

〈論 文〉

「場」のある日本語と日本文化・
「場」のない英語と英語文化-(1)

—「絵本」と「映画ポスター」にも関連して—

**Interpreting the concept of “Ba” through
a comparison of Japanese language and
culture and English Language and
culture - (1)**

— with some reference to picture books and
movie posters —

尾 野 治 彦

Haruhiko ONO

1. はじめに — 画像における把握の違いをめぐって —

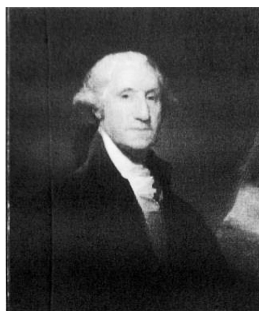
次の(1), (2)は、尾野 (2018a) でも取り上げられた画像であるが、(1)では、(1a) の肖像画には背景画像があるが、(1b) にはないという日米の肖像画の様式の違い、(2)は中心人物の「喜びの度合い」を判断する際に、日本人は周りの表情に影響を受け、周囲に怒った顔のある (2b) よりも周囲に笑顔のある (2a) のほうを高いと評価するが、アメリカ人は、(2a) も (2b) も中心人物の「喜びの度合い」を同じように評価するとい

う心理学実験の図である¹⁾。

(1) a.



b.



(2)

a.



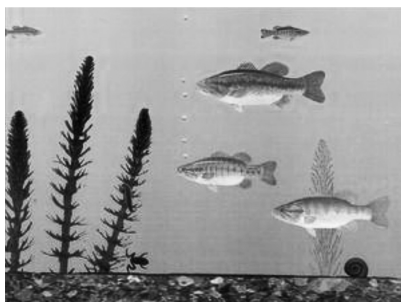
b.



(以上 増田 (2010 : 117, 87))

肖像画であれ、「喜びの度合い」の判断であれ、日本人は背景画像を事態把握の対象として捉えるが、アメリカ人は背景画像を事態把握の対象としては捉えていないという点では共通している。

(3)



(1), (2)の図のテストと同じようなものとして、左の(3)のアニメーションを見た後、どんな絵だったかを説明してもらう「ミシガン・フィッシュ課題」がある。日本人の答えは、「藻

などが生えた池のようなところで」と、まずそこがどんな場所であったかの場面設定をした後に、「魚が三匹泳いでいます」と魚に言及するパターンが主流であったが、アメリカ人の答えは、「三匹の魚がいて、一匹は大きかった」など、中心の目立った魚について言及する傾向があったということである（増田 2010：5-7, 68-69）。ここでも、結局、(1)、(2)と同様に背景画像を事態把握の対象としているかどうかが日本語話者と英語話者の違いになっているということになる。

尾野 (2018a) では、これらの違いを、濱田 (2017) の「脳内現象」の説に基づき、日本人は左脳で「見えているまま」に把握するが、英語話者は知覚された状況を右脳でメタ認知処理をしてから左脳で言語化する際に、「事態全体の中のどこを切り取るかに際して、我々がもっている一般的な認知能力である Figure/Ground 認知が活性化する」（濱田 2017：54）ためとした。すなわち、日本語話者は「見えているまま」に判断するので、背景も含めた画像全体を把握対象にするのに対し、英語話者は「Figure/Ground 認知」によって、中心のものに焦点を当てることになるので、背景画像には影響されることがないということである。以下、「一番重要と認識されたモノ」である Figure から周辺への描写の方向性を「Figure/Ground 認知」と言うことにする。ただし、本稿では「Figure/Ground 認知」をモノだけではなく、コトにも適用できる広い意味で用いることにする（このことについては尾野 (2021：4-5) を参照のこと）。

今度は、次の例を見てみよう。これは、ターゲットの花が、左側のグループ 1 と右側のグループ 2 のどちらに近いか、すなわち、「家族的類似性」と「規則」のどちらに、分類基準を求めるかの課題である。

(4)

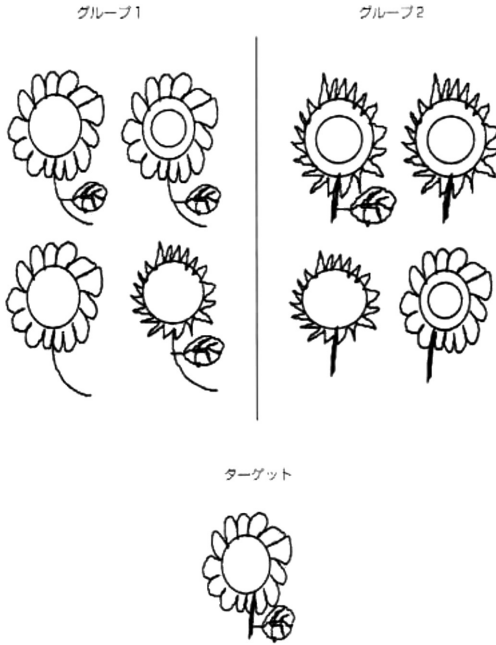


図10 家族的類似性と規則のどちらにもとづいて類似性が判断されるか

(ニスベット 2004 : 160-163)

この問いについては、ヨーロッパ系アメリカ人のほとんどはグループ2に近いと答え、韓国人はグループ1に近いと答えた。日本人も韓国人のようにグループ1を選ぶと思われる。これについても、「見えているまま」と「Figure/Ground 認知」の違いから、説明することは可能である。まず、日本人がグループ1を選ぶことについては、「見えているまま」に、すなわち、「感じるまま」に、花びら「全体」としての類似的雰囲気を感じるからグループ1を選んだと思われる。一方、アメリカ人がグループ2を選ぶことについては、「Figure/Ground 認知」の分析的な把握から、

「まっすぐな茎をもっている」ことに、ターゲットとグループ2の共通点を見出したということになろう。グループ1での、花びら「全体」に類似的雰囲気を見出す感覚は、(1), (2), (3)において、背景画像を「知覚体験」として把握する仕方と本質的には同じものと言える。(なお、これらの画像に対する日本人とアメリカ人の違いと、日英語表現の違いとの関連性については、2.5節でふれることにする。)

本稿では、日本人の「見えているまま」の知覚、すなわち、「知覚感覚体験」による事態把握は、「発話時」の「今、ここ」の「時空間」のある「場」においてのみ生じることから、日本語を「場」のある言語とし、一方、アメリカ人の「Figure/Ground 認知」による事態把握は、「発話時」での「今、ここ」の「時空間」のある「場」がないことから、英語を「場」のない言語とする。よって、「知覚感覚体験」, 「Figure/Ground 認知」と「場」との関わり合いについては、次のようにまとめられる。

- (5) 日本語話者の事態把握の様式である「知覚感覚体験」は、現場の「イマ、ココ」の「時空間」のある「場」においてのみ生じ、「場」に依存する認識様式である。一方、英語話者の事態把握の様式である「Figure/Ground 認知」は、「場」に依存しない認識様式である。

以下、「場」の有無の観点から日本語と英語、日本文化と英米文化を論じ、「場」の概念の射程の有効性を示したい。

本稿では、まず、2節で、「日本語の基本構文の語順」の問題を取り上げ、「時」、「場所」、「状況」で始まる表現があるときは、これらが文頭に来ることを示し、3節で「場」の観点から、絵本と映画ポスターについて論じる。絵本と映画ポスター以外の、「場」の有無の観点からの日英の「言語・文化現象」の違いについては、次号で論じる予定である。

なお、本稿は尾野 (2018a, 2021) の延長上に位置づけられるものであ

る。

2. 日本語の「時」, 「場所」, 「状況」表現と英語の対応表現

2.1. 日本語の基本語順と対応する英語表現

日本語の基本的な語順については、次のような一般化が指摘されている。

(6) 位格 (トキ→トコロ) →主格→与格→対格²⁾

確かに、日本語の文は、「トキ→トコロ」で始まるものが多く、この点については異論がないところであるが、なぜ、(6)のような語順になるのかについては、尾野 (2021:7) では、絵本の日本語版・英語版を基にして、次のように結論づけた。

(7) 「場面内視点」の日本語においては、「時」, 「場所」, 「状況」等を表す「場」の「設定」表現は、「場」で生起する事象を包み込むことになるので、これらの表現が現れる時は文頭に置かれる。一方、「場面外視点」の英語においては、「場」が存在しないため、「時」, 「場所」, 「状況」等の表現は他の修飾語句と同じように扱われ、文頭に置かれる必要はない³⁾。

ただ、尾野 (2021) における「時」, 「場所」, 「状況」等が「場」の設定に関わるとする(7)の結論は十分な実例に基づいているとは言いがたく、本稿ではさらなる例を提示し、日本語の基本語順について、「時」, 「場所」, 「状況」の下位区分に分けながら、英語の対応表現と比較しつつ、改めて日本語におけるこれらの表現の特徴について確認していきたい。

2.2. 日本語の「時」, 「場所」, 「状況」の表現と対応する英語表現

2.2.1. 「時」, 「場所」, 「状況」を表す表現が日本語では文頭にあるが、英語では文頭でない例

2.2.1.1. 「時」を表す表現

まず、「時」を表す表現について、これらの表現が文頭にある日本語と対応する英語表現を見ていきたい。(8a, b, c) は日本語原文の例、(8d, e, f) は英語原文の例である。

- (8) a. よるになっても ベッドが かわかないので、きょうは、はっぱの ふとんで ねむることにしました。

(『そらまめくんとめだかのこ』: 28)

Their beds were still wet in the evening so Big Beanie and his friends decided to sleep under a leaf.

(*Big Beanie and the Lost Fish*: 30)

- b. 夕方になっても、小糠のような雨はふりつづいていた。

(『塩狩峠』: 175)

The drizzly rain continued until the evening.

(*Shiokari Pass*: 135)

- c. 夕暮、布沢を去った。耳には石田さまの唸れた声はまだ残っている。

(『侍』: 371)

He left Nunozawa at nightfall with Lord Ishida's grating voice still ringing in his ears.

(*The Samurai*: 241)

- d. But disaster struck one beautiful evening.

(*The Lying Carpet*: 60)

しかし、その美しい夜に、予想もしなかった悲劇がおきた。

(『ほらふきじゅうたん』: 60)

- e. There was music from my neighbor's house through the summer

nights. (The Great Gatsby: 26)

夏の夜な夜な、隣の邸宅からは、楽の音がながれてきた。

(『グレート・ギャツビー』: 64)

- f. We were seated at breakfast one morning, my wife and I, when the maid brought in a telegram.

(‘The Boscombe Valley Mystery’ *The Adventures of Sherlock Holmes*: 88)

ある朝妻とさしむかいで食事をしていると、女中が電報をもってきた。

(「ボスコム谷の惨劇」『シャーロック・ホームズの冒険』: 107)

もちろん、英語でも「時」の表現が文頭にある例が数多くあることは言うまでもないが、上であげた日本語では「時」を表す表現が文頭に現れることによって、「場」の枠を設定する「時」の表現が、「知覚感覚体験」によって、「場」で生じた出来事の情景として体験的、感覚的に捉えられ、イメージしやすくなり、共感しやすくなっていると言えよう。一方、潜在的に存在する「時空間」のない、「場」のない英語には、「時」の表現は、文頭にあっても文尾にあっても単なる修飾語句としての扱いということになる。

ちなみに、次の (9a, b) は、夏目漱石の『こころ』からのものであるが、(9a, b) のどちらにおいても、McClellan 訳では、「時」を表す語句が文尾に来ているのに対し、近藤訳では文頭に来ていることが注目される。

- (9) a. その晩私はいつもより早く床へはいました。

(『こころ』: 221)

I went to bed earlier than usual that night.

(*Kokoro*: 208, (tr.) by McClellan)

That night I went to bed earlier than usual.

(*Kokoro*: 236, (tr.) by Kondo)

b. 夕飯の時 K と私はまた顔を合わせました。 (『こころ』: 239)

I saw him again at dinner. (*Kokoro*: 225, (tr.) by McClellan)

At dinner, I saw K again. (*Kokoro*: 256, (tr.) by Kondo)

この近藤訳は、「場」の枠を設定する「時」の表現が文頭に来るという日本語の発想に影響されたものと思われる。

2.2.1.2. 「場所」を表す表現

次は、「場所」を表す表現が文頭にある日本語と対応する英語表現の例である。(10a, b, c)は日本語原文の例、(10d, e, f)は英語原文の例である。

(10) a. ひろいひろい うみのうえを、1 せきのふねが すすんでいった。
(『うみのがくたい』: 2)

A certain ship traveled far and wide over the broad, wide ocean.

(*The Ocean-Going Orchestra*: 2)

b. 眩しいように明るい駅の改札口で、僕は藤木のお母さんと別れた。
(『草の花』: 82)

We parted at the platform wicket of the brilliantly lit station.

(*Flowers of Grass*: 71)

c. ホテルの一階にある喫茶ルームで、武村と木下は一時間近くも待たされた。フロントで手帳を示したとたん、係の男が顔色を変え、「あちらでお待ちください」と言った感じは、明らかに刑事の来訪を予想していたことを思わせるのだが、それにしても待ち時間が長すぎる。
(『戸隠伝説殺人事件』: 70)

When Takemura showed his badge, the desk clerk paled.

Although it was obvious from his manner that the police had been expected, they were nevertheless kept waiting for nearly an hour in the coffee shop on the first floor.

(*The Togakushi Legend Murders*: 61)

- d. All was quiet and peaceful in the country.

(*The Little House*: 40)

いなかでは、なにもかもが たいへん しずかでした。

(『ちいさいおうち』: 40)

- e. We talked for a few minutes on the sunny porch.

(*The Great Gatsby*: 7)

うららかな玄関先で、しばらくぼくらは話し合った。

(『グレート・ギャツビー』: 16)

- f. “My dear fellow,” said Sherlock Holmes, as we sat on either side of the fire in his lodgings at Baker Street...

(‘A Case of Identity’ *The Adventures of Sherlock Holmes*: 32)

ベーカー街の彼の下宿で、壁炉を両方からはさんでいるときだった。シャーロック・ホームズはこんなことをいいだした。

(『花婿失踪事件』『シャーロック・ホームズの冒険』: 81)

ここでも、日本語では、「時」の表現のように、「場」を特徴づける「場所」を表す表現が文頭に来ているが、「知覚体験」として捉えられた文頭の「場所」の表現で、「場」の光景が、体験的、感覚的に捉えられ、読者が話の中に入っていきやすくなっている。特に、(10c) の日英語対比は興味深い。日本語原文の最初の文では、「場所」と「状況」の「場」の枠が設定され、2番目の文で実質的な内容が語られているのに対し、英語訳では、逆に、実質的な内容である Figure が最初に語られ、「場所」と「状況」が2番目の文の最後で述べられている。

ちなみに、次の(11)は、夏目漱石の『こころ』からのものである。

- (11) a. 私の座敷には控えの間というような四畳が付属していました。
(『こころ』: 186)
There was attached to my room a small anteroom of four mats.
(*Kokoro*: 174, (tr.) by McClellan)
My room had attached to it a four-mat anteroom...
(*Kokoro*: 197, (tr.) by Kondo)
- b. K の部屋はがらんどうでしたけれども、火鉢にはつぎたての火が暖かそうに燃えていました。
(『こころ』: 209)
K was not in his room, but there was a good fire going in his brazier.
(*Kokoro*: 196, (tr.) by McClellan)
Though K's room was empty, there was fresh charcoal glowing in the brazier.
(*Kokoro*: 223, (tr.) by Kondo)

McClellan 訳では、(11a) では my room が前置詞 to の目的語であり、(11b) では ‘K was not in his room’ と人が主語になっているのに対し、近藤訳では、(11a, b) のどちらも、my room, K's room が主語となって文頭に位置している。これは、(9)での「時の表現」のように、日本人にとって、「時」、「場所」表現による「場」の枠の設定の発想がいかに強く根付いているかの証左であると思われる。

2.2.1.3. 『シャーロック・ホームズの冒険』の翻訳の冒頭に現れる「時」、 「場所」の表現

ここで、翻訳書である『シャーロック・ホームズの冒険』(1953) を取り上げたい。この本には、10 の短編が収められているが、そのうちの 4 編の冒頭は「時」、「場所」で始まる表現に捉え直されているが、興味深

いことは、その中で、次の2つの (12a) と (12b) の原文は、どちらも、“I had called upon my friend (, Mr) Sherlock Holmes” で始まっているということである。(「時」, 「場所」で始まっている他の2編は、「ある朝」で始まっている (8f) と「ペーカー街の彼の下宿で」で始まる (10f) である。)

(12) a. I had called upon my friend, Mr Sherlock Holmes, one day in the autumn of last year, and found him in deep conversation with a very stout, florid-faced, elderly gentleman, with fiery red hair. ('The Red-Headed League' *The Adventures of Sherlock Holmes*: 56)

去年の秋のある日のこと、訪ねてみるとシャーロック・ホームズは、非常にからだつきのがっしりしたあから顔の、髪の毛の燃えるように赤い年配の紳士と、何事か熱心に対談中であった。(「赤髪組合」『シャーロック・ホームズの冒険』: 44)

b. I had called upon my friend Sherlock Holmes upon the second morning after Christmas, with the intention of wishing him the compliments of the season.

(‘The Blue Carbuncle’ *The Adventures of Sherlock Holmes*: 179)
クリスマスがすんで二日目の朝、お祝いをいいにゆくつもりで、私は、シャーロック・ホームズを訪ねた。

(「青い紅玉」『シャーロック・ホームズの冒険』: 210)

(12a) と (12b) の日本語訳は、それぞれ、「去年の秋のある日のこと」、「クリスマスがすんで二日目の朝」と、全く異なった「時」の状況設定で始まっており、これらの異なった「場」での状況設定に対しては、日本人は、全く別個の出来事であるとの感覚をもち、英語原文では同じ表現

で始まっているとは思ってもよらない。しかし、「場」のない英語の「Figure/Ground 認知」では、“I had called upon my friend...”は、どちらも、Figureとしての重要な出来事として捉えられて文頭に置かれているのに対し、日本語訳で文頭にある「時」の状況設定表現は、Groundとして単に付加的な情報としてしか捉えられていないのである⁴⁾。もちろん、英語原文のように、「私はシャーロック・ホームズを訪ねた。」で始まる日本語訳も可能ではあろうが、それよりは、(12a), (12b)のように、「場」での「時」の設定から始まる日本語訳のほうが、はるかに感覚的に捉えやすく、物語の中に入っていきやすいものになることは言うまでもない。

2.2.1.4. 「状況」(「背景」)を表す表現

これまで、「時」,「場所」の表現について、日本語では文頭に現れるが、英語はそうではないということを見てきたが、本節では、「時」,「場所」と同じく、「場」の設定に関わるとされる「状況(背景)」表現について見てみたい。

一般的に、小説の翻訳においては、上でみた、「時」,「場所」の表現以外は、表現の語順がそのまま踏襲されるのが普通であるが、日本語原文の場合であれ、英語原文の場合であれ、以下の例のように「状況」表現の順において、日本語と英語で異なっている事例を見出せる場合がある。

まずは、「場」の「状況」で始まっている日本語原文の例である。

- (13) 薄汚れた窓越しに、埃っぽい風景が見える。初めて入ったラーメン屋は、慢性的に渋滞しているような、ダンプカーや大型トレーラーなどの通行の多い道路に面していた。……その店の、窓際の席に座って、滝沢は貧乏揺すりをしながら、ひたすら窓の外を眺めていた。 (『凍える牙』: 78)

Takizawa was sitting in a window seat, jiggling his leg and staring moodily out the window, beyond which lay a dusty landscape. This was the first time he'd been in this ramen shop, which faced a chronically jammed thoroughfare of dump trucks, semi-trailers, and other oversize vehicles. ... (The Hunter. 44)

- (14) 低く垂れこめている灰色の雲の下を、滝沢の目の前を走って行く音道の姿は、いかにも寒そうで、ちっぽけに見えた。
(『凍える牙』: 484)

Otomichi's figure riding in front of Takizawa and Imazeki, under the low-hanging bank of gray clouds, looked exceedingly small and cold. (The Hunter. 253)

この2つは同じ小説からのものであるが、「場」の「状況」が「視覚感覚体験」で捉えられ文頭に置かれている日本語原文と、それに対応する英語表現の対比は興味深い。(13)の日本語での末尾にある「滝沢は貧乏揺すりをしながら、ひたすら窓の外を眺めていた。」が英訳では Figure として捉えられて文頭に置かれ、その後、「状況」表現である「薄汚れた窓越しに、埃っぽい風景が見える」の英訳が来ている。(14)でも、「場」の「状況」設定が視覚として把握された「低く垂れこめている灰色の雲の下を」が文頭に位置される日本語と、Figure と見なされる出来事が文頭に来る「場」のない英語との違いがはっきり表れていると言えよう。(13)であれ、(14)であれ、日本語原文においては、「場」の「状況」設定が文頭に置かれることによって、「場」の雰囲気は体験的、感覚的に伝わってくるのは、文頭に置かれた、「時」、「場所」の表現の場合と同様である。(ここでの「状況」による「場面設定」表現は、3.2節で論じる日本版映画ポスターの「背景画像」に相当するとも考えられる。)

次は、小説の冒頭の箇所である。

- (15) 明治十年の二月に永野信夫は東京の本郷で生れた。

「お前はほんとうに顔かたちばかりか、気性までおかあさんにそっくりですよ」

祖母のトセがこういう時はきげんの悪い時である。亡き母に似ているということは、決してほめていう言葉ではないことを、信夫は子供心にも知っていた。 (『塩狩峠』：5)

‘There’ s no getting away from it, you’re just like your mother — not only in looks but in character as well.”

Nobuo Nagano’s grandmother, Tose, was in bad mood whenever she spoke like this. Nobuo knew that when she said he resembled his mother ... she was far from flattering him. He had been born in Hongo, a high-class suburb of Tokyo, in 1876...

(*Shiokari Pass*: 13)

この例では、文頭の「明治十年の二月に永野信夫は東京の本郷で生れた」は、物語全体の「時」や「場所」をも含めた「状況」が、物語全体の「場の枠」として提示されていると言える。一方、対応する英語訳では、文頭にある日本語は、単に補足的な情報を伝える表現として、段落の末尾に置かれてある。

次の例を見てみよう。

- (16) 夜は暗かった。西空に懸った細い月は、紐で繋がれたように、太陽の後を追って沈んで行った。めいめい雨衣をかぶり、雑囊をまくらに横になった。 (『野火』：33)

The slender moon followed the sun’s halo, as if attached to it by a thread, and together they sank beyond the western mountains. It was pitch dark. We lay down, covering ourselves with our raincoats

and using our haversacks as pillows. (*Fires on the Plain*: 45)

日本語原文で、「夜は暗かった」が文頭に来ているのは、「視覚感覚体験」で把握された「場」の「状況」設定のためと見ることができるが、対応する英語表現では、この箇所は目立たない段落の中間あたりに置かれている。

一方、次の(17), (18), (19)は英語原文であるが、英語原文では単なる修飾語句として末尾に置かれている表現が、逆に、日本語訳では「状況」設定として文頭の目立つ位置に来ていることが注目される。

(17) It was nearly four o'clock when we at last, after passing through the beautiful Stroud Valley and over the broad gleaming Severn, found ourselves at the pretty little country town of Ross.

(‘The Boscombe Valley Mystery’ *The Adventures of Sherlock Holmes*: 99)

景色の美しいストラウドの深い谷や、ゆったりと輝くセヴァンの広い流れをすぎ、美しいいなか町のロス駅に着いたのは、もう四時にちかかった。

(「ボスコム谷の惨劇」『シャーロック・ホームズの冒険』: 119)

(18) Anne was out in the orchard when Mrs. Rachel came, wandering at her own sweet will through the lush, tremulous grasses splashed with ruddy evening sunshine; (*Anne of Green Gables*: 63)

庭の青草が夕日をあびてそよ風にはためいている中を、アンがいい気持ちになってぶらぶらしているときにリンド夫人がやってきた。

(『赤毛のアン』: 109)

(19) The house fronts looked black enough, and the windows blacker, contrasting with the smooth white sheets of snow upon the roofs,

and with the dirtier snow upon the ground;

(*A Christmas Carol*: 33-34)

なめらかで白い敷布のような屋根の雪や、それよりいくぶんうす
よごれている地面の雪と対照して、家々の正面が黒く見え、窓は
いっそう黒く思えた。 (『クリスマス・キャロル』: 90)

日本語訳では、「知覚感覚体験」として把握された「場」の「状況」設定表現が文頭に置かれることによって、「場」の光景が体験的、感覚的に捉えられ、物語の中に入っていくやすくなっていると言えよう。

2.2.2. 「時」, 「場所」, 「状況」を表す表現が日本語では現れているが、 対応する英語では現れていない例

これまで述べてきた例は、「時」, 「場所」, 「状況」を示す表現が、日本語と英語で、1対1の対応関係がある場合であったが、興味深く思えることは、日本語には、「時」, 「場所」, 「状況」を示す表現が現れているのに、対応する英語表現には、これらの「時」, 「場所」, 「状況」を表す表現が見当たらない事例が少なからず存在するということである。

2.2.2.1. 「時」を表す日本語表現に対応する英語表現がない場合

まず、次の例を見てみよう。(20a) から (20e) が日本語原文の場合、(20f) から (20k) が英語原文の場合である。(以下、網掛けされた箇所は、対応する英語表現では現れていないことを示す。)

(20) a. その日は夕暮れ頃から、急に北寄りの風が強くなった。

(『凍える牙』: 5)

At dusk the north wind suddenly picked up.

(*The Hunter*: 5)

- b. 山の朝はカッコウの声で目覚める。
 (『戸隠伝説殺人事件』：221)
 Tachibana awoke to the songs of mountain birds.
 (*The Togakushi Legend Murders*: 179)
- c. 夕刻、食事が済んだ頃を見計らって、優子は小さなシティカーに乗って迎えに来た。……道すがら、優子は予備知識を与えてくれた。
 (『戸隠伝説殺人事件』：227)
 Arriving to pick Tachibana up in a tiny subcompact at an hour she judged he would have finished supper, Yuko filled him in about the study circle on the way there.
 (*The Togakushi Legend Murders*: 184)
- d. 三原紀一は、夕刻近く東京駅についた。 (『点と線』：96)
 Kiichi Mihara arrived at Tokyo Station right on schedule.
 (*Points and Lines*: 62)
- e. そういえば午後から波がひどく高まる気配が感じられたし、昨日は美しい紺色をおびていた海が次第に冷たい黒色に変わり、…… (『侍』：98)
 I had in fact noticed that afternoon that the waves had swelled considerably. The beautiful deep blue of the sea had gradually turned to a cold black, ...
 (*The Samurai*: 71)
- f. When there wasn't enough heat, Pop even fought with the radiator.
 (*When Everybody Wore a Hat*)
 夜、部屋が なかなか 暖かくなると、父が 暖房器具とケンカすることもあった。 (『みんなぼうしをかぶってた』)
- g. It was Christmas Eve. (*Christmas at the Toy Museum*)
 (*The Very Snow Christmas*)
 きょうは、クリスマスイブです。

(『おもちゃびじゅつかんのクリスマス』)

(『チビねずくんのクリスマス』: 2)

- h. Everyone wanted his picture on a horse.

(*When Everybody Wore a Hat*)

あゝころ、だれもが 馬にのっている写真を とりたがった。

(『みんなぼうしをかぶってた』)

- i. They couldn't have wished for a more magical birthday.

(*Cake Girl*)

その日は、ふたりにとって、はじめての、とつてもすてきな
おたんじょうびになったのでした。 (『魔女とケーキ人形』)

- j. "I had gone out walking. The forest had never looked more
beautiful, and without thinking I went a little further than usual.

(*The Lying Carpet*: 34)

「おれは、さんぽをしていた。あの日、森は、かつてないほど美
しく、つい、遠出をしてしまったのだ。

(『ほらふきじゅうたん』: 34)

- k. In the Beavers' lodge, Mother Beaver was making a fern-leaf
pie.

(*Ben the Beaver*: 4)

ある日の ごご、ビーバーの いえで、おかあさんが シダの
パイを つくっていました。 (『ビーバーのベン』: 2)

(20a) は小説の冒頭の文である。(20b, c) に関しては、「山の朝は」, 「夕刻」といった「時」を表す表現が、awoke to, supper という「時」のない表現で表されていることは興味深い。これらの英語表現は、確かに、日本語原文に近い実質的な「時」の意味を表し得るが、それはあくまで、時の説明的な言い換えであって、日本語のような「場」での「時」が感覚的に把握された表現ではない。さらに、同じく「夕刻」が用いられた

(20d) では、“right on schedule” と英訳され、「時」の感覚がなくなっていることは興味深い。(20e) についても、「昨日」は「時」の感覚的な表現であるが、「昨日」の語がない英訳は「時」についての分析的な表現であり、「場」での「時」の感覚は感じられない。これらの例は、英語が「時」の感覚には無縁な言語であることを示しているとも言えるものである。(20g) は2つの絵本の英語原文が同じであり、かつまた対応する2つの日本語訳も同じであるというきわめて興味深い例であるが、このことは、「場」のある日本語においては「きょうは」といった「時」の設定表現が、この種のコンテキストでは、どうしても必須であることを意味していると思われる。(20h) から (20k) での日本語訳は、「あのころ」、「その日は」など、「今」を基準にした日本語訳が目立つが、対応する英語原文に、これらの「時」の表現は見当たらない。

2.2.2.2. 「場所」を表す日本語表現に対応する英語表現がない場合

今度は、日本語の「場所」を表す表現に対応する英語表現がない場合である。(21)は日本語の様々な「場所」表現に対応する英語表現がない6つの例、(22), (23), (24)は、「あたり」、「そと」、「あるところ」に対応する英語表現のないもので例を2つずつ挙げてある。

(21) a. 道路端に車を寄せさせ、武村は草地の上に下り立った。

(『戸隠伝説殺人事件』: 209)

Kinoshita pulled over and stopped. Takemura got out onto some grass...

(*The Togakushi Legend Murders*: 171)

b. Our gas was lit, and shone on the white cloth, and glimmer of china and metal, for the table had not been cleared yet.

(‘The Copper Beeches’ *The Adventures of Sherlock Holmes*: 333)

部屋にはガス灯がつけてあったが、食卓はまだ片づけてないので白い卓布に照りはえ、皿や金ものをちかちかと光らせていた。
(「榎屋敷」『シャーロック・ホームズの冒険』: 313)

- c. There came to him, stirred by the warmth of the fire and the gentle aroma of tea, a thousand tangled recollections of old times.
(*Good-bye, Mr. Chips*: 19)

暖かい炉辺に身を置いて、茶の仄かな香りをかいてしていると、過ぎこしの日の思い出が前後のかかわりなく後から後から浮かんできた。
(『チップス先生さようなら』: 20)

- d. She watched as two butterflies danced around one another away up into the sky.
(*The Lying Carpet*: 19)

まどの外で、二ひきのチョウチョウが なかよくたわむれ、やがて 空のかなたに、すいこまれていきました。
(『ほらふきじゅうたん』: 19)

- e. When the lights went out at the Toy Museum and the doors were locked, all the toys *woke up*. (*Lost in the Toy Museum*)

ぱちり。でんきが きえました。がちゃり。かぎが しまります。ここは おもちゃの びじゅつかん。
(『おもちゃびじゅつかんで かくれんぼ』)

- f. So many, many things are Mystery. (*Emily*)

この世の中には、ふしぎななぞが、たくさん、たくさんあります。
(『エミリー』)

- (22) a. あたりが、だんだん昼の色に近づいてきた。(『点と線』: 25)

The light showed that it was getting on towards midmorning.
(*Points and Lines*: 19)

- b. By evening they had explained everything. ...

(*Farfallina and Marcel*)

あたりが くらくなるころには これまでにおこったことを、
ふたりですっかり 話しあっていました。

(『ファルファリーナとマルセル』)

- (23) a. そとは月あかりで、かなりとおくのものまで見えます。

(『アイヌとキツネ』)

The moon was bright and lit the area for quite a distance.

(*The Ainu and the Fox*: 12)

- b. It was a rainy gray morning, (*The Quarreling Book*)

どんより くらい あさでした。そとは じゃあじゅあぶりの
の あめです。 (『なかなおり』)

- (24) a. There once was a Robot with a *broken* heart.

(*The Robot and the Bluebird*)

あるところに しんぞうの こわれた ロボットが いまし
た。 (『ロボットとあおいことり』)

- b. Every Saturday morning a girl named Cary went to the library.

(*Quiet! There's a Canary in the Library*)

あるところに カリーナという なまえの おんなのこが
いました。カリーナは、どようびの あさに かならず と
しよかんへ いきます。

(『しずかに！ここはどうぶつの としよかんです』)

(21a) は、「道路端に」が英訳ではなくなり、逆に、(21b), (21c), (21d) では、英語原文にはない「部屋には」, 「暖かい炉辺に」, 「まどの外で」の日本語訳が付け加わっている。(22)の「あたりが」と(23)の「そとは」が示す「場所」は、発話の「場」に潜在的に存在していると考えられるものである。(24a)の“*There once was....*”は英語の昔話の定型表現で、日本語の「昔昔あるところに……」に相当するものであるが、この直訳

は「昔……がいました」で、「あるところ」の「場所」を表す語がこの定型表現には表されていない。また、(24b)の英語原文では、“There once was...”の定型表現がないのに、(24a)の日本語訳のように「あるところに」が用いられているのが注目される。

いずれにせよ、「時」を表す(20)、「場所」を表す(21)から(24)の例文は、いかに、日本語において「時」や「場所」の「場」の枠の設定表現が日本語の基本構文の中に根付いているのかを示すものと解してよいであろう⁵⁾。

2.2.2.3. 「状況」を表す日本語表現に対応する英語表現がない場合

本節では、日本語の「状況」表現に対応する英語表現がない場合について見てみるが、「時」、「場所」表現と「状況」表現は同列には扱えない点がある。と言うのも、「場」のある日本語にとって、「時」、「場所」は、潜在的に「場」に必ず存在するもので、英語においてもそれらの情報は、言わば、コンテキストから復元可能である場合が多いと言える。

一方、「状況」についての情報は、「時」、「場所」ほどは、コンテキストから復元可能とは言えず、よって、日本語の「状況」表現に対しては、英語においても対応表現があるのが一般的であると想定される。

とは言え、日本語の「状況」表現が、対応する英語表現には見当たらない事例もある。『点と線』からいくつか例を見ていきたい。

(25) 寒い風が吹いていた。うら寂しい商店の旗が揺れている。黒い空には、星が砥いだように光っていた。 (『点と線』: 70)

A cold wind was blowing. The stars were unusually bright in a black sky. (Points and Lines: 46)

(26) 安田の家は、杉垣に植え込みの茂った、こぢんまりした平屋で、いかにも病妻を養うにふさわしい構えにみえた。

家と家の間には、蒼い海の一部が見えた。三原は玄関の釘を押した。ブザーが家の中に鳴ったのがわかる。 (『点と線』: 139)

The Yasuda home had only one story and was quite small. It was shaded by a few tall cedars and a hedge enclosed the tiny garden. It was the kind of place a person would choose to recuperate in.

Mihara pressed the bell. He could hear it ringing in the house.

(*Points and Lines*: 86)

- (27) 三原は乗車までの八時間をもてあまし、札幌市内を歩いた。だが、気がかりなことに圧迫され、目は見物のそれになりきれなかった。

ようやく黄昏が来た。

焦燥と、睡眠の十六時間がようやく経過した。緩慢な、もどかしい経過であった。函館駅についたのは、六時過ぎという早さだった。 (『点と線』: 167)

That meant eight hours to train time and another eight hours for the journey to Hakodate. Mihara walked the streets of Sapporo aimlessly, to kill time, his mind so filled with the thoughts of Yasuda that he could remember nothing of what he saw.

It was six o'clock in the morning when he arrived at Hakodate.

(*Points and Lines*: 104)

これらの「状況」表現は、復元可能とも言える「時」, 「場所」のような「場」の枠の設定というよりは、「場」の雰囲気伝えるものであるが、英語訳ではカットされている。それは、これらの「知覚感覚体験」による把握が、「感想めいた、共感のこもった描写」(宗宮 2012: 211) であり、英語の「分析的」な「Figure/Ground 認知」による把握からはもれてしまったためである。

次の例も興味深い。

- (28) 海が、明けたばかりの乳色の白さの中に、新鮮に見えた。車内では降りる支度がはじまっていた。車掌が入ってきた。

(『点と線』：156)

The sea looked fresh and inviting in the early dawn. As Mihara was starting to get ready to leave, the conductor appeared at the entrance to the car. (Points and Lines: 97)

日本語原文では、下線部の個所はあくまで車内全体が知覚で捉えられた「状況」描写であるが、対応する英語訳では、Mihara という主人公が Figure として捉え直されている。言わば、「知覚感覚体験」が「Figure/Ground 認知」で捉え直された表現と言えるだろうか。

一方、次は逆に、英語原文にはない「状況」表現が、日本語訳では現れている例として、尾野 (2021: 18-19, 26-27) で取り上げた例である⁶⁾。

- (29) Bunting was all alone. There wasn't a sound. "Highly unusual!" said Bunting. But what was that? (Lost in the Toy Museum)

あたりは しーんと しずまりかえています。「はて、いったいどういうことじゃ？」 バンドンには、さっぱり わけが わかりません。 (『おもちゃびじゅつかんでかくれんぼ』)

- (30) In a sleepy sleepy house
everything is sleepy sleepy. (So Sleepy Story)

ねむい ねむい よるが くと、
おつきさまも おうちも ねむい ねむい。

(『ねむい ねむい おはなし』)

(29)の例は、主人公を Figure として捉える英語原文と全体としての「状況」を把握対象としている日本語訳の対比が興味深い。これは、(28)の

例とは逆に、「Figure/Ground 認知」による英語原文が、「知覚感覚体験」で捉え直された表現と言えるかもしれない。(30)では、英語原文は、house という Figure にのみ焦点が当てられているが、日本語訳では、「よる」、「おつきさま」といった「場」の「状況」を表す背景描写表現が付け加わっている。

2.3. 「時」、「場所」、「状況」で始まる文学作品

ここで、文学作品での「時」、「場所」、「状況」表現について考えてみたい。日本語では「時」、「場所」、「状況」表現が文頭に現れやすいが、当然、文学作品にもその特徴が表れることが予想される。特に、「四季」と「場所(地名)」は、日本文学の特徴とも言えるものであり(尾野 2018: 172)、和歌では特定の土地が詠まれる歌枕もあるほどであるが、以下、「時」と「場所」表現に限定し、いくつか、人口に膾炙されたものを挙げておきたい。(もちろん、「時」、「場所」、「状況」の区分は便宜的なものである。)

(31) 「時」の表現で始まる文学作品

- a. 神無月の頃、栗栖野といふ所を過ぎて、ある山里に訪ね入ること侍りしに、…… (吉田兼好『徒然草』第十一段)
- b. 行く春や重たき琵琶の抱き心 (蕪村)
- c. 時は春、日は朝、朝は七時…… (「春の朝」上田敏訳『海潮音』)
- d. ゆく秋の 大和の国の 薬師寺の 塔の上なる 一ひらの雲 (佐々木信綱)
- e. 八月のある日、男が一人、行方不明になった。 (安部公房『砂の女』)

(32) 「場所・地名」、「状況」の表現で始まる文学作品

- a. 若の浦に 潮満ち来れば 濁を無み 葦辺をさして 鶴鳴き
渡る (山部赤人『万葉集』)
- b. 小倉山 峰のもみぢ葉 心あらば 今ひとたびの みゆき
待たなむ (貞信公『拾遺集』)
- c. 古池や 蛙とびこむ 水の音⁷⁾ (芭蕉)
- d. 木曾路はすべて山の中である。 (島崎藤村『夜明け前』)
- e. 国境の長いトンネルを抜けると雪国であった。
(川端康成『雪国』)

このように、「時」, 「場所」で始まる文学作品は、文学作品の「場」を特徴づけることになり、感覚的、共感的に捉えやすいものとなる。ちなみに、俳句には必ず、季節の「時」を表す「季語」があるが、この特徴は、日本語が「場」の言語であり、「場」においては、すでに論じたように、「時」が潜在的に存在しているからこそ可能なのであるとも言える。つまり、俳句は、「知覚感覚体験」の言語であればこそ可能な文学様式なのであり、言わば、「場」の文学そのものと言えるだろうか⁸⁾。

もっとも、「時」, 「場所」の表現は、文学作品の冒頭のみならず、小説や映画のタイトル等においても幅広く用いられるが、これは、これらの表現のもつ、「場」に対する「感覚性」・「共感性」のためである⁹⁾。

2.4. 「場」の枠としての「時」, 「場所」, 「状況」についてのまとめ

総じて、日本語は「時」, 「場所」, 「状況」といった「場」の枠を具体的に設定する表現が文頭に現れやすいことを見てきたが、「場」の設定がより具体的になるにつれ、「場」の雰囲気や空気も伝わり、より体験的、感覚的な把握が可能となる。

一方、英語には、「時」, 「場所」, 「状況」が潜在的に存在する「場」はなく、「話者」がメタ認知として事象を捉えるため、最初の把握の対象は、

「Figure/Ground 認知」によって、Figure として捉えられるモノ/コトに焦点が当てられる傾向にあり、「時」, 「場所」, 「状況」等の表現は、他の表現と同じ単なる付加的な情報を伝えるだけの修飾語句としての扱いになる。さらに、場合によっては、これらの感覚的な表現は、「Figure/Ground 認知」の分析的な把握の対象からすり抜け、表現されない場合もある。

これまで述べてきた「場」の背景的な枠組を表す、「時」, 「場所」, 「状況」表現については、先に(7)のように述べたが、このことについては、次の(33)のように捉え直しておきたい。

(33) 日本語の「場」には、「時」, 「場所」, 「状況」といった「場」を設定する「背景」が潜在的に存在している。これらの「背景」的要素が「知覚感覚体験」として把握され表現されるときは、「場」の境界を設定づけるものとして文頭に現れやすい。また、これらの背景的な表現は、「場」の雰囲気や空気の特徴づけるものでもあり、体験的、感覚的に把握されやすい。

一方、「場」のない英語においては、「場」に潜在的に存在する「時」, 「場所」, 「状況」等の表現は他の修飾語句と同じように扱われ、場合によっては、分析的な「Figure/Ground 認知」の枠組みでは把握されず表現されない場合もある。

2.5. 1節での(1), (2), (3), (4)の画像と2節の「時」, 「場所」, 「状況」表現の関連性について

先に1節では、(1), (2), (3), (4)の画像について、日本語話者は「背景画像」を事態把握の対象として捉えるが、英語話者は事態把握の対象としては捉えていないということ、2.2節では「時」, 「場所」, 「状況」表現について、日本語ではそれらが文頭に置かれること、またこれらの表

現の中には、英語に対応する表現がない場合もあることを見た。

さて、ここで、問題となるのは、今述べた日本語の基本語順と先に述べた画像(1), (2), (3), (4)との関連性についてであるが、日本語話者による捉え方は日本語のみならず、「画像」にも適用されるとするのが本稿の立場である¹⁰⁾。であれば、画像全体を「場」と捉え、「場」の周辺を「場の枠」として把握していくことになるので、「画像」での周辺部分は、「場の枠」を設定するものとして最初に「知覚体験的」に把握されることになる。よって、(1)で日本人の肖像画に背景画像が現れること、(2)で「喜びの度合い」の解釈において、周囲に怒った人がいる場合は、笑顔の人がいる場合に比べて、「喜びの度合い」を低く評価すること等々の現象は、「時」, 「場所」, 「状況」の言語表現は、「場の枠」の境界を設定するものとして文頭に置かれるということと平行的に考えられることになる。

一方、英語話者の捉え方も英語のみならず、「画像」にも適用されるとするのが本稿の立場である。であれば、(1), (2), (3), (4)の画像については、そもそも、「場」は存在しないので、画像の周辺部分は、「Figure/Ground 認知」の把握対象とはならず、中心となる要素のみが Figure として認識され焦点が当てられるということになる。

逆に言えば、(1), (2), (3), (4)の画像に対する日本語話者と英語話者の把握の違いが、「時」, 「場所」, 「状況」表現に対する日本語話者と英語話者の把握の違いに平行するということは、「場」での「知覚感覚体験」による把握の有無が言語現象のみならず画像の解釈という文化現象にも当てはまることになり、「場」の概念の射程の有効性が示されることになると思われる。よって、言語表現と画像の関連性については、次のようにまとめられる。

(34) 「場」のある日本語では、「画像」も「事象」も「コト」全体が「知

覚感覚体験」として把握されるが、「場」のない英語では、「画像」も「事象」も「Figure/Ground 認知」で「モノ」的に「分析」されて把握される。

3. 絵本と映画ポスターにおける日英比較 — 「場」の有無の違いの観点から —

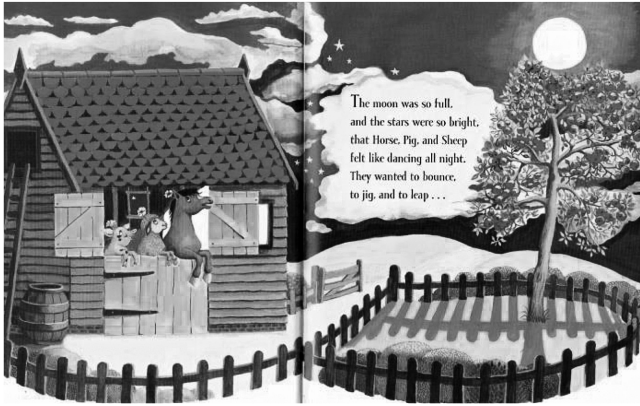
絵本と映画ポスターは、言語的な面に加え、次号で論じられる文化的な側面が関わってくるのであるが、あえて、ここでは独立したセクションとして論じてみたい。すでに、絵本については尾野（2018, 2021）で、映画ポスターについては尾野（2004, 2018, 2021）で論じられているが、本節では、「場」の観点から再度とり上げてみる。

3.1. 絵本における「時」, 「場所」, 「状況」表現をめぐる日英語の比較

まずは絵本である。絵本においては、画像は同一のものであるので、画像を基にしての言語表現の違いが考察の対象となる。「場」の枠の設定として、2節で「時」, 「場所」, 「状況」表現を扱ったが、ここでは、絵本において日英語の違いが現れやすい「画像」に現れる「場所」の表現を中心に、日英語表現の比較をしてみたい¹¹⁾。

まず、最初に、「場所」以外の表現が関わっている例を2つあげておきたい。最初は「時」が関わっている次の表現である。

(35)



The moon was so full, and the stars were so bright, that Horse, Pig, and Sheep felt like dancing all night.

They wanted to bounce, to jig, and to leap... (*Barn Dance!*)

こんやは まんげつです。ぶたと ひつじと うまは つきを
みあげて いました。

こんなよるには ひとばんじゅう おどっていたいわね。とんだ
り はねたり あしぶみしたり。 (『まんげつダンス!』: 3)

日本語訳では、「画像」の「場」での「時」が「知覚感覚体験」として捉えられ、「こんやは」の「時」の表現が現れ、「こんやは まんげつです」という「場」全体の「状況」を表す表現になっていると考えられる。一方、英語原文での The moon was so full は画像の知覚体験による表現のようにも思えるが、ここでの英語原文は so~that の結果構文となっており、分析的に捉えられている¹²⁾。また、「こんや」に対応するような「時」を表す表現はないが、これは、「場」のない英語においては、事象における「時空間」は日本語のように潜在的に存在しているものではないためである。

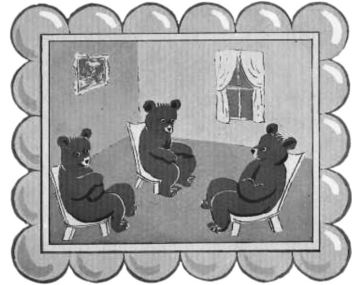
2つ目は、次の例である。

(36)



The cow jumping over the
moon

それは めうしが おつきさ
まを とびこす えと



And there were three little
bears sitting on chairs

(*Goodnight Moon*)

さんびきのくまが いすにこ
しかけてる え
(『おやすみなさい おつきさま』)

この例で興味深いことは、日本語では、画像「全体」の枠を示す「え」という語句が明示された表現となっているのに対し、英語原文では、枠である「え」を示す語句が何ら表現されていないということである。このことについても、日本語は、まず、「場」全体の「枠」が「知覚感覚体験」として把握の対象となるのに対し、英語は、まず、Figure を把握する「Figure/Ground 型認知」の言語であるということから説明することが可能であろう。「Figure/Ground 型認知」では、背景となる「え」の「枠」といった Ground 的要素は、表現されない場合もあるのである¹³⁾。

以下は、「場所」が関わる表現である。まず、次の例を見てみよう。

(37)



As the Little House settled down on her new foundation, she smiled happily. (The Little House: 38)

こうして、あたらしい おかのうえに おちついて、ちいさいおうちは うれしそうに にっこりしました。

(『ちいさいおうち』: 38)

この例においては一見、英語原文の“on her new foundation,”と日本語訳の「あたらしい おかのうえに」は対応しているように見えるが、foundationに「おか」の意味はない。と言うことは、画像の〈おか〉が、「Figure/Ground 認知」の英語原文では視覚対象とはされず表現されていないのに対し、日本語では、「場」での「知覚感覚体験」の把握対象とされているということである。これは、日本語表現の根底にある「場」の枠組みでの把握の表れと言えよう。

今度は、次の例を見てみよう。

(38)



"Ugh," said Geraldine when she came into the kitchen.
"No beans."
"Beans make you strong," Papa said.
"I'm strong now," Geraldine insisted, and she picked up
Willie and plopped him into his chair.

"Ugh," said Geraldine when she came into the kitchen.

"No beans."

(*Geraldine First*)

「いんげんまめ きらい」

テーブルの うえを みて、ジェラルディンは いいました。

(『ジェラルディンとおとうとウィリー』)

英語原文の“she came into the kitchen”と日本語訳の「テーブルの うえを みて」を比べた場合、画像が視覚に忠実に捉えられた表現となっているのは日本語版のほうである。

次の例はどうであろうか。

(39)



It was Mrs. Wilson to see Mama.
She had a big present for Willie
and a present for Geraldine, too.

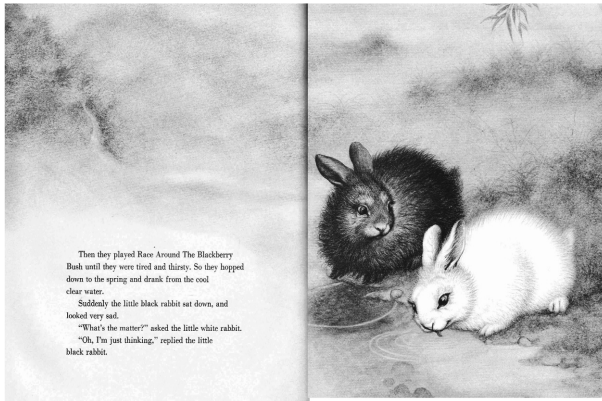
It was Mrs. Wilson to see
Mama. She had a big
present for Willie and a
present for Geraldine, too.

(*Geraldine's Baby Brother*)

げんかんには、ママの
もだちの ウィルソンさん
が プレゼントを もって
たっていました。おおきい
ほうは ウィリーに。ちい
さいほうは ジェラルディ
ンに。

(『ジェラルディンのきょうからおねえちゃん』)

(40)



Then they played Race Around The Blackberry
Bush until they were tired and thirsty. So they hopped
down to the spring and drank from the cool
clear water.
Suddenly the little black rabbit sat down, and
looked very sad.
"What's the matter?" asked the little white rabbit.
"Oh, I'm just thinking," replied the little
black rabbit.

Suddenly the little black rabbit sat down, and looked very sad.

(*The Rabbits' Wedding*)

いずみのそばでも、くろいうさぎは、きゆうに すわりこんで、
とても かなしそうな かおをしました。

(『しろいうさぎとくろいうさぎ』)

(41)



Before selecting a book, Cary always had a chat with Mrs.Curtis,
the librarian. (Quiet! There's a Canary in the Library)

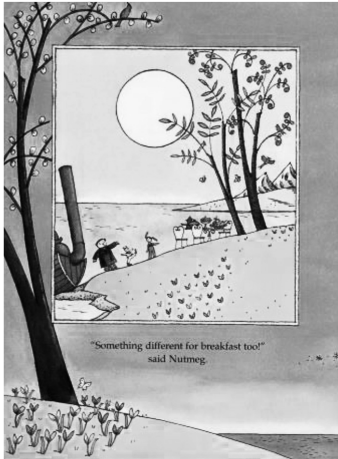
いりぐちのところで、としょかんの ひとと ちょっと おしゃ
べりを してから、よみたい ほんを さがすのです。

(『しずかに！ここはどうぶつのとしょかんです』)

(39), (40), (41)での、日本語訳の「げんかんには」, 「いずみのそばでも」, 「いりぐちのところ」は、絵本の画像が視覚で捉えられ、日本語表現の「場」の根底にある「場所」が見出されているが、英語版では、これらの画像の箇所は把握対象とはされず表現されていない。

今度は次の例を見てみよう。

(42)

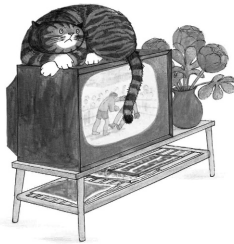


“Something different for breakfast too!” said Nutmeg. (*Nutmeg*)
「ほら、こんなところに あさご
はん！」
(『ナツメグとまほうの Spoon』)

この例での、日本語表現の「こんなところに」には、「場」の枠組みの根底にある「場所」の表現が、日本語に現れたものである。

次の例を見てみよう。

(43)



Mog had a rest too,
but Mr Thomas wanted to see the fight.
Mr Thomas said, “Bother that cat!”



Mog had a rest too.

But Mr Thomas wanted to see the fight.

Mr Thomas said, “Bother that cat!” (*Mog the Forgetful Cat*)

モグも テレビのうえで ひとやすみ。

お父さんは、モグの しっぽが じゃまで たまりません。

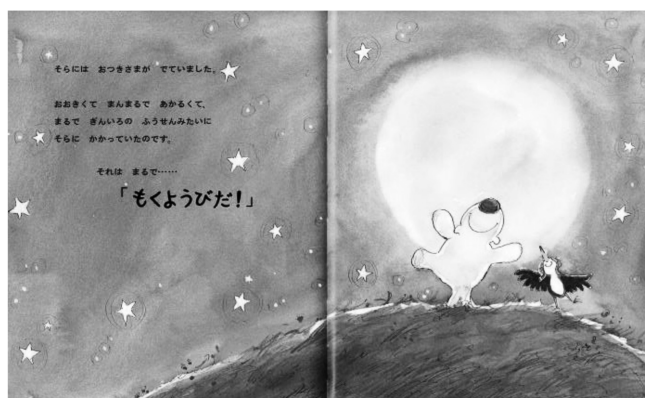
「まったく もう！ こまった ねこだ！」

(『わすれんぼうのねこ モグ』:24)

ここでも、日本語訳の「テレビのうえ」の視覚による「場所」の表現は英語原文にはない。「モグの しっぽ」も「視覚感覚体験」による把握によるものである。

次の例はどうだろうか。

(44)



There was the moon,
big and round and bright,
hanging like a silver balloon.
Just like...

Thursday!

(*Where Does Thursday Go?*)

そらには おつきさまが でていました。
おおきくて まんまるで あかるくて、
まるで ぎんいろの ふうせんみたいに
そらに かかって いたのです。

それは まるで……

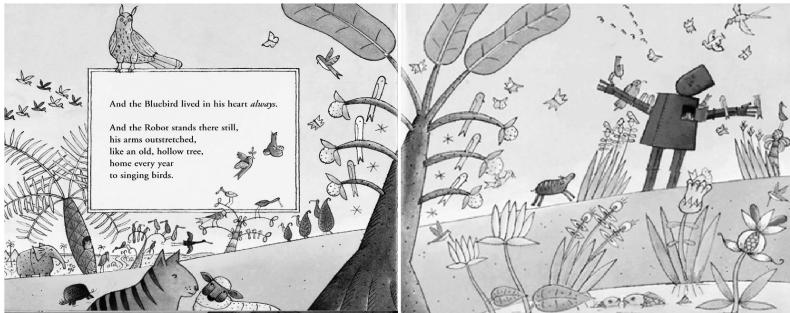
「もくようびだ！」

(『もくようびはどこへいくの?』)

この英語原文は、Figure の moon に焦点が当てられた表現であるが、日本語訳では、「場」の「場所(背景)」を表す Ground の「そらには」が、文頭の目立つ位置に現れている。

次の例も、日本語訳には、英語原文にはない「そら」が現れている例である。

(45)



And the Robot stands there still,
his arms outstretched,
like an old, hollow tree, (*The Robot and the Bluebird*)
うろの ある おおきな きのように
りょうてを そらへと さしのべて、
ロボットは いまでも たっています。

(『ロボットとおおいことり』)

(44)であれ(45)であれ、日本人であれば、もし「場」の背景である「そら」の語のない日本語訳があるとしたら、そのような表現には違和感をもつと思われる。さらに、(45)の例で興味深いことは、語順が日英語では逆になり、日本語では Ground を表す背景表現の「うろの ある お

おきな きのように りょうてを そらへと さしのべて」が文頭にきていて Figure に相当する「ロボットは いまでも たっています」が文末にきているが、英語原文では逆になっていて、「Figure/Ground」の語順になっているということである。

いずれにせよ、これまで見てきた絵本の例は、日本語では、絵本の画像全体が「場」での「知覚感覚体験」として把握の対象となり、「場所」が画像に見出され言語化されたものと考えられる。つまり、画像の解釈においても、日本語が、Figure よりも背景的な Ground の把握により敏感であるということである。

本節については、次のようにまとめられる。

- (46) 日本語版の絵本には、英語原文に対応する表現のない「時」,「場所」,「状況 (背景)」表現が現れる場合がある。これは、「時」,「場所」,「状況 (背景)」といった「場」の枠組が、「場」での「知覚感覚体験」として「画像」の中に見出されたためであるが、このことは、「画像」の把握が、日本語表現の「場」の枠組みに基づいていることを意味する。

日本人による「画像」の把握が、「場」の枠組みに基づいていることは、先の(1), (2), (3), (4)に対する日本人とアメリカ人の違いと同じであると言えるが、さらに、絵本における「視覚体験」は、「感覚性」も加わった「感覚体験」でもあるということも付け加えておきたい。

ちなみに、これらの絵本の日本語版に「場所」の表現があるのに、対応する英語原文に「場所」の表現がないのは、すでに論じた、先の(21b)(= (47a)), (21c)(= (47b))の事例に平行する現象である。

- (47) a. Our gas was lit, and shone on the white cloth, and glimmer of china and metal, for the table had not been cleared yet.

(‘The Copper Beeches’ *The Adventures of Sherlock Holmes*: 333)

部屋にはガス灯がつけてあったが、食卓がまだ片づけてないので白い卓布に照りはえ、皿や金ものをちかちかと光らせていた。

(「榎屋敷」『シャーロック・ホームズの冒険』: 313) (= (21b))

- b. There came to him, stirred by the warmth of the fire and the gentle aroma of tea, a thousand tangled recollections of old times.

(*Good-bye, Mr. Chips*: 19)

暖かい炉辺に身を置いて、茶の灰かな香りをかいでいると、過ぎこしの日の思い出が前後のかかわりなく後から後から浮かんできた。(『チップス先生さようなら』: 20) (= (21c))

ただ、(47a, b) の場合には、英語原文にはなかった「部屋には」、「暖かい炉辺に」の日本語は、文脈からほぼ復元できるものであったが、(39) の「玄関には」や(43)の「テレビのうえで」は、あくまで画像の視覚表現によるもので、画像がなければ、このような「場所」の表現は現れなかったと思われる。

3.2. 「場」の観点からの日英の映画ポスターの比較

まず、次の映画ポスターを比べてみよう。

(48) *Ladies in Lavender*¹⁴⁾ 『ラヴェンダーの咲く庭で』(2004)

a.



b.



c.



まずタイトルの比較であるが、オリジナルタイトルの *Ladies in Lavender* と邦題の「ラヴェンダーの咲く庭で」を比べてみよう。*Ladies in Lavender* は、「Figure/Ground 認知」により、Figure として Ladies という「モノ」に焦点が置かれた分析的な表現であるのに対し、邦題は、オリジナル版での Ladies という Figure が消え、「ラヴェンダーの咲く庭で」という Ground である庭という「場所」の設定が全面に出された表現となっている。次に「画像」であるが、(48a) のオリジナル版においては、タイトルの場合と同様、「Figure/Ground 認知」によって、Figure の人物のみに焦点が当てられ Ground の背景画像がないものとなっているのに対し、(48b) の日本版においては、タイトルを具現するかのよう「画像」全体に「庭」の Ground の背景画像が感覚体験的に描かれ、人物は「場」の中の一部として描かれている。さらに、(48c) の DVD 版の画像では、「ラヴェンダー」という Ground の背景が全面に出されたものとなっている。これらの点において、オリジナル版・日本版のどちらにも、タイトル・画像の両方において、Figure としての「モノ」に焦点を置く「分析的」な把握と、Ground を含む「コト」全体を捉えた「体験的」な把握の違い、言うならば、「場」のない映画ポスターと「場」のある映画ポスターの違いがはっきりできていると言えよう。日本版の

「ラヴェンダーの咲く庭で」のタイトルだけからは、一見、何についての映画なのかはわからないのであるが、「場所」が明示された感覚体験的なタイトルとそれにふさわしい画像からは、映画の雰囲気が伝わってくると言える。一方、人物中心のオリジナル版の映画ポスターからは、映画の雰囲気は伝わってこない¹⁵⁾。

今度は、次の映画ポスターを見てみよう。

(49) *Edie*¹⁶⁾『イーディ、83歳 はじめての山登り』(2018)

a.



b.



c.



まず、オリジナルタイトルは、主人公の *Edie* という固有名詞だけであるが、これだけでは、何についての映画なのか全くわからない¹⁷⁾。ではなぜ英語では、*Edie* といった人名だけのタイトルが可能になるのかと言うと、これは、英語の「Figure/Ground 認知」が、全体としての「コト」ではなく、Figureとして捉えられた「モノ」に焦点を当てた把握であるためである。一方、日本版タイトルの「イーディ、83歳 はじめての山登り」には、オリジナルタイトルの「イーディ」に、「83歳 はじめての山登り」という、映画の「コト」的な内容が付け加わっているが、これは、日本語の「体験的把握」が、映画の「場」全体を把握するためである。もっとも、画像においては、オリジナル版の(49a)でも、主人公の山登り姿が全面に描かれており、映画の内容が理解できるものとなって

いる。とは言え、日本版に比べれば、主人公の Edie のみに焦点が当てられたものとなっており、背景画像にはあまり関心が払われていない。これに対し、日本版の画像 (49c) は、オリジナル版の (49b) に基づいたものと思われるが、画像の下には駅のプラットホームという新たな画像も加わり、タイトルと画像がマッチしたものとなっている。さらに、日本版 (49c) には、(49b) にはない、山の上に向つすらとした夕陽が新たに付け加えられている。これは言わば、「知覚感覚体験」によって、オリジナルの画像に、「夕陽」が付け加えられ、より「感覚的」な変更が施されたということである。つまり、映画ポスターにおける「Figure/Ground 認知」と「知覚感覚体験」の違いは、画像デザインとタイトルのみならず、同一画像の細部にも現れ得るということであろう¹⁸⁾。

今度は次の映画ポスターを見てみよう。

(50)

5 *Flights Up* (2014)¹⁹⁾

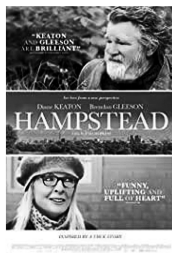
『ニューヨーク 眺めのいい部屋
売ります』



(51)

Hampstead (2017)²⁰⁾

『ロンドン 人生ははじめます』



まず、(50), (51) のオリジナル版のタイトルについてであるが、「Figure/Ground 認知」によって、*5 Flights Up*, *Hampstead* とモノに焦点が当てられたタイトルとなっているが、このタイトルだけでは、一体、何につ

いての映画なのかわからない。画像についても、主人公のみに焦点が当てられ背景画像はないものとなっている。一方、邦題ではタイトルの最初に、「感覚体験の把握」によって、オリジナル版にはなかった「ニューヨーク」, 「ロンドン」といった日本人であれば誰でもそのイメージを思い浮かべることができる固有名詞が付け加わっている。さらにこの固有名詞のあとに、「眺めのいい部屋売ります」, 「人生ははじめます」との表現が続き、およそ、どのような映画であるのかを想像することができる。つまり、これらの邦題には、映画の「場」が反映されているのであるが、オリジナルタイトルの、*5 Flights Up, Hampstead* には、映画の「場」は反映されていないということになる²¹⁾。

さらに付け加えておくと、ここでの固有名詞である、「ニューヨーク」, 「ロンドン」という「地名」は、映画の「場」の枠の設定をしていると考えられないだろうか。つまり、これらの「地名」は、ある場面にいるような感覚にさせる「場」の枠組みの設定であるとも言える。そうであれば、すでに尾野（2004）で論じたように、邦題ではなぜ、「パリ」, 「ロンドン」, 「ニューヨーク」, 「ベルリン」といった地名を表す固有名詞がよく用いられるのかが説明できる。これらの誰もが知っている地名は体験的、感覚的に把握され、共感しやすく、映画の内容に入りやすくなるのである。

今度は、次の映画ポスターを見てみよう。

(52)

*Last Chance Harvey*²²⁾

『新しい人生のはじめかた』(2008)



(53)

*Finding Your Feet*²³⁾

『輝ける人生』(2017)



(52), (53)の邦題にも((51)も含めて)、「人生」という語が現れているが、そもそも、「人生」とはあくまで、「場」全体を「感覚体験的」に把握できてこそ用いることのできる語であり、「Figure/Ground 認知」による分析的な把握では捉えにくい概念である。一方、*Last Chance Harvey*, *Finding Your Feet*は、「Figure/Ground 認知」によって映画の一部の内容が分析的に捉えられたもので、このタイトルだけでは一体何の映画なのかわからない。また、「輝ける人生」のポスター画像についてであるが、オリジナル版と日本版の「背景画像」のあるなしに加えて、日本版の背景画像には、ビッグ・ベンも見えるが、これは付随的にロンドンという地名を表し、「映画」の「場」を反映しているとも言える。

総じて、これらの日本版タイトルからは、映画の内容がほぼ想像できるものとなっていると言えるが、それは、映画の「場」全体の雰囲気や空気も「知覚感覚体験」の把握対象となっているからである。しかるに、英米の映画には、「場」がないため、「場」の雰囲気は「Figure/Ground 認知」の把握対象とはされず、タイトルを見ただけでは何についての映画なのかわからない場合がでてくるということになる。

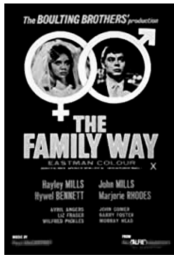
タイトルにおいても画像においても、「場」が反映されていないオリジ

ナル映画ポスターと、「場」が反映されている日本版映画ポスターとして、最後に次の例を追加しておきたい。なお、この2つは、尾野（2004：64, 84）で、原題と邦題にズレがある例として取り上げられたものである。

(54)

*The Family Way*²⁴⁾

『ふたりだけの窓』（1967）



(55)

*The Only Game in Town*²⁵⁾

『この愛にすべてを』（1970）



(54), (55)のオリジナルタイトルである *The Family Way*（「家族の流儀」）、*The Only Game in Town*（「街で唯一のゲーム」）は映画の内容と全く無関係とは言えないものの、内容が分析的・抽象的に捉えられたもので、これらのタイトルからは、どのような映画であるのかは全く想像できない。一方、邦題の「ふたりだけの窓」、「この愛にすべてを」のタイトルからはどのような映画なのかを想像することができる。ただ、「ふたりだけの窓」、「この愛にすべてを」は、映画についての内容というよりは、むしろ、映画についての話し手の感覚体験的な印象とも言えるものである。

中野（2017：127）は、「主体化（modalize）」された事態把握とは、認知の主体と認知の対象との間に、認識論的な距離が設けられていない状態での事態把握のことを指す」としているが、まさに、これらの日本版映画ポスタータイトルは、この意味において、「主体化」された事態把握

の表れと言える。すなわち、認知の主体である話者と認知対象である映画ポスターの間に認識的な距離が設けられておらず、「映画の内容」と「(映画に対する)話者の気持ち」とが未分化の状態では一体化しているのである²⁶⁾。もっとも、「映画の内容」と「話者の気持ち」との一体化とは、タイトルのみならず、(54)、(55)の画像についても当てはまると言うこともでき、総じて、日本版ポスターの背景画像は感覚知覚体験としての「心象風景」と言ってもいいものであり、タイトルと調和した画像となっている。

さて、これまで述べてきた映画ポスターのタイトル、画像についてまとめてみると次のようになるとと思われる²⁷⁾。まずは画像についてである。

(56) 日本版映画ポスターの画像において、人物は、あくまで、映画の「場」での「知覚感覚体験」として捉えられた「心象風景(背景画像)」の一部として現れる傾向がある。一方、英語版の映画ポスターは、「場」がないため「背景画像」は現れない場合が多く、分析的に焦点が当てられた人物のみが現れる傾向がある²⁸⁾。

さて、映画タイトルの日本版とオリジナル版の違いについては、すでに尾野(2004:74)で、次のような指摘をした。

(57) 英語の原題には、全体の雰囲気よりは、焦点として捉えられた事態・事物を分析的に捉えた表現が用いられる傾向があるのに対し、邦題には、映画全体の雰囲気・ムードを表す感覚的表現が用いられる傾向がある。

確かにこれは事実を捉えた観察であると思われるが、本稿での「場」の

枠組みを用いて捉え直すと、次のようになると思われる。

(58) 日本版映画ポスターにおけるタイトルは、映画の「場」の雰囲気も「知覚感覚体験」の把握対象となるため、映画全体の内容を表す感覚的なタイトルになることが多い。一方、オリジナル版におけるタイトルは、「場」がないため、分析的に把握された Figure がそのままタイトルになり、そのためどのような映画なのか分からない場合もある。

ただ、この(58)の映画ポスタータイトルの一般化に対しては、あえて次のことを指摘しておきたい。「オリジナル版のタイトルではどのような映画なのか分からない」場合もあるということは、逆に言えば、「オリジナル版のタイトルは、いかなるジャンルの映画タイトルにもなり得る」ということでもある。例えば、上で論じてきた、原題の、*Ladies in Lavender, Edie, 5 Flights Up, Hampstead...*というタイトルそれ自体は、「ラブロマンス」もの、「ドラマ」、「青春」もの、「刑事」もの等の、どのジャンルの映画タイトルにもなり得る。このことについては、日本語の「知覚体験の把握」が「場」の雰囲気や空気を感覚体験として把握できる認知の様式であるのに対し、英語の「Figure/Ground 認知」は、周囲の雰囲気や空気を把握できる認知の様式ではないからであると言えよう。

4. まとめ

— 日英語の小説と絵本における「時」、「場所」、「状況」表現と映画ポスターの関連性について —

これまで、日英語における小説と絵本における「時」、「場所」、「状況」表現の違い、日米における映画ポスターにおけるオリジナル版と日本版

の違いについて述べてきた。これらの部分的な関連性については、すでに、2.5節の(34)等で述べてきたが、改めて、小説と絵本の「時」,「場所」,「状況」表現における日英語の違いと、映画ポスターにおけるオリジナル版と日本版の違いの関連性について「場」の観点からまとめると、次のようになると思われる²⁹⁾。

(59) 小説や絵本の日本語版では、Groundに相当する「時」,「場所」,「状況」等の「場」の枠を設定する「背景描写」表現は、文頭が目立つ位置に現れる傾向があるが、Figureに相当する表現は文頭には現れない傾向がある。このGroundがFigureよりも目立つ位置に現れる傾向は、日本版映画ポスター画像においては、Groundに相当する「心象風景（背景画像）」が画像全体を支配し、Figureである登場人物はその一部として現れる傾向と重なり合う。また、小説・絵本の背景描写表現であれ、映画ポスターの「心象風景（背景画像）」であれ、これらは、「場」の雰囲気醸しだし、「場に似るような感覚」にさせる点において共通する。

一方、小説や絵本の英語版ではGroundに相当する「時」,「場所」,「状況」といった「背景描写」表現は、単なる修飾語句として扱われ、言語化されない場合があるのに対し、Figureは文頭が目立つ位置に現れる傾向がある。このFigureに焦点が当てられ、Groundが現れない場合もある傾向は、オリジナル版映画ポスターでは、Figureである登場人物のみが現れ、Groundの背景画像が現れない場合もあることと重なり合う。

この違いは、どこからくるのかと言えば、すでに何度も述べてきたように、「場」のある日本語と「場」のない英語という、「場」の有無によるものであるということになる。すなわち、「場」のある「知覚感覚体験」

の日本語においては、Figure であるモノは、「場」でのコト的事象の一部に過ぎないので、Figure よりも、「場」を特徴づける、「時」, 「場所」, 「状況」等の背景的な情報を伝える Ground のほうが目立つものとなる。一方、「場」のない「Figure/Ground 認知」の英語においては、そもそもコト的事象を構成する「時」, 「場所」, 「状況」等による Ground の境界設定は存在しないので、モノである Figure は Figure としてのみとして独立して存在し、Ground は何ら関与しないということになる。

あえて、「場」, 「モノ」, 「コト」, 「知覚体験的把握」, 「分析的把握 (Figure/Ground 認知)」の関連性についてまとめると、次のようになろう。

- (60) 「場」に依存する認識である「知覚体験的把握」においては、「モノ」を「場」から独立した「モノ」としては把握できず、「場」に存在する「コト」の一部としてしか把握しえないが、「場」から独立した認識である「分析的把握 (Figure/Ground 認知)」においては、「モノ」を「モノ」として把握しうる³⁰⁾。

5. おわりに

最後に、「広告」という点において³¹⁾、これまで論じてきた「映画ポスター」と関連があると思われる自動車の広告について論じたニスベットの記述にふれておきたい。

- (61) 自然を強調する広告は、欧米よりもアジアにおいてはるかに効果的である。日産自動車は、アメリカ市場で高級車インフィニティの販売キャンペーンを行ったとき、この事実気づいて悔しい思いをした。インフィニティの広告に、自動車の写真ではなく自然の写真を使ったのである。それは自然の連続写真を使った数ページの高価な広告で、車の名前が最後にでるだけのものだった。こ

のキャンペーンは失敗に終わった（あるアメリカ人の広告代理店の社員は、「いやいや、石や木の売り上げは上り調子だよ」と皮肉った）。（ニスベット 2004：101）

「日本人は自然と一体となることを好む」とはよく言われることであるが、「場」における「知覚感覚的なコト的把握」においては、そもそも、人間という「モノ」は、あくまで、自然という大きな「コト」の一部であるので、日本人は自然と一体化しているということになる。そうであれば、日本においては、(61)で述べられているような自然を全面的に打ち出した広告も考えられることになる。一方、「場」がない「モノ的な分析的把握」においては、自動車という「モノ」はそれだけで独立したものとして存在し得るので、背景としての自然は不要であり、自動車の宣伝には何ら貢献しないということになる。

(61)の車の広告の事例は、日本で効果がある宣伝スタイルがアメリカでも通用するだろうとの思い込みによるものであったが、それは、たとえば、「モンタナの風に抱かれて」という日本版オリジナルタイトルの映画があると仮定して、この映画タイトルが英米にも通用するだろうとの思い込みで、“Being embraced by the wind of Monta”という英語タイトルで公開するようなものであろう³²⁾。

* 札幌大学教授濱田英人氏には、本稿の草稿を読んでいただき、貴重な助言をいただくことができた。記して、感謝の意を伝えたい。

注

1) 増田（2010：88-89）は、(2)の画像に対する日本人とアメリカ人の違いについて、さらに以下のように付け加えている。

(i) さらに筆者らは、……こうした判断の違いは、眼球測定器で測定

される視線のパターンにも反映するのではないかと想定した。今度は日本人と、日本在住の欧米人（アメリカ人、カナダ人、イギリス人、オーストラリア人、ニュージーランド人）に実験室に来てもらい、まったく同じ実験を行い、その際に参加者の視線のパターンを測定した。分析の結果、日本人の場合は、周辺への注視が平均して十五パーセント、中心人物への注視が八五パーセント程度であったのに対し、日本在住の欧米人の場合では中心人物への注視が九五パーセントを超え、周辺への注視はほとんどなかったことがわかったのである。

- この(i)で述べられている、日本人は周辺への注視のパーセンテージの割合が欧米人に比べて高いということは、3.1節での日本人は絵本の背景画像を言語表現しやすいこと、また、(49c)でのポスター画像の細かい点を注視していること等を、補完する客観的なデータであると思われる。
- 2) (6)のような語順が成立するのは日本語があくまで、本論でもふれるように、「時」、「場所」が潜在的に存在している「場」の言語であるからである。「時」、「場所」が前提とされない、「場」のない「英語」では、(6)のような語順は成立しない。なお、このことについては、尾野（2021：51-52）の注6も参照のこと。
 - 3) 熊谷（2011：101-102）にも、「日本語による文の構成は、まず、共同注視の枠を定め、次にその対象を選んでいく、という順序をとることが多い。「明日は雪が降るだろう」と言うときも、「このビルの二階に事務所がある」と言うときも、まず、時や場所についての大枠を示し、次に内部に入っていく。つまり、周辺から中心へ、という順序で事柄を述べているのである。[……] 周辺から中心へという日本語の表現順序は、映像的な法則にかなったものなのである。」との記述がある。この「周辺から中心へという日本語の表現順序は、映像的な法則にかなう」との指摘は、重要であると思われる。
 - 4) ちなみに、尾野（2018：120）において、*Love Story*（『ある愛の詩』）の日米の映画ポスターの対比について、「日本語版の木に雪が積もって

る背景は不必要で irrelevant な情報でスッキリしない。背景がないオリジナル版のほうが主人公のみに焦点が当てられてスッキリする」とコメントしたネイティブスピーカーからは、(12a) と (12d) について、“one day in the autumn of last year” であれ、“the second morning after Christmas” であれ、これらの表現は、“I had called upon my friend, Mr Sherlock Holmes” という情報に比べれば、irrelevant な情報であるとのコメントが返ってきた。

- 5) 清水 (1986:31) には、「どこ (の喫茶店) にしますか」は、“Which coffee shop shall we go to?” と表現され、where は使われないとしている。また、清水 (1986:35-37) は、事務所/office, 市役所/city hall, 工場/factory, 農場/farm, 展覧会場/exhibition gallery 等の日本語では、-所、-場の語を含むが、英語の対応表現では、「場所」の意味合いがない例が多くあることを指摘し、「日本語では場所を表わす-場、-所が単語の中にも、単語の定義の中にも多く見られ、日本語において場即ち場所の概念のしめる部分は大きいといえる。」と結論づけている。このことについては、本稿の観点からは、「事務所・市役所・工場・展覧会場」の「-所、-場」といった表現は、日本語が「場」の言語であることからして、潜在的にその存在が前提とされている「場所」の表れであると説明できる。一方「場」のない英語においては、「場所」の存在は何ら前提とされておらず、Figure としてのみ捉えられた建物の表現が、office, factory といった表現であると考えられる。

また、池上 (2000:226-227) の指摘する次の英語の〈モノ〉的な捉え方と日本語の〈トコロ〉的な捉え方の違いも、本稿での「場」の概念と関わっていると思われる。

- (i) (a) *What* is the capital of Japan?
(b) 日本ノ首都ハドコデスカ。
(ii) (a) *What* is the next station?
(b) 次ノ駅ハドコデスカ。

ここでも、「場」のある日本語では、「場所」が潜在的に存在しているた

め、「ドコ」という表現が用いられるが、「場」のない英語では、「場所」の存在は前提とされておらず、capital であれ、station であれ、「モノ」として扱われ、what が用いられるということになろう。

- 6) (29)と(30)の絵本の画像については、尾野 (2021 : 18, 26) を参照のこと。
- 7) この句について、大津 (1993 : 227) は「この句を読むとき、「古池」とくると、その言葉がそれだけでもうたんなる観念ではなくなって、ひとつの情景となって眼前に広がる」と述べ、また、李御寧 (1984 : 110) は「「古池」は時間を視覚的な空間にかえて作った背景 (setting) である」としているが、「古池」に対する、大津の「ひとつの情景」、李御寧の「背景」との指摘は、「古池」が本稿での「状況」に相当するということであると思われる。

また、川端康成の『伊豆の踊子』の書き出しの「道がつづら折りになって、いよいよ天城峠に近づいたと思ふ頃、雨脚が杉の密林を白く染めながら、すさまじい早さで麓から私を追つて来た。」は、まさに、「状況」設定と言えるものであろう。

- 8) 俳句が「場」の文学であるとすれば、「場」のない英語は、俳句という文学形態には向いていない言語であるということになるが、本稿での、この見地からすれば次の大津 (1993 : 228) の引用は傾聴に値すると思われる。(なお、このことについては尾野 (2018 : 163, 注 24 も参照のこと。)

- i) 英語圏でも英語で俳句を作る動きが広がっているというニュースがときどき伝えられるが、それはやはり英語の特質に反する試みのような気がする。英語による短い圧縮された表現は、結局、警句、名言の類いのものにしかならないのではあるまいか。知的洞察によって読者を魅了することはあっても、感情的に刺激する詩的表現にはなれないように思う。

少なくとも、英語による俳句を、「感覚知覚体験」で把握することは不可能であろう。

- 9) 「時」, 「場所」の表現は、文学作品よりはむしろ、〈トラベルミステリー〉

や〈旅情ミステリー〉といったミステリー小説のタイトルや、「ブルー
イトヨコハマ」といった〈ご当地ソング〉により多く見出される。なお、
このことについては、尾野（2004）の4.2節の「感覚のスキーマ」の表
れとしての「地名」（p.81-83）や尾野（2004）の注8（p.100-101）、尾野
（2018）の注37（p.181）を参照されたい。

- 10) 「画像」を映像と捉えるならば、先の注3での、「周辺から中心へという
日本人の表現順序は、映像的な法則にかなったものなのである。」との記
述と重なることになろう。
- 11) 尾野（2021）で論じられている「[場面設定]表現」,「[背景描写]表現」
は、本節での「[絵本における「場所」の表現]よりも、より包括的な分
類と言える。いずれにせよ、「場の枠」の設定という点では共通していよ
う。
- 12) 英語の so~that 構文と日本語の対応表現については、尾野（2018b）を
参照されたい。また、原題の “*Barn Dance!*” と『まんげつダンス!』と
のタイトルの違いは、3節でふれる映画ポスターのタイトルの違いに見
るように、「分析的」な捉え方と「感覚的」な捉え方の違いの表れである
と言えよう。
- 13) もちろん、英語版でも、前ページで、‘a picture of —’ の表現があり、
(36)が絵であることは示されている。ただ、そうすると、日本版のよう
に、ページごとの「絵」と「説明」が一致しないことになる。このこと
については、尾野（2018：58-60）の「紙芝居的手法」を参照のこと。
- 14) <https://www.cinematerial.com/movies/ladies-in-lavender-i377084>
(以下、映画ポスターの画像のインターネットからの引用サイトの表示
において、日本版とオリジナル版の区別がしていないものは、すべて、
どちらも同じサイトからの引用である。)
- 15) 「ラヴェンダーの咲く庭で」は、場所（状況）そのものがタイトルになっ
たものと考えられるが、同じように、背景的な状況がそのまま「タイト
ル」になったものとしては、「モンタナの風に抱かれて」がある。なお、
このタイトルについては、本文の注（32）も参照されたい。

また、芳賀（2004：238-239）には、以下の記述がある。

- (i) 映画や小説の題名も元来は自然の情緒が好まれ、テーマと直接関係のない命名が珍しくありません。

晩春・麦秋・早春・彼岸花・秋刀魚の味・浮雲・乱れ雲・晩菊・山の音……

これらについても、感覚的に捉えられたタイトルと行うことができよう。

16) オリジナル版

<https://www.bing.com/images/search?q=edie+movie+poster&qpv=Edie+movie+poster&form=IGRE&first=1&tsc=ImageBasicHover>

日本版 <https://www.amazon.co.jp/>

- 17) この場合、タイトルの *Edie* は、別に、*Anne* や *Ellen* でもかまわない。この固有名詞の映画タイトルについては、尾野（2004：99）の注5では、*Harper*（1966）（邦題『動く標的』）、*Charly*（1968）（邦題『まごころを君に』）の例をあげ、オリジナルタイトルの入れ替えは可能であるが、『動く標的』と『まごころを君に』のタイトルを入れ替えることは不可能であるとし、この理由として、「感覚によるタイトル」においては、名は体を表すが、「分析によるタイトル」は全体を表していない場合があるため、としている。これは、確かにこの通りであるが、本稿の「場」の枠組みでは、感覚的なタイトルには、映画の「場」が反映され、映画の内容を表すタイトルとなり、「名は体を表す」ため入れ替えは不可能であるが、分析によるタイトルは、「場」が反映されないため、「名は体を表さない」場合があり、その場合は入れ替え可能ということになると思われる。
- 18) 現今では、オリジナル版と日本版では、次の(i)のように全く同一のデザインが用いられることが多くなっている。（このことについては、尾野（2021：55）の注17を参照されたい。）ただ、その一方で、微妙に日本版が、オリジナル版と異なっている事例もある。(ii)では、背景の色彩がオリジナル版と異なっており、(iiic)の日本版の画像は、一見オリジナル版の(iiia)と(iiib)を組み合わせたものと思われるが、(iiic)のデザイ

ンはオリジナル版にはなく、日本版独自の画像である。

(i) *Me Before You*

『世界一キレイなあなたへ』(2016)



(ii) *Still Alice*

『アリスのままで』(2015)



(iii) *On Chesil Beach* 『追想』(2018)

a.



b.



c.



(i) オリジナル版

http://www.impawards.com/2016/me_before_you.html

日本版 <https://eiga.com/movie/83995/photo/>

(ii) <https://www.cinematerial.com/movies/still-alice-i3316960/p/lsaens7j>

(iii) <https://www.cinematerial.com/movies/on-chesil-beach-i1667321>

19) オリジナル版

http://www.impawards.com/2015/five_flights_up.html

日本版 <https://eiga.com/movie/83089/photo/>

20) オリジナル版

<https://www.fandango.com/hampstead-218775/movie-photos-posters>

日本版 <https://eiga.com/movie/88337/photo/>

21) ‘Hampstead’ は地名を表す固有名詞であるが、この固有名詞だけのタイトルでは、一体何についての映画なのかわからない。その意味では、このタイトルに「場」は反映されていないということになる。

22) オリジナル版

http://www.impawards.com/2008/last_chance_harvey.html

日本版 <https://filmarks.com/movies/12882>

23) <https://www.cinematerial.com/movies/finding-your-feet-i4538916>

24) オリジナル版

https://www.imdb.com/title/tt0060395/?ref_=ttloc_loc_tt

日本版 <https://page.auctions.yahoo.co.jp/jp/auction/d513297290>

25) オリジナル版

http://www.impawards.com/1970/only_game_in_town.html

日本版 <http://cinema-g.shop-pro.jp/?pid=30090838>

26) なおこのことについては尾野 (2021 : 43) も参照されたい。

27) 映画ポスターでの日英比較対照となるのは、「タイトル」と「画像」の他に、ポスター画像に書き込まれたメッセージがあるが、メッセージについては、尾野 (2018 : 129-131), 尾野 (2021 : 45-47) を参照されたい。

28) 尾野 (2021 : 35-36) では、日本版映画ポスターに表れる「背景画像」について、次の(i)のように述べた。

- (i) 日本版映画ポスターには、オリジナル版にはない「背景画像」が見いだされる。これは、映画の「場」を「背景画像」の中に見出したためであるが、このことは、「場」の枠組みが日本語表現の根底にあることに起因する。

この(i)の一般化は誤りとは言えないものの、実際の映画ポスターの背景画像には、映画には存在しなかった画像が表れる場合もあるので、背景

画像については、本文の(56)におけるように、「知覚感覚体験として捉えられた心象風景（背景画像）」と修正すべきであると思われる。

- 29) 本文での(59)の一般化は、尾野（2021：48）の(70)の一般化に基づいている。
- 30) ベルク（1996：192-193）は、印欧語については「あらゆる場面から独立して、話者のアイデンティティーを表明できる」、日本語については「語る主体は状況から切り離せない。……主体の存在がそれを取りまくものの性質を帯びずにはいられない」と述べているが、これらの特徴は、それぞれ、本稿での「場」から独立した「分析的把握（Figure/Ground 認知）」、「場」に依存した認識である「知覚体験的把握」に相当すると思われる。

池上（1981：261）は、本文の（32a）で取り上げた「わかうらに しほみちくれば かたをなみ あしべをさしてたずなきわたる」について、吉川幸次郎が「ここでの『鳴き渡る』が英語では（The cranes）go（crying）となっていますが、それだけでよろしいかどうか。」との発言に対して、次のように述べている。

- (i) おそらくここで問題になっているのは、英語の go（crying）という動詞表現が鶴の動きを鶴という〈もの〉に焦点を合わせて単純な運動（つまり、〈場所の変化〉）として捉えるのに対し、もとの日本語の「（鳴き）渡る」という動詞表現は鶴の動きを全体の情景の中において刻々と移り変って行く一幅の絵のように（〈こと〉）として、つまり、〈状態の変化〉として、あるいは〈なる〉的に捉えるという趣きがあるということではないかと筆者には思われるのである。

この池上の見解は、先の(60)で述べたように、英語の「分析的把握（Figure/Ground 認知）」においては、モノをモノとして把握しうが、日本語の「知覚体験的把握」においては、モノは「場」から独立した「モノ」としては把握できず、「場」に存在するコトの一部としてしか把握しえない、ということにつながる現象であると思われる。つまり、英語に

においては、‘The cranes’（鶴）は、The cranes がそのものとしての独立した存在でありうるのに対し、日本語においては、「鶴」は「鶴」としての独立した存在ではあり得ず、あくまで、鶴の存在する「場」の一部としてしか存在しえないということである。これはまた、先に述べたように、日英の映画ポスターの比較において、英語版の映画ポスターでは、「主人公」のみに焦点が当てられ背景画像がない場合が多いのに対し、日本版映画ポスターでは、「主人公」が背景画像と共に現れる場合が多いということに平行する現象でもあろう。

また、モノをモノとして把握しうる英語と、モノをモノとしては把握できず、あくまで、「場」に存在するコトの一部としてしか把握しえない日本語との違いについては、次の高階（2015：157）の名所絵葉書についての西洋と日本の比較も参考になるとと思われる。

- (i) このパヴィアの教会堂であれ、あるいはローマのコロセウムやパリの凱旋門であれ、西欧の名所絵葉書は、いずれも余計なものとはできるだけ切り捨てて、対象そのものを正面いっぱい捉えろというやり方を採っていることである。……日本の観光絵葉書では、お寺でもお城でも、建物だけを捉えたものは稀だからである。……建物も庭も白一色に覆われた「雪の金閣寺」とか、咲き誇る桜の花を前面に配した「清水寺の春」などのように、周囲の自然と一体になった建造物をモチーフとしたものが圧倒的に多い。

- 31) 広告の日米比較については尾野（2021：44-45）も参照されたい。
- 32) “Being embraced by the wind of Monta” の表現に対しては、「あまりに漠然とした意味で、もしそのような映画のタイトルがあるとしたら、何についての映画かわからず、そんなタイトルの映画は見ることにもなれない」とのネイティブスピーカーのコメントを参照されたい（尾野（2021：59-60）の注41）。

引用文献

李御寧. 1984. 『「縮み」志向の日本人』講談社文庫.

- 池上嘉彦. 1981. 『「する」と「なる」の言語学』大修館書店.
- 池上嘉彦. 2000. 『日本語論』への招待』講談社.
- 大津栄一郎. 1993. 『英語の感覚 (下)』岩波新書.
- 尾野治彦. 2004. 「日英語の映画のタイトルにおける表現の違いをめぐって
—「感覚のスキーマ」と「行為のスキーマ」の観点から—」『北海道武蔵女子短期大学紀要』第36号, 63-110.
- 尾野治彦. 2018a. 『「視点」の違いから見る 日英語の表現と文化の比較』(開拓社言語・文化選書) 開拓社.
- 尾野治彦. 2018b. 「英語の基本構文と対応する日本語表現についての覚え書き —「分析性」と「体験性」の観点から—」『北海道武蔵女子短期大学紀要』第50号 (開学50周年記念号), 1-28.
- 尾野治彦. 2021. 「「絵本」と「映画ポスター」における日本語版と英語版の違いについて —「体験的把握」と「分析的把握」の観点から—」『北海道武蔵女子短期大学紀要』第53号, 1-67.
- 熊谷高幸. 2011. 『日本語は映像的である』新曜社.
- 清水純子. 1986. 「日本語名詞の意味特徴・場所の一面」『東京立正女子短期大学紀要』第14号, 31-44.
- 宗宮喜代子. 2012. 『文化の観点から見た文法の日英対照』ひつじ書房.
- 高階秀爾. 2015. 『日本人にとって美しさとは何か』筑摩書房.
- 中野研一郎. 2017. 『認知言語類型論原理 —「主体化」と「客体化」の認知メカニズム』京都大学学術出版会.
- ニスベット, R. E. 2004. 『木を見る西洋人 森を見る東洋人』(村本由紀子訳), ダイヤモンド社.
- 芳賀綏. 2004. 『日本人らしさの構造』大修館書店.
- 濱田英人. 2017. 「脳内現象としての言語 —日本語の感覚・英語の感覚の根源的基盤—」『函館英文学』第56号, 47-61. 函館英文学会.
- ベルク, A. 1996. 『地球と存在の哲学 —環境倫理を越えて』ちくま新書.
- 増田貴彦. 2010. 『ボスだけを見る欧米人 みんなの顔まで見る日本人』講談社+α新書.

用例出典

日本語原文のもの

内田康夫. 1985. 『戸隠伝説殺人事件』角川文庫.

The Togakushi Legend Murders. David J. Selis (tr.) .1994. Tuttle Publishing.

遠藤周作. 1986. 『侍』新潮文庫.

The Samurai. Van C. Gessel (tr.). 1997. New Directions Classic.

大岡昇平. 1952. 『野火』新潮文庫.

Fires on the Plain. Ivan Morris (tr.) 1957. Tuttle Publishing.

大塚勇三 (作)・丸木俊 (絵). 1964. 『うみのがきたい』福音館書店.

The Ocean-Going Orchestra. Sarah Ann Nishie (tr.) . 2006. ラボ教育センター.

かやのしげる (作)・いしくらきんじ (絵). 2001. 『アイヌとキツネ』小峰書店.

The Ainu and the Fox. Deborah Davidson (tr.). 2006. アールアイシー出版.

なかやみわ. 1999. 『そらまめくんとめだかのこ』福音館書店.

Big Beanie and the Lost Fish, Mia Lynn Perry (tr.). 2004. アールアイシー出版.

夏目漱石. 1951. 『こころ』角川文庫.

Kokoro. Edwin McClellan (tr.). 1969. Tuttle Publishing.

Kokoro. Ineko Kondo (tr.). 1941. Kenkyusha.

乃南アサ. 1996. 『凍える牙』新潮文庫.

The Hunter. Juliet Winters Carpenter (tr.). 2006. Kodansha International.

福永武彦. 1954. 『草の花』新潮文庫.

Flowers of Grass. Royall Tyler (tr.) 2012. Dalkey Archive Press.

松本清張. 1971. 『点と線』新潮文庫.

Points and Lines. Makiko Yamamoto and Paul C. Blum (tr.). 1970. Kodansha International.

三浦綾子. 1973. 『塩狩峠』新潮文庫.

Shiokari Pass. Bill and Sheila Fearnough (tr.). 1987. Tuttle Publishing.

英語原文のもの

Bedard, M. (text) & Cooney, B. (illustration). 1992. *Emily*. Doubleday Books for Young Readers.

『エミリー』掛川恭子 (訳). 1993. ほるぷ出版.

Brian, J. (text) & Michael King, S. (illustration) 2001. *Where Does Thursday Go?* Clarion Books.

『もくようびはどこへいくの?』すえよしあきこ (訳). 2005. 主婦の友社.

Brown, Margaret W. (text) & Clement Hurd (illustration) 1947. *Goodnight Moon*. HarperCollins Publishers.

『おやすみなさい おつきさま』せたていじ (訳). 1979. 評論社.

Burton, V. L. 1942. *The Little House*. Houghton Mifflin Company.

『ちいさいおうち』いしいももこ (訳). 1965. 岩波書店.

Dickens, C. 1984. *A Christmas Carol*. Dover Publications.

『クリスマス・キャロル』村岡花子 (訳). 1952. 新潮文庫.

Doyle, A. C. 1982. *The Adventures of Sherlock Holmes*. Penguin Books.

『シャーロック・ホームズの冒険』延原謙 (訳). 1953. 新潮文庫.

Egan, V. (text) & De Luca, D. (illustration). 2005. *Ben The Beaver*. McRae Books.

『ビーバーのベン』秋篠宮紀子 (訳). 2007. 新樹社.

Fitzgerald, F.S. 1993. *The Great Gatsby*. Wordsworth Classics.

『グレート・ギャツビー』野崎孝 (訳). 1974. 新潮文庫.

Freeman, D. 2007. *Quiet! There's a Canary in the Library*. Viking Books.

『しずかに! ここはどうぶつのとしょかんです』なかがわちひろ (訳). 2008. BL 出版.

Hendry, D. (text) & Chapman, J. (illustration) 2005. *The Very Snowy*

- Christmas. Tiger Tales.*
- 『チビねずくんのクリスマス』くぼしまりお (訳). 2005. ポプラ社.
- Hilton, J. 1934. *Good-bye, Mr. Chips*. Coronet Books.
- 『チップス先生さようなら』菊池重三郎 (訳). 1956. 新潮文庫.
- Hutchins, P. 2007. *Barn Dance!* Greenwillow Books.
- 『まんげつダンス!』なかがわちひろ (訳) 2008. 福音館書店.
- Keller, H. 1994. *Geraldine's Baby Brother*. Scholastic Inc.
- 『ジェラルディンのきょうからおねえちゃん』eqPress (訳). 1994. 国土社.
- Keller, H. 1996. *Geraldine First*. Greenwillow Books.
- 『ジェラルディンとおとうとウィリー』eqPress (訳). 1996. 国土社.
- Keller, H. 2002. *Farfallina & Marcel*. Greenwillow Books, New York.
- 『ファルファリーナとマルセル』河野一郎 (訳). 2006. 岩波書店.
- Kerr, J. 1975. *Mog the Forgetful Cat*. HarperCollins.
- 『わすれんぼうのねこ モグ』斎藤倫子 (訳). 2007. あすなる書房.
- Lucas, D. 2005. *Nutmeg*. Alfred A. Knopf, New York.
- 『ナツメグとまほうのスプーン』なかがわちひろ (訳). 2006. 偕成社.
- Lucas, D. 2007. *The Robot and the Bluebird*. Andersen Press.
- 『ロボットとあおいことり』なかがわちひろ (訳). 2007. 偕成社.
- Lucas, D. 2008. *The Lying Carpet*. Andersen Press.
- 『ほらふきじゅうたん』なかがわちひろ (訳). 2009. 偕成社.
- Lucas, D. 2009. *Cake Girl*. Andersen Press.
- 『魔女とケーキ人形』なるさわえりこ (訳). 2010. BL 出版.
- Lucas, D. 2011. *Christmas at the Toy Museum*. Walker Books.
- 『おもちゃびじゅつかんのクリスマス』なかがわちひろ (訳). 2012. 徳間書店.
- Lucas, D. 2011. *Lost in the Toy Museum*. Walker Books.
- 『おもちゃびじゅつかんでかくれんぼ』なかがわちひろ (訳). 2012. 徳間書店.

- Montgomery, L. M. 1992. *Anne of Green Gables*. Yearling Classic.
- 『赤毛のアン』村岡花子訳 (村岡美枝補訳). 2008. 新潮文庫.
- Shulevitz, U. 2006. *So Sleepy Story*. Farrar Straus & Giroux.
- 『ねむい ねむい おはなし』さくまゆみこ (訳). 2006. あすなろ書房.
- Steig, W. 2003. *When Everybody Wore a Hat*. HarperCollins.
- 『みんなぼうしをかぶってた』木坂涼 (訳). 2005. セーラー出版.
- Williams, G. 1958. *The Rabbits' Wedding*. HarperCollins.
- 『しろいうさぎとくろいうさぎ』まつおかきょうこ (訳). 1965. 福音館書店.
- Zolotow, C. (text) & Lobel, A. (illustration). 1963. *The Quarreling Book*. HarperCollins.
- 『なかなかおり』みらいなな (訳). 2008. 童話屋.