

能と手話詩との融合を目指して

A Combination of Sign Language Poetry and Noh Drama *Akogi*

棚田 茂

TANADA Shigeru

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 the element of drama in addition to the verbal language, pulling together both auditory and visual enjoyment. The author found similarities between sign poems and the noh drama *Akogi*. 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 changing of noh music, whereas the poem as a whole would relate to noh’s dramatic aspect.

1 はじめに

「手話詩」が韻律を持つ詩的なものであるということはまだ十分に知られていない。一般に知られている手話コーラスなどは、日本語の詩をベースにして手話の韻律を作り出そうとしている部分がある。しかしながら、日本語の韻律と手話の韻律は一致しない。

一方、「手話詩」とよばれるものは、手話の韻律を駆使してリズムを作り出し、かつそれぞれの手話にメタファーを見出すことができることを特徴としている。これによって、手話の韻律を楽しみつつ、メタファーが感動を生むことを可能にしている。言い換えれば、短歌、俳句のようなものを、「手話詩」は可能にしている。

現在、手話と古典芸能との融合として成功を収めている手話狂言がある。これも、手話による台詞を詩的なものにし、一つ一つの台詞と体の動きが実によくミックスして、狂言としての味わいを見出すことに成功している。また、筆者は伝統芸能の一つとしての「能」

は謡、舞、音楽、劇の総合芸術であることに着目し、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を発見した。ここに、手話能の可能性を見いだした。能と手話詩との融合を目指し、その第一歩として手話詩「阿漕」を創作した。

2 古典芸能と手話詩との融合の試み

ろう者の演劇は聾学校があったときから存在していたが、本格的に劇団を組んで全国各地で発表されるようになったのは、アメリカのナショナル・シアタ・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）。¹ ろう者による演劇活動が盛んになり、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）²、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）³ など世界的に活躍しているろう者劇団も生まれている。また、日本古典の伝統を重んじた演劇もいくつか発表されており、代表的なものに手話狂言がある。

2-1 手話狂言

手話狂言は、黒柳徹子氏の提案によって始められた。1983年夏にイタリアのパレルモ市で開催された世界ろう者会議での演劇フェスティバルへの出し物で何を上演するか検討したことがきっかけという。⁴ 手話狂言を演じた米内山明宏氏が所属する日本ろう者劇団はトット基金の支援によって運営されている。黒柳徹子氏の紹介による狂言方泉流の三宅右近先生の指導で、演目『六地蔵』が上演されている。

「狂言のもつ六百数十年の歴史が重くのしかかってくるのだ。果たして、ろう者に狂言は演じられるのか。狂言が生まれた南北朝時代、ろう者はいったいどんな生活をしていたのか。狂言の歴史と同時に、その時代にも存在したはずのろう者の歴史を思い描きながら演じたいと思っても、その手がかりは全くない。」⁵

これは初めて手話狂言を演じたときの、米内山氏の心境である。伝統芸能を手話に翻案するだけでなく、手話狂言そのものに「ろう者の魂」を込めたかったのだろう。手話狂言は、現在に至るまで多数の演目が上演されている。いずれも既存の演目を手話に翻案しただけであり、ろう者の世界を描いた手話狂言はまだ実現していない。

「日本特有のわび・さび、あるいは以心伝心といった、繊細な心の奥底が見え隠れする日本文化は、見て分かるものではなく、表面的なものしかろう者には伝わらないのです。微妙なまでの心の深さをつかみとれないまま、日本人として狂言を演じられるのかどうか。日本人として、聞こえる人として演じなければならないのか、ろう者のままとして演じるべきなのか、答えを出すには大変難しく、ずいぶん悩みました。しかし、とにかくそこは割り切って、手話で翻訳して舞台に立つことになったわけです。」⁶

米内山(1996)は日本文化における奥深さを理解するのは難しいとしているが、実際のところ、ろう者として理解できるものと聴者として理解できるものが果たして同じであるかどうか不明であると言うことであろう。このような日本文化の規範にはグレーゾーンがあり、断定できるものではない。米内山(1996)は、その後続けて『終着駅の軌跡-ろう者の国を捜し求めて』を演じたことについて述べており、対談の相手である多木浩二は以下のようにコメントしている。

「あの演劇は、ろう者とは何かと言うこと、ろう者自身の中でのろう者のアイデンティティというものを、演劇というかたちを通じて観客に無意識に浸透させる役割を持っていたと思うんです。・・・あれは非常に単純化された演技で、ろう者のエピソードを通じてろう者のアイデンティティを観客にしみ込ませていっていると思いました。」⁷

『終着駅の軌跡-ろう者の国を捜し求めて』は、ろう者のエピソードを日本手話でオムニバス形式で観客に語ったものであり、能の構成を踏襲している。これらをうまく、伝統芸能である能にアレンジすれば、ろう者の魂、アイデンティティを取り入れた、ろう者の「能」を創作できると思われる。

2-2 能と手話詩の融合

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。筆者はこのとき、数人の聾者を誘い、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か、もしくは初めから通訳をつけていなかった。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』(あこぎ)(シテ：関根祥六)であった。⁸ この能に感化され、ひとつの手話詩を創作した。その手話詩に「阿漕」と名づけ、また、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。

『終着駅の軌跡-ろう者の国を捜し求めて』で感じ取ったろう者の「能」へのアレンジの前に、能と手話詩との関係について述べる。「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。本稿で論じる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る。そのステップを経れば、ろう者の「能」の創作は可能であると思われる。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」といえよう。まずは、「能」を手話詩に翻案することから考察する。

2-2-1 能『阿漕』を手話詩に翻案

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)。⁹ 『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。手話詩「阿漕」は5つの場面で成り立っている。

阿漕が浦に旅人が訪れる場面

老人が阿漕が浦のいわれを語る場面

旅人が老人のために祈る場面

亡霊が地獄の苦しみを語る場面

阿漕が浦の場面

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征があるが、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。行の大きな区切りは から までの5つである。

手話詩「阿漕」に見る大きな特徴は、老人を意味する手型が』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「☞(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、ストレスが強かか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る。このロールシフトにより繰り返しがリズムを作り出している。

2-2-2 日本語のリズムと手話のリズム

(1) 指文字の借用

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(Hold、Move)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☞23.☞->と表記できるので、/->/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/10 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。浜辺の名前が「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 (サス¹¹) 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。

(2) ストレス

手話詩「阿漕」に、「/CL_手:浜辺の波+STRESS:強」があるが、「/CL_手:浜辺の波」との違いはストレスが強いのか、弱いかにある。/CL_手:浜辺の波は、手型_手が、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_手が下方に向かい、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。

(3) 視線による類韻

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。

2-2-3 手話詩の応用としての手話能

筆者は能『阿漕』を手話詩に翻案した。定型詩(韻文詩)としての手話詩は一定の韻(非手指動作による視線の動き)がある。視線の動きの変化の部分を「改行」とした。視線の動きの変化の部分に焦点を当てることにより、手話詩に「行」があるということが分かる。また、手話による談話には「ロールシフト」という話者の役割交替といった部分が見受けられる。そのロールシフトの変化を一つの韻として考えると「改行」にもなれる。

こういった頭韻あるいは脚韻を活用することで、能の謡の部分を手話の謡いに翻案できるはずである。能『熊野』における「立ち出でて峯の雲。花やあらぬ」といった部分を手話詩に翻案すると、

立つ

/CL_山:山々 /CL_雲:雲

/CL_花:花 /CL_花:花揺れ動く（一面に咲き乱れる）

というふうに記述できる。ここで、閉じた扇を前につきだしていくが、扇を手型_ピ（ピストル型）に置き換えることで表現が出来るはずである。開いている扇は手型_包（包丁型）に置き換えていだろう。手話能における扇の意味は通常の能におけるものとは別に考える必要がある。通常の能における「扇」は手話能においては手型が包丁型あるいはピストル型になろう。

「能は耳で聞き目で見て理解する演劇であるから、謡い方、舞い方一つで、詞を前後の文脈から離して一人歩きさせることもできる。」¹²

上田邦義（2000）は、手話能の可能性の考察の中で、「手話能舞」について触れている。

「総合芸術としての手話能は残念ながら不可能ではないかと思う。しかし「ろう者のための能舞」は十分可能性がある。それには音声や音楽はいっさい入らない。（健聴者も共に楽しむために、それに音楽的要素を加える形式があっても差し支えはない。ただしそれは棚田さんも指摘される現在の手話狂言の形になり、健聴者中心になる惧れがある。）」¹³

ろう者が楽しむための手話能舞について、上田邦義は能舞の様式を提案している。

「音声などいっさい無い、静寂の中での演者の美しい静かな動きの連続で、そのいわゆる意味はゆっくりと動く美しい手話によって象徴的暗示的に語られる。動き全体は、仕舞の型を基本として、それに美しい手話的表現がつけ加えられる。

パントマイム的な動きやリアルな表現はとらない。あくまでも仕舞の型を基本とし、能以外の舞台で用いられる型はいっさい加えない。」¹⁴

そして、「手話能舞」の可能性について、

「「手話能舞」の方が普通の能の舞よりも「舞」としては、技術的にも、芸術的にも、さらに審美的にも、精神的にも、より「高度な舞」となる。」¹⁵

と、上田邦義は可能性を示唆している。

世阿弥の能の基本が「謡」と「舞」であるとするれば、手話能舞の基本は「手話」と「舞」と言うことになる（上田邦義、2000）と考えられるが、「手話」の要素が「手話詩」のリズム構成を継承していることが必要な要素になろう。

「連歌は付合によって、言葉に次々と新しい世界を与えていく発想ではあるが、世

阿弥の能は、演技によって言葉に様々な意味を与える方法である。」¹⁶

三宅晶子は能と連歌における言葉に対する感覚は予想以上に近いのではないかと考えているが、これと同じ事が手話詩にも言えている。手話詩に「舞」が伴うことにより、手話能舞は実現できるであろう。

「視覚的パフォーマンス芸術として、手話文学は、詩や物語よりも、絵画、舞踏、演劇、映画、ビデオと類似したものとなるかも知れない。」¹⁷

「行が肉体を用いる時空にあるとき、手話文学は音声中心主義の文学モデルから遠ざかり、視覚的で、パフォーマティブな芸術により近いものとなる。」¹⁸

Dirksen.Bauman (ディルクセン・バウマン、1996) は手話批評の中で、手話詩をより深く現象学的に研究することは言語的量ではなく、視覚・空間的室における他の文学書概念が探究される見込みが十分にあると考えている。そして、ディルクセン・バウマンは次の重要な示唆を述べている。

「私たちは、手話詩を「読む」あるいは「見る」のではなく、その中で生きるのである。」¹⁹

謡い、舞いを基本とした総合芸術としての能から見れば、音声を伴わない場合は「能」ではないかも知れない。しかし、ろう者にとっては、音声はそれほど重要ではない。

「未来の人間たちは、おそらく二十一世紀の早い時期にも、死後の世界の存在について「能の世界」の正しさを証明するであろう。死とは単に肉体の死にすぎず、その本体である「霊」もしくは「精神」あるいは「意識」は生き残るものであることを。そして早ければ二十一世紀中にも、機械類は何ら必要とせず「脳から脳」へ直接に」交信することをはじめめるであろう。その交信には、必ずしも言葉は必要ではなく、言語の違いも問題にならず、「思い」や「心」「意識」だけが大事なのである。」

20

音声を伴わない独自の手話能として新たに創作され、「能の世界」を手話を中心とした芸術として完成させることは可能かも知れない。

「ASL「芸術」は「文学」であると同時に「文学」ではない、という曖昧さを持たせておく方が賢明である。言い換えれば、健聴者の文学実践に似ていながらも、その中に含まれることはないと言う曖昧さを持たせておく方が良いであろう。」²¹

手話能も、同様に「能」であると同時に「能」ではないとも言えよう。また、上田邦義の提案した「手話能舞」は仕舞の中に手話が融合した形でのパフォーマンスであろう。手話

詩と舞によるものに仕舞と手話を融合させた「手話能舞」をつけることによって、独自の手話能を創作することは可能であろう。

3 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、これらの多くが手話の韻文詩であることが分かった。これらの手話詩は、手話による事象の再現、映画の手話による再現の中にも多く見受けられた。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た。

翻訳文学として、手話訳聖書の中から詩的な部分をピックアップして手話単語の比較を行ったところ、同じ手話表現でも詩的な部分とそうでない部分において時間的な差があることが分かった。また、詩的な部分に、特徴あるリズムとして手話の韻（NMS を含む）繰り返しがあり、これらのリズムとロールシフトによって手話詩を構築していることが分かった。

詩的な手話をもっと収集し、一般的な手話談話から収集した手話単語を比較することで、より詳細なリズム構造を究明できるはずである。

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。能『阿漕』を手話詩に翻案することによって、一つ「能」に近づいた。上田邦義が提案した手話能舞についても、手話詩「阿漕」に舞をアレンジすれば、手話能舞として創作することは可能であろう。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。

また、手話詩の研究と、手話能へのアレンジは、ろう文学研究への布石となった。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

Dirksen.Bauman “ *Toward a Poetics of Vision, Space, and the Body: Sign Language and Literary Theory* ”, Disability Studies Readers, 「視覚、空間、肉体の詩学へ向けて-手話と文学理論-」, 梶 理和子訳、『現代思想』24巻5号、(青土社、1996.4)

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

Harlan.Lane *THE DEAF EXPERIENCE*, 『聾の経験』石村多門訳、(東京電機大学出版局、2000)

N.Chomsky *Language and problems of knowledge*, 『言語と知識-マナグア講義録(言語学編)-』(田窪行則, 郡司隆男訳、産業図書、1989)

R.B.Wilbur *American Sign Language Linguistic and Applied Dimensions Second Edition*, College-Hill Press, 1987

Siegmund.Prillwitz et al. HamNoSys Version2.0 Hamburg Notation System for Sign Languages – An Introductory Guide-, SIGNUM PRESS, 1989, 『ハムノース Ver2.0 ガイドブック』(佐々木大介訳、Dプロ、1996)

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 所収)

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』

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・市田 『はじめての手話』(日本文芸社、1995)

竹本幹夫 「能作品全覧」『能・狂言必携』(學燈社、1996)

宗片邦義 「四 エピローグ」、『Noh Othello 能・オセロー創作の研究』(勉誠社、1998)

-
- 1 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)
 - 2 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>)
 - 3 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。
 - 4 米内山明宏 前掲書pp181
 - 5 米内山明宏 前掲書pp182
 - 6 米内山明宏 「ろう演劇と言葉」[『現代思想』24巻5号(青土社、1996.4)] pp224-225
 - 7 多木浩二 前掲書pp227-228
 - 8 観世左近 『観世流謡曲百番集』(檜書店、1998) pp564-567 参考資料を章末に添えた
 - 9 竹本幹夫 「能作品全覧」[『能・狂言必携』(學燈社、1996)] pp56
 - 10 CL:浦は、/CL(L):浜辺+CL(R):打ち寄せる波/のことである。
 - 11 サス:手の一部が当該物を表す形態素であり、他の手や部位との相対関係や位置を変えることで二、三次元的に当該物を表示する。
 - 12 三宅晶子 「能の詩魂?世阿弥の叙景?」[『能・狂言必携』(學燈社、1996)] pp26
 - 13 上田邦義 「読後感7「手話能の可能性について」」[『ディスカッションルーム』(日本大学大学院サイバー・キャンパス、2000)]
 - 14 上田邦義 前掲
 - 15 上田邦義 前掲
 - 16 三宅晶子 前掲書pp26
 - 17 Dirksen.Bauman “Toward a Poetics of Vision, Space, and the Body:Sign Language and Literary Theory”, Disability Studies Readers, 「視覚、空間、肉体の詩学へ向けて-手話と文学理論-」, 梶理和子訳、『現代思想』24巻5号、(青土社、1996.4) pp313-328
 - 18 Dirksen.Bauman 前掲書
 - 19 Dirksen.Bauman 前掲書
 - 20 宗片邦義 「四 エピローグ」、『Noh Othello 能・オセロー創作の研究』(勉誠社、1998) pp116
 - 21 Dirksen.Bauman 前掲書