

# ジョージ・オーウェル『動物農場』の使用言語

山内 暁彦

Language in *Animal Farm* by George Orwell

YAMAUCHI Akihiko

言語文化研究 徳島大学総合科学部

ISSN 1340-5632

第23巻 別刷 2015年12月

Offprinted from *Journal of Language and Literature*

*The Faculty of Integrated Arts and Sciences*

*Tokushima University*

Volume XXXIII, December 2015

## ジョージ・オーウェル『動物農場』の使用言語

山内 暁彦

Language in *Animal Farm* by George Orwell

YAMAUCHI Akihiko

## Abstract

This essay examines the role of the raven Moses and the solicitor Mr Whymper in George Orwell's *Animal Farm*, focusing particularly on the change of animal language from mere bleating or grunting to the human language English. Moses is seen as representing the religious situation on the farm, with attention paid to the historical and mythological background of crows, rooks and ravens, birds that have been considered to be gloomy and sinister since Aesop. There is mention of ravens' remarkable ability to mimic human voice and how Poe's "The Raven" and Grip in Dickens' *Barnaby Rudge* influence Orwell's characterization of Moses, who supposedly speaks English after coming back to the farm. Mr Whymper is viewed as an intermediary between the farm and the outside world, showing how Orwell avoided spoken language in order to suggest that human beings cannot possibly speak to animals. The impact of the description that some pigs, including the leader Napoleon, speak English, wear clothes and stand upright while holding a whip in their trotters is seen as the result that Whymper's role is not merely in trading but also in concealing the pigs' gradual transformation from beasts to humans.

## 序

本論では、ジョージ・オーウェル (George Orwell 1903-1950) の動物寓話による諷刺小説『動物農場』 *Animal Farm* (1945) に描かれた農場内で用いられる言語について考察する。『動物農場』は、その副題、‘A Fairy Story’ (おとぎ話) が示すように寓話である。そしてその言語は英語であって、動物の話す言葉もすべて英語で表記されている。従って、動物たちは、あたかも人間と同様に英語を用いて生活しているかのように見える。しかし、実際には動物は始めから英語を使用していたのではなく、豚をリーダーにして学習した結果、英語の読み書きを習得したことにもなっている。つまり、農場の動物たちの使用言語は、徐々に変化して行ったと考えられるのである。では、彼らは一体どのようにして「動物の言葉」と人間の言葉である「英語」とを共に使えるようになったのであろうか。本論では、言語の面では現実的な小説と比べて自由度の高い、寓話であるという前提を一旦離れて、現実的な解釈を導入することにより、『動物農場』の新たな読みの可能性を提起したい。

考察の材料としては、作品を通じてただ二度しか登場しないものの、強烈な印象を読者に与える大ガラスのモーゼス (Moses the raven) と、動物農場と外部の人間社会との商取引の仲介役であるウィンパー氏 (Mr Whympers) とに着目し、検討する。モーゼスに関しては、従来の解釈では、作品に込められた寓意の中で、教会や宗教を表わす存在であるという役割を果たしているだけの脇役という位置づけであるが、本論では、単にそれだけでなく、農場の中での言語の扱われ方においても相応の役割を果たしていることに着目して論じてみたい。また、ウィンパー氏については、彼は、人間であるにもかかわらず、動物の農場と外部の社会との間で商取引上の仲介をし、作品のストーリー展開に一定の役割を果たすものの、従来の解釈では、寓意の面でロシア革命の内実には気づかぬ西側の知識人の例として解釈する等の他は、彼の特質についてはあまり論じられては来なかった。本論では、彼を、農場の内外の仲介役としてだけではなく、言語のレベルでも動物と人間を仲介する人物であると捉え、作中での彼の役割について新たな位置づけを試みたい。

## I

まずは、大ガラスのモーゼスについて確認しておこう。<sup>1</sup> 彼は、当初、農場主のジョーンズ（Jones）のお気に入りとして飼われていた。旧約聖書の預言者と同じモーゼス（モーセ）という名からも容易に推察できるように、寓意的にはロシア正教会ないしローマカトリック教会を表しており、ソ連の社会主義革命とその後のスターリン体制が寓意的に描かれる農場の社会の中での、一種の異分子となっている。彼は社会主義と既存の宗教との微妙な関係を体現する者なのである。農場内でモーゼスは〈氷砂糖山〉の教義を説き、革命前から動物たちを惑わしていた。動物は皆、死して後は遙かな幸せの国へ行けると言って、現実の労苦から彼らの目を逸らすのである。

It was situated somewhere up in the sky, a little distance beyond the clouds, Moses said. In Sugarcandy Mountain it was Sunday seven days a week, clover was in season all the year round, and lump sugar and linseed cake grew on the hedges.

それは、空の上のどこか、雲の少し上にある、とモーゼスは言いました。〈氷砂糖山〉では、一週間に七日が日曜日で、一年中クローバーが咲き、生け垣には角砂糖とアマニ粕が生えていると言うのでした。<sup>2</sup>

革命が成った後、彼はジョーンズやその夫人とともに一旦は農場を去り、作品から姿を消してしまう。「モーゼスは止まり木から飛び立ち、カーカーと大声で啼きながら奥さんの後を追ってバタバタと飛んで行きました。」 “Moses

---

<sup>1</sup> 大ガラスは、別名ワタリガラス（渡鳥・渡鴉）と言われる大型のカラスであり、日本には北海道に渡って来る渡り鳥である。英名は「コモン・レイヴン（common raven）」あるいは単に「レイヴン（raven）」となる。『学研の図鑑鳥』123頁によれば「カボン、カボンと鳴く」そうである。

<sup>2</sup> George Orwell, *Animal Farm: A Fairy Story* (London: Penguin Books, 2000), p. 12. 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。拙訳は、高島文夫 訳『動物農場』（東京：角川書店、1972年）、川端康雄 訳『動物農場』（東京：岩波書店、2009年）、開高健 訳『動物農場』（東京：筑摩書房、2013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）を参考にした。

sprang off his perch and flapped after her, croaking loudly.” (13-14) だが、モーゼスは、後になって、文字通り舞い戻って来てからは、ナポレオン (Napoleon) を始めとする支配階級の豚たちと野合して、革命前よりも更に悲惨さの度を増した現実から一般の動物たちの目を逸らせるべく、再び元のように彼らに幻想を振りまくのだ。モーゼスが農場に舞い戻ったことの記述は第9章にある。

In the middle of the summer Moses the raven suddenly reappeared on the farm, after an absence of several years. He was quite unchanged, still did no work, and talked in the same strain as ever about Sugarcandy Mountain. (84)

夏の中頃、大ガラスのモーゼスが突然農場に姿を見せました。前とまったく変わっておらず、相変わらず何も仕事をせず、また同じ調子で〈氷砂糖山〉について語りました。

豚達は彼の教義を表向きには一笑に付すのだが、さりとして彼を追放することはせず、農場内に留まることを許容するばかりでなく、かなり良い待遇を与えることで、支配の道具にして行くのである。

モーゼスに対する待遇の良さは、モーゼスに支給されるビールの量に端的に表われている。「七戒」(The Seven Commandments)の第5番目で「動物は酒を飲むべからず」“No animal shall drink alcohol.” (17) と、飲酒が戒められていたにも拘わらず、ある時、豚達は酩酊してしまうが、その騒動の直後に条文には「過度には」との文言が付け足され、飲酒自体は適法にされてしまう。これは「七戒」がなし崩しに改変されて行く一例である。モーゼスが再び農場に現れて後、彼にはビールが支給される。他の動物たちに対しては、「過度には」という文言の付加があった後も、それまでと同様、飲酒が許されたようには見えないことから、モーゼスだけは豚と同等の扱いを受けていることになる。「それぞれの豚は1日ビール1パイントの配給を受けることになり、ナポレオン自身は半ガロン〔4パイント〕、それが常にクラウンダービーの深皿で彼に供されるということになった。」 “[E]very pig was now receiving a ration of a pint of beer daily, with half a gallon for Napoleon himself, which was always served to him in the Crown Derby soup tureen.” (83) これに対して、モーゼスについては、「彼ら(豚達)は彼に農場に留まることを許しましたが、彼は働きもせず、1日に1ジル〔4分の1パイント〕のビールの配給が割り当てられていました” “[Y]et they [the pigs] allowed him to remain on the farm, not working, with an allowance of a

gill of beer a day.” (85) とある。こうした記述からすると、モーゼスに対する配給の分量は、一般の豚の4分の1、ナポレオンの8分の1に過ぎないので、かなり控えめな分量に見える。

だが、ここで豚とカラスの体重差を考えてみると、モーゼスの待遇の特別さが分かる。まず、ナポレオンに関しては作品中にその体重が明記されていて、「ナポレオンは今や体重が24ストーン〔約150キロ〕もある成長しきった雄ブタとなっていました」“Napoleon was now a mature boar of twenty-four stone.” (92) とある。一方、モーゼスにはこのようにはっきりした記載はないので、現実のワタリガラスのデータから推測する他ない。ワタリガラス研究の権威バード・ハインリッチ (Bernd Heinrich) によると、“In one sample of fifty-six ravens from western Maine that I studied in January-February 1986, body mass ranged from 1.05 to 1.53 kilograms, averaging 1.22 kilograms.” とのことである。彼が調べたメイン州西部の56個体のワタリガラスの「体重の平均は1.22キログラム」であった。<sup>3</sup> また、杉田昭栄によると、ワタリガラスは「日本のハシブトガラスよりさらに大きく、体重は1200グラム以上もあり（ハシブトガラスは大きいものでも体重は約800グラム）、ハシブトガラスの約1.5倍近く」ある由である。<sup>4</sup> 以上の2つの文献は、それぞれ北米と日本のカラスについてのデータであり、英国の大ガラスについての情報ではないものの、モーゼスの体重も1.2キロ内外として良さそうである。すると、ナポレオンとモーゼスの体重比は、ほぼ125対1となる。従って、必要なビールの量もこれと同じく125対1で良いはずだ。ところが、先に確認したビールの量は、ナポレオン4ポイントに対し、モーゼスは1ジル〔4分の1ポイント〕であり、その比は16対1（即ち125対7.8125）となる。つまり、モーゼスはナポレオンの8倍近くに相当する分量のビールを支給されていたことになる。かつてモーゼスがジョーンズに飼われていた際には、「ビールに浸したパン屑」“crusts of bread soaked in beer” (12) をもらう程度だったので、これと比べても、彼の待遇は格段に向上したと言えるが、計算上からも破格の待遇であったことが裏づけられたことになる。このようにさりげなく描かれたビールの量の一事だけでも、少し細かく検討してみるとはっきりするように、モーゼスは農場内において特別に優遇された立場にあるのだ。革命前はジョーンズの側にあったモーゼスが、革命後は豚達の側にあり、一般

<sup>3</sup> Bernd Heinrich, *Ravens in Winter* (New York: Simon & Schuster Paperbacks, 1989), p. 20. 翻訳は、渡辺政隆 訳『ワタリガラスの謎』（東京：どうぶつ社、1995年）23頁。

<sup>4</sup> 杉田昭栄『カラス なぜ遊ぶ』（東京：集英社、2004年）74頁。

の動物たちとは一線を画する関係を保っているという図式は、極めて単純ではあるが、作品全体の諷刺の構成の中では首尾一貫していると言えるだろう。

## II

ではここで、大ガラスがどのような鳥であるか検討するために、カラス科の鳥たちの持つ様々な特質を確認して行こう。一般的にカラスは、鳥類の中でも特に賢いとされていて、様々な研究がなされている。鳥類の分類で、原始的なものから進化したものへと順に並べて行くと「カラス科は最も進化したなかまとして、最後のグループにおかれます」という記述が学童向けの図鑑にもあるが、カラスがいかに賢いかということに関しては、我々の多くが、子供の頃から一般通念として持っていると言えるだろう。<sup>5</sup> 文芸の世界でも、カラスは、その狡知の点で、動物ではキツネ等に相当する位置を占めているようである。

また、現実にはその真偽は定かではないことなのだが、カラスは、イソップ以来、予知能力を持つとされている。〈氷砂糖山〉についてのモーゼスの予言は、現世の未来についてのものではなく、来世に関わるものであるのだが、この伝統に則っていると言うことができる。イソップの寓話に次のようなものがある。

小鳥は大鳥が前兆によって人間たちに吉凶を示し、未来を予言し、そのために人間たちによって証人とせられるのを嫉ましく思って、同じようになりたろうと思いました。そこで或る旅人たちが通っているのを見ると、或る木の上にやってきて、それにとまって大きな声で啼きました。<sup>6</sup>

この訳文では「小鳥」、「大鳥」と表記されていて、これらは我々にはなじみが薄いのだが、参考のためにこの話の英訳を見てみると、それぞれ、‘Crow’ と ‘Raven’ のことであるのが分かる。

A Crow became very jealous of a Raven, because the latter was regarded by men as a bird of omen which foretold the future, and was accordingly held in great respect by them. She was very anxious to get the same sort of reputation herself; and, one day, seeing some travellers approaching, she flew on to a branch of a

<sup>5</sup> 『小学館の図鑑NEO 5 鳥』（東京：小学館、2002年）106頁。

<sup>6</sup> 山本光雄 訳『イソップ寓話集』（東京：岩波書店、1942年）135頁。

tree at the roadside and cawed as loud as she could.<sup>7</sup>

ここで注意を要するのは、「小鳥 (Crow)」と「大鳥 (Raven)」は、同じカラスでも異なる鳥であるということである。我々は、普通、両者を区別することはないが、鳥類学者などのカラスの生態に詳しい者であれば、両者の違いは歴然としていると言うであろう。イソップの寓話では、この両者が区別されているだけでなく、大ガラス (Raven) の方がより高級な鳥類として扱われている。この寓話では、小ガラス (Crow) は、結局旅人たちには相手にされない。そして「笑いさえ買うものです」“only make themselves ridiculous.”との教訓が最後に述べられることになる。つまり、大ガラスの方がより優れた人物になぞらえられているということなのだ。こうした例を勘案してみると、モーゼスもまた、並のカラスよりは勝っているということになりそうである。

また、一般的に、カラスには、その黒い色から死と葬礼といった不吉で陰気なイメージが付与されている。カラスはいわゆる「縁起の悪い」鳥なのである。そしてこれは宗教的なイメージにも簡単に結びつき易い点である。英米のナースリーライム (マザーグース) にも、カラスはしばしば登場する。有名な「コック・ロビンの死と埋葬」‘Who Killed Cock Robin?’ もその一つだ。この唄の中のカラスの役割は、葬儀を司る司祭である。

誰が 司祭の役をつとめるのだ？  
私です とミヤマガラスがいった  
私の 小さな聖書をもって  
司祭の役をつとめましょう

Who'll be the parson?  
I, said the Rook,  
With my little book,  
I'll be the parson.<sup>8</sup>

ここでのカラスは、大ガラスでも小ガラスでもなく、これらとはまた別種のミ

<sup>7</sup> Aesop. “Aesop’s Fables; a new translation” iBooks. <<https://itun.es/jp/Zr8CE.l>>

<sup>8</sup> 『図説 マザーグース』(東京:河出書房新社、2007年) 17頁及び iv (123) 頁。



ヤマガラス（深山鳥）である。<sup>9</sup> 異なる種類ではあるものの、黒い色が死を思わせることから、司祭の役に相応しいイメージを備えているという点で、このカラスもまたモーゼスと同様に、宗教を体現する存在であると言ってよい。<sup>10</sup> レイヴン（raven）といい、クロウ（crow）といい、ルック（rook）といい、いずれも「カラス」であることに変わりはなく、多少の違いはあっても、それぞれが陰気で暗いイメージを共通して持っているということである。ジョン・ハラスとジョイ・バチュラー（John Halas & Joy Batchelor）監督によるアニメーション版の『動物農場』（1954）では、ナポレオンの子飼いの犬たちによってスノーボールが追放されるシーンで、原作とは違い、彼の殺戮がほのめかされるのであるが、その場面でモーゼスが姿を見せ、一瞬目をそむける仕種をすることで、スノーボールが殺されたことが表現されている。<sup>11</sup> また、鶏や羊の粛正の場面でもモーゼスはその姿を見せ、映像としては映し出されない彼らの殺戮を目撃しているという演出がされている。両場面ともに、カラスと死の類縁性を利用した、大変分かり易い演出であると言えるだろう。このアニメーションでのモーゼスは、専ら死の立会人として描かれており、彼本来の予言活動は行なってはいない。アニメならではの改変が行なわれているのである。一方、後年の実写版 *Animal Farm* (1999) では、モーゼスが動物たちに来世のすばらしさを得々と語る場面は残されている。ただし、それは、馬のボクサー（Boxer）が負傷した直後に置き換えられていて、やはり原作通りではない。<sup>12</sup>

また、カラスの持つ特性の一つとして、その啼き方が単なる囀りではなく、人語と似た啼き声を持つという点が挙げられる。この点に関しては、エドガー・アラン・ポー（Edgar Allan Poe）の物語詩『大鴉』“The Raven”（1845）に登場する大ガラスがまず想起される。ポーの大ガラスは、詩の中で‘Nevermore’という言葉を繰り返すが、一体カラスはこのような発音をすることができるのであろうか。「カーカー」とか「ガーガー」としか啼かないのではないかと

<sup>9</sup> ミヤマガラス（深山鳥）は体長 50cm 程の小型のカラスであり、英名は「ルック（rook）」である。「カララ、カララ」と啼く。『学研の図鑑 鳥』123 頁。

<sup>10</sup> ‘Who Killed Cock Robin?’ には様々なイラストレーションが施されて来たが、中には、黒い帽子をかぶり、白いカラーを着け、高く差し上げた片足で祈禱書を捧げ持っているカラスの姿が描かれたものもある。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』（柘風社、2008 年）114 頁参照。

<sup>11</sup> ジョン・ハラス&ジョイ・バチュラー監督『動物農場』DVD。

<sup>12</sup> *Animal Farm*, dir. by John Stevenson (Hallmark Films, 1999) この作品も含むオーウェルに関連する各種の映像化作品については、ブックレット、*Films Based on George Orwell Books* (N. p. : Hephaestus Books, [2011]) に詳しい。

う素朴な疑問を多くの人は持つであろう。ところが、実際には、大ガラスは、ちょうどインコ等のように、人語をまねることができるのである。“Like other corvids, ravens can mimic sounds from their environment, including human speech.”これは‘Common raven’に関する Wikipedia の記述であるが、恐らく‘Raven’一般についても同様の特性があるものと思われる。チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens) の『バーナビー・ラッジ』*Barnaby Rudge* (1841) に登場する、名脇役の大ガラスのグリップ (Grip) は、まさにこのタイプである。ポーの詩の発想の元ともなったこの大ガラスは、単に言葉を発するというだけでなく、あたかも人間であるかのような知力や理解力を備えているようにも描かれており、現実的なカラスの粹には納まらない、架空の存在に近いものであるとも言える。彼の口癖「オレ様は悪魔だ (I'm a devil!)」は、大変滑稽であるとともに、ゴードン暴動 (Gordon Riots) を扱ったこの作品全体に存する、反カトリック運動に象徴される暴力的なトーンをも代弁していて興味深い。ポーとディケンズの大ガラスは、相互に関連するのみならず、鳥の表象に関して英文学の伝統の中に一つの系譜を形作っているようである。ジェフリー・メイヤーズ (Jeffrey Meyers) は、以下のように指摘している。

Poe's symbolic raven—which follows the Romantic tradition of Coleridge's albatross, Shelley's skylark and Keats' nightingale—was influenced not only by Barrett's “Lady Geraldine's Courtship” but also by Grip, the raven, “the embodied spirit of evil,” in Dickens' *Barnaby Rudge* (1841).<sup>13</sup>

コールリッジの「老水夫行」に始まる英米文学史上の鳥の伝統をたどることは興味深い観点であるが、それは今後の課題とし、本論ではポーとディケンズの大ガラスに焦点を絞りたい。上記のメイヤーズの考えでは、両者ともに象徴的な存在と捉えているようであるが、これには疑問の余地が残る。というのは、ディケンズが自ら飼っていた大ガラスについて記した『バーナビー・ラッジ』序文の記述からも明らかのように、現実の大ガラスが人語をまねることは全く珍奇なことではないからである。

では、読者である我々の身の回りのカラスはどうだろうか。我が国で一般的に見られるカラスは、ハシブトガラス (嘴太鳥)、ハシボソガラス (嘴細鳥)、

---

<sup>13</sup> Jeffrey Meyers, *Edgar Allan Poe: His Life and Legacy* (New York: Charles Scribner's Sons, 1992), p. 162.

ミヤマガラス（深山鳥、深山鴉）の3種であるが、それらは「カーカー」と啼くだけで、人語をまねることはないようである。<sup>14</sup> さらに、日常的に我々はいちいちカラスの種類を区別することはなく、総称的に「カラス」と呼んでいるだけであると思われる。従って、我々の身近な「カラス」のイメージは、単純で画一的なものに留まっていることになる。そして、その中には大ガラス（ワタリガラス／渡鴉）は含まれていない。日本では言葉を発する大ガラスは繁殖しておらず、冬季に北海道に少数が飛来するのみであるので、その地方に縁のない者にとっては全く身近な鳥ではないのだ。（筆者は、現在、徳島市内に在住しているが、過去数ヶ月間にわたって周辺を観察した限り、見かけるカラスといえばハシボソガラスばかりであった。）故に、大ガラスは、我々の持つ「カラス」のイメージとは相当かけ離れたものであるという可能性を否定できない。大ガラスのモーゼスやグリップを考察の対象にする際に、多少厄介な点は、このことである。先の Wikipedia の記述にしても、簡単に実地に確かめるのは容易なことではない。身の回りの基本的な知識や情報が読者に欠けていることが、海外の文芸を正しく理解する際の妨げとなることが往々にしてあるが、これはその一例であろう。だが、我々が情報を得る手段がない訳ではない。多少長くなるが、ここで興味深い報告を引用してみたい。大ガラス（ワタリガラス）の啼き方を採集して文字に起こしたものである。

ワタリガラスの音声の中でも最も特徴的なのは、びいどろを鳴らすような「カッポンカッポン」という声だが、およそカラスとは思えない、高く金属的に響く声である。あの巨体から発せられるとは信じがたい。初めて見た時はカモメのように「ギャアギャア」と鳴いており、次に見た時は「キャハハハ」と笑うような声だった。それから「かららら」というミヤマガラスのような声、「ゴアッ」という（やっつ）カラスっぽい声、「ワンワン」とも「アオアオ」とも聞こえる犬のようなオットセイのような声、「フォン！」というトランペットのような声（ハクチョウの声に似ている）、

---

<sup>14</sup> ハシボソガラス（英名は **Jungle Crow**）、ハシボソガラス（英名は **Carrion Crow**）は、日本ではともに留鳥である。『学研の図鑑 鳥』（124頁）によれば、前者は「カーカー」と、後者は「ガァーガァー」と啼く。「カラス」の漢字表記は「鳥」と「鴉」がある。ここに挙げた3種のカラスそれぞれの漢字表記は統一を欠いているが、その理由は、仮に Wikipedia の表記に従ったためである。なお、「鳥」は「鳥」に字体が似て紛らわしいので、本論では「鳥」と表記することは可能な限り避けて記述している。

「カカカカン」と金属を叩くような声、さらに形容しがたい「オーワッ」という極めてよく響く声など、聞くたびに異なる、しかも全くカラスっぽくない声で鳴くのである。<sup>15</sup>

この報告からは、ワタリガラス（大ガラス）が、一般のカラスとはまったく異なった啼き方をしていることがよく分かる。大ガラスは、我々の予想を超える多彩な声を持ち、場合によっては人語に近い啼き声も出し得る珍しい鳥と捉えるのが適当だということになる。<sup>16</sup> また、最近では、ネット上の動画でカラスが様々な言葉を発している様子を見ることができ、ディケンズやポーの言葉を発する大ガラスの描写があながち誇張ではないことが了解できる。<sup>17</sup> オーウェルは、ディケンズやポーを愛好していたとされるから、『動物農場』に大ガラスのモーゼスを配したこと自体に文学史的な影響関係が見て取れる。ディケンズに関しては、オーウェル自身がディケンズ論を書いていることもあり、造詣の深さは明らかだ。<sup>18</sup> また、彼がケントのサナトリウムに入院していた1938年当時、病室にディケンズ作品集を1冊持ち込んでいたとの逸話もある。<sup>19</sup> ポーに関しては、クリックが、オーウェルの好んだ短編として「早すぎた埋葬」‘Premature Burial’を挙げているのだが、他の作品も恐らく同様に親しんだであろうことは想像に難くない。<sup>20</sup> 更には、カラスの言語能力の如何という問題点に関しても、意味のある啼き声を発するディケンズやポーの大ガラスは、直接的にモーゼスの造形に大きな影響を与えたと言ってよいだろう。更には、明示的には作中に書かれてはいないのであるが、モーゼスもまたジョーンズの前で

---

<sup>15</sup> 松原 始『カラスの教科書』（東京：雷鳥社、2013年）29頁。

<sup>16</sup> カラスの啼き声の記録に挑んだ例として、シートン（Seton）の音符による表記が有名である。ただし彼の場合は専ら「カーカー」と啼く啼き方のバリエーションを音符に移したに過ぎない。原書は、Ernest T. Seton, *Wild Animals I Have Known* (New York: Scribner, 1898) である。翻訳は、今泉吉晴 訳・解説『カラスのシルバースポット』（東京：童心社、2010年）。

<sup>17</sup> 例えば ‘Nevermore’ という言葉をカラスに仕込んである（と思しき）もの (“Ravenmania-Nevermore!” by inxcapable <[https://youtu.be/rIX\\_6TBeph0](https://youtu.be/rIX_6TBeph0)>) などもある。興味深い。

<sup>18</sup> 横山貞子 訳「チャールズ・ディケンズ」は、川端康雄 編『鯨の腹のなかで』（東京：平凡社、1995年）所収。オーウェルはディケンズをかなり批判的に捉えている。

<sup>19</sup> Bernard Crick, *George Orwell: A Life* (London: Secker & Warburg, 1980), p. 248.

<sup>20</sup> Crick, p. 42.

は何らかの人語を操っていたのではないかということが容易に想像される。それは、ポーの大ガラスのように、ただ単におうむ返しに何かを言っていたに過ぎないかも知れないし、グリップのように、人間に近い感覚で捉えられるような意味のある言葉を発していたかも知れない。いずれにせよ、『動物農場』という作品の中でモーゼスは、他の動物たちと異なり、当初から、何らかの言葉、即ち英語を操っていたのではないかということが容易に想定され得るのである。

神話や伝説に遡ってみても、大ガラスが元来何らかの言語能力、ないし情報伝達能力を備えていることになっているのが分かる。とりわけ重要なのは、北欧神話の主神オーディンの両肩に止まっている2羽のカラスである。彼らは世界の状況をオーディンに報告する役割を担っているからだ。

神々の父オージンは、フーギン、ムーニンという2羽の大ガラスを飼っていました。この大ガラスは、毎日世界中を飛びまわっては、アースガルドへもどってくると、オージンの肩の上にとまって、見たり聞いたりしたことを、すっかりオージンに報告するのです。<sup>21</sup>

この場合の大ガラスは、単なる神のペットの鳥ではなく、何らかのメッセージを携えてくることが期待されているのである。また、旧約聖書の「創世記」でノア方舟から洪水の際に放たれたカラスもまた、洪水の水が引いて土地が表われたかどうかをノアに報告することが求められていたはずである。

以上をまとめれば、『動物農場』に登場する大ガラスのモーゼスは、カラス一般の持つ文学的な伝統と、大ガラスの持つ生物学的な特徴を上手く加味して作り出されたものであるとすることができる。大ガラスは、カラスが従来から持っている様々なイメージを備えていること加えて、我々日本人にはなじみは薄いことだが、人語をも真似ることが出来るため、あたかも意志を持って話しているかのように見えるものであること。そして、様々なメッセージを伝達する能力を潜在的に持っているかのように見せせる、という特質があることになる。そして、我々が検討している大ガラスのモーゼスについて、このことを十分当てはめて考え得るということが確認できたのである。

---

<sup>21</sup> P. コラム、尾崎 義 訳『北欧神話』（東京：岩波書店、2001年）107頁。本訳書の旧書名は『オージンの子ら』（1955年）であり、改題がなされたのは1996年である。

## III

大ガラスのモーゼスに関して、オーウェルに先行する英文学の作品を思い出してみると、モーゼスは、ルイス・キャロル (Lewis Carroll) の『不思議の国のアリス』*Alice's Adventure in Wonderland* (1865) に出てくる帽子屋 (Mad Hatter) の有名ななぞなぞ「なぜカラスは書き物机に似ているか」“Why is a raven like a writing-desk?” をも想起させる。<sup>22</sup> また『鏡の国のアリス』*Through the Looking-Glass* (1871) では、トゥイドウルダムとトゥイドウルディーの場面でもカラスは出現し、兄弟の諍いを終わらせる。但し、この場合のカラスは crow と表記されている。“I wish the monstrous crow would come!” thought Alice . . . “It’s the crow!” Tweedle-dum cried out in a shrill voice of alarm; and the two brothers took to their heels and were out of sight in a moment.<sup>23</sup> このカラスも元を正せばナーズリーライムに遡るものである。

Tweedledum and Tweedledee  
 Agreed to have a battle  
 For Tweedledum said Tweedledee  
 Had spoiled his nice new rattle.  
 Just then flew by a monstrous crow,  
 As big as a tar-barrel,  
 Which frightened both the heroes so,  
 They quite forget their quarrel.

トゥイドウルダムと  
 トゥイドウルディーは  
 一戦交えることに同意した  
 トゥイドウルディーに  
 新品のガラガラをだめにされたと  
 トゥイドウルダムがいったから  
 ちょうどそのときにタール樽ほどもある  
 巨大なカラスがそばを

<sup>22</sup> *The Annotated Alice*, ed. Martin Gardner (Penguin Books, 1965), p. 95.

<sup>23</sup> *The Annotated Alice*, p. 244.

飛びすぎていったので  
ふたりの英雄は震え上がってしまい  
喧嘩のことなどまったく忘れてしまった<sup>24</sup>

この引用で面白いのは、定冠詞 ‘the’ の用法である。この場面には、「例の、あの」カラスが飛んでくるはずだということが、アリスのみならず、トゥイードウルダムやトゥイードウルディーも、先刻承知している訳である。

『アリス』に関して言えば、カラスが度々言及されているということよりも更に重要な点をここで指摘したい。作品では、ドードー (Dodo) や白ウサギ (White Rabbit) を始めとして、いかなる鳥や動物も擬人化されていて、アリスと英語で語り合うことができる世界が描かれているが、その中に、唯一英語を話さない、本来の動物そのものであるような動物が登場する。それは、第4章の後半で突如アリスの前に現れる小犬である。小犬と言っても、身体のサイズが縮小している状態でアリスはこの小犬に出会うので、彼女にとっては巨大な小犬 (an enormous puppy) なのであるが。<sup>25</sup> アリスは手近な小枝を拾って、この小犬とじゃれ合ったりするが、この小犬は、その大きさこそ馬車馬のごとくではあるものの、その仕種や性質、アリスとの接し方は、実際的小犬と変わる所はない。従って、他の擬人化された鳥や動物とは異なり、この小犬は人語を語ることがないのである。『不思議の国のアリス』の小犬は、この作品中のまさに異分子であるのだ。ちょうど、この小犬と同様に、オーウェルのモーゼスは、作品中の異分子になっていると言える。そして、革命前の動物農場内で、他の鳥や動物たちが人語を語らずにいる中で、彼だけがもし仮に人語を話すことができたとすれば、どういうことになるであろうか。彼の住处こそ他の動物たちとは異なれども、モーゼスは、当然、動物農場内の鳥として、動物の言葉（以下、便宜的に「動物語」と記す）を話すであろう。そして同時に「英語」も解するとなれば、彼が唯一動物たちとジョーンズら人間たちとを言語の上でつなぐ役、即ち一種の仲介役を担っていたことになるのではないだろうか。

このように考えるとすると、『動物農場』も含む動物寓話において、動物どうしが話をしたり、あるいは動物と人間とが話をしたりする場面では、一体いかなる言語が語られているかが改めて問題になって来る。もちろん、『動物農場』は寓話であるから、実際に人間が使うような「言葉」は交わされず、豚は

<sup>24</sup> 『図説 マザーグース』48頁及び(114)xiii頁。

<sup>25</sup> *The Annotated Alice*, p. 64.

ブー、羊はメーメー鳴いているのみであるにも拘わらず、意思が疎通できているという設定になっていると考えることはできる。動物たちの集会の場面では、メイジャー爺さん (Old Major) の言葉を他の動物たちは一応きちんと理解することができていた。寓話の枠組みの中では、動物たちは、たとえ種類が異なっていようと、お互いの言葉を理解できるのである。

あるいはファンタジーの作品でも、人間と鳥や動物が語り合ったりできるし、または妖精などといった、別種の生き物とですら、皆が同じ言葉を用いてお互いに理解し合うことができることになっている。例えば、J. M. バリー (James M. Barrie) の『ケンジントン公園のピーター・パン』*Peter Pan in Kensington Gardens* (1906) に登場するソロモン・コー (Solomon Caw) というカラスは、ピーター・パン (Peter Pan) の良き話し相手になっていたりするのである。<sup>26</sup>

このような寓話やファンタジーとは対極的に、SFの作品を考えると、人類と異星人が語り合う際に、作者は何らかの工夫をして、実際に意思が疎通される様子を合理的に読者が納得できるように設定している場合もある。例えば、テレパシーによる意思の疎通であるとか、異星人の持つ自動翻訳装置のような機器の使用によってである。但し、現実には、SFの作品といえども、この点での厳密さは担保されていない場合が多い。どういう訳か、人類も異星人も始めから何の説明もなく、皆、英語や日本語をしゃべっていたりするのだ。もちろん、それは、設定上の説明をする煩雑さを避け、ストーリーを展開し易くするための便宜としてとらえることも可能である。あるいは、読者もこの点については暗黙の了解事項として解釈し、触れずに済ますことが通例になっているということだ。しかしながら、一旦立ち止まって考えてみれば、何の説明もなく異種の生物どうして会話が成立しているような状況は、現実的には大変不自然なものであると解すべきものだ。故に、真面目なSF作家たちは苦労して言語の問題に取り組むことになる。例えば、カート・ヴォネガットは、『スローターハウス5』の中では以下のような工夫をして言語の問題を解決している。

---

<sup>26</sup> J. M. Barrie, *Peter Pan: Peter and Wendy and Pan in Kensington Gardens* (New York: Penguin Books, 2004). ソロモン・コーは、その名を旧約の賢者に負っている点でも、本論のモーゼスと比肩しうる特異なカラスである。ただし、作中にカラスであることは明記されておらず、Caw (「コー」あるいは「カー」という名前) でソロモンがカラスだと分かる仕掛けになっている。アーサー・ラッカム (Arthur Rackham) による挿画も明らかにカラスである。しかしながら、本文からも挿絵からも、カラスの種類までは不分明である。



The Tralfamadorians had no voice boxes. They communicated telepathically. They were able to talk to Billy by means of a computer and a sort of electric organ which made very Earthling speech sound.

‘Welcome aboard, Mr. Pilgrim,’ said the loudspeaker. ‘Any questions?’<sup>27</sup>

トラルフアマドール星人には声帯はない。彼らはテレパシーによって意思疎通をするのである。しかし彼らは、コンピューターと、地球人の声そっくりの音色を持つ一種の電気オルガンを利用して、ビリーに話しかけることができた。

「ようこそ、ピルグリムくん」とラウドスピーカーがいった。「何か質問は？」<sup>28</sup>

ここにはトラルフアマドール星人がいかにして英語を使うことができるようになったかの詳しい説明はないものの、異星人と地球人との間でコミュニケーションを取る際に必要となりそうな手続きがきちんと述べられているのである。

『動物農場』の中では、動物どうしても、また、動物と人間との間でも、皆、何の痛痒もなくお互いに意思疎通しているように見受けられる。その様態が寓話的なものである、すなわち、暗黙の前提として双方に共通する言語が用いられていると解釈することはできる。即ち、この作品を専ら寓話としてみた場合は、動物どうしや、動物と人間との間の会話が英語で成り立っていることには何の問題もないと解せるのだ。だが、一方で、この作品に関しては、ある種、現実的な解釈も可能であるように思われるのだ。すなわち、動物と人間との間で、何らかの手段を介して言語を共有する仕組みが成り立って行ったというような解釈をする余地があるということである。それは、一旦この作品を寓話のレベルから引き離してリアルな物語として解釈し直してみようとする際には、言葉の問題に関して何らかの合理的な説明が必要になるだけでなく、ある程度は理にかなった説明を付けることが可能なのではないかということである。

農場内でそれぞれの動物は、「動物語」で生活をしていて、動物の間では種類の壁を超えてお互いに通じ合っていること、ただし、人間にはそれが単に動物の鳴き声にしか聞こえていないことがよく分かる場面がある。メイジャー爺

<sup>27</sup> Kurt Vonnegut, *Slaughterhouse 5* (London: Triad Grafton, 1979), p. 55.

<sup>28</sup> カート・ヴォネガット・ジュニア、伊藤典夫 訳『スローターハウス5』（東京：早川書房、1978年）94頁。

さんの演説を受けての「イングランドの獣たち」の斉唱がそうだ。その際には、「牛はモーモー、犬はワンワン、羊はメーメー、馬はヒンヒン、アヒルはガーガー」“The cows lowed it, the dogs whined it, the sheep bleated it, the horses whinnied it, the ducks quacked it.” (9) と、それぞれの動物が特有の鳴き声を上げるのであるが、それがジョーンズには、侵入した狐のせいで起こった騒ぎに聞こえただけであり、歌詞の中身までは伝わっていなかった。この例から分かるように、少なくとも革命以前は、動物と人間との間に言語の共有は見られない。だが、作品の結末部分では、ナポレオンが外部の人間たちを農場に招き、彼らの前で一席演説をすることになる。従って、作品の始めと終わりとの、言語の状況は大きく変化しているのである。

#### IV

では、ここで、『動物農場』の中では人間と動物たちがどのようにして会話をしているかを詳しく調べてみよう。そこで重要な役割を果たしているのがウィンパー氏という人物なのである。彼は、人間と動物の仲介役として、作品の半ば以降に登場し、様々なやり取りを動物農場内の動物たち（主に豚たち）と、外部の人間社会にいる農場主や商人たちとの間で行なって行く。ウィンパー氏は、動物農場が外部との関わりを持って経済活動を展開して行く上で大きな役割を果たすのである。支配階級の豚達はますます潤うが、それに反して農場内の一般の動物たちに対する搾取は苛烈さを増すという図式である。

ウィンパー氏は、この作品の半ば以降、定期的に、都合4回、言及されている。彼の初登場は第6章のことである。「ウィリンドンに住んでいる事務弁護士のウィンパー氏という人が、動物農場と外の世界との仲介人になることに同意し、指図を受けるために、毎週月曜日に農場を訪れる」“A Mr Whympers, a solicitor living in Willingdon, had agreed to act as intermediary between Animal Farm and the outside world, and would visit the farm every Monday morning to receive his instructions.” (47) ということが、ナポレオンから動物たちに向けて一方的に通告される。農場にやって来るウィンパー氏に対する動物たちの態度は、以下のようであった。「四つ足のナポレオンが、二本足で立っているウィンパーに指図をしている様子を見ると動物たちは誇らしい気持ちになりました」“[T]he sight of Napoleon, on all fours, delivering orders to Whympers, who stood on two legs, roused their pride . . .” (48)

次に彼が登場するのは第7章である。実際にはかなり悪化している農場の食

料事情を隠蔽する工作が彼に仕掛けられる場面である。「けれども今では2、3の選ばれた動物たち、大抵は羊が、彼の耳に入る場所で食料配給が増えたことを何気なく言うように教え込まれました。」“[A] few selected animals, mostly sheep, were instructed to remark casually in his hearing that rations had been increased.” (55) 寓意の面で、この場面は、ロシア革命の内実に気づかぬ西側の知識人の例として解釈されるところである。次は第8章で、材木の取引に従事している様子が読者に知らされる。そこには「ウィンパー氏を仲立ちにして、ナポレオンは、フレデリック及びピルキンソンと、込み入った商談に関わっていました」との説明がある。“Meanwhile, through the agency of Whymper, Napoleon was engaged in complicated negotiations with Frederick and Pilkington.” (69) 最後にウィンパー氏が言及されるのも、同じ第8章である。材木の取引が成功したかに見えた直後、偽札をつかまされたことが発覚する場面である。「3日後にとんでもない大騒ぎとなりました。ウィンパーが、真っ青になって自転車を走らせて来て、中庭に乗り捨てると、屋敷にまっしぐらに飛び込んで行きました。」“Three days later there was a terrible hullabaloo. Whymper, his face deadly pale, came racing up the path on his bicycle, flung it down in the yard and rushed straight into the farmhouse.” (73) このように見て来ると、ウィンパー氏は、動物農場の中はかなり深く関わっている、という印象を受けるであろう。<sup>29</sup>ところが、彼の登場箇所を少し詳しく読めば気づくことであるが、ウィンパー氏の登場するどの場面でも、農場内の会話もさることながら、彼が遂行した交渉の際のやり取りについても、彼の発した言葉自体は、作中には一行も書かれてはいないのである。これは一体何を意味しているのであろうか。

動物は、動物と話す際は「動物語」で話をしている。当然、人間は人間と話す際は人間の言葉で話しているはずだ。ここでは当然ながら「英語」である。また、『動物農場』という作品自体は、人間の言葉である「英語」で書かれている。そこで、動物が動物と話す際の言葉は、本来は「動物語」であるはずであるものを、動物寓話の約束に則って、便宜的に「英語」に置き換えて表示してあると考えられる。そこで問題となるのが、ウィンパー氏が登場する場面となる。ウィンパー氏自身は人間（英国人）であるから、人間と話す際は人間の言葉（英語）をしゃべっていて何の問題もない。それには商取引の相手のフレ

<sup>29</sup> 時と場合によって、作者は、ウィンパー氏（Mr Whymper）と呼んだり、ウィンパー（Whymper）と呼捨てにしていたりする。前後の文脈による変化であろうが、その使い分け方は微妙である。

デリック (Frederick) やピルキントン (Pilkington) 等とのやり取りも含まれる。しかしながら、彼が動物たちとしゃべる際には大きな不都合が生じるはずである。ウィンパー氏は、本来は「動物語」を話せるはずはないからだ。少なくとも不都合が生じるはずだ、という感想を、一瞬ではあるかも知れぬが、読者に持たせてしまう恐れがあるのだ。この作品自体は、寓話であると同時に、一面ではリアルな描写にも基づいていて、その意味では両者の微妙なバランスの上に成り立っているのであるが、ウィンパー氏と動物と直接会話をする場面をあからさまに描くことは、その微妙なバランスを崩しかねない危険性を孕んでいると言える。作者は、そのことを十分意識した上で、ウィンパー氏と動物との会話を直接話法で記すことを避けながら作品を書いているように思われる。

ここで、参考のため、再び、1999年のビデオ作品の *Animal Farm* を見てみると、その中には、農場外の人間たちが、革命直後の農場の様子を探るため、建物の中に盗聴器を仕掛ける場面がある。盗聴器と言っても古めかしい大きなマイクロフォンであるが。(原作にはないこのエピソードを付け加えたこと自体は、情報漏洩や盗聴に関わる現代的、今日的な問題意識を取り入れていると解釈できるので、それなりに評価することができるものだ。) 始めのうちは、スピーカーから漏れ聞こえて来る動物の声は、まさに動物の鳴き声そのものであり、人間にとって全く意味不明であった。だが、しばらくすると、動物たちは英語を話し始め、その会話の内容すべてが人間たちにとって明らかなものとなる。それ以後、人間たちは、ナポレオンを始めとする豚達と何の痛痒もなく英語で話し合うことができるのだ。この作品では、ウィンパーは登場せず、ピルキントン氏がジョーンズやウィンパーの役をも兼ねる形になっている。彼はいわゆる「主な登場人物」として、農場の内外で終始活動するのであるが、彼とナポレオンが農場の小汚い部屋で酒を酌み交わす場面などでは、両者の英語による会話には何の支障もないことが見て取れる。この映像作品では、本論で検討している問題、すなわち農場内で用いられている言語がいかなるものであったかという点に関しては、すべてが「英語」になっているという最終的な状況が、非常に分かり易い形で表現されているのである。

実際、この映画では、動物たちは始めから流暢な英語を使っているのであるが、それはいわゆる「動物語」から「英語」への〈吹替え〉になっている訳で、観客は当初は恐らく相当戸惑うのではないかと思われる。英語によるナレーションは、何と犬のジェシー (Jessie) が行なっているのだ。ピーター・ユスチノフ (Peter Ustinov) やイアン・ホルム (Ian Holm) を始めとする名優たちが吹替えを担当しているが、1954年のアニメーション版とは異なり、いかにも人間の

声であることが歴然としている。更に、本作は、実写で描かれているが、この点も違和感につながっている。動物たちが「英語」を話す際の口元の動き方など、CGの処理にも多少の不自然さがあるのも否めない。<sup>30</sup> ただし、動物が実際に使用している言語が「動物語」から「英語」へ変化したということはよく分かる仕掛けになっており、この点は、観客にとって親切であるし、ある意味では原作を超えているという評価をすることもできよう。Neil Sinyardは、映画化作品の意義について以下のように述べている。

It does seem to me that the great screen adaptations are the ones that go for the spirit rather than the letter of the text; or exploit a unique affinity between the personalities of the original writer and the present film-maker; or use the camera to interpret and not simply illustrate the tale.<sup>31</sup>

1999年の*Animal Farm*について好意的に見れば、動物の声の扱いに関してこの作品は、原作をなぞるだけに留まっていない訳であり、原作の意図を超えた解釈を提示し得ていると言うことができるであろう。

一方、1954年のアニメーション版では、動物の声の担当はモーリス・デナム (Maurice Denham) 一人が、動物らしい声色を使い分けつつも、十分聞き取り易い英語で、メイジャー爺さんの始めの演説からナポレオンの最後の演説に至るまでを演じきっている。このアニメのDVDに「特典映像」として収められている、デナム本人へのインタビューによれば、アニメ制作の当初の案では、外国での上映を考慮して、台詞は一切なくし、代わりに字幕を用いるという案であったそうである。第2案としては、ほとんど動物の鳴き声を出す中に、聞き取れる台詞を混ぜる案があった由。結果的には、これらの案は捨てられ、現在見られるような形に落ち着いたということのようである。デナムの言によれば、収録中はキャラクターに感情移入し過ぎて、顔まで豚に似て来たそうである。<sup>32</sup> この作品では、動物は本来の「動物語」を話すのと同時に、「英語」で我々観客に語りかけることもできている。その意味で動物寓話の約束にきちんと従っていると考えることができるのである。このように、いずれの映像化作

<sup>30</sup> この点に関しては、1999年という制作年代の古さも斟酌せねばならない。

<sup>31</sup> Neil Sinyard, *Filming Literature: The Art of Screen Adaptation* (London: Routledge, 2013), p. x.

<sup>32</sup> 『動物農場』DVD「音声解説～ブライアン・シブリー (アニメーション研究家)～」

品も、農場内の鳥や動物の用いる言語をどう処理するかについてかなり苦慮していることが分かり興味深い。

## V

原作の『動物農場』に戻ってみると、作品の最後では、ナポレオンはピルキントン等の外部の人間たちを農場に招いた上で、彼らの前で演説をする。この演説の言語は既に「動物語」ではないであろう。無論それは「英語」でなければならない。ナポレオンは、人間と同じ言語を用いて、動物農場 (Animal Farm) を元のマナー・ファーム (Manor Farm) に戻し、それと同時に豚達は、かつての人間と同様の立場で、一般の動物たちを搾取し続けようとする態度を表明する訳である。「英語」を自由に操る豚は、その直前の場面では既に二足歩行をし、衣服を身にまとい、手には鞭を持ち、ほぼ完全に人間化している。このように人間化した豚であれば、仮に人間並みに「英語」を話しても、何の違和感もないということなのである。

It did not seem strange to learn that the pigs had bought themselves a wireless set, were arranging to install a telephone, and had taken out subscriptions to *John Bull*, *Tit-Bits* and the *Daily Mirror*. It did not seem strange when Napoleon was seen strolling in the farmhouse garden . . . Napoleon himself appearing in a black coat, ratcatcher breeches and leather leggings . . . (98)

豚達はラジオを買い求め、電話を取り付ける手配をし、『ジョン・ブル』や『ティット・ビッツ』『デイリー・ミラー』を取るようになったと聞いても不思議に思えませんでした。・・・ナポレオン自らが、黒いジャケット、乗馬ズボン、革のゲートルといった出で立ちで、屋敷の庭を闊歩するのを見ても、不思議には思えませんでした。

上記の引用の中に挙げられている「電話を取り付ける」“to install a telephone” という文言で明らかにされているのは、豚達が英語の読み書きができるだけでなく、英会話も問題なくできるようになったということである。そして、その会話の相手は、当然ながら、動物農場の外部の人間たちであるのだ。この、ほとんど人間と化した豚によって表わされている状況はと言えば、この引用の直前におかれている、作品全体の総括とも言うべき文言、「すべての動物は平等で

ある。しかし、ある動物は他の動物よりもっと平等である」“ALL ANIMALS ARE EQUAL BUT SOME ANIMALS ARE MORRE EQUAL THAN OTHERS.” (97) という単一化された戒律に端的に表わされている、極めて欺瞞的な状況なのである。平等を目指した動物たちの「革命」の名の下に、人間による支配から逃れる方向で変革された結果、得られたはずの「動物にとっての理想社会」が、結局は「人間にとって都合の良い社会」に逆戻りしてしまったことに他ならない。寓意的には、即ち、ソ連の社会主義革命によってもたらされた社会が旧帝政ロシアと本質は変わらないものに過ぎなかったということを表示しているのだ。従って、この作品で、ウィンパー氏の言語について行なった作者の配慮、つまり彼と動物との会話のシーンを直接的に記述することを注意深く避けたということも、作品の最後の場面に至っては、もはやその意味を失ったことになる。否、むしろ、それまでに配慮を幾重にも重ねておいた結果、人間化したナポレオンの最後の演説のシーンのもたらす衝撃の度合いが強まったと言えることができる。現実的な解釈では、ウィンパー氏とやり取りをする間に、動物たちは徐々に複雑な言い回しを覚えて行ったとも考えられるが、そうした事情を敢えて表面に出さないことによって、豚達は突如英語を用いることが可能になったかのように見えるという効果が生じているとも言える。

この作品は、実に様々な読み方ができるものであると考えられるが、こうした点も、作者オーウェルによって大変よく熟慮された上で書かれていると言えるだろう。先の引用箇所にしても、ナポレオンがはいっている「乗馬ズボン」は、原語では‘ratcatcher breeches’即ち、ネズミ取り労働者用ズボンということだ。また、彼は、それこそ何の違和感もなく、「革のゲートル」なるものも身につけている。この場合の革は、動物の革に違いない。ニカワ業者によって殺処分されたボクサーの革である可能性さえあるのだ。このように、同じ動物でありながら、ナポレオンは動物を支配する者に変じてしまったということが、このような細部においても巧みに表現されているのである。

ここで再び大ガラスのモーゼスに立ち返ってみると、彼が元々、農場主のジョーンズのお気に入りだったということが意味を持って来る。彼は当初から動物の一員というよりはむしろ、人間に近い立場にあったことになるからだ。物語の始めのうち、動物たちに向かって〈氷砂糖山〉の教義を説いている間は、モーゼスは、動物たちの言葉、即ち「動物語」を話していたであろう。ところが、物語の後半で農場に戻って来た後では、若干事情が異なって来る。モーゼスが戻ったことの記述は第9章にあるが、同じ章の後半では、ボクサーの負傷とそれに続く殺処分という、この作品中で最も凄惨なエピソードの一つが語ら

れる。次の最終第 10 章では、ナポレオンを始めとする豚達が直立二足歩行をし始めるが、このような劇的な展開をこの作品の結末は備えているのだ。二足歩行をし始めるのと同時に、豚達は、まさに「英語」をも発するということが想定されるとすれば、ちょうどこのような豚の人間化を先取りする形で、モーゼスの言葉も同様に「動物語」から「英語」になっていたのではないだろうか。もちろん、このことは作品中に明確に述べられている訳でない。しかし、人間と動物との中間に立つ特殊な存在としてモーゼスを捉えた場合には、これは必ずしも外的な指摘ではないと考えられるのである。『動物農場』の版本は何種類もあるが、その中のイラスト入りのものを見ると、農場に戻った後のモーゼスが動物たちを前にして、相変わらず得意げに自らの〈氷砂糖山〉の教義を説いている場面を描いたものが一枚ある。<sup>33</sup> モーゼスは、左側の羽根を天に高く差し向け、あたかも人間の聖職者であるかのように振る舞っているが、この挿画からは、その肉声までも聞こえてきそうである。

更にここからは筆者の勝手な想像になるのだが、農場から姿を消していた間、モーゼスは一体どこで何をしていたのだろうかということを考えてみるのも一興である。先に、モーゼスは、グリップのように、人語をまねる、あるいは、人語を解するような大ガラスであった可能性を指摘したが、この不在の間に彼は更に自分の英語力を向上させていたということはないだろうか。もしそうであれば、彼は鳥であるので、ものを書くことだけは無理であるにせよ、他の英語の 3 技能は、必ずや豚達の農場経営と、一般の動物に対する搾取の助けになったに相違ない。<sup>34</sup> また、作品の構成上、モーゼスが農場から去った後でウィンパー氏が登場し、ウィンパー氏が作中で言及されなくなってからモーゼスが舞い戻って来る、という流れになっていることを考えてみれば、この両者は、動物農場内の言語の変化においては、実は同じ役割を共有していたとも解釈できる、ということも付け加えておきたい。流石に、モーゼスが変身してウィンパー氏になったなどとは言えないまでも、両者ともに副次的な人物であるかのように見えて、その実、『動物農場』の中においてかなり大きな役割を担っていたということは確かなように思われる。

---

<sup>33</sup> George Orwell, *Animal Farm* (London: Secker & Warburg, 1954), p. 92. この挿画に関して更に付け加えれば、左の羽根は、*sinister* (不吉な) 側である。そのことを知ってか知らずか、話を聞いている動物たちの目は虚ろである。

<sup>34</sup> 嘴を上手く使えば書くことも可能であるから、場合によっては 4 技能となる。



## 結び

以上、『動物農場』の中で使われている言語について、大ガラスのモーゼスの持つ特殊性を中心に論じつつ、ナポレオンたち豚の人間化を際立たせるといふ、ウィンパー氏の隠された役割を指摘した。そもそも寓話は、言語的に大変自由度が高く、現実的な解釈にはそぐわない側面を持つが、本論では、敢えて寓話の約束事を離れ、現実主義的な読みを導入することを通じて、動物農場内の言語が「動物語」から「英語」に取って代わったいきさつを検証した。その際に重要な役割を果たしたのがウィンパー氏であった訳である。物語の中で「動物語」が「英語」に変化していったことは容易に想定できることであるが、彼は、そのことを読者に気づかれないように隠蔽する役割を果たしたと解釈できるのである。これは、彼の役割を商取引の単なる仲介役だけに限るような従来からの読みから踏み出して、少し視野を広げてみた結果の議論であった。

また、大ガラスのモーゼスに関しては、大ガラスも含めた「カラス」という鳥の持つ各種のイメージに関する文学的な伝統と、大ガラスの持つ、あたかも言葉をしゃべるかに見えるという生物学的な特質とを、作者オーウェルが十分に生かして創造したことが明らかとなった。この部分に費やした紙幅が多くなったが、それは「カラス」という鳥の持つ、歴史的、文化的背景の広がりや深さから来る解釈の幅の広さに比例しているからであったと言えよう。特に、「カラス」の中でも「大ガラス」の持つ特殊性による、と言ってもよいだろう。

農場内の言語の問題については、モーゼスとウィンパー氏が相互補完的な立場に立つことを論拠として、「動物語」から「英語」へという言語の変化に関して、同様の役割を果たしたのではないかという推測を述べた。このことは作中には明示的に書かれてはいないので、現時点では憶測の域を出ないとも言えるのであるが、本論で試みたように現実的な解釈をこの寓話に対して当てはめて考える限りにおいては、その可能性を否定することもできないだろう。以上のように、寓話の解釈には常にある種の難しさが伴うのであるが、『動物農場』という作品に関する限り、これを終始寓話とみなすことなく、現実的な解釈を通じて読むことも許容する面があることだけは確かなように思われる。

## 参考文献

- Aesop. *Aesop's Fables; A New Translation*. iBooks. 12 October 2015 <<https://itun.es/jp/Zr8CE.l>>.
- Barrie, J. M. *Peter Pan: Peter and Wendy and Pan in Kensington Gardens*. New York: Penguin Books, 2004.
- Carroll, Lewis. *The Annotated Alice*. Ed. Martin Gardner. London: Penguin Books, 1965.
- Crick, Bernard. *George Orwell: A Life*. London: Secker & Warburg, 1980.
- Dickens, Charles. *Barnaby Rudge*. iBooks. 12 October 2015 <<https://itun.es/jp/0vHUD.l>>.
- Heinrich, Bernd. *Ravens in Winter*. New York: Simon & Schuster Paperbacks, 1989.
- inxcapable. "Ravenmania-Nevermore!" 12 October 2015 <[https://youtu.be/rIX\\_6TBeph0](https://youtu.be/rIX_6TBeph0)>.
- Meyers, Jeffrey. *Edgar Allan Poe: His Life and Legacy*. New York: Charles Scribner's Sons, 1992.
- 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.
- Seton, Ernest T. *Wild Animals I Have Known*. New York: Scribner, 1898.
- Sinyard, Neil *Filming Literature: The Art of Screen Adaptation*. London: Croom Helm, 1986. London: Routledge, 2013.
- Vonnegut, Kurt. *Slaughterhouse 5*. London: Triad Grafton, 1979.
- Films Based on George Orwell Books, Including: Animal Farm (1954 Film), Animal Farm (1999 Film), 1984 (Advertisement), Equilibrium (Film), Nineteen Eighty-Four (TV Programme), 1984 (1956 Film), Me and the Big Guy, Nineteen Eighty-Four (1953 TV Program)*. N.p. : Hephaestus Books, [2011].
- Animal Farm*. Dir. John Stephenson, Screenplay by Alan Janes and Martyn Burke. Hallmark Films, 1999. DVD.
- 上田恵介 監修『小学館の図鑑NEO 5 鳥』東京：小学館、2002年。
- カート・ヴォネガット・ジュニア、伊藤典夫 訳『スローターハウス5』東京：早川書房、1978年。
- ジョージ・オーウェル、横山貞子 訳「チャールズ・ディケンズ」、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、88-193 頁、1995 年。
- ――、開高 健 訳『動物農場』東京：筑摩書房、2013 年。
- ――、川端康雄 訳『動物農場』東京：岩波書店、2009 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。
- ――、高島文夫 訳『動物農場』東京：角川書店、1972 年。
- 小宮輝之 監修・指導『新ポケット版 学研の図鑑 5 鳥』東京：学研教育出版、2002 年。
- P. コラム、尾崎 義 訳『北欧神話』東京：岩波書店、2001 年。
- アーネスト・T・シートン 文・絵、今泉吉晴 訳・解説『カラスのシルバースポット』  
東京：童心社、2010 年。
- 杉田昭栄『カラス なぜ遊ぶ』東京：集英社、2004 年。
- チャールズ・ディケンズ、田辺洋子 訳『バーナビ・ラッジ』京都：あぼろん社、  
2003 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。
- バンド・ハインリッチ、渡辺政隆 訳『ワタリガラスの謎』東京：どうぶつ社、  
1995 年。
- 藤野紀男『図説 マザーグース』東京：河出書房新社、2007 年。
- 松原 始『カラスの教科書』東京：雷鳥社、2013 年。
- 山本光雄 訳『イソップ寓話集』東京：岩波書店、1942 年。
- 『動物農場』ジョン・ハラス&ジョイ・バチュラー監督、ジョン・ハラス/ジョイ・バ  
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。

言語文化研究  
徳島大学総合科学部

2015年12月27日 印刷  
2015年12月27日 発行

徳島市南常三島町 1 - 1

編集兼  
発行者 徳島大学総合科学部

徳島市問屋町 165

印刷者 多田 哲也  
印刷所 協徳島印刷センター  
電話 (088) 625 - 0135