

〔研究ノート〕

『赤毛のアン』の表現的特徴

柴田優子

- 〈目次〉
1. 書き出しの難解な段落は何のためか
 2. 明示と暗示, 象徴, イメージ
 3. 語り
 4. 人物描写, 特に赤毛の意味, 瞳の色を中心に

2019年度、筆者は社会人と『赤毛のアン』の原書講読をする機会を得た。⁽¹⁾『赤毛のアン』*Anne of Green Gables*は1908年にカナダで刊行されるとたちまち売れ、現在では約40か国語に翻訳されて世界中で一特に日本で一永く読まれて人気の衰えない長編の児童文学である。筆者は児童文学の門外漢であり、しかも長らく短編作品を研究しているが、逆に、だからこそその対極にあるような長編『赤毛のアン』の特徴がよく見えるという思いがけない気づきがあった。これから書くこの研究ノートは、あくまでも軸足を筆者が専門とする「英文学」—想定する読者が子どもではなく大人である「英文学」—に置くこと、しかもその中の短編と比較対照しながら行うつもりであることをまず確認しておきたい。

『赤毛のアン』の書き出しの段落はテキストで15行。驚くことにセミコロンや分詞構文などを多用し、切らずに書かれた長い一文である。使われている単語もそれぞれ難しい。私たち英語教師からすると、“英語学習者泣かせ”の難解な第一段落目なのである。内容的にも含蓄の多い比喻表現である。英語で読んでみたいと挑戦した『赤毛のアン』の愛読者の中には、この初っ端から意気を挫かれた人も少なくないはずだ。こんな風に『赤毛のアン』は、児童文学であったはずなのに、まるで大人の読者を想定しているかのように幕を開ける。

Mrs Rachel Lynde lived just where the Avonlea main road dipped down into a little hollow, fringed with alders and ladies' eardrops, and traversed by a brook that had its source away back in the woods of the old Cuthbert place; it was reputed to be an intricate, headlong brook in its earlier course through those woods, with dark secrets of pool and cascade; but by the time it reached Lynde's Hollow it was a quiet, well-conducted little stream, for not even a brook could run past Mrs Rachel Lynde's door without due regard for decency and decorum; it probably was conscious that Mrs Rachel

was sitting at her window, keeping a sharp eye on everything that passed, from brooks and children up, and that if she noticed anything odd or out of place she would never rest until she had ferreted out the whys and wherefores thereof.⁽²⁾

Mrs Rachel Lynde で始まるので、てっきりこの夫人の描写をするのかと思いきや、夫人の家の前を横切って流れる小川 brook を擬人化して長々と描写するのである。中でも注目すべきは、その小川は森の奥深くの上流付近では木々の間をもつれるように流れ、with dark secrets of pool and cascade (暗い陰に水たまりや滝を隠している) ことである。この擬人化された brook が暗い内部に隠し持つ水たまりや滝は、人間性のもつ内向性や陰湿性、あるいは逆に表現されずにしまわれている内面的な豊かさのイメージなどを表現しているように思われる。これが、ストーリーの進展にしたがってアン（や周りの登場人物たち）の隠れた内面が語られたり示唆されたりする伏線として用意されたのであれば、それは読み慣れた英文学—大人の読者を想定した文学—ではないか。児童文学として読み始めたはずなのに、どうしたことであろう。このあと 2 段落目でリンド夫人の現実に移り、多少長めの文はあったにしても、1 段落目ほどの読みにくさはなくなる。書き出しの難解な段落は、こうして早くも考察に値する観点を提示してくれたのである。まずこの点から始めよう。

1. 書き出しの難解な段落は何のためか

主人公アンは明るく快活で、この物語の始まりから終わりまで一貫して心を開いている。ほかの登場人物たちにしても、秘密を心の内に隠し持つ人物は出てこない。唯一マリラが、表現しない豊かな愛情を内に秘めながら、それを悟られないよう苦心している。もちろんアンも常に明るいわけではなく、落ち込んだり悲しんだりする場面もある。しかし作者はアン自身に、そ

れらをも語らせているのである。すべての感情や心理状態などが本人の口から客観的に語られ、白日の下に晒されるのである。内に dark secrets of pool and cascade を隠し持っていることはもはやないと言ってよいだろう。例えば、マリラが大切にしているブローチがなくなった時、マリラに盗んだ疑いをかけられたアンは、自分の心は傷ついているのだとマリラに説明する。

“I don’t want any dinner, Marilla,” said Anne sobbingly.

“I couldn’t eat anything. My heart is broken. You’ll feel remorse of conscience some day, I expect, for breaking it, Marilla, but I forgive you…”

(139-140)

(「お昼なんていらないわ、マリラ」アンはむせび泣いて言った。「何も食べられないの。心が傷ついているもの。私を傷つけたことを、いつか後悔するでしょうよ。でも許してあげるからね。⁽³⁾ …」)

この言葉どおり、アンは疑われて傷ついたのでと読者（とマリラ）は理解する。ここには、アンが虚偽の言葉を使ったかもしれないと思わせる要素はまったくない。また受け取るマリラが虚偽と感じた可能性も見当たらない。このように、言葉は内容を伝えるという全幅の信頼をもって言葉が発せられ、また全幅の信頼をもって作中の人物にも読者にも受け取られる、ということが児童文学の大前提であるように思われる。

またアンは、すみれが一面に咲きそろう美しい谷を登下校時に通る時には学校でライバルに抜かされることなど全く気にかからないのに、学校に着くとそれが気になるという自分の心理の変化を、“There’s such a lot of different Anne in me. I sometimes think that is why I’m such a troublesome person”（私の中には、何人ものアンがいるのね。だから私という人間は、こんなに厄介なんだわ）と11歳とは思えないような冷徹な自己分析をする。こうした冷徹な分析をアンは悲しいときも嬉しいときも常にするのである。クイーンズ学院で勉強するために一人暮らしを始めた初日、ホームシックで溢れ

てくる涙を一粒一粒数えながらじっと自分を見つめるアンは冷静で、悲しむことを楽しんでさえいる。

“… there’s the third tear splashing down by my nose. There are more coming! I must think of something funny to stop them. But there’s nothing funny except what is connected with Avonlea, and that only makes things worse —four—five—I’m going home next Friday, but that seems a hundred years away. …—six—seven—eight—oh, there’s no use in counting them!
(387)

(ああ、三つめの涙が、鼻をつたって落ちた。また涙が出てくる！何か愉しいことを考えて、涙をとめなきゃ。でも、愉しいことといっても、アヴォンリーのことはわかりだから、よけいに悲しくなってしまう。四つ、五つ。今度の金曜日には帰るのよ。でも、百年も先みたいなのがする。…六つ、七つ、八つ、ああ、涙なんか数えて何になるの！) (404)

また、コンサートで著名なプリマドンナが歌うのを生まれて初めて聞いたときの感動をマリラに話して聞かせるときには、「言葉にはできない」と最初は言いながらも、なんとか言葉で説明しようとする。今まで持ったことのある感情の中から近いものを探して喩えるのだ。

Oh, it was beyond description… Oh, I can’t tell you how I felt. But it seemed to me that I could never be hard to be good any more. I felt like I do when I look up to the stars… (325)

(ああ、マリラ、筆舌につくしがたいとは、このことだわ。…ああ、どんな気持ちだったか、とても言葉にできないわ。いい子になるのも難しくないと思えるような気持ちよ。星を見上げている時のような心地だったわ。…) (340)

以上のように、自分の気持ちを隠さずすべて客観的に表現する主人公アン

の向こうには、作者モンゴメリーが想定する子どもの読者が見える。架空の読者—まだ人生経験の少ない子どもの読者—に向けて、その時時のアンの心情やその変化などをひとつひとつ説明しようと苦心する作者の姿が見え隠れするのである。登場人物にはあえて語らせないまま読者の想像に任せることはほとんどしない。どの読者にも間違いなく伝わるよう丹念に説明しているのである。これができるのも、上でも述べたように、そもそも言葉への信頼—言葉はその内容を伝える—が基にあるからに他ならない。登場人物の話す言葉は虚偽ではない—つまり100%真実である—ことを前提としているからこそ作品として成り立ちもするし、読者を感動させもするのである。言葉が必ずしもその内容を伝えたり、受け取られたりするとは限らない—嘘や欺瞞が横行する—のが大人社会の偽らざる現実である。例えばキャサリン・マンズフィールドの短編では、言葉が必ずしも真実を表現していないのではないか、という問いを込めた実験作ともいべき作品もある⁽⁴⁾。言葉への確固とした信頼に寄って立つところこそ、『赤毛のアン』が健全な子どもの成長を願う良質な児童文学である所以であると思われる。そうであればある程、再び疑問は湧き上がる。書き出しの一段落をなぜあのように難解にしたのだろうか。なぜ、「小川が暗い陰に水たまりや滝を隠している」比喻を使ったのであろうか。

ひとつには、主人公アンの11歳という微妙な年齢—もうじき思春期に入る—が関係していると思われる。できれば他人には隠しておきたいような複雑な感情が芽生え始める同年代の読者に、それでも隠さず心を開いて正直に説明しようと努力するアンの姿を作者は示したかったのかもしれない。しかしアンのように生きられない人を否定もしていないことを示唆するのが、あの書き出しの一段落である。そしてマリラのような対極の人—感情や愛情を内に秘めて表現しない人—をアンの脇に配した。人生とはそういうもの、人間社会とはそういう複雑なものであることをどうしても示さなければならなかっただろう。

また、最後にマッシューが心臓発作で突然死に、アンが奨学金を辞退し大学

進学を諦めるというどんでん返し—まさかの試練—と呼応しているようにも思われる。書き出しが複雑な流れの brook (小川)、そして最終章は曲がり角がある road (道) の比喩—“there was always the bend in the road!” (道にはいつも曲がり角がある) を用い、どちらも人生そのものの困難さや複雑さを表現した。想定する思春期はじめの読者に対して、人生には試練がつきもので予定調和的には進まず、その時時の人間の感情は複雑に変化したりもつれたりすることをあえて表現したように思われるのである。

作者モンゴメリーは少女時代から「イギリス、アメリカ両方の詩人たちの作品を、古典的なものからほとんど同時代のものまで膨大な量のものに読みふけた⁽⁵⁾」ようである。実際、『赤毛のアン』には、ワーズワース、テニスン、ブラウニング、ルー・ウォレスなどの英米の詩のほかにも、シェークスピアや聖書など実にさまざまなテキストからの夥しいばかりの引用がされている。モンゴメリーはきっと、それら英米の豊かな文学体系から人生の真実—人生はままならないということ—を学び取っていたのに違いない。『赤毛のアン』の難解な書き出しと最後に用意された曲がり角に、モンゴメリーの文学愛と人生への誠実さ、そして子ども—思春期に入りかけた子ども—に対するリスペクトを感じてならない。

2. 明示と暗示, 象徴, イメージ

カスバート兄妹 (マシューとマリラ) が孤児の女の子アンをもらい受けたことを知ったリンド夫人が、初めて Green Gables (緑の破風のある家) に孤児のアンを見定めにきた第9章で、夫人から人參のように赤い髪だと言われてひどい癩癩を起こしたアンは、マリラから部屋に引っ込むように言われる。

Ann, bursting into tears, rushed to the hall door, slammed it until the tins on the porch wall outside rattled in sympathy, and fled through the hall and

up the stairs like a whirlwind. (90)

アンは泣き出して駆け出した。ドアをバタンと閉めた勢いで、玄関の外に下がる鐘がアンに「同情して」(in sympathy) ガチャガチャ鳴ったのである。大人の文学—特に短編—であれば in sympathy は不要ではないだろうか。結局、優れた文学作品とは、背景として描かれるすべての物や事柄がそこに登場する人物に「同情して」いる—つまり登場人物の心理を象徴している—のである。登場人物の心理と無関係のものを描いても読者を混乱させるだけである。だから、「同情して」いるとわざわざ書かなくても同情しているのである。にもかかわらず、ここで in sympathy という表現を使うのは、子どもの読者にこの説明が必要だからであると思われる。しかし読書習慣を身につけた子どもは、じきにこうした説明は要らなくなるであろう。さらに、in sympathy という表現は、すべてを言葉で描写し説明することが長編のストーリーテリングの基本と考えるなら、長編であるという要素も同時に関係していると考えられるべきかもしれない。

こうした、いわば“過剰な説明”—少なくとも大人の短編文学の立場からみれば過剰な説明—はほかにもあることに気づくが、もうひとつだけ挙げよう。牧師館のお茶会へ初めて招かれる第22章で、懸念していた礼儀作法の失敗なく楽しく過ごしたアンが家路を帰る描写である。

Anne evidently got through her visit without any serious breach of 'etiquette', for she came home through the twilight, under a great, high-sprung sky gloried over with trails of saffron and rosy cloud, in a beatified state of mind. … (250)

ここでのアンの晴れやかな心持ちは、黄昏時のサフラン色やバラ色の雲をたなびかせながら頭上高く輝く広々とした空に十分に象徴されている。「晴れやかな心持ちで」(in a beatified state of mind) という表現は、やはり子ども

の読者を想定しているための説明であるだろう。たとえばマンスフィールドの短編であればまず書かない in sympathy (同情して) や in a beatified state of mind (晴れやかな心持ちで) などは、ひとつは長編であること、そしてもうひとつは子どもの読者を想定していることにより書かれた説明・描写であると言ってよいだろう。

しかし、そのような“過剰な説明”を常にしているかという点、実は、そうではない。たとえば、ダイアナを故意に酔っ払わせたと勘違いするバリー夫人の誤解を解くため、アンが決然とひとりバリー一家へ向かうシーンである。

Presently Anne stepped out bareheaded into the chill autumn dusk; very determinedly and steadily she took her way down through the sere clover field over the log bridge and up through the spruce grove, lighted by a pale little moon hanging low over the western woods. (179)

西の森の上に低く浮かんでいる a pale little moon はアンのいかにも心細い心情を一言でみごとに言い表わしている。a pale little moon とアンの心情を結びつける一切の説明—前述の in sympathy のようなもの—はここにはないが、pale や little といった形容詞は、直接アンの心理を映す形容詞として無理なく読者に—おそらく想像力のある子どもの読者にも—理解されるであろう。

しかし、こうした分かりやすい形容詞はついていないがイメージ研究的にたいへん気になる単語、というものがこの作品にはいくつかある。そうした注意すべき単語は、登場人物の心理、あるいは場面の雰囲気などに限定されない作者のメッセージなどを言外で伝えたり暗示したりしている。

Her eyes dwelt affectionately on Green Gables, peering through its

network of trees and reflecting the sunlight back from its windows in several little coruscations of glory. (295-6)

グリーンゲイブル
 (マリラは緑破風館の方を、愛情をこめてじっとみつめた。建物はずれ合った樹々のあいだに見えがくれしている。また、たくさんの窓のそれぞれに、夕日が栄光の輝きを反射させている。⁽⁶⁾)

この glory は、対象物を見るマリラの気持ち・心理を象徴している。作者モンゴメリーがマリラの目を通して語っている、とも言える。

ある春の夕暮れ、教会の集まりからの帰路、マリラは夕陽に染まる春の再生の景色に呼応し、自分の体内にもおさえがたい喜びが湧きあがってくるのを半ば意識している。樹々のあいだに見え隠れする愛しいわが家は、まるでスポットライトでも浴びているかのように、窓という窓に夕陽が反射してぴかぴかキラキラ輝いている。それを描写する glory という単語は、単なる夕陽の豪華な煌めきを超え、それを見つめるマリラの気持ちを反映していると読むべきである。通常はその内部に居るか、せいぜいが畑など家屋敷の内から無意識に見ているだけの我が家が、家屋敷の外側から少し距離を置いて客観的に見ると、いつもと違って見え、改めて目をみはるのである。自分が磨き上げたこの家に対する誇りや達成感、またそこに光を当ててくれる神への感謝、そして今やそこにはアンがいる。孤児院から引き取られてきて2週間にして早や「あれが自分の家だなんて思いながら家に帰っていきって、本当にすてきね。私、もうグリーン・ゲイブルが大好きになったの」と言うアンのこの家への愛着と愛情は日増しに深まるばかりである。そのアンへの愛情や責任感も含めた感情が、春の再生の喜びとともにマリラの体内に抑えがたく湧きあがっているのである。つまり、この glory は、マリラの目を通して初めて見えるものといえる。そもそも、タイトルにうたわれるこの家 Green Gables (緑の破風のある家) に glory をみるのはマリラだけではない。アンも、マシューが亡くなった後そこを売りに出そうとしたマリラを止める—大学進学を棒に振って止める—ほどこの家を愛した。この物言わぬ陰の主人公

“緑の破風のある家”を栄光の舞台に押し上げる単語 glory は、ここで繰り返される物語に、そして孤児アンの成長に、この家が有機的に、そして不可欠に関わっていることを言外に指し示している。

育ての父マシューが突然死んでしまったあとの最終章である。絶望的とも言ってよい目の病も重なりすっかり意気消沈し老け込んだマリラ（育ての母）と、奨学金を辞退して大学進学を諦めるアンが、夕暮れ時、ふたりでいつものお気に入りの玄関の段に座っている。

… Anne and Marilla sitting at the front door in the warm, scented summer dusk. They liked to sit there when the twilight came down and the white moths flew about in the garden and the odour of mint filled the dewy air. (421-2)

蛾には idle のイメージがある⁽⁷⁾。マシューという稼ぎ手を失った今、気だるい夏の夕刻にそっと寄り添い合って座るマリラとアンの心の中には、言葉にこそしないが確かに無力感、脱力感のようなものがあることを、これら白い蛾は象徴している。

この玄関前の段は、述べられているように夕暮れ時にふたりで座るお気に入り、作品中に何度かでてくる場所である。その中で、次の場面は殊に印象的である。

Marilla was sitting on the front door-steps and Anne sat down beside her. The door was open behind them, held back by a big pink conch-shell with hints of sea sunsets in its smooth inner convolutions. (412)

このほら貝 conch は、後にも先にもここにしか登場しないし、ドアを開けておくために置かれているだけのものである。しかし、その割には内部の渦

巻きの美しい色まで描写して読者の印象に強く残ることから、上記の「蛾」と同様、大事なイメージを担っていると考えられる。この「ほら貝」の渦巻きは「再生」のイメージを担っているのではないだろうか。⁽⁸⁾

人生は、アン自身も言うように、直線のように決してない。主人公アンの人生こそ、直線どころか、幼児期に孤児となり育ての親が何度も変わる、“先の見通せない曲がりくねった道”，あるいは“起伏の激しい山道”のようなものだっただろう。このような孤児アンを主人公にしたた作者モンゴメリーがこの作品に込めた最大のメッセージは、どんなに曲がりくねった険しい道であっても、途切れたり自分から外れたりしない限り、前進すれば必ず人は“再生する”ということなのではないだろうか。しかし再生の物語といっても、親の死やその他の苦難にまだあったことのない、未来を直線のレールのように見通している（と錯覚する）大多数の普通の子どもには難しい概念であるだろう。そこで作者は、代わりに同年代のアンにありとあらゆる苦勞をさせ、あえて険しい道を歩かせた。さらに、この作品のもう一つの特徴である自然描写も、ただ美しい背景として描いたのでなく、季節は渦巻きのように巡って途切れることがないつまり自然は「再生」する—ということを示し、さらに「再生」には歓びが伴うということ子どもに理解させる助けとして描いたのではないだろうか。特に第20章の書き出しは、早春のメイフラワー摘みに興じる子どもたちの様子がアンの口から語られ、美しい風景が読者の眼前に浮かぶようである。その中でアンは、メイフラワーは「去年の夏に咲いて枯れた花たちの魂」であると言う。また前述の第27章の書き出しは、中年のマリラでさえ感じずにはいられない春の息吹を描写する。どちらも春の再生のエネルギーを見事に謳い上げている。

こうして、この作品には過剰な説明がある一方で、言外の意味を暗示して読者の想像力にゆだねる箇所が多く見られるのである。その意味で、この作品には英文学—大人の読者を想定している文学—の萌芽が見られると言ってよい。ひょっとしたらモンゴメリー自身、あの難解な書き出しからそのまま大人の文学を書こうとしていたかもしれないとさえ思う。筋の圧倒的な面白

さは別として、この作品が子どものみならず大人の読者まで惹きつける最大の理由のひとつはそこにあると思われる。

また、この作品がなぜ本国カナダでよりも日本の方がよく読まれるのかという最大の謎がある。さまざまな要因があるだろう。しかし、こうしてこの物語を読んできて言えるのは、古来、日本人は、厳冬には必ず終わりがあり春がまた巡りくる—つまり再生する—という自然の道理を受け入れ、四季の穏やかな移り変わり⁽⁹⁾を愛でてきた。そうした精神的土壌が、自然を深く愛して伸びやかに成長する孤児アンを十全に受け入れ、アンの中に再生のメッセージを読みとっているからではないだろうか。

3. 語り

第11章。アンが牧師の説教が退屈だと批判するのを聞き、マリラは厳しく咎めるべきだと思いながらも、一方で、アンの言うことは実際マリラ自身口にこそ出さなかったが何年も心の奥ですずっと思っていたことであると感じざるをえなかった。

It almost seemed to her that those secret, unuttered, critical thoughts had suddenly taken visible and accusing shape and form in the person of this outspoken morsel of neglected humanity. (114)

“child”ではなく、あえて“humanity”と突き放したところに、語りの文学的距離を感じる。

文学とは、全知全能の神なる語り手が、登場人物を3人称で捉え、真実を語ってくれて成り立つ。読者は突き放されたり、あるいは語りが虚偽を語っているかもしれないなどと疑ってかかる必要がないほど、基本的に文学の語りは近くに居て真実を語っているのである。それが前提で文学は成立する。『赤毛のアン』中、はじめは保護すべき、やせ細った孤児アンが、強い生命

力と人格的魅力に満ち満ちていることに、そして対等の人格であったことに気づき、マリラが畏敬の念をもって突き放してアンを見た。そのことを示すため、語りも少し距離をおいているのである。筆者が気づく限り、語りの文学的距離感を感じるのはこの一箇所だけである。この作品が児童文学としての語りの適正な距離を保っていることが、逆にこの一箇所があることで強く意識された。

4. 人物描写、特に赤毛の意味、瞳の色を中心に

そもそも、ひとつの文学作品が優れているかどうかを判断する基準は、古代ローマのアリストテレスの『詩学』まで遡ることができる。⁽¹⁰⁾『詩学』では、悲劇（文学作品）の6要素として筋、登場人物の性格、登場人物の知性、文体、音曲、視覚的効果をあげている。筋が作品の命であることは当然として、その上で登場人物の性格描写はとても重要である。

登場人物の言動に一貫性がないと、読者はその架空のキャラクターの性格を把握することができなくなる。逆に言動に一貫性があり、性格がしっかり描かれていて、なおかつ外見や容姿などの特徴がその性格を引き立てるものであれば、そのキャラクターは血肉を得て読者の心の中で勝手に動き出すものである。アンはそのようなキャラクターのひとりである。「道にはいつも曲がり角があり、そのむこうには新しい世界が広がっているのよ」と自分の中のアンに励まされた経験をもつファンは多いだろう。アンだけではない。この作品の登場人物は、マリラとマシューはもちろんのこと、級友に至るまでそれぞれの性格はよく描き分けられており、それぞれ言動に一貫性がある。

言動のみならず、ときどき出てくる瞳の色の描写は、この作品の人物描写を成功させている看過できない要素のひとつと考えられる。単なる瞳の色というより、性格と合っていて、それを引き立てる必然性のある色を作者が選んでいるのである。色として本当に黒い瞳である場合を除いて、いわゆる黒

っばい瞳—私たち日本人のように、色彩的に正しく言えば茶色い瞳—は dark eyes と表現するのが一般的である。しかし、この作品には、おそらくある意図をもって black eyes が頻繁に使われている。中でも印象的なのがダイアナの黒い髪と瞳である。She was a very pretty little girl, with her mother's black eyes and hair, … (118). 学校中の男子生徒の憧れの的である美人のダイアナは、ある意味“美”—アンとは好対照をなす外見的な“美”—のプロトタイプとして作者に選ばれた色である black の髪と瞳をもっている。私たち読者も、その美人としてのダイアナの像を結びやすいのである。同じ黒でも、ミス・バリーの black の瞳は意志の強さや頑固さを示している。先立つ sharp ととも齟齬を生じない色である (322)。一方、マシューの kindly に続く瞳は読者の期待どおり brown である (363)。

最後に赤毛について少し触れておこう。西洋の文化伝統の中で、「赤毛」には否定的イメージがつきものであった—「他者」「除け者」「滑稽さ」など。ところが19世紀末の芸術に、「とりわけ女の髪に関して、伝統的赤毛観とは異なった新しい展開がある⁽¹¹⁾」。世紀末象徴主義を代表するラファエル前派が彼らの作品に赤毛の女たちを多用したことで、従来の赤毛のイメージが「プラスへと転じた⁽¹²⁾」のである。

アンの場合は、しかし、そうした赤毛の新しいイメージに頼りつつも⁽¹³⁾、むしろ「赤 (red)」から「赤褐色 (auburn)」へと⁽¹⁴⁾という髪の色の変化の方に象徴的意味を見ることができるといえる。

‘and your hair is ever so much darker than it used to be before you cut it.’

‘Oh, do you really think so?’ exclaimed Anne, flushing sensitively with delight. ‘I’ve sometimes thought it was myself—but I never dared to ask anyone for fear she would tell me it wasn’t. Do you think it could be called auburn now, Diana?’ (306)

（「それに髪だって、切る前よりずっと濃くなったわ」

「まあ、本当にそう思う？」アンはそう叫ぶと、嬉しさにぱっと顔を紅らめ

た。「時々、自分でもそうじゃないかと思ってたけど、人に聞いてみる勇気がなかったの。そんなことはないよと言われるのがこわくて、今は金褐色って言えるかしら、ダイアナ」(320)

ここでは、アンの髪の色そのものが実際に変化したかどうかは重要ではない。人間関係が親近性の度を増すと、ひいき目にみて好ましい色に変わるといふ心理的な変化や、そういう表現を慣用的にするという文化的土壌などの方に着目すべきであろう。つまり、「赤毛は村というコミュニティーの『アウトサイダー』であること、髪の色の変化は内部の存在となったことを象徴している⁽¹⁵⁾」のである。

〔注〕

- (1) NHK文化センター柏教室において、2019年4月から2020年3月まで(月1回、計12回)、講座「赤毛のアンを原書で読む」を担当した。この研究ノートは、この講座において受講生の質問に答えるため、あるいはそこから波及してさらに解説するため、語句・表現・背景などについて書き配付したプリントを、今回改めて整理し、そこに修正・加筆を施したものである。
- (2) L. M. Montgomery, *Anne of Green Gables* (Puffin, 2008), p. 1. 本稿中の引用はすべてこのテキストに依り、以後は引用末尾の()内にページ数で示す。なお、引用中の下線はすべて筆者が施したものである。
- (3) 松本侑子訳『赤毛のアン』(集英社文庫, 2008), p. 145. 本稿中の引用に日本語訳を付す場合は、断りが無い限りすべてこの翻訳に依り、以後は()内にページ数で示す。
- (4) 'Poison' (1920) と 'A Married Man's Story' (1921). これらの作品が、言葉の真実と虚偽の間の境界線、始まりと終わりの間の境界線など既存の境界線に揺さぶりをかけようとしていることに関しては、拙論『未完の完という逆説—マンスフィールドの「ある既婚者の話」に関する一考察』(『中央学院大学人間・自然論叢』第22号, 2005)において考察した。
- (5) 山本史郎訳『赤毛のアン 注釈版』(原書房, 2014), p. 642.
- (6) 山本史郎訳『赤毛のアン 注釈版』(原書房, 2014), p. 308.
- (7) "a parasite, an idle person living at another's expense (said especially of

- women)”, Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, p. 329.
- (8) “spiral movement: immortality, resurrection”, Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, p. 110.
- (9) ただし近年は、気候変動により日本列島の季節の移り変わりは急激になりつつあり、日本にはいずれ春と秋がなくなると予測する人もいる。そうなると、この作品に込められたメッセージの受けとられ方も変わってくるのであろうか。
- (10) 松本仁助・岡道男訳『アリストテレス「詩学」・ホラーティウス「詩論」』（岩波文庫、1997）より、アリストテレス「詩学」の第六章、p. 35。紀元前350年ごろアリストテレスによりギリシャ語で書かれた『詩学』は、その後のヨーロッパの文学批評に影響を与えた。
- (11) 高橋裕子『世紀末の赤毛連盟』（岩波書店、1996）、p. 7.
- (12) 高橋、p. 15.
- (13) “Who is that girl on the platform with the splendid Titian hair? She has a face I should like to paint”. (379)
- (14) 高橋、p. 31.
- (15) 高橋、p. 31.

〔参考文献〕

- De Vries, Ad ed. *Dictionary of Symbols and Imagery*, Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1976.
- Montgomery, L. M., *Anne of Green Gables* (Puffin, 2008)
- 掛川恭子訳『赤毛のアン』（講談社文庫、2005）。
- 高橋裕子『世紀末の赤毛連盟—象徴としての髪』（岩波書店、1996）。
- 松本仁助・岡道夫訳『アリストテレス「詩学」・ホラーティウス「詩論」』（岩波文庫、1997）。
- 松本侑子訳『赤毛のアン』（集英社文庫、2000）。
- 村岡花子訳『赤毛のアン』（新潮文庫、2008）。
- 茂木健一郎『モンゴメリ 赤毛のアン—コンプレックスを力に変える』（NHK 100分de名著 テキスト 2018年10月）。
- 山本史郎『東大の教室で「赤毛のアン」を読む [増補版]』（東京大学出版会、2014）。
- 山本史郎訳『赤毛のアン 注釈版』（原書房、2014）。