

Title	2022年度藝文学会シンポジウム：現地調査から見た世界；日本語動詞活用の調査；鑑定の相異；死と無常の旅：西洋中世文学におけるポピュラリティをめぐって；全体討論
Sub Title	Symposium : Aspects of the world and field studies in humanities ; A study of Japanese verb conjugation ; Difference of expert opinion ; A Journey of death and mutability : the idea of popularity in medieval European literature ; Discussion
Author	屋名池, 誠(Yanaike, Makoto) 高橋, 智(Takahashi, Satoshi) 松田, 隆美(Matsuda, Takami) 石川, 透(Ishikawa, Tōru)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2023
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.124, (2023. 6) ,p.84 (177)- 148 (113)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	2022年度藝文学会シンポジウム「現地調査から見た世界」 開催日：2022年12月23日 対面(西校舎ホール)・オンライン(Zoom)ハイブリッド開催
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01240001-0084

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

2022年度藝文学会シンポジウム

現地調査から見た世界

- 日時： 2022年12月23日（金） 14:45～17:30
対面（西校舎ホール）・オンライン（Zoom）ハイブリッド開催
- 司会： 石川透（本塾文学部教授）
- 講師： 屋名池誠（本塾文学部教授）
高橋智（本塾文学部教授）
松田隆美（本塾文学部教授）

現地調査から見た世界

石川先生：皆様、お集まりいただきましてありがとうございます。藝文学会のシンポジウムを開催いたします。本日は現地調査から見た世界という題でお話しいただきます。

早速、本題の方の現地調査から見た世界へということですが、毎年この12月のシンポジウムは退職なさる先生方を中心にお話しいただくことになっております。今年はこちらの屋名池先生、高橋先生、松田先生の3人であります。題名をどうするかは悩むところなんですけれども、3人の先生方はよく、いろんなところに、屋名池先生はもちろん国内中心ですけれども、高橋先生は中国で松田先生はイギリスあるいはヨーロッパという具合に、いろんなところに行かれているので、学問的な話もいいんですけどもちょっと外れたエピソード的なところをお話しいただくと、楽しくなるのではないかという風に私を感じまして、こういう題にさせていただきました。内容につきましてはもちろん、それぞれお任せしておりますので、どんな話題が出てくるか分かりませんが、楽しくお話しただけならばという風に考えております。

一応時間割は、3人にはですね30分ずつお話しいただきます。続けて3人お話ししていただいて、その際にはですね、お話のある先生が向こう側に立っていただいて、ここにずっといらっしゃると画像が後ろで見えませんかから、お二人は下に降りていただくという形をとりたいと思います。それが終わりましたら、また途中でパソコンの方を多少変えたりしますんで、ちょっとあいだに時間を取るかもしれませんが、私のもくろみでは今ちょうど3時ちょっと前ですので、4時半にはこれが終わると思います。今回時間に厳しくするためにシンポジウムでも

このベルを持ってきましたので、これが鳴ったら速やかに終えていただくという風に考えてあります。その後4時半になりましたら、少し休憩を取って、皆さん方から——これも学問的な話になるかどうか分かりませんが、皆さんの体験なり、いろんな話をちょっとしていただければ、あるいは質問をしていただければと考えております。もちろんその質問等は、この会場をまず優先して、それから時間ありましたら、オンラインの方からも御意見をいただく格好かなというふうを考えております。終わりの時間は、基本的には予定通りの午後5時半を考えておりますので、ぜひお付き合いいただければと思います。

それではもう早速、お話ししていただくことにいたします。最初は国文学専攻から屋名池誠先生としましょう。それでは屋名池先生、お願いいたします。

日本語動詞活用の調査

屋名池 誠

屋名池でございます。私は15年前に東京女子大学から赴任してまいりましたが、もうあっという間に15年過ぎてしまいました。おかげさまで、この15年間大変楽しく充実した教員生活、研究生を送ることができました。御関係の皆様には心より感謝申し上げます。

今日のお話ですが、私が主に研究の対象にしているものは2つあります。一つは日本語の文字表記の仕組みについてで、日本語の文字表記は非常に複雑な仕組みを持っているのですが、ほとんど理論的・体系的に考えられてきたことがないのです。日本語の文字表記といえば、「送りがな」であるとか、「ふりがな」であるとか「仮名遣い」であるとか、「漢字の字体」や「音訓」であるとか、そんなことは論じられているのですが、みんな実用目的で個別に取り上げられてきたものばかりで、理論的に体系全体を見渡して考えるということは今までやってこなかったわけです。それは、欧米語の表記システムが非常にシンプルなので、それについて発達してきた理論というものも、あんまり日本語にそのまま適用できないようなものだということに関わっています。残念なことに、日本語研究のほとんどの分野がまだまだ欧米の理論を借用して、それを使って日本語について記述するというレベルにあるものですから、どうしても文字表記の研究も進まない。そこで、ちょっと大げさではありますが、私なりの理論体系を作ろうということで、このような研究をひとつはしております。

それから、もうひとつは日本語の形の文法、特に語形変化の問題ですけれども、これを研究の柱にしております。今、文法の研究と言いますと語の意味をいかに組み合わせて、もっと大きな文であるとか、テキストであるとかの、複雑な

意味に組み立てていくか、という意味の文法の研究が中心になっておりますけれども、その意味というものも、やはり受け取り手——聞き手であるとか、読み手であるとか——は形から受け取るしかないのです、その形の基礎がしっかりしなければそれがきちんと伝わることはないわけですが、その形の面での研究がおろそかになっているのではないかと考えました。この形の側面というのは、言語によっていろいろ性格が違ふものですから、他の外国語で見出された理論がそのまま使えるわけではないということで、やっぱり日本語のためにはオリジナルな研究が必要であるということで、これを研究しております。

特に大事なものは、動詞のいわゆる活用と、それから私が「アクセント活用」と呼んでいるものです。英語の動詞などとは違いまして、日本語の動詞は（形容詞もそうですけれども）、活用によって語形変化する時には、アクセントも語形変化してしまうのです。日本語のアクセント研究はご存知の方も多いかもかもしれませんが、よく、テレビに出ていらした金田一春彦さんなどをはじめとする方々のご尽力もあって、全国津々浦々のアクセントが明らかになっています。また一方、これは京都のものに限られますけれども、平安時代中期以降のアクセントの歴史も非常に詳しくわかっている。ただし、それらはすべて名詞のアクセントについての研究で、動詞の複雑に変化するアクセントは「複雑である」という一言で済まされてしまって、今までほとんど扱われてこなかったんですね。

われわれは実際の動詞や形容詞を使う時にはアクセントを付けて発音しているわけですが、これを一々語ごと・活用形ごとに暗記しておくなんてことは、膨大な量になってしまうので、到底できません。暗記しきれないわけですね。で、実際はその場その場で規則によって作り出しているわけですが、そういう規則というものとはどんなものであるのかというような研究をしているわけです。

文字表記の研究でも全国を回っております。けれども、そちらは図書館、資料館、博物館などでの文献の調査です。一方、形の文法の方は、調査対象のほとんどは、現代の生きたことば、各地の方言なので、そのためずっと全国を回っております。今日はそちらのお話をしたいと思います。けれども、そのためにはまずどういふことを、なぜ調べているのかということをおわかりいただかないとお話になりませんので、それをまずお話ししたいと思います。

ここからはお配りしたプリントをご参照いただきながらお聞きいただければと思います。プリントの図表には、【 】に囲んだ数字を付けておりますので、

この番号で参照してまいります。

*当日のプリントの図表は、原稿化に当たって、以下、本文に組み込みました。

まず、現代の共通語の動詞の活用ということで、【1】の表をご覧くださいと思います。

【1】現代の共通語の動詞の活用の例

kak	u	yom	u	okir	u	nager	u
kak	eba	yomeba		okireba		nagereba	
kak	OR	yomor		okiyor		nageyor	
kak	azuni	yomazuni		okizuni		nagezuni	
kak	inagara	yominagara		okinagara		nagenagara	

ここに4語の動詞を例にしてその代表的な活用形をあげてみました。3段目に小文字並みの大きさの大文字で「R」が書いてありますが、これは専門家の使う、日本語の音韻表記で長音、つまりのばす音を表す記号です。今回、表記は専門的な音韻表記ではなく、普通のローマ字（みなさんが小学校で習われた訓令式ローマ字）にしたのですが、長音はローマ字表記では母音の上に山形の印を付加記号としてつけるだけで、独立の音として扱っておらず不適切なので、このように音韻表記としました。

ここには、動詞を〈語〉の単位で取り出して挙げてあります。一番左側の列でいえば「書く」「書けば」「書こう」「書かずに」「書きながら」と並べてありますが、「ば」だとか「ながら」なんていうのは助詞で、動詞とは別な語ではないかと思われるかもしれませんが、「書けば」「書きながら」などは、これで実はひとつのまとまった単位の動詞、〈語〉としての動詞なのです。

ここでいう〈語〉という単位は、私が提唱しているものですが、外国語でいう word に当たる単位なんです。似た名前の「単語」という単位が、皆さんが高校までにお習いになった国文法にはありますが、これは morpheme、日本語では〈形態素〉といいます。その〈形態素〉と、この word とを混同して、一緒くたにあつかっている単位なんです。形態素と word は区別しておかないといろいろ不都合が生じるので、学校文法のように「単語」という単位しか用意していないというのは大いに問題があるんです。

まず、〈形態素〉という単位がどういうものかを【1】にあげた動詞の例を使って見てゆきましょう。

【1】を縦に見ていくと、一番左の列でいえば、「書く」「書けば」「書こう」「書かずに」「書きながら」のすべてに共通して一重の四角で囲んである「kak」という形があります。

一方、この「書く」「書けば」「書こう」「書かずに」「書きながら」には、同じ意味、すべて英語で言えば《write》ってという意味が共通しています。ということは、この共通している「kak」という形こそが、共通している《write》の意味を持っている単位とみることができるわけです。

今度はこの表を横に、一番上の段の「書く」「読む」「起きる」「投げる」を見ていきますと、これらにも共通している点があることがわかります。漢字や仮名で書いたのではわかりませんが、【1】のようにローマ字で表記しますと、末尾の「u」の形が共通して現れているのがわかりますね。

では、形だけでなく、意味や機能の面でも共通しているところがあるでしょうか。「ははん、すべて終止形なんだな」と思われるかもしれませんが、これらを「終止」形と呼ぶのは、現代語については正しい名称とはいえません。「終止形」というのは、日本語の語順でいえば、文がそこで終わる、すなわち動詞や形容詞が主節の述語として使われる時の形ということですが、現代ではこの後に「書く・ならば」とか「書く・人」とか、幾らでも続けることができ、そこで文が終わるわけではない。つまり、「終止」形とはいえないわけです。実は、皆さんが古文で習った平安時代のことばなどには、文末の述語になる時にだけ使われる形＝終止形も存在していたのですが、中世にこの終止形は滅びてしまったのです。それ以来、連体形がそれまでの終止形の役割も兼ねるようになりました（これを「連体形の終止形侵食」といいます）。ですから、現代語のこの形は、古典語の終止形のように文末にも使われるし、連体形のようにうしろに名詞が続く場合も使えるので、単に「終止」形と見なすのは適当ではないわけです。

では、この「書く」「読む」「起きる」「投げる」に共通する意味や機能は何なのでしょう。「早く書いて」と言われて「ああ、今書く、書く」って言うときは、「これから書く」と言っているのであって、まだ書き始めてはいないんですね。「起きなさい」「うーん、起きるよ、起きるよ」と言っているときはまだ起きていない。ということで、「書く kaku」「起きる okiru」に共通するこの

末尾の「u」で示されている部分は、英語で言えば《be going to》に当たるような、「これから～が起きる」という意味を持っている単位なんです。

このように「書く」という動詞は、形の上でも「kak」の部分と「u」の部分に分解できて、それぞれが《write》《be going to》という意味を持った安定した単位です。しかし、これ以上分解して「ka」とか「k」にまでしてしまうと、意味をもたないものになってしまう。こういう、これ以上分解すると意味がなくなってしまう、「意味をもった最小単位」を〈形態素〉morpheme というわけです。

ではもう一方の〈語〉という言語単位はどういうものなのかというと、これは実用的なレベルでの最小単位ということができます。例えばこの「kak」はこれだけ取り出して発音することはできませんね。日本語の場合は子音終わりの語というのはないので、発音できないわけです。「kak」は実用上の単位ではないわけです。ことばとして発言する時は「書く」とか「書けば」という形で発言するわけですが、この「書く」「書けば」のような、これだけ取り出して発言できる単位を「発話単位」と申します。「手紙を書く」「返事を書けばいい」なんていうのも「発話単位」ですが、これはもっと小さく切っても発言できる。しかし「書く」「書けば」よりは小さくできない。つまり、「発話単位」として最小であるということで、これらを〈最小発話単位〉と申しますけども、〈語〉はまず〈最小発話単位〉であることが第一の条件なんです。

また、我々がしゃべる時には、呼吸のついでに吐く息を使って話しているわけですが、当然どこかで息を吸って、呼吸をしないわけにいかない。われわれがしゃべるとき、どこで息を継いで息を吸うかということですが、これは、〈語〉の途中では息がつけません。息を吸える位置は決まっているわけです。この位置は生理的な条件で決まっているのではなくて、言語的な都合で決まっていて、息継ぎは〈語〉と〈語〉との間でしなければならぬんです。〈語〉の内部では息継ぎはしないことになっているんで、無理に〈語〉の途中で息継ぎすると非常に聞き取りにくいことになってしまう。スポーツの試合の後のヒーローインタビューを見るとおわかりだと思いますが疲れて息の上がった選手は、往々にしてがまんできずに〈語〉の途中でも息継ぎしてしまいましたが、これはたいへん聞き取りにくいですね。とって〈語〉と〈語〉の境ごとに必ず息継ぎしなければいけないわけではない。息が続く限り息継ぎはしなくたっていいんですけれど、息継ぎするならば、〈語〉の前か後です。吐く息を「呼気」と言います。「呼吸」の

「呼」ですね。そこで、息継ぎを一番多くして、これ以上息継ぎの場所は増やせないところまでしたとき、これが「呼気」で一息にしゃべる一番短い単位となるので、これを〈最小呼気段落〉といいます。〈語〉は、この〈最小呼気段落〉でもあるんです。

それからもう一つは、我々がしゃべる時には意識しなくてもアクセントは必ず付いてきます。どういうアクセントをとるかは、この〈語〉を単位として決まっています。さきほど扱った「kak」「u」のような〈形態素〉の段階まで分解してしまうとアクセントはこわれてしまいます。

〈最小発話単位〉であり、〈最小呼気段落〉であって、〈アクセント単位〉であるものを〈語〉と呼ぶわけです。実際にことばを使う時、それだけを取り出して発言できる、息継ぎもできる、アクセントが決まる、そういう実用上の単位が〈語〉であるわけです。そういう風に見ますと「書けば」は、これで1アクセント単位である上に、この途中で息継ぎを置くことはできないから〈最小呼気段落〉でもあり、これだけ取り出して発言することができますので〈最小発話単位〉でもある。つまり「書けば」は、ひとつの〈語〉なんですね。

〈語〉はいわば実用される「製品」で、〈形態素〉はその製品を形づくっている「部品」です。これを混同することはできませんね。ですが、高校までの学校国文法ではこの〈形態素〉と、〈語〉とを区別せず一緒くたにして、それを「単語」と称しているから問題なんです。じゃどうしてそんなことがおきたのかといえば、ヨーロッパで morpheme（形態素）という単位が提唱されるようになったのは、20世紀の初め頃で、日本ではそれを取り入れないうちに学校国文法が成立してしまったからなんです。

【1】にあげてある形は、みな、この条件を満たしている〈語〉としての動詞であるわけです。

【2】をご覧ください。【1】・【2】には縦・横に意味・機能が共通するようにならべてありますので、先ほど【1】で「kak」「u」についてやったことをさらに進めて、意味が共通しているところから、共通する形を取り出すということを徹底してやってみましょう。

【2】

kak	u	yom	u	oki	r	u	nage	r	u
kak	eba	yom	eba	oki	r	eba	nage	r	eba
kak	OR	yom	OR	oki	y	OR	nage	y	OR
kak	a	zuni	yom	a	zuni	oki	zuni	nage	zuni
kak	i	nagara	yom	i	nagara	oki	nagara	nage	nagara

縦方向、横方向に共通する形として四角で囲ったところが、意味をもった最小単位、〈形態素〉であるわけです。〈語〉としての動詞はこのように〈形態素〉が組み合わさってできているんですね。〈形態素〉が「部品」で、〈語〉が「製品」であることがよくわかると思います。名詞などでは〈形態素〉ひとつで〈語〉となっていることもあるのですが（「部品」ひとつでできている「製品」のようなものです）、動詞は必ず二つ以上の〈形態素〉が組み合わさってできているのです。

全部を囲ってしまえて、動詞を〈形態素〉に残りなく分解してしまえるなら問題はいいんですが、【2】をご覧になればわかる通り、〈形態素〉と〈形態素〉の間で音が残ってしまうことがある。イタリックで示してある部分が、こうした〈形態素〉に分解できなかつた余りの音です。

これは、意味を持った部分を取り出してしまった後に残る意味を持っていない音、〈無意味音形〉なんですね。この余りの音がどういう時に現れるのかというのをまとめたのが【3】です。

【3】

I	kak	u	yom	u	III	oki	r	u	nage	r	u
	kak	eba	yom	eba		oki	r	eba	nage	r	eba
	kak	OR	yom	OR		oki	y	OR	nage	y	OR
<hr/>											
II	kak	a	zuni	yom	a	zuni	IV	oki	zuni	nage	zuni
	kak	i	nagara	yom	i	nagara		oki	nagara	nage	nagara

この余りの音の有無に着目すると、【2】は、この【3】のように区分することができます。それぞれの区分をローマ数字のⅠ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳで仮に区別します

と、ⅠとⅣには余りの音がありません。Ⅱには余りの音があつて、よくよく見ると「a」と「i」ですから〈形態素〉と〈形態素〉の間には余りの音として母音があるんですね。Ⅲにも余りの音がありますが、こちらは「r」と「y」ですので、余りの音は子音であるわけです。

ではⅠ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳという区分は何をよつて生じているのでしょうか。これを見るために整理したのが次の【4】です。「子」と書いたのは「子音」、「母」と書いたのは「母音」です。ゴチックにした部分が余りの〈無意味音形〉です。このうち、たとえばⅢを見ますと、前側の一重の四角で囲った〈形態素〉は子音で終わっているわけですね。それに対して後ろに続く二重の四角の〈形態素〉は母音で始まっています。こういうよつに、並び合う〈形態素〉と〈形態素〉の接触しあふ末端部分が子音であるか母音であるかということで見ゆくと、4通りの組み合わせがある。その組み合わせの一つ一つがⅠ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳそれぞれの区分に対応しているのだということがわかりますね。

【4】

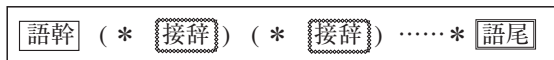
Ⅰ	◻ <u>子</u>	◻母	Ⅲ	◻母	子	◻母
Ⅱ	◻子	母	◻子	Ⅳ	◻母	◻子

この組み合わせが、余りの音が現われるか現われぬか、現れるなら、どんな音が現れるのかつていうのを決めていっているわけです。

一重の四角で囲んだ前側に来る〈形態素〉、これは動詞の場合、〈語〉の先頭に来る〈形態素〉なわけですが、これは語彙的・辞書的な意味を担つていて〈語幹〉と呼ばれるものです。後に来る、二重の四角で囲んだ〈形態素〉、これは動詞の場合、文法的な意味・機能を担つていて、〈語〉の末尾に現れるので〈語尾〉と呼んでいます。これまで扱つてきたよつな動詞は、この〈語幹〉と〈語尾〉の二つの〈形態素〉の組み合わせでできているのですけれど、これらよりもつと複雑な意味・機能をもつた動詞も作るすることができます。その場合には、〈語幹〉と〈語尾〉のほかに、新たな〈形態素〉を加えることになつますが、それは〈接辞〉と呼びます。〈語幹〉と〈語尾〉は、どんな動詞にもなくてはならない、動詞に必須の要素なのですが、この〈接辞〉はオプション的な存在です。【5】に示したよつに、〈接辞〉は〈語幹〉と〈語尾〉の間に挟まれる位置に置かれるのです

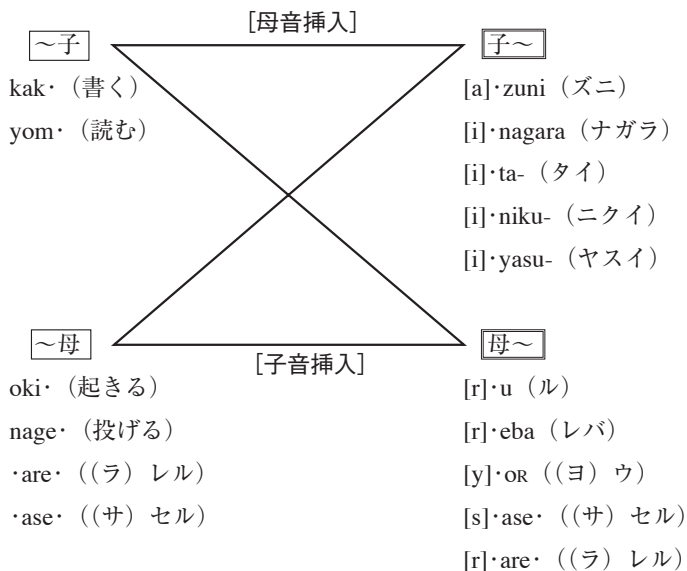
が、こうやって非常に複雑な動詞が作れるわけです（*は余りの〈無意味音形〉）。

【5】



それでは、〈語幹〉と〈語尾〉、〈接辞〉が動詞において具体的にどのような現われているのかということをもとめたのが次の【6】です。

【6】



この【6】の左上を見ていただきますと、「kak・（書く）」の後ろに「・」が付けてありますね。「yom・（読む）」のおしりにも「・」が付けてある。これは、後ろ側に他のものが付きますよ、という意味で、動詞の一番先頭に来る〈形態素〉である〈語幹〉であることを示しています。それから今度は右上を見ていただきますと、「・zuni」なんていうのは前側に「・」が付いていますが、これは前側に何か付きますよってということで、動詞の一番後ろに来る〈形態素〉である〈語尾〉を示しています。それらに対して、右下のところには「・ase・」とか

「・are・」とかいうのがありますが、このように両側に「・」が付いてるのは〈接辞〉です。真ん中に現われて、前にも、後ろにも何か付く。この「・are・」と書いてあるのが《受身》の〈接辞〉で学校国文法では「れる・られる」と言われてるものです。「れる・られる」なんていう形ではなくて実は「・are・」という形が取り出せるんですね。それから「・ase・」と書いてあるのは学校文法の「せる・させる」に当たる《使役》の〈接辞〉です。「・ta-」のようにおしりにハイフンが付いてるのは、この後、形容詞活用するという意味です。実は「起きたい(oki・ta-i)」なんていう〈語〉は前側は動詞なんですが、後側は形容詞になってるという両面性がある品詞なんですね。「起きにくい oki・niku-i」なんていうのもそうですね。こういう風に動詞を形容詞活用に変えてしまう〈接辞〉にはハイフンが付けてあります。

前側に来る〈形態素〉(〈語幹〉と、前側に来た場合の〈接辞〉)には、子音で終わっているものと母音で終わっているものの2種類があるわけですが、後ろに来る〈形態素〉(〈語尾〉と、後ろ側に来た場合の〈接辞〉)も、子音で始まっているものと母音で始まっているものの2種類がありますので、前側2種類、後ろ側2種類で、組み合わせは、 2×2 で4通りになります。そのうち、【6】の一番上同士の組み合わせは、先程の【3】・【4】でいえばⅡの区分のものに当たります。子音で終わっている〈形態素〉が、子音で始まっている〈形態素〉に組み合わさるわけですが、この時にはそれらの間に母音が入るということです。次に、【6】の左上のものとの右下のものとの組み合わせは、【3】・【4】でいえばⅠの区分になりますね。子音で終わっている〈形態素〉と、母音で始まっている〈形態素〉の組み合わせですが、この時には間に何も入らないわけです。【6】の、左下のものと右上のものとの組み合わせは、【3】・【4】のⅣの組み合わせに当たりますが、母音で終わっている〈形態素〉と、子音で始まっている〈形態素〉が組み合わさると、これも間には何も入らない。【6】では最後の一番下同士の組み合わせは、【3】・【4】のⅢに当たる組み合わせに相当する、母音で終わっている〈形態素〉が、母音で始まっている〈形態素〉に続く組み合わせですが、この時には間に子音が入るわけです。

では、なぜこのように〈形態素〉と〈形態素〉間に、母音や子音が入ったり、入らなかつたりするのでしょうか。

【6】の一番上の組み合わせについて、子音と子音の間には母音が入ると言

いましたが、どういうのが入るかという、そこの子音の始まりの語尾の下に「[a]・zuni」とか「[i]・nagara」とか書いてありますけども、この角括弧の中に入っている[a]だとか[i]だとかが入るわけです。で、もし、この[]に入っている[a]や[i]を言わなかったとしたらどうなるでしょう。たとえば、〈語幹〉が「kak」で、〈語尾〉の「zuni」に続く時に、[]に入ってる「a」を入れないと前側の〈形態素〉末尾の子音と後ろ側の〈形態素〉先頭の子音が並んでしまって、日本語としては発音できない形ができてしまいます。日本語では並んだ子音は発音できませんから。というわけで、ここに母音が入るのは、日本語として許されない音連続が生じないためである、と考えることができるわけです。

それに対して、今度は、【6】の図では、一番下の段で示されている組み合わせ、母音終わりの〈形態素〉に、母音始まりの〈形態素〉が続く組み合わせを考えてみましょう。これらには子音、[y]とか[s]とか[r]とかが挿入されるところですが、もしこれが入らなかったらどうでしょうか。

これは現代語に限れば、発音に関しては、何の問題もありません。現代語では母音が並ぶことは問題ありませんから、「oki・u」「oki・eba」「oki・or」と問題なく発音できてしまいます。ですが、実は、日本語は、奈良時代までは、〈語〉の内部では母音連続が許されないという言語だったんです。この制限はかなりきついものだったんですけど、時代とともに緩んできて、今は〈語〉の内部で母音が連続しても何の問題もなくなってしまっているんですが、ここで、こういう動詞の活用のシステムができたのは現代ではないということを考えておかなければなりません。動詞の活用のシステムができたのは非常に古い時代ですから、その時代には母音連続が許されなかったわけです。そのために、先行する〈形態素〉末尾の母音と、後続の〈形態素〉先頭の母音との間には子音が挿入されているのだと見ることができるわけです。

というわけで、これこそが日本語の動詞の活用の原理なんですね。動詞の活用は何のためにあるのかといえば、「動詞の部品である〈形態素〉と〈形態素〉をつないで製品としての〈語〉、動詞を作ってゆく時に、その〈形態素〉同士の境界で、許されない音連続が生じないようにするために、母音を挿入したり、子音を挿入したりする」というにすぎないんです。皆さんが「か」「き」「く」「く」「け」「け」とか「き」「き」「きる」「きる」「きれ」「きろ」とか言って覚えてきたものが、実はこれだけのことにすぎないんです。皆さんが学校で習ってきた活

用表っていうのは、単に実際の形を無理やり表の中に押し込んだだけのもので、なんでそんなふうに形が変わるのか、何のために動詞の活用は存在しているのか、何の説明もしてくれていないことにお気づきでしょうか。

〈形態素〉と〈語〉を区別しておかないといけない、学校国文法のように両方を一緒くたにして「単語」としているようではいけないと前に申しあげましたが、その一つの理由がここに 있습니다。動詞という〈語〉を構成している〈形態素〉と〈形態素〉の間では、母音を挿入したり、子音を挿入したりする「活用」が起きるわけですが、〈語〉である動詞に別の〈語〉が続く場合、その〈語〉と〈語〉との間ではこうした「活用」は起きないのです。「間」という名詞は、それ自身で独立のアクセントを持っていて、その前で息継ぎもでき、これだけを取り出して発言することもできるので、〈語〉と言えるわけですが、これがたとえば「読む」という〈語〉に続く時は「yomu aida」と「読む」のおしりの「u」と「間」の頭の「a」と母音が並ぶのに、活用の時のように、その間に子音が挿入されることはなく、そのまま続くのです。

動詞の活用は、動詞全体で決まるというものでもない。先程言いましたように、〈形態素〉がいくつも連なるような複雑な動詞も作れますので、そうした複雑な構造の動詞では、部品である〈形態素〉の境目ごとに活用が何度もおこなわれて、動詞ができあがっていく。言わばレンガとレンガの間をセメントで一つ一つつないでいくことで大きな建物を建てていくというように、〈形態素〉と〈形態素〉を活用で一つ一つつないでいって動詞の語形は作られていくわけです。

【6】を見ていただきますと、斜めの線で結んである組み合わせでは、何の音も挿入されない。何もしなくても〈形態素〉を並べるだけで動詞ができてしまう。また、母音や子音が挿入されるものでも、入る母音はほとんど「i」であって、「a」が入るのは非常に珍しいということがわかります。挿入される子音時も、「r」が多くて、他のものは少ないということがわかります。

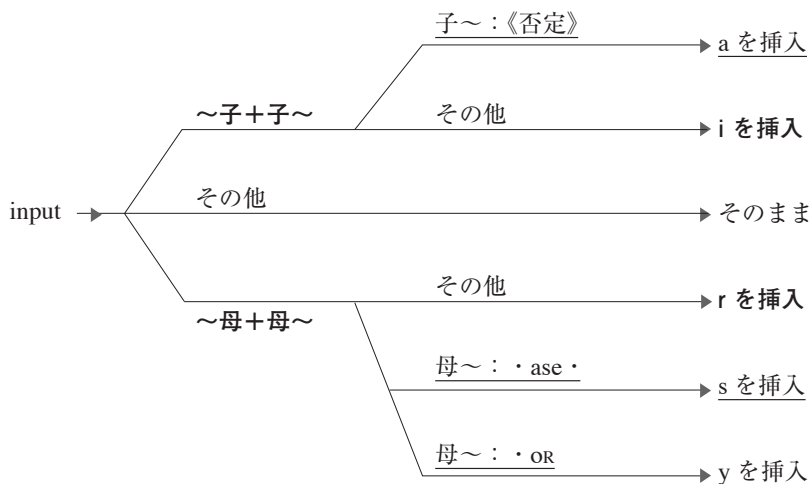
このように見てみますと、実は日本語の動詞を組み立てていく時、手間暇かけて作られる活用形と、全然手間なんかかけないでできてしまう活用形があるということがわかるわけですね。皆さんが学校で習ってきた活用表は、どの活用形も同じように平板に並べてあるだけで、そんな手間のかけ方の違いは示されていない。

しかし、動詞の形が作られる際には活用形ごとに手間のかけかたに違いがあることがわかったのですから、そういうふうな手間ひまのかけ方の違いを反映す

るような活用の指定方法を考えたらどうでしょう。「特別なもの、特別な処理を必要とするものだけ指定しておき、しなくていいことは何もしない」という方針をとって見たらどうでしょう。

手間のかけ方の違いを示しやすくするためには、どういう手続きを取って動詞の形が作られるかを示す手順を示してやるのがいいでしょう。そこで、活用表に代えて、動詞の形づくりの手続きを流れ図の形で示すことにします。これが【7】です。

【7】



部品である〈形態素〉を一番左側のインプットから入れてやる。そうすると、流れ図に入りまして、まず第一の選別がおこなわれます。子音で終わっている〈形態素〉が子音で始まる〈形態素〉と組み合わせる時には上のルートに行く。母音で終わっている〈形態素〉が母音で始まる〈形態素〉に続く時には下のルートに行く。それに対してそれ以外の組み合わせ、すなわち、子音と母音の組み合わせ、母音と子音の組み合わせの時は一々それと指定せず「その他」として、そのままずっと進んで行き最終的な処理は「そのまま」、つまり何もしなくていいわけですね。このように「その他」という条件指定が大事なのです。

子音と子音の組み合わせの場合は、普通だったらその間に「i」を挿入するん

ですが、特殊な場合は「a」を挿入する。その特殊な場合というのは現代語では後に続く〈形態素〉が《否定》の意味を持っている〈形態素〉の時だけ「a」が入るんです。古典語の場合は《否定》よりやや広い《非現実》の意味をもつことが条件になっているので、ちょっと違います。それ以外の場合は「i」を挿入するんですが、では「i」を挿入するのはどんな〈形態素〉の時かと一々指定してやる必要はないんです。《否定》の意味を持っている、「a」を挿入する〈形態素〉以外の「その他」の〈形態素〉ならなんでも、母音を挿入するなら「i」を挿入するので、どれの時はなにを入れると一つ一つ覚えておく必要はないんです。

下側のルートも同様で、《使役》の「・ase・」の時だけ「s」を入れる。「～しよう」と人を誘ったりする時の「・or」の時だけyを入れる。「～しよう」「起きよう」なんて時です。それ以外の「その他」の時は、すべて「r」を入れる。どの〈形態素〉だったら「r挿入」などと覚えておく必要はない。

つまり、【7】の真ん中に行けば行くほど何もしないわけですね。そして外側に行けば行くほど色々手続きが煩雑になるわけです。この流れ図は、このように活用形を実際に作って行く際の手続きの繁閑のちがいを表しわけているわけです。見た目は学校文法の活用表とはずいぶん違いますが、これでちゃんと動詞の活用を示せるわけです。それだけではなく、覚えておかなければならないことは、太字で示した基本原則と、アンダーラインを引いた例外部分だけなので、「か・き・く・く・け・け」「き・き・きる・きる・きれ・きろ」などと活用表を丸暗記するのにくらべたらずっと簡単です。

このように整理すると、このほかにも非常に面白いことが見えてきます。

この真ん中の、「何もしない」ところは、実は方言差も時代差もないんです。日本語の動詞の活用は、方言による違いも、時代による違いも非常に激しいんですけども、この真ん中の部分はほとんどその変化がない。実は方言差や時代差というのは、この図でいえば枝分かれのしかたの違いで示されるのです。複雑な手続きを取る時に、その手続きのしかたの違いによって、方言差や時代差が生じているということなんです。

例えば、東京の場合は、母音で終わり語幹の動詞「起きる」とか「投げる」に「・ase・」が続く時は「s」が入って「oki・[s]・ase・」「nage・[s]・ase・」になるわけですが、【7】の下から二段目の、この枝分かれがなかったらどうでしょうか。「・ase・」の場合は、sを挿入」という枝分かれがなければ、そのまま

真っすぐ進んでいって「rを挿入」になっちゃうわけです。そうなるとうどうなるかという「oki・[r]・ase・」「nage・[r]・ase・」という形になることになります。で、《使役》の形をこのように「起きらせる」「投げらせる」という方言は実際にたくさんあるんですね。そうした方言の場合は、東京弁なんかと比べると、この枝分かかれが1本少なくなっているということになります。

それから、東京では一番下「OR」の時にはyが入って「起きよう oki・[y]・OR」「投げよう nage・[y]・OR」となるんですけども、これもこの枝分かかれがなくなったらどうなるかという、やはり「r」を挿入することになって「oki・[r]・OR」「nage・[r]・OR」になってしまう。秋田県の南側の由利郡——山形県と接しているところですね。鳥海山の麓です——その地域は「起きろう」「投げろう」って言うんです。ですから、この地域はこの枝分かかれがない分、東京よりシンプルな体系を持っているといえるわけです。

これとは逆に東京弁などより複雑な体系を持っているものもあります。

京都弁では動詞の《否定》の時に「hen（ヘン）」「N（ン）」（「N」は撥音（ン）の音韻表記）というかたちを使いますが、《否定》の時ですから「a」が挿入されて「kak・[a]・hen（書かへん）」「kak・[a]・N（書かん）」と言うわけです。

それに対して大阪弁では「書かん」はこれでいいんですけども、「ヘン」を使う時は「kak・[a]・hen（書かへん）」ではなくて「kak・[e]・hen（書けへん）」という形になります。この「書けへん」は《書けない》という《不可能》の意味ではなくて、大阪弁ではただの《否定》の《書かない》という意味なんですね。大阪弁では《書けない》という《不可能》の意味は「書かれへん」というのであって、「書けへん」とは言わないんです。

そうしますと、大阪弁では【7】の一番上の枝分かかれのところから更にもう1本分岐する枝が出ていて、《否定》の意味を持っていても、「ヘン」の時だけは「a」ではなくて「e」を挿入するのだけという規則になっているわけです。1本枝が増えているだけ大阪弁の活用システムは東京弁や京都弁より複雑なものになっているということがわかるわけです。

こういう風にして、いろいろな方言はどうなってるかっていうことを調べるとともに、日本語動詞の記述にはこの方法で十分なのかを検証するために、この20年ほど各地の方言を調べて回っているわけです。

では、こうした地域のちがひ・空間的なちがひに対して、時間的・時代的な

ちがいはどうなのか。古い時代の日本語ではどうだったのか。そこで、【8】に平安時代語の活用をあげました。

【8】平安時代語の動詞の活用の例

四段活用動詞 (子音終わり語幹動詞)		二段活用動詞 (母音終わり語幹動詞)	
例「書く」		例「起く」	
kak・a・zu	〈第1語幹〉	oki・・zu	～ズ
kak・a・m(u)		oki・・m(u)	～ム
kak・a・ba		oki・・ba	～バ
kak・i・si		oki・・si	～シ
kak・i・#		oki・・#	連用形
kak・・are		oki・r・are・	～(ラ)レ
kak・・ase・		oki・s・ase・	～(サ)セ
kak・u・#	〈第2語幹〉	oku・・#	終止形
kak・u・be(si)		oku・・be(si)	～ベシ
kak・・u		oku・r・u	連体形
kak・・e／ba		oku・r・e／ba	已然形
kak・・aku		oku・r・aku	ク語法

これは平安時代語の〈語〉としての動詞を書いてあります。で、これを見ていただきますと、〈語〉としての動詞というのが、かなり現代語とはちがいます。

というのは、例えば「書けば」は現代語ではこれでひとつの〈語〉としての動詞ですが、当時は「書け」でひとつの〈語〉で、これに別の〈語〉である「ば」が付いているのであって(〈語〉と〈語〉の境は「／」で示してあります)、〈語〉としての動詞は「書け」までなんです。当時の発音は聞くことができませんので、〈語〉の認定基準のうちでも、〈最小呼気段落〉だとか〈最小発話単位〉などというのは確認できませんが、アクセントなら当時の資料に記録されているものがあるのでそれで当時の〈語〉を知ることができます。当時のアクセントを記録した資料を見ますと「書け」と「ば」にはそれぞれ独立のアクセントがあって、

「書け」と「ば」は別のアクセント単位になっているんです。それから、今だったら「書いて」「呼んで」なんていうのは1〈語〉なんですけれども、この時代は「書き」「て」、「読み」「て」、「起き」「て」というふうに、「て」は別なアクセント単位をなしていました。ということは、今よりも動詞は短かったんですね。動詞の後に続く「ば」だとか、「て」だとかをどんどん飲み込んでいって、動詞は、時代とともに長くなってきたということなんです。

学校文法の「単語」とは別に、〈形態素〉と区別された〈語〉という単位が必要だと前に述べましたが、それが理由の二つ目がここにあります。〈形態素〉と〈語〉を区別せずに両者を「単語」とだけしていたら、平安時代の「書けば」と現代の「書けば」は、どちらも「書け」+「ば」という2つの「単語」できていて区別できません。〈形態素〉と〈語〉をわけるからこそ、平安時代には〈語〉としての動詞は「kak・e」までで、「ba」はまだ別の〈語〉であったのに対し、現代では「kak・eba」でひとつの〈語〉になってしまっているという、きわめて重要な歴史的変化に気が付くことができるのです。

さて、平安時代と現代で一番かたちの面に変化したのは母音終わり語幹動詞です。この母音終わり語幹動詞というのは、いわゆる上一段活用・上二段活用・下一段活用・下二段活用に当たる動詞なんですが、ちょっと前に戻っていただいて現代語の【6】をちょっと御覧ください。皆さんが習った文法ですと、左下の「oki・(起き)」というのは上一段活用で、「nage・(投げ)」というのは下一段活用なんですが、どちらも母音終わり語幹動詞ということで同じなんです。母音終わり語幹動詞のうち、語幹が「i」で終わってるものは上一段活用と言われ、「e」で終わってるものは下一段活用と言われているわけです。

「i」か、「e」か、〈語幹〉末尾の音によってこの2つを区別するのならば、子音終わり語幹動詞「書く kak・」「読む yom・」だって「k」で終わるか、「m」で終わるかで区別しなくちゃいけないはずですね。しかし、学校国文法ではどちらも五段活用とするだけで、「k」で終わるか「m」で終わるかなどでは区別していない。これらを区別しないんだったらば、「i」で終わるか「e」で終わるかも区別してはいけないわけです。日本語には、昔も今もこのように母音終わり語幹の動詞と子音終わり語幹の動詞の2種類しかないのです（少数存在する不規則動詞も、この2種類を併せ持っていたり、使い分けたりする点が特殊であるというにすぎません）。

平安時代の動詞の話に戻りますと、当時は一段活用に加えて二段活用というのがあったとされています。実はこの二段活用動詞っていうのは語幹を2つ持った動詞なんです。語幹を2種類持っている動詞で、それを切り替えて使うという動詞です。「複語幹動詞」と言いまして、これは実は現代語にもある。例えば、東京弁でも「足りる」という動詞は、否定形は「足りない」ともいいますし「足らない」ともいいます。「足りない (tari・na-i)」の方は「tari・」までが語幹の母音終わり語幹なんですけど、「足らない (tar・[a]・na-i)」の方は「tar・」までが語幹の子音終わり語幹なんです。

このように2つの語幹を持っている動詞は現代の諸方言にも時々あるんですけども、平安時代の二段活用動詞っていうのもそういう動詞なんです。現行の動詞活用システムが成立する以前に存在していた、非常に古い時代の動詞の語形変化システム（残念ながらこれについては説明が大変複雑になるので今回はあつかえません）の名残で、2種類の語幹が生じてしまったんですね。～i（上二段の場合）や～e（下二段の場合）で終わる第1語幹と、～uで終わる（上二段・下二段とも）第2語幹を【8】に示してあるように活用形によって切り替えてもっているわけですが、2種の語幹を切り替えるということ以外は、現代語でやった仕組みとまったく同じ仕組みであり、子音と子音が並べば母音を入れる、母音と母音が並べば子音を入れるというシステムです。活用は、〈語幹〉と〈語尾〉など〈形態素〉間での音挿入のしくみなわけですが、二段活用という語形変化は〈語幹〉そのものを切り替えるというしくみなので、活用とはまったく別次元のものです。学校文法の活用表はこの両者を区別せずに扱っている点でも問題です。

現代語でもまだ〈語幹〉そのものを切り替えを盛んにやっているのは「する」と「来る」ですね。「する」と「来る」は不規則動詞と言われますけれども、実はこれは語幹をいくつも持っていて、切り替えて使う動詞です。「する」の場合は、語幹は「s・」（s・ase・、s・are・など）、「si・」（si・na-i、si・te、si・[y]・orなど）。それから「su・」（su・[r]・u、su・[r]・ebaなど）というふうに関東弁なんかの場合は3種類の〈語幹〉を使い分けています。「来る」の場合は、「ko・」（ko・[s]・ase、ko・[r]・are、ko・na-i、ko・[y]・orなど）という語幹と「ki・」（ki・teなど）という語幹と「ku・」（ku・[r]・u、ku・[r]・ebaなど）という語幹を持っていて、切り替えて使っているんです。そういう点で不規則動詞とされているわけです（どこで語幹を切り替えるかは方言によって異なります）。

平安時代語にもどりますが、二段活用で第1語幹と第2語幹を一々切り替えるのは面倒なので、これを今では単純化してしまって、〈語幹〉の切り替えをおこなわないシステムにしてしまったわけです。でその際どちらにまとめるかと言えば、【8】をご覧になれば、わかるように第1語幹の方がよくつかわれていたわけです。よく使う第1語幹を残して第2語幹をやめてしまう、第1語幹に統一してしまう、こういうことが起きました。これが「二段活用の一段化」と言われる歴史的变化で、現代の共通語ではもう二段活用はなくなっているわけです。

母音終わり語幹の動詞は「i」終わるか「e」で終わるかだけではなくて、語幹の長さの違いに着目して、例えば「mi・(見る)」とか「ni・(煮る)」とか「ne・(寝る)」とかってというような語幹が1音節のものと、この「oki・(起きる)」とか「nage・(投げる)」のように語幹が2音節以上のものとのわけて見ることができですが、「二段活用の一段化」は実は、語幹が「i」で終わってかつ1音節であるもので先駆けて起きたんです。これらだけが早々と第1語幹に統一されたんです。これが奈良・平安時代の上一段活用なんです。お気づきの方も多いと思いますが、「着る」「見る」「煮る」みんな語幹が1音節のものばかりですね。それに対して、お気づきの方はほとんどいらっしやらないと思いますが、上二段活用の動詞というのは実は「oki・/oku・(起く)」「tuki・/tuku・(尽く)」のように語幹が2音節以上のものしかないんです。ということは、同じ「i」で終わる母音終わり語幹のものうち、語幹が1音節のものはいち早く第1語幹への統一がおきていたのに、2音節以上のものは奈良・平安時代にはまだまだ第2語幹を残して二段活用のままだったということなんですね。

やや専門的な補注 しかし、【8】の母音終わり語幹動詞の第2語幹を第1語幹に統一してしまうだけでは、終止形が連用形と同じ形になって区別がつかなくなってしまいます。奈良・平安時代の上一段活用動詞は他の動詞に先立って「二段活用の一段化」を起こしているだけでなく、それに先立って、前に申し上げた「終止形が減びて連体形がその代行をする」という、他の動詞では中世に起きた変化を早々と起こして、そうした混乱を避けています。

ところが【8】の下から3段目の「～べし」では、奈良時代には「見べし」という形であらわれています。従来これは「終止形に付くはずの『べし』がなぜ連用形ないし未然形の形に付いているのか」と謎とされてきたのですが、「『二段活用の一段化』とは2種の語幹の一元化である」と考え、この場合「べ

し」の付く語幹は終止形とは行動をとともにせず、第2語幹から第1語幹へ変わったのだと考えれば、容易に理解できることになります。他の二段活用動詞も「一段活用化」が起きた中世から近代初期にかけて「起きべし」「投げべし」という第1語幹の形を生じています。

一方、「連体形の終止形侵食」という歴史的变化はなぜ生じたのでしょうか。自動詞・他動詞を同じ形であらわす英語や中国語と異なり、日本語は対応する意味を持つ自動詞・他動詞は形の少しちがうペアとして区別する言語です。「立つ」(自 tat·) 対「立てる」(他 tate·)、「割る」(他 war·) 対「割れる」(自 ware·) のように、子音終わり語幹動詞と、それに「e」が付いた母音終わり動詞がペアになるものはその主要なタイプです。しかし、古典語では子音終わり語幹動詞と母音終わり語幹動詞は終止形では同じ形になってしまうので、このタイプの自動・他動は区別できません。このタイプでも他の活用形では示し分けられているので、終止形だけが問題なのです。「連体形の終止形侵食」はこの不都合を繕うことが一つの動因だったと考えられます(子音終わり語幹動詞では連体形と終止形はもともと同形なのに混乱を生じていませんから、母音終わり語幹動詞で両者が同形となっても問題が生じることはないのです)。

この後、それがどのように進行していくかと言いますと、実はこの二段活用、現代でも九州に残っているんですが、とってもおもしろいことになっています。

東九州——大分とか宮崎あたりでは、語幹が1音節のものは、全部、第2語幹は使わなくなっている。「mi・(見る)」とか「ni・(煮る)」のように「i」で終わってるものだけではなくて、「e」で終わってるもの、「ne・(寝る)」なんかもう第2語幹「ぬる」は使わなくなっていて「ねる」だけになっている。しかし、2音節以上のものは「i」で終わってるものも、「e」で終わっているものも、「起きる」ではなくて「起くる」、「投げる」も「投ぐる」といっていて二段活用が残っている。長さの短い動詞は一段化が進んでしまったけれども、長い動詞はまだまだ進んでいないという状況なんですね。

それに対して西九州では、「i」で終わる動詞は長さに関係なく、短い「見る」も、長い「起きる」も、皆「見る」「起きる」っていう形になっているけども、「e」で終わるものは「ぬる」「起くる」「投ぐる」というように二段活用のまま残っている。こちらでは、長さではなく、語幹の末尾の音が何であるかが条件になっているわけです。

そして最後、南九州は「e」で終わって2音節以上のものだけが第2語幹を残している。

こうのように、徐々に第2語幹を第1語幹に置き換えていくっていうプロセスが地理的な違いに反映しているんです。

活用の問題だけでなく、プリントの後半に載せましたアクセント活用も大変シンプルで整った規則でできあがっているので、ぜひお話したかったのですが、もう時間になりましたので、残念ですが割愛させていただきます。

ここで、ちょっとお話を元にしまして、調査で各地を回った際のエピソードだけちょっとお話しさせていただきます。

活用だ、「アクセント活用」だなんていうことは、われわれは自分では全然意識しないまま使いこなしているんですね。調査しに行ったどこでも、どなたも「こんな当たり前のことを調べてどうするんですか」っておっしゃるわけです。ですが、後で、調査の結果見つかったしくみについて説明しますと、皆さん大変驚かれるわけです。

福井県の越前海岸、ここはかなり特殊なアクセントが行なわれていることが最近わかってきたばかりの地域なんですけれども、そこに行きましたらば、90歳のおじいさんですが非常に賢い、頭のいい方がお相手くださったんですけども、アクセントに関してこちらが予想もしていなかった、とんでもない形が出るんです（*「アクセント活用」のしくみについては「全体討論」の屋名池発言部分を御参照ください）。私はがっかりしてしまって……とてもいい方だと思ったけれども、やっぱりお齡には勝てないのかなと思ってがっかりしたんですね。そしてがっかりしたまま、夜、宿で休んでいる時にちらちらとその調査表を見ましたらば、ぱっと気が付いたのは実は同じ動詞でもできあがった活用形の長さが違うと、がらっ、がらっとアクセントが変わっているように見えたんです。驚いて、じゃあ、同じ長さの形になるものだけ集めてみようかと並べ替えてみたら、何と全部きれいにアクセントが揃うんです。その方言は、動詞の活用形の長さによってアクセントが決まるという方言だったんですね。

次の日に行って、まだ調べていない新しい動詞について「もしかすると、これはこういう形じゃないですか」と私がアクセントをつけて発音してみましたら、

その方がすごく驚かれ「いや、昨日来たばっかりなのに、どうしてそんなことがわかるんだ。その通りですよ」とおっしゃるんですね。「いや、これはこういう規則があるらしくて」っていうことを申しあげましたんですが、大変驚かれて、「私はここで生まれて、ここで90年暮らしてきたけども、そんな規則があるなんてことはまったく気が付いたことはなかった」とおっしゃるわけです。こういう規則はそういうもので、使っている本人も気が付かないまま使いこなしているものなんですね。だから、実際に調べて分析してみなければ全然分からない。

それから、信州の上田の辺に行った時ですけれども、図書館に行って古い方言資料をコピーさせてもらってましたらば、図書館の若い館員の方がいらして、「これはちょっと貴重なんですけど」「いや是非これコピーさせていただきたいんですが」っていうやりとりをしている時に「何を調べてらっしゃるんですか」っておっしゃるので、「実は地域ごとの動詞の活用の形やなんかを調べているんです」ともうしあげましたら、「でもこの辺は標準語で、方言なんかありませんよ」とおっしゃるんです。今回のお話では省略しましたが、実は動詞の音便形の形は、動詞活用のサブシステムをなしていて、これも非常に面白い合理的なシステムをなしているんです。実は、信州の上田あたりの東信濃（東信）地方、軽井沢なんかもそうですが、非常に面白い音便形があるんです。普通、ガ行五段活用（「g」でおわる子音終わり語幹動詞）というのは普通イ音便になります。「嗅ぐ」とか「漕ぐ」とかは、「嗅イだ」「漕イだ」となるんですけれども、この地域では「嗅んだ」「漕んだ」となるんですね。で、「この辺のことばでは、『嗅んだ』『漕んだ』とおっしゃるんじゃないですか」と言いましたら、「そうです」とおっしゃるので、「標準語では『嗅いだ』『漕いだ』ですよ」というと、その方はもうびっくりなさって本当に尻餅をつかれちゃったんです。「長野県というのは標準語をしゃべっているところだとばかり思っていましたけれど……」っておっしゃるんですね。本当にそういうことは実際にお使いになっている方でもおわかりにならない。

だから、やっぱり理論的な裏付けをもって見てゆくことで初めて見えてくるということがある。一方、そういうさまざまなバリエーションを広く見ていかないと理論の構成もできない。そういう調査をしているというお話でございます。

もう時間になりましたので、これぐらいにさせていただきます。どうも御清聴ありがとうございました。

鑑定の相異

高橋 智

こんにちは、よろしくお願いたします。中国文学専攻の高橋でございます。貴重なお時間で限られた時間ですけれども、少しお話をさせていただきたいと思ひます。私は藝文学会では平成元年に、助手になって一番最初に発表させていただきまして、もう30年以上前の話ですけれども、その後、佐藤道生先生の退任シンポジウムで1度お話をして今日3回目でございます、お話の機会をいただひてありがたいと思ひております。よろしくお願いたします。

私はずっと27、8年間研究所の斯道文庫にいましたので、最近文学部に来てお世話になっておりますけれども、斯道文庫では漢籍の——私は漢籍・中国の古典籍ですけれども——悉皆調査というか、あらゆる資料を全て調べるっていうふうな……そんなそれはできませんけれども、それを目的としてやっているところですから、色んなところに行って調査をさせていただいておりましたので、それについてちょっと感じていることを今日は3つほどお話ししてひとつだけはちよっと専門的なお話をさせていただきたいと思ひます。

一つは、世界は狭いという感じですよ。そんなのは当たり前だろうという風に思われるでしょうけれども、もちろん文化財が世界中に散在していて、日本の浮世絵がアメリカに行っても見られるとか、イギリスに行っても見られるとか、そんなことはごく普通の日常のことかもしれませんけれども、私はこういう一つ一つの典籍を調べていて、とてもやっぱり狭いってことを実感したことはたくさんあるんです。例えば数年前に石川先生、浅見先生ですね、それから松田先生、徳永先生などに、ヨーロッパのポルトガルにシンポジウムで連れて行っていただいたときです。初めてヨーロッパなんて行ったわけですけども、2日も3日も飛行

機に乗って、何時間もバスに乗って、ひなびたところの図書館に行って、そこで本を見せてもらったらすね、何か日本の古い古写本みたいなものを見せられてですね。そこで日本のものを見せていただけとは思わなかったんですけど、そこにまた漢文が記されてあって、論語の一句なんかがあって、これはどういう意味でしょうかなんて聞かれましたね。そういう時には本当にやっぱり一気に距離感が縮まったっていうか、数日前まで見ていた資料が、こんなところで見れるっていうような何か世界が狭いっていう感じですね、そんなことが一つございます。

それからもう一つは価値観が違うってことですね。これは特に美観なんですけども、私は特に外国では中国しか行きませんので、中国台湾ですね、やはり中国人の感じる美観と私たち日本人の感じる美観というのは、図書の調査なんかでは全く違うっていうことをよく感じさせていただけます。

私たちはやっぱり古い典籍って言うと、何か汚いとか古い感じがするとか、そういうことに興味をいただき、何かちょっと貴重な感じを持つんですけども、中国の人たちは決してそうではない。いかに古いものであっても、きれいなものでなければ、新しさを感じるようなものでなければ、いいものではないという風な感じを持っているんです。ですから、美観ですね、何が美しいのかっていう感覚がやはり違うんだなという価値観よく感じさせていただくことができます。

その美観とか価値観の違いっていうことが、結局3番目の判断・鑑定の違いが出るっていうことにつながっていくと思うんです。でも、もう時間の関係でこの3番目の判断・鑑定に違いがあるっていうことを、きょうは一つだけお話をさせていたいただきたいと思うんですね。現地調査において感じることでですね。

そもそも中国の古典籍というのは、印刷文化が中心であります。大体宋の時代から印刷文化が盛んになりました。北宋時代、南宋時代、元時代、明時代、清時代とこれが大体、我々が対象とする古典籍の時代と言っても過言ではありません。これ以前のももちろん、北宋時代以前の図書は、写本が中心ですけども、もうほとんどその写本は私たちは手にすることもできませんし、研究者も限られておまして、私たちが特に私は中国ではこの北宋時代から清時代というものを中心に扱っております。

北宋時代、南宋時代っていうのは日本でいうと、平安時代・鎌倉時代ですね。元、明時代、これは大体日本でいうと、南北朝時代から室町時代で、清時代が大

体、江戸時代と、こういうことになります。したがって、その北宋時代とか、南宋時代とかに出版されたものを〈宋刊本〉というふうに言う訳です。中国ではこれ〈宋刻本〉というふうに言います。元時代は特に〈元刊本〉ですね。中国では、〈元刻本〉、明時代は〈明刻本〉と言う訳です。

この呼称というんですかね、これが大変な意味を持ってくる訳ですね。〈宋刊本〉であるのか〈元刊本〉であるのかっていう、この区別によって大変な差が生じる訳ですね。ましてや、〈宋刊本〉か〈明刊本〉かっていう話になりますと、この人は子供なのか大人なのか、この人は60歳なのか、20歳なのかっていう、それ程の年代の違いが出てくるのはお分かりだと思います。そんなバカなことはないだろうと、大人と子供を間違えることはないだろうと思われるかもしれませんが、そういうことが起こるんですね、この古典籍の世界では。

これが、私が現地調査を通じて非常に——特に中国ですね——とてもよく感じることで、いまだにそれを解決する手立てもありませんし、方法も分かりませんし、そういうものなんだなっていう風なところで終わりそうですけれども。

一つだけ実例を挙げさせていただきます。

ここに『阮仲猷種徳堂刊春秋経伝集解』という、これは中国の古典籍では非常に有名な、『春秋経伝集解』というの、御存じのように『春秋』は古代中国の山東省魯の国の歴史を記した本なんですけども、孔子が手を加えたということから、儒学の教科書になっている訳です。そしてそれに注釈をつけたものが「経伝集解」ということなんですけれども、これが中国でも日本でもたくさん読まれた。日本では、古いところではもう平安時代の古い写本が残っているぐらいですから、いかに古い時代からこの『春秋』というもののものが日本でも読まれていたかということはもちろん、中国でもそうです。ですから、この『春秋経伝集解』などという大変な価値のある本というのは、テキスト上さまざまな問題が生じてくる訳です。

先ほども申しましたように、中国では宋の時代に出版された本というのは一番価値があるという風に言われています。この『春秋経伝集解』もですね、宋の時代に幾つかの本が出版されたものが現在残っております。大体、宋の時代に出版されたものは一部しかないのが普通です。2部3部と残っているのは非常に稀ですし、殆どないですね。宋の時代のものに「淳熙丙申」という、淳熙3年、1176年の刊記を持っているテキストが一つあるんです。

この本は非常に小さい本でして、「小字本」って書いてありますが、字が小さいんですね。ところが、この本を出版したこの阮仲猷という人、これはだから宋の淳熙の時代の人なんでしょう、「種徳堂」という自分の書齋で出版した訳ですけれども……この本には実は大きい字で出版した大字本というのがあったんだと、これは立派な本でその大字本というものを底本にして、字を小さくして読みやすくして出版したんだと、こう書いてある訳ですね。それがこの本なんです。

さて、その本を見てみますと、これは日本に2部～3部あるんです。先ほども申しましたように、宋版というのは普通はひとつしかないんですけれども、日本に2つか3つあるんですよ。宮内庁の書陵部というところにある1部あるんです。

宮内庁の本は文化財に指定できませんので、そのままなんです。けれども、この歴博っていう、佐倉の歴史民俗博物館にも同じものが一つあるんです。これは全部揃ってないんですけど。実はこの歴博にある本は、日本では重要文化財になっている。なんととっても宋の時代に出版されたと言われるものですから、大変貴重なものです。それで、日本では宋刊本っていうことになってる訳です。

ところでこの書陵部の方は、こういう本なんです。これは見ていただいたら、非常に綺麗な字で、しかも先程小字本と言いましたが、字が小さいんです。

この本の刊記を見ていただきます。1行目に「監本ハ大字ニ作ル」、つまり、元々大きい字で刻した立派な本があったんだと、うちはその本を用いて出版したんだと。

その次に3行目を見ていただきましたんですけど、3行目の一番上の2文字、「亡室」って書いてありますね、「亡室礙」、これ、要するに、「室礙ヲ亡ウ」っていうんですけど、「室礙」って一体何なんだ。意味が通じない訳ですよ。よく分からない。後ろから2行目「淳熙柔兆涓灘」と言う年号、干支を示す古い言葉なんですけど、丙申淳熙3年に阮仲猷の種徳堂が出版したと書いてある訳です。

それで不思議に思ったわけです。私はそれでこの本をちょっと調べてみようと思ひましてですね……。歴博の本も同じ本なんです。歴博本の刊記を今度見ますと、確かにこの1行目「大字ニ作ル」と同じように書いてあります。ところが、3行目の一番上の字と次の2文字を見ていただきますと、これが「窒」という字になっているんですよ、「室」ではなくて。さっきはただの「室」でしたが「窒」という字になっている訳です。これが何だろうなと思ってですね。こうい

うものがやっぱり現地調査って言うか、原本を見ないと分からない。これが歴博に行って、実際にこの原本を見させていただきましたら、このあな冠の穴の字ですね、この八、これはね後から手で加えているんですよ。つまり「窒礙」では意味が通じないんです。「窒礙」というのが要するに「塞がる」という意味なんですね。「窒礙亡シ」っていうんですよ。要するに「意味が通じないところはない」という意味で、これで意味が通じる。これは恐らく中国人が直したんじゃないかと思えますけどね、なかなか大変なところですから。それが近代になって日本に伝わってきたものだと思います。

意味が通じるように直している訳です。だから、この刊記自体は、非常に不思議なんですね。これが非常に不思議だなと思って、更に調査を進めまして、上海図書館に行きましてね。これを見ました。上海図書館にございました。同じもの。この宋時代の刊本というものが、2つも3つも幾つもあるっていうのは、大体おかしいんですけども……とにかく上海図書館に行きましたら、これが綺麗な本がございました。全く同じ版です。同じ版木で印刷されているものです。これの刊記を見ますと、最初の1行目、これさっき「大字」でしたけど、これは「小字」になっているんですね。よく見るとこの「小」というところが何かおかしいんです。これはだから削り取って後から「小」と書いているわけです。「大」という字を削り取ってね。恐らく書陵部にあるものももとのもので、それでは意味が通じないということで直しているんですね。それから3行目の「亡窒」、これもそうですね、直していますね。やっぱりここを削って直している訳です。

このようにして意味が通じるように、つまりこの「監本小字ニ作ル」、要するに、この本が小字本なので、この本は小字本によって作ったんだっていう風にしておけば、そもそも大字本なんて存在しないわけですから、意味が通じて誰も疑問に思わないだろうということで中国の蔵書家がこうやって直したと、いうことは、現地調査で初めてわかったわけですよ。

なるほどこの本は、やっぱりこういう風に現地に入って幾つか調べてみると、不思議なところは、歴史上みんな不思議に思って、直して辻褄を合わせようとしてるんだなということがよく分かったということなんですね。

これだけのことなんですけどね。ただ、これだけと言うとあれなんですけど……。ですからなぜこういうことをするのかっていうことなんですよ。中国の

蔵書家たちは、この本が絶対に宋の時代の宋刊本であると。宋刊本が一番貴重ですから、疑問が持たれないように全て綺麗に直すわけですね。ほかにも、この上海本はですね直しているところがたくさんあるんです。それは普通に見ると、本当にこれは宋版なのか、宋刊本なのかという風に思われるようなところがあるので、そういうところを直して疑いを防いでいるわけですね。そういうことをするわけです。

これはでも、現地に行って調べないとわからないことですね。この写真だけではわからない。これ、やっぱり実際にこうやってみると字を直しているなっていうことはわかるわけです。

中国ではなぜこういう字を直したり、こういうことをするかっていうと、さっきの美観とつながるんですよ。やっぱり矛盾というか少しでもその汚れたというか、意味にそぐわない、そういうところはきれいに直すんです。直すことは悪いんじゃないで直さなければならぬんです。つまり、それは彼らの美観によるんだと私は思っています。日本はあんまりそういうのをしない。ですから、この書陵部本はもうそのままなんです。日本ではそのまま受け入れて、そのままその本を読んでテキストとするわけです。それが日本の風習ですね。

そういうところに美観が違うので、おのずと一つ一つの本の価値を審定する感覚っていうのも違ってくる。実際この本が中国ではどういうふうの評価されているか。

これは北京図書館でね、今の国家図書館ですけれども、その善本書目でちょっと小さい字で書いてあるんですけれども、『春秋経伝集解』30巻となつてずつと下にあつて「明刻本」と書いてあるんです。つまり、これは明の時代に出版されたもので、宋版を騙って、宋版めかしている、という風に理解している。

これは、中国では偽物という感じではないんです。中国はこういう複製を作ったり、複製を流布したりするというのが、何かその偽物を作るとか、そういう感覚ではありません。それはそれで一つのを流布するために複製を作っているんだっていう感覚が中国には伝統的にございます。したがって、これは明刻本、明刊本、明の時代に宋の時代を騙って出したものだというふうに判断されているわけです、現在も。この『中国古籍善本書目』っていうのは、中国の国家の計画として、国の政策として作られている古典籍の目録ですが、これも一番最後の行、5行目のところにありますが、これも「明刻本」となっているわけです。

これはですからどうしますかという感じなんです。

で、この『春秋経伝集解』この中国の明刻本がですね 同じものが中国にはもう既に10部以上発見されているわけです。だけど、普通は1部しか存在しないような宋版がたくさんあるわけです。困ったものなんです。

ところが、日本では2つか3つあるんですけども、〈宋刊本〉となっております。一つは文化財に指定されているという状況なんです。こういう例はですから、何か特別なことではなく、こういうのは実は幾つもあるんです。中国を調べていると。私はその根本的な知識が違うとか、根本的な本を見る力が違うとか、そういうことではなくて、何かやっぱりこういう美感というかね、そういう情緒的なものじゃないかっていうふうに私は思っています。どちらがいいとか、どちらが悪いかっていうことではなくてね、これは中国人にとってはこれは明の時代のものですと。日本人にとっては、いやいや、これは宋の時代のものですと。まあ、そういうことなんです。

じゃ種徳堂っていう本屋は本当になかったのか。これは日本にある本なんですけど、「阮仲猷種徳堂二刊ス」という刊記のある、ちゃんとしたこれは宋時代の刊本なんです。ですから、確かに宋の時代に種徳堂という本屋は、阮仲猷っていう人はいたみたいなんです。だから、そういう人の名前を使ってああいうものを明の時代に恐らく作ったんじゃないかという風に思われるわけです。

また、不思議なことに、実際に今度は、その先ほどの明の時代に宋版を騙って作ったんじゃないかと思われるようなものをさらに覆刻したような本がこのように出ているわけですよ。ですから、種徳堂本と一遍に言われても、果たしてこういうものなのか、これのことなのかっていうのは実際に行ってみないと分からないんですけどね。ですから、中国に存在している今の伝本というのを全部まだ調べてはいませんが、それは今後調べる必要がありますけれども、やはり現地に行ってみないとわからないということなんです。

こういうことをまとめますと、中国と日本での判断の違いっていうのが、ひとつのその美観が中国人と日本人では違うんではないかっていうふうな、そういうところから来ているものが大きいんではないか、っていうふうに思うんです。中国では、明時代の刊本なんだけれども、それを本屋が宋版と、宋の時代のものとするために、いろいろと手を加えて、それはまさに偽造しているわけですね。そして高く売ったりしているというようなことがある。だけど、日本では普通に

宋時代の刊本と思われている。こういうこともあるし、逆にですね今度はこういう例もあるんです。今日はその例はちょっと挙げませんけれども、中国で今度は宋の時代の刊本と思われているんですけども、日本はそれが、明の時代の刊本になっているということがあるんです。

これがなぜ生じるのか、さっき言ってるようにやっぱり、その日本では、汚いものっていうかね、ちょっと乱雑なものっていうか、そういうものをそのまま受け入れる風習があるんですけど、中国ではやはり綺麗なものがいいものであるという風な感覚があるわけです。ですから、この静嘉堂文庫というのは、今世田谷にある漢籍がたくさんあるところですけども、そこにある一つの文集で、非常にきれいな本なんです。非常にきれいな本ですから、これ中国の先生たちが見るとですね。これはもうやっぱり宋時代の刊本なんですよ。ところが、日本では、なんとなく紙も汚いし、持ってた人もいろいろと手垢がついてして、ちょっと汚いんで、こういうのは明時代だろうみたいにして言うわけですよ。だからきれいなものは、もう中国では非常に尊ばれ、日本人はやっぱりまあ、そのまんま汚いものは汚いもの、古いものは古いもの、っていうふうな何かそういうふうなそのままの状態を受け入れるっていうところがあるんじゃないか、そういうことによってこういう違いが出てくるんじゃないかっていうふうに思っています。

もちろん、中国の先生は内容的にいろいろ分析して、これはもう宋時代のものであるということ論文に書いたりされていますけれど。いずれにしても、これだけの違いがあるんですね。宋時代と明時代、もう何百年の違いがあるわけです。日本でいうと、本当に明治時代から室町時代ぐらいの差があってもおかしくないぐらいの時代の差があるわけです。でも、そういうのが普通に判断として行われているわけです。

こういうのをどうするかということですね。これは、今後のいろいろ漢籍、古典籍の鑑定ということに関するやっぱり日本と中国の日本人と中国人のその意思の疎通というのは、とても大切になってくることだと思うんですけども、やはり我々はあくまでも中国の現地の方々の意見というか、学問というものを尊重しながらやっていきたいというふうには思っております。

いずれにしても今日一つこういうお話をさせていただいて、現地調査ということによって、原本を見ると、意外なちょっとしたところ何かのヒントが隠されているっていうことはよくわかる。そしてそれを探っていくと、そのいろいろ国

とか民族とか、いろんな人たちの感覚の違いっていうものが、そこから何か見えてくる。ですから、この書物文化の世界っていうものはただ本を調べて、いい本であるとか、悪い本であるとか、そういうことを見るだけではなくて、やっぱりいい本であっても、普通の本であっても、汚い本であっても、悪い本であっても、どんどん現地調査で調べていくと、いろいろなことわかってくるというようなこれが比較ということだと思っんですけどね。というふうなことが私の今までいろいろ経験した中でとても感じていることなので、事例を挙げてお話をさせていただき、皆さんもちょっと御参考にさせていただければというふうに思っております。拙い話ですけれども、このぐらいでちょうど時間となりましたので、お話を終わらせていただきたいと思います。どうもご清聴ありがとうございました。

死と無常の旅

—西洋中世文学におけるポピュラリティをめぐって

松田 隆美

英米文学専攻の松田隆美でございます。本日は、「現地調査から見た世界」という共通テーマのもとで話をさせていただきます。まず最初に、この何と申しますか、非常に楽しくゆるいテーマを考えていただいた石川先生に敬意を表したいと思っております。よくぞそれぞれ違うことを専門としている3名をまとめてくださいました。ありがとうございます。

私は「死と無常の旅」というタイトルで、——これは私がずっと追いかけてきたテーマのひとつですので——、このテーマに関連して現地調査がどのように役に立ってきたかについて、少しお話しさせていただきます。

今から30年ぐらい前までは、ヨーロッパ中世の資料を日本にいて調査するとしたら、白黒のマイクロフィルムしかない時代でした。画像データベースは始まったばかりで網羅的ではないし、画像の解像度も低いという状況でしたので、ヨーロッパ中世のような時代を専門としていると、1次資料へのアクセスを考えると現地調査なしで研究は成り立たない時代でした。その後の30年間を振り返ってみますと、デジタル環境が当時からは想像できないほどに充実しました。高解像度の画像と高速で大容量の回線のお陰で、たいていの資料はオンラインで閲覧可能となりました。図書館も博物館もデジタルコンテンツは自分たちで制作することが標準化しました。加えて、コロナ禍の影響もありました。一時的にせよ、それまで有料であったデジタルコンテンツが無料で提供される環境が一般化してくると、恐らくそれ以前にはもう戻れないでしょうし、一方で、コロナ禍で海外に出かけての調査ができないなかでも、それなりに研究が持続できるほどにインターネット環境の整備が間に合ったこともまた事実です。

そうした状況では、現地調査の必要性も日々変化していて、現地調査とデジタル環境は切り離せないと思います。私はヨーロッパ中世の写本を研究対象としているので、大英図書館などで写本を調査することもあります。今日は、私がこれまでに意識的に実施してきた教会美術や装飾美術を対象とした現地調査について、幾つか例を挙げてお話しさせていただきます。

私が研究において常にキーワードとしてきたことに「ポピュラリティ」があります。私のフィールドは中世後期、14～15世紀のイングランドが中心ですが、そこで流通していた英語、フランス語、ラテン語の作品を対象として、個々のナラティブやモチーフのポピュラリティを推し量ることを、文学研究の前提としてきました。作品の読まれ方は一通りではなく、一人で本を手を持って黙読することもありますし、誰かが音読してそれを何人かで聞くという群読形式もありますが、いずれにしても、多くの場合、現地語の英語やフランス語で読んでいた一般信徒のあいだ共有されていた前提や予備知識をある程度推測できたら、それは個々の作品を分析、解釈していく上でかなり有益だろうと考えています。ただ、数百年前のことですから、一般信徒、一般読者の読書傾向や常識、教養といったものを具体的に知ることは相当に困難であるという状況が存在します。

特定の物語やモチーフなどがどの程度広く知られていたか、ポピュラーであったかを推測するための指標は幾つかあると私は考えています。1点目は残っている写本の数で、これは比較的単純で、現存する写本の数が多ければ、それだけよく読まれた、知られていたであろうということです。

もう一点は2次引用の多さです。2次引用というのはいわゆる孫引きですが、第三者を介して引用されるということは、その作品が既にかかなり広く人口に膾炙していたのではないかとということです。3点目は複数言語での存在です。英語だけではなくフランス語、ラテン語、イタリア語などにも類例が見られるとしたら、それだけ広い階層の読者が想定できます。

さらにもう1点、特に今日の話と関連する指標は、複数メディアでの存在ということです。具体的には、私が文字テキストとして読んでいる話、あるいはその中に登場する特定のモチーフが、教会美術などの視覚メディアでも存在しているとしたら、そのこともポピュラリティの証拠になるのではないかと思います。海外での調査では、写本を調べに図書館に行くだけでなく、むしろそうした情報をもとめて、中世の公共空間である教会を中心に訪れて、教会建築や装飾に使わ

れている周縁的な類例を意識的に調査、記録するようにしてきました。

教会などに残されていたり、あるいは今は美術館、博物館に収められているさまざまな装飾芸術や装飾品——壁画とかステンドグラスとか、それから床面のモザイクとか——、そうしたものを調査、記録することが私の現地調査の重要な目的です。教会美術 (church art) の領域では、この30年間にデジタルコンテンツ化がめざましく進みました。それゆえに、デジタルアーカイブやデータベース化の現状、どこまでオンラインで確認可能を常に意識しつつ、どこを訪れるかを決める必要があります。例えば、ロンドンのビクトリア・アンド・アルバート博物館は、中世に限らず装飾美術や工芸品などの宝庫で、その膨大なコレクションについては、19世紀以来分野毎にカタログが編纂されてきました。ただ、それらを統合したデータベースの構築については、四半世紀前に付属図書館の館長とお話したときには、それにはまず分野別のカタログ類を整理して、カタログのデータベースを作成するところから始めないととうてい無理だとのことでしたが、その後の進展はめざましく、最近では収蔵品の多くがデジタル化されて、オンラインのアーカイブとして閲覧可能になっています。¹

ロンドンでもう1か所、こうした図像の研究には欠かせないのがロンドン大学のウォーバグ研究所で、そこに長年にわたって蓄積されてきた、図像学的に分類された写真のコレクション (Photographic Collection) があります。やはり30年ほど前に研究所を訪問したときに、デジタル化の予定について尋ねたことがありました。そのときは、それにはまず写真毎に残されている手書きのキャプションや説明書きの解読から始めないといけないから、夢のような話だという返事でしたが、今は全てデジタル化されてオンライン・データベースになっています。²つまり、美術史の研究対象となる比較的有名な絵画や彫刻以外の、装飾芸術的なものに関しても精力的にデータベース化、オンラインでの公開が進んでいます。たとえばステンドグラスに関しては、1970年代にスタートした中世のステンドグラスを残らず記述してカタログ化するプロジェクト (CVMA) があります。³これは計画が遠大すぎてなかなか完了のめどはたっていませんが、もっと限定的なケース、たとえば中世後期に巡礼地でお土産として作られ、巡礼者に売られていたバッジ (pilgrim badge)、あるいはミゼリコード (misericord) と呼ばれている、教会の聖歌隊席のたたみこみ椅子の裏面に取り付けられた持ち送りに彫られた彫刻などについては、個人研究者が中心となっかなりデータベース化がなされま

した。⁴ そうした研究プロジェクトベースで構築されたデータベースの場合、運が良ければ大学等によって引き継がれていますが、一方で、しばしばあることですが、研究期間の終了とともに放置されてしまい、古色蒼然としたホームページがアップデートされずに残っているケースもあります。

そうしたデジタルコンテンツ化の進展と偏りを踏まえつつ、存在は知られているが、記録や調査が不十分な周縁的な遺物を現地調査することを意識的にやってきました。それらの多くは教会のなかにありますが、大体薄暗く、しかも対象物は高窓とか天上とか梁の上とか椅子の下とか、見にくいところにあることが多いのです。三脚もフラッシュもなしで、カメラを手持ちで撮影する必要があります。こうした教会美術そのものについて美術史の論文を書くのであれば、撮影許可を申請してそれなりの時間と経費をかけて本格的に撮影すればいいのですが、私はあくまで文学史的研究のための基盤を作って、論文で傍証に使用したりすることが目的ですので、質より量を意識して、なるべく効率よくデータを集めています。

私が研究テーマとしてきたヨーロッパ中世の死生観や死後世界と関連づけて、幾つか例を挙げてみたいと思います。1つ目は英語で ages of man というモチーフ

で、これは人間の一生を幾つかの時期に分割するものです。青年、中年、老年の3世代から始まり12ヶ月に対応する12まで3、4、5、6、7、10、12など、何通りもの分割が可能で、図式的ではありますが中世的人生設計の枠組みと言ってもいいかもしれません。図1のように、車輪の周囲に各世代の人物像が配置され、車輪の回転にあわせて上昇し、頂点に達すると逆に段々と下り、最後は死んで横たわります。⁵ 車輪のモチーフとしては、中世にはとてもよく知られている〈運命の車輪〉があります。これは運に翻弄される人

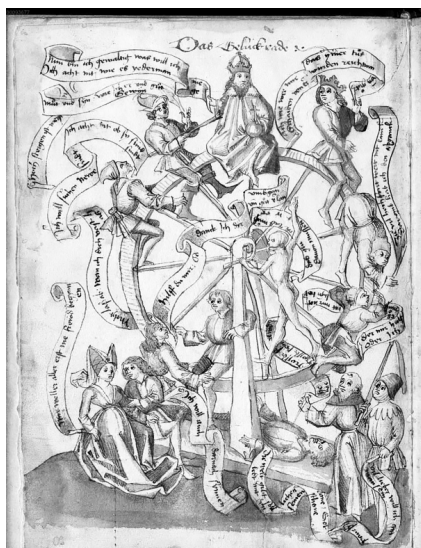
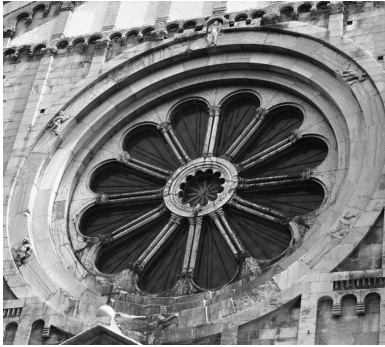
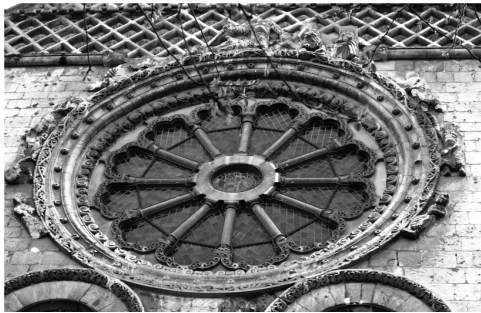


図1: Bayerische Staatsbibliothek, cgm 312, fol.98



(左) 図 2: Basilica di San Zeno, Verona

(下) 図 3: Église Saint-Étienne de Beauvais



生を表現する分かりやすいモチーフで、やはり人物像と組み合わせられることが多いです。違いは、人物像が、生まれたばかりの赤子から青年、壮年、そして最後は老年へと変化してゆく点で、「人生の車輪」(wheel of the ages of man) はしばしば、ゴシック様式の教会の袖廊などにみられる円形の窓を車輪に見立てて、造型されています。北イタリアの教会建築、たとえばヴェローナのサン・ゼーノ聖堂などに現地調査に行きましたが(図2)、比較的最近訪れたのが、北フランスのボーヴェのサン・エティエンヌ聖堂です。この教会の建築や美術品の画像はいろいろと公開されていますが、それだけでは人物像の細部は確認できません。⁶実際に訪問して、かなり摩耗している細部を撮影した結果として、像の1つは子供の姿のように見えますので、恐らく人生の車輪のモチーフだと思われます(図3)。

この ages of man のモチーフは、人生の車輪以外にも見いだされます。こちらは人生を6つの時期に分割したもので、1475年に制作されたとされるシエナ大聖堂床の装飾でしたが、現在は市庁舎(パラッツォ・プブリコ)内の市立美術館の床に移設されています(図4)。⁷この「人間の6世代」——幼年期

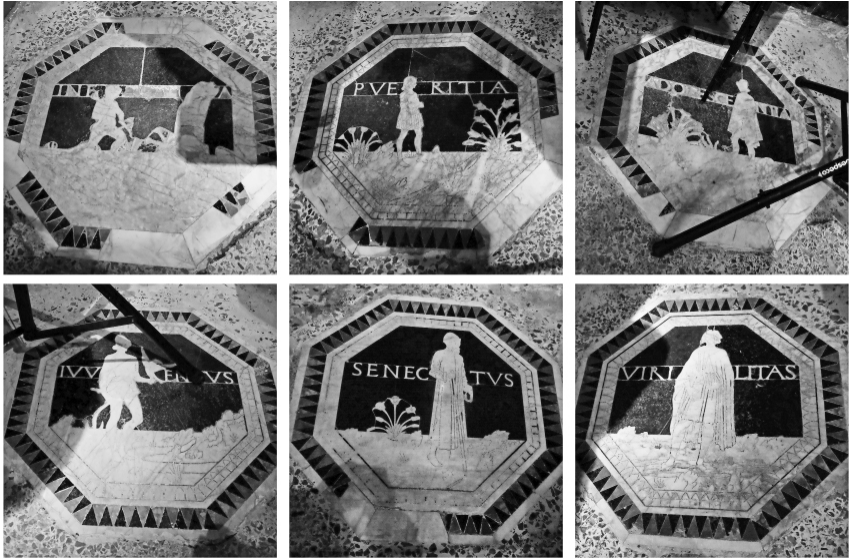


図 4: Museo dell'Opera del Duomo, Siena

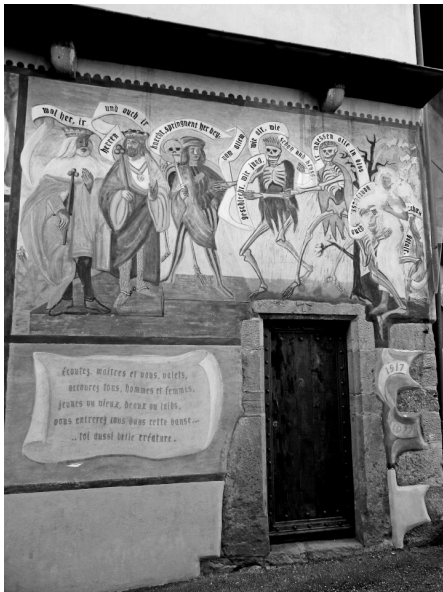


図 5: Église Notre-Dame-des-Sept-Douleurs, Kientzheim

(infantia)、少年期 (pueritia)、青年期 (adolescentia)、成年期 (iuventus)、壮年期 (virilitas)、老年期 (senectus) — は、百科事典的な著作として中世を通じて人気を博したセヴェーリヤのイシドルス『語源』(XI. 2. 1-13)に基づいていると思われます。床に椅子や用具が置かれていて一部隠れていますが、勝手に動かすわけにもいかないのでそのまま撮影しましたが、美術作品としてはあまり注目されていないことがわかります。

中世後期の死と無常のテーマに関連する図像としては、「死の舞踏」、そして「3人の死者と3人の生者」として知られる中世後期のモチーフ

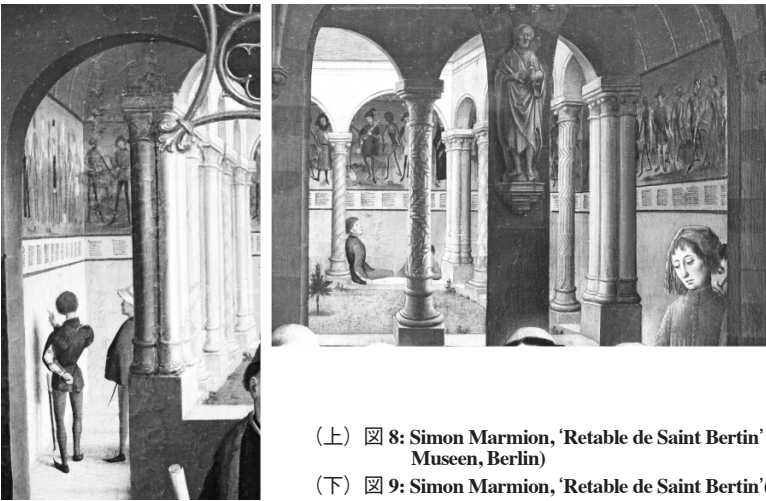
があり、教会の壁画や時禱書写本の細密画でしばしば目にします。この図像についても私は機会ある毎に調査してきました。「3人の死者と3人の生者」は、3名の着飾った貴人が、狩りなどの楽しみに興じているときに、突然に、かつては同じように高貴な身分であったと思われる3体の屍骸像と出会って狼狽する場面を描いたモチーフです。図5は、アルザス地方のキーンツハイムという村の教会の外壁に描かれている「3人の死者と3人の生者」の壁画です。近代以降の修復が大胆になされているので、作品としての価値はあまりないとされていますが、アルザス地方のライン川沿いの町にはこうした壁画を持っている教会が連なっていますので、モチーフの歴史を考える上では貴重な資料です。



(上) 図 6: Aître St Maclou, Rouen

(下) 図 7: Aître St Maclou, Rouen

図6はノルマンディー地方のルーアン市内にある「聖マクローの墓地」(Aître St Maclou)で、ここにはかつて「死の舞踏」の連作がありました。もともとは14世紀後半に、黒死病の死者を火葬したさいの納骨堂として整備された建物で、近代になってからは教区の小学校に転用された時期もあり、今は美術学校になっています。歴史ある木造建造物なので、今は Matterport の3次元デジタルコンテンツとしてホームページ上で公開されています。⁸ 前庭を取り囲む2階建ての建物の円柱に、「死」の擬人像と「死」に連れ去られる人間のペアが彫刻されていました。フランス革命時の聖像破壊で、彫刻の頭部などは破壊されました(図7)。今は痕跡しか残っていないので、美術史的価値はないのかもしれませんが、「死の舞踏」がヨーロッパ中で流行した15、16世紀に、このモチーフが実際にどのようなところで一般の人々の目に触れたのかを知ることができる、貴重な痕跡だと考えています。



(上) 図 8: Simon Marmion, 'Retable de Saint Bertin' (Staatliche Museen, Berlin)

(下) 図 9: Simon Marmion, 'Retable de Saint Bertin' (部分)

「死の舞踏」の例をもう1つ挙げます。図8は、フランドルス地方の画家シモン・マルミオン (c.1425-89) の〈聖ベルタンの祭壇画〉(1459年)で、現在はベルリン絵画館に所蔵されています。ベルリン絵画館に行けば誰でも見ることができますが、注目すべきは背景に描かれている修道院中庭の壁です。それを拡大してみると、明らかに「死の舞踏」の連続壁画で、壁画を鑑賞している人びとの様子が描かれています(図9)。この細部の確認は、少なくとも現時点ではオンラインの画像や画集では不十分で、実際にその絵のところへ行って、細部を撮影してくる必要があります。⁹

同様な例は、パリのカルナヴァレ美術館にある、フランドルスの画家ヤコブ・

フリンメル(c.1526-90 以前)が1570年頃に描いたパリのイノサン墓地の絵についても言えます。¹⁰ イノサン墓地を取り囲むクロイスターの壁面には「死の舞踏」が描かれていたことがわかっていますが、その壁画がこの16世紀の絵画に小さく描かれているという指摘があり、確認のために訪れました。撮影不可でしたので手元に画像はありませんが、肉眼では、それらしきかたちが認められるものの、判断は難しい状況でした。

最後に「煉獄」にかんする図像を挙げたいと思います。12世紀頃に、キリスト教の死後世界には、死後に償罪をするためだけに準備された場所として、天国とも地獄とも異なる第3の場所、煉獄が誕生しました。煉獄については、聖書に何も記述はないのですが、『コリントの信徒への手紙1』の「その人は、火の中をくぐり抜けて来た者のように、救われます」(3.15)という一節が、死後に課される償罪のための責め苦を完遂することで救済に至るという意味に解釈されたのです。責め苦がいかなるものかについても、「火の中をくぐり抜ける」をヒントに中世では様々な想像されました。

この煉獄の図像調査の一環でブリュッセルにあるノートルダム・オ・サブロン教会を訪れました。教会の

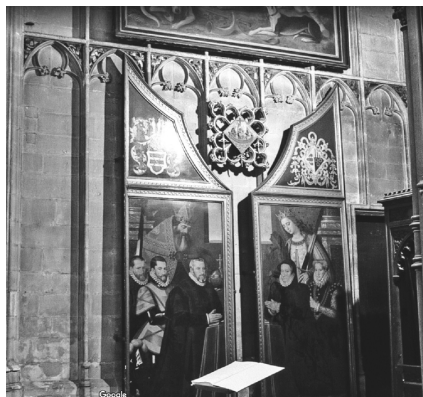


図 10: Eglise Notre-Dame au Sablon, Bruxelles

壁を装飾するアーチの頂部と長方形のフレームの間にできる狭い三角小間(窓小間、スパンドレル)を埋める装飾的な浮彫彫刻を調べ



図 11: Eglise Notre-Dame au Sablon, Bruxelles (三角小間)

るためです (図 10)。¹¹ 実際に行ってみると相当薄暗くて見つけにくく、撮影もしにくい場所ですが、そこに業火で苦しむ煉獄の魂の様子が描かれています (図 11)。中世の大聖堂や教区教会では、天井リブ交差部分の留め装飾 (roof boss) やミゼリコード (misericord, 聖歌隊席のたたみこみ椅子の裏に取り付けられた持ち送りに彫られた彫刻) など、普段目につきにくい箇所にも、さまざまな図像モチーフが彫られたり描かれています。そうした教会芸術の図像を具体的に調査することで、中世文学における「ポピュラリティ」考えるための、ひとつの文脈が提供されると考えています。私にとっての現地調査は、図書館に行つて写本を調査することだけでなく、むしろ教会などに残されている、あるいは残っていた過去の視覚的痕跡を自ら確認して、研究の基盤を作っていくためにも重要なのです。

註

- 1 <https://www.vam.ac.uk/collections>
- 2 <https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/home>
- 3 <https://www.cvma.ac.uk/jsp/index.jsp>
- 4 Kunera, late medieval badges and ampullae: <https://kunera.nl/en>; Stalla - Medieval choir stalls database: <https://stalla.rich.ru.nl/>
- 5 München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 312, fol.2v (Schwabens 1450 – 1473); <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00093677?page=6,7>.
- 6 cf. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7b/Beauvais_%2860%29%2C_%2C%A9glise_Saint-%2889tienne%2C_croisillon_nord%2C_rosace_et_roue_de_la_fortune_1.JPG
- 7 cf. Elizabeth Sears, *The Ages of Man: Medieval Interpretation of the Life Cycle* (Princeton, NJ, 1986), p.137.
- 8 <https://my.matterport.com/show/?m=RzD8zNNn2zM>
- 9 詳しくは、松田隆美『煉獄と地獄－ヨーロッパ中世文学と一般信徒の死生観』(ぶねうま舎、2017年) pp. 223-27 参照。
- 10 Jacob Grimer (attr.), 'Le cimetière et l'église des Innocents' (c.1570), Paris, Musée Carnavalet. <https://www.carnavalet.paris.fr/collections/explorer-les-collections>
- 11 Eglise Notre-Dame au Sablon, Bruxelles. <https://www.fondsamiseglisesablon.be/> ('visite virtuelle')

全体討論

石川先生：これから質疑応答に入りますが、その前に今日お話いただいたお3人と、それと私とで質疑応答をしたいと思います。それが終わりましたら、フロアの皆さん、あるいはネット上でご覧の皆さんにお話を伺いたいと思います。

それでは、最初に屋名池先生のお話でしたけれども、屋名池先生のご専門は日本語学でいらして、後の高橋先生、松田先生のように現物を扱う学問とはちょっと違っておりますので、この御発表も多少毛色が違うかなってというのはわかりだと思えます。

疑問というわけではありませんが、屋名池先生の御発表は屋名池先生の研究そのものだというふうに思いました。けれども、アクセントとかそういうもの、あるいは方言に関係する問題で現地調査ということで結びつけますと、おそらくすでに方言調査なりとかは、いろんな方が成果を挙げられて本として出してらっしゃると思うのですが、屋名池先生がよく方言調査でいらっしゃる時には報告をもとに、さらにそれを裏付けるような形での調査をなさっているのでしょうか。それとも、全く屋名池先生の——ご自分で新しい理論を立ち上げる方なので——それを狙って自分の新しいものを作るような気構えで現地調査しているのでしょうか。その辺をうかがいたいなと思いました。

屋名池先生：ありがとうございます。各地の方言の動詞の活用についてはかなり報告がございます。ただ、どれも従来の学校文法で——皆さんが高校までにお習いになる文法は学校文法っていうんですけども——学校文法の枠組みで記述してらっしゃる。

ですが先程も申しましたように、あの活用表ではさまざまな方言の具体的な形を到底入れきれないんですね。ですから、皆さんいろんなふうに工夫してらっ

しゃるんですけども、根本的に作り直すのではなくて、まあ言ってみればちょっと手を入れた増改築程度のを、それも統一なく個々におやりになっている。ですから、事実そのものはかなりわかっているところもあるんですけども、それをすべて統一的に記述できる方法というのが考えられていない。それなら、私がひとつ、そうした日本語動詞の活用を地域・時代を超えて統一的に記述できる方法を作ってやろうというので、考え出したのが、【7】に書いたような記述方法です。これは、現代の共通語を例にして書いたのですが、実は日本語のすべての方言や時代語がこういう形で書けるんですね。同じ枠組みで書けますと、これを比べることができるようになるわけで、同一基準で比べますとどこがどう違うのか、どちらがより複雑でどちらがよりシンプルなのか、さらにいうと、方言・時代語がすべてこういうかたちで整理できるとすればそれらすべてに共通する、日本語の動詞活用の本質というのは一体何なのか、更にはこれがどのようにして生じ、今後どういう方向へ進んでいくのかというようなこともわかるんじゃないかっていうことで、それからずっと特徴的な方言を選んで調査をおこなっているんです。

実はこの活用のシステムはそんなに古くから存在していたものではないと私は考えておまして、実はこれより前にはまったく別のシステムがあったのではないか。現行のシステムは、さきほど詳しく述べましたように、子音同士が並ぶのを避けて母音を挿入し、母音同士が並ぶのを避けて子音を挿入するっていうシステムですけども、これは比較的新しいシステムで、これより前には、母音と母音が並ぶと一つの母音に融合してしまうっていうシステムが存在していたらしいということがわかってきているんです。【8】にあげてある古典語に第一語幹と第二語幹が生まれてしまったのは、その前代のシステムの名残としてのこっているんだと考えられるんですね。その前代の太古のシステムから、現行のシステムへの移行は、琉球方言と本土方言がわかれた時（これ自体、奈良時代よりずっと前ですけども）より、ちょっと後にそういうことが起きたようなんです。琉球と本土で、このようなことが別々に起きたので、特に母音終わり語幹の動詞のあり方が、琉球方言と本土方言ではちがうものになってしまっていることから、その時期が推定できるわけなんです。

このように太古に、現行のシステムに先行して、性格の異なる別のシステムが存在していたというだけでなく、それとは逆方向にみて、現行のシステムもあ

まり遠くない将来、終わりをむかえるんじゃないかと思っているんです。

それはなぜかと言いますと、日本語の動詞の、〈語幹〉は、子音で終わるものと母音で終わるものとの2種類あるんですけども、実は現在、九州では、母音で終わる動詞語幹にはその後に子音の「r」をくっつけることで母音終わり語幹の動詞も子音終わり語幹になってしまい、動詞はすべて子音終わり語幹1種類だけになってしまうっていう変化が起き始めているんです。例えば「見ない」っていうのを九州方言では「見ん」と言いますが、〈語幹〉の「mi・」の末尾に「r」をくっつけた上で、「N」を付けようとする、rとNが並んでしまいますので、ここには母音が挿入される。《否定》の意味をもっている〈形態素〉ではその母音は「a」が選ばれるという規則がありますので、「見らん (mir・[a]・N)」という形になってしまうんです。「そんなん見らんで」、こういう風に言うんですけども、こういう形がどんどん生まれてくると、今度は後ろ側に来る否定の「・N」の前に挿入される「a」までがうしろの「・N」の一部と捉えられるようになってしまって「・an」という形に変わってしまう。「mir・an」となるわけです。そうしますと、すべての動詞において、〈語幹〉は子音終わりのものだけ、〈語尾〉は母音始まりのものだけという組み合わせしかなくなってしまうことになるので、〈語幹〉末尾と〈語尾〉先頭との間で、子音同士、母音同士が並んでしまうことはなくなります。ということは、〈語幹〉と〈語尾〉の間で生じる子音連続、母音連続を避けるために母音や子音と挿入するという、現行の活用のシステムは必要なくなってしまう。今ある動詞活用のシステムはなくなってしまうわけですね。今、九州でこういう方向にどんどん変化が進んでいるんです。

で、この変化が起きてゆく順番は面白いことに、先程述べた「二段活用的一段化」が進んでいく際の順序とまったく同じなんです。母音終わり語幹の動詞のうち、「i」で終わる短い語幹の動詞から始まって、「e」で終わる語幹の長い動詞が最後になる、という順序で、ちょうど化学でいう「イオン化傾向」のように、動詞が歴史的な変化を起こす時には、それが起きてゆく決まった順序があるんですね。実はこれは〈ら抜き言葉〉の生じてきた順序でもあるんです。〈ら抜き言葉〉は大体どの方言でも「i」で終わる語幹1音節の動詞から始まって「e」で終わる2音節以上の動詞が一番遅れるという形で変化してきているんです。東京でも昭和の初めに最初に報告されたのは「見れる」などでした。

先ほどの九州で起きている変化にもどりますと、実はですね、そうした変化が

起きて、それどころか、もう完了してしまっているっていう方言がありまして、実はそれは沖縄本島的那覇や首里の方言です。ですから、那覇や首里の動詞には本土方言のような活用はもうないんです。一見、複雑な動詞活用の様に見えるものがありますが、それは活用ではなくて、本土方言でいえば音便形なんです。音便形を作り出すシステムは、今回はお話するのを省略しましたがけれども、本土方言では、活用システムに付随するサブシステムになっているんですが、〈語幹〉と〈語尾〉の間で生じる子音連続、母音連続を避けるために余りの音を入れるという、活用のシステムとは原理がまったく違って、〈語幹〉と〈語尾〉の間で生じる子音連続を避けるためには、〈語幹〉末尾の子音をまったく違う音に替えてしまうという原理によってできているシステムなんです。那覇や首里ではこの音便形が特別に発達していて、活用とは独立の別なシステムとして確立してしまっているんですね。

だから、もうそろそろ本土方言も、あと何百年かかるかわかりませんが、今のこの動詞活用システムがなくなって、新たなシステムに移行する時期が来る可能性があるだろうと考えているわけです。そんなこともこうやって調べていくとわかってくるわけです。

動詞の活用のように従来、すでに先行研究の調査の結果があるものは、そういう風に利用しております。

一方、各地の方言の動詞の「アクセント活用」に関しては、従来の研究はほとんどありません。どう捉えたらいいか見当がつかなかったため「複雑である」の一言ですまされて研究されてこなかったのです。それで、アクセントといえば常に一定で語形変化しない名詞のアクセントしか調査されてこなかったわけです。私の動詞の「アクセント活用」の調査では、とりあえず、この名詞のアクセントで特色のあることがわかっている地域を調べに行っています。

ただし、これもですね、システムというものを想定して調べていくと、今後のこともわかってくることがある。今回、この発表を準備している間に、ちょっとした、しかし大変重要な発見をしました。

英語のアクセントは、どこを強めるかという音の強さに関わるアクセントですが、日本語のアクセントは音の高さに関わるアクセントです。しかし、われわれは語の一拍一拍の高さを覚えているわけではない。アクセント単位の中に、音の高さが変わる、いわば特異点があって、これがその〈語〉のアクセントを決

めてしまいますので、われわれはこれを覚えているわけです。その特異点の性質（音が下がるのか、上がるのかなど）は時代や方言によって異なり、特異点の有る・無しや位置はそれぞれの語（アクセント単位）ごとに決まっています。名詞などでは、われわれはこれを一語一語覚えているわけですが、動詞や形容詞では、もう少し複雑で、特異点の有無や位置は、動詞により、活用形によりことなるので、種類が膨大でこれはとても覚えきれない。で、これは、その時々語幹と語尾の組み合わせによって規則に従って作り出されるんです。これが「アクセント活用」です。このとき、特異点の位置は、動詞の語形が長いか短いかによらず、活用形ごとに語末から数えて一定の位置に現れます。しかし、この位置は東京でも、大阪でも活用形ごとに違って、まちまちなんです。それが平安時代の京都では、連体形だけを例外として、ほとんど同じ位置に決まっています、非常にシンプルなんです。

しかし、この現代語での活用形ごとの違いや、現代と平安時代との違いは、先程申し上げた、動詞が後に来る要素を飲み込んで〈語〉として大きくなってきたという時代的な変化、の結果、その飲み込まれたものの違いによって異なって見えるようになったにすぎないのであって、現代の東京、大阪のものも、そうした後続の要素を飲み込む前の平安時代の京都方言の動詞の形にさかのぼってその語末から数えることにしてみると、その特異点の位置は、平安時代の京都のものからずっと変わっていないということがわかったんです。つまり現代の東京のアクセント活用も、大阪のアクセント活用も、同じ起源の兄弟関係にある、そういう風に考えて問題ないということがわかりました。

ですから、こうやっていろいろ調べてみると、そんなことが見えてくる。見えてくると、今度は調査に行って何を調べればいいかがわかってくる。このように調査を進めています。

ですから、さっき石川さんが聞いてくださったように何も予備的な知識のないところで調査できるかといえば、確かにそうした理由で調査できないものもあるわけですし、私が非常に興味を持っているのにいまだに調査できないのは、日本語の擬音語・擬態語です。日本語は擬音語・擬態語（いわゆるオノマトペですね）、これが非常に豊富な言語なんですけれども、またその地域差も非常に激しいんですね。ですから、各地の擬音語・擬態語を調査したいんですが、何を・どうやって調査すればいいのかがまだ全然わからない。膨大な量があるもの

ですから、全部を取り出して体系化することは自分のことばでも大変むずかしい。それでも自分のことばなら時間をかければできなくはありませんが、ほかの地域のことばについては一箇所に何年もいつづけてお相手を質問漬けにして調べるわけにはいかない。とりあえずここさえ押さえておけば全体の見通しがつくという柱になるものがまだまったくわからないので、調査に行って何を聞いたらいかがわからずに、調査することができないでいるんです。

ですから、今石川さんに聞いていただいたのはまったく核心を突いているというか、大事なところを聞いていただいたことになります。ありがとうございます。

石川先生：ありがとうございます。

次に高橋先生の御発表につきましてですが、具体的なお話がかなりありましたので、私本当に全く同じようなことを経験していて、白黒の時にはこれも松田先生の話も同じですけど、白黒の時には全く分からないけれども、本物を見ると色が違うんだっていうのはしばしばありますし、それから白黒で、私の場合絵が入ってることが多いものですから、絵のことが白黒では全然分からないというようなこともあります、全く同感した次第であります。

高橋先生の方から何か補うところとありますか。

高橋先生：特に補うことはないんですけども、一つだけじゃちょっとお話。現地調査で、これは色々なことがあるんですけど……。さっきかつて松田先生、石川先生とポルトガルに行ったという話をさせていただきましたけど、ポルトガルから帰る時に、私用事があったので、一人で帰らなきゃならないことになったんです。

リスボン空港にタクシーで送ってもらったのはいいんですけど、空港からが大変だったんです。何とか「ジャパン」とか「トウキョウ」とかかってチェックインはしたんですけど、どうやって出国手続きをしたらいいか、どこに行ったらいいの全然わかんなかったんです。そしたら、自分の鞆、持ってた車付きの鞆がコロコロと向こうに行っちゃったんですね。それを気づかずに思わずキョロキョロしていたら、その鞆を掴んでこっちに持ってきてくれる人がいて、わたしに「这是你的吗？」って言ったんですよ。これは中国語で「これはお前の鞆か」

って。ここで中国語を聞くと思わなかったんですね。本当にもう救われた感じで、「世界は狭いな」と、「中国語を勉強して良かったな」って思って、その人に出国手続きとかいろいろ聞いて案内してもらってね。リスボンで中国の方に助けていただくとは思わなかった……世界は、やっぱり狭くなってつくづく思った出来事で、そんなこともありました。

ちょっと雑談ですけど、ひとつ補足させていただきました。

石川先生：私はその時の経験で高橋先生と一緒にいて、高橋先生の言葉でよく覚えてるのは、リスボンの坂から海が見える道を見て、確か「マカオと同じだ」っていうことをおっしゃって。そのときにマカオはポルトガルの影響があっただけで、それと同じだということで高橋先生が感動しているのを見て、私も感動しましたからね。

高橋先生：はい、マカオは行ったから分かるんですけど、本当にやっぱり似てましたね。マカオ・ポルトガルやっぱり世界は狭くなって思いました。

石川先生：はい、それでは続いて、松田先生の方のお話に移りますが、松田先生は、もう30年前からそのデジタル化のことをなさっていました。ご存知のように慶應ではいろんなプロジェクトでデジタル化は推進していました。慶應の作り方はかなり高級な作り方で、本当はもっと安くできるのではないかと私はいつも思っていました。

西洋における人生の車輪は日本だと山なんですよね。日本は山に対する信仰が多いから、人生を山で子供から徐々に大きくなって上が壮年で、おじさんになると下にいるっていう、そういう絵がとても流行るんです。これは1枚物で流行るんですね。それが「ああ、やっぱり日本は山」で、「ヨーロッパだと車輪だな」ってなるところにさっき感動してしまいました。松田先生も何かありましたらお願いします。

松田先生：今石川先生がデジタルの話振ってくれました。私の話では、どこまでオンライン環境でデータが取れるのかということ常横目で見ながら、現地調査、特に画像系の調査は必要になるだろうという話をさせていただきました。

ただ何と言うか、どうやったって全てのいわゆるアーティファクト、文化財を全部デジタル化し、高精度でデジタル化することは不可能なんですね。する必要もないでしょうし。

恐らく今、いろんな図書館で積極的に来館者が自分でデジタル撮影することを認めるようになってきているのは、それぞれが、自分の研究の必要や興味に応じてデジタル化したものをシェアしていくような形でデジタル化資料を増やしていく傾向も大きくあると思います。

だから、それぞれが自分の研究対象の資料で記録を作成して、それをお互いに共有していくような環境は、これから大事になってくると思います。さっきからリスボンの話が出ていますけれども、リスボンで私一番思ったのはですね、——日本史の浅見先生がリーダーで我々を連れて行ってくださったのですが——例えば1冊のキリシタン版を、石川先生とか高橋先生とか、そういう東洋の書物が専門の方と、それから徳永さんとか私とか、どちらかというところと西洋の間で、一緒に見るという経験は初めてだったんですね。それで同じ本でも、それぞれの書物史の領域が違うと見方が違ったり、ここは普通なんだけど、ここは面白いという発見が、短時間でしたけど色々ありました。それがもとで今年制作したFutureLearnの旅の書物のコースにも繋がっていった訳です。現地調査では、誰と一緒にいくかもすごく大事だということを思いました。その点で、色々恵まれたと思っております。

石川先生：確か私も、皆さんと一緒にいったお陰で、ひとりじゃ絶対行かないかなっていう美術館に入りました。そこに日本の屏風があったんですね。

それはどういうことかといいますと、もうおわかりのように、ポルトガルと交渉があった……今から400年前、1600年前後ですかね、恐らくその頃に持っていかれたとしか考えられないような屏風がそのまま置いてあったんですよ。

そういう日本の美術品をどういうふうに扱うかは、国によってだいぶ違うようですね、例えばあのローマとかバチカン市国には日本から屏風がある程度……信長が安土城の絵を寄付したそれがいまだに見つからないなんていうニュースは御存じだと思いますけれども……そういう風にもうどこかにしまわれて、あるいはなくすってことはないんでしょうけども、簡単に出てこないところもあれば、普段から日本のものとして公開しているようなところもあることに私は驚

きました。

ですから、その時私一人だったらまずいけなかったところですけども、皆さんに案内していただいて行って、色んなこと知ることができたってということで、私も松田先生に同感いたします。

お互いにはこのぐらいでよろしいでしょうか。

続きまして先ほど申し上げましたように、フロアの皆さんに今回のお話に関連するようなことで、ご質問あるいは御意見等がありましたら伺いたいと思います。どのようなことでも構いませんので、よろしくお願ひします。いかがでしょうか。

フロア1：面白いお話を聞かせていただきました。幾つか聞こうと思っていたことなんですが、2点だけ、屋名池先生が調査方法をどういう風に選んでいるのかとか、調査先ですね、聞こうと思ったら、皆目見当もつかないものもあるっておっしゃってたんで、それはもうああそういうこともあるんだと思ったんですけど、屋名池先生の研究みたいな場合に、データの整理とか分類とかっていうのをどういうふうにしているのか。

例えば屋名池先生の場合でしたら、書き取って記述して調査をするんだと思うんですけども、それをどういう形でもって整理していくと、後で分析できるのかって……松田先生の場合ですと、図像なんてかなりばらばらなんですけど、どんなような形にまとめているのかってことがすごく気になりました。

あと、これは2点目の質問時、これは高橋先生になんですけど、日本の刊本と中国の刊本では使い方が違うというお話でしたけれども、そもそも中国の現在の研究者の方は、そういう刊本の扱い違いについてどう受け止めているのかというのがちょっと興味がありまして、その2点について、3人の先生方にお伺いしたいと思います。

屋名池先生：私の調査方法ですけども、あの調査地点の選び方は先程申し上げたようなことでございます。

調査のお相手ですが、このような調査は規則性を導き出すためのものですから大量のデータを聞かなければいけない。誰にでもお相手していただけたらと限らない。いわば人を選ぶ調査なんです。そうした方に出会えるまでが本当は大変

なことなんです、私は方言研究を専門としている人間ではないので、ずるいと言えはずるいんですけども、昔、大きな科学研究費のプロジェクトに加えていただいたときに、方言学の研究者の方とたくさん知り合ったものですから、そういう方々にいいインフォーマントを紹介してもらうことが多くあります。

普通の方言調査は大体2時間ぐらいで終わるものなんですけども、私の調査は1週間かかるので、それから人間関係を作らないとなかなか聞いていけない。それから普通の調査は発音の問題であるとか、語彙の問題であるとかを聞くことが多いんですが、そういうものについての調査方法っていうのはいろいろ今までにも開発がされてまして、例えば「湯飲みのこと、何と言いますか」とこういうふう聞いてしまうと「湯飲みでしょ」って答えられてしまうので、こういう誘導尋問に絶対にならないように、「お茶や白湯などを入れて飲む入れ物のことを何と言いますか」というなぞなぞ式で聞いたりするとかいうように、調査の方法が発達しているんですけど、私のは文法調査なのでこういう方法が使えないんですね。

で、私の場合は最初に何か所かパイロット調査して、どういうファクターが働いてるのかっていうことを知ることから始めます。動詞の場合ですと、今までのお話でも繰返し出てきましたように、子音終わりの語幹、母音終わりの語幹っていう違いは重要なんですね。それから、それからアクセントの場合は、私が仮に〈+アクセント素性〉〈-アクセント素性〉と呼んでいるんですけども、日本語の動詞の語幹はアクセント活用の面からは大きく2種類に分かれてるんですね。活用に関しては語幹が子音終わりか、母音終わりかというのが重要なんですが、アクセントに関しては、子音終わり、母音終わりに関係なく語幹が〈+アクセント素性〉をもつものは、同じような振る舞いをするし、語幹が〈-アクセント素性〉をもつものは、子音終わりでも母音終わりでも同じような振る舞いをする。「同じような振る舞い」というのは、前に申し上げたように、動詞のアクセントは語幹と語尾が組み合わさることで規則的に作り出されるんですが、その「アクセント活用」規則についての振る舞いのことです。これは、子音終わり、母音終わりという分類とは違った分類、別次元の分類ですから、日本語の動詞の語幹は活用については子音終わり・母音終わり、アクセント活用については〈+アクセント素性〉・〈-アクセント素性〉とわかれているので、2×2の交差分類で都合4種類に分かれていることになります。

この〈アクセント素性〉の+/-は原則、どの方言でも、どの時代でも同じで、意味的に対応する自動詞・他動詞では「落ちる」が+なら「落とす」も+というように共通しているので、方言が分岐する前、自動詞・他動詞の分化する前という日本語のきわめて古い段階で定まったものと考えられます。

こういうのを基準にして、代表的な動詞を選んで、調査表を用意していくんです。

アクセント調査っていうのは普通は読み上げ調査——書いたものを読み上げてもらう調査が主なんですが、読み上げ調査だと自然なアクセントが出ないとかいうことで、その場でその語を利用した短文を作ってもらうなんていう工夫が最近では盛んに行なわれているんですけども、私の場合は、選んでいった動詞の基本形だけを書いた紙を渡してしまって、「これを打ち消す意味の形にしたらどうなりますか」とかですね、聞いて行くんです。基本形しか書いてないものしか渡してないので、打ち消しの形はその方がその場で作らなくちゃいけないわけです。このように、それぞれの変化形はその方自身にその場でつくっていただく。そうしますと、かなり初めは大変で、皆さん「そんなことを急に言われても」って困惑なさるわけです。方言のインフォーマントになるっていうのは、実はすごく大変で、私も実は東京の下町方言のネイティブ・スピーカーなので、研究対象になったことあるんですが、実際にやってみると非常に大変でした。調査者が標準語で聞いてきたら、標準語で答えられない人は今いないんですね。日本中、どこへ行っても、お年寄りだって今はそういう教育を受けてきている年代の方ばかりになっていますから。ですから標準語で聞かれても、地元の言葉でしゃべれるっていう、いわば一種の演じられる能力がある方じゃないと駄目なんですよ。

語形をその場で作り出していただくんですが、この調査の場合は、意味をあんまり考えてもらっては困るんです。例えば「起きる」という動詞を「何々させるっていう形にしたらどうなりますか」という時に「『起きさせる』なんて言わないな。『起こす』って言うからな」っておっしゃるわけですね。ですが、その「『起きさせる』なんて言わないな」っておっしゃっている段階でもう「起きさせる」という形を作っちゃっているわけです。語形態に関わる規則は意味に関係なくはたらくので、意味的には不自然であっても語形は作れてしまうんですね。こちらとしては、こうした語形こそが聞きたいわけなので、意味にこだわられてしまうと困るわけです。ですが、慣れてこられると、動詞の語形は規則的

に作れるので、もう意味を考えないで次々次々作れちゃうんです。ですから、慣れてこられると、もう本当に自然な形が綺麗に出てくる。それで先程申し上げた越前海岸のご老人のように、こっちが予期しない形が次々に出てきて、私が用意したファクターでは捉えられない形をしていたために、私の方がびっくりしちゃったなんてこともあったわけです。実はそこにも綺麗な規則性があったわけですが。それ以来、そこで得た、「動詞の個々の変化形のできあがりの長さ」もファクターとして取り込んで調査しております。

そういう形であらかじめ想定した分析枠を用意して行って、聞いたものを聞き取ってくるっていう形で調査をしております。

高橋先生：ご質問ありがとうございます。中国の今の研究者達がどういう風に古典籍っていうものを捉えているかっていう御質問だったんですけど、これは今お話したことともかかわるんですが非常にゆゆしきことでして、これはもう松田先生の今のお話のごとくに、ですから、松田先生がおっしゃるようなデジタル化っていうのは本当に進めるべきであって、とても学術的に意味のあることなんですけれども、逆に中国の場合は、そのデジタル化の非常に進んでいまして、もう何でもかんでもデジタル化してネット上に上げられるということになっていくので、まさにもう原本を見なくてもネット上で全ての研究が終えられるということになりまして、またその原本がなかなか図書館で見られないっていう状況があります。なので、先ほど説明したようなああいいう細かいところを原本を調べて違いを比較して、そこから色んな結論を導いていくっていうのが結構難しい状態なんですよね。

中国の現代の研究者達にとっては古典籍の研究っていうのは、やっぱりまさに〈文字学〉と言うんでしょうか、内容的に読んで分析していくっていう〈考証学〉っていうんでしょうかね、そういう方向と、それからこういう現物をたくさん見られる大体図書館関係の人ですが、文献学・書誌学的な研究をする2つの方向に大きく分かれてるっていう現状があると思いますね。

私なんかはそのどちらかかというと、その文献学というか、書誌学的な原本を扱う方なので、そういう図書館関係の方で本を常に扱うことのできる人達と連絡を取って、そういう人達と親しくなって色々教わっているという感じなんです。ですから、さっき挙げたような例も、実はこれは上海図書館の著名な書誌学の先

生に教わったことなんです。現物を見ながら緻密な研究をするということになると、それはもう中国の学者はもうとてもすごいもう我々が足元にも及ばないような研究をされると思いますけれども、ただ、現状では若い研究者達はなかなか原本見られないということがございますので、デジタル画像によってさまざまな研究を行なっているというのが現状だと思います。

そもそも古典籍の扱い方というか、古典籍に対する接し方っていうのは、日本と中国は根本的に違って、大体日本ではやっぱり古典籍が一般に流布するのは江戸時代なんですけれども、やはり古典籍というのは日本人にとっては、特に漢文の資料っていうのはこの知識人のとても何て言うか、非常に権威のあるようなものですから、本も立派な本なんですね。

普通に読むような人でも表紙が硬くて、背筋を伸ばしてきっちりこの書見台で本を読むようなそういう感じの本なんですけど、中国の場合は比較的非常にいい、珍しいいい本であっても、表紙が柔らかくて、触りやすくて普通に書見台なんか使わずに手で表紙を折り曲げて、それこそお茶でも飲みながら読んでいくような、そんな感じなんですね。中国人の知識人っていうのは、元々そういう感じなんです。ですから、その書物に対する意識っていうか、それが歴史の中で根本的に違うっていうところはあると思うんです。

書物を日本人は大切にするけれども、—— さっきの美観にかかわってくるんですけども—— 解説するんだけど、本にたくさんの書き入れをするわけで、メモ書きをする。日本人はやっぱり勉強しますんでね。ところが、中国人はそういう風に非常に気楽に本を読む感じなんですけども、決してその本の中には、よほどのことがなければ本にメモ書きをしたりはしない訳です。偉い先生の説を本の中にメモ書きするっていうようなことはありますけど、普通に読んで普通に自分でメモ書きをするようなことは滅多にしない。ですから何て言うんでしょうかね、こう根本的に本に対する態度っていうか姿勢っていうか、日本人と中国人が違いますので、そういう感覚を持って、やはり中国の古典籍に対していかなければならないというのが、私のこの現地調査における一番調査注意しているところなんですけれどもね。

このデジタル化ということなんですけど、とにかく中国の古典籍というのは、私達外国人が考えてるような半端な量ではなく、もう本当に恐ろしい量がありますので、やっぱりそれをひとつひとつ丁寧に調べて自分なりに調査していくって

ことはかなり実際には難しいことで、これは本当にデジタル化というものが、これからの中国にとっては、中国の研究者にとってとても重要な方向性になるんだろうって言うことは言えることだと思いますね。そんな風な意識の違いって言うものを持ちながら、私も調査をしているというのが現状です。

石川先生：今の中国と日本の比較で日本は平気で書き入れしちゃうんですけども、松田先生、ヨーロッパはどうです。あの何か書き入れてあるようなものも見るような気もするんですが。

松田先生：そうですね、慶應義塾図書館にある本でも、かなり重要な人物の書き入れが入っているものがありますし、誰が書き入れたかはひとつの重要な研究分野になっています。やはり来歴は——これは東西同じだと思いますけれども——非常に重視しますし、テキストに注釈を付ける伝統がヨーロッパには根強くありますので、特に古典作品への注釈の変遷はとても重要になってきます。

石川先生：ありがとうございました。他にありませんでしょうか。ご質問等。

フロア2：どなたでも結構ですけど、データベース化された資料を使用する場合についてです。海外の資料を使って個人研究をし、またそれを公開する場合の手続きについて教えていただきたいのです。データベース化された海外資料の使い方ですね。そのまま使用することは恐らくできないと思いますので、所属機関に申請書を改めて出す必要があるのでしょうか。

松田先生：おそらく図書館ごとにその使用についてはかなり具体的なガイドラインが定められておりますので、それに従えば問題ないと思います。それで使用目的は何か、学術論文に使用するのか、それとももう少し一般で販売される本の挿絵に使うのかとか、それによっても状況が違ってきます。一般論としてこうだとは言えませんが、私の知る限りではそれぞれの図書館がかなり詳しくホームページなどでガイドラインを示していますので、それに従って淡々とやっていただくのが一番いいと思います。

石川先生：中国の方はあんまりそういうのはないんですかね。

高橋先生：松田先生が言われたのと同じだと思います。ただ、画像で公開されているもの、例えば内容的にそれを用いるとか読んで内容を論じるとか、そういうのは恐らく自由にやっけていいんじゃないかと思います。ただ、画像を図版に使うとか、論文に掲載するとか、そういうときは以前は全然申請なんてしないでやっけてたんですけど、最近ほうるさくなりましたので、一応そういう所蔵機関に願い出たほうがいいかもしれませんね、その画像を使う時には。

でも、中国の場合はそういう画像を用いたり、その引用したり、そういうのはもう非常に自由ですので、自由というか寛容ですので、もうどんどん使っけていよるしいということ、申請してくれるのはなお嬉しいみたいな。あまり神経質にならずに資料をどんどん使われた方がいいと、むしろ喜ばれると思います、中国の場合は。

フロア2：あの中国のこと私は分かりませんが、欧米の場合は非常にその点が厳しいだろうと思いますね。データベース化されない以前のこと私は常にあの第一資料を直接あたって調査してきて、必ず同時に使用許可をとってやっけてまいりましたけれど、データベースをどう扱ったらいいのかっていうことを誰も、特に研究者、学生にはどのように伝えたらいいのかっていう、そのことをまだ非常に不安に思っけております。

時々、こういうことがあっけたんですよと所蔵機関から言われることがあっけたんですね。ですから、やっけてその辺は一応所蔵機関の所定の規約に基づくということ、すれば間違いないわけですけど、欧米の場合は画像を見てそのまま使っけてしまったら大変なことになると私は感っけております。以上です。

石川先生：質問等ありますでしょうか。手を挙げるあるいは声を出しても大丈夫だと思っけています。ちようどいい時間にはなっけてきましたけれども、よろしいでしょうかね。

ちよっと私が屋名池先生のお話で気になっけていたのは、上田市立図書館っけていうのは、私も20年ぐらいい行っけていたんですけども、とても親切なところ、……。屋名池先生の場合、そこに方言調査の何か資料があっけたっけてことなんです

か。

屋名池先生：『信州方言読本』という、青木千代吉さんという方が、戦後すぐに学校の副読本のような形で出されたものがあるんですが、今となっては稀覯本でめったに手に入らないんです。実態に即した記述がされていて大変貴重なものなんです。それがたまたまその図書館にあったものですから、ちょっとコピーとらせていただこうと思ったわけです。

地元の県立や市町村立の図書館・図書室なんかは、東京の大きな図書館にもないような郷土資料をたくさん持っていますので、方言調査の際も予め調査に行くのが常道になっているんですね。

石川先生：それこそ現地調査で調査ができる資料だということでありました。

ぜひとも質問したいという方があれば、もちろん手を挙げてよろしいですから。じゃあお願いします、最後です。

フロア3：ありがとうございました。屋名池先生の話に出たその気づかないってところから、高橋先生と松田先生にちょっと最後お伺いしたいんですが、二人のお話はやはりいろいろ普段気づかないところっていうのが現地調査を見て、あるいはデジタルを使って見えてきて、高橋先生の「美感の違い」という言葉が非常に私は感銘を受けまして、やはりそれは先生が長年こう見てきていらしたから、先生ならではの哲学というか、それをそういった言葉で表されたのかなと思いました。

その普段気づかないことが見える、そして、その美感というものを築き上げて見ていくってことは、一つには恐らく3人の先生方に共通しているのは、とにかく足を運ぶ、いろんなものを見る、っていうことが大きいと思いますが、それ以外にもこういった現地調査をなさるにあたって、非常に重要だと思われることを、私たちのメッセージとして最後お伺いできたらなと思います。

屋名池先生：私は、今回は生の言語の調査のお話をしたんですけども、実は昔、日本語がいかにして横書きというしくみを手に入れたかっていう調査をずっとしたことがあります。実は日本語はもともとは横書きはできない、縦書きしかでき

ない言語だったんですね。よく欄間なんかにかかっている額に右から左に横書きで書いてあるように見えるものがありますが、あれは実は1行1文字の縦書きでございまして、紙幅いっぱい大きく1文字書いてしまうと、1行に1字しか書けないんですね。

あれは横書きではなく、1行1字の縦書きであると、そう考えなければならぬ根拠はいろいろありますけれども、例えば普通、昔はくずし字で続け書きすることが多かったわけですが、続け書きするのは1行の内部でだけであって、隣の行に行移りする時は続け書きはしないんですね。あの横書きに見えるのはくずし字であっても絶対続け書きされないの、あれは1文字であってもそれだけで1行をなしているんだといえるんですね。

それから江戸時代ですと、文字の繰り返し記号は、いわば「行頭禁則」で行の頭には持ってこられないんですけれども、1行1字で書かれている額であっても、繰り返し記号だけは例外的にそうした1字の下に書いてある。左隣には絶対書かない。これはそこが次の行の頭だからそこには持ってこられないのだ、とかいうことも根拠としてあります。

そういうものを調べていく中で、今回のお二人のご心配とは反対の方向で、今後の心配をいたしております。私はデジタル化などされないものにいっぱい出会ってきたからです。

私が扱っているのは言語、文字ですので、資料となるのは文献型のものばかりではないんです。例えば「縦書き・横書き」と言ってわれわれがぱっと思いうかべるのは、街で目にする看板であったり、ポスターであったり、そういうものだと思うのですが、まあそういうものはまず保存されない。ですから、昭和の初期には東京の街の雰囲気はどうだったんだろう、当時の風景の中で縦書き・横書きはどのように現れていたんだろうと知りたくてもなかなか知りようがないわけです。めずらしいもの、貴重だと考えられたものは残りますが、当たり前のも、ありふれたものは誰も残そうと思わないので、その時代の人たちには常識であったものも、のちの時代の者には知ろうとしても知ることができないものになってしまう。

例えば昔は映画会社の系列館は週替わりで上映してゆくわけですから、映画のポスターは映画会社から毎週回ってきて、それをどんどん貼っていかなければいけない。それを貼らないと、次からポスターを回してもらえない。ですから、町

のあちこち契約して掲示板をかけさせてもらっておいて、そこへ次から次へと前のものを剥がさないままポスターを貼り重ねていくんですね。私の小さい頃も、ガビガビになるぐらいこんなに厚くポスターが貼ってあった。ですから映画ポスターは雨ざらしになり、新しいポスターの下に隠れてしまいというわけで、保存されるポスターなんかないわけなんですよ。また、戦争中なんかは、国が隣組やなんかにたくさん啓発ポスターを配ったわけですが、こういうものもほとんど実態がわからない。それから銀座通りなんか日本の目抜き通りなのに当時の看板が縦書きだったのか、横書きだったのか、横書きだったら左からだったのか、右からだったのか、そんなことも全然わからないんですね。だからそういうものを調べるのは非常に大変でした。

たまたま聞きつけた資料を見に行ってみせてもらったわけです。映画ポスターの場合は、今、国立映画アーカイブと名前が変わりましたが、昔の東京国立近代美術館フィルムセンターに、あるコレクターが大変な苦勞をして生涯かけて集めたポスターのコレクションが入ったということで見せてもらいに行ったんですけど、見せてもらうまでが非常に大変でした。埋もれた映画フィルムの捜索から、修復、定期的な上映会、映画史の研究と大忙しなのに、学芸員の方はごく少人数しかいらっしゃらない。映画はいろんな研究テーマの資料になりうるので、多方面の方が調査に来られるけれど一々対応している暇もないので、映画プロパー以外の調査はすべてお断りしていると言われてしまいましたが、ずいぶん粘ってお願いしてやっと拝見することができました。ですが、それもまだ修復前でもうぼろぼろになってるものなので、バックヤードでなるべく短期間で調査してほしいと言われたもんですから、妻と二人で行って大わらわで調査しました。

それから、町内なんかに配られたポスターは、たまたま中野区のある町内会長さんがどういうわけか、1枚ずつは貼らないで取っておいたらしくて、それが戦時中の公共ポスターの一大コレクションとして残ったわけです。それが区の郷土資料館に寄贈されたというのを聞き及びまして、それも見せてもらうまではなかなか大変でしたが、結局ご理解をいただき全部調査させていただきました。

看板はもっと大変でした。古い看板の実物のコレクターという方はよくいらっしゃいますが、そうした方が集めるのは、ありふれたものではなく、めずらしい形態のものが中心で、また看板が実際に使われていた年代はわからないものがほとんどなので、ある時期の町の景観史料としての価値は低いのです。そうして

いろいろ探しているうちに、非常に奇抜な人が、銀座の街を日本橋から新橋まで、通りの北側も南側も、全部の看板を縦に書いてあるのか、横に書いてあるのかまでふくめて店頭風景をスケッチしたものが、昭和初期のある商業美術の雑誌に絵巻状に載っているというのを見つけて、やっとそれで知ることができたというようなことがありました。

こうしたものは、デジタル化されるどころでなく、その前の段階でどんどん減びて失われてゆく。そういうデジタル化以前っていう点で言えば、方言もまったくそうできて、このままいけば生の方言はどんどん減びていってしまいます。私の調べている語形態にかかわる文法規則は、それでもかなり残りやすいんですけども、現在各地の伝統的な方言は独特の発音もボキャブラリーもどんどん消滅にむかっておりまして、今本当に緊急調査が必要な領域なんですね。文字で書かれたものの方も、私が調査したものなどは、やっぱり今調べないと資料自体がどんどん失われていってしまって知りたくても知ることができなくなってしまふ。これからどんどん便利になっていくっていうのは、かけ離れた方向にある資料なんだなっていうことを痛感しております。

高橋先生：ありがとうございます。非常に重要なお質問ですね。この美感というのは、私はだから書物に対する特に中国人の例えば蔵書家とか、その美感というものは物凄くこの研ぎ澄まされたものだと思っているんですよ。だから、それをやっぱり理解しないと中国の古典籍はわからないっていう風に私は思っているんです。

ところがそれがデジタル化社会になってきて一つ困ったことが起きてね。デジタル画像でいろいろ変えてしまうんです。技術が非常に高度なので、例えば日本の室町時代とか江戸時代なんか日本にあった本がたくさん中国に今入っているわけですよ。そういう本には大体日本人がさっき言ったように、訓点を書き入れたり、要するに、メモ書きがたくさんあるわけですよ、本にね。それは彼らにとっては不要なものでしかないわけです。だから、そういうのも画像で全部削っちゃうわけですね、綺麗に。そのメモが字にかかっていると、そのかかっているところを削って、画像できれいに手直しをしていくと、そういうことは非常によく起こっているんです。

それは何かいかにも贋物を作っているような感じがしますけれども、しかし

ながら、この中国の美感というものをたどっていきますと、例えば、中国も大体中華民国くらいになってからですけれども、複製本、影印本っていうのがたくさん出るようになりました。

その時にも既に例えば我々にとっては1冊の本の中でも、刷りのいいところと刷りの悪いところがあるわけですね。そうすると、刷りのいいところと悪いところは一緒に入っているところで、その本がいつごろ刷られたとか、いろんな状況がわかる。ところが、影印本を作る人にとっては、その刷りの悪いところは、だめなわけです。

そうすると刷りが悪いところだけ他のきれいな本で補っちゃうわけです。そうすると元の本の姿も分からなくなる。デジタル化社会においては画像においてそれが非常に多いんです。以前の影印本っていうのは、そういうこともちゃんと注意して影印していることはあるんですけども、今のデジタル画像作成においては全くその説明なしにどんどんきれいにしてしまいますので、デジタル画像——中国の場合ですよ——を使う場合には注意された方がいいと思いますね。

原本をやっばり見ないと分からない。原本を見た方がいい、デジタル画像はどうか変えられている可能性があるっていう、本当にもうそこで苦労していること、たくさんありますのでね。そんなことが私は「美観」ということと「デジタル化」ということで気になってはいることなんですけれども、でも、それがまた中国の文化なのかなというふうには思って……面白くないんですけど、そんな感じがあります、どうもありがとうございます。

松田先生：ちゃんとお答えになっているかどうか分からないんですけども、私の今日お話をさせていただいたような現地調査は、それで特定の論文にしようというものではなくて、あくまで自分の研究の裾野を広げるためのものなので、何でも見ておく、そこで拾えるものは全部拾ってくる、もらえるものは全部もらってくる。特にパンフレットとか、そういうものはまさに屋名池先生のお話にもあったエフェメラルなものですから。

もし全部データベース化されて簡単に検索できるようになったとしても、これも私よく言っていることですが、検索できるためには何を探しているか知ってなきゃ検索できないわけで、それで広がる自分の知識の幅は限られると思うんですね。やはり実際にそこへ行って、その特定のものに到達するまでの距離感の違

いが記憶にとって重要です。オンラインデータベースで見ることができるものでも、実際に現地で見emることに大きな意味があるのではないかなと思っています。

石川先生：うまくまとまった感じがしますので、これでこのシンポジウムを終わりにしたいと思います。3人の先生方貴重なお話ありがとうございました。