

# C O R R E N T E

Centro Culturale Italo-Giapponese di Kyoto

## イタリアそろばんの旅⑥

### \* アバコ \*

木下 和真

「Conoscete il Soroban?(そろばんを知っていますか?)」

イタリアの人たちにこのように尋ねると、答えは no だ。

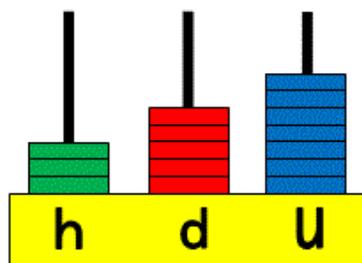
しかし、Soroban の部分をイタリア語にすると話は変わる。そろばんはイタリア語では abaco(アバコ)。さらに詳しく言うと abaco giapponese (アバコ・ジャッポネーゼ)となる。

なら「Conoscete l' abaco? (アバコを知っていますか?)」

と、尋ねると、答えは si だ。その上、「小学校の時使ったような…」と言った返事が返ってくる。

小学校で使う? 一瞬耳を疑うが、実際にアバコは小学校で使われている。しかし、写真を見てもらうとわかるが、日本のそろばんとは全く違う。

て簡単だ。垂直に立てられた五本の棒はそれぞれ右から順に一、十、百、千、万の位を意味する。その棒に串刺しの要領で珠を入れていく。一つの珠を入れるにしても一の位に入れば 1 を、十の位に入れば 10 を、百の位に入れば 100 を表す。例えば、百の位に三つ、十の位に五つ、一の位に七つ珠が入っていれば 357 となる。



357



【アバコ】

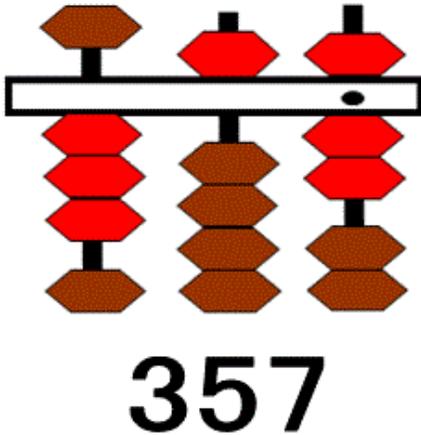
このアバコ、イタリアの小学校では位どりの概念を学ぶために使われている。仕組みはいたっ

このアバコ、計算にも使われる。例えば  $15+8$ 。まずアバコに 15 を入れる。そして、一の位に 8 個入れていく。しかし 5 個入れた時点で一の位は満タンになる。すると一の位の 10 個は十の位の 1 つに変わる。この変換を行い、残りの 3 つを一の位に入れる。すると答えが 23 となる。十の塊ができる一つ上の位の 1 にあがるという十進法の原理を教える道具なのである。

私は以前オーストラリアの小学校でも同じものが使われているのを見たことがあるが、アバコは

あくまで位取りの概念と十進法の原理を教える道具で、計算機とはいえない。計算機として使えない最大の欠点は 6 以上の数が入ると一見ただけではいくつなのかわからないところにある。

先ほどの 357 をそろばんで表すと下図の様になる。一見して分かる通り最大の違いは 5 の表し方にある。5 以上の数を、五珠を利用して表すことにより、数を一目で見分けられる。このことがそろばんの長所であり、子どもたちにとっては抽象的で難しいところでもある。



では、イタリアでそろばんは売っているのだろうか？

私はそんな疑問を抱き、中世の佇まいを残すヴェローナの路地を歩いていた。そして、一軒のおもちゃ屋を見つけた。さっそく中に入り、

「C'è un abaco?(そろばんはありますか?)」と聞いてみた。すると、

「Certo! (もちろん)」と返事が返ってきた。

期待を胸に案内に従いついて行く。

「あそこだよ」

店員は木製玩具の棚を指差した。その指先にあったものは、百珠そろばんだった。これは、珠を上下に動かす日本のそろばんとは異なり珠を左右に動かす。十桁が水平に並んでおり、全部で百数えられる。日本でも幼い子が数を学ぶ知育玩具として売られている。

百珠そろばんなら持っているので特に買う必要もないのだが、さすがイタリア、なかなかデザインがいい。軸も木でできているしスタイリッシュな四角の枠組み。欲しい。しかし、買うとかなりの荷物

になる。

数分考えたあげく、ありがとうと言い残し、店を去ることにした。



【百珠そろばん】

現在、アメリカやヨーロッパで「アバカスありますか?」と聞くとこのそろばんが出てくるのが普通だ。そして、この百珠そろばん、イタリア語では pallottoliere という別の呼び方もある。

百珠そろばんというと、また別のタイプのものがある。以前デパートの幼児玩具売り場でみつけたものだが、五桁が縦に並んでおり、一桁に 20 個のビーズの付いたものだった。20×5 で 100 というわけだ。

一目見て輸入品だとわかった。百を数えるのに、日本人は決して 20×5 と考えないからだ。20 を一まとまりにして考えるのはヨーロッパ的発想といえる。

結局これはオランダ製だったのだが、私はフランス語の数詞を思い出さずにはいられなかった。

フランス語は 20 を一まとまりと考えることが極端に現れている言語だからだ。

フランス語の数詞を見てみよう。同じロマンス語系の言葉だけあってイタリア語と共通点が多い。基本となる 1 から 10 は、発音は異なるが綴りはよく似ている。そして、11 から 16 までは語尾にすべて ze がつき、17 から 19 は「10 といくつ」となるところは、イタリア語とまったく同じ構造だ。

20 台から 60 台までは十の位と一の位の組み合わせになっている。しかし、70 台になるとフランス語はガラッと変わる。70 台はすべて「60 (soixante) といくつ」で表される。70 は「60 と 10 (soixante-dix)」、71 なら「60 と 11 (soixante et onze)」、75 なら「60 と 15 (soixante-quinze)」だ。80 はまたちがう。「4 つの 20 (quatre-vingts)」となる。

81なら「4つの20と1 (quatre-vingts-un)」だ。そのうえ90台は「80といくつ」と表されるので、91は「4つの20と11 (quatre-vingts-onze)」となる。こ70台、80台、90台がフランス語の数詞の最も特徴的なところだ。

80台、90台の表し方はまさに先のそろばんの通りだ。20の塊が四つと最後の桁に入っている玉の数を数えた合計がそのまま数の呼び方になっている。

フランス語はなんて複雑な！と思ってしまうが、日本人にとって最も馴染みの深い外国語である英語にも同じような数の捉え方があった。少々古い用法だが英語では20の塊を score と呼ぶ。日本語にもなっている「得点」を表すスコアや楽譜のスコアは、同じ単語だ。ちなみに12の塊は dozen だ。

リンカーンのゲティスバーグの演説の冒頭には four score and seven years という表現が使われている。four score とは四つの20。そして、7年なので87年を意味している言葉だ。この80のとりえ方はフランス語の80 (quatre-vingts) とまったく同じである。

この20を塊とする考え方、日本人の私にはどうしても違和感がある。ある話を紹介しよう。

私がある会で幹事をしていたときのことである。会費の八千円を集めていたのだが、ある人が渡してくれた封筒の中を見て、あれっ、と思った。五千円札のほかに二枚しか入っていない。

すぐさま、私は

「千円足りません」と言った。

すると、間髪入れず、

「二千円札」

と返事が返ってきた。私は慌てて確認する。

封筒の中に入っていたのは五千円札、二千円札、千円札の三枚、合計きっちり八千円。

二千円札とは！見事にしてやられた気分だった。

2を単位とする発想は私の頭には微塵も無く、1と5という単位しかなかったことになる。

では、すべてを1と5刻みで考えてしまうのは、一珠と五珠で数を表わすそろばん発想が私に染みついてしまっているせいだろうか。

いや、そうとはいえないだろう。同じように考え

ている人は多い。それは二千円札の流通状況からも、また発行当時のおつりを間違えられたという話からも明らかだ。

ある人の話だと、1800円の品物を二千円札で支払ったとき、3200円お釣りをもらったという。店員は二千円札を五千円札と勘違いしたわけだ。逆に、お釣りが間違えられ損をしそうだという人もいる。危険なのは合計金額が千円以下の場合だ。ここで二千円札を使用すると、千円と判断され、千円分のお釣りしかもらえないことがある。

これらはみな、私と同様に1と5だけを単位として考えた故の間違いである。

日本で流通している貨幣は一円から順に、五円、十円、五十円、百円、五百円までの六種類の硬貨と、千円、二千円、五千円、一万円の四種類の紙幣だ。一つの例外を除いてすべてが、1と5刻みになっている。例外とはもちろん二千円札であり、1,5刻みとはまさにそろばんの考え方だ。

このように日本国内ではすこぶる人気のない二千円札だが、これとほぼ同じ位置にある20ユーロ紙幣はヨーロッパ中で、なんら問題なく使用されている。2を単位にすることは日本人にとって馴染みがなくとも、西洋人には違和感がないようだ。

では、これらの違いはどこからきているのだろうか？言語の違いが考え方の違いを生むのか、はたまた、考え方の違いが言語の違いを生むのか？非常にむずかしいところではあるが、貨幣はその違いが形になって現れているものの一つといえる。また、そろばんにも同様の違いが見て取れるのは、貨幣や数と密接に結びついているからであろう。

そういえば、コラードさんはこんなことを言っていた。

「ソロバンは日本人の頭の中を形にしたものです」

文化によってそろばん (abaco, abacus) の形もちがう。ますますそろばんが面白く感じてきた。

(当館語学受講生)

## RiITALIA -イタリア再発見-

### 第7回 『イタリア語の詩を読む』

国司 航佑

筆者は、イタリア語で書かれた詩作をよく読む。これまで、ダンテ、ペトラルカ、アリオスト、フォスコロ、レオパルディ、カルドゥッチ等々、様々な作家の韻文作品を原文で読んできた。初めてイタリア語の韻文作品に触れたのは、大学三年生の時、タッソの『アミンタ』の講読の授業をとった時のことである。またその一年後には、イタリア文学の最高峰、ダンテの『神曲』を—これも講読の授業をとったことがきっかけで—読み始めていた。当初、筆者のイタリア語のレベルはひどいものであって、いずれの作品を読むのにも相当の苦労を要したことを覚えている。一行一行の意味を確認するのに精一杯だから、次の行を読む頃には前の行の意味を忘れていた。そんな状態であったから、作品を味わうことなど想像もつかない話であった。

その後筆者は、イタリア語を学び、イタリアの歴史を知り、イタリア語の韻文の規則に通じるようになる。いつだったか、ダンテの『神曲』やレオパルディの抒情詩を暗誦しながら毎朝大学に通ったことがあった(当時はかなりの詩を暗記していたが、今となってはそのほとんどを忘れてしまった)。ナポリに留学した際は、1年半の間、友人とイタリア語で語り合う日々を送った。最近では、イタリア語で文章を書く機会も多く、有名な詩のパロディを作ったりもする。要するに、初めてイタリア語の文学作品に接触してからこれまでの間、様々な形でイタリア文化・イタリア語に触れる年月を過ごしてきたのである。

こうして獲得してきた知識を総動員すれば、イタリアの詩歌が味わい尽くせるはずだ。読者の内にそう思われる向きもあるかもしれない。だが実際には、今でも筆者は、イタリア語で書かれた韻文を読むたびに、自分が作品を鑑賞しきることなど全くできていないという事実気づかされ、とても落ち込むことになるのである。もちろん、イタリ

ア文学を学び始めたころに比べ、筆者の語学力は格段にアップしているはずである。実際に、特に難しいものを除けば、作品の表面的な意味を理解できないことはほとんどない。それでも、いやそれだからこそ、自らのイタリア語能力の不十分さに気付かずにはいられない。というのも、「表面的な意味」を理解すればするほど、詩の魅力は「表面的な意味」などを超えたところにあるという事実が、より具体的に認識されるようになってきたのである。

この種の問題について考えるとき、筆者はしばしば、プリモ・レーヴィの *Se questo è un uomo* (竹山博英訳『アウシュヴィッツは終わらない—あるイタリア人生存者の考察』)がある。ただし、題名の直訳は、「これは人間か」)を開いてみる。プリモ・レーヴィは、トリノ生まれの作家・化学者であり、第二次世界大戦の間、ユダヤ人であったがためにアウシュヴィッツの強制収容所で過酷な日々を送った。*Se questo è un uomo* は、その時の体験談である。この書のうちに、レーヴィがダンテの『神曲』中の有名なエピソード「オデュッセウスの歌」を暗誦しつつ、それについて語るシーンがある。この箇所は、何度読んでも、深い感銘を受けずにはいられない。



【プリモ・レーヴィ】

([http://it.wikipedia.org/wiki/Primo\\_Levi](http://it.wikipedia.org/wiki/Primo_Levi))

強制収容所に連行されたユダヤ人は、劣悪な環境下、朝から晩まで機械のように働かされ、夜には空腹を満たすため一かけらのパンを奪い合う。終わりの見えない地獄の日々に、人間であるという感覚さえ徐々に失われていってしまう。しかしレーヴィは、いくら精根尽き果てようとも人間の尊厳を失うまいとする自らの意志をゆるがせにしない。そしてある日、極限状態のレーヴィの頭に、一篇の詩が突如鳴り響いた。《オデュッセウスの歌》である。レーヴィは、隣にいたユダヤ系フランス人ピコロに、詩の意味を伝えようとする。彼もピコロも明日にでも死んでしまうかもしれないから、急いで伝えなければならない。だがそもそも、どのようにして外国人であるピコロに詩の意味が伝わるのだろうか。レーヴィはまず、最初の数行を暗誦しつつ、それをフランス語に翻訳し始める。

地獄に落ちたオデュッセウス(炎に包まれている)は、自らの冒険譚を語る。レーヴィは、この箇所を翻訳しようと試みながらも、ところどころで立ち止まってしまう。“Ma misi me per l' alto mare aperto”(そして、私は眼前に広がる深い海へと乗り出した)という行のところに差し掛かったときは、“misi me”であって、“mi misi”(実際レーヴィが口にしたのは仏語の“je me mis”)ではない理由を説明しない訳にはいかない。前者に比べて後者では動詞の意味が強調されており、冒険に出発する際の、危険を顧みないオデュッセウスの固い決意がそこに表明されている、というのだ。翻訳では失われてしまうこの些細なニュアンスを、レーヴィは決しておろそかにしない。いやひょっとすると、外国語に翻訳することで初めて、この詩にこめられているニュアンスが、鮮明な形で浮き出てきたのかもしれない。

続く箇所でのレーヴィの記憶はおぼつかないのだが、次の一行だけは確かに思い出された。“Acciò che l' uom più oltre non si metta”(これより先に、人は進んではならぬと)。そこでレーヴィが図らずも気付いたのは、先ほどの表現“misi me”と同じ動詞“mettersi”が使われていることである。しかし、レーヴィはこれをあえて伝えようとはしない。その考察が意味のあるものだという事に確信が持てなかったからである。筆者は、この箇所を読みながら、緊迫感のあるレーヴィの語りの鋭さと、挿入されるダンテの詩の崇高さとに

感動しながらも、いったい詩を読むとはどういうことなのかという問題について、いつの間にか考えさせられている。



【《オデュッセウスの歌》を描いた中世の絵画】

([http://it.wikipedia.org/wiki/Inferno\\_-\\_Canto\\_ventiseiesimo](http://it.wikipedia.org/wiki/Inferno_-_Canto_ventiseiesimo))

レーヴィが気付きながらも言わないこと。そして、レーヴィが感じながらも言語化できないこと。我々外国人が与り知ることのできない要素が、『神曲』には多数含まれているのだろう(恐らくこの事実は、《詩》一般に当てはまる)。そして、こうした極限状態にあつてレーヴィが伝えようとしたのが、内容ではなく詩そのものだったという事実は、非常に興味深い。ダンテの詩のもつ価値の総体は、一つの散文的意味に還元できないものなのである。だからレーヴィは、イタリア人なら誰もが暗誦できるような有名な句を口にするとき、数えきれないほど聞いてきたはずのその句が、初めて聞いたかと錯覚するように響くのである。

“Considerate la vostra semenza”(お前たちの起源について考えてみろ)“Fatti non fosti a viver come bruti”(獣のように生きるために生まれたのではない)“Ma per seguir virtute e canoscenza”(そうではなく、徳と知を追い求めるために[お前たちは生まれたのだ])。これら三行

は、前進することを躊躇する仲間を奮い立たせようとしたオデュッセウスの演説を表現しているのだが、それ自体あまりに有名な詩句であるがために、ある意味『神曲』から独立して、格言のようにして知られている。例えば筆者は、テレビの政治討論会番組において、ニキ・ヴェンドラがベルルスコーニ政権を揶揄してこの詩句を引用していた場面に出くわしたことがある。この場合、「モラルに反して生きてはいけない」といった単純な意味で使われたのだろう。レーヴィの時代にこの詩句がどれほど有名だったかは不明だが、いずれにしても彼自身がこれを聞古していたのは確かだろう。それにも拘らず、この瞬間、全く新しい意味が彼に伝わってきたのである。

この瞬間、レーヴィがそこに新しい意味を見出したことは、この詩がもつ多義性を証明している。考えてみれば、中世キリスト教の世界観をもとに書かれた三行の詩句が、一方で、第二次世界大戦中、強制収容所で命果てようとしていたユダヤ人の心を奮い立たせ、他方で、21世紀、自身のホモセクシュアリティを公表している左派の政治家の口から発されるという事実は、それ自体が奇跡的と形容できるものではないだろうか。散文がある程度決まった意味を読者に押し付けるのに対して、詩は解釈を読者に委ねる。だから鑑賞者は、その時々自らの心境に合わせて詩を読む。優れた詩は、読み返す度に発見がある。そして読者は、その詩のもつ奥深さに感銘を受ける。

一篇の詩の真の価値を知るためには、そこに含まれる全ての言葉の持つ多義性を十分に理解できるほどに、その言語に通じていなければならない。表面上の意味、あるいは論理的なつながりを超えた、言葉のもつ響きとでもいうべきものに敏感でなければならないということである。仲間たちがオデュッセウスの演説に奮い立ち、いても立ってもいられなくなった様子を描写する箇所—*Li miei compagni fec' io sì aguti* (私は、仲間たちをその気にさせた)—を詠んだとき、レーヴィは、

そこに現れた“aguti”という形容詞のもつ多義性を説明しようとして戸惑う。外国人であるピコロには、仮にこの語が多義的であるという事実が伝わったとしても、そうした多義性がこの詩句に及ぼす効果を十分に理解することは望めないからである。

実は、何を隠そう筆者も、レーヴィのいう多義性を理解していない。文法的に言えば、次の行に行く“*al cammino*”に係って、「歩みを欲する」(前進したいという欲求にかられる)といった意味になるはずである。そして確かに、注釈書などを参考にする限りでは、この語はその意味で解釈されるべきだとなっている。ではなぜ、レーヴィはこの語を多義的だと解釈したのか。筆者は自らの力でこの問題を解決することができなかったので、ある日イタリアを代表するダンテ研究者の一人であるアンドレア・マズツッキにこの質問をぶつけてみた。すると彼は、レーヴィの言わんとすることは分かる、ただ、それを言葉にして説明するのは難しい、と答えた。実はその時、偶然となりにもう一人のダンテ研究者コッラード・カレンダが居合わせたのだが、彼もまた、マズツッキと同じように、レーヴィの意図は分かるがそれを言語化して説明することはできない、と言った。

言うまでもないが、ダンテの詩句に込められた言葉の多重性の神秘は、この“aguti”という形容詞のみに見出されるものではない。詩の本当の魅力は科学的な手法によって分析し尽くすことはできないものであり、だからこそ、散文によっては伝えることのできない特別な感情を我々にもたらしてくれるのである。厄介なことに、こうした詩の神秘は、それを感じ取ることのできるイタリア人でさえ言語化して説明することはできない。ということは、日本人がイタリアの詩歌を味わい尽くすためには、こちらの方がイタリア人のような言語感覚を身に付けるしかないのだろうか。それはそれで困ったことである。

(元当館スタッフ)

## … 会館 だ よ り …

### 最新イタリアビジネス事情

#### ●日時

大阪 11/17(土) 17:00~19:00

京都 11/23(金) 12:00~15:00

#### ●会場:

・大阪: 日本イタリア京都都会館梅田校

・京都: クッチーナ・クラモチ

●講師: 立元義弘(元パナソニックイタリア社長)

編集・発行 / (財) 日本イタリア京都都会館

〒606-8302 京都市左京区吉田牛の宮町 4

TEL: (075) 761-4356/FAX: (075) 761-4357

E-mail: [centro@italiakaikan.jp](mailto:centro@italiakaikan.jp)

URL: <http://italiakaikan.jp/>