

沈黙と音についての対照言語学的考察

岡 本 克 人

(高知大学人文学部仏文研究室)

Remarques linguistiques contrastives sur le son et le silence

Katsuto OKAMOTO

1. 日仏の音に対する態度

閑かさや岩にしみ入る蟬の声

この句はわれわれ日本人にとってはあまりに馴染み深いものでほとんど何の説明も要らないくらいである。子供でも大概この興趣を理解できるであろう。しかしながら欧米の人がこの句を簡単に理解出来るかどうか疑問である。というのは蟬の声に対する日本人の独特の思い入れが、ある程度伝わったとしても、なおここでひとつ理屈の問題が残るからである。それは、静か（閑か）だ、と言っているにもかかわらず、同時になぜ蟬のようになかなか大きな（場合によっては日本人にとってもうるさい）声で鳴くものが現れるのかという大きな論理的矛盾である。そういう点では「古池や蛙飛び込む水の音」の方がよほど理にかなっているのだから、あまり問題を生じないであろう。例えばサイデンステッカー氏は The quiet pond / A frog leaps in, / The sound of the water. と巧みに訳している¹⁾が、この句では quiet (ness) が存在しているところに sound が現れるという時間的な継起性がある。しかし冒頭の句では静けさと大きな音が、いうならば、最初から同居しているのである。

この矛盾はもちろん日本人にとっては矛盾ではない。たとえ、沢山の蟬があたり一面で鳴いていたとしても、山寺が静かということはある。これは単に風物詩としての蟬の問題にとどまらず、日欧の音に対する態度の根本的な差異の問題であると考えられる。

仏英語等の世界では蟬の声はひとつの音源であり、静けさと基本的に同居は出来ないはずである。静けさとは例えばフランス語で *silence, calme, tranquillité* 等であろうが、蟬の声は *bruit* (雑音) 以外の何物でもなく、仮に一步ゆずってこれを *chant* (歌) であるとしても、いぜんとして *son* (音) であることには変わりはない。そして *son* や *bruit* は *silence* 等とは絶対に相いれない (特にフランス語の場合) 概念場を形成している。このあたりの事情が端的に分かるように、フランスの子供用の辞典 (*Le Larousse des enfants*) からやさしい例を挙げてみよう。

silence "Comme tout est tranquille! Ecoute...
— J'ai beau ouvrir mes oreilles,
je n'entends aucun bruit :
c'est le silence."

silence が成立するためには、どんな物音も (*aucun bruit*) 聞こえてはならない。念のため *bruit*

についても同じ辞典で調べておこう。

bruit “Ecoute! tu entends tous ces bruits?
— J’entends les autos dans la rue,
les machines sur le chantier,
une porte qui claque, des voix...”
Tout cela fait du bruit.
(中略)
Quand on n’entend pas de bruit,
c’est le silence.

この最後の2行は読んで理解するのは容易だが、いざ翻訳してみようとすると、意外に難しいことが分かる。「物音が聞こえないのが静けさです。」というのは日本語としておかしいし、「物音がしないのは静寂です。」もおかしい。その他色々字句をいじくってみても決してもとのフランス語のようにはすっきりしたことばにならない。ならないはずで、そもそも日本語には *silence* のような無音の状態を直截に、端的に、表す言葉が無いのである。「無音」ではまるで物理学だし、「静寂」では何やらうさんくさいし、「静けさ」も一見 *silence* に似ているようで、よくよく覗けば基本的には音があるのを認めた上で、それが比較的少ないと、量りにかけて言っているようなところがある。

フランス語では無音と有音(とでも言っておこう)の状態のはっきりした対立があって、それは、言葉の面では *silence* と *bruit*(あるいは *son*)の対立に現れており、また楽譜などをみると、休止符が負の音譜として拍を有し同じ規律のもとに存在しているのも象徴的である。これに対し、日本語は物理学的に音の有る無しを問題にするよりも、むしろ一種の心象として音を捉えているようで、禅問答のようになるが、やかましくても静かでありうるし、また静かでも音(あるいは音に結びつく印象)を聞き取るという、器用なことが出来るのである。西洋音楽にふれたついでに、日本の伝統的な芸術からも音表現の興味深い例を挙げておこう。

歌舞伎芝居となるとこれはもう擬声語の宝庫で、大太鼓と細大長短各種の撥^{ぼち}で、水音、波音、風音、雨音を表現する。とくに秀抜なのは雪音と笏^{こだま}(もっともこれには三味線と小鼓を二挺用いるが)である。音もなく降る雪の音がドンドンドンと柔かに連打される大太鼓でたしかに聞えてくるような気がするからふしぎだ。物音ひとつしなない深山をあらわす三味線と小鼓の音もまた同じ、(以下略)(井上ひさし『私家版日本語文法』p. 20)

西洋音楽において静かに降り積む雪を大太鼓のようなもので表現したものはおそらくない。音を出すことで静けさを表現出来るというのは冒頭の俳句に通ずる現象と思われる。

2. 無音の表現

さて、日本人にとっては、*silence* にあたるような絶対的無音(とでもいわざるを得ないが)の概念ははじめから存在しないということは上に述べたとおりである。いわば無音も音のうちで、これを聞き入ったり、味わったりする傾向が強いのは「しーんとしている」という表現で静かなことを表すところにもよく出ている。この耳鳴を連想させる表現は、現実には、つまり物理学的には音が

出ていなくても、その状態を無音の音があるかのように捉えているのである。

この現象は文学作品等の文字表記面では例えば…(三点リーダー)の多用に表れる。

千重子はひきしまった顔になって、
 「秀男さん、あの時、お話おしやしたのは、あたしのきょうだいどす。」
 「……………」
 「きょうだいどす。」
 「……………」
 「あたしも、あの晩、はじめて会った、きょうだいどす。」
 「……………」
 「そのきょうだいのことは、まだ、うちの父にも母にも、話してないのどす。」
 「えっ？」と、秀男はおどろいた。わからなかった。
 「北山丸太の村、知っといやすやろ。その子はそこで働いてます。」
 「へえっ？」
 秀男は二の句がつけないほど、思いがけない。(川端康成『古都』pp.145-146)

この例のように話者の沈黙が長い「てんてん」で表されることは日本語では少しも珍しくないが、さて、これをそういう習慣の無い仏英語に訳そうとすれば、当然、翻訳者は苦しむことになる。この「てんてん」は、一種の俳句的世界である。そして俳句ほど訳しにくいものはない。川端の作品中、この『古都』は特に「……………」が多い。サイデンステッカー氏の「川端は十七世紀の俳句の巨匠たちにさかのぼる一連の文学体系に属する」²⁾ということばをふと思ひ浮かべるが、文学上の問題はさておき、川端康成に限らず、日本人はすべて基本的に俳句の世界が好きである。

Le visage de Chieko se tendit.

“Hideo, celle à laquelle vous avez parlé alors est ma sœur.

— …

— Ma sœur.

— …

— Moi aussi, ce soir-là, je l’ai rencontrée pour la première fois.

— …

— Je n’en ai encore parlé ni à mon père ni à ma mère.

— Hein?” fit Hideo, stupéfait. Il ne comprenait pas.

“Vous connaissez le village où se font les poutres de Kitayama ? C’est là qu’elle travaille.

— Hein?”

Hideo était si surpris qu’il ne sut comment poursuivre. (pp. 117-118)

Chieko’s face tightened. “Hideo, the girl you talked to was my sister.”

Hideo did not speak, so Chieko went on. “She’s my sister. (○) I had just met her myself for the first time that night. She’s my sister.”

He still did not respond.

“I haven’t even told my mother and father about her yet.”

“What do you mean?” Hideo was taken aback. He did not understand.

“You know the Kitayama log village? She works there.”

“What?”

Chieko's confession was so abrupt that Hideo could find no words. (pp. 100-101)

(下線と記号の○の挿入は筆者による)

日本語原文では、三点リーダー4回、すなわち12個の点で話者が一言も発しない状況や雰囲気を表しているのだが、仏英語では、このような表記を好まないから、上記のような連続的に出てくる沈黙の翻訳には、訳者はさぞ困ったであろう。ここでは、仏訳者は日本語式に“...”で押し切ってしまう、英訳者は2度を説明的に、あとひとつはカットして訳しているわけであるが、この仏訳式の処理方法については考えてみるべき問題がある。

日本人は「……………」に完全に馴染んでいるから、仏訳の“...”も多分、その仏語版くらいに思っ、たくみに雰囲気を感じ取りながら読み進むこともあるけれども、フランス人にとっては、そうはいかないはずである。そもそも「……………」という表記は「…」を時間の長さにアナログ的に合わせて引き伸ばしたものであるし、そのあとにわざわざ句点がうたれていることからわかるように、これは立派に一文を成しているのだが、仏訳の“...”は表記としても貧弱あるいは simple なもので、?や!と変わらない一個の記号である。(“...”がフランス語では一文字分のスペースに収まっていることにも注意しなければならない。) 極端にいうなら、「ここで話者は沈黙」と、デジタル的に表現しているだけなのである。「……………」には音なき音、すなわち、日本語の擬音語や擬態語が表現しているような世界が感じられるが、“...”はそうではないので、この記号を多用するのは、フランス語として無理がある。

したがって次のように、完全な沈黙ではない場合には、「……………」はたちまち削除されてしまうのは当然であろう。

「久米さんは……?」と、名人は言った。

「久米さんは、お医者さんを送りかたがた、お帰りになりました。」

「岩本さんは……?」

「お帰りになりました。」

「そう……? 帰ったか。」と、名人は力なく言った。そのさびしがりやが、私にもしてみて来た。

私も軽井沢へ帰るのだった。(川端康成『名人』p. 74)

“Et M. Kumé? demanda le Maître.

— Il reconduit le médecin jusqu'à Tokyo.

— M. Iwamoto?

— Il est aussi reparti.

— Reparti?” répéta le Maître d'une voix faible. Sa déception me toucha beaucoup.

Moi-même, je m'en retournais à Karuizawa. (p. 89)

“Mr. Kumé?” said the Master.

“Mr. Kumé is seeing the doctor back to Tokyo.”

“Mr. Iwamoto?”

“He's gone back too.”

“Gone back,” echoed the Master weakly. I found his disappointment most touching.
I myself was going back to Karuizawa. (p. 100)

原文の……は、名人の表情まで浮かんで来るようで、何度か読むと、もはやどうしてもはずすことが出来ない感じすらする。ところが、不思議なことに余分な記号のない仏英訳をみても、やや欠損のあるものの大体同じような印象を受ける。“…”など入れる余地はむしろ無い。これは大脳生理学的にいうと、日本語に求めていたものが、仏英語には無いことを言語脳が直観的に知っているからであろう。ところで最後のせりふをサイデンステッカー氏が“echoed”という語を用いて訳したのは見事といえよう。「……」から受けた感じは、この語によってある程度補われている。(私見ではあるが、しばしば仏訳を読んでいて、サイデンステッカー訳の影響下にあるのではないかと、感じることがあるが、上記の仏訳もそうである。英訳は1972年、仏訳は1975年である。)

3. 叫びの表現

沈黙の反対は極端なものでは叫び声等になるだろうから、この問題をここで扱おう。日本語では、主に「……。」は余韻を、「……………」は沈黙を表すことが多いようだが、考えてみれば、この二つは結局同じ基盤の上に立つもので、ただ印象の長さが異なっているだけである。擬態語にたとえてみれば「しんとしている」と「しーんとしている」の差である。このような声なき声を聞く日本人は、当然のことながら、はっきりした音があれば、これをそのとおりに書き表さねば気がすまない。川端康成の『雪国』の冒頭で、娘が「駅長さあん、駅長さあん」と叫ぶが、仏英訳では、この日本人にとって大切な呼び声もごくあっさり動詞一つ (appela, called) で片づけられてしまう。また『山の音』で信吾は「信吾さあん」という呼び声を都合5回聞くわけであるが(表記面で)、これは仏訳では3回にまとめられている。この呼び声についてはすでに論及したことがある³⁾ので、ここでは「駅長さあん」等の呼び声の記述と「……………」等の沈黙の記述は、同じ紙のうらおもてであるということのみを述べておくことにし、本稿ではこれに関連した別の側面を観察することにする。「……」や「……………」等、各種の記号を多用したり、文字をゴシック体や傍点を付して強調したり、ある種の印象を与えるためにひらがなやカタカナを意図的に用いたり、さらには通常の文中に突如、大活字を挿入して驚かしたり(例えば田辺聖子の作品にこれをユーモラスかつ効果的に用いたものがある)、日本語は実にいそがしいが、もちろん通常、日本人がこれらを特に意識しているわけではない。文字表記面で非常に多様な記述方法がとられるのは、一般的にオノマトペが多用、駆使される傾向と非常に似ており、これはおそらく視覚面でも、意味がアナログ的に印象としてうったえかけてこないと落ち着かないという精神傾向にマッチしたものであろう。この極端な例は、たとえば日本の代表的な新聞に掲載されている次の小説にもよくあらわれている。

今度の土曜日というあと三日後である。

給料は貰ったばかりだから、軍資金の心配はなかった。問題はつるちゃんがどのくらい「力を込めて」自分に会ってくれるかだ! と思った。

「土曜日はこっちもあいています。昼までで終わりですから……。それで海老名さんは何時頃こっちへきますか?」

松尾はまずそのあたりのことが一番聞きたかった。できるなら銀座四丁目で待ち合わせして、映画を見にいきたい。そのあとは銀座で何かたべて、日比谷公園あたりを歩くのだ。松尾がこ

のところひそかに夢に見るスーパースペシャルゴールドデラックスプランというようなものがそれであった。ペリかん書房も土曜日はお昼で終わりのはずだった。果たしてつるちゃんは答えた。

「たぶん一時頃にはいけると思いますが……」

(いいぞいいぞ、文句ないぞ……)

と、松尾は思った。

「じゃあ一時に銀座で待ちあわせるといのでいいですか。四丁目のところにあるハットリ時計店って知ってますか？」松尾はやや性急に言った。

つるちゃんはすこし考えているふうだった。

「いいだばしい。いいだばしい。東西線のりかえ……」

つるちゃんの沈黙した間隙をどこどかと攻め込んでくるように駅のアナウンスががががあした声でわめいた。

(うるせー、いいだばしめ！)

と、松尾はひそかに苛立ち、少々不安になりながらつるちゃんの返事を待った。

「あの、三越の向かい側の、エート、三愛のむかひの……」(以下略)(椎名誠『銀座のカラス』、〔朝日新聞1990年3月20日掲載〕)

このような論理以外の要素を目立たせる書き方は、字面を利用したイントネーションやプロミンスのような超文節的なものと見なすことが出来るが、どう呼んだものであろうか。ここでは仮に、文字表記におけるプロソディーとでも呼んでおこう。

ところで、日本語ではあたりまえなこのプロソディー表現もフランス語では極力避けねばならない。ちょうどオノマトペを日本語ではいくら使ってもよいが、フランス語ではそれをほとんど言葉のうちにに入れていない、という現象と平行している。フランス語では、まだ五感のうちにとどまっている「自然」の印象をそのまま表現するなど、幼児は別としてまともな人間のすることとは見なされておらず、「理性」でもって整理されてから記されるのが普通である。フランス語はオノマトペ的世界とは無縁のものである。あるいはもっと正確に表現するなら、無縁であろうとしている。無縁であろうとするところに、フランス語の存在基盤がある。

この性質は、系統的に何の関係もない日本語と比べるよりも、系統的に近いが、やはり性質の異なっている英語との対照でむしろ明確に映じてくるはずである。

以下の例はリーダーズ・ダイジェストから採ったもので、ボート、カヌーによるアマゾン川下りの冒険談である(英語版が原文)。英語ではプロソディー表現になっているが、フランス語では通常の表現に戻してある例をかかげる。

(...), he addressed me in his eccentric English — our conversation proceeding something like this:

“Okay, Joe. Pointy rock.”

“Pointy rock.”

“It’s a killer for sure, that one. I am *in* with my paddle, you are *out*, we are turning left, then we are *go* straight, *we are running*. (...)” (p. 121)

notre conversation donne quelque chose dans ce style:

—OK! Joe. Le rocher pointu.

—Le rocher pointu.

—C'est un méchant, celui-là, c'est sûr. Moi, je vais dedans aux pagaies et toi dehors, on vire à gauche, et c'est parti. (...) (p. 171)

[フランス語ではイタリック体でなくなっている。]

I drew my wind suit tighter. Left foot, right foot, count each step, *one, two, three, four*. . . . (p. 125)

Je serre contre moi mon coupevent, je commence à compter mes pas: un, deux, trois, quatre... (p. 176)

[イタリック体でなくなっている。また英語では. . . . と suspension points (省略記号) を長くとしているが、フランス語では短い。この点、英語は日本語に近いわけである。]

I turned to Chmielinski. "All downhill from here," I said. *Ho-ho!*

"Yes," he said, "for the next 4200 miles." (p. 126)

Puis je me retourne vers Chmielinski.

—Maintenant, ça ne fait plus que descendre, dis-je.

—Oui, répond-il, pendant six mille cinq cents kilomètres. (p. 176)

[英語の叫び声はフランス語では省いてある。叫び声については、日本語ほどではないが、英語も少し書き写そうとする傾向がある。]

He was also worried about news gleaned from a gold panner. Two European kayakers were 14 days farther down the river — and bound for the Atlantic. (...) This was a race! (p. 127)

Mais ce qui l'inquiète le plus, c'est ce qu'il a appris de la bouche d'un chercheur d'or. Deux kayakistes européens sont plus loin en aval, avec deux semaines d'avance sur nous, et comptent également rallier l'Atlantique. C'est désormais la course. (p. 177)

[文末に!がないことに注意しなければならない。緊張と興奮の高まったこの場所に!があるのは英語や、そして日本語では割合自然であるが、フランス語では抑制が効かせてある。]

Bzdak shouted to me above the river's tumult, "DON'T LOOK DOWN" (p. 128)

Bzdak me crie par-dessus le tumulte de la rivière :

—Ne regarde pas en bas! (p. 179)

With Chmielinski screaming at the top of his lungs — “LEFT LEFT!” — (...) (p. 129)

(...) avec Chmielinski qui hurle de toutes ses forces :

—Gauche, gauche!

“RIGHT RIGHT!” and we were sideways, then “IN!” (p. 129)

—Droite, droite!

Et nous partons de travers. Puis :

—Dedans, dedans! (p. 180)

[これらはすべて大声で怒鳴ったもので、大文字でその感じを表したものであるが、フランス語では叫んでいるのが分かれば充分、という態度を取る。]

All I could do was dig blindly with my paddle and BOOM! We were free, (...) (p. 129)

Tout ce que je peux faire, c'est tenter de nous dégager en poussant contre le rocher avec ma pagaie, et boum! nous sommes libres; (p. 180)

[たまたま似通った擬音語があったためか、「直訳」してあるが、さすがに、小文字に変えてある。]

But . . . it was not a waterfall at all, just a long, gentle rapid. (p. 129)

Mais ce n'est pas une chute du tout; ce n'est qu'un long rapide sans danger, (...) (p. 181)

[日本語と同じような感じで思わせぶりな...が挿入されているが、フランス語では切り捨てられている。]

4. おわりに

はなしがもとに戻るが、本稿冒頭の芭蕉の句を、知人のモロッコ人（フランス語が母語である）に示して、反応をみてみた。まず念のため、単語の全く平均的、標準的な意味のみを述べ、文としての構造も解説した。背景については芭蕉が山寺で詠んだ句であることは教えた。次にこの句で、分かりにくいところはどこか、という質問を行ったが、まず、岩にしみ入るという表現で、意味合いは分かるが、フランス語では、こんな風には言えない、という回答がまずあった。もうひとつは、

静けさがあるのに、蟬の音がするという点でありこれは妙だ、フランス語ではこの二つは同居出来ないという回答があった。我が意を得たり、というところであるが、次に起こったことは一層興味深い。いや、やっぱり分からないことはないぞ、と真顔で言い出したので、それじゃ、どう分かったのか、ちょっと仏訳を作ってみてくれと頼み、即興的に出来たのが次の訳である。

Dans un merveilleux et profond silence,
Les chants des cigales
s'amortissent au fond des rochers.

この訳はなかなかうまいと思う。色々話しているうちに、インフォーマントはこの句の意味を把握し始めたふしがある。しかしながら、よくみると、silence と chants がぶつからないように蟬の声の方を和らげて(amortir)するのは意味深い。フランス語の形としては、蟬が鳴いているのに同時に沈黙を感じとるのはやはり無理なのである。

この精神において「静けさ」をなかなかうまく捉えた素人の仏訳に対し、次のような専門家の英訳がある。

How quiet —
locust-shrill
pierces rock.

(On love and Barley : Haiku of Basyo)

筆者などは、とたんに歯科医院のドリルを思い浮かべてしまったのだが、訳の巧拙は別として、言語面だけ観察すると、英語の場合は音の有無に対して、フランス語ほど、明確な線を引いているのではないことがよく分かる。How quiet と言ったすぐそのあとで、shrill のように鋭い感じの音をそのまま持ってきてさらに pierces rock などといえるのは、(英語では例えば、A scream pierced the silence of the night. 悲鳴が夜の静けさを破った、[『旺文社英和中辞典』] という表現が出来るのであるが)、音に対する態度に若干、日本語寄りのところがあることを示している。つまり音に対して、いうなれば寛容である。この寛容さが前節のプロソディー表現の多用にもあらわれていた。

ここで、日英仏の音の概念についてシエマを作ってみよう。

	音の分類		無音との区別
日	音		—
英	sound	noise	+
仏	son	bruit	++

シエマはあくまでもシエマに過ぎないが、この図でいわんとすることは、こうである。日本語では基本的に「音」という一つの言葉とそれに付随する概念がやや漠然と存在しており、無音も音の一種という感じすら受ける。英語は sound と noise の 2 語をもっているが、この使い分けはややあまい。また無音との区別はあるが、これはフランス語ほどきびしくはない。(例えばリーダーズ・ダイジェストに“The Sound of Silence”というタイトルの記事があり、耳鳴症の問題を扱っているが、これは一種の比喩であるとしても、自然な感じがする。この直訳“Le Son du Silence”は奇妙

であろう。事実、仏語版では“Vous avez dit acouphènes?”という題に変えてある。) フランス語では son と bruit を有し、この使い分けはかなりはっきりしている。また無音 silence との区別も明確である。

さて日<英<仏の順で音の区別がきびしくなっていくわけであるが、沈黙や叫び声等のプロソディックな表現は同じ順に減っていく。これらの意識はまた、オノマトペの使用に対する意識ともつながっているのは先に述べたとおりである。言語の表面的な形式と奥底にある意味構造の深いかかわりは、まるで精神分析におけるクライアントのことばと深層心理の関係のように、到るところに見え隠れしている。

注

1. 伊藤克敏他『ことばと人間』三省堂, 1987, p. 239による。なおここで4種の英訳を挙げ、サイデンステッカー氏の訳がすぐれているのは old pond, ancient pond を避け, quiet pond としたからだ, という指摘がある。ここでは pond のもつ意味合いに, 特に議論が集中しているが, 拙稿の観点から quiet と sound との対比が大変興味深い。
2. 川端康成『雪国』角川文庫, 昭和52年「「雪国」解説」p. 162による。
3. 岡本克人「オノマトペに関する対照言語学的考察」高知大学学術研究報告第37巻, 1988, および岡本克人「日仏語の音に対する態度」高知大学学術研究報告第38巻, 1989。

参考(引用)文献

- 1) 井上ひさし, 私家版日本語文法, 昭和59年, 新潮文庫。
- 2) 川端康成, 古都, 昭和62年, 新潮文庫。
- 3) 川端康成, 名人, 昭和61年, 新潮文庫。
- 4) 椎名誠, 銀座のカラス, 朝日新聞, 1990年3月20日掲載。
- 5) Le Larousse des enfants, 1988, Larousse.
- 6) Yasunari Kawabata, Kyoto (traduit par Philippe Pons), 1971, Le Livre de Poche.
- 7) Yasunari Kawabata, The Old capital (translated by J. Martin Holman), 1987, North Point Press.
- 8) Yasunari Kawabata, Le Maître ou le tournoi de go (traduit par Sylvie Regnault-Gatier), 1975, Le Livre de Poche.
- 9) Yasunari Kawabata, The Master of go (translated by Edward G. Seidensticker), 1981, Perigee Books.
- 10) Reader's Digest, March 1990, 'Running the Amazon'. Sélection du Reader's Digest, février 1990, 'Nous avons défié L'Amazone'.
- 11) On Love and Barley: Haiku of Basyo (translated by Lucien Stryk), 1985, University of Hawaii Press.
- 12) Reader's Digest, August 1990, 'The Sound of Silence'.
- 13) Sélection du Reader's Digest, avril 1989, 'Vous avez dit acouphènes?'.
- 14) 英和中辞典, 1987, 旺文社。