

感覚は大切なのだという、いわば当たり前のこと

三 井 徹

言葉のリズムというのはぼくにとっては昔からとても気になっていることで、各国民の動作、ふるまいのリズム、生活のリズム、ものの考え方のリズム、歴史のリズムなどのすべてがそこに端的に集約されているときえ思っている。例えば、わかりやすいところでは音楽がそうであって、音楽は万国共通語だなどと言われ、事実言葉を理解する場合のような面倒はいらなければならないけれども、実際には各国ごとに独自のイデオロムがあり、それがもとをたどるとそれぞれの国の言葉の強弱抑揚などのリズムにあることがわかる。ずっと以前に朝日新聞である作曲家がメキシコの言葉だかを聞いているとメキシコの人々がしゃべる言葉を聞いている思いがするといった意味のことを驚いて語っていたけれども、また、最近にもやはり朝日で国語学者だか、日本音楽には三拍子がないことを大発見でもしたように書いていたけれども、いずれも当たり前のことではないのか。

人間が叫び声を発して春が来た喜びを表現し、その叫び声が楽音となりメロディが生じたのか、それとも言葉が先にあってそこからメロディが生じたのは定かでないけれども、いずれにしても各国の音楽はその国の言葉と不可分のものであって、各国語の音の特質がその国の音楽に反映しているこ

とは、ことに自然発生的に成り立ってきた民謡をみればいっそうわかる(たとえ、他国のメロディとに共通性があるにしても、それぞれを区別しているものは結局は言葉の特徴である)。

うんと単純な例で言えば、子供の頃友だちの家に行って「……ちゃん、あそび[あそびましょ]」と言った時のあの拍子、音調を思い出すとよくわかる。この呼びかけの場合、長二度の音程で二つの音の広がりしかないが、これが日本語の最も単純なメロディである。下駄を放りあげてうたう「あーしたてんきになーあれ」もそうだ、はやしたてて言う「……おまえのかあさんでーべそ」にしても同じだ。それが英語となると、この程度に単純なものでも、例えば母親が姿が見えない子供を呼ぶ時に節をつけて呼ぶ場合のように、音程はもっと広がりがあり、しかも拍子ははじめに弱拍がちょっときてから(anacrusis)、強拍弱拍が続く。

そういった呼びかけの音調よりさらに悪いもので、言葉の強弱と抑揚が強調された形のものという、同じく叫んでいるうちに次第に楽音化して一定の型にはまったものである物売りの声がある。例えば「アーゴウ・レコードの2DA46に入っている

Primróses, primróses, come búy my

primróses...

とか

Won't you búy broom, won't you búy broom?...

といったイギリスの物売りの唄(street cries)を聴いていると、なるほど英語の話し言葉の音が強調されるとこうなるのだということがよくわかる。それは日本の物売りの場合でも同じであって、金魚売りの声でも傘直しの声でもいいから思い出してみるといい。

そのストリート・クライよりさらに唄になっているものとなるとわらべ唄がある。例えば「あんたがたどこさ……」をうたわなないでしゃべるように言ってみて、それをうたう場合と比べてみるといい。そしてさらには、全体の調子がよく似た同じまりつき唄であるイギリスのわらべ唄をきいてみると、これはこれで英語のリズムがかなりくっきりと感じとれるはずだ(ただし、これは唄というよりチャントに近い)——

Hàve a cigaréte, sir,

Nò, sir. Why, sir?

Becàuse I got a cóld, sir.

Whèrè'd you get your cóld, sir?

Fròm the North Póle, sir.

Whàt were you doing thèrè, sir?

Càtching polar béars, sir.

(1952年デヴォンシャ、シッドベリの学童から採集——フォークウェイズ・レコード、FW 8871)。最近の日本の子供の唄にも同じようになるほどと思える例が転がっている。例えばこういうのは聞いたことがありますか——「げんこつやまのたぬきさん、おっぱい飲んでねんねして、だっこして、おんぶして、またあした」。

子供の伝承の唄であるわらべ唄からさらにおとなの伝承の唄である民謡についても

同じことが言える。日本の場合にはこぶしがあつたりして少々面倒になってくるけれども、それにしたところで日本語のリズムの発展したものには違いない。英語の場合はこぶしにあたるメリスマは民謡では一般的ではなくて、わらべ唄と同じように話し言葉のリズムが強調されていることがすぐにそれと知れるものが多い。いわゆるコン・ミーターとかバラッド・ミーターという韻律の型の歌の場合がそうで、これはうたわずに唱えてみてもわかることだ。日本語の五音と七音とを基本にした韻律の英語版であって、セインツベリーが言うように(『英語韻律史』第一巻)、英語国民の「口にも耳にも最も自然な」拍子でありリズムであり型である。

英語教育の雑誌にこういったことを書き並べてくれば、もうお察しのことかと思うが、ぼくとしては実は、音の強弱抑揚などすべてを含めた意味での英語のリズムを学ぶのには、今あげてきたようなものが格好の教材になるのではないかと思っている。つまり、文字文化以前の、あるいは文学文化以外の、話し言葉のリズムがさしたる自意識なく発展して一定の形をとっているものを利用することである。それを自分で実際に声に出して真似ることによって習得した上で話し言葉にもどれば、実際の話し言葉を多量にきくよりもよほど効果があるのではないかとぼくは考えている。小泉文夫氏は日本のわらべ唄を日本音楽の教育のためには非常に有効な教材だと主張している、ぼくはそれに大賛成なのだが、その小泉氏とは別にぼくとしては外国語教育にその国々のわらべ唄を、感覚を第一とする子供がのびのびとうたっている唄を、教材に思っているわけだ。外国語を頭ではなくて感覚で受けとめる訓練としては非常に適しているのではないか。

その意味では二年程前に中公新書の一冊として出た『マザー・グースの唄』という本は片手落ちであって、著者はいかにも英語教師然とした姿勢で、そして些かヒステリックに、英語文化の中でのわらべ唄の重要性を主張しているのだが、音の面にはふれていない。「音楽面にはふれていない」と著者は断っているが、「音楽面」といったような発想以前のものが大事であることが述べられていない。わらべ唄は本来文字文化ではなくて、口に出して表現された形のを指しているものであり、そして唄である以上一定のリズムがあるものなのだ。たとえばわかないものがあるにしてもである。御当人でさえ「調子よく呪文のように唱える」という言い方をしている。つまり、感覚で受けとめる領域が非常に大きいのに、そこがこの本では抜けている。(この著者のリズムに対する鈍感さは訳詞を見れば一層よくわかる。それについてに言っておくと、同じ著者が ELEC 選書の一冊として編んだわらべ唄集に、子供たちがうたう本来の形のわらべ唄とは関係のない発声法と自意識と伴奏とによってうたわれているタイプがくっつけられているというのは無理解というより他ない。)

もちろんわらべ唄に限ることはなくて、他にも簡単に練習できる例は少なからずあることは、先程の物売りの声などで示した通りだが、さらに他に例を求めると、昔、ぼくが住んでいた家の裏の屋敷に夏の間アメリカ人が逗留していたことがあって、そのアメリカ人の子供とたちまち親しくなって一緒に遊びまわっていた隣りの子供が、いくつか覚えた英語のひとつとして「きみあらば」と言っていたのを思い出す。英語で綴るとあれは“Give me a rubber”のことだった。この要領でリズムを身につけるのもいいし、また、これはちょっと悪ふ

ざけ気味だけれども、六、七年前にアメリカ人の友人と冗談で言いあった“Don't touch my moustache”でもいい。これは、あるアメリカの芝居に出てきた台詞だそうで、日本語の「どういたしまして」があるアメリカ人がききまちがえてこういふふうに覚えたのだそうだ。「ありがとう」を“alligator”と覚え、「おはよう」を“Ohio”と覚えるやり方である。また、小泉氏が一般向けに語っているものを読むと(『おたまじゃくし無用論』)、日本の(本来日本の?) ジャンケンポンがアメリカに、それも東部にまでも伝わっていて、「ジャンケンポン」の代りに“one, two, three”とかけ声をかけてやっているのだそうだ。しかも「あいこでしょ」をその拍子で“I cannot show”と言いかえているという。そういった具合に、ぼくらの周知のものに英語をあてはめて練習することだってできるわけだ。

とにかく個々の単語の音とは別に、意味から言っても音から言ってもひとかたまりの句なり節なりをひとつにとらえる訓練は必要であり、それには文字文化外のもので一定の形をとったもの、つまり、表現されるものがフレーズなり一定の語群なりを単位として出てくるものがうってつけの材料になる。伝承の歌の場合には、音楽上のフレーズと言葉のフレーズは必ず一致しているのだ。(なお、蛇足かもしれないが、脚韻や頭韻についてはあらたまではふれないけれども、それも結局はリズムである。そして、いくら頭で学んでも感じとれなければしょうがないことは周知の通りだ。例えば――

Her hands were soft as cotton

Her face could never be forgotten

——この漸降法のなんとも言いようのない効果はまさになんとも言いようがない。)

そして、そういう受けとめ方をするとすることは感覚で言葉を受けとめる要素が大きくなるということであって、それでこそひとつの外国語をひとつのトータルなものとして受けとめることにつながる。リズムをことさらにここで取り上げているのも、要は英語をトータルにとらえようというわけである。つまり、英語をひとつの有機体として受けとめるべきだと思うのである。たとえば言えば、文学作品を受けとめるのに、結局はあらずじや思想を抽出しているという場合があるけれども、なんだかそれと同じ具合に英語が受けとめられているような気がしないでもない。頭で受けとめるだけではなくて、感覚で、身体で受けとめるということが必要なのだとぼくは思っている。それも自分が能動的にならなければならぬ。これは俗に言う当世の「フィーリング」ということ(その中心にあるのはヒッピーの思想方向)とどってかかってくる。シルバマンは『教室の危機』の中で、「ソクラテスの昔から、教師は学生をどこかへ連れて行こうとするならば、まずは学生が今いるところから発しなげなければならない——これは自明の理だ」と言っているが、今の若い人たちが感覚の世代であるのなら、それこそ理性を主にして英語を押しつけたってはいじまらない。「フィーリング」というのは、結局は、今の新しい文化状況全般を見てわかる通り、理性を第一とした古い世代への批判なのであるから。

それに対しては、タイプ類を教材の一部として聴かせている人たちから文句が出るだろうけれども、効果がないとは言わないまでも、言葉の意味と離しがたいリズムを各人が身につけるといふ点ではどれだけ効果があがっているものかは疑わしい。たとえば学習者に発声させていても、個々の発音

はまだしも、リズムがどれだけ意識されているのだろう。思うに、文の構造を分析したり、各単語の意味を解釈するのも似て、それなりに強調された形のもが示され、それを自分が主体になって口にして身体で覚えるという手間ひまがかけられなければしょうがないのではないか。それは、幼い頃からアメリカのポピュラー音楽を聴いてきたはずの一定の日本の若い人でさえが、その歌の、拍子のはっきりした英語を日頃耳にしていながら、いざ自分が英語を口にするとなるとまるでなっていないことが普通であるということ、また、そういう音楽に合わせて踊る場合にしても、専門の踊り子にしてからが、リズムに乗ったつもりでどこことなくずれていて見苦しいということの説明にもなる。たとえ自分でうたったり、踊ったりしてみたところで、根本の日常の母国語のリズムが基本的には自分のなにかにをも支配しているというのでは、本当に「乗る」ことはないのではないか。根本は当の外国語のリズムであり、その言葉のリズムを体得するには、それこそ受身だけではだめであって、能動的にならなければならないのに違いない。

この言葉のリズムの体得ということは、この頃五木寛之氏が口にかけていることに対する答にもなるかと思う。「討論集」という副題のついた『箱舟の去ったあと』の中の小田実、久野収との鼎談の一部で五木氏は次のように語っている(同じ考えは『ニュー・ミュージック・マガジン』1973年5月号の内田裕也との対談でも述べられているし、『箱舟の去ったあと』の中の秋山駿との対談でも、少しばかり述べられている)――

ぼくが最近痛切に感じるのは、戦前も戦後も、それこそ神代の昔から今日までわれわれ日本人ってのは実に面白い感性

で生きてきた民族だってことですね。たとえていえば、リズム抜きのメロディーみたいなものでやってきた。メロディーが連続ならリズムは非連続の思想ですね。つまり時の流れ、集団のあり方を断ち切るものでしょう。その両者の対立感が実に見事に抜け落ちているから、日本歴史というものはずっと連続しているものであり、個人と集団もなにかつながっているものであり、自然と人間も対立しないでおたがいが馴れ合ってやっていける、そういう考えが支配なんだ。明治維新があつたり敗戦があつたりしても、えんえんと天皇制がつづいているということは、歴史的なリズムがないからで、メロディーだけが上ったり下ったりしながらモノラルな線を描いて二千何百年も日本人の中に流れてきたんだと思うんです。じゃあ、どうすれば、歴史とか社会とかあるいは組織や運動に対するリズムミックスな感覚をつくりだすことができるかという問題ですが、これは知性を変えるだけではどうしようもないんで、これこそ感性の面から迫らざるをえないんじゃないか。それにはこれまで政治や人間を考える上で副次的な存在として考えられていたもの、例えばポピュラー音楽とか、デザインとかいったサブカルチャーの役割というものが決定的に大きいと思う。つまり現在の大衆を変革していくものは哲学とか思想とか学問とかあるいは岩波新書みたいなものばかりじゃなくて、耳とか眼から入ってきて肉体をゆり動かしてくるようなもののみがその感性を変えうるんじゃないか。……………

言葉のリズムについてぼくが気にしているながらうまく言葉にしていえないのことを、五木氏はある程度うまく言い表わしてくれているのだが、ただし、リズム抜き

のメロディーとかいった言葉はあまりにしろろとっぼくて不適当であり、言いかえれば、日本の音楽は強弱のリズムが基本になっていないし、また、拍子の各拍の長さが西洋のように一定していないということだろう。ここで五木氏は、強弱がはっきりし、各拍の長さがほぼ一定したそのリズム感をぼくらの中につくり出すのは思想的なものではなくて、感覚的なものだというわけで、この人の言う意味での副文化を強調しているのだけれども、ぼくとしては、ある程度まではそうだとは思っても、根本的にはそれだけではなんともしようがないのではないかと考えている。その身につけようとするリズムのものは、結局は外国の日常の言葉のリズムであるに違いないからだ。その言葉のリズムを自分のものとし、そのリズムに乗った発想をし、自分を表現していくということでは日本人が本当に変わるとはぼくには思えない。五木氏が言うように異文化を感覚的に受けとめるということは、異文化を味わう感受性を養いはするだろうけれども、それが創造と容易に結びつくとは思えない。最近音楽学の分野で問題になっているといい、小泉氏も問題にしている「バイ・ミュージカル」(二重音楽性)ということにしても、さまざまなものを受け入れる感受性を相当に育みはこそすれ、はたしてどれだけ変革的な獨創性を生み出すかということは疑問に思う。頭を変えるというだけではなく、そして、感覚によってかなりのところまで受けとめることができるようになるというだけでなく、日本人が日本人であることをやめないで本当に変革するには、結局は、感性の面でも理性の面でも本当にバイ・リングワルになるということより他はないのではないだろうか。

いや、ここではそこまでは言わないにし

ても、とにかく外国語を学びとるのに、その有機体の全体を学びとろうとしない、つまり理性によりかかって感性をおろそかにするという学び方は、やはりいびつなのだという考えて見れば当たり前のことをぼく

は強調したい。自分自身の母国語が自分の頭だけでなく、身体にいかに浸透し支配しているかを振り返ってみるにつけ、一層そう思う。(1973年11月)