

ジョージ・オーウェル『動物農場』の豚と馬

山内 暁彦

Pigs and Horses in *Animal Farm* by George Orwell

YAMAUCHI Akihiko

Abstract

This essay examines some of the animal characters, especially pigs and horses, in *Animal Farm: A Fairy Story* by George Orwell. Attention is paid to problems experienced by animals in the beast fable. For example, while pigs cannot stand or talk, they use trotters as hands and direct other animals to be laborious. The pigs behave like humans throughout the story and eventually cannot be distinguished from people, showing criticism of the failed revolution. There is consideration of how the transformation of pigs and other animals was derived from conventional fables and fantasy, including Nursery Rhymes and Beatrix Potter's *Pigling Bland*. The rational Houyhnhnms in *Gulliver's Travels* are seen as precedents of the clever pigs since Orwell puts pigs in the position of the ruling class animals to criticize their nastiness. The simple and overworking carthorse Boxer represents working class people in that he is so devoted to the farm and to Napoleon and he serves as a role model for other subservient animals. Unfortunately, Boxer lacks the memory and reasoning of Houyhnhnms. The difference in abilities of speech and manipulation between pigs and horses is essential in determining their position on the farm and these animal characters are skillfully created for the sake of Orwell's satire against totalitarianism and tyrannical dictators in general.

序

ジョージ・オーウェル (George Orwell 1903-1950) の諷刺小説『動物農場』*Animal Farm* (1945) には、様々な動物たちが登場する。出番の多い主な動物は、豚のナポレオン (Napoleon) やスノーボール (Snowball)、スクィーラー (Squealer)、馬のボクサー (Boxer) やクローバー (Clover)、ロバのベンジャミン (Benjamin) といった者たちだ。また、脇役ではあるが読者の印象に残るのは、シュガーマウンテンの教義を説く鳥のモーゼス (Moses) や、作品の途中で農場を後にする愛らしいが愚かしい牝馬のモリー (Mollie)、絶えずメーメーと鳴き続け、議論の妨げになる羊たちや、動物たちを抑圧し肅正する、ナポレオン子飼いの獰猛な9匹の犬たちなどが挙げられる。この作品では、それぞれの動物たちが寓話の枠組みの中で、寓意された対象の人物や組織を体現しながら、小説の登場人物としての役割を果たしているが、いずれも非常に巧妙に造形されていて隙がない。作中、ナポレオンがスターリン (Stalin) を、スノーボールがトロツキー (Trotsky) を表し、ボクサーはソ連の一般大衆ないし労働者を表すというように、寓意の対応関係が明快であるのだ。例えば、Robert Colls は、次のように述べている。“Insofar as *Animal Farm* was a story, it was a fairy story. Insofar as it was an allegory, it was a clever match and a great success.”¹ 読者による多少の解釈の幅はありながらも、大筋は作者の意図が容易に推測される仕組みになっている。だがその一方で、それぞれの動物には様々な問題点も存在している。それは主に、実際の生物としての動物が持つ特質と、作品の中で寓意的に表わされた登場人物としての動物が持つ属性との齟齬による所が大きい。本論では、彼らが抱えている設定上の様々な問題点を指摘し、この作品の中でのそれぞれの動物の配役を再検討し、なぜ当該の動物がその動物でなければならなかったのかを、オーウェルの意図や先行する様々な作品を参照しながら考えて行く。但し、全ての動物について網羅的に論じることはせず、物語の面でも寓意の面でも重要な〈登場動物〉である豚と馬に特に注目して論じてみたい。²

¹ Robert Colls, *George Orwell: English Rebel* (Oxford: Oxford UP, 2013), p. 171.

² 〈動物寓話〉である本作品においては、動物は擬人化されているので、人間と同等に扱うべきである。また「登場動物」という表現には違和感があるので、以後は動物であっても「登場人物」と記すこととする。

I

まず、作品全体を通じての中心人物であるナポレオンやスノーボールが豚であることについて考察してみたい。この、豚であることこそ、この作品が社会主義に名を借りた全体主義に対する批判の書であることと密接に関係していることは言うまでもない。豚の持つイメージは大食と肥満であり、よく肥え太っていることが金満な資本家像に相応しいとされる。そこから社会主義者や革命家が言う「資本家の豚」という蔑称が生じるが、これをそのまま当の使用者に当てはめているのだ。また、一方で豚は元来清潔好きな動物であるとされる場合があるとは言え、豚の持つもう一つのイメージは汚穢と不潔であるから、ナポレオンにせよ、スノーボールにせよ、宣伝担当スクイーラーにせよ、権力を濫用する支配階級にある者たちの腐敗墮落を体現させるためにはこれ以上の選択はなかったであろう。実際、豚には「泥浴」という習性があり「暑い日は、体温を下げるために水浴び場や泥沼に四肢と腹部を浸したり、横臥位や伏臥位で水や泥を体全体に塗りつけたりする」そうである。さらに「水や泥がない場合、自分の糞尿を体に塗りつけ、泥浴と同様の行動がみられる」とのことである。³ 一度でもこのような姿を目にしたら、豚は不潔なものであるという印象は決して消えることはないだろう。豚の身体が極端に不潔になってしまう原因は、飼育環境の劣悪さにもあるだろうが、やはり豚自体の習性から来るものであろう。そして『動物農場』では、豚の身体の不潔感がひいては精神の醜さへと転じて用いられるのである。作品中の豚は、身体的には特に不潔である訳ではなく、専らその心性が汚いのである。

以上のように、権力に対する諷刺という観点からは、動物農場の支配者に豚を据えたこと自体は好適な選択であったと言えるだろう。但し、この作品に描かれる豚の行動にはいろいろと問題もある。特に最後の場面で人間とトランプをしたり、乾杯したりすることが不自然と言えば不自然だ。

There, round the long table, sat half a dozen farmers and half a dozen of the more eminent pigs, Napoleon himself occupying the seat of honour at the head of the table. The pigs appeared completely at ease in their chairs. The company had been enjoying a game of cards, but had broken off for the moment, evidently in order to drink a toast. A large jug was circulating, and the mugs were being

³ 佐藤衆介 他 編『動物行動図説』（東京：朝倉書店、2011年）51頁。

refilled with beer.⁴

この場面の後で、ピルキントン（Pilkinton）とナポレオンはそれぞれ演説を行ない、一時は友好的な雰囲気が醸し出されるのであるが、結局は人間と豚が相争う展開になり、人と豚の見分けがつかなくなる。作品全体のクライマックスを準備するための重要な場面であるが、問題はどのようにして豚が手にトランプやグラスを持っているかという点である。また、作品の中程には、豚が鞭を持って二足歩行をし始めるという印象深い場面がある。

It was a pig walking on his hind legs.

Yes, it was Squealer. A little awkwardly, as though not quite used to supporting his considerable bulk in that position, but with perfect balance, he was strolling across the yard. And a moment later, out from the door of the farmhouse came along file of pigs, all walking on their hind legs. . . . And finally there was a tremendous baying of dogs and a shrill crowing from the black cockerel, and out came Napoleon himself, majestically upright, casting haughty glances from side to side, and with his dogs gambolling round him.

He carried a whip in his trotter. (96)

この場面も、結末で豚と人間の区別がつかなくなる事を前もって視覚的に準備するためのシーンである。豚は手を使うだけでなく直立し始めたのであり、この姿は、丁度、羊たちが再三再四「四つ足ええ、二本足えぐねえ」「Four legs good, two legs bad.」と言っていたはずのモットーが突如逆転し、「四つ足ええ、二本足もつとええ」⁵ “Four legs good, two legs better.” に変化させられるのと軌を一にしている。

しかしながら、現実には、四足獣であり且つ相当の体重を抱えている豚の身体の構成からすれば、これらはきわめて不自然な描写であるだろう。さりとて、豚以外の動物に、上記のような人間がするのと同様な振る舞いをさせねばならないとなれば、その際は、オランウータンやチンパンジー、ゴリラやボノボと

⁴ George Orwell, *Animal Farm: A Fairy Story* (London: Penguin Books, 2000), pp. 98-99. 作品からの引用はこの版により、本文中の括弧内に頁数を示す。

⁵ 英語の音での羊の鳴き声 ‘baa’ を響かせることを意図した ‘bad’ や ‘better’ を、日本語での鳴き声「メーメー」に含まれるエ段の音と、方言を用いて「～ええ」と「～ねえ」とで表現してみた。戯訳。

いった類人猿を農場の支配者として導入せざるを得ないことになる。⁶しかし、このような動物では、農場の中の物語という作品の設定の枠を逸脱してしまい不都合だ。二足歩行をするか否かは別として、前足を使えるかどうかだけで言えば、リスやアライグマなどの野生動物も候補に挙がるが、やはり同じ問題が生じて来る。むしろ、鞭を手にしたり乾杯したりするという、豚にとっては身体的に無理な状態は、作者が作品を衝撃的な終わらせ方をしようとして、作品の結末やそれに近い部分で、いわば無理を承知で付け加えた箇所であると見たい。川端康雄はこれをおとぎ話の文法からの逸脱であるとして問題視するが、まさにその通りである。

そして読み手にとっても、この箇所はその直前まで一見整然としているように見えた物語形式のひとつの重要な柱が崩されてしまう場面として衝撃的なところである。説話構造と物語世界内の両面でいちどきに異化効果が用いられているのだといってもいい。⁷

上に挙げた以外の部分でも、作品の全体を通じて、作者は、身体能力的には無理な行動をいろいろと豚にさせている。例えば、豚が梯子を登る場面がいくつかあるのだが、偶蹄類の豚にはこれはさぞ大変だったろうと思われる。ナポレオン達が酒を飲み過ぎてしまう場面では、スクイーラーが梯子から転落してしまうという滑稽な事故が語られるが、元々豚は梯子になど登れるはずがないから、彼は落ちるべくして落ちたのだという感想さえ生じかねない。

豚が直立したり、前足を手のように用いて、あたかも人間であるかのように活動することには無理があるのだが、また別の見方もできる。それは、この作品をあくまでも〈寓話〉と見なす見方にもつながるのだが、例えば、1954年のセッカー&ウォーバークの『動物農場』のイラスト入りの版に載せられた、ジョイ・バチュラーとジョン・ハラス (Joy Batchelor & John Halas) による数多くの挿画の一つでは、ナポレオンは他の4匹の豚とともに鞭を手にして直立している。⁸ この挿画を見て感じられることだが、服を着て勲章を佩用し、あたり

⁶ ボノボはチンパンジーの一種で、かつてはピグミー・チンパンジーと呼ばれていた。チンパンジーと同等の知能を持つとされる。

⁷ 川端康雄『オーウェルのマザー・グース 歌の力、語りの力』（東京：平凡社、1998年）116頁。

⁸ George Orwell, *Animal Farm* (London: Secker & Warburg, 1954), p.103. 同じイラストは、『世界の文学 53 イギリス名作集 アメリカ名作集』（中央公論社、

を睥睨するナポレオンは、全体的な体型や袖口から見える手足の先こそ豚そのものであるが、全体の雰囲気はいかにも独裁者然としており、一種の威厳すら感じさせる。彼に従うのは、恐らくスクィーラーとミニマス (Minimus) であろう。この挿絵では豚の擬人化がかなり上手に行っていると言えるだろう。この挿絵を見ながら先に引用した原文を読めば、豚が直立している姿には何ら不自然なところは感じられないだけでなく、ある種のユーモアさえも漂って来る。生物学的には豚は直立できないのは明らかなのであるが、想像の世界ないし寓話の世界では、豚が直立した姿には不自然さは感じられないということである。

オーウェルは、豚を農場の支配者に据えてこの作品を書いたのだが、ここで指摘しておきたいのは、豚は人間と良く似た身体を持っていると歴史的には考えられて来た点である。ミシェル・パストローの『王を殺した豚 王が愛した象 — 歴史に名高い動物たち』の中の、いわゆる〈動物裁判〉を扱った「ファレーズの雌豚 (1386年)」の章においては、以下のように説明されている。

実際、古い社会では人間に最も近い動物は熊 (その外見と、人間と同じと見なされた交尾の仕方にもかかわらず) でもなければ猿 (関連性が真剣に検討されるのはようやく十八世紀である) でもなく、豚であった。医学もそのように認識していた。古代から十七世紀にいたるまで、豚と人間の内部組織が似ているという観念 (消化器官、泌尿器、皮膚の組織と系統に関しては現代の生物学によって裏づけられている) に基づいて豚を解剖して人体の組織を研究してきたのだから。⁹

現在の我々の目から見ていささか突飛に思われることだが、豚と人間とのこのような類似性を踏まえてオーウェルは豚に支配階級の役割を担わせたという可能性もあるだろう。

豚などの動物が服を着て直立し、あたかも人間であるかのように振る舞う様が描かれている件に関して歴史的に遡れば、マザーグースに登場するいろいろな動物のイラストレーションに至る。ここで、上記のパチュラーとハラスによ

1965年) 所収の「動物農園」323頁でも見られる。また、筆者の手元にある挿画のない通常版の *Animal Farm* (London: Secker & Warburg, 1945) の1984年のリプリント版では、カバーの表と裏の双方に彩色を施されたこのイラストがあしられている。画像は表と裏で左右が反転していて芸が細かい。

⁹ ミシェル・パストロー、松村恵理/松村剛 訳『王を殺した豚 王が愛した象 — 歴史に名高い動物たち』(東京: 筑摩書房、2003年) 150-51頁。

る挿絵の祖先とも言うべきマザーグースの絵をいくつか見てみよう。まずは、‘This Little Pig Went to Market’という唄に付けられたイラストを挙げたい。この有名な手遊び唄に添えられたイラストは数多く存在する。古い作品では、豚は、ある程度写実的に豚らしく描かれていたのであるが、1858年の Charles H. Bennett の *Old Nurse's Book of Rhymes, Jingles and Ditties* (London: Griffith and Farran) で描かれた豚を嚙矢とし、これ以降は、彼らは衣服を身に着け、立って歩いたりするばかりか、馬車に乗りさえするのが一般的になったようである。『マザーグース イラストレーション事典』によれば、以下のものである。

5匹の豚が、唄の言葉どおり、それぞれの行動をとっている姿が描かれている。卵がいっぱい入ったかごをさげて歩く豚、家の前で立っている豚、何かを食べている豚、何ももらえなかったので泣いている豚、上に向かって口を開け、鳴(ママ)いている豚。うち4匹は、赤や青の服を身につけ、適度な擬人化がなされている。詞句に合わせてつけられた最初のイラストといえるだろう。¹⁰

また、同書 394 頁に挙げられている 1922 年の *Mother Goose's Nursery Rhymes* (London: Ernest Nister) では、豚の子が、服を着て、右手に鞭、左手に手綱を持ち、ロバの牽く荷車に乗っている姿を見ることができる。当の豚以外は、ロバも荷車もかなり写実的に描かれているのに対し、豚の子はいかにも豚らしいその顔つき以外は、姿勢も体型も、人間と同様に描かれている。解説には「服を着た豚の姿は、ビアトリクス・ポターの『こぶたのピグリン・ブランド』のイラストを連想させる」とあるが、確かにその通りである。年代的にはピグリンの方が少し古いのだが、両者はほぼ同時代である。このような描写は 20 世紀初頭の流行であったのだろう。

確かに、ビアトリクス・ポター (Beatrix Potter) の『こぶたのピグリン・ブランドのおはなし』*The Tale of Pigling Bland* (1913) は、その本文もイラストも、ファンタジーの世界から影響を及ぼしたという点で『動物農場』に大いに関わりのある。ピーターラビットを始めとするポターの他の作品と同様、この作品でも、動物本来の外見はそのままに描かれるが、彼らは服を着ていて、その姿

¹⁰ 夏目康子、藤野紀男 編著『マザーグース イラストレーション事典』(東京: 柊風社、2008年) 387頁。擬人化が完全であれば、引用文中「鳴いて」は「泣いて」でなければならないが、この時期、擬人化はそれ程徹底しておらず、豚は動物らしく「鳴いて」いるようにも見える。

勢も人間のようになっている。物語の冒頭のイラストでは、仔豚たちは実際の豚そのものの様に描かれているのに対し、豚の母親は始めから服を着て直立した姿で描かれているのだ。彼女は、これから旅に出す2匹の仔豚に向かい、「わなとりごやに気をつけるんだよ。ベーコン・エッグにされるってこともあるからね。かならずうしろあしで立ってあるくんですよ」という注意を与える。¹¹ その後は仔豚たちも服を着て直立し、歩いたり走ったりして過ごすのである。前記の箇所は、原文では、“... Mind your Sunday clothes, and remember to blow your nose”—(Aunt Pettitoes passed round the handkerchief again)—“beware of traps, hen roosts, bacon and eggs; always walk upon your hind legs.”となっている。¹² 母豚の言葉の全体を通じて、あたかも人間の母親が自分の子供に注意を与えているかのようであり、わずかに文末の‘hind legs’という言葉でやっと、これは豚が豚に語りかけた言葉であることが思い出されるにすぎない。

豚が完全に擬人化され、直立して歩いたり走ったりすることに関しては、実はポターを持ち出すまでもなく、絵本の世界では何の不自然な点もない現象であり、そうした絵本は無数にあると言ってよい程である。¹³ ついでながら、ファンタジーやSFの世界からの影響とは別に、この作品の後半に登場し最後はピグリンとともに遁走する仔豚の毛色にも注目すべきかと思われる。ピグリンは白豚であるのに対し、彼を追いかける雌の豚は黒豚なのである。すなわち、白いスノーボールが黒いナポレオンに放逐される図を如実に想起させるのだ。オーウェルが白と黒の豚を自分の物語に配したことの背景には、子供の頃に楽しんで読んだとされる『ピグリン』の物語もさることながら、潜在意識の面では挿絵からの影響もあった違いない。¹⁴

¹¹ ビアトリクス・ポター 作・絵、まさきりこ 訳『こぶたのピグリン・ブランドのおはなし』（東京：福音館書店、1988年）15-16頁。

¹² Beatrix Potter, *The Tale of Pigling Bland* (London: Frederick Warne, 1987), pp. 19-20. 原文を読む限り、ベーコン・エッグにされる恐れがあるのかどうかはこの段階ではまだ不明確であり、母豚は共食いを避けるために「ベーコン・エッグを食べないように気をつけなさい」と言っているようにも取れる。

¹³ 例えば、Helen Oxenbury の絵本 *Pig Tale* (London: William Heinemann, 1973) では、泥にまみれて遊ぶことに退屈した豚の夫婦が、街中に出かけてショッピングをしたり車に乗ったりする。

¹⁴ オーウェルの子供時代の読書傾向や作者の好みについては下記を参照。Bernard Crick, *George Orwell: A Life* (London: Secker & Warburg, 1980), pp. 42-43.

II

では、次に、動物たちの操る言語について考えてみよう。ポターにせよ、オーウェルにせよ、そもそも、豚が流暢に英語を操っていること自体が実は驚くべきことなのであるが、これはもちろんファンタジー色の強い〈動物寓話〉の枠内でこそ許される点だ。しかし、これがもしファンタジーでなくSFであったら、事情は随分異なってくるであろう。SFの世界では、動物と人間の発声器官の差異の問題や、言語の習得の困難さの問題を、何らかの方法で作者は解決せねばならないからだ。科学的で現実的な観念を重視するSFの読者を納得させる程の説明をする責任が作者には生じてくるのだ。ここで、同じ動物を扱ったSFの作品から『猿の惑星』を見てみよう。最近のいわゆる「リポート版」である2011年の『猿の惑星 創世記 (ジェネシス)』*Rise of the Planet of the Apes*で、主人公、チンパンジーのシーザー (Caesar) は、“Take your stinking paw off me, you damn dirty ape!” という罵声を浴びせかけながら電撃攻撃を仕掛けて来る飼育係に向かって“**No**”と一喝する。¹⁵ この時を境にシーザーは、猿達の指導者として人間に反抗する姿勢を決定的に明らかにして行く。その後、猿たちは口々に“**No**”という反逆の雄叫びを挙げながら市街地へ繰り出して行くという展開になる。発声器官が人間とは異なる猿でも、単に“**No**”の一言だけであれば、その背後に強い意志が働いている場合には、言葉を発することが十分可能であるという印象を首尾よく観客に与えられるのだ。

一方、旧作の『新・猿の惑星』*Escape from the Planet of the Apes* (1971) では、猿の惑星の前史として以下のことがコーネリアス (Cornerius) の口を通して語られる。アルドー (Aldo) という名の猿が自分たちを虐げる人間に向かって初めて“**No**”という言葉が発したことが、猿が人類に取って代わる契機になったと言うのである。¹⁶ 新旧の両作品で、猿はまず“**No**”の一語を発するのであり、その瞬間を経、徐々に言語を習得した彼らは、猿の、ひいては人類の支配者へのの上がって行くのである。動物である猿が人語を発するということが、た

¹⁵ “**No**”の一語に込められた意味は幅広くそして深刻だ。日本語訳の「イヤだ」(字幕)とか「やめろ」(吹替)では、いずれも意味が偏ってしまい十分ではない。無理に大和言葉にせず、「ノー」のままにしておくべきであった。なお、邦題中の(ジェネシス)は「創世記」に振られたルビである。

¹⁶ この作品自体は、両親を殺害された後で小猿のシーザー(当時の名ではマイロ)が、保護されているサーカスの檻の中で「ママ、ママ」と早くも人語を口にするという予言的なシーンで幕を閉じる。かつての邦題は『猿の惑星ナンバ―3』であったと記憶する。

とえそれがたったの一語であっても、いかに象徴的な事件であるかを観客に強烈に印象づけることになるのだ。そして、動物が支配階級にのし上がるためには、人語を発することこそが、實際上必要不可欠な条件であることもまた同時に強調されているのである。翻って『動物農場』ではSF的な説明はなく、どの動物も始めから言葉を操れるように設定されている。彼らは、お互い同士でも、あるいは人間とも英語で意思疎通することができるのだ。この点は〈動物寓話〉の伝統に則っていて、彼らが話せることには何の違和感もない。しかしながら、文字の使用となると、事情は異なって来る。動物の中でまともに読み書きができるのは豚のみとされているからだ。その他の一般の動物は、程度の差こそあれ豚には遠く及ばないのである。そしてこの能力の格差が豚の農場支配につながって行く訳である。

上記の言葉の問題に関連して、豚の知能についてはどうかをさらに考えてみよう。ここでの問題は、彼らが立てるか否かといった身体的な面よりも重大である。なぜなら、豚はおよそ知能とは無縁の動物のように見なされて来たからだ。諺にある「太った豚よりやせたソクラテス」は、豚を愚かな動物の代表として用いている。ところが、この作品では、羊の群が無知蒙昧な一般大衆を寓意して登場し、事あるごとにメーメーと鳴く。際限なく「四つ足ええ、二本足えぐねえ (Four legs good, two legs bad.)」と唱和することで、全ての議論を妨害し、物事をうやむやにしてしまうのだ。彼らは、議論の際にスノーボールが優勢になると、きまって叫び出すのである。作品全体を通じては、都合4回そうした記述がある。それは、動物たちの集いが廃止された際(第5章)、人間との取引が始められた際(第6章)、「イングランドの動物」の歌が廃止された際(第7章)、そして、自主デモに対する不平が出そうになった際(第9章)の計4回である。もちろん、農場内では、これら以外にも事あるごとに羊たちによる言論封殺が行なわれていたはずである。そもそも、例の「七戒」(The Seven Commandments)を一つに要約した形でこのスローガンができた時から、始終農場には羊の鳴き声がこだましていたことだろう。この愚かしい羊たちは、まさに我々が思い描く愚かな羊のイメージそのままである。そして、仮に羊と豚とを比較してみた場合、知的な面では両者は左程変わらないのではないかと、というのが、大方の印象であろう。これは、従来の羊や豚の持つイメージでも、現実の動物として接したみた際でも、同様のことが言える。

ところが、この作品においては、理性や知能の面で、豚と羊は天と地ほど異なっている。ずる賢い豚が終始農場の他の動物たちを支配することになるのだ。だが、このことには違和感を持つ読者もかなり多いのではないだろうか。

ここで想起されるのが、ジョナサン・スウィフト (Jonathan Swift) の『ガリヴァ旅行記』 *Gulliver's Travels* 第4篇「フイヌム国への渡航記」“Voyage to the Land of Houyhnhnms”に登場する、知能を持ち、独自の言語を操る馬、ヤブーを始めとする他の生き物の支配者の地位にあるフイヌムである。¹⁷ オーウェルはスウィフトの筆みにならい、あまり賢いようには見えない豚の代わりに、賢そうに見える馬を農場の支配階級に据えることもできたであろう。だが、彼はそれを避けたのである。それは一体なぜだったのだろうか。いくつかの理由が考えられるが、第一に、もし馬を使えば、『ガリヴァ旅行記』の二番煎じのそしりを免れなかったろう、ということが挙げられよう。多くの読者は『動物農場』を「フイヌム国渡航記」の焼き直しのように感じてしまうことであろう。第二に、オーウェルは、馬には、支配者ではなく、労働者の役割を割り当てたかったのではないだろうか。もちろん、農作業や風車建設という込み入った労働を、馬やその他の動物たちにさせること自体には、やはり無理があるのだが、それを度外視してなお、馬には肉体労働をさせたいという欲求が作者にあったと見たい。その背景には、農耕や運送、その他の業務に当時でも実際に馬を用いていたイギリス特有の事情もあっただろう。さらには、オーウェル自身が馬にまつわる印象深い経験をしたことも作品の背景にはあり得る。『動物農場』ウクライナ語版の「序文」“Orwell's Preface to the Ukrainian Edition of *Animal Farm*”には、下記のような記述がある。

However, the actual details of the story did not come to me for some time until one day (I was the living in a small village) I saw a little boy, perhaps ten years old, driving a huge cart-horse along a narrow path, whipping it whenever it tried to turn. It struck me that if only such animals become aware of their strength we should have no power over them, and that men exploit animals in much the same way as the rich exploit the proletariat. (118)

知的支配階級に馬ではなく豚を当てた理由として挙げられるのは、やはり作品の最後の場面で、社会主義によるものであろうとなかろうと、革命というものによってもたらされた新しい社会が、結局は元の社会と大差ないということ、

¹⁷ 『ガリヴァ旅行記』の設定では、フイヌムは「英語」を話すのではなく、独自の「フイヌム語」を話すことになっている。ガリヴァは苦勞してこの言語を習得する。その結果、読者はフイヌムの社会を知ることができる訳である。言語に関して言えば、この作品は〈寓話〉よりはSFに近い。

人間たちと豚たちの区別がなくなって見えるという情景を描くことを通じて表現したかった、という作者の意図だ。一般的に、作者というものは、物語を書く際に、その書き出しや中身と同等か、あるいはそれ以上に、作品の結末の付け方に意を用いるものだろう。結末で、仮に馬が人間と区別がつかなくなるという成り行きにしたならば、ファンタジーの要素の勝った〈動物寓話〉の枠組みの中でさえ、さすがにかなり無理があるだろう。ところが、馬と比べて四肢や首が長くない豚であれば、読者はこの情景を左程無理なく想像することが可能となるのである。例えば、先に挙げた1954年版のイラスト入りの『動物農場』の中には、最後に豚と人間が会合を持っている場面にも挿画があしらってあるのだが、そこでは、豚と人間は遠目にはほとんど区別がつかないほど良く似ている。¹⁸ 画家たちは、原文の意味を巧妙に汲み取っているのである。あるいは、原文を拡大解釈しているとも考えられる。彼らは、人間の顔の輪郭をも巧みに操作し、鼻や耳の形をあたかも豚のそれのように変形させて描くことで、人間の方も豚に似せて描いているからだ。双方が似て見えるという原作の文意を画像や映像で表わすための手法は様々に考えられるが、実写版のビデオ、*Animal Farm* (2001) においては、犬のジェシー (Jessie) が、厚さが所々異なる窓ガラス越しにナポレオンとピルキントンを見た際に、両者の顔が歪んで見えて一瞬区別がつけづらくなるという、凝った演出がされている。¹⁹

では、豚を主人公に据えたことの意味について、宗教的な観点ではどのようなことが考えられるだろうか。まずはこの作品の寓意に即して言えば、ナポレオンが表わすスターリンはさておき、スノーボールが表わすトロツキーがユダヤ人であったことが直接的に関係している。周知のようにユダヤ人は豚を食することを禁じられているが、トロツキーを寓意して豚を配したところに非常にアイロニカルな効果が生じている。また、キリスト教の〈七つの大罪〉を動物で表す際にも豚は用いられる。「その蛙は貪欲、蛇は嫉妬、山羊は不貞、獅子は嗔恚、孔雀は倨傲、亀は懶惰、豕は大食を表わす。かく豕を表わすところ、仏教に愚痴、耶蘇教に大食と異なれど、ふたつながらろくなことでない」と紹

¹⁸ この挿画もよく目にするものである。例えば、電子書籍版『動物農場』の表紙絵としても用いられている。佐山栄太郎訳『動物農場』（東京：グーテンベルク 21、2003年）を参照。

¹⁹ *Animal Farm*, dir. John Stephenson, Screenplay by Alan Janes and Martyn Burke, Hollywood DVD, 2001. この作品では、原作では副人物に過ぎない犬のジェシーが、語り手兼登場人物の役を演じている。

介したのは南方熊楠であった。²⁰ 確かに豚は大食のイメージをもたれ易い動物であろう。また、乳頭の数が標準で7対もあることに端的に表れているように、豚は繁殖力が旺盛な動物であるのだが、これもまた豚が持つ一般的なイメージの一つになっていることだろう。一例を挙げれば、『ピグリン』で母豚が仔豚を他所にやってしまう理由も、数が多くて困るからということになっている。『動物農場』でナポレオンが多くの子豚の親になっている点も、多産であるという豚の特徴をよく捕らえて描いている点である。いわゆる種豚が畜産業者の豚舎内で実際に果たす役割を利用して、ナポレオン、即ち独裁者の持つ性的な面での旺盛さ、過剰さを、作者は当てこすっている訳だ。

以上のような様々な理由から、本作品では豚が知能を持った支配者の役割を与えられ、諷刺の対象にされることとなったのである。そしてそれは、多少の不自然さを残しつつも、ファンタジー的な〈寓話〉の枠組みの中において、という条件の下では大筋において成功していると言ってよいだろう。始め、豚に違和感を持った読者であっても、想像力を働かせれば、いつしかこの世界に引き込まれて行くはずである。『動物農場』の構想に多大な影響を与えた作品として『ガリヴァ旅行記』以外には、H.G.ウェルズ (H. G. Wells) の『モロー博士の島』*The Island of Doctor Moreau* が挙げられる。この作品では、動物から人間に中途半端に改造された生物が数多く出て来るが、その中に〈豚人間〉もいる。SFと寓話の違いはあるが、ウェルズの場合は、動物から人間に変化した姿の中に残った獣性を通じて人間が持つ本能に読者の目を向けさせるような作品になっている。一方、オーウェルの場合は、外形は動物であるが、実際にはその中身は人間と言ってよい。このように方向性は真逆であるのだが、両者の深い関係は明らかだ。オーウェル自身、『モロー博士の島』は再三読んでいたことは、版が変わっても印刷の誤植が依然として直っていないことを指摘した文章を彼自身が書いていることでも分かる。²¹ 『モロー博士の島』の〈豚人間〉は作品中では左程重要な役割を与えられていないように見受けられるのだが、それよりも注目に値するのは動物たちが持つ戒律である。

²⁰ 南方熊楠、飯倉照平校訂『十二支考 3』（東京：平凡社、東洋文庫 238、1973年）195頁。この項目は、大正十二年（1923年）六月、『太陽』二九ノ七に初出である由。

²¹ *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, 4 vols, ed. Sonia Orwell and Ian Angus (London: Secker & Warburg, 1968), vol. IV, p. 283.

‘Not to go on all-Fours; *that is the Law*. Are we not Men?

‘Not to suck up Drink; *that is the Law*. Are we not Men?

‘Not to eat Flesh or Fish; *that is the Law*. Are we not Men?

‘Not to claw Bark of Trees; *that is the Law*. Are we not Men?

‘Not to chase other Men; *that is the Law*. Are we not Men?’

And so from the prohibition of these acts of folly, on to the prohibition of what I thought then were the maddest, most impossible, and most indecent things one could well imagine.²²

「四本足で歩くなかれ、これ掟なり。我らはニンゲンならずや —」

「水を啜るなかれ、これ掟なり。我らはニンゲンならずや —」

「肉、魚を食うなかれ、これ掟なり。我らはニンゲンならずや —」

「木の幹をひっ搔くなかれ、これ掟なり。我らはニンゲンならずや —」

これらの愚考の戒めの掟の後に常識では考えられないような、そして口にするのは憚られるような戒律が続いた。²³

これが『動物農場』の「七戒」の発想に影響を及ぼした事は明らかだろう。オーウェルとウェルズとの関係は、ここではこれ以上論じないが、スウィフトやポターらと並んで、「ウェルズは彼のお気に入りの作家だった」“Wells was one of his favourite authors.”と言われていることもあり、オーウェルの作品を考える上で、大変興味深い観点の一つとなり得ることを指摘しておきたい。²⁴

III

豚の次には、作品全体を通じての一方の中心人物である馬のボクサーについて考えてみよう。本作品の支配階級が豚であるのに対して、それ以外の大多数の動物は被支配階級に属する。その中でも馬のボクサーは、先にも述べたよう

²² H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau* (London: Penguin Books, 1896; rpt. 2012), p. 57.

²³ H.G.ウエルズ、橋本真矩訳『モロー博士の島』（東京：岩波書店、1993年）264頁。原文の‘prohibition’は、本来「禁止事項、禁止令、禁則」であるので、「戒律」という訳語には多少難があるものの、守らねばならない原則であるという意味では‘commandment’と同類と見なせる。

²⁴ Crick, p. 42.

に、農場の労働をほとんど一手に引き受け、農作業や風車の建設に尽力する。彼のモットーは「わしがもっと働こう (I will work harder.)」と「ナポレオンは常に正しい (Napoleon is always right.)」だ。身を粉にして働く点は、作品の中に馬が多くは登場せず、ボクサーの双肩に全てがかかっているとさえ言いうる状況の中で特にきわ立つ点である。もちろん、彼を取り巻く他の動物たちが何もしないという訳ではなく、彼らも相応の労働力を提供しているのであるが、比較の上では彼が「農場一の働き手」であることに変わりはない。照屋佳男はボクサーの性格について以下のように述べている。

元來、自分の頭で物を考へるのに困難を感じる質のボクサーにとつて、革命後の社會は住み心地の悪いものでは決してない。彼の場合、一旦豚達を（特にナポレオンを）自分の指導者として受け容れてしまふと、豚達に教へられる一切を鵜呑みにし、これをスローガンに仕立て、自らを他の動物達の儀表たらしめるのが快適な務めとさへなつているやうに見える。²⁵

確かにボクサーはナポレオンに心酔してしまっている。彼の心中は『1984年』*Nineteen Eighty-Four* (1949) の結末で、ウィンストン (Winston) がビッグブラザー (Big Brother) を心の底から愛してしまうことと相似形だ。但し、ウィンストンは孤独に戦い敗北するのだが、ボクサーの周りには同志である他の動物たちが多くいるという点で、状況はかなり異なっている。そして、労働の面でも、豚に対する忠誠心の面でも、ボクサーは他の多くの動物たちの手本のようになってしまう。つまり、どの動物もボクサーの行動のみならず、考え方にも影響されている形になっていて、農場全体が豚の支配を唯唯として受け入れる構図になってしまっているのである。この件に関して、高橋鐘は以下のように述べている。

『動物農場』における労働形態の特徴を一言で表現するとすれば、暗黙裏に求められている犠牲的精神である。…そこで強調されているのは、荷馬車馬のボクサーが農場一の働き手であり、必要ならば就業時前の労働もいとわず、自発的に他の動物たちより三〇分も早起きするほど、全身全霊、革命に奉仕していること…など、誰も狡をする者はいないという事実

²⁵ 照屋佳男『ジョージ・オーウェル 文學と政治』（東京：行人社、1986年）218頁。

である。²⁶

このように、農場全体の雰囲気の設定自体も、作者の諷刺の目的に沿ったものとなっている。仮に、あまり労働力を提供することのない怠け者がいて、その者がナポレオンに従うべきだといくら唱えても、他の動物たちに与える影響は限られたものになるであろう。また、もし仮に、馬が大勢登場していて、互いに助け合ったりしたり、豚に服従する者もいれば、批判的な者もいるという具合であったならば、農場の中の雰囲気は随分と異なって来るはずだ。画一的で全体主義的な雰囲気は払拭され、様々な言論が飛び交う民主主義的な世界に変貌してしまうかも知れないのだ。

だが、実際には、この作品で中心的な労働力として設定された馬は、農場には、わずかに、ボクサー、クローバー、モリーの3頭しかいない。中でもモリーは何の役にも立たない。農場には普通どのくらいの数の馬がいるかは定かでないが、労働力の不足という面では多少問題があるようにも思われる。しかし、この点に関して、作者はある巧妙な解決をしている。馬の数が少ないため、ボクサーに労働が集中する結果となってしまうことを、敢えて彼に「わしがもっと頑張ろう (I will work harder.)」と言わせることを通じて、上手く既成事実化しているのだ。もし、農場に馬がもっと多数存在して、皆で仕事を分担することが可能であるような環境を設定していれば、既述のように、農場の雰囲気も異なってくるだけでなく、ボクサーだけに過度な負担を負わせることも、疲労から負傷することもなく、ひいては、彼に対する最後の無慈悲で悲惨な処遇自体も起こりえなかったはずだ。労働力の不足を一身に受け止め、喜んで自己を犠牲にするけなげなボクサー、という設定自体が、この作品の結末近くのナポレオンのボクサーに対する処遇に直接つながっている訳であり、物語の全体を通じて、孤軍奮闘し続けるボクサーの姿と、傲り高ぶる悪賢い豚たちの姿との対照が、強烈に読者の印象に残る仕組みになっているのだ。一般的に、農場には馬は2、3頭しかいないのは普通のことかもしれないが、特にこの作品においては、多数の馬がいては、全体主義的な独裁や労働力の搾取に対して、諷刺的で批判的な記述をする上では、あまり都合が良くないという事情を指摘しておきたい。

では、なぜ労働者階級を表すのが馬でなければならなかったのでしょうか。

²⁶ 高橋鐘「『動物農場』再考」、佐藤義夫編『オーウェルと旅』（東京：音羽書房鶴見書店、2013年）261-63頁。

これは前章でも論じたことであるが、馬と言えば、オーウェルにとって、彼が諷刺的な作品を書こうとした場合、真っ先に思い浮かんだのが『ガリヴァ旅行記』のフイヌムであったに違いない、ということと大いに関わりがある。オーウェルの幼少時代からの『ガリヴァ』との関わりの深さについて、Keith Ferrellは、以下のように述べている。

Jonathan Swift's great story was an adventure tale as well, but even at eight Eric sensed that there was something more to *Gulliver's Travels* than simply the exciting situations and incidents faced by Lemuel Gulliver. It was a book to which he would return over and over again, learning something new from it each time he opened the covers.²⁷

『ガリヴァ旅行記』の中では様々な諷刺が展開されているが、それが最も強烈であるのは「フイヌム国渡航記」であるのは言うまでもない。オーウェルは後年、そのフイヌムを批判して次のように書いた。

The Houyhnhnms are dreary beasts — this is so generally admitted that the point is not labouring. Swift's genius can make them credible, but there can have been very few readers in whom they have excited any feeling beyond dislike.²⁸

フイヌムというのは、索漠とした動物である — これは広く認められていることでもあり、詳細にわたるまでもあるまい。さすがスウィフトの天才は、フイヌムを真に迫らせることができるけれども、フイヌムから反感以外の印象を受けた読者はほとんどいないだろう。²⁹

『ガリヴァ旅行記』の読者がフイヌムに反感を持つか共感するかは別として、確かにフイヌムという存在は、不気味で索漠としたものである。もちろん、その不気味さは、彼らの持つ性質や社会のあり方によるものであり、姿形は基本的には我々の良く知る「馬」と何ら変わることはないという点では「真に迫

²⁷ Keith Ferrell, George Orwell: The Political Pen (New York: M Evans, 1985), p. 18.

²⁸ George Orwell, "Politics vs. Literature", *The Collected Essays*, p. 217.

²⁹ ジョージ・オーウェル、河野徹訳「政治対文学 — 『ガリヴァ旅行記』論考」川端康雄編『鯨の腹のなかで — オーウェル評論集3』（東京：平凡社、1995年）276頁。

って」いる。外形的な姿が大きくねじ曲げられて醜悪な描写がされているのはむしろヤブーの方だ。一方の馬は、従来より、人間には大きく劣るものの、動物の中では賢い部類に属するという事になっている。スウィフトも馬の持つそうしたイメージに基づいて馬をフウイヌムという極端な形にまで高めて、人間が占めるべき位置に設定しているのである。そして、この設定は、読者が自然に受け止められるものとなっている。一方、『動物農場』においてオーウェルは、フウイヌムに体现される理性的で賢い馬のイメージとは正反対のイメージを用いて、愚直な肉体派の性質をボクサーに与えたということになる。

さて、その場合、馬に農作業や石運びなどの労働をさせることとなるが、そこに無理がない訳ではない。先に指摘した、豚が鞭を手に立って歩くことなどと同じ問題がここでも生じてくる。例えば、風車を建造するための石材は、高い所から落として割ることになっているが、当の石をどのような器具を用いて持ち上げたかや、その器具にどのようにして石を据えたかなどは詳細には語られていない。但し、動物としての身体機能に無理が生じているという点では、フウイヌムと同様であった。彼らも牛乳を搾れたり、麦の穂を持ったりできることになっていて、よく考えれば不可能な事情を多く抱えている。例えば以下の箇所がそうだ。

The Sorrel Nag offered me a Root, which he held (after their Manner, as we shall describe in its proper Place) between his Hoof and Pastern; I took it in my Hand, and having smelt it, returned it to him again as civilly as I could. . . . H afterwards shewed me a Wisp of Hay, and a Fettlock full of Oats; but I shook my Head, to signify, that neither of these were Food for me. ³⁰

栗毛の仔馬が、蹄と繋の間に挟んで（適当な機会に説明するつもりだが、これが彼らの流儀なのだ）、植物の根を一本私に差し出した。しかし、私はそれを手で受け取り、ちょっと臭をかいたのち、できるだけ丁寧に返した。．．．次に、仔馬は一束の乾草と一握りの（つまり一球節分の）燕麦をすすめてくれた。³¹

このようにボクサーとフウイヌムは、両者の立場は全く異なるものの、現実に

³⁰ Jonathan Swift, *Gulliver's Travels* (Oxford: Oxford UP, 2005), p. 215.

³¹ スウィフト、平井正穂訳『ガリヴァー旅行記』（東京：岩波書店、1980年）321頁。

は使えないはずの蹄のついた前足を、あたかも手のようにして使えるという点では共通している。最終的には、両者の抱える不具合は、ファンタジーの要素の強い〈動物寓話〉であるということへ回収して考えるべき点であろう。つまり、不具合はあるにはあるが、それを不具合としては考えずに、書かれた内容をそのまま受け入れて読むという態度がここでも必要となるのだ。

ところで、労働の担い手としての馬を考える際、注目すべき作品として挙げられるのが、シュウエル夫人 (Anna Sewell) の『黒馬物語』*Black Beauty* (1877) である。この作品では、馬が独特の方法で擬人化されていて、動物としての馬が本来持っている能力や性質は生かしながらも、小説の舞台はあくまでも人間社会に置かれている。彼は、ボクサーやフウイヌムのように人間並みに手を使ったりはしない。あくまでも現実の馬なのである。唯一、写実的な小説と異なる点は、馬自身が物語の語り手であり、流暢な英語を話すという点だが、読者はそれに慣れることができさえすれば、最後までその設定で読み通すことは難しくはない。その語りの中で、主人公の黒馬は、当時の馬であればどんな馬でも経験する可能性のある様々な労働を強いられながら、飼主や借手による虐待を受けたり、彼らの不注意や無配慮により、不幸な目にあったりする。

産業革命以後、イギリスで特にウマの労働力が重視され、酷使される使役馬の存在が一種の社会問題として大きくクローズアップされてきたのは、ちょうどそのころのことであった。『黒馬物語』はそうした風潮に対する警鐘の役を果たし、やがて世界初の動物愛護法がイギリスで制定されるきっかけにもなったのである。³²

物語の最後では、幼年の読者層に対する配慮からか、あるいは作者自身の願望からか、馬は、自分が若い頃に手厚く面倒をみてもらっていた元の飼い主に巡り会い、再度幸せな境遇に至るのであるが、大筋は苦しい人生の連続になっている。黒馬の境遇とボクサーの境遇とは通じるものは多い。人間に虐げられ、ものも言わず辻馬車の馬として働き続ける黒馬と、ナポレオンたち豚に裏切られるまで、風車の建設に、農作業に従事させられるボクサーとの類似性は明らかだろう。オーウェルは先行する作品から示唆を得つつ、独自のキャラクターとしてボクサーという忘れがたい創造をしたと言いうる。こうして、馬を支配

³² 原田俊治『馬、この愛すべき動物のすべて』（東京：PHP研究所、1991年）186頁。

階級でなく被支配階級の労働者の代表格に設定した点も、本作品の成功した点の一つではないかと考えられるのだ。

これまで見てきたように、ボクサーの設定は、大筋において成功していると判断してよいであろう。但し、彼の無知蒙昧さには多少極端な点があることもまた事実である。彼はアルファベットをたった四つしか覚えられない。また、追放後のスノーボールが徐々に権威を剥奪され、裏切り者の烙印を押されて行く過程でも、彼の記憶力の弱さが露呈される。ボクサーは、第4章で描かれる〈牛舎の戦い〉の後、スノーボールが自分と同時に勲一等を受けたにもかかわらず、これをはっきりと思い出すことができないようなのだ。戦いの直後に「動物たちは「動物英雄勲一等」というのをもうけることを全員一致できめ、それはすぐにその場でスノーボールとボクサーに授与されました。」“The animals decided unanimously to create a military decoration, ‘Animal Hero, First Class’, which was conferred there and then on Snowball and Boxer” (32). という記述は、当の動物たちだけでなく、読者の印象にもはっきりと残るものだろう。³³

スノーボール追放後、一旦は沙汰やみになっていた風車の建設が開始される際には、スノーボールは「危険分子で、悪影響をおよぼす輩だ」“a dangerous character and a bad influence” (42) とされる程度であったが、ナポレオンらによって徐々に悪しきレッテルが貼られて行くことになる。建設中の風車が暴風で倒壊した時も、これはスノーボールの仕業だとされる。「あの裏切り者は夜の闇にまぎれて忍び込み、われわれの一年近い仕事の成果を破壊した」“[T]his traitor has crept here under cover of night and destroyed our work of nearly a year.” (52) として、ナポレオンは彼に死刑を宣告する。第7章では、スノーボールは秘かに農場に出入りしていたことになり、さらに、〈牛舎の戦い〉でのスノーボールの敢闘は完全に否定されてしまう。逆に彼はジョーンズ氏 (Mr Jones) の側に立っていたということにされる。皆が記憶していたスノーボールの負傷すら偽装であるとされてしまう。ここに至ってボクサーも、さすがにいぶかしく思い、「わしはこの目で見た。そのあとすぐ、わしらはかれに『動物英雄勲一等』をあげたのではなかったか?’ ‘I saw him myself. Did we not give him “Animal Hero, First Class” immediately afterwards?’ (59) と問う。だが、ボクサーの記憶はここまでである。普通であれば、この言葉の後に「それと同じ勲章をわしももらっているから間違いない」などと付け加えても良いところだろう。だが、彼はそこまでは言っていないのだ。もし、仮にボクサーにもう少し確か

³³ 邦訳は、川端康雄訳『動物農場』（東京：岩波書店、2009年）57頁。

な記憶力や判断力、さらには書字能力が備わっていたなら、ここで彼は、記憶や記録に基づいた的確な発言をすることができたであろうから、物語の展開も多少は変わったであろう。

但し、それも結局は程度の差に過ぎないであろうと言うこともできる。なぜなら、オーウェルの目論見としては、あくまでも独裁的な権力者による歴史の改変や改竄の模様を諷刺的に暴き出すことがこの作品のもう一つの重要な課題であったからだ。だとすれば、記憶力の良し悪しの多少の違いは全く意味がないと考えられる。むしろ、記憶力が人並みに備わっていれば、動物たちの悲劇はさらに深刻化するであろう。『1984年』のウィンストンは、特に人並みはずれた記憶力の持ち主ではないが、例の〈二重思考〉の、ある意味では犠牲者であり、また別の意味では推進者の立場に身を置かざるを得なかった。これより非道い状況におかれることはないにせよ、大筋では『動物農場』の動物たちも彼と同じ立場に立つ訳であり、その意味では、ボクサーやその他の非支配階級の動物たちの記憶力の良し悪しは、結果的には何ら重大な要因とはなり得ないのだ。記憶力があろうがなかろうが、知能や判断力、書字能力があろうがなかろうが、彼らは支配される側に留まり続けるしか選択の余地はないということなのである。

知能の面では『動物農場』においては豚を頂点として、また『ガリヴァ旅行記』ではフウイヌムを頂点として、それぞれの世界が構築されていたが、後者は比較的 naturally 受け止められるのに対し、前者では豚は愚かな羊と大差はないはずだと大方の読者は考え、違和感を持つだろうと論じた。ところが、現実の動物としての馬と豚の知能を測定すると、実は大差はないという。また、説によっては、豚の方が馬に勝っているということでもある。馬の方が豚よりは賢いはずだ、と思うのが普通の反応ではないかと思われるのだが、そうとは限らないのだ。原田俊治の前掲書によると、動物は、知能の「高い順に一番からチンパンジー、オランウータン、ゴリラ、四番目にそのほかの普通のサルが位置し、五番からはイヌ、ネコ、アライグマ、ゾウ、ブタ、ウマ……という顔ぶれになる」(129頁)ということである。この説の元の論文は1950年と古いものなので、先に挙げたポノボは言及されていないのだが、ポイントは、豚が馬より上に位置している点だ。ここで考えねばならないのは、如何に我々は通念や先入観に影響され易いかということだ。もし、オーウェルが、この同時代、即ち20世紀中葉の考え方を取り入れて豚に支配階級としての役割を与えたと仮定すれば、彼にはそれなりに適当な理由があったことになる。

むしろ我々が問題とすべきは、ロバのベンジャミンで表される、理性や知能

はあるものの、諦観に身を沈めて何ら効果的な行動を起こすことなく、結果としては体制の意のままに操られるままに終わってしまうことにつながる無気力さや無責任さの方であろう。オーウェルのメッセージをどの程度まで深刻に我が身に引き寄せて受け取るかは、個々の読者にまかされていることだと思うが、より建設的で積極的な読みをするのであれば、豚の支配に取って代わり得る知性と判断力、行動力を備えた動物が農場内にいなかった点をこそ読者は重く受け止めなければならないだろう。それと同時に、状況を理解してはいても、具体的な行動には移せないまま、結局は支配者の意のままになることの空しさをオーウェルは読者に痛感させつつも、ベンジャミンが最後にとった行動の中に、声を上げることの大切さを垣間見させているという解釈もできる。

... Benjamin [came] galloping from the direction of the farm buildings, braying at the top of his voice. It was the first time that anyone had ever seen him gallop. 'Quick, quick!' he shouted. 'Come at once! They're taking Boxer away!' (88)

この場面で、普段は諦観に身を沈めていたベンジャミンも、奮起して、全力で叫び声を挙げたのである。結果的には彼はボクサーを救うことはできなかったのであるが。この作品には、豚が酔って梯子から落ちるなど、所々に滑稽なユーモアは散在していても、全体としては陰鬱で悲観的な寓話である。だが、こういうポジティブな読み方もしようと思えばできるように作者は配慮していたということだろう。ジョイ・バチュラーとジョン・ハラスによるアニメーション版の改変は、こうした読みに支えられているとも言える。³⁴ アニメ版のベンジャミンは、原作とはかなり異なった性格と役割を付与されている。彼は、原作と同様、ボクサーが連れ去られるのを阻止できなかったのであるが、その後では、豚に立ち向かう動物たちの先頭に立つのだ。アニメ版は、大筋では原作の雰囲気はかなり忠実に表現していると思われるが、細部はかなり異なっている。特に問題視されるのが、結末の付け方が両者で全く異なっている点だ。いずれの結末を良しとするかは判断が分かれる点であるが、筆者の今の考えでは、いずれも甲乙付け難い。原作の結末の、豚と人間の見分けがつかなくなるのを窓の外から一般の動物が呆然と見つめるという、無力感を表現した情景の持つ暗さは、諷刺的にはこの上ない効果があり、捨てがたい。一方、アニメ版にはもはや人間たちは登場せず、ベンジャミンの目で見ると、一瞬どの豚もジョー

³⁴ ジョン・ハラス&ジョイ・バチュラー監督『動物農場』DVD。

ンズ氏と同じ顔になって見えるという演出に変えられている。ジョーンズ氏と同じ支配者の立場に立つことが明らかとなった豚達に向かい、他の農場からの応援も得た一般の動物たちが詰め寄って行くのである。また別の望ましい社会を求めての闘争が開始されようとするこの場面は、音響効果も相まって緊張感のあるものに仕上がっている。動物たちの将来に別の可能性を残している点で、見る者にある程度の希望を与えられる。反共を意図した CIA の介入の問題を別として、一般的な娯楽作品としてこれを見れば、まず相応しい結末である。原作とアニメ版の両者の結末は一長一短であると今はしておく所以だ。

結び

以上、『動物農場』の主な登場人物である豚と馬について、その肉体的及び精神的な不具合に関して考察して来た。豚については、主に身体的な特性、即ち、よく太っていて四足歩行をする本来の特質からすれば、直立し、前足を手として用いたり、梯子を登ったりする描写には無理があることを述べた。豚たちは、人間並みに巧みに手を使うだけでなく、十分な言語の能力をも習得したことになっている。この言語の能力によって端的に表現された彼らの知的優位性こそが、ナポレオンたち豚が農場を支配するための必要条件であったと考えられる。

一方、馬についての不具合は、蹄のついた足を、あたかも手のようにして用いて、様々な重労働をせねばならなかったボクサーに顕著に現れているとした。さらに、彼には知的能力としての言語の能力、及びそれに付随する記憶力や判断力が欠如していることが問題となつた。これらの欠点により彼は悲劇的な結末に追いやられることとなつたのである。のみならず、彼は他の動物の模範としての地位にあったがゆえに、農場全体が豚に支配される遠因を作つたという点でも、大変困難な立場に置かれていた。とは言え、彼の犠牲は、全体主義に転じてしまった革命の誤りと、独裁的な支配階級の悪辣さや無慈悲さを浮かび上がらせるという諷刺の実を挙げるためには逆に不可欠なことであつたと言ふこともできる。議論の中心となる概念は、まさに手を用いることと、言語、とりわけ文字言語を操ることの2点であつた。この2点こそ、人間と他の動物を分かち最も分かり易い特徴であることは改めて言うまでもなからう。『動物農場』の動物たちが、動物に対する人間の立場、即ち被支配者に対する支配者の立場に上手く立てたか否かは、取りも直さずこの二つの能力、とりわけ後者の言語の能力の優劣に深く関わっていたのである。

議論の過程では、〈動物寓話〉やファンタジーとSFとの関連で、映画『猿の惑星』シリーズ中の作品を参照した。また、マザーグース、ペアトリクス・ポター、H.G.ウェルズ、シュエエル夫人、そしてジョナサン・スウィフトの様々な作品やその中に描かれている豚や馬に言及した。特に重要なのは『ガリヴァ旅行記』の中の、支配者である理性を持った馬、フウイヌムである。オーウェルは敢えて知的な馬の代わりに、不潔なだけでなく、知的には羊と同程度でしかないと見える豚を農場の支配者に据えた。加えて、知的には劣るものの献身的に働く続ける馬、ボクサーという創造をすることにより、馬の方には非支配階級である労働者の代表の立場を与えた。これはやはりオーウェルによる配役の妙であったと言えるだろう。

豚と馬で検討した様々な不具合は、総じて〈動物寓話〉の枠組みの中で、先行する様々な伝統的なファンタジー的な作品から引継いだ要素として、許容できるもの、容認すべきものであるとする解釈が可能である。しかしながら、それらの不具合は、むしろ『動物農場』という作品の目的である、誤った革命の結果現れた独裁的な支配階級に対する諷刺を遂行するためには必要なことであった、と言うべきものでもある。この作品は、写実的な作品ではなく、またSFでもない。通常の意味でのファンタジーでもない。あくまでもこれは、革命や独裁を諷刺することを主眼とした点で大変特殊な〈動物寓話〉であるのだ。従って、我々が『動物農場』の世界を十分に楽しんだ上で、様々な教訓を引き出すことができるか否かは、読者自身が作品に書かれた内容を、自らの想像力で補いつつ、素直に受け入れられるかどうかにかかっていると考えられる。

最後に教訓について付言すると、小説から教訓などは引き出す必要はないという見方もできる。だが、諷刺が現実の社会の事象に深く関わりを持ち、我々はその社会の成員である限りにおいて、作品自体の諷刺の対象となっている時と場所と状況は異なっても、異なる社会の間に通底する問題を見出して行くことは可能である。そして、そうした問題を新しい観点で取り上げて行くことが我々の課題なのである。21世紀の現在、ロシア革命もソ連邦も遠い過去のものとなった感が強い。だが、少なくともこの作品に関しては、これを単なる過去の遺物と捉えるのではなく、読めばそこから何らかの教訓を引き出したくなる。ちょうど、オーウェルが『ガリヴァ旅行記』を読むたびに、そこから常に何かを得たようにして。我々にとって『動物農場』は、そうした永続的で普遍的な価値を備えた作品でもある。

参考文献

- Colls, Robert. *George Orwell: English Rebel*. Oxford: Oxford UP, 2013.
- Crick, Bernard. *George Orwell: A Life*. London: Secker & Warburg, 1980.
- Orwell, George. *Animal Farm: A Fairy Story*. 1945. London: Penguin Books, 2000.
- . *Animal Farm: A Fairy Story*. Illus. Joy Batchelor and John Halas. London: Secker & Warburg, 1954.
- . *Nineteen Eighty-Four*. 1949. London: Penguin Books, 1990.
- Orwell, Sonia and Ian Angus, eds. *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*. 4 vols. London: Secker & Warburg, 1968.
- Oxenbury, Helen. *Pig Tale*. London: William Heinemann, 1973.
- Potter, Beatrix. *The Tale of Pigling Bland*. London: Frederick Warne, 1987.
- Sewell, Anna. *Black Beauty*. 1877. New York: Signet-Penguin, 1986.
- Swift, Jonathan. *Gulliver's Travels*. 1726. Oxford: Oxford UP, 2005.
- Wells, H. G. *The Island of Doctor Moreau*. 1896. London: Penguin Books, 2012.
- Animal Farm*. Dir. John Stephenson, Screenplay by Alan Janes and Martyn Burke. Hollywood DVD, 2001. DVD.
- H.G.ウエルズ、橋本真矩 訳『モロー博士の島』東京：岩波書店、1993年。
- ジョージ・オーウェル、河野徹 訳「政治対文学 —『ガリヴァー旅行記』論考」、川端康雄編『鯨の腹のなかで — オーウェル評論集3』東京：平凡社、252-89頁、1995年。
- 川端康雄『オーウェルのマザー・グース 歌の力、語りの力』東京：平凡社、1998年。
- 佐藤衆介 他 編『動物行動図説』東京：朝倉書店、2011年。
- 佐山栄太郎 訳『動物農場』東京：グーテンベルク 21、2003年、電子書籍。
- スウィフト、平井正穂訳『ガリヴァー旅行記』東京：岩波書店、1980年。
- 高橋鐘「『動物農場』再考」、佐藤義夫編『オーウェルと旅』東京：音羽書房鶴見書店、249-69頁、2013年。
- 照屋佳男『ジョージ・オーウェル 文学と政治』東京：行人社、1986年。
- 夏目康子、藤野紀男 編著『マザーグース イラストレーション事典』東京：終風社、2008年。
- ミシェル・バストロー、松村恵理／松村剛 訳『王を殺した豚 王が愛した象 — 歴史に名高い動物たち』筑摩書房、2003年。
- 原田俊治『馬、この愛すべき動物のすべて』東京：PHP研究所、1991年。
- ピアトリクス・ポター 作・絵、まさきりこ 訳『こぶたのピグリン・ブランドのおは

なし』東京：福音館書店、1988年。

南方熊楠、飯倉照平 校訂『十二支考 3』東京：平凡社、東洋文庫 238、1973年。

『猿の惑星 創世記』ルパート・ワイヤット監督、リック・ジャッファ／アマンダ・シルヴァー脚本、20世紀フォックス、2011年、DVD。

『新・猿の惑星』ドン・テイラー監督、ポール・デーデン脚本、20世紀フォックス、1971年、DVD。

『動物農場』ジョン・ハラス&ジョイ・パチュラー監督、ジョン・ハラス／ジョイ・パチュラー／フィリップ・スタップ／ロサー・ウォルフ脚本、1954年。三鷹の森ジブリ美術館 他 提供、DVD。