонтовского героя направлены в сферу высокого, а духовные эксперименты Ставрогина и его братьев – в сферу низменного, темного и патологического, что есть в человеческом существе. Очевидна нелепость утверждения о типологическом родстве Печорина, составленного из пороков всего поколения, и морального уродя и растлителя Ставрогина. Однако и сейчас продолжают попытки найти «ключик к разгадке Ставрогина ... через сближение его с лермонтовским Печориным» (Щенников Г.К. , 2001).

В глазах своих читателей Достоевский сократил до минимума масштаб личности Печорина, сузил его. В результате получился даже не человек, а «дрянной человечек» (Достоевский Ф.М., 2010: с.266), у которого и смерть является «глупой, смешной, ненужной» (Достоевский Ф.М., Т. 11. 1993: с.96). Это еще один пример аберрации сознания Достоевского, поскольку в романе «Герой нашего времени» читателю сообщается лишь то, что «Печорин, возвращаясь из Персии, умер» (Лермонтов М.Ю., 1984: с.50). Писатель, несомненно, высказывается по поводу смерти самого Лермонтова.

Негативное отношение к Печорину объединило Достоевского с его идейными противниками – революционными демократами, поскольку общим для них оказался критерий оценки Лермонтова, его таланта и значения – польза народному делу. Почвенники и революционеры, конечно, по-разному понимали, что такое народное дело, однако в отношении идейно чуждого им литературного героя использовали единый штамп, к слову сказать, прекрасно сохранившийся в этом качестве до настоящего времени. Приведу три цитаты в подтверждение сказанного.

Н.А.Добролюбов о литературных героях, в том числе о Печорине: «страдают оттого, что не видят цели в жизни и не находят себе приличной

деятельности» (Добролюбов Н.А., 1974). Д.И. Писарев о Печорине: «постоянная праздность, хроническое скучание и полный разгул страстей (Писарев Д.И., 1981). Достоевский о лермонтовском герое: «И всё та же жажда истины и деятельности, и всё то же вечно роковое «нечего делать!».. От злобы и как будто на смех Печорин бросается в дикую, странную деятельность ...» (Достоевский Ф.М., Т. 11. 1993: с.96).

Как видим, во всех трех высказываниях о Печорине содержится одна мысль: нет цели – нет деятельности. Не следует ли также, что Достоевский определял любую деятельность как «дикую и странную», если она не соответствовала его собственным представлениям о служении общему делу на благо народа? Так Печорин, офицер действующей армии и философ по натуре, обрел, благодаря стараниям литературных критиков и Достоевского, в частности, репутацию бездельника – самую презираемую в эпоху активизации жизни русского общества.

Рассуждая о русской литературно-критической мысли, В.М. Маркович пришел к выводу, что она «не могла уйти в своей оценке Лермонтова от все той же «проклятой» проблемы: прогрессивна или реакционна роль его творчества в истории России и человечества» (Маркович В.М., 1997: с.172). Достоевский тоже не избежал «маниакальной привязанности» (Маркович В.М., 1997: с.172) к этой проблеме и высказался вполне определенно, беря в свидетели своих современников: «Вспомните, мало ли у нас было Печориных, действительно и в самом деле наделавших много скверностей по прочтении "Героя нашего времени"» (Достоевский Ф.М., 2010: с.266). Эти слова требовали вполне определенного вывода: роман Лермонтова вреден для общества.

Известно также, что Достоевский «предполагал ввести в «Житие великого грешника» анализ отрицательного воздействия романа Лермонтова на восприимчивые чувства и юный мозг» (Лермонтовская энциклопедия, 1999: с.144). Несмотря на то, что намерение писателя не осуществилось, оно само по себе очень интересно для исследователя, поскольку должно было иметь практическую цель. Какую? У меня есть только предположение: цель, требующую определенных запретительных действий. В противном случае

«анализ отрицательного воздействия романа Лермонтова на восприимчивые чувства и юный мозг» теряет смысл.

В заключение попробуем определить место и значение Достоевского в отечественном литературно-публицистическом лермонтоведении. Он, безусловно, принадлежит к непримиримым критикам личности и творчества Лермонтова, отрицающим его великое значение для русской литературы. Достоевский – последователь С.О.Бурачка и предшественник В.С.Соловьева. Это три столпа антилермонтовского направления в литературной критике, между которыми существует преемственность – идейная и технологическая. Опыт Достоевского, например, был использован В.С.Соловьевым в его лекции-статье «Лермонтов», в которой вопреки фактам, исторической хронологии и исследовательской честности поэт был приговорен к вечной каре носить бремя неисполненного долга за то, что, обладая сверхчеловеческими качествами, не повёл других людей «вперед и вверх к истинному сверхчеловечеству» (Соловьев В.С., 2002: с.347).

Несмотря на развенчание жизнью утопий Достоевского, связанных с идеями совершенствования человеческой природы и всемирного духовного братства людей, его критические публикации о Лермонтове сохраняют актуальность и в современном научном сообществе. Этому, на мой взгляд, есть две причины. Первая: общность идейных, этических и художественных проблем для литературного процесса второй половины 19-го и начала 21-го века. Вторая: склонность исследователей к традиционным штампам, особенно если за ними стоят великие имена.

Список литературы

- Висковатый П.А. (2004), Михаил Юрьевич Лермонтов: Биография. – М.: Захаров.
- Добролюбов Н.А. (1974), Что такое обломовщина // Добролюбов Н.А. Избранное. – Саранск: Мордовское книжное издательство. – <http://lib.ru/LITRA/DOBROLYUBOW/oblomov.txt>.
- Достоевский Ф.М. (1989), Записки из подполья. Собр. соч. в 15 т. Т. 4. – Л.: Наука.
- Достоевский Ф.М. (1990), Бесы. Собр. соч. в 15 т. Т. 7. – Л.: Наука.
- Достоевский Ф.М. (1993), Ряд статей о русской литературе. Собр. соч. в 15 т. Т. 11. – СПб.: Наука.
- Достоевский Ф.М. (2010), Дневник писателя. – М.: Институт русской цивилизации.
- Журавлева А.И. (2002), Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. – М.: Прогресс-Традиция.
- Лермонтов М.Ю. (1984), Герой нашего времени // Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 4. – М.: Худож. лит.
- Лермонтовская энциклопедия (1999), М.: Большая Российская энциклопедия.
- Маркович В.М. (1997), Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы: Статьи разных лет. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та.
- Маркович В.М. (2002), Лермонтов и его интерпретаторы // М.Ю.Лермонтов: pro et contra / Сост. В.М.Маркович, Г.Е.Потапова. – СПб.: РХГИ. – С. 7-50.
- Мережковский Д.С. (2002), М.Ю.Лермонтов. Поэт сверхчеловечества // М.Ю.Лермонтов: pro et contra / Сост. В.М.Маркович, Г.Е.Потапова. – СПб.: РХГИ. – С. 348-386.
- Писарев Д.И. (1981), Реалисты // Литературная критика в трех томах. Т. 2. Статьи 1864-1865 гг. – Л.: Художественная литература. – http://www.azlib.ru/p/pisarew_d/text_0350.shtml.
- Пушкин А.С. (1959), Евгений Онегин // Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 4. – М.: Издательство художественной литературы. – http://az.lib.ru/p/pushkin_a_s/text_0170.shtml.

Соловьев В.С. (2002), Лермонтов // М.Ю.Лермонтов: pro et contra / Сост.

В.М.Маркович, Г.Е.Потапова. – СПб.: РХГИ. – С. 330-347.

Шестов Л. (1993), Достоевский и Ницше // Шестов Л. Избранные сочинения. –

М.: Ренессанс.

Щенников Г.К. (2001), «Журнал Печорина» и «Исповедь» Ставрогина: анализ

деструкции личности // Известия Уральского государственного

университета. – 2001. - № 17. –

[http://www.km.ru/referats/332498-zhurnal-pechorina-i-ispoved-stavrogina-anali](http://www.km.ru/referats/332498-zhurnal-pechorina-i-ispoved-stavrogina-analiz-destruktsii-lichnosti)

[z-destruktsii-lichnosti.](http://www.km.ru/referats/332498-zhurnal-pechorina-i-ispoved-stavrogina-analiz-destruktsii-lichnosti)

《淡江外語論叢》徵稿辦法

103 年 10 月修訂

一、稿源性質：

- (一)《淡江外語論叢》為學術性期刊，內容包括外國語文教學及研究：外國文學、比較文學、外國語文、語言學、比較語言學、外國文化、翻譯學、華語教學、外國文學及語言之教材教學法及作為第二外語的華語教學等領域。
- (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 2 萬字為原則。。

五、內容與格式：

- (一)論文需符合科技部「國內學術性期刊評量參考標準」。
- (二)所有來稿務請完全依照「《淡江外語論叢》論文書寫格式」處理妥當，否則礙難接受。

六、評審：著作經本刊編輯委員會初審後，委請校內外專家採匿名方式審查。審稿辦法由本刊編輯委員會另定之。

七、文責：本刊刊載之著作，文責由作者自負。論文經送審查後，不得要求撤回。

八、版權：投稿本刊時須檢附著作權授權書，著作文稿經本刊決定刊用後，其著作權仍歸著作者所有。本刊具「第 1 次使用權」。歡迎著作者(或其授權人)日後以任何形式引用或轉載，不須徵求本刊同意，但務請註明「原載《淡江外語論叢》第○期○頁民國○年○月」字樣。

九、酬勞：本刊為純學術服務性質，無法致送稿酬，所獲得之權利金歸淡江大學外語學院所有。

十、本刊出版後將分贈科技部，國家圖書館及國內各主要大學圖書館各1冊，作者可獲得2冊。

十一、本辦法經本刊編輯委員會通過後實施，修正時亦同。

本刊賜稿處及聯絡方式：

25137 新北市淡水區英專路 151 號 淡江大學外語學院 淡江外語論叢

Phone:(02)2621-5656 x 2558 (02)2622-4593

Fax:(02)2623-2924

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

《淡江外語論叢》書寫格式

103年10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。

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」請附於論文首頁，「中、英文摘要」字數以一頁A4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 comparée*(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

104 年 2 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：每篇論文每位評審費用 1,000 元，共 2,000 元由投稿人自行負擔，於投稿時以郵局現金袋掛號寄至本刊，送第三人審查者仍由作者自行負擔 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。