

日本語作家は日本語をいかに異化し、多様化しているのか：リービ英雄のケース・スタディ

著者	牧野 成一
雑誌名	世界の日本研究
巻	2010
ページ	21-47
発行年	2011-03-25
その他の言語のタイトル	Nihongo sakka ha Nihongo o ikani ikashi, tayoka shite iru noka : Ribi Hideo no kesu sutadei
特集号タイトル	日本語で書く：文学創作の喜びと苦しみ Ecstasy and Agony : The Experiences of Non-Japanese Writers of Japanese Literature
URL	http://doi.org/10.15055/00003680

日本語作家は日本語をいかに異化し、多様化しているのか

—— リービ英雄のケース・スタディ

牧野成一

1. はじめに

日本の国語学会が2004年1月にその学会名を「日本語学会」に改名し、学会誌の名称を「国語学」から「日本語学」に改称したという出来ごとは画期的な出来事でした。「国語」というのはあまりにもソトへの眼差しのない呼び方で、「日本語学」という名称は日本語を世界の言語の中の一つだというソトからウチを見つめている名称だからです。私もその一人ですが、60年代にアメリカに留学した日本人大学院生たちは、主としてノーム・チョムスキーの言語学理論を学び、伝統的な、歴史的文献学を中心に据えている「国語学」という領域を「日本語学」として確立する努力を払い、その成果として柴谷正良が1971年に *Papers in Japanese Linguistics* という雑誌を主宰、発行し、そこにアメリカ人も含む若手の言語学者が寄稿しました。どうしてこのようなことを言いだしたかと申しますと、今日のテーマと関係する文学の領域でも「国文学」と「日本文学」という名称があるからです。この場合は大学の学科名も「国文学科」も「日本文学科」もあります。学会としては「国語国文学会」はありますが、「日本文学会」はありません。アメリカには Association for Japanese Literary Studies (日本文学研究学会) という名称の学会があります。

みなさんご承知のように、最近では日本文学を創作する人がかならずしも日本人ではなく、日本語以外を母語としている外国人が日本文学を書いています。つまり、なんらかのソトの視点で日本文学を構築している作家たちです。これを外国人作家という呼び方をする人がいますが、私はむしろ最近よく使われている「日本語作家」という呼称がいいのではないかと思います。その理由は外国人作家というと在日韓国人のように外国人ではない作家や日本人でありながら、ソト的視点を持っている作家を排除してしまうからです。ですから、日本語作家のなかには、今日このパネルに参加していらっしゃる方々、さらにはアーサー・ビナード (Arthur BINARD)、リービ英雄 (Hideo

LEVY)、楊逸 (YANG Yi)、デビッド・ゾペティ (David ZOPPETTI) などがいます。しかし、一方では在日韓国人の中には韓国語が母語ではないにしても韓国語にも色々な程度で通じている李恢成 (イ・カイセイ)、李良枝 (イ・ヤンジ)、柳美里 (ユ・ミリ)、玄月 (げんげつ・ヒョン・ウォル) などのような作家もいますし、日本人でもドイツ在住でドイツ語と日本語で小説を書いている多和田葉子や12歳からアメリカに在住してアメリカの大学では近代日本文学を講じて、現在は日本在住の水村美苗のように異化された日本語で日本語の小説を書いている人もいます。この人たちは日本人でありながら、日本文学を創っていると断言していいでしょう。ですから、外国人であれ、在日韓国人であれ、留学生であれ、日本人であれ、日本語を「異化できる」人——つまり、日本語をソトの視点で見て、日本語で文学を構築できる人——が日本語で小説を書く、あるいは詩を書く場合にそれを「日本文学」、あるいは「日本語小説」、「日本語詩」と呼ぼうと思います。

2. 作業仮説

ここでは「日本語作家」の中で外国人の日本語作家リービ英雄に焦点を合わせて、彼が日本語をいかに多様化しているかを見て行きたいと思いますが、その前に作業仮説を五つ挙げて、一つ一つに短い説明をつけたいと思います。

第1の仮説は、「日本語作家の母語と日本語の表現構造の違いが作品にさまざまな形で現れる」という仮説です。言語学と脳科学が明らかにしつつあることは人間の言語と言語活動は基本的には同じだということです。言語の普遍性について最も鋭い形で言語分析を加えてきたのは、ノーム・チョムスキーで、彼の1965年の *Aspects of the Theory of Syntax* はその思想に先鞭をつけました。翌年出版されたどちらかと言うと哲学的な著書 *Cartesian Linguistics* (1966) では普遍的な言語観の系譜をたどっています。チョムスキーに言わせれば言語の違いは表層の違いになるわけですが、日本語作家は表層の表現構造の違い——とりわけ「視点」のちがいが——を認知して、表現活動をしなければなりません。現在は認知言語学の枠組みで日本語を分析している私から見ると、このちがいは果たして表層のちがいののだろうかという疑問を持っています。

日本語作家の言語と日本語という目標言語のズレを利用することによって、いわば弁証法的に、日本語に多様性を与えることができるのではないのでしょうか。個人的なことになりますが、46年間もアメリカに住んでいますと、明らかにアイデンティティも揺らいできますし、普通のアメリカ人とも日本人とも違う第三の視点を得ているような気がします。日本語作家はその鋭利

な感覚を使って視点のズレを巧みに表現構造の中に入れ込んでいるのではないかと思います。

第2の仮説として、「日本語を母語としないバイリンガルの日本語作家のソトからウチへの越境行為はある種の翻訳作業だろう」という仮説です。越境（ボーダー・クロッシング）ということばを使うと、そもそも日本語作家は心身ともに自分のウチの空間から日本語・日本文化というソトの空間に越境しています。一言で言えば「越境者」なのです。作家活動では作家がいかに目標言語（すなわち、日本語）に熟達していてもウチなる母語からソトなる目標言語への翻訳を意識的に、あるいは、無意識的にしているのではないのでしょうか。リービ英雄は『万葉集』の翻訳者としてもよく知られています。『英語でよむ万葉集』（2004: 1）の序文で「日本語の作家になる前に、ぼくはアメリカで日本文学を研究していた。日本語の書き手になる前に、まずは日本語の読み手だった。そして読んだ日本語で感動をおぼえるとそれを英語に翻訳することもあった」と書いています。リービにとって『万葉集』の英訳が創作活動の契機になっているのです。リービ（2007:159）の対談集『越境の声』（*Voices beyond the Border*）の中で大江健三郎と対談していますが、そこで彼は万葉集の山上憶良の詩について触れて、憶良が韓国からの帰化人で日本語とのバイリンガルなので、感動的な詩を創っているのだ、と言っています。そのときにリービは「バイリンガルなエクサイトメント」という言葉を使い、それを大江は次のように言っています。

2-1.

「それは、すばらしい表現。ぼくの場合バイリンガル・エクサイトメントを感じるのは日本人としてフランス語を読んでいる自分があるフランス語を日本語にうまく置き換えることができ、しかもこういう表現ができる日本語はなかったと感じる興奮なんです。日本人は、その外国語と日本語の対比をルビで表現してきました。」

バイリンガル、あるいは複数の外国語を知っているプルリリンガル（*plurilingual*）は絶えず自分の母語を再構築する感動的な契機を持っているということです。

日本人の村上春樹は日本語作家としての創作活動と英語の小説の翻訳活動を交互にやっている希有な作家です。彼は小説をはじめて書いたときに昔の英文タイプライターを使って英語で書こうとしたそうですが、絶えず日本語と英語の間を行き来しながら日本語を異化する形で世界の読者を魅了してい

ます。従って村上は明らかに「日本語作家」の中に入ります。私が言いたいのは、翻訳活動をしている作家はもちろんですが、それをしていない日本語作家も内面では翻訳活動をしているのではないかと、という仮説です。¹

第3の仮説は、第2の仮説と直結していますが、「日本語を日本語作家の母語に翻訳した場合に失われるものを日本語作家は表現しない場合がある」という仮説です。実は去年の11月にコロンビア大学のドナルド・キーン・センターで「翻訳で何が失われるか」というテーマで話しました。キーンのような優れた翻訳者でも日本語から英語に翻訳すると失われるものがあります。明らかなことは、特に詩の場合には原作の音は翻訳のプロセスでは真っ先に失われます。日本人は翻訳を通して知っている詩にポール・ヴェルレーヌの“Chanson d’automne”（秋の歌）というのがありますが、翻訳者の上田敏は原作の物憂い鼻音の使い方を日本語でも可能な限り使って“Les sanglots longs/ Des violons/ De l’automne/ Blessent mon cœur……”を「秋の日の／ヴィオロンの／ためいきの／身にしてみても／ひたぶるに／うら悲し……」というように翻訳しています。方言をどう翻訳するかも音の問題です。更に、日本語は同じことばを平仮名、カタカナ、漢字で表記し分け、それぞれちがった心理的な距離感などを表現しますが、これは翻訳ではできません。

村上の最新作である『1Q84』（第1巻533頁）には深田絵里子（ふかえり）という17歳の文学的才能があり、二つの月を見る、宗教的なコミュニケーション（さきがけ）でそだった美少女が出てきますが、ふかえりの録音メッセージでは漢字を知らないことを平仮名だけの表記で示していますが、目下英語に翻訳中のJay RUBINはこの表記の問題は切り捨てざるを得ないでしょう。² さらには「古池やかかわず飛びこむみずの音」のかかわずが何匹かというのは美学的な選択にまかせられているので、文法数のある言語への翻訳ではラフカディ

1 リービは『越境の声』（2007:81）では「村上春樹も、本当には普遍的な作家ではないですよ。つまり村上春樹の作品は、海外のプロップ（小道具）に囲まれてけっしてすっきりしない遊戯をくり返しながらか、海外においてはそれらのプロップに囲まれた生活が非伝統的な現代日本のイメージとなって『私もあなたたちと同じですよ』として安心させてしまう」と言っているが、私は村上は翻訳のプロセスを通して日本語の不透明さを透明化することで日本語を普遍化したのではないかと、考える。しかし、日本人の中上健次が「路地」という周縁の文化から魅力的な文体を創造しているのも、別な異化行為として興味を持たれる。

2 てがみをかけるといいんだけどにがてなのでテープにふきこむ。でんわをするよりこっちのほうがラクにはなせる。でんわはたちぎきしているかわからない。ちよとまってみずをのむ。（ibid. Vol. 1, 2009:533）

谷崎潤一郎に老人の性生活を描いた『鍵』という小説があるが、主人の方はカタカナ漢字混じりで日記を書き、奥さんの方は平仮名漢字混じりで日記を書いている。Howard Hibbettの訳ではそれを表記上では示していない。

オ・ハーンのような複数訳もあります。さらにあとで詳しく考える時制のシフトの問題も翻訳でわかれてしまいます。このような翻訳で失われるものを日本語作家がどのように扱うのかは大変興味深い点ではないかと思えます。

第4の仮説として、「個性のある文体は日本語に新鮮な文体様式をもたらし、日本語の文体の多様化をもたらす可能性がある」という点を取り上げたいと思えます。文体の定義はなかなか難しいのですが、文体論学者の中村明(2007: 365-366)は「文章の表現上の性格を他と対比的にとらえた特殊性。文体を類型面でもとらえるか個性面でもとらえるかによって大きく二分され、現実には次のように多様な意味で用いられる」と述べて、「使用語彙の違い」「語法の違い」「文末表現の違い」「文章の種類の違い」等々、17の文体上の違いについて述べています。たしかに、文体には個人的な文体と社会・慣習化された類型的文体とがあります。³

ソシュールのパロール (parole 個人的な言語使用) とラング (langue 社会慣習的な言語体系) という、よく知られている概念を使えば、パロール的な文体とラング的な文体ということになりますが、この概念は二者択一を示す概念であるかのように誤解されている面があります。新しい文体も社会的な言語規則という名のラングの上に築かれるもので、それが他の母語話者を興奮させ、模倣させる力があれば、定着してラング化し、文体表現が多様化するという経路を取ると考えられます。あとでリービ英雄はどのような文体を持っているのかを詳しく見て行きたいと思えます。

第5の仮説は実は仮説でもなんでもなく、事実なのですが、「日本語は他の言語と同様に社会環境の中ですでに多様化している」ということがあります。⁴ 日本語は共通語としての東京方言があるために、何か一枚岩のように考えられていますが、地域方言は豊かだし、年齢、性別、職業などの社会的な方言も実に豊かです。多言語・多文化社会に移行してきている日本の社

3 中村の定義で気になるのは文体を書きことばの文章だけに限っている点である。話しことばにもスタイルがある。そういう意味で両方を含む「スタイル」ということばを術語にした方がいいと思う。

4 日本語と言わず、そもそも国民語 (national language) の存在を否定する、際立って脱構築的な思想があり、その思想は Michel Foucault の影響を強く受けている。特に批判の矛先は標準語、あるいは共通語がいかに統制的な (regulative) 力と標準化の思想によって政治的に構築されたものかを論じている。私はこの思想は基本的には言語の本質を見抜いていない観念論だと思う。日本語には標準語もあるけれど、けっして一枚岩として認知されているわけではない。言語を言語政策的に統率できる部分はたしかにあるが、言語は生き物であり、それ自体の力で変容をつづけていくものだと思う。詳しくは佐藤・ドーアの書評、牧野 2009 を読みたい。より一般的には、Foucault, Michel 1969、イ ヨンスク 1996、酒井直樹 2008、細川英雄 1997、佐藤・ドーア 2008 などを参照されたい。

会では在住の外国人がさまざまな日本語を使っています。さらに、ブラジル、アメリカ、フィリピン、ペルーなど戦前から海外に移民した日本人は五世の代を迎え、日本語が全くできない移民もいれば、日本語を継承言語として学んでいる日系人もいます。

英語の場合は世界の共通語の性格を持っているために、Kachru (1982:31-57) が最初に言い出した *Englishes* ということが言われはじめ、多様化をきわめている英語というものが一体何なのか、ということは真剣な研究テーマになっています。どの言語もゲノムの多様化のように、ある社会環境の条件が整うと自発的に多様化していきます。日本語作家が日本語の多様化に貢献できるというのは、このようにすでに多様化を続けて来ている日本語が置かれている状況のなかでの話になります。

3. 本研究の対象にしたリービ英雄の小説

以上、第2節で述べた五つの点を踏まえた上で、本論のリービ英雄の小説が日本語の異化と多様化とどう関わるかという難しい問題の議論に入ります。本研究の分析の対象にした小説は次の通りです。

『星条旗の聞こえない部屋』(1992) 講談社

「星条旗の聞こえない部屋」(5-85)

「ノベンバー」(ibid. 87-128)

「仲間」(ibid. 129-191)

『天安門』(1996) 講談社

「天安門」(ibid. 5-68)

「北京越境記」(ibid. 69-153)

『千々にくだけで』(2005) 講談社

『仮の水』(2008) 講談社

「高速公路」(ibid. 5-29)

「仮の水」(ibid. 31-105)

「老国道」(ibid.107-133)

「我是」(ibid. 135-160)

小説以外ではリービ英雄の対談集『越境の声』(2007) も彼のキーワードの「越境」が表題になっていて、彼の小説を理解する上でも大いに参考になりました。

さて、リービ自身はそうは考えていないだろうと思いますが、かれの小説

は基本的には広義の私小説になっていると思います。⁵「私小説」の概念も複雑ですが、私の方では、リービの場合、自分の少年時代のアメリカ、台湾、香港、横浜という多文化・多言語体験が出発点にあり、その中で宗教では父親のユダヤ教と母親のキリスト教のはざまに立ち、日本に魅力を感じながらも日本人のウチの殻の抵抗に会って、日本のウチに入って行けない自分、中国とのパーソナルな関係を持つ自分、など深いアイデンティティの問題を描いています。

リービの作品を読んでいच्छらない方のためにその中心のテーマを指摘しておきます。『星条旗の聞こえない部屋』では、横浜時代の自分の青春像を描き、『天安門』では、サバイバル・レベルの中国語で話しながら、中国のある種のノスタルジアで観察し、『千々にくだけで』では、たまたま久しぶりに日本からアメリカに戻ってきた乗り換えのバンクーバー空港に着陸と同時に9/11のテロ事件が起こり、そこに釘付けになってしまったときの母との電話交信を中心としたさまざまな心理描写があり、『仮の水』では、中国の遺跡を運転手つきの車で見て回り、中国に住みついたユダヤ人に会ったりして、日本という「島国」との対比での中国観を語る、というのがそれぞれの作品の主なテーマになっています。

4. リービ英雄の文体と日本語の多様化の可能性

リービの文学をケース・スタディの対象として（1）バイリンガル性、（2）時制のシフト、（3）極限のシンタックスの三つの点を考察します。

4-1. バイリンガル性。

まずリービ（2007:9）からの引用（4-1-1）を通して彼自身がバイリンガルであることをいかに現代文学のモデルとして重要だと考えているかを見てみたいと思います。

4-1-1.

そこで簡単に二十世紀を振り返ると、文学を書くということは、一つ

5 私は作家が中核の自分を語らない小説はないと思うので、その角度から言うと虚構性の強い私小説から虚構性がゼロに限りなく近い私小説までの連続体になっていて、そもそもある作品が私小説性が全くないとは言えないのではないかと思っている。日本には私小説の伝統があると言われるのは、日本の文化一般に自分が存在するウチを中心として表現活動、文化活動をする傾向が強いからではないか、と思われる。私小説がよく日本近代文学の特性だと言われるが、それは非常に疑わしい。しかし、そういう意味でのウチの中心性（centrality）は人間の文化には共通しているのではないか。

の共同体、一つの文化を一つの言葉のなかで書くということなのか。それとも、僕はよく「越境」というキーワードを使っているのですが、一つの文化ともう一つの文化とのあいだの動き、極端に言うとバイリンガルに近い感覚で書くことなのか、現代文学にはこの二つのモデルが混在している。そして後者は非常に「新しい」と考えられているわけです。

「バイリンガルに近い感覚で書く」ということはリービの単なる抽象論ではなく、彼は作品の随所で日本語で書いていながら、英語か中国語の表現との対比をしています。実際は英・日・中の三か国語のトリリンガルな視点で小説を書いていると言っていていいでしょう。『仮の水』はすべて舞台は中国ですが、中国語がなかなか出てこないときに「日本語に当る大陸の標準語の音声を探り、ゆっくりと」(68) たずねます。またあるところでは「胸から湧いた日本語の、つたない翻訳を喉の奥で止めた」(112) りしています。少し長い例をひきますと、「わたしの父親はユダヤ人だった」と中国語で言えないと分かったときの描写です。

4-1-2

「我的父親是」(ウオデフチンシル)、と言いかけた。自分の口から大陸の標準語が出ようとしたときに、頭の中で島国の言葉も響いてしまった。私の父は——その瞬間、大陸の言葉では「でした」が言えないことに突然気がついた。かれは薄暗い空気の中でありもしない過去形をつかもうとして、あわてふためいた。「でした」がみつからない。かれはたどたどしい言葉をつむいだ。私の父はユダヤ人 あなたのご主人と同じ。老女の細長い顔で、そのことを確かめるように表情がわずかに動いた。かれの父はその前年、日本の病院で亡くなった。老女の夫もいない。
(『仮の水』140-141)

このようにこの小説ではさまざまな場面で「日本語で考えながら」行動をしているのです。『星条旗の聞こえない部屋』では、主人公のベンは早稲田の学生に「日本に来て、どうして英語で喋っておるんですか」(43) と聞かれる。この短い発話は痛烈にベンの心に響き、ベンを日本語とのバイリンガルに駆り立てます。その後、安藤という早稲田の学生に日本語と日本文化を指南してもらいます。絶えず越境者の目でしっかりと日本を、そして中国を見つめる主人公の目はすべてのリービの作品に共通しています。しかも、すでに第2節で引用したことがらですが、大江健三郎がルビをつけることで「バ

イリンガル・エクサイトメント」を表現しているように、リービもすべての作品で頻繁に中国語か英語でルビをつけています。その例の一部を示しましょう。

リービの作品の中のルビ。

『星条旗の聞こえない部屋』

面接権 (ヴィジテーション・ライト)、扶養家族訪問者 (ディペンデント・ヴィジター)、朝昼兼用 (ブランチ)、消し炭色 (チャーコール・グレー)、留学生から「未熟」(インマチュア)と軽蔑される日本人、油脂焼夷弾 (ナパーム)、心理 (サイコロジー)、白人優越 (ホワイト・スプレマシー)、消灯 (ライト・アウト)

『天安門』

日本 (ルーベン)、光復大陸 (グワングフーダール)、用人 (ヨングレン)、国民党 (ナショナリスト)、共産党 (コミュニスト)、明朝 (ミングチャオ)、一行 (イーハング)

『北京越境記』

光復大陸 (グワングフーダール)、解放 (ジェファング)、人民 (レンミン)、革命 (ゲミング)、同志 (トングジー)、先生 (シェンシェング)、小姐 (シヤオジェ)、知識分子 (インテリ)

リービのバイリンガリズムは、以上のような言語のバイリンガリズムだけではなく、リービに限りなく近い主人公の心理活動の一つ一つが越境のステップであると言っていると思います。リービ (2007:123) は文化人類学者の青木保との対談でこう言っています。

4-1-3.

ぼくのなかには、ひとかけらも伝統主義はないし、自分で伝統的であるかも判断できない。しかし何かの影響があるとすれば、それはたぶん万葉集をアメリカで読んでいたということだと思います。

さらに、同書 (45-46) の多和田葉子との対談でこうも言っています。

4-1-4.

奈良時代にも「外」から越境した人間がいたんだ、と。でもそのあと、自分が言霊の国の作家になってから、本当は「国籍」の問題ではなくて、

何々人に生まれたということではなくて、むしろ憶良がバイリンガルの
に書いていたということが大切なんだとわかってきた。

(ibid. リービの発言 (45-46))

つまり、リービは『万葉集』を読むことで、そこにアメリカの文学にない世界に時空を超えたバイリンガルの越境をして、山上憶良と同じ越境精神を持って今日に至っているのでしょう。だからと言って日本文学の伝統にはまっ
てしまっているのではなく、むしろバイリンガリズムに根ざした、国籍にと
らわれない第3、第4言語の文学を生む契機としているということだろうと
思います。

文芸評論家の富岡幸一郎は同じくリービとの対談(リービ 2007:13)で「リ
ービさんの出現は、日本語で書く作家への大きな刺激になりました。日本語
というものを外からきた越境人が自明ではないものとして描いてみせたから
です。」と発言していますが、これはリービのユニークな特徴を突いている
ポジティブな批評で、私も同感です。リービのバイリンガリズムは異化作用
のプロセスで、その結果、たえず日本語と日本文学へ新しい血液を注入して、
その活性化と多様化の大きな可能性の原動力となっていることは否定できな
いでしょう。次に、より具体的に議論をすすめるために、時制のシフトとシ
ンタックスを中心にリービの文体を分析していきます。

4.2. 時制のシフト

日本語から英語に翻訳をする場合に失われるものはたくさんありますが、
ここでは日本語の過去を語る物語の中で時制が過去形から現在形にシフトす
る現象を取り上げます。日本の子供たちがいつ後天的に時制のシフトを習得
するのか、いつそのような作文教育を受けるのかは知りませんが、私が以前
(1976) 行った文章実験で、大人の日本人に、シンデレラの話を書かせたこ
とがあります。被験者はしかるべきところで必ず時制をシフトさせていまし
た。ところが同じ実験で英語の母語話者に同じ物語を書かせると時制は全く
シフトさせていませんでした。英語にも歴史的現在という術語があるぐらい
ですから、シフトがあってもよさそうですが、ありません。どういう条件で
シフトが起こるかは認知的な談話文法の枠組みで私 (1978, 1980, 1983, 1996)
は論じたことがあります。簡単な一般化をしてしまうと、文に書かれてい
る内容の「出来事性」、つまり何かが有るのではなく、何かが起きるとい
う認知の程度が高いか低いかということですが、それが高ければ過去形のま
まで、「出来事性」が低ければ現在形にシフトする」と言えるのではないかと

思います。⁶

「出来事性」を別の言葉で言い換えると、物語のプロットを時間的、空間的に追って行くと、一方の極に色々な程度に大事な出来事があり、もう一方の極には出来事というよりは語り手の考え、感想、気持ち、あるいは出来事の起こる状況を語る部分があります。「出来事」はもともと「出来てしまった事柄」ですから、過去形の領域に属します。もし[出来事性]という素性があるとしたら、[+出来事]から[-出来事]へと連続していて、それをどう認知するのかが語り手次第です。

先程のシンデレラの話で、日本人被験者の20名全員が過去形にしたのは「シンデレラの継母とその娘が宮殿に出かける」くだりだけで、あとは「王子の家来たちがついにシンデレラの家に来る」くだりが90%、「シンデレラと王子がめでたく結婚して幸福に暮らす」という最後の文が88%、「王子がシンデレラを探し始める」くだりが79%、「王子がシンデレラに魅せられて一緒に踊る」くだりが76%、「シンデレラの足がガラスの靴にぴったり入る」くだりが67%というように続きます。何を[+出来事性]と認知するかは個人差がありますが、大方は一致しています。[-出来事性]は状況設定の表現の場合です。例えば、自然描写であるとか、動作がまだ進行中であるとか、状態の描写とか、凍結した過去の映像などがそれです。アメリカ人被験者20名の文章ではシフトは皆無でした。

実際の小説からの例として、次の川端康成の『山の音』を見てみましょう。英訳は著名な翻訳者エドワード・サイデンステッカーです。原文で下線を引いた部分は[-出来事性]の部分ですが、それに対応する英語はすべて過去形（あるいは大過去形で）で訳出されています。

4-2-1

八月の十日前だが、虫が鳴いている。木の葉から木の葉へ夜露の落ちるらしい音も聞こえる。そうして、ふと信吾に山の音が聞こえた。風はない。月は満月に近く明るいが、しめっばい夜気で、小山の上を描く木々の輪郭はぼやけている。しかし、風に動いてはいない。信吾のいる廊下の下のしだの葉も動いていない。鎌倉のいわゆる谷の奥で、波が聞こえ

6 Hopper (1979: 215-16) は時制のシフトの分析をしているのではないが、様々な言語で「前景化」(foregrounding) と「背景化」(backgrounding) を表現する標識があるとし、前景化された部分のみが実際に語られる (narrate) 部分で、それ以外の部分は背景化で、そこでは語りはなくて、語りを支え、膨らませ、コメントを加えるとしている。私の言う「出来事性」はそれがプラスになればなるほど前景化され、マイナスになればなるほど背景化すると考えられる。

る夜もあるから、信吾は海の音かと疑ったが、やはり山の音だった。遠い風の音に似ているが、地鳴りとでもいう深い底力があつた。自分の頭の中に聞こえたようでもあるので、信吾は耳鳴りかと思って、頭を振ってみた。音はやんだ。音がやんだ後で、信吾ははじめて恐怖におそわれた。死期を知らされたのではないかと寒げがした。風の音が、耳鳴りかと、信吾は冷静に考えたつもりだったが、そんな音などしなかったのではないかと思われた。しかし、確かに山の音は聞こえていた。

(川端康成 1949:12『山の音』)

Though August had only begun autumn insects were already singing. He thought he could detect a dripping of dew from leaf to leaf. Then he heard the sound of the mountain. It was a windless night. The moon was near full, but in the moist, sultry air the fringe of trees that outlined the mountain was blurred. They were motionless, however. Not a leaf on the fern by the veranda was stirring. In these mountain recesses of Kamakura the sea could sometimes be heard at night. Shingo wondered if he might have heard the sound of the sea. But no --- it was the mountain. It was like wind, far away, but with a depth like a rumbling of the earth. Thinking that it might be in himself, a ringing in his ears, Shingo shook his head. The sound stopped, and he was suddenly afraid. A chill passed over him, as if he had been notified that death was approaching. He wanted to question himself calmly and deliberately to ask whether it had been the sound of the wind, the sound of the sea, or a sound in his ears. But he had heard no such sound, he was sure. He had heard the mountain.

(エドワード・サイデンステッカー訳 1970, *The Sound of the Mountain*)

この箇所は小説の題名にかかわる大変重要な箇所ですが、この段落の初めの方は[- 出来事]の客観的な自然の状況設定で始まり、後半では「やはり、山の音だった」という心理的・聴覚的な[+ 出来事]の描写を境に、過去形がどっと出てきています。英訳ではこのような微妙な認知の襲がすべて失われています。

もう一つ 4-2-2 の三島由紀夫の『宴のあと』を考えてみます。この部分は冒頭の過去形の文でかづという女将が死後のことを考えはじめたことを示していますが、第2文から最後から2番目の文までは、かづの意識の流れをあらわしています。言い換えると、現在形はメンタルな状況を描写しているからだとも説明できます。そして段落最後の文はまた過去形に戻り、現在形の

文が前後を過去形の文でサンドイッチされている段落構成になっています。訳者のドナルド・キーンは英語の制約のために訳文を原文のような重層性のある談話構成にはしていません。

4-2-2

かづは闇に浮かぶ石段を見上げたまま、死後のことに思い及んだ。過去はひとつひとつ足許から崩れて、身を寄せるべきところはどこにもない。もしこのまま死んで行ったら、吊ってくれる人は一人もあるまい。死後を思ったら、頼るべき人を見つけ、家族を持ち、まっとうな暮らしをしなければならぬが、そうするためには、やっぱり恋愛の手続きを辿るほかないと思うと、又しても罪障を怖れずにはいられない。つい去年の秋まで、雪後庵の朝毎の散歩に、世間も人の心も庭を見るように見晴らしがきき、何ものももう自分を探すことはないという確信に充ちたのも、その明澄さ自体が地獄の兆しではなかったかと思われて来る。……そして先程案内の僧侶にきいた、その修二会の行事が一貫して懺悔滅罪の練行であるという由緒も、かづには自分の身に添えてわかるような気がした。 (三島由紀夫 1960:55) 『宴のあと』

Kazu's eyes were still on the stone staircase rising into the darkness as her thoughts turned to death. The past piece by piece crumbled away under her feet, and she was left with nothing to support her. If she went on in this way, there would probably not be a single person to mourn her when she died. Reflections on death convinced her that she must find someone she could depend on, have a family, lead a normal life. But the only way to do this was to go through with the formalities of love. She could not help tremble at the thought of still further sins. Only very recently—last autumn, it was --- she had in the course of her promenade each morning at the Setsugoan looked at the world and at people with the same clarity as she surveyed the garden. She was absolutely convinced that nothing could disturb her anymore. But now she wondered if that transparency itself were not a portent of hell ... The priest with them had explained that the Omizutori ceremony was from beginning to end a disciplinary rite of penitence and atonement. Kazu felt a personal awareness of what this meant. (ドナルド・キーン訳 1963:71-72, *After the Banquet*)

それではリービ英雄の日本語では母語の足かせにもかかわらず、時制のシ

フトを使っているのでしょうか。たしかに使っていますが、その使い方に微妙な違いがあり、時制のシフトに多様性を加えているのではないかと思います。この点を見て行きたいと思います。

リービの場合、次の4-2-3の例のように最初の文で視覚的な出来事を過去形で物語り、最初から2番目の文まで、主人公のベンの目を通して見た視覚映像を現在形で表現していますが、最後の文の「安藤の世界が続いていた」というのは主人公のベンの指南役の安藤が熟知している空間だと認知したのに過ぎず、[+出来事性]があるとは考えられません。つまり、これは通常の過去形の持つ出来事的な意味効果ではなくて、視覚的な映像を過去化しています。形の上では変化をつけていますが、意味的には差をつけていないという点でとてもユニークだと思います。

4-2-3

はじめて日本人といっしょにさまよう東京の街に、ベンは魅せられた。歩いても歩いてもいつまでも解けない謎の道を、大またで熱心に歩く安藤の黒い学生服姿の後ろについて通り抜けると、とつぜん二人の頭上に空が広々と開ける。並木通りの交差点をせせと横断している、安藤と同じ学生服のかたまりと、その黒一色を紫や格子縞のドレスで斑にした女学生の群れの上で、くすんだ紺碧の中で石盤色の雲が絶え間なく北へ流れてゆく。「日本が狭い」という嘘に反駁するように大きな空が視野に入ってくる広い並木通りの両側に沿って、安藤の世界が続いていた。

(『星条旗の聞こえない部屋』53)

次の4-2-4の例も第1文は主人公のベンが視覚的にとらえた映像をまず過去形で表現して、あとの2文は三島の例のような意識の流れではなく、視覚でとらえた映像を一幅の絵画のように表現しています。4-2-5の例は聴覚が入ってきます。すべてのシフトを調べてみますと、主人公の感覚を通して得た映像か音の世界を現在形へのシフトで表現しているのが圧倒的に多いのです。リービの小説にはモノローグ的に現在形が出てくる場合もありますが、これは三島の例4-2-2もそうなのですが、時制のシフトというよりは話法のシフトと言った方がいいケースでしょう。

4-2-4

五六分も経たないうちに、明治通りがゆるやかな下り坂となって、下り切ったところで二股に分かれるのが先方に見えた。二股の上にかかっ

た長い歩道橋が淡雪の中で白く輝いている。…まだ夜になっていないのに、もうすでにジャズや演歌が微かに流れていた。二階の窓のものほし台にはドレスやタオルの洗濯物が、置き忘れられたように雪に覆われてたれ下がっている。
(『仲間』136)

4-2-5

いくつかの方言が耳に飛んで来た。白いスーツの初老の男が携帯電話に命令調の南方の言葉を叫んでいる。遠く遠くそびえる高さ百メートルほどの石塔がかれの視界に入った。石塔は、両側から白んだかげろうが嘗めて、揺らいでいる。地下道から上がったばかりのかれは広場の端に立っていたのだが、立っていたところからそう遠くない敷石の上にもかげろうがおどっている。
(『天安門』55)

しかし、次の例のように条件は整っているのにシフトをしていないケースもあります。

4-2-6

落ち着かなくなると、また右側の窓に視線を移した。麦畑に覆われた陸と化した元の川底が絶え間なく北へつづき、無限に東へも広がっていた。細長い航路を想わせるように平原の中には小道が延びていた。その上には小さな人群れが点在していたが、どこにも家屋はなかった。
(『仮の水』8-9)

時制の視覚性を支えるものとして、リービの全作品のオノマトペを調べてみますと、その中核は視覚動詞とともに使われる視覚の擬態語が圧倒的に多いです。頻度順に出しますと、じっと (22 例)、ちらっと／ちらり (10 例)、じろり／じろじろ (5 例)、じっくり (1 例) となっていて、接続する動詞は、「見る」「窺う」「見つめる」「目をやる」「睨む」「眺める」「鑑賞する」などです。オノマトペの視覚性は時制のシフトが視覚映像中心になっていることと呼応しているのではないかと思います。視覚型、あるいは感覚型のシフトはリービの文体と言っていいいでしょう。

さらにリービの小説には川端の例のような自然描写は見つかりません。つまり、日本文学の伝統的な自然を介して人間の心理を間接的に描くということを拒否しているのだらうと思います。事実リービの小説にはいわゆる自然の情景描写が際立って少なく、どちらかという人間が創り上げた風景が中

心になっています。となると、当然、自然が客体として存在するのではなく主人公の、つまり人間の感覚で人間化された自然を見つめるという文体になっていくのだと思います。

さらにこの文体を強めるものとして、小説の主人公の指示語 (deixis) があります。指示語はコンテキストの中でモノやコトを指し示すことばで、いわゆるコソアド体系もそうですし、私は人称代名詞、人名、換喩 (metonymy)、言い換え表現なども含めます。ここでは、リービの小説で主人公がどのような人称代名詞、あるいは人名で指示されているかという問題です。『星条旗の聞こえない部屋』のベンと『千々にくだけで』のエドワードのように名前がついている場合、『天安門』と『仮の水』のように三人称の代名詞「かれ」である場合と、『北京越境記』の一人称の「ぼく」である場合では時制のシフトの相対的頻度数は、「ぼく」で書かれた『北京越境記』が一番高く、「かれ」で書かれた『天安門』と『仮の水』が一番低く、名前のついた『星条旗の聞こえない部屋』(ベン) と『千々にくだけで』(エドワード) が中間の頻度です。どうして一人称が捉えた視覚映像のシフトが相対的に多いのかは、三人称の「かれ」で指示される人間の見たものより、共感の映像化がしやすいからでしょう。『千々にくだけで』以外がすべて三人称である点こそが私小説の変種を創り出しているのだらうと思います。

4-3. 極限のシンタックス——左枝分かれ文

日本語も歴史の中で変化してきた言語ですが、言語の変化は個人の力ではどうにもなりません。現在も日本語には色々な変化が起きています。私 (2005) の研究結果によると、格助詞の「が」しかとれなかった構文で「を」がかなり優勢になってきています。「~を好きだ」や「~を嫌いだ」はかなり昔から使われていますが、今では「~を欲しい」「~を必要だ」「~を出来る」などが最近の言語の変化の例です。二つの構文が競合状態にある場合ですが、いつの時代でも若者たちが母語のシステム上の矛盾に気がついて変革をします。若者は「~が好きだ」で使われる主格でも目的格でもないあいまいな「対象格」(時枝誠記の用語)をやめて、目的格の「を」だけにして、システム上すっきりさせたいと思うわけです。認知言語学的には自発的な意味合いをなくして、人為的なコントロールの意味だけを残そうということだと思われる。日本語作家は、日本語のシンタックスを個人の力で変革できませんが、日本語の生成力 (generativity) をパロルのレベルで極限まで持っていくことは可能です。リービはまさにそのようなことをしていることを指摘したいと思います。

ところで、日本語は基本的には修飾部が被修飾部に先行する言語ですが、修飾部は、例えば、4-3-1-b の文のように、被修飾部の左に限りなく枝分かれしていただけます。この複文の骨格は4-3-1-a で、[5 ...Noun]5 が一番奥にはめ込まれていて、[1.....Noun]1 が一番外側の名詞節になっています。4-3-1-b の例文では [1.....Noun] 1 が被修飾語の「警官」で、それは4つの修飾部によって四重にも修飾されています。

4-3-1

- a. [1[2[3[4[5 ...Noun]5.... Noun]4....Noun]3.....Noun]2.....Noun]1 Predicate
b. [1[2[3[4[5 僕が読んだ本]5 を書いた作家]4 を愛した女性]3 を誘拐した男性]2 を逮捕した警官]1 が交番の前に立っている。

リービはこのような日本語のシンタックスの生成力をフルに使って、対象を冷静、かつ精密に観察し、一コマの映像をモニタージュ風に重層的に表現しています。読者は文がどの方向に向かおうとしているかははじめは分からず、迷路の中を歩いているような錯覚とサスペンスを覚えますが、迷路の出口に来て新鮮な驚きを感じるようなシンタックスです。私の限られた知識では、このような文をしばしば創出する作家は、リービ英雄と大江健三郎を除いてはいないのではないかと思います。⁷

実際にリービが使っている複文シンタックスを見て行こうと思います。便宜上、そのシンタックスの骨組みを最初に示して、そのあとに例を4つずつ出しておきます。下線を施してある部分が複雑な名詞節になっている部分です。括弧の中の要素は随意です。

4-3-2

[..... (Verb) Noun 1, [.....Verb (.....Verb/Adjective) [Noun 2]] Predicate]

- a. 人間の声の、暗黒の奥底から生まれた熱情的で韻律正しい聖歌は、し

7 リービと対蹠的なシンタックスの使い方しているのが村上春樹で、彼の文章は、少なくとも表面的には非常に単純、明快であるが、その単純さの背後には緻密な想像力と創造力が働いている。(リービ 2007:81) リービと並んで果敢に極限のシンタックスを使っている作家大江健三郎(『最後の小説』1988:86)には随筆ではあるが、次のような例がある。「もっともこのところの年齢にしたがう記憶再生能力の鈍化で、トロントはハーバーフロントという場所で毎年行われる「国際作家フェスティバル」に参加するため、バンクーバーで入国手続きをしてさらに飛行する、カナダの旅客機の機上、主催者からの手紙をあらためて読みなおした際、そこにサインしている、アイルランド系じゃないかと思うゲイトウンビーという名に、さきの記憶との重なり合いをはじめて見出したのであった。」

かししんじゅくの朝に瀟されたとき、カトリック教会の陰影が引いて、生者が逃亡の願いを唱えているように聞こえてきた。

(『ノーベンバー』96)

b. が、半旗の硫黄島戦記念像の前に立っている角刈りの、ベンよりも倍ほどの背高の男が、その大きくて不器用な手で目を拭っている光景を目撃したときアストロノートが地球を憂えている希有な瞬間を思わずのぞいてしまったような気がした。(ibid. 119)

c. 出口を振り返り、思わず、小さな犯罪をうまくやりとげた不良少年の、自分で自分を祝うような微笑を浮かべた。

(『星条旗の聞こえない部屋』81)

d. 午後が夕方になりかけた頃の、まだ明るさが残っているうちにすでに提灯の光がほのかに点っている居酒屋にも入る気がしなかった。

(『ノーベンバー』126)

4-3-3

[..... Verb, Verb Noun Predicate]

a. ゆっくりと歩き、ストリートとアベニューの交差点のすこし手前にある大きなゴミ箱に、昔読んでいたニューヨーク・タイムズの日曜版のように大きくふくらんでいる、一面をはがした十三日の地方都市の薄い夕刊を投げ捨てた。(『千々にくだけで』97)

b. かれが若かった頃によく乗った、真夜中の東京駅を発つ大垣行きの東海道線でもよく乗客が食べていたみかんと、西瓜の種が無造作にちらばっていた。(『仮の水』33-34)

c. 好感を持たなくもない移民をしたくはない、入国をしようと思ったことがない国の空港ビルの長い通路を、逃げるような足取りで、逆にますます中へ入り込んで行った。(『千々にくだけで』28)

d. ネオクラシカル、というか、そんな英語を久しぶりに日本語で思いだしながら、何となく十九世紀イギリスの地方都市の公館を連想させるような、造りが物々しいのに大きさが足りないという印象の美術館の入口に入った。それも十九世紀の郷土の館の玄関を想像させる、広くはない前室にある広々とした階段の下には、「特別展は二階へ」という立て看板があった。(『千々にくだけで』78)

今一点付け足したいことは、リービのシンタクスが複雑なのに、それを読みやすくしているのは彼の句読点の打ち方だという点です。日本語の句読

点は英語などのと比べると規則がないに等しいです。リービは複雑なシンタックスを使うと同時に意味上の明晰さをめざして慎重に句読点を打っています。このことに関して青木保は『越境の声』(122)の対談で、リービの「文章の間の取り方」も「呼吸のとり方」について4-3-4にあるような感嘆の声をあげています。言い換えると、これは句読点の付け方がうまいということです。この青木の発言は暫く続くのですが、すでに4-1-3で引用したように、その後でリービは「ぼくのなかにはひとかけらも伝統主義はない」(123)と語っているのです。むしろ、伝統的な日本文学の脱構築を実践していると言ってもらいたかったのだらうと思います。

4-3-4.

リービさんの文体は素晴らしくて、とくに、文章の間の取り方というか、呼吸のとり方が独特のもので、他の現代日本文学には見られない。言葉と言葉の間に動きが感じられます。万葉集や芭蕉から来る、日本文学の伝統を引き継ぎ、それが現代に生かされている。これぞ日本文学という感じです。

さて、このような文体はリービの母語の英語からの直接の影響ではなく、彼が現代、古代の日本語のシンタックスを駆使して、このような新鮮な書きことばの文体を創造しているのだと思います。現代はエレクトロニクスのせいで、話しことばと書きことばの境がぼやけてきて、話しことばが書きことばになってしまっている面があると思いますが、リービのこのような文体は現代の書きことばのシンタックスに一つの多様性の付加価値、あるいは、その可能性を与えるものでしょう。

5. まとめ

この発表ではリービ英雄の小説が日本語をいかに異化し、多様化しているかということを考えてきましたが、結論として言えることは、リービ小説のユニークな文体はそれを読む日本語人——国籍を問わず日本語を使っている人々のことをこう呼びます——に異化された日本語で書かれた小説を読む機会を与え、彼の作品が大勢の日本語人に読まれれば読まれるほど、日本語の書きことばの多様化の契機に繋がって行くと思います。

リービ(2007:101)の次のことばは注意を惹きます。

5-1

先駆者として、ぼくが深い関係にあつて常に意識していた在日韓国人の作家たちはとくに李恢成以降、芥川賞をもらったり、文壇でも発言力をもっていたりするんですが、しかし「無色」のマジョリティーである日本人は、彼らを真似て、あるいは彼らの作品を文学のモデルとして小説を書いているかどうか。これは非常に気になります。本当にインパクトがあるなら、日本人がその外国人の書いた日本語を真似るはずで、でも全然そうになっていない。真似るようになればブッカー賞的なものを超えて、本物のインパクトつまりその言語の内部に関わる表現になる。マジョリティーがそれに合わせてくれるかが大事です。その点で中上健次がすごかったのは「路地」出身でない人もみんな真似しだしたところです。

とりわけ、日本語作家の文体を真似るようにならないと本物のインパクトはないというところはたしかにそうですが、日本人ももっと積極的に日本語作家を読まなくては真似はできません。一人の日本語作家の力で日本語に多様性を与える、つまりラング化することはなかなか困難なことですが、ここにいらっしやる日本語作家の方々のバイリンガリズム、あるいはプルリリンガリズムが結集されれば、日本語と日本文化の深層の多様化の将来は明るいでしょう。

参考文献

イ・ヨンスク 1996

『「国語」という思想——近代日本の言語認識』東京：岩波書店

上田敦子 2000

「<文字>という「ことば」——李良枝『由熙』をめぐって」『日本近代文学』日本近代文学会誌、第62集、128-143

上田敦子 2003

「「日本語」で語ること「日本語」を語ること——中上健次『日本語について』をめぐって」『文学の闇/近代の「沈黙」』（中山昭彦ほか編）横浜：世織書房
佐藤慎司、ドーア根理子（編）2008

『文化、ことば、教育』東京：明石書店

細川英雄 1997

『日本語教育は何をめざすか——言語文化活動の理論と実践』東京：明石書店

中村明 1993

『日本語の文体——文芸作品の表現をめぐって』東京：岩波書店

中村明 2007

『日本語の文体・レトリック辞典』東京：東京堂出版

牧野成一 1996

『ウチとソトの言語文化学——文法を文化で切る』東京：アルク（絶版）

牧野成一 1983

「物語の文章における時制の転換」『月刊言語』東京：大修館、pp. 109–117

リービ英雄 2007

『越境の声』東京：岩波書店

Chomsky, Noam 1966

Cartesian Linguistics, New York/London: Harper & Row

de Saussure, Ferdinand 1916

Cours de linguistique générale, ed. by C. Bally and A. Sechehaye, Lausanne and Paris: Payot; [『言語学原論』小林英夫訳、東京：岩波書店、1940]

Foucault, Michel 1969

L'archéologie du Savoir, Paris: Gallimard, (The Archaeology of Knowledge, translated by A. Sheridan Smith, New York: Harper and Row, 1972). [『知の考古学』中村雄二郎訳、河出書房新社、1995年]

Hopper, Paul J. 1979

“Aspect and Foregrounding in Discourse”, *Syntax and Semantics*, Vol. 12. Discourse and Syntax. New York: Academic Press.

Kuno, Susumu, Makino, Seiichi, Strauss, Susan G. 2007

Aspects of Linguistics: In Honor of Noriko Akatsuka, Tokyo: Kurosio Shuppan

Makino, Seiichi 1981

“Tense switching in Japanese written narrative discourses” in *Papers from the Middlebury Symposium on Japanese Discourse Analysis*, Proceedings, University of Illinois, pp. 125–150

Makino, Seiichi 2009a

Review Article of Sato, S & Doerr, N. “Bunka, Kotoba Kyōiku: Nihongo/Nihon no Kyōiku no ‘Hyōjun’ o Koete,” *Japanese Language and Literature*, Vol. 43, No. 2, pp. 461–486

Makino, Seiichi 2009b

“What will be lost in translation?—A cognitive linguistic view,” A Lecture given on

November 5, 2009 at Columbia University, Donald Keene Center Colloquium.

【付録】 [以下の括弧内の数字はページ数を表わす]

1. 音象徴

『星条旗の聞こえない部屋』

くしゃくしゃ (8)、きらきら (11)、ぎっしり (12,48)、ゆっくり (14, 15, 19, 72)、ふわふわした (18, 27)、じっと (19, 59, 83)、しんと (21)、でっぷり (24)、がちゃんと (29)、ぞろぞろ (29,48)、じろじろと (30)、くすくす (30,44)、ちらつと (31, 42, 48)、ちらちら (33)、ぼんやり (42)、がっちりした、にやにや (43)、ぼうっと (46)、にっこり、ぼかんと、そっと (49)、むつつり (70)、びくとも (71)、キー (73)、じりじりと (79)、けばけばしい (81)、きびきびした (81)、どっしり (82)、すべすべ (84)。

『ノーベンバー』

くしゃくしゃに (93)、くつきり (99, 140)、ぞろぞろ (102, 127)、でっぷり (104)、しんと (107)、そっと (108)、ぴかぴか (117)、ぎっしり (118)、ぴたりと (120)、くしゃくしゃに (125)、ゆるやかな (127)、けばけばしい (128)。

『仲間』

ゆっくり (131,158)、ぞろぞろ (132)、せせら (笑う)、はっと (137)、ざらざら (137)、ずらり (139)、じっくり (139)、ゆっくり (140,145,173,191)、ちらり (140)、うっそう (144)、ぼろぼろの (145)、ほっと (149)、じろじろ (150, 169)、そっと (154)、じっと (155)、イジイジと (156)、ぼつりと (157)、ぼんやり (158)、びったり (159)、ぴしっと (165)、きびきび (169, 170)、ぽっちゃり (173, 180)、ぎっしり (177)、ちらり (180)、スーツと (181)、ぐしゃぐしゃ (185)、さっと (187)、くつきりと (188)、くすくすと (189)、ねばっこい (190)、こっそり (191)、ふわふわした (46)。

『天安門』

ゆっくり (7, 24, 31, 64)、すらりとした、くすくす (8)、ぎらつ (12)、ぽっちゃり、ぐるりと (16)、ぎざぎざの、ぼろぼろの、ピン (17)、がらんと (20)、そっと (23)、はきはき、すらりと、ちらつと、ガリガリ、ぎっしり (30)、すれすれ (41)、ごろごろ (43)、きっぱり (45)、どっしりとした、せっせと (48)、そっと (50)、さっと (55)、どっしりと (64)、じっと (67)、ぎらつと (68)、ずらりと (68)。

『北京越境記』

ぼうっと (83)、すっぽり (86)、くすくす (90)、びくとも (91)、しんと (93)、すっと (94)、ずらりと (98)、ゆっくり (116)、じっと (117, 119, 135, 153)、きつ

ぱり (128)、うすうす (142)、ビクとも (144)、じろりと (145)。

『仮の水』

ゆっくりと (11, 33, 104, 110, 113, 124, 144, 150)、くっきり (23)、ガランとした (24)、ぞろぞろ (24)、じっと (27, 28, 88, 90, 98, 121)、ぼうっと (27)、がらんと (28)、そっと (35)、ちらつく (38)、ちらっと (39, 147)、ひよこっと (40)、すれすれに (40, 50, 128, 152)、どっしりと (40, 150)、すれた (41)、きっぱり (42)、はっきり (44)、しんと (44)、うっすら (46)、ずんぐりした、ゆっくり (53, 56, 67, 85, 140)、ぞろぞろと (57)、じろりと (58)、ぎっしりと (61)、ちらりと (62)、ぼろぼろの (66)、ぼんやり (69)、からから (76)、ざらざらした (77)、ぼちゃりとした (78)、ごくりと (80)、ぐいぐい (83)、ぐいっと、くっきりと (92)、ざらついた (94)、ひんやりとした (96)、ちらつく (99, 118)、どっしりとした (102)、はっきりと (109)、きびきびした (112)、ぎゅっと (117)、ぼうっと (122)、ふっと (130)、ひよいと (131)、ひっそりとした (139)、ぞっとする (146)、ぎっしり (152)。

『千々にくだけで』

じっと (8, 14, 24, 27, 35, 61, 70, 100)、ひよいと (10)、ちらっと (21, 24, 98)、ぎっしりの (30)、びかっと (37)、ぐいと (39)、ちらっと (49, 54, 103)、ふわふわ (57)、ぼつりと (60)、ひっきりなし (71)、ゆっくり (76, 88, 96, 104, 108, 113)、ぎりぎり (77)、でこぼこ (79)、きらめく (79)、ふわふわ (90)、こっそり (91)、しっかり (96)、がやがや (97)、ぼうっと (100)、きびきびした (102)、ゆるやか (108)。

2. シンタックス

『星条旗の聞こえない部屋』

「アミダ、ブッダのようだ」と、いつか女の留学生からそんなほめ方をされたらしい、安藤のすやすや寝ている顔から、ベンは自分の顔をそむけるようにして寝返りをうち、灰色の壁に向かった (20)。奥の方からフルートの音がかすかに聞こえてくる、それも不思議だった (50)。出口を振り返り、思わず、小さな犯罪をうまくやりとげた不良少年の、自分で自分を祝うような微笑を浮かべた (81)。「しんじゅく」の屋根と路地を横柄に見おろしている、この何となく陰悪な巨石は、道標だ。わからないゆえに自分の道標に違いない、と思った (82)。そこには四百年の怨念から生まれた、「なぜか」を互によく分かりあった、馴れあいにも似たような憎しみがあつた (83)。

『ノーベンバー』

入り口の前に並べられていた、生ゴミの臭いがする黒と水色のビニール袋の間をぬって、ベンは足下に舞っている並木の落葉と、「千円でOK」という紙片を蹴散

らしながら、すれ違う人がかならずおくる、一瞬粘りついてはすぐ逸れてしまうまなざしの中を動いた (92)。写真を見入っている自分がはずかしくなって、ベンは壁と反対側の、ヨーロッパのカテドラルにあるギャラリーと似た二階の細長いバルコニーへ上ることにした (94)。人間の声の、暗黒の奥底から生まれた熱情的で韻律正しい聖歌は、しかししんじゅくの朝に濾されたとき、カトリック教会の陰影が引いて、生者が逃亡の願いを唱えているように聞こえてきた (96)。が、半旗の前に立っている角刈りの、ベンより倍ほどの背高の男が、.... (119)。..... 午後が夕方になりかけた頃の、まだ明るさが残っているうちにすでに提灯の光がほのかに点っている居酒屋にも入る気がしなかった(126)。かれらがチンピラと、娼婦といっしょになってむやみに注ぐ、いぶかっているよりもただ不思議がっている視線の中で、ベンは噴水の脇にあるベンチで横になった (127)。

『仲間』

..... 去年バージニアで母に買ってもらって今はかなりすり切れた、自分の大きな茶色いローファーズをすぐ見つけた (134)。おつりとといっしょに言い渡された、その日一番の「お上手ですね」が耳に鳴り響いている間にバタークリームパンを一気にむさぼり食った (134)。ベンは怒りに似てそうではない、いいようのない感情にとらわれた (189)。

『天安門』

「ブルベン」を言う、座席の上に突き出た、長方形の顔と、くり制服の型におちる長い黒髪の大陸の女から、..... (7)。The east is red と学生たちが英語に翻訳していた、アメリカの大学での二十年前の授業風景を思いだした (7-8)。今、大陸の上空に行く普通の飛行機の、アメリカ人や日本人の乗客から注文を取るスチュワーデスとおなじような大陸の女の姿があった (9)。「日本人作的」(ルーベンレンゾオデ) という細長い屋敷の、奥の寝室に囲まれて畳の上に置いたベッドの中から、かれは、夏の夜、父と老将軍たちが、孟子の引用を言い放ち合いながらの、数分ごとに起こる笑い声に、うらやましく耳を傾けると、「光復大陸 (グワングフーダール) という音頭が、広々とした庭の隅々まで響きわたった (10)。父とかれが、かれにはちょうどよかったが父には小さすぎたらしい席に座った (19)。耳の後ろで、背の高いスチュワーデスなのか別の人なのか、「dudy-free」と言ったり、「めんぜいひん」と言ったりしている、しかし英語も日本語も四声をおもわせるような抑揚のある女の声がした (20)。父の机に向かって、いつもなら父が座っている背もたれの高い肘掛け椅子を、黒髪の、かれよりは十いくつか年上の、そして父よりは十いくつか年下のすらしとした女が占め、父の口から規則正しく連発されるその言葉を、ガリガリと音をたてて筆記していた (23)。二人の声が、かれには分かったりわからなかったりする、少しひきちぎれたと思ったら、また隙間が一つもない、言葉の幕となっ

た (32)。後ろの方から、女の若い日本人の声が、息苦しいバスの中で響いた (38)。……そしてただ歩いている、中心街に着くまでは五万人だろうか十万人だろうか、人のめまぐるしい流れ (40)。……「オープン・チャイナ」と読む男の若い日本人の声が聞こえた (41)。

『北京越境記』

歩道のガードレールに、通りすぎてゆく男という男の視線を浴びている、二十歳前後の娼婦が一人座っているのを見かける (108)。三十二年ぶりに途切れ途切りに甦ってくる子供時代のコトバで交わすはじめての「普通の会話」で、通じたり通じなかったりする、北京語の明るいもやに踏みこんでしまったことに、喜びに似た気持ちに胸にこみ上げてきた (121-122)。外国人観光客のために「酒家」の下に英語名のネオンも輝いているレストランの席にぼくらは座り、まず北京ビールでカンパイをした (135)。

『仮の水』

うしろの座席でかれは耳を澄まして、それを船 (チュアン) と受けとめて、俺の小さいときには船がたくさん通っていた、というようなことを言いつづけている、北京とか上海ではまず聞かない方言を聞き分けた。向こう岸が地平線のかなたに隠れて、地球のカーブすら感じられるほど広い川の上をいくつもの渡し船が行き来している写真を、『悠久なる大陸』という日本の書物の中で見たことをかれは思い出した (7)。どんな動きをして数十人からの視線をさけられそうにない、四列、五列の、六人ずつ向かい合っている税関を通り過ぎてデッキへと歩いた (40)。ガイドは大きな胸の前で広げた白い紙を指して (48)。細長い平原にたたずむ小都市の、それを囲む山のすぐ下に延びる大通りを、小型セダンが走っていた (60)。ゴン、という元の名前に戻った、太陽の下で泥が赤くかたまつたような顔色の四十男が、…… (60)。脳裏に浮かんだ質問の、それに当たる大陸の標準語の音声を探り、ゆっくりとたずねた (68)。……と道士が、しかしいささかも主張のない平坦な声でさらにことばをつむいだ (70)。祭壇の前に置かれていた、擦り減ったゴザに膝をついて、…… (69)。……そして下ってゆく参道の曲がり角に立つ、文字のすり減った唐朝や宋朝の石碑も (71)。千六百年の垢が付いた、しかしかれにも菩薩だと認められた、しなやかな軀が浮いているようだった (86)。立ち止まったところの、靴下をいっぱい並べたテーブルのうしろに座っている髪長い農民の女に聞いて、露店の通路が縦横に交叉するところで左に曲がった (92)。そして入り口のわずかな光に照らされた、しゃがんだ男の黒い手がこちらへ伸びてきているのにかれは気がついた (96)。中心街のかなたに連なる西の山脈の尾根を照らす、その一色にも似たオレンジの箱と、…… (101)。本当にあったことだろう、だったらどこの誰が見ても当然だろう、とおびえたあとに胸から湧いた日本語の、つたない翻訳を喉の奥で止

めた(112)。最後の部屋には、たぶん、山脈を越えてきた軍に開放された、平原の上にかたまる、泥の家ばかりの村落の写真が何枚も飾ってあった(112)。ミラーの中に映っているかれの、大陸の市民よりあらに白い顔をうかがいながら……(115)。料金所の四角い窓の中で、退屈で固まった表情の、若い女職員の肉付きのいい顔も見えた(116)。悲哀を帯びた声音なのに興奮で揺れている早口の、かれには一つも分からない農民の方言は、やがては何かの要求を言っているのが分かった(131)。そのうしろにかかげられている、阿拉是の文字を目にとどめようと、立ちつくした(148)。路地がすべて消滅したあとの、暗黒の土が掘り起されて、その上をシャベルをぶらさげた農民が動いていた(156)。新世界大飯店のロビーで待っていたかれは、テーブルに置いてあった、外国人しか読まない外国の新聞をめくっているうちに、うしろの方のページの小さな記事に目が留まった(159)。

『千々にくだけで』

右側から一筋の白い光が差しこみ、金色と茶色と黒と白の、座席の背の上に並んでいるたくさんの頭の上を横切った(20)。好感を持たなくもない移民をしたくはない、入国をしようとすら思ったことがない国の空港ビルの長い通路を、逃げるような足取りで、逆にますます中へ入りこんで行った(28)。ニューヨークとかワシントンの空港やバス・ターミナルにもある、壁に掛かっている大きな黒い電話だった(31)。やわらかな日差しが暮れかかった町外れの、銀色が充ちる入江の畔から、商店街のアベニューへ曲がった(32)。エドワードは、静江が離婚してからほとんど毎週の週末にきまってかけた番号の、すぐに分かる音調を聞いた(44)。あのタレントを知っている、その顔の下の日本語の文字を読んでいるエドワードをちらっと、いぶかしげににらむ人は何人かいた(54)。そしてやがては忠誠を感じたことのない王や女王や大統領の顔を描いた見なれない色彩の札を使い分けながら食料を購って靴を買うようになったのだろう(55)。ネオクラシカル、というか、そんな英語を久しぶりに日本語で思いだしながら、何となく十九世紀イギリスの地方都市の公館を連想させるような、造りが物々しいのに大きさが足りないという印象の美術館の入口に入った。それも十九世紀の郷土の館の玄関を想像させる、広くはない前室にある広々とした階段の下には、「特別展は二階へ」という立て看板があった(78)。入口近くの説明文を見ると、エドワードの知らない、二十世紀初頭にこの近くに住んでいた老女の画家の絵だという(79)。アナウンサーたちの英語の声に交じって、何かを引用しているような、執拗に唱えているような、固くリズムカルな、たぶんアラビア語、アラビア語に違いない威厳との男性の声も聞き分けられるような気がした(92)。ゆっくりと歩き、ストリートとアベニューの交差点のすこし手毎にある大きなゴミ箱に、昔読んでいたニューヨーク・タイムズの日曜版のように大きくふくらんでいる、一面をはがした十三日の地方都市の薄い夕刊を投げ捨てた

日本語作家は日本語をいかに異化し、多様化しているのか

(101)。IT'S WAR という大見出しの夕刊の、二つ折りの新聞を取り出した (97)。

プロフィール

現職：米国プリンストン大学教授

専門分野：日本語教育と言語学

主な著書・論文：

A Dictionary of Advanced Japanese Grammar (with M. Tsutsui) , 2008

『ウチとソトの言語文化学』東京：アルク、1996

『くりかえしの文法』東京：大修館、1980

『ことばと空間』東京：東海大学出版、1978

Some Aspects of Japanese Nominalizations, Tokai University Press, 1968