

ベケットの処女小説『蹴っても無駄だ』 について

森 井 正 史

ベケットの小説では、登場人物、事件、ストーリー等、小説の諸要素や、時間・空間が小説ごとに次第に消滅する。初期の小説（『蹴っても無駄だ』『マーフィー』『ワット』）は、伝統的なリアリズムに従って語られ、従来の小説に見られる日常的な時間・空間が見られる。これらの小説は、語り手が消滅する『ワット』を別とすれば、明らかに従来の小説の部類に属しているが、『ワット』を転機として、中期の小説（三部作『モロイ』『マロウンは死ぬ』『名付け得ぬもの』等）や後期の『事の次第』では、小説の諸要素や時間・空間の崩壊が急速に進み、これらの小説は、如何なるジャンルの小説に属するのか分類が困難となる。

ベケットの小説の頂点を成している『事の次第』には、小説の諸要素は、もはや殆ど見られない。いわゆる語り手は見当たらず、話し手である《私》が《泥》《暗闇》の中を這い回っているだけで、事件らしい事件も起こらず、ストーリーも無い。従って物語の初めも終りも無く、どの部分から読んでも差し支えのないような構造になっている。又、この小説は、句読点が故意に省略されている——とは言え文意が読みとれないわけではない——が、これは、語や文に分節され得ない、絶えず流動する、《泥》のような世界を暗示させるための試み、或いは、そのような世界の状態に文章を近付けるための試みであると思われる。

ベケットの世界は、『創世記』に描かれているような原初的で混沌とした世界である。それは、言語（＝概念）によって分割され把握される以前の、何の輪郭も持たない世界であり、論理や合理主義や因果律がもはや当てはまらない

世界である。ベケットの文学的企図は、將にそのような世界を現出させることである。

そのような世界は、我々にとって必ずしも無縁ではない。我々は、普段、我々が用いている言葉に余り頓着しないで周囲の状況を把握したり、コミュニケーションを行なったりしている。そこでは、言語そのものについては余り問題にされることは無く、問題になったとしても、例えば、或る景色を見て、その素晴らしさをどのように表現すればいいかといった、飽くまで表現のレベルのことではない。そこでは、＜私＞は＜私＞であり、＜机＞は＜机＞、＜ポット＞は＜ポット＞である。＜私＞の周囲は様々な事物で充満していて、そこには何の不思議も無い。だが、我々が何げなく用いている言葉、当然解っているものとして用いている言葉、辞書に出ているような、皆に共通なものとして理解している言葉も、一旦立ち止まってその意味をよく考えると、忽ちその明確な輪郭が消えてしまう。例えば、＜私＞とは何か、＜事物＞とは、＜世界＞とは何か、と自問する瞬間から、我々は迷路の中に入り込んでしまう。小説『ワット』に描かれている、ポット体験を初めとした、主人公の様々な体験は、このような事情を如実に物語っている。ベケットの小説全体に渡るテーマは、將に、＜自我＞とは何か、＜世界＞とは何か、又、＜時間＞や＜空間＞とは何かという問題である。これは、古来多くの哲学者が取り組んで来た大きな課題であり、現在も現象学者メルロ＝ポンティ等がやはり問題にしている。⁽¹⁾が、ベケットは、この問題を哲学の分野で解決することを放棄している。⁽²⁾彼は、聖書や文学のみならず、哲学の該博な知識を持っていて、実際、彼の作品には、デカルトの二元論を初めとして、マルブランシュ、パークリー、ライプニッツ等の世界観の影響が見られるが、結局、ベケットは、哲学によってではなく、文学によって彼の世界観を表現しようとしたのである。

彼にとって、リアリティは、ふつう我々が言葉を用いて捉えているようなリアリティ、つまり、我々が日常生活で記憶や習慣に従って捉えているリアリティ——従来の小説のリアリズムも、おおむねこの日常的なリアリティに準拠している——の背後に横たわるものである。ベケットには、＜自我＞も＜世界＞

も、究極的には無意味で無目的な存在であるという認識があり、言葉によって意味を与えること、つまり〈名付ける〉ことは、あらゆる制度や習慣と同様、恣意的なことなのである。このような究極的なリアリティ、即ち〈無〉を、言語を媒体とする文学によって表現するには、言語＝(意味)によって言語＝(意味)を、小説によって小説の概念を否定するといった具合に、あらゆる概念或いは意味を否定すること以外に有効な手段は無いであろう。ベケットの小説に見られる様々な崩壊は、作者によって意図的に仕組まれたものであり、一作ごとに崩壊の度が強まり、最後には、『事の次第』で《泥》《暗闇》の世界が展開されるのである。

『蹴っても無駄だ』は、英語で書かれた10の短編から成るベケットの処女小説である。1934年に出版されたが、僅か500部しか売れず、批評家に取り上げられることも殆ど無く、又、ベケット自身、長い間再版を認めなかった作品である。

10の短編は、必ずしも首尾一貫した物語にはなっていないが、全体的に見てみると、主人公ベラックワの学生時代から病院での急死に至る迄の半生が、コミカルに語られている。この作品は、聖書や文学作品や哲学書からの引用や、暗示的な表現が多く、フランス語・イタリア語・ラテン語等がしばしば用いられた、些か学術的な傾向の強い作品であり、作者の博識とユーモアが余すところなく発揮されている。

中期・後期のフランス語で書かれた小説と違って、この作品では、登場人物や舞台の設定、情景の描写、会話、筋書等、従来の小説に見られる常套手段が用いられている。舞台は、『名付け得ぬもの』では、主人公(話し手)自身が自分を時間・空間の中に位置付けることを意識的に拒否しているため、時空を越えた地帯——それは、恐らく小説という虚構の世界でしか考えられない世界である——になっており、『事の次第』では、主人公(話し手)の周りの世界は、もはや《泥》《暗闇》でしかないのに対して、この小説では、ダブリンとその郊外というように、具体的、現実的な設定となっている。ベラックワの周りの世界は、従来の小説の世界と同様、アイデンティファイし得る現実的な世界で

ある。中期・後期の小説の主人公たちが、日常的な時間・空間の束縛を超越した世界、生も死も、初めも終わりも無い世界で、身体の諸機能を奪われた状態で生きているのに対して、ベラックワは、恋人たちとの交際や三度の結婚等、中期・後期の主人公たちには殆ど見られない現世的な喜怒哀楽を享受し、日常生活の些事の中に捕えられて生きている。語り手は、ベラックワが日課に従って生活していることを、ことさら強調している：

《何時だって、誰にでも次に為すべき事があるものだ。そこで彼にも三大義務が思い浮かぶ。まず昼食、次に海ざりがに、そしてイタリア語のレッスン。これだけあれば充分だろう。イタリア語のレッスンのあとで何をするか、彼にも余り明確な考えはなかった。⁽³⁾》

登場人物は、中期・後期の小説では、個性やアイデンティティが作品ごとに次第に消滅して行くが、ベラックワは一定の個性を持っている。

彼の特徴は、実生活に於て無気力で怠惰であること、精神と身体の因果関係（連絡）がうまく行っていないため、精神と身体のデカルト的二元論に強い関心を持っていること、（恋人や知人も含めて）周りの人間たち特に《概念》を振り回す芸術家に対して冷笑的であり、彼らを避けようとしていること、又、あらゆる《概念》から逃れようとしていること、自分の誕生を嫌悪し、母胎回帰の願望を示していること、死への願望があること、精神病院に強い関心を持っていること、時計を嫌悪していること、習慣や伝統を軽視していること等である。これら様々の特徴は、全体的に見れば、ベラックワは、現実の生活から逃れ、精神の中で生きようとする傾向が強いということであると言えよう。

母胎回帰の願望や死への願望等、彼の示している多くの傾向は、彼の精神と身体の間因果関係の欠如及びこの欠如から生じる現実生活への不適応を解消したいという気持の現われである。ベラックワは、精神と身体の間連絡が必ずしもうまく行っていない。語り手が語っている彼のいくつかの奇妙な動作（《この時ばかりは（……）まるでわが家の専用の大きな肘掛け椅子に坐りこ

んだみたいに、どっかりと沈みこみ、必死で動き出すことを望みながら、なお動きがとれないという結果になってしまった。》《今日に至る迄、どういう原因で顔をあげたのか解らないのだが、とにかくそこで顔をあげたのである》etc.)は、原因(=精神の作用、例えば<歩く>という意志)に応じて結果(=身体の反応、即ち<歩く>という手足の動作)が生じなかったり、精神の作用なしに動作が勝手に生じるといったことを示している。このように、自分の精神と身体の関係がスムーズに行っていないために、デカルトの主張した、両者を結び付ける役割をする松果線の存在を信じようとはしないのである：

《彼は(…)自分の身体から精神に継がる連結線があるという考えをあざ笑っていた。

「僕の外側の自然が僕の内側の自然の償いをしている事に気付く時」と彼は言った、「僕は段々年老いてくたびれていってるに相違ない、頂度、ユキノシタの花壇の中を這い回るジャン＝ジャックのように。」

「償いをしたかに見える時」と彼女が言った。彼女は自分でもこの言葉の意味はよく解っていなかったが、言葉の響きが気に入ったのである。

「そしてそのあとで」と彼が言った、「僕は是非とも、もう一度母の胎内⁽⁴⁾の大網膜の中に舞い戻り、永遠にその暗闇の中にあおむけに寝たい。」

ベラックワの後継者であるマーフィーも、やはり《自分を身体と精神の二つに分離している》と感じていて、《互いの交渉がどういう方法で行なわれ、両者の経験がどのように重なりあうのか理解できず》にいる。

ベラックワが表わしている母胎回帰の願望は、他のベケットの主人公たちが示している、地面や溝に身を横たえ周囲の世界と一体になりたい(或いはそう感じていたい)という願望と同種のものである。母胎の中は、自己と周囲の世界が混然一体となっている。そこでは、自己と外界の対立が解消され、精神と身体の間連絡の欠如から生じる現実の世界での生活への不適応や不適応故の

災難も無くなる。こうして、ベケットの主人公たちにとって、母胎は、特権的で好都合な場所となるのである。

主人公のベラックワという名前は、ダンテの『神曲』の浄罪編第4歌に出てくるフィレンツェの怠惰な楽器職人ベラックワの名をとったものである。名前だけでなく、胎児的姿勢もダンテのベラックワから来ている。ダンテのベラックワは、罪を悔い改めることを怠ったために、死後すぐ天国に入ることは許されず、浄罪界前域の岩陰で膝を抱き顔をその間にうずめるという胎児のような姿勢をとって、自分の一生をもう一度顧みなければならなくなるのである。

ベケットの小説の主人公たちは、一度ならずこの胎児的姿勢での休息を望んでいる。マーフィーが懐く《ベラックワ幻想》とは、《ベラックワの岩陰とその胎児的休息》への願望である。ベケットのベラックワやその後裔たちが胎児的姿勢をとろうとするのは、ダンテのベラックワのように地上での生涯を回顧するためではなく、精神と身体の、或いは自己と外界の区別を無くすることによって、現実の世界を払拭するためである。

だが、誕生以前の状態に戻ることは元より不可能である。がしかし、この世から逃れる手段として死は可能である。『愛と忘却』で自殺の失敗がユーモアをまじえてコミカルに描かれている。ベラックワは、自分の力で自殺を果たすことができないので、不治の病にかかっている恋人ルビーと一緒に死ぬことを企て、うまく彼女を説得する。彼は、ピストルと弾丸、催眠剤、ウィスキーの瓶、グラス、それに遺言の代わりの揭示札をカバンに入れて、ヒースの生い茂る山に登る。が、自殺という深刻な状況であるにも拘らず、状況は、途中で急に喜劇的な様相を帯びる。山に登る途中でルビーは、歩きにくいので、ベラックワの勧めでスカートを脱いでしまう。頂上に着き、いよいよ自殺を決行しようという時も、そのままの姿でいる。しかも、彼らは、その場でピストル自殺にするか服毒自殺にするか、又、どちらが先に射たれるか（彼らはピストル自殺に決める）等と、余裕たっぷりに議論をしている。彼女は、《レディーファーストで願いますわ》と、自分を先に撃ってくれと、臆せずと言っている。その上、ベラックワは、自分が飲むつもりでいたウィスキーの残り分をル

ビーが飲んでしまったために、激昂と安堵の入り混じった状態となり、彼女を撃ち損ねてしまう。その直後の経緯を、語り手は《われら2人の重罪人の胸には生き血の大いなる混乱が湧きあがり、その結果、2人は必然的な祝婚の宴の中に寄りそったのである》と述べている。結局、心中の計画は愛の行為となって終るのである。この間の事情を、語り手は、ロンサールのソネットを引用し《愛ト死トハ》《所詮同ジモノニ他ナラズ》とユーモアをこめて語り、この一編を締め括っている。人間たちの世界でうまくやって行けないベラックワは、こうして自殺という行為に於ても失敗するのである。

誕生以前の状態へも戻れず、又、死ぬこともできないベラックワは、現実の生活に引きもどされる。生死を超越している中期・後期の小説の主人公たちと違って、彼は、生と死という2つの枠の中に留まり、相変わらず現実の人間たちの世界の中で生き続けねばならないのである。が、やはり彼は、人間たちの世界をできるだけ避け、精神の中で生きようとしている。これが、彼の《独我主義》である。しかしながら、精神の中での生活、つまり彼の言う《私的経験》或いは《私的生活》はどんなものなのか、又、彼の精神の造作はどうなっているのかということは、この小説では言及されていない。それを知るには、次の小説『マーフィー』の第6章を待たねばならない。が、少なくともベラックワが何を避けようとしているかは明らかである。彼は、《大袈裟に思想を伝達したり、人に約束をとりつけたりすることが止められない》《彼自身が属する》ブルジョワの《失禁性の間抜けども》や、芸術や愛を云々する《唯美主義者や不能者》を避けているのである。彼がダブリンのうらぶれた居酒屋に通うのも、そういう連中はそこから締め出されていて、《沖仲仕、鉄道員、失業手当を受けている正体不明の連中などのこぼれ落ちからなる（…）あらくれた、しかし気のいい連中》しかいないからであり、又、彼のグロテスクな外観がバーテンたちの顔をそむけさせたり、嘲笑を誘ったりすることもないからである。こうして、その居酒屋は、アウトサイダーであるベラックワにとって大変有難い避難所となっているのである。要するに、彼が避けようとしているのは、概念を大袈裟に振り回す者であり、さらには、概念そのものなのである：

《彼が逃げ出して来たのは、自分の概念、他人たちの概念の中にじっと坐っていることからではなかったか？ 再び動き始めるためならば、今の彼はどんなことでも犠牲にしたであろう！ 概念から逃れて！⁽⁵⁾》

《独我主義》を徹底させ、完全な《内部人間》になり、自己の世界（精神）の中で安らかに生きるには、物理的・空間的に現実の世界から遁走するだけでは充分ではなく、他人たちにも、又、自分の内にも存在する、現実についてのあらゆる概念も否定する必要があるのである。しかしながら、この小説では、概念を否定したいという主人公の感情だけが表わされているだけで終わっている。実際にどのような方法で否定するかは、ベケット自身が小説家として自らに課した問題であり、彼は、その方法に対して一作ごとに異なったアプローチを試みることになる。ところで、何故、概念を否定しなければならないか、その真の理由は『ワット』で明らかとなる。つまり、＜無＞でしかない混沌とした原初的な世界を表現するには、既製の言語＝概念では不適當であるということを知った者（ワット）にとっては、言語＝概念はすたれた制度と同様、無効なのである。中期・後期の小説では、実際＜自我＞や＜時間＞＜空間＞等の概念が次第に消滅して行く。

ベラックワの示している特色の1つとして精神病院に対する強い関心、或いは精神病院の患者に対する親近感を挙げることができる。恋人のウィニーと一緒にダブリンの郊外の丘に遠出した時に、ベラックワは、麓の方に見える精神病院に強い関心を示している：

《「ごらん」と彼は言った。

彼女は、焦点を合わせるためにまばたきをしながら、見た。

「あの大きな赤い建物」と彼は言った、「入り江のむこう、塔のある建物。」
ようやく彼女は相手の言っている意味が解ったような気がした。

「ずっと遠く」と彼女が言った、「丸い塔のある、あれのこと？」

「あれが何だか知ってるかい」と彼が言った、「僕の心はあそこにあるん

だ。」

いやあね、いいかげん手のうち見せたらどうなの、と彼女は考えた。

「いいえ」と彼女が言った、「なんだかパン工場みたいに見えるけど。」

「ボートレイン病院さ」と彼が言った。⁽⁶⁾》

病院の患者たちは、決して乱暴ではなく、《おとなしい患者》たちである：《右手の下の方にある運動場では、おとなしい患者が何人か集まって蹴球のボールを蹴っていた。》それにウィニーも患者たちに好意的である：《ウィニーは、自分には気遣いたちが非常に正常でお行儀がよいように思える、と言った。》この意見にベラックワは、大いに賛成している。

精神病院で患者たちは、看護人に身の周りの世話をされているため、ベラックワのように外界への不適応に煩わされることもない。又、現実の生活での合理的・論理的な諸条件に拘束されずに、彼ら自身の精神の原理に従って自由自在に生きている。そういう精神病院が、ベラックワに適した場所であるのは、寧ろ当然なことである：《精神病院は、彼のための場所であった。》

だが、ベラックワは、精神病院に心を惹かれはしても、元の生活に戻っている。彼は、入院しなければならない程まだ精神的にも身体的にも支障はきたしていないのである。次の小説の主人公マーフィーは、入院こそしないが、精神病院で看護人として働き、患者たちが自分の同類であることを発見し、《身代わりの自己研究》に没頭する。患者たちを観察するにつれて、マーフィーは、《患者に対する教科書的態度、つまり外界との接触を精神的健康の指標とするところの、安易な科学的概念論》に対して嫌悪を増大させている。外界を認識する精神過程（言語的把握）や、合理的・論理的思考に疑問を持つ、ベケットの主人公が、別の原因でそういうものを奪われている患者たちに同族意識を持っていても決して不思議ではない。『マロウンは死ぬ』では、マックマン（主人公の分身）が入院し、身の周りの世話をされることになる。それ程までに彼は、心身共に崩壊の危機に瀕していて、もはや《肉体と精神の名残り》でしかなくなっているのである。

既に触れたように、この小説自体は、紛れもなく、日常的な時間・空間に準拠して書かれていて、ベラックワの半生は、謂ば年代紀的に語られている。実際、10編のうち多くは、時間の設定で始まっている：《朝であった。ベラックワは、月天の第一の歌で立ち往生していた。》（『ダンテと海ざりがに』）；《さあ、いよいよ大祝祭と善意の季節がやって来た。》（『濡れた夜』）；《ある晴れた運命的な春の宵（……）彼は（……）立ち止まった。》（『外出』）；《5時を打つと同時に夜勤の看護婦が飛び出て来て明かりをつけた。》（『黄色』）このように、日常的時間の設定で物語が進められていることに変わりはないが、そのこととは別に、ベラックワは、時間或いは時計に対して強い嫌悪を示している。結婚祝いとして時計をもらった時の彼の嫌悪は尋常ではない：

《「あなたの贈り物が来たわよ」と彼女が言った。（……）

「時計じゃあるまいね」と彼は哀願するように言った、「まさか箱入り大^{グランドファザー}
クロック^{クロック}時計じゃないだろうね。」

「時代物の時計の」と彼女は言った、「おじいさまとおばあさまですわ。」

彼は顔を壁に向けた。最近何年か、しかもルーシーの同意を得て、家の中には如何なる種類の時計をも置かせなかった彼が、毎時間ごとの地区の時報が脳髄への最上の贈り物であり、太陽の影さえ苦痛の種であった彼が、この時限信管のためにこれから先一生^{つんぽ}聾で暮らさねばならないとは。これだけでも婚約を破棄するのに充分であった。⁽⁷⁾》

時間に対するこのような強い嫌悪は、後の小説では、時間・空間の中に自己を位置付けることに対する拒否となって現われている。『マロウンは死ぬ』では、主人公は、（作者によって）記憶を奪われているため、自分が、いつ、どこにいるのか解らなくなっている：《どうやってここへ来たのか、自分でも思い出せない。（……）私がここで意識を取り戻す以前の一番最後の記憶は何だろう、それも覚えていない。》『名付け得ぬもの』では、主人公自身が、自分を時間・空間の中に位置付けることを意識的に拒否している：《はてどこだ？ はてい

つだ？ はて誰だ？ そんなこと聞きっこなし。私、と言えばいい。そんなこと考えっこなし。》ベケットの主人公たちは、誕生と死という枠組の中に自己を拘束する、時間という人間の条件を超越しようとしているのである。

ところで、場所から場所へ無目的に移動するというベラックワの癖は、時間の拘束を打ち破り、現実の外へ逃れたいという彼の願望の現われである。運動と時間は、密接な関係を持っている。一切の運動が停止すれば、恐らく時間も停止するであろう。運動は即ち時間の経過を示すものである。ところが、ベラックワの目的を持たない移動——語り手によると《純粹空白運動》——は、途中で何もせず（というのは無目的だから）ブーメランのように元の出発点に戻ってくるというものなのだから、その間、少なくとも彼にとっては、時間は経過したことにならない、つまり空白なのである。この運動は時間の外への遁走であり、彼にとっては、《動く休止》なのである。それは、時間という現実から逃れるための、些かユーモラスではあるが、彼にとって、かけがえのない行為である。だからこそ彼は、その行為を《俗世間の野蛮な労働行為》と同類のものと考えられては困る、と強調するのである。

社会に背を向ける傾向のあるベラックワは、中でも、特に、法を守る警官や、習慣や儀式（或いは儀式的なこと）に対して強い反感を感じている。彼は路上で社会のルールを守る立場にある警官にむかって放尿するという、スカトロジックな態度で、警官に反抗している。彼の伯母の家に行った時には、海ざりがにを生きたままゆでるという習慣に残酷さを感じている。又、結婚式に花婿たる彼がなかなか姿を見せなかったりするなど、儀式に背を向ける傾向がある。彼は、足と首のでき物の手術を受けるため病院に入院した時、周囲で、エレベーター係、看護婦、医者、雑役夫たちが、夫々の任務を遂行すべく、定められた日課に従って、せっせと立ち働くのを見て、すべてがルールや習慣に従って機械仕掛けのように動いて行く、病院という余りにもうまく組織されたメカニズムの中に、自分が巻き込まれることに恐れと反感を感じている。そして、彼は手術前に決まりに従ってうたれた注射のために、敢えなく死んで行く。

以上、ベラックワの示している願望、嫌悪、反感等、様々な特徴を見てきた。彼は、中期・後期の主人公たちと違って、まだ現実の世界を超越することができず、世間の人間に（比喩的な意味で）足蹴を食らわせたり、反対に食わされたりしながら生きている。彼の態度は、例えば、警官にむかって放尿したあとで、謝って拭いてかえしたり、病院のシステムに殆ど抵抗することもなく従ったりする等、嫌悪や反感の対象に対して従順である。又、精神病院に入りたいという願望はあっても、そこまでは心身が衰弱していないこと等、後の小説の主人公たちと較べると、様々な点で中途半端である。しかしながら、彼の願望や嫌悪等、様々な傾向が、後のベケットの主人公たちが多かれ少なかれ示しているものであるという点で、彼は、ベケットの主人公たちの中の最初の典型的な登場人物であると言えるであろう。

注

- (1) モーリス・メルロ＝ポンティは、その著書 *Le visible et l'invisible*『見えるものと見えないもの』で、＜自我＞＜事物＞＜世界＞＜時間＞等、我々にも親しい例を挙げ、現代の主要な哲学概念（例えば、主体と客体、本質と事実、存在と無の区別や、意識、イメージ、事物の概念等）が既に1つの特殊な解釈でしかないことを指摘し、それらの用語の意味を、日常の経験に基いて、もう一度、根本的に問い直そうとしている。
- (2) ベケットは、記者会見で、ハイデッガーやサルトルらの用語が彼には余りにも哲学的であること、彼が哲学者でないこと、そして、彼は、自分の前にあることしか語れない、と語っている。(Pierre Mélése, 'Samuel Beckett', p. 138)
- (3) 『蹴っても無駄だ』グローヴ・プレス社、10頁。
- (4) 同書、29頁。
- (5) 同書、39頁。
- (6) 同書、26頁。
- (7) 同書、129頁。

テキストとしては、'More Pricks Than Kicks' (Grove Press) 以外のベケットの小説は、Les Editions de Minuitのものを用いた。引用した部分の訳は、川口喬一訳『蹴り損の棘もうけ』（白水社）を参照した。『蹴っても無駄だ』というタイトルは、諏訪部仁訳『ベケット論』（リチャード・N・コー、審美叢書）を参照して用いた。

参考文献で主なものは, John Fletcher: 'The Novels of Samuel Beckett', Raymond Federman: 'Journey to Chaos', Richard N. Coe: 'Beckett' 等である。

尚, ≪ ≫は引用を, < >は地の文と区別するために用いた。