

文法教育と文学教育の融合の可能性 ——認知文法的観点からの読解の例を通して——

On the Possibility of Fusion of Language Education and Literature Education

倉 林 秀 男
Kurabayashi Hideo

1. はじめに

大学の英語教育において文学作品の精読が主流であった時期がかつてあった¹⁾。斎藤（2003）は、明治以来の英学が英語を学ぶことが英文学を教えることであったにもかかわらず、明治後期から大正時代に英文学と英語学の専門分化が起こって以降、今日まで文学教育とコミュニケーション重視の英語教育とに二分されたままであると指摘している（6）。文学作品を精読することが、英語の読解力を向上させ、さらには、教養として、芸術言語としてテキストを鑑賞する目を養うことができると考えられていたからであろう。しかし、こうした授業が今日の大学英語教育において主流にはなり得ない。このことは現在刊行されている大学英語教科書を一瞥するだけでも明らかである。多くの大学用の英語教科書は各種語学検定試験に対応したもので、プレゼンテーションや会話の演習を目的としたものが多く、それらの内容は時事的な問題を中心とした記事や、語彙レベルを制限して書かれているエッセイなど多岐にわたる。だが、文学作品を題材とした教科書の出版数は圧倒的に少ない²⁾。さらに、各種英語能力検定試験のための授業と称して、高等学校までの英語の復習から始めて問題演習を中心に行う授業もある。

こうした現状について、大学英語教育学会授業学研究委員会編著（2007）による『高等教育における英語授業の研究』では、「大学全入時代」により、英語の基礎学力低下が著しく「底辺拡大化」し『『実用』方向に著しく傾斜してきたことにある』と分析している（1-2）。学力低下に加え、実用英語教育化の流れの中で、英語の授業において文学作品を精読することや文法や構文といった英語の仕組みそのものについて考え、理解を深めるという授業が影を潜めてきているのは当然の流れなのかもしれない。

そこで、本稿ではこうした今日の英語教育の潮流にたいして、別の観点から、すなわち言語学的知見を援用した文法学習を文学作品の精読と組み合わせる行うことが英語力涵養のための一つの有効な手段になり得る可能性を提示してみたい。

1) 斎藤兆史・中村哲子（2009）iii ページ。

2) 「大学英語教科書協会」<http://www.daieikyo.jp/aetp/>では主要な大学英語教科書出版社で今日刊行されている出版物をテーマ別に検索することができる。いわゆる「総合英語」教材で一つのテキストの中に語彙、文法、会話、読解とまんべんなく学習できるようなものが多く出版されている。文学作品を扱った出版物は年に数点ほどしか新刊が刊行されない状況である。

2. 文学作品を英語文法の授業で使うその意義

文学作品を正しく理解するには、まずはテキストを正確に理解することに始まるが、それが不十分であったりすると、誤読する危険性が生じる。正確な理解、すなわち誤読をしないようにするためには文学作品をたくさん読むというような方法も取られることがあるが、文学作品を作り出す言語に着目し、その規則について十分な知識を持ち合わせることで、正確に文学作品（だけではなく、すべての言語表現にあてはまる）を理解することが可能となるはずである。

一方文法学習は、択一式の問題を解いたり、規則の暗記をするという、いわゆる試験対策のために行われるのではなく、実際の言語活動に応用できるようにすることを目標とすべきである。英語の規則の理解を通して、言語の論理的な側面、科学的な側面について見識を深めることもできるだろう。日本語の文法と比較することで、英語という言語の特質を発見することも可能だろう。さらには、サピア＝ウォーフの仮説を出すまでもなく、文法を学ぶことでその言語の文化圏の人々の考え方や事態把握のありかたについて知ることもできるだろう。しかしながら、言語はコミュニケーションの道具であるという立場に立てば、そのコミュニケーションを支えている言語規則、すなわち文法を学ぶことで、話し手の（または、書き手の）メッセージを正確に受け止め、円滑なコミュニケーションが行えると考えられることもできる³⁾。そこで、本稿では文法が単なる規則を暗記するための学習ではなく、メッセージを正確に伝達したり、理解するために重要な役割を担っていることを理解し、実際の言語活動と密接に結び付いていることを示したい。そこで、実際に筆者が行っている文法の授業を例として提示するところから始めたい。

本稿でとりあげる授業は英語文法の授業⁴⁾であり、もちろん文学作品の読解や解釈のための授業ではない。学科統一のシラバスおよびテキスト⁵⁾で、複数の担当者によって授業が行なわれている。この授業の目標は、文法がわかれば英語がわかるということを前提とし、認知言語学の観点から英語文法を理解することにより、使える英語を身につけるというものである。広義の認知言語学は話し手の立場からその話し手がどのように事態を把握し、言語化しているのかを解明をする研究領域であり、形が違えば意味が異なるという立場をとる。また、話し手の発話時の態度やものごとの捉え方が語彙の選択に影響を及ぼすという考え方の上に立っている。そこで、話し手という概念を、文学作品の書き手および主人公と置き換えることで、テキストの構成意図⁶⁾や、登場人物の心理状態について、テキストを文法的な観点から捉えることでより深く理解するのである。したがって、この授業で文学作品を利用して文法を理解することは授業の目標とも合致しているのである。

この英語文法の授業は次の3つのステップで展開している。最初の段階として、指定された教科書に

3) もちろん語用論的知識なども必要であるが、まずは言語そのものの規則を学ぶことが重要であるということである。

4) 筆者が担当している獨協大学外国語学部交流文化学科の2年次必修英語科目「Grammar for TOEFL & TOEIC I・II」の授業で行っている事例である。1クラスは約30名程度である。

5) 田中茂範 2008『NHK新感覚 わかる英文法 文法がわかれば英語はわかる!』をテキストとして使用している。

6) テキストが読み手に与える効果などである。

そして文法事項を確認する。理解が深まった段階で文学作品を導入する。実際に文法に注目しながら英文テキストを読んでみると、解釈の手がかりを得ることができるということを学生に実感してもらうためである。最後に読みの確認をするためのディスカッションである。

3. 英語文法の授業における文学テキストの使用例

そこで、自動詞と他動詞を理解することを目標とした授業を取り上げ、実際の授業でどのように文学作品を使うかについて説明していくことにする。最初のステップの文法理解であるが、教科書を使用し、一般的な自動詞と他動詞の説明を行なう。自動詞、他動詞は大学入学前の既習事項であり、多くの学生は他動詞は一般的には「目的語を伴う」、自動詞は「直接目的語を伴わない」動詞であると教えられてきた。しかし、こうした文法の理解が実際の英語使用場面に活かされていないため文法学習が無味乾燥なものとなり、学生の学習意欲も同時に奪っていくことになる。そうならないためにも、文法がわかると英語がわかり、使えるようになるということを徹底し、常に「意味」と「文法」を意識させながら授業を展開させていく必要がある。そのため、一方的な講義の形式を取らず、ディスカッションをベースとした授業を運営していく⁷⁾。まずは、自動詞と他動詞を理解させるために、以下の例文の意味の違いを学生に考えさせる。

- (1) The horse kicked me.
- (2) The horse kicked at me.
- (3) A drowning man will catch a straw.
- (4) A drowning man will catch at a straw.

(1) の文は実際に馬に蹴飛ばされたことを意味し、(2) は直接蹴られたのではなく、あくまでも馬が私を蹴飛ばそうとしただけのことを表している。そして、ことわざの「溺れる者は藁をも掴む」は(3)と(4)のどちらの文であるかを考えさせる。もちろん、正解は(4)であり、藁をつかもうとするが、つかめない。とにかく藁のほうに向けて手を伸ばすイメージがあるということを学生に理解させる。具体例を通して学んだ後に、その背後にある規則を理解する。この規則の集合体こそが文法であり、その理解なくしてテキストの理解はできないのである。他動詞は目的語を伴い、主体の動作が目的語に直接作用するものであると説明を加える。そうすると *He runs.* のように働きかけられるものが存在しない場合、その動詞が自動詞であることを理解させる。しかし、大学入学前にこうした理解のプロセスを経て英文法が定着している学生は非常に少ないのが現状である。大学受験を経験してきた彼らは短時間で正解を選び出すために、「速読」や「パラグラフリーディング」というテクニックで英文を読むことには慣れているが、文法を意識して精読をすることには慣れていない。こうした英語らしい表現の特性を文法を通して一つ一つ理解していくことが、テキストを正確に理解するための重要なステップなので

7) アクティブ・ラーニングと呼ばれる授業形態であるが、学生同士の議論に入る前には徹底的に基本的な知識は学習している必要がある。学んだ知識を定着、応用させるための議論である。

ある。

文法の確認後、次のステップとして文学作品を導入する。ここでは物語のあらすじを説明した後に Ernest Hemingway “The Short Happy Life of Francis Macomber” の一部を導入する。後ほど問題を出すことを伝えた上でじっくり読ませる⁸⁾。

- (5) Wilson had ducked to one side to get in a shoulder shot. Macomber had stood solid and shot for the nose, shooting a touch high each time, and hitting the heavy horns splintering and chipping them like hitting a slate roof and Mrs. Macomber, in the car, had shot at the buffalo with the 6.5 Mannlicher as it seemed about to gore Macomber and had hit her husband about two inches up and a little to one side of the base of skull. (28)

テキストを読み終わったところで、「妻が放った銃弾が夫に命中し、死に至らしめた。妻は夫を殺したかったのか？ それとも救いたかったのか？」という質問を投げかける。その際に文法をしっかりと考えて答えを出すようにと指示し、グループで学生に議論をさせる。ストーリーだけを追いかける読みをした場合は、想像力に頼って答えを出す傾向にある。つまり、妻はウィルソンと姦通したりすることもあり、弱虫な夫とは別れたいと思っていたが、徐々に男らしくなっていく夫が恐くなり殺害したというような結論に到る。確かに、文学作品は自由な読みを許容するものであるが、学習した文法事項を踏まえてテキストを読むと、その読みの結果が異なってくる場合がある。ディスカッションでは、“shot at the buffalo” という表現に気づかせることができれば、学習した文法事項と結びつけて考えることができる。ここでは“shot the buffalo”と“shot at the buffalo”の意味の違いを考えることが重要なのである。前者は他動詞で水牛をめがけて銃を放ち、その銃弾は水牛に命中したという意味を持つ。一方、後者はあくまでも銃口は水牛に向けられていたが、銃弾は水牛には当たったかどうかはわからない。

仮に、妻が夫を意図的に殺したいと願っていれば、その銃口は夫に向けられるべきである。そうした場合の目的語には水牛ではなく、夫になるはずである。つまり、“shot her husband” となっていれば、完全なる意図的な夫殺しの物語として結論づけてよいだろう。また“shot at her husband”であったとしても、銃口は夫に向けられていたことを示し、同様な解釈を得られる可能性が高い。しかしながら、ここではあくまでも前置詞の目的語は夫ではなく、水牛なのである。そのため、妻の意図的な殺人という解釈の可能性は非常に低くなる。こうした比較をしながら、テキストには妻は水牛をめがけて銃を放ったということだけが書かれており、夫は狙ってはいないという理解に達する。この段階で、文法を理解し、正確にテキストを読むことが、テキストの理解につながるということを学生は認識できるのである。

さらにテキストをよく見てみると“had shot at the buffalo with the 6.5 Mannlicher as it seemed about to gore Macomber and had hit her husband” となっており、前半の水牛に銃口を向けて引き金を引いたことは理解できたが、“and had hit her husband” は他動詞 hit に her husband が目的語としてあることから、

8) マカンバー夫妻（フランシスとマーゴット）およびウィルソンの関係。マーゴットはウィルソンと姦通し、フランシスは臆病さのあまり、狩りの最中に逃げ出してしまうも、この引用の場面は汚名挽回するかのよう勇敢にも水牛に立ち向かう場面である。と簡単に内容を導入した。

対象への直接的な働きかけを読み取れるため、妻の放った銃弾が水牛ではなく夫に命中したことがわかる。結果として夫は銃弾に倒れるが、それが妻の意図的な行為であったとは断言はできない。この場面をいく編かの翻訳と比較してみることで、さらに他動詞の理解が深まる。

(6) 福原陸太郎訳

そこで、車の中にいたマコウマー夫人が、六・五のマンリッヒャー銃をとつて水牛を射つた。水牛の角があわやマコウマーの體を突きさしそうに見えたときであつた。そしてその弾丸は夫の頭蓋骨の基底の二インチばかり上部、ちよつと片方へ寄つた所に命中したのである。(391)

(7) 谷口陸男訳

マコーマー夫人が六・五のマンリッヒャー銃をとり、水牛がまさにマコーマーを角にかけんばかりに見えたとき、水牛めがけて射つたのである、弾丸は夫に命中した、彼の頭蓋骨のつけ根から二インチほど上で、すこし横にはずれたところだった。(217-8)

(8) 高見浩訳

次の瞬間、車の中にいたマカンバー夫人は、雄牛が夫に突きかかろうとする寸前、6.5マンリッヒャー銃でバッファローを狙い撃った。弾丸は夫の後頭部の基底のやや横、五センチほど上部に命中した。(315)

(6) の福原訳では「水牛を射つた」とあり、“shot the buffalo”と“shot at the buffalo”の区別ができないが、それぞれ (7)、(8) の訳では、“at” が意識された訳になっている。翻訳と英文テキストの比較によっても他動詞と自動詞の区別の理解を深めることが可能となる。

こうしたことを理解すると、おおむね次のような英語という言語の仕組み、考え方が理解できるようになる。shotのような行為の動詞は英語では、その行為だけではなく、そこから生じた結果も含意するが、一方日本語は行為が表出されるに過ぎないのである。たとえば、動詞persuadeは、説得するという行為だけではなく、説得に成功したことも含意しているが、日本語の「説得する」は「あいつを説得したけれど、翻意させられなかった」というように、説得が成功しない場合も用いることができる。つまり、英語の場合は動詞の目的語に直接的な影響を与えるだけではなく、行為の結果までも含意することで他動性が高く、日本語の場合は他動性が低いという差異が認められるのである。いわゆる他動性という英語的な発想法を、文法学習から始め、具体的なテキストを読み解くことで理解することができる。

この他動性については池上(1981)が指摘しているように、英語は主体が客体にはたらきかけを「する」的な言語であり、日本語はある状況に「なる」という言語であると論じていることと一致をする。この「する」的な言語のひとつの特徴として、他動性がある。英語の意図的な行為を表す動詞は、その行為と結果を含むが、日本語は行為に焦点があてられ結果を含まないというものである。

このような考を身につけると、「溺れる者は藁をも掴む」は「藁でも何でもいいので、掴もうとする」ことを意図しているため、上述した(3)と(4)の例文のどちらが適切かどうか、再度学生に問いただけると、ほぼ間違いなく(4)の“A drowning man will catch at a straw.”を選択することができるようになる。

そして、(3) の “A drowning man will catch a straw.” が、なぜ不適切なのかについても説明できるようになる。

他動詞が前置詞を伴うなどして自動詞的に機能する構文を動能構文 (conative construction) と呼び、動作主の動作が成功しないことを内包する。Pinker (2007) は動能構文として用いることができるのは hit, cut などの接触・打撃系の意味を持つ動詞であるとしている。今回、ここで挙げた shot も一種の打撃系の意味を持つ動詞である。このような日本語にはない英語特有の表現形態を理解していくことで、正しく英語を理解することができるようになるのである。つまり、英語がわかり、正確にメッセージを理解することができるようになるには、文法理解が必要不可欠なのである。

さらに、この英語特有の他動性を理解するために、いくつかの例文をヘミングウェイの短編小説 “An Alpine of Idyll” からの抜粋したものを提示し、同様に学生達に考えさせる。

物語は、5月、主人公の僕はスキーを楽しんだのちに宿屋の酒場で百姓と墓堀りに出会う。12月に百姓は妻を亡くすも雪深く埋葬することができず、先ほど埋葬が終えたばかりである。百姓が別の飲み屋に向けて出ていくと、墓堀りと宿の主人は百姓の話をし、その話はぞっとするようなものであった。百姓は死後硬直した妻を壁に立てかけ、口にカンテラをぶら下げて5月まで置いておいたというものであった。

(9) “He didn’t want to drink with me,” said the sexton.

“He didn’t want to drink with me, after he knew about his wife,” said the innkeeper. (349)

ここでは “knew about” について考えてみる。授業で学生に問うと “know+ 目的語” の場合と、 “know about+ 目的語” の違いを正確に理解できているような解答はなかなか得ることができない。なんとなく助動詞の about が「～について」という意味があるため、「彼女について知っている」という意味だと考えるものがほとんどであった。つまり、know という中学校段階で学習する単語であっても、正確な理解がなされていないのである。know と know about という個別的な語彙の意味を理解させるには辞書を調べさせれば解決する問題ではあるが、他動詞と他動詞に前置詞が接続して自動詞として機能するという、根源的な規則を理解していることでこの場面でも応用することができる。その際に、前置詞が持つ核となる意味 (イメージ) をあわせて理解させることで、さらに広く応用することが可能となるのである。

前置詞の about は佐藤・田中 (2009:199) によると、次のように指摘されている。

(10) about は、＜漠然とあたり (周辺)＞という漂うような空間的イメージがあるため、ある話題とその周辺を含むような漠たる関連性を示すのである。

こうした about の核となる意味を提示し、他動詞の動作主が対象である目的語への直接的な関与というイメージをふまえ、以下の文の意味の違いを考えさせる。

(11) I know Thomas.

(12) I know about Thomas.

直接的な関与が主体と対象にある(11)は直接的経験、すなわち、実際にThomasに会ったことがあるということを含意し、(12)は主体の対象への直接的な関与が見られないため、Thomasという人物について、会ったことはないが、何らかの情報を得て知っているということの意味しているということを指摘することができるようになる。

このように他動性の根源的な意味を理解することが、引用(9)の正確な理解につながる。この引用部分では、his wifeは既に死んでおり、直接会ったりすることはできない。そして、彼女の死後のいきさつ話を聞いた、ということが文脈から確認することができるため、“knew about his wife”は「彼女ことについて話を聞いたので」というような意味となることが確認できる。この時点で、動作動詞と状態動詞の他動性についての理解が単なる文法知識の理解にとどまらず、実際に英語のテキストを読んで理解するということにまで昇華させることができるのである。

4. 英語文法を素地として文学テキストを実践的に読む

これまで授業において英文法を理解させる際に文学テキストを利用する例を見てきたが、実際に文学テキストを文法的な観点から読むということはどのようなことであるかについて、論じてみたい。取り上げるテキストはヘミングウェイの“A Simple Enquiry”である。この物語は少佐と副官が仕事をしているところに19歳のピニンがやってくる。少佐は彼に女性との恋愛について質問する。ピニンは女性との恋愛をほのめかすが、少佐は彼をじっと見つめる。そして、小隊に戻りたくないのなら自分に仕えると言う。顔を赤くしてピニンは少佐の部屋から出て行くが、その出て行く姿を副官に見られていたというものである。

物語冒頭は以下の文から始まる。

(13) Outside, the snow was higher than the window. (250)

場所を表わす副詞outsideが文頭に置かれている。副詞は、その位置を文の前後関係や強調によって文頭に移動することが可能である。文頭に副詞が用いられている場合は、状況設定をする役割⁹⁾がある。ここで描写されている事象を捉える視点は、窓のある建物の中にある。そして、その視点で、そこからその窓を超えるほどの雪が積もっている様子を描写しているのである。といっても、窓全部を埋め尽くすほど雪が積もっているわけではない。窓の下部分を越えて雪が積もっているということである。しかしながら、非常に曖昧な表現である。窓全体を埋め尽くしている場合も使える表現だからである。

9) 文頭に副詞が用いられている場合は、言語学的には「フレーム設定機能」すなわち、「当該文頭副詞類が、その文の理解をより容易にするための『フレーム』の機能を果たす」(岩畑, 2005)が備わっていると考えられる。

ここでoutsideと描写することで、insideからの視点であることが明示され、内側と外側に明確な境界が定まるのである。こうした境界、領域の明確な区別がこの作品では重要になってくると考えられるが、この点についての指摘はもう少し作品を読み進めてからにしたい。

そこで(14)、(15)の引用についてみていくことにする。

(14) The sunlight came in through the window and shone on a map on the pineboard wall of the hut. (250)

(15) The sun was high and the light came in over the top of the snow. (250)

(14)の文は小屋の中に光が差し込んできているという内側からの表現であり、(15)は太陽が高い位置にあり、その光が窓の上部の雪の隙間から差し込んでいるという小屋の外側からの描写である。さらに“came in”という表現は、あるモノが外側から内側に入る状況を表わしていると同時に、話題の中心点に近づくという意味¹⁰⁾がある。従って、この描写は小屋が話題の中心点であるということを明示している。

外側から内側へ向かうという大枠が冒頭で設定され、さらに視線を上部に向けるような形容表現であるhighやその比較級のhigher。さらに上部から光が差し込む際にoverやtopという空間や場所を明示する語で表しているのである。ここでは、視座が上から下へ向かう移動が描き込まれていると指摘することができるだろう。そして、常に視線を向ける上には太陽の輝きがある。

次に、少佐の描写をみていくことにしよう。

(16) Around the major's eyes were two white circles where his snow-glasses had protected his face from the sun on the snow. (250)

(16') Two white circles where his snow-glasses had protected his face from the sun on the snow were around the major's eyes.

(16)の文は“around the major's eyes”が文頭に来ており、(16')の文が倒置されたものである。雪の照り返しから目を守るためのゴーグルの白い跡がついていたということを、聞き手(読み手)にとって未知の情報すなわち新情報として伝えるためである。それほど長い時間雪の中にいるような状況であったことを伝えている。

さらに、少佐の顔の描写は続くのである。

(17) The rest of his face had been burned and then tanned and then burned through the tan. (250)

ゴーグルを外すとその他の部分は雪焼けし、黒く、さらにひどく焼けていたことがわかる。burnは痛み

10) come inという表現は、外側から内側に入る状況を表わしていると同時に、話題の中心点に近づくという意味がある。

を伴う日焼けであり、tanは日焼け後に時間が経ち色素が沈着する様子であることから、この少佐は長い時間外に出ていたことになる。ここで肌の白さは焼けている部分を描き出すことで際立つことになる。

彼の鼻はひどい焼け方をし、油を優しく塗っていたのである。そして、その油を手で少佐は、副官に少し寝てくると告げ小部屋へと向かう。その時の描写が(18)の引用である。

(18) Outside, the sun went behind a mountain and there was no more light on the wall the hut. (250)

物語冒頭と同じスタイルである。outsideが倒置され文頭に出てきた。日没で光が差し込まない状況である。冒頭の日の光が差し込んできたことと対極的な描写となっている。

これまで指摘したように、higher / high / over / top / という表現は視線を上部に向けるものであり、そこには光があった。上部方向への視線の移動が描写されていたことを前提として以下の引用を見てみよう。

(19) he put fingers of his left hand into a saucer of oil [...] he had stroked his forehead and his cheeks, he stroked his nose very delicately (250)

この場面での表現は視線が下の方向へ移動する描写となっている。つまり指に焦点を当てた場合、顔に塗っていた油のついた指を下におろす。また油を塗る時の下部への移動というものがある。それに加えて太陽も沈み、光が差し込まないという状況が描き出されている。これらの描写は下部方向への視線の移動と言ってもよいだろう。視線の向く方向が対照的に描かれているのである。そして、光の入ってこない部屋から、少佐は立ち上がり自室へと向かうのであった。

次の引用をみていこう。

(20) A soldier came in and put some pine branches, chopped into irregular lengths, into the stove. “Be soft, Pinin,” the adjutant said to him. “The major is sleeping.”

Pinin was the major’s orderly. He was a dark-faced boy, and he fixed the stove, putting the pine wood in carefully, shut the door, and went into the back of the hut again. The adjutant went on with his papers. (250-1)

引用(20)は、兵士が一人部屋に入ってくるところからはじまる。その部屋を中心として物語が展開する。それは視点の中心にやってくるという意味を表すcome inが使われていることから理解できる。さらにgo intoにより、視点の中心となっている部屋から離れ、小屋の奥へと入っていく様子が描写されている。つまり、goは注目点から離れるという動き¹¹⁾であり、ここまで小屋のこの部屋に注目点が

11) goは話題として注目されている場所から離れて別のところに向かい、進んで行くという意味を持つ動詞である。

あったということを言語的に示している。しかし、次の描写から、視点は少佐の部屋に移る。

ピンンが少佐の指示により再び呼び戻される。少佐の部屋の戸をノックすると、come in という声がし彼は部屋の中に入ることになる。come は話題の中心点に向かうという意味であるため、少佐のいる部屋へと話題の焦点が移行することが示されている。そして、ピンンが come するということは、相手の領域内に入るということであり、その領域が少佐のものであるため、これからの物語の展開が少佐の領域（なわばり）で展開することになり、ピンンが部屋を出て行くまで、少佐の領域から抜け出ることができない。

これまでは空間的な位置関係を up / over / high などの語により描写されていたが、ここからその描写に変化が生じる。

(21) Pinin walked across the main room of the hut toward the major's door. He knocked on the half-opened door. "Signor maggiore?"

"Come in," the adjutant heard the major say, "and shut the door." (251)

引用 (21) は、ピンンが部屋の扉をノックする。「入れ」という少佐の声はピンンにも届くため、ピンンが聞いたとすることもできるが、ここでは副官が聞いたと描写されているのである。副官の視点からの描写がここでは重要なのである。これまで知覚動詞を用いて登場人物の認識のありようが描写されることがなかったが、ここで初めて副官の聴覚という認識が描写されているのである。この点については後ほど検討をしていくことにする。次の引用 (22) をみてみよう。

(22) Inside the room the major lay on his bunk. (251)

部屋の中という描写では、"inside the room" という場所句が文頭に置かれ強調され、視点が少佐の部屋の中にあることを明示している。ここでも部屋の扉を閉め「内側」と「外側」を明確にしているのである。そして、次の描写 (23) をみてみよう。

(23) Pinin stood beside the bunk. The major lay with his head on the rucksack that he had stuffed with spare clothing to make a pillow. (251)

ピンンがベッド脇に立ち、少佐が横になっている姿の描写である。ピンンの視線は下向きである。そして、横たわっている少佐はピンンを見るために彼の視線を上を上げなければならない。

部屋の中にいることを示す inside は物理的な空間を表わしておきながらも、心理的な、すなわち心の中へと入って行くような記号としても読み解くことができる。今までは outside という外面的な描写であり、それは太陽の光や雪、少佐の顔を描写するだけであったが、この時点から聞いたり、見たりするという登場人物の知覚の描写も行われるようになる。

次に、二人のやり取りを見ていくことにする。少佐はピンンに対していくつかの質問をする。そのやり取りを以下の (24) でみていくことにする。

- (24) “You have ever been in love?”
 “How do you mean, signor maggiore?”
 “In love—with a girl?”
 “I have been with girls.”
 “I did not ask that. I asked if you had been in love—with a girl.”
 “Yes, *signor maggiore*.”
 “You are in love with this girl now? You don’t write her. I read all your letters.”
 “I am in love with her,” Pinin said, “but I do not write her.”
 “You are sure of this?”
 “I am sure.”
 “Tonani,” the major said in the same tone of voice, “can you hear me talking?”
 There was no answer from the next room.
 “He can not hear,” the major said. “And you are quite sure that you love a girl?”
 “I am sure.”
 “And,” the major looked at him quickly, “that you are not corrupt?”
 “I don’t know what you mean, corrupt.”
 “All right,” the major said. “You needn’t be superior.” (251)

ピニンが “What do you mean?” ではなく、“How do you mean?” と発話しているのは、後者のほうが困惑の気持ちが込められ「どんなつもりで聞いているのですか？」ということを表わすためである。突然、恋愛について聞かれて困っているのだ。ピニンの “I have been with girls.” との答えに、少佐は納得せず、“I asked if you had been in love — with a girl.” と問い直している。

そこでピニンの “with girls” と少佐の “with a girl” と微妙に異なった表現を取りあげてみる。つまり、ピニンは “with girls” と girl を複数形にし、冠詞を付けない形でさらに、現在完了で過去からこれまでのことについて言及、今現在特定の恋人がいるかどうかについては答えていないのである。単に「これまでに女性とつきあったことがある」ということを言っているのだ。一般的な可算名詞で限定詞を伴うことなく、単独で複数形で用いると、「一般化」を表わすことになる。例えば、犬が好きであることを表わすためには、I like a dog.ではなく I like dogs. となるということと同じことである。

しかし、少佐の “with a girl” はどうだろうか。少佐の質問は、“Have you ever been in love—with a girl?” である。その真意はいかなるものであろうか？ そこで、この不定冠詞についてこだわって考えてみたい。名詞の単数形に不定冠詞がついた場合は「具体的には特定できないがたくさんある中の一つ／一人」という意味である。つまり、少佐の頭の中には、漠然とした一人の女性をイメージしている。さらに、ダッシュが挿入されていることから、ここでは躊躇した発話となっていることがわかる。

そうすると、少佐はピニンにたいして「現在、女性の恋人がいるのかどうか」を聞くことは非常にためられるべきことだという意識が働いているのだ。そのためこうした心理状態を表わす文体が採用されていると言える。

続いて、ピニンの “Yes” という答えを受け、少佐が “You are in love with this girl now? You don’t write

her. I read all your letters.”と応じる。ここで、目の前に女性がいないにも関わらず、目の前にあるものを指すthisを用いて“this girl”と言っているのである。

具体的に目の前にないものや、相手側にあるものにたいして言及する際には一般的には指示詞のthatを使うことが多いが、ここではthisとなっている。それは、thisとthatが本来は物理的な距離感を表すことに使われていたところから、意味が拡張し、心理的な距離感をも表わすようになったのである。しばしば、過去の嫌なことを思い出して怒りが込み上げてきた時に「あのやろう!」と思い出す際は“this guy was suddenly screaming at me”などと言うことがある。それは、過去のことであり、時間的にも遠いことなのであるが、話し手の中では、決して過去のものにすることのできないぐらいのものなのである。その時に、“that guy”としてしまうと、既に話し手は自分の中でそのことについて納得をしているようなイメージを伝えることになる。従って、“this girl”という少佐の発話はまだ納得することのできないものだということを伝えている。

少佐が納得できていないことはさらに続く対話でも見られる。

(25) “I am in love with her,” Pinin said, “but I do not write her.”

“You are sure of this?” (251)

ピニンの発話が初耳であったことに加え、その発話内容に少佐は納得できていないことを示している。“Are you sure of that?”とすると、既に少佐の頭の中に情報が入ってきており、その情報の真偽を確かめたいという意味であるが、この場合は、その発話自体納得できないということを表わしているのである。さらに読み進めてみよう。

(26) There was no answer from the next room.

“He can not hear,” the major said. (251)

(26)の視点は少佐とピニンの部屋の中にあり、その外(outside)はわからない。外からは返事がなかった。ここで、先ほどのピニンが少佐の部屋に入る時の場面を思い出してもらいたい。少佐の部屋から声が副官の耳に届いていることが描写されていた。もちろん、部屋の扉が少し開いていたということもあるだろう。完全に扉を閉ざしてしまったところで、全く声が聞こえないかどうかは不明である。そこで、もう一つ気になる副官の発話をみていきたい。ピニンが暖炉に薪を焼べる時に、副官は(27)のように発話する。

(27) “Be soft, Pinin,” the adjutant said to him. “The major is sleeping.” (251)

隣で少佐が寝ているから、薪を静かにおきなさいと言っている。つまり、薪を焼べる音でさえも隣の部屋に聞こえてしまうということを副官は知っているのである。したがって、ここで少佐とピニンの会話が副官に聞こえていないという絶対的な根拠はない。そして、本当に聞こえているかどうかの描写はなされていない。語り手が突然、(28)のように説明するのみである。

(28) “There was no answer from the next room.” (251)

少佐は「返事がなかったこと」＝「聞こえていない」と理解して発話するのである。少佐はピンンにたいして当初躊躇しながら質問をしていたが、ここではどうだろうか。

(29) “And you are quite sure that you love a girl?” (251)

もう、少佐には躊躇するような気持ちがない。ストレートに質問する。

(30) “And,” the major looked at him quickly, “that you are not corrupt?” (251)

corrupt とは「墮落した」「汚れた」という語以外に corruptionist という語もある通り、「背徳行為」という意味があり、その意味がピンンにはわからなかったのだろう。彼はその意味を問うのであった。もちろん、少佐は “Are you sure that you are not corrupt?” すなわち、「自分の本心で言っているだろうな？」ということを書きたかったのである。

さらに、この場面は少佐はピンンの顔を見つめる。その視線の動きは下から上へというものであった。ここではピンンが見られる客体としてその場におかれることで、何もできない存在として位置づけられる。そのため、ピンンは一切逆らうことができなくなり、言葉も発することができなくなってしまうのである。それが彼の下へ向いた視線が表わしている。

(31) Pinin looked at the floor. The major looked at his brown face, down and up him, and at his hands. Then he went on, not smiling, “And you don’t really want—” the major paused. Pinin looked at the floor. “That your great desire isn’t really—” Pinin looked at the floor. (251)

二人の視線が合わない状況であり、ピンンは決して少佐へ視線を向けることをしない。少佐の視線は上向きに、ピンンは下向きにお互いの視線が一致しない状況でコミュニケーションが展開されているのである。

常に見られる対象であるピンンは少佐の欲求の対象となりうるのである。その少佐はピンンの両の手を見ている。そして、その手を見ながら「それから、お前はそれほど望んでいないのは……」とここでも次の言葉に躊躇し、その間もピンンは床を見つめている。

しかし、この躊躇は言葉を発することができないというものではなく、自分の心の中でつぶやき、それを自分自身で咀嚼するという作業をしているかのようである。

それは次の (32) から理解できるだろう。

(32) The major leaned his head back on the rucksack and smiled. He was really relieved: life in the army was too complicated. “You’re a good boy,” he said. “You’re a good boy, Pinin. But don’t be superior and be careful some one else doesn’t come along and take you.”

Pinin stood still beside the bunk.

“Don’t be afraid,” the major said. His hands were folded on the blankets.

“I won’t touch you. You can go back to your platoon if you like. But you had better stay on as my servant. You’ve less chance of being killed.” (251-2)

ピニンに問いかける際に躊躇したときは一切微笑みを見せなかったが、そこは異なり、笑みを浮かべるのであった。そして心の底から開放された気分になり、軍隊での生活は本当に複雑で理解ができないものだと、自分自身で納得をするのである。その納得が彼の微笑みになって現れているといえるだろう。彼自身ではなかなか説明のつかなかったその気持ちがようやく理解できたのである。それは軍隊という男だけの世界であっても、それは複雑きわまりないものだということである。ここで、少佐が言及する“some one else”とはどんな人物であろうか、それは“come along”（一緒に行動をしようとそばにまで近寄ってきて）、“take you”（お前を連れて行ってしまう）ような誰かである。一体どこに連れて行くのだろうか？ ピニンはベッドのそばから動くことはなかった。さらに少佐は、お前に触れるつもりはないからと言う。この他動詞touchは主体が客体への直接的な働きかけをする意味を持っている。さらに、通常否定文で使われると関係を持つ（ことはない）／手を出さないという意味で使われることがある。ここで、これまで隠蔽されてきたことが一気に表面化してくるのである。

引用 (33) をみてみよう。

(33) Pinin went out, leaving the door open. The adjutant looked up at him as he walked awkwardly across the room and out the door. Pinin was flushed and moved differently than he had moved when he brought in the wood for the fire. The adjutant looked after him and smiled. (252)

“had better” に注目したい。これはhave to やmust/shouldに比べて利用される状況が限られてくる。had betterを使うときは、それに従わないと問題や危険が起こるということが前提となっているからである。それぐらい強い強制力を持っているのである。従って、少佐はピニンに自分に仕えるように強く命じる。それは軍隊の上下関係というコンテキストも鑑みれば逆らうことのできないものであった。ここでこの作品のタイトル“A Simple Enquiry”のenquiryが非常に重い意味を持つことも理解することができるだろう。つまり、上官が仕事ではなく、自分自身の欲求を満たすために部下に個人的な質問をしたのである。しかもそれは仕事上の上下関係を引きずりながらである。

(34) Pinin came in with more wood for the stove. The major, lying on his bunk, looking at his cloth-covered helmet and his snow-glasses that hung from a nail on the wall, heard him walk across the floor. The little devil, he thought, I wonder if he lied to me. (252)

ピニンが部屋を出て行くと、そこには副官がおり、そこでもやはり彼は見られる対象のとして描かれている。副官の目に映るピニンの姿は、ぎこちなく、決まりが悪そうに歩いている。副官にもピニンは欲求の対象として写っているのかもしれない。だから副官は顔色の変化も見逃さず、ピニンが部屋から出

て行く様子を微笑みながら見届けたのである。

再びピニンが薪を焼べに部屋に入ってきた。隣の部屋にはピニンの足音を聞きながら、少佐が壁にかかっているヘルメットとゴーグルを見つめていた。そして最後の引用 (35) をみてみたい。

(35) The little devil, he thought, I wonder if he lied to me. (252)

この文は少佐の心理状況を明確にするために、本来なら **he** で表わす主語の部分を **I** としている。ピニンの発話に対して、小悪魔と彼を称し、さらに自分に嘘をついたのではないかと自問自答をするのであった。その嘘というのは、おそらくピニンの発話である「女性とつきあったことがある」というものである。

これまでの議論をまとめてみよう。上・下や内・外という領域を明確にするような表現が物語の当初から用いられるが、その領域も次第に曖昧になる。こうした語句は最初、空間描写として主に用いられていたが、ピニンが少佐の部屋に向かう際に描写される **inside** からは、それが心理的な描写へと拡張するのである。認知言語学でいうところのメタファーの拡張と呼ばれるものであるが、最初は空間的な把握がおこなわれていたものが、最終的には心理的な距離感を把握する描写へと拡張していった。そうすると、ピニンが部屋に入ったところで、部屋の扉が閉まり、外界とは異なる次元に入り込むのである。そして、このことにより内と外が明確化される。ピニンはその少佐の部屋の中、そして明確化された空間におり、そこでは見られる対象として彼自身の自由な意志は奪われてしまう。ゴシック小説のように、ある種閉ざされた空間内における視線の対象が自由を奪われてしまうひ弱な女性のような描写である。閉ざされた空間内であれば、行動描写よりもむしろ心理的な変化の描写がなされるというゴシックの系譜を受け継いでいるかのようである。しかしゴシック小説と異なりピニンは幽閉されることなく、その部屋を出て行くのである。その時にはドアを閉めずに開けておくのである。完全な「開ける／閉める」という二項対立的に境界線を定めずに、曖昧さを残しておく。もし、仮にピニンが扉を閉めたとした場合は、少佐との関係性を拒むことも含意するだろう。この作品では「領域に出入りする」ということが様々な言語表現により描き出されていると言える。

5. まとめ

文法教育と文学教育の融合の可能性について、実際の授業事例と、具体的なテキストの分析を通して考えてみると、両者は親和性が高いということがいえるだろう。つまり、文学テキストの解釈は、眼前に表れている文字情報のみを手がかりとして解釈しなければならないのである。しかしながら、文学研究ではその解釈方法についてこれまで様々な研究がなされてきたが、言語学的な読みについてあまり考慮されることはなかった。

テキストとして現れている文字を頼りに読み解くためには、その言語構造を正確に理解し、意味内容を把握するためには文法的な観点が、広く言えば言語学的な視点が必ず必要となってくるのである。そのためにも言語教育は文法と文学教育の融合を行いながら進めていく必要があるだろう。

参考文献

- 大学英語教育学会授業学研究委員会（編著）. 2007. 『高等教育における英語授業の研究／授業実践事例を中心に』 松柏社.
- 福原陸太郎（訳）. 1965. 「フランシス・マコウマーの短い幸福な生涯」『ヘミングウェイ全集Ⅰ』 三笠書房.
- Hemingway, Ernest. 1987. *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*. New York: Scribner's.
- 池上嘉彦. 1981. 『「する」と「なる」の言語学』 大修館書店.
- 岩畑貴弘. 2005. 「英語の文頭副詞類の機能について」 武内道子（編）, ひつじ書房, 89-115 頁.
- 神尾昭雄. 1990. 『情報のなわ張り理論』 大修館書店.
- 神尾昭雄. 2002. 『続・情報のなわ張り理論』 大修館書店.
- 斎藤兆史・中村哲子（編注）. 2009. 『文学で学ぶ英語リーディング』 研究社.
- 佐藤芳明・田中茂範. 2009. 『レキシカルグラマーへの招待』 開拓社.
- 田中茂範. 2008. 『NHK新感覚☆わかる使える英文法 文法がわかれば英語はわかる!』 NHK 出版.
- 高見浩（翻訳）. 1996. 「フランシス・マカンバーの短い幸福な生涯」『ヘミングウェイ全短編2』 新潮文庫.
- 谷口陸男（編訳）. 1972. 「フランシス・マコーマーの短い幸福な人生」『ヘミングウェイ短編集（下）』 岩波文庫.
- Pinker, Steven. 2008. *The Stuff of Thought: Language as a Window into Human Nature*. London: Penguin.
- Quirk, Randolph. 1985. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London: Longman.



倉 林 秀 男（Kurabayashi Hideo）

所属：杏林大学外国語学部英語学科准教授

獨協大学外国語学部交流文化学科非常勤講師

専門：英語文体論

Email：hkura@ks.kyorin-u.ac.jp