

言葉

と  
その周辺を

2

---

きわめる

活動報告書

---

言葉

と  
その周辺を

2

---

きわめる

活動報告書

---

## 目次

… \* ◆ ━━━━━━━━━━━━━━━━━━━━━━━━━━━━━━━━━━━━━ ◆ \* …

|                                      |       |    |
|--------------------------------------|-------|----|
| まえがき                                 | 高垣敏博  |    |
| ドイツ語：音楽から見る言語<br>-言語から見る音楽           | 藤縄康弘  | 1  |
| アルタイ諸言語：日本語に似た言語!?<br>-フィールドワークの現場から | 風間伸次郎 | 23 |
| イタリア語とルーマニア語における<br>語順の果たす役割         | 鈴木信吾  | 45 |
| ベンガル語：文語体から口語体へ                      | 丹羽京子  | 63 |
| 講座概要                                 |       |    |

## まえがき

東京外国語大学語学研究所が1994年から毎年開講している公開講座も今回で20回を数えました。2011年度に東京外国語大学オープンアカデミーのプログラムとして本学本郷サテライトで実施した公開講座から、その内容を受講者だけではなくできるだけ多くのみなさんに共有していただこうとブックレットとして刊行することにしました。昨年の公開講座『言葉とその周辺をきわめる』が好評のため、今回も引き続きその2として新たな講演内容をお届けいたします。

本ブックレット『言葉とその周辺をきわめる 2』は当日の講演内容（「アルタイ諸言語：日本語に似た言語!? -フィールドワークの現場から」、「イタリア語とルーマニア語における語順の果たす役割」）を文字起こししたものと、当日話された内容をできるだけ忠実に再現しながら、講演内容を改めて書き下ろした原稿（「ドイツ語：音楽から見る言語 -言語から見る音楽」、「ベンガル語：文語体から口語体へ」）から成っています。

各章末にはコラムや講師が薦める言語や文化に関する文献が紹介されていますので、それぞれの研究者が情熱を傾ける言語やその文化背景、またそれらに取り組む知的興奮などを味わっていただければ幸いです。

語学研究所長

高垣敏博

平成 25 年度 東京外国語大学オープンアカデミー

東京外国語大学語学研究所 企画

『言葉とその周辺をきわめる -2- 』

2013 年 10 月 8 日 第 1 回

「ドイツ語：音楽から見る言語 — 言語から見る音楽」

東京外国語大学大学院総合国際学研究院准教授

藤縄 康弘

---

みなさん、このたびは平成 25 年度の東京外国語大学オープンアカデミー教養講座「言葉とその周辺をきわめる-2-」にお越しくださいましてありがとうございます。本日からこの講座は 6 回シリーズで始まることになりました。この教養講座では毎年、本学で教えられているさまざまな言語—そこには本学でしか教えられていないものも含まれるわけですが—の中から馴染みのあるものも、ないものも取り上げて紹介させてもらっています。通常の語学講座は多かれ少なかれ、ある一つの言語を「できるようになりましょう」という趣旨で行われるものですが、この教養講座は、そのことは少々脇に置き、さまざまな言語を普段とは違う切り口から見てもらおう、それによって言葉についての新たな発見をしてもらおうという趣旨で行っています。「言葉とその周辺をきわめる -2-」というタイトルの今年は、昨年度の続編となります。

### 本日のねらい

本日はその第 1 回目でドイツ語のお話をさせていただきます。ドイツ語は国内外を問わず学習者人口の多い、いわゆる「メジャー」な言語です。ドイツ語圏は文芸、思想、科学、音楽、演劇など文化のさまざまな面で重要な位置を占めており、特にわが国ではこうした文化的側面への関心がこの言語を学習する動機となるケースが珍しくありません。みなさんご存知かもしれませんが、最近 EU の中でドイツが経済的に堅調である一方、スペインやギリシャなどはかなり厳しい状況に置かれています。EU のこういった地域から、職を求めてドイツに来る人が増加しています。そうした人たちの中には、自らの職業チャンスを広げるためにドイツ語の勉強を始める人も少なくなく、ヨーロッパではドイツ語学習者が増加傾向です。それに対して日本では、ドイツ語の学習者は増えていません。むしろ

減り気味です。ヨーロッパやドイツの経済市場の好調は、日本のドイツ語学習者の動向にはほとんど関係がありません。日本の場合、職業的にチャンスがあるからとか、役立つからといった理由ではなく、文化的関心からドイツ語を学ぶ人が、昔もいまも少なくないようです。私自身もそうでしたし、この大学で教えるようになって5年になりますが、いまのドイツ語専攻の学生たちを見ているともそう思います。そして、文化的関心の中でも特に多いのが、音楽への関心です。ですから本日も、隣接分野としての「音楽」を切り口にしてドイツ語を見ていくことにします。

音楽について、私は愛好家ではあっても、専門家ではまったくありません。ですから、「音楽から見る」とか「音楽を見る」とはいつても、歌や演奏の実演で示すなどできるはずもなく、ただ一般に「音楽の3要素」と言われるものを切り口にしてお話をするだけです。「音楽の3要素」とは、メロディー、リズム、ハーモニーであり、本日はこれに相当する言語サイド、つまりドイツ語の現象についてお話しします。これら3要素に相当する言語の現象というのは何だろうか？ それは実際、音楽の3要素と何を共有しているのだろうか？あるいは、どのような違いがあるのだろうか？そして最後に—これが非常に重要かと思いますが—そもそもそういう比較は単なる喩え話に終わってしまわないのだろうか（もしそうだとすれば、今日のお話はただのお遊びにすぎないことになるわけですが）、それとも、ドイツ語なり言語なりの、もっと何か本質に触れるものがあるのだろうか？ こういったことを一緒に考えていきたいと思います。

## ドイツ語概観

ドイツ語の中の音楽的な現象を、いま述べた3要素の順に見ていきますが、その前に、ドイツ語の特色をおおまかに紹介します。

まずドイツ語は、インド・ヨーロッパ語族のうちのゲルマン語派に属する言語の一つです。ドイツ語のほか、英語も、オランダ語も、スカンジナビアのスウェーデン語やノルウェー語、アイスランド語もゲルマン語派の言語です（ただし、フィンランド語は違います）。これらは今日、使用されているゲルマン語の例ですが、記録上、最古のゲルマン語は4世紀のゴート語です。

さて、さっそく音の話ですが、昔のゲルマン語では単語のアクセントは語頭にあったと考えられています。その名残としてドイツ語の「窓」という単語 *Fenster* を見ましょう（本稿では太字でアクセントを示すことにします）。この単語は、

実はラテン語の *fenestra* に由来します。ローマ帝国末期から地中海世界との接触を持つようになったゲルマンの部族が自らの語彙に採り入れた単語の一つです。もともとラテン語では「後ろから2番目の音節にアクセントを置く」という原則により、*fenestra* と、つまり中央の *e* にアクセントが置かれていたのですが、ゲルマン語化される過程で、語頭にアクセントが移りました。そういう単語は他にも少なくありません。ただし、ここで注意しなければいけないのは、確かにアクセントは語頭に移ったものの、それと同時に、本来存在していた中央の母音 *e* も脱落してしまっているということ、つまり、アクセントは結局、ラテン語のときと同じく後ろから数えて2番目のままだということです。

実は私は、現代ドイツ語では、もはや語頭アクセントの原則は成り立っていないと考えています。ドイツ語を習う方はたいてい、「ドイツ語のアクセントは原則として語頭に来る」と教わるのですが、それにはたぶん囚われないほうがいいと思います。と言いますのも、そのように捉えると、いまのドイツ語にはあまりにも例外が多くなってしまからです。このことが顕著に現れるのが、借用語や外来要素による造語です。例えば、英語の *problem* や *elephant*, *student* などはギリシャ語やラテン語の語根をもとに近代になって造られた単語ですが、ドイツ語にも同様の造語があります。その際、英語が *problem*, *elephant*, *student* というふうに語頭の母音にアクセントを置くのに対し、ドイツ語では *Problem*, *Elefant*, *Student* という具合に、ことごとく語頭にはアクセントを置きません。

このように現代ドイツ語は、もはや語頭アクセントに固執しなくなったわけですが、それでもなお、英語など他のゲルマン語とは「語幹のアクセントを保持する」という共通の性質を有しています。語幹とは読んで字のごとく「語」の「幹」、つまり根幹ということです。以下のラテン語とドイツ語の例をご覧ください。

- |     |             |                                  |              |
|-----|-------------|----------------------------------|--------------|
| (1) | <i>lat.</i> | <u>amo</u> :                     | 私は愛する (現在)   |
|     |             | <u>ama</u> mus                   | 私たちは愛する (現在) |
|     |             | <u>ama</u> ve <sup>re</sup> runt | 彼らは愛した (完了)  |
| (2) | <i>dt.</i>  | ich <u>lie</u> be                | 私は愛する (現在)   |
|     |             | wir <u>lie</u> ben               | 私たちは愛する (現在) |
|     |             | sie haben ge <u>lie</u> bt       | 彼らは愛した (完了)  |

ラテン語やドイツ語の動詞は、動詞自体の時制や法を示す際、主語の人称や数に

応じて語形が変わります。このような人称変化を経て特定の時制や法を示すことになった動詞を定形動詞と言います。(1)は「愛する」を意味するラテン語の動詞の語形変化を一部例示したのですが、ここに挙げた3つの語形で(ほぼ)共通している下線部 *ama:(v)* が語幹です。これに対して、*o:* や *mus*, *e:runt* は語の尻尾、つまり語尾と言います。ラテン語では、アクセントは *amo:* や *ama:mus* のように語幹に置かれたり、*amave:runt* のように語尾に置かれたりしますし、語幹に置かれる場合でも、*amo:* で最初の *a* にあったアクセントが、*ama:mus* になると2番目の *a:* にずれています。これに対し、ドイツ語の人称変化(2)では、アクセントは一貫して語幹の母音、つまり *lieb* の *ie* に保たれています。

ドイツ語の特色として、もう一つ、「定形動詞第2位」をご紹介します。これはもともとのゲルマン語には存在しませんでした。今日では英語を除くすべてのゲルマン語に共通する現象となっています。例として(3)をご覧ください。

- (3) a. Alle Flüge fallen heute wegen des Unwetters aus.  
 すべての便が                      本日      悪天候のため                      欠航します
- b. Heute fallen alle Flüge wegen des Unwetters aus.  
 本日                      すべての便が      悪天候のため                      欠航します
- c. Wegen des Unwetters fallen heute alle Flüge aus.  
 悪天候のため                                      本日      すべての便が      欠航します

下線を引いた *fallen ... aus* が「中止になる、欠航する」といった意味の述語動詞です。これは、*fallen* という（これ単独でも「落ちる、転ぶ」を意味する）動詞本体に、*aus* という小辞が熟語的に組み合わさって出来た複合動詞で、英語で言えば *get up* や *take off* といった句動詞に当たります。合わせて一つの意味を表すという点で、動詞本体 *fallen* と小辞 *aus* は語彙的に一体のものですが、文中では人称変化した動詞本体（＝定形動詞）が文末の小辞と分離して前方に現れます。そして、この分離した動詞本体と小辞とが「枠構造」をなし、文を前方・後方の両側からしっかりガードするのです。

動詞以外の文成分について、a. の例文は、主語から始まるごく普通の語順である一方、b. や c. では、文頭に主語ではなく「本日」や「悪天候のため」といった時間や理由を表す語句が立っています。英語であれば、このような場合も、その後の主語＋定形動詞という順序に変更はありませんが、ドイツ語ではこれが定形

## ドイツ語のメロディー

文末のイントネーションは、ドイツ語に限らず、多くの言語において、文の機能と関係します。

- (4)a. は、文末を下けて「家に居なければなりません」と言い切る平叙文ですが、上げ調子に終わる b. は「居なければならないのですか?」という疑問文になっています。これは音調の上がり・下がりがある文の機能—平叙文か、疑問文か—に対応している例です。ただし、注意しなければいけないのは、必ずしもイントネーションが直接、平叙文や疑問文といった文の機能を示しているわけではないということです。(4)a. では、「～しなければならない」を意味する定形動詞 *muss* が(先ほど説明した定形動詞第 2 位のルールにより) 2 番目に置かれる一方、(4)b. では同じ定形動詞が文頭に現れています。実は、ゲルマン語は定形の要素を文頭に持つて来ることによって疑問文を作るという方法を発達させており、ドイツ語もその例外ではありません。動詞の倒置がなく、日常的には文末の抑揚を変えることによって平叙文か疑問文かを表現し分けるような言語—例えば日本語の話し言葉—でしたら、文末イントネーションが文の機能を区別する決め手ということになるでしょうが、ゲルマン語のドイツ語では、むしろ語順—より正確に言えば定

形動詞の位置—こそ重要で、文末イントネーションはこれに付随する副次的な現象と言えるでしょう。

これに対し、文中のイントネーションは伝達上、より重要な意味を持ちます。というのも、文中のどこで区切り、そこにどんな抑揚をつけるのかは、基本的に文法のルールとして決まったものではなく、話し手のその場の判断に委ねられる随意的な操作だからです。次の2つの表現を比べてみましょう。

- (5) a. Karl (↑) kommt morgen. (↘)  
b. Karl kommt morgen. (↘)  
カール 明日 来る

(5)a. と (5)b. は、Karl の後に上げ調子があるかないかが異なるだけです。このうち、上げ調子のイントネーションを持つ (5)a. には、Karl を際立たせる働きがあります。この Karl (↑) というイントネーションにより、「これからカールについて何か述べますよ」と予告し、その後、kommt morgen. (↘)「明日来ます。」と結ぶことで、この「何か」に答えています。日本語に訳すなら「カールは (ね)、明日来るよ」という感じでしょうか。つまり Karl は、このイントネーションにより文の「主題」として提示されます。これに対し、区切りなく発せられた (5)b. は「何について述べるのか」という予告を欠いており、いわば「カールが明日来る」のように、文全体を聞き手に知らせたい新情報として提示することになります。このような、日本語であれば差し詰め「は」と「が」の使い分けによって示されるような関係、すなわち「談話関係」は、同様の助詞を持たないドイツ語では、なにかんづく文中のイントネーションで示されるわけです。

## ドイツ語のリズム

次いでリズムについてです。リズムは、言語にあてはめればアクセントの問題ということになるでしょう。これは、すでに冒頭でドイツ語の概要を紹介したときに触れたことと関わってきます。

ドイツ語は「強弱」というアクセント型を好む言語です。母音を一つしか含まない単音節語で「弱」が欠けることもあるでしょうが、2音節以上の単語であれば、「強弱」で終わるように発音されるのが普通です。両ケースを一括し、「強(弱)」のアクセント型が基本だと言えるでしょう。この型はいろいろなところに作用し

ているのですが、ここでは特に文法との関連で2点指摘したいと思います。

まず、語形変化との関連性です。以下の動詞の語形変化をご覧ください。

- |     |                   |     |                            |
|-----|-------------------|-----|----------------------------|
| (6) | ich <u>lie</u> be | (7) | ich <u>lä</u> chle         |
|     | du <u>lieb</u> st |     | du <u>lä</u> chelst        |
|     | er <u>lieb</u> t  |     | er <u>lä</u> chel <u>t</u> |
|     | ...               |     | ...                        |

(6)は「愛する」という意味、(7)は「微笑む」という意味の動詞の現在形で、主語の ich 「私」、du 「君」、er 「彼」等の違いに応じて人称変化をしています。下線を引いた lieb と läch(e)l が語幹で、語末の -e や -st、-t が、各人称・数に応じた語尾です。(6)では、ich に呼応した liebe が2音節、du に呼応した liebst と er に呼応した liebt が1音節ですが、語幹の母音 ie にアクセントを置くことで問題なく「強(弱)」型に収まっています。これに対し(7)では、du に呼応した lächelst や er に呼応した lächelt は「強弱」で問題ありませんが、ich との呼応では、もし du や er の場合と同じ語幹 lächel にそのまま語尾 -e を加えると、lächele という「強弱弱」に終わってしまいかねません。しかし実際には、中央の母音 e が脱落して lächle となり、すべての語形が一貫して「強弱」型に収まることになります。本来なら「強弱弱」になってしまいかねないところを矯正するくらい、この「強弱」というアクセント型はドイツ語において強力なのです。

同様のことは名詞の語形変化にも見られます。ドイツ語の単数形と複数形は学習者を大いに悩ませる事項ですが、(8)に2種類の複数形の作り方を挙げます。

- |     |             |             |    |
|-----|-------------|-------------|----|
| (8) | 単数          | 複数          |    |
| a.  | der Tag     | die Tage    | 日  |
|     | die Hand    | die Hände   | 手  |
|     | das Pferd   | die Pferde  | 馬  |
| b.  | der Vogel   | die Vögel   | 鳥  |
|     | die Tochter | die Töchter | 娘  |
|     | das Gemälde | die Gemälde | 絵画 |

(8)a. に挙げた単語は、複数形を示すのに語尾 -e を伴います。これは母音ですか

ら、複数形は単数形と比べ音節が一つ増えることになります。しかし、(8)a. では単数形がいずれも強い音節で終わるため、複数形になっても「強弱」型に収まり、問題は生じません。これに対し(8)b. は、単数形がすでに「強弱」で終わっている単語です。そこに同じ語尾-e をそのまま付ければ、「強弱」を逸脱して「強弱弱」となってしまふところです。しかし実際には、これらには語尾-e は付けず、代わりに語幹の母音交替や、冠詞の語形変化によって単・複の区別をつけています。このくらい一貫して、ドイツ語では単語の発音を「強弱」型に収めようとする力が働きます。「強弱」のアクセント型がそれほど安定しているという点で、これがドイツ語のリズムの典型であると言えるでしょう。

ちなみに、このことを知ると、冒頭で触れた英語とのズレにも合点が行くと思います。例えば「問題」は英語では problem ですが、ドイツ語では Problem でした。このドイツ語の Problem は語尾-e を付して複数形を作ります。この場合、もし単数形で語頭の母音 o にアクセントがあると、複数形が「強弱弱」となって具合が悪いです。実際には単数形の末尾の母音 e にアクセントがあるため、単・複一貫して「強 (弱)」のアクセント型で終えられることになるわけです。

もう一つ、リズムとの関連で取り上げる現象は文アクセントです。次の(9)と(9')をご覧ください。

- (9) a. H. Blomstedt hat heute die Wiener Philharmoniker dirigiert.  
 b. H. Blomstedt hat **heute** die Wiener Philharmoniker dirigiert.  
 c. H. Blomstedt hat heute die Wiener Philharmoniker dirigiert.  
 H. ブロムシュテット 今日 ウィーン・フィル 指揮した
- (9') Die Wiener Philharmoniker hat heute H. Blomstedt dirigiert.  
 ウィーン・フィル 今日 H. ブロムシュテット 指揮した

(9)は一枠構造をなす動詞 hat ... dirigiert「指揮した」を除くと一主語 H. Blomstedt (人名) を文頭に、時間を表す heute「今日」、そして目的語の die Wiener Philharmoniker「ウィーン・フィル」という3つの文成分が連なる、ごく普通の語順です。この場合、文中のどこを強く読むか、つまり文アクセントは一通りには決まっていません。a. のように die Wiener Philharmoniker にも、b. のように heute にも、c. のように H. Blomstedt にも文アクセントを置くことが可能です。ただし、文アクセントの位置に応じて、相応しい文脈は異なります。die Wiener

Philharmoniker を強めた a. の場合、複数の文脈が考えられます。一つは、「ブロムシュテットは今日の楽団を指揮したのか」が問われている文脈。die Wiener Philharmoniker はこの問いに対する答えの中核部分ということになります。このような、問いに対する答えの中核部分を「焦点」と言い、前節で導入した「主題」と対になって談話関係を構成します。あるいは、この文全体が「何があったの？ どうしたの？」という問いに対する答えとなっていることもあり得ます。このように、音声の面で die Wiener Philharmoniker を強調することは、内容の面では、この語句だけに焦点を当てることにも、この語句を含む文全体に焦点を当てることにも対応します。これに対し (9)b. と (9)c. は、それぞれ heute ないし H. Blomstedt が焦点となる文脈、つまり「ブロムシュテットがウィーン・フィルを指揮したのはいつか」、「今日ウィーン・フィルを指揮したのはだれか」が問われている文脈でしか使うことができません。a. ～c. の 3 者を比較すると、a. のようなアクセントの置き方が最も解釈の幅が広いことになります。ということは、それだけ広範囲に用いられるわけで、それだけ基本的なアクセントの置き方だということになります。そして、この基本的なアクセントが文中のどこに置かれるかというと、枠構造の右枠をなす dirigiert の直前、つまり後ろから 2 つ目です。

もう一つの例 (9') は、語順に特色があります。ドイツ語の語順は、枠構造さえ守れば、比較的自由に変えられるのですが、この例では、3 つある文成分のうち目的語の die Wiener Philharmoniker が文頭に立ち、その後、時間を表す heute が来たあと、主語の H. Blomstedt は最後に現れます。このように主語を後回しにする特別な語順の場合、アクセントは、ほぼ (9') に示した一通り、つまり H. Blomstedt に置くことに限定されます。また解釈の点でも、H. Blomstedt を焦点とする文、つまり「今日ウィーン・フィルを指揮したのはだれか」という問いに対する答えとしてしか解釈されず、文全体を焦点とすることはできません。その際、この文アクセントを受ける H. Blomstedt の位置は、やはり dirigiert の直前、つまり後ろから 2 つ目となっています。

以上から、ドイツ語の文は、後ろから 2 つ目の語句に文アクセントを置くのが原則だと言えます。その際、(9') のような特殊な語順は、この位置で特定の文成分（例えば主語）に限って焦点を当てるための語順です。「後ろから 2 つ目」というアクセントの原則があるからこそ、このような表現方法が可能になっていることが重要です。すなわち、「強弱」というアクセント型が単語のレベルだけでなく、文のレベルにまで、多重に、回帰的に作用しているのです。

## ドイツ語のハーモニー

3要素の最後としてハーモニーです。メロディーやリズムと違い、言葉のハーモニーと言っても、なかなかすぐにはピンと来ないかもしれません。そこで手がかりとして、ヴィルヘルム・フォン・フンボルト（Wilhelm von Humboldt, 1767-1835）というドイツの言語哲学者の言葉に耳を傾けましょう。

[...] こう考えてくると、我々は、前に取り上げたときとは別の関連性においてではあるが、再び、概念の表示と、文(ザッツ)における思考の結合という問題に立ち帰ってゆくことになるのである。この二者は、内面的には思考を完成させ、外面的にはそれを理解させるという目的から自然に生じてくるものではある。ところが、この二者とはある程度まで無関係に、言語においては、同時に、芸術的な創造をしたいという基本的態度（プリンチープ）がおのずから生じてくるものであって、この態度は、本来、言語そのものに帰属するものなのである。〔何故、言語から芸術的なものが必然的に生じてくるかといえ〕、それは、言語においては、概念は音（ターネン）によって担われており、精神のさまざまな力が一斉に鳴り響くときは、音楽という要素が加わってくるからであり、しかもこの音楽的要素は、言語の中へ入り込んだからといって本来の性質を失うものではなく、ただ、ある程度変貌をとげるにすぎないからである。そういうわけで、言語の持つ芸術的な美しさは、言語がたまたま身にまとう装飾などという程度のもではなく、正にその反対に、言語の溢れんばかりに豊かな本質から生れる必然的な結果であり、また、言語が内面的・普遍的に完成しているか否かを見極める正真正銘の試金石なのである。<sup>1</sup>

ここでフンボルトは「精神のさまざまな力が一斉に鳴り響く」と言っています。フンボルトは言語を音楽、特にハーモニーに喩えています。このような喩えは、かなり独特なものだと思います。西欧近代の代表的な考え方として、人間には理性が平等に与えられているという理性主義があります。この原理のもと、言語については、この理性を、つまり普遍的な思考を映し出す媒体だとされるのが通例です。つまり、思考は言語以前にあらかじめ出来上がっており、言語はそれを投影する鏡に過ぎないという考え方です。ところが、フンボルトは正反対です。思考は言語以前に出来上がったものではなく、言語によりその都度形づくられるも

---

<sup>1</sup> ヴィルヘルム・フォン・フンボルト『言語と精神：カヴィ語研究序説』亀山健吉訳、東京：法政大学出版局、1984、156-157頁。丸カッコ表示は訳本のルビ、角カッコは訳者による補足、下線は引用者。

のだと考えます。思考を形づくるのが言語である以上、言語は絶えず運動しているのであって、活動体（エネルギー）なのだという言語観です。さらにフンボルトは、言語の活動として、一方にこのような「思考の結合」を見据えつつ、他方では、それとは「ある程度まで無関係に」「言語そのものに帰属」するものとして「芸術的な創造」も見出しており、この「思考」と「芸術」の両面を兼ね備えたものとして、言語を音楽に喩えているのではないかと思います。

それでは、言語において「精神のさまざまな力が一斉に鳴り響く」とは具体的にはどういうことでしょうか？ フンボルト自身、直接その例を挙げているわけではないので、以下はあくまで私の考えることですが、それは、文を形成する際、言語の仕組み、つまり文法によって、多次元的な思考・認知に統一性がもたらされるということではないかと思います。例として(10)をご覧ください。

(10) a. Ich habe jemanden fotografiert.

私は だれかを 撮影した

b. Jemand hat mich fotografiert.

だれかが 私を 撮影した

(10)は、内容的にはちっとも面白くありませんが、これはこれでまっとうな表現には違いありません。このような文を形成することも、些細ではありますが、立派な言語活動です。そしてこんな凡庸な表現にさえも、複数の思考・認知の次元が関わっているのがお分かりでしょうか？ 一つには、ich, mich「私」や jemand(en)「だれか」、fotografiert「撮影する」などの単語が、それぞれ「人」や「行為」といった概念範疇を表示しています。加えて「撮影する」という動詞の意味には、撮影する側とされる側、つまり動作主と被動者という関係概念も関与します。言語学の用語では、これを「意味役割」と呼びます。(10)a. では「私」が動作主、「だれか」が被動者である一方、(10)b. では「私」が被動者で、「だれか」が動作主になっています。「私」だからといって動作主、「だれか」だからといって被動者に必ず対応するというわけではありません。その意味で、単語の表示する概念範疇と意味役割は相互に独立的です。さらに、すでに紹介した談話関係も、別次元の思考・認知のあり様です。(10)a. の「私」は主題ですが、(10)b. では焦点になっています。あるいは、意味役割との関連で、(10)a. の主題が動作

主である一方、(10)b. の動作主は主題ではありません。つまり、概念範疇と談話関係、意味関係と談話関係もまた、相互に独立的な間柄にあるわけです。

このように相互に独立的な多次元の要素からなる思考・認知の各次元において、要素と要素の間には論理的な前後関係が存在します。例えば、意味役割の次元において、動作主は被動者に先立つ存在です。まず動作主によって動作が行われ、その結果、被動者が影響や変化を被ります。談話関係においては、主題が焦点に先立つ存在です。というのも、主題はすでに話し手・聞き手の双方が了解している（と考えられる）事項であるのに対し、焦点はこれから聞き手に知らせてあげるものです。いま「要素Aが要素Bに論理的に先立つ」という関係を「 $A > B$ 」という不等号で表すことにすれば、(10)の状況は(10')のように図示できます（概念範疇の次元については、「私」も「だれか」も「人」であり、その点で差がありませんので、省略します）。

| (10')   | 「私」 |   | 「だれか」 |
|---------|-----|---|-------|
| a. 意味役割 | 動作主 | > | 被動者   |
| 談話関係    | 主 題 | > | 焦 点   |
| b. 意味役割 | 被動者 | < | 動作主   |
| 談話関係    | 焦 点 |   | 焦 点   |

意味役割の次元について、a. では動作主である「私」のほうに不等号が開いている一方、「だれか」が動作主である b. では「だれか」のほうに不等号が開いています。また、談話関係の次元では、「私」が主題である a. で「私」のほうに不等号が開いている一方、b. は「何があったの?」という問いに対する答えですから、全文がまるごと焦点であり、主題は特にありません。「私」と「だれか」がともに焦点に属し、両者のあいだに差異はないので、不等号は付けてありません。

ここで、(10')において不等号が開いている向き（＝思考・認知レベルの前後関係）と(10)の語順（＝表現レベルの前後関係）とを見比べてください。(10)a. では ich「私」が前に、jemanden「だれか」が後に置かれていますが、(10')a. でも「私」のほうに不等号が開いています。また(10)b. で jemand「だれか」が前に、mich「私」が後に現れるのも、(10')b. で「だれか」のほうに不等号が開いているのと呼応します。つまり、a. でも b. でも、ドイツ語でも日本語でも、思考・認知レベルの前後関係と表現レベルの前後関係（語順）とが一致しているのです。

このような言語表現において見られる形式と内容の調和こそ、言葉のハーモニーではないかと考えられます。

もっとも、この例だけでは、にわかに納得が行かないかもしれません。というのも、(10/10')では、意味役割と談話関係のあいだに齟齬がなく、いわば「予定調和」と見られなくもないからです。しかし、意味役割と談話関係の間柄は常に調和的であるとは限りません。意味役割の次元で先行的な動作主が談話関係の次元では後続的な焦点となり、意味役割の次元で後続的な被動者が談話関係の次元では先行的な主題となる(11/11')のようなケースは大いに考えられます。

(11) a. Mich hat jemand fotografiert.

b. ??私は だれかが 撮影した。

c. 私は だれかに 撮影された。

|       |      |     |   |       |
|-------|------|-----|---|-------|
| (11') |      | 「私」 |   | 「だれか」 |
|       | 意味役割 | 被動者 | < | 動作主   |
|       | 談話関係 | 主 題 | > | 焦 点   |

まず日本語から見ていきましょう。(11)b. ですが、これは相当奇妙な表現ではないでしょうか。まるで「私」が現に発言している当人ではないかのような印象を受けると思います。この奇妙さは、この文の各構成要素がおかしいせいではありません。「私は」のような「～は」という表現は、日本語で文の主題を示す典型であり、意味役割の点で別にこれが被動者であっても構いません（「切手はタバコ屋でも売っている」）。「だれかが」も、焦点に属する動作主を示すごく普通の表現です（「向こうからだれかがやって来た」）。(11)b. の奇妙さが表現を構成する部分の問題に起因するのではないとすると、考えられる原因はただ一つ。(11')のように思考・認知の前後関係が意味役割の次元と談話関係の次元とでずれていることでしょう。このズレをそのまま言語化したのが(11)b. であり、その結果、ちぐはぐした印象を与える、奇妙な表現となっているわけです。

これに対し(11)c. のほうは、まったく申し分ありません。(11)b. との違いは、動詞が「撮影した」という能動態から「撮影された」という受動態に変わっていることです。ここで(11/11')において調和を妨げている要因を考えてみましょう。「私」は、文の主題として語順の前方に置くのが望ましい一方、意味役割の次元では被動者であり、被動者には動作主が先行するのが望ましい、という相反的な

状況が見られます。相反的な状況自体は、文脈がそのようなものである以上、言語サイドではどうすることもできませんが、そのような状況が結局のところ、動作主と被動者の逆転した関係に起因するのであれば、そこに注意の目を向けるくらいは容易です。つまり、受動態は「気をつけろ！ 意味役割の次元で先行的な動作主が後ろに退いているぞ！」というシグナルなのです。これにより、相反的な状況は存在しても、それが矛盾としては表面化せずに済むのです。

それでは、この(11)c.と同じ関係を表すドイツ語の(11)a.はどうでしょう？「定形動詞第2位」を有するドイツ語では、このような場合、受動態を用いるまでもなく問題が解消されます。「定形動詞第2位」はすでに述べたとおり、本来主語を置くのが相応しい文頭位置に任意の文成分を置けるようにする仕組みです。そのため、主語である動作主の代わりに被動者を文頭に置いても一つまり意味役割の次元で不等号が「<」に逆転しても一問題がないというわけです。

このように、たとえ思考・認知の前後関係に不協和音が生じかねない(11/11')のような状況に直面しても、言語には、いわばシャープやフラットのようない「臨時記号」の役割を果たす受動態や定形動詞第2位などの文法の仕組みがあり、これによって再び協和音を取り戻すことが可能になっているのです。こうした意味合いにおいても、言葉のハーモニーという喩えは本質を突いていると思われます。

## 音楽の本質

翻って、音楽の3要素は、音楽の世界ではどのように位置づけられているのでしょうか？ 3者のうち特にどれが本質的・根源的なものなのでしょうか？ これについては、音楽に携わっているプロの間にもさまざまな立場が存在すると思いますが、ここでは対照的な2人の意見を紹介します。1人は現代を代表する指揮者・ピアニストのダニエル・バレンボイムです。

ハーモニーは、安定感や「うちにいる」「よそにいる」といった感覚を、メロディーやリズム以上によく伝えます。調性音楽の中でもっとも豊かな部分です。たった一つの和音だけで何万ものリズムが弾けますし、どんなメロディーも調性に基づく以上はハーモニーが頼りです。ハーモニー、リズム、メロディーの3要素のうち、もっとも強力なのはハーモニーでしょう。<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Roloff-Momin, Ulrich: „Andere machten Geschichte, ich machte Musik.“ *Die Lebensgeschichte des Dirigenten Kurt Sanderling in Gesprächen und Dokumenten*, Berlin: Parthas, 2002, p. 318. 和訳は引用者。

バレンボイムは、3要素のうちハーモニーが中心であると断言しています。

もう1人は、作曲家・指揮者であった芥川也寸志です。芥川はその著作の中で次のように述べています。

一般的に音楽を形成する三要素として、リズム、旋律、和声をあげる場合が多い。けれども、旋律をもたない音楽や、和声をもたない音楽は容易に考えうるのに対して、リズムをもたない音楽は考えられないという事実—リズムなしには音楽は生まれないという事実は、[...] リズムがより根源的な、生命と直接かかわりをもつ力であることを感じさせる。<sup>3</sup>

こちらは、リズムこそ音楽の根源にあるという主張です。

### 言語と音楽の接点としてのリズム

その上で、フンボルトに立ち返りましょう。先ほどの引用の中で、「精神のさまざまな力が一斉に鳴り響く」際に言葉が発する音のことを「テーネン」と呼んでいることに注目してください。「テーネン」(Tönen)または「テーネ」(Töne)とは「トーン」(Ton)の複数形です。ドイツ語には「音」を表す単語がいくつかありますが、言語の音は、通常「ラウト」(Laut)と呼ばれます。これは具体的には分節音、つまり一つひとつの母音や子音のことを指します。これに対し「テーネ」は、高低や強弱を伴った「韻」の側面から音を表した単語です。先ほど(10/10')や(11/11')で紹介したとおり、諸概念は「一斉に鳴り響く」わけですが、そこで鳴り響くものは、ただ母音や子音が連なっただけの音連鎖ではなく、高低や強弱の節(フシ)をつけられたものであり、それによってはじめてまっとうな言語表現になるということをフンボルトは重視しているわけです。

実際、フンボルトが普段使用していたドイツ語は、「テーネ」が文の形成に重要な役割を果たしています。枠構造の右枠直前の位置に主たる文アクセント(＝リズム)が来て、これが文の焦点を示す一方、枠構造の前、文頭位置に現れる文成分はしばしば副アクセントを受けることで文中の上げ調子のイントネーション(＝メロディー)を誘発し、これが主題であることを示します。さらに、思考・認知と語順の前後関係が調和(＝ハーモニー)することで、まとまりのある表現

<sup>3</sup> 芥川也寸志『音楽の基礎』東京：岩波書店、1971年、87頁。

となるわけです。このように一連の表現プロセスをまとめると、ドイツ語において、いかにアクセント（＝リズム）が表現の基盤をなしているかが分かります。

そこで、あらためてリズムについて哲学の考えを参照しましょう。クラークスという哲学者はその著作<sup>4</sup>の中で、リズムの本質は、一般に言われているような時間的現象要素の規則的反復にあるのではないとしています。メトロノームのようにただ音が反復するだけではリズムにならないということです。では、リズムの成立には何が必要なのでしょう？ それは、反復の背後で強と弱や高と低といった相異なる2つの価値が一つのまとまりをなすことであり、このまとまりが回帰するところにリズムが生まれるのだと言います。つまりリズムとは、単なる機械的、物理的な音現象ではなく、異なる価値を一つにまとめるという心の働きなのだ、それがリズムの本質なのだ、という趣旨のことを述べています。

ここで、言葉の働き、すなわち機能を考えてみましょう。一方には伝達機能があり、他方には心に形を与える、つまり思考や感情を形づくる機能が挙げられると思います。このうち後者の機能は、先ほどフンボルトが強調していた「概念の統合」に繋がります。さまざまな概念的要素を一つの判断なり感覚のもとにまとめることは、言語表現そのものです。この「異なるものを一つにまとめる」という作用が、言語を根底のところではリズムと結びつけているように思われます。

### リズムの基層性—ドイツ語を超えて

これまではもっぱらドイツ語を例に、「テーネ」、とりわけリズムが言語表現の根底にあるということを見てきました。ところで、日本語には、強弱のアクセントも定形動詞第2位もありますが、それでも同様の考えに至った日本人は存在します。国語学者の時枝誠記です。時枝は「言語過程説」を説きましたが、この人物もまた、言語を既成の、すでに出来上がった静的な体系とは捉えておらず、その点で一本人がそう述べているわけではありませんがフンボルトに通底するように思います。この時枝は、リズムが言語にとって根源的だと言います。

私はリズムを言語に於ける場面であると考へた。しかも私はリズムを言語に於ける最も源本的な場面であると考へたのである。源本的とは、言語はこのリズム的場面に於いての實現を外にして實現

---

<sup>4</sup> L. クラークス『リズムの本質』杉浦実訳、東京：みすず書房、1971年。

すべき場所を見出すことが出来ないといふことである。[...] 音聲の表出があつて、そこにリズムが成立するのでなく、リズム的場面があつて、音聲が表出されるといふことになる。<sup>5</sup>

ここで言う「場面」とは、「話す場面」とか「発話場面」ということではなくて、彼の「言語過程説」で言うところの過程の中の一場面という意味です。リズムが最も根源的（「源本的」）な場面なのだと断言しています。この「リズム」は、音楽のリズムとかドイツ語の強弱のリズムのように、表にそれとして現れてくる現象とは別のことを指していますが、それでも、日本語の観察を通して「リズムの基層性」という境地に達した人物もいるということは注目に値すると思います。

最後に、文化人類学の見方も紹介しましょう。ここでもまた、リズムが文化の基層にあるのではないかという考えが唱えられています。以下に、本学名誉教授・川田順造先生の一節を引用します。

文化のなかには変わりやすい部分と、変わりにくい部分がある、それは確かだ。しかし、どういふ部分が変わりにくく、それはなぜなのか、また、変わりにくい部分は変わりやすい部分とどのような関係になるのかを見極めることは、きわめてむずかしい。文化人類学の研究は、たとえ通時的変化に係わるものであっても、多かれ少なかれ文化の持続性を前提としていると言えるだろう。

私は西アフリカの研究をしていて、西アフリカの人々と私たち日本人の、リズム感の違いに驚かされる。そして、リズムというのは、人間の発話行為や音楽や、多少とも条件づけられた身体の動かし方（ボアズはいみじくもこれを、“mother habits”と呼んでいる）、つまり身体技法や、人と人の交わり方など以前の、それらのものをむしろ深層にあつて条件づけている、きわめて変化しにくいもののように思えてならない。<sup>6</sup>

リズムというのは、体の動かし方とか身体技法、作法、人と人との交わり方など、多かれ少なかれ習慣によって条件づけられた現象の、さらにそれ以前の深層に存在するものではないか、これが日常の行動やコミュニケーションを形づくっているのではないか、そういうものが文化の中にあつては「きわめて変化しにくいもの」、安定したもの、基盤なのではないか、と述べられていると思います。

<sup>5</sup> 時枝誠記『國語學言論』東京：岩波書店、1941年、156-157頁。傍点原著者。

<sup>6</sup> 川田順造『西の風・南の風』東京：河出書房新社、1992年、204-205頁。

## むすび

本日は「音楽から見る言語—言語から見る音楽」という題で、ドイツ語を中心にお話をさせていただきました。最初は「ドイツ語を音楽と比べてみるとどうか？」という漠然とした問いから出発したわけですが、ドイツ語の現象を音楽の3要素—メロディー、リズム、ハーモニー—to 喩えて順次見て行くうちに、この喩えは、言語と音楽の単なる表面的類似性を指しているのではなく、両者のもっと根源的な繋がりを暗示していることが見えてきました。3要素のうち特にリズムというものが、異質の存在を一つにまとめるという点で言語にとって重要であり、これを通じて言語は思考・認知や文化と交差しているのではないかというお話でした。

本日はご清聴ありがとうございました。

コラム †

「野ばら」



白ばらはナチズムへの非暴力的抵抗の象徴  
ミュンヘン大学のショル兄妹記念碑にて

… ＊ ◆ ————— ◆ ＊ …

ゲーテ (J. W. von Goethe, 1749-1832) の有名な詩に「野ばら (Heidenröslein)」(1771) があります。シューベルトやヴェルナーの作曲により、日本でもおなじみです。以下にその第 1 連を紹介します：

- |      |                                   |        |
|------|-----------------------------------|--------|
| (12) | Sah ein Knab' ein Röslein steh'n, | 童は見たり  |
|      | 強 弱 強 弱 強 弱 強                     |        |
|      | Röslein auf der Heiden,           | 野中のばら  |
|      | 強 弱 強 弱 強 弱                       |        |
|      | War so jung und morgenschön,      | 清らに咲ける |
|      | 強 弱 強 弱 強 弱 強                     |        |

|                                   |         |
|-----------------------------------|---------|
| Lief er schnell, es nah zu seh'n, | その色愛でつ  |
| 強 弱      強 弱 強 弱 強                |         |
| Sah's mit vielen Freuden.         | あかず眺むる  |
| 強 弱      強 弱      強 弱             | (近藤朔風訳) |

一目瞭然、一貫して「強弱」のアクセント型に基づいています。日常の言葉遣いにおいて極めて重要なこの型は、詩でも韻脚として様式化されており、詩学の用語では「トロカイオス」(Trochäus)と呼ばれています。

トロカイオスの安定したリズムのお陰で、この詩は、表面上は実に淡々とした印象を与えます。しかし、そこに盛られた内容は壮絶です。美しい野ばらをわが物にしようとする子供と、自らの棘でもって必死に抵抗を試みる野ばら。しかし結局、野ばらは手折られてしまいます。ドイツの社会学者 E. フロムはゲーテの別の、しかし同様の「花を手折る」という主題の詩を引き、その中に西欧近代の精神性を象徴的に見出しています。それは、他者を自らに対立するものと捉え、これを征服・支配しようとする態度であり、主体が世界と合一する日本や中世ヨーロッパの態度とは対照的です。<sup>7</sup>

このようなフロムの解釈が正しいとすれば、そのような征服的・支配的な態度を象徴する「野ばら」のような詩がトロカイオスを基調にしているという点に、いっそうの意味が見出されるように思われます。というのも、この「強弱」という、ドイツ語にとってもっとも基本的なリズムにより、そのような態度が決して特別なものではなく、ごくごく日常的なものなのだとすることが暗示されるからです。20 世紀のナチズムは、単にヒトラーという特殊な人物が引き起こしただけではありません。これを許容する日常もあったのです。このことを、ゲーテはまるでその 150 年も前に予見していたかのようです。

---

<sup>7</sup> Fromm, Erich: *Haben oder Sein. Die seelischen Grundlagen einer neuen Gesellschaft*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992, 21st edition. [1st edition: 1979], pp. 28.

## ドイツ語と音楽を知るための3冊

・ \* ・ ... ♯ ... ・ \* ・ \* ・ ... ♯ ... ・ \* ・ ... ♯ ... ・ \* ・



清野智昭. 2005. 『ドイツ語のしくみ』白水社.

ドイツ語の基礎をひとつとおり大づかみに概観するのに適した書物です。通常の語学書と違い、読みものとしての読みやすさに配慮がなされています。また、実際に言葉を使う際に重要となる「場面」についても紙幅が割かれており、ドイツ社会や文化のさまざまな側面に触れることができます。2014年に新版が刊行されました。

... \* \* ————— \* \* ...

高田博行・岡本順治・渡辺学（責任編集）. 2013/14.  
『講座ドイツ言語学』全3巻. ひつじ書房.

こちらはドイツ語の言語学への専門的な入門書です。ドイツ語を知る方はもとより、知らない方にも読んでいただくことを意図しています。全3巻からなり、文法論のほかに、歴史論、社会語用論の巻があります。文法論の一部は私も分担執筆させてもらっており、講演で触れたハーモニーの現象も取り上げています。



... \* \* ————— \* \* ...



芥川也寸志. 1971. 『音楽の基礎』岩波新書.

講演で引用した芥川也寸志による西洋音楽へのいざない。楽典の基礎を平易かつ粹な語り口で説きながら、これほどまで音楽の奥深さや音楽への愛着を感じさせてくれる書物はなかなか見当たらないと思います。初版から40年以上の時を経ても、いまだ色褪せない素敵な1冊です。

... \* \* ————— \* \* ...



平成 25 年度 東京外国語大学オープンアカデミー

東京外国語大学語学研究所 企画

『言葉とその周辺をきわめる -2- 』

2013 年 10 月 15 日 第 2 回

「アルタイ諸言語：日本語に似た言語!?

ーフィールドワークの現場から」

東京外国語大学大学院総合国際学研究院教授

風間 伸次郎

---

## ツングース諸語、およびアルタイ諸言語の分布と系統

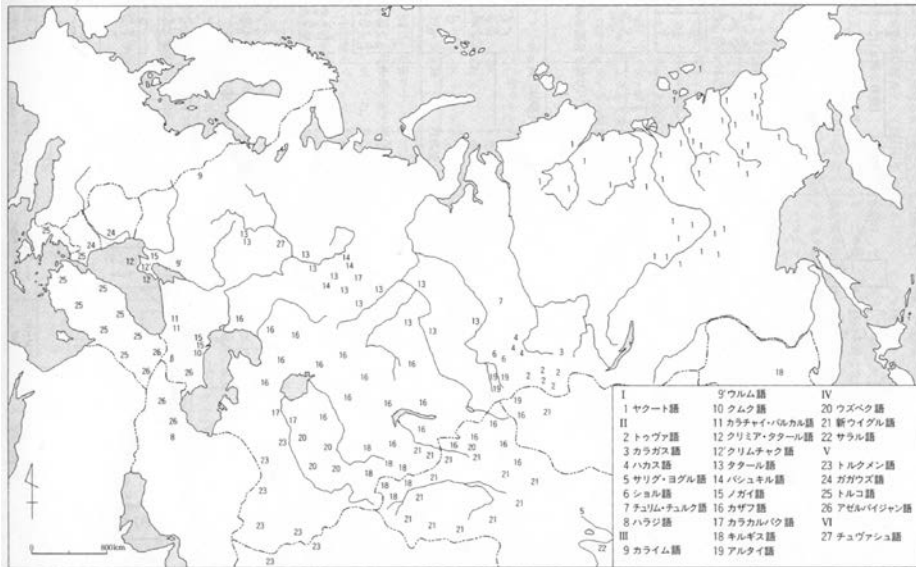
### ツングース諸語の系統

ツングース諸語というのは互に通じないくらいの十いくつかの方言、もしくは言語からなっています。このツングース諸語はモンゴル諸語やチュルク諸語と合わせてアルタイ諸言語と呼ばれることがあります。この三者、つまりツングース諸語とモンゴル諸語とチュルク諸語は代名詞をはじめ、いくつかの単語がよく似ているので一つの起源にさかのぼる可能性も考えられますが、それは今のところまだ証明されていません。一方で、アルタイ諸言語は日本語ともよく似たタイプの言語です。そのため日本語もこのアルタイ諸言語との系統関係を考える説、つまり同じ源から分かれてきた親戚であるという説も存在します。しかしこれはさらに証明の難しい問題です。今のところ日本語の親戚の言語は発見されていないということになっていますね。お隣の国で話されている朝鮮語もそうで、さらにアイヌ語もそうです。アルタイ諸言語もツングース、チュルク、モンゴルそれぞれの諸言語の内部は互いに同じ源から分かれて来た方言のようなものだということが分かっていますが、ではチュルク全体とモンゴル全体、ツングース全体が関係があるかということそれはまだ分からないのです。

### アルタイ諸言語のうちの、チュルク諸語とモンゴル諸語の分布

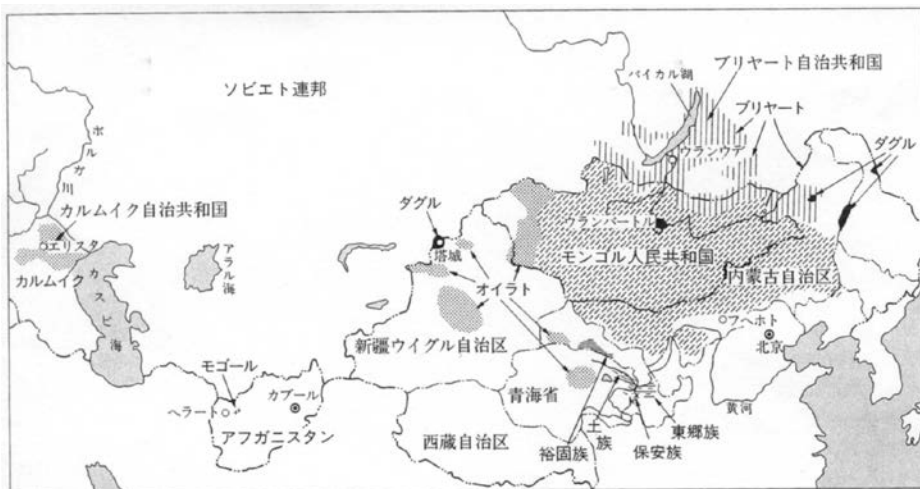
アルタイ諸言語には上にのべたようにツングースの他にはチュルクとモンゴルというグループがあります。チュルクをローマ字で書くと、Turk で、これは早い話、トルコ語 (Turkey) とその親類たち、ということになりますね。トルコから東に向かうと、アゼルバイジャン、トルクメニスタン、ウズベキスタン、

## チュルク諸語の分布



庄垣内正弘 (1989) 「チュルク諸語」(『言語学大辞典』2 三省堂より)

## モンゴル系諸言語(諸民族)主要分布図



栗林均 (1992) 「モンゴル諸語」(『言語学大辞典』4 三省堂より)

カザフスタン、キルギスタン、と「～スタン」で終わる名前の国がたくさんありますが、上記の国の主要言語はどれもチュルク諸語です。ですから、その範囲は中央アジアのとても広い部分を占めていますけれども、言葉は全部互いに親戚同

士です。さらに中国の内政問題でよくその名を耳にするウイグルの言語もそうです。乱暴な言い方をすれば、秋田弁と名古屋弁と大阪弁と九州弁くらいですね。そんなに大きくは違わないのです。隣り同士だったら楽に全部わかるだろうと思います、もちろん大きく異なっている境界もあるんですけど。

さらにモンゴルの肩のところ、モンゴル国の北西のサヤン地方というところには、小さな言語がいくつかあって、トゥヴァ語とかハカス語と呼ばれています。私は今年(2013年)の夏休みにここに行ってきました。どこの海からも最も遠い、いわばユーラシア大陸の中心で、実際トゥヴァ共和国の首都キジルには「アジアの中心の碑」、というのが建っていました。さらにもっと北のシベリアの方にもサハとかヤクトと呼ばれる人がいて、日本にもこの言語を研究している研究者がいます。この地域は1月の平均気温がマイナス50度くらいという、とっても寒いところですが、夏はプラス30度になるので、年間の気温較差も大変に大きなところですよ。

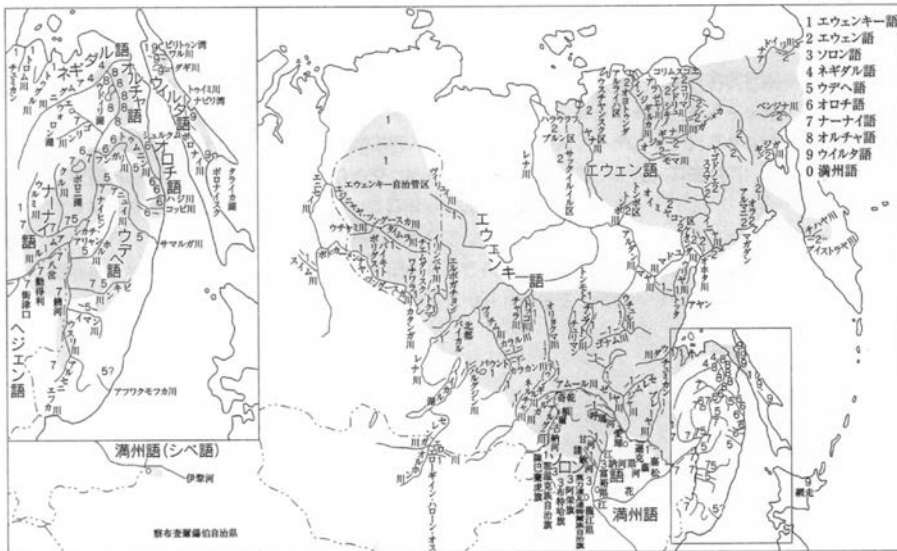
モンゴルというのはみなさんよく聞いたことがあると思います。最近ではモンゴル出身の相撲の力士がたくさん活躍していますね。首都はウランバートルというところですが、このモンゴル国側のみならず、その南側の中国領内の、いわゆる内モンゴルと呼ばれている地域にもたくさんのモンゴル人が住んでいます。その中心はこのフヘホトもしくはフフホトと呼ばれています。地図で見ますと、北京からとても近いことが分かりますね。古代から中世にかけて、契丹から遼へと発展した国があります。その契丹は漢字を参考に作った契丹文字という文字を用いていたのですが、近年解読が進み、契丹の言語はモンゴル系の言語だったのではないかと考えられています。

モンゴルといえば、チンギス・ハーンが巨大な国を築いたことはみなさんご存知の通りです。その軍隊は鎌倉時代には朝鮮を支配下に入れ、日本にまで攻めてきたというわけです。あの時にはうまい具合にたまたま台風が来たのでからモンゴル軍を退けることができましたが、もし台風が来ていなかったら、日本もモンゴルに侵略されて、モンゴル語の単語のいくつかぐらいは現代の日本語に残っていたかもしれません。万里の長城というものがありますが、あれはモンゴルの襲来の際に馬が越えられないようにと漢民族が作ったんですね。モンゴル人は秋になると馬に乗ってどどっと攻めて来て、収穫したばかりの穀物や女を奪って帰る、ということを繰り返していたのでしょう。

モンゴルのグループも、「モンゴル語」と呼ばれる言語を話している人々だけ

でなく、やはり別の方言、もしくは別の言語として扱われるいくつかの言語から構成されています。例えばモンゴル国の北東、ロシア領内にあるブリヤート共和国のブリヤートとか、満洲のダグールとか、西方のオイラート、などと呼ばれている人々とその言語があります。一番遠くにはこのカスピ海の西側にカルムイク共和国というのがあって、カルムイク人というのがいます。その言葉はモンゴル国内の西部の方言とされている言葉と大して変わらないそうです。これはつまり、モンゴル国の西部からある時にそこの人々がどんどん西に行ってしまったということですね。なぜそんなに西へ行ってしまったのか、内乱を避けて移動したのだといいますが、不思議ですよね。さらにアフガニスタンにもモンゴル系の言葉を喋る人がいますが、これはチンギス・ハーンが西側諸国を攻めた時に、中継基地として置いていた軍隊の人たちが帰れなくなってしまって、今なおそこにモンゴル系の言葉を喋っている人たちがいるということなのだそうです。モンゴル系の人たちはさらにシルクロードの甘粛省のあたりにもいて、モンゴル国を中心に東西南北に広がった分布を形成しています。このようにいろんな歴史の偶然が作用した結果、現在のようにモンゴル諸語を話す人々が分布しているのです。

さてここで整理いたしますと、ヨーロッパの入り口であるトルコのイスタンブールから中央アジアを通過して極東に至るまで、西にはチュルクが分布し、真ん中にモンゴルが、その東にツングースが分布している、ということになります。したがって実にユーラシアの大部分はアルタイ諸言語が話されている地域であって、さらに朝鮮があって、日本へとつながっていることになります。そしてこの上記の言語の文法は全部お互いによく似ているんですね。これに対してこの南の漢民族の諸方言、そして東南アジアのカンボジアとかタイとかインドネシアとか、アジアでもより南方の地域の言語は全然日本語と似ていません。ですから日本語と似ている言語というのは、どちらかと言えば日本からみれば北西の方向にずっと大陸を西へ向かって広がっていて、最終的にはトルコの方までつながっているということになりますね。



ツングース諸語の分布：池上二良（1989）「ツングース諸語」（『言語学大辞典』2 三省堂）をもとに作成

### ツングース諸語の分布

さて、それではいよいよツングース諸語というのはどこで話されているかというと、それはアルタイ諸言語の中でも日本にもっとも近い地域、ということになります。ロシア極東とかシベリア、満洲というところです。ロシア極東にはアムール川という川が流れていまして、これは全長 4,368km で日本列島よりもずっと長いという川です。下記にあるように、このアムール河はツングースの諸民族の地理的分布を語る上での一つの中心となる重要な河です。その支流にウスリー川というのがあるんですけど、その右岸はロシアで左岸は中国です。その中国側はいわゆる満洲と呼ばれているところです。その西はモンゴルで、その北東にはバイカル湖があります。その北はシベリアで北極海に至るまで広がっています。ウスリー、アムールの右岸にはシホテアリン山脈という大きな山脈があります。ただ、大きいといっても高さはあまり高くない山々です。日本から見て、日本海を渡ったらすぐにそのシホテアリン山脈のある大陸となります。この上記のような地域は、国としてはロシアと中国ですので、たいていの日本人はここにはロシア人と中国人ばかりが住んでいるものだと思っていますが、ロシア人はモスクワなどがあるずっと西の方から、それもつい 400 年くらい前にやっとシベリアを渡ってやって来たわけで、もともとこの地域には原住民がいた、そして今もいるわ

けです。住民の人数は少ないのですが、それが今テーマとしているツングースの人々で、その言語がツングース諸語というのです。

もう少し詳しく、日本に近い地域から順に見て行きましょう。北海道の北の長い島がサハリンで、昔は樺太と言いました。ご存じの方もおそらくいらっしゃると思いますが、その南半分は戦前まで日本領でした。稚内まで行くと晴れていればサハリンが見えるそうです。それだけ日本からは近いというわけですね。歯舞、色丹、国後、択捉、という北方領土になると、小さい島なら泳いで行けるくらいの距離にあり、根室の納沙布岬に行くと、日本に一番近い外国がロシアであることを強く認識させられます。このサハリン北部にはウイльтаという人々がいます。アムール川中流域には私が一番よく訪れるナーナイという人々がいて、もっと下流に行くとウルチャの人々がいます。

アムール河の東側にはウデヘという人たちがいます。これは日本から見れば日本海のすぐ向かい側、札幌から行くなら東京へ行くより遥かに近いところに、ウデヘという狩猟民族がいて、彼らはシホテアリンという山の中で暮らしています。その北にはさらにオロチと呼ばれる人々がいます。

アムール河の西側には、エウエンキーと呼ばれるトナカイ遊牧民が暮らしています。その北東にはエウエンと呼ばれる人々がいて、北極海やカムチャッカの方まで分布していますが、エウエンもやはりトナカイ遊牧民です。エウエンキーとエウエンの分布はきわめて広く、より後の時代になってから北東及び北西へほとんどその分布を広げて行ったものと考えられます。

ウスリー河やアムール河を渡って西や南に向かいますと、中国領の満洲に入ります。その満洲にあつて、満洲語を話す満洲人というのは歴史的に有名なあの清朝を建てた人々です。元々は金とか女真という名で歴史に登場し、愛新覚羅ヌルハチ以来歴代の人物が出て、漢民族を倒し清という王朝を建てました。よく誤解する方がいらっしゃいますが、満洲語は中国語／漢語の仲間ではありません。今問題にしているツングース諸語の1つです。ごくわずかですが、今でも満洲に満洲語を話す人たちが暮らしています。清朝はモンゴル人の使っていた文字を使ったので、縦に書く表音文字を使っていたわけです。モンゴル人、特に中国側のモンゴル人は今でもこのような縦文字を使って書いています。漢民族というのは文化的にきわめて優れた存在でしたので、清朝の人々も、どんどん漢民族化、漢化されてしまって、元の満洲語や満洲族の文化をあまり保つことができませんでした。

中国の一番西の果ての、新疆ウイグル自治区の奥にも、満洲語に大変近いシベ語という言葉が話されています。なぜこんな離れたところで話されているのかというと、清朝の時代に西の方からチュルク系の人々が攻めてくるので、その防衛のために軍隊を派遣することになったのです。それでたくさんのシベ族の人々がモンゴルを横切って行ってこの地に駐屯したんですね。今でもこの新疆のイリ地方では何万人もの人々が満洲語に近いことばを話していて、すごく貴重なのです。

### 生業や生活

ツングース諸民族の生業はさまざまで、その生活はバラエティに富んでいます。エウエンやエウエンキー、ウイルタなどはトナカイ遊牧民です。ウデへは、深い森に住んでアカシカ、ノロジカ、ヘラジカ、イノシシ、ヒグマ、ツキノワグマ、クロテンなどを捕って暮らしている狩猟民族です。ナーナイやウルチャは、主に、秋になるとアムール川を上ってくる鮭を捕ってイクラや干し魚などを主に食べている漁撈民族です。

### 話者人口

話者人口の数字を見るのはちょっとさびしいものです。例えばウイルタの人々というのはサハリンにいますけれども、2002年の統計ですでに298人しかいなくて、そのうちウイルタ語が話せるおばあさん、おじいさんというのは11人しかいないのです。それは全体の3.7%です。残りの若者たちは皆もうロシア語しか喋れないんです。だからこの11人が亡くなるとこの言語も無くなるということになります。もう絶滅寸前の危機に至っているわけです。11人のウイルタも悲惨ですけれど、他も大して変わらないですね。35人とか140人とか18人とか、一番多いエウエンキーでもその話者は6,080人しかいないのです。

先日もこんな冗談みたいな話がありました。ナーナイの村に行って私がナーナイのおじいさんとナーナイ語で話していたのです。そうしたらそのおじいさんのひ孫がやってきたんですね。それでひ孫が何て言ったかと言うと、「おじいちゃん、英語ができるの？」って言ったんですね。外国人と話しているからおじいさんは当然英語で話していると思ったのです。それで私の方がびっくりして、「これはお前の言葉、ナーナイ語だよ」って言ったんですけれど、さっぱりわかってくれませんでした。混血も進んでいて、ハーフもいっぱいいるわけですが、その子もナーナイの祖父母に囲まれてナーナイの村に住んでいても、ナーナイとして

のアイデンティティを全く持ち合わせていませんでした。

|        | 1989 年             | 2002 年             |
|--------|--------------------|--------------------|
| エウエン   | 17000 (43.9%－7463) | 18642 (32.6%－6080) |
| エウエンキー | 30000 (30.4%－9120) | 34610 (19.5%－6780) |
| ネギダル   | 600 (28.3%－170)    | 505 (6.9%－35)      |
| ウデヘ    | 2000 (26.3%－526)   | 1531 (9.1%－140)    |
| オロチ    | 900 (18.8%－169)    | 426 (4.2%－18)      |
| ナーナイ   | 12000 (44.1%－5292) | 11569 (26.5%－3068) |
| ウルチャ   | 3200 (30.8%－986)   | 2718 (13.4%－363)   |
| ウイルタ   | 200 (44.7%－89)     | 298 (3.7%－11)      |

ロシア領におけるツングース諸語の人口と話者数（カッコ内の%と数字）の推移  
（ロシア発表の統計による）

### アルタイ諸言語の類型的特徴：日本語との文法のしくみに関する類似

アルタイ諸言語とか朝鮮語と言われる言語の文法は日本語と大変よく似ています。まずその類似点を1つ示すなら、上記の言語はどれも、名詞や動詞の後ろに助詞や助動詞のようなものをつけます。日本語だったら例えば、「書く」という動詞があったら「書かせる」とか、「書かせられる」とか、「書かせられない」とか、「書かせられなかった」とか、「書かせられなかったらしい」とか、「書かせられなかったらいいよな」のように、「書く」という動詞にいろいろな要素がついてどんどん長くなったりします。名詞にも、「私」が「私に」、「私には」、「私にだけは」のようになります。

「後ろにつく」ということから、これらは接尾辞などと呼ばれます。一方、「前に何かつく」ということはあまりありません。日本語には前につけるもの、つまり接頭辞というものもあります。例えば「お-」っていうやつですね。**お菓子**とか**お弁当**とかがその例です。もっと丁寧な言い方をする人になると「お椅子」とか「お机」とかおっしゃるかもしれません。「おビールが」とか言う方もいるかもしれません。アルタイ諸言語で用いられるのはもっぱら接尾辞で、このような接頭辞は使われません。

述語は文の終わりに来ます。この講義を聴かれている方は例えば SOV 語順とかそういうことを以前に聞かれた方もいらっしゃると思います。つまり S が subject、主語で、O が object、目的語で、V が verb、動詞なので、早い話、「俺が肉を食った」みたいな順番で単語が並ぶ、ということですね。日本語と同じじ

やないか、と言われれば、まさにその通りです。しかし「じゃあ日本語と関係があるんだろうか!？」と考えるのはちょっと早とちりです。どうしてかというと、地球上に 6,000 くらいある言語のうちの約半数は SOV 語順の言語なんです。ですからちっとも珍しくないんです。むしろ一番よくあるパターンなんです。英語では I love you. と言い、中国語だって我愛你なのでどちらも SVO 語順なんですけれど、そういう言語の方が実は少数派で、全体の 35% くらいなんです。

日本語と大きく違っているのは、ツングース諸語のほとんどが動詞の人称変化を持っていることです。英語だったら He runs. と言いますが、このように「彼が走る」と言うとき、つまり主語が三人称単数で現在時制のときに、英語では動詞 run に -s をつけなくちゃいけません。つまりこの -s は何を表しているかと言うと、「誰か、私でもあなたでもない人がその動作をしている人なんですよ」、ということを示しているマークですね。これと同じようにツングース諸語でも「食べる」という動詞があると、「食べる」に「私が」とか、「あんたが」とか、「あの人が」みたいなマークがつくんですね。だから動詞を見ると誰が主語かわかるようになっているわけです。日本語にはそのようなものはありません。しかし、たしかに人称変化はないけれど、場合によっては、例えば「食べよう」と言えば、「私は／私たちは 食べよう」ということを意味します。ですから日本語にだって誰が主語なのかわかるような動詞の形が存在しているわけなんです。

もうちょっと違ってくるところは、これが所有構造にも現れるという点です。所有、すなわち「何かある物を持っている」ということです。例えば、「あなたの本」というのは、(sii) dapsa-si という風になりますが、このうちの dapsa が「本」で、これに-si というのがついていて、「あなた 本-あなたの」というような表現になっているのです。この前の単語の sii は無くてもいいんです。つまり dapsa-si って言っただけでも「あなたの本」です。dapsa-ji というと「私の本」、dapsa-ni というと「あの人の本」という意味になります。dapsa-po というと「私たちの本」、dapsa-so というと「あなたたちの本」、dapsa-či というと「彼らの本」です。こんなふうに、後ろに何かちょっとつけるとそれによって誰のものか示されるというわけです。一方、日本語の「の」にあたるようなものを前の方の名詞につけるようなことはありません。

### 音声・音韻と文字について

ツングース諸語には、特にさほど難しい発音や変わった発音などはありません。

日本語の音が一通り発音できれば、ツングース諸語の大部分の音も普通に発音できます。まず母音は、例えばナーナイ語なら日本語より一個多いくらいなので、aiueoに加えて、いわゆる曖昧母音のシュワー [ə] というのが余計にあるくらいです。これと [u] を間違えないように気をつけましょう。

子音に関してやっかいなのは英語の light と right のように、l と r の区別があることです。筆者はもう 20 年以上ナーナイ語の言語を書き取りをしています。録音から書き起こしてみたものを現地のキリル文字のわかるおばあちゃんに見せると、「お前、これは l じゃない、r。」「お前、これは r じゃない、l。」と、初めて見る単語では半分くらいの確率で直されます。2 分の 1 の確率でしか当たらないということは、要するに勘でやっているのと同じだということで、つまりは全然聞き取れていないということになります。ただし、ウデヘ語やネギダル語など、いくつかの言語では歴史的に r がなくなったので、その言語を書き起こす時には安心して全部 l で書けばいいということになります。

あとは、閉音節というんですけれども、日本語と違って子音で終わることが多くあります。英語だったら cap とか、hat とか、kick などの語は、p とか t とか k の子音で終わりますので、そのような語を想像してもらえれば結構です。こうした閉音節で、子音母音**子音**と子音で終わった時に、次の音節がまた**子音母音**・・・、と子音で始めると、音節間で子音と子音が連続します。その中には慣れないと発音しづらいものもあります。ものによってはその聞き取りや発音もなかなか難しいです。

次にツングース諸語の文字についてお話ししましょう。近代になってキリル文字などの文字によって正書法が制定された言語もありますが、基本的にどの言語も**無文字言語**です。つまり普段の生活の中ではもっぱら話されるだけで、文字に書かれることがないんですね。それはツングースの人々は皆文字が読めない、ということではなくて、もはや皆バイリンガルで、ロシア語や中国語など、大言語の文字を知っていて、ロシア語や中国語で書かれた新聞を読んだりしているわけです。日本でだっていろいろな方言が話されているのですが、鹿児島方言とか沖縄方言とか秋田方言とかでは誰も書くことがないのと同じです。そうした方言で書かれた新聞などは基本的に無いわけで（残念ですが）、皆標準語で新聞を読んだりしているのと同じだと考えていただければ結構です。

ですからツングース諸語はもっぱら話し言葉として生きてきたわけです。そしてそれはよくあることです。世界中に何千とある言語のうち、文字を持たない言

語はたくさんあります。

唯一、前から文字を持っていたツングース諸語は満洲語です。先に述べたように、満洲人はモンゴル人より縦書きの表音文字を取り入れ、清朝時代に様々な書物を刊行しました。なお、さらにその前身の女真の人々も、漢字に似た文字を作って使っていました。

## 語彙について

ツングース諸語の語彙ということになるんですけど、単語は全部、日本語とは全然似ていません。基本的な単語がもし日本語と似ていたら、それは大変なことなんですけれども、残念ながらちっとも似ていないのです（正確に言うと、見た目は一見似ていなくとも、いくつかの単語について、その古い形を追って行くと日本語の単語の古い形と類似した形が想定できる、ということがあればよいのですが、それも見出だされないのです）。

ここで基本的な単語というのは、頭や、手、足、そして火、水、太陽、星、それから1、2、3、4、5、6、などという、身の回りの単語のことです。ツングース諸語で数詞の「七」を *nadan* と言ったりするのがわずかに日本語の「七（なな）」と似ているかなと思うくらいです。このような基本的な単語が、日本語とだけでなく、韓国語やアイヌ語とも似ていないのです。それどころか、モンゴル諸語やチュルク諸語の語とも似ていないのです（日本語に比べれば、似ている語はある程度あるのですが、古い時代の借用なのかもしれません）。ですからチュルク・モンゴル・ツングースの三者は今のところ親戚関係にあるとも言えないんですね。ですから似ているのはもっぱら文法の仕組みのみということになります。

語彙の類似は、表面的なことだけでなく、いわばそれらの語の裏に隠れた「システム」のようなものでもよく、もしそのような「システム」が似ていたらそれも大変なことなのですが、それもやはり似ていません。例えば、日本語には数え方が2つありますね。イチ、ニ、サン、シ... というのと、ひとつ、ふたつ、みつつ... というのがあるわけです。このうち、イチ、ニ、サン、シというのは中国から来た数え方です。中国語で *yi*, *er*, *san*... といいます。サンなどはそのままですね。つまり漢語です。だから日本古来の数え方はひとつ、ふたつ、みつつ、よつつ、のほうです。これを次のように、

|               |              |              |
|---------------|--------------|--------------|
| <i>hitotu</i> | <i>mittu</i> | <i>yottu</i> |
| <i>hutatu</i> | <i>muttu</i> | <i>yattu</i> |

と並べて書いてみると、何か気がつくことはありませんか？ そうです、 $1 \times 2$  が 2、 $3 \times 2$  が 6、 $4 \times 2$  が 8 で、倍数を縦に並べているのですが、その形はどうなっているでしょう？ 子音が同じで、母音が入れ替わっているのがわかるでしょう？ i が u になっていて、o が a になっています。ですから日本語古来の数詞というのは倍数でセットの形になっているんですね。もし世界中のどこかの言語で、たとえその数詞の音そのものが日本語と全然違っていても、例えば 4 を dom と言って 8 を dam と言うとか、3 を kil と言って 6 を kul と言うとか、倍数関係にある語の子音が同じで母音だけが入れ替わっているというようなシステムの数詞を持つ言語が（特に日本の近くで）見つかったら、これは大発見だ、ということになります。つまりその言語は日本語の親戚なのかもしれません。でも周りの言語（アイヌ語や韓国語）を見ても、さらにモンゴル諸語やツングース諸語、チュルク諸語を見ても、こんなシステムにはなっていないんです。

しかし、じゃあ日本語と親戚である可能性は全くなくなってしまったのか、というところとも言い切れないのです。なぜなら、ものすごく長い時間の流れる間に音がどんどん変わっていったしまったのかもしれないからです。日本語の一番古い資料はいつのものだか、御存知ですか？ それは 712 年の古事記とか、720 年の日本書紀とか、万葉集、など奈良時代の文献ですね。これより古くの卑弥呼とか縄文時代人がいったいどんな言葉を喋っていたのかは、残念ながら今のところ我々にはわからないのです。もちろん、なぜかといえば書かれたものが無いからです。そして奈良時代になるとやっと書かれたものが出てくるというわけですが、その言葉は今とは大きく違っていたのです。例えば「蝶々」のことを奈良時代の日本人は「テプテプ（もしくはテフテフ）」と言っていたと考えられています。今の「チョーチョー」とはずいぶん違う音ですね。ですから、これよりもっと前の形、もっともっと古い形を記した資料が見つかったりすれば、そしてそれがアルタイ諸言語などに見られる語形と何らかの規則的な類似を示せば、系統関係、つまり親戚関係が証明される「**かもしれない**」のです。

残念ながらツングース諸語の古い形はせいぜい清朝から女真の時代のもの、モンゴル諸語ならジンギスカンの頃のもので、日本語と比べるとずっと最近の時代の資料にしか、遡ることができません。ですからまだまだ今もいろいろなことがわかっていないというわけです。

## ツングースのことばとフィールドワークの様子 の点描

### エウエン

最初に一番北東にいるエウエンという人々を紹介します。エウエンは先に申しました通りトナカイ遊牧民です。エウエンの話されている地域に日本から行くとすると、まず成田からハバロフスクへ飛行機で飛んで、もう一回飛行機に乗ってハバロフスクからマガダンというところへ飛ぶということになります。マガダンの街にもロシア人たちに混じってエウエンの人が住んでいます。エウエンの人たちばかりの村へ行くとすると、そこからさらにセヴェロ・エウエンスクというところへ飛んで、そこから車でギジガという村に行く、というようなこととなります。私は 2000 年の春にそのような経路でギジガの村に入り、たくさんの録音を採ってきました（そしてその後さんざん苦労して書きおこし、翻訳をつけて刊行しました）。ちなみにマガダンというところは、第 2 次大戦で日本が負けた時に、たくさんの日本人がロシアの捕虜となり、シベリアに抑留される中で築いた街の一つです。つまり多くの日本人がこの街を作るために働いたのです。なかにはシベリアの寒さの中で亡くなった日本人の方もいらしたのです。

エウエンの多くが住んでいるのは、いわゆるツンドラという地帯ですね。北緯 65 度以上の北極圏になると木さえもあまり生えないわけですが、大地は年がら年中凍っていて、短い夏の間だけはグチャグチャの湿地になる、とまあそんな場所です。それがつまりはツンドラというものですね。だからそこには草ばかり生えていて木があまり無いんです。そんなわけで夏はキャタピラのついた戦車みたいな乗り物でないと行けません。冬は一応凍っているからタイヤの車でも行けます。私の背丈ぐらいあるどでかいタイヤの 6 輪トラックで、私は上記のセヴェロ・エウエンスクからギジガに行きました。ちなみに戦車みたいな乗り物は、ロシア語で *вездеход* というんですが、これは「どこでも行く」というような意味の言葉ですね。

ギジガ村の人々はほとんど全員エウエン人で、村の人口は 200 人くらいしかいませんでした。私が行った 2000 年春にちょうどロシアの大統領選挙があって、初めてプーチンが大統領になったのですが、その選挙の時のこの村の投票率は 100% だったと村の人が言っていました。まあ 200 人しかいませんから、100% でもおかしくないというわけですね。

ギジガ村で民話を語ってくれたある一人のおばあちゃんは、かつては狩人をしていて、若い時には一冬にリスを 2,000 匹捕ったんだそうです。しかもリスを撃

つときは目を狙って撃つんだそうです。何故かと言うと体を撃つと毛皮に傷がついて売値が安くなっちゃうからなんだそうです。このおばあちゃんはものすごくたくさんの昔話を御存知でした。文字のない民族だけに、「口承文芸」といいますが、丸暗記でたくさんの物語を覚えているんですね。今の日本人に、例えば桃太郎を話してください、と言ってもなかなか難しいだろうと思いますが、日本でも昔テレビの無かった頃は、子どもを寝かせるのにもいろいろと話をしなければならなかったのです。

エウエンはトナカイ遊牧民なので、私も何度かトナカイの肉を御馳走になりました。寒いので冬なら肉の保存も楽です。レバーなどもいただきましたが、これはやはり血の臓器ですので、他の動物のレバーと味はそんなに変わりませんでしたね。

エウエンのもともとの宗教はシャーマニズムです。昔は医者もおらず病院も無かったので、シャーマンが太鼓を叩いて祈祷することによって病気の治療を行っていたんですね。治すといっても、お祈りして治すんだから治らないものは治らないのですが、治ると信じていることが大切なのかもしれません。日本でも青森県に行くとイタコという方々がいらして、亡くなった人、天国にいる人と交信したりするわけですが、シャーマンはつまりはそういう「霊能力者」ということになります。

エウエンはツングースの中でもっとも勢力のある民族の1つで、まだ3,000人くらいの方がエウエン語を話すと言われています。私もまだとても幼い子供たちが流暢にエウエン語を話しているのを見たことがあります。

## ウデヘ

上述のように、シホテアリンの山中にはウデヘの人々がいます。黒澤明監督の『デルス・ウザーラ』という映画がありますが、それはこのあたりの地域を舞台にした映画で、ウデヘも登場します（ナーナイであるとする説もあります）。そしてまさにそのウデヘの主人公で、デルスという名前なのです。なかなか感動的な作品なので、もしよかったら御覧になって下さい。私は毎年授業で学生たちに見せているのですが、毎年毎年見ながら自分が泣いているという、しみじみとしたいい映画なんですよ。

ここでもまた、ある一人の調査協力者のおばあさんは狩人でした。私が初めて調査したときすでに60過ぎでしたので、もう狩りはしていませんでしたが、狩

りについてもいろいろなことを語って下さいました。ロシアで一番高く売れるのはクロテンの毛皮です。ロシア人がよく黒いクロテンの毛皮の帽子を被っているのを御覧になったことがあるでしょう。あのクロテンを捕るんです。例えば木の洞にクロテンが逃げ込んだら、その洞に網を仕掛け、その木の根っこのほうから煙で燻します。たまらなくなって網へ出てきたクロテンを、首をキュッと絞めて殺すんだそうです。そうすると銃で撃たれた痕の無い、きれいな毛皮がとれるんだそうです。ちなみにクロテンはなかなか賢い動物なので、ひどい時は何日も足跡を追跡して捕るようなことがあったそうです。

この地域にはアムールトラとかウスリートラと言われる地球上で最大のトラがいます。それはそれはとても大きいんです。私は、傷ついたトラを保護した自然保護センターで一頭のトラを見たことがあります。幸か不幸かそれ以外にはまだ遭遇したことはありません。私が行くと村から迎えの車に来てもらうのですが、その車は朝4時とか早朝に村を出るのです。その時にトラの姿を見たと言っていたことがありました。トラというのは夜行性の動物なので、夕方か朝じゃないと出会わないのです。

肉は細く切って干したものなどを食べますが、生でも食べます。最近では冷蔵庫でも保存しますが、この村はよく停電になったり、そもそも電気が来ない日がよくあるので、冷蔵庫は当てになりません。

ウデへの人々（や他のツングースの人々）は冬にスキーも使うんですね。スキーの裏には毛皮を貼るんですが、カワウソの毛皮が一番水に強くていいんだそうです。そんな風に、毛皮もいろいろな形で利用して暮らしています。

このように、狩りで捕った獣は売り物や肉になるだけでなく、さまざまな形で利用されてウデへの暮らしを支えていました。かつては木綿糸やナイロンの糸なども無かったので、アカシカの腱を使って糸を作りました。まずその腱を細く割いて、それを撚り合わせていって糸を作るのです。獣の皮を加工し、それをこの糸で縫い合わせて服も作っていたのです。

ティッシュなんかもありませんでしたから、木の皮を削って、内側のより柔らかいものを削り屑のようにして、赤ん坊の揺り籠に入れたり、何かを拭くために使ったりしていました。

雄のシカの発情期には、雄たちは自分のテリトリーに別の雄が入って来るとケンカをするので、白樺の樹皮でシカの出す声そっくりな音を出す笛を作って雄シカをおびき出し、シカ狩りをしたりもしていました。

このウデヘ語という言語の先行研究は、私が現地調査を始めた当時（1993 年）には、シュネイデルというドイツ人が書いた 1936 年に文法書兼語彙集みたいな本がたった一冊あるきりでした。それ以外には一切情報が無かったのです。ですから全て話者たちが頼りでした。語の形を聞くにも、意味を知るにも、文法のしくみを知るにも、全て話者たちから一つ一つ聞いていくしかありませんでした。皆さんの方が高年齢でしたが、イヤな顔一つせず、私にたくさんのことを教えてくださいました。ただ、悲しいことですが、その頃元気だった話者の方々も今ではもう皆亡くなってしまっていて、お会いすることはできなくなってしまいました。

## ナーナイ

ナーナイは漁撈民です。主に秋になってアムール河を遡上してくるサケを捕って暮らしています。サケは今なら塩漬けにしたりもしますが、伝統的な保存法はやはり干し鮭にすることです。日本だと北海道の「とば」というものにあたります。イクラも現地に行けばたくさん食べることができます。

さらに、アムール河にはチョウザメもいるので、チョウザメの卵、つまりキャビアもたくさん食べることができます。チョウザメは軟骨魚類で、とても大きくなります。この仲間の魚を半分凍らせて生で食べたりもしますが、とてもおいしいんですよ。他にもイトウやコイなど、いろいろな川魚を生で刺身にして食べます。お醤油は無いので、塩をかけて食べます。野生の草の漬物と一緒に食べることもよくあります。

大昔のナーナイたちの家は、いわゆるオンドル式でした。これは物語の中などにその描写がよく出て来ます。家の入口の方に竈があって、そこで焚いた火の煙がオンドルの坑の下を流れて行って、暖房になる、というものです。残念ながら現在は皆ロシア式のペチカになってしまい、そのような古いタイプの家はもうどこにも残っていません。

ナーナイの人々は先に述べたように漁撈民なのですが、なんとかつては衣服も魚の皮で作っていました。それで漢民族たちからは、「魚皮鞋子（ユーピターズ）」と呼ばれていました。これは「魚の皮の異民族」のような意味ですね。魚皮の服は意外と暖かく、丈夫なのですが、作るのは大変です。特にナマズの皮が強くてよいのだそうです。

私は 1989 年に初めてナーナイ語の調査をして、以来長いことずっとナーナイの村に通っています。最初に居候させていただいていた家のおばあさんはシャー

マンでした。そこには祈祷をしてもらうためにしばしば人が訪れて来ました。シャーマニズムをしてもらう時には、依頼人たちはそのお礼として鶏とか豚とかを必ず持ってこなくてはなりません。これは神様への生贄にします。子豚を生贄にするのを見せていただく機会もありました。その豚肉は後で焼いて皆で食べました。

私が最初に行った頃に生まれた子供たちは、今はもう皆立派な大人になっていますが、残念ながら誰もナーナイ語は話せません。

## シベ

シベ語の話されている地域にも 2004 年に一度だけ行ったことがあります。まずは北京からウルムチというところに飛んで、ウルムチから天山山脈を越えてイーニンというところまで、もう一度飛行機に乗って行きます。ウルムチはウイグル自治区の中心です。ウイグルはイスラム教徒なので、文字はアラビア文字を使っています。街にはケンタッキーフライドチキンなんかもありますが、漢語で「肯德基 (kendeji、ケンタッキーの音を漢字で示している)」と書いてあって、その横にはアラビア文字でまたそう書いてあります。街の各所にはモスクがあります。

イーニンの街からイリ河に架かる橋を渡って行くと、シベ族の自治区に入ります。私の行った時、自治区は外国人未開放地区だったのですが、こっそり行って村に泊まりました。街は近代的な姿で美しく、ロシアの小村ばかりに慣れていた私には驚きでした。

自治区で泊まったお家でテレビを見ていたら、ドラえもんが始まって、次はクレヨンしんちゃんでした。外国人未開放地区なのに、日本のアニメはとっくに入っていたのです。声は漢語による吹き替えで、アラビア文字によるウイグル語の字幕が流れるという、とっても不思議なドラえもんでした。

シベの人々の中には今も満洲文字が書ける人もいますし、小さい子供もまだたくさんシベ語を話すのですが、実際にそれを現地で目の当たりにしてとても驚きました。

以上、駆け足でツングースの諸民族やその言語について紹介してまいりましたが、今後も皆様に少しでもこの地域の人々や言語に関心を持っていただければ幸いです。では。

## 参考文献

- 風間伸次郎（2003）「アルタイ諸言語の 3 グループ(チュルク・モンゴル・ツングース) 及び朝鮮語. 日本語の文法は本当に似ているのか—対照文法の試み」アレキサンダー・ボビン・長田俊樹（共編）『日本語系統論の現在』日  
文研叢書 31: 249-340. 京都：国際日本文化研究センター.
- 風間伸次郎（2009）「7.1 東北アジアの言語」『朝倉世界地理学講座 一大地と人  
間の物語— 2』231-242. 東京：朝倉書店.
- 風間伸次郎（2011）「ツングース諸民族の口承文芸について」北海道立北方民族  
博物館（編）『北海道立北方民族博物館研究紀要』20: 25-54.

コラム †

調査の苦勞（？）



ウデへの村へ、山の雪道を行く車

・・・＊◆－－－－－－－－－－－－◆＊・・・

このように私はロシアや中国で 27 年ほどにわたって現地調査を続けてきたわけですが、楽しいこともあれば大変なこと、うれしいこともあれば辛いこともあります。

だいたいにおいて小さな村の普通の人々は、どちらの国でもとっても親切です。ですから問題はあまりありません。特にロシアはロシア語さえ話せば、みんな本当に親切に何でも助けてくれます。

一方で、まずロシアにおいて厄介なのは、お役所仕事というヤツですね。まず行くのにビザが要るし、どの村に行っても登録をしなければならないし、事務手続きも面倒な上、役所の人はやる気もないし、全然親切じゃないんです。

一方中国はコネ社会なので、とにかく人的つながりがないと、村に入っていくこともできません。中央で権力のある人の指示がないと、地域の上の人はさっば

り動いてくれず、その地域の上の人が動かないと、村の人が動いてくれない、というような具合です。

さて村に入れるとなれば、今度は長時間の移動との戦いですね。どこへ行くのもさほど近いところはないので、すし詰め的車や、延々と河を下る船、小さなプロペラ機などで、さらに奥地へ移動して行くことになります。

首尾よく村に入ると（もしくは村に入るまでに）遭遇するのは、自然との戦いです。夏は大量の蚊、冬はマイナス何十度かの寒さ、というのが一番の大敵ですね。

蚊や寒さと深い関係にあります。村はたいてい屋外にトイレがある、というのも問題です。後は辛抱強く調査をしていくわけですが、調査自体は楽しいので、よくわからない言語に対してウンウン言いながらも充実した時間を過ごすことができます。

最後に最も手ごわいのは何か、というと、集めたデータをきちんと論文や資料などの形にして発表することです。これはもっぱら自分との戦い、ということになります。まあ上にあげたようないろいろな苦労も、自分さえ気持ちをしっかり持っていれば何ということもないので、全ては自分との戦いなのかもしれないな、とも思います。



村に行く小さなプロペラ機

### ツングース諸語を知るための3冊

・ \* ・ ...†... ・ \* ・ \* ・ ...†... ・ \* ・ ...†... ・ \* ・



津曲敏郎編著. 2003.『北のことはフィールドノート[18の言語と文化]』  
北海道大学図書刊行会

題名にあるように、ベーリング海を挟んで新旧両大陸の  
北方地域（いわゆる環北太平洋）に分布する人々の言語と  
文化を、各言語を専門としているフィールドワーカーた  
ちが紹介している本です。筆者は第3節「アムールの恵み  
とともに ナーナイと他のツングース」を担当しています。

... \* \* ————— \* \* ...

梶茂樹・中島由美・林徹編. 2009.『事典 世界のことは141』  
大修館書店

これも上の本と似ていますが、今度は世界の諸言語全  
体の紹介です。「ツングース語」や「シベ語」の項目が読  
めます。どの言語も見開き4ページで概説されていて、  
その地域の文化やお奨めの本についての記述もあります。



... \* \* ————— \* \* ...



池上二良編. 1997.『ウイルタ語辞典』北海道大学図書刊行  
会

日本語で書かれたツングース諸語の辞典としては、  
満洲語のものを除き今のところこれが唯一の辞典です。

... \* \* ————— \* \* ...



平成 25 年度 東京外国語大学オープンアカデミー

東京外国語大学語学研究所 企画

『言葉とその周辺をきわめる -2-』

2013 年 11 月 5 日 第 5 回

「イタリア語とルーマニア語における語順の果たす役割」

東京音楽大学教授

鈴木 信吾

---

こんばんは、鈴木です。よろしくお願いします。

レジュメを2種類ご用意しました。一つは今日のために作成したレジュメです。もう一つは 2000 年 9 月号の『月刊言語』に掲載された「語順の自由度」という私の記事です。この記事はイタリア語に絞って書いてあるので、イタリア語に関してはこれを土台にして、ルーマニア語の方は新たに用意したレジュメを土台にして、話を進めていきたいと思います。

## 1. はじめに

イタリア語は、英語と同様に SVO を基本の語順とします。ただ、英語と違って、語順がある程度自由に操作できるということもまた事実です。19 世紀イタリアの文豪マンゾーニの小説『いいなずけ』から拾った例文(A)により、このことを確かめてみましょう。以下、例文(A), (B)…は『月刊言語』掲載のイタリア語、(1), (2)…はそれ以外（特に(5)以下はすべてルーマニア語）ということで進めていきます。イタリア語、ルーマニア語を問わず、わかりやすいように、語順を問題としたい例文には動詞 V を太字で示すことにします。

(A) *E il simile **avranno** fatto quegli altri che*  
and the same will have. 3PL done those others who...  
*stavano prima a' suoi ordini*

「また、同様の事は、かつて彼の配下にあった他の連中が行なったことであろう」(A. Manzoni, *I promessi sposi*, XXIX)

(A)は、実は SVO ではなく、逆の OVS の語順なんです。先頭の *il simile* 「同様の事」が直接目的語、つまり、O に当たります。太字の *avranno fatto* 「行なった

であろう」が動詞 V、そして、いちばん最後の *quegli altri che stavano prima a' suoi ordini* 「かつて彼の配下にあった他の連中」が主語 S です。イタリア語は文法的に SVO が基本ですが、OVS に限らず、さまざまな語順の現れる可能性があります。

さまざまな語順が現れるという点では、ルーマニア語も同じです。(A) の OVS に比肩できる例として、20 世紀の作家マリン・プレーダの小説『モロメテ家の人々』から一文を引きましょう。

- (1) *și pe Catrina<sub>i</sub> o<sub>i</sub>        **apuca**        neliniștea îndârjită,*  
 and PE C.                    her.CL caught.3SG the strong anxiety  
*că putea în felul acesta să rămână fără el*  
 that...

「そして、カトリナを襲ったのは、こんなふうにして彼なしで取り残されてしまうのではないかという強い不安だった」(M. Preda, *Moromeții*, vol. 2, partea 1, 5)

OV (pe Catrina o apuca 「カトリナを襲った」) の後に S (neliniștea îndârjită, că putea în felul acesta să rămână fără el 「こんなふうにして彼なしで取り残されてしまうのではないかという強い不安」) が配置されています。ルーマニア語の基本的な文法構造の解明はのちに譲るとして、ここでは、ルーマニア語にもさまざまな語順が許されるのがご理解いただければ十分です。

このように見てくると、イタリア語もルーマニア語も語順が無秩序に自由だというふうにさえとらえられかねません。今日は、イタリア語とルーマニア語の語順がどのような意味でどの程度まで自由なのか、を少し詳しく検討していきたいと思っています。それに先立って、日本語の二つの例文を比べてみましょう。

- (2) a. 一郎は花びんを割った。  
 b. 一郎が花びんを割った。

日本語話者であれば、(2) の例文は a. b. とも文法的に正しいことがわかります。ところが、次の(3)の「一郎は何をしたのか?」という問いに対する答えとしては、a. の「一郎は花びんを割った」は問題ありませんが、b. の「一郎が花びんを割った」では答えになりません。例文中の \* は文としてはまともであっても、この文脈中ではそぐわない、というしるしだとお考えください。

- (3) a. 「一郎は何をしたのか？」  
       「一郎は花びんを割った。」 (= (2)a.)  
       b. 「一郎は何をしたのか？」  
       「\*一郎が花びんを割った。」 (= (2)b.)

今日の話の視点は、一つが「文法」、もう一つが「語用論」です。「語用論 (pragmatics)」とは、ウィキペディアによれば「言語表現とそれを用いる使用者や文脈との関係を研究する分野」のことです。この考え方に沿って、(3)でやったように、問題とする文がある文脈の中で適格か不適格かということも考え合わせながら、話を進めていきたいと思います。イタリア語も、ルーマニア語も、どちらもロマンス系の言語です。その語順にしても、似ている点が多いと言えるでしょうが、かなり異なる点もあります。今日はそれが明らかになれば、と思います。

## 2. 旧・新情報と語順

### 2.1. イタリア語の SVO

『月刊言語』中のイタリア文(B)は SVO の語順です。

- (B) Il bambino **aspetta** la mamma. 「子供はお母さんを待っている。」

il bambino 「子供」が主語 S、la mamma 「お母さん」が直接目的語 O です。中立的なイントネーションを保ったまま勝手に語順を変えると、意味が逆転したり、曖昧になったりします。それは、英語同様、イタリア語も SVO を基本に文法関係を示す言語だからです。

次のイタリア文は、SVO にさらに間接目的語 I が加わったものです。

- (C) La mamma **ha portato** i soldi a Pietro.  
       「お母さんはピエトロにお金を持って来た。」

a Pietro 「ピエトロに」の a は前置詞で、英語の to にあたります。イタリア語の間接目的語 I はいつもこの a によって示され、どの位置にあってもこの a を取り去ることはできません。そして、英語の to が付いた表現の場合と同様に、SVOI を文法上の基本の語順とします。語用論的にもこれが無標であることは、SVOI の文の使用範囲の広さからわかります。なお、ここで「無標 (unmarked)」と言う

時には、いちばんふつうの語順のことを言っているとお考えください。それに対して「有標(marked)」とはそれ以外の特殊な語順のことです。

さて、(C)の文を使うと、例えば次の一連の問いに答えることが可能です。

- (D) i. A chi ha portato i soldi la mamma? 「お母さんは誰にお金を持ってきたのか？」  
 ii. Che cosa ha portato la mamma? 「お母さんは何を持って来たのか？」  
 iii. Che cosa ha fatto la mamma? 「お母さんは何をしたのか？」  
 iv. Che cosa è successo? 「何が起こったのか？」

今、文脈からあらかじめ聞き手が知っている（と話し手が判断する）情報を「旧情報(old information)」、逆に、聞き手に初めて伝わる情報を「新情報(new information)」と呼ぶことにすると、(D) i. の問いは「お母さんが誰かにお金を持って来た」のを前提に、SVO を旧情報にしながら I (a Pietro 「ピエトロに」) を新情報として求めるものですから、その答えとして適格な(C)は、次のような旧・新の情報の分布を示せることになります。

- (C) La mamma **ha portato** i soldi a Pietro.  
                   S                  V                  O                  I  
 i. [                   旧                   ] [ **新** ]

同様に、(D) ii. ~ iv. の問いにも答えられる(C)は、それぞれに対応して次のような旧・新の情報の分布を示すことになります。

- (C) La mamma **ha portato** i soldi a Pietro.  
                   S                  V                  O                  I  
 ii. [                   旧                   ] [ **新** ]  
 iii. [   旧   ] [ **新** ]  
 iv. [ **新** ]

(C)の i. → iv. に見るとおり、語用論的に無標の語順の文は新情報の領域を文末から文頭へと広げていくことができます。ふつうのイントネーションを伴う場合、イタリア語の文は、旧から新へと情報が流れるように配置されるという原則があるからです。したがって、(C)の文は（イントネーションも含め何らかの特殊な

操作でも施さない限り) 次のような問いに答えることはできません。

- (E) - Chi ha portato i soldi a Pietro? 「誰がピエトロにお金を持って来たのか？」
- \**La mamma ha portato* i soldi a Pietro.
- (F) - Che cosa è successo a Pietro? 「ピエトロはどうしたのか？」
- \**La mamma ha portato i soldi* a Pietro.

これらの問いはそれぞれ斜字体の部分为新情報として求めるはずのもので、(C) がその答えとして適格でないのは、新情報を無理に旧情報の前にもっていかうとした結果だと考えられます。イタリア語では、ふつうのイントネーションを保つ限り、情報を旧から新への流れに逆行させることはできないわけです。

## 2.2. ルーマニア語の SV0 と VS0

実は、ルーマニア語も旧から新へと向かう情報の原則を守る言語です。次の(4)と(5)の例文を比べてみましょう。両言語とも a. ~ c. が同じ語順で対応し合っています。

イタリア語: 「ピエトロが花瓶を割った。」

- |                                        |     |
|----------------------------------------|-----|
| (4) a. Pietro <b>ha rotto</b> il vaso. | SV0 |
| b. <b>Ha rotto</b> Pietro, il vaso.    | VS0 |
| c. <b>Ha rotto</b> il vaso Pietro.     | VOS |

ルーマニア語: 「ペトルが花瓶を割った。」

- |                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| (5) a. Petru <b>a spart</b> vaza. | SV0 |
| b. <b>A spart</b> Petru vaza.     | VS0 |
| c. <b>A spart</b> vaza, Petru.    | VOS |

すでに言ったとおり、イタリア語では、(4)a. の SV0 が文法上の基本ですし、また、新情報が広がりを見せる語用論上の無標の語順でもあります。ルーマニア語でも、(4)a. に対応する(5)a. は新情報の広がりを見せます。それは、この文が(6)の一連の問いに適格に答えられることからわかります。斜字体で示した部分がそれぞれの新情報を表します。

- (6) i. - Ce a spart Petru? 「ペトルは何を割ったのか？」

- Petru **a spart** vaza. (= (5)a.)
- ii. - Ce a făcut Petru? 「ペトルは何をしたのか？」  
- Petru **a spart** vaza. (*id.*)
- iii. - Ce s-a întâmplat? 「何が起こったのか？」  
- Petru **a spart** vaza. (*id.*)

そして、(7)～(9)の問いに対する答えとしては、旧から新への情報の流れに逆行してしまうため、(5)a. は（通常のイントネーションでは）不適格です。

- (7) - Ce s-a întâmplat cu vaza? 「花瓶に何が起こったのか？」  
- \*Petru **a spart** vaza. (= (5)a.)
- (8) - Ce a făcut Petru cu vaza? 「ペトルは花瓶に何ををしたのか？」  
- \*Petru **a spart** vaza. (*id.*)
- (9) - Cine a spart vaza? 「誰が花瓶を割ったのか？」  
- \*Petru **a spart** vaza. (*id.*)

ところで、ファルカシュという言語学者は、少なくとも文が「ホットニュース」を伝える場合には、ルーマニア語では SV…と並んで VS…の語順も許される、と言っています。

「文が『ホットニュース』を伝える場合は、S がテーマでないなら語順は VS でも SV でもよい。

- (i) **A fugit** Popescu în străinătate!  
has run P. in abroad  
『ポペスクが外国に逃げた。』
- (ii) **Au invadat** rușii Afganistanul!  
have invaded the Russians Afghanistan  
『ロシア人たちがアフガニスタンを侵略した。』

これらの文は SV の語順でも同様に適格である。VS の語順が使われる場合は、S は新情報でなければならない」(D. Farkas: *Word order in Rumanian main clauses*, in “Folia Slavica”, 4 (1981), 2-3, p. 258)。

これによれば、文全体がホットニュースの場合、言い換えれば、文全体が新情報の場合、イタリア語と違って、ルーマニア語では SVO に加えて (5)b. のような VSO

の語順も許されるということになります（引用中の(i)は「VS+場所を表す要素」ですが、VSO と同列に考えてかまいません）。したがって、次の(10)iii. の文全体を新情報に求める問いに対しては、(5)b. は適格な答えとなります。

- (10) i. - Ce a spart Petru? 「ペトルは何を割ったのか？」  
           - \*A spart Petru vaza. (= (5)b.)  
       ii. - Cine, ce a spart? 「誰が何を割ったのか？」  
           - ??A spart Petru vaza. (id.)  
       iii. - Ce s-a întâmplat? 「何が起こったのか？」  
           - A spart Petru vaza. (id.) =VSO

でも、(10)の i. や ii. のような問いの答えとしては不適格であることから、(5)b. のような VSO の文は、新情報を文末から順に体系的に広げてはいけないことがわかります。このことは、ファルカシュが「VS の語順が使われる場合は、S は新情報でなければならない」と言っていることと部分的に符合します。

ここまで見てきたことをまとめてみると、イタリア語もルーマニア語も V0 の言語であることは間違いありません。そして、両言語とも SV0 の使い道がずっと広く、これが語用論的な無標の語順だということができます。ただ、ルーマニア語では、文全体が新情報を担う場合、SV0 と並んで VSO の語順も使われ得るということも覚えておきましょう。

### 2.3. イタリア語の VS

ルーマニア語とは違い、イタリア語の VSO の語順は中立的なイントネーションを使って言うことさえできません。(4)b. で *ha rotto Pietro, il vaso* と、VS と 0 とのあいだにコンマを入れたのはそうした理由からです。一方、文が S と V からのみなる場合は、イタリア語においてもしばしば VS の語順が現れます。0 をもつことのできない V（つまり自動詞）と S との文法上の位置関係は、特にイタリア語では複雑な問題をはらむので、<sup>1</sup> ここでは語用論上の観点に絞って話を進めることにします。

再び『月刊言語』の例文(G)を見てください。

<sup>1</sup> この問題に関しては別の機会に触れましたから、その折の報告を参考にしてください：鈴木信吾「イタリア語・語順研究の今」『イタリアーナ』31 (2008)中の, pp. 8-11.

(G) **Lavora** la mamma. 「お母さんが働く。」

これは VS の文です。イタリア語ではいわゆる倒置の文に当たるのですが、それでも、次の (H) のような文脈が与えられると、どこにも強調のないふつうのイントネーションのまま使えるのは (G) に見る VS の語順だけです。

(H) - Chi lavora? 「誰が働くのか？」

(I) a. - **Lavora** la mamma. (= (G)) 「お母さんが働く。」

b. - \*La mamma **lavora**. 「お母さんは働く。」

(H) の問いは S を新情報に求めるものですから、(I) a. (= (G)) がその答えとして適格ならば、それは、新情報の S (la mamma 「お母さん」) を旧情報の後ろに置くことによって旧から新に向かう情報の原則を守ろうとしているからにほかなりません。逆に、(I) b. の SV の文が通常のイントネーションでは答えとして不適格なのは、この原則に違反しているからです。文法的な側面は棚上げしておくとして、少なくとも語用論的な現象としては、今 (G) ~ (I) で見たイタリア語の VS と SV の関係はルーマニア語にもそのまま当てはまると考えていいでしょう。それは、ルーマニア語も旧から新への情報の流れを守る言語だからです。

## 2.4. 文末の要素と新情報

文脈により SV と VS の両方の語順の使い分けが許されるということは、文法関係を示すという点からだけすると、英語のような言語に比べ、イタリア語もルーマニア語も語順をまんべんなく活用しているとは言い難いということです。そこに語用論的な配慮が加えられる余地が十分にあるわけで、イタリア語の例 (G) (= (I) a.) と並んで、冒頭の (A) にあげたマンゾーニの文なども、旧情報を担いがちな S (quegli altri che stavano prima a' suoi ordini 「かつて彼の配下にあった他の連中」) を動詞の後ろに回すことにより、より新しい豊かな情報を盛り込もうとしている好例だと言っていいでしょう。この点はルーマニア語も同じです。プレーダの文 (1) にしても、OV の後に配置された S は、neliniștea îndărjită 「強い不安」に加えて că putea în felul acesta să rămână fără el 「こんなふうにして彼なしで取り残されてしまうのではないか」という同格の節が続き、情報を豊かに膨らませています。プレーダも、マンゾーニ同様、語順を操作することにより S に豊富で新しい情報を担わせようとしているのがわかります。

### 3. テーマづけと語順

#### 3.1. テーマづけの操作とイタリア語

ロマンス系の言語を勉強すると、「強形」（または「強勢形」）対「弱形」（または「非強勢形」）などと呼ばれる二系列の人称代名詞が出てきます。このうち、弱形の方は動詞に対する「接語(clitic)」で、常に動詞に寄り添い、その位置も厳密に決まっています。『月刊言語』からイタリア語を例にとりましょう。

(J) Carlo mi **aspetta**. 「カルロは私を待っている。」

(J)ではmi「私を」が接語の代名詞で、直接目的語の役割を果たしています。動詞がaspetta「[カルロが] 待つ」のように人称変化しているなら、接語は一般にその直前に置かれます。

イタリア語、ルーマニア語とも直接・間接目的語の人称代名詞には二系列があり、いずれも接語の系列をもっていますが、主語の人称代名詞には接語がなく、自由な代名詞が存在するのみです。自由な代名詞は文中で名詞と同じ位置に置かれます。イタリア語でもルーマニア語でも、聞き手の理解に支障がないようなら、主語の人称代名詞は表現されなくてかまいません。人称を表す動詞の豊かな活用語尾が理解の一助になると考えてもいいでしょう。引き続きイタリア語を例にとります。

(K)a. Carlo **diventa** nervoso. 「カルロは神経質になる。」

b. **Diventa** nervoso. 「[彼は]神経質になる。」

いずれも、動詞diventa「…になる」の語尾-aが（直説法現在の）3人称単数を表しています。b.では主語（a.のCarlo「カルロは」に代わる人称代名詞）が表現されていませんが、ちゃんと文法にかなった文です。

さて、日本語の助詞の「は」がしばしばその役割を示すような、文のうちで何について述べているのかを言う部分を「テーマ(topic)」と呼ぶことにすると、本来、主語はテーマの役割を負うのに最適の要素です。ただし、イタリア語もルーマニア語も主語の人称代名詞の表現が義務的でないので、すでに定まっているテーマを受け継いでそのまま主語としたい場合、これは一般に表現されません。

(L) Carlo **vede** il collega e \_\_ **diventa** nervoso.

「カルロは同僚を見ると神経質になる。」

仮に、(L)の後半の文(= (K)b.)の前の空欄に、自由な代名詞 lui「彼は」を入れてみると、diventa「…になる」の主語は(il collega「同僚」の可能性も含めて) Carlo「カルロ」以外の男に切り替わってしまいます。事実、テキスト中ではテーマが一貫していることを前提としますから、逆に、これを切り替えたければ、新たなテーマづけの操作が必要になってくるわけです。

ところで、イタリア語にもルーマニア語にも「左方転位(left dislocation)」という文法的手段があって、これを使うと、動詞の後ろ(右方)を基本とする要素であっても、動詞の前(左方)に出すことにより、テーマづけが可能になります。(M)はイタリア語の左方転位の例です。

(M) Il dolce<sub>i</sub>, l<sub>i</sub>'ha mangiato. 「[彼は]お菓子は食べた。」

(M)は、V0の0(il dolce「お菓子」)を文の左方に転位させたもので、後に残された文には、それと同一指示の接語代名詞 l' (= lo「それを」)が繰り返されています。互いに同一指示の要素は、その片隅に小さな i で表すことにします。(M)の文の発音は、ふつうのイントネーションと同じでも差し支えありませんが、イタリア語は(のちに見るように)ルーマニア語ほど左方転位を常用する言語ではありませんから、コンマで示した箇所には潜在的な休止があります。

(M)は、例えば、次の(O)のように、主語(il bambino「子供」)を後ろに補って表現し直せば、この主語を新情報に求める問い(N)に対しての答えにもなります。

(N) - Chi ha mangiato il dolce? 「誰がお菓子を食べたのか？」

(O) - Il dolce<sub>i</sub>, l<sub>i</sub>'ha mangiato il bambino. 「お菓子は子供が食べた。」

ここで注意したいのは、(N)が必ずしも直接目的語の il dolce「お菓子」について何かを述べる文ではないのに対し、それを受けた(O)は、直接目的語を左方に据え直し、これを起点にしながら叙述しようとしている点です。左方転位とは、そのままではテーマからそれてしまいそうな要素を緊急にテーマづけすることで、新たに文を展開させようとする手だてなのです。

### 3.2. ルーマニア語の左方転位

3.1節では、イタリア語を例にとって、左方転位の語用論的な役割を見てきました。使用の度合いに差はあれ、左方転位によるテーマづけという役割自体は、

ルーマニア語にもそのまま当てはまります。ただ、左方転位の操作を施す前のルーマニア文の構造、言い換えれば、文法上の基本構造については不問に付してきました。すでに言ったとおり、イタリア文の基本構造はSV0です。2.1節では、これが語用論的にも無標の語順であることを見ました。一方、2.2節で見たとおり、ルーマニア語もSV0を語用論的な無標の語順としますが、イタリア語と違って、文全体が新情報を担う場合にはVS0の語順も使えます。実は、このVS0こそルーマニア語の文法上の基本構造をなす、と考えるに足る証拠があります。これからそれを見ていきましょう。

(11)はVS0の語順に置かれたルーマニア文です。

- (11) *A terminat Maria acest roman.*  
 has finished M. this novel  
 「マリアがこの小説を読み終えた。」

次の(12)は、(11)に対応する文を従属節にしてvoiam「[私は]…を望んでいた」の後に組み込んだものです。従属節を下線で示すことにします。

- (12) *Voiam să termin Maria acest roman.* VS0  
 I wanted SĂ finish.SUBJ.3SG M. this novel  
 「私は、マリアがこの小説を読み終わるよう望んでいた。」

この文は話し手の望みを表しており、現実にはマリアが小説を読み終わったかどうかは保証の限りではありません。そこで、従属節にはsă termine「終わるように」という接続法の現在形が使われています。săは、接続法を示す標識ですが、ここでは、同時に接続詞としての役割（英語のthatに相当）も果たしています。

ところが、このような従属節中の一要素が左方転位した場合は、接続法の標識と接続詞とのあいだに分業が起こります。動詞から切り離すことのできないsăは純然たる接続法の標識としてのみ働き、一方、従属節を導くのは、それとは別のcaという接続詞の役割になります。(13)a.は従属節中で直接目的語のacest roman「この小説」が左方転位したものです。残りの従属節には、それと同一指示の接語代名詞-1(=îl「それを」)が繰り返されています。

- (13) a. *Voiam ca acest roman<sub>i</sub> să-l<sub>i</sub> termine* OVS

I wanted that this novel SĂ-it.CL finish.SUBJ.3SG

Maria.

M.

「私は、この小説はマリアが読み終わるよう望んでいた。」

- b. *Voiam ca Maria să termine acest roman.* SVO

I wanted that M. SĂ finish.SUBJ.3SG this novel

「私は、マリアはこの小説を読み終わるよう望んでいた。」

(13)a. で左方転位した要素の位置を見ればわかるとおり、転位要素はいわば *ca...să* によって挟まれるというとらえ方もできます。次に(13)b.を見てください。今度は、*ca...să* に挟まれているのは主語です。つまり、左方転位しているのは主語の Maria 「マリア」なんです。(13)a. と違って接語代名詞の繰り返しがないのは、主語に接語の系列が存在しないからに過ぎません。このことから、接続法によるルーマニア語の従属節に限って言えば、文法上、基本となる語順は(12)のような VSO であり、(13)b. のような SVO の文は左方転位の操作により得られる、と考えられます。

ところで、ルーマニア語学の碩学パーナ＝ディンデレガン (G. Pană Dindelegan) はアカデミー文法の中で次のように言っています。

「主語の統語的な語順のタイプを確定するには、主節での主語の使用はたいして決め手にならない。なぜなら、主節における主語の位置は、統語的な制約をそれほど受けず、それよりもテキスト・語用論的な決まりに縛られるからであり、それゆえ、かなりの程度、問われた内容や前の受け答えの構造とか、新たな受け答えの先行文脈への適合具合とかに左右されるからである。別の言い方をすれば、発話の先頭の位置に現れる主節は、主語とテーマが符合するように発話が組み立てられるため、テーマがより頻繁に主語の位置に収まるのである」

(*Gramatica limbii române*, vol. 2, București, Editura Academiei Române, 2008, p. 362)。

つまり、主節は文脈に依存していろいろな文法操作を受けやすく、文の基本構造から逸脱しやすい性質をもつ、と言うんです。それに比べると、従属節の方はそのような操作を受けにくく、文法的な基本構造をありのまま提示してくれる傾向

があります。この点は、日本語も同じです。格助詞による「マリアがこの小説を読み終える」という基本の文に「…は」でテーマづけしたのが「マリアはこの小説を読み終える」「この小説はマリアが読み終える」ですが、これらをそれぞれ「私は…よう望んでいた」に組み込んだとたん、(13)の a. b. に付した和訳は、(12)の和訳に比べてどこかぎごちなくなってしまう。 (13)の和訳は、いずれも従属節中でテーマづけの操作をしたもので、このようにひねった従属節は本当に限られた文脈でしか使えないことが（日本語話者なら直感的に）わかります。一般に、基本的な文法構造は、主節よりも従属節の方になじみやすいことがご確認いただけたと思います。

ルーマニア語の話に戻ると、従属節が基本的な文法構造を反映しやすいというのですから、(12)のような VS0 が文の基本構造を表しており、(13)b. のような SV0 の文は ((13)a. の OVS と同様に) 左方転位の操作を施した結果である、という解釈が主節でも成り立つと考えられます。この関係を主節で示したのが(11)と(14)です。すでに見た(11)の VS0 が基本にあり、(14)は、それぞれ右端に矢印で図示したように、a. が直接目的語を、b. が主語を左方転位したものです。

- (11) *A terminat Maria acest roman.* VS0  
 has finished M. this novel  
 「マリアがこの小説を読み終えた。」
- (14) a. *Acest roman<sub>i</sub> I<sub>i</sub>-a terminat Maria.* 0 VS0  
 this novel it.CL-has finished M.  
 「この小説はマリアが読み終えた。」
- b. *Maria a terminat acest roman.* S VS0  
 M. has finished this novel  
 「マリアはこの小説を読み終えた。」

ただし、語用論的な無標の語順は、あくまでも左方転位の操作を経て得られた SV0 の方です。これは 2.2 節で見たとおりです。つまり、ルーマニア語は(11)のような VS0 を文法上の基本の語順としながらも、使用できる文脈の範囲は、イタリア語同様、(14)b. のような SV0 の方がはるかに広いんです。主語がテーマにうってつけの要素であることを考えれば、左方転位の操作を受けた SV0 の出現の度合いが多く、文脈で優勢になるのもうなずけます。

2.2 節では、また、語用論的に無標の語順である SV0 が中立的なイントネーションをもつことを前提に話を進めました。したがって、(5)a. や (14)b. のような SV0 の文は、基本の VS0 に操作を一つ加えたものではありませんが、転位した S と残りの V0 とのあいだに休止がないことを前提します。同じ休止の不在は、(14)a. の転位要素 0 と残りの VS とのあいだにも認められるはずです。ルーマニア語の左方転位は、イタリア語と比べ物にならないほど広範囲に利用され、そのイントネーションも中立的なものと区別できなくなっていると仮定できます。

### 3.3. 文頭の要素とテーマ

さて、マンゾーニとプレーダから引いた冒頭の (A) と (1) の例に戻る前に、ルーマニア文 (1) の直接目的語 *pe Catrina* 「カトリナを」の前置詞 *pe* 「…を」について簡単に説明しておきましょう。イタリア語は、規範上、直接目的語を表すのに前置詞を使うことはありません。ルーマニア語も、生き物ではない *acest roman* (小説) や *vaza* (花瓶) の場合は同様です ((5) や (11), (14) など参照)。しかし、人間、それも、特にその人がテキスト中で重要性を帯びて主語に使われてもおかしくないような場合には、これが直接目的語であることを示すために *pe* を置きます。*Catrina* のような人名には *pe* が必須です。

さて、(1) の *pe Catrina o apuca neliniștea îndărjită* 「カトリナを襲ったのは強い不安だった」は、直接目的語の *pe Catrina* を左方転位させた構文です。

- (1) *și pe Catrina<sub>i</sub> o<sub>i</sub>      **apuca**      neliniștea îndărjită,*  
 and PE C.                      her. CL caught. 3SG the strong anxiety  
*că putea în felul acesta să rămână fără el*  
 that...

「そして、カトリナを襲ったのは、こんなふうにして彼なしで取り残されてしまうのではないかという強い不安だった」

ですから、この *pe Catrina* には同一指示の接語 *o* 「彼女を」による繰り返しがあります。主人公を軸に話が進む中でその妻カトリナがテーマづけられるのがこの箇所です。一方、(A) のイタリア文 *il simile avranno fatto quegli altri* 「同様の事は他の連中が行なったことであろう」に見られるのも、先行文脈を受けた直接目的語 (*il simile* 「同様の事」) のテーマづけです。

- (A) *E il simile avranno fatto quegli altri che*  
 and the same will have.3PL done those others who...  
*stavano prima a' suoi ordini*  
 「また、同様の事は、かつて彼の配下にあった他の連中が行なったことであろう」

直接目的語を動詞の前に置くことによってテーマづけしているという点では、ルーマニア語の(1)によく似ています。同じイタリア語の例文で言えば、次に再録した(0)に似ています。

- (0) - Il dolce<sub>i</sub>, l<sub>i</sub>'ha mangiato il bambino. 「お菓子は子供が食べた。」

ただ、(A)では *il simile* を繰り返すはずの接語代名詞が抜けています。つまり、*il simile<sub>i</sub>, l<sub>i</sub>'avranno fatto* のうちの *l'* (= *lo* 「それを」) が抜けているんです。(A)のような動詞の前の直接目的語が接語の繰り返しをもたない構文は、左方転位とは異なります。この構文は、中世イタリア語の名残とも考えられ、今日、日常のイタリア語ではすたれています。それでも、格調高い文語体のテキストではいまだに出現の機会が与えられるというのも事実です。一方、現代ルーマニア語は、定冠詞などで意味を限定された直接目的語が動詞の前に出たら接語の繰り返しを必須とします。つまり、このような場合、必ず左方転位の構文が使われるんです。これに、使用範囲の広いSV0までもが左方転位の操作を経て得られることを考え合わせると、ルーマニア語は、左方転位によるテーマづけの構造を極端なまでに利用してきた言語であると言えます。ただし、忘れていけないのは、ルーマニア語に比べるとかなり穏やかかもしれませんが、イタリア語も接語代名詞を組み込む方向でテーマづけの構造を発達させてきた言語には違いない、ということです。

#### 4. むすび

以上、第2節では旧・新の情報、第3節ではテーマづけの構造に照らし合わせながら、イタリア語とルーマニア語の語順について見てきました。二つの言語とも語順が自由だと言われることがよくありますが、「自由」の意味は別にしても、両言語が同じ程度に自由であるわけではありません。文法関係という点から見ると、イタリア語はSV0を基本としますから、すでにSVの語順自体が（英語ほど

しっかりではないにしろ、一応) 文法関係を示します。それに対し、ルーマニア語は VS0 が文法上の基本構造ですから、SV の語順は OV と同様に必ずしも文法関係を示すものではありません。人間を表す名詞の前に pe 「…を」を付けて主語と直接目的語を区別するのは、そんなところに鍵があるのかもしれませんが。動詞の前に主語を置くか目的語を置くかを同等に選べるルーマニア語は、それだけ選択の幅に自由があると言っていいでしょう。

イタリア語とルーマニア語とのあいだに程度の差はあるにしろ、両言語は、文法関係を示すのに、英語のように語順を体系的に活用しているとは言えません。翻って考えれば、私たちがイタリア語やルーマニア語の語順が自由だと言う時、それは、語順が文法関係をしっかり示し切れていないことを指して言っているんだ、と言えるのではないのでしょうか。だからこそ、どちらの言語とも、語順が語用論的な関係を反映させる余地を十分に残しているわけで、実際、語用論上の制約を破ってまで無秩序に語順を左右できるほどの自由がないことは、これまであげてきた例を見ても明らかでしょう。

本日は、イタリア語とルーマニア語とを絡み合わせながら語順についての話を展開していきました。ご静聴どうもありがとうございました。

---

**コラム Ⅰ      ルーマニア語の初出文献と文学、フォークロア**


---

イタリア語とルーマニア語は、フランス語やスペイン語、ポルトガル語などとともに、ラテン語（それも、日常的なラテン語の話しことば）を起源とするロマンス語に属する。文字で書き残されているイタリア語の記録を時間の軸に沿ってさかのぼっていくと、フランス語から 1 世紀以上引き離されはするものの、10 世紀半ばにまでたどり着くことができる。一方、今のルーマニアにあたる地域では、宗教上も政治上も公にはスラヴ語が用いられていたため、書かれたルーマニア語の記録は 16 世紀初頭にさかのぼるのがやっとである。

文学にしても、イタリアは、フランスやプロヴァンスからの影響を受けながら、やがて 13 世紀に入る前にはすでにダンテが活躍しており、さらにこの世紀を通じてペトラルカ、ボッカッチョを輩出する。それに対して、ルーマニアでは、少なくとも 17 世紀に入るまでは宗教的な環境での精力的な著作が目につくぐらいで、西欧的な意味での本格的な文学が現れるのは極めて遅い。

バルカン半島に位置するルーマニアでは、民族的な文芸運動が求めるようなエリート文化の形成が欠如していた。そこで、19 世紀に入ると、バルカンの他の諸民族におけると同様に、農村で維持されてきた伝承文学にその原型が求められるようになる（柴宜弘編『バルカン史』山川出版社 1998, p. 188 参照）。こうした伝承文学のうちでも、とりわけ『ミオリツァ (Miorița)』という口承詩はルーマニア人のあいだで最もよく知られ、愛されている作品だと言っていいだろう。これは、羊飼いの死を予言する雌羊（ミオリツァ）の物語だが、若者の死を壮大な宇宙との結婚になぞらえる寓意は多くの知識人の関心をそそってきた。次ページにあげたお薦めの本 3 冊のうち、最後の『バラード』（pp. 5-22）はその和訳を収録している。また、2 冊目の『祈りと祝祭の国』（pp. 49-52）は、この口承詩の寓意がバルカンの民俗的慣習に根差していることを紹介している。

## ルーマニアとそのフォークロアを知るための3冊

・ \* ・ ... ‡ ... ・ \* ・ \* ・ ... ‡ ... ・ \* ・ ... ‡ ... ・ \* ・ ... ‡ ... ・ \* ・



六鹿茂夫（編著）. 2007. 『ルーマニアを知るための60章』  
明石書店

これ1冊を読むことで「ルーマニア通」になったと自負してもよさそうなほど、政治、経済、歴史、文化、自然など、多種多様な側面からルーマニアを論じた良書。

... \* \* ————— \* \* ...

新免光比呂. 2000. 『祈りと祝祭の国 — ルーマニアの宗教文化』 淡交社

ともすれば異文化として特異な目で見えてしまいがちなルーマニアの宗教事情であるが、日常のささやかな願いを託すアイコン、豊作や多産を祈る儀礼的行事など、ルーマニアのキリスト教の信仰と慣習がわかりやすくていねいに紹介されている。



... \* \* ————— \* \* ...

住谷春也（訳）. 2008. 『バラード』 未知谷



「バラード(baladă)」とは、口承物語詩のこと。『ミオリツァ』他2編の和訳が収められている。

... \* \* ————— \* \* ...

平成 25 年度 東京外国語大学オープンアカデミー

東京外国語大学語学研究所 企画

『言葉とその周辺をきわめる -2- 』

2013 年 11 月 12 日 第 6 回

「ベンガル語：文語体から口語体へ」

東京外国語大学大学院総合国際学研究院准教授

丹羽 京子

---

## はじめに

ベンガル語は現在インドとバングラデシュの二国にまたがって用いられ、話者人口はおよそ 2 億 7 千万人を数えるが、その使用状況についてまず確認したい。かつてひとつであったベンガルの西半分はインドの西ベンガル州となり、東半分は東パキスタン（当初は東ベンガル州）を経てバングラデシュとなり現在に至っているが、ベンガルの東西が二国に分かれたのは 1947 年のインド・パキスタン分離独立によってであった。以後、ベンガル語に対する言語政策は国によって異なることとなる。インド共和国に属する西ベンガル州は、分離独立直後からベンガル語を公用語としてきたが、インドが多言語国家であるため、連邦レベルではヒンディー語もしくは英語を使用する（実際にはヒンディー語よりも英語を多用する）ことになり、また当初パキスタンに参加した東ベンガルは、ウルドゥー語を唯一の国語とするという方針を打ち出したパキスタン政府と鋭く対立し、のちにベンガル語の併記を勝ち取ったものの、最終的にはパキスタンから独立してバングラデシュの成立に至る。そのバングラデシュでは、1971 年の独立以降はベンガル語を唯一の国語として掲げている。

このように東西で状況が異なるものの、ベンガル語が公用語として使われるようになったのは比較的最近のことである。分離独立以前のベンガルでは、例えばムガル帝国時代のペルシャ語や、英領時代の英語のように、公用語はそのときどきで変わっていったのである。しかしその一方で、ベンガル語の文献は 10 世紀にまで遡ることができ、その間ベンガル語は連綿と存在し続けてきた。さらに言えば、ベンガル語はただ存在し続けたのではなく、およそ

1000 年の長きにわたって文学用語として用いられてきたのであり、現在のベンガル語にとってもそのことが持つ意味は大きい。<sup>1</sup>

このようにベンガル語世界は、文学によって牽引されてきたとも言えるのだが、近代以降においてもしかりであり、その近現代のベンガル語形成において中心をなしたのが、ノーベル賞詩人タゴール（ベンガル語発音はロビンドロナト・タクル）であった。タゴールはノーベル賞受賞作品が英詩集『ギータンジャリ』であったことから英詩人と捉えられることも少なからずあったが、生粋のベンガル語詩人であり、その少なくとも 60 年にわたるキャリアにおいてベンガル語以外で創作をしたことはない。<sup>2</sup>

タゴールは 1861 年に生まれ、分離独立以前の 1941 年に亡くなっているのですが、その生涯を英領インドで過ごしたが、そうした環境のなかでベンガル詩人として大成した人物である。またタゴールは詩のみならず、小説や戯曲、エッセイ、紀行文などあらゆるジャンルで傑出した作品を残し、さらにはベンガル語そのものの発展に関しても多大な貢献をした。ベンガル語の綴りや語法、または文体について提言し、語彙を増やし、また韻律形を再構築するなど、そののちのベンガル語による創作およびあらゆる書き言葉に与えた影響は計り知れない。

そしてまた、そのタゴールがキャリアの半ばで文語体から口語体へとそのスタイルを転換したことがその後のベンガル語の文体を決定づけていったのだが、この変化がここでの中心的なテーマとなる。本編では、タゴールとその後の時代における文語体から口語体への変化を概観し、その意味を探るつもりである。<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> もちろん中世期のベンガル語の状況は今日とは異なっており、またマイティリ語などの近隣諸語ともさまざまに絡み合っていたので、単一のベンガル語が一直線に発展してきたわけではないが、ここでは射程を近代以降に限っているのでそのことは置いておく。

<sup>2</sup> 直接英語で書いた可能性があるものとしては、演説草稿以外では短詩のごく一部のものがあるにすぎない。なおノーベル賞を受賞した『ギータンジャリ』はベンガル語オリジナルの『ギタンジョリ（歌の捧げもの）』の全訳ではなく、その時点までに書かれていた自身の作品を複数の詩集から選び、比較的自由に散文訳したものである。

<sup>3</sup> ベンガル語では、文語体を Sadhu bhasha（「高貴な、もしくは純化されたことば」ほどの意味）、口語体を Calit bhasha（「普段の、もしくは口語のことば」ほどの意味）という。

## 1. 文語体と口語体：その概念と実際

### 1.1. 文語体と口語体の概念

現在ではベンガル語は二国で分かれて使用されているが、基本的にそのベンガル語は同一であると考えてよい。話し言葉では地方によってかなりの差が認められるものの、標準語における東西の違いはわずかで、書き言葉においてはほぼ同一であると言える。<sup>4</sup>また、ここで問題にする文語体から口語体への変換は分離独立以前に起こっているの、基本的に単一のベンガル語の変容と考えて差し支えない。

もちろん、文語体と口語体というふたつの「文体」が問題になるのは書き言葉の世界であって、最終的に書き取られ印刷物になっているにしても、もともと口承で伝えられていたものはここでは考察の対象とはならない。<sup>5</sup>言わずもがなのことではあるが、ものを「書こう」と意識するときに文語体か口語体かという文体上の選択が起こるからである。

ベンガル語の文語体はそれ自体近代の産物であり、書きものをする際の標準的なスタイルとして 19 世紀初頭に確立され、以来、おおよそすべての場面で使われるようになった。文語体においてはそもそもベンガル語をサンスクリット語に結び付けようとする指向性が強く、それ以前に入って来ていたペルシャ、アラビア語系の語彙よりサンスクリット語系の語彙を優先させる傾向があった。そのため文語体には、タトサムと呼ばれるサンスクリット語系の語彙が多用されている。

一方口語体はコルカタの知識人の話し言葉をベースとしていた。口語体は、文語体が主流であった 19 世紀の間もまったく使われなかったわけではないが、「真面目な」書きものからは基本的に排除されていた。すなわち 19 世紀、そして 20 世紀のはじめごろまでは、書きものをするということは自動的に文語体で書くことを意味し、そこには選択の余地はなかったのである。

ところが 1910 年代になると、書き言葉における口語化運動が起こり、20 世紀前半は、文語体と口語体が混在する時代となる。そこには文語体で書くものと口語体で書くものが同時に存在するのみならず、文語体と口語体の一

<sup>4</sup> ただし、国家が分かれていることから、綴りなどにおいて若干の方針の差は認められる。同時に両ベンガル共通の標準的な綴りなどを模索する動きもある。

<sup>5</sup> 例えばベンガル伝統のチョラなどがその類である。チョラは一種の戯れ歌で各地方に多くのものが伝えられるが、それらは語りのことばが使われているのでそのままの「口語」である。

種の混合体もあらわれた。<sup>6</sup> 最終的にベンガル語の文体は全面的に口語体を採用するに至り、現在では文語体でものを書くということはなくなっているが、このせめぎあいはある意味、始まったと同時に決着がついていたとも言える。すなわちタゴール自身が率先して文語体から口語体に切り替えていったからである。<sup>7</sup>

ただしタゴールの作品も中盤までは文語体で書かれているし、その他のベンガルを代表する近現代文学のなかには文語体で書かれているものが少なからず含まれるため、今日でもベンガル語教育には文語体が含まれる。もはやそれで書くことはなくとも、ある程度の教育を受けたものなら問題なく文語体を読めるというのが今日のベンガル語世界のスタンダードなのである。

## 1.2. 文語体と口語体の実際

ベンガル語における文語体から口語体への移行を概観する前に、この両者の違いを見ておくべきだろう。以下はその例である。<sup>8</sup>

### ①動詞の活用形（例：kara 「する」）

現在進行形

|    | 一人称        | 二人称       | 三人称       | 尊称         |
|----|------------|-----------|-----------|------------|
| 文語 | karitechhi | karitecho | kariteche | karitechen |
| 口語 | karchhi    | karcho    | karche    | karchen    |

現在完了形

|    | 一人称       | 二人称       | 三人称       | 尊称         |
|----|-----------|-----------|-----------|------------|
| 文語 | kariyachi | kariyacho | kariyache | kariyachen |
| 口語 | karechi   | karecho   | kareche   | karechen   |

<sup>6</sup> この点に関してはのちに詳しく述べるが、たとえば小説における会話部分のみ口語体を用いるなどのスタイルである。

<sup>7</sup> 今日でも文語体の消滅を惜しむ声が聞かれないではないが、その際も「それがタゴールの選択だったのだからしかたがない」という発言を筆者は一度ならず聞いたことがある。

<sup>8</sup> ここでは一般的なローマナイズのしかたを用いて表記したが、実際の発音はローマ字表記通りではない。例えば動詞「kara」のはじめの a はアとオの中間の音で、「kara」は日本語話者にはむしろ「コラ」に聞こえる。

## ②代名詞

|    | この人の | あの人の | その人の  | 誰の    |
|----|------|------|-------|-------|
| 文語 | ihar | uhar | tahar | kahar |
| 口語 | er   | or   | tar   | kar   |

## ③その他の語彙

|    | 頭      | すべての    | 結婚     | 木       |
|----|--------|---------|--------|---------|
| 文語 | mastak | samasta | bibaha | briksha |
| 口語 | matha  | sab     | biye   | gach    |

文語と口語に見られる最も顕著な違いは、動詞の活用形である。上記の例ではベンガル語の 8 つの時制のうち、2 つのみを挙げたが、ほぼすべての時制、すべての動詞においてその両者の活用形は異なっている。そのほか代名詞のかかなりの部分が異なるほか、普通名詞や形容詞も異なることが少なくない。

一見して口語体の方がシンプルで音が縮まっていることが見て取れるが、口語体においてはほとんどの場合音節数が減り、そのことが与える印象の違いは大きい。例えば上に挙げた kara の活用の現在進行形においては、文語体ではいずれの人称も 4 音節になるのに対し、口語体では 2 音節になってしまう。同様に現在完了形は文語体が 4 音節に対して口語体が 3 音節である。この差は書いたものを音読するときのリズム感を全く異なるものにすると言ってよい。この違いは特に韻文において大きな問題となるが、それについてはのちに触れる。

動詞以外のものに関しても一様に音節数は減る傾向にあるが、名詞に関しては文体が語彙の選択に関わることもある。すでに述べたように文語体はある意味ベンガル語をサンスクリット語に近づけようとしたものでもあるため、通常のベンガル語では使われないサンスクリット系の語彙を多用する傾向が見られる。

こうした構造を持つ文語体は、口語体が主流となった今日では重々しくもったいぶった感じを与えるが、19 世紀にはエレガントで洗練されたスタイルとみなされていた。

## 2. 口語体への提言

1910年代のはじめに口語化運動を強力に推し進めたのは、プロモト・チョウドリ (1868－1946) である。プロモト・チョウドリは名門プレジデンシー・カレッジに学び、哲学で学士号、英文学で修士号を取ったのちイギリスに留学、弁護士資格を得て帰国したが、法曹界には長くはとどまらず、文学に身を投じた。そのひとつの契機となったのが、タゴールの姪、インディラ<sup>9</sup>との結婚である。もともと英文学や仏文学の造詣が深かったが、ビルボルの筆名でベンガル語による創作活動を行うようになり、それに伴い文体の口語化を提言するようになったのである。

それ以前から活動していたものの、ちょうどタゴールがノーベル文学賞を受賞した1913年ごろに頭角をあらわしはじめたプロモト・チョウドリは、翌14年に口語化運動の牙城となる「Sabuj Patra (緑の葉)」の発行を始める。<sup>10</sup> プロモト・チョウドリの主張は第一にベンガル語の書き言葉と話し言葉を統一することであった。すなわち彼は「書き言葉と話し言葉には基本的になんら違いはない。そのふたつの言葉はひとつであり、手段が異なるだけなのである。……ただ話し言葉のみが生きた言葉なのであり、できうる限り話すように書くことができれば、そこに命が宿る。……言葉は人の口から生まれ、ペンによってもあらわすようになったのであり、ペンから口へと移行したのではない。」<sup>11</sup>と語っている。

プロモト・チョウドリがもう一点主張したのは、サンスクリット語の語彙を無自覚、無制限に使用すべきでないという点であった。文語体に、話し言葉では通常使われないサンスクリット語系の語彙が多数含まれることはすでに述べた。プロモト・チョウドリはこれに異を唱え、それらを排除することを主張したのである。<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> インディラは詩人タゴールの次兄ショッテンドロナトの娘で、13人兄弟で大家族のなかに育ったタゴールにとってとりわけ親しい親族であった。

<sup>10</sup> プロモト・チョウドリ自身は1903年ごろから口語体の使用をはじめ、散文においては以後いっさい文語体で書くことはなかった。プロモト・チョウドリの筆名ビルボル (ベンガル語発音) は、アクバルの賢臣と言われたビールバルから取られている。アイロニーのきいた洒落な文章を得意としたプロモト・チョウドリならではの筆名である。

<sup>11</sup> [Caudhuri, 1957:303]

<sup>12</sup> ただし、プロモト・チョウドリが、文語体を「サンスクリット学者の作り上げた人工的な言語」としたことは異を唱える向きが多かった。また、急速なサンスクリット離れは近隣の言語との距離を大きくするという意見もあった。

もちろん口語文は話し言葉と同一のものではないし、プロモト・チョウドリもそのことを十分意識していた。口語文はコルカタの話し言葉をベースにしているとは言え、話し言葉には——それがどこの話し言葉であれ——変則的な語法が含まれ、それらを統一する必要があったし、語彙に関してもどこまで「純粹にベンガル語として認識できる」ものなのかの判断も問われた。結果としてプロモト・チョウドリの口語体は、「話し言葉から徐々に離れてある種の非文語体を作り出した」<sup>13</sup> のであり、それはほぼ 1914 年ごろまでに完成したと考えられる。

とは言え、たちどころに知識人や作家たちがこの口語体を採用するようになったわけではない。長きにわたってつちかわれてきた文語体のリズムは「文学らしさ」と結びついていたし、壮麗な印象を与える文語体に比べて当初口語体は貧弱に見えたのである。プロモト・チョウドリに賛同し、「緑の葉」に寄稿する作家もいたが、それだけではたちどころに大きな流れとはならなかったろう。このような状況で、口語化にあたり最も大きな功績を果たしたのはなんと言ってもタゴールの文章であった。

タゴール自身はごく若いころに『ヨーロッパ滞在通信』(1881) という紀行文を口語体で書いて以来、まったく口語体を用いてはいなかった。<sup>14</sup> 『ヨーロッパ滞在通信』はイギリス滞在中の詩人が手紙の形で所感を書き送るという体裁を取っている。タゴールはその序文において「(この文章は) 手紙を書くのにふさわしいことばで書かれている。わたしたちが親しいものたちと向かい合って話すときのことば、それが目に映るものになったとたん、別のことばになってしまうのはつじつまがあわないと思われたからである。」<sup>15</sup> と口語体の使用に関してわざわざその理由を述べており、さらにはその序文自体は文語体で書かれていた。

その後、タゴールはすべての創作を文語体で行っているが、「緑の葉」発行をひとつの契機として自らの文体を口語体に切り替えていく。タゴールはこの雑誌に口語体で書いたさまざまな作品を掲載するが、それがプロモト・チョウドリの主張を強力に後押ししたことは言うまでもない。タゴールが「緑

<sup>13</sup> [Sen, Nabendu, 1988:137]

<sup>14</sup> 戯曲の台詞や書簡で用いることはあったが、小説や詩などの創作においては 1916 年の『家と世界』まで口語体を使ったことはない。

<sup>15</sup> [Thakur, 1939:634]

の葉」に掲載したなかでも、とりわけ 1915 年に連載された小説『家と世界』はひとつの「文学的事件」となったのだが、そのことについてはまたあとで触れる。

それ以外に、タゴールの書いた初期の口語体作品で目を惹くのは、1916 年の初来日の際に書かれた『日本旅行者』であろう。船旅でもあり、長期にわたったこの旅行中、タゴールはおりにふれて紀行文をしたためては郵送し、それが「緑の葉」に掲載された。タゴールにとっては、ある意味『ヨーロッパ滞在通信』と同種のこの文章で、口語体を用いるのには大きな苦勞も問題もなかったろうと思われる。しかしそのタゴールであっても、文学作品に全面的な口語体を用いるのは一筋縄ではいかなかったのである。

### 3. タゴールの小説に見る口語体への変換とその後

#### 3.1. タゴールの小説に見る口語体への変換

タゴールはその本質において詩人であるにしても、そのありようは多彩で、まさに「ことばの創造者としての詩人」であり、「韻文と散文の両者のみならず、旋律や色や演出までも含んだいわばリズムの創造者としての詩人」<sup>16</sup> であると語られる。すなわち、散文の分野でのタゴールの足跡もまた、ベンガル文学のその後を決定づけたと言えるのだが、ここでは長編小説におけるその文体の変遷を見てみることにする。

タゴールは生涯で 13 篇の長編小説を書き残しており、まずそのすべての長編小説の文体を概観しておく。

| 年号   | 原題                   | 日本語訳  | 文体        |
|------|----------------------|-------|-----------|
| 1883 | Bau-thakuranir Hat   | 兄嫁の市場 | 文語（会話も文語） |
| 1887 | Rajarshi             | 聖王    | 文語（会話も文語） |
| 1903 | Cokher Bali          | 眼の砂   | 文語（会話も文語） |
| 1906 | Naukadubi            | 難破    | 文語（会話も文語） |
| 1908 | Prajapatir Nirbandha | 蝶の願い  | 文語（会話は口語） |
| 1910 | Gora                 | ゴーラ   | 文語（会話は口語） |
| 1916 | Caturanga            | 四楽章   | 文語        |

---

<sup>16</sup> [デブ, 2009 : 48]

|      |                |       |       |
|------|----------------|-------|-------|
| 1916 | Ghare Baire    | 家と世界  | すべて口語 |
| 1929 | Yogayog        | 交流    | すべて口語 |
| 1929 | Shesher Kabita | 最後の詩  | すべて口語 |
| 1933 | Dui Bon        | 二人の姉妹 | すべて口語 |
| 1934 | Malanca        | 花園    | すべて口語 |
| 1934 | Car Adhyay     | 四つの章  | すべて口語 |

一見して明らかなように、タゴールの小説は文語体から口語体へと 1910 年代をはさんで変化していく。初期の小説群、すなわち第一作目の『兄嫁の市場』から四作目の『難破』までは——これが当時の小説スタイルだったわけだが——登場人物の会話も含めてすべてが文語体で書かれており、それとは対照的に後期の作品は地の文も含めてすべて口語体で書かれている。注目すべきはその間に書かれている『蝶の願い』(1908) から『家と世界』(1916) までの流れであり、これらの作品にタゴールの試行錯誤の跡がうかがえる。

五作目にあたる『蝶の願い』と次の『ゴーラ』(1910) は、地の文のみ文語体で、登場人物の会話部分は口語体といういわば中間形態を取っている。<sup>17</sup>この形式はその後ポピュラーなものとなり、20 世紀前半にわたって多くの作家が採用しているのだが、タゴール自身はその後一気呵成に「完全口語」のスタイルへと進んでいく。そのプロセスがあらわれているのが次の 2 作品である。

1916 年には対照的な二作品が発表されている。一方の『四楽章』は再び全面的に文語体で書かれているが、この作品は基本的に一人称で書かれ、登場人物自身の記憶や思いに従って語る形式になっており、会話らしきものがあったとしても会話文と地の文が渾然一体となっていてカギカッコなしで続いて行く。そのため、その前に書かれた『ゴーラ』とは趣が違い、全体が再び文語体になっているのにもある種納得できる。実はタゴールはこれ以前には本格的な一人称小説を書いたことはなかったのだが、この形式が、次なるステップを切り開く。

『家と世界』は 1915 年から 16 年にかけて「緑の葉」に連載され、翌年完

<sup>17</sup> このうち『ゴーラ』は、インドと自己のアイデンティティーを問う青年ゴーラを中心とした物語で、タゴール小説のなかでも傑作の呼び声が高い大作である。

結と同時に単行本化された。この小説は当時少なからぬ論議を呼び、それも称賛よりもむしろ否定的な反応が目立ったのだが、まずはそのあらすじを説明しておくべきだろう。

この物語は1905年のベンガル分割令をきっかけとして、その反対運動が民族独立運動（ただし当時はまだ完全独立を志向していたわけではなかった）に結びついていった時代を背景としている。主な登場人物はジョミダルのニキレシュとその妻ビモラ、そしてニキレシュの友人で活動家のションディプの三人である。<sup>18</sup> ニキレシュとションディプは大学時代の友人だが、運動に対する意見を異にしており、穏健派のニキレシュに対して、ションディプは急進的な活動家という役どころを担っている。ビモラは始めションディプに反感を持っているが、しだいに惹かれるようになり、活動資金を所望されて家の金庫から密かに取り出した金を渡す。金銭のやり取りをするうちにビモラのションディプへの思いも冷めてくるが、折悪しく村で起こった暴動を収めるべく出て行ったニキレシュが重傷を負い、生死もわからぬままに物語は終わる。

このように『家と世界』は、政治問題を背景としながら一種の三角関係を描いた作品なのだが、実はこの小説は特筆すべきスタイルで書かれている。タゴールはここで三人の登場人物が交互に独白するという斬新な形式を用いており、それによって完全口語化を成し遂げたのである。つまり、ここでタゴールは『四楽章』で用いた一人称を援用し、三人の登場人物が一人称で語ることによって、自然に全篇口語で書くというスタイルを生み出したのであった。それはタゴールにとっての初めての口語体小説であつたばかりでなく、メジャーな作家による初めての口語体長編小説となる。

文語体小説のエlegantでどこか第三者的な描き方と比べて、口語体小説は直接的で生々しく感じられるが、その語り口で良家の妻たるビモラの揺れる心が描かれた（というより語られた）ことの衝撃は大きく、この小説は当初批判の嵐に見舞われた。口語体であることが批判を強めていることをタゴールも感じ取っていたに違いないが、それでもタゴールは以後このスタイル

---

<sup>18</sup> 1905年、英領時代のベンガルでは、それを東西に分割するという案を巡って反対運動が巻き起こった。当初この運動に積極的に関わったタゴールはのちに運動から身を引き、世間から非難を浴びた。ジョミダル（ザミーンダールとも）とは当時の大地主で、土地所有を認められると同時に植民地政府への納税義務を負っていた。単なる地主というより、領主のような存在に近い。

を貫いていく。すなわちこののち、タゴールの小説はすべて地の文も含めて口語体となり、最終的にはそれが今日に至るスタンダードな小説スタイルとなったのであった。

### 3.2. タゴール後の小説

ベンガル文学ではタゴール存命中の 1920 年代ごろから、タゴールの次世代の作家たちが次々と登場する。すなわちショロトチョンドロ・チョットパッダエ (1876–1938)、そしてそれに続くいわゆる三人のボンドパッダエ<sup>19</sup> という作家たちがベンガル小説を盛り立てていくのである。

ショロトチョンドロはタゴールより若手だが早くに亡くなり、活動時期は完全にタゴールと重なっている。そのショロトチョンドロの文体が、基本的にタゴールが一時期用いた中間形態、すなわち会話文のみ口語体というスタイルに終始しているのは注目に値する。三人のボンドパッダエのうち、ビブティブション・ボンドパッダエの『大地のうた』<sup>20</sup> は、今日に至るまで最も愛されているベンガル小説と言ってもよいだろうが、1929 年発刊のこの小説も同じく中間形態で書かれている。もうひとりのボンドパッダエ、すなわちタラションコル・ボンドパッダエの『吟遊詩人』(1944) もよく読まれた作品だが、20 世紀も中盤に差し掛かってなお、この作品は会話文のみ口語という形式を取っている。同じタラションコルがそののちに発表し、傑作の呼び声の高い『ハンスリ・パンクの物語』は完全口語体で書かれているが、この作品が発表されたのは分離独立後の 1951 年になってからである。

先に見たとおり、タゴールは 1910 年ごろに一時的に会話文のみ口語文という中間形態を用いたが、16 年の『家と世界』からは完全に口語体に移行している。一方ベンガル小説全体としては、分離独立前の 20 世紀の前半、つまり 1940 年代までは主として中間形態が用いられていたのである。それだけ多くの作家が文語体に愛着を持っていたのだろうが、このようにして小説の世界はゆるやかに完全口語化への道を進んで行ったのであった。

<sup>19</sup> 同じ苗字の三人の作家。この三人に姻戚関係はない。三人の名はそれぞれビブティブション・ボンドパッダエ (Bibhutibhushan Bandyopadhyay, 1894–1950)、タラションコル・ボンドパッダエ (Tarashankar Bandyopadhyay, 1898–1971)、マニク・ボンドパッダエ (Manik Bandyopadhyay, 1908–1956)。

<sup>20</sup> 原題は Pather Pancali で、「道の物語詩」ほどの意味。この小説は 1955 年にサタジット・レイ (Satyajit Ray, ベンガル語発音はショットジット・ラエ) 監督によって映画化され、世界的に知られるようになった。

#### 4. タゴールの 詩編における口語体への変換とその後

##### 4.1. タゴールの詩編における口語体への変換

散文における文体の変化に比べ、韻文における変化は複雑である。ベンガル語は文学によって牽引されてきたと前に述べたが、近代以前の「文学」はおおよそ韻文であることを意味し、それが必然的に韻律と強く結びついていたからである。韻律それ自体がタゴールによって再構築された面があるのだが、その韻律を考えると、文語体から口語体への移行はなおいっそう困難になった。その内実を見る上で、ここでもまずはタゴールの詩編の変遷を見ることにする。ただし小説と異なり、タゴールは 50 冊にもおよぶ詩集を出しているので、形式上注目すべきものに限ったのが以下の表である。

| 年代   | 原題                           | 日本語訳           | 詩の形式      |
|------|------------------------------|----------------|-----------|
| 1882 | Sandhya Sangit               | 夕べの歌           | 韻律詩       |
| 1884 | Bhanusinha Thakurer Padabali | バヌシンホ・タクルのポダボリ | ボイシュノブの文体 |
| 1894 | Sonar Tari                   | 黄金の舟           | 韻律詩       |
| 1906 | Kheya                        | 渡し舟            | 韻律詩       |
| 1909 | Shishu                       | 幼子             | 韻律詩       |
| 1910 | Gitanjali                    | 歌の捧げもの         | 韻律詩       |
| 1914 | Gitimalya                    | 歌の花輪           | 韻律詩       |
| 1916 | Balaka                       | 渡り飛ぶ白鳥         | 韻律自由詩     |
| 1932 | Punashca                     | ふたたび筆を         | 散文詩       |
| 1936 | Patraput                     | 木の葉の皿          | 散文詩       |
| 1940 | Rogsajyay                    | 病床にて           | 韻律自由詩     |
| 1941 | Shesh Lekha                  | 絶筆             | 韻律自由詩     |

形式欄に韻律詩と書いてあるものは、韻律法にあわせて書かれた詩という意味であるが、そのなかにもさまざまな形態があり、ヴァリエーションは多岐にわたる。その複雑な形式にあわせるべく、韻文の世界では口語と文語の混合がかなり早い時期から見られる。先の文語体と口語体の実際の例で見たとおり、同じ単語でも文語か口語かによって音節数の差があるため、音数を

あわせるために両者を混用したのである。<sup>21</sup>

例えばタゴールの初期の詩集『夕べの歌』は、主に mishrabritta という韻律法に基づく形式で書かれているが、これは当時最もよく使われたものである。そしてこれも当時の作詩法の常であったが、基本的に文語体で書かれていながら、口語体の活用形や語彙が混ざったものとなっている。

1884年の『バヌシンホ・タクルのボダボリ』は特異な作品で、これは中世のボイシュノブ（ヴィシュヌ派）詩人たちが用いたブラジブリという特殊な言語で書かれ、さらには韻律も含めてその形式に則っている。この作品は当初、タゴールがいたずら心で「発見された」中世の詩編であるとして発表したものだが、専門家が分析を始めるに及んで、自ら書いたことを明かしたといういわくつきの作品である。ここで特筆すべきは、タゴールがこのように中世伝統の詩編をそっくりそのまま再現できたということで、それだけタゴールがベンガル文学の伝統を引き継いでいたということでもある。そしてそれは裏を返して言えば、小説という新しいジャンルでスタイルを確立することとはおのずと違った意味を持っていたことになる。

こののちタゴールはベンガル語の韻律について再考し、結果的にそれを再構築することになる。ベンガル詩は、概念として長らくサンスクリット詩の韻律を手本としてきていたのだが、ベンガル語とサンスクリット語には音韻的にかかなりの開きがあり、実際にはベンガル語にあてはめた韻律法を編み出さざるを得なかったわけだが、タゴールはベンガル語の音韻に沿ってあらためてこれを考え直したのである。<sup>22</sup>

その完成形とも言えるものが、1910年の『歌の捧げもの』を始めとする一連の神秘主義詩で、これらは間違いなくタゴールの代表作となっている。た

<sup>21</sup> ベンガル語の韻律法は複雑だが、ごく単純化して説明すると、dalbritta（音節韻律法。すべての音節を1と数える）、kalabritta（モーラ韻律法。すべての閉音節を2と数え、開音節を1と数える）、mishrabritta（混合韻律法。単語の語末の閉音節のみを2と数え、その他の音節をすべて1と数える）という三種の韻律法のいずれかに合わせた上で、なんらかの形式に合わせていくのが基本となる。音の揃え方にはさまざまな形式があるが、その中で伝統的に mishrabritta における 8, 6, 8, 6 のポアル（payar）とそのヴァリエーションである 8, 10, 8, 10 のモハポアル（Mahapayar）が多用された。そのほかに、脚韻を踏むこともベンガル詩の特徴をなしていた。前に見たとおり文語体と口語体では音節数が異なることが多いが、ここに見るように韻律法においては一律に音節数で音を数えるわけではない。例としてタゴールのファースト・ネームである Rabindranath を上記の法則にあてはめると、その数は、dalbritta で 4、mishrabritta で 5、kalabritta で 6 となる。

<sup>22</sup> 例えばサンスクリット語では長母音と短母音の組み合わせ方が問題になるが、ベンガル語には母音の長短がないため、これをあてはめることはできない。

だし、『歌の捧げもの』は一見すると初期の詩よりずっと口語に近づいているように見えるが、ここにも文語体の語法や語彙が見られ、つまり、文語と口語が混在しているという点では、根本的な変化はなかったということになる。

しかしその後もタゴールは詩の形式のあくなき模索を続ける。1916 年の『渡り飛ぶ白鳥』以降は Mishrabritta を用いた韻律自由詩<sup>23</sup>が多く見られるようになっていくが、スタイルの上で注目すべきは 1932 年の『ふたたび筆を』に始まる散文詩である。<sup>24</sup> 散文詩というスタイルは、タゴールが自らの詩編を英訳するときに用いているが、それは、ベンガル語の韻律を英語に移すことはどのみち不可能である、という消極的な理由で用いられたに過ぎない。(しかもそれは英詩であってベンガル詩ではない。) それがここへ来て韻律を捨て、突如散文詩というスタイルを採用した背景には、詩編における口語化への志向性があったからと考えられる。

タゴールの詩編は、文語か口語かという点について言えば、初期のものと比べて中期から後期にかけて、より口語的な表現が中心になっていったものの、やはり完全に文語的な表現を排除するには至っていない。ベンガル詩の伝統を引き継ぎ、当時の主流であった韻律法でその創作をスタートしたタゴールにとっては、多彩な韻律形を駆使しつつ、すべての語彙や活用形を文語から口語に入れ替えるのは困難であったに違いない。しかし同時に文語と口語が混ざりあうこともよしとはできなかったタゴールは、思い切って韻律を捨て、散文詩という形式を試したのであった。

しかし小説とは異なり、詩編の世界では、完全口語化を成し遂げた散文詩というスタイルがタゴールの最終段階とはならなかった。その後タゴールは再び韻律詩の世界に戻り、控えめではあるものの、そこには再び文語体の用法があらわれているのである。

#### 4.2. タゴール後の詩編

小説と同じく詩の世界でも、タゴールののちの世代はタゴール存命中に頭角をあらわしていくが、それらが結実していくのはおおよそ 1930 年代になっ

---

<sup>23</sup> 上記の三種の韻律法のいずれかにあわせてはいるが、音の揃え方が自由である形式。

<sup>24</sup> タゴールは 1932 年から 36 年にかけて 4 冊の散文詩集を出している。

てからである。タゴール後の5人の詩人<sup>25</sup>と称される優れた現代詩人はまさにこの時期に自らの地歩を固めるのだが、その新しい世代の文体を概観してこの項を締めくくりたい。

1930年代と言え、タゴールが散文詩に手を染めた時期である。しかしこの散文詩は、タゴール自身が完成した韻律形に慣れ親しんだ読者がとまどったせいもあり、あまり芳しい評価を受けなかった。そのなかで30年代に登場した若手詩人のひとり、ブッドデブ・ボシュは積極的に散文詩をこころみ、さらに若い詩人たちに散文詩で書くことを勧めたりもした。しかしながらこの流れは詩壇の中心とはならず、ブッドデブ自身の詩のスタイルもそののち再び韻律詩に戻っていく。

タゴール後の5人の詩人のうち、最もよく読まれているのは、「タゴール後最大の抒情詩人」と呼ばれるジボナノンド・ダーシュであろうが、そのジボナノンドの代表作、「ボノロタ・シェーン」<sup>26</sup>はむしろ古典的な韻律法に則って書かれている。しかし「ボノロタ・シェーン」はタゴール後を担ったまぎれもない「現代詩」であり、タゴール詩との違いは、その表す世界とともに口語表現にあった。

実は、ベンガル詩の世界では、今日でも韻律詩こそがメイン・ストリームを占めている。タゴール後の詩人たちがそのスタイルにおいて心血を注いだのは、タゴールによって完成された韻律形を応用、改編しつつ、いかにして完全に口語表現を成し遂げるかだったのである。

先に名前を挙げたブッドデブ・ボシュの作詩法の歩みはある意味、現代ベンガル詩の歩みを象徴している。ブッドデブもまた、その作詩を伝統的な *mishrabritta* の *payar* という形式で始めたが、のちにタゴールが提示した *kalabritta* を多用し、そしてまたタゴールの影響で散文詩に手を染めるといふタゴールの後を追うかの如くの変化を遂げている。しかしそのブッドデブがタゴール没後の43年に発表した『ドモヨンティ』は、ブッドデブのみならず、タゴール後の詩人たちの一種のマイルストーンとなる。すなわちブッド

<sup>25</sup> ジボナノンド・ダーシュ (Jibanananda Das, 1899-1954)、シュディンドロナト・ドット (Sudhindranath Dutta, 1901-60)、オミヨ・チョックロバルティ (Amiya Chakravarty, 1901-86)、ブッドデブ・ボシュ (Buddhadeva Bose, 1908-74)、ビシュヌ・デ (Bishnu Dey, 1909-82)、の5人。

<sup>26</sup> この詩が書かれたのは1934年、この詩を表題作とした詩集が発表されたのは42年であった。この詩は *Mishrabritta* の 8, 8, 6 という形式で書かれている。

デブが『ドモヨンティ』序文に掲げた「マニフェスト」が一種の現代詩の指針となっていたのである。

そこでブッドデブが主張したのが、それまで許容されていた文語と口語の混在をなくすこと、詩のみで用いられてきた特殊語彙を使わないこと、そしてタトサム系の語彙を用いる際には、口語で使われるものに限ることであった。つまりこの時点で、このようなことが多くの詩編で見られたということでもあるが、ブッドデブは自らの作品に手を入れ、「完全口語化」への道筋を作り出そうとしたのであった。<sup>27</sup>

今日でもベンガル詩では、詩編のみにあらわれる特殊語彙を目にすることはあるが、文語体はほぼ混在しなくなったと言ってよい。ここに見てきたようにベンガル詩の世界では、一義的な関心は韻律に向けられており、文語か口語かという選択は散文とは異なり二次的なものとして現れてきた。しかしそれでも、ベンガル詩は確実に口語化の道を辿って来たのである。

### おわりに代えて～得られたもの、失われたもの

以上概観したように、ベンガル語の書き言葉は文語体から口語体へと変化してきたわけだが、その背後にはなにがあったのだろうか。厳密には話し言葉とは違うとはいえ、口語体は基本的に話し言葉を志向している。つまり様式化した文章ではなく、ふだん「話しているように」自分の気持ちなり考えなりを表したいという「私」意識や、あるいは小説であれば、リアリティーに近づけるという要素があったことは容易に想像できる。プロモト・チョウドリの言う「話し言葉は生きた言葉」であり、それにできるだけ近づけることによって書き言葉も生命を持ち得る、という発言は、要するにそういうことだったと解釈しても差し支えないだろう。

そしてもうひとつ、口語化運動の展開に際して顕著なのは、過去の権威の否定である。再三述べてきたように、文語体はサンスクリット語との結びつきが強かったが、そこにはサンスクリット語に近づけることによってベンガル語の権威も高めようという意識があったに相違ない。総じていえば、サンスクリット語の方が格が高い、あるいは聖なる言語である、それに対してベ

---

<sup>27</sup> そしてまた、この『ドモヨンティ』に収められた詩編の多くがむしろ伝統的な韻律形を採用していることは注目に値する。この詩集のなかで特によく知られた「蛙」や「イリシュ」などの詩編は mishrabritta の maha-payar の形式で書かれている。

ンガル語は単なる地方語で、俗なる言葉であるというような構図がそこには存在していたのである。

20 世紀に入ると、ベンガル語に対する意識に変化が現れる。すなわち、ベンガル語こそが「我々の」言語であり、サンスクリット語は異質のものであるというそれまでにはなかった意識である。それが極力サンスクリット語の影響をベンガル語から排除しようという動きを生むわけであるが、前にも触れたようにこうした動きには反対がなかったわけではない。

そこにはもちろん文語体のような格調が失われるというような意見もあったが、さらにより実地的な意見としては、サンスクリット語を排除することによって、ほかの北インド諸語と離れていってしまうというものもあった。サンスクリット語は日常用語ではなかったにせよ、インド亜大陸全体で長きにわたって権威のある言語であり続けたゆえに、多くの言語でその語彙を取り入れてきた。そうした諸言語で共通の語彙を排除してしまうことにより、お互いの理解がより困難になってしまうことが予想されたからである。

歴史を振り返ってみるとき、文語体から口語体へという動きは、ひとりベンガル語のみならず近代における多くの言語の必然的な変化であったと言えるだろう。そこには確実にそのための動機があり、新たに獲得されたものがあったわけだが、その背後には、失われてしまったものもあることは忘れてはならない。特にベンガル語の場合、東西で国家が分かれてしまったこともあり、より話し言葉に近づけようという志向性が、東西のベンガル語を遠ざけてしまう可能性をも持ちうる点は一考の価値があると思われる。こうした現在から未来へと見通す観点を持ちつつ今一度文語体から口語体への変遷を見直してみることは意味あることと思われる。

近代日本においても「言文一致運動」なる口語化運動が繰り広げられたことは周知の事実である。挙国一致体制のもとに推進された日本語における口語化運動と、未だ公用語として認められず、文学用語として発展を続けていたベンガル語における口語化運動ではおのずとその文脈に異なった点があるものの、共通の志向性も少なくない。

例えば、二葉亭四迷がその「余が言文一致の由来」で「国民語の資格を得ていない漢語は使わない。例えば行儀作法という語は、もとは漢語だったが、今は日本語だ、これはいい。しかし举止閑雅という語は、まだ日本語の洗礼を受けていないからこれはいけない。……日本語にならぬ漢語は、す

べて使わないというのが自分の規則であった」<sup>28</sup> と語っているのは、プロモト・チョウドリやブッドデブ・ボシュがベンガル語になっていないサンスクリット語系の語彙は使わない、と主張したのに重なる。

現在我々が使っている「標準的な」ことば、もしくは文体、あるいは学んでいる外国語の「標準的な」かたち、もしくは文体は、このような歴史的変遷を経て今日のかたちを取っている。それを理解することなしに、特定の言語を本当の意味で知ることにはできない。なぜなら、まさにことばはそれ自体、歴史を担っているからである。

## 参考文献

- Bandyopadhyay, Asit, 1986, *History of Modern Bengali Literature*, Kolkata: Modern Book Agency.
- Bose, Buddhadeva, 1989, *Kabita Sangraha*, Kolkata: Dey' s Publishing.
- Caudhuri, Pramath, 1957, *Prabandha Sangraha vol. 1*, Kolkata: Visvabharati.
- Dev, Amiya (オミヨ・デブ), 2009, 「世界文学としてのタゴール」, 『詩と思想』 no. 299 vol. 3, pp. 48-52.
- Sen, Nabendu. 1988. *Bangla Gadya Stylistics*, Kolkata: Pustak Bipani.
- Sen, Sukumar. 1958. *Bangali Sahityer Itihas vol. 5*, Kolkata: Ananda Publishers.
- Thakur, Rabindranath. 1939, *Rabindra racanabali 1*, Kolkata: Vishvabharati.
- Thakur, Rabindranath. 1941, *Rabindra racanabali 8*, Kolkata: Vishvabharati.
- 丹羽京子. 2012 「ブッドデブ・ボシュの“現代性”」 『南アジア言語文化』 第六号, pp. 33-60.
- 橋本治. 2010. 『言文一致体の誕生』 東京、朝日新聞出版.
- 二葉亭四迷. 1971 「余が言文一致の由来」 『嵯峨の屋おむろ集』 東京、筑摩書房.

---

<sup>28</sup> [二葉亭四迷、1971 : 111]

コラム †

インディアン・コーヒー・ハウス



インディアン・コーヒー・ハウスの入り口

… \* \* ◆ ◆ ◆ \* \* …

コルカタには城がない。つまりおおかたのインドの大都市と異なり、それほど古い町ではないということだ。この町はほんの 300 余年前には寒村にすぎず、それがイギリスの進出とともに拡大を続け、英領時代にインド随一の都市となったのである。

そうした由来を反映してその観光名所も一風変わっている。インドの都市にはつきものの混沌としたバザールや寺院、そして迷路のような裏道にまぎって顔をのぞかせるのは、フグリ河にかかる巨大なハウラ・ブリッジや、植民地時代を今に伝えるヴィクトリア・メモリアルなどよそでは見られない光景なのだが、そのなかで隠れた名所として知られているのがインディアン・コーヒー・ハウスである。ロケーションは、これまたコルカタ名物であるカレッジ・ストリートの古本屋街。見過ごしそうな入口を入ると、なかは広々としたコロニアル風のカフェになっている。

たいしたものが出るわけではない。コーヒーにスナック。オムレツやチキン・カツレツ、そしてベンガル人に人気のフィッシュ・フライなど。時代がかったいでたちのウェイターが目を惹く。1876年にまで遡ることができる歴史を感じさせる雰囲気に満ち溢れた場所である。



シンガラというスナックとコーヒー

インディアン・コーヒー・ハウス自体はインド全土に存在するが、カレッジ・ストリートのこのコーヒー・ハウスを特別なものにしているのは、そこに出入りした人々である。かのタゴールに始まり、映画監督のサタジット・レイ、そして現代詩の旗手であった詩人ショクティ・チョットパッダエもここに入りびたりだったことで知られている。今日でも人々はなんらかの文学的な刺激を求めてここにやって来る。一人ふらりとやって来て、なにか——おそらくは詩——を書きつけている人もいれば、アッダと呼ばれるベンガル名物の文学談義に興じる人々もいる。

おそらくはこの光景がコルカタを象徴している。コルカタで見るべきは歴史的建造物ではなく、コルカタの人々なのだ。

### ベンガル文学を知るための3冊

・ \* ・ ... ‡ ... ・ \* ・ \* ・ ... ‡ ... ・ \* ・



タゴール、渡辺照宏訳. 1977. 『タゴール詩集』岩波文庫.

数あるタゴールの翻訳のなかでも、原文にこだわった本書はタゴール詩の日本語訳の金字塔であると言えよう。ベンガル語オリジナルの『ギタンジョリ』とノーベル賞受賞作品となった英語版『ギータンジャリ』が並び読めるまたとない入門書で、本物のタゴールを垣間見ることができる。

... \* ・ ————— \* ...

ビブティブション・ボンダパッダエ、林良久訳. 2008.  
(新版、初版は1984) 『大地のうた』. 新宿書房.

サタジット・レイの映画化で世界的に知られる『大地のうた』の原作。抒情性溢れるベンガル文学を代表する作品で、今なおベンガル人読者に愛されてやまない。なお原題は Pather Pancali で Pather は「道の」、Pancali はベンガル伝統の物語詩を指す。



... \* ・ ————— \* ...



モハッシェタ・デビ、臼田雅之、丹羽京子訳. 2003. 『ドラウパディー』. 現代企画社

本書の作者、モハッシェタ・デビは、神秘的な『ギタンジョリ』、抒情的な『大地のうた』とはまったく異なる作風でベンガル文学の新たな地平を切り開いてきた。表題作「ドラウパディー」を始めとして、少数民族やさまざまな階層の女性を扱った硬派な作品群は、「知られざるインド」を映し出す。

... \* ・ ————— \* ...

本講座の実施概要は次のとおりです。

掲載データは講座開講時のものです。

## 東京外国語大学オープンアカデミー 2013 年度後期開講講座

### 「言葉とその周辺をきわめる -2-」

日時：2013 年 10 月 8 日～11 月 12 日、毎週火曜日、全 6 回、19 時～20 時半

会場：東京外国語大学 本郷サテライト 3 階セミナールーム

日時：2013 年 10 月 8 日

第 1 回 「ドイツ語：音楽から見る言語 -言語から見る音楽」

講師：藤縄康弘（東京外国語大学准教授）

日時：2013 年 10 月 15 日

第 2 回 「アルタイ諸言語：日本語に似た言語!? -フィールドワークの現場から」

講師：風間伸次郎（東京外国語大学教授）

日時：2013 年 10 月 22 日

第 3 回 「英語：語源散策 -英語を取り巻く外国語たち」

講師：浦田和幸（東京外国語大学教授）

日時：2013 年 10 月 29 日

第 4 回 「非漢字文化圏の言語・モンゴル語に入った漢語起源の語彙」

講師：温品廉三（東京外国語大学講師）

日時：2013 年 11 月 5 日

第 5 回 「イタリア語とルーマニア語における語順の果たす役割」

講師：鈴木信吾（東京音楽大学教授）

日時：2013 年 11 月 12 日

第 6 回 「ベンガル語：文語体から口語体へ」

講師：丹羽京子（東京外国語大学講師）

東京外国語大学オープンアカデミー 2013 年度後期開講講座

「言葉とその周辺をきわめる -2-」

---

発行 2015 年 3 月 20 日

編集・発行者 東京外国語大学語学研究所

代表者 高垣敏博

〒183-8534 東京都府中市朝日町 3-11-1

Phone：042-330-5407

---

東京外国語大学オープンアカデミー 2013年度 後期開講講座  
言葉とその周辺をきわめる -2-

---

東京外国語大学 語学研究所  
2013年10月8日(火)～11月12日(火)  
東京外国語大学 本郷サテライト