

手話詩のリズムと能

棚田 茂

A Comparison of Sign Language Poetry Rhythm and Noh Drama

TANADA Shigeru

I have created Sign Language poetry in Japan while consulting linguistic analysis work on ASL¹ Poetry. I also found several characteristics of the rhythm structure of Japanese Sign Language. The metaphors and rhythm drew out the literary element. Many poetic expressions are also found in the everyday conversations of Deaf people². Most of these poetic expressions can also be called linguistic art. In the linguistic art of the Japanese tradition, there are haiku, tanka, and other poetic art forms, as well as the more general art form of Noh. The haiku, tanka, and other poetic forms were indeed expressed only by verbal language, but “Noh” is an art that introduced an element of drama in addition to the verbal language, pulling together both auditory and visual enjoyment. I found similarities between sign poems and “Noh.” Sign poetry not only expresses the words of the poem, it also contains a visual element. Perhaps the “verse” of sign poetry is equivalent to the chanting of Noh music, whereas the poem as a whole would relate to Noh’s dramatic aspect.

¹ ASL American Sign Language の短縮形

² There are two perspectives on the term “deaf people,” the pathological and the cultural. The former distinguishes deaf people pathologically, the latter distinguishes them as those who have the culture and language formed because of their hearing loss. In this article, I refer to the culturally Deaf by using “Deaf” with the capital “D”.

1 はじめに

「手話詩」に対するイメージは受信者によって様々である。基底言語を日本語とした手話詩と基底言語を手話とした手話詩に大まかに分別することができる。前者は代表的なものに 1990 年代後半に NHK 手話ニュースの番組の中に組み込まれていた「手話ポエム」、手話シャンソン、手話サークルなどで発表される手話コーラスなどがある。これらは実のところ、日本語の詩を手話で解説、あるいは手話に翻訳したものである。後者は手話の「音」を駆使し、言語としてのリズムと「音」としてのリズムを持ち合わせたものであり、アメリカのろう者宣教会「DOORS」による手話賛美歌、世界ろうクリスチャン大会(スウェーデン,1996)¹で発表された各国の手話讃美歌の一部は音をメインとしない事の特徴としている。ここであげられる共通事項は手話の韻律を駆使してリズム感を持たせ、ろう者自身が楽しく手話で韻律を楽しんでいたことにある。日本でいえば、短歌、俳

句を読むときのようなものである。

また、伝統芸能の一つとしての「能」は謡、舞、音楽、劇の総合芸術であり、手話詩におけるリズムが能の謡い部分、音楽部分に相当することがわかり、手話能の可能性を見いだした。手話能の完成に向けて本研究は手話能の研究中間報告とする。

2 ろう文化における手話

2-1 ろう文化の定義

「文化もしくは文明とは、その広い民族誌的な意味においては、知識・信仰・芸術・道徳・法律・慣習その他、およそ人間が社会の成員として獲得した習性の複合的全体である。」と人類学者タイラー(E.B. Tylor)は文化を定義している。²最近の文化人類学の研究では、「人間の生活様式の全体を指しており、とてつもなく広い範囲にわたっており、人間が生まれつき遺伝的に獲得したものではなく、後天的に学習してきた集団の生活様式の複合的全体が文

¹棚田 茂 「スウェーデン旅行記 No1」[ViBiNewsLetter 第 7 号、1996]

² 綾部恒雄 『新編 人間の一生<文化人類学の視点>』(アカデミック出版会、1985) pp17-18

化人類学でいう「文化」である。」とされている。日米の文化の違いがよくたとえて挙げられるように、日本においても聴者とうろう者と対比すると各々の集団の文化が異なることが容易に推測できる。この違いについて、前者の集団がもつ文化を「聴文化」、後者の集団がもつ文化を「ろう文化」とする。

木村・市田(1996)は「ろう文化宣言」の中で「ろう者」について『『ろう者とは、日本手話という、日本語とは異なる言語を話す、言語的少数者である』--これが私たちの「ろう者」の定義である。』³と定義し、ろう文化の存在について次のように指摘している。

日本語とは異なる言語を話し、緊密な人間関係を保って独自のコミュニティーを形成しているろう者は、聴者（耳の聞こえる人）とは異なる独自の文化をもっているといわれます。ここでいう文化とは、行動の規範、価値観や信念、歴史や伝統の意識などのことです。⁴

2-2 ろう文化の中の手話

一般に手話サークルや手話講習会等で学ぶ手話の多くは、手指日本語(Signed Japanese)と呼ばれ、日本語の単語に手話単語を一語一語対応させ、かつ基底言語が日本語なのである。言語学的に手話(Sign Language)と呼ばれるものはろう者集団で日常的に使っている手話のことを指し、これを「日本手話」(Japanese Sign Language)と呼ぶ⁵。

年配のろう者の大半はあまり口を動かさないことを特徴としているが、最近のろう者の中には口をよく動かす人もいる。口を動かすところを見て、日本語を話しているように見えるという人がいるが、実は日本語そのものではなく、日本語借用が口の形で表現されただけに過ぎない。また、口の動きには二通りあり、ひとつは日本語借用、もうひとつは文法標識としての役割を果たすものに分けられる(伊藤 1985⁶、棚田 1994⁷、関根 1998⁸)。基底言語が日本手

話の場合、日本語借用の度合いが濃くなっても日本手話であり、逆に基底言語が日本語の場合、日本手話借用の度合いが濃くなっても日本語である。しかしながら、これは常に固定されているわけではなく、常に変動している。すなわち、二言語の混交(ピジン)、使い分け(コードスイッチング)といった現象を生じているのである。

3 手話詩における Classifier (類辞)

3-1 Classifier Predicates (手話の類辞述語)

classifier は、事物の意味的文法的カテゴリーを示す接辞や語であり、日本語の助数詞も classifier の一種である。アメリカ手話では、classifier は名詞の代わりをするもの、すなわち代名詞の一種であり、音韻論的には「手型」であり、動詞の語根("predicate root" 音韻論的には「手の運動」)と結合することによって語を形成する(市田・大杉、1993)。⁹

T.Supalla (スパラ、1986) は手話の classifier が音声言語の classifier とほぼ同じであると考え、classifier は形態素であり、また名詞を形成するとしている。スパラは、classifier をサス(SASSes)、意味類辞(Semantic classifiers)、身体類辞(Body classifiers)、身体部位類辞(Bodypart classifiers)、器具類辞(Instrumental classifiers)に分類している。(神田、1994)¹⁰

スパラは classifier は形態素であり、動詞の語根は運動であるという前提のもとに、名詞の持つ類詞的情報を classifier が持ちながら動詞の語根と結合して動詞になったり、あるいは名詞の語根に結合して名詞になるとしている。この classifier の名詞的機能は Allan (アラン、1977)¹¹ の音声言語の classifier の普

の分析』(日本手話学術研究会モノグラフⅡ、1985)

⁷ 棚田 茂 「日本手話における日本語借用と手話化現象-ムードの働き-」[『日本手話学会第20回大会予稿集』(日本手話学会、1994) pp83-88]

⁸ 関根智美、他 「日本手話における口形表現の役割」[『日本手話学会第24回大会予稿集』(日本手話学会、1998) pp82-85]

⁹ 市田・大杉 「日本手話の classifier」[日本手話学術研究会第18回大会予稿集] pp12-19

¹⁰ 神田和幸 「手話形態論」『手話学講義-手話研究のための基礎知識-』pp57-73

¹¹ アランは、classifier を持つ音声言語を50ほどあげ、文中での classifier の用いられ方によってそれらを4つのタイプに分類し、classifier には7つのカテゴリーがあるとしている。①材料、②形状、③固さ、④大きさ、⑤場所、⑥配置、⑦分量の7つである

³ 木村・市田 「ろう文化宣言」『現代思想』24巻5号(青土社、1996.4) pp8-17

⁴ 木村・市田 『はじめての手話』(日本文芸社、1995) pp15

⁵ 愛知手話研究所 <http://l.dge.toyota-ct.ac.jp/kamiya/jsl/> (2001.05.31)

⁶ 伊藤政雄 『手話表示に伴う非口話的口唇動作表現の言語的構造』

遍性にアメリカ手話も同じであるという見解に基づいている(神田、1994)。¹²音声言語のカテゴリーのうち、アメリカ手話では材料、形状、大きさ、配置の4つのカテゴリーが classifier によって表されている。アメリカ手話での classifier はおおきく分けて3つのグループ(下記表)に分けられる(R.B.Wilbur、1987)。

①**CLASS**(その手型が事物それ自体の意味カテゴリーを表すもので、意味類辞と呼ばれているもの)

②**SASS**(事物の輪郭(外形)を表すもの。SASSは実世界尺度、模型尺度に用いられ、CLASSと一緒に模型尺度に用いられる場合、メタファーにもなる)

③**HANDLE**(その事物を「手で扱う」時の手の形によって事物の形状や大きさに関する情報を提供するもの)

スパラ(1982)は動詞の語根を存在(existence)、位置(location)、移動(motion)に分類した。¹³一方、Shick(シック、1990)は、スパラの分類を修正し、存在語根と定位語根とを合わせて<DOT>(付点)と呼び、移動語根にあたるものを<MOV>(運動)と呼び、第三の分類として<IMIT>(模倣)を挙げている。シックは classifier (CLASS、SASS、HANDLE)と動詞の語根(<DOT>、<MOV>、<IMIT>)は9通りの結合が可能であり、その結果、それらは異なった意味と統語的特性を構成していることを指摘している。このシック(1990)の分析を市田・大杉(1993)は日本手話に適用できることを確認している。

3-2 Classifier のパースペクティブ 地域差が影響した手話表現の差異

明治時代からのろう者の手話の変遷を観察すると実に映像のパースペクティブがろう者の手話に生かされていることが伺える。たとえば、手話「浅草」の由来を調べると、明治時代に生きたろう者の手話

「浅草」と現在の手話に大きな差違がみられる。前者は石を積み重ねるような手話であるのに対し、後者は徳利で酒を飲む仕草である。後者は前者の手話がある時期を境に音韻変化を起こし、由来も「陵雲閣」から「吉原町の女郎屋」などに変わってしまっている。原因として、関東大震災以前の浅草を知っているろう者と関東大震災以降の浅草しか知らないろう者におけるメッセージ(意味されたもの、観念)が異なっていることが挙げられる。また、明治時代の手話「浅草」にも、地域によって手話が違う。浅草周辺に住むろう者、六本木に住むろう者、渋谷に住むろう者で、手話の形態が異なっていたという(伊藤政雄、1999)。¹⁴浅草周辺のろう者が表現する手話の手型はコップをつかんだときの/Large C/であり、六本木に住むろう者が表現する手話の手型は眼鏡の輪郭をイメージする/Small C/、渋谷に住むろう者が表現する手話の手型は/め/であった。これは各地からみる陵雲閣の映像のパースペクティブそのものを素直に表現している例であるとも言える。

映像の位相転移が影響した手話表現

「走る家
(右写真)」を
意味する手話
がろう者の間



に広まったのは、日本に蒸気機関車が導入されたときであるという。蒸気機関車に乗ったろう者が窓から眺める風景をそのまま手話で表したことが自体が「走る家」であった(伊藤政雄、1999)。これは「映像の時間的伝達形態」をうまく説明しており、リュミエール兄弟の第一回公開作品「列車の到着」においてこれまでただの映像にすぎなかったものが語り始めたことに対して、観客は衝撃を受けている(岡田、1981)ものと同様である。¹⁵当時、日本語で「家が走っている」ということを体験者が説明するより、手話で「走る家」を表現したほうが分かりやすかったとも言える。これは体験者による映像の再現が手話によって見事に行われたことの証である。

(Wilbur, 1987)。この7つのカテゴリーに下位分類があることも指摘している。([日本手話学術研究会第18回大会予稿集] pp12-19より引用)

¹² 神田和幸 『手話学講義』(福村書店、1994) pp57-65

¹³ 音韻論的には、それぞれ①保持(hold) ②押印(stamping) ③移動運動(path movement)という動きによる。

¹⁴ 伊藤政雄 「歴史の中の手話」『手話学研究』(1999年学会大会記念講演記録) (印刷中)

¹⁵ 岡田 晋 『映像学・序説』(九州大学出版会、1981) pp56-58

3-3 Classifier のオノマトペ

市田 (1996) は、オノマトペを、「個々の音や音の連続が外界の特徴を反映あるいは象徴し、『意味を持つ』と考えられる」領域と定義するならば、この「音」を「手の形や位置や動き」に置き換えると、手話の *productive*¹⁶な領域は、オノマトペとほぼ重なり合うものであるとのべ、その *productive* の代わりにオノマトペという用語を用いている。米国を中心とする手話研究では、オノマトペという表現が「原始的」というイメージを喚起させるものとして、その使用が避けられているが、二本では手話と音声言語（日本語）を対比する際にオノマトペという共通の概念を用いることはきわめて有用であろう（市田、1996）。

木村・市田 (1995) は、「手話のオノマトペ」について以下のように述べている。

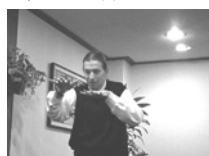
音声言語のオノマトペは、外界の音や音以外の感覚を言語音に置き換えるのに対し、手話のオノマトペは、ものの動きや位置、形や大きさなどを、手の動きや位置、形に置き換えている。¹⁷

また、市田は、空間に関する概念を、比喩やイメージ・スキーマにもとづいて他の概念に拡張するという、音声言語一般に見られる現象も、手話ではオノマトペの中に生じていると指摘している。¹⁸

また、下写真 (Kimmo Leinonen、手話詩 “Language, No, Deprive”の一部) に見るように、手型/5/に指が交互に小刻みに動く動作が加わった状態を “Local movement” を含む classifier といい、これもギラギラ輝いている様子を表現したものであり、classifier のオノマトペとも言える。このような表現が手話詩に多く見られる。また、後で述べる事象の手話による再現の中にも多く見受けられる。すなわち、詩的



輝く陽光



輝く雪面

¹⁶ アメリカにおける手話研究では、図像性を持つ領域を “*productive* (造語的)”、図像生を持たない領域を “*frozen* (固定的)” な領域と呼んでいる。この命名は、図像的な起源を持った語が固定化し、恣意的な通常の語彙になるという、造語システムの存在を示唆している。

¹⁷ 木村・市田 「日本手話とは？」 [『はじめての手話』(日本文芸社、1995)] pp20

¹⁸ 市田 前掲書(1996)、pp241

表現及び文学的表現の多くは、classifier のオノマトペを活用していることが分かる。

上記のような手話単語に含まれるメタファーを話者は楽しみ、かつ聞き手もメタファーを理解しつつ、談話を楽しむことができる。この換喩は手話詩の中でもよく用いられる。フィンランドの手話詩人 Kimmo Leinonen の手話詩に見られる手型/5/は Classifier であり、木の葉を意味するが、「言語としての手話」というメタファーを持つ。

手型/5/を葉として、枝についている葉の様子、枝から離れて地に舞い降りようとしている葉の様子を表現することが出来る。前者は、SASS+<DOT>であり、後者は SASS+<MOV>である。前者の<DOT>が複数に表現され、かつ<MOV>における “Path movement (動作軌跡)” がオノマトペとして表現される。このような手話詩には classifier が多く用いられ、音象徴としてオノマトペが存在する。手話詩を見る人が、視覚というインタフェースで「音楽」を感じ取るのは、「音象徴」が手話にあるからであろう。

4 手話詩のリズム構造

4-1 手話の音韻

「手話は身振りとの間に連続性を持つ」という考え方が主流であったが、神経学的な研究により、脳の中では、手話は身振りとはまったく異なるもの、すなわち言語として扱われていることが立証されている。また、手話は身振りとは区別される構造を持ち、その構造は音声言語の構造と同等のものであるということが言語学者によって繰り返し主張されている（市田、1996）。¹⁹ ストーキー(1960)は手話の構造を「手型」「位置」「動き」に分類し、アメリカ手話には 21 個の手型、12 個の位置、22 個の運動という全部で 55 個の構成要素（手話素：chereme）が同時的に組み合わせられることによって構成されるとした。

現在、分類されている手話の音韻的構成要素（以降、音韻とする）は次の「手型」「掌の向き」「手の向き」「位置」「接触/非接触」「動き」「両手/片手」「非

¹⁹ 市田泰弘 「誤解される言語・手話」『現代思想』24 巻 5 号（青土社、1996. 4） pp239

手指動作（視線、眉、唇、鼻など）」の8種類である。もっと詳細に分類することは可能であるが、ここではこれ以上の分類をしない。

これらの音韻の置き換え、時間的な長さの調整、繰り返すなどによって、ひとつの詩的表現を形成することを可能にしている(C.Valli,1997)。²⁰

4-2 手話のリズム

リズムは、音の長短や強弱の組み合わせが一定の間隔で交互に繰り返されることである。²¹ASL 詩では、次の(1)手型(2)方向(3)掌の向き(4)位置(5)動き(6)片手／両手の6要素に分類できる。これらの要素の組み合わせによって、詩を創ることができることを確認した(Clayton Valli,1997)。Ella Mae Lentz(1995)、Clayton Valli(1996)は、「音数律」、「音韻律」を用いて、韻文詩（定型詩、象徴詩）、散文詩（口語的自由詩）等、様々な手話詩を発表している。「音数律」は、日本文学の俳句・短歌の世界で見られる五七調や七五調など、音の数を揃えているものを指し、「音韻律」は、母音、シラブル・モーラなどを揃えるものを指している。竹生え(take hae)のように[a][e]などの母音の反復、重複により、共鳴振幅を増大させ、印象明度を高めるという機能をもっている(北川透,1993)。²²C.Valli (1987) は、handshape rhyme (手型リズム)、movement path rhyme (動作軌跡リズム)、NMS²³ rhyme (NMS リズム)、line division rhyme (行区切りリズム)の4つのリズムがASL 詩の中に存在することを指摘している。行の区切りに関しては、リズムパターン（手型、動作軌跡、NMS）や繰り返すを見つめることで、認識することができる。このようなリズムを行区切りリズムという。²⁴ Valli(1987)の分析を表にまとめたものを以下に掲示する。

handshape rhyme (手型リズム)

最初と最後の部分もしくは、一行内でも連続する手話の最初、真中、最後で同じ又は似た手の形の繰り返しの動きがあれば、それを手型リズムといい、話言葉による詩での頭韻によく似ている。

movement path rhyme (動作軌跡リズム)

利き手や両手の動きはすべて同じもしくは類似している。このような詩の行では連続する手話の中に同じかもしくは、類似した動きの繰り返しが起きたりすることがある。これを動作軌跡リズムといい、話し言葉による詩の類韻²⁵によく似ている。

line division rhyme (行区切りリズム)

詩行の最後の部分の動作に注目すると、下方向に動いている動作軌跡リズムが行の終わりとして機能し、かつ手型リズムは行の終わりというもう一つの種類を表していることがある。これを行区切りリズムと呼ぶ。いずれの詩行における最後の部分でも手型、動作、NMS は反復している。反復はどこで行が終わるかという我々の初期の観察が正しいかどうかを確かめることができる。

NMS rhyme (NMS リズム)

NMS に注意すると、NMS の繰り返しはそれ自身のリズムを表している詩行において規則正しい連続をつくり出している。例えば、眉を上げ、唇をすぼめるということを最初の手話単語を表現するときに同時に表出され、次の手話単語では頭を振ることで否定を表し、最後の部分で”th(下を少し前に出す)”を表し、また視線はすべての手話を見つめるという詩行があったとする。第二詩行においても同様の NMS の繰り返しが見られる。他、第一詩行で体を右に向け、第二詩行が始まったら、真中に移動するというリズムも NMS リズムである。また、第一詩行で眉を上げ、最初に手話を使う相手を見る。次に続く第二詩行の手話を見て、最後の手話の間は再び相手を見る。第二詩行でも同じように振る舞い、加えて体はそのまま右方向に向けておくということも NMS リズムに

²⁰ C.Valli 「ASL 詩学入門」[Dプロ主催オータムスクール'97 特別講義(1997)より]

²¹ 『新明解国語辞典 第三版』(三省堂、1981)の「リズム」より引用。

²² 北川 透 『詩的レトリック入門』(思潮社、1993) pp72-88

²³ Nonmanual Signals の略であり、手指以外の要素の動作を意味する。

²⁴ Clayton Valli “The Nature of a Line in ASL Poetry”, In: Edmondson, William H. / Karlsson, Fred (eds): SLR 87: Papers from the Fourth International Symposium on Sign Language Research. Lappeenranta, Finland July 15-19, 1987. (International Studies on Sign Language and Communication of the Deaf; 10) Hamburg : Signum (1990) - pp. 171-182

²⁵ 類韻とは始めの部分に同じ音の母音や似た音の母音が繰り返されていることを言う。(Kennedy, 1978)。

なる。

4-3 ロールシフトのリズム

手話訳聖書「ルツ記」1章16-17節「あなたの行かれる所へ私も行き、あなたの住まれる所に私も住みます。あなたの民は私の民、あなたの神は私の神です。あなたの死なれる所で私は死に、」²⁶の部分では、以下のような手話表現になっている。²⁷また、視線の動きに繰り返しが見られ、視線も韻律として詩的機能の働きを助長していることが伺えた。以下の談話は基本的に視線が右上方を向いているが、前の句が終端で視線を下方に移動させ、また右上方に移動している。この繰り返しも詩的な働きを示している。

SL:[/あなた /行く] /ところ、[/私 /行く]
→JP:「あなたの行くところに私も行き、」

※SL:手話ラベル、JP:日本語訳

このような手話ラベルの行における頭韻は視線を右上方に向けているが、これは「あなた」をみていることを意味しているのであり、「私」のところでは一旦目を閉じており、ここで一つの文節の区切りとしてみることが出来るのと同時に「私」に対して視線を向けているとも言える。普通、視線は二人称、三人称、その他に向けられるが、自分自身に対する視線はない。しかし、ここでの「私」への視線は、目を閉じることによって視線の一人称を示しているとの考えられる。なお、一人称としての視線についての議論は必要であるが、ここでは目を閉じたところにて二重の意味として、文の区切りと一人称の視線があると考えられる。

一人称の視線については次の機会に譲るとして、上述の詩的表現に「ロールシフト」があるということが分かる。手話ラベルの詩行の第一項と第二項はそれぞれ、「あなた」、「私」という役割を持っている。この役割の交替を「ロールシフト」という。市田は、ロールシフトについて、以下述べている。

手話の文法構造の中できわめて特徴的なものとして、ロールシフト（役割交替）とい

う現象があります。手話では、発話中、話者自身の身体が、あたかも現在の話し手ではない別の人物を演じているかのようにふるまうことがあります。話者自身とは異なる役割（ロール）に交替（シフト）することから、そのように呼ばれます。²⁸

この類のロールシフトにおける繰り返しなどにリズムがあり、それが詩的な表出を可能にしている。市田(2000)は手話談話には数多くのロールシフトが用いられていることを指摘している。

手話言語におけるロールシフトとは、話者が現在の話者以外の他者（過去／未来の話者も含む）の役割を演じることである。その時、話者の非手指動作、すなわち、表情、視線、上体の動きは、それぞれ他者の表情、視線、身体動作を表している。²⁹

また、ロールシフトには「行動型」と「引用型」があるとし、前者は述語句レベル、後者は節レベルのロールシフトである。今回の分析は「行動型」ロールシフトを中心に分析を行った。「行動型」には手指が表す述語の動作主と話者の身体が演じる役割との関係から、3種類（動作主系、対象系、相互系）³⁰に分けられる。また、市田（2000）はロールシフト時の視線も、その表す意味によって3種類（「見る」「考える」「見ていない」）に分けられ、さらに、「見る」視線は、視線の先、あるいは視線の主の役割によって、「相手への視線」「対象への視線」「随意項の／への視線」の3種類に分けられると指摘している。これに「考える視線」「見ていない視線」を追加している。ロールシフトと視線との関係に留意をおくと、以下の手話詩「赤城山」（棚田、1997）の第一詩行における各々の役割が変化しているのが分かる。

①「/CL(L,R):運転」は、HANDLEのclassifierであり、手話者自身が運転していることを示す動作主系である。②「/CL(L,R):走行」は、SASSの/車/と/

²⁸ 市田泰弘 「ロールシフト」[手話文法研究室 <http://user2.allnet.ne.jp/jsl/structure.htm>]2000

²⁹ 市田泰弘 「日本手話におけるロールシフト」[日本手話学会第26回大会（2000）予稿集] pp.8-11

³⁰ 動作主系では、手指述語の動作主と話者の身体が演じる役割が同一である。対象系では、手指述語の動作主と話者の身体が演じる役割が異なる。相互系は両者の複合型で、手指述語は両手を用いる。（市田、2000）

²⁶「ルツ 1:16-17」[『新改訳聖書 旧約聖書』(日本聖書刊行会、1970)] pp420

²⁷ 手話訳聖書「ルツ記」（日本ろう福音協会、1996）



①/CL(L,R):運転 ②/CL(L,R):走行 ③/CL:スピード感
地面/を組み合わせたもので、/地面/が前後に動いている。手話者と/車/との関係を見ると、手話者が乗っている/車/を意味し、これは動作主系である。一方、/地面/は手話者から見れば、対象系である。②においては動作主系と対象系が同時に発生していることが分かる。③「/CL:スピード感」は車の中から見た景色の様子を示しており、手話者から見れば、対象系である。①から③に転移していく中で、動作主系→動作主系/対象系→対象系とロールシフトの種類が変わっている。特に、②の動作主系/対象系は、動作主系→対象系へと変わっていく経過の上に存在するものである。段階的に変化していく過程の中から取り出したものであると考えると、ロールシフトにおけるリズムであるとも言える。手話詩「赤城山」の第二詩行は、手話単語、classifier の繰り返しと、ロールシフトの種類が入れ替わっている例である。



④/赤/は手話単語であり、ロールシフトは出現していない。⑤「/CL:末広がり」は対象系である。⑥/城/は手話単語であるが、⑤の対象系をそのまま引き継いでいる。⑦「/CL:城」は山をイメージする赤城山が後方へ移動する状態を示しており、対象系である。手話単語→classifier の繰り返しの中で、対象系が維持されている。維持されている対象系も、ロールシフトにおけるリズムである。

手話の再現を観察すると、表現される手話の polymorphe³¹（手型・掌の向き・手首の方向・位置・動き・両手／片手・非手指動作）それぞれに意

味があることが分かる。これはクリスチャン・メッツの「意味するものは映像である。意味されたものは、映像によって-再現された-物、である。さらに映像の特殊な類似性、写真的忠実性、そしてよく知られる＜写真的印象＞を確実なものとする融即のメカニズムは、両者の距離をさらに縮める。（岡田、1981）³²」に説明されるように、手話の再現についても同様のことが言える。

C.Valli(1987)は更に引用形式、散文、手話詩を観察し、リズムについて「長短、散文内での単語やフレーズにおける音節のストレス (Stress) の強弱あるいはストレスの有無などの音律の動きそのものを指し、またアクセントや区切りはリズム的動作の一部である」と定義している。また、引用形式には散文や詩に比べてアクセントや区切りがより多く見られ、一方で散文はアクセントや区切りが少ないとし、手話詩は引用形式と散文両方を合わせた動作のようであると指摘しているが、これ以上の追求はない。

4-4 手話詩の考察

4-4-1 韻文詩としての手話詩に見られる特徴

手話による韻律（リズム）は、手型、動作軌跡、位置、NMS などの繰り返しによって生み出される。この韻による視覚的韻律によって「行」を生み出す (Valli,1987)。この言語芸術における手話詩は空間のあらゆる方向に「行」が描かれる。また、classifier の活用、手話単語の art-sign 化、動作軌跡リズムがあり、筆者の「天地創造と結婚」を含め、更に手話のパースペクティブ（ロールシフトにおける動作主系と対象系との交替）などの繰り返し、空間の活用によって詩行を構成している。

手話詩「雨」（棚田、1998）は、単純な詩であるが、同じ動作で、詩行ごとにパスカルの三角形のように回数を増やすことによってリズムを作り出している。また、ストレスの強弱もリズムの要素を作り出している。表面的には雨の様子を語ったものであるが、深層的にはろう者が使用する手話と手指日本語が混乱している様子を訴えたものである。

³¹ Polymorphe 多形態素

³² 岡田 晋 前掲書 pp170 (Christian Metz, *Le cinéma: langue ou langue?*, pp46) 岡田訳

手話詩「田園風景」(棚田、1998)は自然の中をのびのび生きるという希望を手話詩にしているが、特筆すべきは、数辞による言葉遊びに詩的要素を盛り込んだものであることだろう。空間を描く扇形の円弧を作り出しているもの(動作軌跡)も動作軌跡リズムを作り出している。他、「/CL:鳥が悠々と空を舞う」は/翼/を意味し、その翼のメタファーが手話である。悠々と空を舞う様子が、自由自在に手話で語り合う世界を意味し、そこに自分が存在していることを隠喩している。これもろう者の世界を語ったものであり、Kimmo Leinonen、C.Valli らの手話詩に共通しているものがある。

手話詩「赤城山」(棚田、1997)は art-sign としての/赤城山/が全体を poetic 的にし、詩の先頭と終端を飾っている。両端に表出される art-sign/赤城山/との間の詩は、ろう者を聴者に近づけようとする教育に対する批判であり、自然な状態(紅葉がきれいな状態)、すなわち、ろう者はろう者として育てられるべきだという意味で、各々の韻にメタファーを見いだすことが出来る。

手話詩 “Language, No, Deprive” (Kimmo Leinonen, 2000) は、森の中における四季の変化を poetic 的に表現しているが、「葉」のメタファーは「手話」であり、自然言語としての手話が外部の干渉(冬など)によって手話が否定される、あるいは使用を禁じられて(「葉」が散る)いることを示す。来るべき時が来たとき(春の季節の到来)、「葉」が生きてくる。これは手話の復活を意味し、ろう者には手話が必要不可欠であることを換喩している。

4-4-2 手話のパースペクティブとロールシフト

手話詩 “Language, No, Deprive” (Kimmo Leinonen, 2000) には、/木/と/葉/を続けて表現しているものがある。手話詩「天地創造と結婚」(棚田、1997)の/翼/群をなす鳥/のように、/木/における右手の手型、位置、動作(静止)に何の変化も加えず、左手を下方から上方に移動することによって/木/その木についている葉/と表現が出来る。/木/における手型/5/は木についている葉全体を意味するが、/その木についている葉/における手型/5/は葉そのものを意味している。第一項 classifier におけるロールシフトは動作

主系であるのに対し、第二項 classifier におけるロールシフトは対象系である。動作主系から対象系に変わることによって手話のパースペクティブを見いだすことが出来る。

手話詩「ろうのアイデンティティ」(棚田、1998)で、/CR(R)5:聴者/があるが、これは複数の聴者のことであり、手型/5/には/群をなす/、/木/も同様に「複数」あるいは「たくさん」というメタファーがある。各々の手型においても手型/1/は「人」、「立っているもの」といったメタファーがある。手型の他、動き、ストレスにもメタファーがあり、これらを組み合わせることによって複数のメタファーを持った classifier を発見することが出来る。このように、手話詩に使われる classifier は多くのメタファーを持ち、詩的なリズムを構築することが分かった。

また、全体の詩を観察すると、詩的な表現を決定するものにロールシフトにおける動作主系から対象系に変わる過程で、「動作主系と対象系」が同時に表出している場面があることが分かった。中間的なものがない場合は行の終わりとなり、新しい行が始まることが多い。また、前の詩行で用いられた手型・動作軌跡などがそのまま引き継がれることも手話詩の形式美を決定していることが分かった。

以上のように、「韻」と「行」によって形成される(Valli, 1987)ことを特徴とした手話詩は韻文詩として形容され、各々の韻、行にメタファーを見いだすことが出来る。複数のメタファーが入り交じった手話詩は多くの解釈を与えることが出来、かつ韻(もしくは形態素)によるリズム、ロールシフトによるリズムによってろう者の音楽を作り出しているといえる。これらの手話詩は、実に多くのリズムを作り出していることが分かり、また classifier が用いられる場面でロールシフトが起きていることも確認した。そのロールシフトを分析すると、殆どが行動型ロールシフトであり、動作主系、対象系の繰り返しのによってリズムを構築していることが分かった。

5 手話能の可能性

ろう者による本格的な演劇は、アメリカのナショナル・シアター・オブ・ザ・デフという劇団が1979年10月に来日公演を東京で開催されて以来のことである(米内山

明宏、2000)。³³以降、日本ろう者劇団(代表・米内山明宏)、ろう者と聴者が共に作る人形劇団デフ・パペット・シアター・ひとみ(代表・庄崎隆志)³⁴、岐阜ろう劇団いぶき(代表・河合依子)、千葉県ろう者劇団九十九(代表・植野慶也)³⁵など世界的に活躍しているろう者劇団が出現している。また、日本古典の伝統を重んじた演劇で、代表的なものに手話狂言がある。しかし、手話能はまだ完成の域に達していない。

5-1 能を手話詩に翻案

2000年9月30日に埼玉県越谷市・こしがや能楽堂にて「第11回こしがや薪能」が催された。筆者は手話通訳をつけて薪能を観賞した。筆者はこれまで、いくつかの能を観賞してきたが、すべてに手話通訳をつけたわけではなく、解説の部分のみ通訳してもらった。今回の薪能観賞では解説、地謡、役者の声をすべて通訳してもらった。そのとき演じられた能は『阿漕』(シテ:関根祥六)であった。³⁶この能に感化され、ひとつの手話詩を創作した。その手話詩を創作していく過程で、「能を手話に翻案することは可能である」と強く確信を持った。

「能」は音声言語のみならず、演劇としての要素を取り入れたものであり、目と耳と心で楽しむ総合芸術である。筆者は手話詩と「能」との間に類似点を見いだした。手話詩は、詩を語るとともに視覚的なものであり、手話詩の「詩」が「能」の謡曲に相当し、手話詩全体が「能」の演劇部分であろう。本稿で論じた手話詩は韻文詩であり、手話の韻を活用し、かつ classifier のメタファーを利用すれば、「能」の手話への翻案が可能であると思われた。既存の「能」の手話への翻案を「手話能」とし、ここにろ

う者の魂、アイデンティティを取り入れれば、ろう者の「能」と言えよう。まずは、「能」を手話詩に翻案することから考察する。

能『阿漕』は、日向の旅人が伊勢参宮の途次に、阿漕が浦で化身の漁翁より、浦の名の由来を聞き、旅人が法華経を読誦して弔っていると阿漕の霊が現れて禁断の浦で漁をする様と冥途での呵責の様を見せ、救済を訴えて海底に消える、というストーリーになっている。『源平盛衰記』巻八「讃岐院事」の和歌の展開である(1996,竹本幹夫)。³⁷『阿漕』の作者は世阿弥であると言われている。筆者は手話詩のリズム研究の応用として能『阿漕』を手話詩に翻案した。手話詩「阿漕」に見られる手話言語芸術は、詩であり、かつ視覚芸術でもある。

手話詩「阿漕」は「阿漕が浦」をまず設定し、最後にまた「阿漕が浦」を設定することによって、1つのストーリーを作っている。場面が切り替わるごとに、視線が真正面を凝視する特徴があり、これは詩行の改行を意味する。C.Valli(1987)によるASL詩研究においても同様の特徴があるが、この手話詩もその例に漏れない。NMSリズムによって、行の終わりを見ることが出来る。

手話詩「阿漕」に見る大きな特徴は、老人を意味する手型が/l/であるのに対し、亡霊(密漁が露見して殺された怨念と折衝の罪により地獄で呵責の責めに苦しみ続ける男)を「/折り曲げた l/ (人差し指をきつく曲げる)」で表現していることである。「きつく曲げる」という形態が苦しみのメタファーであり、ネガティブである。また、亡霊が語っているときの場面は、ストレスが強くなっていることが特徴となっている。ASL Poetryにおいて、ストレス(アクセント)のリズムについてはまだ研究されていないが、手話詩にストレス(アクセント)によるリズムが存在することは確かであろう。

また、老人の出現と老人による体験、亡霊の出現と亡霊による体験において、ロールシフトが見られた。このロールシフトの繰り返しがリズムを作り出している。

³³ 米内山明宏 『プライド ろう者俳優 米内山明宏の世界』(法研、2000)

³⁴ デフ・パペット・シアター・ひとみは、「言葉“に頼らない表現により、その舞台は海外でも入れられ、ヨーロッパ各国、中近東、アメリカ、韓国、ニュージーランド、エジプト、台湾、などでも高い評価を得ているという。」

(<http://www.deaf-puppet.or.jp/aisatu.html>)

³⁵ 千葉県ろう者劇団九十九は日舞手話劇など鋭意ある発表を行っており、フィンランドなどで公演の経験がある。

³⁶ 観世左近 『観世流謡曲百番集』(檜書店、1998) pp564-567

³⁷ 竹本幹夫 「能作品全覧」[『能・狂言必携』(學燈社、1996)] pp56

5-2 日本語のリズムと手話のリズム

手話詩「阿漕」で、日本語借用が用いられている部分がある。阿漕が浦を指文字で表現することにより、/あこ・ぎ-/としている。「あこ」「ぎ」と分割しているのは、日本語におけるモーラ2つに対し、日本手話では1音節で表現されるためである。日本手話の音節は細かく言えばHMモデル³⁸に則って説明すれば2モーラであることが確認されている。

「あこ」「ぎ」のうち、「ぎ」はモーラが一つであり、日本手話の一音節を構築するには足りない部分がある。その「ぎ」の指文字が/き/と表記できるので、濁音を意味する手型の動きに着目すると、HMであることがわかり、HMは一音節を構成するので、リズム的には問題がない。このように日本語借用としての指文字のリズムを手話音節のリズムに同化することにより、一音節として表出することを可能にできる。これによって、/あこ/ぎ・/CL:浦/と表現できる。/CL:浦/は classifier で表現されるため、実際の浜辺の意味類辞である。浜辺の名称が「あこぎ」であるということを示唆しているだけで、/CL:浦/に続くことによって、浜辺に打ち寄せる波の美しさをイメージづけながら、ここが「阿漕が浦」であることを示している。

また、「ぎ」の指文字が表出された時点で、左手は浜辺を意味する SASS が表示され、「あこぎ」と「浜辺」は複合語になることが分かる。同時に表出することにより、詩的形式美を引き立てている。

手話詩「阿漕」に、「/CL:浜辺の波+STRESS:強」があるが、「/CL:浜辺の波」との違いはストレスが強いか、弱いかである。/CL:浜辺の波は、手型/5/が classifier のオノマトペとして波打っているように表

現している。手型/5/が下方に向かい、上方に向かうときにストレスがかかる。その強さの加減によって、なだらかな波と荒れ狂う波と区別することが出来る。C.Valli(1987)は、ASL Poetry の分析で、詩行が移るときに視線に特徴があるとしている。手話詩「阿漕」もその例に漏れず、視線の動きがニュートラルの位置でマークされる。これによって次の詩行に移ることが分かる。

6 結論

日本手話の言語学的研究が始まったのは 1970 年代後半であり、言語学的研究の成果を応用した、ろう文学研究はまだ始まったばかりである。手話詩に対する捉え方が少なくとも日本においては、手話で表現するのは難しい、あるいは日本語の詩を手話で解説する、ろう者自身が書いた詩そのものを指すとされていた。1997 年にアメリカの手話言語学・手話詩学の C.Valli 博士が来日し、ASL 詩学について学んだとき、「詩」に対する別の見方があることが分かった。また、日本において詩的な手話、映像的な手話が存在することに目を付けたところ、これらの多くが手話の韻文詩であることが分かった。また、手話詩を分析する過程で、ASL 詩学において指摘された事項が存在することが明らかになった。映像的と言われる手話、詩的な手話の多くは、たくさんの classifier によって構成され、かつロールシフトが多く見受けられ、これらが詩の要素を形成していることが分かった。

手話単語 (classifier を含む) の内部構造について、モーラ概念を導入し、一音節につき 2 モーラで表現されることが分かった。手話詩創作における日本語借用において、モーラという概念が使えるかどうかについては、より議論と研究が必要であろう。

手話詩におけるリズムの構成を解明することにより、能における謡を翻案する可能性を見いだした。総合芸術としての「能」は音声、音楽も重要である。しかし、ろう者にとっては音声は重要ではない。まず、音声を伴わない独自の手話能として新たに創作されるべきであろう。また、デフ・パペット・シアター・ひとみ (代表・庄崎隆志) による「ろう者と聴者で作る人形劇」は、ろう者も聴者も共に楽しめる演劇と

³⁸HMモデル”The Hold-Movement Model” Lidell (リデル、1982) は手話には「運動 (Movement)」と「静止 (Hold)」があり、それが一つのセグメントを構成して、M、MH、HM、HMHのような音節を構成していると指摘し、手話には継時的な配列をする構成素があることが分かった。また、Lidell&Johnson (リデル&ジョンソン、1989) は HM モデル”The Hold-Movement Model”を提案している

(C.Valli&C.Lucas、1992)。R.B.Wilbur (ウィルバー、1987) は、「動き」を”Path movement”と”Local movement”に分類した。”Path movement”は手そのものがある位置から別の位置へ移動することであり、方向と様態が伴う。”Local movement”は指の動き、手首の動き、肘の動き、手型の変化などを意味する。ウィルバー (1987) は「動き」には”Path movement”しかないもの、”Local movement”しかないもの、両方を持ち合わせているものの3種類があることを指摘している。

して名高く、世界的にも評価が高い。それ故、このような手話能を目指すべきかも知れない。本研究は、ろう文化と聴文化における「調和と融合」を目指した手話能創作への手がかりとする。

ろう文化、聴文化という観点からの研究を深めることで、ろう者と聴者相互の文化の理解に資すると共に、融合文学への道標となることを願うものである。

手話表記における記号の説明

記号など	説明
/	手話を日本語ラベルで記述するときに、先頭にスラッシュを置く。
CL	Classifier (類辞) の略称
CL(L)	左手に表現された CL
CL(R)	右手に表現された CL
CL(L,R)	両手に表現された CL
STRESS	手話にストレスがかかっているときに付与する。
NMS	Nonmanual Signals の略称。頷き、顎の上下、首振り、視線など
+	同時表出

参考文献

- C.Valli&C.Lucas *LINGUISTICS OF AMERICAN SIGN LANGUAGE*, Gallaudet University Press,1992
- Clayton Valli *ASL Poetry Selected Works of Clayton Valli*, DawnSign Press,1996
- Clayton Valli “The Nature of a Line in ASL Poetry”, In: Edmondson, William H./Karlsson,Fred (eds): SLR’ 87: Papers from the Fourth International Symposium on Sign Language Research. Lappeenranta, Finland July 15-19, 1987. (International Studies on Sign Language and Communication of the Deaf; 10) Hamburg: Signum (1990)
- D.Brentari *A Prosodic Model Of Sign Language Phonology*,The MIT Press,1999
- E.Klima & U.Bellugi *The Signs of Language*, 『もう一つの手話』(斉藤道雄訳、前掲書 pp156)
- E.Klima & U.Bellugi “Poetry and Song in a Language without Sound”, *The Signs of Language*, HARVARD PRESS, 1982
- Ella.Mae.Lentz The Treasure Poems by Ella. Mae. Lents, Motion Press, 1995
- R.B.WilBur *American Sign Language Linguistic and Applied Dimensions Second Edition*,College-Hill Press,1987
- Trubetzkoy *Principles of Phonology*, University of California Press,1958/69,窪園晴夫、『音声学・音韻論』(くろしお出版、1998)引用、pp58)
- W.C.Stokoe *Sign Language Structure*, Linstok Press,1993 Reprint (斉藤道雄訳、『もうひとつの手話』(晶文社、1999) pp148)
- 綾部恒雄 『新編 人間の一生<文化人類学の視点>』(アカデミック出版会、1985)
- 池上嘉彦 『ことばの詩学』(岩波書店、1992)
- 市田泰弘 「誤解される言語・手話」『現代思想』24 巻 5 号 (青土社、1996.4)
- 市田・大杉 「日本手話の classifier」『日本手話学術研究会第 18 回大会予稿集』
- 伊藤政雄 『手話表示に伴う非口話的口唇動作表現の言語的構造の分析』(日本手話学術研究会モノグラフ II、1985)
- 伊藤政雄 「歴史の中の手話」『手話学研究』(1999 年学会大会記念講演記録)(印刷中)
- 窪園晴夫 『日本語の音声』(岩波書店、1999)
- 観世左近 『観世流謡曲百番集』(檜書店、1998)
- 神田和幸 『手話学講義』(福村書店、1994)
- 神田和幸 「手話とはどういう言語か」『言語』27 巻 4 号 (大修館書店、1998.4)
- 北川 透 『詩的レトリック入門』(思潮社、1993)
- 木村晴美 「ろう文化とろう者コミュニティ」『障害学を語る』(簡井書房、2000)
- 木村・市田 「ろう文化宣言」『現代思想』24 巻 5 号 (青土社、1996.4)
- 木村・市田 『はじめての手話』(日本文芸社、1995)
- 窪園・太田 『音韻構造とアクセント』(研究社、1998) [『音声学・音韻論』(窪園晴夫、くろしお出版、1998) pp62 より引用]
- 関根智美、他 「日本手話における口形表現の役割」『日本手話学会第 24 回大会予稿集』(日本手話学会、1998)
- 竹本幹夫 「能作品全覧」『能・狂言必携』(學燈社、1996)
- 棚田 茂 「スウェーデン旅行記 No1」『ViBiNewsLetter 第 7 号』、(日本ろう福音協会、1996)
- 棚田 茂 「日本手話における日本語借用と手話化現象-ムードの働き-」『日本手話学会第 20 回大会予稿集』(日本手話学会、1994)
- 棚田 茂 「指文字(口話表現)における日本語借用」『日本手話学会第 19 回大会予稿集』(日本手話学会、1993)
- 谷千春 「手話の詩」『言語』27 巻 4 号 (大修館書店、1998.4)
- 中尾俊夫 『英語の歴史』(講談社現代新書、1989)
- 日本ろう福音協会 「ルツ記」(日本ろう福音協会、1996)
- 前川喜久雄 「第 1 章音声学」『言語の科学 2 音声』(岩波書店、1998)