

愛知学院大学

語研紀要

第43巻 第1号 (通巻44号)

論 文

ベケット、幽霊屋敷の住人

.....堀 田 敏 幸 (3)

Speech Therapist育成と音声の基礎理論 (1)

.....都 築 正 喜 (27)

Decode of Harold Pinter by Kobo Abe Yoshikazu SHIMIZU (71)

Cross-Linguistic Influence in Language Teaching

.....Daniel DUNKLEY (91)

韓国語動詞「만들다 [mandeulda]」の多義構造

——「つくる」と比較して—— 李 澤 熊 (107)

カレン・テイ・ヤマシタの『熱帯雨林の彼方へ』における
「マジカル・リアリズム」と「ディスプレイメント」

.....森 岡 稔 (137)

清 水 杏 奴

翻 訳

ジョン・グールド・フレッチャー作『日本の版画』抄訳

.....田 中 泰 賢 (161)

中世仏語版ローマ七賢人物語A本試訳

——第11話「七人の賢人 (sapientes)」・第12話「寡婦 (vidua)」・

第13話「ローマ (Roma)」—— 長 谷 川 洋 (187)

2018年 1 月

愛知学院大学語学研究所

目 次

論 文

- ベケット、幽霊屋敷の住人
..... 堀 田 敏 幸 (3)
- Speech Therapist 育成と音声の基礎理論 (1)
..... 都 築 正 喜 (27)
- Decode Harold Pinter by Kobo Abe Yoshikazu SHIMIZU (71)
- Cross-Linguistic Influence in Language Teaching
..... Daniel DUNKLEY (91)
- 韓国語動詞「만들다 [mandeulda]」の多義構造
——「つくる」と比較して—— 李 澤 熊 (107)
- カレン・テイ・ヤマシタの『熱帯雨林の彼方へ』における
「マジカル・リアリズム」と「ディスプレイスメント」
..... 森 岡 稔 (137)
清 水 杏 奴

翻 訳

- ジョン・グールド・フレッチャー作『日本の版画』抄訳
..... 田 中 泰 賢 (161)
- 中世仏語版ローマ七賢人物語A本試訳
——第11話「七人の賢人 (sapientes)」・第12話「寡婦 (vidua)」・
第13話「ローマ (Roma)」—— 長 谷 川 洋 (187)

ベケット、幽霊屋敷の住人

堀 田 敏 幸

一、幽霊屋敷の住人

無職のワットはある時、ノット氏という人物の屋敷で召使いとして雇われることになった。なぜ彼がそれまでの気ままな放浪生活を捨てて働く気になったのか、作者のベケットは説明を与えていないが、恐らく召使いという雑用程度の仕事なら、怠け者にも勤まると考えたのかもしれない。そのワットがノット氏の家にやって来ると、その家族はノット氏一人だけであるにもかかわらず、召使いの方は二人もいた。それだけの世話を必要とする大きな屋敷なのであろうが、ワットがさしずめ担当することになる仕事は、主人の食事を一週間分まとめて作り置きしておくというものであった。料理の内容はスープにいろいろな種類の魚や肉、そしてチーズ、野菜、パンなどを一つの鍋の中で、数時間かけて煮込むという雑炊のようなものである。この中にはビールやワイン、健康のためのインシュリンや鎮痛剤、水銀というような薬剤まで含まれていた。こうした料理をワットは無造作に行うというよりも、精神的にも肉体的にも誠意を込めて作業に当たった。しかし、この料理をノット氏のためにテーブルに給仕する時に、ワットは主人と対面することはなかった。主人の食事時間は、わずか五分から七分で終わるのが常であったからで

ある。

ワットが主人と顔を合わせることがないのは、食事の時だけではない。一つ屋敷の中に住んでいながら、召使いと主人は面と向き合うこともなければ、まして会話を交わすことも起こらない。ワットはノット氏の話す声を聞いたこともなければ、笑ったり叫んだりするのも耳にしたことはなかった。ノット氏は誰とも日々の会話を楽しむことがないのか。彼はワットの知る限り、外出することもない人物であった。一体、ノット氏とはどのような人物であるのか。彼は他人との交流を避け、自分一人の中に閉じこもった人間嫌いであるのか。しかも自分の肉体を養う食事にしても、様々な食材が含まれているとはいえ、一週間同じものを少量、昼と夜に食すだけの変人であるのか。

ノット氏は屋内の行動も奇妙なものだった。家具は毎日のようにその位置が変えられるだけではすまず、上下が逆さになって脚の方が上を向いていることもある。物の場所を探す時には家中を歩き回ったあげくに、やっとトイレの位置を見つけ出す有り様だし、暗がりではつまづいて転んだりする。ノット氏自身の態度、声、匂い、髪型も日によって変わってしまうという様相である。これらを評して作者は、「ノット氏が家の中を歩き回るとき、その様子はまるで初めて来た者のようだった⁽¹⁾」と言う。何年も住んでいるのに、自分の家の配置が分からない。これは知的に障害がある人間と言うべきか、それとも単なる奇人と呼ぶべきか。ノット氏の姿は日によって背が高く太って青白いこともあれば、別の日には背が低く痩せて赤ら顔ということもある。こうした人物を目にした者であるなら、彼が同一人物でないような錯覚に囚われるであろうし、ノット氏のことを幽霊のような存在として奇怪に思うであろう。

それでは、ノット氏の住んでいる住居はどのような様相であるのか。ワットの後任の召使いとして雇われてきたアーサーは、こんな印象を抱く。

ノット氏が住んでいたのは、彼と召使いの使用のために用意されていた大きな部屋で、そこは空ろな沈黙と閉ざされた闇の場所だった。そして、この雰囲気が部屋の外にまで彼について回り、家の中であろうと庭であろうと、彼の行くところどこでも彼を追いかけ、そのすべての場所を暗くし、精気をなくし、沈黙させ、すべてを麻痺させるのだった。⁽²⁾

ノット氏は誰とも話をする事が無いし、一人暮らしの者によくあるように猫や犬を飼っているという訳でもないの、動物に話しかけることも起らない。小説『ワット』の時代背景はすでに路面電車が走っていて、ワットはこれに乗ってノット邸のある近くの駅まで行くことになっている。電車があるのなら、近代文明のもう一つの象徴とも言うべき電波による電気機器、ラジオがあっても良さそうなものだが、ノット氏の部屋にはどうもこれが置いてないらしい。従って、人間の声がラジオから流れ出て、ノット邸に響き渡るということも起こり得ない。この屋敷には主人の声もなければラジオによる他人の声もないし、そして二人の召使も、ノット邸では他人に聞こえるほどの大きな声を出すことはない。この屋敷は完全に人間の声から遮断されている。

そして、アーサーが「闇の閉ざされた場所」と言うノット邸の建物には、窓が付いているのであろうか。勿論、大きな邸宅なのであるから、それが無いということは有り得ないであろう。ノット邸はダブリン南郊の高級住宅地にある、作者の育ったクールドライナと呼ばれる住宅をモデルにしているので、窓は付いているはずである。窓のある建物の内部が暗いとすれば、それは雨戸が閉めてあるか、厚地のカーテンが窓を覆っているのであろう。またはカーテンが開けてあるとしても、アイルランドの太陽の乏しい風土では、電灯の明かりなしには薄暗いという印象をもたらす。勿論、ここで部屋が闇の暗さを保っているとしたら、それ

は自然の暗さを意味するばかりではなく、そこの住人であるノット氏の重い沈黙、彼の無気力さがその住居に心理的な暗さを与えていることは確かであろう。

アーサーは更にこう気持ちを打ち明ける。「この屋敷については、この屋敷の謎については、その謎の不変性については、たとえ短期間のものであるとしても、アーサーにとっては時に耐えがたいほどのものだった⁽³⁾」。アーサーはノット邸に着任してまだ期間が短いから、このような驚愕に満ちた印象を抱くのも無理はない。召使いとしてやって来た家の主人が、その召使いに何も話しかけようとしない。話さないどころか、姿さえもまともに表そうとしない。それはなぜなのだと思議に思うのは、社会生活を普通に送ってきた人間にとっては当然の疑問であろう。人間が出会えば、言葉で挨拶を交わすのは単なる習慣である。人が生活する場所で何らかの活動をするのであれば、そこに明かりが灯されて当然である。それがノット邸においては普通に実行されないのだから、人間の断絶は修復されようがない。一時の感情のもつれから、人間が沈黙を続けることは有り得る。しかし、対人関係に何の問題もない時に沈黙が支配するのは、「謎の不変性」と呼ぶほどの重大な衝撃を人間にもたらす。なぜノット邸の主人は沈黙を破らないのか、なぜ重い沈黙に耐えられるのか。そして、最終的にはこう問うことになる。なぜ、ノット氏は沈黙を必要とするのか。

社会的慣行を順守するアーサーなら、沈黙は人間の集合体を破壊する危険物と見なすであろう。沈黙は相手と自分との交流を中断することになる。それでは、人間社会の協調性よりも自分一人の自由な生活を重んじるワットなら、どうであろうか。彼の仕事は主人であるノット氏のために、雑炊のような食事を一週間分まとめて作ることである。ところが、この一週間分は時に食べきれずに残ることがある。この残飯をどう処分するかというと、近所で飼われている犬に与えることで解決することに

なる。ここでワットにとって、食事の残飯、近所の一族との交渉、犬の調達、残飯の解消という手順で問題が解決されると、彼は興味を失い、脳裏からはこの一件が忘れられてしまうと言う。従って、ノット氏が食料を食べ切れなかったことに対して、ワットは何の感慨も持たなければ、問題意識に苦しめられることもないのである。ワットはノット氏の生活をどう考えているのだろうか。ノット氏は屋敷の二階にある沈黙と闇の世界で暮らしている。そこから離れて一階や庭へ行く時でさえも、彼は「憂鬱の周波」⁽⁴⁾ みたいなものを周囲にまき散らす。この状態をワットは彼の考えるノット氏像に相応しくないと一旦は思うが、考え直してこう決断を下す。「俺はノット氏についてどういう考えを持っているんだ？ どうという考えなんてないね」⁽⁴⁾。

ノット邸はアーサーが言うように、謎に包まれた幽霊屋敷なのだろうか。たとえノット氏が沈黙と闇の世界を好むとしても、彼の存在は召使いに完全に隠蔽されている訳ではない。彼の日常生活における容姿は日によって体型も顔色も匂いも髪型も異なっているとはいえ、召使いはノット氏の近くにおいて彼の身の回りの世話をしている。ただこの両者の間には会話が絶たれていて、ノット氏は主人として相応しい行動も屋敷管理もしていないという点が、謎を浮かび上がらせる。一体、ノット氏は何のために生活しているのか。彼に生きるための目標はあるのか。それとも彼は、人間の社会慣習から逸脱した行動を取りたがる奇人であるのか。

ワットはノット氏が目の前にいようといなかろうと、苦痛に思うことはなかった。彼と一緒にいる時は、一緒にいることに満足していたし、彼と離れている時は、離れていることに満足していた。夜に彼のもとを去る時も、朝に彼のもとへ戻る時も、ワットは安堵を感じることもなければ、心苦しく思うことも決してなかった。⁽⁵⁾

ワットはノット氏が沈黙を守ろうが、闇の中でその容姿が一変しようが、夜の間に家具が散乱し、主人が夢遊病者のごとく歩き回ろうが、苦痛に思うことはないと言う。むしろノット氏という存在を身近に得て、彼は満足している。何がワットにノット氏の存在を快く思わせるのか。それはノット氏が人間である以上、必然的に従わなければならない社会慣習に囚われないで、彼独自の生活方法を全うしていることにあるのではないか。ワットはノット氏の元で雇用される前は、浮浪者として自分の住居もなければ、その日の食事にも事欠く有り様であった。そんな彼が人間社会の慣習を無視して孤独の中で屋敷に閉じこもり、食事も簡素にして最小限しか取らない生活者に触れて感ずることは、変人としてのノット氏ではなく、独自の精神に基づいて自らの生活を順守する高潔の士としての人物であったろう。ワットはノット氏が召使いに対してさえ沈黙を守り、孤独の生活に閉じこもっていることに対し、何の不思議も感じなければ、何の謎を読み解くことも欲しないであろう。なぜなら、彼自身がノット氏以上に、人間社会の中で生きることには不安と疑念を抱いているからである。人間が生きるものの自由とは何か、この問いをワットは表明している。

ワットは生活者の自由を求めている。しかし、生活者である人間が身近に他者の存在なくして、まったくの一人で生存していけるだろうか。絶海の孤島に置き去りにされた人間が、そこで何十年と一人で生存し続けたという事実がない訳ではないが、自分以外に誰も存在しない所で生きるのとは不可能に近いであろう。ワットの主人、ノット氏が大きな屋敷で幽霊のようにして生存するとはいっても、彼は召使いを二人も置いて生活の支援を請わなければならない。ワットはノット氏について「どうという考えなんてない」と無関心を装うけれども、彼が主人に対して一つだけ意見を開陳したことがある。それは、「ノット氏は第一に、何も必要としていないということを必要としていること、第二に、彼が何も

必要としないことの証明を必要としていること」⁽⁶⁾という考えである。

この二つの意見について、物事を論理的に深く追求しないはずのワットの頭脳にとっては上出来という評価もなし得るであろうが、すぐに誤りに気付くことも容易である。第一の意見で「何も必要としない」ということは、まったく有り得ないことが分かる。ノット氏は召使いを二人も必要とし、簡素とはいえ食事が必要とする。その上、誰からも邪魔されない大きな屋敷に住んでいる。なぜ、ワットのように放浪の野宿を選ばないのか。そして第二の意見では、「何も必要としないことの証明」を欲しがっていると言う。この証明を行うのが召使いの役割ということなのであろう。しかし、自分自身の無私無欲の精神をノット氏が実行しているとして、それを証明する他人がいなければ、彼の存在が危うくなるのだろうか。ノット氏が原野を放浪して誰にも見取られずに野垂れ死にすることは、彼が生存したことに事実上ならないのか。ただノット氏は放浪している訳ではなく、自分の家に居住しているので、ワットから見てもノット氏の無一物の精神は、証人を必要としているように映るのであろう。まるで誰も住んでいない家に幽霊が出ることを知った人物が、それを他人に話さないでは収まらないように、人は不確かな事実他人の証明を求める。しかし、他人の賛同^{せんどう}など必要としないのがワットの生き方であり、ノット氏とはその先達^{せんだつ}であるべきであろう。

二、無の発生

ワットはノット邸で何を経験したのか。彼はノット氏が一日の大半を過ごす二階の部屋で、離れてではあるが何時間かは一緒にいたことになる。薄暗い部屋で沈黙に包まれている主人が、放浪者ほどではないにしろ物質的な家財や食事を必要とせず、対人関係もほとんど持たず、また

生命のある犬や猫の動物も飼わず、一人で暮らす姿から彼は何を経験したのであろうか。それは恐らく誰にも何ものにも干渉されずに、自分一人ですら幽霊のごとく、大半の時間を隠れたままで生きることとを良しとする生き方であろう。この生き様を本質的に身につけているワットは、それ故にノット氏の生活態度に触れたとしても、彼について特別の驚きを示さなかったし、自分の意見を改めて表明することもなかったのである。小説『マロウンは死ぬ』のマロウンは、自分の生き方についてこう言う。「形を持たぬこと、言葉を言わぬこと、無関心でいること、暗闇、手探りで歩き続けること、隠れたままでいることを永久に自分のものとした⁽⁷⁾」。この言葉の中にある六つの要素のどれもが、ノット氏の生き方と重なる。「形を持たぬこと」という条件に対しては、多少の正確さを欠くかもしれないが、ノット氏は態度にしる、顔つきにしる、服装にしる、日々の外見が異なっていた。勿論、彼は、マロウンもそうだが、人間の形を持っていたことは確かである。しかし、自分の屋敷の中に「隠れたままでいる」状況は、現実の人間というよりその幽霊と呼ぶに相応しいであろう。

ワットはノット氏に関して特別強い意見は持たなかったが、ノット邸で起こった出来事に関しては彼の心に残った。それはピアノの調律に、ゴール親子がやって来た時のことである。ピアノの調律は息子が行い、父親の方は横でその様子を見守りながら、二人はピアノの調子のどこが悪いのだ、家族がどうしたのだというようなことを話し合っていた。ワットはこうした様子を見聞きしていたが、調律が終了し二人が帰ると、彼はゴール親子がピアノの調律をしたこと、何か二人が話し合っていたことをすっかり忘れてしまった。その代わりに彼の頭の中には、光と物体との対話や沈黙と音との対話というような自然現象だけが浮かんできた。しかも、その光や物音があったということだけは覚えていて、その光景がどうして起こったのか、その意味が何度も気掛かりになって思い

返すのだった。

ワットは何が起こったのか知らなかった。ただ彼のために言っておくなら、何が起こったのであろうと、彼は気にかけなかった。とはいえ、そうしたことが起こったと思う必要、そしてその情景がその後の展開を始めたとき、そうだ、俺は覚えている、それはその時起こったことだ、と言える必要を、彼は感じていた⁽⁸⁾。

ワットは起こった出来事を覚えていようと、一応は心の中で思う。しかし多くの場合、やはり彼は忘れてしまう。光や物音があつたというだけで、誰が何をしたのかという人間の具体的な行為は彼の記憶に残らない。彼の記憶がある程度確かであつたのは十代以降の青年の頃であつて、その後は出来事の意味づけが彼にうまく成立しなかった。彼はこの意味づけの失敗に対して、平気な振りをして甘んじていたわけでは決してない。失敗するたびに、なぜそうした人間の具体的な行為が彼の記憶の中から消失してしまうのか、彼なりに思案しようと試みるのではあるけれども、人間の行為が意味の成立しない自然現象になってしまうことに、耐えがたい苦痛を味わってはいたのである。

ワットはゴール親子によるピアノの調律という行為が、彼の記憶の中から剥落^{はくらく}して光と音だけが残ったとき、この自然現象をどう理解したのだろうか。

ゴール親子の出来事やその後の同じような出来事において、ワットを困惑させたのは、何が起こったのか分からないということではなかった。というのも、彼は起こったことなどに関心がなかったからである。むしろ無が起こったということ、無というものが反論の余地ない確かさで起こったということ、またそのものが彼の心の中で

恐らく起こり続けたということ [...] が分かった⁽⁹⁾。

人間の行為に対して、ワットは関心がないと断固とした考えを示す。しかし、それが光や音のわずかな兆候として彼の記憶に出現するとき、それは「無が起こった」というように理解するしかないと彼は考える。そうすると、なぜこの記憶において「光や音」という自然現象も同時に消滅してしまわないのであろうか、と疑念が湧くが、ワットにおいて実際のところこの現象だけが記憶として復活してくる以上、それを認めるしかない。しかも、彼においてこのゴール親子のピアノの調律という行為に対してだけ、光と音による無が発生したのではなく、他の人間行為に対しても同様に起こるというのであるから、これが再三起こるとなると、彼の頭脳も混乱を来すであろう。自分の見たくない光を見、自分の聞きたくない音を聞くという異常に対して、これが幻覚であって病気だと判断もできようし、また本人が別の事柄に何か不安を抱いている暗示だと判断することも可能であろうが、ワットの場合、ピアノの調律や調律師の人間に対して何か恐怖を抱いているとは考えられない。彼は感情的にしる利害関係にしる自分と直接関係しない事柄に対しても、その人間による行為を忘却してしまうのであるから、記憶に再現される自然現象は何の根拠も持たない「無」の出現というように、受容することになるのである。

では、なぜ反対に光や音の現象が、ピアノの調律へと結びつかないのであろうか。単純な自然現象から複雑な人間行為へと想像力を働かせることは、健忘症のワットには困難な作業であるのか。彼は自分の想像行為のあり方についてこう考える。

幻視という問題は、ワットが考える限りただ一つの答えしかなかった。つまり、暗闇で目を開いていること。目を閉じていて得られる

結果は、ワットの考えでは満足からはとても隔たっていた。⁽¹⁰⁾

「幻視」 vision、つまり、ワットが見る想像的なものは頭脳によって考え出すものではなく、「暗闇」の中でしっかりと目を見開いて、そこに出現するものを捉えることだと主張する。暗闇は一体、何を見せてくれると言うのだろうか。目を閉じることによって生じる暗闇と、目を開いた状態での暗闇とはどう違うのであろうか。目を開いた状態であれば、暗闇の中でも多少の様子や物の形態は分かるわけだから、普通ならこの状態の方が目を閉じている時よりも、想像力の領域は狭まることになる。目を閉じていれば、想像する者の空想領域は空間的にも時間的にもその場に限定されず、自由に飛躍を果たすことができる。それなのに、ワットは目を開いて闇の中を注視することを好むと言う。それは恐らく、闇の中で見たかすかな像が見る者に想像の源泉を与えることで、その源泉が想像者の感情や意志と結びついて、大いなる世界像を与えるのであろう。マーフィーは、「彼が見ることが出来るためには単なる暗闇ばかりか、彼自身に宿る暗闇が必要である⁽¹¹⁾」と言う。暗闇は何を見せてするのか。それは何も具体的な映像を見せはしないであろう。マーフィーが暗闇の中で見るものは、何も頼るもののない所で見極めなければならない自分の確固とした意志であり、進まなければならない自分の険しい道なのである。

ワットが光や音の自然現象から消去されてしまった人間の行為を復元できない理由は、他にもある。それは物を見る時の機能として作用する、象徴の捉え方である。

もっとも貧弱でもっとも有りそうにない意味でも、ワットは受け入れたであろう。彼は14歳か15歳頃から象徴というものを見たこともなく、解釈というものを行ったことがなかった。大人になっ^{みじ}てからはずっと惨めとはいえ、どうしようもない外観の間で、少なくとも

も彼にとっては外観の間で生きてきたのだ。⁽¹²⁾

象徴や解釈をワットは行ったことがないと言う。彼は自分の眼前に見える「外観」で満足すると言う。なぜ事物や人間の行為を見て、その後にはどういう意味が隠されているのかと疑問に思わないのか。彼にとっては「初めに一度見たもので十分」⁽¹²⁾と主張するけれども、その初見の判断が間違っていることも有り得るということに思い至らないのだろうか。初めて目にした事物や様子がその場に相応しくない場合、それを周囲の状況とどう結びつけて判断すべきか、考慮しようと思わないのか。ワットはノット氏のもとへ召使いとしてやって来た。その主人は使用人に姿を見せなければ、話しかけようとしめない。彼の生活する屋敷の中には家具が逆さに置かれ、夜には幽霊のごとく方向も分からず、ノット氏は歩き回る。一体、この人物の正体は何なのかと、疑念に囚われるのが普通であろう。家の中で光や音が住人の不在中に発生する。これは単なる風の仕業^{しわざ}だと、単純に割り切ってしまうのか。どうして部屋は誰もいないのに明かりが灯されたのか、どうしてドアは通る者もないのに開いたのか。それはなぜなのか。ワットは関心がないという一言で、無視して済ませるものなのか。

ワットは一度見ただけの外観で十分だと言う反面、暗闇の中に注視することを好んでいる。暗闇の中に見えるものは昼間に見る外観とは異なっているであろうが、恐らくワットは白昼で見る物と暗闇の中で見る物とは、別の物を指して述べているのであろう。ワットが暗闇の中で目を見開いて見ると語るとき、その対象物は単なる事物の外観ではなく、それは彼の思念の反映されたものであるに違いない。彼が闇夜に岩を見れば、それは彼が孤独に一人で荒野に生きていかねばならない者の意志と映るであろう。闇の中に彼が見たいと思うものは事物や光景ではなく、彼が生きていく上での導きとなるような強い指針なのだ。だから、ノッ

ト氏が沈黙と闇の住居で生活しているのをワットが見るとき、彼の他人に対する無関心以上に、ノット氏が闇の世界で何かに対峙している姿に、彼は共感を覚えるのである。ワットがノット氏と同じ部屋にいて満足を覚え、ノット氏に特別な考えを持たないのも、ワット自身が闇の生活を受容する精神の持ち主に他ならないからである。

ベケットの『ワット』は1953年に刊行されたが、それと同じ時期の1951年に『シルトの岸辺』という代表作を発表した、ジュリアン・グラックというフランス人の作家がいる。この作家による別の小説『半島』(1970年)の中の短編「コフェチュア王」⁽¹³⁾で、ある人物が友人の別荘に招待されて行ってみると、そこには一人の管理人の女性がいるだけであった、という話を書いている。その女性が一言も発せず、沈黙の中で主人公を迎え入れてくれた。彼は不安になると同時に、謎にはめられているのではないかと思いつつ、振り向こうとしない女性の後に従う。部屋には乞食娘に恋をしたコフェチュア王の絵が掛けてあり、王がひざまずいてこの困惑した女性に愛の告白をしている場面であった。それを見た彼は沈黙を守る別荘の女性のもとで、絵の中に取り込まれるようだったと、その緊迫感を語るのだった。「コフェチュア王」の話は、ベケットの『ワット』におけるノット氏と似たところがある。ノット氏は沈黙を守りつつ、召使いのワットを屋敷に迎える。しかし、異質な点はワットがノット氏の振る舞いを何かの象徴として解釈しようとしなかったことであり、一方、「コフェチュア王」の主人公は、別荘の女性とコフェチュア王の求愛の場面を象徴的に結びつけようとしている。一般的に二人の人物が対峙している状況での沈黙は異常であり、その異常さの原因を究明しようとするところに象徴的な解釈が生まれる。それなのに、ワットはノット氏の沈黙を解釈しようともせず、それをそのまま好意的に受け止めている。

ワットは物事を象徴的に解釈することをしない。ゴール親子がピアノ

の調律にやって来て、ピアノの悪い箇所や家族のことを話しながら修理をした。しかし、それが終了して二人が帰ってしまうと、ワットの記憶にはゴール親子やピアノの存在は忘れられて、部屋の光や物音だけが浮かんできた。しかし、光や音の自然現象とピアノの調律を結びつけるものは存在しない。敢えて考えるとすれば、「無が起こった」と認識される。しかし、ここで疑問に思えることは、ドアが開いた時の光やノックされた時の音というものが記憶にあるとして、それがどうして何か具体的な人間の行為の結果であると分かるのだろうか、という点である。勿論、ワットはノックのような音に対して、ピアノの調律が思い浮かばないから「無が起こった」と判断するわけだが、もしここでピアノを修理するために取り替えた部品が残っているとか、修理の領収書が手元にあるとかすれば、彼はピアノの修理を思い出すことが可能になるはずである。ただし、取り替えた部品も領収書もすでになくなってしまった後に、ノックらしき音が彼の記憶によみがえったというのであれば、元の出来事を知ることは困難であろう。ワットにおいて記憶障害はこのピアノの一件に限らず、日常生活でよく起こることだと言うところを見ると、出来事の具体的証拠が残らない場合が多いのであろう。それにしても、なぜワットの記憶障害はよく起こるのか。

三、無の存在

ワットが記憶障害を起こす原因は何か。それは彼の記憶が悪いためでも、彼が眼前の事物に対して「初めに一度見たもので十分」という軽薄な態度を取るためでもない。彼には事物とそれを指し示す言葉がうまく連結しないのである。人は生まれた時から、事物に対して名前と呼ぶことを強制される。動物のように「ワン・ワン」とか「ニャー・ニャー」

と言っているだけでは、人間には認識する事物が多すぎるために、正確に伝達することが不可能になる。勿論、犬の言う「ワン・ワン」にも語調により喜怒哀楽が込められていて、動物なりにコミュニケーションを行っていることは明白であろう。ただ動物には語彙が人間に比べて極端に少ないという弱点があるに過ぎない。それでは、人間には豊富に語彙が確保され、しかもそれを組み合わせて複雑な意味伝達を可能にする文法が整備されていることで、コミュニケーションがすべてうまく実行できることになるだろうか。ワットは^{しぶん}洩瓶に対して言う。

それは洩瓶に似ていた、それはほとんど洩瓶であった。しかし、それは洩瓶、洩瓶と言って、それで心の落ち着くような洩瓶ではなかった。[…]そして、真の洩瓶の本質からほんのわずかに外れていることが、ワットをこれ程までに苦しめていた⁽¹⁴⁾。

ワットは彼が使っている洩瓶が、「洩瓶の本質からわずかに外れている」ことに対して疑念を抱く。機能的には排尿を入れる瓶ということで問題はないのであろうが、その形なり、材質なり、色合いなどがワットの考えている物とは多少くい違っていたということなのだろう。普通なら、その瓶が使いにくいとか、小さすぎるとかいう理由で困るなら、変えれば十分であろうのに、なぜか物事に無関心^{かいり}のはずのワットがその瓶の命名にこだわる。なぜ彼は事物と言葉との乖離に、これ程にまで拘泥するのか。

ワットをいま取り巻いている事物は、たとえ名づけられることを承知しているとはいえ、いわば身代わりとしてそうしているのだった。そして、ワットがいた状況は彼が以前にいた状況のどれとも違って、言葉による定式化を拒んでいた⁽¹⁵⁾。

事物は人間によって名づけられる宿命にある。事物自らが命名されることを欲しているのかどうかは、人間には判断できない。事物は自分から話することが出来ないのだから、その意志を知るよしもないが、ワットは彼の周りの事物が「身代わり」としてそれを受け入れているように考える。一体、人間の都合で事物に命名することが、正当なことであるのかどうか。これが人間の子供であるなら、そして飼い犬や猫であるなら、名前を付けてもらい呼ばれることを歓迎するだろう。なぜなら、人の子供も猫や犬も人間に呼ばれて、食物を与えられるべく行動できるからだ。しかし、食料を必要としない事物が名づけられ、人間に呼ばれることを歓迎するだろうか。ワットの言う洩瓶であれば、これは元々自然界に存在していた物体ではなく、人間の手によって制作されたものであるから、人間に命名権があると判断するのが適当ではあろう。しかしワットの場合、人間に命名権があるとはいうものの、ワット自身がその命名時の条件を知らない以上、その者にとって事物の名をそのまま受容することは、拒絶の対象として扱われることになる。

「状況は言葉による定式化を拒んでいた」とワットは言う。人間は言葉によって事物に名前を付ける。その名前はそれが命名された時の社会的条件や地域的条件、文化的条件や階級的条件などによって、その事物自体の名前も多少の変更が加えられる。地方の方言があり、上流階級の丁寧語がある。しかし、こうした単語としての差異も人間の差別化を行うことに荷担しているが、それは許容されうる範囲であるし、かえって地方や人間の特色として生活に活力を与えてもいる。しかし、人間社会は単語レベルの差異化に留まらず、文面により人を統制するようになった。社会慣習なら口伝えに人々の間に伝搬するであろうし、人間の社会的規律なり道義であるなら法令として明文化される。それらの規則に対して賛成する人もあれば反対の人もいて、またその時の権力者が一方的に制定することもあれば、住民による選挙の多数決で決定されることも

ある。しかし、いかに民主的な方法で規定されようと、それに不満な人間はいるし、永続的に正しいことを保証するものでもない。口承の社会慣習にしろ、法令による社会制度にしろ、すべての人間を常に平等に律することは、裁判制度の下においても困難を伴う。

ワットは法令のような制度に対して、言葉の不備を問おうとしている訳ではない。彼は人間の日常的な生活場面における言葉と出来事のすれ違いに、問題意識を置いている。ワットはノット邸での仕事を辞めたあと、それ以前と同様の放浪生活を送ったのであろうが、この生活も^{はたん}破綻を来すと、ついに精神病院に入った。ここで同じ患者であったサムと知り合い、会話を交わすようになる。この時の様子はこのサムによって物語の中で語られることになるが、彼によるとワットは奇妙きわまりない話し方をした。ワットはこの病院内で歩くとき、普通に前向きに進むのではなく後ろ向きになって、よく転びながら進むということなのだが、話すときも同様に後ろから前へ戻って話すと言う。初めのうちは単語の順序が逆になっていただけだったが、やがて綴り字も逆になり、そして文の順序も倒置されるようになった。彼は相手の言葉が理解できないとき、綴り字を逆にしてこう言った、「ンナテッスデ、イレツシ」。⁽¹⁶⁾ナンデスッテ、シツレイ、ということだが、言葉を逆に言うのは文字を見てなら簡単だが、これを何も見ないで普通に言うのはかなり難しい。あまり頭を使わないはずのワットにこれが可能か危ぶまれるが、とにかく彼はこれを特技のごとく言ってのけた。では、なぜ彼は故意にこれを実行したのか。

ワットは言葉によって物事が一般化されることを嫌っている。言葉は物事を直接見ていない人にも理解できるように、複雑で分かりにくい部分を平準化して表す。いわば物事の不必要な過剰部分を抽象化して、伝達記号としての役割を果たす。この時、切り捨てられた部分は本当に必要なものであったのか、という疑問が生じる。物事の一番重要な点だ

けが伝達されれば十分であり、不足した部分は新たな言葉で補えばよいという考えが成り立つが、ワットのような人物にとって、この論理が受け入れられるであろうか。何のために言葉を逆さに話す必要があるのか。その言葉を話したところで、聞き手は何も理解できず、嘲笑の的とされるのが定めであろう。ワットはこの時、精神病院に入っていた。だから、言葉遊び程度の奇矯を行ったところで不思議はないと思えるが、同じ患者のサムは初めのうちはよく分からなかったワットの逆さ言葉を、次第に理解できるようになったと言う。

ワットは言語によって形成されてしまった社会の秩序に反感を抱いている。マロウンなら、「私の内側にも外側にも、私はいかなる秩序も決して目にしたことはないのだ⁽¹⁷⁾」と言う。秩序とは一体、何によって作り出されているのか。外側にある秩序としては、人間社会の様々な制度、つまり法律、道徳、慣習、伝統などから形成された人間の生活様式であろう。こうした外的な制度にうまく順応できないと、人は苦悩することになる。他人との競争に敗れ、貧困に苦しみ、病気におかされ、暴力を恐れなければならないような不平等である。一方、内側の秩序とは何か。心の中にある自己の確立であろう。自分とは何者であるのか、自分のやりたいことは何なのか、自分のしていることに価値があるのか、自分は他人を愛することのできる人間であるのか、人間の幸福とは何か、というような内面の問題に確かな価値観を持つことであろう。こうした問題は勿論、誰もが人生の経験とともに解決していくものである。しかしながら、こうした精神的な価値観や社会的な価値観を言葉によっていかに説かれようと、真実とは思えない人がいる。

彼は少しずつ混乱したものを言葉に変えていった。彼は古くさい言葉で枕を作り、そこに頭を休めた。少しずつではあるが、苦心もあった。例えば、ケイトが皿で食べている、とか、小人たちに見張ら

れている、とか、これが何を意味しているのか知ろうとして、ワットはどんなに苦心したことか、すなわち、為されたこととは何か、こうむった行為とは何か、誰によって、何によって為されたのか、
 (18)
 […]

物事を順序立てて考えるには、言葉に頼るしか方法がない。ワットもこの方法でやってみようと一度は試みた。しかし、この言葉自体が本当に真実を表しているのか、という疑問を^{ふつしよく}払拭しないで、言語を文法に則って組み立てていくことには抵抗感を感じる。「ケイトが皿で食べている」という単純な人間の行為に対しても、これの意味するところが彼にはよく納得できない。普通の人間であるなら、この上ない平凡な行為を言語で表現しているだけであるのに、ワットには、ケイトが食べる、皿で食べる、というように分割して考えてみたところで、その意味を知ることには苦心をする。一体、この日常的な人間の行為の何が、彼には理解不能と言うのであろうか。ワット自身であっても物を食べ、皿を使うことは実際に行っている行為であるにもかかわらず、彼に食事行為が理解できないとすれば、それは言語に置き換えられた行為は何らかの意味を持つはずであると、彼が認識している点にあるのではないだろうか。物を食べる、人が食べる、皿で食べる、このことが言葉に変換されないで起こっているのであれば、ワットもこの行為に対して、恐らくその意味を考えることはないであろう。なぜなら、様々な出来事が起こる現実世界で彼も生きていて、それを見たり聞いたり、つまり体験しているにもかかわらず、出来事が彼の意識に作用しないで素通りしていくなら、彼はその出来事の意味など考えないであろうからである。

出来事が一旦、言葉に変換されたとなると、その意味を考えることになる、というようにワットの思考は働く。人が食べる、ということに何の意味があるのだろうか。人は体力を維持するために食べるのか、満腹

感の幸福を味わうためなのか、餓死しないためなのか、というようにその人の状況によっては考えられる。しかし、こうした体力、幸福、餓死というような問題がないとき、人は習慣通りの時間に、空腹を感じた時に、意味など考えずに食事を取る。ワットが言葉の意味を考えるのは、食事のことに限ってだけではないことは明白である。彼は「小人たちに見張られている」というような例も出して、その意味を問おうとする。この例であれば、状況は現実においてかなり特殊であるために、すぐにそれはなぜなのかと、人は意味を考えることになる。しかし、ワットの主張したいことは、行為が特殊だから意味を問うということではなく、一般的な食事の話のように、言葉に変換された行為が果たして真実の意味を持つのか、人間にとって言葉は偽善の一端を担^{にな}っているのではないか、という根源的な問いなのである。

マロウンは小説の中で、「生きる、といっても、それが何を意味しているのか、私には分かっている。生きようと努めてみたものの、何を目標に努力したのか分かっていなかったのだ⁽¹⁹⁾」と言う。マロウンとはすでに老いを迎え、脚を悪くしてベッドに横たわり、物語を書こうとしている人物である。すでに長年にわたって生き延びてきた彼が、「生きるとは何を意味しているのか分からない」と言葉を投げかける。過去を振り返って何か物語を書こうとする以上、その人生の意味や価値を問うのが小説の基本であろうが、マロウンは生きる意味が分からないと嘆く。人生の意味を知るためには、その人が「目標」としたものに対してどれだけ頑張ったのか、どれだけ達成できたのかを問う訳だけれど、その目標さえも曖昧であるなら、価値を計る基準が成立しないことになり、人生の意味を問うこと自体が崩壊してしまう。ただ成り行きに任せてその日暮らしをしてきたのであれば、人生を測ろうとすること自体が無意味の世界へと突き落とされる。だから、マロウンは先の文の後でこう言う。「私の求めていたものは我を忘れた眩惑、放棄、墜落、深淵、そして暗

闇への、無への、真剣さへの、故郷への転落⁽²¹⁾ [...] だった」。

マロウンが求めていたものは、「無への転落」だったと言う。なぜ物語を書こうとする人間が、無の世界に落ち込まなければならないのか。彼は人生に何か書き残すべきことがあったが故に、鉛筆を取ったのではないか。それとも、彼が文字で書こうとしていることが、すでに無を含んでいるのか。なぜなら、言葉とは真実から外れたところでしか発することが出来ないからだ。言葉によって人間の行為が語られる。それは真実に似せて語っているだけであって、人間の行為とは、世界の有り様とは、言語構造による主語―述語―目的語というような明確な概念によって、分割されるようなものではない。人間の行為とは意味のよく分からぬ世界における混沌であって、「我を忘れた眩惑」の中での一点の漂流物にしか過ぎないのであろう。

人間は混沌の中で生きている。ワットが雇われることになったノット氏は、沈黙と闇の世界で生きている。彼は召使いに対しても何も話そうとはせず、暗闇に閉ざされた屋敷の中でさ迷っている。彼の食べる物はいろいろな食材を煮込んだ雑炊のようなもので、一週間分をまとめて作り、毎日少量ずつ取る。彼はこれによって生きながらえているが、何のために生きているのか謎に包まれている。ワットはこれに共感を覚えて、召使いとしてノット氏の世話をすることに満足を得ている。しかし、ノット氏が何のために生きているのか彼は理解できないし、理解する必要もなかった。なぜなら、彼は他人のことに無関心であったし、ノット邸での生活が不満であった訳でもないからだ。ワットはここでの生活について、「ノット邸での生活も終わり頃になって、何も起こらなかったということ、無が起ったということを受け入れることが出来るようになった⁽²²⁾」と言う。ノット氏の生活とは、「無」の生き様であったということなのか。彼は話さないし、姿も闇の中に埋めたままだ。最低限の食事を取り、他人と接触しない。長年一つ屋敷に住んでいるのに、部屋の位

置を間違える。彼は自分の家で迷える人間なのである。ノット氏とは何ものとも関係を結ぼうとしない無の体现者であると、ワットは納得した。

ワットの考える無とは何か。この人間社会において、他人との関係を持つとしない人間のことであるのか。彼は自分のことを「もはや人間と呼ぶことはできなかつた⁽²⁾」と言うが、他人と無関係であるということだけが、無を成立させている条件ではないようだ。人間であること自体がワットにとって成立するのかが問われるとき、無は人間をも超越した世界全体の中に広がっているのであろう。世界の中には、この地球上には山があり海があり、植物が生え動物が生存している。人間が存在しなくても、植物は実を付け動物がそれを食料とする。小さな生物はより大きな生物の餌^{えさ}となるというように、生命連鎖は続いている。人間だけの活動を見て無を決定づけることは許されないであろう。しかし、世界の現象に対して意味づけを行うのは、言葉を所有している人間だけである。この意味づけが正当であるのかどうか、ワットは、そしてベケットは問おうとしている。

「無が起こった」とワットが言うとき、それは人間の作り出した言葉によって、世界が破損されていないかどうかということである。人間の言葉は秩序という名目のもとに、現実を自分の都合の良いように解釈する。そこには切り捨てられた部分が存在する。これに対して、ベケット文学は挑戦状を突き付けようとする。世界は人間の意志によって決定づけられるものでは有り得ず、現在の秩序と呼ばれている状況は、元の無垢な状態に戻されるべきである。その混沌とした有り様が、ワットが、そしてベケットが無と呼ぶものである。無とは人間の言葉によって、意味づけされていない世界である。意味を絶った所にこそ真実が存在し、人間に新たな生活の場がもたらされる。マロウンは「無よりも現実的なものは何もない⁽³⁾」というデモクリトスの言葉を引き合いに出しているが、

これをベケットに即して言うなら、「無よりも人間によってけがされていない、現実的なものは何もない」ということであろう。ベケットにおいて無とは、世界の根源において人間を捉え直そうとした荒野である。この無には、人間によって意味づけされていない新生の魂が息づいている。

注

- (1) サミュエル・ベケット、『ワット』、Samuel Beckett, *Watt*, Les Éditions de Minuit, 1968, p. 211
- (2) 前掲書、p. 207
- (3) 前掲書、p. 206
- (4) 前掲書、p. 123
- (5) 前掲書、p. 215
- (6) 前掲書、p. 210
- (7) 『マロウンは死ぬ』、Beckett, *Malone meurt*, Les Éditions de Minuit, 1951, p. 9
- (8) 『ワット』、*Watt*, p. 74
- (9) 前掲書、p. 76
- (10) 前掲書、p. 241
- (11) 『マーフィー』、Beckett, *Murphy*, Les Éditions de Minuit, 1947, p. 83
- (12) 『ワット』、*Watt*, p. 73
- (13) Julien Gracq, Le Roi Cophetua, *La Presqu'île*, José Corti, 1970
- (14) 『ワット』、*Watt*, p. 81
- (15) 前掲書、p. 81
- (16) 前掲書、p. 173. Nodrap-p-p, disait Watt. Nodrap-p-p, nodrap-p.
- (17) 『マロウンは死ぬ』、*Malone meurt*, p. 59
- (18) 『ワット』、*Watt*, p. 120
- (19) 『マロウンは死ぬ』、*Malone meurt*, p. 34
- (20) 前掲書、p. 34
- (21) 『ワット』、*Watt*, p. 80
- (22) 前掲書、p. 83
- (23) 『マロウンは死ぬ』、*Malone meurt*, p. 30. デモクリトス、前460-370年頃、古代ギリシャの哲学者

Speech Therapist 育成と音声の基礎理論 (1)

都 築 正 喜

序

本稿は、平成29年(2017)1月、愛知学院大学語学研究所、語研紀要、第42巻第1号に、Educating Speech Therapists with Visualized Phonetic Materials (Part I) と題して発表した拙稿を補完するものとして執筆を試みたものである。言語聴覚士 (Speech Therapist, ST) 育成に必須とされる音声の視覚化教材、例えば、Sound Spectrograph (SSG)、Electro-palatograph (EPG) や Flow-nasalitygraph (FNG) などについて、体系的・理論的・実践的に記述し、その妥当性や有効性を feed back を行う中で、包括的に積み上げて行こうとする試みである。更に、視覚化教材の汎用性と信頼性を高めるために、言語聴覚士育成に不可欠な音声実習の過程を確立し、実際の言語訓練の場に於いて効果を実証するものである。ここで言う臨床実習には、具体的には「異常音の聴取・記録」、「異常音の IPA 表記・保存」、「視覚化音声データの判読」、等を含んでいる。更に、筆者が採用している音声教材の多くは、公表されている直近の「言語聴覚士国家試験出題基準」の中項目と小項目に基づいて考察し可視化を試みている。なお、Speech Therapist の代わりに、Speech Pathologist を用いる立場もある。近年、言語聴覚士が関わる音声学を医療音声学 (Medical

Phonetics) と呼び体系化と構築化が進められている。

言語聴覚士に必要とされる医療音声学は、人間の言語の音声面を科学的に研究し、音声治療に応用する基幹科目と位置づけられるが、医療音声学が研究対象とする音は、人間がコミュニケーションに用いる音声、即ち言語音とその異常音である。言語聴覚士の音声学は、当初は応用音声学あるいは特殊音声学の範疇に位置づけられていたが、近年では医療音声学として確立されてきている。音声治療の専門家である言語聴覚士はここで改めて述べるまでもなく、スペシャリストとして音声理論に卓越し、調音と聴き取りに際しての高度な音声分析能力も要求される。

筆者の担当する音声学では、セグメント (segment) と称されるものを中心にして、スプラセグメント (supra-segment) と呼ばれるストレス、イントネーションやプロミネンスを並行して取り扱っている。全体としては、体系的な音声記述 (systematic phonetic description) を心掛けている。音声学は、言語聴覚士にとって基本であり、他の言語聴覚分野をはじめ種々の領域に横断する重要な分野であると認識されている。

以前は、聴覚音声学・調音音声学・音響音声学の3分野において、それぞれの研究が独立してなされていたが、現在では聴覚・調音・音響が相互に関連して医療音声学として複合的に研究がなされ、言語聴覚士育成に有効的に機能している。音声の研究方法には、その基本として主観的方法と客観的方法がある。音声研究の基本としては、聴覚的研究や調音的研究は主観的方法に基づき、音響学的研究は客観的方法に基づく。客観的方法は、特に evidence を具体的例証として要求する一方、その聴覚的、調音的再現を必要としている。例えば、言語聴覚士が特に注目する舌の口蓋への接触状況の研究には、Electro-palatograph が最も優れた証拠を見せる。その記録 data は聴覚、調音の両面から確認され再現される。そして、この EPG 関連の解析は文献も多く資料も得やすい。過去、EPG は言語聴覚士国家試験に複数回出題されている、と記憶し

ている。

ここでは、あまりに細分化された音声の緻密な記述は避けるが、医療音声学の範疇から見て、言語聴覚士に必要とされる音声現象や音変化を重要視して音響 data と共に述べておきたい。言語聴覚士が音声リハビリテーションに関わる際に直面する様々な課題を意識して、基本から音声の視覚化を考察する。以下に関連する項目を挙げる。

臨床音声学の構築、構音障害と治療効果の検証、異常音の聴取と音価決定、音声記録の音響学的分析、音声学理論に基づく言語治療方法の確立、音声治療の検証と評価、音声訓練結果の音声データの共有、歯茎・硬口蓋・軟口蓋を調音点とする調音障害と音声治療、これらに伴う医療音声学の考察、計画的音声リハビリテーションの構築、等。

1. 言語聴覚士国家試験出題基準と Sound Spectrographic Data

筆者、既発表論文（2017）に於いて言及したが、平成28年度（2016）に出題された言語聴覚士国家試験には、筆者が知る限りにおいて初めて Sound Spectrograph の判読が出題された。それは、難解なものではなく通常の音声学の講義の中で取り扱われている内容である。しかし、このことは、音声クリニックの現場においても aphasia、dysacusia、dysanagnosia、dysarthria、dyslalia、dyslexia、等を原因とする異常音の SSG が、言語聴覚士を中心に音声リハビリテーション（speech rehabilitation）を担うスタッフが共有する音声カルテに浸透してきたことを反映している。また、この SSG 関連の出題傾向は今後も大きくは変更しないように思われる。その根拠は、「言語聴覚士国家試験出題基準」の項目に、「サウンドスペクトログラフ」が明記されていることによる。

こうした現状を受けて、国試模擬試験においても、筆者が担当する音声学領域の設問の一つとして、平成28年度(2016)より Sound Spectrograph の判読を課した。引き続き、本年度(2017)も以下に記載するような SSG の判読を出題した。

以下が出題の趣旨である。

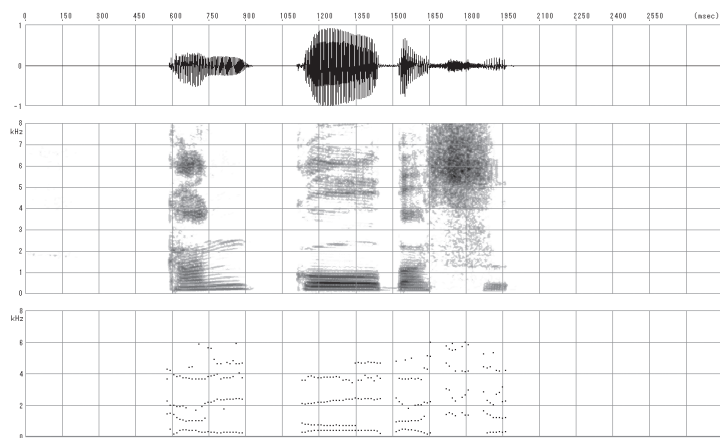
- ①無声歯茎摩擦音の特定
- ②無声声門摩擦音の識別
- ③母音のフォルマントによる弁別
- ④破裂音に伴う呼気圧縮の空白と glottal stop の差異
- ⑤子音セグメントが母音フォルマント（主として第1フォルマント・第2フォルマント）に与える移行的影響（transitional influence）
- ⑥破裂子音セグメントの「入りわたり」（on-glide）と「出わたり」（off-glide）の trace、他。

ここで挙げる Sound Spectrograph の判読は、言語聴覚士にとってはセグメント解析の手がかりとなる。あるいは、音価決定や弁別特徴を確定するための重要な要素となる。口蓋垂鼻音では、いくつかの音声環境で呼気流出が口腔と鼻腔に見られるのが特徴であり、成節（syllabic）要素が加味されるため特定は比較的容易である。

今後、言語聴覚士国家試験において Sound Spectrograph による問題は継続して複数出題されると予想され、また難度も上がると考えられる。そのため、言語聴覚士の育成において、Acoustic Phonetics のみならず Medical Phonetics の分野でも SSG の判読に熟知しておくことは必須と言える。

以下に、平成28年度(2016)・平成29年度(2017)「音声学」（総論・各論）、国試模擬試験より SSG を引用し、言語聴覚士育成のために必要とされる分析、判読、弁別と音価確定を考察する。

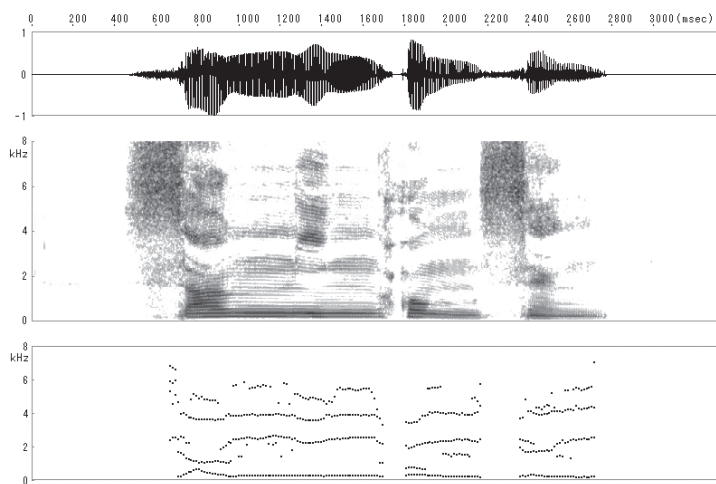
問1. サウンドスペクトログラフが表している語はどれか。縦軸は周波数：横軸は時間。



1. お花畑 2. 関西本線 3. 弁当箱 4. 観光バス 5. オリンピック

Fig. 1. 平成28年度（2016）「音声学」国試模擬試験

問1. サウンドスペクトログラフが表している語はどれか。縦軸は周波数：横軸は時間。



1. 新聞配達 2. 花火大会 3. 気圧配置 4. 山陰本線 5. 天気概況

Fig. 2. 平成29年度（2017）「音声学」国試模擬試験

なお、Electro-palatograph については、「エレクトロパラトグラムによる音声研究」(2002)、他に於いて詳述した。また、言語聴覚士育成に有効とされる視覚化教材の一つである Flow-nasalitygraph については、口腔と鼻腔への呼気流出状況と音価を考察してきたが、既に、A Flow-nasalitygraphic Study of Speech Sounds (1998)、他において考察した。Sound Spectrograph に関しては、分析ソフトが普及し標準化しているので、ここでは apparatus としての機能を音響学的に記述するのではなく、筆者が取り組んできた言語聴覚士育成に欠かせない取得データの表示方法と活用について、主として音声可視化の試みとして提示する。

2. 音声表記法

人間の言葉を生成するのに必要な発音器官は限定されている。言語としての音声は無数にある訳ではなく限られている。しかし、言語聴覚士育成に際し、習得が必要とされている音声は、通常音と異常音を合わせてかなりの segment となる。更に、ストレス、プロミネンス、イントネーション、等のプロソディも加える必要がある。そのため、調音感覚としての発話訓練と聴覚面の聴取訓練、更には保存するための記録、あるいは記号化、Sound Spectrograph をモデル化した音声カルテの分析と、一連の音声聴取・発話過程の訓練にはかなりの時間と労力を要する。多くは言語聴覚士教育の課程で義務づけられているものである。

音声の弁別 (recognition) と音声表記 (phonetic transcription, notation) は、医療音声学の重要な課題である。例えば、client laboratory に於いて、音が正確に発音記号で表記できなければ、音を書き留めることはできない。発音記号と実際の音の一致を覚えなければ、異常音の諸項目をマスターできない。言語聴覚士を目指す学生にとって、実際に声に出して記号を

正確に再現する訓練は必須である。更に、音声表記と音声体系を修得することは、音声治療の効率化に結び付き、client 発音訓練の優先順位をプログラミングする際に有益である。

音声表記法には、簡略表記法 (Broad Transcription, Notation) と精密表記法 (Narrow Transcription, Notation) の2種がある。前者、簡略表記法は学習辞書の発音記号表記などが該当する。外国語の学習などに有益ではあるが言語聴覚士の研究用ではない。とりあえず、必要最小限のものである。一方、後者、精密表記法は厳密なもので、可能な限り細部に互って表記する。幾種類もの発音記号、補助記号や補助符号を多く用いる。研究用としては必須であり、言語聴覚士のための医療音声学では精密表記法に拠って記述する。但し、発音記号の名称や音価は学者や立場によって異なることもある。言語聴覚士が音声表記に当たって、writing system と実際の actual sound との間に揺れや不一致がある時は、実際に言語聴覚士が発音習慣として、あるいは acoustic image として有しているものを優先させる。同時に、Sound Spectrograph で確認する態度が重要である。

言語聴覚士は、IPA の音声記号、精密表記法、補助記号、補助符号等について熟達し、各記号論や符号の音価と、記号の有する音が口腔内のどこで (調音点)、どのように発音されているか (調音方法) についての認識と、実際にそれらの音が記録・再現できることが必要である。言い換えれば、弁別能力育成の重要性でもあり課題でもある。

更に、有声音と無声音の識別に必要な声帯振動の感知を学習しておくべきである。学問領域によっては、調音点を構音点とし、調音方法を構音方法とそれぞれ置き換える立場もある。なお、筆者が担当する、言語聴覚士を目指す学生のための「異常音の聴取と記録」、他では、ここで挙げる IPA の音声記号を基に、異常音を設定して弁別と聴き取り、再現の訓練に応用している。音源は、A. C. Gimson の IPA 子音一覧と母音表に拠っている。

3. 記号論と音価

3.1. 鼻腔・口腔共鳴

ここでは、筆者が「音声学、総論・各論」で取り扱っている、主たる音声記号と音価を例示する。言語聴覚士育成に際し、記号が実際に読めるようになるまで指導するが、例年、音声学の持ちコマ時間内には完了しない。そのため、従来、3年次、4年次に音声学関連として別枠を組んでいた。例えば、最近では言語聴覚評価学、異常音の聴取、記号表記法、などである。

調音器官各部の名称と加工される音を整理した時、言語聴覚士に必須とされる主なものを、声帯振動・調音点・調音方法について以下に挙げる。

言語音の調音では、呼吸を口腔内で、舌尖と歯裏、歯と唇、舌尖と歯茎、舌と口蓋（硬口蓋・軟口蓋）、両唇の構え、口蓋垂の位置、などによって、「加工処理」をしてそれぞれの言語音を作り出している。音分類の観点から、声帯振動の有無により、有声音と無声音、また、口蓋垂の位置によって口腔音と鼻音に大別される。

肺からの呼吸が nasal では、軟口蓋、口蓋垂と後舌面でブロックされる結果、呼吸が口腔へ流出することなく鼻腔へ流れ鼻腔共鳴を起こして発音される。これに対し、oral では肺からの呼吸が、口蓋垂と咽頭後壁でブロックされる結果、呼吸は鼻腔へ流出することができずに口腔へ流れ口腔共鳴を生じて発音される。

なお、「逆行的同化性口腔化成節鼻子音」(regressive-assimilated syllabic, moraic nasal) と鼻音化された母音 (nasalized vowel) は鼻腔共鳴と口腔共鳴を伴って調音される点は共通している。

3.2. Glottal & 口蓋垂音

glottal は喉頭音・声門音の調音に関与するが、無声喉頭摩擦音（声門摩擦音）[h] は日本語では [ha], [he], [ho] の子音に生じる。日本語では [h] が含まれるのは、この 3 セグメントのみである。「ハ」行子音の一部は無声口蓋摩擦音 [ç] と無声両唇摩擦音 [ɸ] に転ずる。有声喉頭摩擦音 [ɦ] は日本語にはない。無声喉頭破裂音 [ʔ] は日本語にはないが、発音記号上は促音の実質的表記として便宜的に使用する。例えば、[çiʔkaril], [toʔtoriken], [soʔkuuri] のように用いる。pharyngeal は咽頭音の生成に重要であるが、無声咽頭摩擦音 [ħ]、有声咽頭摩擦音 [ʕ] は日本語にはない。しかし、ここで挙げた音価の中で、いくつかのものは sound disorder として生じる。言語聴覚士が対応する音群の中で、speech correction の取り扱いは難しい。

口蓋垂（uvula）の調音上の機能は、以下の 2 種に大別できる。

(1) 口蓋垂の直接的機能（口蓋垂音を調音するもの）

無声口蓋垂破裂音 [q]、有声口蓋垂破裂音 [g]

有声口蓋垂トリル振動音 [r]

無声口蓋垂摩擦音 [χ]、有声口蓋垂摩擦音 [ʁ]

口蓋垂鼻音 [ŋ]

日本語では、口蓋垂を調音に積極的に使うのはこのセグメントのみである。この [ŋ] は日本語の 5 種類の「ん」variant の一種として頻繁に生じる。「ん」の音価総称は既に言及したように、「逆行的同化性口腔化成節鼻子音」である。隣接音に依存し、独自の固定した音価を持たない。

口蓋垂震え音の類似音の調音。

(2) 口蓋垂の間接的機能（呼吸を鼻腔と口腔に分離するもの）

口腔音と鼻音の調音に間接的に関与。呼吸の流れを分離。

3.3. 軟口蓋音 & 硬口蓋音

口蓋 (palate) は歯茎口蓋、奥歯茎、硬口蓋、軟口蓋などから構成される。舌に対応する天井部である。口蓋中央部の調音上の主な役目は、音を響かせ、拡大する sonority の役割を担う。発音上、遠くまで聴こえさせるためのもので、響きや共鳴をよくする。口腔内で天井に相当する口蓋は、個人によって高さが異なる。口蓋が高く窪んでいる場合と、低く平たい（窪みのない場合）がある。

軟口蓋 (uvula) の調音器官としての働きは、有声・無声軟口蓋音の調音である。鼻濁音 [ŋi], [ŋe], [ŋa], [ŋo], [ŋu] の他に、有声・無声破裂音の調音に関わる。しかし、無声軟口蓋摩擦音 [x]、有声軟口蓋摩擦音 [ɣ] は日本語にはなく、更に、有声軟口蓋接近音 (approximant) [ɯ] は日本語にはない。但し、無声軟口蓋摩擦音 [x] は、Johann Sebastian Bach [ba:x] や Vincent Willem van Gogh [ɡɒx] などの発音である。これらの音群の中で、軟口蓋異常音として類似音が記録される場合があるので、言語聴覚士は注意する必要がある。

硬口蓋 (palatal, hard palate) は硬口蓋音の調音を担う。無声硬口蓋破裂音 [c]、有声硬口蓋破裂音 [ɟ] は日本語にはない。硬口蓋鼻音 [ɲ] は、日本語では [ɲja], [ɲjo], [ɲju] に頻繁に現れる。[ɲ] では、前舌面の十分な硬口蓋への接触と時間が必要である。調音機能障害では [ɲja], [ɲjo], [ɲju] が現れやすい。無声硬口蓋摩擦音 [ç] は日本語主要子音セグメントを形成するが、有声硬口蓋摩擦音 [j] は日本語にはない。しかし、異常音としては認識しておく必要がある。有声硬口蓋接近音 (approximant) [j] は「ヤ」行子音部を形成すると同時に、拗音の音形成に関わる。有声硬口蓋側音・接近音 [ɭ] は単独では日本語にはないが、[ɭja], [ɭjo], [ɭju] を形成する。ここで挙げた軟口蓋と硬口蓋の取り扱いは、歯茎音や両唇音と比較して調音感覚としては難しい。聴覚印象としては比較的理解されやすい。なお、palatalization の表記は、[tʰ] あるは [dʰ] のよう

に表記することに IPA では決められている。

3.4. 奥（後部）歯茎音 & 歯茎口蓋音

IPA 表では、奥（後部）歯茎（post alveolar）は、無声後部歯茎摩擦音 [ʃ]、有声後部歯茎摩擦音 [ʒ] などに代表されるが、英語では *station*, *pleasure* に含まれていて非常に一般的である。[ʃ] や [ʒ] は、日本語の「シ」の子音部 [ɕ] や「ジ」の子音部 [ʒ] よりも調音部位は奥より（retracted）で、舌との摩擦面が広く摩擦の勢いも強い。調音点が近いために近似音として位置付けられている [ɕ] と [ʃ]、[ʒ] と [ʒ] の similarity については、改めて後節にて詳述する。

奥（後部）歯茎音の調音としては、英語などの *tr*、*dr* の時、*r* の調音位置に引かれた後寄りの [t] や [d]（後退した [t] や [d]）がある。言語聴覚士は、歯茎音の後退化とそれに伴う音価の変動に気付くべきである。舌の後退化を意味する記号として、IPA では [] を記号下部に付ける。

歯茎口蓋（alveolo-palatal）は、奥（後部）歯茎の直前にある。有声・無声の歯茎口蓋音を調音する。[ɕ]⇔[ʃ], [ʒ]⇔[ʒ] を繰り返して調音すると、前舌面が微妙に歯茎から後部歯茎にかけて調音移動することが理解できる。しばしば採用される発話訓練の [suw]⇔[ɕi]⇔[ɕjo]⇔[ɕiɕa]⇔[ɕiɕja] も言語訓練土育成に於いては有意義である。

歯茎口蓋音は以下に挙げるように、日本語に数例ある。

無声歯茎口蓋摩擦音「シ」の子音部 [ɕ]

有声歯茎口蓋摩擦音「ジ」の子音部 [ʒ]

無声歯茎口蓋破擦音「チ」の子音部 [tɕ]

有声歯茎口蓋破擦音「ヂ」の子音部 [dʒ]

なお、表記上の問題として、[ɕ] は voiceless palatal fricative [ɕ] や voiceless palatal plosive [c] と類似し、[ʒ] は voiced retroflex fricative [ʒ] や voiced alveolar fricative [z] などと類似するため、[ɕ] や [ʒ] の代わりに、便

宜的に [ʃ] や [ʒ] を包括的に認めようとする考えもあるが、言語聴覚士に要求される transcription の精密性から見て賛成できない。

3.5. 歯茎音、歯裏音、唇歯音 & 両唇音

歯茎 (alveolar) は歯茎音を調音する。歯茎は、かなりはっきりとした緩やかな S 状曲線が特徴的で、調音上は極めて重要で、ここで調音される子音セグメントの種類も数も多い。日本語でも歯茎で調音される音は際立って多いため、言語聴覚士にとっては、聴覚的判別の困難な事例もある。歯茎音としては、破裂音、摩擦音、破擦音、鼻音、弾音、側音、などがあり、それぞれに、有声・無声の対立がある。

無声歯茎破裂音 [t]、有声歯茎破裂音 [d]

歯茎鼻音 [n]

有声歯茎トリル顫動音 [r]

有声歯茎弾音 [ɾ]

無声歯茎摩擦音 [s]、有声歯茎摩擦音 [z]

無声歯茎破擦音 [ts] (「ツ」の子音部)

有声歯茎破擦音 [dz] (「ヅ」の子音部)

有声側音 [l]、無声側部摩擦音 [ɬ]

有声側部摩擦音 [ɮ]

暗い音色の有声側音 [ɭ] (通称 dark l) [ɮ]

歯裏 (dental) は歯裏音の調音、例えば無声歯裏音 [θ]、有声歯裏音 [ð] に重要である。これらの調音点は歯裏であり歯間ではない。歯間音は存在しないことを言語聴覚士も認識しておくべきである。[s] や [z] の代用として [θ] や [ð] が、[s]⇒[θ], [z]⇒[ð] のように発音されるのは、disorder の症例であり、よく聞かれる事例だが異常音として扱う。訓練過程で [θ] や [ð] を認めることは一時的な便宜的対応であり、正常音の範疇ではない。

唇歯 (labiodental) は唇歯音の調音に関与する。唇歯音は通常日本語にはない。唇歯鼻音 [ɱ] の使用は、音価や acoustic image に影響を与え、異常音といえるほどではない。その他、唇歯音としては、無声唇歯摩擦音 [ɸ]、有声唇歯摩擦音 [ɸ̥]、有声唇歯接近音 (approximant) [ʋ]、等が確認できる。

両唇 (bilabial) は両唇音の調音である。その主なものは、無声両唇破裂音 [p] (パ行子音)、有声両唇破裂音 [b] (バ行子音)、両唇鼻音 [m] (マ行子音)、両唇 trill 顫動音 [β]、無声両唇摩擦音 [ɸ] (日本語の「フ」の子音部)、有声両唇摩擦音 [β̥]、有声両唇接近音 (approximant) [w] (日本語の「ワ」、「ヲ」の子音部類似音)、等である。但し、日本語 [w] には、両唇の円めは必要としない。従って、speech therapy に当たっては、唇の円めを過度に強調する必要はない。後節に於いて言及するように、[w] 調音においても同様である。なお、labialized [tʷ] や labialized [dʷ] は disorder としては稀である。syllabic の表記は、IPA では、子音の下に [ɹ] を記入する。

4. 調音方法、調音点 & プログラミング化

前項で、client laboratory に於いて、音声治療の効率化のために、また、発音訓練の優先順位をプログラミングするために、音声表記と音声体系を修得することの重要性について言及した。例えば、異常音としての有声両唇摩擦音 [β] を、目標とする正常音の無声両唇破裂音 [p] や有声両唇破裂音 [b] に発音矯正する procedure は、ラ行子音の variants を構成する有声歯茎弾音 [ɾ]、有声反転側音 (retroflex lateral) [ɭ] および、反転弾音 tap あるいは flap [ɾ] に優先してプログラミングが組まれることになる。

なお、日本語では [ɾi] が [di]-like quality を word-initial 及び inter-vocalic

position において示す現象は、*pudding* が [puɹin] と転化した例に見られる。プログラミング上、palatalization の取り扱いは音声訓練の後半となる。palatalization は lateral の variants として、先にも述べたように、例えば [ɕja], [ɕjo] および [ɕju] に現れる。音声記号 [ɕ] (palatalized lateral) は inverted y を用いる。

既に、都築 (2017) でも言及したが、有声両唇摩擦音 [β] は有声両唇破裂音 [b] の代わりに障害音として発音される。調音方法の面から異常音 [β] を見た時、以下のように原因を整理することが可能である。

- ①有声破裂音の前提となる、両唇の閉鎖が不完全。
- ②呼気圧縮の過程で呼気圧が不足。
- ③破裂の代わりに摩擦が生じる。

即ち、[b] > [β] は両唇閉鎖の不備、呼気圧不足、破裂不完全、等が原因で獲得されていない。但し、不完全破裂 (incomplete plosion)、鼻腔破裂 (nasal plosion)、舌側面破裂 (lateral plosion) とは現象が異なり共通するものではない。[b] > [β] では、調音点は同じ (両唇) であるが、調音方法の差異に着目する。この時、言語聴覚士は両唇閉鎖⇒呼気圧縮⇒声帯振動開始 (VOT) ⇒破裂、等の有声破裂音の一連の過程を、音の確認と共に client に示す必要がある。

以上、ここまで調音器官と発生する音の関係を、声帯振動、調音点と調音方法の面から、あるいは調音感覚、聴覚印象の観点から IPA に基づき記述した。言語聴覚士の育成に当たっては、口腔 (oral cavity) の共鳴を必要とする音 (口腔音) の調音と、鼻腔 (nasal cavity) の共鳴を必要とする音 (鼻音) の調音の中で、①口腔へのみ呼気流出、②鼻腔へのみ呼気流出、③鼻腔と口腔へ呼気流出する特殊な子音セグメント、等に特に留意する必要がある。障害音の症例を声帯振動の関与、調音方法の差異、調音点の確定、他に拠って分析し、Sound Spectrographic data に基づいてプログラミング化することは効率的であると同時に有効的であ

ると考える。

5. Retroflex & Flap

5.1. 弾音類と音声環境

反転音 (retroflex) は舌尖を後方に曲げ、反転させて調音するのが特徴的である。反転弾音 tap あるいは flap [ɾ] は厳密には日本語の「ラ」行子音の一部 (「ル」の子音部) に生じる。無声反転破裂音 [t̪] や有声反転破裂音 [d̪]、反転鼻音 [ŋ̪]、無声反転摩擦音 [s̪]、有声反転摩擦音 [z̪] は日本語にはないが、世界の言語音としては比較的広範囲に認められる。有声反転接近音 (approximant) [ɻ] は、英語 *read* などの *r* の音価であるが、[ɻ̥:d] と精密表記する代わりに、通常 [ri:d] と簡略表記するのが慣例である。この代替え表記は定着している。有声反転側音 (retroflex lateral) [ɭ] は厳密には日本語のラ行 (「レ」、「ラ」、「ロ」) の子音部に生じる。弾音 [ɾ] は、「リ」の子音部を形成する。記号 [ɾ] は日本語のラ行子音を代表するものとして便宜的に採用されることもある。日本語のラ行子音の総称として、数種の subsidiary member を包括し、伝統的に弾音と呼ぶ立場もあるが、言語聴覚士教育の立場からは正確に音価を評しているとは言えない。音声環境によって、弾音 [ɾ]、有声反転側音 (retroflex lateral) [ɭ]、および反転弾音 tap あるいは flap [ɾ] の 3 つの variants を認める。

日本語のラ行子音は、概して言えば、舌を反転させ、舌尖の裏側で歯茎を「おはじき」の要領で、はじいて調音する。はじく加工方法は、日本語のラ行子音に顕著である。しかし、詳細に記述すれば、日本語の「ラ」行の子音が一定した音価を持たず、語気の強弱や、緩急、前後の母音の調音方法や調音位置の影響 (音声環境) により、複雑な variants 的様相を見せる。このように、ラ行子音は前後の母音の影響を受けやすく、音

声環境によって数種の音価 (lateral、flap、tap、trill) に発音されている。即ち、ラ行子音に関しては、ここで述べるように、音声環境に影響された複数の variants が生じていることになる。

日本語のラ行子音は、総じて、歯茎弾音 [r] と規定しても、前後に来る母音の影響で異音が発生する。言語聴覚士のための音声教育では、音声環境に影響を受けたラ行子音の理解に時間を要する。disorder としてラ行子音を見た時、個々の音の獲得に要する時間 (期間) が段階を経て step up する音声臨界期が、ラ行子音 variants の [r], [l], [ɾ] に於いてはかなり遅れることも認識すべきである。

ここで、言語聴覚士に必要なラ行子音の音価を以下のように整理する。(都築、2017)

【種類】

[r] 歯茎弾音 (alveolar tap or flap)

[l] 反転側音 (retroflex lateral)

[ɾ] 反転弾音 (retroflex tap or flap)

【音声環境】

Initial [ɾil], [ɾel], [ɾal], [ɾol], [ɾu]

Inter-vocalic [iri], [ere], [aɾa], [oɾo], [uɾu]

このように、日本語の「ラ」行子音が複雑な体系にしている原因の一つは、日本語の母音 [u] が、伝統的には母音三角形に表示されるように、「後部・閉・非円唇」と考えられているが、実際には舌の最高点は前寄りで、むしろ中部位置に非常に近く舌位置も高い。英語母音 [u:] や [ʊ] と異なり、日本語母音 [u] は lip-rounding がほとんど無いため、音声の identity としては、母音 [i] に近い音価を有する。そのため、反転弾音に特有な curl back と舌尖裏での「はじき」を十分に行う空間が口腔内に

なく、結果として、弾音の異音が複数発生する、と考える。この音声現象を Fig. 3 に見ることができる。

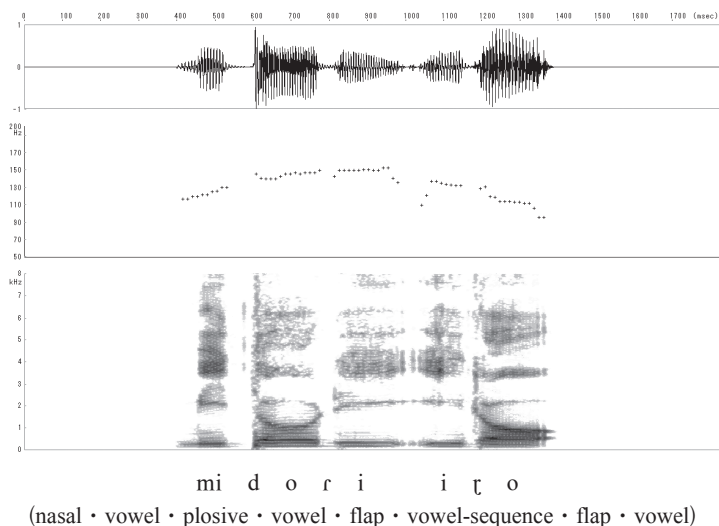


Fig. 3. Sound Spectrographic Analysis (plosive, flap, retroflex tap or flap)

5.2. Electro-palatographic Analysis

本節では、電極付人工口蓋 (Electro-palatograph) を用いた実験図に触れておきたい。音声環境を initial position に限定し、その位置で発音された [ri], [le], [la], [lo], [ɾu] について、筆者が作成した Electro-palatograph 表示図によって舌接触状況を考察する。(都築、2002)

最初に電極付人工口蓋の機能について主たる項目を概説する。

被験者の上顎の石膏模型を歯科診療所にて作成する。その上顎の石膏 impression をリオン KK に送る。リオン KK では被験者の口蓋形状に合致した、専用の硬質電極付人工口蓋 (リオン: SP-02) を製作する。

電極付人工口蓋は馬蹄形 (horse shoe shape) をしている。それを

口蓋に密着させて実験する。

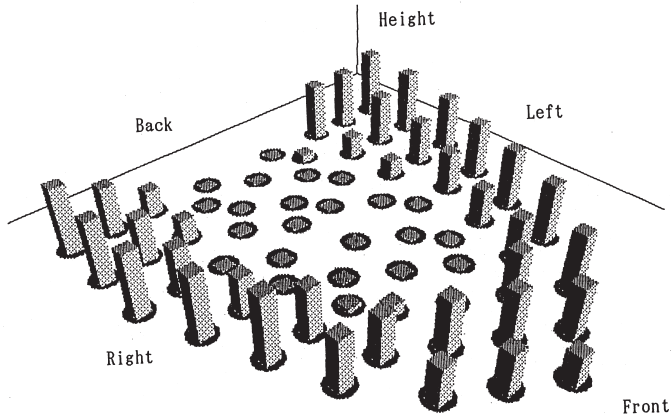
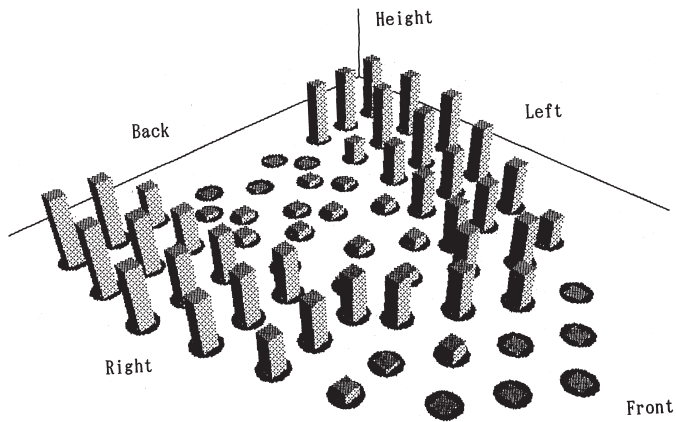
EPG には、直径0.3ミリ程度の極小の電極が63個埋め込まれている。その63個の電極は、それぞれ63本の極細のワイヤーによって、EPG 本体の分析部端子に大きく左右2本に束ねられた状態で接続されている。EPG 主部には、パラトグラムディスプレイをはじめ、プリンター部など主要な操作部位がある。

人工口蓋の63個の電極全てに、微小な電流が流れている。調音時に舌の一部が人工口蓋に埋め込まれた63個の電極のいずれかに接触すると、舌とそれぞれの電極がスイッチの働きをして、微少電流が流れ、舌の接触した部分を検出し、EPG 本体のパラトグラムディスプレイに表示される。

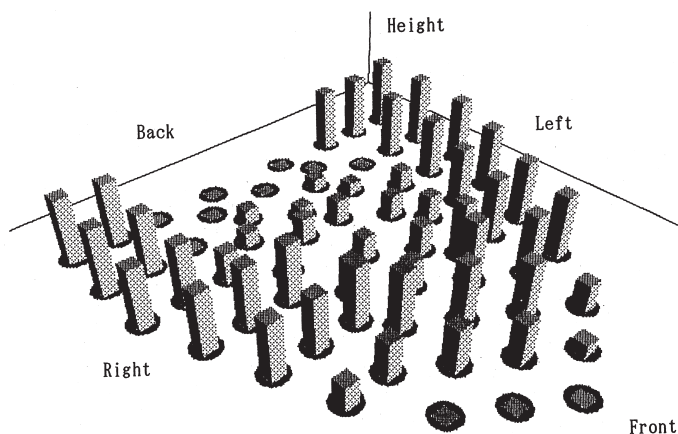
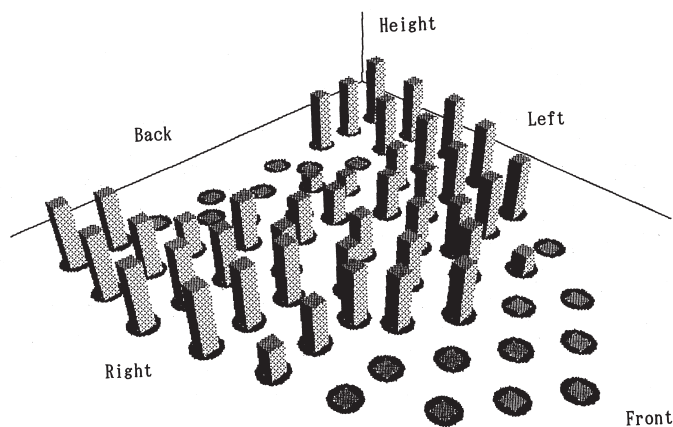
EPG 主部にあるパラトグラムディスプレイは、口腔内人工口蓋と相対応する馬蹄形をしていて、舌の接触状況は63個の発光ダイオードの点滅により表示される。即ち、パラトグラムディスプレイには人工口蓋に相対応する63個の点がある。人工口蓋に対応するディスプレイでは、舌の接触箇所は赤く点灯し、非接触箇所は無点灯である。

プリンター部では、電極付人工口蓋に対応するディスプレイと同じパラトグラム図をフレームごとに連続してプリントアウトする。舌の人工口蓋への接触状況を可視化する各フレーム図上には、舌の接触箇所は★のようにプリントされ、非接触箇所は＊のように印刷される。1秒間に64パラトグラムフレームを記録することができる。連続256フレームまで4秒間記録し、プリントアウトが可能である。

このようにして得られた data を筆者が考案した特殊なグラフで表記したものがここで記載する [ɾi], [ɟe], [ɟa], [ɟo], [ɟu] の立体グラフ (Figs. 4~8) である。このグラフはプリントアウトされた各パラトグラムフレ

Fig. 4. Electro-palatographic Analysis *ri*Fig. 5. Electro-palatographic Analysis *re*

ームを吟味して、発音時間内（on-glide および off-glide を含めセグメント主部）の全てのフレーム上で、63個のそれぞれの接触点の全てを数え、それを EPG 上の各フレームの接触箇所ごとに数値化して棒グラフで載せたものである。それを作成するためには、まずフレーム上の接触箇所

Fig. 6. Electro-palatographic Analysis *ra*Fig. 7. Electro-palatographic Analysis *ro*

ごとにそれぞれ接触回数を記載しなくてはならないため、膨大な時間と労力がかかるのが難点である。この EPG 新表示法を言語聴覚士育成のための音声学に組み込むためには、方法論の構築を一般化し、簡易化する必要がある。(Appendix に母音の on-glide を表示する。)

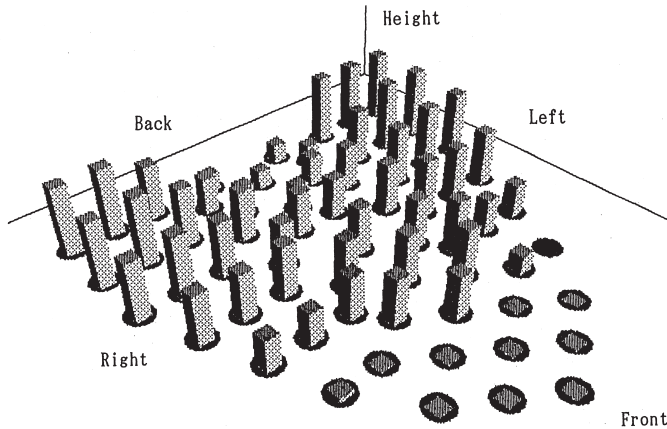


Fig. 8. Electro-palatographic Analysis *ru*

なお、口蓋化が起こる条件は、前舌面の硬口蓋への接近と非円唇である。この条件を、「チ」($[t+i] > [t\epsilon]$)と同じように、「ツ」($[t+u] > [tsu]$)でも満たしていることになる。後節でも取り上げるが、日本語の母音 $[u]$ は後部母音と規定されているが、舌の最高点は前寄り (advanced) で中部位置に近く、舌位置も高い。また、 $[u]$ には顕著な lip-rounding が無い。これらが原因で「チ」($[t+i] > [t\epsilon]$)と同じように、palatalization similarity が起こり易くなり、「ツ」($[t+u] > [tsu]$)が音価を獲得している。

6. Alveolo Palatal Fricative & Post Alveolar Fricative

IPA に記載されている alveolo palatal fricative (歯茎口蓋摩擦音)、post alveolar fricative (奥〔後部〕歯茎摩擦音)の訳語や該当する音などは、研究者によって異なることがある。「歯茎口蓋音」とは、IPA 音声記号表の alveolo palatal を訳したものである。同様に、「奥 (後部) 歯茎音」と

は、post alveolar の訳語である。但し、「歯茎口蓋音」は「奥（後部）歯茎音」よりも口腔内前方に位置している。[ç] と [ʃ]、[ʒ] と [ʒ]、[tç] と [tʃ]、[dʒ] と [dʒ] はそれぞれ音色が似ていて調音位置も近い。記号の煩雑を避けるために、[ç] や [ʒ] の代わりに、[ʃ] や [ʒ] で代用し、[tç] や [dʒ] の代わりに、[tʃ] や [dʒ] で代用する立場もある。[ʃ] は *discussion* [dis'kʌʃən] に含まれる子音であり、[ʒ] は *decision* [di'siʒən] に含まれる子音であるから、言語聴覚士コースを受講する学生にとって理解は容易である。なお、日本語で語気を強めて発音した時、[ç] が [ʃ] に、[ʒ] が [ʒ] に転化する傾向がある。いずれも *accidental* である。

[ç] は [ʃ] よりも舌の緊張が弱い。[ç] は歯茎のすぐ後ろと硬口蓋前部で調音される。舌端（舌前部の一部）と歯茎から硬口蓋（前部）にかけての幾分狭い接近面で生じる。摩擦の響きは比較的弱い。[ʃ] は [ç] よりも舌面と硬口蓋との摩擦を生ずる接近面（摩擦面）は広い。[ʃ] は [ç] よりも摩擦の響きが強い。サ行系列の子音は「シ」を除いて全て無声歯茎摩擦音 [s] である。このように、サ行系列では、「シ」のみが [si] とならずに [çi] と変化している。その理由は、日本語の母音 [i] の影響で [s] 位置が高く後退した結果、[ç] となっているからである。つまり、[i] の舌の最高点は高いため、[s] が口蓋化を生じた結果である。即ち、舌端から前舌部全体が歯茎から硬口蓋（前部）にかけて、日本語の前部・高位置母音 [i] の影響で接近を起こす結果 [si] > [çi] となったと、理解できる。

7. Glottal Stop の音声環境と音価

日本語では、音節群ごとに glottal stop（声門閉鎖音）が挿入される。呼吸を軽く止める glottal stop は、日本語の顕著な音声特徴の一つに挙げられ、多用化されている。即ち、語句と語句の間に声門閉鎖音を頻繁に

入れる発音習慣がある。

しかし、日本語に現れる *glottal stop* は弱く、音声学的には *weak glottal stop* である。従って、他言語に見られる *stress* のなかった *glottal stop* と同一視することはできない。声門閉鎖音を挟むことにより、そこでは意味群の切れ目が意識され、*statement* であれば音節群ごとに高下降音調 (*High Fall tone-group*) で発話される傾向がある。日本語では下がり調子のイントネーションの直後に、*weak glottal stop* を頻繁に入れ、発話の休止や「まとめて一息で発音する音節群」(*breath syllable group*) の切れ目に用いる。

発話に於いて、*weak glottal stop* を入れることにより、意味的には断定を表現しようとする。こうした *weak glottal stop* を用いることにより、文の区切りが明確になり、意味の曖昧さの回避になる。即ち、弱い *glottal stop* を多用することにより、単語や句を区切り、呼気を単位グループに分け、意味を明瞭にしようとする。こうして、日本語では弱い声門閉鎖音を息継ぎや休止、同音異義語の区別、明瞭さの確保、等の為に用いる。意味的には総じて「断定」を表現しようとする。

音声学的に見て、なぜ日本語に *glottal stop* が頻繁に用いられるのか、その原因は幾つか考えられるが、ここでの論点をまとめると以下に絞られる。

① CV 構造から生じる単調さの回避。

日本語の CV 構造から生ずる単調さを、意味的に明確にしようとする。

② 同音異義語の誤解の回避。

呼気を軽く止めてで区切ることで、同音異義語による意味の取り違えを避けるためである。日本語では声門閉鎖音を多用することによって、句や単語を必要以上に区切り意味を明瞭にしようとすることもある。もし、「はっきり、分かるように言いなさい」、と言

われれば、glottal stop で区切りを付けることになる。

③表記法（正書法）の不備を補う。

日本語の表記法（正書法）の曖昧さを避けるために、弱い glottal stop が挿入されることも考えられる。

音声 disorder の場合、単語と単語あるいは、句と句の間はかなり頻繁に現れる glottal stop が発話の流れやイントネーションの様態の継続や変化を不規則にする。発話・朗読では、単語と単語あるいは、句と句の間はかなり頻繁に現れる日本語の弱い声門閉鎖音が流暢さを寸断してしまう。こうした理由から、言語聴覚士は glottal stop を聴取と発話の両面から慎重に取り扱うべきである。なお、以上述べたように、筆者は日本語での weak glottal stop が多用されている原因を音声学的には考えているが、別領域からの見方や異論の余地がある。いずれにしても、更なる考察が必要である。

8. 口蓋垂鼻音 [N] と鼻音化母音

口蓋垂鼻音 [N] は、鼻音主体で母音音色（口腔共鳴）が加味されたものである。鼻音化母音（nasalized vowel）は、母音主体で鼻音音色（鼻腔共鳴）が加味されたものである。鼻音化母音は母音が鼻音に挟まれた場合の並列同化（contextual assimilation）の作用、あるいは、次に来る鼻音を予測したアンティシペーション（anticipation）の作用、即ち、音声の予測行為・先構え現象によって生じるものである。鼻音化符号は [̃] を母音の上に付けて表記する。鼻音化母音と鼻母音（nasal vowel）は異なる。鼻音化母音は、母音が前後の鼻音に挟まれた音声環境で、鼻音の性質を帯びるもので偶発的現象である。鼻母音は、もともと contextual

な音声環境で発生するものではなく、鼻母音がその音声体系に存在するもので、その言語固有の音体系に音価を有する。言語聴覚士は日常の speech clinic において、口蓋垂鼻音 [N] と鼻音化された母音の弁別、聴取、記録、保存、等の一連の作業に慣れておく必要がある。

なお、「ン」が成節子音となるためには、発話に於いて独立して音節を形成できる条件（音節単独形成要件）を備えていなければならない。

例えば、①成節のための音量が大であること、② quantity が十分あること、③「きこえ度」(sonority) が母音に次いであること、④一気に一塊に発音されること、⑤ SSG、EPG や FNG などによって音節セクションが音響学的に確認され、客観性があること、⑥調音感覚および聴覚印象により確定されること、⑦ quality が均一であること、⑧「ン」発話に際し調音過程の一貫性、他である。

以下に示す data は、Sound Spectrograph による口蓋垂鼻音 [N] の音声分析である。特に、[N] の調音特徴である「逆行的同化性口腔化成節鼻音」の各音価を可視化して確認するものである。

音声脈絡は [anzenuntennikokoŋaketa] と [çiŋkansenninoʔta] である。都築 (2017) でも例示したが、shinsaninhonsenan [çiŋsaninhonsenan] では、16個のセグメント全てが、舌と歯茎、あるいは口蓋と全く接触することなく発音される。このように長いセグメント連続が、口腔内調音器官の接触を全くすること無しに発音される例も多い。こうした観点からも、口蓋垂鼻音 [N] の独特の発音方法と多用が日本語音声特徴の一つに挙げられる。但し、口蓋垂の動きは複雑である。その口蓋垂の動静が口蓋垂鼻音 [N] の前提となる口腔と鼻腔の両腔への呼気流出を可能にしている。

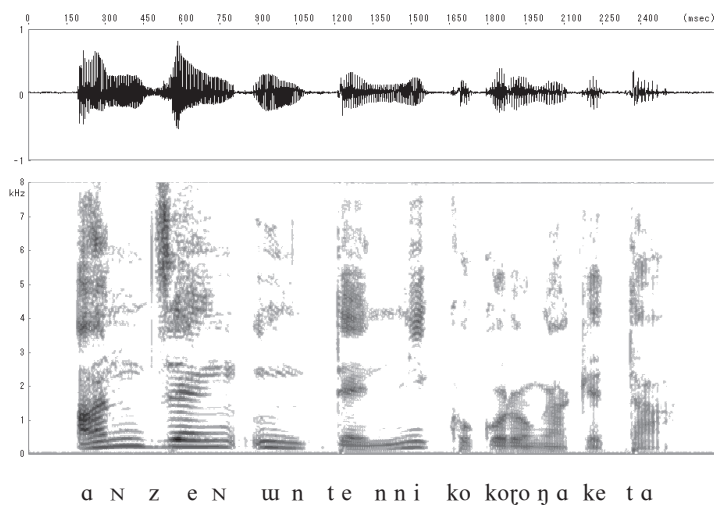


Fig. 9. Sound Spectrographic Analysis: *anzenuntennikokorogaketa*
(regressive assimilated syllabic oralized nasal [N])

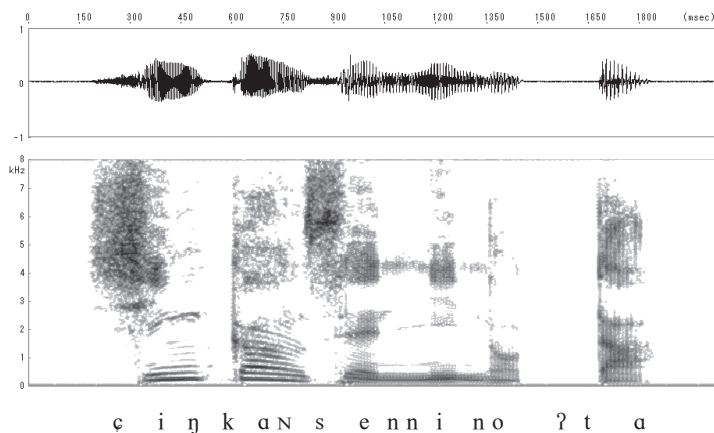


Fig. 10. Sound Spectrographic Analysis: *shinkanseninotta*

口蓋垂鼻音 [ŋ] は語尾にも非常に頻繁に生じるが、この時 [ŋ] (final position) は多くの場合、調音エネルギーの減衰で、[ŋ] > [ŋ̥] (軟口蓋鼻音) に転化する。その理由は、口蓋垂が [ŋ] 調音時よりも更に下がり、軟口蓋が後舌面と接触して、呼気の口腔への流出をブロックすることによる。その結果、[ŋ] は口腔化鼻音の性格を失う、と考える。以下に、Flow-nasalitygraph と Sound Spectrograph の実験例を挙げる。

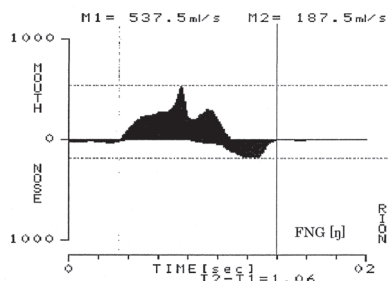


Fig. 11. Flow-nasalitygraphic Analysis: *san*

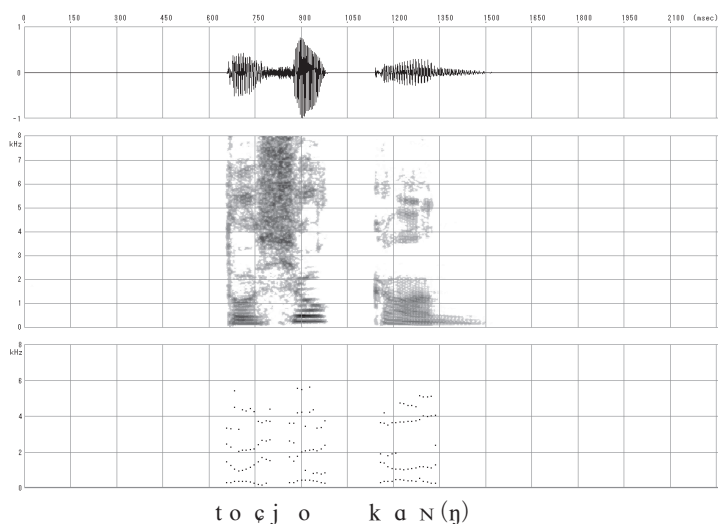


Fig. 12. Sound Spectrographic Analysis: *toshokan*

9. 母音6セグメント論と競合的母音差の成因

伝統的に母音性 (vowelness) を判断する根拠として、「可聴摩擦」 (audible friction) の有無がある。「可聴摩擦」とは、声帯振動に起因するものではなく、口腔内で母音と子音を区別できる判断基準となるものである。従来から「可聴摩擦」は、言語聴覚士にとっては分かりやすく応用しやすい基礎的な弁別方法として用いられてきた。例えば、母音 [i] を発音しつつ、舌の位置を徐々に上げて口蓋に接近させて行くと、舌と口蓋の間隔が狭まる結果、摩擦が生じ始め「音の濁り」が出始める。その時、「ヤ」の子音部 [j] 類似音が聞こえ始める。母音の off-glide と [j] 類似音の on-glide は弁別閾であるが、その箇所に於いて調音感覚と聴覚印象から「可聴摩擦」が感知できる。その時点にて母音性 (vowelness) の有無を判断する。この可聴摩擦によるセグメント弁別方法は応用しやすいため、調音機能と聴覚機能の訓練に有益とされ、筆者の講義でも言語聴覚士コースの学生の音声実習に採用している。

日本語には、通常弱母音 (schwa) [ə] は存在しないとされるが、実際の発音では非常に多く聞かれる。特に、語尾で生じることが多い。この曖昧母音 [ə] の音価については、既に都築 (2017) に於いて詳述したので、ここでは、比較音声学の立場から考えてみる。

英語では、発話の中ですべての単語が等しく強勢を受けて発音される訳ではない。内容語 (content word) と言われる単語の特定音節 (specified syllable) は強勢を伴って発音される結果、強勢と非強勢の繰り返しがりズム (rhythm) となって認識される。文強勢は主に内容語が担うが、非強勢の部分に現れる機能語 (function word) の運用も rhythm の認識に重要である。さらに、機能語は弱形と強形の区別を有する。即ち、機能語には文中で強勢を受けずに弱く発音された形と、文強勢を受けて強く発音された形の二様がある。それ

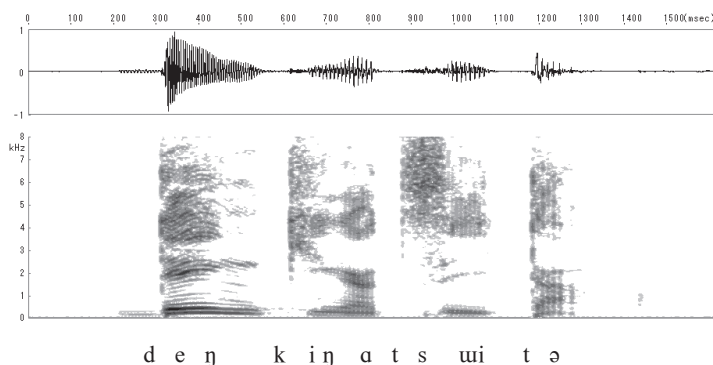
は音声面から見て英語が「強勢のリズム」(stress-timed rhythm)を前提としているからである。このように、比較音声学の立場から弱音節と弱母音について考えてみると、日本語に弱母音がないとするならば、それは日本語が「音節のリズム」であるために、リズム構成としての母音の弱形を必要としないからである。

しかし、言語聴覚士はこの [ə] に特に注意を払う必要がある。speech clinic に於いて、母音の音価が定まらない時や母音の表記が不明な時は、多くの例がこの [ə] 類似音で代用できるからである。例えば、disorder として挙げられた音群の中で、5 母音すべてが表記できるとは限らないから、その意味では 6 番目の弱母音 [ə] は、表記上も非常に便利で有効的な母音である。このように、現実には日本語でも音声環境と発話の緩急により、弱母音 [ə] 類似音が多用されていることを認識すべきである。この時、[ə] の調音域は漠然と母音図表中央部に認めることはできるが、更に詳細には、日本語母音 [i], [e], [a], [o], [u] それぞれに similarity を持つ 5 種類の近似性母音 [ə] が認められることになる。

言語聴覚士は異常音の弁別と表記・保存に際し、異常母音の一種として近似性母音 [ə] を、訓練の段階から採用することは有意義である。特に、speech correction に当たっては、母音の発話に勢いがなく、調音上の tongue movement が十分機能していない時には、積極的に [ə] と表記すべきである。そうでないと、言語聴覚士は弁別に際し、どの母音音価を適用してよいか、迷うことになる。

更に、6 母音に関し、口腔内で舌位置によって、前後に2分割された vowel resonance quality (母音共鳴域音質) に関しては、次回に考察する。

以下に、[ə] (schwa-weak) と [a] (open-central-strong) の対比を、Sound Spectrographic data によって示す。

Fig. 13. Sound Spectrographic Analysis: *denkigatsuita*

10. 母音の調音域

10.1. [i] と [u] の近似性

広く認識されている日本語母音の core-segment として、母音図表の調音域から見ると、[i], [e], [a], [o], [u] および [ə] 類似音 (similar schwa) の 6 種に絞ることができる。[u] の音価を表す記号としては、通常 inverted [m] を当てる。母音四角形に於いて表示されているように、日本語の母音 [u] は、伝統的には「後部 (前後位置)・閉 (高低位置)・非円唇 (lip posture)」と考えられている。しかし、実際には舌の最高点は前寄り (advanced) で、中部位置 (central position) に非常に近く、高い舌位置 (high-tongue position) にある。調音感覚と聴覚印象では、母音 [u] は [i] と括られる位置に近くある。既に述べたように、「ウ」母音は英語母音 [u:] や [ʊ] と異なり、lip-rounding (円め) と両唇の突き出しがほとんど無いため、音声の identity としては、[ʊ] や [u] ではなくて [u] に固有性を認める。或いは、[ə] 類似音と見ることもできる。従って、言語聴覚士が [o] や [u] の調音で、contrast を意識する時以外は、lip posture

にあまりに関わることはない、と考える。ここで、母音 [u] は [i] に近いと調音位置にあると述べたが、[u] は spread lip posture であることが、平唇母音の [i] との近似性を更に強めている、と強調しておきたい。言語聴覚士にとって [i], [e], [a], [o], [u] および [ə] の中で、[i] と [u] の識別に於いて、母音弁別特徴を捉えにくい。同時に、speech clinic でも、[i] と [a], [a] と [u] をそれぞれ比較した発音訓練と、[i] と [u] を対照とした場合とを比べても、[i] と [u] の取り扱いは音の近似性が原因で難しい。

10.2. 口腔内 [o] と [u] の調音域

日本語母音 [u] が、舌の最高点は前寄りで、中部位置に非常に近く、舌位置も比較的高い位置にて調音されていて、その結果 [i] との近似性を有する原因は後部母音 [o] にある、と判断する。日本語母音 [o] は舌位置が比較的高く発音される。その結果、[o] 母音の舌位置が [u] 本来の調音域に近づいたために、結果的に音色境界が接近する。このことにより、音色の曖昧さを生じやすい [o] との重なりを避けるために、[u] は前寄りに移動したと考えるのが合理的である。即ち、vowel shift が後部高位置母音 [u] とそれに準ずる下位母音 [o] の間で起きたことになる。

更に、この説明を補完するために、母音 [o] の両唇形状について考えてみることにする。積極的な円唇を作るために必要な唇の円めや突出しは [o] には認められない、とするのが分かり易い。言い換えれば、母音 [o] の音色が円唇に類似するのは、英語の [o], [ɒ] や [ɔ:] のように、両唇が積極的に関わって円唇様態となるのではない。[o] の舌位置が奥寄りあるため、舌が口腔内で後方へ引かれた段階で、口腔内前方に円い空間ができる結果、口腔内前部空間の広がりがあり、[o] に円唇母音性を付加していると考え。要約すると、[o] が両唇の積極的円唇性 (positive lip-roundness) を有する、というよりも、口腔内前部空間が作用して副次的に円唇音色を生じていると考える。

従来から、母音の円唇性については、両唇の円めの程度と、口腔内
 できる舌と口蓋との間の空間域が関係していると考えてきた。母音 [o]
 と [u] の接近性は、[o] の舌位置が [u] の調音域に近づいた、とする舌
 位置の問題と、もう一つは、[o] と [u] が両音共に、積極的な円唇性を
 有しないことにある、との2点を根拠として挙げておきたい。しかし、
 ここで説明するように、この [o] と [u] の間で生じた押し上げ現象につ
 いては、異論があることは承知している。同時に、[o] と [u] の調音域
 には、いくつかの subsidiary member を認める。従って、今後、調音感覚、
 聴覚印象、さらには Sound Spectrograph において、変化しやすいとされ
 る vowel space の acoustic evidence を示したいと考えている。

10.3. 口腔内 [a] の広調音域

更に、Hyun Bok Lee 教授は、以下に引用する母音図表にあるように、
 日本語母音 [a] の広調音域を主張している。筆者は、この理論を踏まえ、
 日本語母音 [a] の調音域が広い結果、それより上部にある母音 [o] と [u]
 が圧縮され、それぞれの距離が縮まった、と考える。日本語母音 [a] は、
 [æ], [ʌ], [ɔ], [ɜ:], [a], [ɑ] を包括する。但し、[ɑ] と [ɒ] ([ɔ]) の音色差から
 見て、[ɒ] を日本語母音 [a] の調音域に含めるのには無理がある。当然

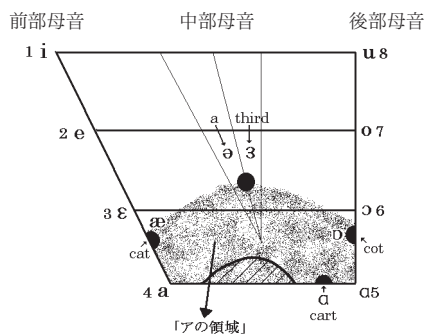


Fig. 14. Vowel Chart by H. B. Lee, 1999

のことながら、[o:] を [a] 母音域に加えることはできない。H. B. Lee 博士は日本語母音 [a] 及び周辺母音の確定に lip posture は考慮していない。

母音表示については、D. Jones (1918, 1960) が記述し、広く普及している Cardinal Vowels (Primary Cardinal Vowel & Secondary Cardinal Vowel) に拠るのが最も信頼できる。以下に IPA より Cardinal Vowel Diagram を引用する。

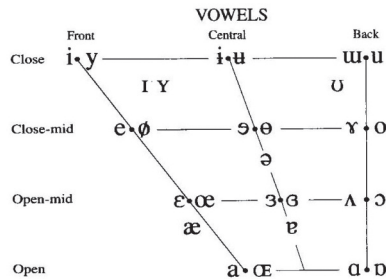


Fig. 15. Vowel indication in a Cardinal Vowel Diagram (IPA, 2005)

ここで言及した D. Jones の基準母音は非常に便利なもので、教育的、応用的にみて利用価値は高い。母音を分類、記述する際にあるいは母音の比較のために、言語聴覚士にとっても非常に有益な data となっている。しかし、基準母音の設定について、いくつかの議論の余地があることも事実である。この点については次号で論じてみたいと考えている。

11. 軟口蓋鼻音 [ŋ] と軟口蓋破裂音 [g]

音声環境、語調、年齢や地域性によって、軟口蓋鼻音 [ŋ] (鼻濁音) と軟口蓋破裂音 [g] の使用に揺れがある。一般論として、鼻濁音「ギ」、
「ケ」、
「ガ」、
「コ」、
「ク」を用いない場合、即ち非鼻濁音化 (鼻濁音回避) の原則や鼻濁音の例外は種々にある。例えば、擬声語、外来語、

数字（数字が一般名詞化した時を除く）、テンポの速い歌、意味の切れ目がある時、「好音調」の観点から鼻濁音の連続を避ける時、「が」を強調する時、語頭に現れた時、等である。

言語聴覚士は、軟口蓋鼻音 [ŋ] と軟口蓋破裂音 [g] の差異について、client laboratory では、症例別に Sound Spectrograph で識別しておく必要がある。改めてここで具体例を挙げるまでもなく、軟口蓋鼻音 [ŋ] と軟口蓋破裂音 [g] の間で生じる ambiguity は言語聴覚士の判断に委ねられている面もあるが、いずれにしても、先に挙げた音声環境、地域性、client の年齢、disorder の程度、発音矯正の進捗状況、等を充分考慮して総合的に判断する必要がある。

次に挙げる2点の Sound Spectrographic analysis において、[ekimaɛɕjo:tɛŋgai]（軟口蓋鼻音 [ŋ] 含む）と [ekimaɛɕjo:tɛŋgai]（軟口蓋破裂音 [g] 含む）を記しておく。

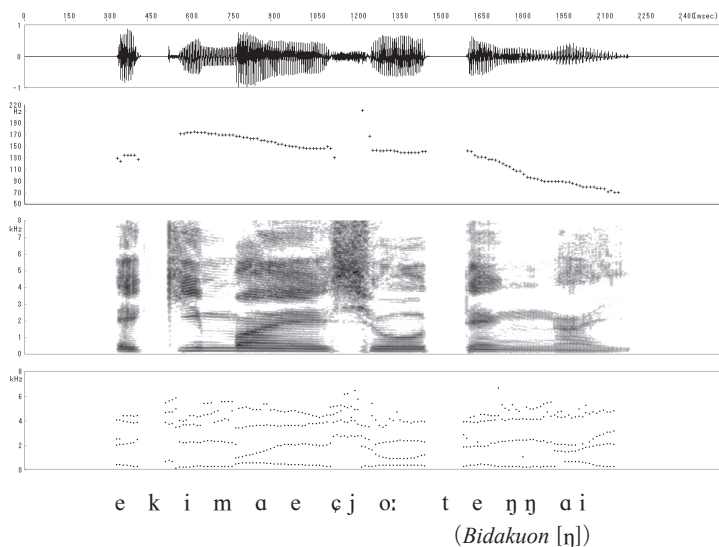


Fig. 16. Sound Spectrographic Analysis: *ekimaeshotengai*
(including *Bidakuon*)

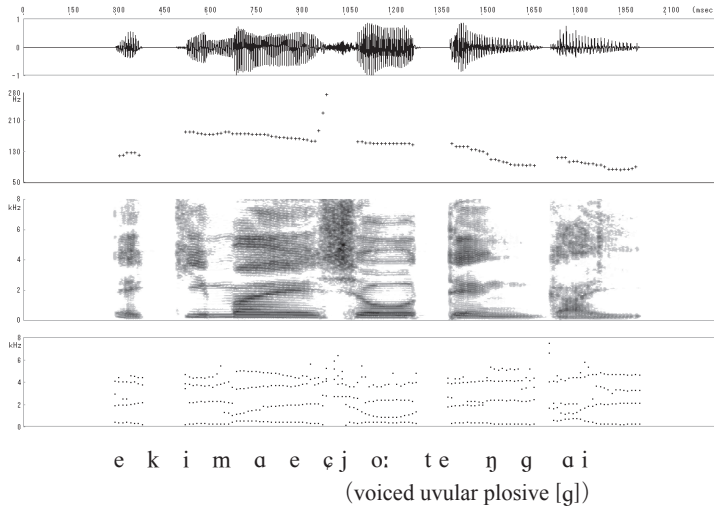


Fig. 17. Sound Spectrographic Analysis: *ekimaeshotengai*
(including voiced uvular plosive [q])

12. Vowel Devocalization

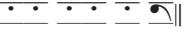
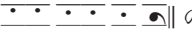
ここで、母音の無声化 (vowel devocalization) について考えておきたい。無声化母音の多くは無声子音に挟まれた場合で、contextual, juxtapositional assimilation あるいは、アンティシペーション (anticipation) の作用による。無声化母音生成の音声環境については、強勢音節、非強勢音節、語末位置などが吟味の対象となる。母音の無声化符号は、IPA では [̥] を母音の下に付けて表記する。

母音の無声化は様々な音声環境で生じる。語尾母音で、強調しない時や、際立たせない時に、調音の収束時で、声帯振動も収束し、その結果全ての調音器官が自然な状態に戻る減衰時に発生しやすい。従って、語尾の [u] や [i] が声帯振動の減衰で無声化し [u̥], [i̥] となるが、現実には

聴き手は、[u] や [i] と認識している。こうして、語尾母音の無声化、例えば、[u] > [ɰ] は発話末尾で声帯振動を徐々に中止するためのアンティシペーションの作用、即ち、調音収束動作によって生じる。従って、無声子音に挟まれた母音 [u] や [i] の無声化と、語尾母音の無声化の原因は区別して考える必要がある。日本語では、こうした母音の無声化と脱落の例は非常に多いが、音節構造にまで変化をもたらすものもある。例えば、*Okayama* を英語的に発音すると ●●ɰ● のように 4 音節になる。*Yokosuka* を同様に英語的に発音すると、[jəkoskə] ●ɰ● のように 3 音節になる。[jokosuka] ●●ɰ● (4 音節) とはならない。この時、[u] 母音の無声化及び脱落が生じている。

13. 音節と強勢移行

言語聴覚士に必須とされる音声全般について考える時、個々のセグメントやプロソディは最も基本的なものであり必須である。音声の中でも、既に言及したように、母音とか子音を総称して「セグメント・分節音素」(segmental phoneme, segmental feature) と言う。セグメントとは区分が可能な最小の単位である。これに対し、強勢、リズム、イントネーション、プロミネンス、連接などのプロソディを「超分節 (的) 音素」とか、「スプラセグメント・かぶせ音素」(supra-segmental phoneme, supra-segmental feature) とか呼ぶ。言語聴覚士に対する音声教育においても、こうした呼称を学術語として使用することは分かりやすく理解を助ける。但し、これらの名称、範疇や下位区分は、音声学や学派によって異なることがある。いずれにしても、セグメントを最小の単位として、これに強勢、リズム、イントネーション、プロミネンスなどが重複して現れ多重構造と補完構造を成している。

筆者の担当する言語聴覚士コースの音声学では、日本語における音節区分とピッチ変化についても詳しく扱っている。一例として、名詞単体に複数の名詞が *adjectival modifier* として連続した時、以下に示すように、ピッチ位置は、High (High Head) + High Fall 構造が持続することを例示するなどして学生の理解を助けている。詳細に述べれば、複合語のアクセント形式に関し最も重要な原則の一つは、ある種類に属する日本語のアクセント型は、文脈 (*contextual or juxtapositional*) によってその型を変えることである。その条件として、二つもしくはそれ以上の単語が密接に連続し、結合度が高く、意味的にひとまとまりのあるセクションを成す時である。そして、先行する *noun* が *adjectival* に働く時である。この音声ピッチルールは、固有名詞の Aung San Suu Kyi ['aun̩ 'su:n̩ 'su: 'tʃi:] にも  のように適用され、syllabification と共に普遍的な側面を持つ。但し、通常は右下がりに漸次下降傾向を見せ、最後の音節で下降が完了し意味の区切りを示唆する。聴覚印象と Sound Spectrograph の表示は  のようになる。

こうした音声ピッチルールは確立されたもの (*established phonetic rule*) で、このことをモデル化することによって、言語聴覚士が *client laboratory* で音声訓練の際に用いる音声カルテの保存用 *data* としても活用でき有益である。なお、音節初頭音のピッチ開始位置 (高・中・低位置) は、個人の音域とも関係し一様ではない。

なお、[ai>e:] や [au>o:] などに見られる、*economy of effort* (調音努力の経済、音声の省エネ現象) 及び、*compensatory phonetic change* (代償的音声変化) については、次回に詳述する。

以下に、Sound Spectrographic Analysis を例示する。

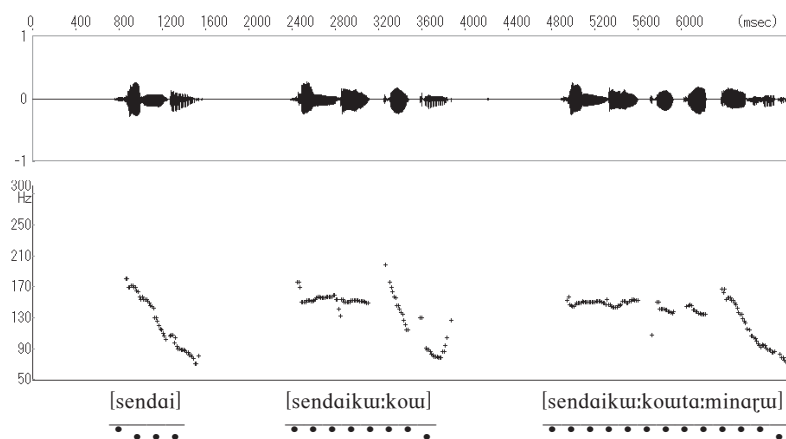


Fig. 18. Sound Spectrographic Analysis: *Sendai*, *Sendai kukou*,
Sendaikukoutaaminaru

なお、ここで取り上げた音節と強勢移行について、intonation は「声の表情」と捉えているので、意味や話者の態度との関係からも、次号において更に詳細に論じてみたいと考えている。同様に、音声学的に見て言語聴覚士の育成に必須とされる諸項目、例えば、口腔化鼻子音、母音の鼻音化、母音の無声化、無声子音の有声化、syllabic と moraic 現象、等と音声訓練についても、次回において、Sound Spectrograph、Electro-palatograph や Flow-nasalitygraph の data を基に考察する。

結論

以上、本稿では、言語聴覚士育成に必須とされる基礎的な音声学諸項目について、サウンドスペクトログラフ、エレクトロパルトグラフやフローネイザリティグラフなどの具体例を挙げて考察した。広く認識されているように、言語聴覚士コースにおいて、発音現象を取り扱う言語聴

覚分野で、音声学は必修科目である。言語聴覚士育成への前提として、音声の知識を理論面から修得し、音声実習に臨んでも十分に訓練されていることが挙げられる。本稿の序論でも言及したが、音声学は改めて言うまでもなく、言語聴覚士が基礎から応用まで修得し、speech laboratory に於いて、言語治療の専門家としての専門性を継続して活かすための重要な領域であると考えている。医療音声学は、繰り返すまでもなく発達障害、高次脳機能障害、聴覚障害、発声発話コミュニケーション障害、等に深く関わる領域である。言語聴覚士を目指す学生にとって、国家試験に合格することがこのコースの最終目標ではない。就職後 speech clinic の現場に於いて、本稿で強調したように調音感覚、聴覚印象、視覚 data を総合的に判断し、弁別、音価決定、表記、記録、保存、更には発音訓練の計画プログラミング、音声カルテの作成等、言語聴覚士の職務内容は多義にわたる。音声学（総論・各論）は言語聴覚士を支え、音の専門職として職務遂行を可能とするために、理論と実践、応用に於いて常に新しい取り組みや展開が求められている分野である。従って、言語聴覚士国家試験に合格した後も、研修、セミナー、ワークショップなどで、最新の医療音声学理論と応用・実践に関する情報を得て行くことが必要である。

言語聴覚科学コースでは、特に秋学期に於いて、以前から tight で困難なスケジュールの中を、「言語聴覚心理評価学」をはじめ「異常音声の聴取」に加えて「音声の表記」などを特別講義として組み込んで頂き、言語聴覚士国家試験や病院実習に備えるための時間を確保して頂いてきた。この機会に感謝申し上げておきたい。

なお、本稿に引き継いだ研究テーマは、科研費、基盤研究(C)（筆者代表）、課題番号 20520446（2008～2010）および、基盤研究(C)（筆者代表）、課題番号 23520596（2011～2013）、他（研究副代表・研究分担者、等）である。

(To be continued)

Appendix

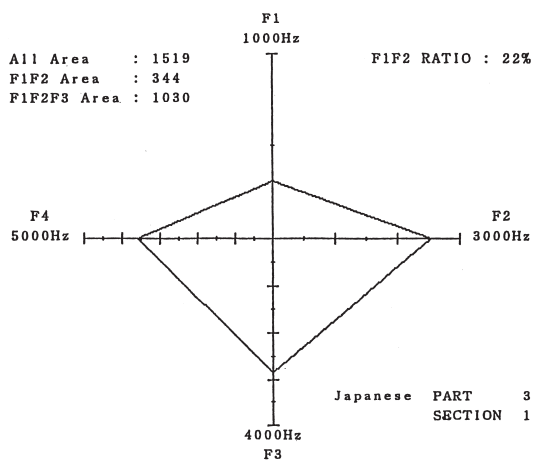


Fig. 19. Japanese [ri] by Four Area Graph

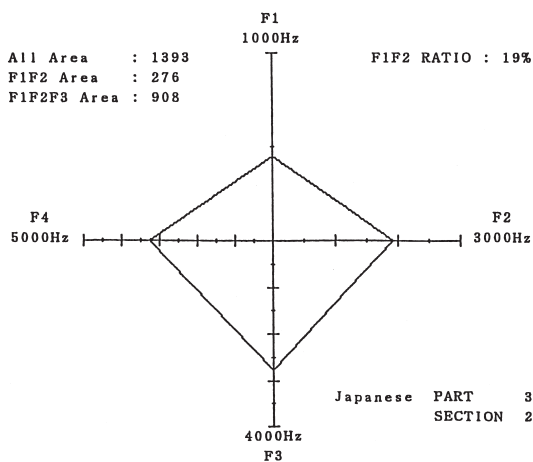


Fig. 20. Japanese [e] by Four Area Graph

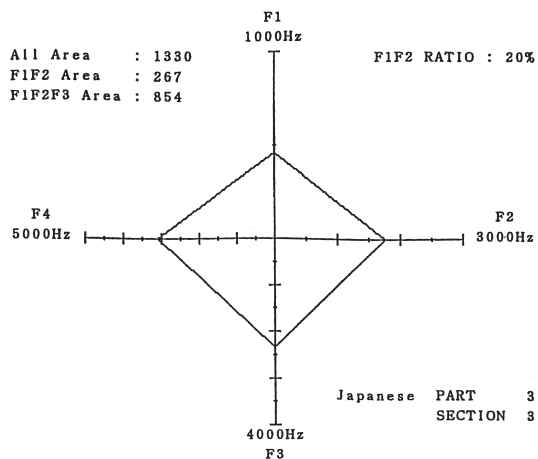


Fig. 21. Japanese [a] by Four Area Graph

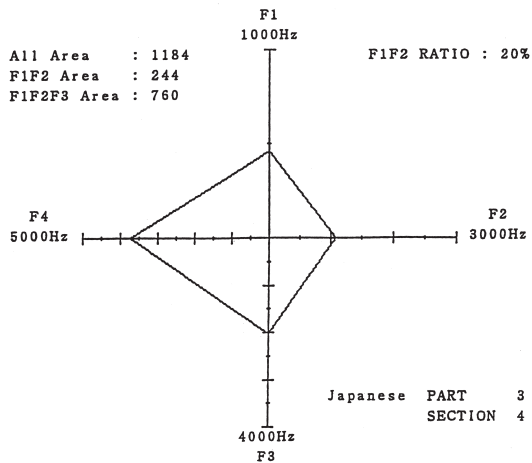


Fig. 22. Japanese [o] by Four Area Graph

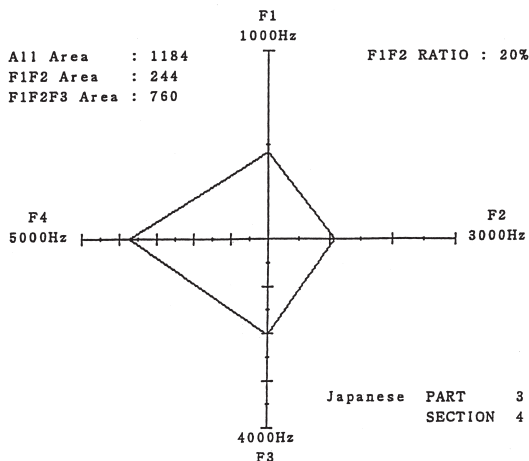


Fig. 23. Japanese [ɾu] by Four Area Graph

主要参考文献

- Chiba, Tsutomu & Kajiyama Masato (1958). *The Vowel Its Nature and Structure*, Phonetic Society of Japan.
- Crystal, David (1987). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, Basil Blackwell; 2nd ed.
- Fant, Gunnar (1973). *Speech Sounds and Features*, MIT Press.
- Fry, D. B. (1982). *The Physics of Speech*, Cambridge University Press, Reprinted.
- Gimson, A. C. (1981). *An Introduction to the Pronunciation of English*, Edward Arnold; 3rd ed., Reprinted with corrections.
- Gimson, A. C. (1989). *An Introduction to the Pronunciation of English*, Edward Arnold; 4th ed., Revised by S. M. Ramsaren.
- Gimson, A. C. and Cruttenden, Alan (1994). *Gimson's Pronunciation of English*, Edward Arnold; 5th ed., Revised by Alan Cruttenden.
- Jones, Daniel (1978). *An Outline of English Phonetics*, Cambridge University Press; 9th ed., Reprinted.
- Kent Ray D. & Read Charles (2002). *The Acoustic Analysis of Speech*, Thomson; 2nd edition.

- Ladefoged, Peter (1971). *Elements of Acoustic Phonetics*, The University of Chicago Press; 7th Impression.
- Ladefoged, Peter (1975). *A Course in Phonetics*, Harcourt Brace Jovanovich, Inc.
- Ladefoged, Peter (1981). *Preliminaries to Linguistic Phonetics*, The University of Chicago Press.
- Ladefoged, Peter and Maddieson, Ian (1996). *The Sounds of the World's Languages*, Blackwell.
- Laver, John (1995). *Principles of Phonetics*, Cambridge University Press; Reprinted.
- Laver, John (1996). *The Gift of Speech*, Edinburgh University Press.
- Malmberg, Bertil (1963). *Phonetics*, Dover Publications, INC.
- Malmjær Kirsten (1991). *The Linguistics Encyclopedia*, Routledge.
- 日本英語音声学会 (2004) 『英語音声学辞典』成美堂 (編集主幹, 市崎一章). 西原哲雄、三浦弘、都築正喜: 共編 (2012) 『現代音声学・音韻論の視点』金星堂.
- O'Connor, J. D. (1971). *Better English Pronunciation*, Cambridge University Press; Reprinted.
- O'Connor, J. D. (1982). *Phonetics*, Penguin Books; Reprinted.
- Phonetic Society of Japan (1981). *A Grand Dictionary of Phonetics*, Phonetic Society of Japan (Supervisor, Masao Onishi), Pearl Island Filmsetters, Ltd.; 6th ed.
- Potter, Ralph K., Kopp, George A. and Green, Harriet C. (1947). *Visible Speech*, D. Van Nostrand Company, INC.
- Roach, Peter (1992). *English Phonetics and Phonology*, Cambridge University Press; Reprinted.
- Trask, R. L. (1996). *A Dictionary of Phonetics and Phonology*, Routledge.
- Tsuzuki, Masaki (1986). Some Fundamental Factors Affecting Vowel Length in Relation to Southern British English Intonation, *Foreign Languages & Literature*, Vol. 11, No. 1, Foreign Languages Institute, Aichi Gakuin University.
- Tsuzuki, Masaki (1988). Articulatory Description—for Teaching Pronunciation of English to Non-native Speakers of English, *Foreign Languages & Literature*, Vol. 13, No. 1, Foreign Languages Institute, Aichi Gakuin University.
- Tsuzuki, Masaki (1991). An Acoustic Analysis of Liquids and Nasals in the Korean and Japanese Languages (1), *Foreign Languages & Literature*, Vol. 16, No. 1, Foreign Languages Institute, Aichi Gakuin University.
- Tsuzuki, Masaki (1992). A Study of New significations by the Use of Sound Spectrograph (in Japanese), Journal of Aichi Gakuin University, *Humanities &*

- Sciences*, Vol. 40, No. 2, Aichi Gakuin University.
- Tsuzuki, Masaki (1996a). A Sound spectrographic Study of Vowel-glides Accompanying Laterals and Flaps in the Korean Language, *Foreign Languages & literature*, Vol. 21, No. 1, Foreign Languages Institute, Aichi Gakuin University.
- Tsuzuki, Masaki (1996b). A Sound spectrographic Study of Vowel on-glides Accompanying Lateral and Flap in the Japanese Language, *Phonetics and Linguistics*, In Honour of Professor Hyun Bok Lee, Seoul National University, Korea.
- Tsuzuki, Masaki (1998). A Flow-nasalitygraphic Study of Speech Sounds, *English Phonetics*, Journal of English Phonetic Society of Japan, No. 2, EPSJ.
- Tsuzuki, Masaki (2002). A Study of Speech Sounds by the use of Electro-palatogram (in Japanese), *Foreign Languages & Literature*, Vol. 27, No. 1, Journal of Foreign Languages Institute, Aichi-Gakuin University.
- Tsuzuki, Masaki (2009). Japanese Nasals, Flaps and Laterals, Journal of Chubu Branch No. 2., A Memorial Issue for Professor Ok-ran Jeong, Ph.D. in Speech and Language Pathology (Dept. of Speech Pathology, College of Rehabilitation Science, Daegu University, Korea), *Applied Phonetics and Related Studies*, EPSJ Chubu Branch.
- Tsuzuki, Masaki (2012a). Vowel Charts and Diagrams for Speech Therapists (in Japanese), *English Phonetics*, Journal of English Phonetic Society of Japan, No. 16., EPSJ.
- Tsuzuki, Masaki (2012b). Palatalness and Palatalization of Sounds for Speech Therapists (Part 1), Journal of Aichi Gakuin University, *Humanities & Sciences*, Vol. 59, No. 3-4, Aichi Gakuin University.
- Tsuzuki, Masaki (2013). The Important Role of EPSJ in the Qualification and Training Process of Speech Therapists (1) (in Japanese), *English Phonetics*, Journal of English Phonetic Society of Japan, No. 18, EPSJ.
- Tsuzuki, Masaki (2014). A Study of Palatalness and Retroflexion by Electro-palatographic Analysis (in Japanese), *English Phonetics*, Journal of English Phonetic Society of Japan, No. 19, EPSJ.
- Tsuzuki, Masaki (2017). Educating Speech Therapists with Visualized Phonetic Materials (Part I), *Foreign Languages & Literature*, Vol. 42, No. 1, Journal of Foreign Languages Institute, Aichi-Gakuin University.
- Zemlin, Willard D. (1968). *Speech and Hearing Science*, Anatomy and Physiology, Prentice-Hall.
- Zinkin, N. I. translated by A. F. Gove (1968). *Mechanisms of Speech*, Mouton.

Decode of Harold Pinter by Kobo Abe

Yoshikazu SHIMIZU

01. Preface

A dramatization that staged in a recitation play of Abe Kobo's novel "*The Double of Human Being*" (1966) was at Nagoya's Navi Loft in 2016. After the play, a writer asked Mr. Hiroaki Yamaguchi, a director, "Do you know the relationship between Kobo Abe and Shuji Terayama?" Mr. Yamaguchi answered, "I don't know at all." From the director, the writer got another answer. "Terayama is easy to understand, but Abe get confused by judging difficult." The writer said to the director, "There is a radio drama "Box" (1964) of Terayama, which is similar in composition to the secret "*The Box Man*" (1973), and Terayama's "*Lemmings to the End of the World / Lemmings—Sekai no Hate Made Tsurettete*" (1979) and Abe's "The Wall—The Crime of S. Karma" (1951) are related with the concept of the wall."

When received a similar question from Mr. Daniel Yang, a graduate student at the National University of Taiwan, the writer had almost the same recognition as the previous director regarding the relationship between Terayama and Abe. To answer Mr. Yan's question, the writer first read the entire volume of Shinchosha version "Abe Kobo Full Collection" 30 volumes. As a result, the writer found that Shuji Terayama and Kobo Abe had a deep involvement with

Harold Pinter's theater. Among others, the writer noticed that both Pinter's "The Dumb Waiter" (1957) and Terayama's poetic drama, "Forgotten Territory" (1956) written when Terayama was 18 years old, a student at Waseda University were similar each other. Besides, Terayama exclusively used from Pinter's work itself as a material related to a labyrinthine concept, applied to works such as his own "*Lemmings to the End of the World / Lemmings—Sekai no Hate Made Tsurettete*" (1979), "*The Miraculous Mandarin / Chugoku no Fushigina Yakunin*" (1977), "*Directions to Servants / Nuhikun*" (1978) and so on, it became clear that he had fleshed it out as a work of art.

Abe understands that Pinter was Jewish and became flesh and blood in his drama through the persecution of the invisible Nazis. Next Abe made his drama relative with Pinter's dramaturgy and equaled fear of a Japanese persecution at a Chinese continent before and after the experienced Second World War and was becoming flesh and blood in his own making.

Abe's "Ghosts Is Here" (1958), "Face of Another" (1964), "The Box Man" (1973), and other works need to be considered by himself experience as Continental Ronin before and after a World War II.

Abe's "Ghosts Is Here" (1958), "Face of Another" (1964), "The Box Man" (1973), and other works are necessary to think by arranging the conflict that Abe himself experienced as a continental ronin around World War II.

Because, it is understood that Pinter is drawing the unseen persecution of Nazis as Jew for a lifetime from before and around the war to the drama of oneself. There is a similarity in the root of the confrontation problem between two people, and when comparing two works, the dramaturgy of Abe is seen through the dramaturgy of Pinter at the same time.

Terayama and Abe attached interested in Pinter but the way of acceptance of both author sides is quite different. Terayama converged primarily Pinter's play as a matter of mind, but, Abe pressed hard through the duality of mind a Pinter

play arise between different ethnic groups, from the experience of a prewar Japanese adventurer (political activist) in mainland China.

Terayama caught Pinter's labyrinth world as a matter of mind and asked Antonin Altoud's *"The Theatre and Its Double"* (1938) to decipher clues. Unlike Terayama, Abe, from a continental experience as a minor alien, made a real sense of the labyrinthine world inside the Pinter's mind. Abe dissected Pinter's heart's darkness as a scientist from the University of Tokyo medical department.

Terayama collaged Pinter and the phrase quoted Anne's words in Pinter's "Old Times" (1971) became synonymous with Terayama as a collection of words.

There are some things one remembers even though they may never happen.¹⁾

Terayama makes Pinter's speech in a relatively free expression and uses it for his essay. In "Who Doesn't Remember of His Hometown?" (1973) he is writing a scene mother Hatsu to give birth to Terayama in the train. (p. 8) So Terayama not only tried to fix the place where he was born, but also, he looks like his birthday time modified.

The reason why Terayama changed the time and memory with "Who Doesn't Remember of His Hometown?" is not only influenced by Oswald Spengler's "Der Untergang des Abendlandes" (1918), but also Terayama saw Pinter's drama "The Room" (1957), "The Dumb Waiter" (1957), and "The Lover" (1962), learning how to make a drama by modifying time and memory, and experimented with time and memory correction soon eventually made time and memory corrections in a semi-autobiographical "Who Doesn't Remember of His Hometown?" As Terayama writes, "Who Doesn't Remember of His Hometown?" we don't quite know whether the fetus will experience the rest of the world with the next world.

If it is the way that you went through before you were born yet, have I even been tracing here, the fear, the exquisite fear and the expectation whether I

strike on the day when I was born are being excited. That's like the wandering mind where "one who existed formerly" and one who exists now ask a place by the encounter.²⁾

Terayama departed as a haiku poet and Abe as a poet. Encounter with Terayama and Abe's Pinter overlaps with the time when Pinter's dramas arrived in Japan. Terayama seems to have found and read an article about Abe's Pinter in a magazine. Director Tetsuo Arakawa was present at the meeting of the critique of theater Abe attended.

Arakawa joined the theater company Bungakuza in 1951 after leaving the Waseda University School of Commerce and studied under actress, Teruko Nagaoka. He directed avant-garde works such as John Osborne's "Look Back in Anger" (1956), Eugène Ionesco's "*Rhinocéros*" (1959), and Edward Franklin Albee's "*The Zoo Story*" (1958), at that time he had a major influence on the theater world. He gave the impact on Theater at that time. Arakawa handled a wide range of directing from classical drama to modern drama and avant-garde play. In 1963, Arakawa left the Bungakuza Theatre, and joined the formation of the theater group Kumo attached to the modern theater association with others like Tsuneari Fukuda, Hiroshi Akutagawa, etc.

In the same year, Arakawa studied abroad in the United States to learn more the theater, and after returned home, he exercised his skill as a director at the theater company Cloud, next at the theater company Subaru that draws its flow. Meanwhile, he was a lecturer at the University of Washington, a lecturer at Waseda University, a visiting director at the Milwaukee Repertory Theater, and served as Director of the Theater School of Contemporary Theater Association.

In those days, Terayama had been young and had just also begun a drama and a movie, and then he asked Arakawa to perform the making of his own drama, but was refused.

At that time, Terayama was going to make the Pinter's maze world one self's

while running after an essay on drama of Abe and Arakawa.

At least Terayama's "*Lemmings to the End of the World / Lemmings—Sekai no Hate Made Tsurettete*" (1979) has similarities with Abe's "Ghost Is Here" and Pinter's "Old Times," but not just collages and copies. When seeing Terayama's "*Lemmings to the End of the World / Lemmings—Sekai no Hate Made Tsurettete*" (1979), we can trace Pinter's "Old Times" (1971) by Abe's self-made evidence of "Ghost Is Here." This paper is an attempt to follow the concept of Pinter while comparing Terayama's and Abe's dramaturgy.

02. Pinter's "The Dumb Waiter" depicted on Shuji Terayama's poetical drama "Forgotten Territory"

When comparing the Terayama's poetical drama "Forgotten Territory" (1956) to the puppet play "Madman Education" (1962), birds and butterflies play a symbolic role in common during the plays. Terayama is interested in birds as well as Chekhov's "The Seagull" (1896), and in 1959 Terayama organized a group "Bird" with Masaki Domoto, Shin Shimaoka, Tensei Kono and others, and the poet group "Bird" played poem "Prototype Cell" in which Terayama spelled the love between the boy and the sea woman, at the Center of the Sogetsu Art Center Hall March in 1959. Terayama will dramatize the TV drama "Seagull of My Heart" in 1966, Terayama will broadcast a suicide by Chie, citing examples, "People who died in the ocean will be seagull" by Damia.

Terayama had an interest in "Macbeth" (1606) since Aomori High School days. In "Macbeth" Mrs. MacDuff and his son are assassinated by killers who Macbeth had released. Just before that, the son of Mrs. MacDuff will be speaking from the heart as "I will live like a bird, Mother." If we compare the bird's talking about metaphor that Mrs. MacDuff's son recollects to birds of "Forgotten Territory" and butterflies of "Madman Education," birds and

butterflies seem to symbolize the so-called bridge connecting this world and the other world. In the “Forgotten Territory” youth appeals as follows.

Youth: Now, after my death, is there a guy saying that I will not become a bird? It’s immediately before death that something which isn’t seen wins something to see. Home of a bird. And you of a bird.³⁾

Hamlet is monologue in the play, “the providence by which it’s also heaven that one sparrow falls,” “Resolution is essential.” Moreover, Hamlet is referring to “sparrow” which is not visible. Also, Hamlet will inherit the word “Death is sleep and dreams.”

On the other hand, Terayama paraphrased the mortal world birds and butterfly symbolize as the world of a dream.

The crow swallowtail butterfly which appears in “Madman Education” appears again for Terayama’s “*La Marie-Vision / Kegawa no Marie*” in 1967, too, and Kinya boy shuts a butterfly in a room and seals himself in a room, too. “*La Marie-Vision*” is the work which developed from “Forgotten Territory” and “Madman Education” clearly.

A young man who Terayama wrote in “Forgotten Territory” “commits suicide after fighting with another person in his own heart, with sumo wrestling alone. The enemy of a young man is another one of himself. Shakespeare’s Hamlet and Macbeth are fighting to talk to themselves by mirroring the other person like a mirror.

In Pinter’s “The Dumb Waiter” Gas and Ben’s killers are waiting for Wilson’s command. Then, instead of a directive, a culinary lift comes down, a variety of dishes, boiled steaks, potato chips, puddings and tea come out. Then it is a soup, a liver, a pie. Next, Greek cuisine comes out. Next, it is mixed stew of a chicken, baked pigs and so on. Two highbinders keep waiting an order in

vain. However, misplaced, cooking will be carried one after another. Every time a dish is brought, laughter is caused by stupid events, not tension. Finally, information comes when a man comes over.

However, when the Gas opens the door of the room, there is not a man, but Ben will be an unarmed body, that he staggers, and comes into the inside in the room. Eventually, nothing happens. However, the stage gradually starts to drift with enigma full of mystery. There are two characters of “The Dumb Waiter,” but just like a virtual image reflected in a mirror, one person seems to be interacting with the virtual image shown in the mirror.

Terayama collages and writes drama in verse; “Forgotten Territory—Diddled Diddles Dam Dam” reminiscent of Pinter’s “The Dumb Waiter” at Waseda University student’s age. Terayama’s deaf waiter keeps staring at the silent stroke about process of leading to the suicide of the hero from the beginning to the end, sitting behind the stage of “Forgotten Territory” as the unspeakable African.

African—I was a deafness. (Abbreviation) I can’t hear ah! I can’t hear you. I can’t hear you at all. Because once upon a time, I broke the tympanic membrane with boxing. Diddles · Diddles · Dam · Dam. (12)

Terayama’s “The Dumb Waiter” was not the original meaning “dish elevator machine” that Pinter put in the title of the drama, but described it as a deafness and dark-skinned black African in a different meaning. Terayama collaged and adopted Pinter’s works for his own work in a really variety of ways other than “Forgotten Territory.”

Shuji Terayama is correcting memory in autobiographical “Who Doesn’t Remember of His Hometown?” Terayama deliberately changed his birthday and took a fiction into the facts.

“Although it may have never happened, there are some things I remember.”

However, quoting from this Pinter is exactly as precise as citation from

Duchamp's "*D'ailleurs, c'est toujours les autres qui meurent* (Besides, it's always the others who die)."

03. In the interstice between the continental people and the islanders

Looking at of Martian in "*The Double of Human Being*" (1966) or ghosts in "Ghost Is Here" (1959) that Abe described, Abe seems to draw a person in the making and make it an example the character which showed a duality of the outlander who is the minority who lives at United Kingdom and Germany as a Jew the form that Pinter and Kafka lived in British similarity and German similarity an example.

Abe drew in later work as a human being brought up in the former Manchuria of Mainland China before and after the Second World War, looking closely at the difference with the Japanese of the island country.

Characters drawn by Abe are like strangers even if they are in the continent, or even if they are in Japan they are like strangers.

People who were persecuted as minorities, like Pinter, dramatized himself as ghosts or adapt himself as insects like Gregor Samsa in Franz Kafka's "*The Metamorphosis* (German: *Die Verwandlung*)," and like Vladimir Vladimirovich Mayakovskiy as we saw him as heresy avant-garde torn to the Soviet and west side, Abe drew Martian as a human-like in a novel "*The Double of Human Being*."

Abe attended the medical department in Tokyo University for escape from the military service, and went over to China and tried to become a Tairiku-ronin (prewar Japanese adventurer (political activist) in mainland China).

Abe was an artist rather than living as an enterprise soldier of organization as a member of society. Marcel Duchamp ran away from Paris to New York to

Argentina to escape the military service because he sought freedom by escaping everyday discipline and ultimately requested surrealism. Abe also changed from socialist realism to surrealism.

04. Harold Pinter

Professor David Bradby of the University in London said at the seminar that after the students played Pinter's play "Birthday Party" (1957).

Pinter's drama shines brilliantly as a work of the play as to energetically dramatize the mysterious part than to solve it logically.

Abe is saturating humans who logically solves the existence of a ghost in "Ghost Is Here," and those who uses nonexistent ghosts in fraud.

Pinter satires for human beings who are afraid to touch the existence which is not in "The Caretaker" (1959) or "The Dumb Waiter" (1957).

05. Charles Chaplin

Abe drew a character masking his face with "The Face of Others" (1964) and impersonating another person. Raymond Thornton Chandler depicts the scene in which Terry Lennox had a plastic surgery and appears in front of the private investigator Philip Marlow in the novel "Long Goodbye" (1953). Abe is commenting on Chaplin as an actor masking his face. Nobody knows the true face of Chaplin. In that sense, the face itself of Chaplin acting as Abe says is the mask itself.

Terayama frequently uses a mask. The god of death is also a mask. The god of death appears in "The Scandalous Adventures of Buraikan" (1970), "The

Miraculous Mandarin *Chugoku no Fushigina Yakunin*” (1977), “Madman Education” (1962) and so on. Tatsuya Nakadai masks “Another Person’s Face” (1964) by Abe, or even “The Scandalous Adventures of Buraikan” (1970) by Terayama.

Anna and Kate are the same person in Pinter’s “Old Times” (1971). Either Anna or Kate is covering the mask of others. Anna is a prostitute and Kate is a virtuous wife. Another person lives in one person. In that sense, the mask of Chaplin is a mask of a comedian actor and real Chaplin is hidden under the mask.

06. Edgar Allan Poe

Among the reasons why Abe is attracted to Edgar Allan Poe, we can see the proof that became the origin of Abe’s play. Abe talks about Poe’s novel at the school of Mongolia in Manchuria in China before and after the Second World War. Unlike Japan, where plants grow thick in fields and mountains, there was nothing in the wilderness of Manchuria.

Abe encountered Poe’s mystery novel in the wilderness where there was nothing brutal around the classroom. Abe in boy was asked to read Poe from his fellow students. However, during the same year, when Abe finished to read all of Poe novels in the classroom, he says that he talked about his own stories on the extension line of Poe and told it in front of the students.

Abe sympathized with Pinter’s “The Dumb Waiter” (1957) because he encountered an invisible assassin who killed a killer. When Abe in boy finished reading all the Poe’s novels in Manchuria where there is nothing, it is like the experience of pursuing a non-existent Poe and starting to make his own work. In other words, the plot which the killer was killed by an invisible slayer with

“The Dumb Waiter,” is that Abe of young generation who finished reading all the Poe superimposed on the figure which forged and pursued the phantom Poe endlessly isn’t it?

One reason why Abe was attracted to Pinter’s “The Dumb Waiter” is that it related to Poe’s mystery. Abe answered the question about Pinter’s drama in an interview with Nancy S. Hardin and says as follows.

Abe: Most importantly, Pinter’s work demands the greatest effort of the actor. Every piece of his work makes a harsh request.⁴⁾

Abe found a completely novel dramatic tension for the actor who was not in the past in the Pinter drama.

Abe: If I am interpreting the Pinter’s stage, it is difficult to distinguish silence from non—silence. Both are handled equally. (469)

Abe discovered Pinter’s dramaturgy that it is as difficult as breaking down silence and silence in the process of directing and performing the “The Dumb Waiter.”

Abe: One of the characteristics of Pinter’s play is that time does not run while the conversation continues. Rather time is spiraling. (Abbreviation) To secure the real position to be seen, it is necessary to stop mimicking only once. All of this is closely tied to the idea of space and spiral time. (470–471)

In a spiral shape. Changes will occur if you notice that the time forms a spiral. A spiral form that states that finding ways to influence actors causes

problems.

Abe discovered that time does not flow in the speech of casting Pinter and rather it turned out that time of Pinter's play was in a spiral shape. Changes will occur if you notice that the time forms a spiral. The concept of time is in the form of a spiral, and stating that problems causes by finding out how to influence the actor.

Terayama says, "For those who do not know the long winter Tohoku mostly closed by the snow for half a year, he did not know the real northeast." When we look at the snowfields in Hokkaido for days, we think of a naked dune drawn on Abe's *"The Woman in the Dunes"* (1962), and Sandy Woman comes to mind overlapping with the sight of the Tohoku cold village blown by the "Mandala" (1967) wind brought from the illusion of Terayama.

The novel "The Man That Was Used Up" (1839) that Terayama was attracted to Poe is a transparent person who has no substance and makes us think of a mechanical robot. The character that Terayama made one of Mandarin's models of *"The Miraculous Mandarin / Chugoku no Fushigina Yakunin"* (1977) is John A. ABC Smith whom Poe depicted as "The Man That Was Used Up." Smith is a man whose own organs can be removed. Certainly, Poe doesn't explain the physiological action of John A. ABC Smith. Terayama's mysterious official in China is aware that when all the organs join and reappears again after the body has fallen apart, John ABC Smith will undo the fallen organs and link with scenes that regain human form.

Strange you shouldn't know me though, isn't it? Pompey, bring me that leg! Here Pompey handed the bundle a very capital cork leg, already dresses, which it screwed on in a trice; and then it stood up before my eyes.⁵⁾

John A B C Smith who Poe drew in "The Man That Was Used Up" is also linked with Jean-Marie-Mathias-Philippe-Auguste, Comte de Villiers de l'Isle-Adam's "L'Ève future" (1886) and Pygmalion's Galatea.

If Béla Bartók's *The Miraculous Mandarin* is the incarnation of God or Buddha, Terayama's Chinese Magical Officials are linked with immortal images as Poe's John A B C Smith, Liradan's Future Eve, Pygmalion's Galatians, and Alfred Jarry's "Le Surmâle" (1901).

07. Garcia Márquez

Terayama adds epilogue of movies at subtitles "After a Hundred Years" of the scenario of *"Farewell to the Ark / Saraba hakobune"* (1984) and gains a glimpse of the events of the villagers a century later. There, Daikichi, Sutekichi, and Sue who were supposed to be dead lives in peace. However, originally, neither Daikichi nor Sutekichi nor Sue exists, so there can be no figure after a hundred years. However, in the concept of Terayama there was a unique argument that the collage of words of Anna of Pinter's "Old Times" (1971) "that happened and what did not happen is also in history" as follows.

Play the memorized one, rather than asking for the alibi of "I" in the transformation of the trace, I remember the things that did not actually occur, or I reproduce to the thing which I did not memorize, combine the memories, edit them, and recapture "I" because of their synthesis.⁶⁾

The reason why Abe was attracted to Gabriel Garcia Marquez's "One Hundred Years of Solitude" is where the history during one hundred years of a family of one family disappears in an instant.

It's unexpected that scientist Abe was deeply interested in magical Marquez's "One Hundred Years of Solitude."

Abe was interested in Einstein's "Relativity Theory" (1905) and was interested in the laws of black holes and gravity. More than anything, Abe was interested in science fiction novels. He was interested in H. G. Wells' SF

novel “Time Machine” (1895) and in Einstein’s “Relativity Theory,” so that the history of one hundred years of family with Marquez’s “One Hundred Years of Solitude” will disappear in a moment, it seems that he was interested in being able to think scientifically instead of magic.

Terayama dramatized Marquez’s “One Hundred Years of Solitude” and furthermore made “*Farewell to the Ark / Saraba hakobune*” (1984) which made “One Hundred Years of Solitude” a movie. Terayama has made Einstein’s “Theory of Relativity” (1905) a movie in “*Death in the Country / Den’en ni Shisu* (a.k.a.: “Pastoral Hide and Seek”) (1974). The Japanese translation of Mayakovsky’s “Bathhouse” (1929) that Terayama loved was in 1973 when he read the translation of “Bathhouse” and it seems to have applied to “*Death in the Country / Den’en ni Shisu* (a.k.a.: “Pastoral Hide and Seek”)” (1974). Mr. Ikuo Kameyama, a Russian literary scholar and author of “Ruinous Mayakovsky” (1998) said the writer’s estimate was “very likely.”

Terayama’s “*Farewell to the Ark / Saraba hakobune*” (1984) is a heritage on the extension of “*Death in the Country / Den’en ni Shisu* (a.k.a.: “Pastoral Hide and Seek” (1974), was painted by Einstein’s “paradox of mother killing” with images. Even though he returned to modern times after killing his mother dating back several decades with a time machine, his mother who he killed is alive. The mother whom he killed is dying in a different dimension world.

Terayama’s disciple, Mr. Kohei Ando with his time machine as his own movie “Einstein Coming From the Other Side of the Dusk” (1994) affected by “*Death in the Country / Den’en ni Shisu* (a.k.a.: “Pastoral Hide and Seek” (1974). A time machine filmed, son goes to meet his dead father who died on his time machine. Mr. Ando applied Einstein’s “Theory of Relativity” (1905) and stated that “human beings will not die” by making his images into a movie, argued that “Terayama insists those who entered the world of the screen of the movie will not die with ever get eternal life and become immortal.”

Terayama withdrew the villager after a hundred years suddenly with a commemorative photograph of “*Farewell to the Ark / Saraba hakobune*” (1984) to reflect the villagers a century ago.

“Since a family that has been destined to loneliness for a hundred years will not have the opportunity to appear again on the ground, there is no possibility of iteration forever, regardless of the past and the future, anything described therein it was because was predicted.” (Marquez “One Hundred Years of Solitude”)⁷⁾

The ending of the scenario “One Hundred Years of Solitude” from the magazine “GAKU” is as follows.

“Burning in silver plate photography machine, gradually fading, slowly decolorizing, the dead people who disappear ... They are all dressing of modern people.” Scenario “One Hundred Years of Solitude” (“GAKU”)⁸⁾

The ending scenario “One Hundred Years of Solitude” which was the one of the inclusion with Film Art’s “Terayama Shuji scenario” is as follows.

“They all dress modern people and live death.” (Scenario “One Hundred Years of Solitude” Film Art Company)⁹⁾

However, the outcome of the scenario which was the one of the inclusion with that the Shinshokan’s “One Hundred Years of Solitude” (Shuji Terayama’s Scenario) is as follows.

“Their smile will live the death in eternal hundred years.” (Scenario “One

Hundred Years of Solitude” new book museum)¹⁰⁾

In Marquez’s novel “One Hundred Years of Solitude,” a parchment with a story is written is a subject. However, in Terayama’s scenario “Farewell Ark” (= “One Hundred Years of Solitude”), pictures by words and narration have turned into subjects.

A villager a hundred years ago lives eternal death. Terayama wrote in a script. Kohei Ando deciphered that in a different dimension world of Einstein’s “Theory of Relativity” (1905) people would not die but they would have eternal life.

Abe’s “The Ghosts are Here” (1971) is regarded as a delusion that human beings have touched the identity of a ghost. Pinter’s “The Dumb Waiter” (1957) makes them remember the highbinder’s existence to which the identity isn’t known. Although Pinter’s invisible killer may be a delusion, if Einstein’s “Theory of Relativity” (1905) touched earlier is taken into consideration, in fact, the Terayama’s “*Death in the Country / Den’en ni Shisu* (a.k.a.: “Pastoral Hide and Seek”)) (1974) and “*Farewell to the Ark / Saraba hakobune*” (1984), different dimensions world can’t be put away as a just science fiction novel. treated as a simple SF novel.

08. Franz Kafka

Although Pinter was Jewish, Kafka was also exposed to an invisible threat as a Jew. Marcel Proust is committed to the Dreyfus case as a Jew.

Abe’s “The Wall—The Crime of S. Karma” (1951) makes Kafka’s eerie world reminiscent. As Abe says, “Crime of Wall S Karma” has a sense of humor and transformation of various animals and plants and things like Lewis

Carroll's "Alice's Adventures in Wonderland" (1865).

Behind "The Wall—The Crime of S. Karma" (1951) is overwhelming Alice's humorous upside-down inverted energy by the eerie gravity that may have come true from the bottom of a deep bottomless ground. Its eerie is reminiscent of the fear emerging from the bottom of the darkness of Pinter's "The Dumb Waiter" (1957) and "The Caretaker" (1959). It is a massacre that Abe saw on the Chinese continent after the war and is a fear reminiscent of the Jewish massacre that Pinter saw in the Auschwitz concentration camp.

The last scene of Terayama's "*Throw Away Your Books, Rally in the Streets / Sho o Suteyo, Machi e Deyō*" (1968) recalls the scene where recall scenes that Joseph K. is sentenced to absurd death in the last scene of Kafka's "Castle" (1926).

09. Summary

When thinking Terayama and Abe got the influence from Pinter, in the case of Terayama, considering that Terayama was a haiku poet, as haiku is singing partly without singing it all, paradoxically a person listening to haiku makes the enormous margin feel.

In the case of Abe, he had deciphered Pinter's Dramaturgy as a scientist. Isao Motojima of a director said, "Pinter is an avant-garde in an absurd play, but the stage is made extremely realistically." Furthermore, "as Iyoesco and Pirandello are easy to understand because the pattern of the play is in an absurd play but not realism, comparatively free made with a very thoughtful way, but Pinter is an abstract of the play composition but the structure of the play is made extremely realistic so it is difficult to follow the contradictive traces of Pinter's absurdity and realism "Pinter's concept is absurd, but the play is made

extremely realistic, but Iyoesco and Pirandello play are absurd but not written by realism so that it can be produced relatively freely,” he said.

In this sense, as Abe’s drama is also written in surrealism, but the fine detail of the play is scientifically elaborate and it is realistic, it can’t be produced easily.

Notes

- 1) Harold Pinter, *Complete Works: Four* (Grove Press, 1981), pp. 27–28.
- 2) Shuji Terayama, “Who Doesn’t Remember of His Hometown?” (Kadokawa Bunko, 2005), p. 75.
- 3) Shuji Terayama, “Forgotten Territory” (Haruki Kanagawa Office, 1999), p. 26. Quotation from the same document will only describe the number of pages.
- 4) Nancy K. Shields, “Fake Fish: Theater of Kobo Abe” Translated by Ambo Taiyuu (Shinchosha, 1997), page 111. Quotation from the same document will only describe the number of pages.
- 5) *The Complete Tales & Poems of Edgar Allan Poe* (Modern Library Giant, 1938), p. 411.
- 6) “Shuji Terayama theater thesis” (Kokubunshi, 2000), p. 227.
- 7) Gabriel Garcia Marquez, “One Hundred Years of Solitude” Literal translation (Shinchosha, 1972), p. 307.
- 8) Shuji Terayama, “Loneliness of a century” (GAKU, 1982), p. 233.
- 9) Shuji Terayama, “Farewell Ark” (Film Art Corporation, 1993), p. 340.
- 10) Shuji Terayama, “Farewell Ark” (Shinkansha, 1984), p. 164.

References

- Pinter, Harold, *Complete Works: One to Four* (Grove Press, 1981)
- Pinter, Harold, *The 2005 Nobel Prize Lecture*, December 7, 2005 (The Nobel Foundation, January 2006)
- Pinter, Harold, *The Proust Screenplay: A la recherche du temps perdu* (Eyre Methuen, 1978)
- Pinter: A Collection of Critical Essays* Edited by Ganz, Arthur (Prentice-Hall, 1971)

Billington, Michael, *The Life and Works of Harold Pinter* (faber and faber, 1996)

Hinchliffe, Arnold P., *Harold Pinter* (Twayne Publishers, 1981)

Cross-Linguistic Influence in Language Teaching

Daniel DUNKLEY

Abstract

This paper outlines the study of the influence of one language on another. After dealing with the natural influence of languages in contact, we describe Cross-Linguistic Influence in the learning of second languages in the classroom. We indicate how an awareness of Cross-Linguistic Influence can be beneficial to the second language teacher.

Introduction

What do we mean when we say someone “sounds foreign”? The first aspect of spoken production that alerts us to this fact is usually pronunciation. Depending on the part of the world we come from, we will have a fairly clear idea of the characteristic accent of speakers of various ethnicities and countries. For instance, in the UK this is likely to be Indian, French, German, Italian and Chinese, while in Japan it is more likely to be English, Chinese and Korean. In addition to pronunciation, many other aspects of language production are characteristic of non-native speakers. These include grammar (syntax and morphology), lexis (vocabulary) and discourse (conventions of social appropriateness).

It must be emphasized, however, that in spite of these departures from the norm of standard language, communication is usually achieved. An English tourist with sketchy French may say “Moi, two beers” instead of the standard “Deux bières s’il vous plaît.”, but his message will be understood by the waiter, mainly because the range of likely utterances in this particular situation is very limited, and also because the waiter is highly motivated by commercial considerations to make an effort to understand the speaker.

Another reason why we understand non-standard varieties of our language is that we are used to dialects of our own language. A Londoner will understand Scots English and a Tokyoite will understand Osaka Japanese, unless the dialect speaker is deliberately trying to confound the metropolitan. When it comes to vocabulary rather than accent, local usage can be very confusing for the outsider. For example, in Lancashire local English speakers use *while* to mean *until*; thus it is common to hear “Tomorrow I’ll be working while seven o’clock.” In fact this usage led to some serious practical problems, because at level crossings in the UK we read a notice “Do not cross while the train is coming”. This had the desired effect of stopping people crossing in most of the UK, but in Lancashire it was understood according to local usage and there were several accidents and near-misses. Thus in spite of the range of dialects in our native language, we still have an awareness of the difference between native and non-native speakers.

Types of Cross-Linguistic Influence

The influence of some aspect of a first language (L1) on a second language (L2) is known as *language transfer*, *cross-linguistic influence* or *interference*. It was famously described by Lado (1957, 2) as follows: “Individuals tend to

transfer the forms and meanings ... of their native language and culture to the foreign language and culture, both productively ... and receptively....”

Language transfer occurs when there is language contact. This occurs, firstly, when speakers of different languages live in close proximity. There are very clear examples of this in Europe, for example in Belgium, where French, German and Dutch are spoken, and in the Balkans, where very different languages such as Rumanian, Bulgarian and Hungarian have co-existed for at least a millennium.

This physical closeness of a different language affects many aspects of each language. The most obvious of these is vocabulary. From Belgium we find examples such as the French word for a thumb tack *la punaise* ousting the standard Dutch *duimspijker* in the speech of the Flemish population. Moreover, grammar may show influence from a neighboring language. From the Balkans we find that the characteristic article system of Romance languages has developed under the influence of its neighboring languages so that the preceding article such as *le village* in French or *el pais* in Spanish changes to *sat-ul* in Romanian under the influence of *sel-to* in Bulgarian; the article is now after the noun, following the suffix case-marker system of the neighboring non-Romance languages.

Language contact does not only occur at the border of language areas, but also within a language area. When migration occurs, immigrant languages generally survive at least for a few generations. Thus in the UK, South Asian language communities such as Urdu and Hindi are noted for two phenomena: first the children are adept at *code-switching* between their parents' language and the host country's language, and secondly the immigrants develop a special dialect of the host language which absorbs many features of their parents' native languages. In fact in Germany the young German-born children of Turkish and other near-Eastern immigrants have their own dialect, known as *Kiezdeutsch*

Here are three examples of vocabulary from different sources: *Moruk moruk guck dir das doch mal an*. Using *moruk*, from Turkish “old man” English “Just look at that”.

Wallah isch kann nich ohne sie. wallah from Arabic “real”-I really need you.

Jede Schule is jackpot, nur unsere nisch! from English “jackpot”-“All schools are good, but not ours”.

When young people use *Kiezdeutsch* they become incomprehensible both to the German population and to their parents. This is not necessarily a disadvantage; as with any dialect, the idiosyncratic language creates a sense of identity and solidarity within the social group. A similar phenomenon has been noted in London, where as a result of *Koineization* new dialects named *Jafaican* or New London English are current. A typical sentence of this dialect is “Look Michael, me old China, we all speak Jafaican now, innit?” (Look Michael my old friend, we all speak Jafacian now, don’t we?)

With globalization, two basic developments happened when the European traders to Africa, Asia and South America had to communicate with the local people. The first was the advent of pidgin languages. To take one personal example, the author’s grandparents, on moving to China in 1900, bought a text book of pidgin English to help them communicate with the local people. This language used English words but took much of its grammar from Chinese. Thus there were no articles or plural suffixes, and relative clauses were made in the Chinese fashion. Chinese lack of plural forms, and the local counting system is reflected in “three piece book.” (three books) from Chinese *san ben shu*. The foreigners found Pidgin amusing as well as useful, and, tactlessly collected humorous anecdotes such one in Graham Earnshaw’s “Tales of Old Shanghai” which reads:

A coolie who was thrown off a horse, on arising from the ground, said, “My wanchee go topside he; he wanchee got topside my.” (I want to get on him,

and he wants to get on me.) The Japanese Hawaiian pidgin English is similar. (Nagara, 1972). There are competing explanations for the development of pidgin languages. One is that the local population made an effort to use English; alternatively the English speakers simplified their language to achieve easy communication.

In addition to local pidgins, the second type of language transfer which grew up with globalization was *creoles*. A creole appears when a new language is built from a local language and a foreign language. One well-documented example is Haitian creole, in which standard French has been influenced by Fon, a West African language, and is incomprehensible to outsiders. A sample of Haitian creole reads: *Li ale travay nan maten* French *Il va au travail le matin* (lit. “He goes to work in the morning”). These studies of sociolinguistics are by no means irrelevant to classroom language acquisition. As Odlin states (1989, 14) “Studies of wide-scale language contact are useful for assessing the effect of formal instruction on transfer.”

Types of Cross-linguistic influence

There are essentially two types of cross-linguistic influence. These can occur either when a language is learned “naturally” as in the case of language contact in either the immigrant case or in the case of people living near linguistic boundaries, or when a language is learned through study, as with students in junior high schools in many countries.

The first type of transfer is positive transfer, which occurs when a feature of the L1 makes the L2 easier to acquire. This can occur on many levels. In phonology, an L1 Portuguese speaker will find the French nasal vowels easier to master than an L1 English or German speaker, because the latter languages

are without nasal vowels, though they have nasal consonants like /m/ and /n/. Positive transfer also occurs on the grammatical level: for example English speakers find Germanic or Romance languages easy because they all have an article system, while L1 speakers of Russian, Chinese or Japanese which do not have articles will find these languages more difficult. Next, morphological similarity makes languages easier to learn. Thus, speakers of languages which do not mark nouns for number, such as Japanese or Chinese, find Romance, Germanic or Slavic languages, which do, more difficult than speakers from those language groups. Positive lexical transfer makes vocabulary learning easier for speakers within a language group. Thus for L1 Russian speakers, Polish is easier to learn than French. Finally, at the discourse level, language similarity facilitates learning. The politeness system among most Romance and Slavic languages (formal personal pronouns Russian *vy*, French *vous*, familiar Russian *ty*, French *tu*) is similar, whereas Japanese and English learners' native systems are different. This leads to great gaps in the learner's version of the target language. English speakers of L2 French have very little practice in using *tu*, whereas native French speakers grow up in full awareness of the usage. The same is true of English learners' L2 Japanese: they are familiar with the neutral polite—*masu* verb forms, but are less comfortable with humble and honorific forms and especially familiar forms.

While there are many examples of positive transfer, negative transfer leads to errors in the learner production, or interlanguage. The most obvious and persistent source of error is caused by the pronunciation system of L1 influencing L2. Then differences in the grammar system cause many mistakes. While some grammatical mistakes can be slowly eradicated, some are very persistent. For example even with a lot of practice, language users who do not use personal pronouns often mix them up, especially in spontaneous speech; thus one often hears Japanese L2 speakers of English say "My son is very

well. She's enjoying university life." (see Loschky 1992) As for vocabulary, this is a very difficult area. There tends to be fossilization, that is, a long-term persistence of inaccurate language. For example, after many years working in Japan some English native speakers of Japanese still use the vague term *heya* for room when they should use specific terms for different rooms such as *kyoushitsu* (classroom) *kenkyushitsu* (office) and *hikaeshitsu* (staffroom).

To summarize, our native speaker habits sometimes help but sometimes hinder our learning of a foreign language, depending on the degree of similarity between the two languages.

Controversies over transfer

Over the last 70 years there has been considerable debate over cross-linguistic influence among linguists and language teachers. Two main ideas about language transfer were current from about 1930 to 1960. Firstly, it was assumed that first and second language acquisition were very different activities. Fries wrote "The basic problems arise ... primarily out of the special set create by the first language habits." (Foreword to Lado 1957) Secondly, contrastive analysis was necessary to find what would be difficult in a second language. Lado (1957, 2) put it in these words: "The teacher who has made a comparison of the foreign language with the native language of the student will know better what the real learning problems are ..."

These conclusions about language learning had an effect on materials production. Text books for separate groups of students appeared: English for Spanish learners, or Chinese learners and so on.

From about 1965 these two orthodoxies about language transfer and language teaching started to be questioned by researchers and teachers. Many

teachers found that students encountered problems which were not predicted by contrastive analysis. For example, although both Spanish and English have a verb *be*, many Spanish speakers omit the verb in L2 English, saying *That very simple* instead of *That's very simple* (Peck 1978). Researchers in the field of error analysis suggested that the cause of errors was not language transfer but other phenomena such as transfer of training, in other words the teaching method (Selinker 1972).

Another process seems to be at work in other errors. An example quoted by Schumann (1978) was of a Spanish speaker who said “This program of the Kissinger” incorrectly using an article with a proper noun. Because Spanish, like English, does not permit an article in this case, it cannot be ascribed to interference from the native language. This type of error can be explained by reference to the concept of *overgeneralization*. A rule has been applied too widely; in this case the rule that nouns must be preceded by an article.

A further source of skepticism about language transfer came from students of language universals, who study the common features of many languages. They pointed out that speakers of many different languages make the same mistakes, suggesting that transfer cannot account for these common mistakes. Secondly they presented examples of similar errors arising in both first and second language acquisition which were categorized as *developmental errors*. For many years the ideas of Dulay and Burt (1974) and Krashen (1979) were taken as authoritative. Additionally there was a basic shift in thinking away from behaviorism and structuralism represented by Skinner and Fries, who were associated with language transfer and contrastive analysis. As Odlin (1989, 22) expresses it: “For many scholars, transfer was too much the theoretical creature of dubious psychology and dubious linguistics”. Contrastive Analysis too was abandoned as irrelevant: many scholars came to the conclusion that “the promise could not be kept of delivering a scale of learning difficulty based on the

analysis of language differences.” (James 1991, 205)

The revival of language transfer

In the 1980s the study of cross-linguistic influence had been consigned to history, and it was only the bravest researcher who dared to support it. Thus Carl James seemed like a survivor from another era when he published his *Contrastive Analysis* in 1980. Again, ignoring the new orthodoxy, Ringbom and Palmberg (1976) in Finland produced detailed empirical studies of English L2 learners in Finland. Furthermore, both Ringbom (1987) and Odlin (1989) boldly published well-argued cases for the revival of a language transfer-based account of L2 learning, explicitly rejecting the “universal cognitive mechanism” approach of Dulay Burt and Krashen. For example, Odlin (1989) criticises this position for its over-concentration on errors rather than positive features. Then he objects to his opponents’ assumption that universal developmental sequences and language transfer are mutually exclusive mechanisms in language acquisition, suggesting that on the contrary, “cross-linguistic influences work in tandem with the psychological factors governing developmental sequences.” (1989, 23). He also took the sceptics to task for basing their theories almost exclusively on the study of grammar (morphology and syntax), when other aspects of language such as vocabulary, discourse and pronunciation are rich sources of relevant data. He objected that “too often in polemics on transfer the evidence ... [from the other fields] is either taken for granted or simply ignored” (1989, 23).

Fortunately academics in the last 30 years have not lost their curiosity about language learning, and the new orthodoxy of the 1970s has been challenged not only by Odlin and Ringbom, but by a new generation of transfer researchers,

confirming Odlin's assertion that "empirical research has led to new and ever more persuasive evidence for the importance transfer in all subsystems" (1989, 24).

One important scholar of recent years is Jarvis, who presented a rich analysis of language learning in Finland (Jarvis, 1998). He followed this with many papers on transfer such as Jarvis and Pavlenko (2002, 2008). In his first major study in Finland (Jarvis, 1998) he explained that both the Finnish-speaking majority and the Swedish-speaking minority learn English in schools. This offers scholars the chance to compare the relative success of two different language groups learning English. This kind of study could be done in many places in Europe; for example in Belgium Dutch- and French-speaking children learn English. However, the valuable feature of the Finnish situation is that the two languages are very dissimilar. Whereas Swedish is a Germanic language with many similarities to English, Finnish is a non Indo-European language with a complex system of noun suffixes indicating case, and no article system.

Jarvis, like Ringbom before him (Ringbom 1976), set out to find why the Swedish speakers consistently out-perform the Finish speakers on national English examinations. Jarvis elicited writing samples by asking participants to explain the story of a short film. The result was five collections of texts: two in English, by Swedish speakers and Finnish speakers, and three by native speakers of English, Swedish and Finnish. One clear example of positive transfer from Swedish to L2 English was in the use of articles. Swedish speakers use of articles was much more accurate than that of Finnish speakers. When Swedish speakers made errors, they mainly arose from transferring Swedish language features. This study gave evidence to support the view that "CLI is driven more by similarities between languages than by differences" (Jarvis 2013, 1555).

Different kinds of cross-linguistic influence

Several kinds of transfer have been studied in recent years: lexical networks, gestures, and tense, to name but three. A further type of transfer is conceptual transfer, which is the transfer not of language but of the ideas underlying the language. One example of these is color concepts which puzzles speakers of other languages when they learn Japanese is the color concepts. Thus in Japanese *aoi* (blue) is used to describe green traffic lights as well as a blue sky. Clearly this is not just a linguistic difference but a conceptual one. Similar differences can be found in concepts of shapes and substances (Cook, Basetti, Kasai, Sasaki and Takahashi 2006). These differences can have an influence on L2 learning.

Making use of brain scanning technology originally used for psychological and psychiatric research, such as electroencephalography and magnetic resonance imaging, some researchers have examined language transfer from point of view of brain physiology. One group of researchers tried to find out whether semantic or syntactic information was most important in information processing. They used a laboratory technique which measures ERP (event-related brain potentials). For example when a listener perceives a mistaken word in a sentence (lexical anomaly) the brain activity is known as N400, whereas syntactic mistakes results in a P600 signal. When the L2 is similar to the L1 then the same brain effects appear, whereas they do not with widely different L1-L2 pairs (Kotz 2009).

These studies indicate that Cross-Linguistic Influence, both positive and negative, is a wide-ranging phenomenon, affecting all aspects of language learning, from pronunciation through grammar and vocabulary to discourse. However, the degree of influence varies widely, depending on a variety of factors, such as the similar or difference of the L1-L2 pair, the previous

languages learned (in the case of and L3 or L4), and many individual differences such as the age, character and motivation of the learner.

Cross-Linguistic Influence in the classroom

While international textbook publishers would like us to believe that a knowledge of the students' native language is no help in language teaching, there are sound reasons to think otherwise, especially in a monolingual setting. Certainly a teacher with a mixture of native speaker students, as in an immigrant context, can hardly be expected to have a working knowledge of different languages. In principle, if a teacher knows the students' language he need not necessarily use it in class, but rather use his knowledge to make relevant pedagogical choices.

To take the example of teaching oral communication to non-specialist students in a Japanese university, the teacher who has a thorough knowledge of the students' native language can increase the efficiency and relevance of his or her work. Having experienced himself the various special features of the language, he knows what will be easy and what will be challenging, where explanation is needed and where it is superfluous. For example in teaching pronunciation he will be aware of the various phonemes and be aware of those sound combinations which cause difficulty. In grammar he must be aware of the similarities, such as that both languages have a present continuous tense, but also the differences (the present continuous tense cannot be used for habitual action in English while it can in Japanese). Especially he will be aware of the fundamental notion of topicalization, especially the use of the "Awa Bga C" construction, which makes simple sentences of the form "My sister likes ice-cream" in English difficult to produce. Naturally the lack in his native language

of many common, but in fact semi-redundant, features of English such as articles, plural forms, pronouns (almost) and non-count nouns puts many hurdles in the way of the Japanese learner.

Turning to vocabulary, the teacher who is aware of the specific cross linguistic influences between Japanese and English will know that some English loan-words in Japanese make some words easy, but some difficult: *wear* and *apparel* are familiar loan words, but *garment* and *clothing* are not loan words. Again, the well-known “false friends” phenomenon, which English L1 learners of L2 French encounter very early must be borne in mind: French *actuel* for example is *current* in English, while English *actually* is *en fait*. Similarly, Japanese learners assume that *back mirror*, *coin laundry* and *muffler* are native English whereas the correct usage is *rear-view mirror*, *laundromat* and *scarf*. On the other hand the same learners will be correct in transferring *restaurant*, *smart phone* and *skirt* into their English L2.

Finally, the Japanese learner will be concerned about politeness, because this is coded into the vocabulary and morphology of Japanese. Just as English learners of Japanese overuse *arigatou* (thank you) when a variety of gratitude words such as *sumimasen* and *doumo* are more natural, Japanese learners of English will tend to overuse *please*, employing it in the many situations where *o-negai shimasu* or *douzo* occur in Japanese culture. Thus an awareness of pragmatic transfer will guide the teacher to help his students avoid mistakes in daily conversation.

We have seen that cross-linguistic influence is a common phenomenon, both in situations where languages come into contact and also when students learn a foreign language. Armed with an awareness of the influence of the L1, the L2 teacher can greatly enrich both his own experience of teaching and the students’ experience of learning.

References

- Cook, V., Basetti, Kasai, Sasaki, & Takahashi (2006). Do Bilinguals have different concepts? The case of shape and material in Japanese L2 users of English. *International Journal of Bilingualism*, 10: 137–52.
- Dulay, H. & Burt, M. (1974). Natural Sequences in child Second language acquisition. *Language Learning*, 24: 37–53.
- Earnshaw, G. (2010). *Tales of Old Shanghai: The Glorious Past of China's Greatest City*. London: Earnshaw books.
- James, C. (1980). *Contrastive Analysis*. London: Longman.
- James, C. (1991). Learner Language. *Language Teaching*, 25: 205–213.
- Jarvis, S. (1998). Conceptual transfer in the interlanguage lexicon. Bloomington: Indiana, Linguistics Club.
- Jarvis, S. (2013). Crosslinguistic Influence and Multilingualism. In *The Encyclopedia of Applied Linguistics*, ed. Chappelle. Wiley-Blackwell, 1554-1561.
- Jarvis, S. & Pavlenko, A. (2008). *Cross-linguistic Influence in Language and Cognition*. New York: Routledge.
- Jarvis, S. & Pavlenko, A. (2002). Bidirectional Transfer. *Applied Linguistics*, 23: 190–214.
- Kerswill, P. (2002). Koineization and accommodation. In J. K. Chambers, P. Trudgill, & N. Schilling-Estes (eds.), *The Handbook of Language Variation and Change* (pp. 669–702). Oxford: Blackwell.
- Kerswill, P. (2013). Identity, ethnicity and place: the construction of youth language in London. In P. Auer, M. Hilpert, A. Stukenbrock, & B. Szmrecsanyi (eds.), *Space in Language and Linguistics: Geographical, Interactional, and Cognitive Perspectives*. (pp. 128–164). (linguae and litterae; Vol. 24). Walter de Gruyter.
- Guo, Guo, Yan, Jiang, & Peng (2009). ERP evidence for different strategies employed by native speakers and L2 learners in sentence processing. *Journal of Neurolinguistics*, 22: 123–134.
- Kotz, S. A. (2009). A critical review of ERP and fMRI evidence n L2 syntactic processing. *Brain and Language*, 109: 768–74.
- Krashen, S. (1979). *Second Language Acquisition and Second Language Learning*. Oxford: Pergamnon Press.
- Lado, R. (1957). *Languages Across Cultures*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

- Loshky, L. (1992). Why can't Yoko keep *his gender markings straight?: Pronoun gender errors in English interlanguage. *Academia: Journal of the Nanzan Academic Society Literature and Language*, 52 (1995): 71–103.
- Nagara, Susumu (1972). *Japanese Pidgin English in Hawaii: A Bilingual Description*. Honolulu: University Press of Hawaii.
- Odlin, T. (1989). *Language Transfer*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pole and Schumann. http://www.uni-potsdam.de/fileadmin01/projects/dspdg/Publikationen/ZJJ_Publikation_Pohle_Schumann.pdf (retrieved September 10th 2017).
- Peck, S. (1978). Child-child discourse in second language acquisition. In *Second language Acquisition: A Book of Readings*, ed. Evelyn Hatch. Rowley Mass: Newbury House.
- Ringbom, H. (1987). *The Role of the First Language in Foreign Language Learning*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Ringbom, H. & Palmberg, R. (eds.) (1976). *Errors Made by Finns and Swedish-Speaking Finns in the Learning of English*. Abo, Finland Department of English Abo Akademi ERIC Report ED 122628.
- Schumann, J. (1978). *The Pidginization Process: A Model for Second Language Acquisition*. Rowley Mass: Newbury House.
- Selinker, L. (1972). Interlanguage. *IRAL—International Review of Applied Linguistics*, 10: 209–31.

韓国語動詞「만들다 [mandeulda]」の多義構造

——「つくる」と比較して——

李 澤 熊

1. 研究の目的と対象

日韓両言語に限らず、言語間の多義語⁽¹⁾の対応関係については互いに対応する場合と必ずしも対応しない場合があると考えられる。このようなずれが語学学習を困難にする大きな要因の一つになっていることはよく知られている。

さて、韓国語の動詞「만들다」とそれに対応する日本語の動詞「つくる」は基本動詞として扱われ、語学教育においても重要な学習項目の一つとなっている。しかし、両語は多様な意味を担っている多義語であるため、その学習指導方法というのは必ずしも容易ではない。そこで、本稿では、「만들다」と「つくる」を取り上げ、両者の対応関係を明らかにすることによって、韓国語及び日本語教育の現場で有効に活用できるような土台作りを目指す。

現在刊行されている辞典・辞書類を調べてみると、「만들다」は多様な意味を担っている多義語として扱われているが、それらの意味記述は必ずしも十分とは言えない。当然のことながら、それぞれの複数の意味（別義）の相互関係も不明確なままになっている。そこで、本稿ではまず「만들다」が持つ複数の意味を記述し、それらの複数の意味の関連性

(多義構造)を明らかにする。次に、拙論(2016)を踏まえ、「만들다」と「つくる」の対応関係を明らかにする。なお、「만들다」の複数の意味の関連性については、隠喩(メタファー)と換喩(メトニミー)という2つの比喩の観点から考察する。⁽²⁾それぞれの定義は靱山・深田(2003)、靱山(2010)に従い、以下のように示す。

メタファー：2つの事物・概念の何らかの類似性に基づいて、一方の事物・概念を表す形式を用いて、他方の事物・概念を表すという比喩。「類似性に基づく」というのは、2つの事物・概念に類似性が内在しているというよりも、人間が2つの対象の間に主体的に類似性を見出すことを表していると考えたほうが適切である。

例) 外見の類似性に基づくメタファー：「トンボ」という語には、〈グラウンド整備の道具(の一種)〉という意味もあるが、この意味は、この道具が、昆虫の「トンボ」(「トンボ」の本来の意味)の形に似ていることに基づくものである。つまり、外見の類似性に基づくメタファーと考えられるものである。

抽象的な類似性に基づくメタファー：「故障」とは本来〈機械などが正常に機能しなくなること〉であるが、「肩の故障で、今シーズンを棒に振ってしまった」というように、「人間」に関して使われる場合もある。この場合の「故障」は〈スポーツ選手などの体(の一部)が正常に機能しなくなること〉である。この新しい意味は、〈正常な機能が果たせなくなること〉という本来の意味との共通点(つまり、抽象的な類似性)に基づくメタファーと考えられるものである。

メトニミー：2つの事物の外界における隣接性、さらに広く2つの事物・概念の思考内、概念上の関連性に基づいて、一方の事物・概念

を表す形式を用いて、他方の事物・概念を表す比喩⁽³⁾。

例) 空間における隣接:「黒板を消す」という場合、〈黒板〉と〈黒板に書かれた文字〉が隣接していることに基づいて、本来〈黒板〉を表す「黒板」という形式を、〈黒板〉と隣接している〈黒板に書かれた文字〉を表すのに用いる。

手段と目的の関係:「今回だけは目をつぶってやろう」における「目をつぶる」は、おおよそ〈見なかったことにする／黙認する〉という意味である。ここで「目をつぶる」の字義通りの行為の意味と〈見なかったことにする〉という意味の関係を考えると、我々は「目をつぶる」ことによって、ある対象を見ないようにすることができることから、字義通りの意味が手段を表し、〈見なかったことにする〉という意味は目的を表していることになる。

2. 「만들다」の意味分析

本稿では、「만들다」について24の多義的別義を認め、考察を行う。

2.1. 多義的別義 (1) (基本義): 〈人〔組織・動物〕が〉〈ある材料・原料・素材に〉〈何らかの力を働かせて〉〈道具〔器具〕・製品〔商品〕を〉〈生じさせる〉

- (1) 나는 형과 함께 나무를 가져다가 책상을 직접 만들어 보았다.
(私は兄と一緒に木を持ってきて、机を直接作ってみた)
- (2) 활은 본래 동물을 사냥하기 위해 만들어졌으나 뒤에 무기로 쓰이게 되었다. (弓は本来動物を狩るために作られたが、後に武器として使われるようになった)

- (3) 더 안전하고 품질이 높은 상품을 만들어 나갈 계획입니다.
(より安全で、品質の高い商品を作っていく計画です)
- (4) 돌돌 말린 나뭇잎을 주워 펴 보니, 그것은 어미벌레가 만든 애벌레의 집이었다. (くるくる巻かれた木の葉を拾って開いてみると、それは成虫が作った幼虫の巣だった)

別義(1)は、「あるものを材料・原料・素材とし、それに手を加えたり部品を組み立てたりして、まとまった形のあるものにする」ということを表す。例えば、例(1)の場合、「나무(木)」を材料・原料とし、それに手を加えて、「책상(机)」というまとまった形のあるものにする⁽⁴⁾ということである。

2.2. 多義的別義(2): 〈人[組織]가〉〈ある材料・原料・素材に〉〈何らかの力を働かせて〉〈施設・設備を〉〈生じさせる〉

- (5) 소도시에 만든 야외 촬영장은 촬영이 끝난 이후 그 지역의 관광 명소가 되기도 한다. (小都市に作った野外撮影場は撮影が終わった後、その地域の観光名所になったりもする)
- (6) 우리 학교는 최근 교원용 주차장을 없애고 그 자리에 농구장을 만들었다. (我が校では最近教員用の駐車場を無くし、そこにバスケットコートを作った)
- (7) 그들은 화강암을 계단식으로 쌓아올려 높이가 약 11미터나 되는 웅장한 무덤을 만들었다. (彼らは花崗岩を階段式に積み上げて、高さが約11メートルにもなる雄大なお墓を作った)
- (8) 바다를 흙으로 메워서 간척지를 만들다.
(海を土で埋めて、干拓地を作る)

別義(1)は、生じさせる対象が「机、弓、洋服、車」といった「道具〔器具〕・製品〔商品〕」であるが、この「만들다」は「撮影場、バスケットコート、お墓、干拓地」といった「施設・設備」となっている。ただし、いずれも「あるものに何らかの力を働かせて、まとまった形のあるものにする」という点で共通している。つまり、別義(2)は別義(1)と類似性が認められることから、隠喩（メタファー）による意味の転用であると考えられる⁽⁵⁾。

2.3. 多義的別義(3)：〈人〔組織〕が〉〈ある材料・原料・素材に〉〈何らかの力を働かせて〉〈飲食物を〉〈生じさせる〉

- (9) 죽염은 대나무 통 속에 천일염을 넣고 아홉 번을 구워서 만든다.
(竹塩は竹筒の中に天然塩を入れ、9回焼きて作る)
- (10) 형부는 여대 앞에 생과일로 만든 주스와 샐러드 등을 파는 가게를 냈다. (義理の兄は、女子大の前に生果物で作ったジュースとサラダなどを売る店を出した)
- (11) 인하는 누룩으로 술 만드는 법을 배워 직접 술을 담가 먹었다.
(インハは、麴でお酒を作る方法を習い、直接お酒を作って飲んだ)
- (12) 꼬북칩은 오리온 회사에서 8년간의 연구를 통해 만든 과자입니다.
(コブクチップスはオリオン会社で8年間の研究を通して作ったお菓子です)

この「만들다」は、生じさせる対象が「飲食物」という点で別義(1)と異なるが、「あるものに何らかの力を働かせて、まとまった形のあるものにする」という点では共通している。つまり、別義(3)は別義(1)から隠喩（メタファー）によって意味拡張が成り立っていると考えられる⁽⁶⁾。

2.4. 多義的別義 (4) : 〈人 [組織・動物] が〉〈他の人 [動物] に〉〈何らかの力を働かせて〉〈組織を〉〈生じさせる〉

- (13) 나는 대학에 들어온 후에 마음이 맞는 친구들과 함께 문학 스테디를 만들어 공부하고 있다. (私は大学に入った後、気の合う友達と一緒に文学の勉強会を作って勉強している)
- (14) 여성들의 사회 활동을 장려하기 위해서는 탁아소를 더 많이 만들어야 한다. (女性たちの社会活動を奨励するためには、託児所をもっと作るべきである)
- (15) 1960년에 중동의 여러 산유국을 중심으로 하여 석유 수출국 기구가 만들어 졌다. (1960年に中東の諸産油国を中心に石油輸出国機構が作られた)
- (16) 아메리카들소는 10~20마리의 무리를 만들어 생활한다. (アメリカバイソンは10~20頭の群れを作って生活する)

別義 (1) は、生じさせる対象が「椅子」「車」などの「具体物」であるのに対して、別義 (4) は「抽象的なもの」である。ただし、「何らかの力を働かせて、まとまった形のあるものにする」という点では共通している。つまり、別義 (4) は別義 (1) と類似性が認められることから、隠喩 (メタファー) による意味の転用であると考えられる。なお、この「만들다」は次の例のように「~로/으로 만들다 [~lo/eulo mandeulda]」という形で用いられることがある。

- (17) 이웃 나라를 식민지로 만들다. (隣国を植民地へ作る (逐語訳))

2.5. 多義的別義 (5) : 〈人が〉〈何らかの力を働かせて〉〈文書類を〉〈生じさせる〉

- (18) 은행에서 새 통장을 만들었다. (銀行で、新しい通帳を作った)
- (19) 우리 출판사에서는 낚시나 여행 등 주로 레저에 관한 내용의 책을 만든다. (我が出版社では、釣りや旅行など、主にレジャーに関する内容の本を作る)
- (20) 호영이는 대학에서 전산학을 전공하면서 다양한 컴퓨터 프로그램을 직접 만들기도 했다. (ホヨンは、大学で電算学を専攻しながら、多様なコンピュータプログラムを直接作ったりもした)
- (21) 요즘은 아버지 대신 어머니의 성씨를 따서 아이의 호적을 만들 수도 있다. (近年は、父親の代わりに母親の名字を継いで子供の戸籍を作ることもできる)

別義 (5) は、生じさせる対象が「文書類」という点で別義 (1) と異なるが、「何らかの力を働かせて、あるものを生み出す」という点では共通している。つまり、別義 (5) は別義 (1) から隠喩 (メタファー) によって意味拡張が成り立っていると考えられる。

さて、別義 (1) は、あるものを材料・原料とし、それに手を加えたり部品を組み立てたりして、まとまった形のあるものにするということを表す。例えば、「나무로 책상을 만들다 (木で机を作る)」という場合、「木」を材料・原料とし、それに手を加えて「机」というまとまった形のあるものにするということである。それに対して、この「만들다」は、例えば「통장을 만들다 (通帳を作る)」「여권을 만들다 (パスポートを作る)」という場合、「紙」を材料・原料とし、それに手を加えて、「通帳」「パスポート」という、まとまった形のあるものにするということを表しているわけではない。もちろん、その場合も考えられるが、この別義 (5)

が表しているのは、「通帳」「パスポート」という形のあるものに、(し
かるべき手続きによって) 何らかの情報を記入するなどして、主体がそ
れを「取得する」ということを表す。つまり、「文書類を取得する」と
いう目的を達成するために、「何らかの力を働かせて、まとまった形の
あるものにする」ということである。よって、別義(5)と別義(1)は手
段と目的の関係にあり、換喩(メトニミー)によっても意味拡張が成り
立っていると考えられる。

2.6. 多義的別義(6): 〈人[組織]が〉〈何らかの力を働かせて〉〈(文芸・ 芸術)作品を〉〈生じさせる〉

(22) 우리 학교 교가는 교장 선생님께서 만드셨다.

(我が校の校歌は、校長先生がお作りになった)

(23) 그녀는 언제나 잘 알려지지 않은 아마추어 배우들을 캐스팅하여
영화를 만든다. (彼女はいつもあまり名の知られていないアマチュ
ア俳優をキャスティングして映画を作る)

(24) 김 피디는 친구 세대가 공감할 수 있는 드라마를 만들겠다고 밝혔
다. (金PDは新旧世代が共感できるドラマを作ると表明した)

別義(1)は、生じさせる対象が「椅子」「車」などの「具体物」であ
るのに対して、別義(6)は「抽象的なもの」である。ただし、「何らか
の力を働かせて、あるものを生み出す」という点では共通している。つ
まり、別義(6)は別義(1)と類似性が認められることから、隠喩(メタ
ファー)による意味の転用であると考えられる。なお、この「만들다」
は次の例のように「~로/으로 만들다 [~lo/eulo mandeulda]」という形
で用いられることがある。

(25) 책을 영화로 만들다. (本を映画へ作る (逐語訳))

2.7. 多義的別義 (7) : 〈人【組織】가〉〈何らかの力を働かせて〉〈財産・借財を〉〈生じさせる〉

(26) 후원금을 모아 파티 경비를 만들다.

(後援金を集め、パーティーの経費を作る)

(27) 연금펀드로 노후자금을 만들다. (年金ファンドで老後資金を作る)

(28) 이 과정에서 필연적으로 국가는 빚을 만들 수 밖에 없게 되는 것이다. (この過程で、必然的に国は借金を作らざるを得なくなるのである)

(29) 정부는 지하철 공사비를 만들기 위해 새로 차관을 도입했다.

(政府は地下鉄の工事費を作るために新たに借款を導入した)

別義 (7) は、生じさせる対象が「財産・借財」という点で別義 (1) と異なるが、「何らかの力を働かせて、あるものを生み出す」という点では共通している。つまり、別義 (7) は別義 (1) と類似性が認められることから、隠喩 (メタファー) によって意味拡張が成り立っていると考えられる。

さて、別義 (1) は、あるものを材料・原料とし、それに手を加えたり部品を組み立てたりして、まとまった形のあるものにするということを表す。例えば、「나무로 책상을 만들다 (木で机を作る)」という場合、「木」を材料・原料とし、それに手を加えて、「机」というまとまった形のあるものにするということである。それに対して、この「만들다」は、例えば「자금을 만들다 (資金を作る)」という場合、銅や紙などを材料・原料とし、それに手を加えて、「貨幣」という、まとまった形のあるものにするということを表しているわけではない。もちろん、その場合も考えられるが、この別義 (7) が表しているのは、「貨幣」という形のあ

るものに、(しかるべき手続きを経て) 何らかの力を働かせて、主体がそれを「取得する」ということを表す。つまり、「貨幣類を取得する」という目的を達成するために、「何らかの力を働かせて、まとまった形のあるものにする」ということである。よって、別義(7)と別義(1)は手段と目的の関係にあり、換喩(メトニミー)によっても意味拡張が成り立っていると考えられる。

2.8. 多義的別義(8)：〈人[組織]が〉〈農作物に対して〉〈手間をかけて〉〈育て上げる〉

- (30) 비닐하우스를 이용해 여름 채소를 만들다.
(ビニールハウスを利用して、夏野菜を作る)
- (31) 병충해에 강하면서도 상당히 맛있는 토마토를 만들 수 있다.
(病虫害にも強く、相当おいしいトマトを作ることができる)
- (32) 10~13kg의 수박을 선호하는 경우가 많은데, 이런 수박을 만들려
면 거름을 듬뿍주어야 하는 등 비용이 많이 들어 가격만 비싸다고
합니다. (10~13kgのスイカを好む場合が多いが、このようなスイ
カを作るためには肥料をたっぷりまかななければならないなど、費用
がかかり値段が高くなるそうです)
- (33) 100% 무농약으로 만든 매실입니다. (100%無農薬で作った梅です)

この「만들다」は、生じさせる対象が「農作物」という点で別義(1)と異なるが、「あるものに何らかの力を働かせて、まとまった形のあるものにする」という点では共通している。つまり、別義(8)は別義(1)から隠喩(メタファー)によって意味拡張が成り立っていると考えられる。

2.9. 多義的別義 (9) : 〈人が〉〈土に対して〉〈農作物を生育させる状態を〉
〈生じさせる〉

- (34) 이 흙을 이용해 밭을 만들거예요.
(この土を利用して、畑を作るつもりです)
- (35) 황무지를 개척해서 옥토를 만들다. (荒地を開拓して沃土を作る)
- (36) 단지 주민들은 삭막한 아파트의 옥상에 채소밭을 만들어 가꾸기 시작하였다. (団地の住民たちは索漠としたアパートの屋上に野菜畑を作って耕し始めた)

この「만들다」は、力を加える対象が「土」という点で別義(8)と異なるが、「あるものに(手間をかけるなど)力を加えて、何らかの状態を生み出す」という点では共通している。つまり、別義(9)は別義(8)から隠喩(メタファー)によって意味拡張が成り立っていると考えられる。なお、この「만들다」は次の例のように「～로/으로 만들다 [~lo/eulo mandeulda]」という形で用いられることがある。

- (37) 황무지를 옥토로 만들다. (荒地を沃土へ作る (逐語訳))

2.10. 多義的別義 (10) : 〈人が〉〈自分また他の人(の身体)に対して〉〈教育・訓練などを行い〉〈好ましい状態を〉〈生じさせる〉

- (38) 좋은 교육을 통해 더 좋은 인재를 만들 수 있다는 뜻이 아닐까 싶은데요. (良い教育を通して、より良い人材が作れるという意味ではないかと思います)
- (39) 홍 회장은 재임기간 중 3명의 세계챔피언을 만들겠다고 호언장담했다. (洪会長は、在任期間中3名の世界チャンピオンを作ると豪

語した)

- (40) 마사지를 해 주면 모공이 열리면서 피지나 노화된 각질이 제거되어 청결한 피부를 만들 수 있다. (마ッサージ을してやると毛穴が開き皮脂や老化した角質が除去され清潔な肌を作ることができる)
- (41) 건강한 몸을 만들기 위한 단계별 트레이닝!
(健康な体を作るための段階別トレーニング!)

この「만들다」は、力を加える対象が「人 (の身体)」という点で別義 (8) と異なるが、「あるものに (手間をかけるなど) 力を加えて、何らかの状態を生み出す」という点では共通している。つまり、別義 (10) は別義 (8) から隠喩 (メタファー) によって意味拡張が成り立っていると考えられる。なお、この「만들다」は次の例のように「～로/으로 만들다 [～lo/eulo mandeulda]」という形で用いられることがある。

- (42) 아들을 후계자로 만들다. (息子を後継者へ作る (逐語訳))

2.11. 多義的別義 (11) : 〈人【組織】가〉〈他の人【もの】に〉〈何らかの力を働かせて〉〈ある状態に〉〈変化させる〉

- (43) 자기 몫만 챙기려는 직원들의 이기주의가 그 회사를 도산에 이르게 만들었다. (自分の利益だけを考える社員たちの利己主義がその会社を倒産に至るようにした (至らしめた))
- (44) 채영은 자신의 눈을 가리키며 “성형수술을 했다”고 말해 주변사람들을 놀라게 만들었다. (채영은は自分の目を指しながら「整形手術をした」と言い、周りの人たちをびっくりさせた)
- (45) 그녀는 자동차의 부품들을 재장비하고 새로 도색도 하여 새차처럼 만들었다. (彼女は自動車部品を再装備し、色も塗り替え、新車み

たいにした)

- (46) 선풍기는 기압을 떨어뜨리고 산소를 희박하게 만들기 때문에 오랫동안 켜 놓고 자면 질식사할 위험이 있다. (扇風機は気圧を落とし、酸素を希薄にするため、長い時間つけたまま寝ると、窒息死する危険性がある)

この「만들다」は一般的に「～게 만들다 [～ge mandeulda]」という形で用いられ、「人 [もの] に対して、何らかの働きかけによって、ある状態に変化させる」ということを表す。例えば、例 (43) は「(社員たちの) 利己主義という働きかけによって、会社を倒産の状態に変化させた」というようにとらえられる。また、この「만들다」は別義 (10) と異なり、新たなものを生み出しているわけではない。つまり、例 (45) における「新車を作る」というのは、新車を生み出すということではなく「新車のような状態に変化させる」ということを表す。

さて、別義 (11) は別義 (10) と類似性が認められることから、隠喩 (メタファー) による意味の転用であると考えられる。つまり、別義 (11) と別義 (10) の間から「何らかの力を加えて、ある対象物を何らかの状態に置かせる」という共通の意味特徴を導き出すことができるということである。

2.12. 多義的別義 (12) : 〈人が〉〈何らかの努力によって〉〈子を〉〈産み出す〉

- (47) 서로 행복하면 그게 행복한 결혼이지 자손 만들려고 결혼하진 않는다. (お互い幸せならそれが幸せな結婚であって、子孫を作るために結婚するわけではない)
- (48) 아버지 어머니 죄송합니다. 애를 만들 생각은 없었습니다.

(お父さん、お母さん、申し訳ありません。子を作るつもりはありません)

(49) 내 아내는 천사라서 밖에서 애를 만들어도 받아들여 줄거야.

(私の妻は天使だから、外で子を作っても受け入れてくれるだろう)

この「만들다」は、生じさせる対象が「子」という点で別義(8)と異なるが、「何らかの力を働かせて、あるものを生み出す」という点では共通している。つまり、別義(12)は別義(8)と類似性が認められることから、隠喩(メタファー)による意味の転用であると考えられる。

2.13. 多義的別義(13): 〈人【組織】が〉〈他の人【組織】と〉〈密接な関係を〉〈生じさせる〉

(50) 대학에 들어가면 빨리 여자 친구를 만들고 싶다.

(大学に入ったら、早く彼女を作りたい)

(51) 행복한 부부 관계를 만들려면 어떻게 해야 하나요?

(幸せな夫婦関係を作るにはどうすればいいですか)

(52) 적을 만들지 않는 일은 오늘날을 살아가는 모든 사람에게 꼭 필요하다고 할 수 있다. (敵を作らないことは、今日を生きるすべての人に絶対必要なことだと言える)

(53) 앞으로 상대국과 좋은 관계를 만들어 가도록 노력합시다.

(これから相手国と良い関係を作っていけるよう努力しましょう)

別義(13)は、生じさせる対象が「密接な関係」という点で別義(12)と異なるが、「何らかの働きかけによって、今までなかったものを新たに生み出す」という点では共通している。つまり、別義(13)は別義(12)から隠喩(メタファー)によって意味拡張が成り立っていると考えられ

る。また、「密接な関係を生じさせる」という目的を達成するためには、「人を生み出す」という手段が必要であると考えられる。つまり、別義(13)は別義(12)から手段と目的の関係に基づく換喩(メトニミー)によっても意味拡張が成り立っていると考えられる。

2.14. 多義的別義(14):〈人〔組織〕が〉〈何らかの力を働かせて〉〈ある規則・制度・理論を〉〈生じさせる〉

(54) 회원이 늘고 모임이 확대되어 회칙을 새로 만들었다.

(会員が増え、会が拡大したため会則を新しく作った)

(55) 새로운 교통 법규를 만들다. (新しい交通法規を作る)

(56) 의료계와 환자가 함께 만족할 수 있는 좋은 의료제도를 만들겠다.

(医療界と患者が共に満足できる良い医療制度を作るつもりである)

別義(1)は、生じさせる対象が「椅子」「車」などの「具体物」であるのに対して、別義(14)は「抽象的なもの」である。ただし、「何らかの力を働かせて、あるものを生み出す」という点では共通している。つまり、別義(14)は別義(1)と類似性が認められることから、隠喩(メタファー)による意味の転用であると考えられる。

2.15. 多義的別義(15):〈人が〉〈何らかの力を働かせて〉〈ある特筆すべき事柄を〉〈生じさせる〉

(57) 국내뿐만 아니라 글로벌 시장에서 새로운 전설을 만들겠다고 다짐했다. (国内だけではなくグローバル市場で新たな伝説を作ると誓った)

(58) 대한민국 천문우주과학에 새 역사를 만들겠습니다.

(大韓民国の天文宇宙科学において、新しい歴史を作ります)

- (59) 볼트는 “100m, 200m 세계 기록은 내가 절정의 몸 상태일 때 작성했다. 다시는 그런 기록을 만들 수 없다”고 했다. (볼트는「100m, 200m의世界記録は私が絶好調の時に作った。二度とそんな記録は作れない」と言った)

この「만들다」は、生じさせる対象が「特筆すべき事柄」という点で別義(14)と異なるが、「何らかの力を加えて、今までなかったもの(抽象物)を新たに生み出す」という点では共通している。つまり、別義(15)は別義(14)と類似性が認められることから、隠喩(メタファー)によって意味拡張が成り立っていると考えられる。

2.16. 多義的別義(16): 〈人【組織】가〉〈何らかの力を働かせて〉〈ある状況・時間を〉〈生じさせる〉

- (60) 서로 믿고 맡 놓고 일할 수 있는 분위기를 만들어 보자.
(お互い信頼し、安心して仕事ができる雰囲気を作ってみよう)
- (61) 고용주는 노동자들이 열심히 일할 수 있는 여건을 만들어 주어야 한다. (雇用主は労働者たちが頑張って仕事ができる環境を作ってあげなければならない)
- (62) 상대 팀 문전에서 흘러나온 공을 우리 선수가 그대로 차 넣어 마침내 동점을 만들었습니다. (相手チームのゴール前で、こぼれたボールを味方の選手がそのまま押し込んで、ついに同点を作った)
- (63) 아영이와 함께 연극을 보러 갈 시간을 만드느라 밤잠을 줄여 가며 일을 마쳤다. (アヨンと一緒に演劇を見に行く時間を作るために睡眠時間を減らして仕事を終えた)

この「만들다」は、生じさせる対象が「状況・時間」という点で別義

(14) と異なるが、「何らかの力を加えて、今までなかったもの（抽象物）を新たに生み出す」という点では共通している。つまり、別義(16)は別義(14)と類似性が認められることから、隠喩（メタファー）によって意味拡張が成り立っていると考えられる。

2.17. 多義的別義(17)：〈人〔組織〕が〉〈何らかの力を働かせて〉〈ある機会・方法を〉〈生じさせる〉

- (64) 즐겁게 운동하고 스트레스를 날릴 수 있는 기회를 만들어 보세요.
 (楽しく運動して、ストレスを吹っ飛ばせる機会を作ってみてください)
- (65) 이 사건은 발해 문화가 남방의 신라 문화와 접합되는 계기를 만들었다. (この事件は渤海文化が南方の新羅文化と融合する契機を作った)
- (66) 가장 큰 학습 동기를 만들려면 현재 내가 해결해야 할 문제가 무엇인지를 인식할 필요가 있다. (最も大きい学習動機を作るためには、現在自分が解決すべき問題が何であるかを認識する必要がある)
- (67) 자신만의 스트레스 해소법을 만들다.
 (自分だけのストレス解消法を作る)

この「만들다」は、生じさせる対象が「機会・方法」という点で別義(14)と異なるが、「何らかの力を加えて、今までなかったもの（抽象物）を新たに生み出す」という点では共通している。つまり、別義(17)は別義(14)と類似性が認められることから、隠喩（メタファー）によって意味拡張が成り立っていると考えられる。⁽⁸⁾

2.18. 多義的別義 (18) : 〈人が〉〈何らかの力を働かせて〉〈精神的な活動・事柄を〉〈生じさせる〉

- (68) 뉴질랜드에서 공부, 일 또는 여행을 하고 싶으면 OKCNZ 이 일생 일대의 멋진 경험을 만들 수 있도록 도와드립니다!
(ニュージーランドで勉強、仕事または旅行がしたいなら OKCNZ が一生一代の素晴らしい経験が作れるよう、お手伝いします！)
- (69) 지금부터 독서 습관을 만들 수 있는 실질적인 방법 7가지를 소개하려고 한다. (今から読書の習慣を作ることができる実質的な方法 7つを紹介しよう)
- (70) 분위기 좋은 카페에서 어머니와의 특별한 추억을 만들 수도 있다.
(雰囲気の良いカフェで母との特別な思い出を作ることでもある)
- (71) 저는 어머님에게 편지를 써서 집에 돌아갈 구실을 만들어 달라고 간청했습니다. (私は母上に手紙を書き、家に帰れる口実を作ってくれるように懇願しました)

この「만들다」は、生じさせる対象が「精神的な活動・事柄」という点で別義(14)と異なるが、「(努力するなど) 何らかの力を加えて、今までなかったもの(抽象物)を新たに生み出す」という点では共通している。つまり、別義(18)は別義(14)と類似性が認められることから、隠喩(メタファー)によって意味拡張が成り立っていると考えられる。

2.19. 多義的別義 (19) : 〈人[動植物・自然]가〉〈何らかの力を働かせて〉〈ある現象・物質を〉〈生じさせる〉

- (72) 그는 사람들이 물에 빠지는 효과음을 만들기 위해 큰 돌들을 육조 속에 첩첩침병하고 빠뜨렸다. (彼は人々が水に落ちる効果音を作

るために、大きな石を浴槽の中にどぶんと落とした)

- (73) 수많은 배에 달려 있는 조명들이 멋진 야경을 만들어 내었다.
(数多く船についている照明が素敵な夜景を作り出した)
- (74) 핏속의 적혈구는 뱃속에서 만들어져 백 일 정도가 지나면 차츰 파괴되어 간다. (血液中の赤血球は骨の中で作られ、百日ほど経つと次第に破壊されていく)
- (75) 벌들은 꿀을 만들어 집으로 돌아오기까지 수많은 난관에 부딪칩니다. (蜂たちは蜜を作って巣に帰ってくるまで、数多くの難関にぶつかります)

この「만들다」は、生じさせる対象が「現象・物質」という点で別義(1)と異なるが、「何らかの力を働かせて、あるものを生み出す」という点では共通している。つまり、別義(19)は別義(1)と類似性が認められることから、隠喩(メタファー)による意味の転用であると考えられる。

2.20. 多義的別義(20): 〈人(の体) [もの] に〉〈何らかの作用が働き〉〈ある状態を〉〈生じさせる〉

- (76) 가려운 피부를 거둬 긁어 부스럼을 만들다.
(かゆい皮膚をかきすぎて、かさぶたを作る)
- (77) 얼굴에 상처를 만들다. (顔に傷を作る)
- (78) 그는 유리를 돌로 긁어 흠집을 만들었다.
(彼はガラスを石でこすって傷を作った)
- (79) 치료 시기를 놓칠 경우 요산결정체가 딱딱한 혹을 만들 수 있다.
(治療のタイミングを逃すと、尿酸結晶体が硬いこぶを作る場合がある)

この「만들다」は、生じさせる対象が「体（もの）に発生する現象」という点で別義(19)と異なる。また、生じさせる対象が「体（もの）に発生する現象」であることから「非意図的である」ことを表すという点でも異なる。ただし、いずれも「何らかのもの（現象・状態）を生み出す」という点では共通している。つまり、別義(20)は別義(19)と類似性が認められることから、隠喩（メタファー）によって意味拡張が成り立っていると考えられる。

2.21. 多義的別義(21)：〈人[こと]が〉〈原因となって〉〈ある事柄を〉〈生じさせる〉

(80) 우리 남편들은 무의식적으로 생활속에서 돌연사의 원인을 만들고 있지 않은가? (夫たちは生活の中で無意識に突然死の原因を作っているのではないか)

(81) 이 질문에 대해 사람들은 소득 수준, 교육 수준, 직업이 차별을 만들 가능성이 높다고 응답하고 있다.

(この質問に対して人々は所得水準、教育水準、職業が差別を作っている可能性が高いと回答している)

(82) 대, 중소기업들 간의 영업이익 격차가 임금 격차를 만들고 있다.

(大中小企業間の営業利益の格差が賃金格差を作っている)

この「만들다」は、生じさせる対象が「ある事柄」という点で別義(20)と異なるが、「何らかの原因によってあることが（非意図的に）生じる」という点では共通している。つまり、別義(21)は別義(20)と類似性が認められることから、隠喩（メタファー）によって意味拡張が成り立っていると考えられる。

2.22. 多義的別義 (22) : 〈人が〉〈ある場所・空間に〉〈ある特徴的な状態を〉〈生じさせる〉

- (83) 최근 지어진 건물들은 외벽과 실내벽 사이에 공간을 만들고 단열재를 채워 (이하생략) (最近建てられた建物は外壁と室内壁の間に空間を作り、断熱材で詰め (以下略))
- (84) 지진이나 온도 변화에 의한 신축등의 외력을 흡수하기 위해서 마루나 벽에 틈새를 만든다. (地震や温度の変化による伸縮などの外力を吸収するために床や壁にすき間を作る)
- (85) 공기 순환을 돕기 위해 가구와 벽 사이에 공간을 만들어 주어야 합니다. (空気循環を助けるために家具と壁の間に空間を作らなければなりません)

別義 (20) は、生じさせる対象が「体 (もの) に発生する現象」であるのに対して、この「만들다」は、生じさせる対象が「場所や空間に発生する現象」という点で異なる。ただし、いずれも「何らかのもの (現象・状態) を生み出す」という点では共通している。つまり、別義 (22) は別義 (20) と類似性が認められることから、隠喩 (メタファー) によって意味拡張が成り立っていると考えられる。

なお、「틈 (溝)」などの語は「부모와 자식 사이에 틈을 만들다 (親と子供の間に溝を作る)」のように、人間関係を表す場合に使われることがある。その場合は、別義 (13) となる。

2.23. 多義的別義 (23) : 〈人が〉〈身体 (の一部) [もの] を使って〉〈ある形を〉〈生じさせる〉

- (86) 놀이공원에 가면 풍선을 변형시켜서 여러 가지 모양을 만들어 내

는 광경을 쉽게 볼 수 있다. (遊園地に行くと風船を變形させ、いろいろな形を作る光景が簡単に見られる)

- (87) 박 씨는 “담임선생님이 비오는 날 학생들이 쓰고 다닐 수 있도록 교실에 사비로 우산을 사 놓으셨다. 고마움을 표하려고 우산을 펼쳐 하트 모양을 만들어 사진을 찍은 것”이라고 작품을 소개했다.

(朴氏は「担任の先生が雨の日、学生たちが使えるように教室に私費で傘を買ってくださった。お礼の気持ちを表すために、(学生たちが)傘を開いてハートの形を作って撮った写真」であると作品を紹介した)

- (88) 현존 하는 도시를 배경으로 흉폭한 좀비들을 피해 대행렬을 만들어 탈출을 시도하는(이하생략) (現存する都市を背景に、凶暴なゾンビたちを避け大行列を作って脱出を試みる (以下略))

別義(1)は、生じさせる対象が「椅子」「車」などの「恒常的に存在するもの」であるのに対して、この「만들다」は、生じさせる対象が「(体[もの]を使った)一時的なもの(形)」という点で異なる。ただし、いずれも「何らかの力を働かせて、あるものを生み出す」という点では共通している。つまり、別義(23)は別義(1)と類似性が認められることから、隠喩(メタファー)によって意味拡張が成り立っていると考えられる。

2.24. 多義的別義(24): 〈人が〉〈(主に文法で) 語句・節・文を〉〈生じさせる〉

- (89) 그날 배운 단어로 짧은 문장을 만들어 보자.

(その日習った単語で、短い文章を作ってみよう)

- (90) 영어 문법에서 의문문을 만들려면 주어와 서술어를 자리바꿈하는 것이 우선이라고 할 수 있다. (英文法で疑問文を作ろうとしたら、

主語と述語の位置を変えることが先である)

(91) 복합어가 만들어 지는 원리를 연구하고 있다.

(複合語が作られる原理を研究している)

この「만들다」は、生じさせる対象が「語句・節・文」という点で別義(1)と異なるが、「何らかの力を働かせて、あるものを生み出す」という点では共通している。つまり、別義(24)は別義(1)と類似性が認められることから、隠喩(メタファー)によって意味拡張が成り立っていると考えられる。

以上、本稿では「만들다」について、24の多義的別義を認め、分析を行った。また、別義間の関連性については比喩の観点から説明した。なお、「만들다」は以下のような多義構造を成している。

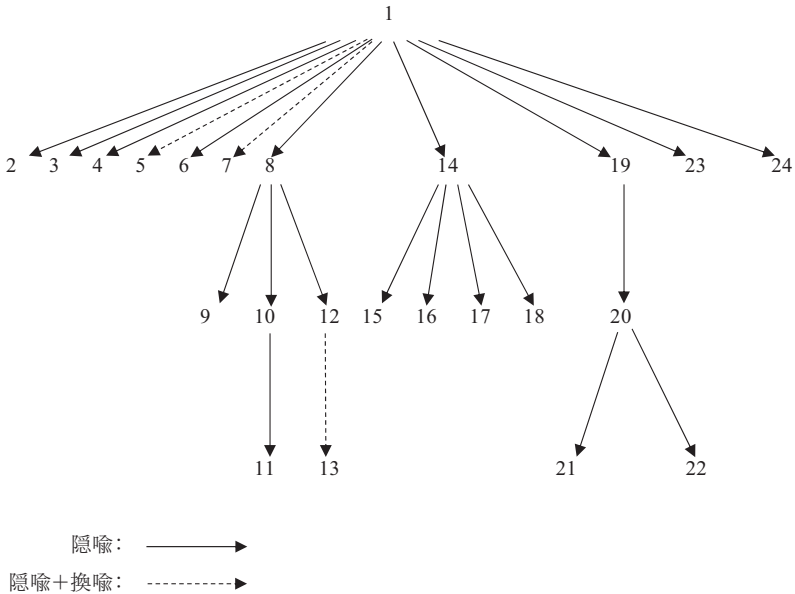


図1 「만들다」の多義構造

3. 多義的別義の対応関係について

下の表に示すように、「만들다」と「つくる」はそれぞれ24の多義的別義を認めることができる。以下、それぞれの対応関係について見ていく。

表1 多義的別義の対応関係

만들다	つくる
別義(1) (○) 例: 책상 [자·인형·텔레비전]을 [만들다] 새가 둥지를 [만들다]	別義(1) (○) 例: 机 [車・人形・テレビ] を {つくる} 鳥が巢を {つくる}
別義(2) (○) 例: 지하철 [공원·터널]을 [만들다]	別義(2) (○) 例: 地下鉄 [公園・トンネル] を {つくる}
別義(3) (○) 例: 두부 [야채스프·케익]를 [만들다] 보리로 맥주를 [만들다]	別義(3) (○) 例: 豆腐 [野菜スープ・ケーキ] を {つくる} 麦でビールを {つくる}
別義(4) (○) 例: 과별 [따뜻한 가정·전용창구]을 [만들다] 들소가 무리를 [만들다]	別義(4) (○) 例: 派閥 [暖かい家庭・専用窓口] を {つくる} 野牛が群れを {つくる}
別義(5) (○) 例: 통장 [단어장·여권]을 [만들다]	別義(5) (○) 例: 通帳 [単語帳・パスポート] を {つくる}
別義(6) (○) 例: 교가 [영화·드라마·조각작품]를 [만들다]	別義(6) (○) 例: 校歌 [映画・ドラマ・彫刻作品] を {つくる}
別義(7) (○) 例: 경비 [자금·비용·빚]를 [만들다]	別義(7) (○) 例: 経費 [資金・費用・借金] を {つくる}
別義(8) (○) 例: 야채 [토마토·수박]를 [만들다]	別義(8) (○) 例: 野菜 [トマト・スイカ] を {つくる}
別義(9) (○) 例: 밭 [논·옥토]을 [만들다]	別義(9) (○) 例: 畑 [田んぼ・沃土] を {つくる}
別義(10) (○) 例: 인재 [후계자·건강한 몸]를 [만들다]	別義(10) (○) 例: 人材 [後継者・丈夫な体] を {つくる}
別義(11) 例: 사람을 도둑놈으로 [만들다] 마을을 폐허로 [만들다]	「対応しない」 ×人を泥棒に {つくる} ×村を廃墟に {つくる}

別義 (12) (○) 例 : 자손 [아이]을 [만들다]	別義 (11) (○) 例 : 子孫 [子] を {つくる}
別義 (13) (○) 例 : 애인 [좋은 관계·마음의 벽]을 [만들다]	別義 (12) (○) 例 : 恋人 [良い関係・心の壁] を {つくる}
別義 (14) (○) 例 : 규칙 [회칙·법규]을 [만들다]	別義 (13) (○) 例 : 規則 [会則・法規] を {つくる}
別義 (15) (○) 例 : 전설 [역사·세계기록]을 [만들다]	別義 (14) (○) 例 : 伝説 [歴史・世界記録] を {つくる}
別義 (16) (○) 例 : 시간 [봄·분위·환경]을 [만들다]	別義 (15) (○) 例 : 時間 [ブーム・雰囲気・環境] を {つくる}
別義 (17) (○) 例 : 기회 [방법·찬스]를 [만들다]	別義 (16) (○) 例 : 機会 [方法・チャンス] を {つくる}
別義 (18) (○) 例 : 추억 [구실·아이디어]을 [만들다]	別義 (17) (○) 例 : 思い出 [口実・アイディア] を {つくる}
別義 (19) (○) 例 : 음원 [(석양이)그림자·단백질]을 [만들다]	別義 (18) (○) 例 : 音源 [(夕日が) 影・蛋白質] を {つくる}
別義 (20) (○) 例 : 상처 [혹·부스럼]을 [만들다]	別義 (19) (○) 例 : 傷 [こぶ・かさぶた] を {つくる}
別義 (21) (○) 例 : 내가 친구 이혼의 원인을 [만들다] 편견이 차별을 [만들다]	別義 (20) (○) 例 : 私が友達の離婚の原因を {つくる} 偏見が差別を {つくる}
別義 (22) (○) 例 : 공간 [틈새]을 [만들다]	別義 (21) (○) 例 : 空間 [すき間] を {つくる}
「対応しない」 ×일부러 목소리를 [만들다] ×무표정 [미소]을 [만들다]	別義 (22) 例 : わざと声を {つくる} 無表情 [笑顔] を {つくる}
別義 (23) (○) 例 : 양손으로 하트모양을 [만들다] 대행렬을 [만들다]	別義 (23) (○) 例 : 両手でハートマークを {つくる} 大行列を {つくる}
別義 (24) (○) 例 : 명사절 [의문문]을 [만들다]	別義 (24) (○) 例 : 名詞節 [疑問文] を {つくる}

以上のように「만들다」と「つくる」は、ほとんどの別義において基本的に対応関係にあることが分かる。以下、対応関係がない「만들다」

の別義 (11) と「つくる」の別義 (22) について改めて確認する。

「만들다」別義 (11) : 〈人 [組織] が〉〈他の人 [もの] に〉〈何らかの力を働かせて〉〈ある状態に〉〈変化させる〉

- (92) 자기 몫만 챙기려는 직원들의 이기주의가 그 회사를 도산에 이르게 만들었다. (自分の利益だけを考える社員たちの利己主義がその会社を倒産に至るようにした)

前節でも述べたように、この「만들다」は「~게 만들다 [~ge mandeulda]」という形で用いられ、「人 [もの] に対して、何らかの働きかけによって、ある状態に変化させる」ということを表す。つまり、上の例は「(社員たちの) 利己主義という働きかけによって、会社を倒産の状態に変化させる」というようにとらえられる。日本語の「つくる」にはこのような使い方はない。

「つくる」別義 (22) : 〈人が〉〈意図的に〉〈ある表情・態度を〉〈生じさせる〉

- (93) 電話の時、わざと声を作っている人は以外と多い。(×목소리를 만들다)
- (94) 人の意見をちゃんと聞く態度を作ってほしい。(×태도를 만들다)

日本語の「つくる」は、以上の例のように、意図的にある表情や態度を生じさせることを表す意味があるが、「만들다」はこのような使い方はない。

4. まとめ

以上、本稿では韓国語の動詞「만들다」が持つ複数の意味を記述し、それら複数の意味の関連性（多義構造）について考察した。その結果、「만들다」について24の多義的別義を認定することができた。別義間の関連性については、隠喩（メタファー）と換喩（メトニミー）という2つの比喩の観点から考察を行い、24の別義間の関連性を明らかにすることができた。また、日本語の「つくる」と比較し、両語における別義間の対応関係を確認した。

最後に、本稿では取り上げられなかったが、「만들다」と類義関係にある「짓다 [jitta]」についても分析する必要がある。また、多義語同士の対応関係をより精緻なものにするためには、日本語・韓国語だけではなく他言語との比較も検討する必要がある。いずれも今後の課題としたい。

注

- (1) 国広（1982: 97）は、多義語について『多義語（polysemic word）』とは、同一の音形に、意味的に何らかの関連を持つふたつ以上の意味が結び付いている語を言う」と定義している。本稿においてもこの定義に従う。
- (2) 初山（2001: 33）は「多義語の複数の意味には相互に何らかの関連が認められるのであるから、個々の多義語の分析にあたり、その関連の実態を明らかにすることが課題となる」とし、「メタファー、シネクドキー、メトニミーという3種の比喩が、複数の意味の関連づけに重要な役割を果たすと考えている」と述べている。
- (3) 「隣接性」「関連性」については、様々なケースが考えられるが、ここでは以下の2点を例として示す。
- (4) 「製品・商品」というのは、基本的に人工物や生成過程が分かるものに使われる。従って、自然界にそもそも存在するものなどには使われにくい。

- ① ?다이아몬드를 만들다. (ダイヤモンドをつくる)
- ② ○인공적으로 다이아몬드를 만들다. (人工的にダイヤモンドをつくる)
- (5) 「施設」の場合でも、いわゆる「建物」などには使われにくい。この場合は一般的に「짓다 [jitta]」を用いることが多い。
- ③ ?아파트 [공장·집]를 만들다. (아파트 [工場・家]をつくる)
- ④ ○아파트 [공장·집]를 짓다. (아파트 [工場・家]をつくる)
- (6) 「飲食物」といってもすべてが可能なのではない。
- ⑤ ?부엌에서 커피를 만들고 있다. (台所でコーヒーをつくっている)
- (7) 「作品」といってもすべてが可能なのではない。
- ⑥ ×지금 소설 [유화]을 만들고 있다. (今、小説 [油絵]をつくっている)
- (8) 「方法」といってもすべてが可能なのではない。
- ⑦ ×술마시는 방법을 만들다. (お酒を飲む方法をつくる)
- ⑧ ×빨리 달리는 방법을 만들다. (早く走る方法をつくる)

参考文献

- 李澤熊 (2016) 「動詞『つくる』の意味分析」『名古屋大学日本語・日本文化論集』第23号, pp. 119-142, 名古屋大学国際言語センター.
- 北原保雄 (2011) 『明鏡国語辞典』第3版, 大修館書店.
- 国広哲弥 (1982) 『意味論の方法』, 大修館書店.
- 新村出 (編) (2008) 『広辞苑』第6版, 岩波書店.
- 松村明 (編) (2006) 『大辞林』第3版, 三省堂.
- 民衆書林編集部 (編) (2003) 『NEW ポータブル日韓辞典』, 三修社.
- 初山洋介 (2001) 「多義語の複数の意味を統括するモデルと比喻」『認知言語学論考』1, pp. 29-58, ひつじ書房.
- 初山洋介・深田智 (2003) 「第3章 意味の拡張」松本曜 (編) 『認知意味論』, pp. 73-134, 大修館書店.
- 初山洋介 (2010) 『認知言語学入門』, 研究社.
- 安田吉実・箕輪吉次・孫洛範・李淑子 (編) (2006) 『韓日辞典』, 民衆書林.
- 山田忠雄・柴田武他 (編) (2012) 『新明解国語辞典』第6版, 三省堂.

例文出典

※本稿における例文は、以下のコーパスから引用したものである。

1. BCCWJ : 『現代日本語書き言葉均衡コーパス』 (<https://chunagon.ninjal.ac.jp/>)
2. NLB : NINJAL-LWP for BCCWJ (<http://nlb.ninjal.ac.jp/>)
3. 국립국어원 말뭉치 (<https://ithub.korean.go.kr/user/main.do>)
4. 다음 어학사전 (<http://dic.daum.net/>)

カレン・テイ・ヤマシタの『熱帯雨林の彼方へ』における 「マジカル・リアリズム」と「ディスプレイスメント」

森 岡 稔・清水 杏 奴

はじめに

カレン・テイ・ヤマシタ (Karen Tei Yamashita, 1951-) の『熱帯雨林の彼方へ』⁽¹⁾ *Through the Arc of The Rain Forest* (1990) は、大衆消費社会と環境破壊、無垢と強欲、多元文化とグローバリゼーション、非現実と現実、周縁と中心といった二項対立を基軸として、その境界を乗り越える試みがなされている小説である。アメリカでは、1950年代から1960年代にかけて、アフリカ系アメリカ人が公民権の適用と人種差別の解消を求めて行った公民権運動があった。それに伴って、アフリカ系アメリカ人以外のマイノリティの活動も活性化した。1960年代から「アジア系アメリカ文学」という表現が使われ始めてから55年ほどが経った今、カレン・テイ・ヤマシタのようなアジア系アメリカ文学の躍進はめざましいものがある。その文学は、自分たちが真のアメリカ人であることを主張するものから、ディアスポラ感覚やノマド感覚を含む Displacement (移動) に関わるものへと力点が移って行き、さらには、人種を越えた「世界文学」へと発展してきているように思われる。したがって、アジア系アメリカ文学を批評する場合、収容所体験に代表されるような抑圧の歴史だけを問題にするのではなく、ポストコロニアリズム、精神分析、フ

エミニズム、エコロジー、リアリズムなど様々な角度からの考察がなされるようになった。移民をルーツとしているアジア系アメリカ人は、「中心」ではなく「周縁」にいたので、その二項関係を脱構築できる立場にあり、その周縁性が文学に活力を与えていると考えられる。したがって、ディコンストラクションが持つ「脱中心性」がポストモダニズムの重要な要素であることが想起させられる。さらに、フレドリック・ジェイムソン (Fredric Jameson, 1934-) が 'Displacement' (ずらし) という言葉によってポストモダンの世界のいくつかの場面でその機能が原理的に働いていることを示したことも思い出される。⁽²⁾『熱帯雨林の彼方へ』という小説は、マジカル・リアリズムを小説技法として用い、同時に、ポストモダニズム小説の特徴のひとつであるメタフィクションを駆使した作品である。メタフィクションとは、それが作り話であることを意図的に読者に気付かせ、虚構と現実の関係をめぐって自己言及的な問題を提示するものである。本稿では、メタフィクションの議論をする前に、『熱帯雨林の彼方へ』におけるマジカル・リアリズムがどのようなものなのかをまず明らかにし、マジカル・リアリズムとメタフィクションの関係を考察する。その中で、ディスプレイメントがテキスト内でどのように機能し、それがポストモダニズムにどのような特徴をもたらしているのかを議論する。『熱帯雨林の彼方へ』はエコクリティシズムから分析されることが多いが、本稿では、何が書かれているかはもちろんのこと、どのように書かれているかについても充分に注目していく。⁽³⁾

1. 『熱帯雨林の彼方へ』の梗概

日系アメリカ人のカレン・テイ・ヤマシタの『熱帯雨林の彼方に』は、1990年に刊行されるとすぐに、初版4000部が3週間で売り切れ、再版

の1500部もたちまち無くなり、12月には第三版2000部を刷り上げ、純文学としてはベストセラーになった。『熱帯雨林の彼方に』は、1991年の「全米図書賞」(American Book Award)、1992年度の「ジャネット・ハイディングー、カフカ文学賞」(Janet Heidinger Kafka Award)を受賞した。⁽⁴⁾ブラジルの熱帯雨林を背景にし、「環境正義」を主張するカレン・⁽⁵⁾テイ・ヤマシタの『熱帯雨林の彼方へ』の梗概は次のようなものである。

【梗概】

日本の佐渡島が見える日本海の浜辺に空から固まりが落ちてきた。水蒸気が上がり、ジュージュと音を立てた。他の子供たちと遊んでいたカズマサは、その破片にあたって気を失ってしまう。家に帰ったカズマサが意識を取り戻すと、カズマサの額から何センチも離れていないところでブンブンと音を立てて回転する球体があった。その球体はカズマサから離れることなく、彼にとってその球体は安らぎとなっていく。高校を卒業したカズマサは鉄道会社に就職する。ボールの超能力のおかげで、カズマサは線路の脱線を未然に防ぐなどの功績があった。彼はやがて、従兄弟の住むブラジルへ行く。そして、熱帯雨林の中に突然出現した謎の大きな物体「マタカン」をめぐって彼の人生は大きく変わっていく。カズマサは、彼の部屋から、パティシュタ・ディヤパンという南米人が鳩を飼っているのを見る。ボールの超能力とパティシュタが飼っている鳩の予言のおかげで、カズマサは大金を手に入れる。

大金を得たカズマサではあるが、無欲なので、周囲の人間にその富を分け与えてしまう。同じ頃、マネ・ダ・コシュタ・ペーナというブラジル人は、鳥の羽が不思議な能力をもつことを発見した。これもマタカンの力が影響している。ニューヨークにGGGという商社があり、その重役である3本腕のJ・B・トゥイーブもマタカンに関心をもつ。マタカンから離れたセアラ海岸に住む19歳のシコ・パコの幼なじみのジル

ベルトの足は悪くて歩けなかった。ジルベルトの祖母のマリア・クルーザがマタカンにジルベルトの足が治るように願うと、ジルベルトは歩けるようになる。そのお礼にシコ・パコはマタカンに聖堂を建てようとする。カズマサのメイド、ロールジスの息子のルーベンスも足が悪いので周囲の者たちは、マタカンの力を借りようとする。

J・B・トゥイーブは、マタカンが驚異的なプラスチックであり、磁力や強力な耐性や可変性をもっていることを知り、商売になるとにらんでいた。そこで、J・B・トゥイーブはマタカンのすぐ近くに GGG のビルをつくってしまう。マネ・ペーナは「羽教」の導師とも言うべき存在になる。GGG の J・B・トゥイーブは、成り行きから GGG の筆頭株主になったカズマサ・イシマルを意識していた。

パティシュタの妻のタニア・アパルシーダは、純然たる鳩愛好家のパティシュタとちがって経営の才に長けていた。カズマサに伴う「球体(ボール)」は、マタカンと同じ磁気をもったプラスチックの物質でできしており、マタカンに強く引き寄せられている。J・B・トゥイーブは秘書で鳥類学者の3つの乳房をもつミッシェル・マベルと結婚する。マタカン・プラスチックの磁気や可塑性が実際に大きな利益を生み始める。カード、建設業界からファッション業界、自動車産業、形成外科にいたるまで、マタカン・プラスチックの利便性は計り知れなかった。マタカン・プラスチックの価値が大きいのので、同じ物質を探し出すことのできるカズマサと球体をねらう者たちが多くなった。ジルベルトが提案した遊園地「シコランディア」を商社の GGG が推進する。カズマサのメイド、ロールジスの子供のルーベンスとジシュライヌが誘拐された。誘拐犯は、儲けのもととなるカズマサと球体と二人の子供とを交換させろという条件をだしてきた。その間に、鳥の羽を媒体にチフスが拡がり始める。被害が大きくなる中で、マタカンの力も衰えははじめ、マタカン・プラスチックでできたものは、すべてバクテリアによって崩壊していく。

「シコランディア」開園記念のカーニヴァルで、誘拐犯がカズマサと球体を襲うが、誘拐犯の発射した弾は、若いシコ・パコにあたり、彼は死んでしまう。マタカンのおかげで、せっかく歩けるようになったジルベルトもパラシュートの事故に遭い、死んでしまう。園内のマタカン・プラスチックでできた「シコランディア」が崩れ落ち、カズマサの球体も一緒に崩れて死んでしまう。J・B・トゥイーブは絶望し、GGGの23階のビルから身を投げる。マタカンがあったところは、消化やと排泄が行われる有機体としての完全性を取り戻そうとして再生していくのだ⁽⁶⁾った。

2. マジカル・リアリズムとメタフィクション

2.1 マジカル・リアリズムにおける幻想の定義

『熱帯雨林の彼方へ』という小説は、マジカル・リアリズムの手法をとっているとされることが多い。マジカル・リアリズムは、ガブリエル・ガルシア＝マルケス（Gabriel García Márquez, 1928–2014）の『百年の孤独』（1967）で代表されるように、ラテンアメリカ作家が好んで使う文学的表現技法である。マジカル・リアリズムは、超自然的な「非現実」⁽⁷⁾と「現実」の両方に立ちながら、夢への強い志向や高度な幻想性をもつ文学形式である。マジカル・リアリズムの「幻想」はどのように定義されるのだろうか。ツヴェタン・トドロフ（Tzvetan Todorov, 1939–2017）は次のように「幻想」を定義する。

First, the text must oblige the reader to consider the world of the characters as a world of living persons and to hesitate between a natural and a supernatural explanation of the events described.⁽⁸⁾

幻想とは、最初にテキストが読者に対し、登場人物の世界を生身の人間の世界であると思わせ、しかも、語られた出来事について、自然な説明と超自然的な説明との間で「ためらい」を抱くようにしなければならない⁽⁹⁾。

「幻想」とは、自然の法則に慣れ親しんでいる者が、超自然と思える出来事に直面して感じる「ためらい」のことである⁽¹⁰⁾。テキスト内の出来事を完全に疑ってかかってもいけないし、また逆に信じ切ってもいけない。読者が現実と非現実の二項対立の境界線上に立ち、「ためらう」ことで幻想の効果は生み出される。しかしながら、超自然に対する「ためらい」の「幻想」は長くは続かない。というのは、読者は「幻想」を抱いたすぐ後で、「怪奇」と「驚異」のジャンルの区別に移っていくからである。

The fantastic lasts only as long as a certain hesitation; a hesitation common to reader and character, who must decide whether or not what they perceive derives from “reality” as it exists in the common opinion. At the story’s end, the reader makes a decision even if the character does not; He opts for one solution or the other, and thereby emerges from the fantastic. If he decides that the laws of reality remain intact and permit an explanation of the phenomena described, we say that the work belongs to another genre: the uncanny. If, on the contrary, he decides that new laws of nature must be entertained to account for the phenomena, we enter the genre of the marvelous. (*The Fantastic*, 41)

幻想はためらいの間しかつづかない。このためらいは読者と作中人物に共通のものであり、彼らは自分の知覚しているものが、世の中の常識的に言われて存在する「現実」に属するものかどうかを決断しなければならない。物語の最後にくると、たとえ作中人物が決断

を下さなくても、読者の方はなんらかの決断を下す。あれかこれかの二つの解釈を選択し、それによって幻想から脱する。現実の諸法則が無疵のままで、語られた現象もそれで説明できるというのが読者の決定であれば、そのとき作品はもう一つ別のジャンル、すなわち「怪奇」のジャンルに属しているのだと言っておこう。その反対に、その現象を説明できるように新しい自然法則を検討しなくてはいけないというのが読者の結論であれば、私たちは「驚異」のジャンルへと入っていく。(『幻想文学論』、66頁)

端的に言えば、超自然的な現象について常識で説明がつかないのは「怪奇」であり、常識で説明できないが、新しい考え方を受け入れて、それが「ありえるかもしれない」と考えるのが「驚異」である。

それでは、超自然の説明がつくかどうかをどのように判断するのか。おしなべてテキストの記述や記号が何を意味しているのかを意識する場合に、意識は2つの「指示対象」「Referent」へと向かう。それは①「辞書的な記号意識」(“a dictionary entry”)と②「百科事典的な記号意識」(“a encyclopedia entry”)の2つである。①の「辞書的な記号意識」は、辞書というものがまさに差異で成り立っている言語体系であるので、その中でその記号(言葉)がどのような配置にあるのかを意識するものである。②の「百科事典的な記号意識」は、世界についての我々の知識をすべて動員して指示対象として活用するものであり、①の「辞書的な記号意識」よりももちろん守備範囲は広い。読者は超自然的なものについて「ためらい」ながら幻想したあとに、テキストを「百科事典的な記号意識」⁽¹⁾によって、「驚異」なのか「怪奇」なのかを分類していく。

2.2 『熱帯雨林の彼方へ』における「驚異」のジャンル

『熱帯雨林の彼方へ』の場合、新しい自然法則を受容することによって、

描かれた超自然のほとんどすべては「驚異」のジャンルに入っていく。⁽¹²⁾『熱帯雨林の彼方へ』における超自然的な描写を書かれた順に、具体的に拾っていくことにする。

(説明1) マネ・ダ・コシュタ・ペーナというブラジル人は、自分の住むところの近くにあるマタカンの力で、鳥の羽が不思議な能力をもつことを発見した。彼の羽は人々の病気や心の疲れを癒した。マネは「羽教の教祖」としてマスコミにもてはやされる。マネの羽根の能力がマタカンの不思議な力の影響であることは読者にも明らかであり、マタカンの得体の知れない不気味さを強調する。

(引用1) “The reporter herself requested Mané demonstrate the feather on her own ear and also complained of an ache in her shoulder. Mané grinned through his missing teeth and nodded authoritatively, carefully rubbing the soft down over the tip of the reporter’s ear.... The reporter exclaimed with surprise that the ache in her shoulder was gone, completely gone!” (RF, 23)

上記の訳：「レポーターの女性は、彼女の肩の痛みをマネに訴えて、彼女の耳に羽根をこすってもらうよう頼んだ。マネは歯のない口をあけてにやりと笑い、重々しくうなずいて柔らかい羽で注意深く、彼女の耳の端をこすった。……レポーターは驚きの声を上げた。肩の痛みが消えてしまったのだ、それも完全に！」

(説明2) ジルベルトの足が治るように祖母のマリア・クルーザはマタカンから遠く離れているにもかかわらず、必死にマタカンに祈る。すると、ジルベルトは歩けるようになる。美しい青年のシコ・パコは、そのお礼にマタカンに聖堂を建てようとする。マタカンの不思議な力はブラジル中を被っている。

(引用 2) “She [Maria Creuza] had wept and begged and promised and prostrated herself to ask for a miracle: that her grandson, Gilberto, might once again walk. The miracle that occurred was almost more than her heart could bear.” (RF, 27)

上記の訳：「彼女〔マリア・クルーザ〕は涙を流し、彼女の孫が再び歩けるような奇跡が起こるように、ひざまずいて懇願し望んだ。すると奇跡は起きた。驚きのあまり、彼女の心臓は止まりそうだった」

(説明 3) 多国籍企業の商社の GGG の重役、ジョナサン・B・トウィープは 3 本の腕をもっている。その妻のミッシェル・マベルも 3 つの乳房をもっている。J・B・トウィープは磁力・耐性・可変性をもつマタカン・プラスチックが事業に役立つと考え、アマゾンにあるマタカンの隣に巨大なビルの支社をつくらうとする。3 つの腕や 3 つの乳房はありえない話であるが、読み進めているうちに読者はこの超自然を受け入れる。読者は完全に「驚異」の世界に入り込む。(引用 3) “J. B. not only thought his third arm was advantageous, he knew it was.... Chopin and Beethoven were no longer a challenge.” (RF, 30)

上記の訳：「第 3 の腕を持っていると有利だというのは、J・B の勝手な思いこみではなかった。実際、それは有利だった。……彼にかかれれば、ショパンもベートーヴェンも、もはや難曲とは言い難かった」

(説明 4) ブラジルでのカズマサのアパートの部屋の前に住むバティシュタ・ディヤパンが飼っている鳩が予言のメッセージを運ぶ。鳩の足に結ばれたメッセージの予言は幸運をもたらす。実際は、バティシュタ・ディヤパンが考案したメッセージであるのだが、不思議にもそれは宝くじを次々に当ててしまう。マタカンを中心にした

超自然が人々の欲望や夢を満たすので、幸福で明るいユートピア的な印象を小説に与える。

(引用4) “Everyone is waiting for the pigeon to bring a message.... The last time, it just said, ‘Eagle.’ Everyone ran out and bought lottery tickets on the eagle. And do you know, Seu Kazumasa, they all won!” (RF, 36)

上記の訳：「みんな、鳩がメッセージを運んでくるのを待ってるんです。……この間は“鷲”と言だけ書かれていたんですって。それを聞いた人たちはみんな飛び出して走り、鷲のくじを買ったんです。そしたらカズマサ、何と彼らは全部大当たりをしたんですよ」

(説明5) マタカン、磁力やダイヤモンドよりも固い耐性があり、かつ、可変性をもつ夢のような物質であった。熱帯雨林の中に現れた不思議な力をもつマタカンに人々はユートピア的な幻想をもつ。つまり、超自然的なものに対して人々は、自分自身の欲望や夢を託すのである。

(引用5) “We’ve discovered that the stuff that the matacão is made of is a sort of, well, sort of miracle plastic—matacão plastic, if you will. We’ve discovered that it is extremely resistant stuff.... It is stronger than steel, resistant to extremely high temperature and totally moldable.” (RF, 112)

上記の訳：「我々はマタカンという物質が何であるかを発見しました。それは、一種の驚異的なプラスチック——マタカン・プラスチックとでもいうべきものであった。それには強力な耐久力があることも判明しました。……鋼よりも強く、かなりの高温にも耐性がある。そして完全にどのような形にも変えることができます」

(説明6) 熱帯雨林に突然現れた「マタカン」は、つるつる滑る小さな山のようになっている。小説が進むにつれ、マタカンが何で

きているのがしだいに分かってくるが、超自然的な現象を、むしろ合理的な説明で読者に受容させていくのはマジカル・リアリズムの特徴である。

(引用6) “The matacão, scientists asserted, had been formed for the most part within the last century, paralleling the development of the more common forms of plastic, polyurethane and styrofoam. Enormous landfills of nonbio-degradable material buried under virtually every polluted part of the Earth had undergone tremendous pressure, pushed ever farther into the lower layers of the Earth’s mantle. The liquid deposits of the molten mass had been squeezed through underground veins to virgin areas of the Earth. The Amazon Forest, being one of the last virgin areas on Earth, got plenty.” (RF, 202)

上記の訳：「科学者が断言するところによれば、マタカンは大部分が形成期はここ一世紀の間にできあがった。ごく普通のプラスチック、ポリウレタンや発泡ポリスチレンの開発時期と重なる。この地球上のほとんどすべての汚染された土地の地下に、微生物によっては分解できない物質が廃棄された巨大なごみ捨て場は途方もない高圧力を受け、地球のマントルのはるかに低い層にまで押しつけられて沈んでいった。マントルの中で溶けて液化した沈殿物は地中の脈を通して地表の未開地に絞り出された。その結果、地球最後の処女地であるアマゾンの熱帯雨林地帯は、その物質でいっぱいになったのだ」

2.3 「驚異」と「怪奇」

『熱帯雨林の彼方へ』において「ためらい」ながら、幻想を抱いた読者は、指示対象として「百科事典」を参照して「驚異」のジャンルへ入っていく。しかしながら、しばらく「驚異」のジャンルに入っていた読者はこの小説の後半で、これは「怪奇」ではないか、という疑いを持つ

超自然現象に多く遭遇する。ツヴェタン・トドロフが言うような「現実の諸法則が無疵のままで、語られた現象もそれで説明できる」という「怪奇のジャンル」に、読者は入りそうになる。ところが読者は粘り強く、「怪奇のジャンル」に入らない。それはなぜか。

小説の後半の背景は、マタカンから少し離れたアマゾンの熱帯雨林の中に、航空機や車が捨てられた広い場所である。グロテスクな小動物や蝶が住み着いているところが描き出される。マタカンの正体は、廃棄されたものが地中深くもぐって、マグマととけあって地表に噴出したものである。したがって、グロテスクな小動物や蝶は、人間の廃棄物に汚染された結果で生まれた、いわば被害者である。このような環境破壊について非難されるべきは現代の私たちである。本当は、それらの現象を「怪奇」のジャンルにしてしまっ、て、「現実の諸法則を無傷のまま」にしておきたいのは当然の心理である。つまり、深層心理では、読者は環境汚染の責任をかぶることは避けたい。だが、このままの状態を放置しておけば、環境破壊は止まらないことを読者は充分理解している。ここで読者は、倫理的な選択に迫られる。「その現象を説明できるように新しい自然法則を検討していく」という「驚異」のジャンルに踏みとどまり、「新しい自然法則」すなわち、「環境正義」を含めた自然法則に世界観を組み直そうという意識をわれわれは高め始める。読者が「驚異」のジャンルに踏みとどまる瞬間の「怪奇」的な場面を少し長いが次に引用する。

There was, however, discovered in one region, about seventy-two kilometers outside the matacão, an area which resembled an enormous parking lot, filled with aircraft and vehicles of every sort of description.... After so many years in the forest, the vehicles were slowly crumbling, piece by piece, bit by bit, into a fine rusty dust.... The entomologists were shocked to discover that their rare butterfly only nested in the vinyl seats

of Fords and Chevrolets and that their exquisite reddish coloring was actually due to a steady diet of hydrated ferric oxide, or rusty water.... There was also discovered a new species of mouse, with prehensile tails, that burrowed in the exhaust pipe of all the vehicles. These mice had developed suction cups on their feet that allowed them to crawl up the slippery sides and bottoms of the aircraft and cars. The color pattern on their bodies was impressive; the females sported a splotchy green-and-brown coat, while the males wore shiny coats of chartreuse, silver and taxi yellow. The mice were found to have extremely high levels of lead and arsenic in their blood and fat from feeding on chipped paint, yet they seemed to be immune to these poisons. (RF, 99-100)

しかしながら、マタカンから72キロほど離れたあたりに実に多様な航空機や車がうずたかく積まれた巨大な駐車場のような場所が見つかった。……熱帯雨林の中にあまりにも長時間放置されていたせいで、それらの乗り物はしだいにぼろぼろになり、少しずつくずれ落ちて、さびた細かい塵になりかけていた。……昆虫学者たちは、自分たちが追ってきた珍種の蝶はフォードやシボレーのビニール・シートだけに巣を作っており、その素晴らしい赤みを帯びた色合いは、実のところ、鉄分を含んだ酸化物の水和物、すなわち錆まじりの水を常に飲んでいるためだということを知ってショックを受けた。……新種のネズミも発見された。物をつかむことのできる尾を持ち、あらゆる乗物の排気管に隠れていた。これらのネズミは足に吸盤をもっており、滑りやすい航空機や車の横腹や底を這いのぼることができた。からだの色は、印象的であった。雌は緑と茶色とまだらのコートを誇らしげに見せて、一方、雄は黄緑色と銀色とタクシーのような黄色をした光沢のあるコートを着ていた。このネズミの血液や脂肪からは、非常に高レベルの鉛と砒素が検出された。こ

れは剥がれ落ちた塗料を食べているためだと思われ、ネズミたちはそうした毒物に免疫を持っているようだった。、『熱帯雨林の彼方へ』、99-100頁)

科学的な用語や固有名詞を文章に加えることによって、気味の悪い描写はリアリティを増している。すなわち、上に現出された光景は言語で構築された世界であるが、細かい描写によって読者が指示対象である「百科事典」の世界の事物に照合しやすくなっている。マジカル・リアリズムは、超自然の世界を扱っているが、素材はリアリズムなのである。マジカル・リアリズムは、現実を出発点としていながら、「現実」を文学的に変容させ、私たちがそれまで知らなかったリアリティを付与するのである。言い換えれば、「現実」に対していわばもう一つの「現実」を言語によって付け加えて、「別の世界」を構築しようとするのである。『熱帯雨林の彼方へ』という小説は、マジカル・リアリズムという枠組みにとどまらない。言語で作られた「別の世界」がフィクションであることを意識させるばかりでなく、日常生活の世界ですらも言語で作られた世界に他ならないことまでも意識させる。それは「マジカル・リアリズム」をも包摂している「メタフィクション」と呼ばれている小説技法の特色である。

2.4 マジカル・リアリズムとメタフィクションとの関係

もう少しマジカル・リアリズムとメタフィクションの関係について考えてみる。

マジカル・リアリズムは、完全にリアリズムの技法から離れるのではなく、むしろリアリズムの小説技法をむきだしと言ってもよいほど使用する。飛行機や車の廃棄場での小動物や蝶の描写、小説全体に取りあげられる固有名詞など、現実が存在しているものを素材として、もうひと

つの現実世界を作り上げることでマジカル・リアリズムは成り立っている。メタフィクションの小説技法の中にマジカル・リアリズムがあることをパトリシア・ウォー (Patricia Waugh, 1956-) はその著書 *Metafiction* の中で次のように言っている。

The paranoia that permeates the metafictional writing of the sixties and seventies is therefore slowly giving way to celebration, to the discovery of new forms of the fantastic, fabulatory extravaganzas, magic realism.... Although the assumption about the novel based on an extension of a nineteenth-century realist view of the world may no longer be viable, the novel itself is positively flourishing.⁽¹³⁾

60年代、70年代のメタフィクションの書き方に浸透している偏執症は、徐々に幻想的・寓話的な奇抜な構想の魔術的リアリズム（マジカル・リアリズム）という新形式の発見、賛美へと変わってきているのだ。……19世紀のリアリズムの世界観の延長に基づいた小説の条件はもはや通用する見込みはないだろうが、小説そのものは、⁽¹⁴⁾はつきりと栄えている。

マジカル・リアリズムはポストモダンの文学的形式のひとつの「メタフィクション」に包摂される。悲観的な19世紀のリアリズム小説から楽観的な「メタフィクション」に文学は移り変わってきた。ではなぜ、「メタフィクション」が楽観的になるのであろうか。フレドリック・ジェイムソン (Fredric Jameson, 1934-) は、『政治的無意識』*The Political Unconscious* の第二章の「魔術的物語」の中で「ロマンス」について次のように言う。ただし、この場合のロマンスは、マジカル・リアリズムやメタフィクションと同義語であると考えてよいだろう。

It is the context of the gradual reification of realism in late capitalism that romance once again comes to be felt as the place of narrative heterogeneity and of freedom from that reality principle to which a now oppressive realistic representation is the hostage. Romance now again seems to offer the possibility of sensing other historical rhythms, and of demonic or Utopian transformations of a real now unshakably set in place.⁽¹⁵⁾

こうして後期資本主義においてリアリズムが徐々に具象化されてゆく背景の中でロマンスは異種の物語が混在する場、人質のような抑圧的リアリズムの表現しかできない現実原則からの開放の場として再び感じられるようになってきた。いま再びロマンスは、別の歴史的リズムを感じとって、決まった場所にゆるぎなくおさまっている現実を魔術的あるいはユートピア的に変形する可能性をもつように思える。⁽¹⁶⁾

現実原則からの開放は、夢の世界であり、おのずから楽観的な雰囲気満たされる。『熱帯雨林の彼方へ』の前半において、マジカル・リアリズムのラテン的明るさが申し分なく感じられる。マジカル・リアリズムは現実原則からの解放を促すが、現実から全く離れていくものでもない。マジカル・リアリズムは、リアリズムの技法に依存しているので、それを無視したり、放棄したりしない。そのリアリズムはむしろ、マジカル・リアリズムが想像力の快楽を求めて自己陶酔的な「別の世界」を作り上げるあまり、「現実の世界」を放棄しないよう、規範・背景・抑制を提供してくれる側面も持っている。リアリズムを使いながら、言語で「別世界」を構築していくのがマジカル・リアリズムである。では、「メタフィクション」は現代文学の中でどのような位置を占めているのだろうか。

2.5 メタフィクションとポストモダニズム

メタフィクションはポストモダニズムの一形式である (MF, 22)。ロマンスや幻想は、強固な現実を脱構築していく文学形式である。超現実を用いて、現実を改変していくマジカル・リアリズムの本質はここにある。マジカル・リアリズムを含んだメタフィクションの形式は、現実でさえも言葉で構築されたものであるということを暴露してしまう。パトリシア・ウォーは「モダニストは、現実でさえ言語で構築されていると考える。絶えず語り手が侵入することによって、読者は登場人物たちが言葉で自らの現実を構築しているだけでなく、彼ら自身が言語構築物であることを、つまり実体ではなく言葉であることを思い起こさせられる」というような内容のことを言っている (MF, 26. 『メタフィクション』 51頁)。

「今ある現実」も「オールタナティヴ (別の可能性) の現実」も言語構築物であるという考え方は、どのようにこの小説の中で展開されているのだろうか。『熱帯雨林の彼方へ』では、バティシュタの鳩が運んでくるメッセージで、アパートの住人の行動のパターンが決まる。「鷺」というメッセージで、その宝くじを買いに住民たちは走る。「ボールを持った日本人がブラジルで友情と富を得るであろう」“The Japanese with the ball will find friendship and fortune in Brasil.” (RF, 39) という鳩のメッセージが世間に公表されたあと、ロールジスがカズマサを連れて彼女の実家に帰ったとき、そのメッセージどおりの男性が現れたことで大騒ぎになる。すなわち、鳩のメッセージがコンテキストなのだ。しかし、その言葉によって作られたコンテキストは、『熱帯雨林の彼方へ』の中では実際に起こっている「現実」である。言葉が、明らかにテキスト内に「現実」を作り出している。テキスト内に「別の世界」がつくられるが、もちろんその「別の世界」の構成要素は「現実」のものである。

登場人物たちは非現実でありながら、われわれの日常世界と変わらない

い「別世界」で、現実には生きている。コンテキストはわれわれと何ら違いはないのである。『熱帯雨林の彼方へ』の細かいリアリズム的描写は、別世界がわれわれの日常世界と変わらないことを意識させる。だが、作品でせつかく構築された「別世界」のコンテキストはすぐに脱構築されていく。それは、多数の視点から物語が語られるため、視点が固定されずコンテキストが「ずらされて」(Displacement) いくからである。『熱帯雨林の彼方へ』においては、ナレーターが一応カズマサのそばで回転する「球体(ボール)」となっているが、「球体」の他にも物語は多くの登場人物がナレーターとなって語られていく。

メタフィクションは、「現実」も物語の別世界も言語で作られていることを、自己照射的に明らかにする。テキスト内の「現実」を次々と再コンテキスト化していく。このようなポストモダニズム小説の描き方を、モダニズム小説と比較して、パトリシア・ウォーは、次のような内容のことを述べる。メタフィクションの場合、枠組みが組み立てられるが、それは絶えず破壊される。コンテキストが構築されてもそれはすぐに脱構築される。一見すると、このようなことは単なるモダニズムの基本的戦略の延長のように思われるかもしれない。多数の語り手がいたり、いくつかの視点を持ったりする小説は、明らかに、コンテキストを変換している。モダニズム小説の場合、読者は視点が変換されると一時的に混乱させられるが、新しい視点に自分を適応させ、それぞれの新しい言説の再コンテキスト化するように許されている。一方、メタフィクション(ポストモダニズム小説)では、相互に矛盾する世界をそれぞれ敵対させるのである。作者がテキストに登場し、登場人物が作者のいる「現実」の世界に足を踏み入れることも想定される。自意識的に言葉にすぎないと露呈された言葉が起き上がって、ページから離れ、作者に付きまとうか、読者と議論しあうかのようなものである(MF, 101-102. 『メタフィクション』、178頁)。

以上のように、パトリシア・ウォーはメタフィクションの性質をあますところなく説明している。ポストモダニズム小説とモダニズム小説との違いは、モダニズム小説の場合、現実が再コンテキスト化されても、視点はそのまま一本化されていく。ところが、ポストモダニズム小説の場合、現実が再コンテキスト化されても、前のコンテキストはそのまま残り、独立した存在となってそれぞれのコンテキストが互いに、読者も巻き込んで小説内が議論の場となっていく。メタフィクションは現実もテキストも言語の構築物であることを隠さない。

もし、コンテキストが男性中心主義的で権威主義的であることに気づいた場合、「非現実」によって脱構築していくのが「幻想」の機能であると思われる。ここに Displacement（ずらし）の装置が注目される。批判力をもった「周縁」が「中心」を脱構築していく。コンテキストがたえず脱構築され、再コンテキスト化していく様は、まさに Displacement（ずらし）の様相と言えよう。テキスト内で、登場人物のそれぞれの視点でコンテキストを移動、変容させることは Displacement であり、全体として現実を変容させて「別世界」(alternative)をつくることも、また、Displacement である。メタフィクションでは、読者の読みの中で、作中人物のそれぞれのコンテキストが比較され、小説の中でナレーターが批評を加えたり、作中人物のみならず読者も議論に加わっていく。メタフィクションは自己照射し、自己を相対化しながら、内部に議論の場をつくるといった、創作と批評が同時に存在する小説形式である。メタフィクションが「自己言及的である」というのはそういう意味合いである。

メタフィクションには、小説の中に批評が入っているが、その批評を担うものは、『熱帯雨林の彼方へ』では「球体」がその役割を果たしている。この場合、批評するものは、確乎たる、権威ある主体ではなく、むしろ周縁性をもっているトリックスター的な存在である。フレドリック・ジェイムソンは『政治的無意識』の中で次のように言う。

It will be objected that Frye's description is predicated on his notion of the displacement of romance from some primary register in religious myth all the way to its degraded versions in the irony of a fallen world.... We will have more to say about this concept of "displacement" later.... In a later study, indeed, Frye himself insists on the essential marginality of the most characteristic protagonists of romance, slaves or women, who, by their necessary recourse to fraud and guile rather than to sheer physical power, are more closely related to the Trickster than to the Solar Hero. (*PU*, 99–100)

ここで予想される反論とは次のようなものだ。宗教神話という最初に描かれたものから、墮落後の世界のアイロニー形式をとった卑俗化された物語、すなわち、ロマンスが延々とずれていくという考えをフライ（ノースロップ・フライのこと。Northrop Frye, 1912–1991）は基本的にもっていて、彼の記述もそれにもとづいているのだ、と。……この「ずらし」という概念については、あとでもう少し詳しく述べることになる。……後期のある研究では、実はフライ自身が、ロマンスのもっとも特徴的な主人公たちである奴隷や女性のもつ、本質的な周縁性を強調している。こうした人物は、全くの身体的な力よりは、むしろ、ペテンや策略に頼らなければならない点で、「太陽神話」の主人公よりは、「トリックスター」により密接なつながりをもっている。（『政治的無意識』、138–139頁）

ポストモダニズムがツリー（樹木）からリゾーム（地下茎）への移行をモデルにしたように、神話からロマンスへの解体は、Displacement（ずらし）の働きである。「ずらし」によって、多元的に多数の人物がいろいろなコンテクストをもった生き方をしている様子を表していくことができる。ミハイル・バフチン（Mikhail Bakhtin, 1895–1975）が言うよう

な「モノローグ」ではなく、「ポリフォニー」（多声）でポストモダンの小説が構成されていることに注目したい。

さらに、『熱帯雨林の彼方へ』では、女性、子ども、有色人種、田舎者、アパートの住人、変わった身体的特徴をもつもの、貧乏人など「周縁」に在ることを余儀なくされながらも生活を楽しんでいる人たちが、「中心」に出ることによってかえって悲惨な目に遭うことも事実である。だが、「周縁」に在る者たちは、独立した対等な関係を保ち、多くの声と意識を小説の中に寄せ合って互いに対話をし、それぞれの世界観で交流することが望まれている。読者ですら小説の中に参加していくメタフィクションとは、「別世界」を小説の中に作って、そこに生きている現実を感じずる文学形式である。重要なのは、それぞれの個性的な世界観を持った複数の対等な多元的な意識がそこにあるということである。その意識が‘Displacement’を形成していく。

おわりに

『熱帯雨林の彼方へ』は明らかにマジカル・リアリズムの作品であるが、同時にメタフィクションの作品である。幻想文学において、読者は超自然と思える出来事に直面すると「ためらい」を感じる。現実と非現実の間に立って、自らの「百科事典」に照らし合わせて、ためらうのである。しかもその「百科事典」の現実に変容を加え、新しい現実を付け加えることが Displacement（ずらし）であった。コンテキストをずらして現実を変容させるためには、ひとつの批判力をもっていなければならない。メタフィクションは創作と批評の両方の性質をあわせもつ文学形式である。『熱帯雨林の彼方へ』は、環境問題にたいする批判をマジカル・リアリズムやメタフィクションという小説技法を駆使して創作したもの

だといえよう。『熱帯雨林の彼方へ』の中の数々の超自然的なものは、最初はユートピア的な幻想を人々の心に抱かせるが、人間の環境破壊に対する自然からのしっぺ返しという黙示録的な形をとる。黙示録的な終末観は、やはり人類の環境破壊に警鐘を与えるものである。『熱帯雨林の彼方へ』というマジカル・リアリズムは「驚異」という超自然を描くが、一方で人間の環境破壊に対する反省を促すものとして「怪奇」的なものを用意していた。マジカル・リアリズムは単に非現実を描くのではなく、リアリズムを土台としており、細かい日常生活の描写がなされ、その素材を用いて「別の世界」を構築している。その別世界の構築は言語でなされているが、現実世界も言語で構築されていることをメタフィクションは示す。コンテキストが絶えず脱構築され、再コンテキスト化する様は、まさに Displacement（ずらし）の機能であった。「周縁」が「中心」に対して脱構築していくという「脱中心化」は、ポストモダニズムの様相を表しており、それは小説においては、「多声」すなわち「ポリフォニー」で小説が成り立つことを示している。すなわち、人々がそれぞれ独立した対等な関係で多元的に生きる可能性を示している。『熱帯雨林の彼方へ』はそういう意味で現代の文学に新しい分野を切り開いた作品の一つであると言えるだろう。

注

- (1) The Rain Forest は熱帯雨林のことなので The の T は大文字になっている。『熱帯雨林の彼方へ』の原書からの引用は、Karen Tei Yamashita, *Through the Arc of The Rain Forest* (Minneapolis: Coffee House Press, 1990) を用い、この本からの引用は以後、(RF, 頁数) として記す。
- (2) フレドリック・ジェイムソン著『政治的無意識：社会的象徴行為としての物語』大橋洋一他訳（平凡社、1989年）において、神話との関係を通して Displacement が詳しく説明されている（以後、『政治的無意識』、頁数と記す）。Displacement は文化人類学的な意味では「移動」「転置」を示し、テキスト論的な意味では「ずらし」を示している。本論では、テキスト論

を展開するので後者の意味での Displacement を主に扱う。

- (3) この論考は、森岡稔が2010年11月20日に愛知淑徳大学に於いて開催された日本アメリカ文学会中部支部11月例会で発表したものに森岡稔と清水杏奴が加筆訂正をしたものである。
- (4) 次の文献を参照した。Guiyou Huang. *The Columbia guide to Asian American literature since 1945* (New York: Columbia University Press, 2006), 169–171.
- (5) 「環境正義」「Environmental justice」とは、環境保全と社会的正義を同時に迫及する概念である。マイノリティの民族が多く住む地域において有害廃棄物処理施設が集中していることに対する抗議運動などが「環境正義」の象徴的な動向とされる。
- (6) 『熱帯雨林の彼方へ』の梗概と日本語訳については、カレン・ティ・ヤマシタ著『熱帯雨林の彼方へ』風間賢二訳（白水社、1994年）を参照し、拙訳をほどこした。以後、この本を参照して拙訳した場合、（『熱帯雨林の彼方へ』、頁数）とする。
- (7) 「現実」とカギ括弧でくくったのは、現実ですら主観的な解釈で切り取ったものにすぎないという「現実」に対する一種の見方があるからである。
- (8) Tzvetan Todorov. *The Fantastic: a Structural Approach to a Literary Genre*. Trans. Richard Howard (Ithaca : Cornell University Press, 1975), 33. 以後、この本からの引用は（*The Fantastic*, 頁数）として記す。邦訳は、ツヴェタン・トドロフ著『幻想文学論序説』三好郁朗訳（東京創元社、1999年）を参照し、拙訳を施した。以後、この本を参照して拙訳した場合、（『幻想文学論序説』、頁数）とする。
- (9) 『幻想文学論序説』、53–54頁。
- (10) *The Fantastic*, 25.
- (11) Umberto Eco. *A Theory of Semiotics* (London: Macmillan, 1977), 99を参照した。
- (12) ツヴェタン・トドロフは「受容される超自然」「the supernatural accepted」を「驚異」「the marvelous」と呼んでいる。（*The Fantastic*, 42）
- (13) Patricia Waugh. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (London: Methuen, 1984), 9. （以後 *MF*, 頁数と記す）
- (14) パトリシア・ウォー著『メタフィクション：自意識のフィクションの理論と実践』結城秀夫訳（泰流社、1986年、24頁）を参照し、拙訳を施した。
- (15) Fredric Jameson. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. (London: Routledge, 2002), 91. 以後、この本からの引用は、（*PU*, 頁数）として記す。この本は、フレドリック・ジェイムソン著『政治的無意識』

の原著である。

- (16) 『政治的無意識』、127頁を参照し、拙訳を施した。

ジョン・グールド・フレッチャー作 『日本の版画』抄訳

田 中 泰 賢

訳者前書き

ジョン・グールド・フレッチャー (John Gould Fletcher, 1886–1950) はアメリカの中南部の州、アーカンソー出身の詩人であった。1938年に『詩選集』(*Selected Poems*) でピューリッツァー賞を受賞している。彼は英国を中心としてヨーロッパで24年間を過ごしている。今回彼の作品『日本の版画』(*Japanese Prints*) から幾つかの詩の翻訳を試みた。この作品『日本の版画』は1918年に出版されている。日本では大正7年である。1年前の1917年に英国の外交官であったアルジャーノン・バートラム・フリーマン＝ミットフォード (A. B. Freeman-Mitford, 1837–1916) の『続回想録』(*Further Memories*) が出版されている。この『続回想録』の訳書を大西俊男氏は『ミットフォードと釈尊—イギリス人外交官の見た理想郷日本—』(春風社, 2017) と題して出版している。フレッチャーとミットフォードの接点は分らないけれど、しかし二人はともに日本文化に関心を持ち、特に仏教にも注視していたことはその当時の英国・アメリカの一面を伺うことが出来る。

フレッチャーは『日本の版画』の序文で次のように述べている。

芭蕉が修行した禅仏教は自然という形のもとで宗教と呼ばれるだろう。空の雲から道端の小石まであらゆるものが私たちにとって精神的或いは倫理的な重要性を持っている。ウィリアム・ブレイクの言葉はどんな人にとってのみならず禅仏教の目標を示している：

「一粒の砂に一つの世界を見るために、
一本の野の花に至福の場所を見るために；
あなたの手の掌に無限なものを掴みなさい、
そして時間の中に永遠を掴みなさい。」

芭蕉は詩と想像力の唯一の規則としてこの言葉に同意するであろう。西洋と東洋の秘法伝授者の違いは一粒の砂の中に世界を見た西洋の者はそれについてあなた方に話すが、東洋の人は見ても、沈黙の中にその意味を知っていることをほのめかすのである。⁽¹⁾

フレッチャーが引用しているウィリアム・ブレイクの一節をより良く理解するために仏教の華嚴經から引用してみる。『華嚴經』では次のように説かれている。

微細なる世界は大きい世界であると知り、大きい世界は微細なる世界であると知り、少しの世界は多くの世界であると知り、多くの世界は少しの世界であると知り、広い世界は狭い世界であると知り、狭い世界は広い世界であると知り、一つの世界は限りない世界であると知り、限りない世界は一つの世界であると知り、限りない世界は一つの世界の中に入ることを知り、一つの世界は限りない世界の中に入ることを知り、汚れた世界は清い世界であると知り、清い世界は汚れた世界であると知り、一つの毛孔の中にことごとく分別し

て一切の世界を知り、一切の世界の中にことごとく分別して一つの毛孔の本性を知り、一つの世界から一切の世界が生み出されることを知り、一切の世界は虚空のようであることを知ろうと思い、ほんの短い間（一念）に残すところなく一切の世界を知ろうと思う故に、この上ないさとりを求める心を発すのである。⁽²⁾

さらに華嚴經とブレイクの詩を理解するために科学者であり、仏教僧である江角弘道師の論説を引用してみる。江角師は次のように説き始める。

ポーランド生まれの数学者ブノワ・マンデルブロの提唱したフラクタル（部分と全体が同じ形となる自己相似性を示す図形。拡大しても縮めてみても同じ形が現れる図形）が現在は、空間的にも時間的にも拡大解釈されています。その結果、ここ十年で、驚くほど多種多様な現象が「フラクタル」になっていることが解明されました。これは間違いなく宇宙の基本特性の一つと考えられています。⁽³⁾

江角師はさらにフラクタルについて述べて、そこから華嚴經へと展開している。長くなるが重要な所なので引用させていただきます。

生命発生のプロセス（あかちゃん誕生までの母体内での経過）と地球生命の進化のプロセスが相似です。つまり、時間的にフラクタルです。人間は、その内側に地球上の生命誕生の歴史を織り込んでいるということです。第2には、人間の体そのものも、よく観察すると空間的にフラクタルになっています。その例として、中国の耳鍼療法では耳に全身が投影されているという考え方に基づいて治療されています。人間の体そのものがフラクタルな存在であるという

2つのポイントを述べました。ところが、人間のこころそのものも、実はフラクタルであることがすでに華嚴經の中に述べてあります。それは、華嚴經（六十華嚴）の中の如來昇兜率天宮一切寶殿品に因陀羅網として、その様子が詳しく書かれています。因陀羅とは、帝釈天のことを意味します。仏法の守護神である帝釈天の宮殿である帝釈天宮に、それを莊嚴するために幾重にも重なり合うように張りめぐらされた網のことを因陀羅網といいます。その網目一つ一つの結び目に宝珠がつけられていて、数えきれないほどのそれらが光り輝き、互いに照らし合い、さらに映し合って限りなく照応反映する関係にあります。これは、こころの世界の構造がフラクタルであることの示唆と考えられます。また、金剛界曼荼羅を図形的に見ていきますと、5つの円の組み合わせが重なって見られ、フラクタル図形が現れています。だから、身体もこころも自然界も精神界もフラクタル構造をもっているといえます。⁽⁴⁾

また江角師は19世紀のドイツの数学者カントールを取り上げ、「無限」の世界とは、「部分の大きさと全体の大きさは同じである」と紹介している。⁽⁵⁾こうしてみるとブレイクの詩の一節及び華嚴經と現代科学がひとつながりになっていることがわかる。

ジョン・グールド・フレッチャーについて、手元にある日本人の研究者による論文は次の通りである。

市木忠夫「J. G. Fletcher の東洋文化への関心(1)」『滋賀大学学芸学部紀要 人文科学・社会科学・教育科学』第11号（1961）：1-5.

西口純子「John Gould Fletcher の Japanese Prints をめぐって—浮世絵と俳句の影響—」『Asphodel（同志社女子大学）』20巻（1986）：128-144.

西口純子「John Gould Fletcher と東洋—“Symphonies”をめぐって—」
『Asphodel (同志社女子大学)』22巻 (1988) : 234-251.

西口純子氏によると、フレッチャーは浮世絵に関する知識を、Fenollosa の *Epochs of Chinese and Japanese Art* から、また海外に浮世絵を紹介した先駆者の一人でもあった、詩人、ヨネ・野口⁽⁶⁾の作品から得ている。フレッチャーは1912年の時には既にヨネ・野口⁽⁷⁾(野口米次郎)の書物から俳句について学んでいる。エドマンド・デュチャスカはこの『日本の版画』を「フレッチャーの作品の中で最も写象主義的なものの一つである⁽⁸⁾」と述べている。そしてこの『日本の版画』は「多くの人に容認された⁽⁹⁾」ようである。

フレッチャーは自身で書いた自伝『人生は私の歌である』(*Life is My Song*)の中で『日本の版画』を書こうとしたいきさつを述べている。それによれば「彼がボストンに帰る途中シカゴに立ち寄った。するとシカゴ美術館で日本の版画のコレクションが展示されていた。私は既に東洋美術の活力を知っているつもりであった。しかしこの浮世絵の素晴らしいコレクション——制作者が日常生活の描写と人物像に彼らの技能の粋を結集している作品——を観て、私はこれらの版画から短く、警句のような詩を書いてみたいという気持ちになった。それで一週間、この美術館に何度も足を運んだ⁽¹⁰⁾」。フレッチャーは「クロワゾニスム (cloisonnism) は日本人から取り入れ、模倣したものである。クロワゾニスムの芸術家の神々は北斎であり、広重であり、歌麿であった⁽¹¹⁾」と述べて浮世絵師を高く評価している。クロワゾニスムの画風を始めた一人、ポール・ゴーギャンは「1889年の末、パリに帰った時、北斎や歌麿の一連の版画を彼の工房の壁に自身で貼り付けた⁽¹²⁾」。「ゴーギャンは彼の芸術において仏教徒の安らぎ、静けさをめざした⁽¹³⁾」。

フレッチャーは日系アメリカ人にも優しい心を持っていた。ベン・F・

ジョンソンⅢによれば、日系アメリカ人、ケネス・ヤスダ（Kenneth Yasuda, 1914–2002）が入れられていたアーカンソー州のローワー（Rohwer）強制収容所の状況を見るためにフレッチャーは1944年5月に出かけている。しかしフレッチャーのそのような行為はかろうじて抑えられていたアメリカ人の激怒を引き起こしてしまった。フレッチャーが収容所に行ったきっかけは日本詩とイマジズムの関係について調べているケネス・ヤスダがその前の月、3月にフレッチャー家を訪ねていたことによる。フレッチャーも若き頃、イマジズムと日本詩に関心を持っていたからである。

1944年といえば日本とアメリカが戦争をしている時代であったにも関わらず、フレッチャーは日系アメリカ人にも温かい手を差し伸べている。二人の文通と協力によってケネス・ヤスダは後にフレッチャーに序文を書いてもらった著書 *A Pepper-Pod: A Haiku Sampler* を出版している。⁽¹⁴⁾ フレッチャーはその序文で「アメリカと日本の戦争によって、ケネス・ヤスダ氏をはじめとする多くの日系アメリカ人が悲惨な目に遭った。しかし戦争が終わった今、お互いに学び合うことが大切である。俳句によって多く語らずしてたくさんのことを暗示することを、そしてそれに伴って禅を理解することによって詩から生きた生活が生れることを俳句は教えてくれる。そのような文化の交流によって日系アメリカ人は受けた悲惨さを乗り越えるであろう⁽¹⁵⁾」というようなことを述べている。

フレッチャーは“William Blake”という論文の中で「混乱から抜け出す道がある。それは誤解をそぎ落とし、真実を受け入れる最上の判断、いわゆる敵にも友にも共に寛大な自我滅却によってである。それを人々に語ったが、誰も聞き入れようとはしなかった⁽¹⁶⁾」と論じている。このウィリアム・ブレイクと自分自身の生き方をフレッチャーは重ねていたのではないだろうか。本当にジョン・グールド・フレッチャーはヨーロッパ文化のみならず仏教文化や日本文化等をも学ぼうとした好奇心旺盛

な詩人であり、心の広い人間でもあった。尊敬したい人である。

今回抄訳した文献は次の通りである。

Japanese Prints by John Gould Fletcher with Illustrations by Dorothy Pulis
Lathrop. Boston: The Four Seas Company, 1918.

妻へ

この露の玉の世界が露の玉の世界に過ぎないとしても、
しかしこの世界は認められる——

第一部

抱擁する恋人たち

力と産出が共に交わる：

一つの攻撃が半ば撃退される。

屈折した一条の陽光が徐々に消えていく

動かない雲の渦巻き。

訳者による補足：フレッチャーが観た古い時代の日本の版画の理解に資すればと思い、金岡秀友著『さとりの秘密 理趣経入門』（筑摩書房、1986）から引用させていただいた。金岡氏は次のように述べている。「仏教はその長い歴史において、出立当初から、そのもっとも後期の段階にいたるまで、その底にはあくまでも人間本来の理法としての愛を信じ、純粋な愛欲を肯定していたことを知りえたかと思う。この愛の肯定なくして、仏教の実践は成り立たなかったのではなかろうか。『理趣経』は、まさにこの「仏教人間観」のもっとものぞましい形における一つの帰結だったということができよう」（246頁）。金岡氏はまた「仏教においては、愛欲をふくめて一切の人間的なものが決して絶対的な否定を受けること

なく、道徳意識と反しないかぎりにおいて、つねに是認され肯定される立場におかれていた」(237頁)と述べている。金岡氏はさらに「愛欲そのものは善でもなく、また悪でもない。逆にまた、善にもなるし、悪にもなる。これが仏教の本来の愛欲に対する見方であった、というほかないのである」(233頁)と述べ、「男女の愛欲も、それが正しい関係にある時は、実際的には清浄なるものであろう。しかし『理趣経』が認めたのは、このところまでである。不倫なる男女関係を、みとめ、あるいはすすめた表現は一か所もない」(133頁)と説く。日本の版画が作成された時代において全ての浮世絵師がこのような考えに基づいて版画を作成したかどうかかわからない。しかし密教の重要な経典の一つ『理趣経』も当時の人々には意識的であれ、無意識的であれ生活の中に入っていたのではなかろうか。

桜の木の下でのピクニック

小舟は止まったまま浮かぶ
美しく舞う桜吹雪の枝の下で。

震える弦の微かな音がする、
葦で作った横笛のささやき、
絹の衣服のすみずみまで柔らかい風のそよぎ；

これら全てが混じり合う
ゆっくりと去っていくそよ風と、
桜の薄い花びらで満ちて、
日光の中で笑い声が飛び跳ねていくように。

一つの解釈

「それから皇子はごつごつして険しい岩のところに來ただがさーっさーっと音がする波を見ているだけであったそんな風に一日中波を見ていた。」

皇子は何もしないで耳を傾ける、
彼は彼女の声に満足している。

彼は夢を見ている
描かれたふすま（襖）絵に
遠くの波頭が碎ける
ざわめく音。

踊り子としての俳優

芍薬の花の様な踊り子はくるくると回る
くすんだ着物の赤茶色のたもとを引きずって
夏の間中。

深紅色の花びらの上に落ちる
雷雨のしみがついている着物。

すごい花
碎けて、あふれ出る火のように赤いいくつかのさかずき
うとうと。

女三宮

彼女は日差しを浴びて飛び上がる子猫

揺れる枝に向かって。

彼女は一陣の風、
平行曲線のように身をかがめ柳の枝をしならせる。

花魁と虚無僧

金色のハチドリがブーンと音をたてて飛んでいる
宮殿の庭のあちこちを、
帝の宝石のような木々の
翡翠色の花卉に誘われて。

紅の絵

彼女は期待に満ちてちらと見る
松並木から
桜の木の山頂を
恋人が現れる所の。

かすかなバラ色の期待で彼女は紅潮する、
そして入り日；
彼女は桜の木
開花するのに時間がかかる

木戸口で雨傘をさして立っている女性

晩夏から秋に移りゆく：
菊が点在している
柵の背後で。

金色と朱色

昼下がりに。

私はここで朱色の入り日を夢に描きながら待つ：

私の心に半ば肌寒い秋雨の不安を抱いて。

冬の衣装を着た女性

彼女は大雨のようだ

冬の間大地に降り注ぐ。

彼女の重い着物は次々と波打って落ちる

あふれんばかりのどしゃ降り

ねずみ色の泡で激しく打ち当る。

その真っ最中に太陽が下の方へ一撃を加える

そして一人ぼっちの花を燃え立たせる；

激しく燃え立つよどみに立っているアヤメ。

行商人

愉快に行商人は

商品の包みをすすめる。

彼は奇術の道化者、

彼の顔つきが如才なく笑顔にかわる、虹のように、

村人たちをごまかすために。

しかしその間ずっと彼の心に別の認識があった、

長く湿った冬の夜のわびしい悲しみ。

清信と清倍の対比

一人の生涯は長い夏；
 高いタチアオイは庭の通り道に堂々と立っている；
 日光の小さな黄色い波が、
 緋色の蝶々を招き寄せる。

もう一人の生涯は短い秋、
 稲妻で走り書きした激しい嵐が
 通り過ぎて行った
 雨の剣で突き刺した
 むきだしで、血まみれの大地を残して。

第二部

記憶と忘却

何度彼が私に接吻したのか忘れてしまった、
 しかし忘れることはできない
 揺れる枝——花びらが散る
 肉体に。

若い大名

彼が私に会いに初めて来た時、
 二本の剣を着けていた；
 彼が剣のつかのきらびやかさの方に
 はるかに関心を持っていることがわかった。
 だから私の接吻をなぞらえようとさえしなかった

桜の花に。

政信一初期

彼女は色々な月（満月、半月など）の、ひらひら舞い落ちるネッカ
チーフの、
舞い上がる葉っぱの、日傘の夢のような美しい人であった、
一つのなぞでひどく悲しんだ；
彼女へのちょっとした一時の感情が
お寺の梵鐘の荘重な音色よりも大事になった。
彼女は一瞬私の刀の柄の所に羽ばたきしたかと思うと、
飛んで行ってしまった；
しかし蝶々を追って一日中誰が過ごすのであろうか。

美しい芸者

速く動く波の音
月光を受けて；
曇る銀色。

揺れる船
月光を受けて、
金色の蒔絵の船。

それは月光を受けた
幻想か。
いいえ、通りを揺れ歩く
とにかく美しい芸者。

若い女性

輪と泡から、
波打ち、渦巻形の水、
透明な雨のしたたりが
戯れに落ちる、
彼女の体と思いが立ち上がる。

彼女はある恋人の夢を見る
体を許す人の
雨の中で生まれた花のように
みずみずしく、さわやかな。

至福の女流詩人たち

尺八の鋭い叫び声に
至福の女流詩人たちは
空を浮遊する。

詩は彼女たちから降りてくる
檜のような竹の葉を揺り動かす風のように
素早く；
星は過ぎゆく詩の銀色の漕ぎ舟によって揺り動かされた
泡のように回り一面を包んだ。

折々の心の内

心の内は何羽もの雀
黒い不動の岩の上に金色の泡となって

碎ける大きな波を切り抜けていく。

反逆者

薄明り時、彼が通り過ぎていくのを見た；
彼は鉤爪を垂らした宮殿の屋根の上を
旅する黒みがかった雲のようであった。

彼の顔には耐えた不信
死期を意識した
年齢が刻まれていた。

優美な推進力、これだけを
彼は必要としている。

洒落男

彼の気持ちは雲と蝶の間で
ちぎれる風のように；
彼がおとなしく一方に押し流されようが、
或いは永遠に他方を追い求めようとも。

変わりゆく恋

彼女への恋は最初
燃える薪から沼地を超えて
漂う煙のよう。

しかし、彼女が行ってしまってから
それはくすんだ池からハート形のつぼみ

を出す蓮のようだった。

追放されて

私の心は悲しみに沈む
秋の夜長遅く
遠くの丘陵地帯で雷が鳴り始める時。

私の心はくじけ、悲しみに沈む
遠く離れて
雨音が聞こえる時
大地はほとんど干上がっているけれど。

私の心には追放の黒いバッジがある；
うなだれて、
その不名誉を受け入れる。

本当の勝利者

神のように高尚な彼だけが
従うことが出来る
彼の指導を受けている人々に、
罪と悲しみを負う
彼の不滅の精神が人々を飛躍させる
激流を登る黄金の鯉のように。

春の恋

しっとりした春雨の間中

二人の恋人は寄り添って歩く、
傘を二人で持って。

ところが陽気な春雨は
二人の恋の芽吹きを邪魔をしようとする。

でも男性の思いは大きな茎になり、
女性の思いはその中で小さな花になる。

終わりのない哀歌

花時雨は桜を通して、
長い青みがかった矢を身につけ
優美な星でいっぱいの草地に降る。

穀雨はしだれ柳を通して降ってくる、
灰色の水たまりを残して
中庭に落ちる。

秋雨は紅葉を通して打ちつける
緋色の悲哀の糸、
雪の降る大地へ。

冬の寒九の雨が
私の悲嘆を洗い清めますように！

豊信。亡命者の帰還

鶴はお寺に帰ってきている、
風が旗をパタパタとはためかす、

よし笛で
私は歌を吹く。

杉を通り抜けるそよ風のように
ため息のような音を発する、
そして長い旗がパタパタとはためくように音を延ばす、
そして大風に困惑した鶴のように
矢のように高く飛んでいく。

風と菊

風の前に
たわむ菊。

黒く枯れた草に
心が揺れる菊。

風は菊に難しい顔をする、
風は折れた菊の緑とオレンジの茎を
ひきちぎる。

菊は誉れ高い頭状花を広げ、
風の前であわててしまう。

終わりのない巡礼

汚れた翼の秋
の競走馬：

打ちつけるみぞれ、ぼろぼろに裂けた風、凍る雪、

全くの疲労で止む
 ごつごつした赤松の間で
 疑いと失望でねじれて；

どんな雪原を超えて、
 あなたはどこから来るのか、巡礼者たちよ？
 曇った峰の背後に隠された
 どんな南の地方にあなたは行こうとするのか？

「それを語るのはあまりにも長すぎる
 それゆえに私たちは出発する；
 そして私たちが休息所を見つけるのは
 神々のみが教えてくれる。」

第三部

雲

家中に音はなかったが、
 長くて、白い波の叫び声を
 聞くことを抑えることが出来なかった
 空の重々しい浜辺で
 更新し、解決していく強さを引っ張り上げる波。

対照的な二人の女性

この陽気な女性の着物の調和は
 明け方外へ広がる
 お寺の読経のようだ。

しかし小川の側の風の歌の方が良い
そこに恥ずかしそうな一本の百合が草むらの中に半ば隠れている；
雲と星と酒と
情愛の夜に、
モザイク式の慎みと輝きの宮殿で。

遠方の海岸

スコールが遙か遠く海を打った。
彼女の顔を保護する
から傘の上方で
揺れるのを感じる；

彼女はそれに対処するために
彼女の着物の裾をさっとたくしあげた。

ある一生

彼女の生涯は勢いよく流れる川のようにであった
活気に満ちて、顔を赤らめ、
日が暮れていく。

季節は彼女に味方して過ぎていった、
淡い菖蒲が生を終えるように、
或いはあらしのような突風の前にリボン状になびく牡丹のように。
厳粛な松の梢は季節が過ぎゆくまで
待っていた。

それから彼女の心の中で大きくなっていった

満たされない願いの身を刺す風によってかき立てられた
不動の冬の雪。

静まりかえった配慮

私の配慮は隅にある乾いたゴミを
持ち上げ、急いで運ぶ
秋のそよ風のよう。

私の配慮は既に更新し
薄明りで不動の
柳の枝のよう。

一つのたとえ

最愛の人は長くゆったりとして
立ち上り、
長く放置された古い庭の暗い小道の上方に
ゆらめく青い煙のよう。

無常

霧は風で揺れ
かすかな雷の音で
震える。

秋の鶴のように出沒する霧から
青と茶色
月が出てくる。

昔ここに町があった、
その町で
残ったのは沼地に半分埋まった一つの石、
そこに刻まれた文字を読める人は誰もいない。

人里離れたお墓

巡礼者たちは初夏の道を登って行く、
苔むして、長く忘れられた
私のお墓を通り過ぎて。

少女たちは笑い、桜の花びらを撒く（散華）、
時々少女たちは曲がった松の木の陰で
休もうとする。

お墓にその温かい唇を押しあててくれるなら
私の亡きがらは沈黙の深い大地で
心の底から感激するでしょう。

第四部

町の明かり

町は今宵明かりで輝く
赤い唇から大きく口を開けた笑いのように。

亡命者の美

川から跳び上がる魚のように、

薄明り11月の葉っぱの落ちるように、
南の空に稲妻の微かな明滅する
光のように、
遠くに美を見た。

銀の壺

夢の中の小さな銀の壺の中で
あなたの素晴らしさに気付いた：
あなたが亡くなった時私は壺を開けてみた、
その中にはすすだけがあった。

夕立

雨は夕方優しく降った、
どうやら話をしていたのは木々であると思った。

おもちゃ箱

町は歳月と遊ぶ
おもちゃ箱のよう：
しばしば人形が途方に暮れる
多くの人形の家がある。

憂うつ

詩人の憂うつ：
雨の中ひらひら舞う蝶々たち。

草

風の中で動く草、
私の魂は吹き戻される。

風景

陸、緑褐色；
海、灰褐色；
島、くすんだ光沢のある青色；
空、薄い灰色。

遠くのお寺の晩鐘

霧の中の梵鐘
かすかに反響しながら広がる
響く黄昏時の
おぼろな広い閃光、
色あせた金。

日本

古い中庭
覆い隠されて
午後。
薄闇が出る、
苔むした石、
銅の鯉がゆっくりと泳ぐ、
かなたに、

雨のかすかな音調のないシュツという反響
胸をかきむしる。

訳注

- (1) John Gould Fletcher, *Japanese Prints* (The Four Seas Company, 1918), pp. 13–14.
- (2) 鎌田茂雄編著『和訳 華嚴經』(東京美術, 1995), 70–71頁.
- (3) 江角弘道『見えるいのちと見えないいのち—理系和尚の求道記—』(文芸社, 2017), 68頁.
- (4) 江角弘道師からの私信「人間の中の小さな人間」の抜粋引用。江角師から筆者あての手紙で、江角師は次のように教えてくださいました。「何故宇宙はフラクタルであるかと考えてみますと、宇宙の始まりは宇宙物理学によると137億年前の「ビッグバン」によって始まったからだと考えられます。その時は、全宇宙は「光」だけでした。その後、粒子が生れ、銀河系が生じ、太陽系が生じ、地球が生じ、生命体が生じ、最終的に人間が誕生してきました。だから私たちは「光の子」なのです。これがフラクタルになっている原因だと考えています。光とは仏教的に言うと「無量光仏」と考えています。従って私たちは『仏様の子』であると言えます」(2017年8月16日付け)。
- (5) 江角弘道『見えるいのちと見えないいのち』, 91–96頁.
- (6) 西口純子「John Gould Fletcher の Japanese Prints をめぐって—浮世絵と俳句の影響—」『Asphodel (同志社女子大学)』20巻 (1986), 129–130頁.
- (7) Edna B. Stephens, John Gould Fletcher (Twayne Publishers, Inc., 1967), p. 26.
- (8) Edmund S. de Chasca, *John Gould Fletcher and Imagism* (University of Missouri Press, 1978), p. 213.
- (9) Lucas Carpenter, *John Gould Fletcher and Southern Modernism* (The University of Arkansas Press, 1990), p. 10.
- (10) John Gould Fletcher, *Life Is My Song The Autobiography of John Gould Fletcher* (Farrar & Rinehart, 1937), pp. 199–200.
- (11) John Gould Fletcher, *Paul Gauguin His Life and Art* (Nicholas L. Brown, 1921), p. 82.
- (12) 同上, p. 83.

- (13) 同上, p. 103.
- (14) Ben F. Johnson III, *Fierce Solitude: A Life of John Gould Fletcher* (The University of Arkansas Press, 1994), pp. 237-238. ちなみにミツエ・ヤマダ『収容所ノート ミツエ・ヤマダ作品集 (Camp Notes and Other Writings)』石幡直樹／森正樹訳 (松拍社, 2004) は第二次大戦の開始とともにアメリカ、アイダホ州ミネドカ収容所に入れられた日系二世詩人ミツエ・ヤマダ氏の記録である。当時の強制収容所の実状の様子を伺うことが出来る。「彼女は一人すすり泣いた／そして建物中が／もらい泣きの涙を流した」(同書, 48頁)。
- (15) John Gould Fletcher, “Foreword” (January 18, 1946), *A Pepper-Pod: A Haiku Sampler* by Shōson (Kenneth Yasuda) (Charles E. Tuttle Company, 1976): vii-x, pp. ix-x.
- (16) John Gould Fletcher, “William Blake”, 『上代たの先生米寿記念英米文学論集』(日本女子大学英文学科研究室 上代たの先生米寿記念実行委員会, 1975): 44-51, pp. 48-50. フレッチャーの遺稿 “William Blake” は夫人、Charlie May Simon の御好意で掲載したことが同論集に記されている (「献辞」日本女子大学名誉教授 大原恭, vii 頁)。

中世仏語版ローマ七賢人物語A本試訳

——第11話「七人の賢人 (sapientes)」・第12話「寡婦 (vidua)」・
第13話「ローマ (Roma)」——

長谷川 洋

[33] 此の処、妃が語る〔妃が語る第11話 七人の賢人 (sapientes)〕

「陛下、昔この〔ローマの〕都には、その名をエロドという皇帝がおりまして、いまと同じ様に七人の賢者がお仕えしていたのでございますが、この賢者たちは、誰であれ夢を見た者はビザンチン金貨一枚を持って七賢人の許にまかり出るというしきたりをローマ市民に守らせておりまして、その夢にいかなる意味があり何事の前兆であるかを説明しながら夢判断をしてやっていたのであります。ですから賢者の手もとに集まる黄金と財産は莫大なものでありまして、賢者たちは皇帝をしのぐ長者となっていたのでございます。

その皇帝陛下でございますが、遠乗りに出ようと遊ばされますとその都度かならず目が見えぬようになってしまわれますので、その病のためにどうしてもローマの外にお出になることができませんので、一日、七人の賢者を召出されまして、このように仰せられたのでございます。『賢者の方々よ、じつは困っておるのだが、そのわけを解き明かしてはもらえぬか。』

賢者たちはお答え申し上げました。『御意のままに。』

皇帝は仰せられました。『余がローマの町を出ようとしたすと、きまって目が見えなくなるのであるぞ。これはなにゆえであるか。』

賢者たちは申し上げます。『陛下、そのわけをお調べいたしますゆえ、どうかしばらくの猶予を頂戴いたしたく存じます。』

皇帝は仰せられた。『今すぐに答えるわけには参らぬと申すか。』

『さようでございます、陛下。』

『しからは一週間待って進ぜよう。』

『陛下、どうか今少し、せめて二週間のご猶予をたまわりたい。』

皇帝は仰せられました。『よかろう、神の御名にかけて。』

そして賢者たちは宮殿を退出したのでございます。

賢者たちは皇帝のご下問をいつまでも放っておくわけには参りませんので、知恵を借りるべくあの人この人と尋ねまわりましたところ、何を尋ねても答えられないことはないという父なし子がこの国にいと教えてくれる人がいたのでございます。

賢者たちはさっそくローマを発つと、その男の子がいると聞かされた土地を目指しまして、ついにある町で子供を見つけたのでございますが、おりしもその子は遊び仲間の子供たちから『このててなしっ子』と言っていじめられているところでありました。賢者たちがその場に足を留めて、その子はどこの子だね、名前は何というのだ、と尋ねますと、こいつはメランていうんだと子供たちは教えてくれたのでありました。

ちょうどそのとき賢者たちのそばを町の旦那が通りかかったのでございます。じつはこの男、手にはビザンチン金貨を一枚握りしめ、頭の中はいったいどうしてあんな夢を見たのだろうという思いで一杯になっていたのですが、メランはその行く手をさえぎって申しました。『行きたいところがあるんだろ、聞きたいことがあるんだろ、僕にはちゃんとわかるんだ、あんたが何を持ってるかもね。』その子の言葉は賢者たちにもはっきり聞こえたのでございます。

メランは申しました。『あんたは夢を見たもんで心配になったんだ。それで賢者に贈るつもりでビザンチン金貨を一枚持ってローマに行こう

としてたんだろ。夢の意味なら教えてやるからさ、その金貨は僕におくれよ。あんたの見た夢の中では、家の暖炉の焚き口に泉がこんこんと湧いていて、近所の人はみんなその水を汲んで使ってた。その泉というのはどういう意味かというね、お宅の暖炉の下にすごいお宝が埋っているということなんだ。だからさ、すぐにそこを掘ってもらいなよ、そうすればあんたも親類縁者も、たちまちみんな百万長者。盗られちゃったりしなければね。』

町の旦那は賢者たちや男の子を引連れて家に取り返しまして、職人を雇って掘り返させましたところ、宝物を収める櫃が顔を出しましたので、さっそく引きあげてみましたらば、中には財宝がぎっしり詰まっておりました。賢者たちはそこから好きなだけ取らせてもらいまして、男の子にもわけてやろうといたしますと、その子はそんなものはいらないと断ったのでございます。

賢者たちは男の子を伴って出立いたしまして、町の外に出たところで、皇帝陛下はローマを出ようとせられると物が見えなくなってしまうわけののだが、もしもそのわけがわかるなら陛下にご説明申上げてはもらえまいかと頼みますと、メランは『お安い御用だよ。』と答えたのでありました。

ローマに帰った賢者たちは、回答の期限と定められた日に男の子を皇帝に拝謁せしめたのでございます。賢者の一人がまず口を開いて、『陛下、わたくしども、陛下がローマをお出になろうとあそばされますたびに物をご覧になれなくなってしまうわけをお答えすべく帰ってまいりました。今日がお約束の日でございます。』と申し上げますと、皇帝は仰せられました。『いかにもその通りであるぞ。』

『陛下、わたくしどもはここに男の子を連れて参っておりますが、この子がわれらにそのわけを教えてくださいることになっております。』

『そち等はその者が正しいことを申すと思うか。』

『さように存じます、陛下。』

『それでは申してみるがよい、聞いてつかわそう。』

[34]

「メランは申し上げました。『陛下、お寝間に連れて行ってよ、そのお部屋のなかでお話しするからさ。』

皇帝は仰せられました。『よいとも。』

皇帝が寝室に通してやりますと、メランは話し始めたのでありました。『陛下、聞いておくれよ。寝台の下に大鍋があって、ぐつぐつと煮え立っているぜ。その大鍋のなかには七個の泡ができていてね、大鍋が火にかけてあってその七個の泡が消えずにいる限り、どの街道を通ったって、どんな裏道を教えてもらったって、陛下はローマの町から出られっこないんだ。だけど、もしまだ泡を消さないうちに大鍋を除けたりしたら、陛下はずっと目が見えなくなってしまうんだよ。』

皇帝は仰せられました。『坊や、誓って申すが、どうすればよいか知恵を貸してもらわなければならぬな。』

『いいともさ、陛下。まず寝台を除けて、それからそこを掘り返すんだね。』

皇帝はまずご寝台を取り除けさせまして、しかるのちそこを掘り返すよう命じられましたところ、はたしてそこに大鍋が姿を現したのでありました。賢者たちもそのほかの多くの人々もその場に立ち会ってこれをまのあたりにしたのでございます。

皇帝は男の子に向って口を開くと、このように仰せられました。いわく、『坊や、おまえが賢いことはこれでよくわかった。余は而今おまえの建言を容れて動くことといたすぞ。』

男の子はお答えいたしました。『陛下、ありがたき幸せだよ。それじゃ、いまここにいる人たちをみんな下らせて、退出してもらっておくれ。』

それで一同が出てゆきますと、メランは申し上げたのでございます。

『陛下、ここに泡が七つあるだろう、これは七匹の悪魔を表していてね、陛下はいつもそいつらの建言を聞かされているんだぜ。』

皇帝は仰せられました。『神よ、なんたることか。そやつらを余のそばから追払うことはできようか。』

メランは申しました。『もちろんできるともさ。』

『そやつらを余はこの目で見たり、親しく話を聞いたり、われとわが手で体に触れたりしておるのであろうか。』

『そうだよ、陛下。』

『坊や、そやつらはいったい誰なのだね。教えておくれ。』

『いいとも、陛下。誓って言うけど、悪魔というのは、陛下にお仕えしているあの七人の賢人のことさ。連中はこの国で陛下をしのぐお金持ちになっているけれど、それはこの国をだめにする悪いしきたりをみんなに押付けたからで、それで私腹を肥やしているんだよ。騎士ノ身分ノ者ト町ノ人トヲ問ワズ、夢ヲ見タル者ハスベカラク賢者ノ門ヲタタキ、びざんちん金貨一枚ヲサシダシテオノレノ見タ夢ノ意味ヲ問ウベシ、サモナクバ天罰テキメンデアルゾヨ、なんてお触れを出してね。あんたがローマの町を出ようとするとう物がみえなくなってしまうのは、この迷惑なしきたりに見て見ぬふりをしているからなんだ。いちばん年寄りの賢者をひとつとらえて、そいつの首を斬ってしまいなよ、そうすればいちばん大きい泡が消えるぜ。』

皇帝は仰せられました。『神に誓って、おまえの言うとおりにいたすぞ。』

皇帝がただちに兵をやっていちばん年寄りの賢者を引き立てて斬首せしめると、いちばん大きな泡はたちどころに消えたのでございます。大鍋を検分せられますに、その大きな泡はたしかになくなっていました。

皇帝は仰せられました。『メランよ、余の首にかけて、余は而今なに

ごとによらずそちの言葉に信をおくぞよ。』

そして皇帝が残るすべての賢者を斬首せしめると、鍋の熱はすっかり冷めて、大鍋〔に浮ぶ泡〕はみな消えてしまったのでございます。

メランは申し上げました。『陛下、神様にかけて、まずその中で両手を洗って、そうして全身くまなく清めてから、大鍋を動かすがいいや。』

陛下は仰せられました。『承知したぞ。』

[35]

「皇帝はメランの指図のとおりにせられまして、しかるのち大鍋を取り下されたのでございます。掘った穴は埋め戻されて、寝台は元の通りに据えられたのであります。

メランは申し上げました。『陛下、これでもう馬に乗って駆けることができるぜ。』

陛下は仰せられました。『余の首にかけて、さっそく試みるといたそう。そちも一緒に来るがよい。』

メランは申し上げました。『よろこんでお供するよ、陛下。』

馬に鞍が置かれますと、皇帝とメランは馬にまたがり、国の貴族たち市民たちもこのめでたい出来事を見んものと二人に続いて馬にまたがったのでございます。皇帝がローマの外に出られなくなられてから、はや五年が過ぎておりました。メランは皇帝とくつわを並べておりましたが、市門にさしかかりますとこのように申し上げました。『陛下、どうぞお先に。』

そこで陛下は馬に拍車をお当てになり、門を通り抜けられたのでありますが、いささかも目に不都合を覚えられなかったのでございます。そのことにお気づきになって皇帝はいたく喜ばれ、メランをご自分の馬に並ばせますと、おもむろに肩を抱いて接吻を与えられ、そして付き従った一行もまた皇帝のおん目がつつがないのを見ておおよろこびをしたの

でありました。」

「陛下、エロド帝がおのれに仕える七人の賢者のせいでこうむった難儀のお話をお聞きいただけましたでしょうか。物が見えなくなる病に悩まされるようになっておりましたのは彼らの欺瞞と悪巧みのせいではありますが、それはエロドがこの七人の賢者にあまりに信を置きましたことの報いなのでございます。もしも陛下がご自身の七賢人の申すことを真に受けられて、陛下を亡き者にしてこの国を奪わんとするものがあるなどとお考えになられますならば、陛下にもまた、あのエロド帝がこうむりましたのと同じ災いが降りかかることでありましょう。」

「さようなことにはなるまいぞ。余がかの者どもにどれほど信を置いておると申しても、国を奪ったり人をめしいにしたりするような好き放題をさせておくほどではないのでな。」

このように語ったのち皇帝と妃はその夜を過し、朝が来ると兩人は床を離れ、市の門は開け放たれた。まさにそのとき新たな賢者がやってきた。その名をジョセといった。賢者が広間に通じる階段の下で馬を降りると幾人もの男たちがその手綱を引取った。賢者は階段を上って皇帝に拝礼し、続いて並居る家臣たちにも拝礼してのち、皇帝に申し上げた。「陛下、賢明なお方にあらせられる陛下にして、ひとりの女人の言を容れて、裁きもなしに王子さまを亡き者にせんと欲せられますとは、わが耳を疑わずにはいられませぬ。拙者はなさけのう存じますぞ、いまだかつて陛下に肩を並べるほどの高貴な身分のお方にしてかかる愚かなふるまいがあったためしは絶えてありませぬものを。ほかでもございませぬ、陛下におかせられましてはお妃さまのいいなりになられますこと目に余るしだいにて、それがために、家臣の者たちも、そのほかの家来たちもみな、憤懣やるかたない思いをしておるのでありますぞ。お妃さまには陛下が権勢を誇っておられますことも陛下が富み栄えておられますことも面白

からず覚えあそばされて、それゆえかくのごとく王子様を刑に処して亡き者にせんと欲せられますのでございますぞ。されば拙者は、なにとぞ陛下のごときお方には、その昔の或る子爵がこうむりましたのと同じ災いを降りかからせてくださいますようにと神に祈願せずにはおられません。その男爵と申しますのは、おのれの妻の親指をナイフでほんの少し傷つけてしまいまして、そのことを気に病むあまり、あわれにも世を去ったのでございますが。」

「賢者どのよ、なにゆえそのような次第に立ち至ったのであろうな。余と汝の仲ではないか、ひとつその話を聞かせてはもらえまいか。」

「陛下、よろこんでお聞かせ申し上げますゆえ、どうか王子さまの処刑をお待ちくださいますよう。」

皇帝は仰せられた。「わが友よ、さようとりはからって進ぜよう。余はその訓話を聞かせてもらって拳々服膺したいと思うのでな。」そして皇帝は家来の者たちにお命じになった。「王子を呼び戻してまいれ。」

もとより家来たちは王子の処刑などもうとう望んでおらず、ただ御意とあらばというのでしぶしぶながら従っていたにすぎぬので、その言葉を聞くが早いか王子を連れ戻しに行ったのであった。王子が戻ってくると、賢者は口を開いて次のような物語を語った。

〔36〕此の処、賢者が語る〔賢者ジョセが語る第12話 寡婦 (vidua)〕

賢者は申し上げた。「皇帝陛下、お聞きください。昔ロレーヌの国に子爵がいました。この子爵には妻があつてこれをたいそう愛していたのでありますが、妻の方もまたそれに勝るとも劣らず夫を愛しておりましたので、妻は夫に何の不満もなく、夫もまた妻に何の不満もなかったのでございます。さてある日のこと、夫は先だつて人からナイフを贈られましたので、ひとつ十字弓の矢を削ってみようと思ひ立ってそのナイフを手にとったのでありますが、ちょうどそこへ妻が手を伸ばしたもの

ですから、運悪く親指をわずかに傷つけてしまいまして、すこしばかり血が出たのでございます。それを目にした夫の驚きようときたら並大抵ではありません、あげくのはてに次の日にははかなくなってしまったのでございます。まさかこんなことで死んでしまうほど心臓が弱いとは、さすがに当人も思いもよらなかったであります。なきがらに帷子が着せられて葬儀が執り行われましたことは申すまでもございません。親しい者たちがそのなきがらを運んで行く時の妻の嘆きようは、見るもあわれでありました。なきがらは町から離れた僧院に運ばれたのでございますが、それと申しますのも、その領地に新たな墓地が開かれていたからでございます。ミサが執り行われたのち、その日のうちになきがらは埋葬せられたのであります。妻は墓穴の前で深くため息をつきますと、わたしは死ぬまでここを動きません、夫はわたしを愛するゆえに亡くなってしまったのだから、わたしも夫の後を追って死にます、と言って、さめざめと泣いたのでございます。

親族の人たちは妻に寄り添って、そんなことを申すものではないとたしなめたり、慰めの言葉をかけたりしたのでございます。『神様に掛けて、奥様、そんなことをなさってはなりません。そのようなお心はご立派とは申せますまい、いなむしろあまりにもあさはかなものでございましょう。奥様おん自らも神様のお怒りをこうむらずにはすみますまい。気を確かにお持ちください。奥様はまだお若く、身分もおありで、お美しくいらっしゃいますし、どんなことでもお心のままになるお家柄であります。子爵様はもう亡くなってしまわれて、もとにかえすことはかなわないのですから。』

妻は申しました。『ありがとうございます、でもお言葉はご無用です。わたしは何があろうと死ぬまでここを動くつもりはありませんわ。だってあの人はわたしを愛するゆえになくなってしまったのですもの。だからわたしもあの人の後を追って死ぬのです。』いくら頼んでもどれほど

言葉をつくしてもてこでも動かないものですから、人々はその場に妻を一人で置いていくことにいたしまして、夫の墓穴に念入りに土をかけてきちんと埋葬をすませたのちに人々は帰って行き、妻は後に残ったのでございます。妻は運ばせた薪で暖をとり始めました。

さて夫の子爵が亡くなりました日はと申しますと、その国で強盗と追いはぎを事として、あちらの土地を荒したかと思えばこちらの田舎を襲い、それにもかかわらず捕縛の手をまぬかれておりました三人組の騎士が、人々の懸命の探索の甲斐あってついにお縄となったまさにその日のことであつたのでございます。人々はこの者どもの悪行にずいぶん悩まされておりましたので、みなおよろこびでありました。投獄に及ばずただちに処刑すべしとの裁きが下りましたので、三人は晒し台のところに行かれて、絞首刑に処せられたのでございます。」

[37]

「その町にはもう一人また別の騎士がおりまして、広大な土地の領主でありましたが、この騎士はまた、追いはぎであれ謀反人であれ絞首刑になった者があればその日は必ず晒し台のところで寝ずの番を務める役の人でありましたので、人々から畏敬せられておりました。その務めはたいへん危険をとまなうものでありまして、この騎士が広い所領を得ておりましたのも、そんな務めを担っていたがゆえなのでございます。その夜もやはり騎士は晒し台のところで例の三人の追いはぎの番をすることになりまして、剣を腰に身支度を整えますと、しかるのち愛馬にまたがって、さっそく勝手知ったる晒し台の場所へとおもむいたのでございます。騎士は吊された三人の追いはぎの番をしてその場に立ち続けたのでありますが、ずっとそうしておりますうちに、夜は更けて真夜中となり、たいそう冷えこんでまいりました。なにしろ時は聖アンドレ様の日〔12月30日〕も遠からぬ真冬のことでありましたからな。三人の追いはぎを

見張っていた騎士が墓地の方に目をやりますと、そこではあの妻が夫の伽をしておりましたから、妻のおこしたたき火のあかりが目に入ったのでございます。そこで騎士は、あの火のところに行って女と一緒にたき火で手を温めようと思ひまして、さっそく馬に拍車を当ててその場に赴いたのでございます。小屋のところまで来ますと騎士は馬を降り、小屋の外に馬をつなぎまして、しかるのち妻に声をかけて、どうか入れてくださいと頼んだのでありました。妻はびっくりいたしまして、お入りになつては困りますと答えたのでございます。

騎士は申しました。『奥様、心配はご無用です。何もご迷惑はおかけしませんし、無理なお願いも申しません。てまへは騎士でありまして、三人の追いはぎの番をしているのでございます。すぐお隣の場所なのですよ。』

妻は申しました。『騎士さま、それではどうぞお入りください。』

そして妻は扉を開けてやりましたので、騎士は中に入ったのでございます。凍えきつておりましたので、騎士ははやく温まりたくて火にとびついたのでありました。

充分に温まりどうやら人心地がついたところで妻に目をやりますと、美しい人でありましたし、薔薇の花のように血色が良かったものですから、騎士は申しました。『奥様、あなたさまのようにやんごとなき婦人でいらっしゃって、お美しく、よきお友達にも恵まれておられるお方が、このようなところでそんな棺桶のそばにふせっておられますのには驚かすにはいられませぬ、お望みになりさえすればまだまだ、誰ぞお金持ちでしかるべき地位にあつてあなたさまを大事してくれるお方と一緒になれますものを。奥様がどれほどお泣きになつても、どれほどお嘆きになつても、どのように悲しみ悼まれましようとも、決してこのお方がよみがえることはありません。ご主人のなきがらを守つてこんなところを籠つておいでになるのは愚かでありますぞ。そんなことをして何になり

ましよう。』

妻は申しました。『騎士様、神様のご加護がありますように。夫はわたしを愛するがゆえにみまかったのですから、わたしも後を追って死ぬつもりでおりますの。寿命の尽きるまで決してここを離れたりはしませんわ。』

騎士は申しました。『奥様、それは心得違いというものです。後悔先に立たずでありますよ。』

この騎士がこうしてその場に腰を据えて妻に長々と説教しております間に、追いはぎの死体がひとつ姿を消したのでございます。一族の者が取返していったのであります。

騎士は妻にいとまを告げてまっすぐ晒し台のところに引返したのでありますが、そこに戻って見上げますに、追いはぎの死体はただふたつきかございません。一族の者が運んでいったのだと心付きまして、騎士は驚きあわてたのでございます。はじめ騎士はどうすればよいものやらなすすべを知りませんでした。が、やがて、ことがお上に知れたらば所領のお取り上げは必定、もしかするとあの妻女なら無事安泰でいられる名案を授けてくれるやもしれぬ、戻って知恵をかりることにしようと思案したのでございます。それと申しますのも騎士の治めております土地では、絞首刑になった罪人の死体が一つでも奪われたら、[寝ずの番の役目の者は] もはやそこに住むことかなわず、追い出されてしまうことになっていたのであります。騎士はさっそく馬に拍車を当ててあの妻のところに引返しまして、委細を語ったのでございます。

騎士は申しました。『奥様、神様にかけて、困ったことになりました。わたくしは身の破滅です。じつはこちらにお邪魔しておりました間に、追いはぎの死体が一つ盗られてしまったのでありまして、お裁きとなればなにもかも取上げられてしまうことになりますので、こうしてお願いに参った次第です。後生ですから、どうぞお知恵をお貸しください。』

すると妻は騎士に答えてこのように申したのでございます。『騎士様、もしもわたしの申し上げますことをお取上げになって、そのうえわたくしを愛してくださって、妻に娶ってやろうとおっしゃいますなら、御領地もなくさず一ドゥニエたりとも失わずにすむようにしてさしあげますわ。』

騎士は申しました。『奥様、なんなりと仰せの通りに致します。』

[38]

「妻は申しました。『騎士様、それではお聞きくださいな。ほら、ここに私の夫のなきがらがありますもの、きのう埋めたばかりだから、まだ土の中で形が崩れたり色が変わったりしていないはずだわ。だからこれを盗られた体のかわりに吊るしておけばいいのよ。いますぐ掘出して晒し台のところへ持っていきましょう。』

騎士は申しました。『奥様、それは名案です。委細仰せの通りに致します。』

二人はさっそく夫のなきがらを掘出しまして、まっすぐ晒し台のところへ運んで行ったのでございますが、いざその場所に参りますと、騎士は妻に申しました。『奥様、神の御加護にかけて、亡くなったご主人をぶらさげるのはご勘弁ください、命あつてのものだねです。もしもそんなことをしたら、この先一生わたくしは体のふるえが止らないことでしょう。』

妻は申しました。『騎士様ったら、いくじのない人ですこと。無理なさらなくてもよくってよ。どうぞお任せくださいな、だって騎士様のためですものね。』

騎士は申しました。『奥様、よくおっしゃってくださいました。』

さきほどまでは身も世もなく打ちひしがれて嘆き悲しんでおりましたのに、妻は縄を手取るや夫の首に巻きつけたのでございます。いつの

まにやら妻は心変わりしてしまったのでありました。晒し台に登っていった、夫の体を吊し終えますと、妻は地面に降りて騎士に申しました。『騎士様、あの人にぶら下がってもらいましたわよ。あとは、ばれないように気を付けていただだけね。』

騎士は申しました。『それが、そうは問屋がおろさないのです。もうひとつ、これはお話していなかったことですが、あいつの頭には、吊し首になるときに付いた傷があったのです。明日になって人が来たときに怪しまれたらどうしましょう。』

妻は申しました。『だったら傷を付ければいいのよ。よく切れる立派な剣をお持ちじゃないの。脳天に切付けて大きな傷をつけてやって頂戴。いやだとおっしゃるならわたしが自分でやりますわ。』

妻は剣を取ると夫の頭のとっぺんめがけてえいと切り付け、大きな傷をこしらえたのでありました。

妻は申しました。『騎士様、傷をつけてさしあげましたわよ。』

騎士は申しました。『奥様、たしかに傷はできましたが、ほかにも困ったことがございます。あれの口は歯が二本欠けておったのです。』

妻は申しました。『だったら歯を折ればいいのよ。いやならわたしが自分でやるわ。』

妻は大きな石を掴みまして、それでもって夫の口中の歯をへし折ったのでありました。首尾よくやってのけて晒し台を降りますと、妻は騎士のところに参りまして、こう切り出したのでございます。『騎士様、夫の体をぶら下げることでしたのですもの、私をもらって下さるわよね。』

騎士は申しました。『本当にあんたは見下げはてた血も涙もない人だ。あんたのような見下げはてた恥知らずの性悪女は火あぶりにされてしまうがいい。きのう亡くなって埋葬されたばかりの人のことを我執のためにつけろりと忘れてしまうのだからな。そんな女と一緒にしてもろくな

ことはあるまい。「悪シキ妻ヲ信ズル者ニ災イアレ」だ。』

この言葉を聞いた妻は哑然として言葉もなく、まして抗弁することもできなかったのでございます。その妻は『二ツノ鞍ノ間ニ落チテシマッタ』わけでありますな。」

賢者は皇帝に申し上げた。「ですから、陛下、ご用心召されませぬと、陛下はお妃さまからこの話の夫と同様の扱いを受けることになりましようぞ。陛下はご自分の眼ではなくてお妃さまのお言葉のほうに信を置いておられますが、それではご自身に災いを招くことになりますぞ。お妃さまの口車に乗ってはなりません。王子さまのお声がお聞きになれますまで、どうかいましばらくお待ちくださいますよう。さすれば王子さまとお妃さまとのどちらに非があるのかもお聞きになることができまするゆえ。」

皇帝は仰せられた。「神よ、王子であるのか妃であるのか、非はいずれにあるのかを知ることができると申すならば、それはありがたいことであるがのう。事と次第によっては、余はわが家臣どもの目の前で取り返しのつかぬ裁きを下してしまうことにもなりかねぬのでな。」

賢者は申し上げた。「陛下、そのようなご心配は無用であります。ほんのすこしのご猶予をいただけさえすれば、それは王子さまの口から明らかにせられるのでございますから。」

国王は「ママ」仰せられた。「誓って申すが、さらば王子の処刑は明日まで待つて進ぜよう。」

そこで賢者は王子に猶予が与えられたことを大いに喜びつつ御前を退き、皇帝はふたたび物思いに沈まれたが、妃の方は、皇帝が王子を処刑せられなかったことに憤懣やるかたなかった。それから二人は就寝し、翌日になると皇帝は起床せられた。妃もまた起床せられて、皇帝に声をかけて仰せられた。「陛下、『道化祭』のきっかけになった故事をご存じでいらっしゃいますか。」

* キリスト割礼の祝日 (Circumcision) [一月一日]、または公現祭 (Épiphanie) [一月六日]、またはその八日目 [一月十三日] に催された異教的祝祭。

皇帝は仰せられた。「はて、妃よ、余はいっこう心得ぬぞよ。」

妃はそれを聞くと、下心ある笑みを浮かべて仰せられた。「陛下、古人の書物にその由来が出ておりますので、お差し支えなければ、お聞かせ申し上げてもよろしゅうございますが、お願いですからわたくしからお聞きになったとはどなたにもおっしゃらないでくださいまし。」

皇帝は仰せられた。「妃よ、承知いたすゆえ、『道化祭』の由来をば聞かせるがよい。」

妃は申し上げた。「陛下、よろこんでお話いたします。」

[39] 此の処、妃が語る [妃が語る第13話 ローマ (Roma)]

「陛下、その昔、ローマに敵が攻めてきたことがあるのでございます。そのときローマは、聖なるおん父の御座所を乗っ取って、法皇様をなぶり殺しにしたうえに、キリスト教徒を根絶やしにせんとする異教徒の七人の王に攻囲されてしまったのであります。そのため市民たちはサラセン人撃退の妙案はないものかと鳩首凝議していたのでございます。」

さて、当時ローマに非常な老人がおりまして、こう言って [仲間に] 相談をもちかけたのでございます。『ご同輩、お聞きください。異教徒の七人の王がこのローマの町の破壊略奪を目論んでおって、いまやわしらは袋のねずみでござる。ついてはこの齢に免じて愚見を申し述べさせてはもらえまいかな。わしらはローマの町の七賢人ではないか。由緒ある家柄の出の、貴族の身分の者ではないか。ここはいちばん、わしら賢者がひとり一日、めいめい決った曜日を引き受けて、ローマの町をば異教徒の侵入略奪から守ってやらざるまいぞ。いやだと申す輩はお縄のうえお仕置きにしてくれる。』

賢者たちはみな快諾して七か月の間ローマを死守いたしましたので、疫病神の侵入は阻まれたのでありますが、市内には食糧が欠乏し始めまして、人々は進退窮まったのでございます。」

[40]

「一日、賢者の長のひとり〔*「七賢人の長老たる」とあるべきところ〕ジェニユスのところに他の賢者の面々がやってまいりました。そもそもフェヴリエ〔二月〕の前の月がジャンヴィエ〔一月〕と呼ばれますのは、この賢者ジェニユスの名にちなんでのことなのでございますよ。で、やってきた賢者の一人が申しました。『ジェニユスどの、本日は貴殿の番の日でございます。サラセン人と戦ってローマを守ってください。』

ジェニユスは申しました。『願わくは神がわれらキリスト教徒に救いの手を差し伸べ給わんことを、またわれらに敵に立ち向かう力を与え給い勝利を与え給わんことを、なんとなれば一切ハ神ノ御心ノウチニアレバナリ、と申しますからな。皆の衆、お頼み申すが、どうかみな明日は打ちそろって武器を取りいくさの場に出ておってください。サラセン人どもをあつと言わせる秘策がご覧になれますぞ。』

一同は望み通りに致すと答えたのでありました。

さてそこでジェニユスは法衣を一着こしらえさせましてこれをインクで真っ黒に染めさせ、千匹分ではきかぬたくさんのお尻の尾を集めて縫い付けさせたのでございます。それに加えて、ふたつの醜惡な顔〔*「を描いた兜」が脱落か〕をも作らせたのでございますが、どちらの顔もその舌の赤いことといったらあたかもかかんかと熾った炭火の如くでありました。さらに賢者は陽の光を反射してまぶしく輝く鏡を〔*兜の〕てっぺんに立てましたので、このいでたちには見るものみな目をみはったのでございます。或る日の朝〔ママ〕、この賢者ジェニユスは起床するや例のとおっておきを身にまとい、二振りの剣を携えて、高くそびえる『三日

月の塔』に登っていったのでありました。細工は流々、賢者はさっそくサラセン人から見える位置で塔の頂の胸壁の隙間に取りつきまして、剣と剣を打合せて斬りあうまねを始めたのでございますが、その激しいことと申しましたら、両方の剣が火の粉を飛ばし火花を散らすほどでありました。サラセン勢は賢者の策略によるこの奇観をまのあたりにいたしまして、これはいったい何事かといたく驚いたのでございます。異教徒の貴族の一人は申しました。『今日に至ってついにキリスト教徒の神めが信者を救わんと地上に降りてきおったのだ。いまにわれらはあの刃で斬られとどめを刺されて、皆殺しにされるに違いない。このいくさは勝目がないぞ。』

まんまと欺かれた敵はあわてて退却を始めまして、ローマの攻囲を放棄して一目散に逃げて行っただけでございます。愚かなことをしたものですわね、負けるはずはありませんでしたのに。ローマ軍は敵の敗走を見ると追撃に転じまして、多数の敵に傷を負わせたり息の根を止めたりしましたうえに、多くの戦利品を獲得したのでございます。」

「陛下、庭球をする者は、ボールを受けたらすぐに相手に打ち返すものでございますわね。なのに、いったんボールを受けて打返しておいてから今のはやり直しにしてくれと言ったりしましたら、それは卑怯というものでありますわ。そのようなことを言いますのは見苦しゅうございますけれども、陛下のなされようは、さような手合いと選ぶところがないのでございます。また、赤ん坊というものは、いくら泣いておりましても、乳首を咥えさせてやりさえすれば、けろりと泣き止んでしましますが、陛下のおふるまいは、まるでそんな赤ん坊を見るようでございます。或る時はこうおっしゃるかと思えばまたある時はこうおっしゃる、陛下はそういうお方でいらっしゃいます。これなる七人の賢者どもが悪知恵を働かせ狡策をめぐらせて陛下を欺きたてまつり、陛下の窮死を目

論んでおりますのに、いくら申し上げましても聞く耳を持たれませぬのは当たり前であるのかもしれませぬが、わたくしは王子に衣装をずたずたに引裂かれ、血まみれにされてしまったのでございますよ。そのありさまは陛下もしかとご覧になられたところではありませぬか。陛下は、わたくしの訴えをその耳で聞くことがおできになったのですし、またわたくしがどんな目にあわされたかをその目で見ることがおできになったのでございます。わたくしのこうむりました屈辱に当然の報いを与えることをなぜにためらわれるのでありましょう」

[41]

陛下は仰せられた。「妃よ、そなたの申すことはもつともであるぞ。そなたの体が血だらけであったのも、衣装が引裂かれておったことも、余はこの目でしかと見たのであった。もはやためらうには及ぶまい。ただちに王子を処刑せしめることといたそう。」

読者の皆様よ、お聞きください、この性悪女ときましたらば——かかる輩には天罰の下されんことを——手練手管をつくして七人の賢者と渡り合い、賢人たちの人生の日々に終止符を打たんとしておるのであります。

皇帝は怒りを発して、王子を生かしてはおかぬと仰せられ、家来に命令じになった。「王子を牢から出して参れ。刑場には余も足を運ぶといったそう。王子の処刑をこの目で確かめずにはおかぬぞ。」

皇帝が急き立てるので、家来たちは逆らうことも諫めることもかなわず、ただちに御前を駆け出そうとしたまさにその時、その名をムロンという新たな賢者が広間の階段の下に着いて馬を降りた。この賢者は高齢ではなく齢わずかに二十八であったが、七学芸のすべてに通じ、頭脳すぐれ身ごなしは高雅であった。

賢者はうやうやしく辞儀をなすと、皇帝に言葉をかけてこのように申

し上げた。「皇帝陛下、わたくしが驚かすにはおられませぬのは、陛下があまりにも気まぐれであらせられることでございます。あるときにこう仰せられると思えば、またあるときにはこう仰せられ、変転極まりなくてとどまるということがございませぬ。陛下の如くに高貴なお方におかせられては、かくのごとくみだりにお心を変えることがあってはならないのでありますのに、陛下はと申しますに、あるときには王子さまを亡き者にせよと仰せられるかと思えば、またあるときには処刑は取りやめじやと仰せられるといういてらくであられますが、それもこれも陛下が誤れる進言を真に受けられるがゆえなのでございます。こいねがわくは、絶えて誤れるためしなき神が、自分の眼で見たことよりも細君の言葉の方を信じた男に降りかかりましたのと同じ運命を陛下に与え給わんことを。」

皇帝は仰せられた。「そのような輩は愚か者に決まっておるが、だとすれば余が妃の言葉を真に受けるのは考え物であるかも知れぬのう。わがよき友なるお方よ、ことの次第を聞かせるがよい。」

賢者は申し上げた。「陛下、王子さまの処刑をせめて明日の第一刻までお待ちいただけるのでなくば、そのいきさつをお聞かせ申し上げるわけには参りませぬ。」

皇帝は仰せられた。「神かけて申すが、困ったことであるのう。妃は王子を地獄送りにせよと申すし、そちは命乞いをいたす。そちと妃と、いったいどちらが正しいことを述べておって、どちらが理にかなわぬことを言いたてておるのであろう、どちらが余のためを思うてくれておって、どちらが下心を持っておるのであろう、とんと見当がつかぬぞ。」

賢者は申し上げた。「陛下、お妃さまがあのようにひたすら王子さまを亡き者にせんとされますのは、やましいところがありであればこそでございますぞ。そのよって来たる所以は何であるのか、いつまでも黙っているわけには参りませぬ。陛下には真実をくまなくお知りいた

かねばなりませぬゆえ。」

皇帝は仰せられた。「ああ、神よ、いったいどちらを非とすべきなのであろう、はたして此れなる賢者であろうか、はたまた我が妻のほうであろうか。それを知らずしてこのローマの誇る公正なる裁きを下すことは能わぬし、裁きの公正は、たとえフランスの土地をそっくりくれてやると言われても譲るわけには参らぬのだ。」

賢者は申し上げた。「陛下、お案じになるには及びませぬ、すぐにおわかりになることでございますから。それよりもまず王子さまの処刑にご猶予をお与えくださいませ。取返しのつかぬことになりましてからは如何ともいたしがとうございます。」

皇帝は仰せられた。「苦しゅうないぞ、ほかならぬそちの頼みであるからな。されば先程の話を聞かせるがよい。」

「かしこまりました、陛下。」

* テキスト（再掲）：

Les Sept Sages de Rome, Roman en prose du XIII^e siècle d'après le manuscrit n° 2137 de la B.N., par la section de traitement automatique des textes d'ancien français du C.R.A.L., Equipe de Recherche Associée au C.N.R.S., Nancy, Centre de Recherches et d'Applications Linguistiques, Université de Nancy II, 1981 (*Travaux du C.R.A.L.*, n° 2).

* 参照テキストと英訳（再掲）：

Runte, Hans R., *The Seven Sages of Rome: A Critical Edition of French Version from all Manuscripts*. [2006～] (on-line)

The Seven Sages of Rome (French Version A), Translated literally by Hans R. Runte, from MS. Paris, BN f.fr.2137, fol.1-46 (13th cent.), as edited on-line, with variants from all manuscripts, by Hans R. Runte. [2006～]

* 文献（追加）：

Le Roman des sept sages de Rome, Édition bilingue des deux rédactions en vers

français, établie, traduite, présentée et annotée par Mary B. Speer et Yasmina Foehr-Janssens, Paris, Honoré Champion, 2017 (*Champion Classiques*, Série « Moyen Âge », 44).

N. B. その他については『語研紀要』第40巻第1号、pp. 231-232参照。

愛知学院大学語学研究所規程

(名称・所属)

第1条 本研究所は愛知学院大学語学研究所（以下「本研究所」という）と称し、愛知学院大学教養部に設置する。

(目的)

第2条 本研究所は建学の精神に則り、外国語の総合的研究につとめ、外国語教育の向上を目的とする。

(事業)

第3条 本研究所は下記の事業を行う。

- (1) 外国語及び外国語教育に関する組織的研究
- (2) 外国語教育活動の調査と分析
- (3) 研究成果の発表及び調査・分析の報告のための研究所報の刊行
- (4) その他設立の目的を達成するに必要な事業

(組織)

第4条 本研究所の所員は本学教養部語学担当の専任教員から成る。

(役員・任期)

第5条 本研究所に次の役員をおく。

所長1名、副所長1名、委員若干名

任期はいずれも2ヵ年とし、再任を妨げない。

(所長)

第6条 所長は、所員会議の議を経て、学長これを委嘱する。

2 所長は本研究所を代表し、運営全般を統括する。

(副所長)

第7条 副所長は所員会議の議を経て、所員の中から研究所長これを委嘱する。

- 2 副所長は所長を補佐する。

(運営委員会)

第8条 本研究所に運営委員会をおく。

- 2 運営委員会は、所長、副所長、委員から成り、所長は運営委員長を兼務する。運営委員会の規程は別に定める。

(所員会議)

第9条 本研究所に所員会議をおく。

- 2 所員会議は全所員をもって構成し、その過半数の出席をもって成立する。
- 3 所員会議は所長が召集し、その議長となる。但し、全所員の4分の1以上の請求があった場合、その請求より2週間以内に所長は所員会議を開催しなければならない。

(経費)

第10条 本研究所の経常費は愛知学院大学の年間予算をもってこれにあてる。

(規程の改正)

第11条 本規程の改正は、全所員の3分の2以上の賛同をえ、教養部教授会の議を経て、学長の承認をうることを要する。

附 則

本規程は、昭和50年4月1日より施行する。

本規程は、平成11年2月12日より改正施行する。

『語研紀要』投稿規定

(投稿資格)

第1条 本誌に投稿する資格をもつ者は、原則として、語学研究所所員とする。

(転載の禁止)

第2条 他の雑誌に掲載された論文・研究ノート・資料・翻訳は、これを採用しない。

(著作権)

第3条 本誌の著作権は当研究所に、個々の著作物の著作権は著者本人に帰属する。

(インターネット上の公開)

第4条 本誌はインターネット上でも公開する。

(原稿の形式)

第5条 投稿に際しては、つぎの要領にしたがって、本文・図および表を作成する。

- (1) 原稿は原則として電子媒体による入稿とし、プリントアウトを一部添付する。
- (2) 本文の前に、別紙で、つぎの3項目を、この順序で付する。
 - (i) 題名および執筆者名
 - (ii) 欧文の題名および執筆者名
 - (iii) 論文・研究ノート・資料・翻訳の区別
- (3) 原稿の欧文箇所は、手書きの場合、すべて活字体で書く。
- (4) 図は、白紙または淡青色の方眼紙を墨書し、縮尺を指定する。
- (5) 写真に、文字または印を入れるときは、直接せずに、トレーシング・ペーパーを重ねて、それに書き入れる。

- (6) 原稿は、原則として、刷り上り18ページ（和文で約16,000字）以内とする。

（原稿の提出）

第6条 投稿希望者は、運営委員会の公示する提出期限までに、同委員会に提出する。締切日以降に提出された原稿は、掲載されないことがある。ただし、申込者が、所定の数に達しないか、または、それを超える場合には、同委員会がこれを調整する。

（原稿修正の制限）

第7条 投稿後の原稿の修正は、原則として、これを行わないものとする。やむをえない場合は、初校において修正し、その範囲は最小限にとどめる。大幅な修正の結果、印刷費が追加されたときは、追加費用を個人負担とすることがある。

（校正）

第8条 校正は、原則として、第2校までとし、本文については執筆者がこれに当り、表紙・奥付その他については、編集委員がこれに当る。

（抜き刷り）

第9条 抜き刷りは、論文・研究ノート・資料・翻訳各1篇につき、30部までを無料とする。これを超える分については、実費を執筆者の負担とする。

付則

1. 本規定の改正には、語学研究所所員の3分の2以上の賛成を要する。
2. 本規定は、平成3年4月12日から施行する。
3. 本規定は、平成13年4月27日に改正し、即日施行する。
4. 本規定は、平成14年5月9日に改正し、即日施行する。
5. 本規定は、平成14年10月15日に改正し、即日施行する。
6. 本規定は、平成28年11月25日に改正し、即日施行する。

申合わせ事項

- ◇ 第1条の「投稿する資格をもつ者」には、運営委員会が予め審議した上で投稿を認めた非所員を含むことができる。
- ◇ 運営委員会が、非所員の投稿の可否を審議対象とするのは、以下の場合である。
 - (1) 語学研究所所員との共同執筆による投稿
 - (2) 語学研究所所員が推薦する本学教養部の外国語科目担当非常勤講師（本学非常勤講師と学外者の共同執筆も含める）の投稿
 - (3) 語学研究所の講演に基づいて作成されたものの投稿
- ◇ 上記（1）（2）（3）に該当する投稿希望者がある場合は、運営委員会を開いて投稿の可否を決定し、その投稿希望者に通知する。
- ◇ 投稿原稿の掲載に際しては、次のようにする。
 - 上記（1）（3）の場合は原稿料および抜き刷りは1篇分とする。
 - 上記（2）の場合は抜き刷りは1篇分とし、原稿料は支払わない。
- ◇ 第4条に関連して、本誌は国立情報学研究所が電子化した上でインターネット上に公表し、利用者が無料で閲覧できるものとする。
- ◇ インターネット上の公開は第28巻第1号から適用する。

語学研究所第21回講演会

日時：平成29年6月29日(金) 17時00分～18時40分

会場：2号館4階会議室

講師：山中 哲夫 愛知教育大学名誉教授

演題：「星の王子さまはなぜ羊の絵をほしがったのか——挿絵の謎
を読み解く」

語学研究所第32回研究発表会

日時：平成29年11月24日(金) 17時00分～17時30分

会場：2号館2108教室

講師：川口 勇作 教養部講師

演題：「英語ライティングプロセス・方略に関する考察：キー入力
記録システムを用いて」

執筆者紹介（掲載順）

- 堀 田 敏 幸（本学教授・フランス語担当）
都 築 正 喜（本学教授・英語担当）
清 水 義 和（本学客員教授・英語担当）
Daniel Dunkley（本学外国人教師・英語担当）
李 澤 熊（本学非常勤講師・韓国語担当）
森 岡 稔（本学非常勤講師・英語担当）
清 水 杏 奴（名古屋学芸大学助手）
田 中 泰 賢（本学客員教授・英語担当）
長 谷 川 洋（本学非常勤講師・フランス語担当）

語学研究所所員一覧

英語

石川一久
川口勇作
近藤勝志（所長）
近藤 浩
佐々木 真
澤田真由美
○清水義和（委員）
○田中泰賢
○都築正喜
西谷茉莉子
藤田淳志
山口 均
吉井浩司郎
鷲嶽正直
R. Jeffrey Blair
○Daniel Dunkley
Glenn D. Gagne
Jane A. Lightburn
Russell L. Notestine
David A. Pomatti

ドイツ語

糸井川 修（委員）
福山 悟

中国語

勝股高志
朱 新健
中村 綾
前山愼太郎（委員）

フランス語

○堀田敏幸（副所長）

韓国語

文 嬉眞（委員）

（○印は本号執筆者）

編 集 後 記

『語研紀要』第43巻第1号が出来上がりました。本誌には論文6編、翻訳2編の投稿をいただきました。研究成果を教室の学生から広めて外部の多くの読者に発信することは、深い意義があると考え次第であります。

春には愛知教育大学名誉教授の山中哲夫先生に、サン＝テグジュペリの『星の王子さま』について講演していただきました。この小説が子供向きの話かと思っていたものが、そこには作者の人生が多分に含まれていることを知り、認識を新たに致しました。

今、世界は北朝鮮の核問題、イギリスのEU脱退、アメリカの移民削減、中国の領土を伴う国力の増大、中近東、東南アジア、アフリカの民族問題など、様々な対立が生じています。また石油から電気による自動車へのエネルギー革命、原子力発電の有用性など激動しております。こうした世界の動向にも、外国語研究に閉じこまることなく、広い関心を持ちたいと念願するものであります。

(堀田敏幸 記)

平成30年1月20日 印刷
平成30年1月30日 発行 (非売品)

愛知学院大学教養部 語学研究所 所報
語研紀要 第43巻第1号(通巻第44号)
編集責任者 所長 近藤勝志

発行所	愛知学院大学 語学研究所 〒470-0195 愛知県日進市岩崎町阿良池12 Tel.0561-73-1111～5番
印刷所	株式会社 あるむ 名古屋市中区千代田3-1-12 Tel.052-332-0861(代)

CONTENTS

ARTICLES

- Beckett, habitant de la maison hantée
.....Toshiyuki HOTTA (3)
- Educating Speech Therapists and Fundamental Phonetic Theory (1)
.....Masaki TSUZUKI (27)
- Decode of Harold Pinter by Kobo Abe Yoshikazu SHIMIZU (71)
- Cross-Linguistic Influence in Language Teaching
.....Daniel DUNKLEY (91)
- The Polysemic Structure of the Korean Verb *mandeulda*
—Compared with *tsukuru*— Tack Ung LEE (107)
- ‘The Magical Realism’ and ‘The Displacement’ in Karen Tei
Yamashita’s *Through the Arc of The Rain Forest*
..... Minoru MORIOKA (137)
Annu SHIMIZU

TRANSLATIONS

- An Abridged Translation of *Japanese Prints* by John Gould Fletcher
..... Hiroyoshi TANAKA (161)
- Sapientes, Vidua, Roma: Japanese Translation of
The Seven Sages of Rome (French Version A)
..... Yô HASEGAWA (187)

FOREIGN LANGUAGES & LITERATURE

Vol. 43 No. 1 (WHOLE NUMBER 44)

ARTICLES

- Beckett, habitant de la maison hantée
.....Toshiyuki HOTTA (3)
- Educating Speech Therapists and Fundamental Phonetic Theory (1)
.....Masaki TSUZUKI (27)
- Decode of Harold Pinter by Kobo Abe Yoshikazu SHIMIZU (71)
- Cross-Linguistic Influence in Language Teaching
.....Daniel DUNKLEY (91)
- The Polysemic Structure of the Korean Verb *mandeulda*
—Compared with *tsukuru*— Tack Ung LEE (107)
- ‘The Magical Realism’ and ‘The Displacement’ in Karen Tei
Yamashita’s *Through the Arc of The Rain Forest*
..... Minoru MORIOKA (137)
Annu SHIMIZU

TRANSLATIONS

- An Abridged Translation of *Japanese Prints* by John Gould Fletcher
..... Hiroyoshi TANAKA (161)
- Sapientes, Vidua, Roma: Japanese Translation of
The Seven Sages of Rome (French Version A)
..... Yô HASEGAWA (187)

Published by Foreign Languages Institute

AICHI-GAKUIN UNIVERSITY

Nagoya Japan, January 2018