



Title	「創り上げられる英語」：第三世界英語小説から学ぶ英語と英語態度
Author(s)	大橋, 克洋
Citation	大阪外大英米研究. 1990, 17, p. 61-84
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/99141
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

「創り上げられる英語」 — 第三世界 英語小説から学ぶ英語と英語態度*

大 橋 克 洋

一昔前の日本人の英語について、「假りにもし日本人が英語を巧く喋れるようになるとしたら、日本人が日本人らしくなくなるか、英語が英語らしくなくなるか、どちらかの条件が必要であろう。」（林語堂、1940）と言った外国人がいる。半世紀前に林語堂がこのような皮肉を飛ばした時には、前提として日本人に英語がうまくなるはずがないという含みがあったのであるが、今日最早軽々しくこういう前提に立つことはできなくなった。それほどまでに日本人の中にも英語を巧みに用いる人が増えてきたように見うけられる。では、そういう人達は林語堂が設定した二つの条件 — 即ち「日本人が日本人らしくなくなるか、英語が英語らしくなくなるか」 — のうちどちらを満たすことによって英語に熟達したのかを考えてみるに、それは前者の方であって後者ではない。英語が英語らしくなくなることなどあってはならないが、日本人が日本人らしくなくなることはかまわない。いや、そもそも英語を用いるからには日本人らしさは極力包み隠して、ネーティヴ・スピーカーと同じように考え、ふるまいさえしなければならぬという考え方が我が国では伝統的に強いのである。それにはそれなりの歴史的背景と言語環境上の理由があったことはわかるが、その上で、「第三の開国」期を迎えている今日果してこれでよいのだろうか？日本人らしさの保持と英語らしさの維持とが二律背反的なものであるならば、日本人らしさを犠牲にして英語らしさを残すというこれまでの方向とは逆の道筋が模索されてもよいのではないか？いや、「よいのではないか」どころの話ではない。できることなら、アチラさん風に

※1989年9月23日、大学英語教育学会（JACET）第28回全国大会（於西南学院大学）で行なった同名の研究発表に加筆を施したものである。

人間改造することなどなく英語を使いこなせるようになるに越したことはないであろうし、「発信英語」ということを言うのなら、日本人性の滅却などあってよいものではないはずである。近年頃に叫ばれている国際英語という新しい英語観も、それを日本人に引き寄せて考えるならば、詰まるところ、これまでの英語本位な我々の英語態度に変更を迫まるものであると言うに尽きるであろう。

以上のような個人的問題意識から、私はこれまでの日本人一般の対英語態度とその具体的現われである英語の用い方に再吟味を加える作業を少しずつ行なっているつもりであるが、この作業過程の中で、日本人が英語に対して取る態度とは対照的と思えるほどかけ離れた態度で英語を用いるアジア、アフリカの英語小説家達の作品を覗いてみる機会をもった。彼らの態度がいかに対照的であるかは、次のような主張を読めばよくわかる。

アフリカの作家がネーティヴ・スピーカーのように英語を用いる必要はない。それは望ましいことでもない。(中略) アフリカ人作家は、己の言わんとすることを極力忠実に表現できるような仕方では英語を用いることに腐心すべきである。ただ、そのために、国際的意思交換の手段としての英語の価値を損なうほどまでにこれを変容させてよいということではない。その普遍性はあくまで保ちながら、しかもアフリカ人固有の文化を語り得るような英語を創り上げる努力を惜しむなと言うのである。(Achebe, 1975)

これは単に Achebe の個人的立場を語ったものと言うより、アフリカの英語作家達一般の英語文学創作に当たってのあるべき基本的姿勢を表出したことばとみるべきである。要するに自文化本位なのである。英米で培われた英語が英米文化を表現対象としている限り、何も問題は起こらない。英語は十二分にその表現力を発揮するであろう。だが、それが表現対象として英米文化以外の文化をもつとき、異文化の方を變形したくないならば、英語に變形がもたらされなければならないのは当然である。かくして第三世界作家達の創作の苦しみは、先ず既成の英語との格闘という形を取ることにするのであり、

「創り上げられる英語」

その格闘はインドでは1930年代、アフリカでは1950年代以来今日に至るまで止むことなく闘われてきているものなのである。

さて、Achebe からの引用に含まれる「創り上げられる英語」という英語観によって抱括的に特徴づけられる A・A 作家達一般の対英語姿勢を、我々の英語使用態度を振り返るための手がかりとし、あわよくば我が英語実用の場にも応用できそうな「創り上げられる英語」の具体的現われを学び取ろうというのが本稿の企てに他ならないが、この企てを正当化するのは、日本人は己れの文化が英語から見れば異文化であるという条件を A・A の作家達と共有するのみか、今やその「異文化」を主として英語で外界に向かって表現しなければならぬという要請をも分かっているという20世紀後期の日本人が置かれている状況である。この両者の接点を言わば頼みの綱に、彼らの英語の用い方から何らかの示唆を得たい、また得ることはできるであろうというのが、当考察を行なうに当たっての筆者の立場であり、希望的観測である。無論、彼我の違いを考えないわけではない。「創り上げられる英語」の具体的な現われ方はさまざまであり、その中には例えば、英語小説が生産される A・A 諸国のほとんどは英米の旧植民地であり、今日 second language として英語が用いられている社会であるのに対し、我が国はそうではないといった違いから、彼の地域の人々には使えても日本人には無理であるという事例も多々あることを無視することはできないし、また文学作品の中であり得ることがいつもいつも現実世界に適用できるものではないことは言うまでもない。本稿は、この点を考慮してなおかつ現代日本人による現実のコミュニケーションでの応用が無理ではないと判断されるような英語使用の形式のいくつかに的を絞って、具体例を挙げながら考察を進めていこうというものである。

I. Borrowing

現地文化の特殊概念を表す母語や現地のリアリティを生々しく再現するために必要な母語を作家はイタリック体で作品中にしばしば挿入する。実に、イタリック体による原語の夥しい挿入は第三世界英語小説の形態上の一大特

徴をなしているとみられるが、それが外国人読者の作品理解を妨げぬよう作家はさまざまな工夫をこらす。その工夫はおよそ次の三つに大別できる。

(1) 原語導入直後にその英訳を添える。

Six months ago the old Master, Old Mistress, and the four *taitais* (secondary wives) and all the young masters and their wives had left their palace in Szechuan and come to Hongkong in an airplane. (Han Suyin, *A Many-Splendoured Thing*, p. 139)

‘Come in,’ said Badan, and jumped out of the verandah towards the door. ‘Come in, Acharya Mahasaya ; this is an auspicious day when the door of my house has been blessed with the dust of your honour’s feet. Gayaram fetch an *asan* [a small carpet] for the Acharya Mahasaya to sit on.’ (Lal Behari Day, *Govinda Samanta or History of a Bengal Raiyat*, p. 48).

‘Watch out, Mahsen, watch out !’ Mahsen turned to look at Louisa. She was still sitting on the branch of the tree, but now she was pointing towards the water. ‘*Buaya* !’ she screamed. ‘A crocodile !’ Mahsen looked at the river. The water was still. There was scarcely a ripple... (Lim Beng Hap, ‘Poonek,’ p. 139)

(2) 初出段階で文脈からわからせる。

In the past an *Osu* could not raise his shaggy head in the presence of the free-born. He was a slave to one of the many gods of the clan. He was a thing set apart, not to be venerated but to be despised and almost spat at. He could not marry a free-born, and he could not take any of the titles of his clan. When he died, he was buried by his kind in the Bad Bush. (Chinua Achebe, ‘Chike’s School Days,’ p. 36)

His *obi* was built differently from other men’s huts. There was the usual, long threshold in front but also a shorter one on the right as you entered. The eaves on this additional entrance were cut

「創り上げられる英語」

back so that sitting on the floor Ezeulu could watch that part of the sky where the moon had its door. (Chinua Achebe, *Arrow of God*, p. 1)

'We have been sent to discuss with you the vital office of *okpala* of the lineage which has fallen to you. As you know, it is a key office in our society, one on which depends the welfare and prosperity of the lineage. We should like to know what your stand is with regard to your assuming office.' (Onuora Nzekwu, 'Blade Among the Boys,' p. 52)

- (3) 同一原語を反復使用することにより複数の文脈を与えて意味の類推を助ける。

The moon he saw that day was as thin as an orphan fed grudgingly by a cruel foster-mother. He peered more closely to make sure he was not deceived by a feather of cloud. At the same time he reached nervously for his *ogene*. It was the same at every new moon. He was now an old man but the fear of the new moon which he felt as a little boy still hovered round him. It was true that when he became Chief Priest of Ulu the fear was often overpowered by the joy of his high office ; but it was not killed. It lay on the ground in the grip of the joy.

He beat his *ogene* GOME GOME GOME GOME... and immediately children's voices took up the news on all sides. *Onwa atuo !... onwa atuo !... onwa atuo !...* He put the stick back into the iron gong and leaned it on the wall.

The little children in his compound joined the rest in welcoming the moon. Obiageli's tiny voice stood out like a small *ogene* among drums and flutes. He could also make out the voice of his younger son, Nwafo. The women too were in the open, talking. (Chinua Achebe, *Arrow of God*, pp. 1-2)

For eight months, in a bare, spacious, unpainted wooden house smelling of blue soap and incense, its floors white and smooth from

constant scrubbing, its cleanliness and sanctity maintained by regulations awkward to everyone except himself, Pundit Jairam taught Mr Biswas Hindi, introduced him to the more important scriptures and instructed him in various ceremonies. Morning and evening, under the pundit's eye, Mr Biswas did the *puja* for the pundit's household. (p. 50)

Jairam was no flogger. When he was in a rage he might box Mr Biswas on the ear ; but usually he was less intemperate. For a badly conducted *puja*, for instance, he might make Mr Biswas learn a dozen couplets from the *Ramayana* by heart, confining him to the house until he had. (p. 52)

He had his bath in the yard, cut a hibiscus twig, crushed one end and cleaned his teeth with it, split the twig and scraped his tongue with the halves. Then he collected marigolds and zinnias and oleanders from the garden for the morning *puja* and sat without religious fervour before the elaborate shrine. (p. 53)

Mr Biswas never ate another banana. That morning also marked the beginning of his stomach trouble ; ever afterwards, whenever he was excited or depressed or angry his stomach swelled until it was taut with pain.

A more immediate result was that he became constipated. He could no longer relieve himself in the mornings and he was aware of the dishonour he did the gods by doing the *puja* unrelieved. (p. 55)

The handkerchief had fallen on Jairam's cherished oleander tree. Never again could its flowers be used at the *puja*. (p. 56)

(V. S. Naipaul, *A House for Mr Biswas*)

Cf.

So the town of Amatu talked and whispered ; so the world talked and whispered. Okolo had no chest, they said. His chest was not strong and he had no shadow. Everything in this world that spoiled a man's name they said of him, all because he dared to search for *it*. He was in search of *it* with all his inside and with all his shadow. (p. 23)

So Chief Izongo spoke at the gathering of Elders and the Elders,

「創り上げられる英語」

in their insides, turned these spoken words over and over and looked to see the path they would take to avoid this stinking thing. They turned over the spoken words and sent messengers to Okolo to ask him to cease forthwith his search for *it*. (p. 24)

First messenger : 'Listen not to him. He speaks this way always because he passed standard six. Because he passed standard six his ears refuseth nothing, his inside refuseth nothing like a dustbin.' (p. 24)

These teaching words their ears entered and their insides entered. So they locked every word carefully in their insides as they silently walked towards Okolo's house without their mouths opening. (pp. 25-26)

A girl with only a cloth tied around her waist and the half-ripe mango breasts, paddled, driving her paddle into the river with a sweet inside. (p. 26)

(Gabriel Okara, *The Voice*) <下線は引用者>

(1)は外国人読者への配慮が透けてみえる手法であり、成熟した作家の中には、例えば Achebe のように、そのわざとらしさを嫌う向きもあるが、全般的には依然として頻繁に用いられている。要するに手っ取り早いからであるが、これは文学作品に言語的注釈を加えるという不自然さや物語の流れを一時的に断ち切るという難点をもつのみならず、場合によっては次のような問題を引き起こすこともある。つまり、単にローカル臭を出すための原語挿入ならまだしも、そもそも英語に等価物が存在しないため、あるいはたとえあっても英語では求めるイメージを結びにくいために原語を導入したという場合は、英語による言い換えそのものが不可能であるはずである。英訳不可能なものを敢えて英訳すれば、近似値を与えられるというメリットの裏で、あらぬ誤解の生じる危険性もあるということである。

(1)の抱えるいくつかの問題点を一挙に解消するのが(2)の技法である。(2)は 'contextualization' (Sridhar, 1983) とか 'cushioning' (Young, 1976) と呼

ばれることがあるが、原語の導入に押しつけがましさがなく、導入原語を文脈に同化させやすい点、(1)よりはるかに技巧的であるし、何よりも、英訳不可能な概念は原語のままでその意味を伝えようとする点が理に適っている。ただし、初出段階で、即ち文脈を一つだけ与えることによって、意味をわからせるためには細部にわたる余分な叙述を行なわなければならない、冗長であるとか叙述にしまりが無いといった印象を与えることはある。

(2)が伴いがちな叙述の冗漫さは(3)の手法によれば避けられる。少なくとも理論上は。(3)の初例は連続した三段落から成っているが、原語の使用回数に合わせ、三つの文脈が与えられていると考えることにする。(2)と違うところは、初出段階ではイボ語の‘ogene’が何を表わす単語であるかがわからないことである。二度目に至ってようやく、それがなにやら打楽器の一種であるらしいと察せられ、三度目にそれが‘drums’や‘flutes’と並べられているのを見て、この推察的はずれでないことを確認できるしくみになっている。普通の外国人読者は、この後始めて再び第二段落に目をやり、そこに表われていた‘iron gong’という英語が‘ogene’の言い換えであることに気づき、これが楽器であるというより、村人たちを招集するための合図のドラであるという修正を行なうことになるであろう。‘iron gong’という英語を一度用いているぐらいなら、最初から原語の導入などしなればよさそうなものであるが、このドラは部族の首祭司たる主人公にしか打つことのできないものであり、一種の権威の象徴として作品中重要な役割を帯びているものなのである。そこまではこの引用だけではわからないが、とにかく‘ogene’という原語の導入にはそれなりの意味がある。

第二例は第一例とはやや異なり、‘puja’は連続した段落中に現われるのではないが、登場箇所相互の距離は大きいものではない。読者はしばらくの間意味未定状態の中に置かれ、緊張感の持続を強いられる点は第一例そっくりである。このヒンディー語が何を意味するかは、それに一、二度出会うだけでは掴みにくく、四つ五つと文脈が与えられるうちに、やっとこれがヒンズー教の「祈りの儀式」を意味する語であることがわかるようになっている。

「創り上げられる英語」

Cf. の下線を施した語は、ここで取り扱っている borrowing (借用) の例ではなく、II で扱うことになる translation (翻訳) の例に当たるが、反復使用という点で I. (3) の前二例に類比できる。ナイジェリアの作家 Gabriel Okara の *The Voice* からの引用である。23ページはこの作品の冒頭に当たり、作品中何度となく反復使用されることになるイジャウ語の直訳 ‘chest’, ‘shadow’, ‘inside’ がここに初出する。注目すべきはこの中編小説における三語の反復のされ方である。三語の中から、「魂、精神」を意味する ‘inside’ を取り立てて、その用例を追っていくと、第一章（全12ページ）に26回現われるのに対し、第二章以後は頻度が約2分1に下がり、平均して一ページに一度の割になる。このように作品の最初の10数ページに用例が集中する傾向は ‘chest’, ‘shadow’ についても同じである。恐らく意図的に行なわれたものと思われるが、この作品を分析した Ravenscroft (1982) はそれを「これらの英単語があらかじめ帯びていた連想をふるい捨てて、これらの語に対する新たな態度を読者の中に打ち立てるため」であるとみている。

以上の考察を我々の問題に引きつけて整理してみよう。そこからどんな示唆を得ることができるのであろう。試みに、中根千枝氏のベストセラー『タテ社会の人間関係』の英語版 *Japanese Society* (Nakane, 1970) を見るがいい。原著中頻繁に現われる「嫁」の一語が、ある時は ‘bride’, ある時は ‘wife’, またある時は ‘daughter-in-law’ や ‘woman’ にと、その都度視点を变えて訳し分けられている。「嫁」に対応する一語が英語に存在しないためである。無論、日本の結婚は伝統的に女が夫の家に入り込むこと、欧米の結婚は基本的には男女の結び付きという結婚文化の相異に基づく単語の非対応の例であるが、英語本位な英訳になっており、「嫁」という日本文化概念を何とか伝えようという態度はいささかもみられない。この英語版は中根氏自身の英語草稿にネーティヴ・スピーカーの修正が加えられることによってでき上がっているが、日本人が単独に英語で日本紹介を行なう際にも基本的にはこれと同じ英語本位な態度が取られるであろうと思われる。英語で日本紹介を行なうからにはあくまで英語を用いることに徹しなければならないという考え方が

我が国では支配的であり、日本語を混入させることは英語力不足の証拠とみなされかねないのである。ここにはほんの8例しか挙げられなかったが、A・A 英語小説における現地語の挿入使用は一般的に言って実に夥しい。書店で国籍不明の英語小説のページをパラパラとめくり、イタリック体の語が目立つようならば第三世界小説だと思って差しつかえないほどである。そもそも英語に存在しない事物や概念ならば、原語を直接導入して表わすことこそ正しいコミュニケーションのあり方なのであるとも言いたそうな A・A 作家達の大胆かつ積極的な原語主義に接していると、何やらこちらの英語意識に改変を迫られるような気がしてくるのは確かである。

この原語主義は現地文化の歪曲（英語化）を食い止めるための有力な一手段であるが、文化の歪曲が好ましくないのは日本文化の場合とて同じことである。今後私達の英語使用の場でもある程度まで日本語を挿入使用することが考えられてよいだろう。無論そのために交信相手を混乱させることがあってはならないが、それを避ける手立てはあるのである。(3)の二例の如く、初出の段階では意味を必ずしも明確にせず、反復使用することを通して多くの用例の中から意味を帰納させるやり方は、文学作品にあっては読者を持続的緊張感の中に置くための技巧として有意味であろうが、相手にサスペンスを与える必要のない現実のコミュニケーションにおいては得策ではない。殊に口頭による英語使用の場でこの手法を取ることは考えものである。この一点さえ除外すれば、(1)(2)(3)はいずれも我々に応用可能である。私達は英語で文学作品の創作を行なうわけではないのだから、技巧意識を働かせる必要はない。たとえ近似値にすぎなくとも、直後に簡単な英訳を付すという(1)のやり方でさしたる問題が生じないならそれでもいいではないか。(2)のように、文脈を一つ与えるだけで理解させられるものならそうするのもよかろう。いずれにせよ、初出の際に相手に一応の理解を与えておくのである。そして、いったん理解させておけば、以後は交信の間中、あるいは交際期間中何度でも自由にその日本語を英語の中に挿入してかまわないではないか。また、こちらがそのように反復使用することによって、聞き手（あるいは読み手）は、自

「創り上げられる英語」

分にとりなじみ薄く、消え去りやすい外国語であるその日本語を頭の中に定着させ、それに対する理解を深められるという効果も期待できる。単に反復するだけでなく、初期段階で立て続けに繰り返したケースを我々は‘inside’の用例に見たが、続けざまの使用ということでは‘ogene’, ‘puja’も同様なのである。そのことの意味を我々の英語使用に即して言えば、結局上のようになろう。

試みに Chinua Achebe の *Arrow of God* (全230ページ) 中にイタリック体で現われた原語(イボ語)表現の数を勘定したところ、延べで222、異なり語数で87であった。同一原語表現の反復使用がいかにか頻繁であるかを示している。因みに、異なり語数87のうち、73.6%に当たる64例が単語であり、その単語のほとんどは名詞、他品詞としては間投詞が若干数数えられたにすぎない。

II. Translation

第三世界英語小説を読む愉しさの一つは、それぞれの作家が自分の所属する文化のユニークさを武器に、英米人を含めおよそ異文化人には思いもつかないような英語表現を生み出している事例に出会えることである。例えばアフリカの英語小説に頻出する‘my wives’, ‘their [i.e. the family’s] new wife’, ‘her co-wife’ (Chinua Achebe, Grace Ogot, *et al.*) など、一夫多妻制に基づく一連の表現、インドの小説に出てくる‘to sport in lotus pools in paradise’, ‘in your past life’, ‘in our last incarnation’ (R. K. Narayan) のような、宗教的な迷信や思想に由来する表現、あるいは中国文化を描いた作品に現われるが、‘husband’の代わりに‘lord’を用いたり、妻が夫を‘sir’と呼びかけたりするように、夫婦関係における男性優位主義を反映した表現など、英米小説の中では見かけようもないような英語の用いられ方に接して、表現の新奇さに打たれるという経験をするのは珍しいことではない。

上掲のような表現例を一括して「文化の翻訳」と呼ぶことにしよう。広義には「文化の翻訳」に含められるのであるが、一応これと区別できるものに、作家の母語の中にある表現をそのまま英語に移すことによってでき上がって

いる英語表現の場合がある。つまり、loan translation (翻訳借用) や word-for-word translation (逐語訳) である。第三世界小説からの実例は以下に示すので、対象外の作品から一、二例を挙げれば、「我們姓王。」という中国語表現の直訳 'We are surnamed 'Wang.' (Pearl S. Buck, *The Three Daughters of Madame Liang*, p. 112)、目の前にいる父親に向かって「お父様のおっしゃっていることの意味がよくわかりませんわ。」という時の日本語の対称詞の用法をそのまま移した 'I'm not at all clear what Father is referring to.' (Kazuo Ishiguro, *An Artist of the Floating World*, p. 191) などはこれに当たろうか。

「言語の翻訳 (母語からの直訳)」と「文化の翻訳」の見分けは必ずしも容易ではないが、次のような理由から、ここでは特に前者を後者から切り離して例示してみたい。理由の第一は、直訳英語は比較的見つけやすいこと。第二に、借用とともに、直訳もまた日本では極力避けるべきものと考えられているが、直訳に対して A・A 作家達が正反対の考え方をしていることを実証したいこと。第三に、我々がそれを実践しようとする時、母語表現の直訳は「文化の翻訳」より容易であること。以上である。

1. twinkling (Amos Tutuola, *The Witch-Herbalist of the Remote Town* passim)
2. chewing-stick (Chinua Achebe, 'Uncle Ben's Choice,' p. 76)
3. foreign devil (Han Suyin, *A Many-Splendoured Thing*, p. 143)
4. running dog (Han Suyin, *A Many-Splendoured Thing*, p. 190)
5. inside (Gabriel Okara, *The Voice* passim)
6. softly softly (Gabriel Okara, *The Voice*, p. 93)
7. the twelfth hour of the day (Amos Tutuola, *The Witch-Herbalist of the Remote Town*, p. 18)

1. は 'minute' を意味するヨルバ語の「なぞり」(calque) で、この作品中何回となく反復使用される。2. は歯をみがくの用に用いられる小枝。3. は主として欧米人を恐怖心や嫌悪感を込めて呼ぶ時の中国語「洋鬼」の、4. は

「創り上げられる英語」

「スパイ、手先」の意の、日本語にもなっている中国語「走狗」の英訳である。「魂、精神」を意味するイジャウ語の翻訳借用である⁵。は既に紹介した。6. は ‘He said softly softly.’ という形で出てくる。二度重ねることで ‘softly’ を強調するのである。同一語の反復による強意はこの作品の文体的特徴の一つをなしており、反復される語は副詞ばかりでなく、形容詞 (black black / cold cold)、名詞 (smile smile / whisper whisper) の例もある。7. は言うまでもなく、‘noon’ の代表現である。‘minute’ の代わりに ‘twinkling’ という直訳語を一貫して用いたこの作品は、時刻の表示にも終始ここに見るような序数表現を当てている。ついでながら、Pearl S. Buck (e.g. *Dragon Seed*) は中国の陰暦、数え年を表わすのに ‘the tenth month of the year’、‘She is in her fifteenth year.’ のような序数表現を用いて、新暦、満年令との違いを示そうとしている。

母語からの直訳は以上のような語彙項目に限って行なわれるわけではなく、節や文のレベルで行なわれることも多い。

8. ‘You eater of dung and drinker of urine!’ (Mulk Raj Anand, *Untouchable*, p. 37)

9. ‘Let them all eat shit.’ (Chinua Achebe, ‘Akueke,’ p. 30)

10. ... an evil child that entered her mother’s womb by the back of the house. (Chinua Achebe, ‘Vengeful Creditor,’ p. 68)

11. ‘May your stock be replenished.’ (Chinua Achebe, *Arrow of God*, p. 206)

12. ‘May we live to see tomorrow.’ (Gabriel Okara, *The Voice*, p. 51)

13. ‘My mother!’ screamed Gladys. (Chinua Achebe, ‘Girls at War,’ p. 12)

14. ... some men too who had no chest or shadow in them also ran. (Gabriel Okara, *The Voice*, p. 27)

15. ‘I think I killed twenty years in Sologa.’ (Gabriel Okara, *The Voice*, p. 51)

16. ‘What is the bottom of this?’ (Gabriel Okara, *The Voice*,

p. 73)

17. 'Is the owner of this house still alive?' (Chinua Achebe, *Arrow of God*, p. 93)

18. 'They say he is in the mouth of death.' (Chinua Achebe, *Arrow of God*, p. 167)

前半、ののしりや祈願の表現が並んでいるが、どういうところで母語からの直訳が行なわれやすいかを示している。12. はイジャウ語の定表現の翻訳等価物で、普通の英語で言う 'Goodbye.' や 'Good night.' に当たる。13. の例における Gladys という女の子は、ビアフラ戦争のさ中危難に瀕して、'My mother!' と叫んでいる。別に目の前に母親がいるわけではない。ある種の人々が「神サマ!」と言うような気持ちで「オカーサン!」と絶叫したのである。'Good God!' から 'Goddamnit!' まで、英語における感嘆表現は多かれ少なかれキリスト教がかっており、普通の日本人には口にしにくいものが多い。キリスト教の 'God' を13. の例のように 'mother' に代えるなり、'gods' に代えるなり (e.g. 'Thank gods!'), 'ancestors' に代えるなり (e.g. 'in the name of our ancestors') の工夫があってもよいところである。14. の 'have no chest', 'have no shadow' はいずれも 'be timid' の意。15. の 'kill' は 'spend', 16. の 'bottom' は 'true meaning' の意であることは言うまでもないであろう。

節や文よりもさらに大きな単位、いや単位というのもおかしいが、作品の文体そのものが母語からの影響によってでき上がっているとみられるような作品もある。インドの Raja Rao、ナイジェリアの Amos Tutuola、Gabriel Okara は、母語の特徴を大幅に採り入れた英語で作品を書いた作家として知られている。Rao (1943) は言う。「インド人はす早く考え、す早くしゃべり、動く時にはす早く動く。どうもインドの太陽には何かしら我らをあわただしく走らせ、急がせて止まぬものがあるようだ」と。そして、インド人の息せき切った話しぶりやあわただしい行動のテンポを、次のような果てしない等位接続構造によって伝えようとするのである。

19. Then the police inspector saunters up to the Skefflington gate, and he opens it and one coolie and two coolies and three coolies come out, their faces dark as mops, and their blue skin black under the clouded heavens, and perspiration flows down their bodies and their eyes seem fixed to the earth—one coolie and two coolies and three coolies and four and five come out, their eyes fixed to the earth, their stomachs black and clammy and bulging, and they march toward the toddy booth ; and then suddenly more coolies come out, more and more and more like clogged bullocks....(Raja Rao, *Kanthapura*, p. 137)

次に挙げる Okara の *The Voice* 中の一節でも、反復による語（句）の強調、動詞の文末への位置づけといった形態上の目立った特色だけでなく、文を構成するための発想自体にイジャウ語が大きくかかわっていることが見て取れる。

20. When Okolo came to know himself, he was lying on a floor, on a cold cold floor lying. He opened his eyes to see but nothing he saw, nothing he saw. For the darkness was evil darkness and the outside night was black black night. Okolo lay still in the darkness enclosed by darkness, and he his thoughts picked in his inside. (Gabriel Okara, *The Voice*, p. 76)

Kanthapura と *The Voice* における文体実験はその斬新さで注目を集めはしたものの、その後の A・A 英語作家達に大きな影響を与えたという話は聞かれない。我々としても、インド、アフリカの英語文学史上の一事件としての意味以上のものをここから引き出すべきではないだろう。だが、二作家をかく大胆な英語文体実験に駆り立てたもの、それは Rao のことばで言えば「我が物ではない言語で我が物である心を伝えんとする」(Rao, 1943) 熱情であり、Okara に即して言えば「登場人物達の日常言語や日常体験の非英語らしさを伝えたい」(Ravenscroft, 1982) 欲求ということになるが、そこからは刺戟を得ることがあってもよいであろう。二作家はともに、それぞれイン

ド風、アフリカ風に英語を鋳直すことはあっても、自己の文化や民族性を歪曲して伝えてもよいなどとはつゆ考えていないらしく思われるのである。

ここに挙げられた20例のうち、少なくとも2. 3. 4. 12. の四つは作家私製ではなく、それぞれの地域で一般に行なわれている英語表現が作品中に採り入れられた例であるが、他は恐らくほとんどが作者の創案になるものであろう。Achebe の言う「創り上げられる英語」実践の一つの形をここに見ることができる。Kachru (1986) が 'transcreation' という言葉で称揚したのもこれであった。英語を母語とする者たちにはなし得ない新英語創造の行為であると言えよう。

III. Similes and Metaphors

前章で 'translation' という標題の下に紹介した表現は、文化の翻訳であれ母語からの直訳であれ、すべて英語を現地化しようという作家達の意図、即ち英語という外来言語の外来性を除いてこれを手元に引き寄せ、自文化表現のための手段にしようという意志から出たものであるが、私のみるところ、この「英語の現地化」が最も組織的に行なわれている場は比喩表現においてである。A・A 英語小説における比喩の現地化は実に徹底しており、英米語の既成比喩表現の登場率は極めて低い。それは、比喩という表現技法が元来個々の文化に根ざす性質を強くもっており、ある文化で生まれた比喩を他の文化にもっていても意味をなさないことが多いからに違いない。20数例を紹介してみよう。

1. The two guards wolfed down their food in full view of the prisoners, who by this time, were so famished and thirsty they could have eaten a whale (Lewis Nkosi, 'Potgieter's Castle,' p. 130)

2. "I want paper money, I want paper money!" she roared and puffed like a tigress, and rushed inside hauling out the Mfundizi like a twenty-five pound bag of mealie meal. (Marks Dikobe Ramitloa, 'The Reverend Ndlovu,' p. 125)

3. They became so wild now, like a wounded tiger (Amos Tutuola, *The Witch-Herbalist of the Romote Town*, p. 49)

4. The national road wound like a wriggling lazy snake and disappeared at a bend next to an unsheltered bus stop. (T. H. Gwala, 'The Thing,' p. 75)
5. He whispered "Foulane", softly and walked away ; walked quickly for there was a wild jackal of sorrow waiting to devour his heart. (Phyllis Altman, 'The Paper Writers,' p. 46)
6. 'So you are not ready to go yet ? What are you fussing about like a hen in search of a nest ?' she asked. (Chinua Achebe, *Arrow of God*, p. 67)
7. 'And when you talk to him,' she added seriously, 'ask him why at his age he must run like an antelope.' (Chinua Achebe, *Arrow of God*, p. 74)
8. 'Enjoyment can wait. Do not be in a hurry to rush into the pleasures of the world like the young antelope who danced herself lame when the main dance was yet to come.' (Chinua Achebe, *No Longer at Ease*, p. 10)
9. Ezeulu could never get used to this worthless young man who trailed after his son like a vulture after a corpse. (Chinua Achebe, *Arrow of God*, p. 89)
10. This apparently small point vexed Clark like a fly at siesta. (Chinua Achebe, *Arrow of God*, p. 177)
11. Mr Emenike who had an unrestrainable admiration for the Finance Minister and had been nodding like a lizard through his speech shouted his 'Hear ! Hear !' too loud and got a scorching look from the Prime Minister. (Chinua Achebe, 'Vengeful Creditor,' p. 57)
12. "Do not waste your time, bwana," called the askari from the corridor, "it is an offense." He poked his head in, tall as a giraff. (Kuldeep Sondhi, 'Bad Blood,' p. 105)
13. 'He eats like an elephant,' said the mother of the family. (R. K. Narayan, 'Attila,' p. 98)
14. 'He is as tall as an iroko tree and his skin is white like the sun.' (Chinua Achebe, *Arrow of God*, p. 153)
15. 'A man who does that is lost to his people. He is like rain

wasted in the forest.’ (Chinua Achebe, *No Longer at Ease*, p. 9)

16. ‘Please forgive me. I did not know that you and he had suddenly become palm oil and salt again.’ (Chinua Achebe, *Arrow of God*, p. 75)

17. ‘Hundreds of Brahmins have smacked their lips over the *dhall* soup prepared in my house. I am a leper if there is a lie in anything I say.’ (R. K. Narayan, ‘Fellow-Feeling,’ p. 46)

18. “Your Honour, most of us beg because we’ve been ostracised by our families ; they treat us as though we were lepers,” I say wiping off a tear. (William Modisane, ‘The Dignity of Begging,’ p. 50)

19. ‘No. But I tell you Nwodika’s son has a straight mind towards me. I can smell a prisoner as clearly as I can a leper.’ (Chinua Achebe, *Arrow of God*, p. 171)

20. ‘I am going out in the rain again,’ he had said. ‘Washing my feet now would be like cleaning the anus before passing excrement.’ (Chinua Achebe, *Arrow of God*, p. 184)

21. And every man whose arm was strong, as the Ibo people say, was expected to invite large numbers of guests from far and wide. (Chinua Achebe, *Things Fall Apart*, p. 26)

22. ‘... why a man with a penis between his legs should be carried away from his house and village.’ (Chinua Achebe, *Arrow of God*, p. 12)

土地柄を反映して、動物を用いた比喻が多い(1. -13.)。アフリカ小説では特に野性動物が多くなる。17. の ‘I am a leper if there is a lie in anything I say.’ はインド人の間で広く行なわれている既成英語表現であり、Narayan はそれを登場人物の一人に使用させているにすぎない。21. と22. の下線部はいずれも「一人前の男」を意味する隠喩である。21. はイボ語の既成表現を直訳したものであることが文脈から明らかであるが、22. の方も恐らく同様であろう。

1. や14. を見れば特にわかりやすいように、ここに挙げられた例はどれも英語のネーティヴ・スピーカーを含め外国人には着想しにくい比喻ばかりで

「創り上げられる英語」

ある。だが、アフリカやインドの人々であれば、同様の着想をするのに何も文学者並みの想像力は要らないのである。身近な生活環境の中から材を取って私製するにせよ、母語の中の既成比喩表現を英語化するにせよ、英米語の直喩や隠喩の形式をそのまま用いながら、ただ語句の入れ替えさえすればすむからである。だとすれば、私達ごく普通の日本人英語使用者にも「比喩の日本化」は比較的容易にできるはずである。そしてそれを行なうことは、我々が英語という言語を感情的に用い始めるために先ず最初に取りかねばならぬステップであると言える。上例のような現地の生活の匂いを漂わせた喩えを導入することなくしてはアジア、アフリカの小説作品が成り立たないように、比喩の日本化を始めとする英語の「文化変容」(acculturation)を意識的に引き起こしていくことをしないならば、英語は我々にとりいつまでも知的言語としてのみとどまるであろう。ここに挙げた22例の中にも、作家の母語からの翻訳によった表現が少なからず含まれていると考えられるのであるが、以上のような思いから、これらを特に別仕立てにして紹介してみた。

中国系シンガポール人 Chung Yee Chong が次のように始まる詩を書いている。

why this whiteness? why this purity?
why this church? why this ceremony?
why this veil to uphold what must unfold?

O love, descend upon us today,
upon this whiteness like snow
this whiteness like snow.

to think it doesn't even snow here!
everything's as irrelevant as that cat's
cry in the distance

(Chung Yee Chong, 'The Wedding')

雪の降ることのないシンガポールでは、「雪のような白さ」という直喩が現地の生活に根ざさないように、白い教会結婚式がこの地には似つかわしくな

大 橋 克 洋

いと言う。中国人の伝統では、白は葬式の色でもあるのである。

思えば、私達は英語の既成比喩表現を動かすべからざるものと考えてはいすまいか。その結果、この詩における‘whiteness like snow’の如き、まるで生活実感を伴わない比喩表現を盲目的、機械的に口にのせ、筆にしてきたということがありはすまいか。第三世界英語小説は比喩が動かし得ること、かつそうすることはむしろしくないことを教える。‘I swim like a stone.’を‘I swim like a hammer.’に言い換え、‘as like as two peas’を‘as like as two halves of the same melon’に擦り替えるために個人的独創能力は要らない。が、これらは日本文化（ここでは日本語）をバックにしてはじめて着想可能な、言わば民族的独創なのである。

何やら、新しい英語表現を創り出すことはネーティヴ・スピーカーにのみ可能なことで、ノン・ネーティヴは与えられたものをただ模倣するしかないという旧来の英語観が一部崩れ、我々にも創造的に英語を用いることは可能なのだという希望のようなものがほの見えてくるようである。クリエイティヴな英語使用は比喩に関してしか行なえないものではないが、比喩はそれに向かうための手近な糸口を提供するものではあろう。

英語は世界語である。同時に、インド、シンガポールやナイジェリア、ガーナ、ケニア等においては、母語の異なる民族・部族間での共通語として国内需要を満たしている言語でもある。この地域の英語文学が、外部世界に向かっての叫びであると同時に、アジア人、アフリカ人同胞に向けられた訴えでもあるという第三世界英語文学のもつヤヌス的性格がここから浮かび上がってくる。特に現代アフリカ文学の中には、明らかに同胞を教育しようという態度が打ち出された作品が少なくない。アフリカ人自身にアフリカの伝統的価値を再認識させようというのである。そのような創作意図とも相まって、アフリカ人作家の英語は一般に激しく民族的である。Angogo/Hancock (1980)によれば、1970年代以降にあって、依然イギリス英語というモデルにしがみつくアフリカ人作家は稀少だと言う。それは、「アフリカという新環境に適合す

「創り上げられる英語」

べく作り変えられ、アフリカ人としての我が体験の重みを伝え得る新英語」(Achebe, 1965)と呼ばれるにふさわしいものであり、本稿が取り上げたのもこうした言語の性格的一端であった。

「新英語」が同胞読者に作品味読上の障害を与えたり、苦労を強いたりする度合は小さいであろう。だが外国人読者にとってはそうではない。当考察において、作品にもち込まれた(英語から見ての)異文化的、異言語的要素がいかに外国人読者の作品理解を妨げぬようしくまれているかはみた。しかし、理解を妨げないことと苦労を強くないことは同義ではない。II. 19. 20. 例のように、「正規の」英語からはなはだしく遠ざかった新英語を読み通すことは、「正規」の英語を読み慣れている者には苦痛である。Tutuola の如く、不完全な英語力で創作を行なう作家に付き合う場合も同様であろう。Soyinka、Achebe、Narayanら、ESL を不自由なく使いこなす作家の場合なら問題は起こらないかと言えば、やはりそうはいかない。アフリカの、インド的要素は彼らの英語にもふんだんに採り入れられているからである。そこで、外国人読者が作品を全的に理解するためには、そのような要素に出会うたびに、これを夾雑物として見ることを止め、その都度時間と労力をかけてその意味を突き止め、なぜそれがもち込まれたのかを解明していく手続きがぜひとも必要となる。その結果、当然のことながら、英米小説を読む時の読書速度でテキストを読み進むことはできなくなるであろう。このことは読者にとっては負担であるかもしれないが、この負担を支払うことの見返りとして、読者は登場人物達の非英語的な感情生活や思想生活を共体験することを約束されるのである。同じことを作家達の側から言えばこうなる。彼らは従来の英語で説明できるような文化をもち合わせてはいない。新英語を創り上げることで、何とかこれを生の形で伝えようとこれまでの苦労を厭わなかったのである。作品を読む異文化人もまた等分の犠牲を払え、ということなのである。

私達が第三世界小説から学び取るべき最後の対英語態度がここにある。「嫁」という日本語を‘wife’なり‘bride’なりに置き換えてやれば外国人に負担をかけることもないが、日本文化の特殊概念の存在に気づかせることもでき

大 橋 克 洋

ない。日本文化を忠実に伝えるためには、相手に犠牲を払わせることを恐れてはならないということである。「努力の相互負担」あるいは「両者の痛み分け」が国際英語観念の基本であることを私はこれまでくり返し述べてきたが、(大橋、1987&1988) 今もう一度そのことを確認することによって本稿をしめくくりたい。

Bibliography

Primary Material :

- Abbas, Khwaja Ahmed, 1985, *The Man Who Did Not Want to Remember*, Lotus, 56, 40-48.
- Achebe, Chinua, 1982, *Things Fall Apart*, Heinemann.
- 1980, *Arrow of God*, Heinemann.
- 1982, *A Man of the People*, Heinemann.
- 1982, *No Longer at Ease*, Heinemann.
- 1980, Akueke, *Girls at War*, Heinemann, 29-34.
- 1980, Chike's School Days, *Girls at War*, Heinemann, 35-40.
- 1980, Vengeful Creditor, *Girls at War*, Heinemann, 48-69.
- 1980, Uncle Ben's Choice, *Girls at War*, Heinemann, 75-81.
- 1980, *Girls at War*, *Girls at War*, Heinemann, 103-123.
- 1975, *Morning Yet on Creation Day*, Heinemann.
- Altman, Phyllis, 1968, *The Paper Writers*, in H. L. Shore and M. Shore-Bos (eds), *Come Back, Africa !*, Seven Seas Publishers Berlin, 39-46.
- Anand, Mulk Raj, 1970, *Untouchable*, Bodley Head.
- Buck, Pearl S., 1987, *Dragon Seed*, Methuen.
- 1984, *The Three Daughters of Madame Liang*, Methuen.
- 1984, *Letter from Peking*, Methuen.
- Chung, Yee Chong, 1972, *The Wedding*, in K. Singh (ed.), *Articulations*, Club Adconmeli Publications, 54-55.
- Day, Lal Behari, 1874, *Govinda Samanta or History of a Bengal Raiyat*, Macmillan.
- Gwala, T. H., 1968, *The Thing*, in H. L. Shore and M. Shore-Bos (eds), *Come Back, Africa !*, Seven Seas Publishers Berlin, 73-81.

「創り上げられる英語」

- Hap, Lim Beng, 1978, Poonek, quoted in W. J. Crewe, The Singapore writer and the English language, *RELC Journal*, 9/1, 77-86.
- Ishiguro, Kazuo, 1987, *An Artist of the Floating World*, Faber and Faber.
- Modisane, William, 1968, The Dignity of Begging, in H. L. Shore and M. Shore-Bos (eds), *Come Back, Africa !*, Seven Seas Publishers Berlin, 47-63.
- Naipaul, V. S., 1988, *A House for Mr Biswas*, Penguin.
- Narayan, R. K., 1987, Fellow-Feeling, *Malgudi Days*, Penguin, 44-50.
- 1987, Attila, *Malgudi Days*, Penguin, 97-101.
- Nkosi, Lewis, 1968, Potgieter's Castle, in H. L. Shore and M.Shore-Bos (eds), *Come Back, Africa !*, Seven Seas Publishers Berlin, 127-141.
- Nzekwu, Onuora, 1967, Blade Among the Boys, in E.Mphahlele (ed.), *African Writing Today*, Penguin, 51-57.
- Ogot, Grace, 1967, Tekayo, in E. Mphahlele (ed.), *African Writing Today*, Penguin, 109-120.
- Okara, Gabriel, 1982, *The Voice*, Heinemann.
- Ramitloa, Marks Dikobe, 1968, The Reverend Ndlovu, in H. L. Shore and M. Shore-Bos (eds), *Come Back, Africa !*, Seven Seas Publishers Berlin, 117-125.
- Rao, Raja, 1943, *Kanthapura*, Oxford University Press.
- Sondhi, Kuldeep, 1967, Bad Blood, in E.Mphahlele (ed.), *African Writing Today*, Penguin, 99-107.
- Han, Suyin, 1982, *A Many-Splendoured Thing*, Triad Granada.
- Tutuola, Amos, 1981, *The Witch-Herbalist of the Remote Town*, Faber and Faber.

Secondary Material :

大橋克洋「香港の言語状況と英語教育」『大阪外国語大学学報74-1・2』(大阪外国語大学、1987年11月30日)。

ー「国際英語への対応ー日本人の立場から」『英米研究16』(大阪外国語大学英語学科、1988年2月29日)。

林語堂『支那のユーモア』(岩波新書、1940年刊)。

Achebe, Chinua, 1965, English and the African Writer, *Transition*, 4/

18, 27-30.

Angogo, Rachel and Hancock, Ian, 1980, English in Africa : Emerging standards or diverging regionalisms ?, *English World-Wide*, 1/1, 67-96.

Kachru, Braj B., 1986, Non-native Literatures in English as a Resource for Language Teaching, in C. J. Brumfit and R. A. Carter (eds), *Literature and Language Teaching*, Oxford University Press, 140-149.

Nakane, Chie, 1970, *Japanese Society*, University of California Press.

Ravenscroft, Arthur, 1982, Introduction to *The Voice*, Heinemann.

Sridhar, S. N., 1983, Non-Native English Literatures : Context and Relevance, in Braj B. Kachru (ed.), *The Other Tongue*, Pergamon Press, 291-306.

Young, Peter, 1976, Tradition, language, and reintegration of identity in West African literature, in Edgar Wright (ed.) *The critical evaluation of African literature*, Inscape.