

美術館のパンフレットの Coding Orientation

—施設と文化の差異—

Coding Orientation of Art Museum Brochures:
Institutional and Cultural Differences

国際基督教大学 大学院
アーツ・サイエンス研究科提出博士論文

A Dissertation Presented to
the Graduate School of Arts and Sciences,
International Christian University,
for the Degree of Doctor of Philosophy

2018年9月25日
September 25, 2018

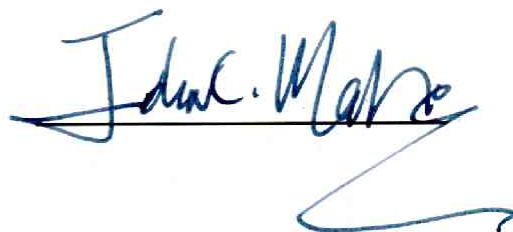
三宅 英文
MIYAKE, Hidefumi

審査委員会メンバー

Members of Evaluation Committee

主査 MAHER, John C. 教授
Chief Examiner

承認署名
Signature



副査 岩本 和良 教授
Examiner (杏林大学外国語学部)

承認署名
Signature



副査 WILSON, Richard 特任教授
Examiner

承認署名
Signature



副査 石生 義人 教授
Examiner

承認署名
Signature



Abstract of Doctoral Dissertation

博士論文要旨

Coding Orientation of Art Museum Brochures:
Institutional and Cultural Differences

美術館のパンフレットの Coding Orientation
—施設と文化の差異—

Presented to
International Christian University
Graduate School of Arts and Sciences

国際基督教大学 大学院
アーツ・サイエンス研究科提出博士論文

September 25, 2018
2018年 9月25日

MIYAKE, Hidefumi
三宅英文

The present study aims at clarifying the coding orientation of art museum brochures. The research questions are ‘compared with other tourist institutions, how differently art museums communicate with visitors through their brochures’ and ‘whether or not art museum texts are affected by cultural differences.’ This study focuses on the texts in brochures distributed at the entrances of art museums and theme parks in Southern California and art museums in Japan. By analyzing the coding orientations of each institution, this study tries to provide answers to the two research questions above.

As far as the first research question is concerned, three theme park brochures and three art museum brochures are compared. All the institutions in the data are located in Southern California and we can see how different their coding orientations are. Through comparative analyses, typical language uses of each institution are discussed. With regard to the second research question, this study compares the brochures of the three art museums in Southern California and those of three Japanese art museums. By comparing the brochures distributed in Southern California and Japan, the present study clarifies the cultural differences reflected in the texts.

The following four points of each brochure are analyzed: (1) introductory sections of the brochures, (2) explanations of the attractions, exhibitions and properties, such as buildings and gardens, (3) regulations of each institution, and (4) promotion of the facilities and services. The theoretical framework this study draws on is Systemic Functional Linguistics and, to a lesser extent, Legitimation Code Theory. The primary focus is put on the ‘contextual dependency’ of the clauses employed in the texts, the ‘textual organizations’ (textual meaning), ‘entity relationships’ reflected in the texts (ideational meaning), and ‘appraisal expressions’ that lead readers’ attention in a certain direction (interpersonal meaning).

In order to identify the contextual dependency of a clause, the present study modifies Cloran’s (2010) conceptual model called ‘chronotope’ and employs it in its analyses. This modified framework specifies a clause’s contextual dependency from three viewpoints: Speech Function or whether the clause is used as a proposition or a proposal, Event Orientation or the time zone when the event occurs, and

Spatial Distance from the Speaker or the distance of the entities in the clause from the speaker. By looking at a clause from these three viewpoints, we can see how far the entities used in the clause are located from 'here and now' chronologically and spatially. This study calls each point of intersection on the chronotope, where entities are assigned, the 'semantic field.'

The findings of the research are as follows. Even though both theme parks and art museums are thought to be tourist attractions, it turned out that they communicate with visitors differently. In addition, as far as cultural effects are concerned, brochures distributed in art museums in Southern California have similar structures or so-called 'genre patterns,' while the ones distributed in Japanese art museums do not have a fixed pattern. The contents of Japanese art museum brochures are different from one another.

In the first phase of my study, as far as the introductory sections of the brochures are concerned, the main difference between theme park texts and art museum texts lies in the very existence of this section. The introductory section is often used to give greetings and general information, such as the history and social contributions or function of the institution to readers. All three theme park brochures lack such sections, while all three art museum brochures contain them. Art museum brochures always tell readers how they were established and what kind of institutions they are. Art museums in Southern California inform the readers of their public personas in these introductory sections.

On the other hand, as far as Japanese art museums' brochures are concerned, two out of three Japanese art museums' brochures have introductory sections at the beginning. However, the organization of these sections is different from those of art museums in Southern California. The introductory sections of Southern Californian art museum brochures always consist of greetings, the museums' social functions, histories, the founders' achievements and concluding remarks to the readers. The sequence is rather fixed and we can call it the 'generic structure' of the introductory section of art museum brochures in Southern California. In this section, by enhancing the contextual dependency through a direct address to the readers at the beginning and the end of the section, the texts attract the readers' attention, providing rather objective information, such as their histories and their founders' biographies, in the middle.

In contrast, even though some Japanese art museum brochures have introductory sections, they rarely give greetings or direct addresses to the readers. This lack of direct communication with the readers makes the text less contextually dependent. Because they do not involve readers in any on-going communication or ‘logogenesis,’ the way Japanese art museums begin giving information is often monologic. In other words, while Southern Californian art museum texts pay attention to the interpersonal aspects of communication as well as the contents, Japanese art museum texts tend to discount the interpersonal aspects.

The contents in the introductory sections in the brochures of the two countries are also different. This is because Southern Californian art museums are apt to explain their historical background in detail, using entities that existed in the past and out of context, or more specifically, in the semantic field of the intersecting point of ‘proposition,’ ‘prior,’ and ‘third person outside material situational setting.’ In contrast, Japanese art museums do not seem to devote space to recounting their histories.

One of the reasons for this is that all three Southern Californian art museums in the data are private institutions, while two of the Japanese art museums in the data are public. Generally speaking, public institutions tend not to spare a lot of space in their brochures to explain their processes of establishment. Another reason may be attributed to the purposes Japanese art museums assign to their brochures. The Adachi Art Museum, which is a private museum, employs only a few lines in their brochure to talk about their founder, while they spare a lot of space on their website to explain their history. This means when they take into consideration the spatial constraint of the brochure, the museum regards other topics as more important in expressing their persona, rather than their history. As a result, the texts employed in the introductory section of Southern Californian art museum brochures are history-oriented, while the ones in Japanese art museums are present- or future-oriented.

A similarity that the art museum texts in Southern California and Japan share is the possibility that the texts will become further elaborated, employing a lot of entity relationships. Typical examples can be observed in *Sculpture Garden* distributed at the Norton Simon Museum and in 『館内のみどころ

る』 (*What to See in the Museum*) distributed at the Adachi Art Museum. These texts repetitively employ entity relationships, such as correspondence, meronymy, abstraction/concretization, and contrast. Basically, art museums do not explain their exhibitions or properties in detail in the introductory section. However, some museums do. In this case, the texts can employ complex entity relationships to discuss the value and attractiveness of their exhibitions or properties, which never happens in theme park brochure texts.

As far as the interpersonal meanings observed in the introductory section are concerned, the frequency and the kind or category of appraisal expressions vary, depending on the institutions or the topics they deal with in both cultural areas. However, the common trait is that all the art museums use appraisal expressions to emphasize their important elements, which signify their identity or persona to readers.

In the second phase of my study, regarding the explanations of attractions, exhibitions and properties, the coding orientation difference between theme park brochures and art museum brochures is realized by the position and the size of the semantic field, semantic density, semantic gravity and the kind of appraisal expressions each institution employs.

As far as the semantic field is concerned, the theme park brochures use a lot of imperatives and declaratives that often refer to the second person when they explain or advertise their attractions. For instance, Disneyland Park urges guests to watch fireworks, saying “Witness this awe-inspiring fireworks extravaganza, ...,” Universal Studios Hollywood advertises *Terminator 2: 3D*, saying “... Totally surrounded, you have to fight your way out through a barrage of gut-wrenching special effects so amazing you won’t know where reality stops and fantasy begins,” and Knott’s Berry Farm invites readers to the photo gallery, saying “Dress in Wild West finery for your photo.” In this way, theme park texts rarely reflect past situations or events. Therefore, the semantic center to which the majority of entities in the explanations are assigned is the intersecting point where ‘concurrent: non-habitual’ or ‘concurrent: habitual’ (in Event Orientations) and ‘second person’ or ‘third person within material situational setting’

(in Spatial Distance from the Speaker) meet. These are the semantic fields that have high contextual dependency. In particular, ‘concurrent: non-habitual’ Event Orientation indicates the ‘time zone’ where the brochure readers are currently located within the institutions. In the explanations of attractions, things and persons are strongly tied to the context.

On the other hand, when art museums introduce their collections, buildings, and gardens to brochure readers, they do not use imperatives or the second person as frequently as do theme parks. Instead, they use a lot of declaratives to describe the present appearances of their exhibition or properties. For instance, the Getty Center explains *Iris* by van Gogh, saying “Each flower erupting from the red soil in *Iris* is infused with an uncommonly vital energy. . . .” the Norton Simon Museum introduces its collection entitled *The 14th-16th Centuries* by saying “The Museum’s extensive collection of 14th- to 16th- century European art includes masterworks of the Early Renaissance, the High Renaissance, and the Mannerist period” and the Huntington writes about the contents of its *Art Collection*, stating that “The Art Collections are distinguished by their specialized character and elegant settings in three separate locations on the Huntington grounds.” Therefore, the semantic center of the texts is different from those of theme park texts. It is the intersecting point of ‘proposition’ (in Speech Function), ‘concurrent: habitual’ (in Event Orientation), and ‘third person within material situational setting’ (in Spatial Distance from the Speaker), which describes the everyday situation of art museums. From the center, the semantic fields often expand to ‘prior’ (in Event Orientation), and ‘3rd person outside material situational setting’ (in Spatial Distance from the Speaker), depending on the topics they deal with. As a consequence, the texts in art museum brochures tend to use wider semantic fields than those in theme park brochures.

The use of the semantic field is affected by cultural differences. Although the frequency of the use of the concurrent: non-habitual Event Orientation is not so high as in the brochures of theme parks, Southern Californian art museum brochures employ more imperatives and references to the second person than Japanese ones. Japanese art museum brochures are apt to include fewer offers of goods and services in their explanation of exhibitions and properties.

At the same time, the way they offer goods and services is different. Japanese brochures tend to choose implicit offer forms such as ‘(～dewa,) ～surukoto-ga dekimasu’ (At place x, to do y is possible) or ‘～itadaitte orimasu’ (we have prepared the situation where you can do x) in the explanations, avoiding explicit forms. These expressions blur the boundary between concurrent: habitual and concurrent: non-habitual in Event Orientation, which lets the readers interpret whether they are statements or offers.

The second point of analysis in my study of the explanations of exhibitions and properties is semantic density, which is a concept discussed in Legitimate Code Theory. The present study applied this concept to the analysis of entity relationships. Semantic density signifies the complexity of entity relationships used in an explanation. When one explains a certain thing, the more one connects entities to one another, the higher the semantic density becomes. When we compare the theme park texts and art museums texts from this viewpoint, there is a tendency for art museum texts to employ more complicated entity relationships in their explanations than in those of theme parks, which means that art museum texts tend to have higher semantic density. The theme park texts use smaller semantic fields, and the entity relationship in the explanations of attractions is mainly meronymy without chain relationships (successive links among parts) with other entities. For instance, in the explanation of *Back to the Future Ride* of Universal Studios Hollywood, the text employs entities such as ‘Doc Brown,’ ‘time-traveling machine,’ ‘exploding volcanoes,’ ‘devastating avalanches,’ ‘freezing ice-filled rivers,’ and ‘the perils of future civilization.’ However, all of these entities are parts of the whole program and they do not connect to one another. This entity relationship describes the simple structure of one whole and some of its parts.

On the contrary, the art museum texts use wider semantic fields and employ entity relationships such as hyponymy and meronymy with chain relationships with other entities. For instance, the text observed in the *Norton Simon Museum Gallery Guide* has very complex hyponymy relationships in *The 17th-18th Centuries*. On the other hand, in the explanation of 「彫刻」 (Sculptures) of the National Museum of Western Art (国立西洋美術館), the entities have chain meronymy relationships: 「19世紀後半から20世紀初頭にかけてのフランス彫刻」 (sculptures created from the late 19th centuries to

the early 20th century in France) includes 「ロダンの作品群」 (the collection of works by Rodin) as a part, which includes 「《鼻のつぶれた男》、《青銅時代》などの書記の作品」 (early works such as *Man with the Broken Nose* and *The Age of Bronze*) and 「《接吻》、《考える人》、《バルザック》、《地獄の門》など中期および後期の作品」 (intermediate and later works such as *The Kiss*, *The Thinker*, *Balzac*, *The Gates of Hell*) as parts. Furthermore, 「同じフランスの彫刻家であるカルポー、ブールデル、マイヨールなど、ロダンの前後に活躍した作家の作品」 (works by outstanding French sculptors before or after Rodin such as Carpeaux, Bourdelle, and Mayol) are parts of the collection of French sculptures from the late-19th century to the early-20th century. In addition to these relationships, the texts sometimes introduce the relationship of contrast. These entity relationships make the texts' semantic density higher.

Interestingly, some Japanese art museums such as Hiroshima Prefectural Art Museum (広島県立美術館) avoid creating texts with high semantic density when they introduce their exhibitions. They just list the names of the art works they possess, which makes the semantic density very low. In fact, Japanese art museums often appear to avoid giving the visitors detailed information on their exhibitions in brochures. However, if it is necessary, they will produce texts with high semantic density.

The third point of analysis is semantic gravity, which is another concept used in Legitimate Code Theory. Semantic gravity indicates how the entities used in the clause are tied to the contextual situation. This study applied the concept to the systemic functional framework so that it has three directions.

The lowering of semantic gravity in textual meaning (implicitness) is caused by the use of entities assigned to 'generalized things/persons' in Spatial Distance from the Speaker. These entities cannot be assigned to any specific contextual settings or semantic fields. Therefore, the use of these generalized entities makes the relationship between entities and context less direct.

The lowering of semantic gravity in ideational meaning (iconicity) is caused by entity relationships such as abstraction/concretization, lexical metaphor, metonymy, and nominalization of processes (in other words, ideational grammatical metaphor). These relationships obscure the materiality

of the entities and processes, which makes the ideational semantic gravity lower.

The lowering of semantic gravity in interpersonal meaning (negotiability) is caused by the use of modality that is concerned with probability, optatives, similes, or conditionals/suppositions. Semantic gravity in interpersonal meaning is related to the truth value of the utterance. In other words, decreasing the speaker's certainty makes the semantic gravity of entities weaker, loosening the rigid scaffold to certain semantic fields, such as the context.

We can find some examples of lowered textual semantic gravity in the theme park brochures, but not lowered ideational semantic gravity. In contrast, the art museum texts include more examples of lowered ideational semantic gravity. For example, in the explanation of *The Coronation of the Virgin* in *What to See* distributed at the Getty Center, “the richness of his (Gentile’s) materials” has an abstraction/concretization relationship with “a layer of gold” and “ultramarine, a pigment made of the crushed gemstone lapis lazuli.” Readers can see “a layer of gold” and “ultramarine, a pigment made of the crushed gemstone lapis lazuli” on the picture in the material situational setting as the embodiment of “the richness of his materials.” On the other hand, because “the richness of his materials” is an abstract entity, its semantic gravity is weaker than the other two entities, which are strongly tied to the material situational setting. Likewise, the Adachi Art Museum introduces to readers its garden view from the window as a “Living Framed Painting,” using a lexical metaphor of 「淋派の絵」 (a Rimpa School folding screen). In this case, 「淋派の絵」 (the Rimpa School folding screen) does not exist in the material situational setting in reality. The entity used as a lexical metaphor has weaker semantic gravity toward the semantic field.

In addition, as far as the lowering of interpersonal semantic gravity is concerned, all the examples observed in the theme park texts are realized by the future tense, such as ‘you won’t,’ or ‘they’ll.’ However, the art museum texts sometimes lower the interpersonal semantic gravity of the event or situation in the past or present, using modal adjuncts, such as ‘probably,’ or modal verbal operators, such as ‘would have + past participle’ in English and the forms of hearsay and subjective judgement in Japanese as in ‘～to

iwareteiru' (it is said that ...), '～to sareru,' or '～to oboshiki' (seemingly). The typical examples can be seen in the brochures of the Getty Center and Shukkeien (縮景園), a Japanese garden in Hiroshima. The Getty Center compares the 'Basin with Deucalion and Pyrrha' with other bowls around the same age, saying "... but bowls like it would have been used at dinner table for the washing of hands." On the other hand, Shukkeien refers to the secondary family crest of the Asano clan, feudal lords of Hiroshima, on the *onigawara* (demon-faced roof tile), saying 「浅野家の裏家紋とおぼしき桔梗の紋」 (Chinese bellflower that is seemingly the secondary family crest of the Asano clan). In these clauses, uncertainty is embedded in the propositions, which makes the semantic gravity of the entities toward the semantic field weaker.

As these examples show, art museum texts have a higher tendency to lower semantic gravity in the three directions, compared with those of theme park texts. This makes art museum texts less contextually dependent.

The last point of analysis of the explanations of attractions, exhibitions and properties is the use of appraisal expressions. The theme park texts frequently employ a number of appraisal expressions, especially those that belong to the category of 'appreciation: reaction,' which expresses certain feelings or psychological states that a thing gives to people, such as 'awe-inspiring,' 'unforgettable,' 'terrors,' or 'adventure.' On the other hand, the frequency and the amount of appraisal expressions in the art museum texts vary, depending on the institutions and the topics. At the same time, the majority of the appraisal expressions used in the art museum texts belong to either 'appreciation: composition' or 'appreciation: valuation,' which signify the compositional attributes and social values of things. Some examples that belong to these categories are 'comprehensive,' 'crowned,' and 'remarkable' in English brochures and 「調和」 (harmony), 「有数の」 (leading), 「独特の」 (unique), and 「伝統的な」 (traditional) in Japanese brochures. Even when the art museum texts employ expressions that belong to 'appreciation: reaction,' the rate is not as high as that of the theme park texts.

In the third phase of my study, as far as regulations in the brochures are concerned, the difference

between theme park texts and art museum texts lies in the way they attempt to control the behavior of visitors. The way of regulating visitors' behavior spans a spectrum from simply stating rules, without referring to any people, to actual imperatives. Theme parks can choose both extremes, depending on the persona they want to create. In either case, theme parks are careful about not revealing their overt power over visitors. They often tell brochure readers reasons for regulations, use mitigations such as 'please' in imperatives, and establish partnership by placing readers in seemingly higher positions in which those readers play a role in helping the theme parks.

On the other hand, the way art museums regulate visitors' behaviors is more or less stable. Generally speaking, art museums in Southern California do so by stating rules that do not include references to the second person, avoiding imperatives as in "Artworks are not to be touched." They prefer rather formal expressions, creating a small gap between visitors and themselves. However, the presentation of their power over visitors is dependent on the personas of the museums. The Huntington shows overt authority. It neither uses mitigations nor establishes partnership with visitors. In contrast, the Getty Center occasionally inserts the first and second person in the texts and tries to establish some sort of bond with visitors.

In regard to Japanese art museums, they exclusively use polite imperatives such as '～shite kudasai' (please do) or declaratives that show the speaker's wish, such as 'ogegaishimasu' (I beg of you) or '～ itadakereba, saiwai desu' (I feel happy if you do x) for regulations. These are the expressions used in direct negotiations with visitors. In contrast to Southern Californian art museums, Japanese museums try to control visitors' behavior by having direct communication with them.

As far as regulations are concerned, what is interesting is that some Japanese art museums leave out regulations from their brochures, which Southern Californian art museums never do. This reflects the difference in how institutions treat visitors. In American society, if rules are not clearly stated, visitors may interpret it as meaning that they can freely do whatever they like. Therefore, the three Southern Californian art museums in the data list their rules clearly in the brochures so that visitors know the

guidelines when they enter the institution. On the other hand, in Japan, the courtesy extended to guests is extremely important, so art museums are careful so as not to hurt visitors' feelings. Therefore, they are hesitant to show visitors regulations clearly in their brochures, trusting visitors' common sense.

The fourth and last phase for the present study is how theme parks and art museums promote the utilization of their facilities and services. On this topic, theme park brochures and art museum brochures share a lot of common traits. They simply mention the location or availability of facilities or services. The only difference is that theme parks use imperatives to urge visitors to purchase gifts as in "Shop and check your purchases for pickup later in the day at these locations," while art museums do not use imperatives on such occasions. Instead, they use appraisal expressions to tell visitors the attractiveness of the commodities or explain the benefits that the art museums receive from the visitors' purchases as in "The MUSEUM STORE offers a wide selection of art books, prints, posters, cards and unique gifts" or "Purchases help support the institution." In other words, art museums have indirect ways to promote such purchases.

On the other hand, Japanese art museums do not have a fixed style to promote the utilization of their facilities and services. The styles they employ vary, depending on the institutions. The simplest style is to show icons of facilities on the maps without any references, while the most enthusiastic style is to encourage visitors, using pseudo-imperatives such as 'iisashi' (ellipsis of verbals) as in 「至福の一服を」 (try a cup of tea that gives you blissful happiness) or appraisal expressions as in 「必見です」 (a must-see).⁹

Another feature common to Japanese art museum texts is that they do not refer to wheelchairs, which all the Southern Californian art museums do. In fact, many Japanese art museums merely show the places of multipurpose or family restrooms on their maps, using icons. They do not actively promote the use of these facilities as Southern Californian art museums do.

These are the coding orientations of art museum texts, reflecting institutional and cultural differences, identified as a result of my research. Although this research has focused on texts in brochures,

experiences at art museums are surely enhanced by the information given through other media, such as captions or labels, websites, or audio guides. Therefore, future research will involve widening the scope of data collected and broadening my view of how art museums communicate with visitors in order to enhance their experience and understanding.

博士論文要旨
Abstract of Doctoral Dissertation

美術館のパンフレットの Coding Orientation

—施設と文化の差異—

Coding Orientation of Art Museum Brochures:
Institutional and Cultural Differences

国際基督教大学 大学院
アーツ・サイエンス研究科提出博士論文

Presented to
International Christian University
Graduate School of Arts and Sciences

2018年 9月25日
September 25, 2018

三宅英文
MIYAKE, Hidefumi

本研究の目的は、美術館のパンフレットの *coding orientation* を明らかにすることである。本論文が取り組む2つの研究課題は、美術館のパンフレットは他の観光施設とどのように違った性質を持つ *text* を用いて来客とコミュニケーションを行っているのか、また、美術館に特有の言語使用は文化の影響を受けるのか、という問題である。本論文では、南カリフォルニアの美術館やテーマ・パークの入り口で配布されているパンフレット、および日本の美術館で配付されているパンフレットに焦点を当て、そこに用いられている *text* の特性を分析することで、これらの研究課題の答えを見つけようとするものである。

まず、一つ目の研究課題は、南カリフォルニアにあるテーマ・パークと美術館を3つずつ選び、それぞれの施設で配布されているパンフレットに観察される *text* の特徴を比較する中で、それぞれの施設の典型的な *coding orientation* を探る。二つ目の研究課題は、南カリフォルニアと日本の美術館で配布されているパンフレットを3つずつ分析することで、それぞれの描写の違いを明らかにし、文化的な差異を考察する。

分析は、それぞれのパンフレットを、(1) 導入部、(2) アトラクション、所蔵品、建築物、庭園の紹介、(3) *regulation*、(4) 施設・サービスの *promotion* の4つのポイントに分けて行う。研究の枠組みとしては、選択体系機能文法 (*Systemic Functional Linguistics*) の理論を中心に、部分的に *Legitimate Code Theory* を用いることにした。中心となる分析の視点は、*text* に用いられている節のコンテキスト依存度 (*contextual dependency*)、およびそれらの節によって具現化されている、*text* の組織化 (*textual meaning*)、*entity* 関係 (*ideational meaning*)、*appraisal* 表現 (*interpersonal meaning*) の差異である。

コンテキスト依存度の特定には、Cloran (2010)の *chronotope* を修正したマトリックスを用いている。この *framework* は、節を、発話機能 (*proposal / proposition*)、出来事が生じた時間枠 (*Event Orientation*)、節に用いられている *entity* の発話時における話者からの空間的距離 (*Spatial Distance from the Speaker*) の3つの視点から分析することで、*here and now* からどれほど離れた事柄について言及しているのかを特定するものである。本論では、このマトリックスの網目の一つ一つを *semantic field* と呼んでいる。

分析の結果、同じ観光名所であっても、テーマ・パークと美術館では、来客との間で異なったコミュニケーションが行われており、南カリフォルニアの美術館のパンフレットには共通の構造があるものの、日本の美術館のパンフレットの掲載内容は、それぞれの館に任されているということが判明した。

まず、導入部において、美術館とテーマ・パークのパンフレットの差を作り出しているのは、それぞれの施設の設置過程や概要の紹介の有無である。テーマ・パークのパンフレットは、3施設とも導入部を持たないが、南カリフォルニアにある美術館では、3館とも館の設立過程について言及し、それぞれがどのような社会的目的を持った施設であるのかについての情報を掲載している。南カリフォルニアの美術館は、導入部において自らの *persona* を表明するようになっているのである。

しかし一方で、文化が異なれば、パンフレットの導入部の組織化も変化する。南カリフォルニアの美術館のパンフレットには、ジャンルとしての構造が存在するのに対し、日本の美術館のパンフレットには共通する構造が存在しない。南カリフォルニアの美術館のパンフレットでは、導入部は必ず挨拶から始まり、続いて美術館の位置づけ、沿革、創設者の功績について触れ、最後にまたパンフレットの読者に対して挨拶をして終わるという *generic structure* が存在する。導入部では、最初と最後に読者に対して直接語り掛け、コンテキスト依存度を高める中で美術館や創設者についての情報を提供する流れになっているのである。

それに対し、日本の美術館のパンフレットの場合、導入部を持たないものが存在する。また、導入部を持つパンフレットにおいても、冒頭に挨拶を配することで、読者が存在する *here and now* の *semantic field* から話を始めることは少ない。これが、日本の美術館の *text* を少しコンテキストから引き離す要因となっている。*Text* の展開の中で聞き手に関わることがないため、日本で配布されている美術館のパンフレットは、*monologue* 的な情報の提供に終始することが多いのである。これは、南カリフォルニアの美術館のパンフレットと比べ、日本のものの導入部が聞き手（読み手）を意識していない *text* となっていることを示している。

導入部で示される内容に関しても差異が観察される。南カリフォルニアの美術館は、*prior* の時間枠と *3rd person outside MSS (Material Situational Setting)* の *entity* を組み合わせた *semantic field* を用いて、その美術館の設立過程を詳しく説明している。それに対し、日本の美術館のパンフレットでは、導入部分で歴史を大きく取り上げている所はない。

この理由の一つには、データとなっているアメリカの美術館が個人の力によって設立されたものであるのに対し、日本の美術館は国立・公立で、国や地方の財政によって設立されているものが多いということが挙げられる。国公立の施設は、私立の施設に比べ、その設立過程について詳細に述べることは少ない。もう一つの理由は、美術館のパンフレットに持たせている機能の差である。本論文のデータとして取り上げた足立美術館は、私立の美術館であるが、ホームページ上では創設者についてかなりのスペースを割いて説明している。しかし、パンフレット上における創設者に対する言及は、極めて限られているのである。このことは、パンフレットの紙面に掲載する情報として他の項目と比較した場合、沿革や創設者はそれほど重要視されておらず、館のアイデンティティの構築にはあまり用いられていないことを示している。つまり、パンフレットの導入部において自らの *persona* を創り上げる際、南カリフォルニアの美術館は歴史重視型であるのに対し、日本の美術館は現状説明型あるいは未来志向型となっているのである。

一方で、南カリフォルニアと日本の美術館のパンフレットの導入部における共通点は、*ideational meaning* において、非常に多くの *entity* 関係を用いた作品紹介が掲載される可能性を持っているということである。典型的な例は、*the Norton Simon Museum* の *Sculpture Garden* と足立美術館の『館内のみどころ』に観察される。これらの *text* は、*correspondence*、*meronymy*、*abstraction/concretization*、*contrast* を繰り返し用いた複雑な *entity* 関係で構成されている。原則的に、多くの美術館は、導入部では本格的な作品の紹介を行わない。しかし、美術館の *persona* を語る際、時としてさまざまな所蔵作品への言及を含める場合がある。その際には、テーマ・パークの *text* には観察されない複雑な *entity* 関係が用いられることがあるのである。

導入部の *interpersonal meaning* に関しては、南カリフォルニアの美術館においても、日本の美術館においても、館によって、また説明する内容によって *appraisal* 表現の使用頻度、種類はさまざまである。しかし、いずれの館も、自らの *persona* として重要視すべき項目に対して *appraisal* 表現を用い、その項目を強調するようにしている。

二つ目の分析対象項目である、テーマ・パークのアトラクションと、美術館の所蔵品、建築物、庭園の紹介の仕方の差異は、(1) *semantic field* の位置と広さ、(2) *semantic density*、(3) *semantic gravity*、そして(4) *appraisal* 表現の種類において観察される。

Semantic field に関して、テーマ・パークがアトラクションを紹介する場合、非常に多くの節で *imperative* を使用したり、*indicative* の中に 2nd person である *you* を取り込んだりしている。たとえば、Disneyland Park は、イベントを紹介するのに、“Witness this awe-inspiring fireworks extravaganza, ...” と述べているし、Universal Studios Hollywood は、*Terminator 2: 3D* を “... Totally surrounded, you have to fight your way out through a barrage of gut-wrenching special effects so amazing you won’t know where reality stops and fantasy begins.” のように宣伝しているし、Kott’s Berry Farm は、フォト・ギャラリーに言及する際、“Dress in Wild West finery for your photo.” のように伝えている。これらの例からも明らかなように、過去に言及することはほぼないのである。そのため、*semantic field* の中心となる *semantic center* は、読者が存在する *here and now* に直結した *concurrent: non-habitual* および現在の恒常的な状態に言及する *concurrent: habitual* の時間枠と 2nd person および 3rd person within MSS の空間に存在する *entity* を組み合わせたものになる。

一方、美術館が、所蔵品、建築物、庭園の紹介をする場合、テーマ・パークの *text* ほど *imperative* や 2nd person に対する言及を用いない。美術館では、*indicative* を用いた展示や敷地の常態の説明が中心となっている。たとえば、the Getty Center は、van Gogh の *Irises* を紹介するのに “Each flower erupting from the red soil in *Irises* is infused with an uncommonly vital energy. ...” と述べているし、the Norton Simon Museum は、*The 14th-16th Centuries* に属する *collection* を説明するのに “The Museum’s extensive collection of 14th- to 16th- century European art includes masterworks of the Early Renaissance, the High Renaissance, and the Mannerist period.” という節から始めている。ま

た、the Huntington は、*Art Collection* の項目を “The Art Collections are distinguished by their specialized character and elegant settings in three separate locations on the Huntington grounds.” のように伝えている。いずれも、中心となる semantic center は、テーマ・パークのものとは異なり、恒常性を重視した Concurrent: habitual の時間枠と 3rd person within MSS に属する entity の組合せが中心である。説明は、この中心となる semantic field から、しばしば Event Orientation は過去に言及する Prior、Spatial Distance from the Speaker は 3rd person outside MSS にまで広がっている。そのため、美術館の作品・庭園の説明は、テーマ・パークのアトラクションの紹介よりも、広い semantic field を使用する傾向にある。

ただし、semantic field の使い方に関しては、文化差が存在する。南カリフォルニアの美術館のパンフレットでは、テーマ・パークのパンフレットほど imperative の使用や you への言及は頻繁ではないが、日本の美術館のパンフレットと比べると、はるかにその使用が多い。日本の美術館のパンフレットの場合、項目を説明する際には offer を控える傾向にあるのである。

また、offer の提示の仕方も異なっている。日本の美術館の場合、imperative のような明示的な表現を避け、来客の行動を表す process と可能性を組み合わせた「(~では) ~することができます」や、話し手の常態を表す「~いただいております」といった表現を好む傾向にある。これらの表現が用いられた場合、美術館の常態の説明か、offer かの判断が難しく、Concurrent: habitual と Concurrent: non-habitual の Event Orientation の境界をぼやかすことになる。そのため、その判断は読者に委ねられることになり、暗示的な offer となるのである。

2 つ目の分析の視点は、semantic density である。これは、Legitimate Code Theory の概念を ideational meaning における entity 関係の複雑さに応用したものである。ある項目を説明する際、entity 間の関係が連鎖的に広がる方が、単一の関係で構成されている text よりも semantic density が高くなる。このような視点からテーマ・パークと美術館のパンフレットを見てみると、テーマ・パークの text よりも美術館の text に用いられている entity 関係の方が複雑である場合が多く、semantic density が高くなる傾向にある。

テーマ・パークのアトラクションの紹介は、狭い semantic field 内で、主に段階性のない

meronymy の関係を用いて構成されている。たとえば、Universal Studios Hollywood の *Back to the Future Ride* の説明には、‘Doc Brown’、‘time-traveling machine’、‘exploding volcanoes’、‘devastating avalanches’、‘freezing ice-filled rivers’、‘the perils of future civilization’ といった entity が用いられているが、これらは全て *Back to the Future Ride* の一部分へのアトランダムな言及となっており、それぞれの entity が繋がることはない。単純な、「全体一部分」の関係となっている。

それに対し、美術館の text の用いる entity 関係は、広い semantic field を用いている上、同一の semantic field 内においても、hyponymy や重層的 meronymy のような entity 関係を織り交ぜて使用している。たとえば、*the Norton Simon Museum Gallery Guide* では、*The 17th-18th Centuries* の項目の説明において、非常に複雑な hyponymy 関係を用いている。また、国立西洋美術館のパンフレットにおける「彫刻」の説明を見てみると、meronymy の重層構造が観察される。この説明の中で用いられている「19 世紀後半から 20 世紀初頭にかけてのフランス彫刻」は、「ロダンの作品群」を部分として含んでおり、また「ロダンの作品群」は、「《鼻のつぶれた男》、《青銅時代》などの書記の作品」および「《接吻》、《考える人》、《バルザック》、《地獄の門》など中期および後期の作品」をその一部として含んでいるのである。更に、「同じフランスの彫刻家であるカルポー、ブールデル、マイヨールなど、ロダンの前後に活躍した作家の作品」は、最初の「19 世紀後半から 20 世紀初頭にかけてのフランス彫刻」のもう一つの部分である。これらのような hyponymy と重層的 meronymy の 2 つの entity 関係を中心に、項目によっては contrast の関係が加わることで、semantic density の高い text が生み出されているのである。

しかし、日本の美術館の text が常に高い semantic density を有している訳ではない。日本の美術館の中には、広島県立美術館のように主な所蔵作品をリスト化して掲載するだけで、semantic density を極端に下げている場所も多い。しかし、ある程度詳しく所蔵作品や庭園、建築物についての情報を提供することを選択する場合には、semantic density を高めた text を用いる傾向にあるのである。

3 つ目分析視点である semantic gravity は、やはり Legitimate Code Theory を Systemic Functional Linguistics に応用したものである。これは、entity がどれだけ特定の semantic field に密着して

いるかを表す概念であり、3つの方向性によって示される。

まず、textual meaning (implicitness) における semantic gravity の低下は、generalized things/persons に属する entity の使用によって引き起こされる。一般化された存在は、どこか特定の semantic field に位置づけられる entity ではない。このような一般化された概念への言及が、implicitness に関わる semantic gravity の低下を引き起こす要因となる。

Ideational meaning (iconicity) における semantic gravity の低下は、ある semantic field 内の entity や process が、abstraction/concretization、lexical metaphor、ideational grammatical metaphor (動詞の名詞化)、metonymy の関係によって、コンテキスト依存度が下がることで生じる。これは実体化に関わる問題である。言い換えると、ある semantic field 内における entity 間、あるいは entity と process の間に具象と抽象の関係がある場合、iconicity に関わる semantic gravity の低下と捉えられる。

Interpersonal meaning (negotiability) における semantic gravity の低下は、probability に関わる modality 表現、願望法 (optative)、直喩 (simile)、仮定 (supposition / conditional) によって引き起こされる。これは、entity 関係というよりも、節全体の正当性に関わる問題である。これらの表現が用いられると、その節に用いられている entity の semantic field への位置づけが確固たるものではなくなるのである。

Textual semantic gravity の低下については、テーマ・パークのパフレットにも例が見られるが、ideational semantic gravity の低下を引き起こしているのは、美術館のパフレットだけである。たとえば、the Getty Center の *What to See* のパフレットに記載されている *The Coronation of the Virgin* の説明文において、文中の‘the richness of his (Gentile’s) materials’は、‘a layer of gold’や‘ultramarine, a pigment made of the crushed gemstone lapis lazuli’と abstraction/concretization の関係にある。‘A layer of gold’や‘ultramarine’は、‘the richness of his materials’が実体化したものであり、実際に読者が目の前にある絵の中で見ることができる entity である。それに対し、‘the richness of his materials’自体は、絵を説明する entity ではあるが、抽象概念であるため、実際に目によって知覚される entity と比べると semantic gravity が低くなる。同様に、足立美術館は、

窓枠によって切り取られる庭園の様子を「淋派の絵」に例えている。この場合も、「淋派の絵」は庭園の様子ではあるが、実際にはその場に存在しないため、*metaphor* として用いられている *entity* の *semantic field* に対する *semantic gravity* は低くなるのである。

Interpersonal semantic gravity に関しては、テーマ・パークのパンフレットでは、*you'll* や *you won't*, *they'll* のように未来時制を伴った言及はあるものの、過去から現状にかけての *realis* の事柄については用いられていない。一方、美術館のパンフレットでは、英語では、*probably* のような *modal adjunct* や「*would have* + 過去分詞」のような *modal verbal operator* を用いて、日本語では、伝聞の「～と言われている」「～とされる」や話者の主観的判断を示す「～とおぼしき」という表現を用いて、過去や現在の出来事や状態の確実さに疑問を挟み込んでいる。典型的な例は、*the Getty Center* や縮景園の紹介文に見ることができる。*The Getty Center* の *Basin with Deucalion and Pyrrha* の紹介文では、展示作品と同時代の他のボウルを比較しているのだが、“... but bowls like it would have been used at dinner table for the washing of hands.” と推測を述べている。また、縮景園では、鬼瓦に観察される紋について、「浅野家の裏家紋とおぼしき桔梗の紋」という形で書き手の主観的な判断を伝えている。これらの例では、命題の中に不確実さが含まれており、それぞれの *entity* の *semantic field* に対する *semantic gravity* を低下させているのである。

これらの例に示されるように、美術館のパンフレットは、3つの方向全てに向けて *semantic gravity* の低下を引き起こす可能性が高い *text* である。そのため、テーマ・パークのアトラクションの紹介よりも、コンテキスト依存度の低い *text* となっている。

アトラクションや所蔵作品、庭園、建築物の紹介における最後の視点は、*appraisal* 表現である。テーマ・パークのパンフレットでは、総じて *appraisal* 表現の使用頻度が高く、特に心理描写に関わる *appreciation: reaction* に属する表現の使用頻度が、他の範疇の表現に比べて突出して高い。典型的な例としては、‘awe-inspiring’、‘unforgettable’、‘terrors’、‘adventure’などが挙げられる。

それに対し、美術館のパンフレットでは、appraisal 表現の使用は、館や説明項目によって使用頻度に差がある。また、使用されている表現の中心となっているのは appreciation: composition や appreciation: valuation、または、さまざまな範疇に属する表現を満遍なく用いて appreciation: reaction に偏らないようになっている。美術館で用いられる代表的な appraisal 表現としては、英語では‘comprehensive’、‘crowned’、‘remarkable’等、日本語では、「調和」「有数の」「独特の」「伝統的な」等が挙げられる。

三つ目の分析対象項目は、regulation の行い方である。この項目に関するテーマ・パークと美術館の間の coding orientation の差異は、ルール提示型と直接的 negotiation 型の選択の自由度の差である。ルール提示型は、話し手や聞き手に対する言及を含まない形式、直接的 negotiation 型は imperative を使用したり、2nd person に対する言及を含む declarative を使用したりする形式である。テーマ・パークの場合、この両者のどちらのスタイルを用いることも可能で、その選択はそれぞれのパークの persona の作り方に委ねられている。どちらのスタイルを選択するにしても、全てのテーマ・パークは、パーク側が持つ power を明示することを避け、規制する理由となる legitimation を示したり、partnership を確立したりすることによって、できるだけ来客を立てる形で regulation を行っている。

一方、美術館の場合、南カリフォルニアの場合も、日本の場合も、それぞれの文化圏における regulation の典型的な形式は一定している。南カリフォルニアの美術館では、ルール提示型が基本である。来客と直接的な関わりを持つ imperative の使用をできるだけ避け、ルールを提示することでフォーマルな形で規制を行うようになっている。たとえば、the Norton Simon Museum では、“Artworks are not to be touched.” のように declarative を用いて regulation を行っている。ただし、美術館側の power の示し方には差があり、同じルール提示型であっても、the Huntington のように、全く mitigation や partnership を示さない顕在的権威型から、the Getty Center のように、ルールの提示以外の場所で text の中に 1st person の we や 2nd person の you を取り込むことで negotiation の量を増やす形の潜在的権威型まで、さまざまな段階がある。

一方、日本の美術館の場合、**regulation** は「～してください」や「～をお願いします」「～いただければ幸いです」など、丁寧表現を用いた **imperative** や **1st person** の願望、気持ちを含む **declarative** を用いた直接的 **negotiation** 型が主流である。南カリフォルニアの美術館とは異なり、来客と直接的に関わる中で、来客に対する敬意を表し、来客を立ててお願いする立場から規制を行うようになっているのである。

Regulation に関して、日米の文化差として興味深いのは、日本の美術館の場合、南カリフォルニアの美術館のパンフレットでは必ず記載されている **regulation** が掲載されていないものが存在するという点である。これは、アメリカと日本で来客に対する接し方が異なっているためだと思われる。アメリカ社会の場合、ルールの明示がない項目については、各自の判断で自由にしてよいものと解釈される。そのため、南カリフォルニアの美術館では、3館とも入館前からパンフレットを用いてルールを明示し、来客にはそのルールに従って行動するよう促している。それに対し、日本では、相対的に客の価値が高く、客の気分を害さないようにするために、明示的な行動規制を行うことに対してためらいがある。そのため、来客の常識を信用し、館内に表示するだけで規制を行う館が少なからずあるのではないかと考えられる。

最後の分析対象項目は、施設やサービス利用の **promotion** である。この項目は、南カリフォルニアのテーマ・パークと美術館のパンフレットには共通点が多い。多くの場合、施設の場所やサービスの存在を伝えるだけである。唯一の違いは、「購買」に関して、テーマ・パークは、“Shop and check your purchases for pickup later in the day at these locations.” のように **imperative** を用いるものの、美術館では **imperative** の使用を避け、“The MUSEUM STORE offers a wide selection of art books, prints, posters, cards and unique gifts” や “Purchases help support the institution.” のように、節中に **appraisal** 表現を埋め込んで品物の魅力を伝えたり、品物を買うことで美術館にどのようなメリットがあるのかを伝えたりすることで、間接的な **promotion** を行うようになっていることである。

日本の美術館の場合、施設やサービスの **promotion** に関する固定したスタイルは存在せず、美術館による差異が大きい。最も単純な形の **promotion** は、地図上に各施設のポイントを示す

だけであり、最も積極的な promotion は、「至福の一眼を」といった言いさし表現や「必見です」といった appraisal 表現を利用する形になっている。

もう一つの日本の美術館の promotion の特徴は、南カリフォルニアの美術館では必ず記載されている wheelchair に関する記述が全くないことである。多くの日本の美術館では、館内地図にアイコンとして多目的トイレが掲載されているが、南カリフォルニアの美術館ほど積極的な promotion はなされていないのである。

以上が、本研究によって発見された施設および文化の差異を反映した美術館のパンフレットの coding orientation である。本研究ではパンフレットに掲載されている text にのみ注目したが、美術館における学習は、館内のディスプレイ、キャプション、オーディオ・ガイド、インターネットでの情報提供と体験が組み合わさることで、総合的に創り上げられるものである。今後は、パンフレット以外の情報も含め、美術館が館全体で来客とどのようなコミュニケーションを行い、その中でどのような学習効果を高める手助けをしているのかを考察してゆきたい。

Acknowledgements

Thirty years has passed since I started my doctoral course at ICU. It is very memorable that I started the course in the first year of the Heisei era, and completed my dissertation in its final year. When I look back, it was not an easy way. However, because of a lot of people's assistance, I managed to complete my dissertation to the best of my current ability.

Above all, my special thanks goes to my advisor Dr. Maher. Without his generosity, warmth, and hard work, which have not changed at all since I first met him, I couldn't have finished writing my dissertation. I can't thank him enough. I would also like to express my sincere gratitude to the committee members, Profs. Wilson and Ishio at ICU, and Prof. Iwamoto at Kyorin University, for being interested in my research and taking time to read my dissertation. Taking their valuable comments and suggestions in the oral defense into consideration, I modified some parts of my dissertation in order to avoid confusion. I would like to continue my study, reflecting upon their insightful suggestions.

I also extend my thankfulness to the members of the JASFL (Japanese Association of Systemic Functional Linguistics). Prof. Sasaki, who has been a good friend of mine since we met at ICU, kindly introduced me to the academic society. Without his invitation, I wouldn't have encountered a subject that is worth tackling, and spending time and efforts upon. At the same time, I deeply thank Dr. Sano and Dr. Inako for suggesting to me important references on the concepts of 'chronotope' and 'contextual dependency.' These concepts have become the basis of my study.

I am grateful to my colleagues at Yasuda Women's University, too. The former Dean, Prof. Nakagawa kept encouraging me to complete my dissertation, knocking on my office door almost every evening. I owe Dr. Sak the improvements of English expressions in the dissertation and the presentation.

Last but not least, I acknowledge my family, especially my wife Masami for her dedicated support. I was able to spend a lot of time on my study, to my heart's content, without worrying about household management. This invaluable time has provided me with the most precious moment in my academic career.

謝辞

国際基督教大学大学院の博士後期課程に入学してから 30 年が過ぎました。平成元年に研究を始め、平成最後に年に博士論文を完成させることができたのは、一生記憶に残るとても素晴らしい経験となりました。今、振り返ってみると、これまでの道のりは平たんなものではありませんでした。しかし、現在自分が持っている力を全て出し切ってこの論文を完成させることができたのは、周囲の多くの人の支えがあったからこそです。

まず誰にもまして、主査を務めてくださった **Maher** 先生にお礼を申し上げたいと思います。最初にお会いした頃から変わらない先生の寛容で温かい人柄、ご尽力がなければ、とても博士論文を仕上げることはできませんでした。なんとお礼を申し上げてよいのか、感謝してもしきれません。また、副査を務めてくださいました **ICU** の **Wilson** 先生、石生先生、杏林大学の岩本先生にも、私の研究に関心を寄せ、時間をかけて博士論文を読んでいただいたことに対して深謝申し上げます。口頭試問の時にいただいた貴重なコメントや提案を吟味し、誤解を招くことのないよう論文の一部を修正させていただきました。今後も、先生方からいただいたご意見を研究に反映させていければと思います。

日本機能言語学会の会員の皆さまにも厚く御礼を申し上げます。国際基督教大学大学院時代からの友人である佐々木先生には、熱心にこの学会に誘っていただきました。先生の導きがなければ、私の人生の中で膨大な時間と努力を費やして真剣に取り組むべき課題に出会うことはなかったと思います。また、佐野先生、稲子先生のお二人には、それぞれ **chronotope** と「コンテクスト依存性」について、ご意見と共に貴重な参考文献を紹介していただきました。これらの概念が、今回の研究の重要な基盤となっています。先生方との出会いが、私の研究の大きな転機となりました。

安田女子大学の同僚からもたくさんのご支援をいただきました。前文学部長の中川先生は、ほぼ毎日私の研究室のドアをノックし、叱咤激励の言葉をかけ続けてくださいました。また、**Sak** 先生には、論文要旨執筆時やプレゼンテーションの原稿づくりの際に、たびたび英語表現の相談に乗っていただきました。感謝の念に堪えません。

最後に、私の家族、特に妻のまさみの献身的なサポートに対し心より感謝したいと思います。論文執筆中、家事のことなどまるで気にすることもなく、心行くまで時間をかけて研究に専念することができました。この貴重な時間が、私の研究生活の中で何事にも代えられない瞬間をもたらしてくれました。本当にありがとうございました。

目次

Abstract of Doctoral Dissertation	i
博士論文要旨	xiv
Acknowledgements	xxvi
謝辞	xxvii
目次	xxviii
List of Tables	xxxiv
List of Figures	xxxix
第1章 研究目的	1
1.1. 美術館とは	1
1.2. 美術館におけるパンフレットの働き	4
第2章 選択体系機能文法の理論的背景	7
2.1. Realization (具現化) と Instantiation (実体化)	7
2.2. Context と言語の関係	9
2.3. Metafunctions (メタ機能)	12
2.3.1. Ideational Metafunction	13
2.3.1.1. Logical Metafunction (論理構成機能)	13
2.3.1.2. Experiential Metafunction (経験機能)	15
2.3.1.2.1. Transitive Model (他動モデル)	15
2.3.1.2.2. Process Types	16
2.3.1.2.2.1. Material Processes	16
2.3.1.2.2.2. Mental Processes	19

2.3.1.2.2.3. Relational Processes	20
2.3.1.2.2.3.1. Intensive Attributive Processes	20
2.3.1.2.2.3.2. Intensive Identifying Processes	21
2.3.1.2.2.3.3. Circumstantial Relational Processes	22
2.3.1.2.2.3.4. Possessives	22
2.3.1.2.2.4. Verbal Processes.....	23
2.3.1.2.2.5. Existential Processes	24
2.3.1.2.2.6. Behavioral Processes	24
2.3.1.2.2.7. Causatives	26
2.3.1.2.3. Ergative Model (起動モデル).....	26
2.3.2. Interpersonal Metafunction (対人機能)	28
2.3.2.1. Mood – Residue 構造	28
2.3.2.2. Mood Systems (叙法)	29
2.3.2.3. Modality Systems (モダリティー)	32
2.3.2.4. Appraisal Systems (アプレイザル・システム)	37
2.3.3. Textual Metafunction (テキスト形成機能)	42
2.3.3.1. Theme と Rheme	42
2.3.3.2. Text の展開と Theme	48
第3章 研究方法と分析データ	52
3.1. 研究方法	52
3.2. 分析の枠組み	54
3.3. 分析データ	65

第4章 データ分析 (1) : 南カリフォルニアの美術館とテーマ・パークの

パンフレットの差異	67
4.1. パンフレット構成上の差異	67
4.2. 導入部における挨拶・沿革に反映される差異	69
4.2.1. 南カリフォルニアのテーマ・パークにおける導入部の挨拶・沿革	69
4.2.2. 南カリフォルニアの美術館における導入部の挨拶・沿革	70
4.2.2.1. The Getty Center における導入部の挨拶・沿革	70
4.2.2.2. The Norton Simon Museum における導入部の挨拶・沿革	78
4.2.2.3. The Huntington における導入部の挨拶・沿革	95
4.2.3. テーマ・パークと美術館の導入部の挨拶・沿革の比較	108
4.3. アトラクションおよび鑑賞対象の紹介における差異	110
4.3.1. 南カリフォルニアのテーマ・パークのアトラクションの紹介	110
4.3.1.1. Disneyland Park のアトラクションの紹介	110
4.3.1.2. Universal Studios Hollywood のアトラクションの紹介	117
4.3.1.3. Knott's Berry Farm のアトラクションの紹介	126
4.3.2. 南カリフォルニアの美術館の展示作品、建築物、庭園の紹介	136
4.3.2.1. The Getty Center の展示作品、建築物、庭園の紹介	136
4.3.2.1.1. <i>What to See: Art at the Getty Museum</i>	136
4.3.2.1.2. <i>Architecture & Gardens: A Tour of the Getty Center</i>	153
4.3.2.1.3. The Getty Center の展示作品、建築物、庭園の紹介の特徴のまとめ ...	168
4.3.2.2. The Norton Simon Museum の展示作品、建築、庭園の紹介	170
4.3.2.2.1. <i>Information: Norton Simon Museum Gallery Guide</i>	170
4.3.2.2.2. <i>Sculpture Garden</i>	177
4.3.2.2.3. The Norton Simon Museum の展示作品、庭園の紹介の特徴のまとめ ...	182
4.3.2.3. The Huntington の展示作品、建築、庭園の紹介	184

4.3.2.3.1. <i>Information • Guide</i>	184
4.3.2.3.2. <i>An Introduction to The Huntington Botanical Gardens</i>	192
4.3.2.3.3. The Huntingtonの展示作品、庭園の紹介の特徴のまとめ	198
4.3.3. テーマ・パークのアトラクションと美術館の鑑賞対象物の紹介方法の差異...	199
4.4. Regulation における差異	206
4.4.1. 南カリフォルニアのテーマ・パークにおける Regulation	214
4.4.1.1. Disneyland Park における Regulation	214
4.4.1.2. Universal Studios Hollywood における Regulation	219
4.4.1.3. Knott's Berry Farm における Regulation	220
4.4.2. 南カリフォルニアの美術館における Regulation	230
4.4.2.1. The Getty Center における Regulation	231
4.4.2.2. The Norton Simon Museum における Regulation	232
4.4.2.3. The Huntington における Regulation	234
4.4.3. テーマ・パークと美術館の Regulation の差異.....	235
4.5.施設・サービスの Promotion における差異	237
4.5.1. 南カリフォルニアのテーマ・パークにおける施設・サービスの Promotion	238
4.5.1.1. Disneyland Park における施設・サービスの Promotion	238
4.5.1.2. Universal Studios Hollywood における施設・サービスの Promotion	241
4.5.1.3. Knott's Berry Farm における施設・サービスの Promotion	243
4.5.2. 南カリフォルニアの美術館における施設・サービスの Promotion	247
4.5.2.1. The Getty Center における施設・サービスの Promotion	247
4.5.2.2. The Norton Simon Museum における施設・サービスの Promotion	257
4.5.2.3. The Huntington における施設・サービスの Promotion	259
4.5.3. テーマ・パークと美術館の施設・サービスの Promotion の差異	260

第5章 データ分析 (2) : 日本の美術館のパムフレット	262
5.1. 日本の美術館のパムフレットの導入部	263
5.2.1. 国立西洋美術館のパムフレットの導入部	263
5.1.2. 広島県立美術館のパムフレットの導入部	263
5.1.3. 足立美術館のパムフレットの導入部	270
5.1.3.1. 『足立美術館』の導入部	270
5.1.3.2. 『館内の見どころ』の導入部	273
5.1.4. 日本の美術館のパムフレットの導入部の特徴	280
5.2. 日本の美術館のパムフレットにおける作品、建築、庭園の紹介	281
5.2.1. 国立西洋美術館	281
5.2.1.1. 国立西洋美術館の所蔵作品の紹介	281
5.2.1.2. 国立西洋美術館の建築物の紹介	292
5.2.2. 広島県立美術館および縮景園	301
5.2.2.1. 広島県立美術館の所蔵作品の紹介	301
5.2.2.2. 縮景園の紹介	301
5.2.3. 足立美術館	304
5.2.3.1. 足立美術館の所蔵作品の紹介	305
5.2.3.2. 足立美術館の庭園の紹介	318
5.2.4. 日本の美術館の所蔵作品、建築、庭園の紹介の特徴	323
5.3. 日本の美術館の Regulation	326
5.3.1. 国立西洋美術館の Regulation	329
5.3.2. 広島県立美術館の Regulation	332
5.3.3. 足立美術館の作品の Regulation	332
5.3.4. 日本の美術館における Regulation	334
5.4. 日本の美術館の施設・サービスの Promotion	335

5.4.1. 国立西洋美術館の施設・サービスの Promotion	335
5.4.2. 広島県立美術館の施設・サービスの Promotion	335
5.4.3. 足立美術館の作品の施設・サービスの Promotion	339
5.4.4. 日本の美術館における施設・サービスの Promotion の特徴	344
第6章 まとめ	345
参考文献	357
Appendix 1 The Getty Center における挨拶・沿革	365
Appendix 2-1 The Norton Simon Museum における挨拶・沿革	366
Appendix 2-2 <i>Sculpture Garden</i> における挨拶・沿革	367
Appendix 3 The Huntington における挨拶・沿革	368
Appendix 4 Disneyland Park におけるアトラクションの紹介	370
Appendix 5 Universal Studios Hollywood におけるアトラクションの紹介	371
Appendix 6 Knott's Berry Farm におけるアトラクションの紹介	373
Appendix 7-1 The Getty Center における所蔵作品の紹介	376
Appendix 7-2 The Getty Center における庭園・建築物の紹介	380
Appendix 8-1 The Norton Simon Museum における所蔵作品の紹介	384
Appendix 8-2 The Norton Simon Museum における庭園・建築物の紹介	386
Appendix 9-1 The Huntington における所蔵作品の紹介	390
Appendix 9-2 The Huntington における庭園・建築物の紹介	391
Appendix 10 国立西洋美術館の建築物の紹介	399
Appendix 11 縮景園の紹介	402

List of Tables

表 1-1	資料の配列・構成方式とその実施状況	3
表 2-1	発話機能と典型および非典型的 Mood	31
表 2-2	Modality によるメッセージの調整内容	33
表 2-3	Finite Modal Operator	34
表 2-4	Modal Responsibility	37
表 2-5	Mood Systems と主題構造	44
表 3-1	Values of Central Entity and Event Orientation in the Identification Classes of Rhetorical Unit	56
表 3-2	Chronotope	59
表 4-1	パンフレットの掲載情報の差異	68
表 4-2	テーマ・パークにおける挨拶の有無	69
表 4-3	Map & Guide の挨拶文に用いられている Entity の Semantic Field	71
表 4-4	Map & Guide の挨拶文における Thematic Progression	74
表 4-5	Architecture & Gardens の沿革の説明に用いられている Entity の Semantic Field	76
表 4-6	Information: Norton Simon Museum Gallery Guide の挨拶に用いられている Entity の Semantic Field	79
表 4-7	Information: Norton Simon Museum Gallery Guide の第一段落に用いられている Entity の Semantic Field	80
表 4-8	Information: Norton Simon Museum Gallery Guide の第二段落に用いられている Entity の Semantic Field	81
表 4-9	Information: Norton Simon Museum Gallery Guide の第三段落に用いられている Entity の Semantic Field	82
表 4-10	Sculpture Garden の第一段落に用いられている Entity の Semantic Field	86
表 4-11	Sculpture Garden の第一段落における Thematic Progression	87
表 4-12	Sculpture Garden の第二段落に用いられている Entity の Semantic Field	89
表 4-13	Sculpture Garden の第二段落における Thematic Progression	90
表 4-14	Sculpture Garden の第三段落に用いられている Entity の Semantic Field	91
表 4-15	Sculpture Garden の第三段落における Thematic Progression	92
表 4-16	Information・Guide の沿革の説明に用いられている Entity の Semantic Field	96
表 4-17	Information・Guide の挨拶文における Thematic Progression	98
表 4-18	“HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第一段落に観察される Entity の Semantic Field	100

表 4-19	“HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第一段落における Thematic Progression	101
表 4-20	“HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第二段落到観察される Entity の Semantic Field	102
表4-21	“HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第二段落到ける Thematic Progression	102
表 4-22	“HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第三段落に観察される Entity の Semantic Field	103
表4-23	“HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第三段落における Thematic Progression	103
表 4-24	“HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第四段落に観察される Entity の Semantic Field	104
表 4-25	“HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第四段落における Thematic Progression	104
表 4-26	“HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第五段落観察される Entity の Semantic Field	105
表4-27	“HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第五段落における Thematic Progression	105
表 4-28	“HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第六段落観察される Entity の Semantic Field	106
表 4-29	“HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第七段落に観察される Entity の Semantic Field	107
表 4-30	Kodak 社の案内に用いられている Entity の Semantic Field	110
表 4-31	Disneyland Park の“Believe ... In Holiday Magic” Fireworks Spectacular の説明に用いられている Entity の Semantic Field	113
表 4-32	Disneyland Park の What’s on Your list this Holiday Season? の説明に用いられている Entity の Semantic Field	114
表 4-33	Disneyland Park のアトラクションの紹介を構成する Entity 関係	115
表 4-34	Terminator 2: 3D の案内に用いられている Entity の Semantic Field	120
表 4-35	Water World の案内に用いられている Entity の Semantic Field	121
表 4-36	Universal Studios のアトラクションの説明を構成する Entity 間の関係	122
表 4-37	Universal Studios Hollywood のアトラクションの説明文における Force と Focus…	124
表 4-38	Ghost Town地区の説明におけるEntity Relationships	129
表 4-39	Ghost Town 地区の説明に用いられている Appraisal 表現	131
表 4-40	Camp Snoopy地区の説明におけるEntity Relationships	133
表 4-41	Camp Snoopy地区の説明に用いられているAppraisal表現	133
表 4-42	Fiesta Village 地区、Broadwalk 地区、Wild Water Wilderness 地区 の説明に用いられている Appraisal 表現	135

表 4-43	<i>What to See: Art at the Getty Museum</i> 冒頭のパンフレット利用案内部分 および最後の提案部分に用いられている Entity の Semantic Field	138
表 4-44	<i>The Coronation of the Virgin</i> の解説に用いられている Entity の Semantic Field	140
表 4-45	<i>Basin with Deucalion and Pyrrha</i> の解説に用いられている Entity の Semantic Field	142
表 4-46	<i>Rearing Horse, Warrior on Horseback, and Kicking Horse</i> の解説 に用いられている Entity の Semantic Field	144
表 4-47	<i>Chandelier</i> の解説に用いられている Entity の Semantic Field	146
表 4-48	<i>Iris</i> の解説に用いられている Entity の Semantic Field	147
表 4-49	<i>Goddess, Perhaps Aphrodite</i> の解説に用いられている Entity の Semantic Field	148
表 4-50	<i>Panathenaic Prize Amphora</i> の解説に用いられている Entity の Semantic Field	150
表 4-51	<i>Architecture & Gardens</i> の利用案内に用いられている Entity の Semantic Field	154
表 4-52	<i>Gardens & Landscaping</i> の概説に用いられている Entity の Semantic Field	155
表 4-53	<i>Daylight for paintings</i> の紹介に用いられている Entity の Semantic Field	158
表 4-54	<i>Framed views</i> の紹介に用いられている Entity の Semantic Field	158
表 4-55	<i>Daylight for paintings</i> の紹介における Thematic Progression	159
表 4-56	<i>Framed views</i> の紹介における Thematic Progression	159
表 4-57	<i>Architecture</i> のセクションに用いられている Entity Relationships	160
表 4-58	<i>Architecture</i> の解説に観察される Appraisal 表現	162
表 4-59	<i>Warm and cool</i> の解説に用いられている Entity の Semantic Field	163
表 4-60	<i>Inviting views</i> の解説に用いられている Entity の Semantic Field	164
表 4-61	<i>Garden & Landscaping</i> の解説に観察される Appreciation 表現	166
表 4-62	<i>Garden & Landscaping</i> に掲載されている項目の Thematic Progression	167
表 4-63	<i>The 14th-16th Centuries</i> の解説に用いられている Entity の Semantic Field	171
表 4-64	<i>The 14th-16th Centuries</i> に観察される Appraisal 表現	174
表 4-65	<i>The 17th-18th Centuries</i> の解説に用いられている Entity の Semantic Field	175
表 4-66	<i>Main Entrance and Parking Area</i> の解説に用いられている Entity の Semantic Field	179
表 4-67	<i>Main Entrance and Parking Area</i> の Thematic Progression に含まれる場所を示す表現	180
表 4-68	<i>Autumn Border</i> の解説に用いられている Entity の Semantic Field	181
表 4-69	<i>Library</i> の紹介に用いられている Entity の Semantic Field	185
表 4-70	<i>Art Collections</i> の紹介に用いられている Entity の Semantic Field	188
表 4-71	<i>Botanical Gardens</i> の紹介に用いられている Entity の Semantic Field	190
表 4-72	<i>An Introduction to The Huntington Botanical Gardens</i> の使用説明 に用いられている Entity の Semantic Field	192
表 4-73	<i>The Overlook from the Irvine Orientation Center</i> の紹介 に用いられている Entity の Semantic Field	194
表 4-74	<i>The Overlook from the Irvine Orientation Center</i> の第一段落の Thematic Progression	196
表 4-75	<i>The Overlook from the Irvine Orientation Center</i> の第二段落の Thematic Progression	196
表 4-76	<i>The Overlook from the Irvine Orientation Center</i> の第三段落の Thematic Progression	197

表 4-77	The Overlook from the Irvine Orientation Center の第四段落の Thematic Progression	197
表 4-78	テーマ・パークのアトラクションの説明に用いられている Semantic Field	200
表 4-79	美術館の鑑賞対象物の説明に用いられている Semantic Field	201
表 4-80	テーマ・パークおよび美術館のパンフレットに使用されている Entity 関係の種類	203
表 4-81	For Your Safety & Convenience構成節のThemeおよびSpeech Function	222
表 4-82	「購買」に関して施設が行う Promotion の直接性	261
表 5-1	広島県立美術館のパンフレットの導入部に用いられている Entity の Semantic Field	264
表 5-2	広島県立美術館のパンフレットの導入部における Thematic Progression	268
表 5-3	『足立美術館』の導入部に用いられている Entity の Semantic Field	271
表 5-4	『足立美術館』の導入部に観察される Appraisal 表現	272
表 5-5	『館内のみどころ』の導入部に用いられている Entity の Semantic Field	276
表 5-6	足立美術館『館内のみどころ』の Thematic Progression	277
表 5-7	『館内のみどころ』の導入部に観察される Appraisal 表現	280
表 5-8	「彫刻」の解説に用いられている Entity の Semantic Field	282
表 5-9	「オールドマスターの絵画」の解説に用いられている Entity の Semantic Field	283
表 5-10	「松方コレクションとフランス近代絵画」の解説に用いられている Entity の Semantic Field	284
表 5-11	「20 世紀絵画」の解説に用いられている Entity の Semantic Field	285
表 5-12	国立西洋美術館の作品紹介における Thematic Progression	288
表 5-13	国立西洋美術館の作品説明に観察される Appraisal 表現	292
表 5-14	『建築探検マップ』の勧誘部分に用いられている Entity の Semantic Field	293
表 5-15	『建築探検マップ』の勧誘部分に見られる Thematic Progression	294
表 5-16	『建築探検マップ』の各項目に見られる Thematic Progression	298
表 5-17	『建築探検マップ』に観察される Correspondence	299
表 5-18	『建築探検マップ』に観察される Appraisal 表現	300
表 5-19	縮景園のパンフレットに観察される Appraisal 表現	304
表 5-20	「名画」の概要の説明に用いられている Entity の Semantic Field	306
表 5-21	「横山大観」の解説に用いられている Entity の Semantic Field	308
表 5-22	「童画の世界」の解説に用いられている Entity の Semantic Field	309
表 5-23	「陶芸館」の説明に用いられている Entity の Semantic Field	311
表 5-24	「陶芸館」の説明における Thematic Progression	312
表 5-25	「陶芸館」に観察される Appraisal 表現	313
表 5-26	河井寛次郎室、北大路魯山人室の説明に用いられている Entity の Semantic Field	314
表 5-27	河井寛次郎、北大路魯山人の説明に用いられている Entity の Semantic Field	316
表 5-28	河井寛次郎、北大路魯山人の説明に用いられている Appraisal 表現	317

表 5-29	『館内の見どころ』に用いられている Entity の Semantic Field	319
表 5-30	『館内の見どころ』における Thematic Progression に反映される Entity Relationships	321
表 5-31	『館内のみどころ』に用いられている Appraisal 表現	323
表 5-32	広島県立美術館の施設・サービスの説明に観察される Appraisal 表現	339
表 5-33	足立美術館「施設のご案内」に用いられている Appraisal 表現	343

List of Figures

図 1-1	展示方式と資料内容による館の類型化	3
図 2-1	Strata for Linguistic Description	7
図 2-2	コンテキストと言語のメタ機能との関係	11
図 2-3	節の中に展開される 3 つのメタ機能	13
図 2-4	Tense Systems	15
図 2-5	The Grammar of Experience: Types of Process in English	16
図 2-6	Material Process における Participants と Voice の関係	17
図 2-7	Recipient と Client	18
図 2-8	Mental Process, Senser, Phenomenon	19
図 2-9	Projection と節の境界	20
図 2-10	Intensive Attributive Process と Participants	21
図 2-11	Intensive Identifying Process と Participants	22
図 2-12	Circumstantial Relational Process と Participants	22
図 2-13	Possessives と Participants	23
図 2-14	Verbal Process と Participants	23
図 2-15	Target を伴う Verbal Process	24
図 2-16	Existential Process と Participants	24
図 2-17	Behavioral Process と Participants	25
図 2-18	Agent	26
図 2-19	Transitive and Ergative Interpretations	27
図 2-20	各 mood Systems を具現する Mood 構造	29
図 2-21	Basic Speech Roles	31
図 2-22	Diagram Showing Relation of Modality to Polarity and Mood	36
図 2-23	Judgement and Appreciation as Institutionalised Affect	40
図 2-24	Engagement Systems	41
図 2-25	Options for Graduation	42
図 2-26	From Speaker to Listener: the Wave-like Effect of Thematic and Focal Prominence	43
図 2-27	An Alternative Way of Identifying Theme	46
図 2-28	Projection を伴う節の Theme の分析	47
図 2-29	Multiple Themes	47
図 2-30	The Constant Theme Pattern	49
図 2-31	The Linear Theme Pattern	49
図 2-32	The Split Rheme Pattern	49
図 2-33	The derived Themes	50
図 2-34	Layers of Themes and News in discourse	50

図 3-1	Power, Control, Repertoire, and Reservoir	54
図 3-2	談話の時間枠の重層性	60
図 3-3	研究の視点	65
図 4-1	The Getty Center の Meronymy 関係	75
図 4-2	<i>Architecture & Gardens</i> の沿革部分 に観察される Thematic Progression と Entity の繋がり	77
図 4-3	<i>Information: Norton Simon Museum Gallery Guide</i> の沿革部分 に観察される Thematic Progression と Entity の繋がり	83
図 4-4	<i>Sculpture Garden</i> の第一段落に観察される Entity Relationships	88
図 4-5	<i>Sculpture Garden</i> の第三段落に観察される Entity Relationships.....	93
図 4-6	<i>The Coronation of the Virgin</i> における Thematic Progression と Entity の繋がり	141
図 4-7	<i>Basin with Deucalion and Pyrrha</i> における Thematic Progression と Entity の繋がり	142
図 4-8	Gardens & Landscaping の概説における Thematic Progression と Meronymy	156
図 4-9	The 14th-16th Centuriesに観察される hyponymy	173
図 4-10	The 14th-16th Centuriesに観察される Hyponymy	177
図 4-11	Libraryに観察される Meronymy の重層構造	187
図 4-12	Constellating a Gwiffly	205
図 4-13	Iconicity の視点から見る英語の Regulation 表現のコンテキスト依存度	209
図 4-14	依頼文の構造と話者間の Power 関係	213
図 4-15	テーマ・パークにおける Regulation 提示方法	235
図 4-16	美術館の Regulation 提示方法	236
図 5-1	『館内のみどころ』の導入部を構成する Entity Relationships	278
図 5-2	国立西洋美術館の所蔵作品の案内に観察される Entity Relationships	290
図 5-3	『建築探検マップ』の勧誘部分に見られる Entity Relationships	296
図 5-4	縮景園のパンフレットに観察される Textual Meaning と Ideational Meaning の Coupling	303
図 5-5	「名画」の概要に観察される Entity Relationships	307
図 5-6	Iconicity の視点から見る日本語の Regulation 表現のコンテキスト依存度	327
図 5-7	国立西洋美術館の Regulation 表現のコンテキスト依存度	331
図 5-8	足立美術館の Regulation 表現のコンテキスト依存度	333
図 6-1	Semantic Gravity を低下させる 3 つの方向性	352

第1章 研究目的

1.1. 美術館とは

交通機関の発達によって国内外の移動が簡単にできるようになった今日、人々はさまざまな目的をもって旅行に出かけている。美しい景色を見たいとか、スキーやスキューバ・ダイビングなどのような活動に参加したいとか、その地域の食べ物を味わいたいとか、自分たちの日常生活とは違う体験をしたいなど、一つの旅行に対して複数の目的を伴う場合もある。いずれの場合においても、仕事で出張に出たり留学や技能研修に出かけたりするのでない限り、「楽しみ」の要素が重要な役割を果たしていると言っても過言ではない。

文化体験も大きな動機の一つである。文化体験を求める旅行者にとって、美術館、博物館、動物園、水族館、庭園は旅行の目的地として重要な役割を担っている。Goeldner and Ritchie は、美術館や博物館の重要性について以下のように述べている。

Theaters, libraries, museums, and other such national institutions are not usually created with tourism in mind, but they are a great asset in attracting the interest of visitors. Museums and monuments, especially, are among the expected features of a tourist itinerary. (2012: 216)

では、美術館とはどのような場所であろうか。美術館は博物館の一 종류で、日本における美術館の役割は博物館法によって規定されている。

第二条 この法律において「博物館」とは、歴史、芸術、民俗、産業、自然科学等に関する資料を収集し、保管（育成を含む。以下同じ。）し、展示して教育的配慮の下に一般公衆の利用に供し、その教養、調査研究、レクリエーション等に資するために必要な事業を行い、あわせてこれらの資料に関する調査研究をすることを目的とする機関（社会教育法による公民館及び図書館法（昭和二十五年法律第百十八号）による図書館を除く。）のうち、地方公共団体、一般社団法人若しくは一般財団法人、宗教法人又は政令で定めるその他の法人（独立行政法人（独立行政法人通則法（平成十一年法律第百三号）第二条第一項に規定する独立行政法人をいう。第二十九条において同じ。）を除く。）が設置するもので次章の規定による登録を受けたものをいう。（中村・青木, 2016: 269）

簡単に言えば、美術館の仕事は、作品の入手、研究、保存、修復保全、一般への公開である。これらの活動を通して社会に教育の機会を提供する場となっているのである。

海外においても、美術館の役割は同様である。Bitgood (2002: 461) は、“Museums are informal learning institutions.” と定義し、このような educational exhibition に携わる機関として aquariums、art museums、history museums、botanical gardens、science centers、nature centers、zoos を挙げている。それに対し、Sea World や EPCOT は、同じような側面を持ちながらも、主たる目的は利益の追求であるため、教育機関としては捉えていない。

Bitgood は学校のような formal learning institution と美術館のような informal learning institution の差を以下の 5 点にまとめている。

- *Instructional stimuli.* In formal education, the instructional stimuli are usually verbal, whereas in informal setting they are more likely to be visual or multisensory. Formal education emphasizes sustained exposure to the educational material (usually called studying), while informal education is characterized by a brief exposure to the material as the visitor moves through the exhibit space.

- *The physical environment.* A class room in formal education usually attempts to minimize distractions (e.g., bare walls, lack of competing sounds). The focus of attention is usually on the instructor and/or audiovisual presentations. In informal education, the environment is flooded with competing stimuli, many of them distracting the learner from focusing on a single educational message.

- *Overt behaviors.* Formal education is usually teacher paced and responses are explicitly prescribed (study the text, take a test, etc.). In informal education, behavior is less explicitly prescribed or under the influence of external factors. The visitor is generally considered to make choices (Do I go here or there? Should I read this label?)

- *Social contacts.* In formal settings, social contact is highly controlled and socialization among group members is discouraged. In informal settings, on the other hand, social contacts are sometimes the most important part of the experience (or at least a very important aspect).

- *Learning consequences.* In formal education, consequences of behavior are coercive. Powerful rewards and punishers (earning good grades, failing, social ridicule) are the usual consequences of academic performance. In informal education, the consequences are minimal. You are not admonished if you fail to read an exhibit label or understand the exhibit's message. In museums the less coercive consequences include the delight in discovering new knowledge or reminiscing about old artifacts and/or the pleasure of social

interaction with family and/or friends. (Bitgood, 2002: 462)

美術館は、来客自身が自分で楽しみや価値を見つけ出すところであるが、一口に美術館といってもさまざまなタイプの美術館が存在する。林・栗原 (1991) は関東地方にある 102 の美術館を調査し、美術館の展示形態を大きく以下の 4 つのタイプに分類し、展示手法を 5 種類挙げている。

展示方式の内容	館類型	館数
A. 展示替えをしていない常設展のみで構成されている館	→常設固定展示型	(15)
B1. 展示替えを行っている常設展のみで構成される館 B2. 館蔵品による企画展のみで構成されている館 B3. 上記両者によって構成される館	→館蔵品活用型	(44)
C. 借用資料による企画展のみによって構成される館	→借用品企画型	(20)
D. 上記内容が併用されている館	→折衷型	(23)
計		102 館

図 1-1 展示方式と資料内容による館の類型化

(林・栗原, 1991: 79)

表 1-1 資料の配列・構成方式とその実施状況

項目	内容	実施率 (館数比) %		
		常時実施	不定期実施	計
個体展示	展示する資料の単位が 1 個体で完成された形態を示すもの。	80.4	7.8	88.2
群展示	展示する資料の単位がいくつかの関連資料・比較資料のグループで配列されているもの。	25.5	18.6	44.1
分類展示	資料形状・材質別のジャンルや時代・地域・イズム等の分類に基づいて室・コーナーを区分するもの。 △△寄贈品コーナーなどの特別な趣旨で区分する例も含む	31.4	9.8	41.2

主題展示	特定の展示課題・テーマを具体的に提示し、それに従って出品内容の選択や資料の配置・会場構成などを行っているいわゆる展覧会形式をとっているもの	55.9	20.6	76.5
総合展示	具体化された特定の展示課題・テーマ・展示内容・展示期間を提示していないもの、展覧会形式をとっていないもの、等の館の設立趣旨・展示意図を包括的・抽象的に構成・表現しているもの。	39.2	12.7	51.9

(林・栗原, 1991: 80)

これらの図表からも、それぞれの館がさまざまな趣向を凝らしながら展示を行っていることが読み取れる。このように多種多様な美術館が存在する中、全ての美術館に共通する特性は、来客に日常とは違った空間や体験を提供するということである。

1.2. 美術館におけるパンフレットの働き

それでは、美術館の展示において教育的な効果をもたらす要素は何であろうか。間接的な教育機関である美術館にとって最も重要なことは、「経験」の創造である。Roppola は美術館における経験の特性を、“the unique strength of museums can be seen as the offer of high-quality, potentially-transformative experiences (2012: 41)” と説明している。「経験」は、来客が鑑賞を通してそれぞれの作品の価値を見出し、その場で過ごす時間を楽しんでもらう中で生み出される。

実際、美術館には潜在的なものの見方を変える経験創出のためのさまざまな仕掛けが用意されている。木下 (2007) は展示デザイナーの立場から、美術館の見せ方について2つの側面の重要性を指摘している。

ひとつは、展示されるモノと、それを見ているぼくたちをとりまく「空間」をデザインすること。もうひとつは、展示されるモノに関する「情報」を伝えるためのデザインをすることである。(木下 2007: 6)

空間のデザインとは、どの場所に、どの高さで、どのような調光加減で、どのような背景とともにその作品の展示を行うかという問題であり、「情報」のデザインとは、それぞれの作品の

キャプションや解説、館内の誘導などに関わる問題である。

美術館は単なるモノの展示空間ではなく、快適な時間を過ごしてもらうための施設でもある。草薙 (2013) は平塚市美術館の館長の立場から以下のように美術館におけるレストランの重要性について述べている。

以前は美術館のレストランなんて全く顧みられませんでした。ですから、不味いと相場が決まっていました。でもいつ頃からでしょう、レストランをとっても重要視するようになってきました。良い作品を見て美味しいお茶や食事をしたいと思う人が増えてきたのです。そこでどの美術館も競ってレストランを充実させるようになりました。(草薙, 2013: 173-4)

では、入館前には、来客個人が楽しみを見つけ出すための手助けは与えられていないのだろうか。実は、美術館の経験は、来客が入館する時点から始まっている。Bitgood (2002: 466) は、“The design of the facility’s entrance and lobby is of critical importance especially for infrequent visitors or first-time visitors who are unfamiliar with the museum” と述べ、以下の点を重要視している。

Foremost of the visitors’ needs are: (1) *conceptual orientation* (knowledge about what to see and do and how to plan the visit) and (2) *wayfinding* (knowing how to find the rest rooms, exhibit galleries, gif shop, cafeteria). ... In addition to visitor needs, the museum must communicate to the visitor the rules of behavior, choices, special programs, and the like. (Bitgood, 2002: 466)

これらのような、来客の館内誘導、施設の案内、マナーなどの情報は、多くの美術館では、入り口で配布されるパンフレットによって提供されている。そこで本研究では、この事前案内であるパンフレットが、いかに来客と対話を行っているかを観察し、美術館のパンフレットの *coding orientation* を明らかにする。具体的には、美術館という施設が、他の施設とどのように異なった特性を持つ *text* をパンフレットに掲載しているのかに注目する。美術館の最初のガイダンスとなるパンフレットの中で、どのような項目が取り上げられているのか、またその説明の中でどのような言語資源を用いていて伝達内容が構築されているのか、美術館という施設に

特有の表現方法があるのかを、他の施設のパンフレットとの比較を通して明らかにする。また、本研究では、異なる文化圏に属する美術館は、同じような表現形式を用いて来客とコミュニケーションを行っているのか、文化差や言語差はないのかという問題にも注目する。同じ美術館という文化施設において、日米の文化差がどの程度 text に反映されているのかを確認するために、南カリフォルニアと日本の美術館で配布されているパンフレットを比較調査する。

本論文の構成は以下のようにになっている。第2章では、研究の基盤となる選択体系機能文法の理論を簡潔にまとめる。第3章では、具体的な研究方法を示すのと同時に、本研究の分析対象となるデータを紹介する。第4章では、美術館の施設としての特性を考察するために、同じ南カリフォルニアにあるテーマ・パークと美術館のパンフレットの比較を行う。第5章では、第4章で設定した枠組みを用いて、日本の美術館で配布されているパンフレットの特性を明らかにする。最後に、第6章において、施設と文化という要素が美術館のパンフレットに与えている影響についてまとめる。

第2章 選択体系機能文法の理論的背景

本研究の分析の理論的背景となるのは、選択体系機能（Systemic Functional Linguistics、以下 SFL）理論である。この章ではこの理論の概略を紹介する。

2.1. Realization（具現化）と Instantiation（実体化）

Halliday を中心とする SFL 理論は、意味を重視している。この「意味を重視している」という点が、この理論が他の文法理論と大きく異なる点である。この文法モデルでは、2つの軸が重要な働きを担っている。一つは、ある context の意味がさまざまな階層（strata）を通して言語に置き換えられる realization（具現）の過程、もう一つはそれぞれの階層において文法システムから選択された要素が具体的な形となって表出する instantiation の過程である。

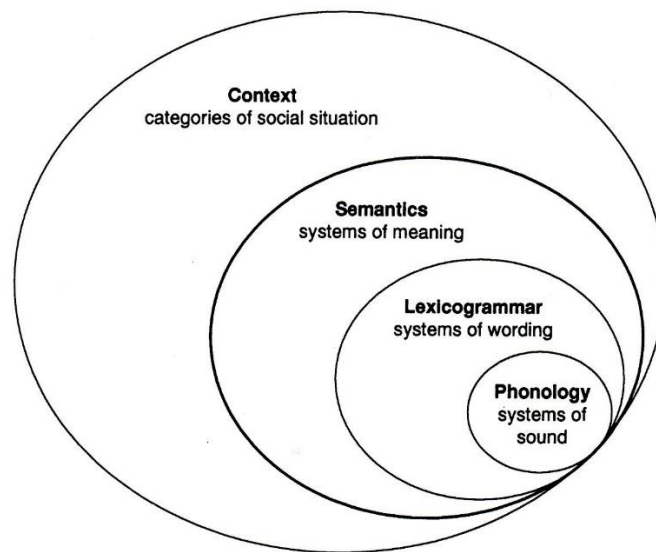


図 2-1 Strata for Linguistic Description

(Hasan 1996: 105)

まず realization であるが、これは system の問題である。Context を一番大きな層（stratum）とする四重の階層構造（stratification）において、context 層が semantics 層によって、semantics 層が lexicogrammar 層によって、loxicogrammar 層が phonology 層によって具体的な言語の形式に置き換えられる過程を示している。Context は、cultural meaning potential と呼ばれており、その

社会でやり取りされる意味の総体である。この文法モデルでは、その社会において、さまざまな形態のコミュニケーションを通して取り交わされる意味が、semantic 層以下の部分において言語という記号に置き換えられると考えている。

Semantic 層は、言語外の context と言語との interface の役割を担っている層である。Hasan (2009) は context 層と semantic 層の関係を次のように説明している。

The realisational relation between the strata of context and semantics implies that contextual acts can be semantically realised. Any such act must be clearly identifiable as an element of some on-going social activity in order to maintain that the ‘same act’ is being ‘done’ linguistically. Say, for example, that a speaker may be engaged in the contextual act of attempting to get someone—say, a child—to do something; say that the something to be done is for the ‘child to wash his/her hands before touching some food’: these are ‘facts’ pertaining to the relevant context of language use. For ‘doing’ this ‘thing’ linguistically, there exists a system of options; that is to say, there will be different ‘valid’ semantic ‘ways of doing the same thing’: the speaker may issue a ‘demand for goods/services’ which has a [suggestive] meaning, e.g., *let’s wash your hands before you touch that sandwich ...*; or one that is [obligatory] in its meaning, e.g., *you must wash your hands before you touch that sandwich*, and so on. Each variant aims to achieve THE SAME MATERIAL END: each realises the contextual act on the mother’s part to get her child to wash his/her hands before touching some food. Each realisation is a message with the semantic properties [progressive: demand: goods/service], i.e., the context in which the semantic variant occurs is specifiable in semantic terms; and each message differs from the others by virtue of some specifiable element of meaning with a specifiable locus in the structure. In this sense the messages are semantic variants of each other. (Hasan, 2009: 58)

ここで Hasan が progressive と呼んでいるのは、定形表現とは異なり、話者が自由に作り出すことのできる意味のことである。話者は、状況に合わせて適切な表現を選択することが可能であり、semantic 層で扱われる意味は、lexicogrammar 層によって付与される文法形式や語彙によって生み出される意味の総体を表している。そして、話し言語の場合、最終的には phonology 層において音声が付与され、発話として表出することになる。このような、言語の system 上での意味の創造創出過程が realization である。

一方、instantiation は、それぞれの層の実体化の過程である。Context 層におけるある社会で

用いられる意味の総体は、具体的には、日常のさまざまな場面において実体化する。つまり、system としての context of culture が、instance として context of situation となって実体化するのである。Hasan (1996, 2009) は、speech event が生じている直接的な context を Material Situational Setting (以下 MSS) と呼んでいる。

それに対して、semantic 層の意味は text として実体化する。MSS に合わせて lexicogrammar 層において異なった言語資源が選択されることにより、同じような意味を表現するのにもさまざまな形式を持った表現となるのである。

2.2. Context と言語の関係

選択体系機能文法を特色づけるのは、context と言語の関係である。Text に反映される、あるいは逆に text に影響を与える social context には、(1) Field、(2) Tenor、(3) Mode の3つの要素が存在する。選択体系機能文法では、context 層におけるこれら3つの要素の組合せがさまざまな言語表現である register を生み出す要因であると考えている。Halliday (1989) による register の定義は以下の通りである。

A register is a semantic concept. It can be defined as a configuration of meanings that are typically associated with a particular situational configuration of field, mode, and tenor. But since it is a configuration of meanings, a register must also, of course, include the expressions, the lexicogrammatical and phonological features, that typically accompany or REALISE these meanings. (Halliday and Hasan, 1989: 38-39)

Field とは、言語の描写内容を表す要素である。これは ideational meaning (観念的意味) となって lexicogrammar 層において言語の、「いつ、どこで、どうして、どのようにして、誰が、誰に対して、何をしているのか」という要素の結びつきで具現化する。Ideational meaning とは、transitivity (他動性) および ergativity (起動性) といったシステムによって具現化される自分を取りまく外界や、心の中にある内的世界の描写に用いられる意味である。

後に詳述するが、transitivity とは、意味を表す単位である節を process、participant、circumstance

の3つの要素の関わり合いで構成するシステムである。Process は、およそ伝統的な意味での動詞、participant は名詞、circumstance は副詞を表す言語要素である。節は、process と participants、それに時や場所、理由、方法などを表す circumstance の組み合わせで構成されるが、異なる process type を選択することにより、participant が行動する存在であるのか、定義づけされる存在であるのか、精神的な活動に携わっている存在なのかといった意味を描写するである。たとえば、同じ音楽という内容を扱っていても、I like the song. と I played the song on the guitar. では、精神的な関わりと物理的な関わりという点で、I と the song という participant の関係が異なることになる。このような participant 間の関係を示すのが transitivity systems である。

一方、ergativity とは、どの entity がその event を引き起こしたかを表すシステムである。(a) They sailed the boat. および (b) The boat sailed. の組合せにおいて、(a)では sail という event を生じさせた存在 (Agent) は they であるのに対し、(b)では the boat 自体がその行動を引き起こした存在 (Agent) ということになる。池上 (1981, 1992b)、Hinds (1986)、Hinds and Kurokawa (1986) 等は、英語は causer を明示し、日本語は causer への言及を避ける傾向にあることを指摘しているが、これを選択体系機能文法の視点から解釈すると、context の field の言語化に際し、日本語と英語では ergativity の選択が異なっているということを示している。

二つ目の register 形成要素は tenor である。Tenor とは、そのコミュニケーションに関わっている人たちの立場や人間関係に関わる問題である。Context のこの要素は、lexicogrammar 層において interpersonal meaning (対人的意味) を表す形式として具現化する。ここで問題となる意味は、話者の役割あるいは話者の発話の目的である。話者が、そのコミュニケーションの中で、聞き手に対して情報の伝達を行うのか (giving information)、聞き手から情報を引き出すのか (demanding information)、あるいは、聞き手に対して何か行動や物品の要求をするのか (demanding goods-and-services)、聞き手に対して行動や物品を与えるのか (giving goods-and-services) という basic speech role や、情報の真偽に対する話者の確信の度合い、頻度に関する言及、情報内容に対する話者の立場、聞き手に対して示す親愛の情や丁寧さなどが含まれる。例えば、(a) Open the door. という発話と (b) Will you open the door, please? とい

う発話では、「あなた」「ドア」「開ける」という participant と process の関係 (ideational meaning) は同じであるが、interpersonal meaning は異なっている。これら2つの節では、話者と聞き手の心的距離や立場が異なるのである。このような対人的な意味の違いが、mood systems や modality、vocatives などの選択によって表されるのである。

三つ目の register 形成要素である mode とは、話し言葉・書き言葉、独白形式・会話形式など、そのコミュニケーションにおいてどのような伝達手段が用いられるのかという問題である。この要素は、text の組織化に反映される。Textual meaning は、テキスト全体あるいは節のトピックの示し方、節と節の接続方法、テキスト全体を統合している結束生 (cohesion) のメカニズム、新情報と旧情報の示し方、text 展開の方法、意味単位の境界の示し方、などを示す働きをしている。たとえば、(a) Trump defeated Hillary. という節と (b) Hillary was defeated by Trump. という節を比較すると、ideational meaning (Trump と Hillary の関係性) や interpersonal meaning (giving information) は同じである。しかし、textual meaning の観点からすると、これらの節は異なった意味を伝えている。この意味の違いは、Who won the US presidential election in 2016? という疑問文に続ける答えとしてはどちらが適しているかを考えてみればより明らかになる。この場合、(a)の方が(b)よりも自然である。このように、先行する節に対する適切な接続性を作り出すのが、textual meaning の果たす役割である。

Context	Content (language)
(1) Field (言語活動領域): 何について語っているか	① Ideational Function (観念構成機能): Transitivity、ergativity による人、モノの 関係描写
(2) Tenor (役割関係): コミュニケーションに参加している人の 関係性	② Interpersonal Function (対人機能): Basic Speech Function、modality など
(3) Mode (伝達様式): 話し言葉か書き言葉か、口語的か文語的 か、場面状況依存的か慣習的か	② Textual Function (テキスト形成機能): 節 間の結束性、主題構造、情報構造など

図 2-2 コンテキストと言語のメタ機能との関係

以上のような field、tenor、mode という 3 つの要素が統合的に言語に反映されることによって、semantic 層の register が構築されるのである。

2.3. Metafunctions (メタ機能)

このセクションでは、上記の 3 つの register 構成要素が言語のどの部分にマッピングされているのかを確認するために、lexicogrammar 層の選択体系をもう少し詳しく説明する。

SFL 理論では、(1) ideational、(2) interpersonal、(3) textual という 3 つのメタ機能を持つ基本的な単位を「節」と考えている。これら 3 つの言語のメタ機能の役割について、Bloor and Bloor は次のように定義している。

1. Language is used to organize, understand and express our perceptions of the world and of our own consciousness. This function is known as the *ideational function*. The ideational function can be classified into two sub-functions: the *experiential* and the *logical*. The experiential function is largely concerned with content or ideas. The logical function is concerned with the relationship between ideas.
2. Language is used to enable us to participate in communicative acts with other people, to take on roles and to express and understand feelings, attitude and judgments. This function is known as the *interpersonal function*.
3. Language is used to relate what is said (or written) to the real world and to other linguistic events. This involves the use of language to organize the text itself. This is known as the *textual function*. (Bloor and Bloor 1995: 9)

言語はこれら 3 つのメタ機能を具現化するためのシステムの複合体である。その言語の話者は、lexicogrammar 層において、それぞれの機能を具現化する選択網の中から最も適切に register を反映する形で 3 つの要素を組み合わせ、text を作り出しているのである。

たとえば、Peter may not arrive on time. という節を考えてみよう。Halliday は、この 1 つの節の中に、「いつ、誰が、何をする」という field を反映する clause as representation、情報を伝えたり、その中に自分の主観的判断を挿入したりするといった tenor を反映する clause as exchange、そして、話し言葉で伝えるという mode を反映した clause as message という 3 つの意味が同時

に展開すると考えている。この1つの節の中に見られるこれら3つの意味の関係は、次のように表すことができる。

	Peter	may not	arrive	on time.
	Subject	Finite	Predicator	Adjunct
Clause as Representation	Participant (actor)	Process (material)		Circumstance (time)
Clause as Exchange	Mood		Residue	
Clause as Message	Theme	Rheme		

図 2-3 節の中に展開される3つのメタ機能

Peter という entity は、節の representation の側面では、arrive という動作を行う主体を表す participant の役割を担っている。また、mood (叙法) を決める exchange の側面では、この entity は Subject の役割を果たしている。この Subject は、Finite と共に Mood を形成し、Subject-Finite という構成要素の連鎖によって、この節が平叙文であり、「相手に情報を提供する」という speech function を担っていることを表している。節の message の側面では、Peter は節の出発点となっており、この要素が前の節との繋がりや意味の切れ目を示す役割を担っているのである。

それでは、これらの3つのメタ機能は、具体的にはどのような形で lexicogrammar 層において具現化されるのであろうか。以下のセクションでは、それぞれのメタ機能の選択体系をもう少し詳しく説明する。

2.3.1. Ideational Metafunction

Ideational Metafunction は、logical (論理構成) と experiential (経験) の2つの機能を請け負っている。

2.3.1.1. Logical Metafunction (論理構成機能)

Logical Metafunction は head – modifier などの修飾・被修飾関係を表す機能である。これは一定の関係性の繰り返しによって、句レベルから節複合 (clause complex) レベルに至るまでのあ

present、future を伴う繰り返し構造である。それぞれの時制と具現化された形の関係は、図 2-4 のように示される。

Past in past: had taken	Present in past: was taking	Future in past: was going to take	Past in present: has taken	Present in present: is taking	Future in present: is going to take	Past in future: will have taken	Present in future: will be taking	
Past: took			Present: takes			Future: will take		

図 2-4 Tense Systems

2.3.1.2. Experiential Metafunction (経験機能)

2.3.1.2.1. Transitive Model (他動モデル)

世界の描写に関わる experiential meaning は、transitivity (他動性) の選択によって具現化する。先にも述べたように、ここで言う transitivity は、伝統的な意味における目的語の有無を問題にするのではなく、participant、process、circumstance という 3 つ構成要素の繋がりによって節の意味を示すシステムである。

節内の構成要素の間関係を表すのに最も重要な働きをしているのが process である。Process は、およそ動詞に相当する単位で、表現する内容によっていくつかのタイプに分類される。Participant とは、process によって結び付けられる Subject や Complement となる要素である。Participant は、ほとんどの場合、名詞句であるが、叙述用法の形容詞も含まれる。Process の表す意味によってそれに伴う participant の役割が異なるため、process type ごとにそこに含まれる participant に異なる名称が与えられている。Circumstance は、副詞や前置詞句に相当する要素である。節において、時や場所、様態などを表している。

Halliday and Matthiessen (2004) は、我々が経験を表現する process type として、material、behavioral、mental、verbal、relational、existential の 6 つを挙げている。下に示す図 2-5 の円の中心にある意味が示すように、Halliday によれば、経験世界を表現する最も基本的な意味は、doing、

sensing、being である。これらは、それぞれ物理的行動、心的受容、関係性を表している。これらの意味を表す動詞群は、それぞれ material process、mental process、relational process に分類される。そして、doing と being の意味の中間に existing、being と sensing の意味の中間に saying、sensing と doing の意味の中間に behaving の意味が存在し、それぞれ existential、verbal、behavioral として分類されている。

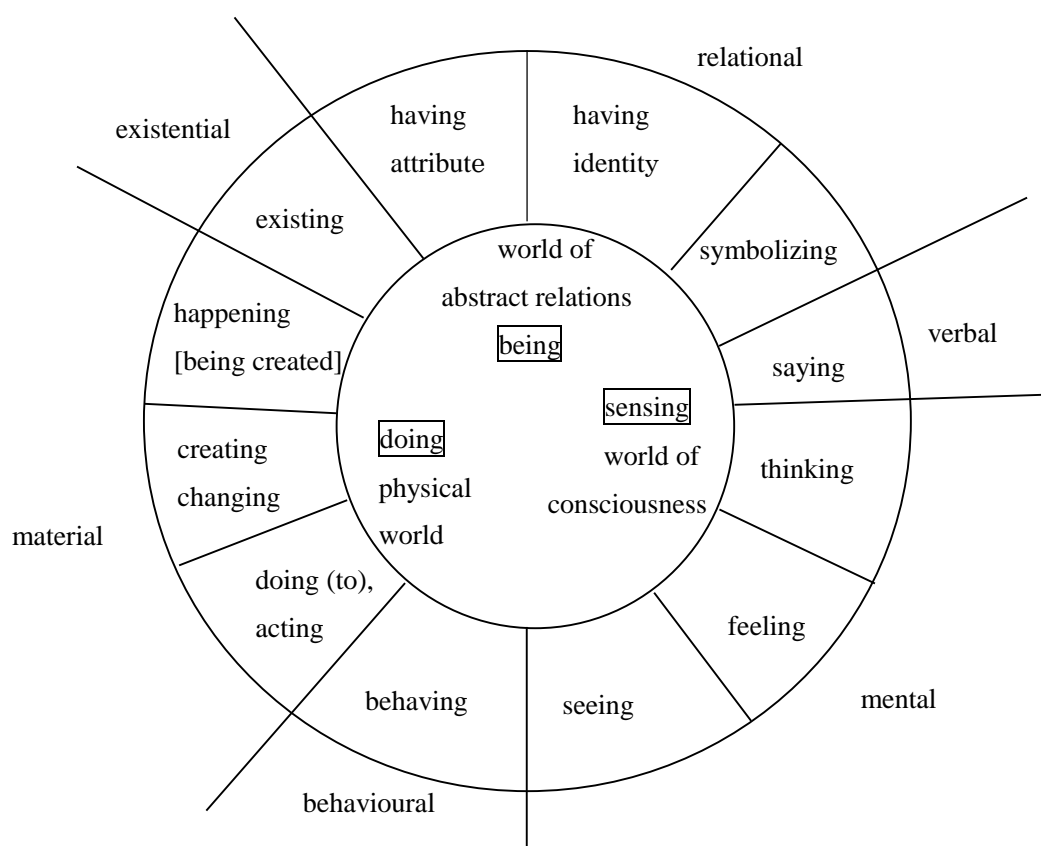


図 2-5 The Grammar of Experience: Types of Process in English

(Halliday and Matthiessen 2004: 172)

2.3.1.2.2. Process Types

2.3.1.2.2.1. Material Processes

Material process とは、物理的な行動、行為を示す過程である。下位区分として、happening、creating、doing (acting) が存在する。Creating type は、make や write、emerge などのように、その行動の結果としてそれまで存在しなかった participant が存在するようになる過程である。一

方、doing type は、break や push など、既に存在している participant に影響を与える過程である。Happening type は、影響を受けた participant からの視点である。What happened to the refugees? に対して They were accepted by some European countries. のような場合がこれに相当する。

この process の伴う participant には、(1) 動作を行う存在である Actor、(2) 動作の影響を受ける存在である Goal、(3) 動作によって利益、不利益を得る存在である Beneficiary、(4) 動作を表す表現の一部となったり、影響を及ぼす範囲を表したりする Range の 4 種類が存在する。

Material Process の場合、他動詞であれば Actor と Goal という 2 つの participants が用いられ、自動詞であれば Actor のみが用いられることになる。Actor と Goal は、物理的な作用を及ぼしたり及ぼされたりする関係で、生物、無生物を問わずその役割を担うことができる。また、それぞれの participants の果たしている役割は、態が変わっても変化しない。この関係は図 2-6 のように表すことが出来る。

Active voice			
The wind	closed	the door.	
Sue	broke	the vase.	
Subject	Finite/Predicator	Complement	
Actor	Process	Goal	

Passive voice			
The door	was	closed	by the wind.
The vase	was	broken	by Sue.
Subject	Finite	Predicator	Adjunct
Goal	Process		Actor

図 2-6 Material Process における Participants と Voice の関係

Beneficiary は、give や buy 等の process と共に用いられる participant で、伝統文法において「間接目的語」となる要素である。Give のように前置詞 to を伴う存在は Recipient、buy のように for を伴う存在は Client と呼ばれている。

Mary	gave	her mother	a birthday present.
Subject	Finite/Predicator	Complement (indirect object)	Complement (direct object)
Actor	Process	Beneficiary (Recipient)	Goal

Mary	gave	a birthday present	to her mother.
Subject	Finite/Predicator	Complement (direct object)	Adjunct
Actor	Process	Goal	Beneficiary (Recipient)

Mary	bought	her mother	a birthday present.
Subject	Finite/Predicator	Complement (indirect object)	Complement (direct object)
Actor	Process	Beneficiary (Client)	Goal

Mary	bought	a birthday present	for her mother.
Subject	Finite/Predicator	Complement (direct object)	Adjunct
Actor	Process	Goal	Beneficiary (Client)

図 2-7 Recipient と Client

また、material process には、Range という Goal とは異なる participant が用いられることがある。Goal との違いは、直接その process の動作の影響を受けるか、受けないかである。直接的な影響を受ける participant であれば Goal、直接的な影響を受けない participant であれば Range に分類される。

たとえば、(a) He threw a ball. と (b) He played baseball. という 2 つの節において、(a)の場合、a ball は throw という process の直接的な影響を受け、位置の移動が生じる。そのため、a ball は throw という process の影響を受けた Goal と判断される。それに対し、(b)の baseball は、play という process の影響を直接受けておらず、むしろ、baseball は play という行為に具体的な内容を与える存在である。言い換えると、play baseball で一つの動作を表している。このような

participant が Range である。Eggs (2004: 218) は、Range を “1. either it is a restatement or continuation of the process itself or 2. It expresses the extent or ‘range’ of the process.”と定義している。この定義に当てはまる表現として shoot a gun や take a bath、do the dishes、live a happy life、cross the bridge などが挙げられる。

2.3.1.2.2.2. Mental Processes

Material process が外界に対する物理的行動を表すのに対し、mental process は自分の内面での思考や感情、知覚を表す。Think, know, hear, see, want, like, hate, enjoy, please, repel, admire, fear, frighten などの動詞が mental process に範疇分けされる。Mental process は、精神的な影響を与える、あるいは知覚される存在と、精神的な活動をする存在の2つの participant の関係を表わしている。そのため、精神的な影響を与えたり、知覚されたりする存在を伴わない I am happy. などの表現は、後述する relational process に分類される。

Material process の participant とは異なり、mental process の participant は物理的な行動をすることもなければ、process の直接的な影響を受けることもない。そのため、mental process に用いられる participant には、material process の participant とは異なった名称が与えられている。

Mental process と共に用いられる participant は、(1) Senser と (2) Phenomenon である。Senser とは、出来事を知覚したり、思考したりする意思を持った存在である。多くの場合は、知覚する能力を持った生物、特に人間がこの役割を担う。一方、Phenomenon は、Senser によって知覚されたり、考えられたりする存在・現象である。

I	can't hear	you.
Ben	loves	soccer.
Senser	Process	Phenomenon

図 2-8 Mental Process, Senser, Phenomenon

また、mental process の特徴として、投射 (projection) を挙げることができる。Judy thought Randy was right. という節複合において、Judy thought と Randy was right は投射関係にある。こ

のような投射関係にある節複合においては、投射されている節 **Randy was right** は主節である **Judy thought** の participant とはみなさず、別々の節 (β 節) として扱う。

Richard	has decided		that	he	will finish	the job	by next month.
Senser	Mental Process			Actor	Material Process	Goal	Circumstance

Richard	has decided		to finish		the job	by next month.
Senser	Mental Process		Material Process		Goal	Circumstance

図 2-9 Projection と節の境界

2.3.1.2.2.3. Relational Processes

Relational process は、関係、所有などの意味を表す過程である。Eggs (2004) は、relational process を大きく 4 種類に分類している。それらは (a) intensive attributive process、(b) intensive identifying process、(c) circumstantial relational process、(d) possessives である。

2.3.1.2.2.3.1. Intensive Attributive Processes

Intensive attributive process は、あるクラスへの分類 (classification) を示したり、外見や性質などの描写 (description) を行ったりする process type である。この process には、be 動詞の他、seem、become、appear、look、feel、sound、smell、taste、remain などの動詞群が含まれる。

He became a teacher. のように complement が「a+ 名詞」である場合、この process は He がどのクラスに所属するのかを表す classifying の役割を担っている。一方、He is very skillful in teaching. のように、形容詞が complement となっている場合、この process は He の特性を表す describing の役割を担っている。これらの分類や描写の関係に用いられる participant は、いずれも Carrier と Attribute として分類される。

She	has become	a doctor.
This flower	smells	good.
Subject	Finite/Predicator	Complement (noun/adjective)
Carrier	Relational Process	Attribute

図 2-10 Intensive Attributive Process と Participants

2.3.1.2.2.3.2. Intensive Identifying Processes

Intensive identifying process に用いられる動詞は、やはり be 動詞相当語句である。先の Intensive attributive process との違いは、complement が「the + 名詞」となっていることである。この定冠詞付きの名詞は、この process がクラスの分類 (classification) を行っているのではなく、個人やそのモノの定義・特定 (identifying) を行っていることを表している。この差異は、participant の位置の逆転性 (reversibility) によって明らかとなる。Attributive process である He is a doctor. の場合、Subject と Complement の二つの participant の位置を変更することは不可能である。一方、identifying process である Joe is the best player in the team. の場合、The best player in the team is Joe. のように Subject と Complement の位置関係を変えることが可能である。Intensive identifying process は、2つの等価な participant を結び付ける過程なのである。

Intensive identifying process に用いられる 2つの participant は、(1) Token と(2) Value である。Token は定義される存在 (identified) であり、Value は定義付けに用いられる価値 (identifier) である。Token と Value の見分け方について、Egins (2004: 243) は、be 動詞を他の process に置き換えて次のような説明をしている。

- TOKEN will always be Subject in an active clause
- VALUE will always be Subject in a passive clause.

この関係は図 2-11 のように示すことができる。

Active Voice

John	is (plays the role of)	the leader of the band.
The cross	represents	Christianity.
Subject	Finite/Predicator	Complement
Token	Process	Value

Passive Voice

The leader of the band	is (is played)	(by) John.
Christianity	is represented	by the cross.
Subject	Finite/Predicator	Complement/Adjunct
Value	Process	Token

図 2-11 Intensive Identifying Process と Participants

2.3.1.2.2.3.3. Circumstantial Relational Processes

Circumstantial relational processes においては、他の process type では circumstantial の要素として取り扱われる要素が participant となる。典型的な例は場所を示す場合であるが、時間を participant とする場合もある。

The cat	is	under the table.
The meeting	lasted	more than 2 hours.
Subject	Finite/Predicator	Circumstantial elements
Carrier	Process	Attribute

図 2-12 Circumstantial Relational Process と Participants

2.3.1.2.2.3.4. Possessives

所有関係は、be 動詞に名詞の所有格を組み合わせた形や、have、possess、own、belong to などの動詞句によって表される。この process と共に用いられる participant は、(1) 所有する側の存在である Possessor と(2)所有される側の存在である Possessed である。これらの関係は、次のように示すことができる。

Carrier = Possessor

She	has	an old guitar.
Subject	Finite/Predicator	Complement
Carrier/Possessor	Process	Attribute/Possessed

Carrier = Possessed

The old house	belongs to	Mr. Gates.
Subject	Finite/Predicator	Complement
Carrier/Possessed	Process	Attribute/Possessor

Token = Possessor

Michael Jordan	owns	this mansion.
Subject	Finite/Predicator	Complement
Token/Possessor	Process	Value/Possessed

Token = Possessed

This mansion	is owned	by Michael Jordan.
Subject	Finite/Predicator	Complement
Token/Possessed	Process	Value/Possessor

図 2-13 Possessives と Participants

2.3.1.2.2.4. Verbal Processes

Verbal process には、メッセージの伝達に関するさまざまな動詞が含まれる。この process は、(1) 発言をする存在である Sayer、(2) 話を聞く存在である Receiver、(3) tell the truth のように発言内容を名詞にまとめた Verbiage という participant を組み合わせて用いられる。

He	told	us	an interesting story.
Subject	Finite/Predicator	Complement	Complement
Sayer	Process	Receiver	Verbiage

図 2-14 Verbal Process と Participants

また、criticize、describe、praise、blame、accuse などの verbal process は、批判や賞賛の対象となる participant を伴う。この participant は Target と呼ばれている。Target は、Receiver と異なる

り、必ずしも発言を聞く存在ではなく、無生物である場合もある。

The man	accused	the woman	of stealing his money.
The teacher	praised	the student's hard work.	
Subject	Finite/Predicator	Complement	Adjunct
Sayer	Process	Target	Circumstance

図 2-15 Target を伴う Verbal Process

Verbal process も、mental process 同様、quote、report の投射節を伴うことが可能である。この場合も、投射された節は verbal process の participant ではなく、別の節として分析する。

2.3.1.2.2.5 Existential Processes

Existential process は、存在を表す過程である。この process は、通常、節頭の there is/are、存在する participant、場所や時を表す circumstance の 3 つの要素の組み合わせによって表される。この process の唯一の participant は Existent と呼ばれている。

この process type に属する動詞として、Halliday (1994:142) は、be 動詞以外に exist、remain、arise、occur、come about、happen、take place などの動詞や、出来事が生じたことを表す動詞である follow、時間的概念を含む ensue、場所の概念を含む sit、stand、lie、hang、rise、stretch、emerge、grow などの動詞を挙げている。いずれの場合にも、節が there から始まることが基本である。

この process と participant の関係は図 2-16 のように表すことが出来る。

There	hangs	a picture	on the wall.
Subject	Finite/Predicator	Complement	Adjunct
	Process	Existent	

図 2-16 Existential Process と Participants

2.3.1.2.2.6 Behavioral Processes

Behavioral process は、material process と mental process の中間的な意味を表す過程である。こ

れは、see と watch、あるいは hear と listen の差である。See や hear という mental process は、意図的な行動でないため、進行形となることができない。それに対し、watch や listen は、同じような意味を表しているものの、意図的な行動であるため、material process のように進行形で表すことができる。このように、mental process に近い意味を持ちながらも、material process のような特徴を備えているのが behavioral process である。

Behavioral process に属する look、watch、stare、gaze、listen、think などの動詞は、mental process のように complement に対して直接的な影響力を持たないものの、material process のように進行形となることができる。これらの動詞に加え、精神状態を表す行動である cry、laugh、smile、frown、sigh、生理的反応を示す cough、faint、yawn、sleep、dream などがこの process に分類される。

Behavioral process は material process と mental process の中間に位置するため、意識を持った存在である Behaver 以外に、participant として Range や Phenomenon を伴うことがある。たとえば、take a look、give a smile、have a rest などのように動作の具体的な内容を伝える名詞や sing a song、died a terrible death などのような同族目的語は Range に分類される。また、I am watching TV、I am dreaming of becoming an actor、I am listening to the music などの complement は、mental process と同様、知覚の対象となる Phenomenon に範疇分けされる。

Behavioral Process と participants の関係は図 2-17 のように示される。

She	had	a nightmare.
Subject	Finite/Predicator	Complement
Behaver	Process	Range (Behavior)

She	sniffed	the ethnic food.
Subject	Finite/Predicator	Complement
Behaver	Process	Phenomenon

図 2-17 Behavioral Process と Participants

以上が、節の experiential metafunction を表すために用いられる 6 つの process type とそれに伴

う participant である。

2.3.1.2.2.7. Causatives

これらの process type に加え、experiential meaning を考える上では使役関係も重要である。たとえば、The evil queen tried to make the huntsman kill Snow White. という節において、the evil queen は実際に kill という行為を行う participant ではない。実際の行動を行うのは the huntsman である。そのため、the huntsman の役割が Actor となり、kill という行為を受ける Snow White の役割が Goal となる。このような場合、the evil queen は huntsman に行為を引き起こさせる役割を果たしているため、Agent という役割を担うことになる。

The evil queen	tried to make	the huntsman	to kill	Snow White
Agent	Process: causative	Actor	Material process	Goal

図 2-18 Agent

2.3.1.2.3. Ergative Model (起動モデル)

Experiential meaning を描写するもう一つのモデルが、ergative model である。Ergative model は、causer – affected の視点からの節の分類である。以下の effective (実効態) と middle (中間受動態) から構成される ergative/non-ergative のペアを比較してみよう。Effective は伝統的な文法における他動文に相当し、middle は自動文に相当する。

- (a) The child spilt the milk on the floor.
- (b) The milk spilt on the floor.

Transitive model の視点から分析すると、上記の節の(a) the child も(b) the milk も、spill という動作を引き起こす存在であるため、Actor に分類される。しかし、ergative model の視点から分析すると、the child はその行動を引き起こした存在 (causer) であるのに対し、the milk はその行動の影響を受けた存在 (affected) である。そのため、transitive model では、the child も the milk も同じ Actor として分析されるのだが、ergative model から見ると、これら 2 つは異なった役割

を果たしている存在になる。

Ergative model の視点は、節内の nucleus (核) と satellite (衛星) の関係を表している。節における nucleus は process である。そのため、(a)、(b)の2つの節における nucleus は共に spilt である。そして、effective、middle の両方の節において the milk は節の構成上欠くことのできない participant であるため、the milk の方が the child よりも nucleus に近い satellite と考えられる。この the milk のような affected の役割を果たす構成要素は、Medium と呼ばれている。それに対し、the child のように causer として行動を生じさせる役割を担っている構成要素は、Agent と呼ばれている。

Halliday and Matthiessen (2004: 289) は、material process における transitive model と ergative model の関係を図 2-19 のように示している。

(a) transitive interpretation

the boat	sailed
the cloth	tore
Tom's eyes	closed
the rice	cooked
my resolve	weakened
Actor	Process

Mary	sailed	the boat
the nail	tore	the cloth
Tom	closed	his eyes
Pat	cooked	the rice
the news	weakened	my resolve
Actor	Process	Goal

(b) ergative interpretation

the boat	sailed
the cloth	tore
Tom's eyes	closed
the rice	cooked
my resolve	weakened
Medium	Process

Mary	sailed	the boat
the nail	tore	the cloth
Tom	closed	his eyes
Pat	cooked	the rice
the news	weakened	my resolve
Agent	Process	Medium

図 2-19 Transitive and Ergative Interpretations

(Halliday and Matthiessen, 2004: 289)

この ergative model は、material process のみに適用されるものではなく、全 process type に適用される。Halliday and Matthiessen は、各 process type と Medium の関係を以下のように考えて

いる。

in material process	to Actor (middle), Goal (effective)
in behavioural process	to Behaver
in mental process	to Senser
in verbal process	to Sayer (middle), Target (effective)
in attributive process	to Carrier
in identifying process	to Token
in existential process	to Existent

(Halliday and Matthiessen, 2014: 343)

2.3.2. Interpersonal Metafunction (対人機能)

言語の働きは、内容の描写だけではなく、その内容を聞き手とどのように結びつけるかという側面を含んでいる。Interpersonal metafunction は、話し手の発話目的を表す機能である。対人機能において重要な概念は、Mood Systems (叙法システム)、Basic Speech Function (基本的発話機能)、modality (モダリティ)、Appraisal Systems (評価システム) である。

2.3.2.1. Mood – Residue 構造

Interpersonal metafunction を分析する上で基本となるのは Mood–Residue 構造である。Mood とは、節内の Subject と Finite の組合せで構成される単位である。Finite とは、節の tense (時制) や polarity (極性) の意味を請け負う要素である。この Finite の特定には、付加疑問文を用いる。たとえば、The rock singer could have been followed by some fans. のように複数の助動詞が用いられている場合、could だけが付加疑問文の対象となるため、この要素だけが Finite となる。また、took や walked などは、Finite である did と Predicator が融合した形式である。

同様に、Subject の判断に付加疑問文を用いると、There is a pen on the table. という節における interpersonal metafunction の Subject となるのは、動詞と agreement の関係にある a pen ではなく、there となる。世界の描写に関わる experiential meaning においては、a pen が重要な働きをしているのに対し、叙法の選択に関わる interpersonal meaning においては、there が重要な働き

をしているのである。

節における Mood 以外の部分は Residue と呼ばれている。Residue に含まれる要素には、predicator、complement、circumstantial adjunct がある。

2.3.2.2. Mood Systems (叙法)

Mood とは、(1)declarative、(2)interrogative、(3)imperative、(4)exclamative という 4 種類の節のことである。Mood の選択は、節内の Mood 構造における Subject や Finite の有無、Subject と Finite の語順によって示される。以下、それぞれの mood における具現化の例を示す。

図 2-20 の示す通り、Declarative は、Mood 構造が Subject ^ Finite の語順で具現化される。また、polar interrogative の場合は Finite ^ Subject の語順、Wh-interrogative は、Wh-word が Subject となる場合は Wh-Subject ^ Finite の語順、Wh-word が Subject でない場合は Wh-word ^ Finite ^ Subject の語順で具現化される。Imperative の場合、肯定文であれば Mood は存在せず、否定文であれば、don't という Finite のみから構成される Mood を持つ。ただし、let's から始まる肯定文は、let's が Subject となる。Exclamative の場合、Wh-exclamative も How-exclamative も、Subject ^ Finite から構成される Mood が Residue の後に生じる。

Declarative

He	must	have lost	the keys.	
Subject	Finite	Predicator	Complement	Adjunct
Mood		Residue		

Polar Interrogative

Did	you	see	Bill	yesterday?
Finite	Subject	Predicator	Complement	Adjunct
Mood		Residue		

Wh-Interrogative (1)

Who	is	using	the car	today?
Subject	Finite	Predicator	Complement	Adjunct
Mood		Residue		

Wh-Interrogative (2)

When	did	you	meet	her?
Adjunct	Finite	Subject	Predicator	Complement
Residue	Mood		Residue	

Imperative

Let's	play	soccer.
(You)	Do	it.
Subject	Predicator	Complement
Mood	Residue	

Don't	do	it.
Finite	Predicator	Complement
Mood	Residue	

Wh-Exclamative

What a great guitar player	she	is!
Complement	Subject	Finite/Predicator
Residue	Mood	

How-Exclamative

How tall	he	is!
Attribute	Subject	Finite/Predicator
Residue	Mood	

図 2-20 各 mood Systems を具現する Mood 構造

このような mood の選択は、話者が聞き手に対してどのような役割を果たそうとしているかに関係している。Thompson (2004) は、話者の基本的な言語行動を giving と demanding に分け、やり取りされる commodity を goods-and-services と information に分けることで、その組合せから、(1) offer (giving goods-and-services)、(2) command (demanding goods-and-services)、(3) statement (giving information)、(4) question (demanding information) という 4 つの基本的発話機能 (basic speech roles/function) を設定している。これら 4 つの発話機能のうち、3 つの機能にはそれらを具現化する典型的な mood が決まっている。それは、statement の役割を果たす declarative、

question の役割を果たす interrogative、command の役割を果たす imperative である。

これら 4 つの発話機能の関係は、図 2-21 のように示すことができる。

Role in Exchange ↓	commodity exchanged →	(a) goods-and-services	(b) information
(i) giving		offer I'll show you the way.	statement We're nearly there.
(ii) demanding		command Give me your hand.	question Is this the place?

図 2-21 Basic Speech Roles

(Thompson, 2004:47)

Egins (1994: 153) は、interpersonal metafunction におけるこれらの 4 つの発話機能がどのような叙法によって表現されるかを実証的に調査しているが、やはり statement、question、command を表現する際には、典型的な mood に頼ることが多いという結果を報告している。

表 2-1 発話機能と典型および非典型的 Mood

Speech function	Typical clause Mood	Non-typical clause Mood
command	imperative	modulated interrogative declarative
offer	modulated interrogative	imperative declarative
statement	declarative	tagged declarative
question	interrogative	modulated declarative

(Egins, 1994: 153)

その一方で、非典型である mood が選択される場合も無視できない。この場合には、話者と聞き手の間の tenor 関係や場面状況が、その mood の選択に影響を与えていると考えられるからである。

表 2-1 の command を表す non-typical clause mood の形式は、modulated interrogative である。これは、Would you ...? という polar interrogative の形式を用いた goods-and-services の要求である。また、command に用いられる declarative とは、I hope you do ...、You must do it. などの表現である。Command の表現に際して declarative ではなく polar interrogative を選択する場合は、

相手の意思を尊重しなければならない **tenor** 関係が存在するのである。

Offer の典型的なパターンとして用いられる **modulated interrogative** は、**Would you like ...?** という **polar interrogative** を用いた丁寧な形式である。これが無標 (**unmarked**) の形式で、相手の意思を尊重し、相手に対して選択の余地を残す形となっている。それに対し、**offer** を表す **imperative** と **declarative** は、それぞれ **You must eat this.** や **Here are some snacks and drinks.** という形式によって表現されるものである。相手の利益を重視した内容を持つ **imperative** が選択される場合、話者は親愛の情を強く表現しようとしていると解釈されるし、**declarative** を用いる場合には、話者は押しつけがましくならないように **offer** を伝えていると解釈される。

Statement による情報の伝達は、通常 **declarative** の形式で伝えられる。しかし、相手の共感を求める場合、あるいは、自分の発言に自信のない場合などは、**That movie was good, wasn't it?** などのような付加疑問文を用い、断定を避ける形で自分の意見を伝えることができる。

Question は、一般的には **interrogative** の形式によって遂行される。しかし、**I wonder ...** という **modulated declarative** によっても、**demanding information** という **question** の機能を果たすことが可能である。この形式を用いれば、詰問するのではなく、穏やかな調子で情報を尋ねることが可能である。

以上のような例からも明らかなように、**mood** と基本的発話機能の間には一対一の関係があるわけではない。人間は、相手に応じてさまざまな叙法の選択を行い、態度や距離を変えながらコミュニケーションの目的を遂行しているのである。

2.3.2.3. Modality Systems (モダリティー)

Interpersonal metafunction を分析する上で、**mood** と同じように重要な働きをしているのが **modality** である。話者は、自分が提供する情報に対してどの程度自信を持っているか、どの程度責任を請け負っているかによって、さまざまな形式を用いて自分の発話内容を制御しようとする。このような発話内容の制御や調整を行う役割を果たしているのが **modality** である。SFL 理論において、**modality** は **Yes** と **No** の中間を表す表現を指し示す。

... semantically there are also intermediate stages—points between ‘yes’ and ‘no’, such as ‘maybe’ or ‘sometimes’ or ‘supposedly’, which are expressed by modality. A simple starting definition of modality is that it is the space between ‘yes’ and ‘no’. (Thompson 2004: 66)

Modality は、基本的発話機能との関係によって 2 種類に分類される。一つは information のやり取りに関するもので、modalization と呼ばれている。もう一つは、goods-and-services の授受に関するもので、modulation と呼ばれている。Modalization においては、どれくらいその情報が確かかという probability (蓋然性)、および、どれくらいの頻度でそれが起きるかという usuality (通常性) が調整要素となり、modulation においては、聞き手がどれくらいその行動をする必要性があるのかという obligation (義務性)、および、話者がどれくらいその行動に意欲的であるかという inclination/readiness (志向性) が調整の対象となる。

表 2-2 Modality によるメッセージの調整内容

Modality	
Modalization (情報についての判断)	Modulation (行動についての判断)
i) Probability : 情報命題の確かさ	i) Obligation : 行動を行う必要性
ii) Usuality : 情報命題の頻度	ii) Inclination : 行動に対する意欲

Thompson (2004) は、これらの modality を具現化する言語資源として(1) modal operator、(2) modal adjunct、(3) modality metaphor の 3 つの要素を挙げている。

Modality に影響を与える第一の要素の modal operator とは、2 種類存在する Finite のうちのひとつである。Finite には、(1) temporal operator と(2) modal operator が存在し、temporal operator は、節の時制を表す要素である。Be、have、do、受動文や進行形を表す be がこの範疇に属している。もう一方の modal operator は、話者の心理を反映する Finite である。Can、could、may、might、will、would、must、shall、should および need to、is/was to などの表現がこの範疇に属する。この後者の Finite が modality に影響を与える要素である。

Halliday (1994:76) は、これらの modal operator を、極性、程度によって以下のような 3 段階に区分している。低位 (low) に属する modal operator が用いられた場合、話者の発話に対する

責任・関与性は低く、逆に高位 (high) に属する modal operator が用いられた場合、話者の発話に対する責任・関与性が高い。

表 2-3 Finite Modal Operator

	low	median	high
positive	can, may, could, might, (dare)	will, would, should, is/was to	must, ought to, need, has/had to
negative	needn't, doesn't/didn't + need to, have to	won't, wouldn't, shouldn't, (isn't/wasn't to)	mustn't, oughtn't to, can't, couldn't, (mayn't, mightn't, hasn't/hadn't to)

(Halliday, 1994: 76)

Modality を表す第二の要素である modal adjunct は、3 種類存在する付加詞 (adjunct) のうちの一つである。この 3 種類の付加詞とは、(1) 時、場所、理由、方法などを表す circumstantial adjunct、(2) 前の節との接続を表す conjunctive adjunct、そして(3) 話者の感情や判断を表す modal adjunct である。Circumstantial adjunct は experiential meaning を表す要素、conjunctive adjunct は text の構成や接続など、textual meaning に関わる要素、modal adjunct は interpersonal meaning を表す要素がそれぞれ具現化したものがある。

Modal adjunct は comment adjunct と mood adjunct の 2 つに区分されるが、いずれも Mood 構造内の要素に影響を与えるものである。Comment adjunct は、節頭においてカンマによって示される proposition に対する話者の評価を表す表現である。Mood adjunct とは、Mood 構造の Finite に関係する副詞表現である。下記の例においては、文頭の unfortunately が話者の proposition に対する心情を表わす comment adjunct であり、頻度を表す always が usuality に影響を与える mood adjunct となっている。

Unfortunately,	however,	Billy	can't	always
Modal Adjunct: comment	Conjunctive Adjunct	Subject	Finite	Modal Adjunct: mood
Mood				

play	the piano	well	in front of a lot of people
Predicator	Complement	Circumstantial Adjunct	Circumstantial Adjunct
Residue			

Mood adjunct には、先に示した modalization および modulation に関わるさまざまな副詞表現が含まれる。Modalization の probability に関しては、副詞の probably を中位として、確実性の高さを表現するものに certainly、definitely、確実性の低さを表現するものに possibly、perhaps、maybe などがある。Usuality に関しては、usually を中位として、肯定の極に always、否定の極に never、周期性の弱さを示すものに sometimes、seldom、rarely などがある。

一方、modulation の inclination を表すには、happily、willingly、reluctantly、easily などの表現が用いられる。同様に、obligation には definitely、absolutely、at all costs などの表現が用いられる。しかし、多くの場合、inclination は be + determined (keen/willing) + to + predicator などの節形式、obligation は mood adjunct よりも be + requested (supposed/allowed) + to + predicator などの節形式を用いて表現される。

Halliday and Matthiessen (2004: 619) は、肯定と否定の polarity の間の modal space を表現する modal operator と mood adjunct の組み合わせを以下のように図式化している。

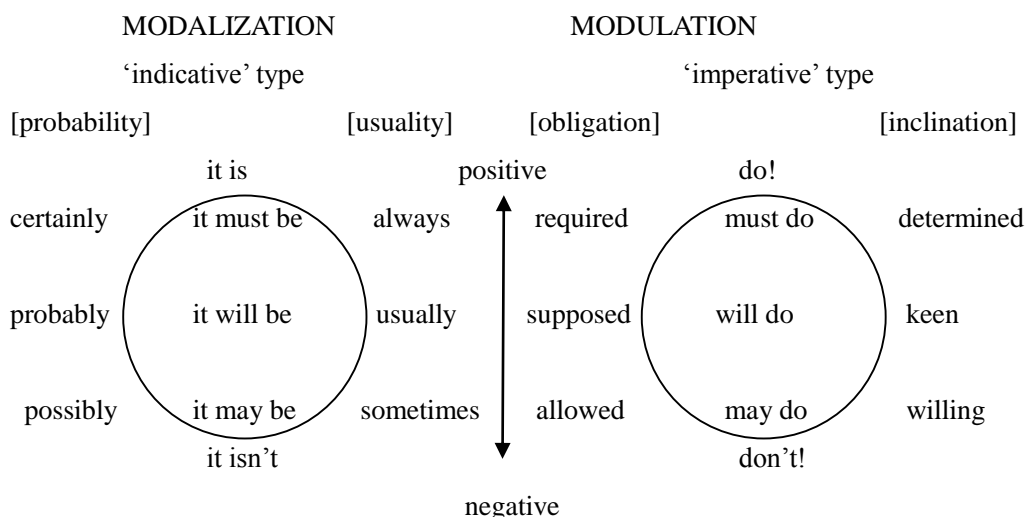


図 2-22 Diagram Showing Relation of Modality to Polarity and Mood

(Halliday and Matthiessen, 2004: 619)

Modality を表す第三の要素である modality metaphor とは、上記の modal operator や mood adjunct が表すような意味を、句や節レベルで表現したものである。Probability の低さを表すという点においては、maybe という副詞も I think という節も同様の働きをしている。これらの関係は、同じような interpersonal meaning が異なった文法形式によって表現されていることを示している。そこで、lexical metaphor (語彙メタファー) になぞらえて、これらの関係は grammatical metaphor (文法メタファー) と呼ばれている。

Modality には、主観的表現と客観的表現とがある。主観的な表現には、I think ..., I'm sure ..., I guess ..., in my opinion など、1st person への言及の表現が含まれ、客観的な表現には、It is certain that ..., It is likely that ... などのような 3rd person Subject から始まる表現が含まれる。このような modality の表す主観性・客観性について、Thompson (2004:72) は、modal operator の使用は主観に近く、mood adjunct の使用は客観に近いとして次のような分類を行っている。

表 2-4 Modal Responsibility

	Modalization	Modulation
Explicit subjective	<u>I'm sure</u> we should sell this place.	<u>I don't advise</u> you to drink it.
Implicit subjective	She <u>might</u> have written to me.	I <u>mustn't</u> go there any more.
Implicit objective	We <u>probably</u> won't repay it.	A cathedral is <u>supposed</u> to be old.
Explicit objective	<u>It's likely</u> that they've heard by now.	<u>It's essential</u> that you leave at once.

(Thompson, 2004: 72)

この表における implicit とは、proposition を表す節と同一の節の中に modality を表す言語表現が含まれている場合であり、explicit とは、proposition を表す節とは別の節において modality が表されている場合を指している。

2.3.2.4. Appraisal Systems (アプレイザル・システム)

上記のような modality とともに、話者の proposition に対する態度の表明に携わっているのが appraisal systems である。Appraisal systems は、話し手がどのような意見や感情、評価、態度などを文中に表現しているかということの問題とする。このシステムは、文法というよりは主に語彙表現によって表されているため、その特定は文法項目ほど容易ではない。しかし、comment adjunct や modality と同様、話者の判断を言語表現に反映するという点において、interpersonal meaning の重要な一部を担っていると言うことができる。このシステムは、(1) Attitude、(2) Graduation、(3) Engagement、という3つの範疇から構成されている。

Appraisal systems の第一の範疇である attitude は、人の感情、描写対象になっている人や物に対する好み、倫理的判断、美的判断などに関係している。この attitude に関わる表現は、何が評価の対象になるかによって、更に(1) Affect、(2) Judgement、(3) Appreciation の3つに下位区分されている。

Affect は、話者自身および描写の対象となっている人物の好みや感情を表す表現で構成される。たとえば、I'm happy. や She was disappointed at the news. のような人を Subject とした感情、評価の体系である。Martin and White (2005: 48-49) は、この範疇を大きく irrealis (非現実) と realis (現実) に分け、irrealis の trigger に対しては「恐れ」と「欲望」から成る'dis/inclination'、

realis の trigger に関しては、「悲しみ」と「楽しみ」を表す‘un/happiness’、「不安」と「安心」を表す‘in/security’、「不満」と「満足」を表す‘dis/satisfaction’の 3 つの下位範疇を設定している。これらの範疇に属する表現は、happy/sad などの quality、happily/sadly のような manner、like/hate などの process、fortunately/unfortunately のような comment adjunct によって表現される。また、上記のような直接的な評価表現の他にも、smile や cry などの process の使用により間接的に心情が表されている場合も affect に含める。

Judgement は、人物の評価に関わる表現で構成されている。Martin and White (2005: 52) は、judgement を social esteem と social sanction に下位区分している。このうち social esteem は、どれだけ通常と異なっているかということに言及する normality、どれだけ能力があるかということに言及する capacity、どれだけ頼りがいがあるかということに言及する tenacity の 3 つの意味を表す表現で構成されている。一方、social sanction を構成するのは、法的の順守に関わる表現で、どれだけ正直であるかという veracity と、どれだけ倫理的に批難されないかという propriety に関わる表現に分類される。

Appreciation は、モノや事象の評価表現である。この区分の下位範疇は、reaction、composition、valuation の 3 つで構成されている。Martin and White は、これら 3 つの範疇を以下のように説明している。

Grammatically, as Suzanne Eggins has suggested to us, we might think of **reaction**, **composition** and **valuation** in relation to mental processes—the way we look at things (our gaze). **Reaction** is related to affection (emotive—‘it grabs me’, desiderative—‘I want it’); **composition** is related to perception (our view of order); and **valuation** is related to cognition (our considered opinions). Alternatively, the appreciation framework might be interpreted metafunctionally—with **reaction** oriented to interpersonal significance, **composition** to textual organization and **valuation** to ideational worth ... (Martin and White 2005: 57)

Martin and White (2005) の attitude の下位区分には現在も多くの議論がなされているが (Ngo and Unsworth 2015)、本研究では、原則的に Martin and White (2005) の区分に基づいた範疇分けを行う。

分析の際に問題が生じ易いのは、**appreciation** に属する表現の分類である。本研究では、**appealing**、**attractive**、**amazing** などの表現は、それに反応する人がいることを想定した表現であるため、**appreciation: reaction** に分類する。更に、**appreciation: reaction** には話者の個人的な好みを伝える表現も含める。たとえば、**This cake is good.** という場合、この **good** には話者の個人的な評価が含まれている。このような場合の **good** は、**appreciation: reaction** に分類する。

それに対し、**composition** は、描写の対象となっているモノの色や大きさ、形といった外観、それに性質、強度、成分といった内容を表す表現である。たとえば、**plain**、**detailed**、**playful** などがこの範疇に属する。

最後の **valuation** は、社会的な重要度に関わる問題である。**Important** や **renowned** などの表現に加え、専門家の判断などがこの範疇の表現となる。たとえば、**It is good for your health to take a few cups of coffee every day.** の **good** は、先ほどの **This cake is good.** とは異なり、個人の好みではなく社会的に認知されている評価である。従って、このような場合の **good** は **valuation** の範疇に分類する。

Attitude の分析において注目すべき点は、**affect** と **judgement**、**appreciation** はコインの両側のような関係にあることである。これは、何かに対する評価を行う際、**appraiser** の好み・評価として伝えることもできるし、評価対象となっている人物、モノ・コトの性質として伝えることもできるということを表している。たとえば、**I like this song.** という発話では、話者は **like** という動詞を用いることによって自分の個人的な好みを語っている。そのため、この表現は **Affect** に範疇分けされる。しかし、**This song is great.** という発話では、話者は **great** という **Attribute** を用いて楽曲の質について論じている。この場合は **appreciation** に範疇分けされることになる。このような点で、**judgement** と **appreciation** は **affect** と表裏一体の側面を持っているのである。

ethics/morality (rules and regulations)
feeling institutionalized as proposals

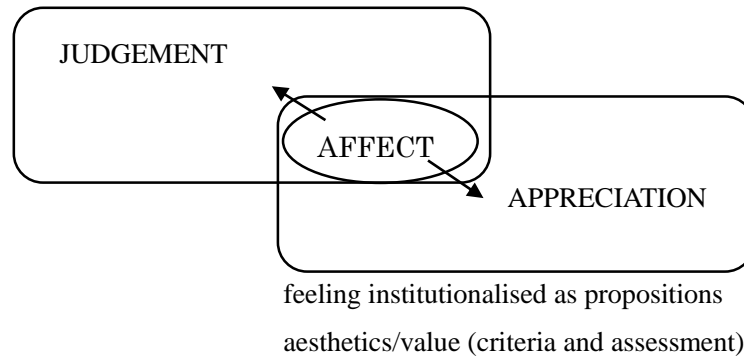


図 2-23 Judgement and Appreciation as Institutionalised Affect

(Martin and White, 2005: 45)

Appraisal Systems の第二の範疇である engagement で問題となるのは、話し手や書き手が自分の述べる proposition に対して他者の意見を反映する余地を残すかどうかという問題である。話し手は、ある proposition を絶対的なものとして断言する場合もあれば、もっと間接的で控えめな表現をすることによって態度や信条を曖昧にしている場合もある。またある時には他者に責任を押し付けたり、他者の意見を自分の意見を補強するために利用したりする。このように、proposition の情報源がどこにあるのか、話者が他者の意見や反応を受け入れる態度を示しているのかどうか中心の問題である。

Engagement のシステムは、まず monogloss と heterogloss に分類される。Monogloss は情報源が自分となっており、他者の意見を寄せ付けない立場である。それに対し、heterogloss は自分以外の意見を持ち込む立場である。

Heterogloss は、他者の意見の存在を前提とする立場であるが、その中にはそれ以上その proposition について他の意見を持ち込ませない contract と、他の意見が入り込む余地を残す expand がある。Contract の例として、Martin and White (2005: 102-3) は、demonstrate、show などの process の使用を指摘している。これらは真理を導き出す process であり、これらの process を用いることによって、話者はそれに対する反対意見を受け付けない姿勢を見せている。

一方、他者の意見の存在を受け入れる **expand** は、大きく 2 つの立場から示される。一つ目は、自分の意見に相手が反応する余地を残す立場である。これは **entertain** と呼ばれている。**Entertain** は、主に **modality** 表現によって表される。もう一つの立場は、他者について言及する **attribute** である。**X says ...** や **according to X** などは、情報源が他者にあることを示す典型的な表現となる。

Engagement の **system networks** は以下のようにになっている。

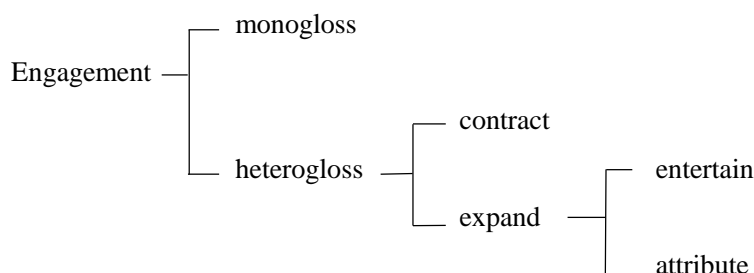


図 2-24 Engagement Systems

Appraisal Systems の第三の範疇である **graduation** は、話し手や書き手の価値観や論点の重要性の強調や明確化を行う手段である。**Martin and White (2005)** は、**graduation** を **force** と **focus** の 2 種類に分類している。

Graduation: force の定義は、“grading according to intensity and amount” (**Martin and White 2005: 137**) である。これらの質や量の強度の段階を示す言語資源は、**extremely**、**very**、**slightly** などのような副詞の他、**like-love-adore** のような異なった程度を表す動詞も含まれる。また、**ice cold** のように **ice** が **very** の代用になっているような比喻や **swear words** なども **force** の要素となる。

一方、**graduation: focus** は、“grading according to prototypicality and the preciseness by which category boundaries are drawn” (**Martin and White 2005: 137**) と定義され、その範疇の枠を広めたり (**soften**)、狭めたり (**sharpen**) することによって価値の差異を表現しようとするものである。**Graduation: focus** は、**pure folly** などのように被修飾語句の意味の焦点化に関わるだけで、**graduation: force** のような段階的な強度の差異を表現するものではない。

被修飾語句の意味の焦点をぼやけさせるために使用される言語源には、**kind of**、**sort of** の他、

he effectively admitted it、 he as good as admitted it などの表現がある。一方、被修飾語句の意味の焦点化に使用される言語資源は、a true friend、 pure folly、 literally などの形容詞、副詞である。

以上のような graduation の system networks は以下のように図示することができる。

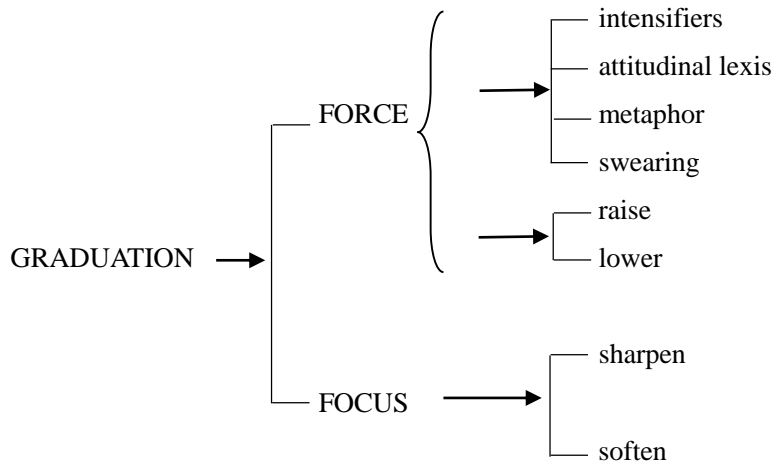


図 2-25 Options for Graduation

(Martin and Rose, 2007: 48)

2.3.3. Textual Metafunction (テキスト形成機能)

2.3.3.1. Theme と Rheme

最後は、Textual metafunction の役割についてである。この metafunction の果たす役割は、結束性 (cohesion) の構築である。それぞれの節が、展開する text の中でどのような位置づけとなるのかを示しているのである。

Text の結束性を作り出す要素には、節構造に依存しない要素と節構造に依存する要素がある。Halliday and Hasan (1976) は、節構造に依存しない要素として reference、substitution、ellipsis、conjunction、lexical cohesion を挙げている。これらは、常に節の中に含まれているわけではなく、必要に応じて用いられる要素である。

それに対し、節構造に依存する要素は Theme-Rheme structure (主題構造) である。Theme (主題) とは、節頭に配置される経験機能を表す構成要素であり、Rheme (題述) とは Theme を除く節構成要素である。この Theme-Rheme structure は、information structure (情報構造) と共に聞き

手に text の展開を理解する足掛かりを与える。

Halliday (1994) はこの関係を以下のような図を用いて説明している。無標の表現においては、聞き手の注目は節頭にある Theme と Rheme に含まれる聞き手にとっての新情報の 2 点に集中する。新情報は節の最後におかれる傾向にあるため、節の出発点である主題と節の最後に来る新情報の 2 つの部分が基本的な意味の波紋 (periodicity) を作り出す。聞き手はこれらの波を足掛かりとして、text が展開していく中でその節がどのように位置づけられるのかを理解するのである。

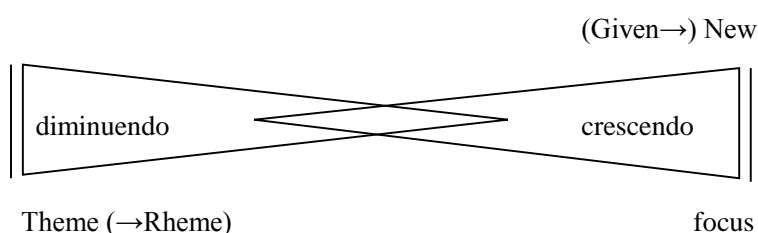


図 2-26 From Speaker to Listener: the Wave-like Effect of Thematic and Focal Prominence

(Halliday, 1994: 337)

先にも述べたが、Theme とはメッセージの出発点で、experiential meaning を具現する構成要素を含む単位である。Theme は、通常、情報構造において Given の要素が選択される。そのため、Theme を足掛かりとして、聞き手は Rheme で示される新たな意味を text の中に取り込み、その内容を理解していくようになっているのである。

それぞれの mood には典型的に主題化される構成要素があり、それらは unmarked Theme (無標主題) と呼ばれている。以下に示す節の構成要素がそれぞれの mood の典型的な theme となる要素である。

表 2-5 Mood Systems と主題構造

Mood	Theme	Rheme
Declarative	The burglar	broke the door.
Interrogative (1)	Did the burglar	break the door?
Interrogative (2)	What	did the burglar break?
Imperative	Play	the guitar.
Exclamative (1)	What an expensive guitar	this is!
Exclamative (2)	How beautifully	she plays the guitar!

表 2-5 が示すように、declarative の場合、節の最初の experiential meaning を表す典型的な構成要素は Subject である。そのため、Subject が unmarked Theme となる。それに対し、Yes-No interrogative の場合、Finite+Subject の組合せが典型的な節頭の構成要素である。そのため、Finite + Subject が unmarked Theme となる。同様に、Wh-interrogative は Wh- words、imperative は predicator、exclamative は Wh-word complement または Wh-word adjunct がそれぞれの mood の unmarked theme となる。情報提供の基本となる declarative の例を用い、Martin and Rose (2007) は unmarked Theme の機能を下記のように説明している。

These kinds of Subject/Theme give continuity to a phase of discourse. Because they are the most frequent kind of Theme in discourse, listeners/readers perceive them as ‘unmarked’ Themes; they are mildly prominent in the flow of discourse, because they are the point of departure for each clause, but because they are typical they are not especially prominent. (2007:191)

このような unmarked Theme の他に、時として他の節構成要素が Theme の位置に置かれることがある。このような場合、その要素は marked Theme (有標主題) と呼ばれ、unmarked Theme に比べて大きな際立ち度 (prominence) を有することになる。そのため、marked Theme は談話の流れを変える場合に多く用いられる。

最も典型的な marked Theme は、時や場所を示す circumstantial adjunct である。しかし、それ以外にも目的語などの complement が文頭に現れる場合もある。以下にそれぞれの例を示す。

(1) My room is small, but it has everything that I need. Along the wall opposite the door side there are

stereo sets.

(2) First of all, everything of mine at home is yours. They're yours rather than Bess's as you are now the man of the Macaulay family of Ithaca. The money I made last year at the packing house I have given to Ma, of course, to help out. ... (from Saroyan's "A Letter from Marcus to his Brother Homer")

(1)の場合、本来は文末にあるべき場所を示す副詞表現 *along the wall opposite the door side* が節頭に置かれて主題化されている。(2)の Saroyan の短編小説に描かれている手紙文では、下線部分の目的語 *the money I made last year at the packing house* が節頭に置かれて、この部分が主題化されている。

節複合における Theme の特定にも注意しなければならない。典型的な例は、以下の4つのパターンである。

- (1) What happened is that he didn't show up.
- (2) It is not beer but whisky that Bill bought at the store.
- (3) It is important to finish your homework before the deadline.
- (4) There is a smart phone on the desk.

(1)は *thematic equative* と呼ばれている構文である。基本的に[A] is [B].の形式になっており、この場合は Subject 全体を表す *what happened* を Theme と捉える。

(2)は *predicated Theme* と呼ばれている強調構文である。この場合、節の最初の *experiential meaning* を表す要素は *it is not beer but whisky* という強調される部分である。そのため、この部分が Theme となる。

(3)は *thematized comment* と呼ばれている構文である。この場合は、話者の評価を表す表現が節頭を占めているため、*it is important* の部分が Theme となる。

(4)の *there is* 構文の場合、*there* は Subject であるが、*experiential meaning* を持たないため、*there is* までが Theme となる。

これらの他、*hyotaxis* については、 β 節 (従属節) が α 節 (主節) に先行する場合は、 β 節全体を *marked Theme* と捉える。しかし、 α 節が先行する場合は、その α 節の Theme が節複合

全体の Theme となる。Projection (投射節) の場合、quotation (引用) であれば、paratctic な関係にあるため、投射する側と投射される側の節を別の節として Theme を設定する。一方、report (報告) の場合は、投射する側の節を α 節、投射される側の節を β 節として取り扱う。

Unmarked Theme と marked Theme の扱いには色々と議論があるが、本研究においては、原則的に marked Theme は unmarked Theme と共存し、共に節の出発点を構成する要素と捉える。それは、これら二つの Theme は、お互いに異なった役割を演じながら、その節の方向性を読者に告げる働きをしているからである。典型的なパターンは、marked Theme が topic 展開の新たな局面を読者に知らせ、unmarked Theme が topic の継続性を伝えるという形である。そこで、 β 節が α 節に先行する節複合においては、 β 節全体を marked Theme とし、 α 節の Subject を unmarked Theme と捉える。Thematized comment を伴う節複合では、comment の部分が marked Theme、残りの節の Subject が unmarked Theme となる。ただし、Marked Theme と unmarked Theme が分離し、unmarked Theme が節末に来るような場合は、節頭にある marked Theme だけを Theme とし、扱おう。

Last night As the universe expanded, However, when ice crystals form, Baker (1999) suggests that It is regretted that	a man the temperature of the radiation they certain features the University	was helping police enquiries. decreased. will have define positions. might be observed more systematically using corpora. is unable to provide continuous nursing or domestic care.
Contextual frame	unmarked Theme	Rheme

図 2-27 An Alternative Way of Identifying Theme

(Thompson, 2004: 174)

上記の Thompson (2004) の示す四つ目の例のように projection を伴う節複合の場合は、二重の分析が必要である。たとえば、text の topic が Baker を中心に展開する形であれば、Baker がこの節複合全体の unmarked Theme として topic の継続の役割を担っており、topic が研究の話

を中心に展開している場合には、Baker suggests that が Marked Theme として text の展開に新たな局面を加える働きをしていると判断される。

Baker (1999)	suggests that	using corpora,	certain features	might be observed more systematically
Unmarked Theme	Rheme			
Marked Theme 1		Marked Theme 2	Unmarked Theme	Rheme

図 2-28 Projection を伴う節の Theme の分析

Theme には、experiential meaning の他、textual meaning や interpersonal meaning を持つ構成要素が含まれることがある。Experiential meaning を表す要素は Theme の realization に必要不可欠で、この要素はその節の出発点を表す Topical Theme となる。それに対し、textual meaning や interpersonal meaning を表わす構成要素はオプションである。節頭の位置に現れる and や well など、前の節との接続関係を表す構成要素は Textual Theme、話者の態度を示す要素である honey のような vocative、hey や oh などの interjection は Interpersonal Theme に範疇分けし、experiential meaning を表す要素と共に Theme の構成要素と捉える。

図 2-29 に示す Bloor and Bloor (1995) の例のように、一つの節が多くの種類の Theme を持つ場合、Multiple Themes と呼ばれている。通常、declarative の場合、Theme となるのはその節の Subject であるが、この例では interjection の well および vocative の children が節頭に存在する。そこで、Subject を含め、それらの全ての要素がメッセージの出発点の役割を果たしているため、これらの全てを含む単位を Theme と捉える。

Well,	children,	the story	is about to continue.
Textual Theme	Interpersonal Theme	Topical Theme	Rheme

図 2-29 Multiple Themes

(Bloor and Bloor, 1995: 78)

2.3.3.2. Text の展開と Theme

Thompson (2004) によると、Theme の果たす役割は以下の通りである。

- Signalling the **maintenance or progressions** of ‘what the text is about’ at the point. This is especially done through the choice of Subject as unmarked Theme: maintenance is conducted by keeping to the same Theme as the preceding clause, progression often by selecting a constituent from the preceding Rheme. ...
- Specifying or changing the **framework** for the interpretation of the following clause (or clauses)—the wording here is taken from Fries (1995). This is mostly carried out by the choice of marked Theme, especially Adjunct or clauses, or by including textual or interpersonal elements in Theme. A ‘heavy’ Subject Theme, giving a large amount of information, can also be used for this purpose.
- Signalling the **boundaries** of sections in the text. This is often effected by changing from one type of Theme choice to another. In many cases, there may be a number of successive Themes (typically three—a ‘thematic triplet’) of different types: for example, a summative Theme (e.g. ‘All this’), followed by one that signals a change of framework, followed by one which signals the start of the new framework.
- Signalling what the speaker thinks is a **viable/useful/important starting point**. This is done by repeatedly choosing the same element to appear in Theme (a particular participant, the speaker’s evaluation, elements which signal interaction with the hearer, etc.).

(Thompson, 2004: 165)

Theme は、text を形成する節が加えられていく中で次々と導入される。しかし、その導入のされ方は無作為なものではない。そこには幾つかのパターンの組み合わせがある。Bloor and Bloor (1995) は、このような Theme の展開を thematic progression と呼び、(1) The Constant Theme Pattern、(2) The Linear Theme Pattern、(3) The Split Rheme Pattern、(4) Derived Themes の 4 つのタイプを紹介している。

The Constant Theme Pattern とは、常に同一の Theme が用いられる型である。このタイプの Theme の展開は次のように図示することができる。

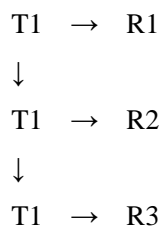


図 2-30 The Constant Theme Pattern

The Linear Theme Pattern とは、前の節の Rheme の中に次の節の Theme となる要素が存在するパターンである。このような Theme の展開は、次のように図示できる。

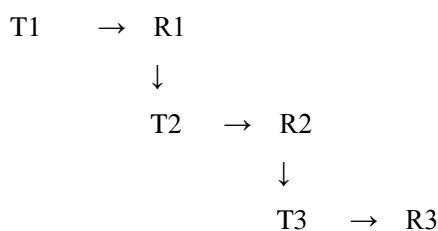


図 2-31 The Linear Theme Pattern

The Split Rheme Pattern とは、前の節の Rheme の中にある幾つかの要素が、後になって Theme として選ばれる型である。これは、次のように図示される。

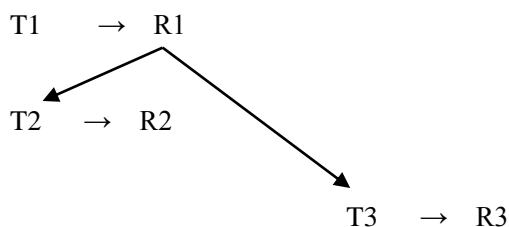


図 2-32 The Split Rheme Pattern

最後の Derived Themes という概念は、T2 以降の Theme が、ある Hyper-Theme から導き出された存在であるという点でこれまでの3つの型とは異なる。例えば、自動車についての説明文を考えてみると、「自動車」がテキスト全体の Hyper-Theme を形成し、自動車の部分である「ハンドル」や「タイヤ」、「エンジン」などは「自動車」から導き出された Derived Theme (DT) になる。また、Derived Theme は、Theme 1 からも Rheme 1 からも導き出すことができるため、この thematic progression のパターンは次のように図示することができる。

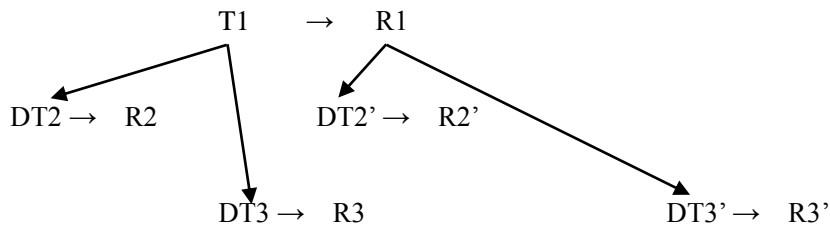


図 2-33 The derived Themes

このようにして導入された Theme の展開は、semantics 層において text を構成する際、ユニットの構成を明示する働きがある。段落の構成に関わる topic sentence と supporting sentence の関係を示したり、text 全体の introduction-body-conclusion の区分を分かり易く伝えたりするのである。

また、textual meaning の働きは、節レベルだけに留まらない。ある節そのものが後続する節の Theme となったり、前の節の New となったりして、さまざまな階層において情報を組織化するのである。ある節のすぐ上の階層におけるこの Theme-Rheme 関係は、hyperTheme-hyperNew と呼ばれ、それを含むさらに上の階層の波形は macroTheme-macroNew と呼ばれている。このようにして作られた何重もの意味の階層の関係を把握し、その中で示されている意味の際立ちを読み取ることによって、読者は text の骨組みを理解するのである。

Method of Development
(genre focus)

Point
(field focus)

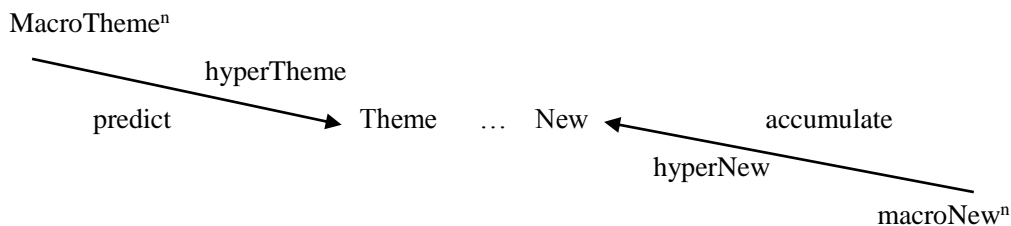


図 2-34 Layers of Themes and News in discourse

(Martin and Rose, 2007: 199)

以上が lexicogrammar 層における 3 つの metafunction の概略である。

Lexicogrammar 層における各 metafunction の選択体系に関しては、SFL 理論はかなり緻密な記述をしている。しかし、context と言語の interface となる semantic 層における system については、まだ共通の理解が得られる段階には至っていない。そこで、本論文では、第 3 章において semantic 層における context と言語の interface モデルを提案し、コンテキスト依存度 (contextual dependency) の概念と lexicogrammar 層における metafunction の概念を用いて美術館のパンフレットの分析を行う。

第3章 研究方法と分析データ

3.1. 研究方法

本研究の目的は、間接的教育機関である美術館のパンフレットに観察される *coding orientation* の特徴を明らかにすることである。まずは、娯楽施設と美術館のパンフレットを比較することで美術館という「施設」に特有の *text* の特徴を明らかにし、その上で英語圏と日本語圏という「文化」の差異がパンフレットに与える影響について考察する。

施設の違いによるパンフレットの *coding orientation* の差はどのようにして記述できるのだろうか。Bernstein (1996/2000) は、文化の再生産を、*power*、*control*、*classification* という言葉を用いて説明している。*Power* と *control* の定義は以下の通りである。

Power relations, ..., create boundaries, legitimise boundaries, reproduce boundaries, between different categories of groups, gender, class, race, different categories of discourse, different categories of agents. (Bernstein, 1996/2000: 5)

Control, on the other hand, ..., establishes legitimate forms of communication appropriate to the different categories. Control carries the boundary relations of power and socialises individuals into these relationships. (Bernstein, 1996/2000: 5)

Bernstein は、“the crucial space which creates the specialisation of the category—in this case the discourse—is not internal to that discourse but is the space between that discourse and another. (1996/2000: 6)” と述べ、それぞれのカテゴリーの独自性は、それと対立する他のカテゴリーの存在によって生じさせられている、つまり、あるカテゴリーの独自性は、*power* によって作り出されたカテゴリー間の *insulator* の強さに依存すると主張している。*Power relations* は *discourse* のカテゴリー間に境界を作り出し、その *power* によって区分されたカテゴリー間の関係が “*classification*” (Bernstein, 1996/2000: 6) となるのである。*Classification* の差が大きいほど、用いられる *discourse* の *coding orientation* に大きな差があり、*classification* の差が小さいほど、似たような *discourse* が用いられることになる。

Thus, in the case of strong classification, we have strong insulation between the categories. In the

case of strong classification, each category has its unique identity, its unique voice, its own specialised rules of internal relations. In the case of weak classification, we have less specialised discourses, less specialised identities, less specialised voices. (Bernstein, 1996/2000: 7)

また、Bernstein (1996/2000) は、あるコミュニティーの個々の構成員の言語使用を *repertoire*、あるコミュニティー全体の言語使用を *reservoir* と呼んで、その関係を次のように説明している。

I shall use the term *repertoire* to refer to the set of strategies and their analogic potential possessed by any one individual and the term *reservoir* to refer to the total of sets and its potential of the community as a whole. Thus the *repertoire* of each member of the community will have both a common nucleus but there will be differences between the repertoires. There will be differences between the repertoires because of differences between the members arising out of differences in members' contexts and activities and their associated issues. (1996/2000: 158)

あるコミュニティーに所属する異なった個人が *repertoire* を持ち、その集合体がそのコミュニティーの *reservoir* となるという考え方である。これを美術館に当てはめてみると、それぞれの美術館は *persona*、つまり“the repertoire of personalities we assume in order to play our role in the speech fellowship to which we belong (Martin, 2011: 260)”を持っているが、それぞれの *persona* を構築する *repertoire* の中には共通の *coding orientation* があり、それが美術館のパンフレットの *text type* となっていると考えられる。個々の美術館がそれぞれ間接的教育機関としての *identity* を保つためには、教育機関らしいコミュニケーション様式が求められる。しかし、その一方で、それぞれの美術館は、許容範囲内で異なったコミュニケーション様式を選択することも可能である。その中には、個別の差異だけでなく、言語文化圏の違いを反映する要素も含まれると考えられる。

本研究では、美術館のパンフレットの *coding orientation* の特徴がより明確になるよう、まずアメリカ西海岸の美術館とテーマ・パークで配布されているパンフレットとの比較分析を行う。第1章でも述べた通り、美術館は教育機関である。しかしながら、不特定の来客を集め、その場で時間を過ごしてもらうという点ではエンターテインメントを主体としたテーマ・パークと似た特徴を持っている。そこで、これら2つの異なった施設で配布されているパンフレットの内

容を比較し、その違いから美術館およびテーマ・パークのパフレットがどれだけ強力な insulator によって隔てられているのかを考察する。その上で、パンフレットにどの程度の言語文化差が反映されているのかどうかを探るために、アメリカと日本の美術館のパフレットの coding orientation の差異について検討する。

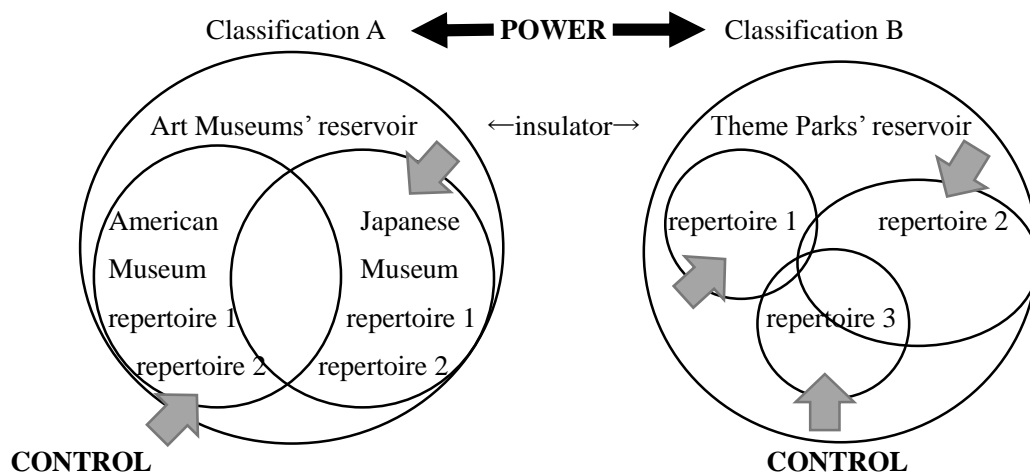


図 3-1 Power, Control, Repertoire, and Reservoir

3.2. 分析の枠組み

美術館のパフレットに示されている coding orientation を分析する第一の視点は、「コンテキスト依存性」(contextual dependency) である。これは、談話がそのコミュニケーションの行われている Material Situational Setting にどの程度密着しているかということの問題とする。単純に考えれば、ある発話がその場の context にどれだけ依存しているかという問題は、その現場への exophoric reference によって判断される。Martin and Matruglio (2013: 80) は、textual meaning の視点において “Arguably, first and second person exophoric reference involves an even more immediate contextual dependency than third person reference to non-interlocutors.” と述べ、使用する人称の差がコンテキスト依存度に大きく関与していると説明している。このような exophoric reference の差異は、mode におけるコンテキスト依存度を表しているのだが、それでは register を構成する他の要素である tenor や field とコンテキスト依存性の関係はどのように示されるの

であろうか。

Martin and Matruglio (2013) の定義するコンテキスト依存性は以下の通りである。

From the perspective of textual meaning, the key variable is **implicitness**—to what extent does a text depend on exophoric reference, substitution or ellipsis (to its material situation setting to use Hasan’s term ...) and in addition scaffold its composition with layers of high level periodicity. From the perspective of interpersonal meaning the key variable is **negotiability**—to what extent is a proposition or proposal arguable, and if arguable, to what extent does arguability depend on the moment of speaking (in terms of temporality or modality). From the perspective of ideational meaning the key variable is **iconicity**—to what extent are semantic relations realised as congruent configurations of process, participant and circumstance which unfold in discourse in the sequence in which they occur in the field. Grammatical metaphor, ..., is a powerful resource for composing high level Theme and New, for adjusting negotiability (as ‘direct’ vs ‘indirect’ speech acts) and scrambling iconicity (as everyday vs heavily ‘nominalised’ discourse). (Martin and Matruglio, 2013: 89)

Interpersonal meaning の視点からは、話者が直接目の前で生じていることについて話すことがコンテキスト依存度を高めると考え、temporality が present であること、modality を含まないこと、という二点が MSS における negotiability を高めると考えている。

一方、ideational meaning の視点からは、コミュニケーションの場に存在する要素がいかにかに congruent な形で具現化されるかという問題が、コンテキスト依存度を決める。つまり、context にある状況をどれだけ自然な形で言語に反映させ、iconicity を高めるかによって、コンテキスト依存度が決まるのである。Congruent な形式とは、context 内の要素を言語に取り入れる際に、entity は名詞に、event は動詞に、quality は形容詞に、setting は副詞（前置詞句）に置き換える形式である。

このようなコンテキスト依存度を考える上で、Cloran (1995, 1999, 2000, 2010) の提唱する Rhetorical Unit (修辞ユニット、以下 RU) は非常に有効なモデルであると考えられる。Cloran は、Bakhtin の chronotope (chronos = time; topos = space) という概念を基に、semantic 層において時間と空間の組合せから text を構成する枠組みを示している。以下に Cloran (2010) のモデルを示す。

表 3-1 Values of Central Entity and Event Orientation
in the Identification Classes of Rhetorical Unit

	event	proposal	proposition					
			concurrent		prior	forecast		
central entity			non-habitual	habitual			volitional	non-volitional
			non-hypothetical	hypothetical				
interactant	action		com-mentary	reflec-tion	recount	plan	predic-tion	conjec-ture
co-present person/object			report	observa-tion		predic-tion		
absent person/object			generalisation	account				
generalised person/object								

Key: = deictic centre (interactants' here-and-now)
 = direction away from deictic centre from: most near to most remote
 = not applicable, e.g. (i) proposal does not combine with an entity other than an interactant; (ii) non-habitual concurrent time does not combine with generalised person/object

(Cloran, 2010: 52)

RU は、Speech Function (発話機能)、Central Entity (中核要素、以下 CE)、Event Orientation (現象定位、以下 EO) の3つの要素によって決定される。

Speech Function は、そのコミュニケーションが goods-and-services のやり取りを主な目的としている proposal か、information のやり取りを主な目的としている proposition かによって区別される。Cloran (2010) は、言語使用を「構成的-補助的」(constitutive-ancillary) の連続体と考えているが、言語が最も構成的な働きをしているのは、言語の介在なしにはコミュニケーションが成立しない場合である。講義や小説、ニュースなどは、言語なしにはその内容を知ることができない。そのため、これらの言語活動は構成的である。それに対し、言語が最も補助的な役割を果たすのは、聞き手に goods-and-services を付与したり要求したりする場合である。スポーツをしている時には、言語を介在させず、アイコンタクトだけでチームメイトを動かすことも可能である。それは context から意味を読み取ることができるからである。つまり、言語の役割が補助的であるほどコンテキスト依存性が高いコミュニケーションであり、構成的であるほど

コンテキスト依存性が低いコミュニケーションということになる。このような場面状況と言語の関係を考えて、一般的に話者と聞き手の間のコミュニケーションにおいて最もコンテキスト依存度が高くなるのは、Speech Function が proposal の場合である。そのため、Cloran (2010) は、proposition よりも proposal の方が deictic center に近いと考えている。

CE は、その message の中で話題の中心となっている entity である。通常、CE の役割は Mood 構造の Subject が果たしている。ただし、Subject が経験的な意味を持たない場合、特殊な割り当てがなされる。Cloran (1995) によれば、It's raining. の場合には CE は存在せず、It's lucky that we left early. のような thematized comment を持つ節は that we left early、It's July that is the coldest month. のような predicated Theme を持つ節は、July が CE となる (Cloran, 1995: 378)。また、there is 構文の場合、there ではなく existent が CE となる (Cloran, 1995: 379)。これらの CE が、コミュニケーションが行われているその場の MSS に存在するものなのか、しないものなのかが RU の区分の基準の一つとなる。MSS から最も距離が離れている generalized person/object とは、CE があるクラスに属する全てのメンバーを含む場合である。この一般化された entity は、包摂関係のどの段階のグループであっても構わない。たとえば、「全ての学生」は「全ての大学生」よりも大きな概念であるが、ここではどちらも generalized person/object に分類する。

EO とは、その発話で描写されている event が Concurrent、Prior、Forecast のどの「時間枠」(temporal zone) で生じるかという問題である。この時間枠は、主に Mood 内の Finite、Residue の circumstantial adjunct、または時を示す従属節との関連によって決定される。Cloran は We are beginning work next week? という例文を用い、“the temporal reference of the event is realised by the adjunct next week” (2010: 41-42) と説明している。つまり、この例文の lexicogrammar 層における「時制」表現は present in present (are beginning) であるが、discourse-semantic 層においては、未来の時を示す circumstantial adjunct によって、その「時間枠」は Forecast に分類されるのである。

Concurrent、Prior、Forecast の3つの時間枠で、一番コンテキスト依存度が高いのは Concurrent である。Concurrent の時間枠は、習慣性・繰り返しの有無によって non-habitual と habitual に下

位分類される。発話の場面と同時に生じている状態やその場限りの行動は *non-habitual* に分類され、発話時に縛られない習慣的行動、状態は *habitual* に分類される。

また、Cloran は、*realis* と *irrealis* の区分を重視するため、EO の中に時間の概念以外の要素を取りこんでいる。それは *forecast* における *non-hypothetical* と *hypothetical* の区分である。

Events may be construed not only in terms of time but also in terms of speaker's assessment of their probability and/or necessity. Indeed, events may even be hypothesized, i.e. predicted to (possibly) occur *if* certain conditions pertain. (Cloran, 2010: 42)

Cloran の提唱する RU は、以上のような *Speech Function*、*CE*、*EO* によって区分され、それらの組合せによって、*Action*、*Commentary*、*Report*、*Reflection*、*Observation*、*Account*、*Generalization*、*Recount*、*Plan*、*Prediction*、*Conjecture* の 11 のユニットが設定されている。

本研究では、Cloran の *chronotope* の枠組みを利用しながらも、RU とは異なった分析を行う。その理由は、Cloran の RU を用いた場合、分析の網の目が粗く、*Prior* に生じた出来事は *Subject* が *1st person* についてであろうが、*generalized person/object* についてであろうが、全て *Recount* として処理されてしまうからである。つまり、*I broke this cup.* も *All dinosaurs became extinct.* も同じ *Recount* という unit に分類されるのである。しかし、これら 2 つの節がカバーするコンテキスト依存度の範囲は大きく異なる。前者は *I* も *this cup* も *MSS* 内に存在するものであるのに対し、後者の *all dinosaurs* は *MSS* に存在しないある種の動物全般への言及だからである。

同様に、Cloran の RU では、*I like this movie.* も、*I like the movie.* も、*I like movies.* も全て *Subject I* と *simple present* の *like* の組合せで、*Reflection* に分類されてしまう。そのため、*Subject* 以外の要素が *MSS* 内の要素への言及なのか、*MSS* 外の要素への言及なのか、*generalized person/object* に対する言及なのか、区別が出来なくなってしまうのである。上記の例の場合、*this movie* は *MSS* 内の *entity*、*the movie* は *MSS* 外の *entity*、*movies* は *generalized things* である。これらの差異を表すことができれば、その節の言及する範囲についてより詳しい分析が可能となる。このような観点から、本研究では Cloran の *chronotope* の枠組みを修正し、利用することにする。

Cloran (2010) のモデルを修正の結果得られたモデルは、以下の通りである。

表 3-2 Chronotope

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation				
		Prior 来館前の時間枠	Concurrent 館内の時間枠		Posterior 退出の時間枠	
			habitual	non-habitual	presumed	assumed
Proposal	1st or 2nd person Subject	N/A				
	3rd person Subject					
Proposal/ Proposition	1st person					
	2nd person					
	3rd person within MSS					
	3rd person outside MSS					
	generalized things/ persons					

修正点の一つ目は、text 内で言及されている Event の生じた時間枠を明らかにするために、EO を物理的時間軸に沿った Prior—Concurrent—Posterior に並べかえたということである。ここで用いる Prior、Concurrent、Posterior という用語は、process の示す動作、状態が生じる時間枠を示しており、past、present、future という tense、つまり process の形式とは必ずしも一致しない概念である。たとえば、The war ends in 1945.のように歴史的現在と言われる時制が用いられている文は、process は現在形であっても内容は過去の出来事を表している。そのため、この節は Prior に区分する。Concurrent は、Cloran (2010) と同様、通常性、習慣性によって habitual と non-habitual に下位区分する。Posterior は、Concurrent の段階で存在する予定や根拠、話者の意図を反映する場合には presumed、全くの予想である場合には assumed に下位分類する。

実際のところ、時間枠の区分は難しい。厳密な物理的環境を考えると、Jespersen の唱えるように、発話時 (the time of speaking) は “continually fleeting” (Jespersen, 1933: 230) であり、present

という時間枠は発話の瞬間に過ぎ去ってしまう。しかし、言語表現における *now* あるいは *present* が指し示す時間枠は、発話時の前後までを含める範囲で使用される。たとえば、*I have already drunk 5 cups of coffee this morning.* という *present perfect* の発話では、*the time of speaking* を含む *Concurrent* の範囲は *this morning* を想定している。*I'm staying at my friend's house this month.* という *present progressive* であれば、*this month* が *Concurrent* の時間枠である。同様に、*I've been fixing my car.* という発話であれば、手や服が汚れた状態は *Concurrent* の時間枠まで残っているが、*fix* という行為自体は既に *Prior* の時点で終わっていることを示している。更に、*Do it now.* と *Do it later.* の違いを考えてみると、*now* はコミュニケーションが行なわれている時間帯あるいはコミュニケーション終了直後を表しており、*later* はそのコミュニケーション終了後の時間枠を表している。このように、*Prior-Concurrent-Posterior* という *Event Orientation* は、厳密な物理的時間ではなく、言葉によって示される発話時を中心とした心理的枠組みを表している。

次に考えなければならない問題は、言語の捉える時間枠の重層性である。言葉を使用する際、現在進行中のコミュニケーション全体を含む時間枠を *Concurrent* と捉えることもできるし、あるコミュニケーション内のトピックや話者の変化など、*turn* や *floor* を単位として *Prior*、*Concurrent*、*Posterior* の時間枠を設定することも可能である。たとえば、「授業」というコミュニケーションを考えてみると、現在進行中の授業は *Concurrent: non-habitual* の *Event Orientation* に分類される言語活動である。しかし、授業中に使われる「先ほど説明しましたが」という表現は、現在コミュニケーションが行われている *Concurrent: non-habitual* の中に *Prior* となった時間枠が存在することを表している。

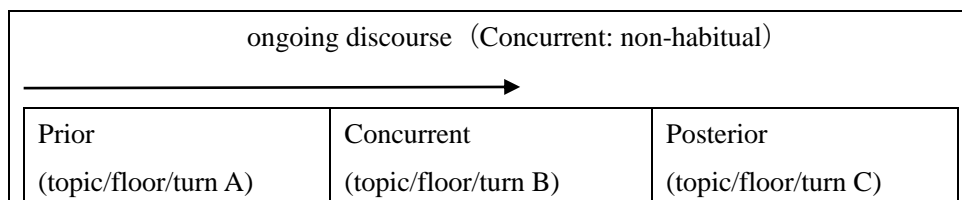


図 3-2 談話の時間枠の重層性

そこで、今回の研究では時間枠を大きく捉え、来客がテーマ・パークや美術館に存在し、パンフレットを読んでいる時間枠を **Concurrent** と設定する。**Posterior** は、時間の経過または空間の移動によって **Concurrent** とは異なったコミュニケーションの状況が生じる時、つまり、今回の研究ではテーマ・パーク外や美術館外への移動後の時間枠となる。一方、**Prior** は、現在のコミュニケーションの状態より前、つまり来客がテーマ・パークや美術館に到着する前の時間枠と考える。

節複合の場合、**Event Orientation** の特定は必ずしも **process** の発生順序に頼らない。たとえば、**We hope you enjoy your visit.** という節の **hope** と **enjoy** の指し示す時間枠を厳密に考えると、**hope** が発話時と同じ時間枠であるのに対し、**enjoy** はこれから生じる未来の時間枠を指し示している。しかし、本研究においては、どちらも来客が館内、園内にいる時間枠に言及するものとして **Concurrent** として分析する。同様に、**If you have any questions, look for our Visitor Services staff at the Arrival Plaza and in the Museum.** の場合も、**have** や **look for** は発話時より後を指し示しているが、想定されているのは来客が館内にいる時間枠である。そこで、**have** も **look for** も **Concurrent** に分類する。

発話に用いられる **entity** も **Event Orientation** の判断に影響を与える要素である。誰かに贈り物をする際の **This is for you.** という発言の **tense** は **simple present** である。しかし、これは **The Prime Minister of Japan is Mr. Abe.** のような現在の恒常性を表す **Concurrent: habitual** の **Event Orientation** を示す発話ではない。**This** は話者の手にしている贈り物を指し示しており、その場限りの **context** に密着したものである。そのため、**Concurrent: non-habitual** に範疇分けされることになる。

次に、**Cloran** の **CE** であるが、本研究では節の表す **iconicity** の問題を考えるため、**Subject** だけでなく他の **participant** や **circumstance** に用いられている **entity** も分析対象とする。そのため、表のカテゴリー名称も **CE** から **Spatial Distance from the Speaker** に変更している。これは、話者を **deictic center** として、発話に取り込まれている **entity** が空間的にどこまで広がっているかを表すためである。

たとえば、I like jazz. という proposition を表す節であれば、I は 1st person、jazz は音楽のあるカテゴリー全体を指し示すため generalized things/persons という枠組みに分類される。また、コンサート会場で演奏者を見ながら I like this pianist. という場合には、the pianist は 3rd person within MSS に分類される。しかし、CD を聞きながら I like Lars Jansson. という場合は、発話の場にその演奏者がいないため、3rd person outside MSS に分類されることになる。このように、3rd person の場合、その entity が MSS 内に存在するか、しないかを context との関連から考える必要があるのである。

しかし、本研究のように分析対象が書き言葉である場合、話し言葉よりもコンテキスト依存度が低く、言及されている 3rd person の entity が実際の MSS 内に存在するのか、しないのかを判断するのは難しい場合が生じる。そこで、今回の研究においては、パンフレットは基本的にテーマ・パーク内や美術館内で使用されることを目的とした text であると考え、館内や園内の施設、イベントは全て MSS 内の object として捉えることとした。また、作品の作者やデザイナー、館の創設者は MSS 外の person として扱う。このようにして、それぞれの節に用いられている entity が、話し手のいる MSS からどのくらい離れた空間に存在しているのかを考察する。

最後に、Speech Function であるが、本研究では proposal の Subject の部分を proposition と分離した。これは、proposal には Prior に関する言及がないため、proposal の Subject と EO の組合せができない時間枠があるためである。しかし、Remember what I said. の I や what、Don't believe what he says. の he ように、project される節の entity は proposition と同じ領域を用いている。そこで、proposal の Subject 以外の部分は、proposition と proposal の両 speech function の共有スペースとした。このようにして、本研究の枠組みでは、proposal も Spatial Distance from the Speaker と EO の組合せの中に入れたことにより、Cloran (2010) のモデルでは不可能であった proposal における Do it regularly. (Concurrent: habitual)、Do it now. (Concurrent: non-habitual + within MSS)、Do it later. (Posterior: presumed)、Do it if something happens. (Posterior: assumed) の区別が可能となっている。

この *chronotope* の中で、*I'm reading a book now.* や *You're late again.* のように、節の構成に用いられている *entity* が 1st person または 2nd person であり、同時に EO が *Concurrent: non-habitual* の組合せになっている発話が最もコンテキスト依存度が高いということになる。なぜなら、*interactant* となる 1st person、2nd person は、その場で行われているコミュニケーションの *MSS* に必ず存在する *entity* であり、*Concurrent: non-habitual* は、その *event* が発話時の周辺で生じていることを意味しているからである。

逆に、*Spatial Distance from the Speaker* の枠組みの中で最もコンテキスト依存度が低いのは *generalized things/persons* に対する言及である。また、*Event Orientation* によってもコンテキスト依存度は左右され、*I was reading a book then.* や *I will be lying on the beach this time next week.* のように EO が *Prior* や *Posterior* に位置づけられると、言及されている *entity* が *MSS* 内に存在している 1st person であっても、コンテキスト依存度が低くなる。

このようにして構成された *chronotope* とコンテキスト依存度の関係をまとめると以下のようになる。コンテキスト依存度の *textual meaning* を表すのが *Spatial Distance from the Speaker* である。*Textual meaning* におけるコンテキスト依存度は、*implicitness*、つまり、その発話がどの程度 *exophoric reference* や *substitution*、*ellipsis* を用いているかに関わっている。本研究の分析対象のような書き言葉の場合、話し言葉に比べてこれらの表現の使用は少なく、コンテキスト依存度は低い。しかしながら、*Spatial Distance from the Speaker* における 1st person や 2nd person は常に代名詞であり、その *MSS* からのみ発話者や聞き手を特定できる存在である。また、3rd person within *MSS* である *entity* は、コミュニケーションの場にある人・モノであるため、話し言葉では代名詞に置き換えやすい存在である。しかし、*entity* が *MSS* を離れ、*generalized things/persons* に近づくほど明確な言及が必要になる。*Spatial Distance from the Speaker* は、このような *implicit* になり易さの傾向を表す指標となっている。これを見ることで、話し手がどこまで *here and now* から離れた *entity* について話をしているのかを判断することができるのである。

一方、コンテキスト依存度の *interpersonal meaning* を表す要素は、*negotiability* である。これ

は **chronotope** の **Event Orientation** がその概念を反映しており、美術館やテーマ・パークがどの時間枠を使って来客と関わっているのかを表している。**Event Orientation** は、**Speech Function** にも大きな影響を受けており、**command** や **offer** は、話者の目前にいる聞き手を想定するため、コンテキスト依存度が高くなるのに対し、過去の歴史について言及する **statement** のコンテキスト依存度は低くなる。

Ideational meaning のコンテキスト依存度は、**iconicity** に反映される。しかし、残念ながらこの概念は **chronotope** に示すことができない。そこで、**iconicity** に関しては、必要に応じて別の枠組みを用いた分析を行うことにする。

本研究の分析の手順は、まず各 **text** を構成する節に用いられている **entity** の **chronotope** 上の広がり进行调查することで、それぞれのパンフレットの記載内容のコンテキスト依存度を確認する。本研究では、この **chronotope** 上の広がりを **Semantic Field** と呼ぶこととする。**Semantic field** は、**Speech Function**、**Spatial Distance from the Speaker**、**Event Orientation** の組合せによって設定される空間である。説明に用いられている **entity** の **semantic field** 上の広がりにより、その説明文のコンテキスト依存度の差異を示すことができる上、**entity** が集中して使用されている **semantic field** は、その **text** の **semantic center** になると考えられる。

その後、3つの **metafunction** の反映する意味に注目し、**textual meaning** に関しては、**Discourse-Semantic** 層における **thematic progression** を調査する。**Thematic progression** は、その **text** の組織化に関わっている。その **text** の構成において、中心となっている **entity** は何か、どれくらいの間 **text** 内で中心的な存在として持続的に取り上げられているかに注目する。

次に **ideational meaning** に関しては、**entity** 間の関係に注目する。**Blunden (2016)** は、美術館が収蔵作品を紹介する際に作品に言及する方法として、**relations of hyponymy**、**relations of correspondence**、**relations of meronymy** の3つを挙げている。**Hyponymy** は説明項目のあるクラスへの所属、**correspondence** は説明対象全体への言及、**meronymy** は説明対象の部分への言及を表している。本論文では、美術館の作品や庭園、テーマ・パークのアトラクション説明の中に、これら以外にどのような **entity** 関係が用いられているのかを確認し、**textual meaning** との関連

で、どのような entity 関係を中心に内容が伝えられているのかを考察する。

Interpersonal meaning に関しては、text にどのような話者の判断や価値観が反映されているのかを考察する。そのため、lexicogrammar 層における appraisal 表現の使用傾向の特徴について分析を行い、説明項目の何に対して、どのような評価が行っているのか、その傾向を探る。

本研究では、以上のような枠組みを用いて、美術館で配布されているパンフレットの coding orientation がどのようになっているのか、他の施設とどのように異なっているのか、文化的差異がどのような局面に生じているのかを明らかにする。

以上のような研究の視点は、図 3-3 のようにまとめることができる。

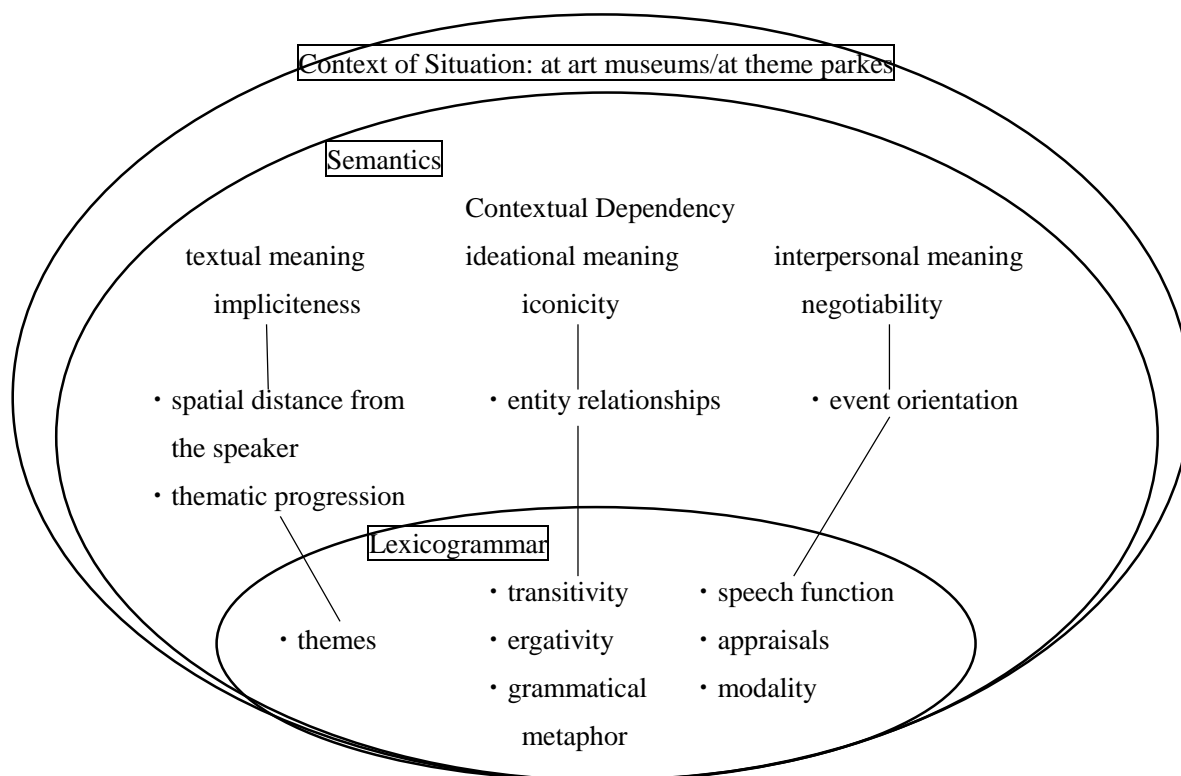


図 3-3 研究の視点

3.3. 分析データ

最初に行う美術館とテーマ・パークの比較研究で分析対象となるのは、南カリフォルニアにある3つの美術館と3つのテーマ・パークで配布されているパンフレットである。美術館のパンフレットは、the Getty Center、the Norton Simon Museum、the Huntington で配布されていたも

のを使用する。これら3つの美術館のうち、the Getty Center と the Huntington のパンフレットは2002年から2004年にかけて、the Norton Simon Museum は2015年に入手したものである。いずれも広い敷地を有した美術館で、所蔵作品だけでなく建築や庭園も世界的に有名である。

一方、比較対象となるテーマ・パークのパンフレットは、Disneyland Park、Universal Studios Hollywood、Kott's Berry Farm のものである。これらのパンフレットの入手時期も、2002年から2004年にかけてである。これらのテーマ・パークも世界中の多くの人々を魅了している施設である。

文化差を比較するための日本の美術館のパンフレットは、東京都の国立西洋美術館、広島県立美術館、島根県の足立美術館の3館で配布されているものを取り扱うことにした。ここで選択した3館は、いずれも常設展を行うことができる規模の大きさの美術館であり、アメリカの美術館に比する建築物や庭園を併設していることが特徴である。ただし、広島県立美術館に隣接している縮景園は、美術館によって運営されている庭園ではなく、タイアップしている施設である。これらのパンフレットは、2014年から2016年にかけて収集したものである。

パンフレットはいくつかの小さなユニットが統合された text である。そのため、ユニット毎に分けて分析を行う必要がある。本研究では、パンフレットの内容を、(1) 導入部 (挨拶、沿革、運営目的)、(2) アトラクション、作品、建築物、庭園の紹介、(3) 来客に対する regulation、(4) 施設やサービスの promotion、の4つのユニットに分類し、それぞれ施設ごとに coding orientation について議論することにする。

第4章 データ分析 (1) : 南カリフォルニアの美術館とテーマ・パークのパンフレットの差異

4.1. パンフレット構成上の差異

南カリフォルニアにある美術館、テーマ・パークはかなり広い敷地面積を有しており、初めての来場者でもその施設を十分楽しめるよう来館時にパンフレットを無料配布している。パンフレットのサイズや折り方はそれぞれの美術館、テーマ・パークによって異なるものの、共通しているのは、地図と文面によって来場者に情報を伝達する *multimodal text* となっていることである。

テーマ・パークのパンフレットは、どれも1枚の用紙を折りたたむようにできているが、用紙を広げると、一面に描かれた地図上の重要な地点に番号が付けられており、同じ面の端にその地点の名称および内容が説明されている。ただし、ライドや施設に関する記述はテーマ・パークごとに差異があり、Disneyland Park の場合、ライドの名称は掲載されていても、その内容については全く触れられていない。その代わりに、身長制限や協賛会社の情報が記されている。それに対し、Universal Studios Hollywood のパンフレットでは、それぞれのライドについて解説がなされている。その他、掲載されている内容は、イベントの開始時間、園内ルールの説明、ロッカーなどの各種サービスの案内、協賛会社の広告などである。入園料、住所、連絡先などは記されていない。

テーマ・パークのパンフレットと異なり、美術館の場合、目的別に複数のパンフレットを配布している。The Getty Center では、*Map & Guide to the Getty Center*、*Architecture & Gardens: A Tour of the Getty Center*、*What to See: Art at the Getty Museum* の3種類、Norton Simon Museum では、*Information: Norton Simon Museum Gallery Guide* と *Sculpture Garden* の2種類、The Huntington では、*Information・Guide* と *An Introduction to The Huntington Botanical Gardens* の2種類を入口で配布している。館の内外に見せるべきもの、説明すべきものがたくさんあるため、1枚の用紙に情報を収めきれないのである。

テーマ・パークのパンフレットとの差異は、地図上の地点の示し方にも表れている。テーマ・パークのパンフレットの地図には写真の掲載はない。しかし、美術館のパンフレットでは、そ

それぞれの地点にある作品や景観といった視覚情報の多くを、写真によって示している。作品のリアリティを重視し、美術館を出た後にも実物の視覚情報を残せるようになっているのである。その他、美術館のパンフレットに掲載されている内容は、館内のルール、イベントのお知らせ、施設の案内、沿革、開園時間、入館料、住所、連絡先等である。

それぞれのテーマ・パークと美術館のパンフレットに掲載されている情報の差異は、以下のようによまとめられる。

表 4-1 パンフレットの掲載情報の差異

施設名	営業時間・ 場所・料金	導入の挨拶・沿革	来客の regulation	施設やサー ビスの promotion	アトラクシ ョン・作品 の説明
Disneyland Park	×	×	○	○	○イベント のみ
Universal Studios Hollywood	×	×	○主に地図 のシンボル の説明	○地図のシ ンボルのみ	○
Knott's Berry Farm	×	×	○	○	○食堂、 店、ゲーム センター、 ショーのみ
The Getty Center	○	○	○	○	○
The Norton Simon Museum	○	○	○	○	○
The Huntington	○	○	○	○	○

これらの項目のうち、営業時間・場所・料金などの情報は分析対象から外し、本研究では(1) 導入の挨拶・沿革、(2) アトラクション・作品の説明、(3) 来客の regulation、(4) 施設やサービスの promotion、の4つの項目について比較分析を行う。

4.2. 導入部における挨拶・沿革に反映される差異

4.2.1. 南カリフォルニアのテーマ・パークにおける導入部の挨拶・沿革

まず、来客に対する挨拶の有無を比較してみよう。挨拶は、書き言葉であっても、読み手を想定したコミュニケーションであるため、最も **here and now** に直結している表現である。

各テーマ・パークの挨拶の有無は以下の通りである。

表 4-2 テーマ・パークにおける挨拶の有無

場所	挨拶文の有無
Disneyland Park	なし
Universal Studios Hollywood	なし
Knott's Berry Farm	Welcome to America's First and Finest Theme Park ^ 園内の各々の施設の説明 ^ 園内ルールの説明 Thank you in advance for your support and cooperation. Through this, Kott's Berry Farm can deliver a safe and exciting entertainment experience for all to enjoy.

テーマ・パークのパフレットでは、導入部を持たず、直接アトラクションの説明を行うものが多い。3つのテーマ・パークの中で、来客に対してパフレット上で挨拶をしているのは、Knott's Berry Farmのみである。その挨拶文の中で、Knott's Berry Farmは自らを **America's first and finest Theme Park** という唯一の存在として定義づけている。この中には、**first**、**fine** といったモノに対する評価を表す **appraisal** の **appreciation: valuation** に属する表現が用いられており、同時に、**fine** は **Graduation: force** となる最上級の形で示されている。これは、挨拶文であると同時に、自らの価値をアピールする宣伝を目的とした節となっている。Knott's Berry Farmのパフレットでは、導入部となるのはこの挨拶だけである。

以上のような3つのテーマ・パークのパフレットの導入部を見比べてみると、いずれのテーマ・パークにおいても、沿革や社会的な目的の説明は全く記されていない。テーマ・パークのパフレットにおいては、これらの要素は重要視されていないのである。

4.2.2. 南カリフォルニアの美術館における導入部の挨拶・沿革

一方、全ての美術館のメインとなるパンフレットでは、導入部は来客に対する挨拶から始まっている。そして、挨拶に続けてその館の特徴や歴史的背景が説明されている。美術館のパンフレットでは、それぞれの館の特性や成り立ちを重視しており、挨拶を通して来客との間に直接的なコミュニケーションを確立した後、それぞれの館の設立過程を明らかにするところから情報提供が始まるのである。

美術館の概要や沿革で語られる内容は、それぞれの美術館の *persona* (外に見せる顔) を作り出すのに貢献している。多くの美術館において、沿革は導入部に組み込まれているが、別の項目として掲載している所もある。そこで、このセクションでは、挨拶とは別の項目に掲載されている沿革も含めて論じることとする。

以下、それぞれの美術館で配布されているパンフレットの該当部分を提示し、そこに示されているコンテキスト依存度の分析を行う。提示に際し、後で分析対象となる部分に言及しやすいように、節ごとに(1)、(2)のように番号を付加した。節複合が従属関係にある場合には、主節に α 、従属節に β の記号を、並列関係にある場合には、(1-1)、(1-2)のように下位番号を付与してある。

4.2.2.1. The Getty Center における導入部の挨拶・沿革

The Getty Center のパンフレットでは、導入の挨拶と沿革は別々の冊子に掲載されている。挨拶が *Map & Guide* に掲載されているのに対し、沿革の説明は *Architecture & Gardens* に掲載されているのである。そこで、本セクションでは *Map & Guide* に掲載されている挨拶と *Architecture & Gardens* に掲載されている沿革についての分析を行う。

Map & Guide に掲載されている挨拶文は以下のようなものである。

Map & Guide

- (1) Welcome to the Getty Center!
- (2) The Getty Center is a place to experience and enjoy art in a unique setting that features dramatic architecture, tranquil gardens, and breathtaking views. (3) This map will help you find your way around

and locate galleries, elevators, restrooms, places to eat, and other services. ^(4β) If you have any questions, ^(4α) look for our Visitor Services staff at the Arrival Plaza and in the Museum. ^(5β) To find out more about the architecture and gardens of the Getty Center, ^(5α) pick up a copy of the brochure *Architecture & Gardens: A Tour of the Getty Center*.

この text に用いられている entity を、先ほど第 3 章で示した chronotope に当てはめると、以下のような結果が得られる。表中の□で囲まれた要素がそれぞれの節の Theme である。先にも述べたが、パンフレットは美術館の入館時に無料配布されるものであるため、美術館に対する言及は、話者の MSS 内にあるモノへの言及である。そこで、美術館に関連する entity は、3rd person within MSS にカテゴリー分けしてある。また、「時」を表す entity 自体については、Event Orientation 全般に関わる要素であるため、特定の semantic field には入れていない。

表 4-3 Map & Guide の挨拶文に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation				
		Prior	Concurrent		Posterior	
			habitual	non-habitual	presumed	assumed
Proposal	1st or 2nd person Subject	N/A		(4α) (you) (5α) (you)		
	3rd person Subject					
Proposal/ Proposition	1st person					
	2nd person			(3) you (4β) you		
	3rd person within MSS		(2) The Getty Center , a place to experience and enjoy art in a unique setting that features	(1) the Getty Center (3) This map (3) your way around, galleries, elevators, ... other services		

			dramatic architecture, tranquil gardens, and breathtaking views	(4β) questions, (4α) our Visitor Services staff at the Arrival Plaza and in the Museum (5β) the architecture and gardens of the Getty Center, (5α) a copy of the brochure <i>Architecture & Gardens: A Tour of the Getty Center</i>		
--	--	--	--	---	--	--

この導入部は、(2)節を除き、明示的、暗示的に全ての節がパンフレットの読者である *you* に対する言及を含む発話となっている。この読者 *you* は、現在美術館を訪問している *entity* であり、日頃から美術館とともにある *entity* ではない。そのため、パンフレットにおいて *you* と結びつけられている *entity* は、言語表現上、美術館にある恒常的なモノではなく、今回の来館している *you* と同じ時間枠に存在するモノとして位置づけられることになる。そのため、コンテキスト依存度を増し、その存在感が高まることになる。

具体的に *you* への言及を含む節を見てみると、(1)節の *Welcome to the Getty Center!* は読者 *you* に向けた直接的な挨拶である。(3)節の *This map will help you find ...* は *will* が用いられているものの、これは来客が美術館にいる時間枠を指し示しているため、*Event Orientation* は *Posterior* ではなく、*Concurrent* に位置づけられる。この節の *habitual* と *non-habitual* の区分については、(3)節の *complement* である *you* が現在直接コミュニケーションに関わっている存在であること、*this map* が現在パンフレットを読んでいる来客が実際に手にしているモノであること、*your way around* が現在パンフレットを読んでいる来客が訪問中に選択して決めるものであるため、いずれも *non-habitual* への位置づけとなる。同時に、*you* が見つける対象となっている

galleries, elevators, restrooms, places to eat, and other services は、物理的には恒常的 (habitual) に美術館に存在するものであるが、言語表現上では、今回美術館を訪問している you の行動の対象として描写されているため、これらも non-habitual への位置づけとなる。美術館の施設を現在来館中の you と同じ Event Orientation や Material Situational Setting に存在する entity として描写することにより、そのコンテキスト依存度を高め、来客にとってより身近な存在として伝えるようになっているのである。

このように、entity を来客の here and now に密接に結びつけ、コンテキスト依存度を高める典型的な方法には、(3)節のような declarative の中で you に言及する以外には、imperative の使用が挙げられる。Imperative が用いられる場合、you は言語上では示されないものの、物理的には聞き手として必ずその場にいる存在である。そのため、imperative に用いられる entity は、必然的に 2nd person である来客と結びつけられ、Concurrent: non-habitual の Event Orientation に位置づけられるようになるのである。

この text においては、(4)節、(5)節が imperative を含む例である。Imperative が用いられている場合、明示されない you は、chronotope 上では (you) として Concurrent: non-habitual + Proposal + 1st or 2nd person Subject の semantic field に位置づける。一方、imperative に用いられているその他の entity は、(4)節、(5)節のように美術館のスタッフや美術館自体への言及であれば、Concurrent: non-habitual + Proposal/Proposition + 3rd person within MSS の semantic field に位置づける。

挨拶文の中で唯一 you に対する言及を含まない(2)節であるが、この節の process は 'is' および 'features' である。これらの process の tense は、いずれも present simple であり、常態を表している。従って、この節の participant である the Getty Center、a place to experience and enjoy art in a unique setting、architecture、gardens、breathtaking views は、Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS の semantic field で用いられている entity ということになる。

次に、美術館と来客の関係に注目して見よう。本 text に用いられている美術館自体への言及を見てみると、(1)節、(5)節ではともに our ではなく the Getty Center を選択しており、直接コミ

コミュニケーションに関与している 1st person としての言及を避けている。Interactant への直接的な言及を避けることは、textual なコンテキスト依存度を下げていることを意味している。このことが、本 text の formality を少し高めている要因である。

一方で、(3)節における来客への言及は、visitors ではなく you となっており、こちらは直接的な 2nd person への言及によって textual なコンテキスト依存度が高められている。これは、美術館と来客との関係を調節するための手段であると考えられる。美術館自身への言及には、3rd person を用いることで formality を高め、一方で読者は you として text に取り込むことで直接的な dialogue の関係を築き、美術館側の一方的な monologue による情報の提供とならないようにしているのである。

また、(4β)(4α)節の speech function は、imperative の形式を用いた offer である。この部分では、何かしらの負担を負うのは the Getty Center 側であり、you は the Getty Center の行動によって利益を得る存在となっている。美術館を読者に利益をもたらす存在として描写することで、実質的に美術館側が来客の行動を統制する power を保ちながらも、solidarity を高めようとするコミュニケーションになっているのである。

次に導入部を構成する text を textual、ideational、interpersonal の 3 つの側面から考察してみよう。まず textual の側面から見てみると、Map & Guide の thematic progression は下記のようになっている。

表 4-4 Map & Guide の挨拶文における Thematic Progression

節#	Marked Theme	Unmarked Theme	Rheme
(2)		The Getty Center	is ...
(3)		This map	will help you ...
(4β) (4α)	If you have any questions,	look for	our Visitor Services staff ...
(5β) (5α)	To find out more about the architecture and gardens of the Getty Center,	pick up	a copy of the brochure ...

Textual meaning に関しては、(4β)節や(5β)節において if 節や to 不定詞を用いて来客のニーズが marked Theme を用いて焦点化されている。しかし、特定の entity が連続して Theme に取り上げられることはなく、特に何かの entity を話の中心に据えて情報を提供する形にはなっていない。

一方で、ideational な視点から見てみると、Map & Guide の挨拶文には the Getty Center の meronymy 関係が散りばめられている。以下に示すのが、the Getty を correspondence とする meronymy である。

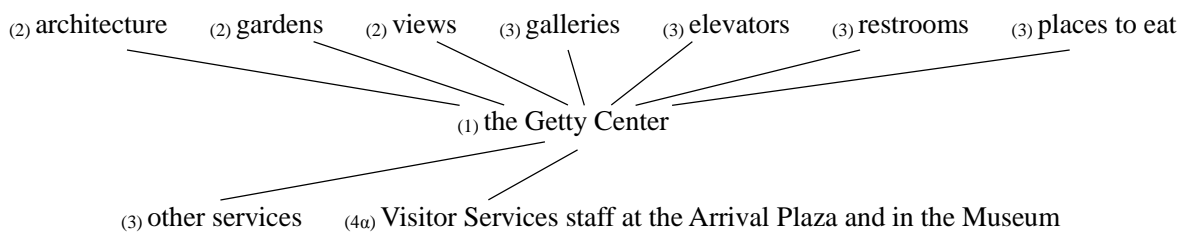


図 4-1 The Getty Center の Meronymy 関係

これらの meronymy の関係の中で、interpersonal meaning を表す appraisal 表現を伴う entity は、(2) unique setting (appreciation: valuation)、(2) dramatic architecture (appreciation: reaction)、(2) tranquil gardens (appreciation: composition)、(2) breathtaking views (appreciation: reaction) の 4 つである。これらの評価表現を伴う entity は、いずれも(2)節に集中している。

(2)節は、classifying の役割を果たしている relational process で、the Getty Center の社会的な役割を描写している節である。その説明の中で、setting が unique であるという価値を伝え、その setting を構成する architecture、gardens、views に対して dramatic、tranquil、breathtaking といった来客が直接体感できる appreciation: reaction、appreciation: composition に属する appraisal 表現を含ませることで、architecture、gardens、views がこの美術館の uniqueness を具現する要素であることを知らせているのである。

このような meronymy を用いた persona の紹介方法は、Knott's Berry Farm とは異なるものである。Kott's Berry Farm のパンフレットでは、冒頭において自らを America's first and finest Theme

Park と呼ぶことで、世界で唯一の存在と定義し、その中に appreciation: valuation (first, fine) と graduation: force (finest) を埋め込むことで park 全体の宣伝を行っていた。それに対し、the Getty Center は、自らを独特な体験ができる社会的な施設の一つとして紹介し、それを特徴づけるための meronymy である建築物、庭園、景色と appraisal 表現を組み合わせることによって、館のどの部分に特徴があるのかを伝えるようにしているのである。

次は、*Architecture & Gardens* のパンフレット掲載されている the Getty Center の沿革である。

Architecture & Gardens

(6) In 1983 the J. Paul Getty Trust purchased about 750 acres in the foothills of the Santa Monica Mountains.

(7) The following year, after an international search, Richard Meier was chosen to design the Getty Center.

(8 β) Famous for his contributions to architectural Modernism, (8 $\alpha\alpha$) Meier wedded his signature style to more classical materials (8 $\alpha\beta$) in order to express the Getty's roots in the past and belief in the future.

先の *Map & Guide* に掲載されている挨拶文に用いられている entity は、全て MSS 内に存在する person および object となっていた。しかし、*Architecture & Gardens* の text は、MSS 内に存在しない entity である Richard Meier、his signature style、more classical materials に言及し、これらと MSS 内に存在する the Getty Center とを結び付けるようになっている。

表 4-5 *Architecture & Gardens* の沿革の説明に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Prior
Proposal/ Proposition	3rd person within MSS	(6) <u>the J. Paul Getty Trust</u> , about 750 acres in the foothills of the Santa Monica Mountains (7) the Getty Center (8 $\alpha\alpha$) his signature style, more classical materials, (8 $\alpha\beta$) the Getty's roots in the past and belief in the future
	3rd person outside MSS	(7) <u>an international search</u> , <u>Richard Meier</u> (8 β) <u>his contributions to architectural Modernism</u> , (8 $\alpha\alpha$) <u>Meier</u>

Architecture & Gardens の text は、歴史的な流れに沿ってどのようにしてこの美術館の建築物が建てられたかを説明しているのだが、その経緯は全て past tense で語られている。つまり、この text に用いられている entity は、全て Prior の Event Orientation に位置づけられている。一方で、Spatial Distance from the Speaker に目を向けると、Meier によってデザインされた the Getty Center は、パンフレットの読者が存在するのと同じ MSS に存在する entity である。空間的に現在読者が存在する MSS 内にある the Getty Center を過去の時間枠と結びつけることで、見るだけでは分からない美術館についての知識を、読者に与えるようになっているのである。

次に、textual および interpersonal の機能の coupling を見てみよう。この text の thematic progression の展開は以下のようになっている。

節#	Marked Theme	Unmarked Theme	Rheme/New
(6)	In 1983	The J. Paul Getty Trust	purchased ...
(7)	The following year, after an international search,	<u>Richard Meier</u>	was chosen ... to design the Getty Center.
(8α)	Famous for <u>his</u> contributions to architectural Modernism,	<u>Meier</u>	wedded ...
(8β)			in order to express the Getty's ...

———— repetition of the same entity (correspondence)

図 4-2 *Architecture & Gardens* の沿革部分に観察される Thematic Progression と Entity の繋がり

図 4-2 から明らかなように、この text における textual meaning の中心的要素は建築家 Meier である。この text の中で、Meier は(7)節、(8)節の共通の Theme となっている。また、(7)節の marked Theme においては、Meier が international search の対象であったこと、(8)節の marked Theme において Meier は famous for his contributions to architectural Modernism という存在であったことが告げられている。これらは、Judgement: social esteem: capacity/normality に属する appraisal 表現である。このような価値判断を伴う表現を marked Theme で用いることにより、その評価がより明示的に読者に伝えられるようになっているのである。ここでは、interpersonal meaning を表す appraisal 表現と有標の textual meaning を表す marked Theme の coupling によっ

て評価表現が顕在化し、「有能な」Meierのデザインに基づいて造られた the Getty Center の建築様式の価値が高められるようになっているのである。

4.2.2.2. The Norton Simon Museum における導入部の挨拶・沿革

The Norton Simon Museum において主となるパンフレットは、*Information: Norton Simon Museum Gallery Guide* である。このパンフレットの導入部に掲載されている挨拶・沿革は以下の通りである。

(1) Welcome to the Norton Simon Museum.

(2 α) Industrialist Norton Simon (1907-1993) enjoyed extraordinary success as a businessman, (2 $\beta\alpha$) establishing one of the first international consumer products corporations, (2 $\beta\beta$) which included Hunt Foods Company, McCall's Publishing, Canada Dry Corporation, Max Factor and Avis car rental company. (3) With the resources he accumulated through his business dealings and an intense passion and skilled eye for art, he amassed a renowned collection of Old Masters, Impressionists, Modern art, and masterpieces from India and Southeast Asia. (4) These were acquired by the Norton Simon foundations over a short thirty-year period.

(5 α) His collections found a home in Pasadena in 1974 (5 β) when Norton Simon and a reorganized Board of Trustees assumed control of the Pasadena Art Museum. (6) This pioneering museum, formerly known as the Pasadena Art Institute, had built a stunning California Modern building, designed by Ladd & Kelsey and opened in 1969. (7-1) Simon took up management of the building (7-2) and combined the museum's important collection of 20th-century European and American art with the outstanding collections of the Norton Simon foundations. (8-1) The Norton Simon Museum was born, (8-2) and it was renovated by renowned architect Frank Gehry and landscape designer Nancy Goslee Power in 1999.

(9 α) The property on which the Norton Simon Museum is located lies in the heart of Pasadena, (9 β) occupying nearly eight acres of land that were settled in the late 1870s by the Carr family from Wisconsin. (10 β) Christened "Carmelita," (10 α) it was transformed by Jeanne Carr from a wild, treeless lot into a beautiful garden, replete with a large variety of flora and even a number of trees that were gifts from naturalist John Muir. (11 β) Having passed through several owners, (11 α) Carmelita Park was deeded to the city of Pasadena in 1941 with the proviso that part be reserved for the Pasadena Art Institute—later to become the Pasadena Art Museum and finally the Norton Simon Museum.

(12 α) We hope (12 β) you enjoy your visit!

この text は、冒頭の挨拶に続き、創設者 Simon の功績や美術館の歴史の説明をし、終わりに再び挨拶をして text を終了するという 3 部構成になっている。最初と最後の挨拶は、the Getty Center 同様、来客との間に直接的なコミュニケーションの関係を築く役割を果たしている。一方的な情報の提供にならないよう、冒頭と最後の挨拶部分で来客との間に対話の関係を確立し、その間で美術館の歴史的背景について語り、appraisal 表現を取り込むことで美術館の persona を伝えようとしているのである。

冒頭と最後の挨拶部分に用いられている entity の chronotope 上の散らばりは、以下のように示される。

表 4-6 Information: Norton Simon Museum Gallery Guide の挨拶に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation				
		Prior	Concurrent		Posterior	
			habitual	non-habitual	presumed	assumed
Proposition	1st person			(12 α) we		
	2nd person			(12 β) you		
	3rd person within MSS			(1) the Norton Simon Museum (12 β) your visit		

冒頭の挨拶が終わると、この美術館の歴史的背景の説明が始まるのだが、この説明は 3 つの段落から構成されている。それぞれの段落に用いられている entity の chronotope 上の散らばりは、表 4-7 から表 4-9 のように示される。

一つ目の段落は、創設者 Norton Simon の業績についての説明である。歴史を振り返るため、全て past tense を用いて描写されており、ここで用いられている Event Orientation は Prior のみである。一方で、空間としては、(2 α)節から(3)節に用いられている entity は全て MSS 外の要素であるが、(4)節の Spatial Distance from the Speaker は 2 つにまたがっており、MSS 外と MSS 内

を繋ぐようになっている。(4)節の出だしの **these** ((3)節で示されている Norton Simon の所蔵品) は 3rd person outside MSS の要素であるが、それに続く **the Norton Simon foundations** は 3rd person within MSS の要素である。段落の最後に設けられたこの空間的な架け橋により、読者は、Norton Simon という MSS 外の人物の業績の説明を、今自分たちが訪れている美術館の歴史の一部としてより身近に感じられるようになっている。

表 4-7 *Information: Norton Simon Museum Gallery Guide* の第一段落に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Prior
Proposition	3rd person within MSS	(4) The Norton Simon foundations
	3rd person outside MSS	(2α) Industriast Norton Simon , extra ordinary success, a businessman, (2β) one of the first international consumer products corporations, Hunt Foods Company, McCall's Publishing, Canada Dry Corporation, Max Factor and Avis car rental company (3) the resources he accumulated through his business dealings, an intense passion and skilled eye for art , he (=Norton Simon), a renowned collection of Old Masters, Impressionists, Modern art, masterpieces, India, Southeast Asia (4) These (=a renowned collection of ...)

二つ目の段落では、美術館と収蔵品の関係が紹介されている。Event Orientation は全て Prior である。出だしとなる(5α)節の **His collections** は、第一段落の終わりの(4)節の **These** (a renowned collection of Old Masters, Impressionists, Modern art, and masterpieces from India and Southeast Asia) を指し示している。これは、まだ美術館が創設される前のモノなので、the Norton Simon Museum の MSS 外の要素である。しかし、この **his collections** は、(7-2)節では **the outstanding collections of the Norton Simon foundations** という形で言及され、(8-1)節において、新しく誕生した the Norton Simon Museum の所蔵品の一部となったことが知らされる。このような text の展開を通して、**his collection** と the Norton Simon foundation の関係を読者に知らせ、3rd person outside MSS の

entity であった his collection が、読者の存在する MSS にある 3rd person within MSS の要素として取り込まれるようになっているのである。この段落においても、第一段落同様、text の最後に読者との空間的な近接化を行い、美術館を身近に感じさせる方向づけが行われている。

表 4-8 *Information: Norton Simon Museum Gallery Guide* の第二段落に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Prior
Proposition	3rd person within MSS	(5α) a home in Pasadena, (6) This pioneering museum, formerly known as the Pasadena Art Institute , a stunning California Modern Building, (7-1) management of the building, (7-2) the museum's important collection of 20 th -century European and American art, the outstanding collections of the Norton Simon foundations (8-1) The Norton Simon Museum , (8-2) it (=the Norton Simon Museum)
	3rd person outside MSS	(5α) His collection , (5β) Norton Simon and a reorganized Board of Trustees, control of the Pasadena Art Museum (6) Ladd & Kelsey (7-1) Simon , (8-2) renowned architect Frank Gehry and landscape designer Nancy Goslee Power

三つ目の段落では、話題が変わり、収蔵品ではなく美術館の所在地についての説明が行われている。この段落は、出だしとなる(9α)節に、既に the property on which the Norton Simon Museum is located という Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS の semantic field に位置づけられる entity が含まれている。ここから時間を過去に遡り、既に MSS には存在しない the Carr family from Wisconsin、Carmelita Park という Prior + Proposition + 3rd person outside MSS の枠組みにある entity の説明が行われるのだが、この Prior における Carmelita Park の説明は、最後の(11)節の the proviso への言及により、the Pasadena Art Institute、the Pasadena Art Museum を経て再び読者と同じ MSS に存在する the Norton Simon Museum と結び付けられるようになって

いる。これにより、この段落においても現在パンフレットを読んでいる読者の目の前にある entity と、過去の見えない歴史が繋がるようになっているのである。

表 4-9 *Information: Norton Simon Museum Gallery Guide* の第三段落に用いられている Entity の Semantic Field

Speech function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Prior	Concurrent: habitual
Proposition	3rd person within MSS	(9) that (=nearly the eight acres of land) (10β) “Carmelita”, (10α) it (=Carmelita), a wild treeless lot, a beautiful garden, replete with a large variety of flora and even a number of trees, gifts (11α) Carmelita Park	(9α) The property on which the Norton Simon Museum is located, the heart of Pasadena, (9β) nearly the eight acres of land
	3rd person outside MSS	(9β) the Carr family from Wisconsin (10α) Jeanne Carr, naturalist John Muir. (11β) several owners, (11α) the city of Pasadena, the proviso that part be reserved for the Pasadena Art Institute—later to become the Pasadena Art Museum, and finally the Norton Simon Museum	

このように見てみると、いずれの段落においても Prior を中心とした説明がなされているのだが、段落の最後の部分において、MSS 内にある the Norton Simon foundations または the Norton Simon Museum、property との連結が行われていることが分かる。コンテキスト依存度の視点から見てみると、この text は、空間による繋がりを利用することによって、それぞれの段落において MSS 外の entity がいかに MSS 内の entity と結びついているかを説明することで読者の存在する MSS に情報を近づける text になっているのである。

次に、この text の中心となっている topic を見つけるために、thematic progression を考察する。本 text の thematic progression は、図 4-3 に示す通りである。図中の実線は、同一の人物やモノへの言及 (correspondence) を、点線の矢印は部分 (meronymy) への言及を示している。

節#	Marked Theme	Unmarked Theme	Rheme
(2)		Industrialist <u>Norton Simon</u> (1907-1993)	enjoyed ...
(3)	With the resources ...	<u>he</u>	amassed <u>a renowned collection</u> of ...
(4)		<u>These</u>	were acquired by the Norton Simon foundations ...
(5α)		<u>His collections</u>	found ...
(5β)			when Norton Simon ... <u>the Pasadena Art Museum</u> .
(6)		<u>This pioneering museum, formerly known as the Pasadena Art Institute,</u>	had built ...
(7-1)		<u>Simon</u>	took up ...
(7-2)			and combined ...
(8-1)		<u>The Norton Simon Museum</u>	was born,
(8-2)		and <u>it</u>	was renovated ...
(9α)		<u>The property on which the Norton Simon Museum is located</u>	lies ...,
(9β)			occupying ...
(10β)	Christened “Carmelita,”		
(10α)		<u>it</u>	was transformed ...
(11β)	Having passed through		
(11α)	several owners	<u>Carmelita Park</u>	was deeded ...
(12α)		We	hope
(12β)			you enjoy ...

—— repetition of the same entity (correspondence), - - - -> part (meronymy)

図 4-3 Information: Norton Simon Museum Gallery Guide の沿革部分に観察される Thematic Progression と Entity の繋がり

この text では、読者の注目が集まる Theme の位置において、何度も同じ entity に対する言及が行われていることが分かる。それは、Norton Simon、collection、the Pasadena Art Museum、the property である。特に Norton Simon は(2)、(3)、(7-1)節、collection は(4)、(5)節、property は(9α)、(10α)、(11α)節において集中的に説明がなされている。これらの entity が、この美術館の persona の構築に関わる重要な役割を担っていると考えられる。

これらの Theme となっている entity に関して、interpersonal meaning との関係を見てみると、一つ目の段落の Simon については、この人物の様々な側面が appraisal 表現を用いて語られていることが分かる。この段落において、Simon の業績は^(2α) extraordinary success as a businessman (judgement: social esteem: normality)、^(2β) establishing one of the first international consumer products corporations (judgement: social esteem: capacity) と紹介され、⁽³⁾ the resources he accumulated (judgement: social esteem: capacity) と⁽³⁾ an intense passion and skilled eye for art (judgement: social esteem: capacity) の持ち主と説明されている。これらは、この美術館の創設者 Simon に関する肯定的評価である。この段落では、社会的な成功者であり美的なセンスを持つ Simon の行動が重要視されているのである。

二つ目の段落は、重層構造的な text 構造を持っている。出発点となる(5α)節の His collection found a home in Pasadena in 1974 ... は、続く(6)、(7)、(8)節の hyperTheme となっている。(6)節および(7)節が found a home の過程を具体的に説明し、(8)節の The Norton Simon Museum was born がその結果を示すような構造になっているのである。つまり、(5α)節に圧縮 (pack) されている内容が、(6)から(8)節において詳述 (unpack) される形でより詳細に説明されているのである。

このような重層的な text 構造下で、the Pasadena Art Museum に関して様々な評価が行われている。この段落で観察される appraisal 表現は、⁽⁶⁾ This pioneering Museum (appreciation: valuation)、⁽⁶⁾ a stunning California Modern Building (appreciation: reaction)、⁽⁷⁻²⁾ the museum's important collection of 20th-century European and American art (appreciation: valuation)、⁽⁷⁻²⁾ the outstanding collections of the Norton Simon foundations (appreciation: valuation)、⁽⁸⁻²⁾ renowned architect Frank Gehry and landscape designer Nancy Goslee Power (judgement: social esteem: normality) である。The Norton

Simon Museum の前身であった⁽⁶⁾ This pioneering Museum, formerly known as the Pasadena Art Institute の建築物と収蔵品、その建築物に改修工事を施した建築家の名声がこの美術館の persona 構築の鍵となっているのである。

三つ目の段落で appraisal 表現と共に用いられている entity は、^(10a) It (= property) とその言い換え表現である^(10a) garden である。The Carr family が住む前の状態を^(10a) a wild treeless lot (appreciation: reaction/composition) のように否定的に評価した後で、the Carr family の功績を^(10a) a beautiful garden, replete with a large variety of flora and even a number of trees (appreciation: reaction/graduation: force) とたたえている。この段落では、the Norton Simon Museum の誕生に貢献した the Carr family や John Muir という人物の評価ではなく、譲り受けた庭の美しさをこの美術館の persona の構築要素として取り上げているのである。

The Norton Simon Museum では、*Information: Norton Simon Museum Gallery Guide* 以外に、庭園散策のための別のパンフレットを用意している。こちらにおいてもこの美術館の沿革が説明されているため、このセクションにおける分析の対象に加えることにする。

Sculpture Garden に記載されている沿革は以下の通りである。

Sculpture Garden

⁽¹⁾ The Norton Simon Museum Sculpture Garden is a delight for visitors of all ages. ⁽²⁾ Its lush pond—decorated by several varieties of water lilies—its stately trees, colorful shrubs and flowers and its meandering paths provide a stunning setting for some of the Museum’s most important sculpture. ⁽³⁾ The Garden Café, outdoor concerts, *plein air* drawing classes and family art-making activities make it one of the liveliest areas on the Museum campus.

⁽⁴⁻¹⁾ In the 1990s, the Norton Simon Museum underwent an extensive remodel; ⁽⁴⁻²⁾ its interiors were redesigned by celebrated architect Frank O. Gehry, ⁽⁴⁻³⁾ and its exteriors by landscape designer Nancy Goslee Power. ⁽⁵⁻¹⁾ Until then, the grounds had preserved the sparse modernist design of the 1960s, ⁽⁵⁻²⁾ but Jennifer Jones Simon, widow of Norton Simon and then Chairman of the Museum’s Board of Trustees, asked Power to create a garden “just like Monet’s Giverny.” ⁽⁶⁾ Thus began an extensive overhaul lasting several years.

^(7β) While the garden is not an exact replica of Monet’s, ^(7α) the lush texture and rambling spirit of Giverny

is evident. ⁽⁸⁾ Power replaced the rectilinear concrete pool with a naturally shaped pond that is abutted by varieties of daylilies, bog plants and pond plants. ^(9β) To take advantage of Pasadena’s dry climate, ^(9α) Power set the weeping Montezuma cypress near the pond’s edge, a grove of tulip poplars in the Garden Café area and a grove of Mexican sycamores in the walkway to the main entrance. ⁽¹⁰⁾ Certain trees, including the eucalyptus and the Moreton Bay fig near the rear of the pond, and the spectacular goldenrain trees heralding the main entrance, were preserved from the previous garden. ⁽¹¹⁾ With a special request from Mrs. Simon, attention was given to ensure that the flowering of plants and trees continued during all seasons of the year. ⁽¹²⁻¹⁾ Finally, in the fall of 1999, the reimagined garden opened, ⁽¹²⁻²⁾ and it has grown more spectacular ever since.

^(13α) We invite you to use this brochure, along with the sculpture and plant labels located throughout the grounds, ^(13β) to better acquaint yourself with the splendor of the Norton Simon Museum Sculpture Garden.

Sculpture Garden のパンフレットは、4つの段落から構成されている。そこで、段落ごとにコンテキスト依存度および text 構成を考察し、そこで用いられている entity 関係や appraisal 表現を分析することにする。

第一段落に用いられている entity を chronotope に当てはめてみると、(1)節から(3)節までの process の tense は全て present simple となっており、entity は Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS の枠組みで用いられている。第一段落では、パンフレットを読んでいる読者の目の前にある庭園の恒久的な特徴が説明されている。

表 4-10 *Sculpture Garden* の第一段落に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Concurrent: habitual
Proposition	3rd person within MSS	<p>(1) [The Norton Simon Museum Sculpture Garden], a delight for visitors of all ages</p> <p>(2) [Its lush pond—decorated by several varieties of water lilies—its stately trees, colorful shrubs and flowers and its meandering paths], a stunning setting for some of the Museum’s most important sculpture</p> <p>(3) [The Garden Café, outdoor concerts, <i>plein air</i> drawing classes and family art-making activities], it, one of the liveliest areas on the Museum campus.</p>

第一段落を構成する節の thematic progression は、⁽¹⁾The Norton Simon Museum Sculpture Garden、⁽²⁾ Its lush pond—decorated by several varieties of water lilies—its stately trees, colorful shrubs and flowers and its meandering paths、⁽³⁾ The Garden Café, outdoor concerts, *plein air* drawing classes and family art-making activities となっている。いずれも、unmarked Theme であり、(2)節、(3)節では池と周囲の様子、カフェ、アクティビティなど、the Norton Simon Museum の内部の様子、つまり Sculpture Garden 全体に対して meronymy の関係を持つ entity が主題化の対象となっている。この段落も、(1)節を hyperTheme として、(2)節、(3)節でその内容をより詳しく説明する重層構造になっているのである。

表 4-11 *Sculpture Garden* の第一段落における Thematic Progression

節#	Marked Theme	Unmarked Theme	Rheme
(1)		The Norton Simon Sculpture Garden	is a delight ...
(2)		Its lush pond—decorated by several varieties of water lilies—its stately trees, colorful shrubs and flowers and its meandering paths	provide a stunning setting ...
(3)		The Garden Café, outdoor concerts, <i>plein air</i> drawing class and family art-making activities	make it one of the liveliest areas ...

これらの庭園の persona の説明に用いられている entity 間をもう少し詳細に分析してみると、説明対象全体を指し示す correspondence、その構成要素を表す meronymy、そして a delight とその具象を表す abstraction/concretization の関係が観察される。

(1)節の Theme となっている The Norton Simon Museum Sculpture Garden は、説明対象そのものである correspondence である。それに対し、(2)節の Theme である Its lush pond, its stately trees, colorful shrubs and flowers and its meandering paths と(3)節の Theme である The Garden Café は、共に sculpture garden の部分を構成する meronymy である。また、Theme ではないものの、(1)節の Rheme に存在する抽象名詞 a delight の内容は、(2)節の Theme である Its lush pond, its stately

trees, colorful shrubs and flowers and its meandering paths および(3)節の Theme である The Garden Café によって具体的な形で伝えられる。これは、abstraction/concretization の関係である。この段落では、全体から個別の部分へ、抽象的表現から具象表現へと entity 関係を変化させることで、パンフレットの読者の視点を MSS 全体から特に注目すべき部分に集めたり、delight が具体的にはどのような楽しみなのかを伝えたりするようになっているのである。

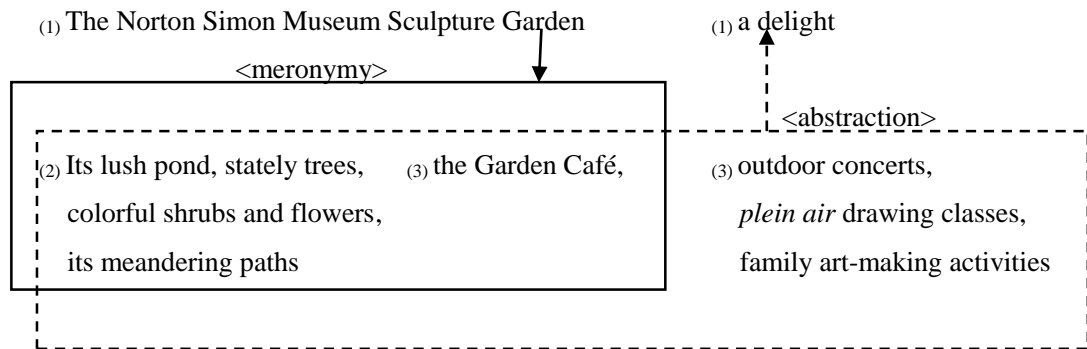


図 4-4 *Sculpture Garden* の第一段落に観察される Entity Relationships

次に、interpersonal な側面からこの段落の text を分析すると、パンフレットの読者を 2nd person として text 内に取り込んでおらず、(1) a delight for visitors of all ages のように 3rd person と結び付けている。そのため、コンテキスト依存度は低く、読者とは距離を取った客観的な説明的文章となっている。

また、この段落で appraisal 表現の対象となっているのは、(2) Its lush pond (appreciation: composition)、(2) its stately trees (appreciation: composition)、(2) colorful shrubs and flowers (appreciation: composition)、(2) its meandering paths (appreciation: composition)、(2) a stunning setting (appreciation: reaction)、(2) the Museum's most important sculpture (appreciation: valuation + graduation: force)、(3) one of the liveliest areas (appreciation: reaction + graduation: force) である。この段落では、わずか 4 つの節の中に 9 つの appraisal 表現が用いられているが、その中心は appreciation: composition であり、この庭園の persona を支える要素として、植物や遊歩道の特性や構造が重視されていることが分かる。

次に、第二段落に用いられている entity を chronotope に当てはめてみると、表 4-12 のようになる。第一段落とは一転して、庭園の歴史を語るため、全ての節が Prior を用いた説明となっている。MSS 内の entity である its interiors、its exteriors、the grounds が、それらはその改修に携わった MSS 外の人物と結びつけられており、この連結により、より広い semantic field を利用する text となっている。

表 4-12 *Sculpture Garden* の第二段落に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Prior
Proposition	3rd person within MSS	(4-1) <u>the Norton Simon Museum</u> , an extensive remodel, (4-2) <u>its interiors</u> , (4-3) <u>its exteriors</u> (5-1) <u>the grounds</u> (6) <u>an extensive overhaul</u>
	3rd person outside MSS	(4-2) celebrated architect Frank O. Gehry, (4-3) landscape designer Nancy Goslee Power (5-1) the sparse modernist design of the 1960's (5-2) <u>Jennifer Jones Simon, widow of Norton Simon and then Chairman of the Museum's Board of Trustees</u> , Power, a garden "just like Monet's Giverny"

この段落の textual meaning であるが、thematic progression は表 4-13 に示す通りである。この第二段落の構成も重層的で、(4-1)節が hyperTheme となっており、この節の extensive remodel の内容が、(4-2)、(4-3)節で具体的形として示され、(5)節で remodel が行われた理由が説明された後、(6)節で再び(4-1)節の話題である an extensive remodel/an extensive overhaul に戻るようになっている。

この text の展開を分かり易くしているのが、marked Theme の導入である。(5-1)節の marked Theme の導入は、(5)節と(4)節の間には同じ Prior にありながら時間差があることが明示しており、(5)節が(4)節よりも先に生じていた出来事であることを伝えている。そして、(6)節の marked

Theme となる Thus began の導入によって、(5)節と(6)節が、(4)節で言及されている⁽⁴⁾ extensive remodel の行われた理由であることを明示するようになっているのである。

表 4-13 *Sculpture Garden* の第二段落における Thematic Progression

節#	Marked Theme	Unmarked Theme	Rheme
(4-1)	In the 1990s	the Norton Simon Museum	underwent ...
(4-2)		its interiors	were redesigned ...
(4-3)		and its exteriors	by landscape designer ...
(5-1)	Until then	the grounds	had preserved ...
(5-2)		but Jennifer Jones Simon, the widow of Norton Simon and then Chairman of the Museum's Board of Trustees,	asked Power ...
(6)	Thus began		an extensive overhaul ...

第二段落を構成する節の Theme となっている⁽⁴⁻²⁾ its interiors、⁽⁴⁻³⁾ its exteriors、⁽⁵⁻¹⁾ the ground を ideational meaning の側面から分析すると、これらは全て美術館の部分を表す meronymy である。そして、これらの entity を interpersonal meaning の側面から見ると、meronymy の一つである⁽⁵⁻¹⁾ the ground については、その remodel 前後の特徴が appraisal 表現を用いて対比されている。それは、改修工事以前の⁽⁵⁻¹⁾ the sparse modernist design of 1960s (appreciation: composition) という否定的な評価表現と改修工事後の⁽⁵⁻²⁾ a garden “just like Monet's Giverny” (appreciation: valuation) という肯定的な appraisal 表現である。この remodel によってもたらされた「Monet's Giverny らしさ」が、sculpture garden の persona を支える要素の一つとなっているのである。

第三段落の説明に用いられている entity の chronotope 上に広がり以下の chronotope に示す通りである。第三段落は、Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS の semantic field にある^(7B) the garden への言及から始まり、Prior の MSS 内外の semantic field を経た後、最後の(12-2)節において再び Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS の it (= the reimagined garden) に繋がるようになっている。このような展開の中で、第二段落で言及された「Monet's Giverny らしさ」がどのようにしてもたらされたのかということを説明している。

表 4-14 *Sculpture Garden* の第三段落に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Prior	Concurrent: habitual
Proposition	3rd person within MSS	(8) the rectilinear pool, a naturally shaped pond that is abutted by varieties of daylilies, bog plants and pond plants (9β) Pasadena's dry climate, (9α) the weeping Montezuma cypress, the pond's edge, a grove of tulip poplars, the Garden Café area, a grove of Mexican sycamores, the walkway to the main entrance (10) Certain trees, including the eucalyptus and the Moreton Bay fig near the rear of the pond, and the spectacular goldenrain trees heralding the main entrance, the previous garden (11) attention, the flowering of plants and trees (12-1) the reimagined garden	(7β) the garden, an exact replica of Monet's (7α) the lush texture and rambling spirit of Giverny (12-2) it
	3rd person outside MSS	(8) Power, (9α) Power (11) a special request from Mrs. Simon,	

この段落のテキスト構成であるが、thematic progression は表 4-15 のようになっている。この段落の最初の節である (7β) While the garden is not an exact replica of Monet's, (7α) the lush texture and rambling spirit of Giverny is evident. は、やはりこの段落全体の hyperTheme となっていて、(8)節以降は、いかにしてこの庭園の(7α) the lush texture and rambling spirit of Giverny が形成されたかという歴史的な説明となっている。

表 4-15 *Sculpture Garden* の第三段落における Thematic Progression

節#	Marked Theme	Unmarked Theme	Rheme
(7)	While the garden is not an exact replica of Monet's,	the lush texture and rambling spirit of Giverny	is evident.
(8)		Power	replaced ...
(9)	To take advantage of Pasadena's dry climate	Power	set ...
(10)		Certain trees, including the eucalyptus and the Moreton Bay fig near the rear of the pond, and the spectacular goldenrain trees heralding the main entrance	were preserved ...
(11)	With a special request from Mrs. Simon	attention	was given ...
(12-1)	Finally, in the fall of 1999,	the reimagined garden	opened
(12-2)		and it (=the reimagined garden)	has grown ...

そして、この段落の hyperTheme で取り上げられている the garden、the lush texture、rambling spirit は、(8)節以降で言及されている Power、植物、そして新たに出来上がった the reimagined garden との間に、図 4-5 で示される ideational meaning を構築している。図中の*印のついた entity は、主題化の対象になった要素を表している。

HyperTheme に含まれる^(7β) the garden は、第三段落最後の⁽¹²⁻¹⁾ the reimagined garden、⁽¹²⁻²⁾ it と同じ説明対象全体に言及する correspondence である。また、^(7α) the lush texture and rambling spirit は、(8)節以降に具体として語られる各地に植えられた植物群 (Plants) および a naturally shaped pond (shape) との間に abstraction/concretization の関係を持っている。それに加え、この⁽⁸⁾ a naturally shaped pond は、同じ節の the rectilinear concrete pool との間に contrast の関係を築いている。

更に、これらの植物やそれらが植えられた場所は、新しくできた庭園の一部となるため、^(7α) 節、(12-1)節の the garden に対して meronymy の関係を持つことになる。このような複雑な entity

関係は、その entity が Theme として取り上げられることで焦点が当てられ、appraisal の対象となることで、読者に対して persona を伝えるようになっているのである。

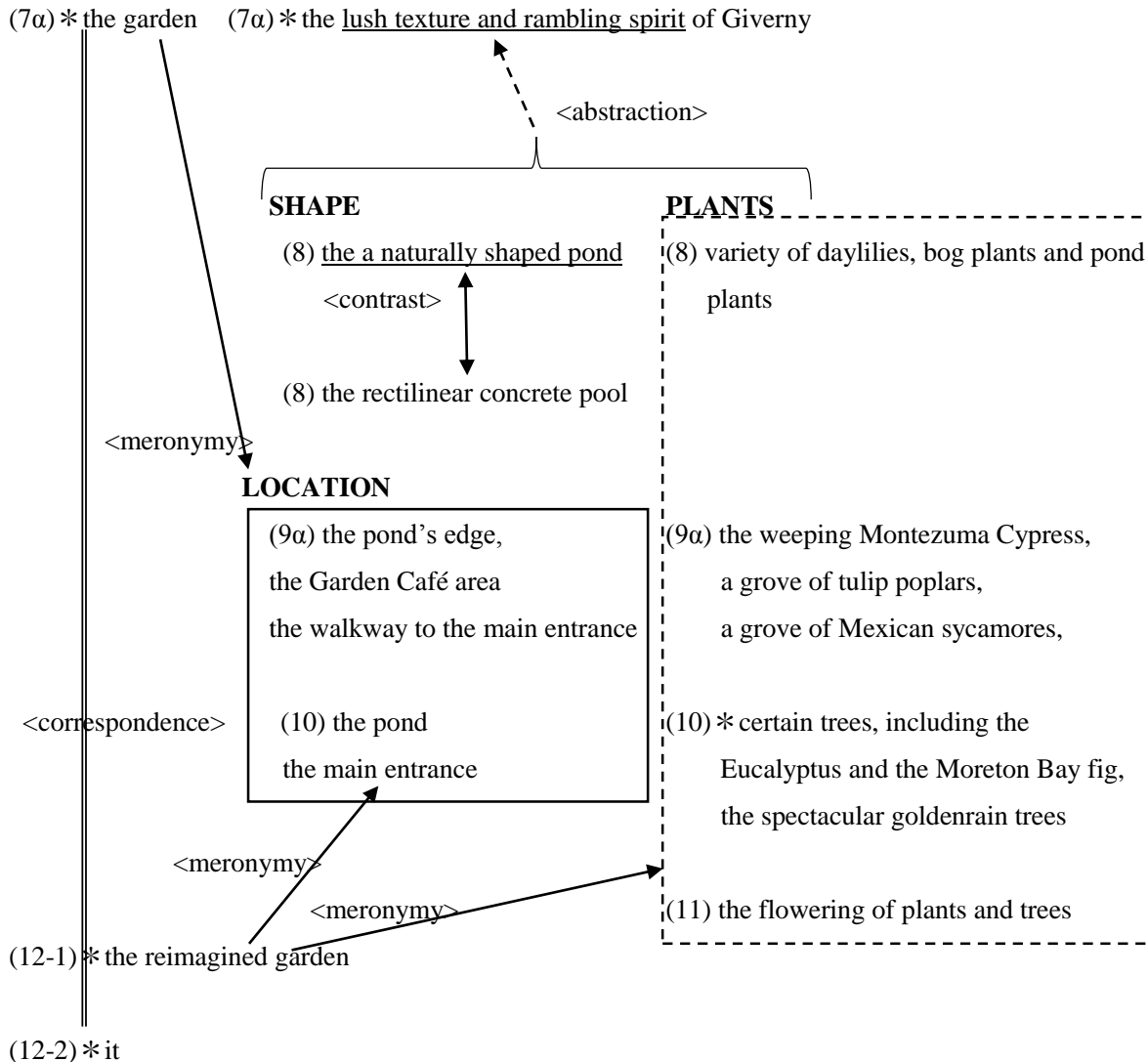


図 4-5 *Sculpture Garden* の第三段落に観察される Entity Relationships

その appraisal 表現であるが、この段落に用いられているのは、改修以前の pool に対する否定的な評価である(8) the rectilinear concrete pool (appreciation: composition)、改修後の(7a) the lush texture and rambling spirit of Giverny の内容を典型的に表す(8) a naturally shaped pond (appreciation: composition)、樹木や庭園全体が来客に与える影響を描写する(10) the spectacular goldenrain trees (appreciation: reaction)、(12-2) more spectacular (appreciation: reaction + graduation: force) である。

Power が造成した庭園の中にあつて、自然な形をした池と目を引き付ける木々がこの美術館のシンボリック要素となっていることが分かる。そしてこの Prior の Event Orientation を用いて行われた庭園の景色の説明は、最後の(12-2)節において and it has grown more spectacular ever since. と Concurrent: habitual に結び付けられ、more spectacular という graduation: force を伴うことで、読者に訪問をアピールするようになっているのである。

この text の締めくくりとなる第四段落は proposal である。これは、chronotope 上では書き手と読み手が直接関わる Concurrent: non-habitual + Proposal + 1st and 2nd person Subject に属する表現である。後に詳述するが、^(13a)We invite you to use ...のような proposal の形式は、MSS を構成する話し者と聞き手、伝えられる内容 (聞き手の行うべき行動) が全て言語内に反映されているため、indicative mood の中で最もコンテキスト依存度が高い表現である。社会的な施設は、来客がその施設を利用するにあたり、その行動をどのように統制するかを決める power を持っている。The Norton Simon Museum の場合、パンフレットの使用については invite という process を選択して読者に最終的な決定権を持たせ、自らの power を抑える形で来客との間に直接的な関係を築こうとしている。また、(13b)節は、読者が use this brochure という行動をとるべき理由を示しているのだが、これも美術館と来客の間に solidarity を確立するための一翼を担っている。理由を説明し、その中で読者の利益に言及することで、パンフレットの使用が美術館側からの強引な指示となることを避けているのである。

この Sculpture Garden の挨拶文の全体像を追ってみると、先ほどの information: Norton Simon Museum Gallery Guide の沿革とほぼ同じような chronotope の枠組みを使用していることが分かる。Sculpture Garden のパンフレットは、主となる information: Norton Simon Museum Gallery Guide で扱いきれなかった情報を補足する役割を果たしているため冒頭の挨拶こそないものの、庭園の説明をする際、Event Orientation は Prior と Concurrent: habitual を、Spatial Distance from the Speaker は outside MSS と inside MSS を連結し、読者のいる場面とそこからでは見えない知識が結びつくように構成されている。その中で、美術館の persona を形成する重要な entity は appraisal 表現と結びつけることで強調し、最後に読者と直接的な negotiation の関係を

作り出すことで、monologue のような一方的な知識の伝達にならないようにしているのである。Text の構成については、双方のパンフレットに、textual meaning における重層構造が観察されるが、唯一異なる点は、ideational meaning の点で、*Sculpture Garden* の text の方がより複雑な entity 関係を用いた説明となっていることである。これは、*Sculpture Garden* の text では庭園の沿革が語られているだけでなく、その中に Monet の住んだ Giverny との対比を明確に示すための細部への言及が含まれているためである。The Norton Simon Museum にとって Giverny に比する庭園を所有していることは、その persona の形成に重要な役割を果たしている。そのため、パンフレットの導入部ではあるものの、複雑な entity 関係を用いた説明を行っているものと考えられる。

4.2.2.3. The Huntington における導入部の挨拶・沿革

最後は the Huntington のパンフレット *Information • Guide* に記載されている挨拶文と沿革である。この美術館のパンフレットでは、導入部において沿革を説明した後、同一パンフレット内に別の項目を設けて創設者についての情報をより詳しく伝えている。そこで、ここではこの 2カ所を分析対象とする。

まず、冒頭の挨拶文と沿革の説明である。Text は以下に示すようになっている。

Information • Guide

WELCOME

- (1) Welcome to the Huntington, one of the nation's great cultural and educational centers.
- (2) It is a private, non-profit institution founded in 1919 by Henry E. Huntington, an exceptional businessman who built a financial empire that included railroad companies and real estate holdings in Southern California.
- (3) But Huntington was more than a businessman. (4) He was a man of vision—interested in books, art, and gardens. (5-1) During his lifetime, he amassed the core of one of the finest libraries in the world, (5-2) established a splendid collection of British art, (5-3) and created lovely botanical gardens.
- (6) The apparently different parts are tied together by a devotion to research, education, and beauty.
- (7-1) Enjoy your visit (7-2) and please return again soon.

この部分に用いられている entity の chronotope 上の広がり、表 4-16 のように示すことができる。(1)節の挨拶と(7)節の imperative を用いた offer と command は、直接的な読者に対する語り掛けである。そのため、これらの節に用いられている entity は Concurrent: non-habitual の Event Orientation に位置づけられる。しかし、(7-2)節の command は、次回の来園についての言及であるため、Posterior に位置づけられることになる。

表 4-16 *Information • Guide* の沿革の説明に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation			
		Prior	Concurrent		Posterior
			habitual	Non-habitual	Assumed
Proposal	1st or 2nd person Subject			(7-1) (you) ,	(7-2) (you)
Proposal/ Proposition	3rd person within MSS	(5-1) the core of one of the finest libraries in the world, (5-2) a splendid collection of British art, (5-3) lovely botanical gardens	(2) It (= the Huntington), a private, non-profit institution (6) The apparently different parts , a devotion to research, education, and beauty	(1) the Huntington, one of the nation's great cultural and educational centers (7-1) your visit	
	3rd person outside MSS	(2) Henry E. Huntington, an exceptional businessman who built a financial empire that included railroad companies and			

		real estate holdings in Southern California (3) Huntington , more than a businessman (4) He (= Huntington), a man of vision—interest ed in books, art, gardens (5-1) he (= Huntington)			
--	--	--	--	--	--

(1)節を見ると、挨拶の中で the Huntington の社会的立場が表明されている。これは、the Getty Center 同様、classifying による位置づけである。この点において、the Huntington の自己紹介は、identifying の形式をとっている Knott’s Berry Farm とは異なっている。

(2)節と(6)節は、present tense を用いた Concurrent: habitual の描写である。ただし、(2)節の founded 以降の埋め込み節は past tense で示されているため、この部分に用いられている entity は Prior に属することになる。

その続きとなる(3)節、(4)節、(5)節を構成する entity も Prior における説明である。この(5)節までが the Huntington 誕生の歴史的背景の説明となっている。

このように見ると、この text は、パンフレットの読者に最も近い Concurrent: non-habitual から始まって、Concurrent: habitual を経由し、Prior を経て、再び Concurrent: habitual、そして Concurrent: non-habitual の Event Orientation に戻ってくるパターンの text となっていることが分かる。これは、the Norton Simon Museum の *Sculpture Garden* の沿革と同様の展開である。

次に 3 つのメタ機能の視点からこの text の分析を行う。まず、textual meaning であるが、thematic progression の展開を見てみると、各節の Theme は、(2) It (= the Huntington)、(3) But

Huntington、⁽⁴⁾He (=Henry E. Huntington)、^(5-1~5-3)During his lifetime, he (=Henry E. Huntington)、⁽⁶⁾The apparently different parts となっている。(1)節は、minor clause であるため、Theme/Rheme の分析対象外である。これらの Theme の展開を見てみると、美術館自体の説明から始まり、創設者 Henry E. Huntington について言及し、美術館の部分について説明し、最後に読者に呼びかけをして終わる形になっている。その中でも中心的に取り上げられているのが創設者 Henry E. Huntington である。The Huntington のパンフレットの導入部では、美術館とその創設者の関係を集中的に説明するようになっているのである。

表4-17 *nformation*・Guideの挨拶文におけるThematic Progression

節#	Marked Theme	Unmarked Theme	Rheme
(1)			
(2)		It	is a private, ...
(3)		But Huntington	was more than ...
(4)		He	was ...
(5-1)	During his lifetime,	he	amassed ...
(5-2)		(he)	established ...
(5-3)		(he)	created ...
(6)		The apparently different parts	are tied together ...
(7-1)		Enjoy	your visit
(7-2)		and please return again	soon

Interpersonal meaning においては、創設者 Henry Huntington は appraisal 表現によって肯定的に評価されている。Huntington の修飾に用いられている appraisal 表現は、⁽²⁾an exceptional businessman (judgement: social esteem: normality)、⁽³⁾more than a businessman (judgement: social esteem: capacity)、⁽⁴⁾a man of vision (judgement: social esteem: capacity) である。他の南カリフォルニアの美術館の沿革に登場する人物と同様、設立者の social esteem を重視する text となっている。

また、Henry Huntington の功績は、彼の創り上げた財産によってもたえられている。ここで評価されているのは、(5)節の Rheme/New の位置にある⁽⁵⁻¹⁾the core of one of the finest libraries in the world (appreciation: valuation + graduation: force)、⁽⁵⁻²⁾a splendid collection of British art

(appreciation: valuation)、⁽⁵⁻³⁾ lovely botanical gardens (appreciation: reaction) である。評価対象となっている⁽⁵⁻¹⁾ library、⁽⁵⁻²⁾ collection of British art、⁽⁵⁻³⁾ botanical gardens は、いずれも⁽⁵⁻¹⁾ amass、⁽⁵⁻²⁾ establish、⁽⁵⁻³⁾ create という Henry E. Huntington を Actor とする material process によって生み出された Goal である。この Henry の行動によって生み出されたこの 3 つの部分が、この美術館の persona を構築する要素となっているのである。また、これら 3 つの要素は、⁽⁶⁾ The apparently different parts のように apparently という graduation: force によってその性質の違いが強調されている。つまり、Henry のもたらした全く性質の異なる 3 つの要素が、a devotion to research、education、beauty によって一体化している点が、この美術館の特性なのである。

Ideational meaning の観点からは、上記の appraisal を伴っている⁽⁵⁻¹⁾ library、⁽⁵⁻²⁾ collection of British art、⁽⁵⁻³⁾ botanical gardens は、いずれも the Huntington の meronymy となっていることが指摘できる。この挨拶文では、the Huntington 全体よりも、meronymy の説明によって読者に persona が伝えられるようになっているのである。

この美術館の創設者 Henry E. Huntington については、同じパンフレットの別のセクションで更に詳しく説明される。以下がその text である。この部分は、導入部の説明を補う働きをしている。

HENRY & ARABELLA HUNTINGTON

⁽¹⁾ Henry Edwards Huntington was born in 1850 in Oneonta, New York. ⁽²⁾ In 1872 he went to work for his uncle, Collis P. Huntington, one of the owners of the Central Pacific Railroad. ⁽³⁾ Twenty years later Huntington moved to San Francisco at his uncle's request to share management of the Southern Pacific Railroad. ^(4a) Enroute to San Francisco he visited the J. DeBarth Shorb estate, "San Marino", ^(4b) which he later purchased. ⁽⁵⁾ Today the estate is home to his collections.

⁽⁶⁾ Collis Huntington died in 1900. ⁽⁷⁾ Two years later Henry moved his own business operations to Los Angeles.

^(8a) In Los Angeles, Huntington greatly expanded the existing railway lines, ^(8b) creating an extensive inter-urban system providing the transportation necessary to encourage population growth. ⁽⁹⁾ As a result of the railway linkages and the development of the property adjacent to the lines, the population of the region tripled between 1900 and 1910. ⁽¹⁰⁻¹⁾ Huntington's business interests continued to grow particularly in the areas of water, power, and land development; ⁽¹⁰⁻²⁾ at one time he served on as many as sixty corporate boards throughout the United States.

(11 α) At the age of sixty he announced his decision to retire (11 β) in order to devote time to his book and art collections and the landscaping of the 600-acre ranch. (12 α) He operated the ranch as a commercial enterprise for several years, (12 β) later selling more than half the acreage. (13) In 1910 the large Beaux Arts mansion (now the Art Gallery), designed by architect Myron Hunt, was completed.

(14) In 1913 Huntington married Arabella Duval Huntington, the widow of his uncle Collis. (15-1) She was Henry's age (15-2) and shared his interests in collecting. (16) As one of the most important art collectors of her generation, she was highly influential in the development of the art collection now displayed in the former mansion.

(17) Huntington was one of the country's most prominent collectors of rare books and manuscripts. (18 α) In 1920 the library building was completed (18 β) to house his outstanding collection.

(19 α) In 1919 Mr. and Mrs. Huntington signed an indenture which transferred their San Marino property and collections to a non-profit educational trust, (19 $\beta\alpha$) creating the Huntington Library, Art Collections, and Botanical Gardens, (19 $\beta\beta$) which today hosts over 500,000 visitors, 1,800 scholars, and 25,000 school children annually.

この text は、7つの段落から構成されている。第一段落では Henry が San Marino の土地を所有することになった経緯、第二段落では時間の経過への言及、第三段落では先ほどの *Information • Guide* の挨拶文で取り上げられていた Henry が an exceptional businessman であったということを証明する逸話、第四段落から第七段落では挨拶文に紹介されていた Henry が more than a businessman、a man of vision であったことの詳細な説明がなされている。HENRY & ARABELLA HUNTINGTON の部分は、*Information • Guide* の挨拶文の詳述となっているのである。

第一段落を構成する entity の chronotope 上の散らばりは以下のようにになっている。

表 4-18 “HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第一段落に観察される Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Prior	Concurrent: habitual
Proposition	3rd person within MSS	(4 α) the J. DeBarth Shorb estate, “San Marino”, (4 β) which	(5) the estate , home to his collections

3rd person outside MSS	(1) Henry Edwards. Huntington , Oneonta, New York (2) he (=Henry) , his uncle, Collis P. Huntington, one of the owners of the Central Pacific Railroad (3) Huntington , San Francisco, his uncle's request to share management of the Southern Pacific Railroad (4α) San Francisco , he (=Huntington) , (4β) he
---------------------------------------	---

第一段落のコンテキスト依存度は、(1)節から(4)節までの entity が Prior + Proposition + 3rd person outside MSS の semantic field、最後の(5)節の entity が Concurrent: habitual + 3rd person within MSS の semantic field に位置づけられている。この(5)節の説明により、(4)節の the J. DeBarth Shorb estate, “San Marino”が現在の MSS 内に存在する entity であることが知らされるようになっているのだが、これはこれまでの美術館の沿革の説明同様、Prior の MSS 内外の entity を、最終的に Concurrent: habitual + 3rd person within MSS の entity に結びつけるスタイルである。

この段落の構成を textual meaning の側面から分析してみると、thematic progression は、(1) Henry Edwards Huntington、(2) In 1872 he、(3) Twenty years later Huntington、(4α) Enroute to San Francisco he、(5) Today the estate となっている。(1)節を除き、marked Theme に「時」に言及する表現を連ね、unmarked Theme に Huntington を継続することで、時間軸に沿って Huntington がどのようにしてこの土地を取得するに至ったかという経緯が示されるようになっている。

表 4-19 “HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第一段落における Thematic Progression

節#	Marked Theme	Unmarked Theme	Rheme
(1)		Henry Edwards Huntington	was born ...
(2)	In 1872	he	went ...
(3)	Twenty years later	Huntington	moved ...
(4)	Enroute to San Francisco	he	visited ...
(5)	Today	the estate	is home ...

Ideational および interpersonal の側面においては、特別な entity 関係も appraisal 表現も用いられていない。Huntington を correspondence としながらも、これを評価することなく出来事を語るようになっている。

第二段落は2つの節から構成されているのだが、この部分を構成する entity は、全て Prior + Proposition + 3rd person outside MSS の semantic field にある。第一段落からの続きで、material process を用いた土地所有後の Henry の仕事の拠点の移動の話となっている。この段落は、第一段落から時間の経過を伝える役割を果たしており、特別な thematic progression、entity 関係、appraisal 表現は観察されない。

表 4-20 “HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第二段落に観察される

Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Prior
Proposition	3rd person outside MSS	(3) Collins Huntington (7) Henry, his own business operations, Los Angeles

表4-21 “HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第二段落における Thematic Progression

節#	Marked Theme	Unmarked Theme	Rheme
(6)		Collins Huntington	died ...
(7)	Two years later	Henry	moved ...

第三段落も Henry の会社経営の話の続きである。表 4-22 に示すように、この段落に用いられている entity の semantic field も、全て Prior + Proposition + 3rd person outside MSS である。

第三段落における thematic progression は、表 4-23 のようである。ここでは、^(8a)Huntington 自身から Huntington’s business interests に広がっている。そのような中で、直接 Henry の行動を評価する表現は^(8a) greatly expanded という graduation: force 以外は用いられていないのだが、(9)節や(10-2)節において彼の事業拡張の成果が読者に伝えられるようになっている。Henry の行った鉄道の接続によって近隣に住む人口が3倍に増加したことや、彼がアメリカ全土に渡る60の

会社の取締役役に就任していたという情報が、彼のビジネスマンとしての social esteem の高さを読者に伝えるようになっているのである。

表 4-22 “HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第三段落に観察される

Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Prior
Proposition	3rd person outside MSS	(8α) [Los Angeles], [Huntington], the existing railway lines, (8β) an extensive inter-urban system providing the transportation necessary to encourage population growth (9) [railway linkages], [the development of the property adjacent to the lines], [the population of the region] (10-1) [Huntington’s business interests], the areas of water, power, and land development, (10-2) [he], sixty corporate boards throughout the United States

表4-23 “HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第三段落における Thematic Progression

節#	Marked Theme	Unmarked Theme	Rheme
(8)	In Los Angeles	Huntington	greatly expanded ...
(9)	As a result of the railway linkages and the development of the property adjacent to the lines,	the population of the region	tripled ...
(10-1)		Huntington’s business interests	continued ...
(10-2)	at one time	he	served on ...

第四段落からは、美術館創設者としての Huntington の生涯が語られる。この段落に用いられている entity の semantic field は、1つの要素を除いて全て Prior + Proposition + 3rd person outside MSS となっている。唯一の例外は⁽¹³⁾the large Beaux Arts mansion (now the Art Gallery)で、()内に現在の情報を付加することで Prior + 3rd person outside MSS と Concurrent: habitual + 3rd person within MSS を結び付ける表現となっている。この時間枠の連結によって、過去の歴史と現在の MSS 内にある建物の関係が明示されるようになっているのである。

表 4-24 “HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第四段落に観察される

Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Prior	Concurrent: habitual
Proposition	3rd person within MSS	(13) <u>the large Beaux Arts Mansion</u> ,	(13) <u>now the Art Gallery</u>
	3rd person outside MSS	(11α) <u>he</u> , his decision to retire, (11β) time, his book and art collections and the landscaping of the 600-acre ranch (12α) <u>He</u> , the ranch as a commercial enterprise, (12β) more than half the acreage (13) architect Myron Hunt	

この段落の thematic progression は、(11α) At the age of sixty he、(12α) He、(13) In 1910 the large Beaux Arts mansion (now the Art Gallery)である。Henry は、Theme として焦点が当てられているものの、appraisal 表現による修飾はなく、marked Theme に時間に対する言及を含めた歴史的事実を平易に解説する text となっている。

表 4-25 “HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第四段落における Thematic Progression

節#	Marked Theme	Unmarked Theme	Rheme
(11)	At the age of sixty	he	married ...
(12)		He	operated ...
(13)	In 1910	the large Beaux Arts mansion (now the Art Gallery), designed by architect Myron Hunt,	was completed.

第五段落に用いられている entity の semantic field も、1 つの entity を除いて全て Prior + Proposition + 3rd person outside MSS に位置づけられる。唯一の例外は、(16) the art collection now displayed in the former mansion の the art collection と the former mansion である。特に the art collection は、挿入節である now displayed によって Prior と Concurrent: habitual の両方の Event Orientation に結び付けられ、これまで同様、Prior と Concurrent を繋ぐ架け橋となっている。

表 4-26 “HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第五段落観察される

Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Prior	Concurrent: non-habitual
Proposition	3rd person within MSS		(16) the art collection, the former mansion
	3rd person outside MSS	(14) <u>Huntington</u> , Arabella Duval Huntington, the widow of his uncle Collis (15-1) <u>She</u> , Henry’s age, (15-2) his interests in collecting (16) <u>one of the most important art collectors of her generation</u> , <u>she</u> , the development of the art collection	

この第五段落が重要なのは、それまでの text の流れがここで少し異なる方向に向けられるからである。Thematic progression を分析してみると、Theme は(14)節の In 1913 Huntington を境に、(15)節から妻の Arabella へ移行している。導入部では語られていない詳細な情報の提供となっているのである。

表4-27 “HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第五段落における Thematic Progression

節#	Marked Theme	Unmarked Theme	Rheme
(14)	In 1913	Huntington	announced ...
(15-1)		She	was ...
(15-2)		(she)	shared ...
(16)	As one of the most important art collectors of her generation,	she	was highly influential ...

妻 Arabella に対しては、(16) As one of the most important art collectors of her generation (judgement: social esteem: normality)、(16) highly influential (judgement: social esteem: normality)と social esteem について肯定的な appraisal 表現を用いて描写している。しかも、(16) As one of the most important art collectors of her generation は marked Theme の位置にあるため、Arabella の社会的な地位が一

層の強調されることになる。当時、美術品の収集に関して極めて重要な役割を果たしていた Arabella とこの美術館の persona の一要素である美術品を結び付け、その価値を知らせようになっているのである。

第六段落にも空間の近接が用いられている。この段落に用いられている entity は、Henry が Prior + Proposition + 3rd person outside MSS に位置づけられるのに対し、the library に関しては、Event Orientation は Prior であるものの、Spatial Distance from the Speaker は現在読者の存在する空間にあるモノである。そのため、Prior + Proposition + 3rd person within MSS に位置づけられる。そこで、この段落の semantic field を表す chronotope は次のように示すことができる。

表 4-28 “HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第六段落観察される

Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Prior
Proposition	3rd person within MSS	(18) <u>the library building</u> , his outstanding collection
	3rd person outside MSS	(17) <u>Huntington</u> , one of the country's most prominent collectors of rare books and manuscripts

Textual meaning に関しては、最初の(17)節において、Theme は再び Arabella から Henry Huntington に戻る。この段落では、Huntington に対して、(17) one of the country's most prominent collectors of rare books and manuscripts という judgement: social esteem: normality と graduation: force を組み合わせた評価を行っている。また、彼の収集した本に対しても(18) his outstanding collection (appreciation: valuation) という評価を行い、傑出した人物によって収集された価値の高い作品を有しているということで、この美術館の persona の構成要素の一つ、library の価値を高めている。

第七段落は、1 つの節複合を用いたこのセクション全体のまとめである。節末の(19β)節において、これまで text を展開する中で言及した San Marino の property、collection といった Prior の Event Orientation で語られている entity を、現在読者の存在している Concurrent: habitual に位

置する which (the Huntington Library, Art Collections, and Botanical Gardens) と結び付けている。これにより、読者はそれまでに語られてきた過去の出来事と現在を繋ぐことができるようになっているのである。

Interpersonal meaning に関しては、この段落においても直接的な appraisal 表現を用いた評価は行われていない。しかし、^(19β) over 500,000 visitors, 1,800 scholars, and 25,000 school children の数値が、間接的に現在のこの美術館の価値と規模の大きさを伝えるようになっていると言える。

表 4-29 “HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の第七段落に観察される Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Prior	Concurrent: habitual
Proposition	3rd person within MSS	(19α) their San Marino property and collections, a non-profit educational trust, (19βα) the Huntington Library, Art Collections, and Botanical Gardens	(19ββ) which (=the Huntington Library, Art Collections, and Botanical Gardens), over 500,000 visitors, 1,800 scholars, and 25,000 school children
	3rd person outside MSS	(19α) <u>Mr. and Mrs. Huntington</u> , an indenture,	

先ほどの挨拶部分とこの“HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”の項目を比較すると、折に触れて chronotope 上の Prior にある entity を Concurrent: habitual の entity と結びつけ、創設者に対して肯定的な評価表現を用いている点は、共通した特徴となっている。ただし、“HENRY & ARABELLA HUNTINGTON”のセクションは、Huntington と妻 Arabella の人物紹介が中心であり、美術館の persona には直接触れられていない。また、この人物紹介では、meronymy などの entity 関係が全く観察されず、単純な entity 関係で構成されている点が異なっている。Henry や Arabella に向けられた appraisal 表現や彼らの収集物に対する appraisal 表現を通して、美術館の創設に携わった彼らの功績を伝え、読者に美術館の明確なルーツを伝えるようになっているのである。

4.2.3. テーマ・パークと美術館の導入部の挨拶・沿革の比較

このセクションでは、テーマ・パークと美術館で配布されているパンフレットの導入部分の比較を行ってきた。これら2つの異なった観光施設で配布されているパンフレットの最も大きな差は、美術館のパンフレットでは必ず行われている冒頭の挨拶や沿革の説明が、テーマ・パークのパンフレットでは省略される傾向にあるということである。この情報量の差異が *formality* の差を生み出し、テーマ・パークのパンフレットと美術館のパンフレットの間の *insulator* の一つになっていると考えられる。

もう一つの差は、美術館は、自らの立場を明示的に読者に表明する場合、*attributive relational process* を用いて社会的なクラスに言及するようになっていることである。美術館は、ある社会的な目的をもった施設の一員という立場をとることで、テーマ・パークのように、自らを世の中で唯一無二の存在として自らを売り出す商業的な施設とは区別がなされているのである。

パンフレット導入部の内容について見てみると、美術館の *text* の第一の特徴は、*chronotope* における *semantic field* の利用の仕方にある。多くの場合、挨拶によって *Concurrent: non-habitual* の *Event Orientation* から始まり、その後で *Prior + Proposition + 3rd person outside MSS*、*Prior + Proposition + 3rd person within MSS*、*Concurrent: habitual + proposition + 3rd person within MSS* の3つの *semantic field* を利用した説明が行われ、最後に再び挨拶によって *Concurrent: non-habitual* の *Event Orientation* に戻るといような、言わば読者を起点とするブーメラン的な展開である。*Concurrent: non-habitual* の *Event Orientation* を利用した発話は、話し者や聞き手が存在する場面と直接関わる内容を含んでおり、極めてコンテキスト依存度の高い言語活動である。美術館のパンフレットの導入部では、その最初と最後において読者と直接的なコミュニケーションの場を共有することで、読者との間に *dialogue* の関係を作り出し、中間部の説明の中に *appraisal* 表現を加えることでその美術館の *persona* となる要素を強調するようになっているのである。

第二の特徴は、説明部分における *entity* の *Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS* への接続である。沿革は、過去の出来事を伝える *recount* であるが、その説明に用いられる *entity* は、*chronotope* 上の *Prior + Proposition + 3rd person outside MSS*、*Prior + Proposition + 3rd*

person within MSS、Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS の3つの field に配置されている。これらは、それぞれ「時間的、空間的に現在読者のいる MSS からは全く見ることのできない entity」、「空間的には現在読者のいる MSS 内にあるが、時間的には確かめることのできない entity」、「現在読者の MSS 内であって、直接見て確かめることができる entity」のような空間的、時間的なスペクトラムを構成している。それぞれの text は、最初か最後の部分において、さまざまな entity をパンフレットの読者が存在する MSS に結び付けるような工夫をしており、この空間的連結によって、読者に Prior や outside MSS のような semantic field にある entity を身近な知識として伝えるように出来ているのである。

また、説明に用いられている entity の関係には、美術館全体への言及である correspondence、美術館の一部分への言及である meronymy、抽象と具象の組合せを表す abstraction/concretization、対比の関係を表す contrast が観察される。その中で、特に中心的な役割を果たしているのが correspondence と meronymy である。これら2つの entity 関係を中心に、他の関係が加わることで、美術館の全体および部分の説明に広がりを持たせるようになっているのである。

第三の特徴は、それぞれの美術館の persona は、appraisal 表現によって強調されたり、Theme と結びつて明確化されたりする傾向にあるということである。それぞれの美術館の創設者は、どのパンフレットにおいても多くの節の unmarked Theme として何度も取り上げられ、judgement: social esteem: normality、capacity を用いた肯定的評価付けがなされている。また、meronymy によって示される美術館の部分も、その美術館の大きな特徴となる部分には appreciation: reaction、composition、valuation に属する表現によって肯定的評価が与えられ、それらがそれぞれの美術館の独自性を示すようになっている。

導入部の最後に位置する読者に対する語り掛けの種類は、美術館によってさまざまである。The Getty Center のように、読者 you の利益を重視する立場から imperative を用いて直接行動を促す場合もあれば、the Norton Simon Museum のように、we hope という declarative を用いてやや距離をおいて読者に語り掛ける所もある。The Huntington は imperative を2つ続けているが、来客の行動を統制する return again soon の方には please という mitigation を伴っている。方法は

異なるものの、来客との間にそれぞれの **persona** に合わせた **solidarity** を生み出す表現を採用していると言える。

4.3. アトラクションおよび鑑賞対象の紹介における差異

このセクションでは、テーマ・パークと美術館のそれぞれのパンフレットで中心の話題となるアトラクション、所蔵作品、建築物、庭園の紹介の仕方について比較を行う。

4.3.1. 南カリフォルニアのテーマ・パークのアトラクションの紹介

4.3.1.1. Disneyland Park のアトラクションの紹介

Disneyland Park のパンフレットには、ライドに関する説明は掲載されていない。その代わりに、イベントやギフト、食事に関する案内が掲載されている。これらの案内は、パンフレット紙面上のスペースの取り方によって、Kodak 社の写真撮影と⁽³⁾Share the Magic of the Merriest Place on Earth! の2つのセクションに分けることが可能である。

まず、Kodak 社の写真撮影の案内であるが、以下のように記載されている。

- (1) Get great souvenir photos from Kodak
- (2) Look for the Roving Kodak Photographers at select locations throughout the Disneyland Resort.

この部分を構成する **entity** の **chronotope** 上の散らばりは以下のように示すことができる。

表 4-30 Kodak 社の案内に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Concurrent: non-habitual
Proposal	1st or 2nd person Subject	(1) [you], (2) [you]
Proposal/ Proposition	3rd person within MSS	(1) great souvenir photos from Kodak (2) the Roving Kodak Photographers, select locations throughout the Disneyland Resort

Kodak 社の写真撮影の案内は 2 つの節から構成されているが、いずれも imperative を用いており、MSS に密着したコンテキスト依存度の高いコミュニケーション形式となっている。テーマ・パークのパフレットで imperative が用いられる場合、その内容は基本的に来客に対する園内での行動の要求である。そのため、その節に用いられている entity は、Concurrent: non-habitual の Event Orientation に位置づけられる。同じ entity であっても、present simple tense を持つ declarative の中に取り込まれた場合には恒常的な状態の説明となるのに対し、imperative の中に取り込まれた場合は、聞き手のその場での行動と関係するため、恒常性を失い、non-habitual な存在として顕在化するのである。

この部分の text の textual および ideational meaning に関しては、imperative が 2 つ並列されているだけであるため、特別な entity 関係は観察されない。また、interpersonal meaning を形成する appraisal 表現に関しても、⁽¹⁾ great souvenir photos (appreciation: reaction) が観察されるのみである。ここでの great は、その記念写真が持つ社会的な価値ではなく、you'll like the photos. を含意する評価であるため、valuation ではなく reaction に範疇分けされる。プロの写真家にとってもらう写真の出来栄と来客の気持ちを結び付け、購買意欲を刺激するようになっているのである。

もう一方のセクションである ⁽³⁾ Share the Magic of the Merriest Place on Earth! の掲載内容は以下に示す通りである。こちらの方は、(3)から(12)節によって構成されており、パンフレット発行当時に行われていた 6 つのイベント、アトラクションの案内となっている。

⁽³⁾ Share the Magic of the Merriest Place on Earth!

⁽⁴⁾ From a festive yuletide parade to spectacular fireworks featuring an amazing snowfall finale, you'll find unforgettable holiday experiences around every corner in *Disneyland* Park!

⁽⁵⁾ Here's just a sampling:

“Believe ... In Holiday Magic” Fireworks Spectacular

⁽⁶⁾ Witness this awe-inspiring fireworks extravaganza, complete with the grandest of all finales – a magical snowfall at all locations marked with a ✨!

“A Christmas Fantasy” Parade (*Beginning November 19th*)

(7) Share this *Disneyland* holiday tradition, featuring festive music, favorite Disney Characters, charming holiday sense – and the Jolly Old Elf himself!

“It’s a small world” holiday

(8 α) Join the children of the world for a song-filled celebration (8 β) as this classic *Disneyland* attraction is transformed into a holiday wonderland!

Haunted Mansion Holiday

(9 α) Get in the spirit with Jack Skellington and his ghoulish pals from Tim Burton’s “The Nightmare Before Christmas” (9 β) as they give the Haunted Mansion an “ex-scream” holiday makeover!

What’s on Your list this Holiday Season?

(10-1) Get into the spirit of the holiday season – Disney style – (10-2) and find that special someone a “Gift Made with Disney Magic.” (11 β) Whether it’s polar fleece tops, nylon jackets, winter headwear, pins, mugs or toys that you seek, (11 α) you’ll find all of these gifts and more at merchandise locations throughout the *Disneyland* Resort!

Delicious Holiday Goodies

(12) Enjoy a variety of seasonal treats at locations throughout the Park (indicated by ☺).

このセクションにおいても、やはり *imperative* の使用が主流である。全 10 節のうち 7 節が *imperative* となっており、来客にイベントへの参加や購買を直接的に訴えかける中で、それぞれのイベントやアトラクションの説明を行っている。先にも述べたように、*imperative* の中で用いられている *entity* は、*declarative* の中で用いられれば *Concurrent: habitual* に分類されるものであっても、*Concurrent: non-habitual* の *entity* として顕在化される効果が生じる。パンフレットの読者は、*imperative* を通して、より密接に MSS 内の *entity* と結びつけられることになるのである。

それに加え、本来 MSS 外にある *entity* を MSS 内の枠組みに結び付けようとする表現も特徴的である。(10-1)節の *the spirit of the holiday season* は、テーマ・パーク内外に存在する抽象的な *entity* である。しかし、後で *Disney style* を加えることによって、この *entity* を *Disneyland Park* 内の *holiday season* の過ごし方に限定させている。同様に、(11 β)節に挙げられている *polar fleece*

tops, nylon jackets, winter headwear, pins, mugs or toys も generalized things/persons に属する entity であるが、(11α)節において all of these gifts を merchandise locations throughout the *Disneyland Resort* と結びつけることにより、これらの商品の semantic field を MSS 内に位置づけ、その here and now としての存在感を強調しているのである。

次に、declarative が用いられている節であるが、(4)節、(5)節、(11)節はいずれも、(4) you、(5) here、(11α) you という MSS に直結したコンテキスト依存度を高める表現を含んでおり、特に(4)節、(11α)節の Subject となっている来客 you は、Disneyland Park や Disneyland Resort において unforgettable holiday experiences や all of these gifts and more を見つける Behavior として描かれている。この here and now において得られる貴重な体験や商品を動機づけとして、来客の行動を促すようにしているのである。

このように、Disneyland Park におけるイベント、アトラクションの案内は、パンフレットの読者をかなり強く MSS に結び付けることを通してなされていると言える。以下の表は、このセクションの典型的な例として“Believe ... In Holiday Magic” Fireworks Spectacular と What’s on Your list this Holiday Season?の項目に用いられている entity の semantic field を示したものである。Imperative だけでなく declarative に用いられている entity も、you との関係で描写することにより、Concurrent: non-habitual の Event Orientation に結び付けるようになっていることが特徴である。

表 4-31 Disneyland Park の“Believe ... In Holiday Magic” Fireworks Spectacular の説明に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Concurrent: non-habitual
Proposal	1st or 2nd person Subject	(6) you
Proposal/ Proposition	3rd person within MSS	(6) this awe-inspiring fireworks extravaganza, the grandest of all finales, a magical snowfall, all locations marked with a *

表 4-32 Disneyland Park の What's on Your list this Holiday Season?の説明に
用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Concurrent: non-habitual
Proposal	1st or 2nd person Subject	(10-1) (you) , (10-2) (you)
Proposal/ Proposition	2nd person	(11α) you
	3rd person within MSS	(10-1) the spirit of the holiday season – Disney style –, (10-2) a “Gift Made with Disney Magic” (11α) all of these gifts and more, merchandise locations throughout the <i>Disneyland</i> Resort
	3rd person outside MSS	(10-2) that special someone
	generalized things/persons	(11β) polar fleece tops, nylon jackets, winter headwear, pins, mugs or toys that you seek

次に、Disneyland Park のアトラクションの紹介部分の text に用いられている 3つのメタ機能であるが、textual meaning に関しては、imperative の連続となっているため、物理的な行動を表す material process が主題化されること以外に特別な text 展開の方法は見受けられない。

一方で、ideational meanin に関しては、概して、アトラクションの説明に用いられている entity 関係は、correspondence と meronymy の関係の組合せによって構成される傾向にある。たとえば、このセクションの導入を行う(4)節を見ると、⁽⁴⁾unforgettable holiday experiences がアトラクションの全体像を示しており、^{(4)a} festive yuletide parade や⁽⁴⁾spectacular fireworks featuring an amazing snowfall finale が unforgettable holiday experiences の meronymy となるような構成である。また、(6)節の⁽⁶⁾awe-inspiring fireworks extravaganza は、その項目のタイトルである“Believe ... In Holiday Magic” Fireworks Spectacular の言い換えである。これは、同一のイベントの全体を指し示す correspondence の関係である。

このような視点で Disneyland Park のパンフレットのイベント紹介全体に観察される entity 間の関係を見てみると、表 4-33 のようにまとめることができる。ほとんど全てが、全体へ言及となる *correspondence* と部分への言及である *meronymy* の 2 つで構成されていることが分かる。

表 4-33 Disneyland Park のアトラクションの紹介を構成する Entity 関係

項目	Relation of Correspondence	Relation of Meronymy
(4) unforgettable holiday experiences		(4) a festive yuletide parade, (4) spectacular fireworks featuring an amazing snowfall finale
“Believe ... In Holiday Magic” <u>Fireworks</u> <u>Spectacular</u>	(6) this awe-inspiring fireworks extravaganza	(6) the grandest of all finales – a magical snowfall
“A Christmas Fantasy” Parade (<i>Beginning November 19th</i>)	(7) this <i>Disneyland</i> holiday tradition	(7) festive music, favorite Disney Characters, charming holiday sense – and the Jolly Old Elf himself!
“It’s a small world” holiday	(8 α) a song-filled celebration, (8 β) this classic <i>Disneyland</i> attraction, a holiday wonderland	
Haunted Mansion Holiday	(9 β) an “ex-scream” holiday makeover	(9 α) Jack Skellington and his ghoulish pals from Tim Burton’s “The Nightmare Before Christmas,” (9 β) they
<u>What’s on Your list</u> this Holiday Season?		(11 β) polar fleece tops, nylon jackets, winter headwear, pins, mugs or toys,
Delicious Holiday Goodies	(12) a variety of seasonal treats	

この text のもう一つの特徴は、*interpersonal meaning* において、*imperative*、*declarative* を問わず、text 全体に *appraisal* 表現が多数散りばめられていることである。(3)節から(12)節までの全 10 の節複合に対して、21 の *appraisal* 表現が用いられているのだが、これらは、いずれも MSS 内に存在するモノを評価する表現である。中でも *appreciation: reaction*、つまり人にある種の感覚を抱かせるような表現が積極的に用いられている。

(3)節の the magic、the merriest place、(4)節の spectacular fireworks、amazing snowfall finale、unforgettable holiday experiences、タイトルの Fireworks Spectacular、(6)節の awe-inspiring fireworks extravaganza、magical snowfall、(7)節の favorite Disney Characters、charming holiday sense、(8β)節の a holiday wonderland、(10-1)節の Disney Magic、タイトルの Delicious Holiday Goodies、(12)節の treats は、そのイベントの経験時に来客の内に湧き上がってくる生理的な感覚と結びつく肯定的 appreciation: reaction の評価である。(9α)節の his ghoulish pals も、このアトラクションがスリルを楽しむことを目的としているため、appreciation: reaction の肯定的評価に加えることができるだろう。また、(9β)節の造語 an “ex-scream” holiday makeover は、改装の度合いを強調する graduation: force の extreme をもじった表現である。ここでも、scream を際立たせることで、スリルを楽しみたい客層に対して、このライドが screamy なものに模様替えされているという appreciation: reaction の評価効果を与えていると考えられる。

これらの appreciation: reaction に加え、(6)節の the grandest of all finales は、イベントの大きさに言及する appreciation: composition に最上級の graduation: force を合わせた表現であり、(8α)節の a song-filled celebration も内部の構成要素に言及する appreciation: composition となっている。(7)節の tradition、(8β)節の classic は、appreciation: valuation に分類される表現である。つまり、この text では、(5)、(11)、(12)節を除く他の全ての節においてこれらの appraisal 表現が用いられており、これらの評価表現も来客を誘導する要因の一つになっているのである。

以上のような観察結果から、Disneyland Park のイベントやアトラクションの紹介に用いられている text の特徴は、以下のようにまとめることができる。内容を伝える entity は、ほぼ全てが Concurrent: non-habitual + Proposal + 3rd person within MSS、または Concurrent: non-habitual + Proposition + 3rd person within MSS の semantic field に位置づけられており、非常にコンテキスト依存度の高い text となっている。その中で用いられている ideational meaning は、correspondence と meronymy が中心となっており、比較的単純な entity 関係で構成されている。一方で、interpersonal meaning は、text 全体に渡って来客を驚ろかせたり、魅了したりする appreciation:

reaction に属する言語資源が多用されており、来客にある感情を抱かせることで行動を促すようになっている。

4.3.1.2. Universal Studios Hollywood のアトラクションの紹介

次は、Universal Studios Hollywood のパンフレットにおけるアトラクションの紹介である。このパンフレットには、13 項目のライドやショーについての案内が掲載されている。Disneyland Park のパンフレットが時期に合わせて行われているイベント中心の案内であるのに対し、Universal Studios Hollywood のパンフレットはライド中心の紹介となっている。

Universal Studios Hollywood のアトラクションを紹介する text は、以下の通りである。

Special Effects Stages

(1) See how the special effects for Universal's biggest movies were made!

Backdraft

(2) Endure the hit movie's blazing inferno of heart-pounding heat and fury in a 10,000 degree blast special effects excitement.

Revenge of the Mummy the Ride

(3) Face the rage of the world's first blockbuster rollercoaster.

Jurassic Park the Ride

(4) Survive a Jurassic jungle river adventure 65 million years in the making. (5) Escape the thundering wrath of a towering T-Rex and other dinosaur terrors, with only one way out ... straight down on 84 foot waterfall in a raft!

Terminator 2: 3D

(6) Discover what it really means to be thrust right into the heart of an all-out 3-D cyber adventure. (7β) Totally surrounded, (7α) you have to fight your way out through a barrage of gut-wrenching special effects so amazing you won't know where reality stops and fantasy begins.

The Blues Brothers

(8α) Jake and Elwood Blues are musicians on a mission to get their Chicago band back together (8β) to show you the best of what LIVE Rhythm and Blues are all about.

Animal Planet live!

(9 α) Come see (9 β) what happens when star-quality critters monkey around with show business! (10-1) The Animal Planet TV network has come to life at Universal Studios (10-2) and the animals aren't just in the live show, (10-3) they're in control!

Back to the Future the Ride

(11-1) Rip across the past and the future with Doc Brown in his tricked-out, high-flying time-traveling machine (11-2) and get history back on track. (12) But first you'll have to survive exploding volcanoes, devastating avalanches, freezing ice-filled rivers, and the perils of future civilization. (13) It's a 21 million jigowatt adventure!

Studio Tour

(14 α) Get a closer look at (14 β) where and how your favorite movies are made. (15) Keep an eye out for production of tomorrow's busy soundstages, amazing backlot streets and astounding special effects. (16 α) Venture inside the Cruse of the Mummy's Tomb, (16 β) where skeleton warriors wait for fresh human victims. (17 β) And, just when you thought it was safe to go back in the ocean ... (17 α) feel the explosive force of the Jaws On Fire!

Nickelodeon Blast Zone

(18) Soak up the thrills of a 500 gallon water dump at Nickelodeon Splash. (19-1) Come and meet the Rugrats, (19-2) then dodge flying foam lava balls at the Wild Thornberry's Adventure Temple. (20) Search for your favorite Blue's Clues character in Nick Jr. Backyard. (21) It's just for kids ... and just for fun!

Shrek

(22) Shrek and Donkey are at it again in a brand new adventure. (23) It's Shrek 4-D, an attraction that puts you in the action with stunning 3-D, plus an extra dimension. (24) You FEEL the action – right from your own seat! (25) Four dimensions of thrills add up to one amazing experience.

Van Helsing Fortress Dracula

(26) Walk through terror-filled movie sets and into the dark and super-natural world of 19th century Transylvania in Van Helsing: Fortress Dracula, an all-new attraction inspired by Universal Pictures' *Van Helsing*.

#1 Rated Show! A Tidal Wave of Explosive Action! Water World

(27) High-powered stunts and extreme jet-ski action, death-defying feats and breathtaking pyrotechnics, and all with you just inches away! (28 α) You'll be sweating bullets (28 β) when you find yourself immersed in this adrenaline-drenched adventure. (29) Forget water-fighting. (30) This is aquatic Armageddon!

この text も、Disneyland Park と同様、imperative の使用中心の text となっている。13 項目のうち、全く imperative を含まないのは The Blues Brothers と Shrek の 2 項目のみである。しかし、この 2 つの項目においても、declarative の中に you に対する言及を含めることによって、描写に用いる entity を Concurrent: non-habitual の Event Orientation に位置づけ、より here and now に直結したコミュニケーションを行っている。

Imperative の使用も含め、さまざまな entity を Concurrent: non-habitual に存在する you と結び付けようという動きは、Terminator 2: 3D や Water World に典型的に観察される。Terminator 2: 3D の案内に用いられている冒頭の⁽⁶⁾Discover what it really means to be thrust right into the heart of an all-out 3-D cyber adventure. において、what it really means to be thrust right into the heart of an all-out 3-D cyber adventure は、本来、chronotope 上の Spatial Distance from the Speaker では、generalized things/persons に属する抽象的 entity である。これが imperative の中に取り込まれることによって、来客が現在この場で経験出来る Concurrent: non-habitual + Proposal + 3rd person within MSS に存在するモノとして位置づけられることになる。これにより、来客が、Universal Studios Hollywood という MSS において、スケールの大きな体験ができるというメッセージとなって伝えられることになるのである。

次の^(7a)you have to fight your way out through a barrage of gut-wrenching special effects so amazing you won't know where reality stops and fantasy begins. も同様の表現である。^(7a)reality と^(7a)fantasy は、本来、generalized things/persons に属する抽象名詞である。しかし、(7)節では、これらの entity を、mental process の know を用いて、来客が^(7a)a barrage of gut-wrenching special effect を体験した際の感覚と結びつけている。これらのように、抽象化された大きな概念を here and now に結びつけることで、来客がこのテーマ・パークのライドで体験する内容のスケールの大きさを宣伝するようになっているのである。

表 4-34 Terminator 2: 3D の案内に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Concurrent: non-habitual
Proposal	1st or 2nd person Subject	(6) <u>you</u> (7α) <u>you</u>
Proposal/ Proposition	2nd person	(7α) you
	3rd person within MSS	(6) what, it, to be thrust right into the heart of an all-out 3-D cyber adventure (7α) your way, the barrage of gut wrenching special effects, reality, fantasy

次に、Water World の紹介であるが、この説明に用いられている(27)節では、最初に (27)High-powered stunts and extreme jet-ski action, death-defying feats and breathtaking pyrotechnics のように appraisal 表現を伴った entity が連続して並べられている。この描写に用いられている entity は、このショーの恒常的な構成要素であるため、一見、Concurrent: habitual の Event Orientation を用いた説明と解釈される。しかし、その直後に、all with you just inches away! のようにこれら全ての entity に言及する all を with you と結びつけ、更にその物理的距離の近さを just inches away という句で強調することで、それまで Concurrent: habitual にあると思われていた entity を、来客の存在する Concurrent: non-habitual の Event Orientation に結び付け、臨場感を増すようにしている。

また、(28α)節の You'll be sweating bullets は、will を用いてこのショーを体験中の来客 you の状態について言及し、やはり Concurrent: non-habitual の Event Orientation を用いてどの程度のスリルを得られるかを知らせるようになっている。更に(29)節では、空間的に最もコンテキスト依存度の低い generalized things/persons に範疇分けされる water-fighting を引き合いに出しているのだが、(30)節において、これを this (= Water World) と対比することによって、Water World の持つ恒常的な特殊性・過激さが強調されるようになっているのである。

表 4-35 Water World の案内に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Concurrent	
		habitual	non-habitual
Proposal	1st or 2nd person Subject		(29) <u>you</u>
Proposal/ Proposition	2nd person		(27) you (28 α) <u>you</u> , (28 β) you, yourself
	3rd person within MSS	(30) <u>this</u> , aquatic Armageddon	(27) High-powered stunts and extreme jet-ski action, death-defying feats and breathtaking pyrotechnics, all (28) this adrenaline-drenched adventure
	generalized things/persons		(29) water-fighting

表 4-34 および表 4-35 によって示されている Terminator 2: 3D と Water World に用いられている entity の semantic field の広がりからも明らかのように、Concurrent: non-habitual がアトラクションの説明における中心的な Event Orientation である。

このような高いコンテキスト依存度を持つ text において、textual meaning に関しては、imperative では predicator、indicative では 2nd person の you が主題化される傾向にある。例外は Animal Planet live!の項目で、ここでは statement による説明が中心となっており、animals に焦点が当てられるようになっている。

Ideational meaning に関しては、Disneyland Park 同様、ほとんどの場合が correspondence と meronymy による構成である。それ以外の entity 関係としては、Water World の⁽²⁹⁾ water-fighting と⁽³⁰⁾ aquatic Armageddon の contrast の関係が観察されるが、全体としてはやはり単純な entity 関係で構成された text と言える。

表 4-36 Universal Studios のアトラクションの説明を構成する Entity 間の関係

項目	Relation of Correspondence	Relation of Meronymy
<u>Special Effects Stages</u>	(1) <u>the special effects for Universal's biggest movies</u>	
<u>Backdraft</u>	(2) <u>the hit movie's</u>	(2) blazing inferno of heart-pounding heat and fury in a 10,000 degree blast special effects excitement.
<u>Revenge of the Mummy the Ride</u>	(3) <u>the world's first blockbuster rollercoaster</u>	
Jurassic Park the Ride		(5) the thundering wrath of a towering T-Rex and other dinosaur terrors, (5) only one way out, (5) straight down on 84 foot waterfall in a raft
Terminator 2: 3D		(7α) a barrage of gut-wrenching special effects
<u>The Blues Brothers</u>	(8β) <u>the best of what LIVE Rhythm and Blues are all about</u>	(8α) Jake and Elwood Blues
<u>Animal Planet live!</u>	(10-1) <u>The Animal Planet TV network</u> (10-2) <u>the live show</u>	(9α) star-quality critters (10-2) the animals, (10-3) they
Back to the Future the Ride		(11-1) Doc Brown, his tricked-out, high-flying time-traveling machine (12) exploding volcanoes, devastating avalanches, freezing ice-filled rivers, and the perils of future civilization
Studio Tour		(15) production of tomorrow's busy soundstages, amazing backlot streets and astounding special effects, (16α) the Cruse of the Mummy's Tomb, (16β) skeleton warriors

		(17β) the ocean, (17α) the explosive force of the Jaws On Fire!
Nickelodeon Blast Zone		(18) a 500 gallon water dump (19-1) the Rugrats, (19-2) flying foam lava balls, the Wild Thornberry's Adventure (20) your favorite Blue's Clues character, Nick Jr. Backyard
<u>Shrek</u>	(23) <u>Shrek 4-D</u>	(22) Shrek and Donkey (23) stunning 3-D, an extra dimension (24) the action, your own seat
Van Helsing Fortress Dracula		(26) terror-filled movie sets, the dark and super-natural world of 19th century Transylvania in Van Helsing: Fortress Dracula
#1 Rated Show! A Tidal Wave of Explosive Action! <u>Water World</u>	(28β) <u>this adrenaline-drenched adventure</u> (30) This	(27) High-powered stunts and extreme jet-ski action, death-defying feats and breathtaking pyrotechnics

このアトラクションを紹介する text のもう一つの特徴は、interpersonal meaning における appraisal 表現の多用である。これも、Disneyland Park のアトラクションの紹介と同様の特徴である。1 つの節に対して複数の appreciation 表現を含む場合もあり、全体としては、30 の節複合の中で、47 の appraisal 表現が使用されている。

主となる表現は、(2) heart-pounding heat、(2) fury、(2) excitement、(3) rage、(4) adventure、(5) wrath、(5) terrors、(6) adventure、(7α) gut-wrenching special effects、(7α) so amazing、(12) perils、(13) adventure、(14β) your favorite movies、(15) amazing、(15) astounding special effects、(18) the thrills、(20) your favorite Blue's Clues character、(22) adventure、(23) attraction、(23) stunning 3-D、(25) thrills、(25) one amazing experience、(26) terror-filled、(26) the dark and super-natural world、(26) attraction、(27) death-defying feats、(27) breathtaking pyrotechnics、(28β) this adrenaline-drenched adventure、(29) Armageddon で、これらは

イベントの中で観客が感じる生理的な反応や感情に言及する appreciation: reaction に属する表現となっている。ここでの評価表現は、全体的にスリルや恐怖、困難な体験、特殊効果技術のすばらしさを表すものであり、その中に favorite や attraction などの楽しみを表す表現が散在している。

この appreciation: reaction の対となる Affect 表現には、(2) endure、(4) survive、(12) survive、(16a) venture、(16b) wait for fresh human victims、(17b) safe、(28a) sweating bullets がある。(16b)は、appraiser である skeleton warriors が来客を victims と評価することで、来客に恐怖感を与える仕組みになっている。その他の表現は、来客を appraiser とする process が主な表現手段となっており、来客が体験するスリルや恐怖、困難を前面に出すようになっている。

この text には、上記の appraisal 表現に加え、appreciation: composition に属する⁽¹⁾ Universal's biggest movies、⁽²⁾ a towering T-Rex、⁽¹¹⁻¹⁾ tricked out や appreciation: valuation に関する⁽³⁾ the world's first adventure、^(8b) the best of what LIVE Rhythm and Blues are all about、^(9a) star-quality critters、⁽²²⁾ a brand new adventure、⁽²⁶⁾ all-new attraction、#1 rated show!などの表現も用いられている。これらも来客の興味関心を刺激する要素となっていると言える。

同時に、graduation: force や graduation: focus による強調も多用されている。Universal Studios Hollywood のアトラクションの紹介に用いられている graduation 表現は、表 4-37 のようにまとめることができる。これらの graduation: force および graduation: focus 表現の多用は、いずれもライドやショーの説明に用いられている entity の非日常性の程度や数を強調するものであり、この大げさな表現によって来客に興味を持たせようとしているのである。

表 4-37 Universal Studios Hollywood のアトラクションの説明文における Force と Focus

Ride	Force	Focus
Special Effects Stages	(1) <u>biggest</u> movies	
Backdraft	(2) <u>blazing</u> inferno	
Revenge of the Mummy the Ride		
Jurassic Park the Ride	(4) survive, (5) <u>thundering</u> wrath, (5) <u>towering</u> T-Rex,	(5) <u>only</u> one way out, (5) <u>straight</u> down on 84 foot waterfall

Terminator 2: 3D	(6) an <u>all-out</u> 3-D cyber adventure, (7α) <u>fight</u> your way out, (7α) <u>a barrage of</u> gut-wrenching special effects, (7α) <u>so</u> amazing、(7β) <u>totally</u> surrounded,	(6) what it <u>really</u> means, (6) thrust <u>right</u> into <u>the heart of</u> an all-out 3-D cyber adventure,
The Blues Brothers		
Animal Planet live!		(10-2) <u>just</u> in the live show
Back to the Future the Ride	(11-1) rip, (11-1) <u>high-flying</u> , (12) <u>exploding</u> volcanoes, (12) <u>devastating</u> avalanches, (12) <u>freezing</u> ice-filled rivers	
Studio Tour	(16α) venture, (17β) <u>explosive</u> force	(17β) <u>just</u> when
Nickelodeon Blast Zone		(21) <u>just</u> for kids, (21) <u>just</u> for fun
Shrek		(24) <u>right</u> from your seat
Van Helsing Fortress Dracula		
#1 Rated Show! A Tidal Wave of Explosive Action! Water World	<u>a tidal wave of</u> explosive action, (27) <u>high-powered</u> stunts, (27) <u>extreme</u> jet-ski action, (28α) sweating <u>bullets</u> , (29) Armageddon	(27) <u>just</u> inches away

これまでのディスカッションをまとめると、Universal Studios Hollywood のアトラクションの紹介 text の特徴は、以下の 3 点に集約される。(1) imperative を使用したり、園内にある entity を you との関係で説明したりすることにより、できるだけ entity を Concurrent: non-habitual の Event Orientation へ近づけ、臨場感を持たせようとしている。(2) ライドやショーの説明自体に用いられている entity は、correspondence と meronymy を中心とする比較的単純な関係で構成されている。(3) text 全体に渡って来客の恐怖心をあおる appreciation: reaction と、強調表現である graduation: force および graduation: focus を多数散りばめ、ライドやショーの魅力としてアピールしている。これらは、いずれも Disneyland Park の text と同様の特徴である。

4.3.1.3. Knott's Berry Farm のアトラクションの紹介

次は Knott's Berry Farm のパンフレットに掲載されているアトラクションの説明である。このテーマ・パークのパンフレットでは、イベントやアトラクションの集中的な説明は行われていない。地図上で園を7つのエリアに分け、それぞれのエリア内のアトラクション施設や食堂に番号を振って、簡単な案内を掲載しているだけである。フリーフォールやローラーコースターのような大掛かりなライドの説明は全く記載されておらず、小さなゲーム・コーナーやイベント、食堂についての案内が中心となっている。1 から 108 までの番号が振ってある施設のうち、販売物を名詞でリスト化して紹介している項目は外し、節を伴って説明している部分だけを分析に取り入れることにした。

以下、エリアごとに分析対象データを提示し、分析を行う。

California Marketplace

1 Independence Hall

(1) Knott's Independence Hall, personally built by park founder Walter Knott in 1966, is the world's only brick-by-brick replica of the Philadelphia original—down to the Liberty Bell and the fingerprints on the bricks themselves.

10 Virginia's Gift Shop

(2) Enjoy our unique variety of collectibles, gifts, toys and souvenirs.

California Marketplaceは、テーマ・パークの中心から道路を隔てた場所に小さなエリアである。ここの中心的な施設は、Independence Hallのレプリカである。この施設では、アメリカ独立直前の議会での話し合いの様子を音声で楽しむことができるようになっており、エンターテインメントよりもむしろ教育的側面が重視されている。このような歴史的価値の説明が中心となるtextでは、imperativeは用いられておらず、declarativeだけで構成されている。

メタ機能に関しては、Independence Hallの説明は1つの節複合で構成されている。説明項目のタイトルと同じ要素がunmarked Themeとして選択されており、最も分かり易い節の出発点となっている。

次にideational meaning に関してだが、(1)節のentity関係には、correspondenceとmeronymyが観

察される。Knott's Independence Hall及びthe world's only brick-by-brick replica of the Philadelphia originalは、説明対象全体に言及するcorrespondenceの関係である。それに対し、the Liberty Bell、the fingerprints on the bricks themselvesは、Independence Hallのmeronymyとなっている。

Interpersonal meaningに注目すると、(1)節には、graduation: focusを用いた強調がなされている。それは、限定を表す⁽¹⁾the world's only、正確さを強調する⁽¹⁾brick-by-brick、down to the Liberty Bell and the fingerprints on the bricks themselvesである。このtextでは、このレプリカがPhiladelphiaにある本物のIndependence Hallと寸分の差もない唯一の建築物であることの価値が強調されているのである。

これまでのテーマ・パークのイベントやライドの説明には、appreciation: reactionに範疇分けされる表現が多用されていたが、Independence Hallの説明には、このタイプのappraisal表現は全く用いられていない。テーマ・パークの施設の紹介としては、特殊なtextとなっている。

次にgift shopの説明であるが、ここでは一転してコンテキスト依存度の高いimperativeと1st personへの言及であるourを導入し、パンフレットの読者との間に直接的なコミュニケーションを作り出す中で、読者の行動を促している。Textual meaningやideational meaningに特筆すべき特徴はないが、interpersonal meaningに関しては、(2)節において、appreciation: valuationを表す⁽²⁾uniqueというappraisal表現を用いている。自分たちの商品の独自性に言及し、来客にここでしか買えない品物という限定感を与えることによって購買意欲を刺激しているのである。

二つ目のエリアは、Ghost Town地区である。以下は、この地区にある食堂やアクティビティの説明である。

Ghost Town

17 Sharp Shooters

⁽³⁾ Photographers capture the moment as you enter the Park.

19 Wagon Camp

⁽⁴⁾ Our world famous "Wild West Stunt Show" takes place on this time-honored stage.

22 Pemmican and Pickle

⁽⁵⁾ Enjoy hickory beef jerky and pickles just like in the Old West.

23 Sutter's

⁽⁶⁾ Enjoy burgers, fresh baked pizza, fried chicken box lunches and funnel cakes.

26 Auntie Pasta's Pizza Palace

⁽⁷⁻¹⁾ Visit Auntie Pasta & the Boys ⁽⁷⁻²⁾ and try our "All You Can Eat" family of four meal.

28 Bandit Bob's Arcade

⁽⁸⁾ Play your favorite video game in our newest arcade.

31 Silver dollar Saloon

⁽⁹⁾ Wet your whistle in the style of the old West.

32 Blacksmith

⁽¹⁰⁾ Over a hot fire, they'll show off their skills. ⁽¹¹⁾ Horseshoes and other souvenirs available.

35 Pitcher Gallery

⁽¹²⁾ Dress in Wild West finery for your photo. ⁽¹³⁾ Frames too!

37 Ghost Town Jail

⁽¹⁴⁻¹⁾ Talk to Sad Eye Joe ⁽¹⁴⁻²⁾ and hear his tales of woe.

41 Fireman's BBQ

⁽¹⁵⁾ The tastiest BBQ in town! ⁽¹⁶⁾ Just follow the savory aromas to the heart of Ghost Town for this chicken and all the trimmings.

42 Bird Cage Theatre

⁽¹⁷⁾ The home of melodramas for decades, this historical venue continues to showcase special seasonal entertainment offerings.

45 Calico Train Store

⁽¹⁸⁾ Disembark into a store of train memorabilia and souvenirs.

48 Pan for Gold/Miners Gold Exchange

⁽¹⁹⁾ How the west was won, gold for everyone! ^(20a) There's real gold to be found in Old Ghost Town ... ^(20b) if you're ready to work for it, that is. ⁽²¹⁾ Nominal fee required.

50 Western Trails Museum

⁽²²⁾ The Old West comes alive in the genuine artifacts and Knott's memorabilia displayed in this impressive California collection.

61 Judge Roy Bean's Hitchin' Post

⁽²³⁻¹⁾ Come on in for a little refreshment ⁽²³⁻²⁾ and leave with an illegal Hitchin'.

62 Calico Square

⁽²⁴⁾ Ghost Town's "heartbeat", this venue is the site for headline concerts, country line dancing, community showcase performances and more.

Ghost Town地区において、節を用いて説明をしているのは17の施設についてである。

Declarativeのみから構成されている項目は、17 Sharp Shooters、19 Wagon Camp、32 Blacksmith、

42 Bird Cage Theatre、48 Pan for Gold/Miners Gold Exchange、50 Western Trails Museum、62 Calico Squareの7項目である。この中で、17 Sharp Shootersと48 Pan for Gold/Miners Gold Exchangeは、text内にyouに対する言及を含んでおり、Concurrent: non-habitualのEvent Orientationを用いた直接的な勧誘となっている。つまり、17項目のうち、imperativeの使用やyouへの言及を含まない案内は5項目のみとなっており、全体としてはコンテキスト依存度を高めた解説、勧誘が中心となっていると言える。

Knott's Berry Farmの場合、imperativeの使用やyouへの言及の有無は、料金の支払いと関係しているようである。ショーや博物館のような見学を中心とした施設においては、園内で追加の支払いは生じない。そのような施設の説明には、imperativeやyouは用いられていない。それに対し、レストランやショッピング、記念写真、砂金探しは、園内にあって更に追加で料金を支払う必要がある施設である。このような施設に限り、コンテキスト依存度を高めた積極的な勧誘が行われているのである。

3つのメタ機能に注目して見ると、この区域の説明文はほとんど1つか2つの節複合の組合せで構成されており、textが展開しないため、textual meaningに関して特筆すべき特徴はない。

一方、ideational meaningについてであるが、この区域の説明文に用いられているentity関係は、やはり説明対象物全体に言及するcorrespondenceとその内容や商品に言及するmeronymyが中心である。表4-38は、それぞれの項目に観察されるこれら2つの関係をまとめたものである。説明にはこれら以外のentity関係は用いられておらず、単純なentity関係を用いたtextとなっていると言える。

表4-38 Ghost Town地区の説明におけるEntity Relationships

説明対象物	Relation of Correspondence	Relation of Meronymy
17 Snap Shooters	Photographers	
19 Wagon Camp	this time honored stage	“Wild West Stunt Show”
22 Pemmican and Pickle		hickory beef jerky and pickles
23 Sutter's		burgers, fresh baked pizza, fried chicken box lunches and funnel cakes

26 Auntie Pasta's Pizza Palace	Auntie Pasta & the Boys	"All You Can Eat" family of four meal
28 Bandit Bob's Arcade	our newest arcade	video game
31 Silver dollar Saloon		
32 Blacksmith		horseshoes and other souvenirs
35 Pitcher Gallery		Wild West finery
37 Ghost Town Jail		Sad Eye Joe, his tales of woe
41 Fireman's BBQ	the tastiest BBQ in town	this chicken and all the trimmings
42 Bird Cage Theatre	the home of melodramas this historical venue	
45 Calico Train Store	a store of train memorabilia and souvenirs	
48 Pan for Gold/Miners Gold Exchange		gold, nominal fee
50 Western Trails Museum		the genuine artifacts and Knott's memorabilia
61 Judge Roy Bean's Hitchin' Post		a little refreshment
62 Calico Square	Ghost Town's "heartbeat", this venue	

Interpersonal meaningに注目すると、この部分には表4-39に掲載したようなappraisal表現が用いられている。全22の節複合の中に25のappraisal表現が散りばめられており、使用頻度はそれほど高くない。しかし、ここで多用されているappraisal表現の種類は、他のテーマ・パーク同様、appreciation: reactionとappreciation: valuationが中心である。Appreciation: reaction表現は、(14-2) his tales of woeを除けば、全て来客を楽しませる表現が中心となっている。それに加え、このテーマ・パークはアメリカで最も古いことを宣伝文句としているので、appreciation: valuationとして歴史や伝統に言及する表現が用いられていることが特徴的である。これらの表現が、この地区のpersonaの形成に役立てられているのである。

表 4-39 Ghost Town 地区の説明に用いられている Appraisal 表現

Attitude	Affect	(5) enjoy, (6) enjoy,
	Judgement capability	(10) show off their skills,
	Appreciation: reaction	(8) your <u>favorite</u> video game, (12) Wild West <u>finery</u> , (14-2) his tales of <u>woe</u> , (15) the <u>tastiest</u> BBQ, (16) the savory aromas, (17) special seasonal <u>entertainment offerings</u> , (22) this <u>impressive</u> California collection,
	Appreciation: composition	
	Appreciation: valuation	(4) world famous, (4) <u>time-honored</u> stage, (6) <u>fresh</u> baked pizza, (8) our <u>newest</u> arcade, (17) this <u>historical</u> venue, (17) <u>special</u> seasonal entertainment offerings, (24) “heartbeat”, (24) <u>headline</u> concerts,
Graduation	force	(8) our <u>newest</u> arcade, (15) the <u>tastiest</u> BBQ, (23-1) <u>a little</u> refreshment,
	focus	(5) just like in the Old West, (16) <u>just</u> follow, (20α) <u>real</u> gold, (22) the <u>genuine</u> artifacts,

三つ目はIndian Trailsのエリアである。このセクションで節を用いた説明が行われているのは、65 Indian Trails Stageの説明のみである。説明は以下の通りである。

Indian Trails

65 Indian Trails Stage

(25) Our Native American and Aztec performers present songs and dances from their rich cultures.

この項目は、ショーの案内が主たる目的である。Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSSのsemantic fieldに存在するNative American and Aztec performersに1st personのourを結び付けることで、園がサービスへ介入を示すdeclarativeとなっている。Ourの使用により1st personの介入が示されるため、コンテキスト依存度を高めた形での紹介と言える。

この項目の説明におけるentity関係は、stageのmeronymyを表すNative American and Aztec performers、songs、dancesである。Appraisal表現に関しては、their rich culture (appreciation: value) が用いられているのみである。Cultureに肯定的価値観を表すrichを組み合わせることで、このテーマ・パークで行われるショー (songs and dances) の文化的価値を高めているのである。

四つ目はCamp Snoopyのエリアである。このエリアにおけるアトラクションの紹介文は以下に示す通りである。

Camp Snoopy

70 Petting Zoo

(26) We invite you to get up close and personal with our resident critters.

71 Camp Snoopy Theatre

(27) Children of all ages delight in the antics of our assorted and rare animal friends in Woodstock's Wildlife Wonders' Animal Show.

72 Lucy's Lunch Box

(28) Located next to Grizzly Creek Falls. (29) Enjoy burgers, hot dogs, kids' meals, salads or sandwiches.

74 Edison's Workshop

(30) Thomas Edison himself welcomes guests to experience and explore his hands-on workshop.

ここにおいても、これまでと同様の傾向が観察される。それは、追加の支払いが生じる72 Lucy's Lunch Boxの案内ではimperativeが用いられており、その他の項目は基本的にConcurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSSのsemantic fieldに位置するentityを用いて説明が行われるというパターンである。例外的に、70 Petting Zooの案内は、weとyouを明示するdeclarativeの形式を用いたcommandとなっている。その結果、この節のEOはConcurrent: non-habitualとなっている。しかし、同じような体験型イベントである74 Edison's Workshop、そして71のショーの案内ではそのような工夫はなく、通常のdeclarativeによる紹介となっている。従って、原則的には、追加料金の有無がbasic speech roleの選択に影響を及ぼしているのであらうと考えられる。

Ideational meaningに関しては、このエリアのアトラクションの紹介に用いられているentity関係は、表4-40にあるように、ほぼmeronymyのみである。やはり、単純なentity関係で構成されているtextとなっている。

表4-40 Camp Snoopy地区の説明におけるEntity Relationships

説明対象物	Relation of Correspondence	Relation of Meronymy
70 Petting Zoo		resident critters
71 Camp Snoopy Theatre		animal friends, Woodstock's Wildlife Wonders' Animal Show
72 Lucy's Lunch Box		burgers, hot dogs, kids' meals, salads or sandwiches
74 Edison's Workshop	his hands-on workshop	Thomas Edison

一方で、interpersonal meaningに注目すると、この地区の紹介に用いられているappraisal表現は71 Camp Snoopy Theatreの説明のみに集中しており、地区の説明全体としては使用率が低い。71 Camp Snoopy Theatreで用いられているappraisal表現はいくつかあるが、(27)節のchildren of all agesではof all agesというgraduation: forceが子どもの年齢範囲の広さを強調するようになっている。また、ショーに登場する動物に対しては、assorted (appreciation: composition) およびrare (appreciation: value)、その動物たちの行うショーに対してはantics (appreciation: reaction) という評価が与えられており、さまざまな種類のappraisal表現を用いた評価となっていることが特徴である。

表 4-41 Camp Snoopy 地区の説明に用いられている Appraisal 表現

Attitude	Affect	(27) delight, (29) enjoy
	Appreciation: reaction	(27) antics
	Appreciation: composition	(27) our <u>assorted</u> and rare animal friends, (30) his <u>hands-on</u> workshop
	Appreciation: valuation	(27) our assorted and <u>rare</u> animal friends
Graduation	force	(27) children <u>of all ages</u> ,

これより先は、五つ目から七つ目までのFiesta Village、Boardwalk、Wild Water Wildernessというエリアの案内を同時に掲載する。このセクションの説明も、コンテキスト依存度の観点から見ると、これまでと同じようなtext構成パターンとなっている。それは、追加料金が必要なゲーム・コーナーや食堂の案内にはimperativeを用い、その他の見学を中心とする項目に対してはConcurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSSのsemantic fieldに位置づけられるentity

を用いたdeclarativeによる説明が行われるという傾向である。ただし、declarativeのみで構成される項目の場合、単なる状況の説明とはならないようにするために、104 Ranger Station/Nature Centerの(41α)節のように、時折、ourを導入することで間接的な1st personの関与を示すことでSpatial Distance from the Speakerにおけるコンテキスト依存度を高めたり、108 Mystery Lodgeの(44)節のように、youを導入することでEOにおけるコンテキスト依存度を高めたりする工夫がなされている。

Fiesta Village

79 Fiesta Midway Games

(31) Win prizes on our exciting games of skill.

81 Cantina

(32) Featured specialties include fajitas, burritos, and tacos.

82 Reflection Lake

(33) Edison International hosts the spectacular “ElectroBlast.”

83 Casa Arcade

(34) Play your favorite coin-operated video game.

Boardwalk

86 Pilots Rec Midway Game

(35) Test your skill at our largest collection of midway game.

95 Girl Power

(36) Check out our trendiest shop for girls.

98 Buffalo Nickel Arcade

(37-1) Play our redemption games for prizes (37-2) or find your favorite video game in our largest arcade.

100 Charles M. Schulz Theatre

(38) A variety of major productions are presented in our 2100-seat theatre throughout the year.

102 Xcelerator Shop

(39) Fill'er up with an assortment of Xcelerator merchandise.

103 Xcelerator Midway Games

(40-1) Play ball (40-2) and win a prize at these sports themed skill games.

Wild Water Wilderness

104 Ranger Station/Nature Center

(41α) Our wilderness ranger is happy (41β) to introduce guests to an assembly of snakes, spiders and unusual critters.

106 Rapids Trader

(42) Dry off with Bigfoot wet-ware.

107 Mystery Lodge Store

(43) Return to nature with native crafts, jewelry, apparel and gifts.

108 Mystery Lodge

(44) This mystical, multi-sensory and one-of-a-kind Native North American entertainment attraction will leave you charmed, entranced and amazed.

これらのエリアの説明に観察されるentity関係は、やはりcorrespondenceとmeronymyである。また、多くのappreciation: reactionおよびvaluationを中心としたappraisal表現が用いられていることも、これまでのtextと同様である。全14の節複合の中に28のappraisal表現が散りばめられていることから、他のエリアに比べ、このエリアの説明におけるappraisal表現の使用率は高いと言える。

表 4-42 Fiesta Village 地区、Broadwalk 地区、Wild Water Wilderness 地区
の説明に用いられている Appraisal 表現

Attitude	Affect	(41α) happy
	Appreciation: reaction	(31) prizes, (31) <u>exciting</u> games of skill, (33) the <u>spectacular</u> “ElectroBlast”, (34) your <u>favorite</u> coin-operated video games, (37-1) prizes, (37-2) your <u>favorite</u> game, (40-1) a prize, (44) this <u>mystical</u> , multi-sensory and one-of-a-kind Native North American <u>entertainment attraction</u> , (44) <u>charmed</u> , <u>entranced</u> and <u>amazed</u>
	Appreciation: composition	(35) our <u>largest</u> collection of midway game, (37-2) our <u>largest</u> arcade, (40-1) these <u>sports themed</u> skill games, (44) this mystical, <u>multi-sensory</u> and one-of-a-kind Native North American entertainment attraction
	Appreciation: valuation	(32) specialties, (36) our <u>trendiest</u> shop, (38) <u>major</u> productions, (41β) <u>unusual</u> critters, (43) <u>native</u> crafts, (44) this mystical, multi-sensory and <u>one-of-a-kind</u> Native North American entertainment attraction
Graduation	force	(35) our <u>largest</u> collection of midway game, (36) our <u>trendiest</u> shop, (37-2) our <u>largest</u> arcade, (38) a variety of,
	focus	

以上が、Knott’s Berry Farmのパンフレットに掲載されているイベントやアトラクションの紹

介textの特徴である。Knott's Berry Farmのパフレットの場合、各項目の説明が1つか2つの短い節で完結していること、原則的に追加料金を支払う施設の説明にのみimperativeが用いられていること、appraisal表現が必ずしも全てのエリアの説明で多用されている訳ではないことから、他のテーマ・パークとは少し異なった紹介がなされている印象を受ける。しかしながら、textを構成するentity関係がほぼcorrespondenceとmeronymyによって構成されていること、使用されているappraisal表現にはappreciation: reactionに属する表現が多いこと、という2点においては、他のテーマ・パークと類似した特徴を持っている。

4.3.2. 南カリフォルニアの美術館の展示作品、建築物、庭園の紹介

4.3.2.1. The Getty Center の展示作品、建築物、庭園の紹介

The Getty Center では3種類のパンフレットを用意しているが、所蔵作品は *What to See: Art at the Getty Museum* において、建築や庭園は *Architecture and Gardens: A Tour of the Getty Center* において紹介されている。それぞれのパンフレットにはかなり多くの項目の紹介が掲載されているため、本論文では典型的な部分のみを拾い上げて分析を行うことにする。

4.3.2.1.1. *What to See: Art at the Getty Museum*

What to See: Art at the Getty Museum では、冒頭部分の利用案内に続き、館内の各セクションを代表する25の作品について写真付きの解説を行い、最後にパンフレットの読者に提案を呼びかけて終わっている。そこで、ここでは、冒頭の利用案内、典型的な作品紹介のtextを7点、そして最後の提案の部分について分析を加える。なお、所蔵作品の説明の全データは Appendix 7-1 に掲載する。

まずは冒頭の利用案内と最後の提案のtextである。利用案内は(1)節から(3)節まで、最後の提案は(49)節から(50)節で構成されている。

What to See: Art at the Getty Museum

(1_a) Here are a few suggestions of what to see (1_{β1}) if your time is limited (1_{β2}) or you're not sure where to

start. ^(2α) Use this brochure with or without our audioguide, ^(2β) which can be rented in the Entrance Hall.

⁽³⁾ THE WORKS PICTURED HERE take you across the centuries and through all of the Getty's collections, from a colossal ancient sculpture of a goddess to intricately illustrated medieval books, from a grand chandelier that once contained goldfish to an intimate painting of flowers by van Gogh.

⁽⁴⁹⁾ HAVE A LITTLE EXTRA TIME?

^(50α) Step outside ^(50β) to enjoy a view of greater Los Angeles and Santa Monica Bay.

冒頭と最後の部分では、コンテキスト依存度を高めた直接的なコミュニケーションが行われている。コンテキスト依存度を高めている要因は、(2)節、(50)節の *imperative* の使用、(49)節の *interrogative* の使用、(1)、(3)節における *you* への言及である。

冒頭の利用案内部分に注目してみると、(1)節は *declarative* 形式の *offer* だが、滞在時間が限られていたり、何から見て良いか困っていたりする読者に直接語り掛け、読者の都合を最優先する姿勢を見せている。一方、最後の提案部分である(49)、(50)節では、まだ少し時間が残っている読者に配慮し、*imperative* を用いて積極的な *offer* を行っている。このように、the Getty Center のパンフレットでは、作品の案内の冒頭と最後の部分において、*offer* を通して読者と直接的なコミュニケーションの関係を構築しているのである。

この冒頭のパンフレットの利用案内と最後の提案部分の *text* に用いられている *entity* のコンテキスト依存度は、表 4-43 のように示される。これらの節に用いられている全ての *entity* が、コミュニケーションが行われている美術館内に存在する要素および美術館から見える風景であり、MSS 外の要素への言及は全く行われていない。つまり、この部分で用いられる *entity* は全て *Concurrent: non-habitual* の *Event Orientation* と MSS 内の *Spatial Distance from the Speaker* に位置づけられ、臨場感をもって読者に伝えられるようになっていると言える。

表 4-43 *What to See: Art at the Getty Museum* 冒頭のパンフレット利用案内部分および最後の提案部分に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Concurrent	
		habitual	non-habitual
Proposal	1st or 2nd person Subject		(2 α) you (50 α) you
Proposal/ Proposition	1st person		(2 α) our
	2nd person		(1 β 2) you (3) you (49) you
	3rd person within MSS	(2 β) which (= audioguide), the Entrance Hall	(1 α) a few suggestions of what to see, (1 β 1) your time, where to start (2 α) this brochure, our audioguide (3) the works pictured here , the centuries, all of the Getty's collections, a colossal ancient sculpture of a goddess, intricately illustrated medieval books, a grand chandelier that once contained goldfish, an intimate painting of flowers by van Gogh. (49) a little extra time (50 β) a view of greater Los Angeles and Santa Monica Bay

次に textual meaning に注目すると、(1 α)節と(3)節の Theme には here が含まれており、読者は、まずは、今、自分が手にしているパンフレット、つまり、here and now に注目するように促されている。

Ideational meaning に関しては、特別な entity 関係は見受けられない。強いて言えば、(3)節の a colossal ancient sculpture of a goddess、intricately illustrated medieval books、a grand chandelier that once contained goldfish、an intimate painting of flowers by van Gogh が(1 α)節の what to see の meronymy となっていると言えるだろう。

一方、interpersonal meaning に関しては、いくつかの appraisal 表現が観察される。それらは、作品の大きさに言及する a colossal ancient sculpture of a goddess grand (appreciation: composition)、a grand chandelier (appreciation: composition) と作品の細密さについて言及する intricately illustrated medieval books (appreciation: composition)、an intimate painting of flowers (appreciation: composition) である。Appraisal 表現の使用頻度の低さと、appreciation: reaction に属する表現が用いられていない点が、テーマ・パークのアトラクション案内の text と大きく異なっている。

次にこのパンフレットで用いられている典型的な作品の紹介 text を見てみよう。ここでは、(1) *The Coronation of the Virgin*、(2) *Basin with Deucalion and Pyrrha*、(3) *Rearing Horse, Warrior on Horseback, and Kicking Horse*、(4) *Chandelier*、(5) *Irises*、(6) *Goddess, Perhaps Aphrodite*、(7) *Panathenaic Prize Amphora* の7つの項目を取り上げ分析する。

最初の text は、*The Coronation of the Virgin* の紹介である。

(4) In **The Coronation of the Virgin** the virtuosity of Gentile's technique is matched only by the richness of his materials. ⁽⁵⁻¹⁾ The surface is covered with a layer of gold, ⁽⁵⁻²⁾ and Mary's robe is painted with ultramarine, a pigment made of the crushed gemstone lapis lazuli.

The Coronation of the Virgin の紹介 text に用いられている entity のコンテキスト依存度は、表 4-44 に示す通りである。この text には、パンフレットの読者である you への言及も imperative も含まれておらず、全ての節が present simple tense を伴った declarative となっている。更に、これらの declarative で用いられている entity は、全て美術館で直接見られるものである。そのため、この text に用いられている entity の semantic field は、全て Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS に位置づけられることになる。

同じ Concurrent という EO を用いながらも、本絵画の描写は habitual な様子への言及で構成されてことから、先ほどのパンフレットの冒頭部分における利用案内や最後の提案部分よりもコンテキスト依存度が低く、客観的な説明となっていることが分かる。この絵の持つ常に変わる事のない特徴の伝達が、この text の主な目的となっているのである。

表 4-44 *The Coronation of the Virgin* の解説に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial	Event Orientation
	Distance from the Speaker	Concurrent: habitual
Proposition	3rd person within MSS	(4) <u>The Coronation of the Virgin</u> , <u>the virtuosity of Gentile's technique</u> , the richness of his materials (5-1) <u>the surface</u> , a layer of gold (5-2) <u>Mary's robe</u> , ultramarine, a pigment made of the crushed gemstone lapis lazuli

Ideational meaning に注目すると、この説明の entity 関係には、correspondence、meronymy、abstraction/concretization の3つの関係が用いられている。(4)節の冒頭部分の **The Coronation of the Virgin** が、この絵画全体に言及する correspondence である。そして、この絵画の部分に言及するのが、(5-1)節の the surface と(5-2)節の Mary's robe である。また、(4)節の the richness of his materials は、(5-1)節の a layer of gold および(5-2)節の ultramarine, a pigment made of the crushed gemstone lapis lazuli を抽象化した言い方で、これらの間には abstraction/concretization の関係が存在している。(4)節で抽象化されていた情報が、(5-1)節と(5-2)節で具体化され、text が展開する中で、目に見える具体が提示され、読者の理解が進むように構成されているのである。

この関係は、textual meaning と ideational meaning を重ね合わせて見てみるとより明らかになる。図 4-6 は、*The Coronation of the Virgin* における thematic progression とこの説明文の中に観察される entity 関係を示したものである。まず、作品と correspondence の関係にある **The Coronation of the Virgin** が出だしの marked Theme に含まれており、これがこの説明文全体の topic となっている。それが、次の(5-1)節においては the surface、(5-2)節においては Mary's robe に受け継がれ、読者の視点を作品の全体から細部に移すようになっている。つまり、Theme と entity 関係の coupling により、読者に注目すべき細部が明示的に示され、作品を構成部分から鑑賞するように誘導しているのである。同時に、(5-1)節および(5-2)節の Rheme 部分の a layer of gold や ultramarine, a pigment made of the crushed gemstone lapis lazuli においては、(4)節の Rheme

で言及されていた *richness of his materials* という抽象的表現が具体化し、(4)節全体の意味がより分かり易く示されるようになっているのである。

節#	Marked Them	Unmarked Theme	Rheme
(4)	In The Coronation of the Virgin [correspondence]	the virtuosity of Gentile's technique	is matched only by <u>the richness of his materials</u> . [abstraction]
(5-1)		(5-1)The surface [meronymy]	is covered with <u>a layer of gold</u> . [concretization]
(5-2)		(5-2)and Mary's robe [meronymy]	is painted with <u>ultramarine, a pigment made of the crushed gemstone lapis lazuli</u> . [concretization]

correspondence ———→ meronymy, abstraction - - - - → concretization

図 4-6 *The Coronation of the Virgin* における Thematic Progression と Entity の繋がり

Interpersonal meaning に注目すると、この作品の説明に用いられている appraisal 表現は、Gentile の技法を褒めたたえる⁽⁴⁾ *virtuosity* (appreciation: valuation)、限定を表す *graduation: focus* の⁽⁴⁾ *only*、素材の豊かさに言及する⁽⁴⁾ *richness* (appreciation: composition) のみである。テーマ・パークのライドの説明と比較すると、先ほどのパンフレットの利用案内や提案部分同様、appraisal 表現の使用頻度は非常に低く、直接読者の心理に働きかける *appreciation: reaction* の範疇に分類される表現が用いられていないことが特徴である。

次は *Basin with Deucalion and Pyrrha* の説明である。

^(10-1α) The highly detailed **Basin with Deucalion and Pyrrha**, ^(10-1β) which retains its original brilliant colors, was probably purely decorative, ⁽¹⁰⁻²⁾ but bowls like it would have been used at the dinner table for the washing of hands.

この text では、MSS 内にある作品が過去における同種の bowl と比較されている。ここで用いられている entity の chronotope 上の広がり、α 節の時制が全て past simple であるため、Prior を中心としたものになっている。この中で、⁽¹⁰⁻²⁾ *bowls like it* という entity は、展示作品とは異

なり、特定のモノではなく、一般性が高められた集団的存在である。そのため、個別の entity よりもコンテキスト依存度が低くなっている。

表 4-45 *Basin with Deucalion and Pyrrha* の解説に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Prior	Concurrent: habitual
Proposition	3rd person within MSS	(10-1α) <u>The highly detailed Basin with Deucalion and Pyrrha</u>	(10-1β) <u>which (=Basin with Deucalion and Pyrrha), its original brilliant colors</u>
	generalized things/persons	(10-2) <u>bowls like it</u> , the dinner table	

この text で中心となる entity 関係は、correspondence、meronymy、contrast の3つである。説明対象と correspondence の関係にあるのは、(10-1α)節の Theme となっている the highly detailed **Basin with Deucalion and Pyrrha** である。そして、この entity と meronymy 関係にあるのが、(10-1β)節にある its original brilliant colors である。一方、この entity と contrast の関係にあるのは、(10-2)節の Theme である bowls like it である。この contrast の関係は、thematic progression の中に取り込まれているため、textual meaning と ideational meaning の coupling により、その差がより明示的に示されるようになっている。

節#	Marked Them	Unmarked Theme	Rheme
(10-1)		The highly detailed Basin with Deucalion and Pyrrha , [contrast] which retains <u>its original brilliant colors</u> , [meronymy]	was probably purely decorative,
(10-2)		but <u>bowls like it</u> [contrast]	would have been used at the dinner table for the washing of hands

correspondence → meronymy, contrast ←→ contrast

図 4-7 *Basin with Deucalion and Pyrrha* における Thematic Progression と Entity の繋がり

Interpersonal meaning に関しては、appraisal 表現によって作品の特性が明示されるようになっている。まず、correspondence を表す **Basin with Deucalion and Pyrrha** に対しては、^(10-1a) highly detailed (appreciation: composition + graduation: force) が Theme の位置で用いられており、同時に、その程度が graduation: force である highly を用いて強調されている。その結果、多くの情報が節の出発点に含まれるようになっているが、この模様の細やかさがこの作品の重要な特徴として伝えられているのである。また、meronymy 関係を表す color に対しては、^(10-1b) original (appreciation: valuation) と ^(10-1b) brilliant (appreciation: composition) が用いられており、この作品の部分構成する「色」が経年変化を感じさせないということが、この作品の価値として伝えられている。

その他の appraisal 表現としては、^(10-1b) purely decorative (graduation: focus) が挙げられる。ここで焦点化されているのは、この作品の「装飾品」としての用途である。全体としては、2つの節複合の中で5つの appraisal 表現が用いられており、appraisal 表現の使用率は高くなっている。

この項目の解説には、もう一つ重要な interpersonal meaning が用いられている。それは modality 表現である。Modality は、話者の確信度を下げるという点で、その節に用いられている entity の semantic field への位置づけを弱める。この作品の説明において curator は、**Basin with Deucalion and Pyrrha** には probably という mood adjunct を、bowls like it には would have という modal verbal operator 用いている。そのため、これらの entity は、それぞれ Prior + Proposition + 3rd person within MSS および Prior + Proposition + generalized things/persons に位置づけられながらも、その semantic field への結びつきが弱められている。これは、テーマ・パークのアトラクションの説明には観察されない特徴である。

次は *Rearing Horse, Warrior on Horseback, and Kicking Horse* の説明である。

⁽¹⁵⁾ **Rearing Horse, Warrior on Horseback, and Kicking Horse** all capture a fleeting moment of dramatic action, one of the hallmarks of the Baroque style of art. ⁽¹⁶⁻¹⁾ Look for details like the horses' flaring nostrils and tensed muscles, ^(16-2a) and try to figure out ^(16-2b) how the artists kept these figures from toppling.

ここでは、Concurrent: habitual、Concurrent: non-habitual、Priorの3つのEvent Orientationを利用した説明がなされている。この作品の説明で興味深いのは、このEvent Orientationの展開である。最初の(15)節は、Concurrent: habitualにおける作品の恒常的な特徴の説明である。しかし、次の(16-1)節では、imperativeの使用によって、作品を読者が存在するConcurrent: non-habitualに位置づけ、読者と作品との間に直接的な係わりを持たせるようにしている。そして、それに続く(16-2β)節では、imperativeの中にPriorに位置づけられるthe artistsとthese figuresの関係を取り入れ、読者の目の前にある作品を通して、過去のMSS外のentityであるartistsの技に思いをはせさせるように誘導しているのである。このように、このtextではConcurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSSから始まって、さまざまなsemantic fieldに話を展開しているのだが、このようなtext展開もテーマ・パークのアトラクションの説明には観察されない特徴である。

表 4-46 *Rearing Horse, Warrior on Horseback, and Kicking Horse* の解説に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation		
		Prior	Concurrent	
			habitual	non-habitual
Proposal	1st or 2nd person Subject			(16-1) <u>(you)</u> , (16-2) <u>(you)</u>
Proposal/ Proposition	3rd person within MSS	(16-2β) these figures	(15) <u>Rearing Horse,</u> <u>Warrior on Horseback, and</u> <u>Kicking Horse all</u> , a fleeting moment of dramatic action, one of the hallmarks of the Baroque style of art	(16-1) details like the horses' flaring nostrils and tensed muscles
	3rd person outside MSS	(16-2β) the artists		

次に、この作品の説明に用いられているentity関係であるが、このtextでは、correspondence、meronymy、abstraction/concretizationの関係を見て取ることができる。correspondenceの関係にあ

るのは、この作品全体への言及である⁽¹⁵⁾ **Rearing Horse, Warrior on Horseback, and Kicking Horse**、および⁽¹⁶⁻²⁾ how the artists kept these figures from toppling という作者の技法についての言及の中にある these figures である。

この correspondence に対して meronymy 関係にあるは、⁽¹⁶⁻¹⁾ details like the horses' flaring nostrils and tensed muscles である。この meronymy は、imperative である behavioral process: look for の Phenomenon となっていることから、この text が読者をこの作品のどの部分に注目するように誘導しているのかが明示されるようになっている。

一方、abstraction/concretization の関係にあるのは⁽¹⁵⁾ a fleeting moment of dramatic action と⁽¹⁵⁾ the hallmarks of the Baroque style of art である。A fleeting moment of dramatic action は、展示作品である馬の動きが捉えている瞬間であり、capture という process によって Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS に存在する具体的な entity として描かれている。一方、the hallmarks of the Baroque style of art は、バロック様式全般の特徴を表す抽象的な entity である。ここでは、個別の作品に観察される特徴を一般化された概念に結び付けており、来客がその関係を学ぶことで他の作品の鑑賞にも応用可能な知識を得ることができるようになっているのである。

Interpersonal meaning に注目すると、この作品の説明に用いられている appraisal 表現は、⁽¹⁵⁾ a fleeting moment (appreciation: composition)、⁽¹⁵⁾ dramatic action (appreciation: reaction)、⁽¹⁶⁻¹⁾ flaring nostrils (appreciation: composition)、⁽¹⁶⁻¹⁾ tensed muscles (appreciation: composition) の4つである。中心となっているのは作品の内容を描写する appreciation: composition で、描写対象の構造的な特性を伝えるものとなっている。2つの節複合の中に4つの appraisal 表現が見受けられることから、appraisal 表現の使用率は高い。

次は Chandelier の説明である。

⁽³⁰⁾ The award-winning bronze craftsman who designed this **Chandelier** was inspired by a hot air balloon.
^(31-1α) Look closely ^(31-1β) to see the griffins, rosettes, and signs of the zodiac—^(31-2α) you'll have to use your imagination ^(31-2β) to “see” the goldfish that were meant to swim in the glass bowl!

このtextは、Prior + Proposition + 3rd person outside MSSのsemantic fieldにあるこの作品の作者への言及から始まる。しかし、(31)節では、imperativeを用いたり、declarativeの中に読者であるyouへの言及を含めたりすることで、過去における作者の意図をConcurrent: non-habitualのEvent Orientationに結びつける形になっている。

この説明に使われているentityのコンテキスト依存度とentity関係は、以下のように示すことができる。

表4-47 *Chandelier*の解説に用いられているEntityのSemantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation		
		Prior	Concurrent	
			habitual	non-habitual
Proposal	1st or 2nd person Subject			(31-1 α) (you) (31-2 α) you
Proposal/ Proposition	3rd person within MSS	(30) this Chandelier , (31-2 β) that (= the gold fish), the glass bowl		(31-1 β) the griffins, rosettes, and signs of the zodiac, (31-2 α) your imagination, (31-2 β) the goldfish
	3rd person outside MSS	(30) the award- winning bronze craftsman , a hot air balloon		

Ideational meaningに注目すると、説明の対象である⁽³⁰⁾ *Chandelier*に対して、^(31-1 β) the griffins, rosettes, and signs of the zodiac、^(31-2 β) the goldfish、^(31-2 β) the glass bowlはmeronymyの関係にある。これらのmeronymy関係にあるentityは、*Rearing Horse, Warrior on Horseback, and Kicking Horse*の解説と同様、(31-1)節および(31-2)節のcommandによって作品鑑賞の際に注目すべきポイントとして知らされるようになっている。つまり、interpersonal meaningとideational meaningのcouplingによって、作品の細部へと読者を誘導するように構成されているのである。

Appraisal表現に関しては、この作品の説明に用いられているのは⁽³⁰⁾award-winningのみである。これは作者bronze craftsmanの能力をたたえるjudgement: social esteem: capacityに属する表現である。作者を賞賛することで、作品の価値を高めるような形になっているのである。このtextに観察されるappraisal表現はこれ1つであるため、appraisal表現の使用率は低い。

次は、van Goghの*Iris*esの解説と、それに用いられているentityのコンテキスト依存度である。

⁽⁴⁰⁾ Each flower erupting from the red soil in **Iris**es is infused with an uncommonly vital energy. ^(41β) Seen through van Gogh's eyes, ^(41α) the corner of a garden is a forceful testimony to the earth's generative power.

表4-48 *Iris*esの解説に用いられているEntityのSemantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Concurrent: habitual
Proposition	3rd person within MSS	⁽⁴⁰⁾ each flower erupting from the red soil , Iris es, an uncommonly vital energy
	3rd person outside MSS	^(41β) van Gogh's eyes , ^(41α) the corner of a garden , a forceful testimony to the earth's generative power

この説明に用いられている節のtenseはいずれもpresent simpleで、説明に用いられているentityは、全てConcurrent: habitualのEvent Orientationに位置づけられる。ここで注目すべきは、van Gogh's eyeというentityが、言語表現上ではConcurrent: habitualのEvent Orientationの中で用いられていることである。物理的なcontextにおいては、Priorに存在すべきvan Gogh's eyeであるが、言語表現の上ではConcurrent: habitualのEvent Orientationに取り込むことにより、van Goghの視点を現代にも存在する普遍的なものとして描写しているのである。

このtextにおいても重要な働きを担っているのが、ideational meaningである。ここでは作者van Goghの知覚の普遍性が、作品のmeronymy、displacement、metaphorの関係を通して説明されている。最初の節の⁽⁴⁰⁾ Each flower erupting from the red soilは、作品**Iris**esのmeronymyとなるentityである。それが、⁽⁴¹⁾節において、絵から庭の話に変換され、^(41α) the corner of a gardenについてのコメントとなっている。これは、実際の場所と絵の中身を繋ぐdisplacementの関係である。そし

て、最後に^(41α) the corner of a gardenは、classifying relational processを介してa forceful testimonyと結びつけられる。これはmetaphorの関係である。このパンフレットの読者は、この作品自体の構成部分から普遍的なvan Goghの庭に対する感覚へと視点を移し変えられるのである。

Interpersonal meaningに関しては、ここで用いられているappraisal表現は、⁽⁴⁰⁾uncommonly vital energy (graduation: force + appreciation: reaction) と^(41α) a forceful testimony (appreciation: reaction)のみである。ここでは、appreciation: reactionを通じて、van Goghの作品やその素材となった風景の人に訴えかける「力強さ」を魅力として伝えるようになっている。しかしながら、全体としては、2つの節複合で構成されているtextにおいて3つのappraisal表現しか用いられていないことから、その使用率は低いと言える。

次は、*Goddess, Perhaps Aphrodite*の紹介である。

^(42α)Scholars know from her monumental size and late Classical date ^(42βα)that **Goddess, Perhaps Aphrodite**—^(42ββ)whose form reflects the ancient Greek ideal of a beautiful woman—represents a deity. ⁽⁴³⁾Without the objects that this figure once held in her hands, however, her exact identity cannot be determined.

この作品の紹介の中で用いられているsemantic fieldは、表4-49に示す通りである。この作品の紹介は、全体的にはpresent simple tenseを用いてConcurrent: habitual + proposition + 3rd person within MSSに存在するentityを用いてなされているが、挿入節の中にPriorを取り込むことで、過去と現在が結び付けられるtextになっている。

表4-49 *Goddess, Perhaps Aphrodite*の解説に用いられているEntityのSemantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Prior	Concurrent
			habitual
Proposition	3rd person within MSS		^(42α) her monumental size, late Classical date ^(42βα) Goddess, Perhaps Aphrodite , a deity ^(42ββ) whose form ⁽⁴³⁾ her exact identity

	3rd person outside MSS	(43) the objects that this figure once held in her hands	(42 α) Scholars,
	generalized things/ persons		(42 $\beta\beta$) the ancient Greek ideal of a beautiful woman

Ideational meaningに関しては、(42 $\beta\alpha$) **Goddess, Perhaps Aphrodite**が作品全体に言及する correspondence となっており、(42 α) her monumental size、late Classical date、(42 $\beta\beta$) whose form、(43) the objects that this figure once held in her handsがその構成要素である meronymy となっている。これらの meronymy は、この作品の素性を理解する上で重要な役割を担っている。

まず、(42 $\beta\beta$) whose form (Possessor) は relational process によって generalized thing/person に属する the ancient Greek ideal of a beautiful woman (Possessed) と結び付けられている。これは、この作品の持つ具体的な容姿と古代ギリシャ時代の価値という concretization/abstraction の関係を表している。

次に、the objects that this figure once held in her hands であるが、これは(43)節の marked Theme として読者の注目を集めるようになっている。その後続くパンフレットの解説を通して、読者はこの像がかつて手にしていた部分がこの像の identity 特定のための重要な手がかりとなっていることを学ぶようになっているのである。やはり、この text においても、読者はさまざまな meronymy 関係に注目するように誘導されているのである。

Interpersonal meaning に関しては、appraisal 表現は(42 α) her monumental size が観察されるのみである。これは、作品の大きさに関わる appreciation: composition の表現である。ここでは、作品の構成が評価対象の中心となっているのである。しかし、この text では appraisal 表現はこの1つしか用いられておらず、その使用率は低い。

もう一点、interpersonal meaning で注目すべきは、タイトルに含まれる modality 表現、‘perhaps’ の使用である。先の *Basin with Deucalion and Pyrrha* の項目でも触れたが、modality 表現の使用は、entity のある特定の semantic field への位置づけを弱体化させる。このような弱体化は、研究成果

を伝える上で断言できない要素を含む美術館のtextが持つ特徴の一つと言ってよいであろう。

最後は、*Panathenaic Prize Amphora*の解説である。ここに用いられているentityのchronotope上の広がり、表4-50のように示される。

(47) The graceful **Panathenaic Prize Amphora** made in 363-362 B.C. is a vase with a narrow neck, an egg-shaped body, and a finely drawn picture of the goddess Athena on the front. (48-1) It was filled with valuable olive oil (48-2) and awarded as a prize to a victorious boxer in celebratory games held in ancient Athens, Greece.

表 4-50 *Panathenaic Prize Amphora* の解説に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Prior	Concurrent
			habitual
Proposition	3rd person within MSS	(47) Panathenaic Prize Amphora (48-1) It	(47) Panathenaic Prize Amphora , a vase with a narrow neck, an egg-shaped body, and a finely drawn picture of the goddess Athena on the front
	3rd person outside MSS	(48-1) valuable olive oil (48-2) a prize to a victorious boxer in celebratory games held in ancient Athens, Greece.	

この作品の紹介には2つの節複合が用いられているのだが、その semantic field の使い方は、まず Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS の semantic field において作品の外見上の特徴を説明し、その後、Prior の Event Orientation を用いてこの作品の当時の用途を説明するようになっている。この text では correspondence の関係にある(47) The graceful **Panathenaic Prize Amphora** made in 363-362 B.C.と(48-1) It が Theme として用いられており、同じ entity に対して、現在と過去の説明をするようになっている。

Ideational meaningに関して、このtextに観察されるentity関係は、上記のcorrespondenceを除けばmeronymyのみである。Meronymy関係を構築するentityは、全て前半の(47)節に用いられてお

り、a narrow neck、an egg-shaped body、a finely drawn picture of the goddess Athena on the frontと
いった要素がこの花瓶の形態の特徴を説明するようになっている。

そして、これらのentityは、全てappraisal表現を用いて詳しく描写されている。⁽⁴⁷⁾ a narrow neck、
an egg-shaped body、a finely drawn pictureは、いずれもappreciation: compositionに属する評価表現
である。このtextの最初の節では、作品の部分が説明の焦点になっているのである。

一方で、Priorを表す⁽⁴⁸⁾節のentityに対してもappraisal表現が用いられている。それは、⁽⁴⁸⁻¹⁾
valuable (appreciation: valuation) と⁽⁴⁸⁻²⁾ a prize to a victorious boxer in celebratory games (appreciation:
valuation) である。Priorにおける解説では、一転して、appreciation: valuationが重視され、前半
の目に見える要素から目に見えない価値へと誘導が行われるようになっている。

この項目の説明では、textを構成する全2つの節複合の中に5つのappraisal表現が用いられてお
り、その使用率は高めとなっている。

以上が the Getty Center の *What to See: Art at the Getty Museum* に掲載されている作品の説明で
ある。これらの説明に用いられている semantic field は、Concurrent: habitual + Proposition + 3rd
person within MSS を中心として、時折、imperative を使用したり 2nd person に言及したりする
ことでコンテキスト依存度を高めたり、作品の作者やその作品が用いられていた過去の様子
を取り込んだりすることで Prior + proposition + generalized things/persons の semantic field まで
広がるようになっている。

Ideational meaning の特徴としては、テーマ・パークのアトラクションの紹介に比べ、説明に
用いられている entity 関係が複雑であることが挙げられる。分析例として示した the Getty Center
の作品の説明では、correspondence、meronymy、abstraction/concretization、contrast および
displacement の 5 つの関係が観察された。また、Spatial Distance from the Speaker においても
generalized things/persons に位置づけられる entity を用いている場合がある。

これらの entity 関係以外で注目しておかなければならないのは、ideational grammatical
metaphor を生じさせている entity である。ここで述べる ideational grammatical metaphor とは、

本来 process として表される動作が、名詞として表される現象である。*What to See: Art at the Getty Museum* のパンフレットでは、下記のような例が観察された。

The Adoration of the Magi

(7) Mangegega's use of a plain, dark background keeps our attention

Venus and Adonis

(8) In Venus and Adonis, Titian displays his mastery of both the use of color and techniques for rendering the effects of light on various surfaces.

Daniel and Cyrus Before the Idol Bel

(13) Rembrandt is renowned for his mastery of atmospheric light and shadows.

これらの ideational grammatical metaphor は、本来 process で表されるべき内容が名詞化しているために、context の反映という点において iconicity が低く、抽象度の高い表現である。このような抽象度の高い表現を使用することによって、節内の情報密度が高められているのである。

Textual meaning に注目すると、わずか数節の組合せの中に多様な Theme 関係が用いられていることが分かる。Imperative の使用によって thematic progression が分断されている項目も多々見受けられるが、correspondence 関係にある entity を繋ぐことで全体についての情報を次々と付加したり、meronymy 関係にある entity を用いることで注目すべき部分を焦点化したり、contrast の対象を用いることで、差異を明示的に示したりと、作品理解のために読者の注意をさまざまな方向に向けるようになっている。

Interpersonal meaning に関しては、appraisal 表現の使用頻度の高い項目と低い説明項目が混在している。しかし、どの作品の説明においても、テーマ・パークのアトラクションの説明に用いられていたような直接、鑑賞者に何かの感情を引き起こさせる appreciation: reaction ではなく、多くの場合、作品の中身や価値の描写となるような composition や valuation が重点的に用いられている。美術館の text は、予め来客にどのような心理的影響があるかを述べるのではなく、作品の鑑賞を通して得られる感想、感情は、読者一人一人に任せているのである。また、時折 modality 表現を用いることで、curator の確信度の低さを伝え、過去のことについての推察と事実とを区別するといった特徴も観察される。

4.3.2.1.2. *Architecture & Gardens: A Tour of the Getty Center*

次は、*Architecture & Gardens: A tour of the Getty Center*に掲載されている the Getty Center の建築物や庭園に関する説明である。このパンフレットでは、利用案内に続き、Architecture と Gardens & Landscaping の2つのセクションの概説、そして Architecture に関しては9つ、Gardens & Landscaping に関しては5つのポイントを取り上げて紹介している。Architecture の概説については「沿革」の部分で触れているため、ここでは利用案内、Gardens & Landscaping の概説、および各セクションより2つずつポイントを選び、それらについて分析を加えることにする。これらを含む全ての項目は Appendix 7-2 に掲載する。

まずは、2つのセクションに共通の利用案内の部分である。

The Getty Center *Architecture & Gardens*

(1) This self-guided tour highlights various points of interest. (2 α 1) You can take a point-to-point walking tour of the Center (2 α 2) or stroll at random, (2 β) using this guide as reference.

(3 β) To tour the gardens, (3 α) please see the other side of this brochure.

(4 β) To locate galleries, elevators, restrooms, places to eat, and other services, (4 α) pick up a copy of the brochure *Map & Guide to the Getty Center*.

この部分に用いられている entity のコンテキスト依存度は、表 4-51 に示す通りである。(1)節の process である highlight の tense は present simple であるため、通常、このような tense を持つ節で用いられている entity は、concurrent: habitual に属することになる。しかしながら、Subject の this self-guided tour は、現在来客が参加中の entity への言及である。そのため、Concurrent: non-habitual の entity として捉えられるようになっている。また、(2 α 1)節では、聞き手である you に対して直接的な言及がなされており、更に、(3)節や(4)節においては imperative が用いられているため、これらの節を構成する entity は全て concurrent: non-habitual の要素として顕在化されるようになっている。利用案内の説明は、来客に直接語り掛ける形で行われているのである。

表 4-51 *Architecture & Gardens* の利用案内に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Concurrent: non-habitual
Proposal	1st or 2nd person Subject	(3 α) <u>(you)</u> (4 α) <u>(you)</u>
Proposal/ Proposition	2nd person	(2 α 1) <u>You</u>
	3rd person within MSS	(1) <u>This self-guided tour</u> , various points of interest (2 α 1) a point-to-point walking tour of the Center, (2 β) this guide, reference (3 β) the gardens, the other side of this brochure (4 β) galleries, elevators, restrooms, places to eat, and other services, (4 α) a copy of the brochure <i>Map & Guide to the Getty Center</i>

次に、Gardens & Landscaping の概説である。

Gardens & Landscaping

(35) Gardens and landscaping at the Getty Center contribute a counterpoint of color and texture to the complex of buildings. (36 α) Most notable is the exuberant Central Garden—the creation of the artist Robert Irwin, (36 β) who has called it “a sculpture in the form of a garden aspiring to be art.” (37) It is a continual work-in-progress that changes with the seasons.

(38) The Getty Center’s other gardens were designed by the landscape architect Laurie Olin in collaboration with Richard Meier. (39 β) Inspired by the garden traditions of California and the ancient Mediterranean, (39 α 1) the landscaping provides a balance between the man-made and the natural (39 α 2) and is, according to Meier, “in some ways, as important as the buildings themselves.”

ここで用いられている節の tense は、(38)節が past、その他は全て present simple となっている。また、imperative や you は用いられておらず、この部分を構成する entity を Concurrent: non-habitual の Event Orientation に位置づけて顕在化させる要素は何もない。そのため、(38)節に用いられている entity は、the Getty Center’s other gardens が Prior + Proposition + 3rd person within MSS、the landscape architect Laurie Olin と Richard Meier が Prior + Proposition + 3rd person outside MSS、その他の節に用いられている entity は、Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within

MSS の semantic field に位置づけられることになる。ただし、(36β)節の who (= Robert Irwin) と (39α2)節の Meier は、いつも美術館内にいる存在ではないため、outside MSS に属することになる。

この text に用いられている entity のコンテキスト依存度は、表 4-52 のように示される。こちらの text では、The Getty Center *Architecture & Gardens* から一転して Concurrent: habitual の Event Orientation が重要視されるようになっていることが分かる。

表 4-52 Gardens & Landscaping の概説に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Prior	Concurrent
			habitual
Proposition	3rd person within MSS	(38) The Getty Center's other gardens	(35) Gardens and landscaping at the Getty Center , a counterpoint of color and texture, the complex of buildings (36α) the exuberant Central Garden — the creation of the artist Robert Irwin, (36β) it, “a sculpture in the form of a garden aspiring to be art” (37) It , a continual work-in-progress that changes with the seasons. (39β) the garden traditions of California and the ancient Mediterranean , (39α1) the landscaping , a balance between the man-made and the natural, (39α2) buildings themselves
	3rd person outside MSS	(38) the landscape architect Laurie Olin, Richard Meier.	(36β) who (= Robert Irwin) (39α2) Meier

この概説における textual meaning の特徴は、thematic progression に、meronymy を積極的に取り入れ、全景から個別のポイントに視点を動かしていることである。この部分の text の thematic progression と meronymy の関係は以下のように示される。

節 #	Marked Theme	Unmarked Theme	Rheme
(35)		<u>Gardens and landscaping at the Getty Center</u> [correspondence]	contribute ...
(36)		Most notable	is <u>the exuberant Central Garden</u> [meronymy]
(37)		<u>It (= the Central Garden)</u> [meronymy]	
(38)		<u>The Getty Center's other gardens</u> [meronymy]	were designed ...
(39-1)	Inspired by the garden traditions of California and the ancient Mediterranean	<u>the landscaping</u> [meronymy]	provides ...
(39-2)		and (the landscaping) [meronymy]	is ...

correspondence → meronymy

図 4-8 Gardens & Landscaping の概説における Thematic Progression と Meronymy

出だしの(35)節の unmarked Theme である⁽³⁵⁾ Gardens and landscaping at the Getty Center は、説明対象全体を表す correspondence である。これを hyperTheme として、それ以降の節で、その meronymy となる⁽³⁷⁾ It (= the Central Garden)、⁽³⁸⁾ The Getty Center's other gardens、⁽³⁹⁾ the landscaping を次々と Theme として取り上げている。つまり、meronymy を Theme として導入し、それぞれの庭園を焦点化して説明を行うようになっているのである。その中で、(36)節は倒置が行われており、パターンが崩れることで特に注目が集まるようになっている。

その他の ideational な関係を見てみると、⁽³⁵⁾ Gardens and landscaping と⁽³⁵⁾ the complex of buildings の間には色や質感に関わる contrast、^(36α) the exuberant Central Garden と^(36β) “a sculpture in the form of a garden aspiring to be art”の間には concretization/abstract、造園における^(39α1) the man-

made と the natural の間には contrast、^(39a1) the landscaping とその比較対象である building の間には contrast の関係が観察される。これらの entity 関係を見てみると、この text は contrast を中心とした複雑な entity 関係で構成されていることが分かる。

Interpersonal meaning に関しては、庭園に対する appraisal 表現として、^(36a) most notable (appreciation: reaction + Graduation: force)、the exuberant Central Garden (appreciation: composition)、^(39a1) provides a balance between the man-made and the natural (appreciation: composition)、^(39a2) as important as the buildings themselves (appreciation: valuation) が観察される。全部で 5 つの節複合の中で 5 つの appraisal 表現が用いられており、その使用率は低い。また、使用されている表現も、作品の説明同様、appreciation: composition が中心となっている。

ここから先は、Architecture のセクションで紹介されている項目を順次見てゆくが、これらの text を構成する entity のコンテキスト依存度はさまざまである。**Daylight for paintings** のように、imperative、you、this などが全く用いられておらず、Concurrent: non-habitual の Event Orientation を避けて恒常的な特徴の説明に徹している項目もあれば、**Framed views** のように imperative や you を導入し、読者に対して直接的に語り掛ける中で説明を行っている項目もある。しかし、全体を通して見てみると、パンフレットに掲載されている 9 つの紹介項目のうち 8 つには何らかのコンテキスト依存度を高める工夫がなされていることから、このパンフレットは、MSS 内の来客を意識した形でコミュニケーションをとる傾向にあると言える。

ここでは、上に述べた最も客観的な説明がなされている **Daylight for paintings** と、imperative や you への言及を伴っている **Framed views** の 2 項目を例として取り上げる。それぞれの解説と、そこに用いられている entity の chronotope 上の散らばりは、以下に示す通りである。

Daylight for paintings

^(22β) Occupying the upper floor, ^(22α) the Museum's paintings galleries are illuminated by skylights with computer-controlled louvers and a system of cool and warm artificial lights. ^(23β) Programmed to the season and time of day, ^(23α) the computer adjusts the louvers' angle as well as the type and number of lights needed to achieve optimal illumination. ^(24α) Thus, visitors can view paintings in natural light ^(24β) just as the artists did.

表 4-53 Daylight for paintings の紹介に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Prior	Concurrent
			habitual
Proposition	3rd person within MSS		(22 β) <u>the upper floor</u> , (22 α) <u>the Museum's paintings galleries</u> , skylights with computer-controlled louvers and a system of cool and warm artificial lights (23 β) <u>the season and time of day</u> , (23 α) <u>the computer</u> , the louvers' angle, the type and number of lights needed to achieve optimal illumination (24 α) <u>visitors</u> , paintings, natural light
	3rd person outside MSS	(24 β) the artists	

Framed views

(31-1) A travertine portal announces the entrance to the Research Institute (31-2) and signifies the shift from a public walkway to a library for scholarly study. (32) Notice how the portal frames the view toward the ocean. (33 α) You will discover more of these city-as-art views (33 β) as you wander. (34-1) The Institute building has a fluid, circular plan (the interior circle is the same diameter as the Museum Entrance Hall's rotunda) (34-2) and is organized as a series of open lofts connected by ramps.

表 4-54 Framed views の紹介に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Concurrent	
		habitual	non-habitual
Proposal	1st or 2nd person Subject		(32) <u>(you)</u>
Proposal/ proposition	2nd person		(33 α) <u>you</u> , (33 β) you
	3rd person within MSS	(31-1) <u>A travertine portal</u> , the entrance to the Research Institute (31-2) the shift from a public walkway to a library for scholarly study (34-1) <u>The Institute building</u> , a	(32) how the portal frames the view toward the ocean (33 α) more of these city-as-art views

		fluid, circular plan, the interior circle, the same diameter as the Museum Entrance Hall's rotunda, (34-2) a series of open lofts connected by ramps	
--	--	--	--

これらの text の thematic progression に共通の特徴は、まず説明対象となるモノを導入し、その後でそれらと人との関係を述べることである。ただし、**Daylight for paintings** では 3rd person、**Framed views** では 2nd person への言及となっているため、コンテキスト依存度に差がある。

表 4-55 Daylight for paintings の紹介における Thematic Progression

節 #	Marked Theme	Unmarked Theme	Rheme
(22)	Occupying the upper floor,	the Museum's paintings galleries	are illuminated ...
(23)	Programmed to the season and time of day,	the computer	adjusts ...
(24)		Thus, visitors	can view ...

表 4-56 Framed views の紹介における Thematic Progression

節 #	Marked Theme	Unmarked Theme	Rheme
(31-1)		A travertine portal	announces ...
(31-2)		(A travertine portal)	signifies ...
(32)		Notice	how ...
(33)		You	will discover ...
(34-1)		The Institute building	has ...
(34-2)		and (The Institute building)	is organized ...

Ideational meaning において重要な働きをしているのは、entity 間の abstraction/concretization と meronymy の関係である。Abstraction/concretization の関係は、**Daylight for paintings** の項目では、^(22β) skylights with computer-controlled louvers and a system of cool and warm artificial lights と ^(23β) optimal illumination および ^(24α) natural light との関係であり、**Framed Views** の項目では、⁽³²⁾ how the portal frames the view toward the ocean と ^(33α) more of these city-as-art views との間関係である。これらは、この美術館の持つ具象に対する意味づけ、価値づけである。抽象化によって、

説明対象のどのような点が重要視されているのかが読者に伝えられている。

一方、meronymy の関係は、**Framed Views** の(34)節に見られる。(34-1)The Institute building を全体とし、それに続く(34-1) a fluid circular plan、the interior circle、(34-2) a series of open lofts connected by ramps がその部分を表している。これまでと同様、読者に建築物のどこに注目すべきかを示す text となっているのである。

以下、表 4-57 に、Appendix 7-2 に掲載している Architecture の他の項目の説明に用いられている entity 関係を示す。Moving up を除く全ての項目において、abstraction/concretization または meronymy、あるいはこれら両方の関係性を用いて説明がなされていることが分かる。

表 4-57 Architecture のセクションに用いられている Entity Relationships

item	abstraction/concretization	meronymy
Setting the stage		(5) lush plantings vs. (6-1) purple blossoms, jacaranda trees, (6-2) a row of crape myrtles, (7) the leafy screen of a California pepper tree grove
Moving up		
Architectural Modernism	(14) the qualities of light and openness that characterized both the Bauhaus movement of 1920s Europe and the Los Angeles buildings of early 20 th -century architects Richard Neutra, Frank Lloyd Wright, and Rudolph Schindler vs. (15) the simple forms and almost translucent quality of the North Building, the exterior corridors and elevators of the East Building	(15) the North Building vs. (15) the simple forms and almost translucent quality (15) the East Building vs. (15) the exterior corridors and elevators
Volume and space		(19) the Getty Center vs.

		(19) the rough-hewn travertine and the fluid look of glass and metal panels
Breathing space		(20α) a 120-foot linear fountain vs. (21) the massive, blue-veined marble boulders from Northern California’s “Gold Country”
Architectural grid	(25) Meier’s use of squares and circles vs. (26) a grid composed of 30-inch squares	(25) the assembly of one-of-a-kind buildings vs. (26) the Auditoriums’ walls, windows, floors and exterior paving
Travertine rough and smooth		(29α) blocks used on building facades vs. (29β) the distinctive rough surface of the stone

これらの他には、**Setting the Stage** の項目の⁽⁵⁾architectural forms と⁽⁵⁾lush plantings の間、**Volume and space** の項目の⁽¹⁹⁾the rough-hewn travertine と⁽¹⁹⁾the fluid look of glass and metal panels の間、**Breathing space** の項目の⁽²¹⁾native bedrock shaped by nature と⁽²¹⁾the imported travertine split by humans の間に contrast の関係を見て取ることができる。その他、**Architectural grid** の項目の⁽²⁵⁾Meier’s use of squares and circles という表現においては、use を名詞化した ideational grammatical metaphor による抽象化も観察される。

Interpersonal meaning における特徴は、以下に示す表 4-40 からも明らかなように、テーマ・パークのアトラクションの紹介と異なり、appreciation: reaction に範疇分けされる表現の使用が少ないことである。むしろ、説明対象となっているモノの様子や質感、大きさ、見かけに焦点を当てる appreciation: composition を中心に、社会的な評価や専門家による評価を表す appreciation: valuation を伴った説明がなされている。この appraisal 表現の種類の違いが、テーマ・

パークのアトラクションの説明との明確な差異になっているのである。また、Architecture のセクション全体に用いられている appraisal 表現の数は、全 30 の節複合の中に 35 であり、その使用頻度もテーマ・パークのものより低いことが指摘される。

表 4-58 Architecture の解説に観察される Appraisal 表現

Attitude	Affect	(12) <u>powerful</u> sense,
	Appreciation: reaction	(6-1) adorn, (20 α) <u>graceful</u> Mexican cypress trees, (29 β) the <u>distinctive</u> rough surface,
	Appreciation: composition	(5) <u>lush</u> plantings, (7) the <u>leafy</u> screen, (12) this <u>great</u> city, (15) <u>simple</u> forms, (15) <u>translucent</u> quality, (18-1) the <u>soaring</u> rotundas, (19) the <u>rough-hewn</u> travertine, (19) the <u>fluid</u> look, (20 α) a <u>120-foot linear</u> fountain, (21) the <u>massive</u> , <u>blue-veined</u> marble <u>boulders</u> , (25) <u>sweeping</u> , <u>subtle</u> , <u>playful</u> and <u>dramatic</u> , (28) the <u>smooth</u> surface, (29 β) the <u>distinctive</u> rough surface, (34-1) a <u>fluid</u> , <u>circular</u> plan
	Appreciation: valuation	(18-1) many <u>great</u> buildings of the past, (21) <u>native</u> bedrock <u>shaped by nature</u> , (21) the <u>imported</u> travertine <u>split by humans</u> , (23 α) <u>optimal</u> illumination, (24 α) <u>natural</u> light, (25) <u>one-of-a-kind</u> building, (24 α) an <u>innovative</u> splitting process, (30) to move <u>safely in the earthquake</u>
Graduation	focus	(27 β 2) without veering even one degree,

次は、Gardens & Landscaping に掲載されている項目である。パンフレットでは 5 つのポイントの説明が掲載されているのだが、このセクションにおいても semantic field の使い方は項目によって異なっている。**Warm and cool** の項目のように、Concurrent: non-habitual の Event Orientation を全く使わないものもあれば、**Inviting views** の項目のように、imperative の使用や you への言及によって Concurrent: non-habitual の Event Orientation の中で説明を行うものまで多種多様である。しかし、全体を通して見ると、5 項目中 4 項目において何らかの形で Concurrent: non-habitual の Event Orientation が用いられていることから、やはり Gardens & Landscaping のセクションにおいてもコンテキスト依存度を高め、臨場感を高める中で説明を行っていると言える。

ここでは、分析の対象として、最もコンテキスト依存度の低い **Warm and cool** の項目とコンテキスト依存度の高い **Inviting views** の 2 項目を例として取り上げることにする。これらのうち、コンテキスト依存度に関しては **Inviting views** の方が典型的な例となる。

まず、**Warm and cool** の説明に用いられている entity の semantic field の分析を行う。この説明は、present simple を用いた Concurrent: habitual の Event Orientation の中で行われており、恒常的な状態の描写となっている。

Warm and cool

(40) The South Promontory recalls the city’s pre-urban state of being by re-creating a desert landscape filled with golden barrel and column cacti, euphorbia, agave, opuntia, and ice plant. (41α) This garden strikes a balance with the landscaping on the campus’s cooler north side, (41β) which is dominated by plantings of pale green, blues, purples, and grays, including trimmed hedges and Italian stone pines.

表 4-59 Warm and cool の解説に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Concurrent: habitual
Proposition	3rd person within MSS	(40) <u>the South Promontory</u> , the city’s pre-urban state of being, a desert landscape, golden barrel and column cacti, euphorbia, agave, opuntia, and ice plant (41α) <u>This garden</u> , the landscaping on the campus’s cooler north side, (41β) which, plantings of pale green blues, purples, and rays, trimmed hedges and Italian stone pines

Warm and cool の説明文の textual meaning を見てみると、Theme は(40) The South Promontory と(41α) This garden であり、同一の entity となっている。つまり、同じ entity について節ごとに新たな情報が付加される形になっているのである。

この Theme に用いられている entity は、ideational meaning においては correspondence の関係を構成している。その他 entity 関係は、(41α) This garden (= the South Promontory) と(41α) the landscaping on the campus’s cooler north side の間の contrast と、それぞれの庭園とそこに植えられている植物の間の meronymy である。Contrast の関係を挟んで、それよりも前に south side の

植物、後に north side の植物が配置される形となっており、meronymy 同士も contrast の関係に加えられるようになっている。

Interpersonal meaning に関しては、ここで用いられている appraisal 表現は、(41 α) strikes a balance (appreciation: composition) のみである。しかし、この唯一の評価表現は、美術館内における南と北の2つの庭園の植生の contrast についての言及であり、この景色の差異がこの美術館の庭園の魅力となっているのである。

次は、Inviting views の説明とそこに用いられている entity の semantic field である。

Inviting views

(45 β) As you approach Robert Irwin's Central Garden, (45 α) pause to take in the rich and varied landscaping. (46) Birds of paradise, the official flower of Los Angeles, greet visitors at the Research Institute's entrance to your right. (47) In front of the Restaurant, a precise square of sycamore yarwoods offers shade for outdoor diners. (48) Nearby, a lavender trellis supports clouds of white wisteria in the spring. (49) At every turn, the gardens provide delight for the senses.

表 4-60 Inviting views の解説に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Concurrent	
		habitual	non-habitual
Proposal	1st or 2nd person Subject		(45 α) (you)
Proposal/ Proposition	2nd person		(45 β) you
	3rd person within MSS	(47) the Restaurant, a precise square of sycamore yarwoods, shade for outdoor diners (48) a lavender trellis, clouds of white wisteria, the spring (49) every turn, the gardens, delight for the senses.	(45 β) Robert Irwin's Central Garden, (45 α) the rich and varied landscaping (46) birds of paradise, the official flower of Los Angeles, visitors, the Research Institute's entrance to your right

Inviting views の項目の textual meaning を見てみると、最初の(45)節の Theme は you と you の行動である pause である。しかし、それに続く節では、景色の構成要素である(46) Birds of paradise,

the official flower of Los Angeles、⁽⁴⁷⁾ In front of the Restaurant, a precise square of sycamore yarwoods、⁽⁴⁸⁾ Nearby, a lavender trellis が Theme となっており、最後の(49)節では At every turn、という marked Theme の中に turn をする存在として you を含意しながら、unmarked Theme において the gardens という全体に対する言及を Theme として選択している。冒頭の(45)節で読者を Central Garden に近づけ、静止を呼びかけた後は、説明を通して全体から細部に、そして最後は細部から再び全体の風景に読者の視線を動かすようになっているのである。

このような text 構成の中で、特に重要な役割を果たしている entity 関係は abstraction/concretization と meronymy である。まず、abstraction/concretization の関係についてであるが、これらは textual meaning との coupling によって注目度が上がるようになっている要素である。^(45a)節の Rheme にある the rich and varied landscaping という抽象的内容が、それに続く⁽⁴⁶⁾ Birds of paradise、⁽⁴⁷⁾ a precise square of sycamore yarwoods、⁽⁴⁸⁾ a lavender trellis という unmarked Theme において具体的な対象物として説明される形になっている。更に、これらは最後の(49)節の Rheme において delight for the senses という形で再び抽象化されている。ここでは、text の periodicity に合わせた形で、「抽象—具象—抽象」という二重の abstraction/concretization の関係が作り出されているのである。

一方、meronymy の関係は、circumstance の要素に観察される。⁽⁴⁶⁾ at the Research Institute's entrance、⁽⁴⁷⁾ in front of the Restaurant、⁽⁴⁸⁾ nearby というこの空間の中で位置を示すのに用いられている circumstance は、最後の節の⁽⁴⁹⁾ at every turn の一部となっている。つまり、ここでは具体と抽象、全体と部分を行き来する中で、魅力が語られるようになっているのである。

Interpersonal meaning に関しては、ここで用いられている appraisal 表現は、^(45a) the rich and varied landscaping (appreciation: composition, appreciation: composition)、⁽⁴⁷⁾ a precise square of sycamore yarwoods (graduation: focus)、⁽⁴⁸⁾ clouds of white wisteria (graduation: force)、⁽⁴⁹⁾ delight for the senses (appreciation: reaction) となっている。graduation: force を用いた強調表現はあるものの、text を構成する全5つの節複合の中に appraisal 表現は5つしか用いられておらず、その使用頻度は低い。

Garden & Landscaping のセクションに掲載されている全ての説明項目に用いられている appraisal 表現を拾い上げてみても、使用率に関しては同様の傾向にある。表 4-61 にまとめたように、全 17 の節複合の中に 17 の appraisal 表現しか用いられておらず、セクション全体として使用率は低い。また、使用されている表現は、appreciation: composition が中心で、説明対象の全体的な色彩や形状、様態を中心とした説明が行われていることが分かる。

表 4-61 Garden & Landscaping の解説に観察される Appreciation 表現

Attitude	Appreciation: reaction	(49) <u>delight</u> for senses, (55) its <u>graceful</u> summer foliage, (56β) the <u>whimsical</u> structure
	Appreciation: composition	(41α) strikes a balance, (41α) <u>cooler</u> north side, (41β) plantings of <u>pale green, blues, purples, and grays</u> , (41β) <u>trimmed</u> hedges and Italian stone pines, (44α) with the Getty buildings <u>towering</u> above, (45α) <u>rich</u> and <u>varied</u> landscaping, (47) a precise <u>square</u> of sycamore yarwoods, (50α2β) a slightly <u>different</u> sound, (50) boulders, (52) <u>loosely and unconventionally</u> arranged, (56α) six <u>large</u> steel bowers,
	Appreciation: valuation	
Graduation	force	(48) <u>clouds of white wisteria</u> , (50α2β) a <u>slightly</u> different sound,
	focus	(47) a <u>precise</u> square of sycamore yarwoods,

Appraisal 表現以外の Gardens & Landscaping 全体に共通の特徴としては、来客と説明項目の位置関係の説明に力が入られていることである。それは、場所を表す要素を Theme とすることによって示されている。Gardens & Landscaping のそれぞれの項目の thematic progression は以下の表 4-62 のようになっている。Warm and cool の項目を除く全ての項目において、必ず 1 回は場所を表す circumstance が marked Theme として前景化されていることが分かる。中でも、you と場所が同時に Theme となっている場合は、you のたどるべき道筋をより明確に示すことになるのである。

表 4-62 Garden & Landscaping に掲載されている項目の Thematic Progression

Warm and cool の Thematic Progression

Marked Theme	Unmarked Theme
	(40) The South Promontory
	(41 α) This garden

A flowering maze の Thematic Progression

Marked Theme	Unmarked Theme
(42) At the bottom of the Central Garden	water
(43) Surrounding this pool	
(44 β) As you stroll to the south end of the bowl to descend toward the pool,	(44 α) pause

Inviting views の Thematic Progression

Marked Theme	Unmarked Theme
(45 β) As you approach Robert Irwin's Central Garden	(45 α) pause
	(46) Birds of paradise, the official flower of Los Angeles,
(47) In front of the Restaurant	a precise square of sycamore yarwoods
(48) Nearby	a lavender trellis
(49) At every turn	the gardens

A sculpture in sound の Thematic Progression

Marked Theme	Unmarked Theme
(50 β) As you follow the zigzagging path	(50 α 1) stop, (50 α 2) notice
	(51) Boulders from the Sierra foothills
	(52) Look

Seasonal contrasts の Thematic Progression

Marked Theme	Unmarked Theme
	(53) the tree-lined walkway
(54 β) When mature	(54 α) these trees
	(55) Irwin
(56 α) At the base of the walkway	six large steel bowers

4.3.2.1.3. The Getty Center の展示作品、建築物、庭園の紹介の特徴のまとめ

これまで、the Getty Center で配布されている *What to See: Art at the Getty Center* と *Architecture & Gardens: A Tour of the Getty Center* の 2 つのパンフレットに掲載されている項目の分析を行ってきた。いずれのパンフレットにおいても、冒頭の利用案内の部分では、you への言及や imperative を用いた Concurrent: non-habitual の Event Orientation を中心とした直接的なコミュニケーションが行われていることが明らかになった。

しかし、作品と庭園の紹介では少し異なるスタイルが用いられている。*What to See: Art at the Getty Center* に掲載されている収蔵作品の紹介では、you/our や imperative の使用も観察されるものの、その使用は全 24 項目中 7 項目に限られており、限定的である。ほとんどの説明に用いられている entity の semantic field は、Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS が中心で、そこからコンテキスト依存度の高いところでは Concurrent: non-habitual + proposal + 1st or 2nd person subject、コンテキスト依存度の低いところでは Prior + Proposition + 3rd person within/outside MSS までの広がりを見せている。

それに対し、*Architecture & Gardens: A Tour of the Getty Center* のパンフレットでは、積極的に Concurrent: non-habitual の Event Orientation を用いている。また、全体として使用されている semantic field は狭く、Event Orientation は Concurrent: non-habitual および Concurrent: habitual 内に限定されている。

Semantic field の位置づけに大きく関与する imperative の使用には、両パンフレットに共通の特徴がある。それは、look、look for、notice などの mental/behavioral process が中心となっているということである。パンフレットの読者に対し、説明対象となっている作品や風景の特定の meronymy への注意を促しながら、説明を行っているのである。これは、作品や風景の細部の説明が作品の鑑賞に重要な役割を果たしていることを示している。

この meronymy への誘導は、declarative においては textual meaning との連動で行われていることが多い。それぞれの作品の特徴を表す部分を Theme に取り上げ、焦点化することで、注目すべき点を読者に知らせようになっているのである。

Meronymy 以外の entity 関係には、correspondence、abstraction/concretization、contrast、ideational grammatical metaphor、displacement の 5 つの entity 関係が用いられている。この中で特に注目すべき関係は abstraction/concretization と ideational grammatical metaphor である。Abstraction/concretization の関係は、読者が MSS において具体的に観察することができる内容とその抽象的あるいは一般的価値とを、[A] is embodied by [B]のような関係として結びつける行為である。パンフレットでは、この関係を読み取ることで、その作品の持つ普遍的な意味や価値を知ることができるようになっているのである。

一方、ideational grammatical metaphor の関係は、⁽²⁵⁾ Meier's use of squares and circles complements and unifies the assembly of one-of-a-kind buildings. のような形式で、既に過去のものである作者の行為を Concurrent: habitual の Event Orientation の中に取り込むことを可能にする。そうすることで、既に終わってしまった作者の過去の行為を現代にまで残る普遍的な価値として伝えることができるようになっているのである。

Interpersonal meaning を担う appraisal 表現に関しては、使用率が高い項目と低い項目が混在している。しかし、一貫しているのは、両パンフレットで紹介されている収蔵作品、建築、庭園の説明で中心的に用いられているのは、モノに対する評価を表す appreciation であるということである。Appreciation の中でも、テーマ・パークで多用されていた amazing のような読者の心理に直接的な影響を及ぼす appreciation: reaction に範疇分けされる表現はあまり用いられていない。むしろ、the Getty Center のパンフレットにおけるモノに対する評価は、⁽⁷⁾ a plain, dark background、^(44β) unusually elaborate decoration のような質感、色、外見を表す appreciation: composition や^(37-1α) a rare freestanding group of mythological figures、^(28α) this sumptuous and fanciful Bed のような appreciation: valuation が中心となっている。

Interpersonal meaning に関するその他の特徴としては、probability を表す modality 表現を伴った節が用いられていることが挙げられる。美術館の作品の解説は、判明している事実のみを伝える text ではない。実証されていないことに対しては、curator の予想を交えながら語られる text なのである。

4.3.2.2. The Norton Simon Museum の展示作品、建築、庭園の紹介

The Norton Simon Museumで配布されているパンフレットにも、所蔵作品を紹介する *Information: Norton Simon Museum Gallery Guide* と、庭園および庭園内の彫刻を紹介する *Sculpture Garden* の2種類がある。そこで、それぞれのパンフレットで紹介されている所蔵作品と庭園を分けて分析を行うこととする。

4.3.2.2.1. *Information: Norton Simon Museum Gallery Guide*

まず、*Information: Norton Simon Museum Gallery Guide* に掲載されている所蔵作品群であるが、これはthe Getty Centerの紹介の仕方とは異なり、個別作品についての解説は行っていない。The Norton Simon Museumでは、所蔵作品を年代別に分けて異なる部屋に展示しており、パンフレットは部屋ごとの展示作品全般についての解説となっている。

パンフレットでは、The 14th-16th Centuries、The 17th-18th Centuries、The 19th Century、The 20th Century、Asianの5つのセクションの解説が行われているが、ここでは例としてThe 14th-16th CenturiesおよびThe 17th-18th Centuriesの項目のtextの特性の分析結果を掲載する。今回掲載していない項目のcoding orientationも、これら2つの項目と同様である。

最初のThe 14th-16th Centuriesの項目の説明は、下記の通りである。

The 14th-16th Centuries

(1) The Museum's extensive collection of 14th- to 16th-century European art includes masterworks of the Early Renaissance, the High Renaissance, and the Mannerist period. (2β) Representing both Northern and Southern Europe, (2α) it features not only a large number of significant devotional and religious paintings but also important examples of the secular subject matter that became increasingly popular as Renaissance Humanism gained a foothold. (3) Exquisite works by Paolo Veneziano and Giovanni di Paolo and an exceptional Guariento di Arpo altarpiece are among the Museum's stunning gold-ground panel paintings. (4α) Bassano, Botticelli, Filippino Lippi, and Raphael are represented by religious scenes, (4β) which appear alongside magnificent examples by Northern European masters including Cranach, Bouts, and Memling. (5) Portraits executed by Giorgione, Bellini, and El Greco further illustrate the great diversity of subject matter that characterizes the collection.

The 14th-16th Centuriesの収蔵作品の説明に用いられている節のentityは、そのほとんどが美術館、所蔵作品、作者の組合せである。この説明に用いられている基本的なtenseはpresent simpleで、時折、修飾節においてpast simpleが用いられている。読者youに対する言及は全く行われていない。つまり、このtextのentityのsemantic fieldは、基本的にConcurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSSをPriorのEvent Orientationおよび3rd person outside MSSのSpatial Distance from the Speakerと繋ぐパターンとなっているのである。これは、時折Concurrent: non-habitualのsemantic fieldを用いて読者に接近するthe Getty Centerよりも静的な説明の仕方である。

表 4-63 The 14th-16th Centuries の解説に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Prior	Concurrent
			habitual
Proposition	3rd person within MSS		<p>(1) <u>The Museum's extensive collection of 14th-to 16th-century European Art</u>, masterworks of the Early Renaissance, the High Renaissance, and Mannerist period</p> <p>(2α) <u>it =(collection)</u>, a large number of significant devotional and religious paintings, important examples of the secular subject matter</p> <p>(3) <u>Exquisite works by Paolo Veneziano and Giovanni di Paolo</u>, <u>an exceptional Guariento di Arpo altarpiece</u>, the Museum's stunning gold-ground panel paintings</p> <p>(4α) <u>Bassano, Botticelli, Filippino Lippi, and Raphael</u>, (4β) which, magnificent examples by Northern European masters including Cranach, Bouts, and Memling</p> <p>(5) <u>portraits</u>, the great diversity of subject matter, the collection</p>

	3rd person outside MSS	(2 α) that (= the secular subject matter), Renaissance Humanism (5) portraits, Giorgione, Bellini, and El Greco	
	generalized things/ persons		(2 β) both Northern and Southern Europe (4 α) religious scenes

この text の thematic progression は、(1) The Museum’s extensive collection of 14th- to 16th-century European art、(2) Representing both Northern and Southern Europe, it (= the Museum’s collection)、(3) Exquisite works by Paolo Veneziano and Giovanni di Paolo and an exceptional Guariento di Arpo altarpiece、(4) Bassano, Botticelli, Filippino Lippi, and Raphael、(5) Portraits executed by Giorgione, Bellini, and El Greco となっている。(1)節の The Museum’s extensive collection は、collect という process の ideational grammatical metaphor である。この美術館が 14 世紀から 16 世紀のヨーロッパにおける幅広い作品群を所蔵しているということが Theme として取り上げられ、それに続く thematic progression の中で、個別の作家、作品に焦点が当てられるように組織化された text になっている。つまり、the Museum’s extensive collection を correspondence とした meronymy に注目が集まるようになっているのである。

その他の ideational な関係としては、14～16 世紀のヨーロッパ芸術を(1) the Early Renaissance、the High Renaissance、the Mannerist period に区分するような体系化に関わる hyponymy、(2 α) not only ... but also の形式で相反する 2 つの種類 of 絵画が対照的に提示される contrast、それぞれの作品のモチーフである(2 α) devotional and religious paintings、the secular subject matter、(4) religious scenes、(5) portraits が、(5) the great diversity of subject matter that characterizes the collection として一般化される abstraction/concretization の関係が挙げられる。それに加え、(4 α) Bassano, Botticelli, Filippino Lippi, and Raphael のように、作者名で作品に言及する metonymy の関係も用いられている。

ここで言う hyponymy は、meronymy や abstraction/concretization とよく似た概念であるが、ある明確な基準に基づいた体系的カテゴリー化である。Meronymy は具体的なモノの一部への無作為な言及であり、abstraction/concretization は具象とその具象の持つ特性との関係であることから、これらは異なった entity 関係として分類される。この text の場合、単純ではあるが、時代による厳格な区分が行われているため、hyponymy による entity 関係と捉えられる。

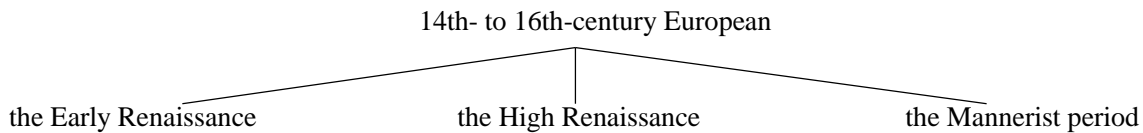


図4-9 The 14th-16th Centuriesに観察されるhyponymy

作者名によって作品に言及する metonymy には、個々の作品とその作者によって制作された作品全般との関係を曖昧にする効果がある。そのため、個別の作品名よりも抽象度が高く、コンテキスト依存度が低くなる。従って、metonymy が用いられた場合、それが館内に収蔵されている彼らの作品についての限定的な言及なのか、あるいはその作家の作品全てへの一般化した言及なのか、文脈から判断することが難しくなる。この text の場合、⁽⁴⁰⁾ Bassano, Botticelli, Filippino Lippi, and Raphael は、^(4β)節によって彼らの作品の何点かが美術館内に展示されてことは明らかであるが、一方で、MSS 外にも存在する彼らの作品全般の持つ特徴への言及であるという解釈も成り立つのである。

美術館の text に、metonymy のようなコンテキスト依存度を下げる表現が用いられる背景には、美術館に展示されている個別の作品の解説の中に一般化した内容を組み込もうとする意図が働いているからではないかと考えられる。個別の作品をその作家の一般化した特性と結び付けることで、館が所蔵する限られた数の作品を通して、ある作家の作品群に共通の特徴や主題を演繹的に確認できるようになっているのである。

Interpersonal meaning に関しては、この説明文に用いられている appraisal 表現は、表 4-64 のようにまとめることができる。説明に用いられている 5 つの節複合の中に 15 の appraisal 表現

が用いられており、その使用頻度は非常に高い。特に appreciation: valuation と graduation: force の使用数が多く、作品の価値観や強調表現によって来客の注意を引くようになっているのが特徴である。

表 4-64 The 14th-16th Centuries に観察される Appraisal 表現

Attitude	Judgement:	(4) Northern European <u>masters</u> ,
	Social esteem: capacity	
	Appreciation: reaction	(2α) increasingly popular, (3) exquisite, (3) <u>stunning</u> gold-ground panel paintings
	Appreciation: composition	(4) <u>magnificent</u> examples,
	Appreciation: valuation	(1) masterworks, (2β) representing, (2α) <u>significant</u> devotional and religious paintings, (2α) <u>important</u> examples, (3) an <u>exceptional</u> Guariento di Arpo altarpiece, (4) represented
Graduation	force	(1) <u>extensive</u> collection, (2α) a large number of, (2α) <u>increasingly</u> popular, (5) the <u>great</u> diversity,

次に示すのは、The 17th-18th Centuries の説明とそれを構成する entity の semantic field である。やはり、ここでも imperative の使用や you に対する言及は行われておらず、tense は基本的に present simple しか用いられていない。そのため、説明の中心となる semantic field は、Concurrent: habitual + proposition + 3rd person within MSS となっている。

The 17th-18th Centuries

(6) The Museum's early Baroque paintings from 17th-century Italy and Spain include the works of such noted artists as Guido Reni, Guercino, Murillo, and Zurbaran. (7) The latter's *Still Life with Lemons, Oranges and a Rose* of 1633 is one of the Museum's most revered paintings. (8-1) The Northern Baroque collection features works by Rubens, (8-2) and a remarkable group of 17th-century Dutch genre, portrait, and landscape paintings is crowned by three portraits by Rembrandt. (9) Representing the end of the century are Flemish and German still lifes, as well as religious landscapes by French masters Claude Lorrain and Poussin. (10) Among the Museum's 18th-century holdings are portraits by Largilliere and still lifes by Chardin. (11-1) Paintings by Watteau, Fragonard, and Boucher highlight the French component of the collection, (11-2) while Italy is represented in works by some of the major decorative and vedute painters of that period: Pietro Longhi, Pannini, Guardi, and Canaletto. (12) Works by Tiepolo and Clodion incline

us toward the next generation of artists, among them Vigee-Lebrun, Prud'hon, and Ingres.

表 4-65 The 17th-18th Centuries の解説に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial	Event Orientation
	Distance from the Speaker	Concurrent: habitual
Proposition	1st person	(12) us
	3rd person within MSS	(6) <u>the Museum's early Baroque paintings from 17th-century Italy and Spain</u> , the works of such noted artists as Guido Reni, Guercino, Murillo, and Zurbaran (7) <u>the latter's <i>Still Life with Lemons, Oranges and a Rose</i> of 1633</u> , one of the Museum's most revered paintings (8-1) <u>the Northern Baroque collection</u> , works by Rubens, (8-2) <u>a remarkable group of 17th-century Dutch genre, portrait and landscape paintings</u> , three portraits by Rembrandt (9) Flemish and German still lifes, religious landscapes by French masters Claude Lorrain and Poussin (10) <u>the Museum's 18th-century holdings</u> , portraits by Largilliere and still lifes by Chardin (11-1) <u>paintings by Watteau, Fragonard, and Boucher</u> , the French component of the collection (11-2) <u>Italy</u> , works by some of the major decorative and vedute painters of that period: Pietro Longhi, Pannini, Guardi, and Canaletto (12) <u>works by Tiepolo and Clodion</u> , Vigee-Lebrun, Prud'hon, Ingres
	generalized things/persons	(9) <u>the end of the century</u> (12) the next generation of artists

このtextにおいても、先ほどのthe 14th-16th Centuriesの解説に用いられていたmetonymyのように、semantic fieldの境界をはっきりと示すことができない例がある。それは、(9)節のFlemish and German still lifesとreligious landscapes by French masters Claude Lorrain and Poussinである。これらのカテゴリーに属する作品の何点かはこの美術館に収蔵されていることが予測されるが、(9)節の表す内容は美術史上の一般的な特徴とも捉えられ、Concurrent: habitual + proposition + 3rd

person within MSSからgeneralized things/personsまでの広い範囲を網羅する表現となっている。

このtextにおいても、MSS内にある個々の作品の名称ではなく、その作品が属する一般化されたカテゴリー名称を用いることで、コンテキスト依存度を下げ、所蔵作品の普遍的な価値について語るようになっているのである。

Textual meaningに目を向けると、この作品群の説明に用いられているthematic progressionは、⁽⁶⁾ The Museum's early Baroque paintings from 17th-century Italy and Spain、⁽⁷⁾ The latter's *Still Life with Lemons, Oranges and a Rose* of 1633、⁽⁸⁻¹⁾ The Northern Baroque collection、⁽⁸⁻²⁾ and a remarkable group of 17th-century Dutch genre, portrait, and landscape paintings、⁽⁹⁾ Representing the end of the century、⁽¹⁰⁾ Among the Museum's 18th-century holdings、⁽¹¹⁻¹⁾ Paintings by Watteau, Fragonard, and Boucher、⁽¹¹⁻²⁾ while Italy、⁽¹²⁾ Works by Tiepolo and Clodionとなっている。この説明文は、最初の⁽⁶⁾節も含め、後続するThemeの多くに時代や地域に対する言及が含まれている。これは、以下に述べるideational meaningにおける作品群のhyponymyの関係を明示する標識となっている。

Ideational meaningに関しては、このtextに用いられているentity関係には、美術館のcollectionと個別の作品を結び付けるmeronymyの他、作品群を分類するhyponymyが用いられている。このtextにおけるhyponymyの分類条件は、時代と地域、そして作家のスタイルである。それらの関係は、図4-10のように示される。先ほどのThe 14th-16th Centuriesの説明よりも、かなり複雑な関係である。

たとえば、⁽⁶⁾ works of such noted artists as Guido Reni, Guercino, Murillo, and Zurbaranは、⁽⁶⁾early Baroque paintings from 17th-century Italy and Spainのmeronymyであり、⁽⁸⁾ works by Rubensは⁽⁸⁾ the Northern Baroque collectionのmeronymyである。この⁽⁶⁾early Baroque paintings from 17th-century Italy and Spainと⁽⁸⁾ the Northern Baroque collectionはco-hyponymyの関係にあり、これらのカテゴリーは、⁽⁸⁻²⁾ Dutch genre, portrait, and landscape paintingsおよび17世紀の末期の作品群である⁽⁹⁾ Flemish and German still lifesや⁽⁹⁾ religious landscapes by French mastersと共に17世紀の絵画を構成する。そして、これらの17世紀の作品群は、⁽¹⁰⁾ the Museum's 18th-century holdingsに属する作品群、そして⁽¹²⁾ the next generation of artistsとともにthe 14th-16th Centuriesのコレクションを構成するように

なっているのである。

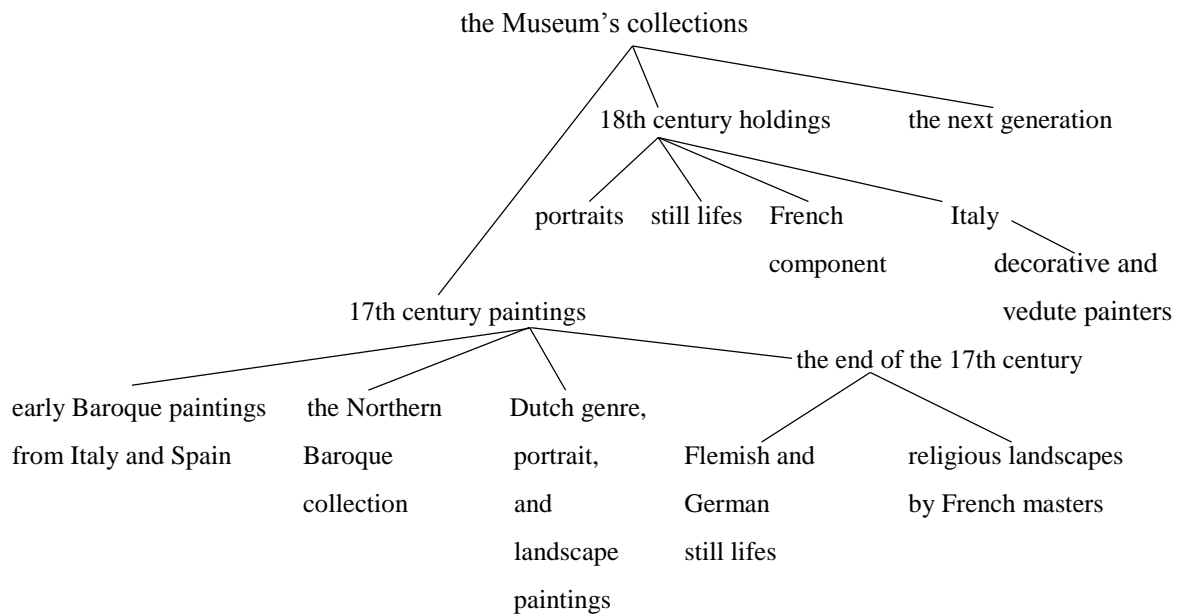


図4-10 The 14th-16th Centuriesに観察されるHyponymy

Interpersonal meaningに関しては、appraisal表現は、このhyponymyの体系の中のそれぞれのカテゴリーに属する典型や傑作となる作品、またはその作者に対して用いられている。The 14th-16th Centuriesでは、全体で6つの節複合に対して9つのappraisal表現が用いられており、先ほどのThe 17th-18th Centuriesよりも使用頻度が少ないものの、各カテゴリーの代表作品や代表作家に対して積極的に用いられている。具体的には、作者に対しては、⁽⁹⁾ mastersというjudgement: social esteem: capacityや⁽⁶⁾ such noted artists、⁽¹¹⁻²⁾ the major decorative and vedute paintersといったjudgement: social esteem: normalityに属する表現を用い、作品には⁽⁷⁾ the Museum's most revered paintings、⁽⁸⁻²⁾ a remarkable group、⁽⁸⁻²⁾ crowned、⁽⁹⁾ representing、⁽¹¹⁻¹⁾ highlight、⁽¹¹⁻²⁾ representedといったappreciation: valuationに関わる表現を組合せて、それぞれの価値をアピールするようになっている。

4.3.2.2.2. Sculpture Garden

The Norton Simon Museumで配布されているもう一方のパンフレット*Sculpture Garden*は、Main

Entrance and Parking Area, Spring Walk, California Summer Border, Moon Garden/Ficus Tree, Autumn Border, Coral Tree, “Blue” Eucalyptus Walk, Cedar Garden/The Grove, Asian Sculpture Garden という9つのセクションの紹介とTHINGS TO NOTE ABOUT THE GARDENという項目で構成されている。THINGS TO NOTE ABOUT THE GARDENは、パンフレット導入部の「沿革」で分析した内容とほぼ同じなので、ここでは分析対象から外し、庭園の紹介の中からMain Entrance and Parking AreaおよびAutumn Borderを例として取り上げる。

Main Entrance and Parking Areaの解説は、以下に示す通りである。

Main Entrance and Parking Area

(1_{αα}) Norton Simon’s love of Auguste Rodin’s work becomes evident (1_{αβ}) even before visitors set foot on the Museum property, (1_{βα}) for the artist’s most iconic sculpture, *The Thinker*, sits prominently on the Museum’s southwest grounds, (1_{ββ}) overlooking Colorado Boulevard and adjacent to a dramatic cockspear coral tree. (2_{βα}) After passing Barbara Hepworth’s powerful *Four Square (Walk Through)* in the Museum’s parking area, (2_{ββ}) nestled amid a sea of germander shrubs, (2_α) you will encounter seven more works by Rodin near the Museum’s entrance, including the monumental *Burghers of Calais*. (3) The north corner of the front walkway is home to works by such 20th-century artists as Peter Voulkos, Richard Serra and Robert Rauschenberg. (4) Trees found in the front garden include a grove of Mexican sycamores, and several goldenrain, jacaranda, crape myrtle, Canary Island pine and Tijuana tipu trees.

このtextでは、ほとんどの節がsimple presentを用いているため、ほぼ全てのentityがConcurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSSのsemantic fieldに位置づけられる。しかし、(2)節だけはyou + willの組合せを用いたConcurrent: non-habitualのEvent Orientationを用いている。これは、所蔵作品を紹介している*Information: Norton Simon Museum Gallery Guide*では見られなかったコンテキスト依存度を高めるsemantic fieldの使用である。

*Sculpture Garden*で扱われている9つの説明項目全てについて調べてみると、imperativeまたはyouを用いてentityをConcurrent: non-habitualのEvent Orientationに位置づけているのは、Main Entrance and Parking Area, Spring Walk, Moon Garden/Ficus Tree, Coral Tree, “Blue” Eucalyptus Walk, Cedar Garden/The Groveの6項目にのぼる。所蔵作品の紹介とは異なり、庭園の紹介では、室内に展示されている作品とは異なり、庭園に飾られている彫刻作品と同時に庭園自体の持つ

魅力も鑑賞してもらうことが大切な目的となる。しかし、庭園内には区画を示す印もなく、広大な風景の中で注目すべき魅力がどこにあるのかを直感的に知ることは難しい。そのため、text内において読者に移動方向を指示したり、明示的に注目点を示したりすることで、より明確に魅力を伝えるようになっているものと考えられる。

表 4-66 Main Entrance and Parking Area の解説に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Concurrent	
		habitual	non-habitual
Proposition	2nd person		(2α) you
	3rd person within MSS	(1αα) Norton Simon's love of Auguste Rodin's work, (1αβ) visitors, the Museum property, (1βα) the artist's most iconic sculpture, <i>The Thinker</i> , the Museum's southwest grounds, (1ββ) Colorado Boulevard, a dramatic cockspur coral tree (3) The north corner of the front walkway, home to works by such 20th-century artists as Peter Voulkos, Richard Serra and Robert Rauschenberg (4) Trees, the front garden, a grove of Mexican sycamores, and several goldenrain, jacaranda, crape myrtle, Canary Island pine and Tijuana tipu trees	(2βα) Barbara Hepworth's peaceful <i>Four Square</i> (<i>Walk Through</i>), the Museum's parking area, (2ββ) a sea of germander shrubs, (2α) seven more works by Rodin, the Museum's entrance, the monumental <i>Burghers of Calais</i>

Main Entrance and Parking Areaの項目における textual meaning の特徴は、the Getty Centerの Gardens & Landscapingの項目と同様、来客の動きと作品の配置場所の関係を重視しているということである。この場所重視の姿勢は、やはり Theme の選択に反映されている。Main Entrance and Parking Areaを構成している節の thematic progressionは、表4-67のように示すことができる。

表4-67 Main Entrance and Parking AreaのThematic Progressionに含まれる場所を示す表現

節 #	Marked Theme	Unmarked Theme
1		Norton Simon's love of Auguste Rodin's work
2	After passing <u>Barbara Hepworth's powerful <i>Four Square (Walk Through)</i> in the Museum's parking area, nestled amid a sea of germander shrubs</u>	you
3		<u>The north corner of the front walkway</u>
4		Trees found <u>in the front garden</u>

(1)節のThemeには場所を示す要素は含まれていないが、(2)節以降のThemeには、下線部で示したような地点が含まれている。Theme内で、庭園を移動するyouと作品との位置関係を示したり、庭園内の特定の施設に焦点を当てたりすることによって、パンフレットの読者が、目当ての作品を探したり、どこにある植物が何であるのかをすぐに知ることができるようになっているのである。言わば、Themeが言語による地図の役割を果たしていると言える。

このtextのentity関係に関しては、*Sculpture Garden*のパンフレットでは、*Information: Norton Simon Museum Gallery Guide*とは異なり、hyponymyを用いて庭園内に展示されている作品のカテゴリー分けをしたり、作品自体のmeronymyを用いて細部の描写をしたりすることはない。むしろ、説明対象となっている庭園内のポイント全体をcorrespondenceとし、その中に含まれる作品や植物をそのmeronymyとして取り上げるようになっている。

その他のentity関係としては、_(1αα) Norton Simon's love of Auguste Rodin's workというideational grammatical metaphorが観察される。名詞化することで時間枠を超え、Norton Simonのロダンに対する愛情が、過去のものではなく、現在もこの美術館に反映されていることを示しているのである。

次に、この項目の説明に対して用いられているappraisal表現であるが、全部で4つの節複合に対して、_(1αα) Norton Simon's love of Auguste Rodin's work (affect)、_(1βα) the artist's most iconic sculpture, *The Thinker* (appreciation: valuation)、_(1βα) sits prominently (appreciation: reaction)、_(1ββ) a dramatic cockspur coral tree (appreciation: reaction)、_(2βα) Barbara Hepworth's powerful *Four Square*

(appreciation: reaction)、^(2β) a sea of germander shrubs (graduation: force)、^(2α) the monumental *Burghers of Calais* (appreciation: valuation) の7カ所に観察される。このtextでは、appraisal表現の使用頻度が高く、代表作に対して積極的な評価がなされている。The Getty Centerのパンフレットや *Information: Norton Simon Museum Gallery Guide*と比較して、appreciation: reactionに範疇分けされる表現が多用されていることも特徴の一つである。

次は、Autumn Borderの説明とそれに用いられているEntityのsemantic fieldである。

Autumn Border

^(21α) A stone waterfall adds movement and ambience to this corner of the garden, ^(21β) which can be found across the path from the fig tree. ⁽²²⁾ Heavenly bamboo, Chinese hibiscus, birds of paradise, canna and Peruvian lilies are some of the shrubs and perennials planted here. ⁽²³⁻¹⁾ The Chinese flame tree and elm provide shade, ⁽²³⁻²⁾ and Moore's *Standing Figure: Knife Edge* is strikingly set against the bright green euphorbia and pale green coral aloe. ⁽²⁴⁾ Right before the Moore piece are two paths to choose. ^(25-1α) To the left is the Coral Tree path, ^(25-1β) which skirts around the pond, ^(25-2α) and to the right is the "Blue" Eucalyptus Walk, ^(25-2β) which goes to the western edge of the garden.

表4-68 Autumn Borderの解説に用いられているEntityのSemantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Concurrent: habitual
Proposition	3rd person within MSS	<p>^(21α) <u>A stone waterfall</u>, movement and ambience, this corner of the garden, ^(21β) the path from the fig tree</p> <p>⁽²²⁾ <u>Heavenly bamboo, Chinese hibiscus, birds of paradise, canna and Peruvian lilies</u>, some of the shrubs and perennials planted here</p> <p>⁽²³⁻¹⁾ <u>The Chinese flame tree and elm</u>, shade, ⁽²³⁻²⁾ <u>Moore's Standing Figure: Knife Edge</u>, the bright green euphorbia and pale green coral aloe</p> <p>⁽²⁴⁾ <u>the Moore piece</u>, two paths</p> <p>^(25-1α) the Coral Tree path, ^(25-1β) the pond, ^(25-2α) the "Blue" Eucalyptus Walk, ^(25-2β) the western edge of the garden</p>

この説明では、全くyouに対する言及は行われておらず、imperativeも用いられていない。このtextに用いられている全てのentityは、Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS

のsemantic fieldに位置づけられる。

Textual meaningとideational meaningの関連性に注目して見ると、この項目を構成している節のthematic progressionは、(23)節までは^(21a)A stone waterfall、⁽²²⁾Heavenly bamboo, Chinese hibiscus, birds of paradise, canna and Peruvian lilies、⁽²³⁻¹⁾The Chinese flame tree and elm、⁽²³⁻²⁾and Moore's *Standing Figure: Knife Edge*となっており、全てunmarked Themeの位置で^(21a)this corner of the garden (Autumn Border) を構成するmeronymyが取り上げられている。このtextにおいても、Autumn Borderの区画をひとつの作品として、Themeにおいて注目すべきmeronymyに読者の意識を集めることで、この庭園の特性を説明するようになっているのである。

また、(24)節以降のThemeは、⁽²⁴⁾Right before the Moore piece、^(25-1a)To the left、^(25-2a)and to the rightのように、場所を表す要素がmarked Themeとして用いられている。Main Entrance and Parking Areaの解説と同様、パンフレットの読者の導線に合わせた説明が行われていると言える。

Interpersonal meaningに関しては、全部で5つの節複合に対して、^(21a) movement and ambience (appreciation: composition, appreciation: reaction)、⁽²³⁻²⁾ strikingly set (appreciation: reaction)、⁽²³⁻²⁾ the bright green euphorbia and pale green coral aloe (appreciation: composition, appreciation: composition) の5つのappraisal表現が用いられている。使用されているappraisal表現の数は少ないが、これらの評価表現の対象を見てみると、この区画のハイライトとなる ^(21a) a stone waterfallと⁽²³⁻²⁾ Moore's *Standing Figure: Knife Edge*に特に注目が集まるようになっている。

4.3.2.2.3. The Norton Simon Museumの展示作品、庭園の紹介の特徴のまとめ

The Norton Simon Museumで配布されている2種類のパンフレットに掲載されているtextは、semantic fieldの使い方がやや異なっている。所蔵作品の説明をする*Information: Norton Simon Museum Gallery Guide*に用いられているentityのコンテキスト依存度は、Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSSが中心となっており、Concurrent: non-habitualのEvent Orientationは用いられることがない。読者に注意を払うことなく、説明対象物の描写に集中したtextとなっている。

それに対し、*Sculpture Garden*では、時々youへの言及やimperativeを利用することによって Concurrent: non-habitualのEvent Orientationを利用し、対象物だけの客観的な説明に終始するのを避けている。Textの中にパンフレットの読者を取り込み、読者の視点から庭園内の作品の配置や庭園の特徴を知ることができるようにしているのである。

Textual meaningの側面では、*Information: Norton Simon Museum Gallery Guide*の説明における thematic progressionには方向性があり、館と作品の間の所蔵関係を示した後、説明対象となる時代や地域の作品の全体的特徴を示し、その後で個別の作家や作品への言及を行うといった、全体から個へとといった組織化が観察される。このようなはっきりとしたtextの展開は、ideationalな側面における複雑なentity関係の理解に役立っている。

一方、*Sculpture Garden*のtextでは、Themeの選択に関して庭園内での位置や作品を含む表現が数多く選択されている。これは、読者の動きを意識したtextになっているためで、それぞれの説明ポイントにおける作品や植物の位置関係が特に重要視されている。

Ideational meaningに関して、*Information: Norton Simon Museum Gallery Guide*の説明文に観察される主なentity関係には、コレクションと個別作品間のmeronymy、コレクションの性質に言及するabstraction/concretization、作品を年代、地域、種類で分類するhyponymy、対比関係を表すcontrast、そして作者で作品に言及するmetonymyの関係が観察される。これらのうち、meronymyとhyponymyの関係は、Themeとのcouplingによって、読者の注目が集まりやすいうようになっている。また、abstraction/concretizationとmetonymyの関係には、entityのコンテキスト依存度を下げる働きがあるのだが、特にmetonymyで表されているentityは、明確なSpatial Distance from the speakerの位置づけから脱し、ある作者の作品の持つ一般的な特性と結びつけられるようになっている。Metonymyを説明に取り入れることにより、館の所蔵する作品の持つ一般的な特徴を読者に帰納的に知らせるようになっているのである。

*Information: Norton Simon Museum Gallery Guide*に比べ、*Sculpture Garden*の解説で用いられているideational meaningは単純で、correspondenceとmeronymyが中心である。説明対象となっている庭園の区画全体をcorrespondenceと捉え、その風景を構成する作品、植物をそのmeronymyと

した解説がなされている。そのため、庭園のそれぞれのポイントに配置されている彫刻作品についてその魅力が深く語られることはない。*Sculpture Garden*のtextは、ideational meaningにおいては、テーマ・パークのアトラクションの説明に近いと言える。

Interpersonal meaningについては、*Information: Norton Simon Museum Gallery Guide*ではコレクションの重要性、魅力について、appreciation: valuationを中心とする属するappraisal表現を頻繁に用い、作家に対しては、数は限定的であるものの、judgement: social esteem: capacityに属する表現を用いて肯定的評価を行っている。各時代区分や地域の代表作品や作家に対してappraisal表現を用いた肯定的評価を行っているため、説明の中で作品や作家への言及が増えれば増えるほど、appraisal表現の使用が増えるようになっている。

一方、*Sculpture Garden*の庭園の解説に用いられているappraisal表現に関しては、その表現の評価対象となっているのは、庭園の区画全体というよりも、その区画の構成要員となっているmeronymyの要素である。その区域のシンボルとなる彫刻作品や植物にappraisal表現をあてがうことにより、庭園の説明の中でも、彫刻や特定の植物の存在が前景化されるようになっているのである。なお、appraisalの使用率は、説明項目によってさまざまである。

4.3.2.3. The Huntington の展示作品、建築、庭園の紹介

The Huntington においても、*Information • Guide* と *An Introduction to The Huntington Botanical Gardens* の2種類のパンフレットが用意されている。*Information • Guide* では所蔵作品や館の特徴が説明されており、*An Introduction to The Huntington Botanical Gardens* では庭園の説明がなされている。ここでも、これら2つのパンフレットを取り上げて分析を行う。

4.3.2.3.1. *Information • Guide*

The Huntington の *Information • Guide* に掲載されている所蔵品の解説は、他の美術館に比べて非常に情報量が少ない。作品の紹介というよりは、この美術館の persona を構成する Library、Art Collections、Botanical Gardens の3つの項目の特徴を紹介する中で、付属的にそれぞれの場

所で展示されている作品のカテゴリーを紹介する程度にとどまっている。以下、Library、Art Collections、Botanical Gardens のそれぞれの項目の紹介文とその中で用いられている entity の semantic field を示す。

まずは、Library の紹介文とその text に用いられている entity の semantic field である。

LIBRARY

(1) The Library has a rich collection of rare books and manuscripts in the fields of British and American history and literature.

(2) For qualified scholars, the Huntington is one of the largest, and most complete research libraries in the United States in its fields of specialization. (3) For the general public, the Library has on display some of the finest rare books and manuscripts of Anglo-American civilization. (4) Altogether, there are about four million items.

(5) Among the treasures for research and exhibition are the Ellesmere manuscript of Chaucer's *Canterbury Tales*, a Gutenberg Bible on vellum, the double-elephant folio edition of Audubon's *Birds of America*, and an unsurpassed collection of the early editions of Shakespeare's works.

表4-69 Libraryの紹介に用いられているEntityのSemantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Concurrent: habitual
Proposition	3rd person within MSS	(1) <u>the Library</u> , a rich collection of rare books and manuscripts in the fields of British and American history and literature (2) <u>the Huntington</u> , one of the largest, and most complete research libraries in the United States in its fields of specialization (3) <u>the Library</u> , some of the finest rare books and manuscripts of Anglo-American civilization (4) about four million items (5) <u>the treasures for research and exhibition</u> , the Ellesmere manuscript of Chaucer's <i>Canterbury Tales</i> , a Gutenberg Bible on vellum, the double-elephant folio edition of Audubon's <i>Birds of America</i> , and an unsurpassed collection of the early editions of Shakespeare's works
	3rd person outside MSS	(2) <u>qualified scholars</u> (3) <u>the general public</u>

Libraryの項目を構成する5つの節は、全てがpresent simpleのtenseを持つdeclarativeとなっており、2nd personに対する言及も行われていない。そのため、このtextを構成するentityは、全てConcurrent: habitualのEvent Orientationに属することになる。その中で、外部の人間への言及である⁽²⁾ qualified scholarsや⁽³⁾ the general publicだけがMSS外のentityとなっている。

このtextのtextual meaningに注目すると、ここに観察されるthematic progressionは、⁽¹⁾ The Library、⁽²⁾ For qualified scholars, the Huntington、⁽³⁾ For the general public, the Library、⁽⁴⁾ Altogether, there、⁽⁵⁾ Among the treasures for research and exhibitionとなっている。最初の3節は図書館全体がtopicとなっているが、その中ではFor qualified scholarsやFor the general publicといったmarked Themeを利用して、利用者と図書館の関係に焦点を当てるようになっている。最後の2節は、図書館内の所蔵品に焦点が当たるようになっている。

このthematic progressionに強く関与しているideational meaningは、図書館全体に言及するcorrespondenceである。⁽¹⁾ The Libray、⁽²⁾ the Huntington、⁽³⁾ the Libraryは全て図書館全体に対する言及であるが、これらは全てunmarked Themeの中に取り込まれ、topicの継続に寄与している。

その他のideational meaningとしては、図書館と所蔵品間のmeronymy関係、⁽⁵⁾ the treasures for research and exhibitionと具体的な作品名間のabstraction/concretizationの関係が挙げられるが、この中でも特徴的なのはmeronymyの使い方である。このtextでは、meronymyは重層構造を持っており、⁽¹⁾ the Libraryのmeronymyとして⁽¹⁾ a rich collection of rare books and manuscriptsがあり、その一部として⁽³⁾ some of the finest rare books and manuscripts of Anglo-American civilizaitonがあり、更にその中に⁽⁵⁾ the Ellesmere manuscript of Chaucer's *Canterbury*などの個別の作品への言及がある。一見したところ、用いられているentity関係は少ないが、その使用方法が複雑な関係を生み出すようになっているのである。

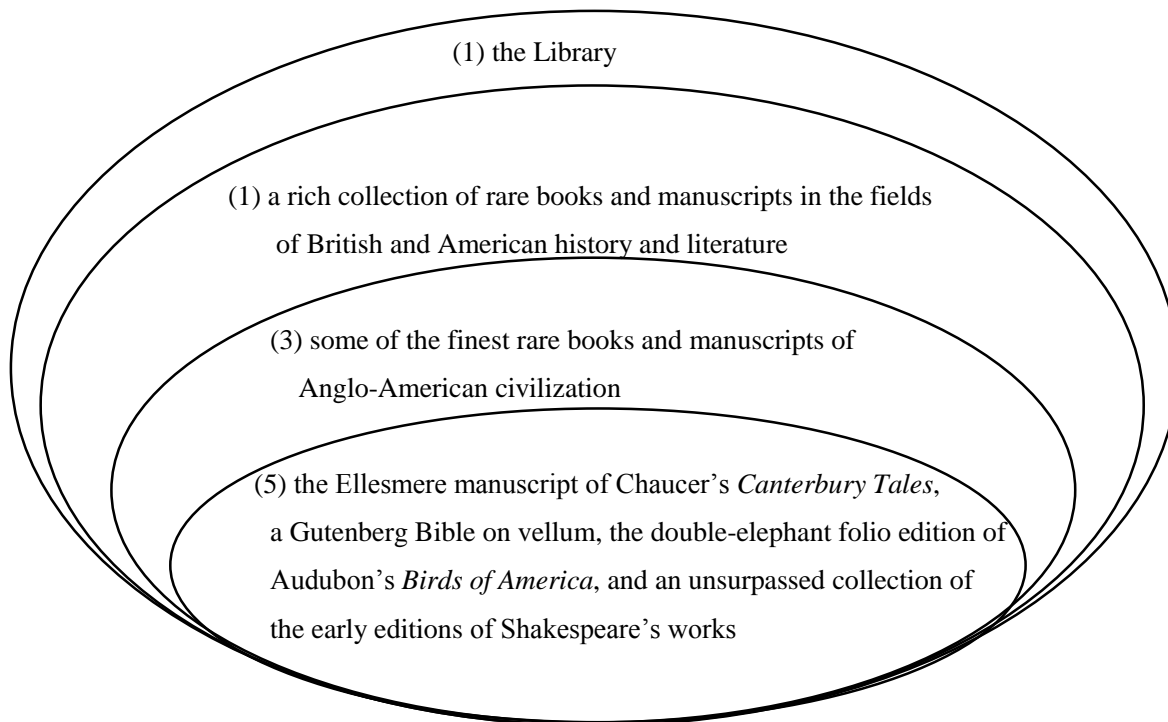


図4-11 Libraryに観察されるMeronymyの重層構造

Interpersonal meaningに関しては、図書館自体や作品に対して、(1) rare books and manuscripts (appreciation: valuation)、(2) one of the largest, and most complete research libraries (appreciation: composition + graduation:force, appreciation: composition + graduation:force)、(3) the finest and rare books and manuscripts (appreciation: valuation + graduation: force, appreciation: valuation)、(5) the treasure for research and exhibition (appreciation: valuation)、(5) an unsurpassed collection (appreciation: valuation) という表現が用いられている。全部で5つの節複合で構成されているtextの中で10の appraisal表現が用いられていることから、その使用率は高い。全体として、appreciation: valuationを強調したtextとなっている。

二つ目の説明項目は、Art Collectionsの項目である。この説明は以下のようにになっている。

ART COLLECTIONS

(6) The Art Collections are distinguished by their specialized character and elegant settings in three separate locations on the Huntington grounds.

(7) The Huntington Gallery, originally the Huntington residence, contains one of the most comprehensive collections in this country of British and French art of the eighteenth and nineteenth

centuries. (8) In addition to being home to Gainsborough's *Blue Boy* and Lawrence's *Pinkie*, the Gallery also has special changing exhibitions.

(9) The Virginia Steele Scott Gallery of American Art brings together American paintings from the 1730s to the 1930s, a permanent exhibition devoted to the work of early twentieth-century Pasadena architects Charles and Henry Greene, as well as changing exhibitions.

(10-1) The Arabella Huntington Memorial Collection is housed in the west wing of the Library (10-2) and features Renaissance paintings and eighteenth-century French sculpture, tapestries, porcelain, and furniture.

このtextにおいても、全ての節がpresent simpleのtenseを持つdeclarativeとなっており、やはり2nd personに対する言及は行われていない。そのため、この紹介文に用いられているentityは、全てConcurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSSに位置づけられる。

表4-70 Art Collectionsの紹介に用いられているEntityのSemantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Concurrent: habitual
Proposition	3rd person within MSS	<p>(6) <u>the Art Collections</u>, their specialized character, elegant settings in three separate locations on the Huntington grounds</p> <p>(7) <u>the Huntington Gallery</u>, <u>the Huntington residence</u>, one of the most comprehensive collections in this country of British and French art of the eighteenth and nineteenth centuries</p> <p>(8) <u>home to Gainsborough's <i>Blue Boy</i>, Lawrence's <i>Pinkie</i></u>, <u>the Gallery</u>, special changing exhibitions</p> <p>(9) <u>The Virginia Steele Scott Gallery of American Art</u>, American paintings from the 1730s to the 1930s, changing exhibitions devoted to the work of early twentieth-century Pasadena architects Charles and Henry Greene, changing exhibitions</p> <p>(10-1) <u>the Arabella Huntington Memorial Collection</u>, the west wing of the Library (10-2) Renaissance paintings, eighteenth-century French sculpture, tapestries, porcelain, and furniture</p>

Art Collectionsの項目におけるthematic progressionは、(6) The Art Collections、(7) The Huntington Gallery, originally the Huntington residence、(8) In addition to being home to Gainsborough's *Blue Boy* and Lawrence's *Pinkie*, the Gallery、(9) The Virginia Steele Scott Gallery of American Art、(10-1) The

Arabella Huntington Memorial Collectionとなっている。最初の節のThemeは⁽⁶⁾ The Art Collections という ideational grammatical metaphorで、作品がtopicに取り上げられているが、その後の(7)、(8)、(9)節のThemeは(6)節のRhemeにある three separate locations on Huntington groundsのうちの二つの場所をThemeとして取り上げ、展示会場の方に焦点を当てる形になっている。しかし、最後の(10)節では、展示会場よりもHuntingtonの妻の名前を冠する特別なコレクションに焦点が当たるようになっている。

このようなtext展開の中で観察される ideational meaningは、meronymyのみである。これは、the Huntingtonの敷地全体と建築物の間、⁽⁶⁾ the Art Collectionsと所蔵作品との間に観察される。まず、建築物については、⁽⁶⁾ the Huntington groundsを全体として、その構成要素である⁽⁷⁾ The Huntington Gallery、⁽⁹⁾ The Virginia Steele Scott Gallery of American Art、⁽¹⁰⁻¹⁾ the west wing of the Libraryについての言及がなされている。

一方、作品については、冒頭の⁽⁶⁾ the Art Collectionsに対して、その構成要素として⁽⁷⁾ one of the most comprehensive collections in this country of British and French art of the eighteenth and nineteenth centuries、⁽⁹⁾ American paintings from the 1730s to the 1930s、⁽¹⁰⁻¹⁾ the Arabella Huntington Memorial Collectionを挙げている。それに加え、それぞれのコレクションには更に下位範疇が存在し、⁽⁷⁾ one of the most comprehensive collections in this country of British and French art of the eighteenth and nineteenth centuriesのmeronymyの部分として⁽⁸⁾ Gainsborough's *Blue Boy* and Lawrence's *Pinkie*、⁽¹⁰⁻¹⁾ the Arabella Huntington Memorial Collectionの部分として⁽¹⁰⁻²⁾ Renaissance paintings and eighteenth-century French sculpture, tapestries, porcelain, and furnitureが例示されている。このtextにおいても、meronymyの階層構造が用いられているのである。

Interpersonal meaningに関しては、Art Collectionの説明に持ちられている appraisal表現は、⁽⁶⁾ their specialized character (appreciation: composition)、⁽⁶⁾ elegant settings (appreciation: reaction) と⁽⁷⁾ the most comprehensive collections (appreciation: valuation + graduation: force) の3つである。この部分のtextでは、全部で5つの節複合に対して計4つの appraisal表現しか用いられておらず、使用率は非常に限られている。

三つ目の説明項目である **Botanical Gardens** の紹介とその説明に用いられている **entity** の semantic field は以下に示す通りである。この text も、全て present simple の tense を持つ declarative のみで構成されており、Concurrent: habitual + proposition + 3rd person within MSS の semantic field を使用した説明となっている。

BOTANICAL GARDENS

(11) The Botanical Gardens are an ever-changing exhibition of color and a constant delight. (12β) Covering 130 acres of the 207-acre grounds, (12α) the fifteen specialized gardens are arranged within a park-like landscape of rolling lawns.

(13) Among the most remarkable are the Desert Garden, a large outdoor grouping of mature cacti and other succulents; the Japanese Garden featuring a drum bridge and furnished Japanese house; and the Rose Garden, showing the history of the rose over 2,000 years. (14) The camellia collection—in two gardens—is one of the largest in the country. (15) Other important botanical attractions include the Subtropical, Herb, and Palm gardens.

表4-71 Botanical Gardensの紹介に用いられているEntityのSemantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Concurrent: habitual
Proposition	3rd person within MSS	<p>(11) <u>the Botanical Gardens</u>, an ever-changing exhibition of color, a constant delight</p> <p>(12β) <u>130 acres of the 207-acre grounds</u>, (12α) <u>the fifteen specialized gardens</u>, a park-like landscape of rolling lawns</p> <p>(13) <u>the most remarkable</u>, the Desert Garden, a large outdoor grouping of mature cacti and other succulents; the Japanese Garden featuring a drum bridge and furnished Japanese house, the Rose Garden, the history of the rose over 2,000 years</p> <p>(14) <u>The camellia collection—in two gardens</u>, one of the largest in the country</p> <p>(15) <u>Other important botanical attractions</u>, the Subtropical, Herb, and Palm gardens</p>

この text の thematic progression は、(11) The Botanical Gardens、(12β) Covering 130 acres of the 207-acre grounds、(12α) the fifteen specialized gardens、(13) Among the most remarkable、(14) The camellia

collection—in two gardens—、⁽¹⁵⁾ Other important botanical attractions となっている。最初の段落を構成する(11)、(12)節では庭園の全体的な説明、第二段落を構成する(13)、(14)、(15)節では、^(12a) the fifteen specialized gardens の構成要素となる花に焦点が当てられる形になっている。

Textual meaning との関係でも明らかだが、この説明に用いられている主な entity 関係は、correspondence と meronymy である。この text の前半の2つの節の Theme は、いずれも説明対象物全体に言及する correspondence となっており、後半の(14)節、(15)節では、それぞれ庭園の meronymy となる「花」が取り上げられている。また、Theme 以外の位置で用いられている meronymy としては、^(12a) the fifteen specialized gardens の部分として、⁽¹³⁾ Desert Garden、⁽¹³⁾ the Japanese Garden、⁽¹³⁾ the Rose Garden がある。

その他の entity 関係としては、abstraction/concretization を加えることができる。⁽¹³⁾ a large outdoor grouping of mature cacti and other succulents、⁽¹³⁾ the rose に加え、⁽¹⁴⁾ The camellia collection と⁽¹⁵⁾ the Subtropical, Herb, and Palm gardens は、いずれも⁽¹⁵⁾ botanical attractions を具現したものである。つまり、⁽¹⁵⁾ botanical attractions が庭園内の景色を象徴的に表す表現となっているのである。

Interpersonal meaning に関しては、この庭園の描写に用いられている appraisal 表現は、⁽¹¹⁾ delight、⁽¹⁵⁾ botanical attractions といった appreciation: reaction の他、appreciation: valuation に分類される⁽¹³⁾ the most remarkable、⁽¹⁵⁾ important botanical attractions、appreciation: composition に分類される⁽¹¹⁾ an ever-changing exhibition、^(12a) a park-like landscape、^(12a) rolling lawns、⁽¹³⁾ furnished Japanese house、⁽¹⁴⁾ one of the largest がある。それに加え、⁽¹³⁾ the most remarkable、⁽¹⁴⁾ one of the largest については、最上級の形式を用いた graduation: force を伴っている。全体として4つの節複合の中に11の appraisal 表現が用いられており、その使用率は高い。Appreciation: composition を中心とした描写を増やすことで、評価対象の外見上の特徴を詳細に示し、来客への印象付けを行うようになっているのである。

4.3.2.3.2. An Introduction to The Huntington Botanical Gardens

The Huntington で配布されているもう一つのパンフレット *An Introduction to The Huntington Botanical Gardens* は、来客がそれを持ち歩きながら、ポイントごとに内容を参照する booklet である。情報量が多い上、全体的に同じようなパターンで構成された text が並んでいるため、ここでは冒頭部分だけを例として分析することとする。

冒頭部分は、(1 α)節から(3)節までがパンフレットの使用説明、(4)節から(15 β)節までが第一ポイントの説明となっている。以降、読者に移動を指示する command を挟んで、18 のポイントの説明と誘導が繰り返されるようになっている。

出だしのパンフレットの使用方法を説明する部分は、次のように記載されている。

(1 α) *This pamphlet introduces the visitor to the Huntington's fifteen principal gardens* (1 β) *which include more than 14,000 different kinds of plants.* (2) *The numbered text corresponds to the map on the back of the brochure.* (3 α) *It will prove useful to read the text* (3 β) *as you take the tour.*

この説明に用いられている entity の semantic field は、表 4-72 のように示すことができる。

表4-72 *An Introduction to The Huntington Botanical Gardens*の使用説明に
用いられているEntityのSemantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Concurrent	
		habitual	non-habitual
Proposition	2nd person		(3) you
	3rd person within MSS	(1 α) <u>this pamphlet</u> , the visitor, the Huntington's fifteen principal gardens, (1 β) which, more than 14,000 different kinds of plants (2) <u>the numbered text</u> , the map on the back of the brochure	(3) <u>it</u> (= to read the text), the tour

この text で用いられている entity は、全て園内に存在するモノや人である。出だしの(1 α)節には simple present が用いられており、この節に用いられている entity は Concurrent: habitual +

proposition + 3rd person within MSS に位置づけられる。(2)節も同様である。しかし、(3β)節では未来に対する予想を表す will を用いたり、you への言及を含めたりすることで、Event Orientation を Concurrent: non-habitual に移し替えている。Text の最後となる(3)節の Event Orientation を変えることによって、このパンフレットの利用の仕方を読者が存在する here and now に結び付け、読者をコミュニケーションの中に取り込みながら利用を促しているのである。この(3)節のメタ機能の働きは、以下のようにになっている。

Textual meaning に関して、この text の thematic progression は、^(1α)This pamphlet、⁽²⁾The numbered text、^(3α)It will prove useful となっている。最初の2つの節では pamphlet そのものに焦点を当てているのだが、最後の(3)節ではこの pamphlet を読むことに対する書き手の評価を Theme として選択している。客観的に pamphlet の説明をした後で、Theme に interpersonal meaning を持ち込み、その評価を通して読者に間接的に行動を促すようになっているのである。

Ideational meaning に目をやると、この text における entity 関係は、^(1α)the Huntington's fifteen principal gardens と^(1β)more than 14,000 different kinds of plants の間、^(1α)this pamphlet と⁽²⁾the numbered text および⁽²⁾the map on the back of the brochure の間に見られる meronymy だけである。この text 全体を通して、entity 間の関係は極めて単純なものになっている。

一方で、interpersonal meaning に関しては、(3)節の働きは重要である。先にも述べたが、(3)節では、この text で唯一の appraisal 表現である^(3α)useful (appreciation: valuation) が用いられているだけでなく、will という modality 表現も用いられている。(1)節や(2)節では客観的な情報の提供を行っているのだが、(3)節では書き手の意見を介入させ、you に言及することで、declarative の形式を用いた間接的な offer を行っているのである。これは、直接的な imperative の形式を避け、客観的な情報提供に見える中で、読者との距離を取ったまま誘導を行おうとする text である。このような姿勢が、the Huntington の persona を構築する要素となっているのである。

次に示すのは、庭園の第一ポイントである 1. THE OVERLOOK FROM THE IRVINE ORIENTATION CENTER の紹介文とその chronotope である。

1. THE OVERLOOK FROM THE IRVINE ORIENTATION CENTER.

(4) A sweep of lawn extends to the south. (5) Beyond, straight ahead, is the Palm Garden. (6) A little to its left is the Desert Garden. (7) Plantings in this area include a floss silk tree (*Chorisia speciosa*), crape myrtle, and coral trees.

(8) The path leads south and then turns west. (9-1) From here, the Library building is on the right (9-2) and the Art Gallery is across the lawn to the left. (10) Centered in front of the formal, pillared facade of the Library is a large stone fountain with spouting horses, a copy of a 16th-century Venetian fountain. (11) The 18th-century stone statue of Neptune at the east end of the terrace once stood outside the Hapsburg Imperial Palace in Vienna. (12-1) The four bronze statues which stand in front of the Library building were cast in France, probably in the 16th century; (12-2) the two flanking the east steps represent Hermes (right) and Hercules (left), (12-3) while the two on the west steps represent Diana (right) and Apollo (left).

(13) The young trees at each corner of the Library building are columnar selections of *Magnolia grandiflora*. (14-1α) On the inner side of each flight of steps are coral trees (*Erythrina*), (14-1β) which have brilliant crimson flowers in the spring and summer; (14-2) the species on the left produces its flowers on gnarled bare branches (14-3) while the one on the right produces leaves and flowers together.

(15-1) The lawns in the central area are hybrid fescues (15-2α) while those in the other areas (Lily Ponds, Rose, Palm, and Japanese Gardens) are tropical St. Augustine grass, (15-2β) which maintains its color through the year except after a period of cold weather.

表4-73 The Overlook from the Irvine Orientation Centerの紹介に用いられている EntityのSemantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Prior	Concurrent
			habitual
Proposition	3rd person within MSS	(11) the 18th-century stone statue of Neptune at the east end of the terrace,	(4) A sweep of lawn, (5) the Palm Garden (6) the Desert Garden (7) Plantings in this area, a floss silk tree (<i>Chorisia speciosa</i>), crape myrtle, and coral trees (8) the path (9-1) here, the Library building, (9-2) the Art Gallery, the lawn (10) the formal, pillared façade of the Library, a large stone fountain with spouting horses, a copy of a 16th-century Venetian fountain

		(12-1) <u>The four bronze statues,</u>	(12-1) which (= the four bronze statues), the Library building, (12-2) <u>the two flanking the east steps,</u> Hermes, Hermes (right) and Hercules (left), (12-3) <u>the two on the west steps,</u> Diana (right) and Apollo (left) (13) <u>the young trees at each corner of the Library building,</u> columnar selections of <i>Magnolia grandiflora</i> (14-1α) <u>the inner side of each flight of steps,</u> coral trees (<i>Erythrina</i>), (14-1β) which, brilliant crimson flowers (14-2) <u>the species on the left,</u> its flowers, gnarled bare branches, (14-3) <u>the one on the right,</u> leaves and flowers (15α) <u>the lawns in the central area,</u> hybrid fescues, (15βα) those in the other areas (Lily Ponds, Rose, Palm, and Japanese Gardens), tropical St. Augustine grass, (15ββ) which, its color, a period of cold weather
	3rd person outside MSS	(11) the Hapsburg Imperial Palace in Vienna (12-1) France	

この区画の紹介文は4つの段落から構成されている。(11)節、(12)節の tense が past である以外は、text 全体に渡って present simple が用いられており、空間的にもほとんど全ての entity が MSS 内に存在するモノであるため、中心となる semantic field は、Concurrent: habitual + proposition + 3rd person within MSS となっている。

Textual meaning に関しては、全ての段落において位置関係を中心にした構成となっている。第一段落の thematic progression は以下のようなものである。

表 4-74 The Overlook from the Irvine Orientation Center の第一段落の Thematic Progression

節 #	Marked Theme	Unmarked Theme
(4)		A sweep of lawn
(5)	Beyond, straight ahead,	
(6)	A little to its left	
(7)		Plantings <u>in this area</u>

出だしの(4)節は、unmarked Theme の A sweep of lawn から始まっているのだが、(5)節、(6)節では、倒置により、(5) Beyond, straight ahead、(6) A little to its left といった表現を marked Theme とし節頭の位置に取り入れている。最後の(7)節は、再び通常の unmarked Theme から出発するが、その中には(7) in this area という表現が含まれている。つまり、この段落では、ほぼ全ての節の Theme の中に位置に関する表現を含め、位置関係から紹介を行うようになっているのである。

第二段落に関しても同様の傾向が観察される。表 4-75 に示すように、この段落を構成するほとんどの節の Theme が場所に関する言及を含んでいる。

表 4-75 The Overlook from the Irvine Orientation Center の第二段落の Thematic Progression

節 #	Marked Theme	Unmarked Theme
(8)		The path
(9-1)	<u>From here</u>	the the Library building
(9-2)		and the Art Gallery
(10)	<u>Centered in front of the formal, pillared façade of the Library</u>	
(11)		The 18th-century stone statue of Neptune <u>at the east end of the terrace</u>
(12-1)		The four bronze statues <u>which stand in front of the Library building</u>
(12-2)		the two <u>flanking the east steps</u>
(12-3)		While the two <u>on the west steps</u>

第二段落の位置関係で重要な働きをしているのが、the Library である。Theme において位置関係を示す(10) the formal, pillared façade of the Library、(11) the end of the terrace、(12-2) the east steps、

(12-3) the west steps は、いずれも(9-1) the Library building と meronymy の関係にある。第二段落の区画の説明は、第一段落で示された場所から path によって導かれる the Library を中心として、作品の配置が述べられるようになっているのである。

(13)節から始まる第三段落は、topic が作品から樹木に替わる。しかし、その紹介の仕方は、第二段落と同様である。The Library を deictic center として、Theme の中に(13) at each corner of the Library buildin、(14-1α)On the inner side of each flight of steps、(14-2) on the left、(14-3) on the right のように場所に対する言及を含め、どのような植物がどこに植えられているのかが明示されるようになっている。

表 4-76 The Overlook from the Irvine Orientation Center の第三段落の Thematic Progression

節 #	Marked Theme	Unmarked Theme
(13)		The young trees <u>at each corner of the Library building</u>
(14-1)	On the inner side of each flight of steps	
(14-2)		the species <u>on the left</u>
(14-3)		while the one <u>on the right</u>

(15α)節から始まる第四段落では、今度は topic が芝に移り変わる。しかし、位置を中心とした説明である点に変わりはなく、やはり、(15α) in the central area、(15βα) in the other areas のように場所への言及を含む表現が Theme に用いられているのである。

表 4-77 The Overlook from the Irvine Orientation Center の第四段落の Thematic Progression

節 #	Marked Theme	Unmarked Theme
(15-1)		The lawns <u>in the central area</u>
(15-2)		while those <u>in the other areas (Lily Ponds, Rose, Palm, and Japanese Gardens)</u>

Ideational meaning に関しては、この部分においても単純な entity 関係しか用いられていない。先にも述べたが、(9-1)節の the Library building とその部分の間には meronymy が観察される。その他には、第三段落の(14-2) the species on the left と the one on the right の間、第四段落の(15-1) the

loans in the central area と^(15-2a) those in the other area の間に contrast の関係が観察されるのみである。

Interpersonal meaning に関しては、この区画の全体を通して用いられている appraisal 表現は、⁽³⁾ a sweep of lawn (appreciation: composition)、⁽¹⁰⁾ the formal, pillared façade (appreciation: composition, appreciation: composition)、⁽¹⁰⁾ a large stone fountain (appreciation: composition)、⁽¹³⁾ columnar selections (appreciation: composition)、^(14-1β) brilliant crimson flowers (appreciation: composition)、⁽¹⁴⁻²⁾ gnarled bare branches (appreciation: composition, appreciation: composition)のように、モノの形状や色に関する表現が中心である。説明に用いられている全 12 の節複合の中に 8 つの appraisal 表現しか用いられておらず、appraisal 表現の使用率の低い text となっている。

Interpersonal meaning に関するもう一つの特徴は、the Getty Center の説明文にも用いられていた⁽¹²⁻¹⁾ probably という modality 表現が使用されていることである。これは、著者の推測を読者に伝える表現で、その節に用いられている entity のコンテキスト依存度を下げる働きをしている。

以上のような形で一つのポイントの説明が終わると、⁽¹⁶⁾Now walk in the direction of the Art Gallery.のような imperative を導入して来客を次の区画に導き、また同じような特徴を持つ text によってその区画の説明を行うといったパターンの繰り返しとなっている。

4.3.2.3.3. The Huntingtonの展示作品、庭園の紹介の特徴のまとめ

他の美術館同様、the Huntington で配布されている *Information • Guide* と *An Introduction to The Huntington Botanical Gardens* では、text の特性が異なっているため、ここではそれぞれのパンフレットの特徴をまとめることにする。

まず、*Information • Guide* であるが、このパンフレットに用いられている作品紹介の coding orientation は、どの場所で何が見られるかという「場所」中心の紹介となっている。Concurrent: non-habitual の EO は全く用いられることがなく、ほぼ Concurrent: non-habitual + proposition + 3rd person within MSS の semantic field の中で、the Huntington の persona を構成する the Library、Art

Collection、Botanical Garden の 3 つの場所を取り上げ、そこに展示されている作品の種類や特徴、庭園の見どころを紹介するようになっているのである。そのため、Botanical Garden を除く 2 つの項目では、頻繁に場所が Theme として節に取り込まれている。

この text の特徴を端的に表しているのは、ideational meaning における階層的な meronymy と abstraction/concretization の使用である。持ちられている entity 関係は少ないものの、その中で複雑な関係が構築されている。また、interpersonal meaning に関しては、説明項目によってその使用率に差があるものの、appraisal 表現が用いられる際には appreciation: valuation や appreciation: composition を中心とした価値づけが中心となっている。

一方、*An Introduction to The Huntington Botanical Gardens* における庭園の紹介は、説明対象区画の描写が中心である。この点は、the Norton Simon Museum の *Sculpture Garden* の説明方法と類似している。しかし、the Huntington のパンフレットでは、imperative による来客の誘導と Statement によるそれぞれの区画の説明が完全に分離しており、庭園の紹介文の中には imperative も you に対する言及も全く含まれていない。時折 Prior に属する entity への言及があるものの、基本的には Concurrent: habitual + proposition + 3rd person within MSS の semantic field を活用した説明となっている。この Semantic Field の使い方が、here and now を重視した説明を行っている the Norton Simon Museum の *Sculpture Garden* の説明と異なっている点である。

Entity 関係に関しては、*An Introduction to The Huntington Botanical Gardens* のパンフレットでは、特に注目すべきものはない。単純な meronymy が中心である。また、appraisal 表現に関しても、使用率は全体を通して少ない。しかし、使用される場合には、appreciation: composition が中心となっている。

4.3.3. テーマ・パークのアトラクションと美術館の鑑賞対象物の紹介方法の差異

これまでの分析結果を踏まえると、テーマ・パークのアトラクションと美術館の所蔵作品、庭園、建築物の紹介 text の差異は、semantic field、semantic gravity、semantic density、appraisal 表現の差として捉えることができる。

テーマ・パークのアトラクションの説明は、基本的に imperative を用いた proposal と present simple を用いた declarative の組合せで構成されている。つまり、semantic field の中心、つまり semantic center は、Concurrent: non-habitual + Proposal + 2nd person Subject/3rd person within MSS、および Concurrent: habitual + proposition + 3rd person within MSS であり、Concurrent 以外の Event Orientation が用いられることはほとんどない。そのため、狭い semantic field の中で語られる text となっている。

表 4-78 テーマ・パークのアトラクションの説明に用いられている Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation				
		Prior 来館・来園 前の時間枠	Concurrent 館内・園内で過ごす時間 枠		Posterior 来館・来園後の時間 枠	
			habitual	non-habitual	presumed	assumed
Proposal	1st or 2nd person Subject	N/A				
	3rd person Subject					
Proposal/ Proposition	1st person					
	2nd person					
	3rd person within MSS		semantic	center		
	3rd person outside MSS					
	generalized things/ persons					

それに対し、美術館の所蔵作品、庭園、建築物の紹介は、present simple tense を用いた declarative が中心となっている。そのため、semantic center は Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS である。そこから、項目によっては、説明の中にパンフレットの読者である you を取り込んだり、Prior の Event Orientation に位置する MSS 内外の entity や、時折 generalized

things/persons に属する entity を含めたりすることもある。そのため、さまざまな semantic field が活用される可能性を持っており、テーマ・パークの text よりも広い semantic field を利用した text となっているのである。

表 4-79 美術館の鑑賞対象物の説明に用いられている Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation				
		Prior 来館・来園 前の時間枠	Concurrent 館内・園内で過ごす時間 枠		Posterior 来館・来園後の時間 枠	
			habitual	non-habitual	presumed	assumed
Proposal	1st or 2nd person Subject	N/A				
	3rd person Subject					
Proposal/ Proposition	1st person					
	2nd person					
	3rd person within MSS		semantic center			
	3rd person outside MSS					
	generalized things/ persons					

次に semantic gravity であるが、これは Maton (2009, 2011, 2013, 2017a, 2017c) の唱えている概念である。Maton (2013) は、semantic gravity を次のように定義している。

Semantic gravity (SG) refers to the degree to which meaning relates to its context. Semantic gravity may be relatively stronger (+) or weaker (-) along a continuum of strengths. The stronger the semantic gravity (SG+), the more meaning is dependent on its context; the weaker the semantic gravity (SG-), the less dependent meaning is on its context. All meanings relate to a context of some kind; semantic gravity conceptualizes how much they depend on that context to make sense. ... to give a simple example: the meaning of the name for a specific plant in Biology or specific event in History embodies stronger semantic gravity than that for a species of plant or a kind of

historical event, which in turn embodies stronger semantic gravity than processes such as photosynthesis or theories of historical causation. Semantic gravity thus traces a continuum of strengths with infinite capacity for gradation. Moreover, by dynamizing this continuum to analyze change over time, one can also describe processes of: *weakening* semantic gravity (SG↓), such as moving from the concrete particulars of a specific case towards generalizations and abstractions whose meanings are less dependent on that context; and *strengthening* semantic gravity (SG↑), such as moving from abstract or generalized ideas towards concrete and delimited cases.

(Maton 2013: 11)

Matonによれば、抽象化した表現の使用はその text の semantic gravity を弱め、より具体的な表現の使用はその text の semantic gravity を強める。本研究では、text を展開していく中での semantic gravity の weakening や strengthening の変化の過程は考察の対象とせず、その text がどれだけ抽象化した表現を含んでいるかによって高 semantic gravity (SG+)と低 semantic gravity (SG-) の判断を行うこととする。

本研究において semantic gravity を反映しているのは、Spatial Distance from the Speaker の generalized things/persons に分類される entity と、その他の semantic field における entity 関係、そして probability に関わる modality である。

Generalized things/persons に分類される表現は、もともと MSS に拘束されない抽象度の高い表現である。これは、話者からの位置に関する textual semantic gravity と呼ぶことができるだろう。

それに対し、abstraction/concretization、ideational grammatical metaphor、そして metonymy の entity 関係は、generalized things/persons 以外の semantic field における entity の抽象性を高める働きをしている。例として、the Getty Center の Architectural grid の項目における⁽²⁵⁾ Meier's use of squares and circles という ideational grammatical metaphor の例を考えてみよう。もしも、これが Meier used squares and circles. という節であれば、この節に用いられている entity は Prior の Event Orientation に明確に結びつけられることになる。しかし、ideational grammatical metaphor によって名詞化することにより、他の時制を持つ節の中に entity として組み込むことが可能となっている。本研究の data では、Meier's use of squares and circles complements and unites ...とい

う形で、Meier の過去の行為を **Concurrent: habitual** の **Event Orientation** に取り込んでいる。つまり、**ideational grammatical metaphor** は、**entity** を特定の **semantic field** から遊離させることができるのである。

また、この⁽²⁵⁾ Meier's use of squares and circles に対して、後の text 展開の中で⁽²⁶⁾ a grid composed of 30-inch squares という具体例が示されている。これらの **entity** は、**abstraction/concretization** の関係を構築している。⁽²⁵⁾ Meier's use of squares and circles も、⁽²⁶⁾ a grid composed of 30-inch squares も、どちらも 3rd person within MSS の **Spatial Distance from the Speaker** に属する **entity** であるが、⁽²⁵⁾ Meier's use of squares and circles の方が抽象度が高い。これは、**generalized things/persons** に所属する以外の **semantic gravity**、つまり、ある特定の **semantic field** における **ideational semantic gravity** の変化を示している。

同様に、**metonymy** の関係は、作者の名前を用いた作品群への言及である。これは、個別の作品への言及を、作者の制作した作品群全般に置き換えるという点で、**MSS** 外の作品も含意することになり、**semantic field** に対する位置づけを曖昧にする。これも特定の **semantic field** における **ideational semantic gravity** の低下と考えると良いであろう。

テーマ・パークと美術館の鑑賞対象物の描写に用いられている **entity** 関係は、以下に示す通りである。

表 4-80 テーマ・パークおよび美術館のパンフレットに使用されている **Entity** 関係の種類

テーマ・パークの text に観察される Entity Relationships	美術館の text に観察される Entity Relationships
correspondence meronymy contrast	correspondence meronymy contrast hyponymy abstraction/concretization ideational grammatical metaphor metonymy displacement

表 4-80 が示すように、テーマ・パークの text には ideational semantic gravity を低下させる entity 関係は観察されない。しかし、美術館の text では、ideational semantic gravity を低下させる entity 関係が数多く観察される。テーマ・パークのアトラクションの紹介は、常に強い semantic gravity (SG+) を有している text であるのに対し、美術館の所蔵作品、庭園、建築物の紹介は、さまざまな semantic field において ideational semantic gravity を変化させる text であり、テーマ・パークに比べて semantic gravity が弱い(SG-) text となっているのである。

Entity 関係の持つ抽象性とは別の意味で semantic gravity を低下させる表現が、interpersonal meaning の modality である。Probability を表す modality は、その semantic field にある event の確実性を疑う表現である。テーマ・パークの text では、you will/won't のような 2nd person の MSS 内における未来を予測するような modality 表現は用いられているが、アトラクション自体の説明に probability を表す表現が用いられることはない。

一方、美術館の text では、使用数は少ないものの、Prior の Event Orientation の中で、probably や would have + past participle という modality 表現が用いられている。これらの modality 表現は、過去の event の真偽に関する表現であり、本当にその event が生じていたのかどうかの確実性を問題視する。つまり、realis/irrealis に関して、entity の特定の semantic field への semantic gravity を低下させるのである。これは、interpersonal semantic gravity と呼ぶことができる。Interpersonal meaning においても、美術館の text の方が semantic gravity が低下し易いのである。

第三の視点である semantic density も Maton (2011, 2013)、Maton and Doran (2017a, 2017b, 2017c) の用語である。Semantic density は、一つの discourse の中にどのような形で情報が組み込まれているかに関わる概念である。

... 'semantic density', which conceptualizes complexity in terms of the condensation of meanings within practices (symbols, concepts, expressions, gestures, actions, clothing, etc.). The strength of semantic density can vary along a continuum. The stronger the semantic density (SD+), the more meanings are condensed within practices; the weaker the semantic density (SD-), the fewer meanings are condensed. Put another way, semantic density explores the *relationality* of meanings: the more meanings are related, the stronger the semantic density. (Maton and Doran 2017a: 49)

Maton and Doran (2017a) は、無意味語である“Gwiffly”という用語を用い、この語に対する説明の node が多いほど semantic density が強いとしている。図 4-12 においては、There is a Gwiffly. という節で導入される 1 よりも、Gwiffly について A、B の描写がある 2 の方が semantic density が高く、2 よりも、Gwiffly に関する A、B の描写について色の説明がある 3 の方が semantic density が高い。更に、3 よりも複雑な形で意味が絡まっている 4 の方が semantic density が高いとしている。

Constellating a Gwiffly

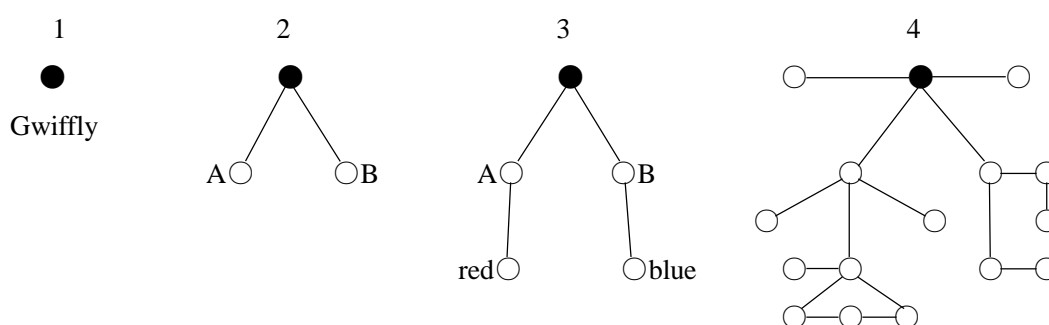


図 4-12 Constellating a Gwiffly

(Maton and Doran 2017a: 49)

この関係を本研究のデータに当てはめてみると、広い semantic field を用いる text の方が、狭い semantic field しか用いない text よりも semantic density が高まる傾向にあるだけでなく、階層的 meronymy 構造を持っている text の方が、単純な meronymy 関係の描写となっている text よりも semantic density が高いということになる。それに加え、hyponymy 関係を持っている text の方が、1 つの事柄の説明に終始している text よりも、意味の連鎖が増えていくため、semantic density が高いと言える。

先に表 4-80 で示したように、これらのような semantic density を強める entity 関係はテーマ・パークの text には観察されない。美術館の text は、テーマ・パークのものより semantic density が強い text なのである。

最後に、interpersonal meaning に関して、テーマ・パークと美術館の text では、使用されている appraisal 表現の種類が異なっていることが大きな差異となっている。Appraisal 表現の使用率

は、同じテーマ・パークであっても、施設、説明項目によって異なる。それは美術館においても同様である。しかし、用いられる appraisal 表現の種類に注目すると、テーマ・パークのアトラクションの説明には、圧倒的に appreciation: reaction が多用されている。テーマ・パークのアトラクションの説明では、そのアトラクションを経験する者がどのような感覚を持つのかを予め知らせることで、利用者のイメージに訴えかけ、利用を促すようになっているのである。それに対し、美術館の作品、庭園、建築物の説明においては、appreciation: composition や appreciation: valuation に属する表現の使用率が高くなる傾向にある。テーマ・パークのパンフレットが利用者の心理を意識した text であるのに対し、美術館のパンフレットは、展示物の構造や価値を重視した text となっているのである。

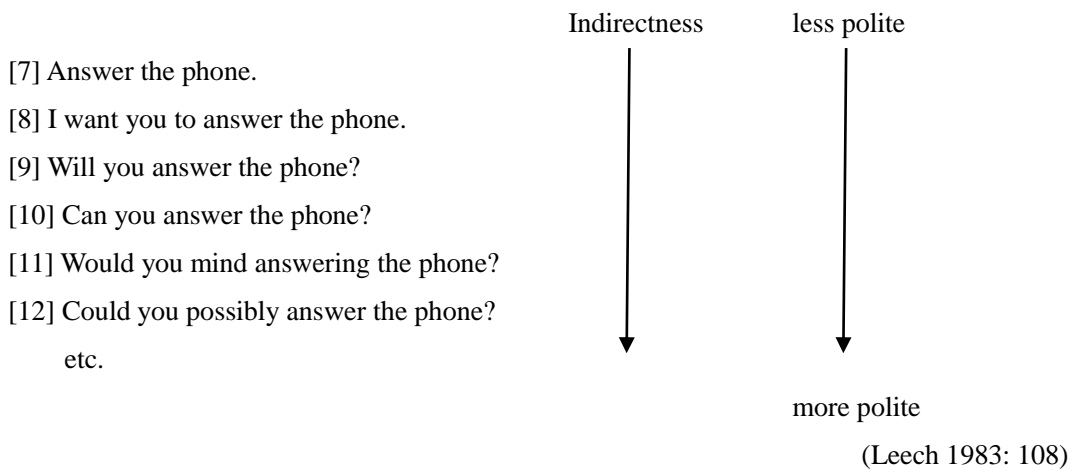
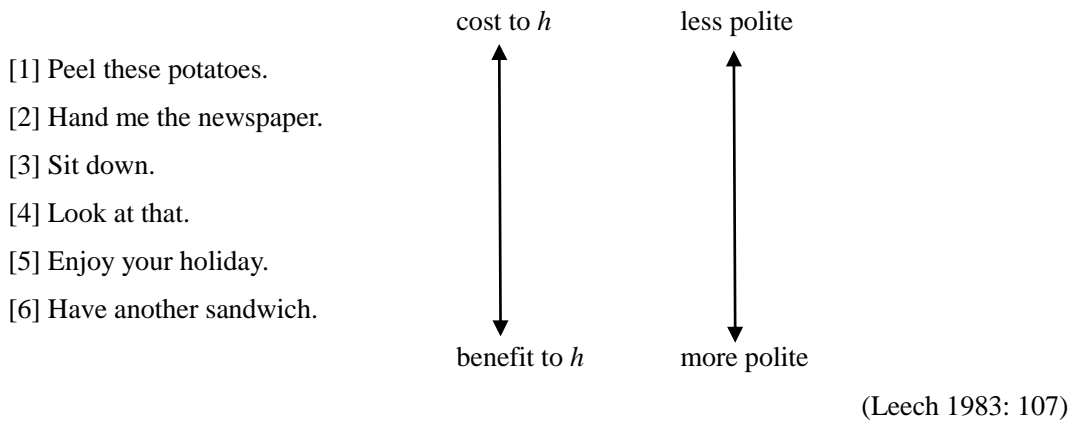
4.4. Regulation における差異

テーマ・パークと美術館の施設による coding orientation の差異を考察する次のポイントは、施設から来客への働きかけである。施設から来客への proposal は、来客の自由な行動を抑制するための regulation と来客へのサービスの促進を目的とした promotion に分類することができる。基本的に、regulation はテーマ・パークや美術館側の都合を重視しているため command が中心となり、一方の promotion は、来客の側の利益を重視しているため offer が中心となる。このセクションでは、まず regulation に注目し、園内・館内の規制がどのように来客に伝えられているのかを考察する。

先にも述べたが、regulation は、command に分類される言語活動であるため、典型的な表現形式は imperative である。しかし、command は、話者と聞き手の関係から色々な表現形式で提示することが可能であり、indicative も頻繁に利用される。そこで、ここでは command のコンテキスト依存性を iconicity の視点から整理し直し、新たな枠組みを用いてテーマ・パークと美術館の regulation の差異を分析することにする。

コンテキスト依存度における iconicity の視点の確立に役立つのは、ポライトネスの考え方である。Leech (1983) は、話者と聞き手の cost-benefit scale および direct-indirect illocution の視点

からポライトネスを論じているが、ある要求 X について聞き手の cost が高いほど less polite、聞き手の benefit が高いほど more polite であり、direct な表現の方が less polite、indirect な表現の方が more polite であるとしている。



これらのスケールのうち、direct-indirect illocution の関係をコンテキスト依存度の視点から考えてみよう。Martin and Matruglio は “As far as experiential meaning is concerned, the more metaphorical the realisation the less iconic the mapping of figures as participant, process and circumstance, and so arguably the less context dependent the discourse. (2013: 85)” と説明している。本質的に imperative で表されるべき goods-and-services の要求を indicative の形式で表そうとすると、いくつかの表現形式の選択が可能であるが、最も context に対して congruent な形式は、その表現形式内に regulation の context を構成する(1) 要求する人、(2) 要求される人、(3) 要求されている

event の 3 つの要素を反映する形である。同時に、MSS における entity が participant、event が process によって表現される形式が最もコンテキスト依存性が高くなる。

このように考えると、上記の[8] I want you to answer the phone.は、要求する人、要求される人、要求されている event を 3 つとも反映しているため、最も context を反映した表現形式ということになる。しかし、[10] Can you answer the phone? のように、表現形式から goods-and-services を要求する人を取り除き、要求される人である you と、遂行されるべき event である answer the phone の 2 つの要素で節を構成することも可能である。更に、[11] Would you mind answering the phone? においては、本来要求される event の中心となるべき answer という process が、answering のような名詞化した形で他の process である mind の complement として機能するようになっている。このような形で ideational grammatical metaphor が使用される場合、その節の iconicity は更に低くなる。

また、Leech の挙げる例は、全て face-to-face のコミュニケーションの場面で発せられるものであるが、command は書き言葉においても用いられる。Garcés-Conejos and Sánchez-Macarro (1998: 182-186) は、科学論文において Face Threatening Act を防ぐ最も特徴的な方法として the use of impersonalizing devices と the use of devices aimed at giving options to H (hearer)を挙げ、impersonalizing devices として、(1) use of the passive voice、(2) the use of verbal expressions in which the subject carrying out the action has been replaced by the impersonal pronoun “it” plus a periphrastic verbal expression、(3) replacement of the pronoun I and you by indefinites、(4) state the FTA as a general rule、(5) nominalization の 5 つの方法を例示している。これらの 5 つの方法は、いずれも個人、特に聞き手に直接言及しないことによって遂行されるものである。そのため、これらの表現方法も iconicity を下げる方向に働くと言える。

以上のような視点から regulation に関わる表現をまとめると、以下の図 4-13 ようなスペクトラムを得ることができる。

Speech Function	Entities in Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation				
		Prior	Concurrent		Posterior	
			habitual	non-habitual	presumed	assumed
Proposal	1st & 2nd person Subject	N/A	Do it regularly. No X-ing.	Do it now. No X-ing.	Do it later.	Do it if something happens.
	3rd person Subject		X must be done regularly	X must be done now.		

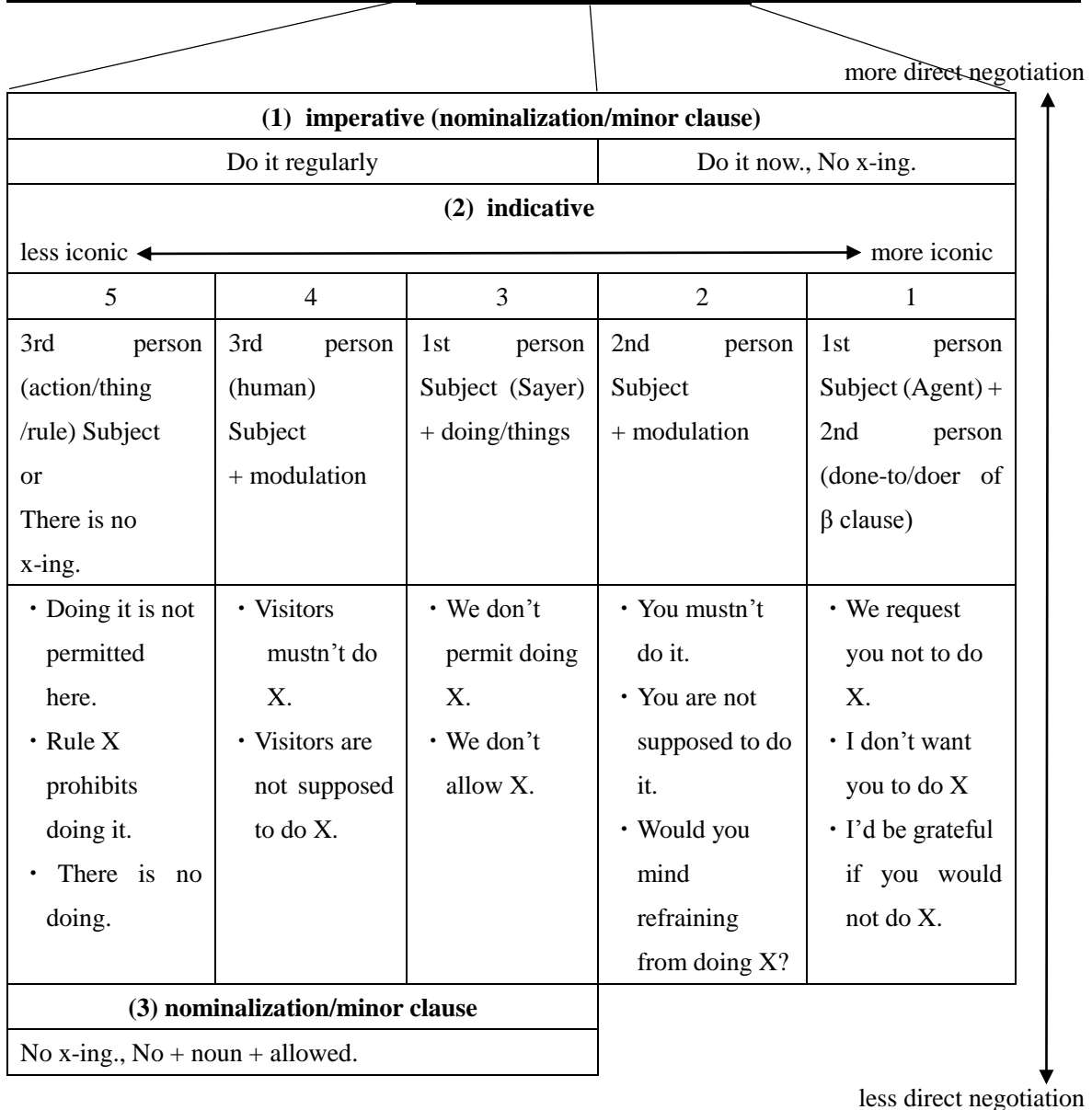


図 4-13 Iconicity の視点から見る英語の Regulation 表現のコンテキスト依存度

Command は chronotope の Concurrent と Posterior にまたがる概念である。Concurrent の Event Orientation で表される意味は、Do it regularly. (habitual)と Do it now. (non-habitual)である。一方、Posterior の command が表す意味は、Do it later. (presumed)と Do it if something happens. (assumed)である。これらの行動は、MSS から離れた場所で行うものであり、発話の時点で行動が予定されている場合は presumed、予定のない行動は assumed に分類される。

更に、Concurrent の Event Orientation における regulation に注目してみると、MSS 内にいる聞き手に個人的に直接語り掛けることによって規制を行う場合と、ルールを提示することによって規制を行う場合とがある。最も直接的に聞き手に語り掛ける場合には、imperative が用いられる。次に直接的なのは、コンテキスト依存度の高い I, you を Subject とする indicative を利用することである。そして、最も間接的なのは、ルールによって規制する場合である。この場合には、コンテキスト依存度の低い 3rd person を Subject とする indicative を用いた表現が選択される。その中で、No + x-ing/noun のような nominalization は、imperative と同等の直接的な語り掛けとしても、条項化したルールとしても用いられる。そのため、nominalization を分析する際には、どのような表現と共起しているかに注意して、コンテキスト依存度を判断する必要がある。

図 4-13 の最も上段にある imperative は、最も典型的な command の表現形式である。誰が誰に対して発言しているのかは、context 無しには判断できないため、MSS に最も依存するコミュニケーション形式である。Imprative を用いる話者間の関係について、Idema は、“the directness and bluntness may code extreme power as well as high solidarity. (1997: 75)” と説明している。Imperative の形式が用いられる時には、please の他には言語形式上に人間関係を反映する要素がないため、solidarity を示す関係であるのか、power 差を示す関係であるのかを、context における人間関係から判断する必要があるのである。

二段目は、regulation が indicative で示される場合である。Indicative が用いられる際には、entity や process の組合せの幅が広がるため、細やかな formality のコントロールが可能となる。この indicative の使用によって生み出される context への非依存性は、Brown and Levinson

(1978/1987) の唱える *negative face* を遵守する方向性と一致する。Negative face とは、“the want of every ‘competent adult member’ that his actions be unimpeded by others. (Brown and Levinson, 1978/1987: 62)” という欲望である。この聞き手の誰にも邪魔されたくないという願望を満たすためには、話し手は、*imperative* のような直接的な表現形式を避け、コンテキスト依存性の低い間接的な表現を選択し、自分が相手の行動の規制に直接関与していないという表現形式をとる必要がある。

図 4-13 の *indicative* によって具現される *regulation* は、*iconicity* の視点から 5 つの枠組みに区分される。その中で、コンテキスト依存度が最も高い表現は、*goods-and-services* を要求する側と要求される側の両 *entity* への言及があり、なおかつ遂行されるべき行為を動詞で表している場合である。この表現形式が選択される場合、話者間の *power* 関係は *allow*、*request*、*ask*、*want* などの *verbal process* あるいは *mental process* に反映されることになる。

これに準じる形式としては、I を you の行為に対して感謝する *Carrier* や *Sayer* として描写する場合が挙げられる。I’d be grateful if you would do it. のような形式は、I、you、要求されている行為の 3 つの要素が備わっているため、コンテキスト依存度は高いのだが、*command* の本質である *do it* の部分が *if* 節の中に仮定として包み込まれるようになっている。行為の *obligation* を強調せず、聞き手の意思にまかせている点で、聞き手に判断を委ねる形となっており、その分、間接的で *formality* が高い表現となっている。

二番目にコンテキスト依存度が高い *indicative* の形式は、話者 I を取り上げない表現形式である。この枠には、聞き手 you を *Subject* とし、聞き手が行う行為を *process* で表す節が入る。この枠内では、*modal verbal operator* の使い分けによって *obligation* の強弱が示される。従って、*modal verbal operator* に注目すれば話者 I がどの立場から聞き手 you に *goods-and-services* を要求しようとしているのかを理解することができる。また、*declarative* の代わりに *Will you ...?* や *Could you ...?* のような *interrogative* が使用される場合、言語表現上は行為の遂行を聞き手の意思や判断に任せる形式となる。これは、聞き手に対して丁寧な姿勢を示すことになる。

Indicative を用いた command の三番目の枠は、interactant である you に対する言及を避け、goods-and-services の要求を行っている 1st person と regulation の内容を組み合わせる形である。このような表現が選択される場合、We do not allow bringing outside food or beverages into the Theme Park.のように、regulation の対象である行為が名詞化されたり、We do not allow outside food or beverages into the Theme Park.のように、モノによって行為が置き換えられたりすることがある。このような表現形式が用いられる場合、話者が行っているのは、聞き手である you の行為に対する直接的な規制ではなく、その場で行われる行為自体に対する規制である。その場で行われる行為を規制する中で、結果として聞き手の行為も規制対象となるという表現になっているのである。そのため、前の2つの枠の表現に比べて、この表現の聞き手に対する関与は低い。直接、聞き手を表現の中に取り込んでいないことから、この枠から rule-oriented な表現が始まると考えられる。

四番目の枠は、goods-and-services の行為者を 3rd person によって言及する表現である。Visitors などの表現を用いることは、この regulation が来客全員に関わるルールであることを伝えるものである。直接、聞き手 you の行動を規制するのではなく、来客全員に対する規制を行う中で、たまたまその場にいる聞き手 you も規制の対象となるという語り口である。MSS に存在する I にも you にも言及がないため、話者間の直接的な関わりが低くなり、聞き手の Face Threatening Act を軽減することになる。

五番目の枠は、名詞化された行為あるいは物自体が Subject となる表現である。Indicative において最もコンテキスト依存度が希薄なのは、この行為やモノ、ルールを Subject とする節、あるいは There is no x-ing. という形式である。名詞化した行動やモノが Subject となる場合、受動態の使用によってその行動を規制する存在がいることはほのめかされるが、その存在は特定できる誰かではなく、むしろ、その規制に対して社会的なコンセンサスが得られているようなニュアンスが伝えられる。そのため、話者による直接的な規制行為とは受け取られにくくなるのである。

また、ルール自体が **Subject** となる場合、話し手 I の意思に直接関係していないルールが存在し、それが一般的な人々の行動を規制しているという図式になる。話者が伝えるのは、聞き手もその場にいる限りはそのルールの適用を受ける存在であるということだけである。つまり、話者自身が聞き手の行動の統制に直接的関与することが無くなり、聞き手の **negative face** を傷つけることがなくなるのである。

一番下の三段目の枠は、名詞化された **process** や物に対する言及と **no** を組み合わせた **no x-ing/noun** の表現形式である。**No x-ing/noun** という定形表現は、親子の会話や掲示でよく用いられる **imperative** に準じる形式である。**Indicative** とは異なり、名詞化された **event** や物は、聞き手に対する **obligation** の段階性を一切認めないルールの提示であるため、話者が高い **authority** を持つ形式となる。

Regulation に関する **power** や **authority** の問題を考える際には、**command** の表現形式だけでなく、その表現を含む **text** の他の要素にも注目する必要がある。**Idema (1997)** は、**regulation** において中心的な役割を果たす **command** は **nucleus**、その理由や背景などを表す **legitimation** は **satellite** の関係にあると考えており、この **satellite** の有無が話者と聞き手の **power—solidarity** の関係に影響を与えると述べている。**Idema (1997: 76)** は、図 4-14 の(a)および(b)のような構造を持つ社内文書を比較し、(a)のような **satellite** と感謝表現を持つ構造を選択する **text** の方が “a (slightly) greater need for politeness, and therefore a smaller hierarchical distance (a smaller status differential)” であり、一方、(b)のような **nucleus** と感謝表現しか持たない構造を選択する **text** は、“a relatively large hierarchical distance (a high status differential)” をほのめかすとしている。聞き手に **goods-and-services** の要求をする場合、その理由や背景の説明を行うほうが **solidarity** に関する **negotiation** を増やすことになり、ひいては話者と聞き手の相対的な **power** 差を少なくすることに繋がるのである。

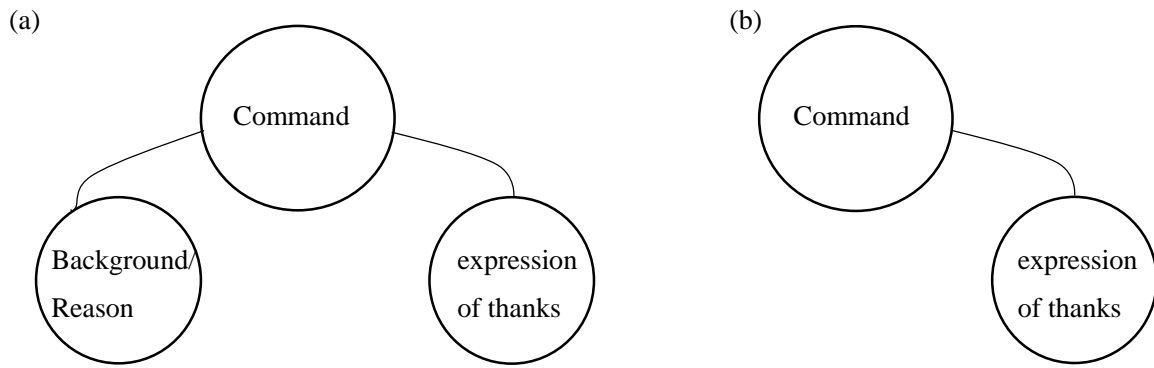


図 4-14 依頼文の構造と話者間の Power 関係

(Idema, 1997: 77)

本セクションにおいては、以上のような依頼表現のコンテキスト依存度と *solidarity* の観点からテーマ・パークと美術館における *regulation* の差異を考察する。

4.4.1. 南カリフォルニアのテーマ・パークにおける Regulation

各テーマ・パークのパンフレットを見てみると、一見して3つのテーマ・パークが来客への *regulation* に関してそれぞれ異なったアプローチをとっていることが分かる。まずは量の問題である。最も細かく *regulation* を規定しているのが Knott's Berry Farm であり、来客に対して最も *regulation* を課していないのが Universal Studios Hollywood である。また、量以外にも、その提示方法の違いがそれぞれのテーマ・パークの *persona* の構築に貢献している。以下、各テーマ・パークにおける *regulation* の示し方の相違点を見ていくことにする。

4.4.1.1. Disneyland Park における Regulation

Disneyland Park のパンフレットに掲載されている *regulation* は、*Make the most of your visit.*、*Safety*、*Warning*、*Courtesy*、*Smoking*、*Picnic Area* の6つの項目において行われている。これらの項目は、それぞれ複数の節で構成されており、それぞれの節をコンテキスト依存度および *nucleus—satellite* 構造の視点から分析すると、*imperative* を用いたり *indicative* の中に *1st person* や *2nd person* に対する言及を含めたりする直接的規制と、ルールの説明をすることで来客の行動を規制しようとする間接的規制に分類することができる。

まず、来客との間に直接的規制を行っている項目を見てみよう。

Guide to the magic! Disneyland Park

(1) Make the most of your visit.

(2) Here are 4 good ways to safer days!

1. No stampeding ((3) Don't run)
2. (4) Keep your arms, hooves, tusks and tails inside ride vehicles (and your hands, feet and legs)
3. (5) On rides, stay seated with your tail down ((6) you get this one right?)
4. (7) Keep your paws behind the yellow line ((8) Don't cross the yellow safety lines at attractions)

このセクションには、ライオン・キングのキャラクターTimon と Pumbaa の画像が掲載されており、これらのキャラクターが子どもたちに園内でのルールを教えるという context が設定されている。発話内容を見てみると、冒頭の (1) Make the most of your visit. という imperative は、話者の利益を重視した発話ではなく、聞き手である子どもの利益を重視した目標の設定となっている。このような context と発話内容から、ここでは、Disney キャラクターが大人の立場から優しく子どもたちにアドバイスをしているような関係を作りだしていると言える。セクションの冒頭で、話者と聞き手との間に一旦そのような関係が確立されると、その後の regulation は直接的な imperative によって内容が示される。

この text では、(2) Here are 4 good ways to safer days! に続いて、箇条書きのように imperative が連ねられている。No stampeding のような no + x-ing の形式の使用と please を伴わない imperative の連続は、一見すると authority を持つテーマ・パーク側からの一方的な強制のような形式である。しかし、この text の冒頭において確立されたキャラクターを介した人間関係が存在するため、これらの regulation は来客である子どもたちが利益を得るための一連の手順として受け取られ、一方的な締め付けではない印象を与えるようになっている。同時に、この regulation の中には、動物の部位に言及するジョークがたくさん盛り込まれており、informal な雰囲気高めることで authority と来客との立場差が明確にならないようになっている。つまり、この text では、冒頭における(1)、(2)節の legitimation およびジョークによる power 差の埋

め合わせによって、来客である子どもたちとの *solidarity* を高め、直接的ではあるが友好的な立場からの *regulation* に仕立てているのである。

続けて大人に対する *regulation* として *Safety* と *Physical Considerations on designated attractions* の2項目が掲載されているのだが、*Physical Considerations on designated attractions* の方は *Warning* と *Courtesy* の2つの項目に分けて言及がなされている。これらの項目においても、*Disneyland Park* は来客との間に直接的な関わりを持つことによって *regulation* を行っている。

Special Considerations

Safety

- (1) Please abide by all safety warnings and notices.
- (2-1) For your safety while on attractions, remain seated with hands, arms, feet and legs inside the vehicle,
- (2-2) supervise children.

Physical Considerations on designated attractions

Warning!

- (3) For safety you should be in good health and free from high blood pressure, heart, back or neck problems, motion sickness, or other conditions that could be aggravated by this adventure. (4) Expectant mothers should not ride.

Courtesy

- (5) We work hard to offer a comfortable, safe and enjoyable experience for all of our Guests. (6) Please assist us by showing common courtesy to fellow Park Guests. (7) Please be respectful of others. (8) Do not use profanity or engage in unsafe, illegal or offensive behavior. (9) Proper attire, including shoes and shirts, must be worn at all times.

Safety の項目は3つの *imperative* で構成されている。冒頭の *imperative* には *please* という *mitigation* が用いられており、子どもに対する発話とは違い、大人に対しては直接的ではあるが *polite* な語りかけとなっている。また、(2)節では、最初に *For your safety* という *regulation* の理由となる *legitimation* を配し、やはり *solidarity* を重視していることが分かる。

Physical Considerations on designated attractions の *Warning!* のセクションでは、*imperative* は用いられていないものの、直接聞き手に言及し、高い *obligation* を要求する *should* を取り入れた *declarative* を用いている。節の最初に(3)*For safety* という理由を説明する *legitimation* を置くこと

で、来客との間の *solidarity* を高め、その上で直接的な *negotiation* を用いて来客に利用条件を提示しているのである。この *text* の出だしとなる(3)節において、一旦 *You should ...* という直接的な形式で聞き手との関係を構築した後は、同一セクション内において⁽⁴⁾*Expectant mothers should not ...* のような 3rd person を Subject とする形式を用いても、その中に *if you are expectant mothers* という関係が含意されるため、(3)節の Subject を *Visitors* とした場合よりも聞き手との間に直接的な係わりが高い形で語られることになるのである。

Physical Considerations on designated attractions の *Courtesy* のセクションは、1st person の *we* から始まる。これは非常にコンテキスト依存度の高い表現であるが、*tense* には *present simple* を用い、同じ(5)節の来客への言及は 2nd person の *you* ではなく、3rd person の *our Guests* を用いている。この節は、*Concurrent: habitual* の *Event Orientation* を用いて、自分たちの恒常的な運営方針を表しているのだが、同時にこの後の *regulation* の理由を表す *legitimation* となっている。

その後の(6)節における *imperative* の導入によって、*chronotope* 上の *Event Orientation* は *Concurrent: habitual* から *Concurrent: non-habitual* に変化する。ここから、来客に対する *regulation* が始まることになる。一連の *command* の最初の節である(6)節では、*please + assist us by -ing* のような形式で、自分たちの *power* を抑え、自らを来客に協力を要請する立場にある存在であるように描写している。これは、来客との間の *solidarity* を高める効果をもたらす。自分たちのミッションの遂行のためには来客の手助けが必要であることを伝え、来客との間に *partnership* を築くことによって来客の行動を規制しようとしているのである。

一度、園と来客との間に *solidarity* が確立されると、その後は *mitigation* を伴わない *imperative* を導入しても、来客も *power* 差や距離感を感じることはなくなる。それは、*solidarity* を前提として、テーマ・パーク側が *goods-and-services* の要求を箇条書きのように示していると解釈されるからである。このセクションの最後の(9)節では、直接的な *negotiation* ではなく、3rd person Subject + *must* を用いたルール提示型にまで変化している。しかし、それまでの *text* の展開から、最初からルール提示がなされる *text* とは異なり、来客がルールによって縛られているような閉塞感を感じさせないようにしているのである。

Disneyland Park では、これまで見てきたように、solidarity を高めた直接的な語り掛けによる regulation が中心となっている。しかし、項目によっては例外も存在する。

Smoking

(10) For the comfort of all our Guests, smoking is allowed in designated areas only.

Smoking の項目では、nominalized action + passive voice というコンテキスト依存度の低い表現が用いられている。これは、直接的な語り掛けではなく、ルールに言及することによって、間接的に聞き手の行動を規制しようとする発話である。喫煙に関しては、テーマ・パークの判断だけでなく、州の法律にも配慮が必要である。そのため、このようなルール化した形式が用いられているのではないかと考えられる。しかし、Smoking の項目も、ルールだけを提示して問答無用で来客を従わせるような形にはなっていない。節頭の For the comfort of all our Guests という legitimation が、来客に regulation の理解を求める形となっており、やや遠慮した立場からの regulation になっている。

以上のような分析結果から、Disneyland Park では、ほとんどの regulation 項目においてコンテキスト依存度の高い表現を用いて、来客との間に直接的な negotiation の関係を作り出し、solidarity を高めた形で来客の行動を規制しようとしていることが分かる。ここで重要なのは、直接性と power は分離して考えられなければならないということである。Disneyland Park は、来客との間に直接的な関係を築くものの、power を持つテーマ・パーク側が power を持たない来客を一方向的に縛りつけるという形の regulation は行っていない。現実的にはテーマ・パーク側が来客の行動を統制する power を持っているのだが、言語表現上は、園が来客にお願いする立場をとっており、来客との間に partnership を作り出したり、legitimation の提示によって solidarity を築いたりしながら、その上で直接的な形式を用いて regulation を行おうとしているのである。

4.4.1.2. Universal Studios Hollywood における Regulation

以下の text は Universal Studios Hollywood のパンフレットに掲載されている regulation である。これは、Disneyland Park のものとは少し異なっている。このテーマ・パークでは、パンフレット上にほとんど regulation を掲載していない。地図上のシンボルに対する説明が簡単に記されているだけである。これらのシンボルは、Guest may/must ... のような 3rd person Subject + modal verbal operator のルール形式で説明されており、テーマ・パーク側が power を持って来客をコントロールする表現形式となっている。

Universal Studios Hollywood Studio Map

Map Legend

- ♿ (1) Guest may remain in standard wheelchair throughout.
- ♿ (2) Guest must transfer to the ride's seating.
- (3) Guest may remain in Electric Convenience Vehicle (ECC) throughout.
- (4) Guest must be at least indicated height.
- * (5) Some effects may be too intense for young children.
- ★ (6) Certain ride restrictions apply, (7) see details at ride entrance.
- 🚭 (8) USH strives to ensure Park common areas are smoke-free. (9) Smoking is permitted only in the areas designated by this symbol. (10) Thank you.

(8)節から始まる喫煙に対する項目も、(8)節の自称が USH と 3rd person であること、(9)節の構造が 3rd person Subject + passive voice の形式になっていることから、コンテキスト依存度の低い間接的な表現と言える。この部分もルール提示型の regulation である。ただし、(10)節には感謝を表す satellite が用いられており、この部分はルールを順守してくれる来客に対する語り掛けとなっている。この感謝を表す satellite は、chronotope の Event Orientation を Concurrent: habitual から Concurrent: non-habitual に移す効果があり、power を有する側からの一方的なルールの通告という形ではなく、来客との心理的な距離を縮める役割を果たしている。

以上のような分析結果から、Universal Studios Hollywood の regulation は、基本的にルール提示型と言える。しかし、smoking に関しては、来客との心理的距離が離れすぎないようにする

ために satellite や感謝表現を挿入し、極端なルール提示型のコミュニケーションにならないようにしているのである。

4.4.1.3. Knott's Berry Farm における Regulation

Knott's Berry Farm のパンフレット *Knott's Berry Farm A Cedar fair L.P. Park Map and Fun Guide Just for thrills!* では、非常に多くの紙面を割いて regulation の説明を行っている。その説明の中には、Knott's Berry Farm が設定したルールに対する言及が多数含まれており、一見、ルールの提示のみによって来客の行動をコントロールしようとしているように見える。しかし、よく見てみると、さまざまな部分において来客と直接的な対話を重視していることが分かる。Knott's Berry Farm のパンフレットで展開される regulation の特徴は、ルールの提示を中心としながらも、その途中に来客に対して直接的に関与する表現が用いられているということである。

Knott's Berry Farm の regulation は、Guest Services、For Your Safety & Convenience、Rider Height Requirements、The Code of the West、Warning の 5 項目で構成されている。以下、項目毎にどのような形で regulation が行われているか見ていくことにする。

以下に示すのは、Guest Services のセクションである。

Guest Services

Service Animals

(1) For the safety of all our guests, pets are not allowed inside the Park. (2) However, trained seeing-eye dogs are permitted. (3) Our "Rider Safety Guide" outlines ride availability. (4) Care and clean-up of these dogs' remains the responsibility of the handler.

Guest Services のセクションでは、service animals が話題となっている。この text には、goods-and-services の要求をする話者 I も要求を受ける聞き手 you も登場しない。ペットの持ち込みに関し、(1) 節の marked Theme に regulation を行う理由である legitimation を配置しているが、for your safety ではなく、for the safety of all our guests のように 3rd person を用いている。また、それに続く unmarked Theme も pets となっており、聞き手に対する直接的な言及を避け、聞き手とは距離をとる形になっている。

また、(2)から(4)節におけるSubjectも、それぞれ⁽²⁾trained seeing-eye dogs、⁽³⁾Our “Rider Safety Guide”、⁽⁴⁾Care and clean-up of these dogs’となっており、1st personに対する言及も、2nd personに対する言及も含まれていない。更に、(4)節におけるrelational processのAttributeは、your responsibilityではなくthe responsibility of the handlerとなっており、ここでも2nd personに対する言及を避け、読者との間に距離を取っている。つまり、このtextでは、(1)節のour guestsのourに1st personへの言及が観察されるものの、全体を通してコンテキスト依存度が低い形式を選択することで、客観的にルールを示し、ペット持ち込みを規制しようとしているのである。

次は安全性の項目におけるregulationである。

For Your Safety & Convenience

⁽¹⁾ At Knott’s Berry Farm, we want all of our guests to have a safe and enjoyable day. ⁽²⁾ Every guest has different capabilities and limitations. ⁽³⁾ Guests of extreme size, those with temporary disabilities (such as casts and braces), and certain permanent disabilities (such as neuromuscular disorders, amputations and other disabling conditions) may be prohibited from participating on some attractions for safety reasons. ⁽⁴⁾ Hand-held infants may not be taken on the Park’s more aggressive attractions. ⁽⁵⁾ Expectant mothers and guests with heart or back conditions should be cautious in deciding which attractions to experience.

⁽⁶⁾ For your protection, all the attractions here at Knott’s Berry Farm incorporate safety systems that are designed by the manufacturer to accommodate people of average physical stature and body proportion. ⁽⁷⁾ All passenger restraint systems, including lap bars, shoulder harnesses and seatbelts must be positioned and fastened properly to allow guests to ride. ⁽⁸⁾ Due to rider restraint requirements, guests of exceptional size may not be accommodated on some of our attractions. ⁽⁹⁾ This may apply, but not be limited to, guests who exceed 6’2” or those who exceed 250 pounds, have a 46” waistline or 54” chest. ⁽¹⁰⁾ Extremely large or small individuals, guests who have a history of heart, back or neck trouble or recent surgery, expectant mothers, guests with casts, braces, restrictive devices or disabilities may be affected by the requirements needed to ensure these systems operate properly.

⁽¹¹⁾ Our Ride Safety Policy has been developed in consultation with a bio-dynamics engineer and a rehabilitation specialist, on the recommendations of the manufacturer, our past experience, and our evaluation of each attraction using our knowledge of the attraction both in normal and emergency operating conditions. ⁽¹²⁾ Our prime consideration is the ability of each guest to endure the dynamics of each attraction without the risk of injury to that guest or other riders. ^(13β) If you would like more rider information, ^(13α) please request a “Rider Safety Guide” available at any ticket booth, the Lost Child Center in Ghost Town or at the Information Center, located at the Grand Entrance. ⁽¹⁴⁻¹⁾ We’ll be happy to brief

you on our Rider Safety Guide ⁽¹⁴⁻²⁾ and explain how it applies to your specific situation.

⁽¹⁵⁾ Most attractions cannot accommodate strollers, backpacks, cameras, stuffed animals, or bulky objects.

⁽¹⁶⁾ Please leave them with a non-riding friend. ⁽¹⁷⁾ Ride Operators cannot be responsible for these items.

⁽¹⁸⁾ For safety reasons, eating/drinking, taking pictures, videotaping, and filming while participating on the attractions is prohibited. ⁽¹⁹⁻¹⁾ Headwear is discouraged on most attractions; ^(19-2β) however, if worn, ^(19-2α) it must be secured.

この項目は、(1)節から(5)節までが第一段落、(6)節から(10)節までが第二段落、(11)節から(14)節までが第三段落、(15)から(19)節までが第四段落を構成し、全体で19の節複合で構成されている。それぞれの節のThemeとspeech functionは以下の表のようにまとめることができる。

表4-81 For Your Safety & Convenience構成節のThemeおよびSpeech Function

段落	節#	Marked Theme	Unmarked Theme	speech function
1	(1)	At Knott's Berry Farm,	we	proposition
	(2)		Every guest	proposition
	(3)		Guests of extreme size, those with temporary disabilities (such as casts and braces), and certain permanent disabilities (such as neuromuscular disorders, amputations and other disabling conditions)	proposal
	(4)		Hand-held infants	proposal
	(5)		Expectant mothers and guests with heart or back conditions	proposal
2	(6)	For your protection,	all the attractions here at Knott's Berry Farm	proposition
	(7)		All passenger restraint systems, including lap bars, shoulder harnesses and seatbelts	proposal
	(8)	Due to rider restraint requirements,	guests of exceptional size	proposal
	(9)		This	proposal

	(10)		Extremely large or small individuals, guests who have a history of heart, back or neck trouble or recent surgery, expectant mothers, guests with casts, braces, restrictive devices or disabilities	proposal
3	(11)		Our Ride Safety Policy	proposition
	(12)		Our prime consideration	proposition
	(13)	If you would like more rider information,	please request	proposal (offer)
	(14)		We	proposal (offer)
4	(15)		Most attractions	proposition
	(16)		Please leave	proposal
	(17)		Ride Operators	proposition
	(18)	For safety reasons,	eating/drinking, taking pictures, videotaping, and filming while participating on the attractions	proposal
	(19-1) (19-2)	however, if worn,	Headwear it	proposal proposal

表4-81からも分かるように、このtextでは、3rd personをSubject (unmarked Theme) とする形式が多用されていること、ルールに対する言及が多数含まれていること ((8) rider restraint requirements、(9) This、(10) the requirements needed to ensure these systems operate properly、(11) Our Ride Safety Policy、(13α) “Rider Safety Guide”、(14-1) our Rider Safety Guide)、ideational grammatical metaphorや書き言葉特有の表現が用いられていること ((9) but not be limited to、(11) our evaluation、(12) Our prime considerationなど)、という特徴が観察される。それゆえ、全体のトーンとしてはコンテキスト依存度を下げた間接性の高いtext、つまり、ルール提示型のregulationを行っていると言える。

また、コンテキスト依存度を高める2nd personのyouの使用に注目すると、youが用いられているのは、タイトル、(6) For your protection、(13β) If you、(14-1) We’ll be happy to brief you、(14-2) to your specific situationの5カ所だけである。これらのうち、(14)節は聞き手の利益を重視したofferであるため、regulationに関しては、ほとんど聞き手youに対する言及は行われていない。同時に、多

くの場合、regulationを課す相手は、guest(s)、individuals、expectant mothersのような3rd personを「with+ 名詞句」や「of+ 名詞句」、関係詞節といった表現で修飾する形で言及している。そのため、契約の約款のように完全に話し手と聞き手との間に距離を取る形にはなっていないものの、全体的としてはテーマ・パーク側から一方的なルールの提示が行われているような、形式ばった形となっている。

しかし、来客との間に大きなpower差を作らないための仕組みも同時に用意されている。まず一つ目は、satelliteの設定である。表4-81に示してあるように、このtextの段落は、全てpropositionから始まっているのだが、これらはregulationの目的や理由、背景の説明である。これらのsatelliteの挿入によって、このtextは、来客に対する一方的なルールの押しつけと変わらないようになっているのである。

二つ目は、第三段落の(13)、(14)節における、聞き手の利益を尊重するofferの存在である。この部分では、imperativeを使用したり、話者weと聞き手youへの言及を行ったりすることで、園と来客との間に直接的な関係を作り出しているのだが、来客の利益を重視し、テーマ・パーク側がその負担を喜んで引き受けるという発言をすることで、来客との間にsolidarityを生じさせるようになっている。

三つ目は、ourの使用である。1st personへの言及となるourは、(1)節、(8)節、(11)節、(12)節、(14-1)節の5カ所で用いられている。特に第三段落の始まりとなる(11)節では、1つの節内にour Ride Safety Policy、our past experience、our evaluation、our knowledgeと、ourの使用が集中している。この節では、園が設定したRide Safe Policyが、自分たちが過去に経験したこと、自分たちが行っているアトラクションの評価、自分たちがアトラクションについて持っている知識を根拠としていることを読者に伝え、1st personのルールへの積極的関与を表明している。このourの使用により、このtextはルール提示型のregulationでありながら、少しだけ直接的なnegotiationの側に寄った位置づけとなり、その結果、先ほどのService Animalsのtextよりもややコンテキスト依存度が高くなっているのである。

次は、Rider Height Requirementsの項目である。

Rider Height Requirements:

(1) For the safety of all park guests, all rides have rider height requirements based on the manufacturers' recommendations. (2) Other appropriate safety requirements may also apply. (3) The ride height requirements are listed below and posted at the ride unit.

Rider Requirements:

- Riders must be taller than 52" to ride: **Supreme Scream, Tampico Tumbler and Xcelerator**
- 48"+ **Wheel Dealer** (guests between 42" and 47" many ride when accompanied by a responsible person. Drivers must be taller than 48".

...

(4) Many rides at Knott's Berry farm are dynamic and thrilling. (5) For your protection, each ride is rated for speed, motion and other special features. (6) Restrictions for guests of extreme size (height or weight) are posted at certain rides. (7) Guests with disabilities should refer to our Rider Safety Guide available at any ticket window, the Information Center, the Lost Child Center or the Stroller Shop.

このRider Height Requirementsの項目も、先ほどのFor Your Safety & Convenienceの項目と同様、1st person、2nd personへの直接的な言及を抑えて3rd person Subjectを多用していること、ルールへの言及が行われていることから、コンテキスト依存度の低い、ルール提示を中心としたtextであると言える。しかし、下記のThe Code of the Westのセクションになると、節のコンテキスト依存度に変化が見られる。

The Code of the West

(1) We work very hard at Knott's Berry Farm to provide a safe and exciting entertainment experience. (2) However, without your cooperation we cannot be successful. (3) Please comply with all posted or distributed rules and guidelines. (4) Use common sense. (5) Respect the person and property of others. (6) Please do not bring food or drink into the Park. (7) Do not engage in activities which are beyond your ability or physical capacity. (8) Be personally responsible that you are in good health and free from heart, back, or neck problems, motion sickness, or other conditions, which could be aggravated by the Parks' attractions.

(9) The Management of Knott's Berry Farm would like to ensure that the ultimate safety and enjoyment of all our guests is achieved every day. (10) In order to do this, we are asking for your cooperation by refraining from the following list of unacceptable behaviors.

(11) Unacceptable behavior includes, but is not limited to, any criminal conduct, disorderly and/or indecent conduct, any act that would endanger the safety of yourself or others, loud, profane or abusive language, loud music, running, roller skating, skateboarding, bicycling, throwing objects, spitting, jumping/cutting into queue lines, possession of or use of alcoholic beverages (other than in designated areas), illegal substances of any kind, smoking in queue lines or buildings, unauthorized distribution of literature, or postings of signs, inadequate or inappropriate attire, wearing of costumes, littering, interfering with the passage of others, use of pointing/laser devices, creating a nuisance or disrupting guests, employees or any venues, possession of weapons of any type or items determined to be a weapon by Knott's Berry Farm Management or its agents.

(12) Pursuant to California Penal code section 490.6, persons who refuse to follow posted or distributed Park Rules or who engage in inappropriate behavior will be detained, arrested, or removed from Knott's Berry Farm. (13) In addition to this "Code of the West", we would like to clarify some of the more commonly asked Code questions:

Alcoholic Beverage Code

(14) You must be 21 years of age to purchase, possess or consume alcoholic beverages at Knott's. (15) Alcoholic beverages are only served at our sit-down restaurants with the purchase of a meal. (16) Alcohol may not be brought on to any part of Knott's property.

Dress Code

(17) Knott's has a dress code that is designed to maintain the park's family atmosphere by disallowing clothing generally considered offensive. (18) Profanity, suggestive pictures and pictures of illegal substances on clothing are also prohibited. (19) For your safety, shirts and shoes must be worn at all times, including entering and leaving the Theme Park.

Food & Beverage Code

(20) To better preserve a safe environment for all our guests, we do not allow outside food or beverages into the Theme Park. (21) The exception is limited to "baby" foods. (22) Exterior lockers are available near the Park's re-entry location for food storage during your visit.

Smoking Code

(23) For the comfort of all our guests, smoking is not permitted while riding or standing in line for rides or attractions. (24) Also there is no smoking inside rest rooms or any food or retail locations. (25) Courtesy for non-smoking guests is appreciated.

Line Jumping Is NOT A Sporting Event

(26) To permit guests to enjoy rides as quickly as possible, line jumping is not allowed. (27) Line jumping

is defined as: cutting in front of other guests already waiting in line; leaving a line, then trying to re-enter the line at the same point; or saving a place for someone. ⁽²⁸⁻¹⁾ This includes using rest rooms and purchasing food and drink, ⁽²⁸⁻²⁾ so please make all stops before entering the line. ⁽²⁹⁾ Line jumping, regardless of the reason, will lead to dismissal from the park. ⁽³⁰⁾ This rule is strictly enforced, with no refunds.

⁽³¹⁾ Thank you in advance for your support and cooperation. ⁽³²⁾ Through this, Knott's Berry Farm can deliver a safe and exciting entertainment experience for all to enjoy.

第一段落の出だしとなる(1)、(2)節は、weをSubjectとするdeclarativeである。これは、regulationを行う目的を説明するためのlegitimationとなっている。(1)節のWe work very hard ...においてConcurrent: habitualのEvent Orientationを用いて園の恒常的な努力を伝えた後、(2)節では⁽²⁾ your cooperationのように聞き手の行動に言及することでEvent OrientationをConcurrent: non-habitualに移し替え、コンテキスト依存度を高めている。同時に、(2)節では来客の協力がテーマ・パーク運営に必要な不可欠な要素であることを告げ、来客との間にpartnershipを確立している。これは、Disneyland Parkで観察されたのと同様の手法である。この冒頭の部分で設定された、「来客がテーマ・パークを助けるpowerを持つ」というtenor関係は、後続する節にも持ち越されることになる。

(3)節から(8)節は、imperativeを用いた直接的な規制である。(3)節、(6)節においてpleaseというmitigationを表す表現が用いられているものの、多くの場合はplain imperativeを用い、テーマ・パークが制限したい来客の行動、期待される来客の行動ををリストアップして伝えるようになっている。冒頭の(1)、(2)節において、話者と聞き手のsolidarity関係が確定しているため、これらのimperativeは、powerを持つ側から持たない側への一方的な通告というよりは、禁止事項や遵守事項を簡潔に伝えるための手立てとして受け入れられるようになっている。

次の(9)、(10)節では、先ほどの(1)、(2)節と同様の流れが観察される。(9)節では、The Management of Knott's Berry Farm would like to ensure that ...というmodality表現を用いることによって、regulationの恒常的な目的をテーマ・パークの「願望」として表現している。これが、後のregulationのlegitimationとなっている。そして、(10)節では、we are asking for your cooperation ...のように

present in presentのtenseを用い、your cooperationという聞き手の行動に言及することによって、Event OrientationをConcurrent: non-habitualに移し替え、来客との間に直接的なnegotiatonの場を作り出しているのである。更に、(10)節では、先ほどの(2)節と同様に、自らを来客に対してaskする立場として描写することでpowerを放棄し、来客との間のsolidarityを高めている。その結果、これ以降に述べられるregulationが、powerを持つテーマ・パーク側からの強制的な命令ではなく、テーマ・パークの願望をかなえるための依頼として穏やかに伝えられる効果を生み出しているのである。

規制の内容を表す(11)節は、来客が避けるべきunacceptable behaviorの列挙である。Relational processの‘include’を用いてunacceptable behaviorの例を挙げているのだが、Rheme/Newの部分は名詞化したideational grammatical metaphorの連続となっており、非常に客観的な説明となっている。しかし、(9)、(10)節で設定されたsolidarityの影響を受けているため、読者にとっては禁止事項の簡潔なリストとして受け取られるようになっている。

(12)節では、(11)節を引き継ぎ、ルール提示によるregulationが行われている。この節では、ルール違反におけるペナルティが説明されているのだが、California Penal code section 490.6, posted or distributed Park Rules、“Code of the West”などへの言及を伴う3rd personをSubjectとするdeclarativeが選択されている。ルールとしてregulationを明示することで、来客との間に距離を取り、このペナルティの遂行に例外や躊躇がないことを伝えているのである。しかし、一方で、(13)節では、同じdeclarativeであってもwe would like to clarify ...のように1st personをSubjectとして選択し、内容のコンテキスト依存度を少し高めることで、客観的なルール提示のみによる規制を避け、来客との間の距離感の調整も行っている。

以下、(14)節からは、Alcoholic Beverage Code、Dress Code、Food & Beverage Code、Smoking Code、Line Jumping Is NOT A Sporting Eventのルールの説明が続く。これらの項目に用いられている節の多くは、3rd personをSubjectとするindicativeで、基本的に客観的なルールの提示によるregulationである。しかし、時折、(14)you、(20)we、(31)youのようにinteractantに対する言及を含めることで、来客との間の心的距離が離れすぎないようにすると同時に、それぞれの項目の

中にregulationの理由を伝えるlegitimationとなるをcircumstanceやclauseの形で含ませることで、来客と距離を調整し、相手の理解の上に丁寧さを持ってsolidarityを構築しようとする姿勢を見せているのである。

Knott's Berry Farmのregulationで興味深いのは、来客に対してテーマ・パーク側がpowerの行使を行うペナルティに関する記述を掲載していることである。Knott's Berry Farm以外のテーマ・パークは、regulationを課しながらも、ルール違反に伴う罰則については何も言及していない。それに対し、Knott's Berry Farmは、(12)節に続き、Line Jumping Is NOT A Sporting Eventの項目の最後においても、⁽²⁹⁾Line jumping, regardless of the reason, will lead to dismissal from the park. ⁽³⁰⁾This rule is strictly enforced, with no refunds. と述べ、ルール違反によって生じるペナルティについてstrictlyというappraisal: graduation: forceの表現を用いることでテーマ・パーク側の持つpowerを顕示している。このペナルティに関する言及が居丈高な立場からの統制のように見えないのは、(1)、(2)節および(9)、(10)節において、テーマ・パーク側が来客との間にpartnershipを作り出していること、そして、ルール提示型の表現によって、ペナルティを与えるActorとしてのテーマ・パークへの直接的な言及がなされていないことが大きな理由であろう。これに(26)節のTo permit guests to enjoy rides as quickly as possible というlegitimationや、直前の(28)節のmitigationのpleaseの効果も加わって、power差を誇示するような印象を与えないようになっているのである。

最後の(31)、(32)節で述べられる謝辞も、来客との間のsolidarityを高める要素である。ここでは、partnershipを強調することで、regulation運用の承諾を暗に来客にお願いするようになっている。このような形で、ルール提示の中に来客との繋がりを表す描写を組み込むことで、ルール提示型でありながら、ルールを提示する側とそれに従う側といったpower差の明らかな硬直した関係を防ぐようにしているのである。

Knott's Berry Farmのパンフレットにおけるregulationの最後は、Warningのセクションである。ここでも、これまでのディスカッションを踏襲するような表現形式の選択がなされている。

Warning

(1) Many rides at Knott's Berry Farm are dynamic and thrilling. (2) For your protection, each ride is rated for speed, motion and other special features. (3) Restrictions for guests of extreme size (height or weight) are posted at certain rides. (4) Guests with disabilities should refer to our Ride Safety Guide available at the Guest Relations office. (5) Participate responsibly. (6) You should be in good health to ride safely. (7-1) You know your physical condition and limitations, (7-2) Knott's Berry Farm does not. (8β1) If you suspect your health could be at risk for any reason, (8β2) or you could aggravate a pre-existing condition of any kind, (8α) DO NOT RIDE.

このセクションでは、(1)節から(3)節までが Knott's Berry Farm の常態を伝える描写、(4)節がルール提示による *command*、そして(5)節以降は、一転して *imperative* を使用したり、*you* を *Subject* に用いたりすることによって、来客との間に直接的な *negotiation* を生み出している。その中で、ルール提示の中においても、(2) *For your protection* のように 2nd person への言及を含めたり、直接的 *negotiation* の中でも、自身への言及は *we* ではなく (7-2) Knott's Berry Farm という 3rd person を用いたりして、頻繁にコンテキスト依存度の上げ下げを行っている。

以上が Knott's Berry Farm の *regulation* である。全体を通して見た場合、Knott's Berry Farm の *regulation* は原則的にルール提示型と言える。特徴的なのは、他のテーマ・パークにはないペナルティを含む明確なルールへの言及である。しかし、項目によっては、直接的 *negotiation* 型を含めたハイブリッド型の側面を持っていることも見逃せない。ルール提示型のようにコンテキスト依存度の低い形式を使い続けると、*power* を持つテーマ・パークと *power* を持たない来客という関係が確立してしまう。しかし、Knott's Berry Farm の場合、理由の提示や謝辞などの *satellite* を挿入したり、直接的な *negotiation* の中で来客に *power* を移譲するような *partnership* を確立する表現を挿入したりすることで、来客との間に *solidarity* を保ち、一方的に規制を与えるような感じを与えないようにしているのである。

4.4.2. 南カリフォルニアの美術館における Regulation

次は美術館で行われている *regulation* である。それぞれの美術館で行われている *regulation* は以下のようになっている。

4.4.2.1. The Getty CenterにおけるRegulation

The Getty Center は 3 種類のパンフレットを発行しているが、来客に対する regulation は、*Map & Guide* というパンフレットにおいて行われている。Regulation に関わる記載事項は、以下の通りである。

Map & Guide

Information

Bag and Coat Check

(1) All packages, packs, umbrellas, bags, and parcels larger than 11 x 17 x 8 in, must be left at the coat check desk in the Museum Entrance Hall. (2) We encourage you to leave any bags or packages you will not need at home. (3) The contents of any bag, parcel, or carrying case may be inspected for security reasons.

Smoking

(4) Smoking is permitted only in designated outdoor areas of the Getty Center.

Photography

(5) Handheld and video cameras using existing light only are permitted inside the Museum and Research Institute. (6) Flash photography is not permitted in either building.

(7) The Getty occasionally photographs, films, or videotapes visitors for educational and promotional purposes.

(8) The publication of photographs of the Getty Center grounds or collections must be authorized by the J. Paul Getty Trust. (9) Please call the Communications Department at (310) 440-7360 for more information.

Gallery Tips

(10) Help us preserve art for the future: (11) please do not touch the works of art.

(12) Food and beverages are not permitted in the Museum or Research Institute galleries.

(13) Cell phone use is not permitted in the Museum or Research Institute galleries.

Legend

△Coat and Parcel Check

(14) For your safety, all parcels larger than 11 x 17 x 8 in. must be left at the coat check desk in the Museum Entrance Hall.

The Getty Center の regulation は、ルール提示型である。ほとんどの項目の最初の節において、3rd person Subject + passive voice というコンテキスト依存度の低い形式を選択している。しかし、Knott's Berry Farm と同様に、コンテキスト依存度の高い形式を text 全体に散在させ、その中で来客との間に極端な power 差を作らないような工夫をしている。たとえば、Bag and Coat Check のセクションでは、(2) We encourage you to leave any bags or packages you will not need at home. と述べているが、power 差を感じさせる imperative の使用を避け、来客を 'encourage' する立場をとっている。また Gallery Tips のセクションでは (1) Help us preserve art for the future: と述べ、来客にルールを強制するのではなく、来客との間に partnership を確立するような表現を用いている。それに加え、禁止事項だけを掲載するのではなく、Smoking や Photography のセクションのように、許可する範囲を提示する concession を示していることも、来客との power 差を減らす要因となっている。

The Getty Center の regulation の方法をまとめると、次のようになる。全体としてはコンテキスト依存度の低いルール提示型の regulation なのだが、美術館が authority として power を行使するのではなく、来客との power 差を少なくするために partnership を確立する表現を用いたり、来客の自由な行動を許可する concession を挿入したりすることによって solidarity を高め、距離感を調整しながら来客の行動を統制しているのである。

4.4.2.2. The Norton Simon MuseumにおけるRegulation

以下はthe Norton Simon Museumのパフレットに記載されているregulationである。

Gallery Guide

Information

(1) PLEASE NOTE THE FOLLOWING RULES AND REGULATIONS

(2-1) PARCELS larger than 11x15 inches must be left in the Checkroom (2-2a) and retrieved (2-2b) before the Museum closes. (3) To protect artworks, items worn on the back must be removed. (4) All items that enter the Museum are subject to search. (5) Please leave non-essential items in your vehicle.

(6) PHOTOGRAPHY in the galleries and sculpture gardens is permitted for private noncommercial use

only. (7) Flash photography and tripods are prohibited. (8) Works of art on loan (as indicated by the gallery label) may not be photographed or videotaped. (9) The Museum occasionally photographs, films, or videotapes visitors for education and promotional purposes.

(10) STROLLERS are allowed in the Museum. (11) The use of baby bottles is permitted in areas designated for the consumption of food and drink.

(12) SKETCHING AND COPYING WORKS OF ART is permitted using dry mediums only. (13) Visitors must choose locations that do not obstruct entrances or exits, interfere with the view of the artwork, or compromise the safety or security of the artwork or other visitors. (14) Equipment, including stools, chairs, and easels, is not permitted in the galleries.

(15) *Please, no eating, drinking, or speaking loudly in the galleries.*

(16) *Artworks are not to be touched.*

The Norton Simon Museum の regulation も、基本的にルール提示型である。この text は、the Getty Center とは異なり、冒頭部分において imperative を使用している。しかし、この imperative において美術館が来客に求めている command は、‘note’ である。これは、それ以降に記してあるルールに対する注意喚起を促す mental process である。つまり、冒頭の imperative 自体は regulation ではなく、eye catcher の役割を果たしているのである。実際の regulation は、(2-1)節以降に記されているルールによって示されるようになっている。

(1)節で来客にルールに対する注意喚起を行った後は、最後の(16)節まで 3rd person Subject + passive voice という形式の節を用いたルールの列挙となっている。(5)節において please を伴った imperative の形式が使用されているが、それ以外に、1st person、2nd person に対する言及はなく、the Getty Center と同じように、コンテキスト依存度の低いルール提示型の regulation と言える。

では、the Norton Simon Museum のルール提示型の regulation に反映される authority はどのようになっているだろうか。Imperative となっている(5)節と no x-ing の形式を用いている(15)節の両方に mitigation となる please を用いていること、わずかながら(3) To protect artworks や (4) All items that enter the Museum are subject to search. のような regulation を行う理由を表す legitimation

を配置していること、(6) *photography*、(10) *strollers*、(11) *baby bottles*、(12) *sketching and copying works of art* など、多くの項目において来客の行動を許可する *concession* を掲示していること、という3つの理由から、*the Norton Simon Museum* は自らの *power* を少し下げようとしていると考えられる。ルール提示をする際にも *power* 差を抑えることで、来客との間に心的距離が開きすぎるのを避けようとしているのである。

4.4.2.3. *The Huntington* における *Regulation*

The Huntington における *regulation* は以下の通りである。この美術館では、写真の撮影、ペット、ピクニックの3点に関してのみ規制を行っている。

Information • Guide

GENERAL INFORMATION

Photography:

(1) Informal photography and videotaping are permitted throughout the institution. (2) Flashbulbs and tripods may not be used in the buildings. (3) No wedding or portrait photography.

Pets:

(4) Only trained guide and service animals are permitted.

Picnics:

(5) Not permitted on the grounds.

The Huntington の *regulation* では、全ての節において 3rd person Subject + passive voice、No + noun という形式のコンテキスト依存度の低い形式が選択されている。No + noun の形式が利用されている(3)節は *mitigation* を伴っておらず、全体として *regulation* の理由を説明する *legitimation* も示されていない。*The Huntington* のパンフレットでは、*regulation* を行う際に、自らの *authority* を手放すことなく来客の行動を規制するようになっているのである。来客との間の *power* 差は明白であるが、*photography* の項目において記載されている *concession* のみはそのギャップを少し埋め合わせている。

4.4.3. テーマ・パークと美術館の Regulation の差異

本セクションでは、南カリフォルニアのテーマ・パークと美術館が、それぞれの来客の行動をどのように規制するかを分析してきた。それぞれの施設における regulation の全体的を覆うトーンは、以下に示す図 4-15 および図 4-16 のようにまとめることができる。図内の矢印は、施設の持つ power の方向を示す要素である。上向きの矢印と共に記されている言語表現は施設の持つ power を明示する働き、下向きの矢印と共に記されている言語表現は施設の持つ power を下げる働きをする要素である。なお、それぞれの施設の power 差の顕示における上下の位置づけは、数値による絶対的なものではなく、言語表現の使用頻度から判断される相対的なものである。






	ルール提示型 contextually independent			直接的 negotiation 型 contextually dependent			
	minor clause	indicative				imperative nominali- zation	
	No X-ing No X allowed	5 action/thing/ rule Subject or there is no Xing	4 3rd person Subject + modulation	3 1st person Subject + doing/ thing	2 2nd person Subject + modulation	1 1st person Subject + 2nd person	Do it. No Xing
salient institute power  veiled institute power		penalty  Knott's Berry Farm legitimacy mitigation partnership 	legitimization, thanks  Universal Studios Hollywood			KBF	legitimization mitigation partnership joke  Disneyland Park

図 4-15 テーマ・パークにおける Regulation 提示方法

	ルール提示型 contextually independent			直接的 negotiation 型 contextually dependent		
minor clause	indicative					imperative nominali- zation
No X-ing	5	4	3	2	1	Do it.
No X allowed	action/ thing/ Subject or there is no Xing	3rd person Subject + modulation	1st person Subject + doing/ thing	2nd person Subject + modulation	1st person Subject + 2nd person	No Xing
salient institute power ↑ ↓ veiled institute power	concession ↓					
	The Huntington					
	mitigation concession ↓					
	The Norton Simon Museum					
concession partnership advice ↓						
The Getty Center						
						The Getty Center

図 4-16 美術館の Regulation 提示方法

まず、直接的 negotiation 型とルール提示型の差異を見てみると、今回の分析で主に直接的 negotiation 型を用いて regulation を行おうとしているのは Disneyland Park のみであった。Knott's Berry Farm と the Getty Center は、ルール提示型の中に直接的 negotiation 型を少し加えたハイブリッド型、他のテーマ・パークや美術館は、全て regulation のコンテキスト依存度を下げ、ルールの提示によって regulation を行う方法を選択している。このことは、テーマ・パークに関

しては **regulation** を行う際にコンテキスト依存度に関して選択の余地があるが、美術館にはその選択の余地がないことを表している。

Disneyland Park が積極的に **imperative** を用いて **regulation** を行うことができる一つの理由は、来客の日常生活との密着度が高いからではないかと考えられる。ディズニーキャラクターは、日頃からさまざまなメディアを通してアメリカの人々の生活の中に溶け込んでいる。言い換えると、多くの人々にとって、このテーマ・パークはキャラクターを通じて旧知の仲であり、**imperative** を用いて語りかけられても、特に失礼だと感じる距離にある存在ではないのである。このことは、テーマ・パークの **regulation** には、来客との親密さを重視するか、社会的な施設であることを重視するか、という選択の幅が存在するというを示している。美術館に比べ、それだけコンテキスト依存度の選択の自由度が高いのである。

一方で、美術館に関しては、ルール提示型によって来客の行動を規制することが、間接的教育的機関としての **persona** を作り出す要素となっている。これは、コンテキスト依存度を下げること、つまり、**context** と言語の間の **iconicity** を下げることが格式の高さを表すからである。

ただし、同じルール提示型の **regulation** であっても、美術館の持つ **power** の表示はそれぞれの美術館によって異なっている。どの美術館も、Knott's Berry Farm のようにルール違反に対するペナルティを明示することはない。しかし、ルールを提示する際に全く **mitigation** も **partnership** も示さない the Huntington、ルール提示の中に少しながら来客との直接的な **negotiation** を導入し、**mitigation** を用いたり、**concession** を示したりする the Norton Simon Museum、**mitigation** や **concession** に加え、**help us ...** のような形で来客との間に **partnership** を作り出そうとする the Getty Center まで、美術館が来客に示す **power** の程度は多岐に渡っている。この **power** の顕示、暗示がその美術館の **persona** を生み出す要因となっているのである。

4.5. 施設・サービスの Promotion における差異

先ほどの **text** が来客の行動のを規制する **regulation** であるのに対し、本セクションの **text** は来客に施設やサービスの利用を促すものである。施設側の利益ではなく、来客の利益を優先さ

せるため、basic speech function は基本的に offer となる。しかしながら、利用条件を付け加える場合には command が必要であったり、内容を説明するためには statement が必要であったりするため、実際には offer だけではないさまざまな basic speech function を組み合わせた text となっている。

4.5.1. 南カリフォルニアのテーマ・パークにおける施設・サービスの Promotion

4.5.1.1. Disneyland Park における施設・サービスの Promotion

まずはテーマ・パークのパンフレットに掲載されている promotion を検討する。Disneyland Park のパンフレットに掲載されている施設やサービスの説明は、以下の通りである。

Guide to the magic! Disneyland Park

(1β) Anytime you see someone with a Disney name tag, (1α) just ask! (2) They're happy to answer your questions.

Lockers

(3) Rentals available both inside and outside the Parks.

Strollers

(4) Rentals are available in limited quantities.

Baby Care Center (hosted by Nestle Good Start Supreme Infant Formulas)

(5) Located on the northeast end of Main Street, U.S.A.

Resort Lost and Found

(6) Inquire at Resort Lost and Found, located east of the Disney's California Adventure Park Main Entrance.

Lost Guests

(7) Guests under the age of 10 are escorted to Lost Children next to First Aid in Disneyland Park. (8) Guests 10 years of age and over may leave a written message at City Hall.

Wheelchairs

⁽⁹⁾ A limited number of wheelchairs and Electric Convenience Vehicles are available to rent. ⁽¹⁰⁾ Rental fee and refundable deposit required. ⁽¹¹⁾ Guests must be at least 18 years of age to rent or operate an Electric Convenience Vehicle.

Service for Guests with Disabilities

⁽¹²⁾ An audio tape tour, Braille guidebook*, and written aids for several attractions are available. ⁽¹³⁾ Please visit City Hall in Disneyland Park. ⁽¹⁴⁾ For more information, please refer to the Guidebook for Guests with Disabilities available at Information Centers (i on the map). (*⁽¹⁵⁾ Rental fee and refundable deposit required.)

Disneyland Kennel Club (hosted by Purina)

⁽¹⁶⁾ Located east of the Main Entrance. ⁽¹⁷⁾ No overnight facilities.

Picnic Area

⁽¹⁸⁾ A picnic area is located west of the Disneyland Park Main Entrance for your convenience. ⁽¹⁹⁾ We request that no food or beverage be brought inside either theme park.)

Package Check Service

⁽²⁰⁻¹⁾ Shop and ⁽²⁰⁻²⁾ check your purchases for pickup later in the day at these locations: Newsstand (Main Entrance), The Star Trader (Tomorrowland) or Pioneer Mercantile (Frontierland). ⁽²¹⁾ Resort Hotel Guests may have purchases delivered to Bell Services for next-day pickup after 7 a.m. ⁽²²⁾ Certain restrictions apply.

Prepaid Cards

⁽²³⁾ Vending machines offering AT&T Prepaid Cards are located in Disneyland Park inside the Main Street, U.S.A. locker area and at the Starcade in Tomorrowland.

Banking

⁽²⁴⁾ ATMs are located throughout the Resort. ⁽²⁵⁾ Basic banking services and foreign currency exchange are provided in the Bank of Main Street in Disneyland Park.

Credit Cards

⁽²⁶⁾ Visa is a proud sponsor of the Disneyland Resort. ⁽²⁷⁾ Also accepted are traveler's checks, cash, JCB, Discover, MasterCard, American Express, and the Disney Credit Card.

Touring & Travel Services Center

(28) Operated by the Automobile Club of Southern California. (29) Located on Main Street, U.S.A. in Disneyland Park. (30) Provides AAA services to members including hotel reservations. (31) They also provide towing and flat tire services to non-members during park hours, without assessing a fee.

FASTPASS

(32-1) Disney's FASTPASS service is easy to use (32-2) AND cuts the wait time on the most popular attractions. (33) Here's how it works:

- (34) Insert your park entrance ticket into the Disneyland FASTPASS station at a participating attraction.
- (35) Receive a Disney's FASTPASS Return Time.
- (36) Zip back to the Disney's FASTPASS return lane during your return time.
- (37β) To find out when you can get your next Disney's FASTPASS ticket (37α) simply look on the one you currently hold.

(38) Check your TIMES GUIDE for a list of Disney's FASTPASS attractions.

Disneyland Park の施設やサービスへの言及は、挨拶文を含めると 16 項目に渡って行われている。これらの項目における offer は、主に imperative を用いた強力な行動の促進、declarative または minor clause を用いた内容説明、あるいはそれらの組合せで構成されている。

16 の施設やサービスの項目の中で、項目の出だしの節から imperative を用いて来客の行動を促しているのは、挨拶文、Resort Lost and Found、Package Check Service の 3 項目である。それに対し、declarative/minor clause による説明の後で imperative を用いて利用促進を促しているのは、Service for Guests with Disabilities と Fastpass の 2 項目である。一方、(10)、(11)、(19)節のように、利用条件を示す regulation が含まれているものの、主に declarative/minor clause を用いた情報の提供だけが行われているのは、Lockers、Strollers、Baby Care Center、Lost Guests、Wheelchairs、Disneyland Kennel Club、Picnic Area、Prepaid Cards、Banking、Credit Cards、Touring & Travel Services Center の 11 項目である。つまり、Disneyland Park のパンフレットでは、アトラクションの説明や regulation に関しては直接的な negotiation を用いているのに対し、施設やサービスについての言及は、Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS の semantif field にある entity を用いた情報の提供が中心となっているのである。

情報の提供が中心となっている promotion の項目で、最も頻繁に用いられる形式は、entity [A] is/are available. や entity [A] is/are located + circumstance: location. のような relational process を用いた形式である。Available は、(3)、(4)、(9)、(12)、(14)節において、located は(5)、(6)、(16)、(18)、(23)、(24)、(29)節において用いられている。これらの節は、単に利用できるサービスに言及したり、サービスが受けられる場所を提示したりしているだけである。

これらに加え、(25)、(30)、(31)節の[Actor]+ provide + [Goal] または [Goal] + is/are + provided のような material process を用いた形式も見受けられる。これらは、テーマ・パークが来客にどのようなサービスを提供しているのかを伝えており、(27)節の [Goal] + is/are + accepted という形式や(21)節の Resort Hotel Guests may have purchases delivered to ... という形式は、テーマ・パークが来客の利便性にどこまで対応できるかという情報を伝えている。しかし、これらのようにパークのサービスを伝える節の数は限られている。

Promotion に関して、数少ない imperative が用いられているのは、全て「園内の情報入手」と「購買」に関わる項目である。つまり、これらが、Disneyland Park の施設やサービスの案内において最も積極的に促されている来客の行動ということになる。情報の入手と購買以外の項目については、Concurrent: habitual における日常的なサービスを伝える中で、必要な人だけが情報を拾い上げ、該当する施設やサービスを利用してもらうという消極的な offer となっているのである。

4.5.1.2. Universal Studios Hollywood における施設・サービスの Promotion

Universal Studios Hollywood のパンフレットに掲載されている promotion に関わる記述は以下の4項目である。

Universal Studios Hollywood Studio Map

Map Legend

🗿 (1)Assistive listening device available.

WHAT IS ・ CHILD SWITCH ・ ?

(2)Parties with a small child may take advantage of our CHILD SWITCH program. (3a)This allows one member of a party to watch over the child while the rest of the party waits, rides, then switches places (3b)so that they may enjoy the ride as well. (4)Look for the above icon on this map for participating CHILD SWITCH ride locations. (5)See any ride attendant for further details.

Dining

(6)99¢ Refill with any sipper cup purchase!

Mel's Diner, Jurassic Café,

(7)indoor seating available

Cantina

(8)Outdoor covered seating

Panda Express

(9)Indoor seating available. (10)Also serving Sushi.

Shopping

(11)Ask about our Free Package Services!

(12-1)Shop now (12-2)& pickup at Universal Film Co. after 4:00 p.m.

(13)Baby care needs available

(14)Penny Machines available in all store locations

Universal Studios Hollywood のパンフレットにおける施設やサービスの説明においても、Disneyland Park 同様、積極的に来客の行動を促している項目とそうでない項目がある。最も直接的に来客の行動を促す imperative が用いられているのは、(4)Look、(5)See、(11)Ask、(12-1)Shop、(12-2) pickup の 5 カ所である。これらは、いずれも Child Switch というサービスと shopping という二つの項目において用いられている。つまり、Universal Studios Hollywood の施設とサービスにおいて来客が最も行動を促されているのは、Disneyland Park と同様、「購買」と「園内の情報の収集」と言うことができる。

一方、Map Legend や Dining の項目は、statement 中心の promotion である。ただし、Dining の項目にある (6) 99¢ Refill with any sipper cup purchase! という表現は、purchase という ideational grammatical metaphor を unpack することで、読者が if you purchase a sipper cup, you can get refills at 99¢. (または we offer you refills at 99¢.) という proposal を受け取る表現と言える。しかし、

Dining の項目を構成する他の節は全て minor clause を用いた説明となっており、この項目全体としては、説明的な promotion に分類することができるだろう。

Universal Studios Hollywood の promotion の傾向をまとめると、項目数でみる限り、imperative を用いて積極的な promotion を行っている項目と statement だけで構成されている項目が半々という結果である。しかし、内容に関しては、Disneyland Park と同様に、「情報の収集」と「購買」に関しては imperative による強い offer を用うものの、他の項目に関しては availability に関する情報を提供する間接的な offer を行っているのである。

4.5.1.3. Knott's Berry Farm における施設・サービスの Promotion

以下に掲載するのは Knott's Berry Farm のパンフレットに掲載されているサービスと施設の説明である。Knott's Berry Farm は、コンテキスト依存度において Disneyland や Universal Studios Hollywood とは少し異なった立場から promotion を行っている。

Knott's Berry Farm A Cedar fair L.P. Park Map and Fun Guide Just for thrills!

Baby Changing/Nursing

(1) Changing facilities are available in most rest rooms. (2) Nursing may be done in private at our Camp Snoopy or California Market Place baby station locations. (3) See map for exact locations.

Banking Services & Foreign Currency

(4-1) Two ATMs are located at Knott's; (4-2) see map for exact locations. (5-1) At the Information Center, travelers' cheques can be cashed (5-2) and large denominations of U.S. currency can be exchanged for smaller bills. (6) Most paper currency accepted around the world can be exchanged for U.S. currency at current exchange rates. (7) A nominal service fee is applied.

Credit Cards

(8) Visa, MasterCard, American Express, Discover, Diners Club and JCB are accepted for park admission, accommodations, merchandise shops & carts, the Farm Bakery, Chicken-To-Go, and all sit-down restaurants.

Entertainment Show Guide

(9a) For daily schedules of our fabulous entertainment offerings, please pick up a Show Guide (9b) as you enter the Park. (10) Show Guides are also available in Calico Square at the Saloon or the Lost

Child Center.

First Aid

^(11a) Our professional staff is on-duty for the duration of the Park's operating hours ^(11b) should immediate medical attention be required. ⁽¹²⁾ Most medicines and medical equipment may be stored at First Aid during your visit. ⁽¹³⁾ Our office is located just across from GhostRider. ^(14a) Notify any employee ^(14b) if you require First Aid assistance anywhere in the Park.

Gift Certificates

⁽¹⁵⁾ Give the gift of year-round-fun! ⁽¹⁶⁾ Knott's offers Annual Passport Gift Certificates for your friends and family. ⁽¹⁷⁾ In addition, we offer Gift Certificates in both \$10 and \$25 denominations that can be used at many of our food and merchandise locations. ⁽¹⁸⁾ Gift Certificates may be purchased at our Information Center.

Information Center

⁽¹⁹⁾ Our Information Center provides answers to your Park and local area questions. ⁽²⁰⁾ In addition, our trained staff is prepared to assist you by providing several convenient services. ⁽²¹⁻¹⁾ Stop by ⁽²¹⁻²⁾ and let us help you!

Lockers

⁽²²⁾ A limited supply of lockers are located just outside and inside the Grand Entrance. ⁽²³⁾ Additional lockers are available by the rest rooms near Bigfoot Rapids, and at Perilous Plunges.

Lost Child Center

⁽²⁴⁾ Any child appearing to be lost will be taken to the Lost Child Center in Calico Square. ^(25b) If you are separated from your child, ^(25a) ask any employee for assistance.

Lost & Found

⁽²⁶⁾ Check for lost items at our Information Center, located at the Grand Entrance.

Public Transportation

⁽²⁷⁾ For your convenience, Knott's has joined in partnership with several local shuttles and tour bus companies serving all of Southern California. ⁽²⁸⁾ For exact departure and pick-up times, as well as Taxi and local Car Rental locations, stop by our Information Center. ⁽²⁹⁾ Our premier partner, Pacific Coast Sightseeing, has arranged convenient services that drop off and pick-up directly in front of our Grand Entrance. ⁽³⁰⁾ All other buses and shuttles pick-up and drop off at the end of Grand Avenue, near the Radisson Resort Knott's Berry Farm. ⁽³¹⁾ See map for exact location.

Services for Guests with Disabilities

⁽³²⁾ A wide variety of services are outlined in our “Rider Safety Guide” available at any ticket window, the Information Center, the Lost Child Center or the Stroller Shop.

Strollers & Wheelchairs

⁽³³⁾ A limited number of strollers, double-strollers, wheelchairs and electric convenience vehicles are available for rent on a first-come, first-served basis. ⁽³⁴⁾ Rentals may be obtained at the souvenir shop just north of the Grand Entrance.

Meeting Place

⁽³⁵⁾ For the enjoyment of all our guests, Knott’s does not offer personal paging. ⁽³⁶⁾ We recommend all members of your group know where and when to meet. ^(37β) Should you become separated, ^(37α) you may leave a personal message at either our Lost Child Center in Calico Square or at the Information Center located at the Grand Entrance.

Parent Swap

^(38β) If you have small children and want to experience some of the height-restricted attractions but have no provisions for childcare while you do, ^(38α) we have an arrangement which might help. ⁽³⁹⁾ One responsible person may wait with the child on the midway near the attraction’s exit while the rest of the party enters the line. ^(40β) When the party in line has ridden and exited, ^(40α) the person who waited with the child may enter the attraction through the exit and ride. ^(41α) A child of appropriate height in the group may ride twice (once with each person) ^(41β) if so desired. ⁽⁴²⁾ Contact the Guest Service Associate at the attraction for further instructions before riding.

Knott’s Berry Farm では、15 のサービスや施設の紹介を行っているが、他のテーマ・パークに比べて一つ一つの項目に多くの節を用い、来客により詳細な情報を与えている。その中には、imperative や entity [A] is/are available. といった他のテーマ・パークと同様の表現も用いられているのだが、Knott’s Berry Farm の promotion を特徴的にしているのは、1st person や 2nd person への言及の多さである。

まず、項目の最初の節に imperative を用いて強力に来客の行動を促しているのは、Entertainment Show Guide、Gift Certificates、Lost & Found の 3 項目である。次に、項目の途中、または最後において imperative を用いている項目は、Baby Changing/Nursing、Banking Services & Foreign Currency、First Aid、Information Center、Lost Child Center、Public Transportation、Parent

Swap の 7 項目である。また、Meeting Place の項目では、(36)、(37)節において declarative を用いた proposal が用いられている。つまり、15 の項目の説明のうち 11 項目において text 中に proposal を配置し、積極的に来客と関わる negotiation の中でサービスや施設の利用を促しているのである。

それに加え、目を引くのが declarative における、we/our および you/your の多用である。Disneyland Park も Universal Studios Hollywood も、text 中の statement においては、MSS 内の 3rd person を Subject とする declarative を用い、施設やサービスの客観的な情報提供を行うようになっていた。しかし、Knott's Berry Farm のパンフレットでは、Baby Changing/Nursing、First Aid、Information Center、Public Transportation、Meeting Place、Parent Swap の項目において、our/your と entity の組合せを頻繁に用いている。これは、chronotope 上の entity として 1st person や 2nd person という interactants への言及を含むことになり、それだけコンテキスト依存度を高める効果がある。特に you/your への言及は、現在その場のコミュニケーションに参加している来客を指し示すため、それに後続す entity も you との関連の中で Concurrent: non-habitual の Event Orientation に位置づけられる。これにより、3rd person のみの entity で構成されている declarative よりも直接的な negotiation を生み出しているのである。

同時に、この our/your を含む名詞句の使用は、話者と聞き手との間にある種の連帯や関わりを作り出すことになる。以下の例を比較してみよう。

(11α) Our professional staff is on-duty for the duration of the Park's operating hours ...

(11α)' Professional staff members are on-duty for the duration of the Park's operating hours ...

(11α)節から our を取り除いた形式である(11α)'節も、(11α)節とほぼ同様の意味を伝えている。しかし、(11α)'節では our を取り除くことで、サービスに対するテーマ・パークの主體的な関与は無くなる。そのため、staff members に関して少し距離を置いた立場から客観的な情報の提供を行っている印象を与えるようになる。それに対して、(11α)節では、このテーマ・パークが来客のために professional staff を準備していることを含意しており、その分、テーマ・パークの顧

客サービスへの介入が明確になる。このように、our/your という限定詞をふんだんに活用することによって、Kott's Berry Farm は statement においても来客との関係に interactant として積極的な介入をしているのである。

しかし、Knott's Berry Farm は、our/your の挿入によって来客との間に特別親しい関係を構築しようとしているわけではない。これらは、来客との心的距離を調節するための一要素として用いられているのに過ぎないのである。来客との距離を考える上で注目しなければならないその他の表現は、modal verbal operator の may の多用である。May が使用されているのは、(2)、(12)、(18)、(34)、(37a)、(39)、(40a)、(41a)節の 8 回であるのに対し、can の使用は(5-1)、(5-2)、(6)、(17)節の 4 回に限られている。これらの may と can はお互いに交換可能な場合が多いが、may の方が can に比べて丁寧で上品な印象を与えるように響く。つまり、our/your を用いる一方で、カジュアルな形式の can の使用回数を減らすことで、来客との距離が接近し過ぎないようにしているのである。

Knott's Berry Farm の promotion をまとめると、「園内の情報収集」と「購買」に関しては、imperative を用いて来客の積極的な参加を促すという他のテーマ・パークと共通の特徴を持っている。しかし、一方で、declarative の中に 1st person による介入や 2nd person に対する言及を増やして全体的に text のコンテキスト依存度を高めたり、may を多用して、上品に offer を挿入することで来客との距離を調整したりしている点が、他のテーマ・パークの promotion と異なっている点である。

4.5.2. 南カリフォルニアの美術館における施設・サービスの Promotion

4.5.2.1. The Getty Center における施設・サービスの Promotion

The Getty Center では、Map & Guide のパンフレットにおいて非常に多くの施設の情報を提供している。これは、大きく(1) Legend、(2) While You're Here、(3) Where to Eat、(4) Access for Visitors、(5) Information、(6) Families の 6 つのセクションに分かれている。

まず、Legend における施設やサービスへの言及は下記のようなものである。

Legend

? Information

- (1) Consult Visitor Services staff at the Information Desk in the Museum Entrance Hall

Elevators

- (2) Self-service elevators are located throughout the Museum and other public areas of the Getty Center.

♿ Restrooms

- (3) Most public restrooms at the Getty Center include accessible and baby-changing facilities and drinking fountains. (4) A Family Restroom is located in the South Pavilion, Plaza Level.

☎ Telephones

- (5) Accessible telephones with amplified volume and a TTV are located at most pay phone banks at the Getty Center.

Illuminated Manuscripts, Drawings, Photographs

- (6) Exhibitions in these galleries change approximately every ten weeks. (7) Consult current listings in the Museum Entrance Hall.

Research Institute

- (8) Exhibitions change periodically. (9) Consult current listings in the Museum Entrance Hall.

このセクションにおける施設やサービスの promotion は6項目あるが、そのうち Information、Illuminated Manuscripts, Drawings、Photographs、Research Institute の3項目について、‘consult’ という process を imperative で用いて情報の収集を呼びかけている。その内の2つは、定期的に変更される展示品に関する情報の収集である。一方、imperative を全く用いていない残りの Elevators, Restrooms, Telephones の3項目では、entity [A] is/are located. または entity [A] include(s) entity [B]. という relational process を用いており、ただ場所や機能についての情報を提供するだけとなっている。施設やサービスの存在を知らせるだけで、利用するか、しないかは読者次第という立場をとっているのである。

概観すると、Legend においては、常設の施設についての紹介は statement を用いて情報を提供するだけであり、展示作品のように定期的な変化がある部分についてのみ imperative を用い

て積極的な promotion を行っていると言える。情報収集に関して imperative を用いるのは、テーマ・パークにと同じ特性である。

次は While You're Here のセクションにおけるイベントや施設の説明である。このセクションは、8つの下位項目から構成されており、その内 Getty Research Institute は、更に3つの下位項目に分けて説明が行われている。

While You're Here

Orientation Film

⁽¹⁰⁾ A brief film (with English-language captions) introducing the Museum and its collections shows continuously in two theaters located in the Museum Entrance Hall.

Gallery Talks

^(11β) Held in the galleries, ^(11α) these talks focus on the collections in a specific pavilion. ⁽¹²⁻¹⁾ Offered daily in both English and Spanish; ⁽¹²⁻²⁾ check the schedule posted in the Museum Entrance Hall.

Architecture and Garden Tours

^(13β) Offered regularly, ^(13α-1) architecture tours last about thirty to forty-five minutes; ^(13α-2) garden tours last approximately one hour. ⁽¹⁴⁻¹⁾ Tours meet in front of the Museum; ⁽¹⁴⁻²⁾ check the schedule posted in the Museum Entrance Hall.

Art Information Rooms

⁽¹⁵⁻¹⁾ In these four rooms, located in each of the Museum's gallery pavilions, you can examine how art is made, ⁽¹⁵⁻²⁾ touch real parchment and gold leaf, ⁽¹⁵⁻³⁾ or browse through books. ⁽¹⁶⁻¹⁾ Try ArtAccess, the Museum's interactive resource, ⁽¹⁶⁻²⁾ where you will find information about works of art and interviews and stories about the Museum and its collections. ⁽¹⁷⁾ Museum docents are always on hand to answer your questions.

Audioguide

⁽¹⁸⁾ A self-guided audio tour of approximately three hundred works in the Museum's collections is available for a \$3 fee (with photo ID) in the Museum Entrance Hall. ^(19β) Offered in English and Spanish, ^(19α) it features commentary and interviews as well as special stops for families. ⁽²⁰⁻¹⁾ A selection of stops is available in Chinese, French, German, Japanese, Korean, and Russian; ⁽²⁰⁻²⁾ some have audio description for visitors who are blind or have low vision (English only).

Events

(21) The Getty presents performances, lectures, and other events on a regular basis in the Harold M. Williams Auditorium and at other locations at the Getty Center. (22-1) See the schedule in the Museum Entrance Hall (22-2) or pick up a copy of *This Month at the Getty*, our calendar of events, for details.

Getty Research Institute

Exhibitions:

(23) The Research Institute offers changing exhibitions of rare books, prints, photographs, and other materials from its collections in the Exhibition Gallery, located on the Plaza Level just off the lobby of the Research Institute building.

Plaza Reading Room:

(24) Browse the Research Library's art reference materials and periodicals. (25) The Reading Room, located on the Plaza Level of the Research Institute building, is open to visitors Monday through Saturday, 9:00 a.m.-6:00 p.m.

Library:

(26) The Research Library's 800,000-volume collection on the history of art is a resource for scholars, university faculty, graduate students, and other researchers. (27) Bring current proof of institutional or professional affiliation and a photo ID to receive same-day approval for an annually renewable reader card. (28-1) For more information, stop by the Reference Desk in the Reading Room (28-2) or call Research Library Reference at (310) 440 -7390.

Bookstore

(29) The Museum Bookstore offers books, cards, posters, and other items. (30) Selected merchandise is also available at satellite locations.

While You're Here のセクションでは、8つの項目のうち Gallery Talks、Architecture and Garden Tours、Art Information Rooms、Events、Gallery Research Institute の5つの項目において imperative が用いられている。Gallery Talks、Architecture and Garden Tours、Events の項目では、それぞれの text の最後に 'check' や 'see'、'pick up' などの process を imperative 形式で用い、読者に対してイベント情報の収集を呼びかけている。Imperative を用いて積極的な情報の収集を促しているのは、先ほどの Legend のセクションと同様である。

一方で、このセクションでは、体験に関しても imperative が用いられている。Art Information

Room の項目では、⁽¹⁶⁻¹⁾ Try ArtAccess, the Museum's interactive resource と述べ、設備の利用を促している。また、Getty Research Institute のセクションは、Exhibition、Plaza Reading Room、Plaza Reading Room の3つの下位範疇から構成されているのだが、⁽²⁴⁾ browse や⁽²⁷⁾ bring などの process を imperative で用いて、reading room や library の活用を促している。

このセクションにおいて、statement だけで構成されているのは、Orientation Film、Audioguide、Bookstore の3項目のみである。ここで興味深いのは、Bookstore の案内において、「購買」を促すために imperative が用いられていないということである。テーマ・パークのパンフレットでは、どのパンフレットにおいても「購買」は imperative を用いて描写されており、最も促進されるべき promotion の要素の一つとなっている。しかしながら、the Getty Center のパンフレットでは、'offer' という明示的な process を用いて来客に物品販売サービスの案内はしてはいるものの、テーマ・パークほど強力な購買の促進は行っていない。この点が、美術館とテーマ・パークの立場の違いを反映する一つの要素となっている。

また、コンテキスト依存度の視点から 1st person や 2nd person で言及される entity に注目してみると、積極的に利用を促している Art Information Room の項目においては、パンフレットの読者を you と言及しているものの (⁽¹⁵⁻¹⁾ you、⁽¹⁶⁻²⁾ you、⁽¹⁷⁾ your)、他の項目では読者は常に visitors と言及している (⁽²⁰⁻²⁾ visitors、⁽²⁵⁾ visitors)。同時に、美術館自体への言及は、we ではなく、常に 3rd person となっている (⁽¹⁰⁾ the Museum、its、⁽¹⁶⁻¹⁾ the Museum's、⁽¹⁶⁻²⁾ the Museum、its、⁽¹⁷⁾ the Museum docents、⁽²¹⁾ the Getty)。そのため、text の中にコンテキスト依存度の高い部分と低い部分が混在している形になっている。全体としては情報提供型が中心となるのだが、時折、直接的 negotiation を混在させることによって text 内に読者を取り込み、promotion が情報の一方的な提供という形にならないようになっているのである。

次は、Where to Eat のセクションである。このセクションには5つの項目と1つの利用説明文が含まれている。

Where to Eat

The Restaurant

(31) Fine dining in an informal yet elegant setting with spectacular views. (32-1) Make a reservation for lunch or dinner by calling (310) 440-7300, (32-2a) or stop by the Restaurant (32-2b) when you arrive to see if reservations for that day are available.

The Cafe

(33) A spacious cafeteria with an extensive menu of hot and cold lunch items and indoor/outdoor seating.

The Garden Terrace Café

(34) A self-service cafe offering snacks and simple lunches on a terrace overlooking the Central Garden.

Coffee Carts

(35) Beverages and snacks are available at various locations throughout the Getty Center.

Picnic Area

(36-1) Located at the Lower Tram Station; (36-2) open until thirty minutes before closing.

(37) For Restaurant and Cafe hours, ask at the Information Desk in the Museum Entrance Hall.

このセクションに記載されている項目では、The Restaurant の項目と最後の説明文の 2 ヶ所において imperative が用いられている。これらの imperative によって促されている行動は、予約の勧めと営業時間の確認方法である。また、The Restaurant の項目では imperative の使用による直接的な promotion 以外に、appraisal 表現を用いた間接的な promotion も観察される。The Restaurant の項目の(31)節では、fine (appreciation: reaction)、informal (appreciation: valuation)、elegant (appreciation: reaction)、spectacular (appreciation: reaction) という appraisal 表現を連ね、その心理的効果を強調することによって利用が促されている。

それに対し、他の The café、The Garden Terrace Café、Coffee Carts、Picnic Area の 4 つの項目は、statement による説明のみとなっている。これらの項目には 1st person や 2nd person への言及も含まれていない。しかし、The Café には spacious (appreciation: composition) と extensive (appreciation: composition)、The Garden Terrace Café には、extensive と contrast を成す simple (appreciation: composition) という appraisal 表現を用い、カフェテリアの状況やさまざまなメニ

ューの選択肢があることが示されている。

以上のような観察から、Where To Eat のセクションも、情報提供型を中心に、直接的 negotiation 型を組み合わせた promotion となっていると言える。しかし、Concurrent: habitual の Event Orientation においても、ただ単に availability や location を知らせるだけでなく、appraisal 表現によって間接的な勧誘を行っているのが特徴的である。

Access for Visitors のセクションは、以下に示す 8 つの項目から構成されている。

Access for Visitors

Wheelchairs and Strollers

⁽³⁸⁾ Available on a first-come, first-served basis at the Lower Tram Station and at the coat check desk in the Museum Entrance Hall.

Restrooms

⁽³⁹⁾ All public restrooms at the Getty Center include accessible and baby-changing facilities. ⁽⁴⁰⁾ The Family Restroom, located in the South Pavilion, includes a breast-feeding station and private facilities in which you can assist a companion.

Telephones

⁽⁴¹⁾ Accessible pay phones with amplified volume and a TTY are located throughout the Getty Center.

Sign-Language Interpretation

^(42β) To arrange for sign-language interpretation of any public program, ^(42α) please call (310) 440-7300 ten days in advance ⁽⁴³⁾ we will try our best to accommodate last-minute requests as well).

Assistive Listening Devices

⁽⁴⁴⁾ Assistive listening devices are available for all public programs, talks, and tours at the Information Desk in the Museum Entrance Hall and at the Auditorium.

Large Print/Braille

⁽⁴⁵⁾ Selected information in this brochure is available in large print and Braille at the Information Desk.

Parking

⁽⁴⁶⁾ There are accessible parking spaces on the P1 level of the main parking structure.

Gallery Lighting

⁽⁴⁷⁾ Please be aware that lighting in the photographs, manuscripts, and drawings galleries is dimmed to protect the art.

このセクションでは、Sign-Language Interpretation と Gallery Lighting の 2 項目において、出だしの節に imperative を用いて積極的な promotion を展開している。しかし、他の Wheelchairs and Strollers、Restrooms、Telephones、Assistive Listening Devices、Large Print/Braille、Parking の 6 つの項目は、全て statement のみで構成されており、やはり情報提供型の promotion となっている。また、ここでは appraisal 表現も活用されておらず、多くの節は、3rd person Subject + is/are available や 3rd person Subject + is/are located + circumstance: location、3rd person Subject + include + Attribute といった relational process や existential process を用いた情報の提供となっている。ただし、Restroom の項目において⁽⁴⁰⁾you に言及したり、Sign-Language Interpretation の項目において⁽⁴³⁾we、our に言及したりするなど、statement 内において説明内容が読者とあまりにかけ離れてしまわないような工夫もなされている。

次は Information のセクションである。ここでは、regulation として扱った Bag and Coat Check、Smoking、Photography、Gallery Tips の 4 項目を除いた 6 項目が分析の対象となる。

Information

Visitor Services

⁽⁴⁸⁾ During your visit, our Visitor Services staff and volunteers (the friendly people dressed in khaki and white inside the Museum and wearing blue vests outdoors) are always ready to help with any questions or requests you may have.

First Aid

⁽⁴⁹⁾ Ask the nearest Security Officer to call for medical assistance.

Lost and Found

⁽⁵⁰⁾ Report lost items at the Information Desk in the Museum Entrance Hall.

Umbrellas

^(51β) On rainy days—or when the summer sun gets too intense—^(51α) umbrellas are available for your use while visiting the Getty Center. ^(52α1) Pick one up from the bins at the tram stations ^(52α2) and drop it

off ^(52β) as you enter the Museum or leave the Center.

Orientation Maps

⁽⁵³⁾ Large maps can be found on each pavilion level to help you find your way through the collections.

Where to Meet

^(54β) Since we do not have a paging system, ^(54αα) we recommend ^(54αβ) that you designate a meeting spot for your group.

このセクションでは、一転して直接的な negotiation による promotion が行われている。First Aid、Lost and Found、Umbrellas の3つの項目では、imperative を用いてサービスの運用を促しているのに加え、statement のみで構成されている Visitor Services、Orientation Maps、Where to Meet の3つの項目においても、全て you に対する言及が含まれており、美術館が直接的にサービスに介入することによって promotion を行う形になっている。その際、美術館は⁽⁴⁸⁾ Ready to help、⁽⁵³⁾ to help you find your way、^(54αα) recommend のように、来客を支援する entity として描写されており、来館者の利益を前面に出すことで offer を伝えている。特に Where to Meet のセクションでは、^(54β)節において理由を表す satellite を配置し、^(54αα)節において ‘recommend’ という process を選択することによって、待ち合わせについて authority の立場から命令をするのではなく、power を抑えた形での助言を行っている。このような工夫は、来客との間に partnership を構築する効果を生み出している。

Map & Guide に掲載されている promotion の最後は、Families のセクションである。このセクションには以下の4つの項目が記載されている。

Families

Family Room

^(55β) The perfect place to start your visit with children, ^(55α) the Family Room offers gallery activities, puzzles, picture books, computers, advice from docents, and more. ^(56β) Located in the Museum Courtyard next to the East Pavilion. ⁽⁵⁷⁾ Children must be accompanied by adults.

Art Adventures for Families

⁽⁵⁸⁾ For children and adults to enjoy together, these one-hour tours feature a fun, activity-filled visit to

the galleries. ⁽⁵⁹⁾ Check the schedule in the Museum Entrance Hall.

Gallery Activities

^(60a) Changing gallery activities are available for families to do on their own ^(60b) while visiting the galleries. ⁽⁶¹⁻¹⁾ Go at your own pace, ⁽⁶¹⁻²⁾ have fun, ⁽⁶¹⁻³⁾ and get to know works of art.

Audioguide for Families

⁽⁶²⁾ A self-guided audio tour with special stops for families, offered in English and Spanish, is available in the Museum Entrance Hall for a \$3 fee (with photo ID).

このセクションでは、家族連れの来館者を対象としたサービスについての説明が行われているのだが、Art Adventures for Families と Gallery Activities の2つの項目において imperative を用いた直接的な promotion を行っている。また、statement のみによる説明となっている Family Room の項目には 2nd person に対する言及である^(55b) your が含まれており、直接的な negotiation となっている。

それに加え、appraisal 表現が、間接的に来客をイベント参加に導く誘導効果を生じさせている。^(55b)節の perfect (appreciation: valuation)、⁽⁵⁸⁾節の fun (appreciation: reaction) は、来客の興味関心を掻き立てる appraisal 表現である。これらの appraisal 表現をイベントの説明に加えることにより、promotion の効果を高めているのである。

この Families のセクションでは、唯一 Audioguide for Families の項目だけがコンテクス依存度の低い表現を用いて説明されている。しかし、別の *What to See* のパンフレットでは、以下に示すように、同じ audioguide の項目の説明に you への言及が含まれており、こちらでは直接的な negotiation を用いた promotion を行っている。

What to See

If you're using an audioguide ...

⁽⁶³⁾ There are English and Spanish audioguide segments for more than three hundred works in the Museum.

⁽⁶⁴⁾ Look for numbers in doorways. ⁽⁶⁵⁾ Look for numbers on labels.

⁽⁶⁶⁾ Enter this number on your audioguide.

この audioguide の例が象徴的に表しているように、the Getty Center の promotion では、全体を通して一貫した説明方法が用いられている訳ではない。むしろ、対象となる説明項目の前後関係からコンテキスト依存度の調節を行い、来客との距離感を調整しているようである。Imperative の使用や 1st person、2nd person への言及を含む statement を用いた直接的な negotiation 型と、3rd person のみから構成される statement を用いた情報提供型の promotion を組み合わせ、statement が続く場合には、Concurrent: non-habitual に属する entity や appreciation: reaction に属する表現を含ませることにより、来客との距離を調節しているのである。

4.5.2.2. The Norton Simon Museum における施設・サービスの Promotion

以下はthe Norton Simon Museumのパンフレットに掲載されている施設やサービスの案内である。

Information

(1) PLEASE ENJOY THE FOLLOWING AMENITIES

(2) The GARDEN CAFÉ, operated by Patina Restaurant Group, is located in the Museum's celebrated and serene sculpture garden. (3)The café closes 15 minutes prior to Museum closing time.

(4) The MUSEUM STORE offers a wide selection of art books, prints, posters, cards and unique gifts. (5) The store closes 15 minutes prior to Museum closing time.

(6) AUDIO TOURS for adults and children are available in English or Spanish at a cost of \$3.

(7) THE ART OF NORTON SIMON by Charles and Davis Guggenheim recounts Mr. Simon's success in business and his passion for art. (8) The 30-minute film plays in our theater Monday, Wednesday and Thursday at 12:30 and 3:00 p.m.; Friday and Saturday at 11:30 a.m., 1:30, 3:30 and 6:30 p.m.; and Sunday at 11:30 a.m., 1:30 and 3:30 p.m. (9) Screenings are occasionally canceled to accommodate special events.

(10α) PUBLIC PROGRAMS, scheduled year-round, are free with general admission, (10β) unless otherwise noted. (11) Please check www.nortonsimon.org for program listings or to subscribe to our free monthly e-newsletter.

(12) PRIVATE TOURS of the collection led by museum educators are available by reservation for a fee.

(13) MEMBERSHIP to the Museum provides free admission, Museum Store discounts, and invitations to special events.

(14) ACCESSIBILITY is possible for those using wheelchairs. (15) A limited number of wheelchairs are available on a first-come, first-served basis at the Checkroom on the main level. (16) Headphones for film presentations are available for the hearing impaired.

The Norton Simon Museum における施設やイベントの説明は、出だしの(1)節において ‘enjoy’ という process を imperative で用いて施設の活用やイベントへの積極的参加を促している。これは、(2)節以降に示される施設やイベントへの導入となっているのだが、mitigation となる please を伴い、来客の利益を重視することによって、丁寧な勧誘となっている。

誘導の後に続く各施設やイベントの案内は、ほとんどが Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS 内の entity を用いた情報提供型の promotion である。3rd person Subject + is/are available や 3rd person Subject + is/are located + circumstance: location のような relational process を用いた形式と、provide という material process を用いた形式が主流である。唯一、この部分で imperative が用いられているのは、情報の取得を促す⁽¹¹⁾ check だけである。Promotion のほとんどの部分を占める statement においては、1st person や 2nd person への言及はなく、来客との間に直接的な negotiation は設定されていない。この text では、導入の節で来客と直接的な関係性を創り上げた後は、コンテキスト依存性を下げ、リスト化した形で美術館の恒常的な施設やサービスの様子を知らせるだけとなっているのである。

ただし、the Norton Simon Museum における施設・サービスの紹介には、使用数は限られているものの、the Getty Center と同様、declarative に appraisal 表現が用いられており、これが読者を間接的に勧誘する手立てとなっている点を見逃すことはできない。(2)節の the Museum’s celebrated and serene sculpture garden における celebrated (appreciation: valuation) と serene (appreciation: reaction) は、美術館の meronymy である sculpture garden に肯定的評価を与える appraisal 表現である。このセクションでは、庭園の価値と雰囲気と言及することによって、そこに位置するレストランの利用を促しているのである。

また、(4)節の a wide selection of art books, prints, posters, cards and unique gifts における a wide selection of (graduation: force)、unique (appreciation: valuation) も商品に対する肯定的 appraisal である。The Norton Simon Museum においても、imperative を用いて来客に対して直接購買を促すのではなく、品数の幅広さや珍しさを強調することによって来客を誘導し、the Museum Store における「販売」の促進を図っているのである。このような appraisal 表現の利用による間接的な来客の誘導は、美術館のパンフレットにおける promotion の一つの特徴と言えるであろう。

4.5.2.3. The Huntington における施設・サービスの Promotion

The Huntington のパンフレットにおける施設・サービスへの言及は以下のようにになっている。

GENERAL INFORMATION

Gift Shop:

(1β) Located in the entrance pavilion, (1α) the Huntington Bookstore & More carries a variety of books, art and botanical prints, notecards, and gift items related to the Huntington collections. (2) Purchases help support the institution. (3) For more information, call 626-405-2142.

Refreshments:

(4-1) The restaurant serves light meals, pastries, drinks, and sandwiches, (4-2) and English tea is served in the Rose Garden Room. Tuesday – Sunday. (5) For tea reservations, call 626-683-8131.

Wheelchairs:

(6) Available at the front desk. (7) Reservations must be made ahead by calling 626-405-2125.

Membership:

(8) More than a third of the Huntington's annual operating budget depends upon the generosity of donors. (9α) Several groups provide vital financial assistance (9β) while offering such benefits to members as a bookstore discount, invitations to special events, and admission during non-public hours. (10) Membership contributions start at \$75.00. (11) Information is available at the membership window in the entrance pavilion or by calling 626-405-2124.

The Huntington では、施設やサービスについて 4 つの項目しか記載していない。Imperative は Gift Shop と Refreshments の項目の最後に用いられているが、それらは情報の入手方法やレスト

ランの予約の手順を示しているだけである。他の部分は、全て **declarative** を用いた **statement** となっており、**1st person** や **2nd person** への言及は全く行われていない。また、自らの組織についての言及は **3rd person** の⁽²⁾ **the institution** を用いている。そのため、この **text** のコンテキスト依存度は低い。

来客への依頼の仕方も特徴的である。(2)節は来客に対する物品購入の勧誘であるが、テーマ・パークのように **imperative** を用いて直接来客の行動を促すことをしないのは他の美術館と同様である。しかし、**the Huntington** が他の美術館と異なっているのは、購買を促す理由を説明していることである。Ideational grammatical metaphor である ‘purchase’ を **Subject** とした **declarative** を用い、**Concurrent: habitual** の **Event Orientation** において、来客の購買が美術館にもたらす利益を客観的に説明しているのである。直接、来客に依頼するのではなく、来客の行動とその結果の因果関係を説明することによって、間接的に購入を促す **offer** となっている。

同様に、**Membership** の項目では、来客に会員になることを勧めているのだが、やはり **you** に対する直接的な言及は行っていない。**Concurrent: habitual** の **Event Orientation** において、(8)節で美術館の財政状況を説明し、(9)節で **several groups** の協力によって提供されている **membership** の利益を列挙することで、間接的な **offer** を行っているのである。

4.5.3. テーマ・パークと美術館の施設・サービスの **Promotion** の差異

このセクションでは、テーマ・パークと美術館のパンフレットに記載されている **promotion** の方法の差異を観察してきた。テーマ・パークのパンフレットは、**promotion** を行う際、情報の入手や購買に関しては **imperative** を用い、他の項目については、**entity [A] is available** または **entity [A] is located + circumstance: location** という形式を中心とした **Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS** の **semantic field** にある **entity** を用いた情報提供のみを行う傾向を持っている。この場合、基本となるのは、あくまでも常態の描写である。すなわち、積極的に利用を促すというよりは、常態を説明することで、利用したい人だけが利用してくださいという立場をとっているのである。ただし、**Knott’s Berry Farm** のパンフレットには少し異なる

特徴があり、全体的に **statement** の中に **1st person** や **2nd person** を多数含めることによってコンテキスト依存度を少し高め、来客に積極的な利用を勧めるようになっている。

一方、美術館における **promotion** のスタイルは、さまざまである。**The Getty Center** は、情報の収集や機器の体験に関して **imperative** を用いた直接的な **negotiation** を頻繁に導入している。**The Norton Simon Museum** は、最初に **imperative** を用いて来客に利用を促した後は、それぞれの項目の情報提供を行うに留まっている。**The Huntington** は、いくつかの項目の説明において、情報の収集に関してのみ **imperative** を用いているが、全体的には情報の提供だけとなっている。これらの来客に対する距離の取り方が、それぞれの美術館の **persona** となっているのである。

一見、施設ごとの一貫した **coding orientation** が見当たらないようであるが、**promotion** におけるテーマ・パークと美術館のパンフレットの差異は、購買の促し方にある。テーマ・パークが **imperative** を使用して来客の積極的な購買を促しているのに対し、美術館は、いずれも **declarative** を用いた間接的な勧誘を行っている。この間接的な勧誘には、**appraisal** 表現を用いて間接的に勧誘する方法や、美術館の置かれている状況を説明することで来客の理解を求める方法が取られていたりする。手順の説明を除き、間接的教育機関という立場にあっては、購買に対して **imperative** を用いた強力な **promotion** を行うことは好ましいとは考えられていないようである。

表 4-82 「購買」に関して施設が行う **Promotion** の直接性

間接的勧誘 ←————→ 直接的勧誘

Concurrent: habitual		Concurrent: non-habitual
declarative の使用		imperative の使用
常態の説明	appraisal 表現の挿入	
the Getty Center: Bookstore the Huntington: Refreshments	the Getty Center: The Restaurant, The cafe the Norton Simon Museum: The Garden Café, The Museum Store the Huntington: Gift Shop	Disneyland Park: Package Check Service Universal Studios Hollywood: Shopping Knott's Berry Farm Gift Certificates

第5章 データ分析 (2) : 日本の美術館のパンフレット

南カリフォルニアのテーマ・パークと美術館で配布されているパンフレットの「施設」の差による **coding orientation** の特性の分析に続き、本章では、美術館のパンフレットの持つ「文化差」を明らかにするため、日本の美術館で配布されているパンフレットの分析を行う。先の南カリフォルニアのテーマ・パークと美術館の分析に倣い、導入部、鑑賞対象の紹介、**regulation**、施設やサービスの **promotion** の4つの視点から検証を行う。

日本の美術館で配布されているパンフレットでは、南カリフォルニアの美術館で配布されているパンフレットに共通に掲載されている内容が欠如している場合がある。それどころか、パンフレット自体が配布されていない所もある。館内を案内するパンフレットを全く発行していない美術館には、京都市美術館、サントリー美術館などがあり、パンフレットに具体的な所蔵作品に関する言及がほとんどない美術館には、東京都美術館、国立新美術館、名古屋ボストン美術館、京都国立近代美術館などがある。また、パンフレットは発行しているものの、所蔵作品の写真やタイトルを列挙するだけで、その作品や作者についての説明は館内で別の資料を配布する美術館（ひろしま美術館、名古屋市美術館など）も存在する。

このような多様性が存在する理由の一つには、美術館の大きさが関係しているものと考えられる。広いスペースを自由に動き回れる施設ほど、予め有効な情報を提供することによって、来館客に効率よく時間を使ってもらおうようにする必要がある。日本の美術館の場合、一度館内に入ってしまうと、順路に沿って進むことで一定時間内に一通り全部の作品を目にすることができる場合が多い。そのため、予め作品の展示位置を紹介したり、その価値について論じたりする必要がないのである。

二つ目の理由は、湿気などの関係で、常設展の展示内容を短いサイクルで変更しなければならぬ日本の美術館の事情を反映しているものと思われる。実際、館内案内のパンフレットを発行していない京都市美術館やサントリー美術館においても、特別展の宣伝パンフレットは配布されている。日本の多くの美術館では、短いサイクルで変更される常設展の作品の紹介よりも、大勢の集客の見込まれる特別展の作品の紹介に力が注がれているのである。

このような事情を反映してか、日本の美術館においては、パンフレットというジャンルが確立されておらず、パンフレットに記載する内容は美術館に任されている。そこで、今回の分析対象となっている美術館のパンフレットにおいても、記載がある部分についてのみ分析対象とすることにした。

5.1. 日本の美術館のパンフレットの導入部

5.2.1. 国立西洋美術館のパンフレットの導入部

まず、導入部を構成する挨拶文および沿革であるが、国立西洋美術館のパンフレットにはこれらの掲載がない。この美術館の場合、パンフレットは、見開きの所蔵作品の紹介から始まるようになっている。

5.1.2. 広島県立美術館のパンフレットの導入部

広島県立美術館のパンフレットを開くと、所蔵作品の写真、作者、タイトル、年代とともに、この美術館の沿革、運営方針、使命が記されている。この導入部分の text は、以下のようになっている。

『インフォメーション』

(1-1)広島県立美術館は、昭和43(1968)年に、国の名勝縮景園に隣接して開館し、(1-2)平成8(1996)年には施設や内容を一新し、(1-3)同年10月にリニューアルオープンしました。(2-1)①広島県ゆかりの美術作品、②日本とアジアの工芸作品、③1920～30年代の美術作品を収集の重点方針として、(2-2)4900点余りの美術品を所蔵、(2-3)2階常設展示室で、テーマ性を設けた企画により展示しています。(3-1)また、3階で開催する特別展のほか、1階図書室や地階講堂などで様々な催しを通じ、県民に鑑賞・学習の機会を提供し、(3-2)「感動と発見」がある広島県立美術館としてのブランドづくりに取り組んでいます。(4β)さらに、地域の様々な主体と連携して(4βa)地域貢献に一層取り組むことによって、(4a)広島県の美術文化の拠点として、県民に愛され親しまれる美術館を目指しています。

「広島県立美術館の使命」

(5-1)文化芸術が人々の暮らしに根付き、(5-2)社会に活力を与える地域の形成に貢献することです。(6-1)そのため、人々に美術と出会う楽しさを伝え、(6-2)アーティストによる新たな価値の創

造を支援し、(6-3)未来を担う子供たちの豊かな感性と創造力を育てます。

この導入部の text に用いられている entity の semantic field は、表 5-1 のように示すことができる。この美術館のパンフレットでは、どの南カリフォルニアの美術館のパンフレットにも記載されている冒頭の来客に対する挨拶が見当たらない。そのため、最初に来客との間に直接的な negotiation の関係を築くこともなく、すぐに情報の提供を行うような形式になっている。

表 5-1 広島県立美術館のパンフレットの導入部に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation				
		Prior	Concurrent		Posterior	
			habitual	non-habitual	presumed	assumed
Proposition	3rd person within MSS	(1-1) <u>広島県立美術館</u> , 国の名勝縮景園 (1-2) 施設, 内容	(2-1) 収集の重点方針, (2-2) 4900 点余りの美術品, (2-3) <u>2 階常設展示室</u> , テーマ性を設けた企画 (3-1) <u>3 階</u> で開催する特別展, <u>1 階図書室</u> や <u>地下講堂</u> , 様々な催し, 鑑賞・学習の機会, (3-2) 「感動と発見」がある広島県立美術館としてのブランドづくり (4α) 広島県の美術文化の拠点, 県民に愛			

			されしたしま れる美術館			
	3rd person outside MSS		(3-1) 県民 (4β) 地 域 の 様々な主体, (4β) 地域貢 献,			
	generalized things/ persons		(2-1) ①広島県 ゆかりの美術 作品、②日本 とアジアの工 芸作品、③ 1920～30年 代の美術作 品, (5-1) 文化芸術, 人々のくら し、(5-2) 社会 に活力を与え る地域の形成		(5-1) 文化 芸術が 人々のく らしに根 付き、(5- 2) 社会 に活力を 与える地 域の形成 に貢献す ること (6-1) 人々, 美術と出 会う楽し さ、(6-2) アーティストによる新たな 価値の創 造、(6-3) 未来を担 う子供た ちの豊か な感受性 と創造力	

日本語の場合、基本的に process の示す tense は past か non-past である。また、節複合における tense は、最後の clause の process によって示される。そのため、本 text においては、(1-1)節、

(1-2)節、(1-3)節の Event Orientation は、(1-3)節の「しました」によって示されている Prior となる。

(1)節は、Prior の Event Orientation を用いたこの美術館の簡単な沿革である。広島県立美術館は公立の美術館であるため、南カリフォルニアの美術館のパンフレットに掲載されていたような創設者についての言及はない。また、設立過程も詳しくは述べられておらず、開館の時期と建築場所、その後の改装だけが説明されている。広島県立美術館では、沿革はこの美術館の *perosna* を構築する上であまり重要視されていないのである。

(2)節以降は、Concurrent の Event Orientation を使用した説明となっている。(2-2)節の体言止め「所蔵」は、「所蔵する」という process の代用であるため、(2-1)節から(2-3)節までに用いられている entity は、節複合の最後となる(2-3)節の「示しています」が表す Event Orientation に属することになる。この「～(し)ています」という表現は、Concurrent: habitual、Concurrent: non-habitual の両方に解釈可能である。そのため、この表現が「いつも」や「常に」と共起する場合は Concurrent: habitual、「現在」あるいは「一時的に」と共起する場合は Concurrent: non-habitual と判断する。本 text で示されている内容を吟味してみると、美術館の恒常的な行為となっている。そこで、(2-1)節から(2-3)節に用いられている entity は、Concurrent: habitual に位置づけられることになる。(2)節の Spatial Distance from the Speaker に関しては、節冒頭の₍₂₋₁₎①広島県ゆかりの美術作品、②日本とアジアの工芸作品、③1920～30年代の美術作品は、特定の作品ではなくカテゴリーである。そのため、これらは generalized things/perosns に属する。それ以降の entity については、広島県立美術館内のものであるため、3rd person within MSS に位置している。

同様の判断から、(3)節も Concurrent: habitual への言及と判断される。この節に用いられている entity の中で、₍₃₋₁₎「県民」だけが context 外の要素となっている。

(4)節においても、引き続き Concurrent: habitual の Event Orientation での話が続けられるが、Spatial Distance from the Speaker に関しては、_(4β) 地域の様々な主体や_(4βα) 地域貢献という広島という地域全体への言及を含んでいることから、3rd person within MSS だけでなく 3rd person outside MSS にまで広がっていることが分かる。

この『インフォメーション』の導入部は、Prior で述べた沿革を、text を展開していく中で Concurrent: habitual に結びつけるという Event Orientation の使い方の点で、南カリフォルニアの美術館のパンフレットの導入部に類似している。しかし、この text が、南カリフォルニアの美術館のパンフレットと大きく異なっている点は、広島県立美術館が「使命」について語っているためである。(5)節以降がその使命についての言及である。

(5)節は恒常的な目標であるため、ここに用いられている entity は Concurrent: habitual の Event Orientation に位置づけられる。それに対し、(6)節は、使命達成のために現在から未来にかけて美術館が行っていく行為である。これは、Posterior: assumed の Event Orientation に位置づけられる。この Posterior は、南カリフォルニアのテーマ・パークにおいても、美術館においても、全く用いられていなかった Event Orientation であり、広島県立美術館のパンフレットに観察される独特な semantic field の利用と言える。

使命の説明に用いられている(5)、(6)節の entity に注目すると、いずれも美術館内や広島地域、あるいは特定の地域に限定されるような記載はない。そのため、これらの節に用いられている entity は、Spatial Distance from the Speaker において、generalized things/persons に区分されることになる。使命の説明では、できるだけ広い領域に当てはまる抽象化された entity が用いられているのである。

次は、メタ機能の視点からの分析である。この text の textual meaning を分析するに当たっては、英語との差異に注意する必要がある。日本語の場合、英語とは Theme の使い方が異なっている。龍城 (2004) は、ある意味のまとまりを示す communicative unit において、最初に「は」で明示されている構成要素をスーブラテーマ (SupraTheme)、それ以降の明示されない Theme を覆面テーマ (Veiled Theme)、スーブラテーマに関連して最後の方で明示される Theme を帰結テーマ (Consequence Theme) と呼んでいる。英語と異なり、日本語の場合、節頭の要素が明示されない場合があるため、Theme を構成する要素を補って考える必要があるのである。

龍城 (2004) の例に従ってこの text の thematic progression を分析すると、表 5-2 のように示すことができる。ここでは、process から判別される doer を unmarked Theme、それ以外の「は」格で示されるテーマを marked Theme、明示されない覆面テーマを () で示してある。

表 5-2 広島県立美術館のパンフレットの導入部における Thematic Progression

節 #	Marked Theme (doer と異なる「～は」、β節、circumstance として示される participant)	Unmarked Theme (process の doer となる「～は」、または「～が」で示される participant)	Rheme
(1)		広島県立美術館は	(1-1) ～開園し、 (1-2) ～一新し、 (1-3) ～リニューアルオープンしました。
(2)		(広島県立美術館は) veiled Theme	(2-1) ～を収集の重点方針として、 (2-2) ～展示しています。
(3)		(広島県立美術館は) veiled Theme	(3-1) ～を提供し、 (3-2) ～に取り組んでいます。
(4)		さらに、(広島県立美術館は) veiled Theme	～を目指しています。
(5)		(広島県立美術館の使命は) veiled Theme	(5-1) ～に根付き (5-2) ～に貢献することです。
(6)		そのため、 (広島県立美術館は) veiled Theme	(6-1) ～を伝え、 (6-2) ～を支援し、 (6-3) ～を育てます。

ここでは、(1-1)節の「広島美術館は」がスープラテーマとなり、以後(4α)節までは同じ覆面テーマが続いている。セクションが変わる(5-1)節の Theme は、覆面化しているが、このセクションのタイトルである「広島県立美術館の使命は」である。そして、次の(6-1)節から(6-3)節までの Consequence Theme は、process からの判断により、覆面テーマ化した「広島県立美術館は」と判断される。

このような thematic progression を見てみると、全ての節に「広島県立美術館」という entity が含まれていることが分かる。これは、説明対象全体に言及する correspondence の関係である。この text では、一貫して焦点を変えず、美術館全体について節ごとに新たな情報を加えているのである。

Ideational meaning に注目すると、correspondence 以外の entity 間の関係としては、Rheme に含まれる⁽²⁻²⁾「4900 点余りの美術品」、⁽²⁻³⁾「2 階常設展示室」、⁽³⁻¹⁾「3 階」、⁽³⁻¹⁾「1 階図書室や地下講堂」が、「広島県立美術館」の meronymy に相当する。それに加え、「広島県立美術館の使命」の項目においては、abstraction/concretization の関係も観察される。(5)節の「文化芸術が人々の暮らしに根付き、社会に活力を与える地域の形成に貢献すること」という名詞化した抽象的な目標に対し、(6)節では、その目標を具現化する 3 つの entity である、「美術と出会う楽しさ」、「アーティストによる新たな価値の創造」、「未来を担う子供たちの豊かな感性と創造力」が示されている。ここでは、generalized things/persons の semantic field に位置づけられる entity 間に abstraction/concretization の関係を重ね合わせ、ideational semantic gravity の差異も生じさせるようになっているのである。

Interpersonal meaning に関しては、数は少ないながら realis と irrealis に対して appraisal 表現が用いられている。Realis の事象に関しては、⁽¹⁻¹⁾ 国の名勝縮景園 (appreciation: valuation)、⁽²⁻¹⁾ 重点方針 (appreciation: valuation) の 2 つが用いられており、まだ達成されていない irrealis の事象に関しては、^(4ββ) 美術文化の拠点 (appreciation: valuation)、県民に愛され親しまれる美術館 (affect)、⁽⁶⁻¹⁾ 楽しさ (appreciation: reaction)、⁽⁶⁻²⁾ 新たな価値 (appreciation: valuation)、⁽⁶⁻³⁾ 豊かな感性と創造力 (appreciation: composition) が用いられている。Irrealis の事象に対して appraisal が多用されていることから、広島県立美術館のパンフレットは、美術館の魅力を未来志向で語る text となっていると判断することができる。

5.1.3. 足立美術館のパンフレットの導入部

足立美術館では『足立美術館』と『館内の見どころ』の2種類のパンフレットが準備されている。これら2つのパンフレットには共に導入部が存在するため、順に分析を行っていくことにする。

5.1.3.1. 『足立美術館』の導入部

以下に示すのは『足立美術館』のパンフレットの導入部である。広島県立美術館のパンフレット同様、挨拶や沿革は語られていない。

『足立美術館』

- (1)名園の時間。(2)名画の時間。
- (3)霧雲立ち昇る山並みを背景に、移りゆく四季の彩を愛でるひととき。
- (4)巨匠たちの筆致に心うたれ、澄み渡った静寂に耳を澄ませるひととき。
- (5 β)あたりを見やれば、(5 α)まるで自分さえも一幅の額縁の中にいるような、快い錯覚をおぼえます。
- (6)五万坪に及ぶ大庭園と、横山大観コレクションはじめ、近代日本画の絶妙なる調和—。
- (7)ここには、やすらぎという名の心洗われる時間が流れています。

『足立美術館』のパンフレットの冒頭は、この美術館の雰囲気伝える文面となっている。名詞句が多用されていることが特徴で、semantic filed の特定が難しい text となっている。この text に用いられている entity の Spatial Distance from the Speaker は MSS 内であることは明白であるが、minor clause における entity の Event Orientation は、関連する major clause との係わりから判断する必要がある。

全体の構成を見てみると、(1)節の名詞句「名園の時間」は(3)節において、(2)節の名詞句「名画の時間」は(4)節において、それぞれ「ひととき」という形で具体化されている。そして、この(3)節、(4)節の「ひととき」が、(5 β)節の「あたりをみやる」という process に対して「時」を示す circumstance として働き、(5 α)節の「おぼえます」という process がこれまでの text の Event Orientation を同定する鍵となっている。「おぼえます」は、四季折々のさまざまな時間帯で繰り

返される現象への言及であるため、ここまでの **Event Orientation** の位置づけは **Concurrent: habitual** となる。

(6)節は再び **minor clause** となっているが、この「大庭園と近代日本画の調和」は、(7)節における「ここ」の恒常的な特性の説明である。そして、その(7)節の **process** である「流れていきます」は、この美術館の常態を表している。そのため、(6)、(7)節で用いられている **entity** の **Event Orientation** も **Concurrent: habitual** に位置づけられる。

以上のような考察から、この美術館の導入に用いられている **entity** の **chronotope** 上の散らばりは、表 5-2 のように全て **Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS** の **semantic field** に位置づけられると考えられる。

表 5-3 『足立美術館』の導入部に用いられている **Entity** の **Semantic Field**

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Concurrent: habitual
Proposition	3rd person within MSS	(1) 名園の時間, (2) 名画の時間, (3) 霧雲立ち昇る山並み, 移りゆく四季の彩 (4) 巨匠たちの筆致, 澄み渡った静寂 (5α) 快い錯覚 (6) 五万坪に及ぶ大庭園, 横山大観コレクション, 近代日本画 (7) ここ, やすらぎという名の心洗われる時間

次に、この **text** の **textual meaning** であるが、この **text** には、**major clause** が(5)節と(7)節の2つしか含まれておらず、「は」格で示されているテーマ構成要素は、最後の(7)節の「ここには」のみである。つまり、**communicative unit** 全体に関わるスーパーテーマが読者に明示されないまま、最後に帰結テーマだけが示されて終わる **text** となっているのである。説明文としては明確さを欠く **text** 構成となっているが、これは、この **text** の力点が美術館の概要の説明に置かれているのではなく、読者への印象付けにあるためであると考えられる。

このことは、interpersonal meaning と連動している。この美術館のパンフレットは、書き手の感覚描写を通してこの館のイメージを読者に伝えているのだが、text 内に非常に多くの affect または appraisal: reaction、graduation: force を中心とする表現が散りばめられている。Appraisal 表現の使用率に関しては、minor clause を含め、全部で7つの節で構成されている短い text の中で15の表現が用いられていることから、非常に高いと言える。

Affect としては、⁽³⁾「愛でる」、⁽⁴⁾「心うたれ」という mental process の使用が挙げられる。書き手が心理描写を行うことで、来客がこの場所でどのような心の動きを体験できるのかを伝えているのである。この text の場合、書き手である 1st person への言及がないことから、appraiser が特定されず、この感覚があたかも万人に当てはまる客観的な真理のように伝えられるようになっている。

Appreciation: reaction に分類されるのは、美しさを表す⁽³⁾「彩」、人の気持ちを直接的に描写する^(5α)「快い」、⁽⁷⁾「やすらぎ」、⁽⁷⁾「心洗われる」という表現である。これらも、来客の心理に直接的に訴えかける評価表現である。

表 5-4 『足立美術館』の導入部に観察される Appraisal 表現

Attitude	affect	(3)愛でる, (4)心うたれ,
	judgement: social esteem: capacity	(4)巨匠
	appreciation: reaction	(3)彩, (5α)快い錯覚, (7)やすらぎという名の心洗われる時間
	appreciation: composition	(4)静寂, (6)大庭園, 調和
	appreciation: valuation	(1)名園, (2)名画,
Graduation	force	(4)澄み渡った静寂, (5α)まるで自分さえも一幅の額縁の中にあるような, (6)絶妙なる調和,

Graduation: force としては、「静寂」を強調する⁽⁴⁾「澄み渡った」、「快さ」を強調する^{5α}「まるで自分さえも一幅の額縁の中にあるような」という lexical metaphor、「調和」の度合いを強調

する⁽⁶⁾「絶妙なる」を挙げるができる。これらの強調表現を加えることによって、この美術館の持つ特性をパンフレットの読者にアピールするようになっているのである。

Ideational meaning に関しては、この text は複雑な entity 関係を有している。先にも述べたが、(1)節の「名園の時間」と(3)節の「霧雲立ち昇る山並みを背景に、移りゆく四季の彩を愛でるひととき」、(2)節の「名画の時間」と(4)節の「巨匠たちの筆致に心うたれ、澄み渡った静寂に耳を澄ませるひととき」の間には、abstraction/concretization の関係がある。また、この(3)節、(4)節に述べられている「ひととき」は、(7)節において再度「やすらぎという名の心洗われる時間」と concretization/abstraction の関係を構築している。つまり、抽象から具象へ、具象から抽象へと、同じ semantic field にある entity の ideational semantic gravity が変化しているのである。

Abstraction/concretization の関係以外には、(7)節の「ここ (= 足立美術館)」とその構成要素である(6)節の「大庭園」、「近代日本画」の間の meronymy の関係が観察される。⁽⁶⁾「横山大観コレクション」は「近代日本画」のコレクションの一部であるため、meronymy の中に階層構造が持ち込まれていることも特筆すべき特徴である。

5.1.3.2. 『館内の見どころ』の導入部

次は、足立美術館で配布されているもう一つのパンフレット『館内の見どころ』の導入部分である。こちらも、先ほどの『足立美術館』と似たような内容であるが、minor clause の使用数を抑えている点が異なっている。

『館内のみどころ』

- (1)世界が認めた庭園をお楽しみください。
- (2)名園と名画が奏でる、ゆるやかな時間。
- (3)どうぞ、ごゆっくり、おくつろぎください。
- (4)「庭園もまた一幅の絵画である」—^(5p)足立美術館の魅力を表すとすると、^(5a)当館創設者で地元出身の実業家・足立全康の、この言葉に勝るものはありません。⁽⁶⁾昭和45年秋の開館以来、訪れる方々を魅了し続ける、名園と名画の絶妙なる調和。⁽⁷⁾創設者の庭づくりへの情熱を生き生きと伝える50,000坪の日本庭園。⁽⁸⁾枯山水庭、白砂青松庭、苔庭、池庭……と、歩を進めるたびに眼前に広がる閑雅な風情は、館内の日本画と相まって訪れる方の心を静かにいやします。⁽⁹⁾館内には、横山大観をはじめ、竹内栖鳳、川合玉堂、橋本関雪、榊原紫峰、上村松

園など、近代日本画壇の巨匠たちの作品約1,500点を所蔵。(10-1)庭園の四季に合わせて年4回の展示替えを行い、(10-2)特別展を開催。(11-1)特に、約120点を数える横山大観のコレクションは著名で、(11-2)常時20点前後を展示しております。(12-1)また、河井寛次郎と、北大路魯山人の二巨匠の陶芸作品、林義雄らの童画、蒔絵、木彫なども所蔵し、(12-2)新館では現代日本画の粋をお楽しみいただけます。

この text では、(1)節と(3)節に *imperative* が用いられており、これらの節に用いられている *entity* はいずれも *Concurrent: non-habitual* の *Event Orientation* に位置づけられる。また、この間に挟まれている(2)節の *minor clause* は、(3)節を修飾する *circumstance* の役割を果たしているため、(2)節の *entity* も *Concurrent: non-habitual* に位置づけられる。先ほどの『足立美術館』の導入部とは異なり、こちらのパンフレットの出だしは、コンテキスト依存度を高めた text 展開になっている。パンフレットの出だしにおいて読者と直接的な *negotiation* 関係を構築するのは、南カリフォルニアの美術館のパンフレットに用いられていた text 構成と同じである。

(4)節以降は、*3rd person within MSS* の *entity* を *Subject* として、*Concurrent: habitual* の *Event Orientation* を用いた説明をおこなっている。(4)節の「庭園もまた一幅の絵画である」は、この美術館の創設者である足立全康のモットーである。そのため、この「庭園」と「一幅の絵画」は一般化された *entity* であり、*Concurrent: habitual + proposition + generalized things/persons* の *semantic field* に位置づけられる。

(5)節に用いられている *entity* は「足立美術館の魅力」と「この言葉に勝るもの」であり、「ありません」という常態を表す *process* から、*Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS* の *semantic field* に位置づけることができる。

(6)節の *minor clause* にある「名園と名画の絶妙なる調和」は、「魅了し続ける」という挿入節の *process* によって、*Concurrent: habitual* の *Event Orientation* で語られていることが分かる。同様に、(7)節の「日本庭園」も、挿入節の「伝える」という *process* から、*Concurrent: habitual* の *Event Orientation* に位置づけられる。

(8)節は、庭園の風景と来客への言及を含んでいるが、来客を「訪れる方」という一般的な *3rd person* で捉えており、これらの *entity* を繋ぐ *process* も「いやします」という常態を表す表現を

用いている。そこで、ここで用いられている **entity** も全て **Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person** within MSS の **semantic field** に位置づけられることになる。

(9)、(10)節には、**process** がなく、「所蔵」、「開催」といった体言止めが続いている。しかし、これらは全て(11-2)節における「～しています」と同じ **Event Orientation** への位置づけである。そのため、これらの節に用いられている作品、特別展といった **entity** は **Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person** within MSS の **semantic field** に属することになる。

(12-1)節までは、**Concurrent: habitual** の **Event Orientation** を用いた館の所蔵品に対する説明が続くが、最後の(12-2)節の **process** である「お楽しみいただけます」だけは、来客の行動に対する言及である。この「いただけます」という表現は、来客の行動の可能性への言及であるが、「新館では」という **Theme** の選択により、新館の恒常的な状態を説明する **statement** とも、現在館中の来客の行動を促す **offer** とも解釈することが可能である。そのため、**Concurrent: habitual** と **Concurrent: non-habitual** の間で **Event Orientation** が曖昧になる。そこで、この節に用いられている **entity** は、**Concurrent: habitual** と **Concurrent: non-habitual** の両方の **Event Orientation** に位置づけることにする。

以上のような見地から、この **text** に用いられている **entity** のコンテキスト依存度を考えると、表 5-4 のように示すことができる。『足立美術館』の導入部との差異は、『足立美術館』が **text** 全体を通して **Concurrent: habitual** の **Event Orientation** において館のイメージ作りをしているのに対し、『館内のみどころ』では、冒頭部分において **Concurrent: non-habitual** の **Event Orientation** を利用して、来客の行動を促す中で美術館の紹介を行っているということである。同じような **entity** を用いながらも、『足立美術館』が静的なアプローチを用いているのに対し、『館内のみどころ』は動的なアプローチを採用しているのである。

表 5-5 『館内のみどころ』の導入部に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Concurrent	
		habitual	non-habitual
Proposal	1st or 2nd person Subject		(1) (you) (3) (you)
Proposal/ Proposition	3rd person within MSS	(5β) 足立美術館の魅力, (5α)足立全康の、この言葉に勝るもの (6) 訪れる人々, 名園と名画の絶妙なる調和 (7) 創設者の庭づくりへの情熱, 50,000 坪の日本庭園 (8) 枯山水庭、白砂青松庭、苔庭、池庭、閑雅な風情、館内の日本画, 訪れる方の心 (9) 館, 近代日本画壇の巨匠たちの作品約 1,500 点 (10-1) 庭園, 展示替え, (10-2)特別展 (11-1) 約 120 点を数える横山大観のコレクション, (11-2) 20 点前後 (12-1) 河井寛次郎と、北大路魯山人の二巨匠の陶芸作品、林義雄らの童画、蒔絵、木彫, <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: fit-content; margin: 10px auto;">(12-2) 新館, 現代日本画の粹</div>	(1) 世界が認めた庭園 (2) 名園と名画が奏でる、ゆるやかな時間
	generalized things/persons	(4) 庭園, 一幅の絵画	

それでは、コンテキスト依存度以外に、『足立美術館』と『館内のみどころ』の導入部の差異はあるのであろうか。まず textual meaning であるが、『館内のみどころ』の導入部の thematic progression は表 5-6 のように示すことができる。

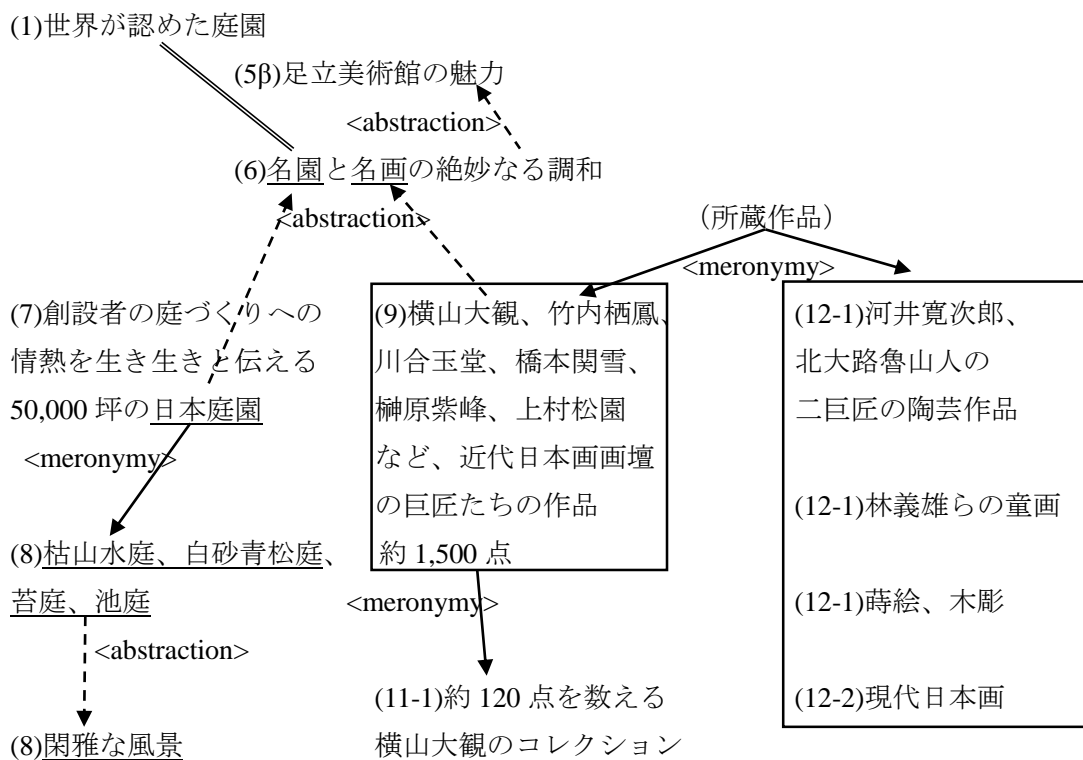
表 5-6 足立美術館『館内の見どころ』の Thematic Progression

節 #	Marked Theme (doer と異なる「～は」、β 節、circumstance として示される participant)	Unmarked Theme (process の doer となる「～は」、または「～が」で示される participant)	Rheme
(1)		(you)	～お楽しみください。
(3)		(you)	～おかつろぎください。
(4)		庭園も (supra Theme)	～である。
(5)	足立美術館の魅力を表すとすると	当館創設者で地元出身の実業家・足立全康の、この言葉に勝るものは	～ありません。
(8)		枯山水庭、白砂青松庭、苔庭、池庭……と、歩を進めるたびに眼前に広がる閑雅な風情は	～いやします。
(9)	館内には	(足立美術館は) veiled Theme	～を収蔵。
(10)		(足立美術館は) veiled Theme	(10-1) ～を行い、 (10-2) ～を開催。
(11-1)		特に、約 120 点を数える横山大観のコレクションは	有名で、
(11-2)		(足立美術館は) veiled Theme	～を展示しております。
(12-1)		また、(足立美術館は)	～も所蔵し、
(12-2)	新館では	(you)	～をお楽しみいただけます。

『館内のみどころ』では、(1)節、(3)節で imperative を用いて来客に利用を呼びかけた後は、『足立美術館』の導入部よりもきちっとした構成で館の説明を行っている。これは、Theme の使い方に反映されている。まず、(4)節の unmarked Theme である「庭園も」が最初のスーパーテーマとなって、(8)節までが庭園の案内を行う communicative unit を構成している。次に(9)節の marked Theme として導入されている「館内には」が新たなスーパーテーマとなって、(12-1)節まで続く communicative unit を形成している。そして、最後の(12-2)節では、「新館では」が

新たなスープラテーマとして **marked Theme** の位置に導入され、新館の展示物を紹介する **communicative unit** を形成しているのである。このようにして見ると、このパンフレットでは、場所を中心に内容が紹介されるようになっていることが分かる。

次に、この text に観察される **ideational meaning** に注意を払うと、『館内の見どころ』の **entity** 関係には、**correspondence**、**meronymy**、**abstraction/concretization** の関係が用いられている。この関係は、図 5-1 のように示される。図中の二重線は **correspondence**、点線の矢印は **concretization** から **abstraction** への方向性、実線の矢印は全体から部分への **meronymy** を表している。一つの **entity** が複数の **entity** に対して関係を持っている場合もあり、かなり複雑な関係を構築していることが分かる。



correspondence \equiv correspondence, correspondence \longrightarrow meronymy,
 concretization \dashrightarrow abstraction

図 5-1 『館内のみどころ』の導入部を構成する Entity Relationships

説明対象となる庭園および絵画と *correspondence* の関係にあるのは、⁽¹⁾「世界が認めた庭園」と⁽⁶⁾「名園」である。その⁽⁶⁾「名園」は、⁽⁷⁾「50,000 坪の日本庭園」との間に *abstraction/concretization* の関係を持っており、⁽⁸⁾「枯山水庭、白砂青松庭、苔庭、池庭」は「名園」の *meronymy* となっている。また、同じ⁽⁸⁾節において、この庭園全体の風景は一般化された形の「閑雅な風情」と描写されており、これが再度 *abstraction/concretization* の関係を構成している。

もう一方の *correspondence* である⁽⁶⁾「名画」は、後の節の⁽⁹⁾「近代日本画壇の巨匠たちの作品約 1,500 点」との間に *abstraction/concretization* の関係を持っている。その中でも、⁽¹¹⁻¹⁾「横山大観のコレクション」は重要視されており、*meronymy* の中心的な *entity* となっている。

また、最後に⁽⁹⁾「近代日本画壇の巨匠たちの作品約 1,500 点」を補完する形で、⁽¹²⁻¹⁾「河井寛次郎と北大路魯山人の二巨匠の陶芸作品」、「林義雄らの童画」、「蒔絵、木彫」と⁽¹²⁻²⁾「現代日本画」が列挙されている。これらは、明示されていない「所蔵作品」という *entity* の *meronymy* 関係を構築してすることになる。

これらの *entity* 関係に加え、^(5β)節の「足立美術館の魅力」と⁽⁶⁾の「名園と名画の絶妙なる調和」の間にも、*abstraction/concretization* の関係を見てとることができる。『館内のみどころ』の導入部は、先ほどの『足立美術館』の導入部同様、*ideational semantic gravity* を変化させながら展開する *text* となっているのである。

次に、*interpersonal meaning* であるが、たくさんの *appraisal* 表現が用いられている点は、足立美術館で配布されている 2 つのパンフレットに共通した特徴である。このパンフレットでは、表 5-7 が示すように *affect*、*judgement*、*appreciation* と満遍なく違ったカテゴリーに属する表現が用いられているが、特に多いのが *appreciation: valuation* である。庭園や作品の持つ価値に対して好意的な評価を多用することで、読者の関心を高める働きをしていると考えられる。

表 5-7 『館内の見どころ』の導入部に観察される Appraisal 表現

Attitude	affect	(1) お楽しみください, (12-2) お楽しみいただけます
	judgement: social esteem: capacity	(9) 巨匠, (11-2) 二巨匠
	appreciation: reaction	(6) 訪れる方々を魅了し続ける, (8) 訪れる方々の心を静かにいやします,
	appreciation: composition	(2) <u>ゆるやかな時間</u> , (8) <u>閑雅な風景</u> ,
	appreciation: valuation	(1) <u>世界が認めた庭園</u> , (2) <u>名園と名画</u> , (5β) <u>魅力</u> , (6) <u>名園と名画</u> , (11-1) 著名で, (12-2) 粹
Graduation	force	(6) <u>絶妙なる調和</u> , (7) <u>創設者の庭づくりへの情熱を生き生きと伝える</u> ,

5.1.4. 日本の美術館のパンフレットの導入部の特徴

日本の美術館で配布されているパンフレットの導入部は、館によってさまざまな役割が担われている。国立西洋美術館のように、導入部を設けず、いきなり所蔵作品の説明を始めるものもある。

広島県立美術館の場合、目標への言及が、この館のパンフレットの導入部を特別なものに行っている。目標を伝える部分の entity には generalized things/persons への言及が含まれており、更に、その entity が abstraction/concretization の関係を構築するようになっている。つまり、textual meaning と ideational meaning の双方において semantic gravity の低下が見られるようになっているのである。Interpersonal meaning に関しては、導入部全体を通して、appraisal 表現は見られるものの、imperative や 2nd person に対する言及は含まれていない。これらのことから、あまり聞き手を巻き込むことのない、一方的な情報提供の text となっていると言える。

一方、足立美術館の場合、かなり来館客を意識した導入が行われている。『足立美術館』のパンフレットは館全体の様子を伝えているのだが、多量の appreciation: reaction や graduation: force を含む minor clause で text を装飾しており、詩的な描写になっている。館の正確な情報の伝達というよりは、館のイメージ作りを優先させ、読者を楽しませる text となっているのである。

もう一方のパンフレットである『館内の見どころ』では、館の様子を伝えるのと同時に、冒頭部分において *imperative* を用いた積極的な勧誘を展開している。こちらの *text* にも、多数の *appraisal* 表現が用いられており、やはり読者に館の魅力をアピールすることが主な目的である *text* と言える。

足立美術館のパンフレットの導入部に共通のもう一つの特徴は、*ideational meaning* に関して、*abstraction/concretization* の関係が用いられているということである。創設者、足立全康の発言に用いられている *entity* 以外に *generalized things/persons* への言及はないものの、同一の *semantic field* における *entity* の *ideational semantic gravity* をの変化を伴う *text* となっている。

以上のようなパンフレットの導入部の *text* の差異を見てみると、日本の美術館では、どのように情報を伝え始めるかは各館に任されており、自らの *persona* を作り出すために導入部を自由に活用していることが分かる。しかし、導入部を十分に活用しようとする場合、日本の美術館のパンフレットは *ideational semantic gravity* の変化を伴う *text* となる傾向にあるのである。

5.2. 日本の美術館のパンフレットにおける作品、建築、庭園の紹介

次に、日本の美術館で配布されているパンフレットにおいて、作品や建築物、庭園がどのように紹介されているかを考察する。

5.2.1. 国立西洋美術館

5.2.1.1. 国立西洋美術館の所蔵作品の紹介

国立西洋美術館のパンフレットでは、作品の案内は、(1) 彫刻、(2) オールドマイスターの絵画、(3) 松方コレクションとフランス近代絵画、(4) 20世紀絵画の4つのセクションに分けて行われている。以下、それぞれの案内の *text* を示しながら、それらに用いられている *entity* のコンテキスト依存度を *chronotope* に示す。

日本語の *text* では、多くの場合、*doer* が明示されておらず、*process* から *doer* の人称を判断することは難しい。たとえば、「～という作品を所蔵しています」という節の場合、*doer* が美術

館であることは明白であるが、それが 1st person を用いた主観的な立場からの説明なのか、3rd person を用いた客観的な立場からの説明なのかを判断することはできない。そこで、本研究では、「当館は」というような doer についての明示的言及がある場合に限り 1st person と判断し、doer への言及がない場合は、doer を chronotope に記載しないことにした。

また、「～を見ることができます」や「～がわかります」という節末表現に関しても、doer が 1st person の「私たちは」なのか 3rd person の「お客様は」なのかを判断することはできない。そこで、これらの process の doer も記載せず、これらの節に用いられている entity の Event Orientation 上での位置づけは、Concurrent: habitual と Concurrent: non-habitual にまたがるものと判断することにした。

以下が分析の結果である。

彫刻

(1)19世紀後半から20世紀初頭にかけてのフランス彫刻を中心に所蔵しています。(2-1)とりわけ、ロダンの作品群は世界でも有数のコレクションで、(2-2)《鼻のつぶれた男》、《青銅時代》などの初期作品から、《接吻》、《考える人》、《バルザック》、《地獄の門》など中期および後期の作品にいたる代表作のほとんどを網羅しています。(3)また、同じフランスの彫刻家であるカルポー、ブールデル、マイヨールなど、ロダンの前後に活躍した作家の作品も所蔵されています。

表 5-8 「彫刻」の解説に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Prior	Concurrent
			habitual
Proposition	3rd person within MSS		(1) 19 世紀後半から 20 世紀初頭にかけてのフランス彫刻, (2-1) ロダンの作品群 , 世界でも有数のコレクション, (2-2) 《鼻のつぶれた男》、《青銅時代》などの初期作品, 《接吻》、《考える人》、《バルザック》、《地獄の門》など中期および後期の作品にいた

			る代表作のほとんど (3) ロダンの前後に活躍した作家の 作品
	3rd person outside MSS	(3) フランスの彫刻家、 カルポー、ブールデル、 マイヨールなど	

オールドマスターの絵画

(4)オールドマスターとは、西欧の中世後期から18世紀末頃までに活躍した作家を指す言葉です。(5)当館では、マリオット・ディ・ナルド、ヴェロネーゼ、ティントレット、ファン・クレーヴ、ルーベンス、リベーラ、ロイスダール、フラゴナールなど、西欧の各地域で活躍していた画家による作品を所蔵しています。(6-1)聖書をもとにした作品が多く見られるのが特徴で、(6-2)オールドマスターの作品収集としては、日本でも有数のコレクションの一つです。

表 5-9 「オールドマスターの絵画」の解説に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Prior	Concurrent
			habitual
Proposition	1st person		(5) 当館 ,
	3rd person within MSS		(5) マリオット・ディ・ナルド、ヴェロネーゼ、ティントレット、ファン・クレーヴ、ルーベンス、リベーラ、ロイスダール、フラゴナールなどの作品 (6-1) 聖書をもとにした作品 が多く見られるの 、特徴、 (6-2) オールドマスターの 作品収集 、日本でも有数の コレクション
	3rd person outside MSS	(5) マリオット・ディ・ナルド、ヴェロネーゼ、ティントレット、ファン・クレーヴ、ルーベンス、リベーラ、ロイスダール、フラゴナールなど、西欧各地で活躍していた画	

		家	
	generalized things/persons	(4) 西欧の中世後期から18世紀末頃までに活躍した作家	(4) オールドマスター , 西欧の中世後期から18世紀末頃までに活躍した作家を指す言葉

松方コレクションとフランス近代絵画

(7) ドラクロワ、クールベ、ミレー、ブーダン、マネ、モネ、ピサロ、ルノワール、セザンヌ、ゴーガン、ゴッホ、シニャックなど、19世紀から20世紀初頭にかけてのフランス美術史を代表する画家たちの作品を見ることができます。(8α)この時代には、(8β)社会の近代化に伴い、絵画にもこれまでにない多様な表現が見られるようになります。(9β)当館の松方コレクションは、この時代の作品を中心としていますが、(9α)ドニ、コッテ、アマン=ジャン、マルタン、メナールなど、印象派以外の画家の作品も多数含んでいるのが特徴の一つです。(10)これらの画家の作品から、松方幸次郎氏がヨーロッパで収集活動をしていた1910~20年代当時のフランス画壇の様子がわかります。

表 5-10 「松方コレクションとフランス近代絵画」の解説に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Prior	Concurrent
			habitual
Proposition	1st person		(9β) 当館
	3rd person within MSS		<div style="border: 1px dashed black; padding: 5px;"> (7) ドラクロワ、クールベ、ミレー、ブーダン、マネ、モネ、ピサロ、ルノワール、セザンヌ、ゴーガン、ゴッホ、シニャックなど、19世紀から20世紀初頭にかけてのフランス美術史を代表する画家たちの作品 </div> (9β) 松方コレクション <input checked="" type="checkbox"/> この時代の作品、(9α)ドニ、コッテ、アマン=ジャン、マルタン、メナールなど、印象派以外の画家の作品、特徴の一

			つ (10) これらの画家の 作品, 1910~20年 代当時のフランス 画壇の様子	
	3rd person outside MSS	(8β) 社会の近代 化, (10) 松方幸次郎 氏, 収集活動, 1910~20年代 当時のフラン ス画壇の様子		
	generalized things/persons	(8α) 絵画, これまで にない多様な表現		

20世紀絵画

(11)20世紀美術のコレクションには、色彩や形態の自律性、空間表現の新たな方法、抽象の可能性などを探求した、ドラン、マルケ、ピカソ、スーティン、レジエ、エルンスト、ミロといった画家たちの作品があります。(12-1)また、第二次世界大戦以降のさらなる発展を示すデュビュッフェやポロックの作品などもあり、(12-2)これらの作品の大部分は、梅原龍三郎氏、山村徳太郎氏、山本英子氏をはじめ、さまざまな方々よりご寄贈いただいたものです。

表 5-11 「20世紀絵画」の解説に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Prior	Concurrent
			habitual
Proposition	3rd person within MSS		(11) 20世紀美術のコレクション, ドラン、マルケ、ピカソ、スー ティン、レジエ、エルンスト、ミロ といった画家たちの作品 (12-1) 第二次世界大戦以降のさら なる発展を示すデュビュッフェ やポロックの作品, (12-2) これらの作品の大部分, ご寄贈いただいたもの

	3rd person outside MSS	(11)ドラン、マルケ、ピカソ、スーティン、レジェ、エルンスト、ミロといった画家 (12-2) 梅原龍三郎氏、山村徳太郎氏、山本英子氏をはじめ、さまざまな方々	
	generalized things/persons	(11)色彩や形態の自律性、空間表現の新たな方法、抽象の可能性	(12-1)第二次世界大戦以降のさらなる発展

国立西洋美術館の作品のそれぞれの解説に用いられている entity の semantic field で、全ての項目に共通するのは、Concurrent: habitual + proposition + 3rd person within MSS および Prior + proposition + 3rd person outside MSS の2つの semantic field である。これらが、この美術館の作品の解説における semantic center となっている。しかし、この美術館の作品の説明を特徴づけているのは、「オールドマスターの絵画」「松方コレクションとフランス近代絵画」「20世紀絵画」の3つのセクションに観察される generalized things/persons の semantic field の使用である。

「オールドマスターの絵画」の項目では、最初に「オールドマスター」という言葉の定義を行っているのだが、この節の中には⁽⁴⁾「西欧の中世後期から18世紀末頃までに活躍した」という挿入節が含まれている。「オールドマスター」と「(西欧の中世後期から18世紀末頃までに活躍した作家を指す)言葉」は Concurrent: habitual + proposition + generalized things/persons に存在する entity であるのに対し、挿入節⁽⁴⁾「西欧の中世後期から18世紀末頃までに活躍した」で修飾される「作家」は、Prior + proposition + 3rd person outside MSS に存在する entity である。国立西洋美術館の解説では、挿入節を用いることで Event Orientation の垣根を超え、Prior に存在した entity を Concurrent: habitual に結びつけるようになっているのである。

また、「松方コレクションとフランス近代絵画」では、別の形で Prior と Concurrent: habitual + proposition + generalized things/persons が結び付けられている。(8)節は、^(8a)「この時代には (=19世紀から20世紀初頭)」という circumstance を伴っているため、Prior の Event Orientation に位置づけられる。しかし一方で、process は「見られるようになります」という Concurrent: habitual

への位置づけとなっている。Event Orientation の垣根を超えることで、昔の出来事を既に終わったことではなく、現在にも通じる真理として伝えるようになっているのである。この(8a)節で用いられている「絵画」や「これまでにない多様な表現」といった要素は、それ自身が generalized things/persons の semantif field に位置づけられる entity であるが、Event Orientation の枠を超えて Prior と Concurrent: habitual に結び付けられることで、更に semantic gravity の低下を引き起こすようになっているのである。

「20 世紀絵画」では、作家たちの目指した目標が generalized things/persons に位置づけられる。挿入節である⁽¹¹⁾「色彩や形態の自律性、空間表現の新たな方法、抽象の可能性などを探求した」は、past tense を持つ節であるため、その中で用いられている作家は Prior に属するが、(11)節の process「あります」自体は、present simple であり、これらの作者による作品は Concurrent: habitual に位置づけられる。ここでも Prior と Concurrent: habitual の Event Orientation が結び付けられており、現在 MSS 内にある作品の鑑賞を通して、過去に作家がそれらの作品に込めた意図や目的を知ることができるようになっているのである。

また、⁽¹²⁻¹⁾「第二次世界大戦以降のさらなる発展」も、Concurrent: habitual + proposition + generalized things/persons に位置づけられる entity である。このような抽象化された概念への言及が、それぞれの作品の価値を理解するための視点を来客に与え、美術作品の鑑賞を助ける役割を果たしていると考えられる。

ただし、これらの抽象的概念が MSS 内における作品の具体的な特徴と結びつけて説明してあるのは、⁽⁴⁾「オールドマスター」だけである。国立西洋美術館のパンフレットでは、それぞれの作品群の持つ抽象的な特徴に言及しながらも、その具体的な鑑賞ポイントは示していない。そのため、読者は具体的に作品のどこに注目すればよいのか、案内に用いられている抽象概念がその作品のどのような特徴と結びつくのかを知ることはできない。抽象概念の解釈は、合っ
ていようと、間違っ
ていようと、読者の自由な見方に任さる形になっているのである。

次に、国立西洋美術館のパンフレットにおける作品紹介のメタ機能に着目する。Textual meaning に関して、それぞれのセクションに用いられている節の thematic progression は以下のようになっている。

表 5-12 国立西洋美術館の作品紹介における Thematic Progression

節 #	Marked Theme (doer と異なる「～は」、 β 節、circumstance として示される participant)	Unmarked Theme (process の doer となる「～は」、または「～が」で示される participant)	Rheme
(1)		(国立西洋美術館は/当館は)	～所蔵しています。
(2-1)		とりわけ、ロダンの作品群は	～有数のコレクションで、
(2-2)		(国立西洋美術館は/当館は)	～を網羅しています。
(3)		また、同じフランスの彫刻家であるカルポー、ブールデル、マイヨールなど、ロダンの前後に活躍した作家の作品も	所蔵されています。
(4)		オールドマスターとは	～言葉です。
(5)		当館では、	～を所蔵しています。
(6-1)	(オールドマスターの絵画には) veiled Theme	聖書をもとにした作品が多く見られるのが	特徴で、
(6-2)	オールドマスターの作品収集としては	(当館のコレクションは) veiled Theme = (4) 節の ideational grammatical metaphor	～の一つです。
(7)		(あなた/来館客は)	～を見ることができます。
(8)	この時代には、社会の近代化に伴い、絵画にも	これまでにない多様な表現が	見られるようになります。
(9)	当館の松方コレクションは、この時代の作品を中心としていますが、	ドニ、コッテ、アマン=ジャン、マルタン、メナールなど、印象派以外の画家の作品も多数含んでいるのが	特徴の一つです。

(10)	これらの画家の作品から	(私たちは/あなたは/来館客は)	～がわかります。
(11)	20 世紀美術のコレクションには Supra Theme	色彩や形態の自律性、空間表現の新たな方法、抽象の可能性などを探求した、ドラン、マルケ、ピカソ、スーティン、レジェ、エルンスト、ミロといった画家たちの作品が	あります。
(12-1)		また、第二次世界大戦以降のさらなる発展を示すデュビュッフェやポロックの作品なども	あり、
(12-2)		これらの作品の大部分は	～ご寄贈いただいたものです。

「彫刻」の説明において、(1)節の Unmarked Theme として implicit doer となっているのは、process からの判断で「国立西洋美術館」であることが分かる。(2-2)節も同様である。すると、このセクションの thematic progression の説明は、⁽¹⁾「(国立西洋美術館は/当館は)」、⁽²⁻¹⁾「ロダンの作品群」、⁽²⁻²⁾「(国立西洋美術館は/当館は)」、⁽³⁾「同じフランスの彫刻家であるカルポー、ブールデル、マイヨールなど、ロダンの前後に活躍した作家の作品」、のような流れになっており、美術館と所蔵品について交互に焦点を当てる形式をとっていることが分かる。

「オールドマスターの絵画」の項目では、(4)節から(6-2)節までの Theme は、覆面テーマとなっている場合も含め、(4)、(6-1)、(6-2)の3つの節においてオールドマスターへの言及となっている。そして、(5)節と(6-2)節は、国立西洋美術館自身についての言及となっている。この項目では、オールドマスターの作品の解説と国立西洋美術館によるそれらの作品の所蔵に焦点が当てられているのである。

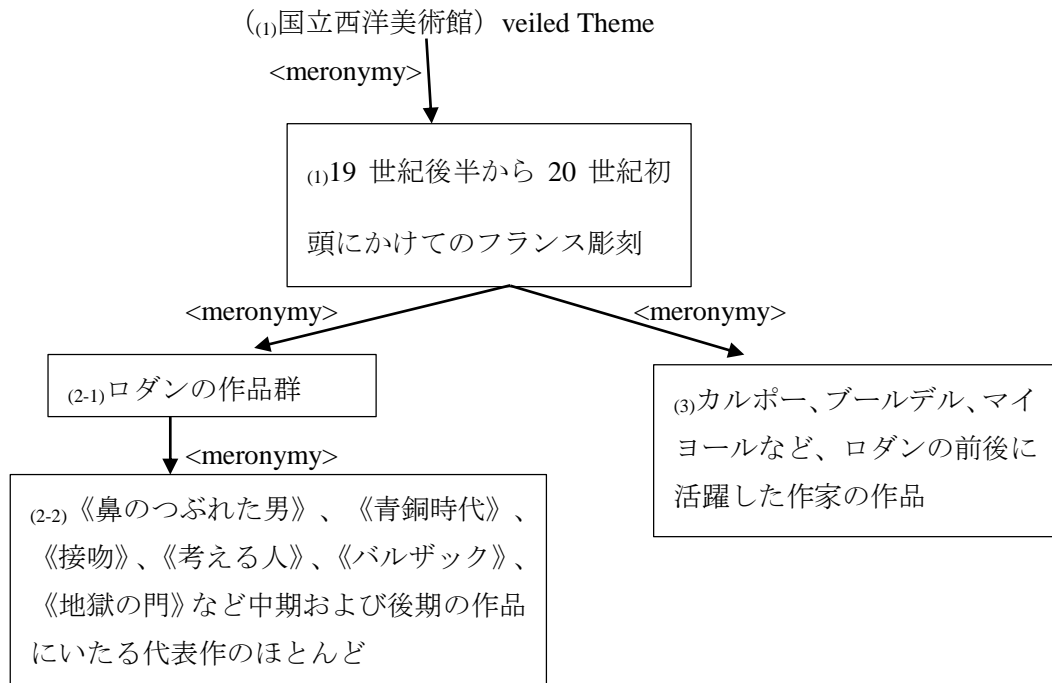
「松方コレクションとフランス近代絵画」の項目は、最初の(7)節および最後の(10)節において、人を覆面テーマとして取り込んでいる。そのため、thematic progression は⁽⁷⁾「(あなたは/来館客は)」、⁽⁸⁾「この時代には、社会の近代化に伴い、絵画にもこれまでにない多様な表現が」、⁽⁹⁾「当館の松方コレクションは、この時代の作品を中心としていますが、ドニ、コッテ、アマ

ン=ジャン、マルタン、メナールなど、印象派以外の画家の作品も多数含んでいるのが」、(10)「これらの画家の作品から（私たちは/あなたは/来館客は）」、となっている。β節を含むかなり長い marked Theme を持つ節もあるが、国立西洋美術館の所蔵する松方コレクションの特徴と来客の関係が説明の焦点となっている。

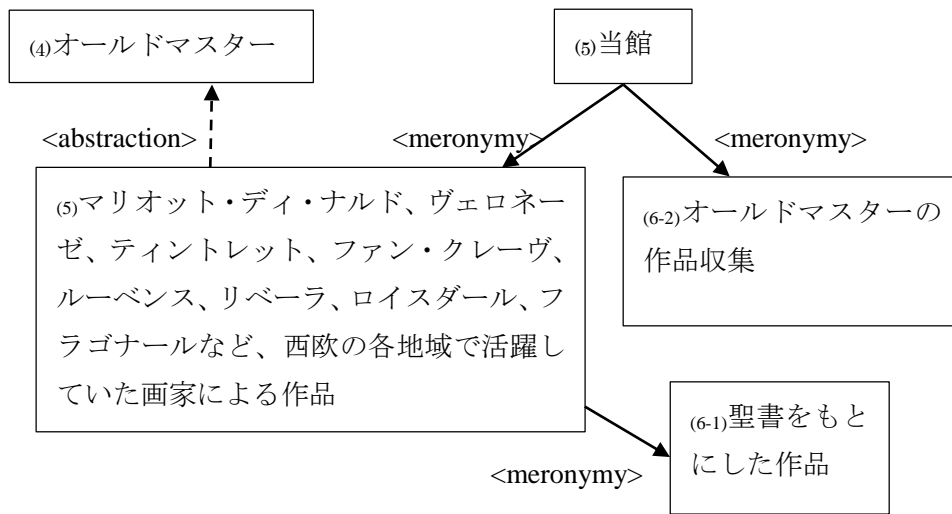
「20世紀絵画」の項目では、出だしの(11)節の marked Theme である「20世紀美術のコレクションには」が、このセクションの説明全体を覆うスープラテーマを形成し、(11)および(12-1)節の unmarked Theme が、20世紀の絵画を2つのカテゴリーに分類する役割を果たしている。最後の(12-2)節の unmarked Theme は、(11)および(12-1)節の unmarked Theme で取り上げた作品の「大部分」に焦点を当てており、全てが国立西洋美術館のコレクションに関する発話となっている。

以上のような thematic progression の流れを ideational meaning との関連で見てもよい。国立西洋美術館の作品の紹介に観察される entity 関係は以下のように示される。

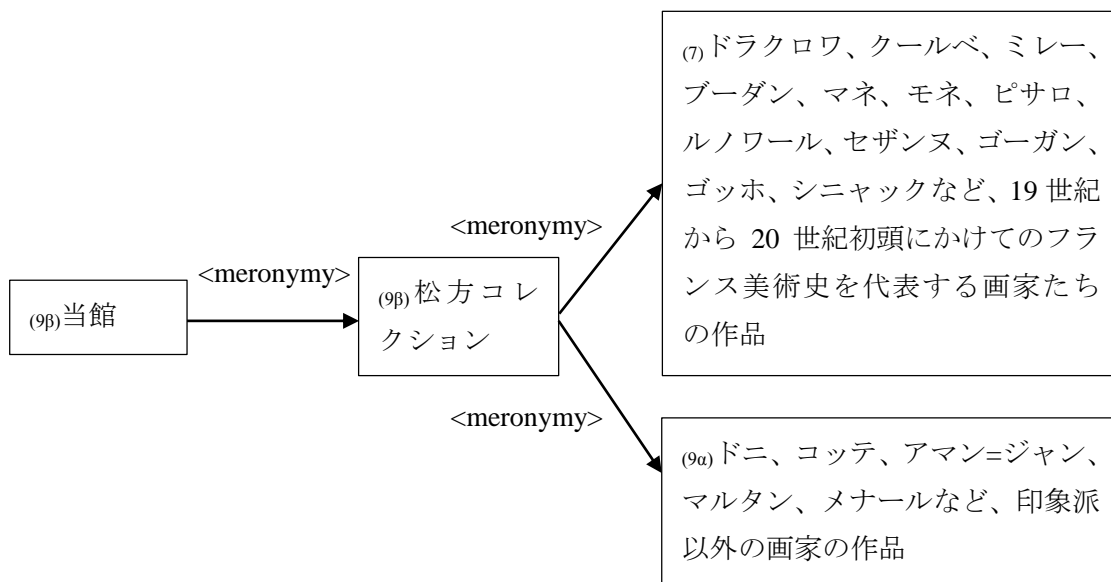
「彫刻」



「オールドマスターの絵画」



「松方コレクションとフランス近代絵画」



「20世紀絵画」

(国立西洋美術館)

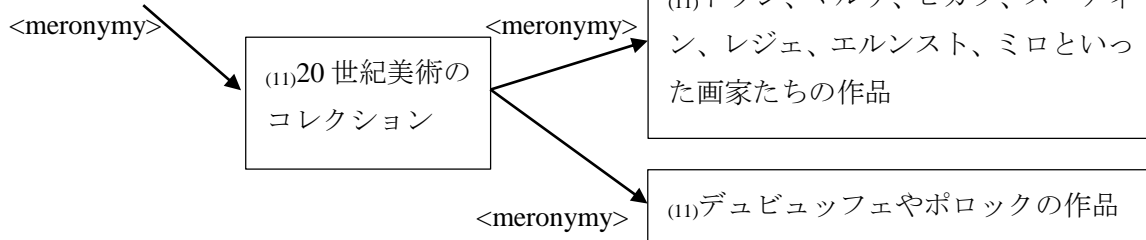


図 5-2 国立西洋美術館の所蔵作品の案内に観察される Entity Relationships

国立西洋美術館の作品の説明における Theme の選択は、美術館全体を *correspondence* とし、作品をその *meronymy* として捉えた形式になっている。「コレクション」という言葉は、*collect* の *ideational grammatical metaphor* であり、この名詞化した *process* の *doer* は国立西洋美術館である。国立西洋美術館の作品の説明においては、「所蔵」という言葉で明示的に示したり、「コレクション」という言葉で非明示的に示したりしながら、美術館と作品の関係を示すようになっている。その中で、美術館、コレクション、個別の作品からなる *meronymy* の重層構造を中心とした *entity* 関係を用いているのである。

最後に、この *text* の持つ *interpersonal meaning* であるが、*appraisal* の対象となっているのは、作者とコレクションである。作者については、「活躍」という表現で *normality* が評価されており、コレクションは「有数の」という表現で *value* が重視されている。また、*graduation* に関しては、「数量」が強調されている。実績を持つ作家の素晴らしい作品を多数コレクションとして所有しているということが、案内全体に渡って述べられているのである。しかし、節数の割には *appraisal* 表現の使用頻度は低く、同じような定形表現の繰り返しとなっていることから、読者に対して強烈的な鑑賞の勧誘とはなっていない。

表 5-13 国立西洋美術館の作品説明に観察される *Appraisal* 表現

Attitude	judgement: social esteem: normality	(3)ロダンの前後に活躍した作家, (3)西欧の中世後期から 18 世紀末頃までに活躍した作家, (5)西欧の各地域で活躍していた画家, (7)フランス美術史を代表する画家たち,
	appreciation: valuation	(1)世界でも有数のコレクション, (6-2)日本でも有数のコレクション, (12-1)第二次世界大戦以降のさらなる発展を示す
Graduation	Graduation: force	(2-2)代表作のほとんど, (6-1)多く見られる, (8β)これまでにない, (9α)多数, (12-2)これらの作品の大部分

5.2.1.2. 国立西洋美術館の建築物の紹介

国立西洋美術館は、その建物自体も建築家ル・コルビュジエによって設計された美術品である。そのため、通常のパンフレットの他にこの建物を鑑賞するための『建築探検マップ』も用意されている。Appendix 10 に掲載の通り、ここには探検への勧誘と注目すべき 16 のポイント

が掲載されているのだが、本研究では、この中から勧誘部分と5つのポイントを分析対象として取り上げることにする。

この text の勧誘部分と、それに用いられている entity の semantic field は以下に示す通りである。

『建築探検マップ』

(1)美術館には、絵や彫刻と同じくらい重要なものがあります。(2)それは建築。(3)フランスで活躍した建築家ル・コルビュジエは、コレクションの増加にともない建築も増築していく、『無限成長美術館』を考案しました。(4)1959年にできた本館は、この考えをもとにしてできた美術館です。(5)また、ル・コルビュジエは、身体の利用した「モデュロール」という特別な定規や、新しい時代の建築にふさわしい様々なアイデアを、『無限成長美術館』に採用しました。(6)この建築探検マップには、それらを確認することのできる16のチェックポイントがのっています。(7)このマップをつかって、ル・コルビュジエの美術館をすみからすみまで探検してみましよう。

表 5-14 『建築探検マップ』の勧誘部分に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation		
		Prior	Concurrent	
			habitual	non-habitual
Proposal	1st or 2nd person Subject			(7) (you)
Proposal/ Proposition	3rd person within MSS	(4) 本館 , この考え, 美術館	(4) 本館 , 美術館 (6) この建築探検マップ , それら (=「モデュロール」という特別な定規や、新しい時代の建築にふさわしい様々なアイデア), 16のチェックポイント	(7) このマップ , ル・コルビュジエの美術館
	3rd person outside MSS	(3) フランスで活躍した建築家ル・コルビュジエ , 『無		

		限成長美術館』 (5) ル・コルビュジエ, 「モデュロール」という特別な定規, 新しい時代の建築にふさわしい様々なアイデア, 『無限成長美術館』		
	generalized things/persons	(3) コレクションの増加, 建築 (5) 身体のサイズ	(1) 美術館, 絵や彫刻と同じくらい重要なもの (2) それ, 建築	

勧誘部分では、Concurrent: habitual から始まり、Prior を経由して Concurrent: non-habitual に至るの3つの Event Orientation を用いている。最初の Concurrent: habitual の Event Orientation では、美術館における建築の重要性を伝え、Prior では国立西洋美術館の設計者である建築家ル・コルビュジエと彼の考案した無限成長美術館のアイデアを紹介し、最後は、imperative を用いて来客にマップの利用を積極的に呼び掛けている。Concurrent: non-habitual の Event Orientation は、国立西洋美術館の作品の説明では用いられていないことから、作品鑑賞のような精神的活動ではなく、南カリフォルニアの美術館の庭園の案内と同様に、「探検」という体を動かす作業の方が、来客に対してコンテキスト依存度を高めた表現を使いやすいようである。

この勧誘部分に観察される thematic progression は、以下のようになっている。

表 5-15 『建築探検マップ』の勧誘部分に見られる Thematic Progression

節 #	Marked Theme (doer と異なる「～は」、 β 節、circumstance とし て示される participant)	Unmarked Theme (process の doer となる「～ は」、または「～が」で示 される participant)	Rheme
(1)	美術館には	絵や彫刻と同じくらい重要なものが	あります。
(2)		それは	建築。

(3)		フランスで活躍した建築家ル・コルビュジエは、	～を考案しました。
(4)		1959年にできた本館は、	～美術館です。
(5)		また、ル・コルビュジエは、	～に採用しました。
(6)	この建築探検マップには	それらを確認することのできる16のチェックポイントが	のっています。
(7)	このマップをつかって、	(you)	～探検してみましょう。

各節の出発点として重要視されているのは、「美術館にとって重要なもの」、「建築家ル・コルビュジエ」、「本館」である。特にル・コルビュジエは、(3)節と(5)節の2回にわたって用いられており、(3)節から(6)節において、いかにこの建築家と国立西洋美術館が関係しているかが説明されている。

この thematic progression と連動して来客の勧誘に貢献しているのは、interpersonal meaning の appraisal 表現である。Theme の位置で用いられている entity に対しては、(1) 絵や彫刻と同じくらい重要なもの (appreciation: valuation)、(3) フランスで活躍した (judgement: social esteem: normality) の2つが用いられている。これらは、建築物の価値や建築家の名声に言及するものであり、そこに焦点が当たるようになっているのである。

Theme 以外の位置では、(5) 特別な定規 (appreciation: valuation)、(5) 新しい時代の建築にふさわしい様々なアイデア (appreciation: valuation)、スミからスミまで (graduation: force) といった表現が用いられている。これらの appraisal 表現は、ideational meaning における entity 関係と連動するようになっている。

Ideational meaning に関しては、meronymy の関係が、(1) 「美術館」と(1) 「絵」、(1) 「彫刻」、(2) 「建築」の間、そして(5) 『無限成長美術館』と(5) 「「モデュロール」」および(5) 「新しい時代の建築にふさわしい様々なアイデア」との間に観察される。これらは、いずれも一般化された entity や抽象化された entity 同士の関係である。しかし、この『無限成長美術館』は、(4) 「本館」との間に abstraction/concretization の関係がある。そのため、(5) 「「モデュロール」」や(5) 「新

しい時代の建築にふさわしい様々なアイデア」といった entity は、(4)本館の中で、具現化した形の meronymy として存在することが読み取れるようになっているのである。そして、先ほどの appraisal 表現は、これらの entity に対する評価となっている。つまり、本館の meronymy である(5)「モデュロール」や(5)「様々なアイデア」と appreciation: valuation を表す appraisal 表現を結びつけることにより、探検の魅力が語られるようになっているのである。

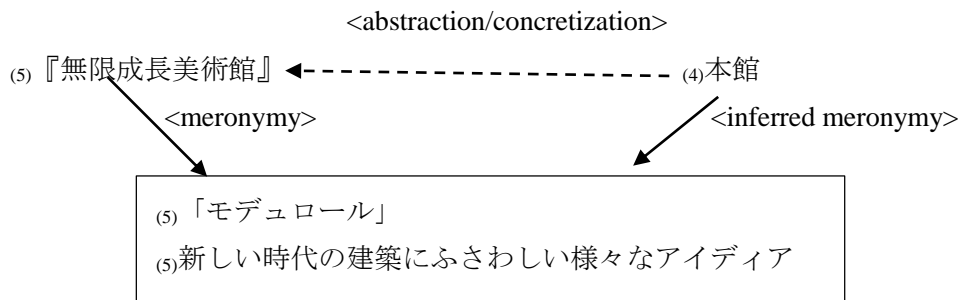


図 5-3 『建築探検マップ』の勧誘部分に見られる Entity Relationships

次は、このパンフレットに記載されている 5 つのポイントの紹介文の分析である。

『建築探検マップ』

1 トップライト

(8)19世紀ホールの天井部分に三角形にあげられた明かりとりの窓です。(9)トップライトからの自然光で、晴れた日にはホール全体が明るく見えます。

3 スロープ (斜路)

(12)ル・コルビュジエの建築によく用いられる斜路が、19世紀ホールと2階を結んでいます。(13)階段とは異なって、観客は空間の変化をゆっくりと楽しみながら上の階に移動することができる建築的プロムナード (散策路) です。

4 中3階

(14)2階展示室には、中3階が3か所つくられています。(15β)幅のせまい階段を上ると、(15α)小さな作品を展示する予定だったスペースがあります。(16-1)現在は使われておらず、(16-2)立ち入り禁止となっています。

6 バルコニー

(19)2階展示室には、19世紀ホールにむけて、壁を突き抜け2か所にバルコニーが設けられています。(20-1)そこからホールを見下ろしたり、(20-2)もうひとつのバルコニーの奥の展示室を見る

ことができ、⁽²⁰⁻³⁾この建物の複雑な空間を感じることができます。

12 照明ギャラリー

⁽³⁷⁾2階展示室の低天井の上にあるガラス張りの部屋は、屋上からとり入れた自然光を展示室に入れるための回廊空間（照明ギャラリー）でした。⁽³⁸⁻¹⁾ル・コルビュジエのアイデアでは自然光を使って絵画を照明するはずでしたが、⁽³⁸⁻²⁾現在は蛍光灯が入っています。

各ポイントの紹介部分では、人の行動の描写はあるものの、明確な *doer* への言及を欠く *declarative* が用いられており、その節に用いられている *entity* の *Spatial Distance from the Speaker* および *Event Orientation* を *Concurrent: non-habitual + proposal + 1st or 2nd person Subject* として明確に特定することはできない。たとえば、「4 中3階」の項目の^(15β)「上ると」や「6 バルコニー」の項目の⁽²⁰⁻¹⁾「見下ろしたり」、⁽²⁰⁻²⁾「見ることができ」、⁽²⁰⁻³⁾「感じることができます」の *doer* に関しては、*2nd person* の可能性もあれば、「観客は」のような *3rd person* の可能性もある。そのため、*doer* の *semantic field* は明示することができないのである。。

日本語のパンフレットの場合、むしろこのような *entity* の *semantic field* への位置づけの曖昧さを利用して、普遍性を表す *Concurrent: habitual* と読み手への直接的な語り掛けである *Concurrent: non-habitual* の境目をなくし、説明の中で読者との距離感を調節しているのではないかと考えられる。普遍的な説明であることを明確に伝えたい場合は、(13)節のように「観客」という *3rd person* の *doer* を用いるのだが、一方で、読み手を説明の中に取り込むことで内容に近接させたい場合は、明示的 *doer* を持たない形式を用いることで、読者自身にその *doer* が自分自身なのか、一般的な人なのかを判断させるようにしているのである。このようにすることで、*3rd person doer* を並べた時に生じる *monologic* な雰囲気避け、同時に、直接的な勧誘を用いた時に生じる来客との接近のし過ぎを防ぐことができるようになっているのである。

人の行動描写以外の部分では、時折、過去を振り返る *Prior* に属する節があるものの、ほとんどの節が *Concurrent: habitual* の *Event Orientation* を用いた説明となっている。そのため、中心となる内容は、それぞれの項目の恒常的な特性となっている。

Textual meaning に関して、各項目の thematic progression を見てみると、「1 トップライト」の項目の出だしの(8)節は、見出しの部分そのまま覆面テーマとして用いている。それに対し、「3 スロープ (斜路)」、「4 中3階」、「6 バルコニー」では、それぞれの項目の出だしの節の unmarked Theme に、項目のタイトルとなっている要素が取り込まれている。「12 照明ギャラリー」だけは、出だしの節の Rheme に説明対象である entity が含まれている。いずれの項目においても、その後続く節の marked Theme や unmarked Theme に説明対象となる要素全体を明示的、非明示的に取り込んでおり、Theme において correspondence を重視した text となっていると言える。

表 5-16 『建築探検マップ』の各項目に見られる Thematic Progression

節 #	Marked Theme (doer と異なる「～は」、 β 節、circumstance とし て示される participant)	Unmarked Theme (process の doer となる「～ は」、または「～が」で示 される participant)	Rheme
(8)		(<u>トップライト</u> は) veiled Theme	～明かりとりの窓です。
(9)	<u>トップライト</u> からの自然光で、晴れた日には	ホール全体が	明るく見えます。
(12)		ル・コルビュジエの建築によく用いられる <u>斜路</u> が	～を結んでいます。
(13)	階段とは異なって、	(<u>斜路</u> は) veiled Theme	～建築的プロムナード (散策路) です。
(14)	2 階展示室には、	<u>中3階</u> が	～つくられています。
(15)	幅のせまい階段を上がると、	小さな作品を展示する予定だったスペースが	あります。
(16)	現在は	(<u>中3階</u> は) veiled Theme	(16-1)使われておらず、(16-2)立ち入り禁止となっています。
(19)	2 階展示室には、19 世紀ホールにむけて、壁を突き抜け 2 か所に	<u>バルコニー</u> が	設けられています。
(20)	<u>そこから</u>	(you)	(20-1)～を見下ろしたり、(20-2)～を見ることができ、

			(20-3)～を感じる事ができます。
(37)		2 階展示室の低天井の上にあるガラス張りの部屋は	～回廊空間（ <u>照明ギャラリー</u> ）でした。
(38)	ル・コルビュジエのアイデアでは（ <u>照明ギャラリー</u> では）自然光を使って絵画を照明するはずでしたが、現在は veiled Theme	蛍光灯が	入っています。

Ideational meaning に関しては、text 内に定義が多数示されていることから、説明項目全体に言及する correspondence の使用が多い。本論文の分析に取り上げた data では、以下のような correspondence が見受けられる。

表 5-17 『建築探検マップ』に観察される Correspondence

項目	Correspondence となる Entity
1 トップライト	(8)19 世紀ホール天井部分に三角形に明けられた明かりとりの窓
3 スロープ (斜路)	(13)建築的プロムナード (散策路)
4 中 3 階	(15a)小さな作品を展示する予定だったスペース
12 照明ギャラリー	(37)2 階展示室の低天井の上にあるガラス張りの部屋

これら以外では、「3 スロープ (斜路)」の紹介文において、「スロープ」と「階段」のcontrast の関係が観察される。この項目では、この対比により、スロープの持つ意味が明示されるようになっている。

本論文に掲載した以外の例では、「8 旧館長室トイレ」の項目の(24)「カーブした壁」と(25-2)「自由な平面」のconcretization/abstractionの関係、「11 雨樋」の項目の(35)「建物の外」と(35)「屋内」のcontrastの関係、「12 照明ギャラリー」の項目の(38-1)「自然光」と(38-2)「蛍光灯」のcontrast の関係が観察される。これらのentity関係を見てみると、それぞれの項目の紹介の中に持ち込まれているentity関係の数、量は極めて限られており、meronymyの重層構造も観察されない。そ

のため、先に分析した作品の紹介よりもsemantic densityの低いtextとなっている。

最後に、appraisal表現の使用に関しては、表5-18に示すように、ここでは、appreciation: compositionおよびappreciation: valuationを中心にしたさまざまな評価がなされている。ただし、使用率に関しては、全45の節複合による紹介文の中に37のappraisal表現しか用いられていないことから、それほど高いものではない。このようなappraisal表現の使用傾向は、the Getty CenterのArchitectureの説明文とよく似た特徴である。ただし、用いられているentity関係やsemantic fieldの特性は異なっており、the Getty Centerのパフレットの方が、meronymy関係を多用し、より明示的に2nd personの行動を促すtextとなっている。

表 5-18 『建築探検マップ』に観察される Appraisal 表現

Attitude	affect	(13) ゆっくりと楽しみながら, (22α) 楽しむことができます,
	Judgement: social esteem: capacity	(3) フランスで活躍した建築家
	appreciation: reaction	(17) 不思議空間, (28-2) 気持ちの良い場所, (34β) 木目が美しく, (40β) リズミカルに配置,
	appreciation: composition	(15β) 幅のせまい階段, (15α) 小さな作品, (17) 同じような景色, (18) 途切れることなくつぎつぎに現れる展示空間, (20-3) 複雑な空間, (24) カーブした壁, (25-1) だ円形にカーブして, (28) 変わった形の窓, (33-3) 太くなっています, (39) 細い板, (42) ゆとりのある空間, (44) モデュロール, (45β) 太くした, (46) モデュロールによって決められたさまざまな大きさの長方形
appreciation: valuation	(1) 絵や彫刻と同じくらい重要なもの, (5) 特別な定規, (5) 新しい時代の建築, (23-1) モデュロールで決められた, (25-2) 「自由な平面」, (27) 大切な一部, (38-1) 自然光, (38-2) 蛍光灯, (45α) 実際にはモデュロールの長さとは少し違って,	
Graduation	force	(9) ホール全体, (12) よく用いられる, (24) よく見られます, (31) 多くの円柱, (45α) 実際にはモデュロールの長さとは少し違って,
	focus	(18) 回遊するように歩きます

5.2.2. 広島県立美術館および縮景園

5.2.2.1. 広島県立美術館の所蔵作品の紹介

広島県立美術館の作品の紹介は以下に示すような形で行われている。

『広島県立美術館 インフォメーション』

当館の主なコレクション

- ・平山郁夫の《広島生変図》をはじめ、児玉希望、奥田元宋らの日本画家、小林千古、南薫造、鬘光らの油彩画家など「広島県ゆかりの作家の作品」
- ・ダリの《ヴィーナスの夢》など「1920～30年代（両大戦間）の美術作品」
- ・伊万里柿右衛門様式色絵馬、アジア（トルクメン）の金工、染織品などの「日本及びアジアの多様な工芸作品」

広島県立美術館のパンフレットでは、常設作品の写真が見開きページに9点掲載されているものの、それらの作品についての具体的な解説は掲載されておらず、別のページにコレクションとなっている作家や作品の名前が列挙されているだけである。節を用いた作品の説明は掲載されておらず、また、所蔵作品群の体系について語られることもない。そのため、国立西洋美術館の所蔵品の紹介を、更に簡素化したような形式となっている。

5.2.2.2. 縮景園の紹介

次は、広島県立美術館に隣接する縮景園の案内である。縮景園は、広島県立美術館が運営している庭園ではないが、美術館内から直接庭園に移動することもでき、庭園のパンフレットも美術館内で配布されている。

縮景園のパンフレットでは、沿革および園内11のポイントの紹介が掲載されている。全ポイントについての紹介はAppendix 11に掲載するが、ここでは園内のポイント3つに絞って分析を行う。以下がその紹介文である。

明月亭 めいげつてい

(1)内部には茶室、控之間、水屋之間、玄関之間がある。(2-1)数寄屋造りで、(2-2)一部書院造りの様式を持つ。(3-1)屋根は茅葺き、(3-2)庇は柿葺きである。(4)窓枠に牛車の車輪を用いたデザインで数寄を凝らしている。

清風館 せいふうかん

(5-1)数寄屋風書院造りで(5-2)屋根は柿^{こけら}葺きになっている。(6-1β)東側には花頭窓を設けて(6-1α)跨虹橋に臨み、(6-2)西側は優雅な書院造りの様式を備える。(7)内部は清風之間、老侯之間、次之間、玄關之間、茶室、水屋之間を持つ。(8)鬼瓦に浅野家の裏家紋とおぼしき桔梗の紋が入っているのが興味深い。

看花榻 かんかとう

(11α)古くは、(11β)この場所から座ったままで、北は太田川を行き来する多くの船や借景としての山々や神社仏閣、南は遠く広島湾の島々が望まれるよう、座面がロクロ式で回転するように造作がなされていた。(榻とは腰掛けのこと)

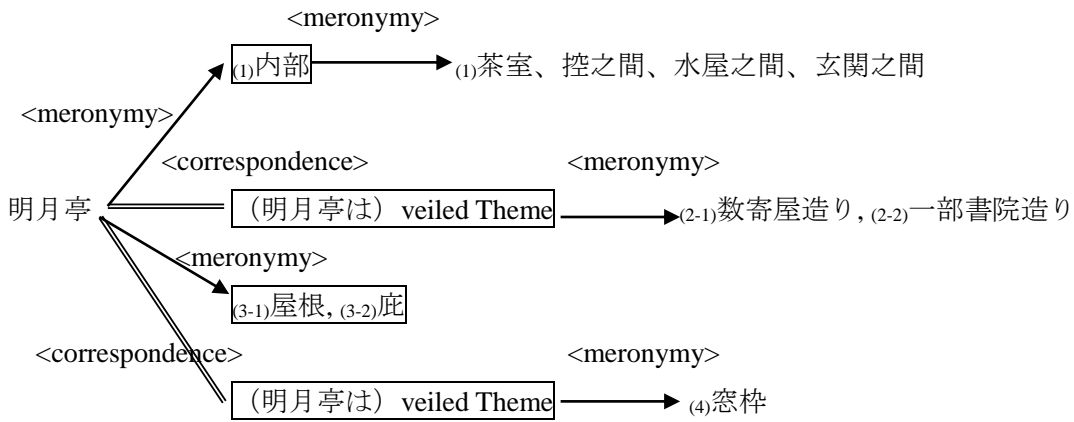
これらの項目の説明に用いられている **entity** の **semantic field** を見てみると、「明月亭 めいげつてい」は **Concurrent: habitual + proposition + 3rd person within MSS** のみ、「清風館 せいふうかん」も **Concurrent: habitual + proposition + 3rd person within MSS** のみ、「看花榻 かんかとう」は **Prior + proposition + 3rd person within MSS** のみの **semantic field** で構成されている。Appendix 11 に掲載した他のポイントについての紹介文も同様で、現在の様子、過去の出来事や状態が説明の中心となっている。これらの説明には、**2nd person** についての言及は全く含まれておらず、**Concurrent: non-habitual** の **Event Orientation** は全く用いられていない。

これらのポイントの紹介文における **thematic progression** は、覆面テーマとなって明示されない場合が多いが、ほとんど全ての節が説明対象全体を指し示す **entity**、または説明対象の部分を指す **entity** を **Theme** に含んでいる。たとえば、「明月亭」の項目では、(1)節の **Theme** は「(明月亭の) 内部には」であり、(2-1)節の **Theme** は覆面テーマである「(明月亭は)」となる。説明に用いられているほぼ全ての節が、同一の **entity** を **Theme** として取り込むようになっているのである。

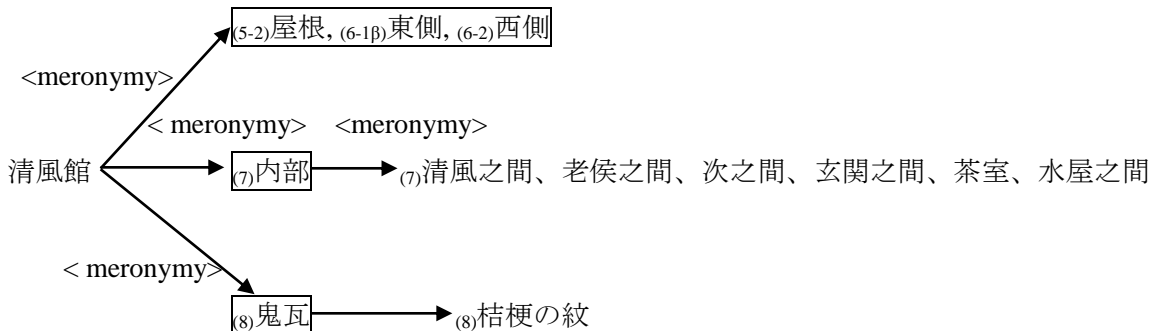
Textual meaning との関連で **deational meaning** を見てみると、この紹介文で重要視されている **entity** 関係は **correspondence** と **meronymy** であることが分かる。図 5-4 は、それぞれの項目の説明に用いられている **entity** 関係を表しているのだが、図中の□で囲まれている要素が **Theme** として取り込まれている **entity** である。これらが、それぞれの項目の紹介において焦点の当たる **entity** である。これらの中には、更にその中の一部分を取り出して説明するという、**meronymy**

の重層構造を持つ形となっているものもある。

「明月亭 めいげつてい」



「清風館 せいふうかん」



「看花榻 かんかとう」



□ = Theme、 \equiv = correspondence、 \longrightarrow = meronymy

図 5-4 縮景園のパフレットに観察される Textual Meaning と Ideational Meaning の Coupling

これ以外の entity 関係としては、「看花榻 かんかとう」の項目に、(11β)北と(11β)南の contrast が観察されるのみである。

Interpersonal meaning に関しては、この text には appraisal 表現はほとんど用いられていない。縮景園の全ての説明項目に用いられている appraisal 表現は、表 5-19 のようにまとめられるが、国立西洋美術館の『建築探検マップ』よりも更に appraisal 表現の使用頻度が低く、評価を通して来客に魅力をアピールしたり、価値を知らせたりする形にはなっていない。縮景園のパンフレットは、各ポイントにおいて来客が注目すべき部分を知らせるだけで、その評価は来客に任せるようになっているのである。

表 5-19 縮景園のパンフレットに観察される Appraisal 表現

Attitude	affect	(8)興味深い
	appreciation: reaction	(6-2)優雅な書院造り
	appreciation: composition	(17)静寂な場所, (23α)大きく反っている構え,
	appreciation: valuation	(19-1)代表的な作意,
Graduation	force	(10-1)もともと開け, (12-2)大改修時, (13)多くの橋梁
	focus	(14-2)まさにそれに当たる, (23α)大きく反っている, (24-1)あたかも白い竜が伏せているかのような形の曲水

5.2.3. 足立美術館

足立美術館で配布されている 2 種類のパンフレットのうち、『足立美術館』では、庭園内の見どころ、絵画・作者の紹介、陶芸家の紹介が行われており、『館内の見どころ』では、庭園の 8 つのポイントの紹介がなされている。庭園の紹介は、『足立美術館』にも『館内の見どころ』にも掲載されているのだが、説明の仕方が若干異なっている。本研究では、庭園の紹介に関しては、どの美術館においても「作品」とは別の冊子に掲載されている内容を扱っているため、条件をそろえ、絵画、陶芸に関する説明は『足立美術館』に掲載の text を、庭園に関する説明は『館内の見どころ』に掲載されている text を分析対象とする。

5.2.3.1. 足立美術館の所蔵作品の紹介

まず、『足立美術館』に掲載されている絵画、作者の紹介に注目する。このパンフレットでは、所蔵作品を「名画」と「陶芸館」に分けて紹介している。「名画」の項目では、全体の概要、「横山大観」、「童画の世界」の3点について、一方、「陶芸館」の項目においては、概要、「河井寛次郎」、「北大路魯山人」の3点について説明を行っている。ここでは、それらを項目毎に分けて分析する。

まず、「名画」の概要部分の text は以下のようにになっている。

『足立美術館』

(1)近代日本画壇の代表作を一堂に。
(2)館内には、横山大観をはじめ、竹内栖鳳、川合玉堂、富岡鉄斎、榊原紫峰、上村松園など、近代日本画壇の巨匠たちの作品約千五百点を収蔵。(3-1)常設展の他、年に四回、展示替えを行い、(3-2)特別展を開催。(4)今が盛りの庭園風情とともに、名画の深い味わいをお楽しみいただいております。(5-1)特に、約百二十点を数える横山大観コレクションは著名で、(5-2)常時二十点前後を展示しております。

この text を分析するに当たり、Spatial Distance from the Speaker を特定するためには、省略されている doer を process から判断する必要がある。Doer の明示されない節を見てみると、(1)は minor clause であるが、省略されている process は「展示しています」と推測されるため、明示されない doer は美術館であると判断される。また、(2)節以降も、(2)「所蔵」、(3-1)「展示替えを行い」、(3-2)「開催」、(4)「お楽しみいただいております」、(5-2)「展示しております」という process から判断して、全て美術館自体が doer となっていることが分かる。しかし、このような場合、美術館自身への言及は 1st person または 3rd person を用いることが可能であるため、これらの節の doer の Spatial Distance from the Speaker は特定することができない。一方で、(4)節と(5-2)節の process である。「～いただいております」や「～しております」は 1st person と共起する表現である。従って、(4)節と(5-2)節の明示されない doer は、1st person である「当館」と判断される。

Event Orientation への位置づけに関しては、(4)節の process 「お楽しみいただいております」

という表現に注意が必要である。ここには、「楽しむ」という来客が行う process が含まれているのだが、「～ております」には 1st person の関与も含まれている。そのため、その時に来館中の客の状態に言及する Concurrent: non-habitual とも、1st person の常態を表す Concurrent: habitual とも解釈される表現となっている。そのため、(4)節は、Event Orientation の枠を超えた暗示的な勧誘となっている。

一方で、(5-2)節の「展示しております」には来客の行動は含まれておらず、「常時」という circumstance を伴って純粋に美術館の常態を表すようになっている。その結果、(4)節を除く全ての節の entity が Concurrent: habitual の Event Orientation に位置づけられることになる。そこで、この説明に用いられている entity の semantic field は、以下の表 5-20 ように示すことができる。

表 5-20 「名画」の概要の説明に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Concurrent	
		habitual	non-habitual
Proposal	1st person Subject	(4) (当館は),	
Proposal/ Proposition	1st person	(5-2) (当館は)	
	3rd person within MSS	(1) 近代日本画壇の代表作 (2) 館内, 横山大観をはじめ、竹内栖鳳、川合玉堂、富岡鉄斎、榊原紫峰、上村松園など、近代日本画壇の巨匠たちの作品約千五百点 (3-1) 常設展, 展示替え, (3-2)特別展 <div style="border: 1px dashed black; padding: 2px;">(4) 庭園風情, 名画の深い味わい</div> (4) 庭園風情, 名画の深い味わい (5-1) 約百二十点を数える横山大観コレクション (5-2) 二十点前後	

この text の thematic progression に関しては、ほとんどの節が覆面テーマとなった「足立美術館」を Theme としている。統一した Theme として「足立美術館」を取り上げ、それぞれの節の Rheme において、この美術館についての情報を積み重ねていく形になっているのである。これは、correspondence の関係を重視した text 展開と言える。

Theme 以外の部分に用いられている entity 関係に目を向けると、(2)節における「近代日本画壇の巨匠」とその構成メンバーで構成される abstraction/concretization および、(2)「作品約千五百点」と(5-1)「約百二十点を数える横山大観コレクション」の間、(5-1)「約百二十点を数える横山大観コレクション」と(5-2)「二十点前後」の間、(3-1)「常設展」と(5-2)「二十点前後」の間に meronymy が観察される。一つの entity が複数の entity 関係に関わっているのは、美術館の text によく観察される特徴である。

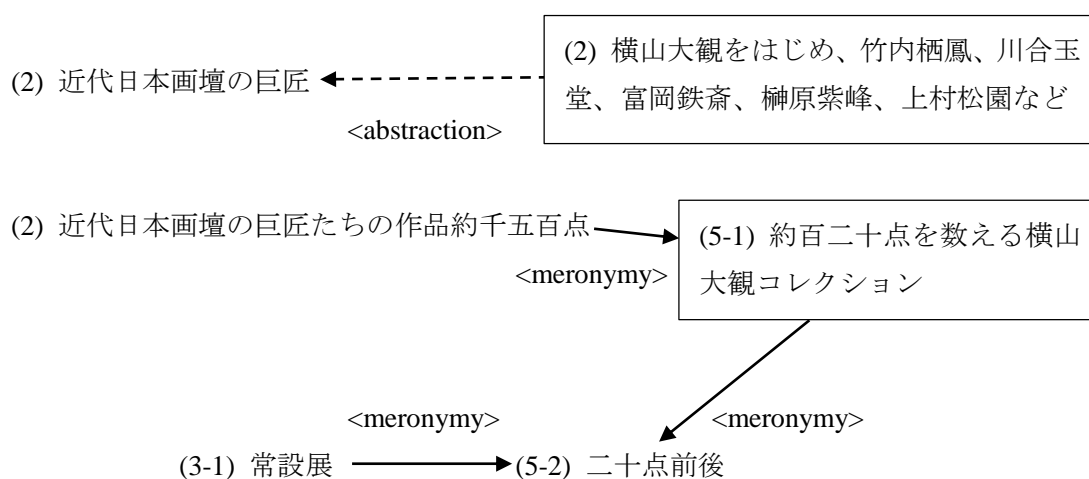


図 5-5 「名画」の概要に観察される Entity Relationships

Interpersonal meaning に関しては、この部分に見られる appraisal 表現は、(1)「代表作」(appreciation: valuation)、(2)「巨匠たち」(judgement: social esteem: capacity)、(4)「今が盛りの庭園風情」(graduation: force)、(4)「名画」(appreciation: valuation)、(4)「深い味わい」(graduation: force)、(4)「お楽しみいただいております」(affect)、(5-1)「著名で」(appreciation: valuation) がある。およそ一つの節に対して一つの appraisal 表現が用いられている割合で、使用頻度はそれほど高くなく、appreciation: valuation と graduation: force を中心とした評価になっている。

次は、「名画」の項目における横山大観の紹介である。この部分に用いられている entity の semantic field は、以下のように示される。

『足立美術館』

横山大観

(6-1)東京美術学校にて岡倉天心の薫陶を受け、(6-2)天心、菱田春草らとともに日本美術院設立に参加。(7)のちに同院を再興する。(8-1)水墨画や濃彩画に異彩を放ち、(8-2)明治・大正・昭和にわたって、近代日本画壇の礎をつくりあげました。

表 5-21 「横山大観」の解説に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Prior
Proposition	3rd person outside MSS	(6-1)東京美術学校, 岡倉天心, (6-2)天心, 菱田春草、日本美術院 (7) 同院 (8-2) 近代日本画壇の礎
	generalized things/ persons	(8-1) 水墨画や濃彩画

この text では、(7)節に historical present である「再興する」が用いられているが、Event Orientation では Prior に位置づけられる。この text に用いられている entity は、横山大観に影響を及ぼした人やモノであり、芸術の領域を表す(8-1)「水墨画や濃彩画」以外の全ての entity が Prior + proposition + 3rd person outside MSS の semantic field に位置づけられる。

Thematic progression は、全ての節において、この美術館のコレクションの中心となっている作家「横山大観は」が覆面テーマとなっている。先ほどの「名画」の概要の部分と同様、同一の Theme に新しい情報を次々と付加する形式である。やはり、correspondence 中心の text 展開となっている。

Theme 以外の部分に観察される ideational meaning については、特別な entity 関係は見当たらない。また、appraisal 表現の使用頻度も低い。用いられているのは、(8-1)「異彩を放ち」(judgement: social esteem: normality) と(8-2)「近代日本画壇の礎をつくりあげました」(judgement: social esteem: capacity) の2つである。

次は、「名画」の項目における「童画の世界」の紹介である。この部分の text とそれに用いられている entity の semantic field は以下に示す通りである。

『足立美術館』

収蔵品の一部 童画の世界

(9)思わず童心に戻ってしまいそうな、ほのぼのとした温かさが伝わる童画の中から、武井武雄、林義雄、川上四郎、黒崎義介、鈴木寿雄、井口文秀の六作家の手による、細やかで感性豊かな作品を数多く所蔵。(10)童画展示室に常設展示しています。

表 5-22 「童画の世界」の解説に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation
		Concurrent: habitual
Proposition	3rd person within MSS	(9) 近武井武雄、林義雄、川上四郎、黒崎義介、鈴木寿雄、井口文秀の六作家の手による、細やかで感性豊かな作品 (10) 童画展示室
	generalized things/persons	(9) 童画

「童画の世界」の説明に用いられている entity の semantic field を見てみると、Event Orientation に関しては、(9)節は体言止めになっているものの、(10)節の process から判断して、全てが Concurrent: habitual の Event Orientation に位置づけられる。一方、Spatial Distance from the Speaker に関しては、芸術の領域を表す(9)「童画」が generalized things/persons に、(9)「近武井武雄、林義雄、川上四郎、黒崎義介、鈴木寿雄、井口文秀の六作家の手による、細やかで感性豊かな作品」、(10)「童画展示室」が 3rd person within MSS に位置づけられることになる。

Text の構成について、thematic progression を見てみると、(9)節の Theme も(10)節の Theme も覆面テーマである「足立美術館・当館は」で統一されている。これは、これまでの「概要」や「横山大観」の紹介文と同一の構成である。

Entity 関係を見てみると、(9)「童画」と(9)「近武井武雄、林義雄、川上四郎、黒崎義介、鈴木寿雄、井口文秀の六作家の手による、細やかで感性豊かな作品」の間に meronymy が見られるだけであり。Generalized things/persons への言及はあるものの、entity 関係自体は単純なものと

なっている。

しかし、appraisal 表現に注目すると、「童画」の text はこれまでとは少し異なった特徴を持っている。ここでは、⁽⁹⁾「思わず童心に戻ってしまいそうな」(appreciation: reaction)、⁽⁹⁾「ほのぼのとした温かさが伝わる」(appreciation: reaction)、⁽⁹⁾「細やかで」(appreciation: composition)、⁽⁹⁾「感性豊かな」(appreciation: value) という4つの表現が用いられているのだが、紹介に用いられている節複合が2つしかないことを考えると、その使用率は高い。Appreciation のさまざまなカテゴリーを駆使して、童画の魅力をアピールするようになっている。

次は、「陶芸館」に関する説明である。まずは、概要の部分を見てみよう。

陶芸館

⁽¹¹⁾近代陶芸の二大巨匠が創り出した「美」の殿堂。

⁽¹²⁾地元・安来が生んだ炎の詩人、河井寛次郎と、稀代の料理人であり陶芸家としても知られる、北大路魯山人。^(13β)近代陶芸に新しい道を刻んだ、この二巨匠の作品を収蔵するため、^(13α)当館では昭和六十三年四月に「陶芸館」を開館。^(14β)それぞれの作品が持つ味わいをじっくりとご鑑賞いただけるよう、^(14α)展示室にも趣向を凝らしました。⁽¹⁵⁾作品の背後に漂う独特の余韻もお楽しみください。

この text にはいくつか minor clause が用いられており、それらの節で用いられている entity の semantic field への位置づけは、他の節との関係を考慮しながら行う必要がある。(11)節は、その内容から覆面テーマとして「陶芸館」が存在することは明らかであるため、Concurrent: habitual に位置づけることができる。しかし、その中の埋め込み節の process である(11)「創り出した」が表すのは、Prior の出来事である。つまり、この節では、「美」という entity の修飾関係を通して、Concurrent: habitual の中に Prior の出来事を取り込むような形になっているのである。

(12)節においても、同様の現象が観察される。(12)節の「河井寛次郎」を修飾する埋め込み節の process は「生んだ」で、Prior の出来事に対する言及となっている。一方、「北大路魯山人」を説明する埋め込み節の process は「であり」および「知られる」で、Concurrent: habitual における評価となっている。この minor clause では、これら二人の陶芸家が並列されており、Prior

から Concurrent: habitual への橋渡しが行われるようになっている。

(13)節は、「開館」という体言止めになっているが、「昭和六十三年四月」という circumstance によって Prior に位置づけられる。(14)節は、process が past tense を持つことから Prior へ位置づけられる。そして、最後の(15)節は、imperative が使用されているため、Concurrent: non-habitual への位置づけとなる。

これらを反映させた chronotope は以下のようにになっている。

表 5-23 「陶芸館」の説明に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation		
		Prior	Concurrent	
			habitual	non-habitual
Proposal	1st or 2nd person Subject			(15) <u>(you)</u>
Proposal/ Proposition	1st person	(13α) <u>当館</u>		
	3rd person within MSS	(11) 近代陶芸の二大巨匠, 「美」 (13β) 二巨匠の作品, (13α) 「陶芸館」 (14β) それぞれの作品が持つ味わい, (14α) 展示室	(11) <u>(陶芸館は)</u> , 「美」の殿堂	(15) 作品の背後に漂う独特の余韻
	3rd person outside MSS	(12) 地元・安来, 炎の詩人, 河井寛次郎, (13β) 新しい道, 二巨匠,	(12) 稀代の料理人であり陶芸家としても知られる北大路魯山人	
	generalized things/ persons	(13β) 近代陶芸,		

この text の Event Orientation は、Concurrent: habitual から始まり、Prior を経由して Concurrent:

non-habitual に繋がるようになっている。Prior の MSS 外において二人の陶芸家が勝ち得た名声を、^(14β)「味わい」という形で MSS 内にある作品に投影させ、最後の(15)節においてその作品を来客の存在する時間と空間に結びつけることで、鑑賞を促すように仕向けているのである。

Textual meaning に関して、各節の Theme の変化を見てみると、以下のようになっている。

表 5-24 「陶芸館」の説明における Thematic Progression

節 #	Marked Theme (doer と異なる「～は」、β 節、 circumstance として示される participant)	Unmarked Theme (process の doer となる 「～は」、または「～が」 で示される participant)	Rheme
(11)		(陶芸館は)	～「美」の殿堂。
(13)	近代陶芸に新しい道を刻んだ、この二巨匠 ⁽¹²⁾ (地元・安来が生んだ炎の詩人、河井寛次郎と、稀代の料理人であり陶芸家としても知られる、北大路魯山人。)の作品を収蔵するため、	当館では	～を開館。
(14)	それぞれの作品が持つ味わいをじっくりとご鑑賞いただけるよう、	(当館では)	～趣向を凝らしました。
(15)		(you)	～お楽しみください。

(11)節は minor clause であるが、「陶芸館は」という覆面テーマを unmarked Theme として持っている。もう一つの minor clause である(12)節は、(13β)節の「二巨匠」の説明であるため、(13)節の marked Theme の一部と考えられる。(13)節全体の unmarked Theme は、(13α)節の「当館では」である。(14)節は、目的を表す(14β)節全体が marked Theme となり、覆面テーマである「当館では」が unmarked Theme となる。最後の(15)節は、imperative であるため、unmarked Theme となる doer への言及が省略されている。

このような text 展開の流れを追ってみると、この text の thematic progression は「当館（陶芸館）」が中心となっていることが分かる。ここでは、足立美術館が陶芸館を造った目的を二度に

渡って marked Theme で前景化し、陶芸館そのものを unmarked Theme として話題の中心として扱うようになっているのである。

次に、entity 間の関係であるが、ここでは Theme に反映されている^(13a)「当館」と^(13a)「陶芸館」、^(14a)「展示室」、^(14β)「作品」、⁽¹⁵⁾「作品の背後に漂う独特の余韻」の間の meronymy の重層構造が観察される。また、appraisal 表現も多用されていることも特徴的である。以下がこの text に用いられている appraisal 表現である。

表 5-25 「陶芸館」に観察される Appraisal 表現

Attitude	affect	(14β) ご鑑賞いただけるよう, (15) お楽しみください
	judgment: social esteem: normality	(12) 炎の詩人, <u>稀代の料理人</u>
	judgement: social esteem: capacity	(11) 二大巨匠, (13) 新しい道を刻んだ, 二巨匠
	appreciation: reaction	(14β) 味わい, (14a) 趣向を凝らしました
	appreciation: composition	(15) 独特の余韻
	appreciation: valuation	(11) 殿堂
graduation	force	(14β) じっくりと

ここでは、全部で 5 つの節複合に 12 の appraisal 表現が用いられており、その使用率は高い。種類を見てみると、各カテゴリーに属する表現を満遍なく用いて陶芸家、作品、陶芸館自体の価値を読者に知らせるようになっている。これは「童画の世界」に類似した appraisal の使用と言える。

次に示すのは、「陶芸館」に設置されている二人の陶芸家の部屋の描写とそれぞれの陶芸家の紹介である。陶芸家の部屋の紹介には、それぞれの写真の下に下記のようなキャプションが付けられている。

河井寛次郎室

・^(16β)寛次郎の作品が持つ力強さと釉薬の美しさをひきたたせるよう、^(16α1)囲炉裏を作り^(16α2)民芸風の雰囲気再現しました。

北大路魯山人室

・⁽¹⁷⁻¹⁾料理を中心とした総合芸術の世界を創造した魯山人の心を汲んで、⁽¹⁷⁻²⁾絢爛たる料亭のイメージを演出しています。

この部分の text は、(16)節が past tense を用いた Prior の出来事の描写、(17)節が「～しています」の形式を用いた Concurrent: habitual の描写となっている。先のセクションにおいても観察されたが、(17-1)節は、「創造した」という過去の出来事を、「汲んで」という現在の動作の中に取り込むようになっている。これにより、陶芸家の過去と現在の MSS を繋ぎ、過去に勝ち得た陶芸家の名声を現在の時間に真実として反映させるようになっているのである。

この部分の説明に用いられている entity の semantic field は、表 5-26 のように示される。ここには、imperative の使用もなく、declarative の中で来客 you に対する言及もない。陶芸作品の展示室建築当時の目的と現在の様子を伝える text となっている。

表 5-26 河井寛次郎室、北大路魯山人室の説明に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Prior	Concurrent
			habitual
Proposition	3rd person within MSS	(16β) 寛次郎の作品が持つ力強さ、釉薬の美しさ、(16α1) 囲炉裏、(16α2) 民芸風の雰囲気	(17-2) 絢爛たる料亭のイメージ
	3rd person outside MSS	(17-1) 料理を中心とした総合芸術の世界、魯山人	(17-1) 魯山人の心

この text が具現するメタ機能的特徴は、これまでのものと同様である。陶芸作品の展示室の説明における thematic progression は、(16)節、(17)節の process から判断すると、両方の節において「足立美術館」が覆面テーマとして用いられていると考えられる。同一の Theme である美術館について、節ごとに、どのように陶芸作品の展示に介入しているかという情報が提供され

ているのである。

この text における ideational meaning も、中心となるのは meronymy である。「河井寛次郎室」の紹介において、^(16β)「寛次郎の作品」と^(16β)「釉薬」の間、および「河井寛次郎室」と^(16α1)「囲炉裏」の間には meronymy 関係が存在している。そして、これらの meronymy は、以下に示すような appraisal 表現によって強調されている。

河井寛次郎の作品には、^(16β)力強さ (appreciation: reaction)、^(16β)釉薬の美しさ (appreciation: reaction) の2つ、河井寛次郎室には、^(16α2)民芸風の雰囲気 (appreciation: composition)、魯山人には、⁽¹⁷⁻¹⁾料理を中心とした総合芸術の世界を創造した (judgement: social esteem: capacity)、北大路魯山人室には、⁽¹⁷⁻²⁾絢爛たる料亭のイメージ (appreciation: reaction) が用いられており、情報提供の中に appreciation: reaction の表現を含めて、来客を誘導する text となっているのである。

次は、それぞれの陶芸家に関する紹介文である。この部分には、陶芸家本人の顔写真および代表作二点の写真と共に以下のような説明が添えられている。

1 階 河井寛次郎

⁽¹⁸⁾安来生まれ。⁽¹⁹⁻¹⁾初の個展では、天才陶芸家ともてはやされましたが、⁽¹⁹⁻²⁾無名の工人が作った生活用具に勝る美はないと考え、⁽¹⁹⁻³⁾柳宗悦を中心とした民芸運動の中軸として活躍。⁽²⁰⁻¹⁾木、金属、竹、藁、石など素材にとらわれることなく、⁽²⁰⁻²⁾人間の生命の賛歌を歌い上げる、独自の世界を創り上げました。

2 階 北大路魯山人

⁽²¹⁾佳き食べ物は佳き食器に盛り、佳き掛け軸と相応の花器に活けた花の精に包まれて摂るのが本当の食事であるという考えから、自ら作陶に手を染めた稀代の料理人。⁽²²⁻¹⁾味覚品格すべてにおいて最高を極めた料亭「星岡茶寮」を宰領し、⁽²²⁻²⁾料理をとりまく総合的な美の世界を構築しました。

この説明に用いられている entity の semantic field は表 5-21 のように示すことができる。

表 5-27 河井寛次郎、北大路魯山人の説明に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation	
		Prior	Concurrent
			habitual
Proposition	3rd person outside MSS	(19-1) (河井寛次郎), 初の個展, 天才陶芸家, (19-3) 柳宗悦を中心とした民芸運動 (20-1) (河井寛次郎), (21) (北大路魯山人), 考え, 稀代の料理人 (22-1) (北大路魯山人), 料亭「星岡茶寮」	(21) 稀代の料理人
	generalized things/ persons	(19-2) 無名の工人が作った生活道具に勝る美, (20-1) 木、金属、竹、藁、石など, 素材, (20-2) 人間の生命の賛歌を歌い上げる、独自の世界 (21) 佳き食べ物, 佳き食器, 佳き掛け軸と相応の花器に活けた花の精, 本当の食事, 作陶 (22-2) 料理をとりまく総合的な美の世界	

Text 展開の中心となっているのは、それぞれ覆面テーマとなっている「河井寛次郎」と「北大路魯山人」である。つまり、correspondence を中心とした展開である。しかし、implicitness の視点から重要なのは、これらの陶芸家の紹介の中に、generalized things/persons に属する entity への言及が多数含まれていることである。この範疇に属する entity は、河井寛次郎、北大路魯山人の両陶芸家の思想や生き様の描写の中で用いられている。河井寛次郎は、(19-2)「無名の工人が作った生活道具」の持つ美を最終目標に置き、(20-1)「素材」へのこだわりを捨てている。北大路魯山人は、(21)「本当の食事」に欠くことができない要素として、(21)「佳き食べ物」、「佳き食器」、「佳き掛け軸と相応の花器に活けた花の精」を考え、「作陶」に踏み出している。これらの entity はいずれも一般化された概念で、このような抽象化された entity の利用は、読者が MSS 内にある彼らの作品を見る際、その個別の作品とその作者によって生み出された作品全般

に渡る特性を結び付けることを可能にする。そのため、鑑賞のための重要な基盤となるのである。

Ideational meaning に関しては、河井寛次郎の説明において、abstraction/concretization の関係が観察される。(20-2)「人間の生命の賛歌を歌い上げる、独自の世界」は河井寛次郎が創り出した作品を抽象的に表現したものであり、それが具象として現れているのが、(20-1)「木、金属、竹、藁、石など」のさまざまな素材で作りに上げた作品群である。このような abstraction/concretization の関係を text に持ち込むことも、generalized things/persons に属する entity の利用と同様、作品解釈のための手がかりを与えてくれる。

Interpersonal meaning に関しては、text 中に多量の appraisal 表現を散りばめることで、読者に関心を持たせるようになっている。この部分に用いられている appraisal 表現は次のようにまとめることができる。

表 5-28 河井寛次郎、北大路魯山人の説明に用いられている Appraisal 表現

Attitude	judgment: social esteem: normality	(21) <u>稀代の料理人</u> ,
	judgement: social esteem: capacity	(19-1) <u>天才陶芸家</u> , (19-2) 中軸として活躍, (20-2) 創り上げました, (22-1) 宰領し, (22-2) 構築しました
	appreciation: valuation	(20-2) <u>独自の世界</u> , (21) <u>佳き食べ物</u> , (21) <u>佳き食器</u> , (21) <u>佳き掛け軸と相応の花器</u> , (22-1) <u>味覚品格すべてにおいて最高を極めた料亭「星岡茶寮」</u>
Graduation	focus	(21) <u>本当の食事</u> ,

北大路魯山人が appraiser となっている「佳き」の評価対象を除くと、この text で主な評価の対象となっているのは陶芸家である。二人の陶芸家の功績の大きさを伝えることで、読者に彼らが残した作品への関心を抱かせるようになっているのである。

5.2.3.2. 足立美術館の庭園の紹介

次は、足立美術館における庭園の案内である。『館内の見どころ』では、庭園の8つのポイントについての紹介を行っている。以下がその紹介 text である。

『館内の見どころ』

1 歓迎の庭

(1)お客様を最初にお迎えする庭園です。(2-1)花鳥風月を愛で、自然の四季を大切にしている人々の心をやさしく受けとめ、(2-2)静かに皆さまをお待ちしています。

2 苔庭

(3)苔を主体とした京風の雅な庭園です。(4-1)ゆるやかな曲線を描いた苔の緑と、白砂の白との対比が美しく、(4-2)秋には紅葉の赤が一層の彩を添えてくれます。

3 枯山水庭

(5)自然との調和が美しい足立美術館の主庭です。(6-1)中央の立石は険しい山をイメージし、(6-2)そこから流れる滝水がやがて大河となる、雄大な趣を表しています。

4 生の額絵

(7)館内の窓がそのまま額縁に。(8)まるで淋派の絵を見ているかのように、大小の木や石がバランスよく配置され、芝生の稜線が美しい、自然による絵画です。

5 亀鶴の滝

(9)昭和53年に開館8周年を記念して開瀑した高さ15メートルの人工の滝です。(10)滝口から勢いよく流れ落ちる水が、庭園に動きと緊張感を与えています。

6 池庭

(11)周囲との調和を考え、新しい感覚と伝統的手法を用いて造られた庭園です。(12)優雅に群泳する鯉は、見る人の心に安らぎを与えてくれることでしょう。

7 生の掛軸

(13)床の間の壁をくりぬいて、あたかも一幅の山水画がかかっているかのようにご覧いただける、足立美術館の名物の一つです。

8 白砂青松庭

(14)横山大観の名作「白砂青松」をイメージして造られた庭園です。(15-1)白砂の丘陵には、右に黒松、左に赤松を配置し、(15-2)対照的な調和美を生み出しています。

表 5-29 『館内の見どころ』に用いられている Entity の Semantic Field

Speech Function	Spatial Distance from the Speaker	Event Orientation		
		Prior	Concurrent	
			habitual	non-habitual
Proposition	2nd person			(2-2)皆さま
	3rd person within MSS	<p>(11) 周囲との調和, 新しい感覚, 伝統的手法</p> <p>(14) 横山大観の名作「白砂青松」</p>	<p>(1) お客様を最初にお迎える庭園</p> <p>(3) 苔を主体とした京風の雅な庭園</p> <p>(4-1) ゆるやかな曲線を描いた苔の緑と白砂の白との対比, (4-2) 紅葉の赤</p> <p>(5) 自然との調和, 足立美術館の主庭</p> <p>(6-1) 中央の立石, 険しい山, (6-2) 滝水, 大河, 雄大な趣</p> <p>(7) 館内の窓, 額縁,</p> <p>(8) 淋派の絵, 大小の木や石, 芝生の稜線, 自然による絵画</p> <p>(9) 高さ 15 メートルの人口の滝</p> <p>(10) 滝口から勢いよく流れ落ちる水, 庭園, 動き, 緊張感</p> <p>(11) 庭園</p> <p>(12) 鯉, 見る人の心,</p> <p>(13) 床の間, 一幅の山水画, 足立美術館の名物</p> <p>(14) 庭園</p> <p>(15-1) 白砂の丘陵, 黒松, 赤松, (15-2) 対照的な調和美</p>	
	3rd person outside MSS			

	generalized things/ persons		(12) 安らぎ	(2-1) 花鳥風月を愛で、自然の四季を大切にしている人々の心,
--	------------------------------------	--	----------	----------------------------------

足立美術館の庭園の8つのポイントの紹介に用いられている entity の semantic field は、表 5-29 のように示すことができる。

この庭園の紹介文は、Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS の semantic field を中心とした説明となっているが、(2-2)節の「皆さま」は読者に対する言及であるため、Concurrent: non-habitual + proposition + 2nd person に位置づけられる。また、造園過程に関わる(11)節および(14)節の内容は、挿入節の中に past tense を含んでいるため、Prior に位置づけられる。ただし、(14)節の横山大観の名作「白砂青松」に関しては、足立美術館内に存在するものか、それとも他の美術館が有しているものか不明であるため、MSS 内にある要素が MSS 外にある要素かを明確に判断することはできない。そのため、この chronotope の Spatial Distance from the Speaker 上では、3rd person within MSS と 3rd person outside MSS にまたがるように示してある。

この text の特徴は、本来であれば generalized things/person に属する entity が、MSS 内に存在する entity と lexical metaphor を通して結び付けられていることである。(6-1)「険しい山」や(8)「淋派の絵」、(13)「一幅の山水画」のような lexical metaphor の多用は、本研究の分析対象となっている他の美術館のパフレットにはあまり観察されない、足立美術館に特有の表現となっている。

Lexical metaphor として用いられる entity は、誰もが思い浮かべ易い一般的なモノが選択される傾向にある。そこからの類推により、来客は、MSS 内の風景が何を表現しようとしているのかを理解することができるようになっているのである。この text では、(6-2)節の「雄大な趣」は、抽象的な概念であるが、「枯山水庭」の MSS に結び付けられる entity である。そして、その抽象概念を具体化する lexical metaphor となっている「険しい山」「滝水」「大河」は、本来で

あればその MSS には存在しない *generalized things/persons* に位置づけられる *entity* である。ここでは、*lexical metaphor* を介在させることによって、「枯山水庭」の具体的なイメージを来客に示し、鑑賞の手助けをするようになっているのである。

同様の関係は、(8)節の「自然による絵画」の様子を表す「淋派の絵」、(13)節の「生の掛け軸」の様子を表す「一幅の山水画」に見られる。頭の中で誰もが容易にイメージすることができる一般的なモノを用いた *lexical metaphor* を示すことで、来客のイメージを膨らませ、鑑賞の手がかりを与えているのである。

庭園のそれぞれの項目の *thematic progression* は、表 5-30 のように示される。「1 歓迎の庭」の項目については、(2-1)および(2-2)節の *doer* を特定することができないため、*Theme* は不明である。しかし、他の全ての項目においては、出だしの節の *Theme* は、見出しと同じ *entity* を覆面テーマとして用いている。また、それに続く節の *Theme* は、出だしの節と同じ要素か、その一部分が適用されている。すなわち、この *text* は、同じ内容について節ごとに新たな情報を提供していく *correspondence* か、それぞれの項目の一部分に焦点を当てて説明する *meronymy* を中心とした構成になっているのである。

表 5-30 『館内の見どころ』における *Thematic Progression* に反映される *Entity Relationships*

項目	Clause #	Marked Theme	Unmarked Theme
1 歓迎の庭	(1)		(歓迎の庭は) = <i>correspondence</i>
	(2-1)		(当館は?/歓迎の庭は?)
	(2-2)		(当館は?/歓迎の庭は?)
2 苔庭	(3)		(苔庭は) = <i>correspondence</i>
	(4-1)		ゆるやかな曲線を描いた苔の緑と、白砂の白との対比が = <i>meronymy</i>
	(4-2)	秋には	紅葉の赤が = <i>meronymy</i>
3 枯山水庭	(5)		(枯山水庭は) = <i>correspondence</i>
	(6-1)		中央の立石は = <i>meronymy</i>
	(6-2)		(枯山水庭は) = <i>correspondence</i>
4 生の額絵	(7)		館内の窓が
	(8)		(生の額絵は) = <i>correspondence</i>
5 亀鶴の滝	(9)		(亀鶴の滝は) = <i>correspondence</i>

	(10)		滝口から勢いよく流れ落ちる水が = meronymy
6 池庭	(11)		(池庭は) = correspondence
	(12)		優雅に群泳する鯉は = meronymy
7 生の掛軸	(13)		(生の掛軸は) = correspondence
8 白砂青松庭	(14)		(白砂青松庭は) = correspondence
	(15-1)	白砂の丘陵には = meronymy	(白砂青松庭は) = correspondence
	(15-2)		(白砂青松庭は) = correspondence

Thematic progression に反映される以外の entity 間の関係は、「2 苔庭」の項目に観察される「苔の緑」、「白砂の白」「紅葉の赤」の contrast、「3 枯山水庭」の項目に観察される「立石」と「険しい山」の lexical metaphor、「雄大なる趣」と「険しい山」、「滝水」、「大河」との間の meronymy、「4 生の額絵」の項目に観察される「生の額絵」と「淋派の絵」の lexical metaphor、「淋派の絵」と「大小の木や石がバランスよく配置され、芝生の稜線が美しい、(自然による) 絵画」の間の abstraction/concretization、「6 池庭」の項目の「新しい感覚」と「伝統的手法」の contrast、「7 生の掛け軸」の項目の「生の掛け軸」と「一幅の山水画」の lexical metaphor、「8 白砂青松庭」の項目の「白砂青松庭」と「横山大観の名作「白砂青松」」の lexical metaphor、「右に黒松」と「左に赤松」の contrast がある。この text では、meronymy や contrast の関係を Theme として用いることで読者に注目すべき点を示したり、lexical metaphor や contrast の関係を用いてイメージを提示したりすることで説明を展開しているのである。

Interpersonal meaning に注目してみると、先の『足立美術館』のパンフレット同様、appraisal 表現が多用されている。この text に用いられている appraisal 表現は、表 5-31 のようにまとめられる。ここでは、全 15 の節複合に対して、30 の appraisal 表現が用いられており、このような appraisal 表現の多用は、足立美術館のパンフレットの大きな特徴となっている。

この text で評価対象の中心となっているのは、庭園におけるそれぞれのポイント、あるいはそのポイントの部分である。さまざまな appraisal 表現が用いられているが、中でも使用率が高いのが、appreciation: reaction と appreciation: composition である。このうち、appraisal: reaction の

多用は日本の他の美術館に見られない特徴で、(2-2)節の offer と相まって、他の日本の美術館の庭園や建築物を紹介する text に比べ、来客に対する勧誘の度合いが高くなっている。これは、私立美術館としての間接的宣伝効果を反映するものであろう。

表 5-31 『館内のみどころ』に用いられている Appraisal 表現

Attitude	affect	(2-1) 花鳥風月を愛で、自然の四季を大切に <u>する</u> 人々、
	judgement: social esteem: normality	(2-1) <u>やさしく</u> 受けとめ、(2-2) 静かに
	appreciation: reaction	(3) 京風の雅な、(4-1) 美しく、(4-2) 彩、(5) 美しい、(8) 美しい、(12) <u>優雅に</u> 群泳する鯉、(12) 安らぎを与えてくれる、(15-2) 対照的な調和美
	appreciation: composition	(4-1) <u>ゆるやかな</u> 曲線、(5) 自然との調和、(6-1) <u>険しい</u> 山、(6-2) <u>雄大な</u> 趣、(8) <u>バランスよく</u> 配置され、(10) <u>勢いよく</u> 流れ落ちる水、(11) 周囲との調和、(15-2) 対照的な調和美
	appreciation: valuation	(11) <u>新しい</u> 感覚、(11) <u>伝統的</u> 手法、(13) <u>名物</u> の一つ、(14) 名作
Graduation	force	(4-2) <u>一層の</u> 彩、(12) 群泳する
	focus	(7) <u>そのまま</u> 額縁に、(8) まるで淋派の絵を見ているかのよう に、(13) あたかも一幅の山水画がかかっているかのよう

5.2.4. 日本の美術館の所蔵作品、建築、庭園の紹介の特徴

本研究で取り上げた美術館の所蔵作品、建築物、庭園の紹介は、各館ごとに様々な趣向が凝らされている。まず、所蔵作品の紹介に用いられている semantic field であるが、それぞれの館の所蔵作品の説明で、semantic center となるのは Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS および Prior + Proposition + 3rd person outside MSS の semantic field である。それらに加えて、各館独自の semantic field が組み込まれている。

国立西洋美術館のパンフレットでは、一度ではあるが、「見ることができます」という表現を用いて来客に対し暗示的な offer を行ったり、generalized things/person に属する entity への言及を含めたりすることで、semantic field を広げている。この generalized things/persons に位置する entity の存在は、国立西洋美術館の説明対象となっている作品群に共通の特徴であるが、それ

が個別の作品の説明と結びつけられてはいない。そのため、読者は自らの力でその関連性を探るようになっている。

広島県立美術館は、節を用いての作品の説明は行っておらず、所蔵する代表作の名を挙げていただけにとどまっている。そのため、entity を chronotope に位置づけることはできない。

足立美術館は、「名画」の項目をいくつかの下位項目に分けて説明しているが、「名画」の概要説明では一度だけ「お楽しみいただいております」という暗示的な offer を行い、「陶芸館」の概要説明では、やはり一度だけ「お楽しみください」という明示的な offer を行って、Concurrent: non-habitual の Event Orientation を用いている。また、足立美術館のパンフレットでは、個々の作品についての説明は行わず、作者の紹介を作品鑑賞の手がかりにするようにしているのも特徴的である。横山大観、河井寛次郎、北大路魯山人の説明の中には generalized things/persons に属する entity が取り込まれており、これらの entity が鑑賞の奥行きを広げる手助けをしているが、国立西洋美術館の作品紹介と同様、展示品とその特徴との関連性は読者自身で感じ取るようになっている。

Textual meaning については、国立西洋美術館のパンフレットの場合、覆面テーマとなっている国立西洋美術館全体やコレクションといった entity が多数含まれており、これら2つの topic の往還が text 展開の中心となっている。

広島県立美術館の場合、先にも述べたが、作品のリストが掲載されているだけである。

足立美術館のパンフレットの場合、「名画」の項目においても、「陶芸館」の項目においても、展示作品や館内施設を紹介する部分では「美術館」が Theme の中心となっており、館がどのようなことをしているかを中心に伝える text となっている。一方、作家の紹介部分では、作家自身が Theme として取り上げられており、それぞれの作家についての情報が節を追うごとに与えられるようになっている。

Ideational meaning に関しては、どの館のパンフレットにも共通して言えることだが、ほとんどが correspondence と meronymy 関係によって示されている。用いられている entity 関係の種類は少ないものの、国立西洋美術館の作品の紹介においても、足立美術館の作品の紹介におい

でも meronymy の重層構造が観察される。これにより、semantic density を高めた text となっている。

Interpersonal meaning に関しては、appraisal 表現の使用は、館によっても、説明項目によっても、その使用頻度は一定していない。国立西洋美術館のパンフレットでは、作家の能力と作品の価値を judgement: social esteem: normality/capacity および appreciation: valuation に属する表現を用いて評価しているが、その使用頻度は低い。一方で、足立美術館のパンフレットでは、項目によってはかなりの頻度で appraisal 表現を用い、作家や作品を評価している。日本では、広島県立美術館のように、所蔵作品だけを掲載するパンフレットが多い中で、足立美術館のものは、特異な位置づけと言える。

次に建築物、庭園の紹介に用いられている semantic field であるが、所蔵作品の紹介と同様、Concurrent: habitual に加え、Prior の Event Orientation を交えた説明が中心となっている。作品の紹介と同様、数は少ないが、Concurrent: non-habitual の Event Orientation が使用されることもある。広島県立美術館に隣接する縮景園のパンフレットでは、全く来客に対する言及は行われていないが、国立西洋美術館の『建築探検マップ』では、冒頭部には「～してみましよう」のような明示的 offer を用いたり、項目の説明部分では「～することができます」のような暗示的 offer を配したりすることで、来客の行動を促している。また、足立美術館の『館内の見どころ』においても、最初の項目に「皆様をお待ちしています」というパンフレットの読者に対する明示的な呼びかけがなされている。

Textual meaning に関しては、ideational meaning との coupling により、全ての建築物・庭園の紹介において、おおよそ説明対象となっている項目全体を表す覆面テーマから始まり、そのまま全体の説明が続くパターンと、覆面テーマの次にその一部分である meronymy を Theme として取り上げるパターンが数多く用いられている。いずれのパンフレットにおいても、説明対象全体あるいはその一部分に注目が集まるようになっているのである。

Ideational meaning に関しては、国立西洋美術館と縮景園の text では、correspondence と meronymy が中心となっている。しかし、縮景園の text では、多くの紹介ポイントにおいて

meronymy の重層構造が用いられており、国立西洋美術館の本館の紹介よりも semantic density が高い text となっている。

足立美術館の場合、多様な entity 関係を用いて、semantic gravity の操作が行われている。Abstraction/concretization の関係も見受けられるが、特徴的なのは lexical metaphor の使用である。庭園にあるモノを実際にはそこに存在しないモノに例えることで ideational semantic gravity を下げているのだが、例えに用いられている entity が日常的なものであるため、来客がその場の状況にとらわれず、イメージを広げる手助けをする要因になっている。

Appraisal 表現に関しては、国立西洋美術館、縮景園はその使用率が低く、その中で主となっている表現は、appreciation: valuation または appreciation: composition である。それに対し、足立美術館は appreciation: composition に加えて appreciation: reaction に属する表現を多用し、来客の心理に訴えかけるような text を生み出している。Appraisal 表現に関する限り、足立美術館の庭園の紹介は、テーマ・パークにおけるイベントの紹介に近い形となっている。

5.3. 日本の美術館の Regulation

このセクションでは、日本の美術館がどのように来客の行動を規制しているのかを分析する。先の「4.4. Regulation における差異」のセクションで示した「図 4-13 Iconicity の視点から見る英語の Regulation 表現のコンテキスト依存度」を日本語表現に当てはめると、以下に示す図 5-6 を得ることができる。ただし、日本語の場合、英語とは違って 1st person および 2nd person に対する言及を避ける傾向にあるため、ここでは iconicity という視点は保ったまま、日本語の使用に合わせていくつかの区分の基準を変更している。

(1) imperative				
<ul style="list-style-type: none"> ・ ~するな。 ・ ~しないでください。 ・ (名詞) はご遠慮ください。 				
(2) indicative				
less iconic ← → more iconic				
5	4	3	2	1
nominalized actions/thing/ rule as Theme	all people as doers + prohibited process/ explicit 3rd person doers	veiled 1st person Subject (sayer) + doing/ thing	2nd person doer + prohibited process	veiled 1st person Agent + 2nd person's process or 2nd person's voluntary abandonment of doing things
<ul style="list-style-type: none"> ・ ~することはできません。 ・ ~は禁止されています。 ・ ~は認められておりません。 	<ul style="list-style-type: none"> ・ ~してはいけません。 ・ 12 歳以下のお子様は～できません。 	<ul style="list-style-type: none"> ・ ~は認めておりません。 ・ ~はお断りしております。 	<ul style="list-style-type: none"> ・ (あなたは) ~してはいけません。 ・ ~することはできません。 ・ ~しない。 	<ul style="list-style-type: none"> ・ ~しないようお願いいたします。 ・ ~はご遠慮いただきますようお願い申し上げます。 ・ ~はご遠慮いただければ幸いです。 ・ ~しないでいただければと思います。
(3) nominalization/minor clause				
<ul style="list-style-type: none"> ・ ~しないこと、・ ~禁止、・ ~不可 				

図 5-6 Iconicity の視点から見る日本語の Regulation 表現のコンテキスト依存度

まず、最も直接的なコミュニケーションを生み出す imperative であるが、この図では、命令形の「~しろ/~するな」に加え、丁寧表現である「~してください」、「~はご遠慮ください」

の形式を含めている。Imperative の部分は、英語と同じように、mood によって明確な範疇分けが可能である。

Indicative で表される regulation の cline を特定するには、省略されている doer を補いながら規制する役割を担う Agent が記されているのか、規制される行動は 2nd person の行動なのか、それともあるカテゴリーに属する人全員に対する規制なのか、を見ていく必要がある。Indicative を用いた regulation の中で最も iconicity が高いのは、話し手、聞き手、そして制限される聞き手の行動の 3 つの要素全てに言及がある場合である。日本語の場合、predicator の中に「お願いします」や「幸いです」のような 1st person の関与を知らせる要素があることを第一条件として、2nd person の行動が process で表されていること、または名詞化した process と「遠慮する」という 2nd person の行動が組み合わされている形をとっていること、という条件が揃う場合にこの枠組みに範疇分けする。例としては、「～しないようお願いいたします。」「(名詞)はご遠慮くださいますようお願い申し上げます。」「～していただければ幸いです。」といった表現が挙げられる。

Indicative の 2 つ目の枠組みは、2nd person doer と制約を受ける process の組合せで節が構成されている場合である。典型となるのは、「あなたは～してはいけません。」という形式である。しかし、日本語では、一般客の regulation を行う際に、「あなた」という明示的な形式を用いて聞き手個人を特定することはほとんどない。2 番目の枠組みに属するのは、現在行われている、あるいはこれからすぐに行われると思われる 2nd person 個人の行動を規制するような形式であり、内容としては 2nd person に対する話者の個人的な要望である。典型的な例は、親子の会話にあるような、「○○ちゃん、靴を履いたまま家に上がっちゃだめ。」のような呼びかけ語 (vocative) と規制を受ける 2nd person の行動形式で構成される場合である。それに対し、「お客様、館内は土足厳禁です。」のように、呼びかけ語と「広い範囲に適応される規則」とが結びついている場合は、ルールの提示と判断し、以下に説明する indicative の 4 つ目の枠組みに分類する。

Indicative の 3 つ目の枠組みは、predicator の中で 1st person が禁止という行為に主体的に関わっていることが示される場合である。例としては、「～は認めておりません」「～はお断りしております」などの表現がある。

4 つ目の枠組みは、「～してはいけません」のような広範囲の人に対する規制、または「12 歳以下のお子様は、一人でご乗車できません。」のように明らかな 3rd person doer を伴う形式である。これらの表現は、特定の個人に対する語り掛けではなく、そこにいる人全員、あるいは、ある条件に当てはまる人々全員に対する一般化されたルールの提示である。言語表現上、話し手も聞き手も規制を受ける process の doer ではないという点で、これまでの表現よりもコンテキスト依存度が低くなる。

Indicative の中で最も rule-oriented な表現形式は、doer を示すことなく、制限される process を名詞化して Theme とし、それに対するコメントを付け加える場合である。名詞化された process だけでなく、名詞そのものが用いられる場合もある。Theme となる名詞化された process および名詞は、もはや聞き手の行動に限定されるものではない。話し手も聞き手も規制を受ける行動との関係において言語表現に反映されておらず、また規制される process 自体も名詞化によって抽象化されているため、iconicity の点において、indicative の中で最もコンテキスト依存度の低い表現となる。

最後の minor clause は、「禁煙」や「飲食禁止」のような体言止めの表現である。これらの条項化された表現には、話者も聞き手も含まれていない。また、規制を受ける process も、抽象名詞となっている。更に、表現上に tense が含まれていないため、chrnotope 上へのマッピングを行うことができない。これらの理由から、minor clause は iconicity の視点において最もコンテキスト依存度の低い表現ということになる。

以下、この枠組みを用いて、日本の 3 つの美術館の regulation の方法を考察する。

5.3.1. 国立西洋美術館の Regulation

国立西洋美術館のパンフレットに掲載されている regulation は、以下の通りである。

ご来館の皆様へ

(1)美術館は子どもから大人まで、多くの方々にご利用いただく施設です。(2β-1)作品の安全と保存のためのルールを守り、(2β-2β)他のお客様への心づかいをもって(2β-2α)気持ちよくご観覧いただければ(2α)幸いです。

(3β)展示品には触れぬよう(3α)お願いします。

(4β)展示室内では鉛筆以外の筆記用具はご使用にならぬよう(4α)お願いします。

(5-1)傘は館内に持ち込まず、(5-2)傘立てをご利用ください。(6)また、大きなお荷物はコインロッカー、もしくはクロークにお預けください。

(7)展示室内での飲食(ガムを含む)はご遠慮ください。

(8)館内での喫煙はご遠慮ください。

(9)展示室内での携帯電話のご使用はご遠慮ください。

(10β)補助犬以外の動物は連れて入らぬよう(10α)お願いします。

●(11)企画展示室内でのビデオ・写真撮影はご遠慮ください。

●(12)常設展示室内でのビデオ・写真撮影はできます。(13α)ただし、(13β)まわりのお客様の迷惑にならぬよう、フラッシュおよび三脚はご使用にならないでください。(14)また、営業活動、販売などを目的とする撮影はご遠慮ください。

国立西洋美術館のパンフレットに掲載されている regulation は、3つの要素で構成されている。それは、(1)節の regulation を行う理由を伝える legitimization、(2)節の規制の概要、(3)節以降の具体的な禁止事項である。

Regulation を表す各節の形式を見てみると、(2)節では、1st person の気持ちである「幸いです」を用いた declarative が用いられている。これは、indicative の1番目の枠に属する表現形式である。しかし、この表現は、館の「気持ち」を伝えることで来客の行動の規制を行うものであるため、「お願いします」という表現に比べて行動の要求において明示性を欠き、最終的な行動の

自粛は来客の判断に任されていることになる。そのため、直接的な negotiation による規制ではあるものの、美術館側の power を抑えた控えめな規制となっている。

以下、(3)節、(4)節、(10)節は、1st person が「お願い」する立場から 2nd person の行動を規制するよう形式である。これも、indicative の 1 番目に属する直接的 negotiation による規制であるが、今度は話者がお願いする立場をとることで来客との間に partnership を確立し、明示的に規制を行うようになっている。

その他の節は、(12)節を除いて、全て「～ください」という丁寧な形式の imperative となっている。この丁寧表現は、話し手が相手を敬う立場に立っていること示しているため、やはり来客との power 差を抑えた規制と言える。

(12)節は、来客の自由な行動を認める concession である。ある一定範囲内の行動許可を示すことは、来客との間の距離を縮める役割を果たすと考えられる。

以上のような形式を基に、国立西洋美術館の regulation に用いられている節のコンテキスト依存度を見てみると、図 5-7 のように示すことができる。図中の数字は、それぞれの節の番号を指し示している。

Concurrent: habitual rule oriented ←			→ Concurrent: non-habitual direct negotiation oriented			
minor clause/ nominalization	indicative					imperative
	5	4	3	2	1	
	(12)				(2), (3), (4), (10),	(5), (6), (7), (8), (9), (11), (13), (14)

図 5-7 国立西洋美術館の Regulation 表現のコンテキスト依存度

この図からも明らかなように、国立西洋美術館は、regulation を行う際、直接的 negotiation による規制が中心である。「ください」という丁寧な形式の imperative を用いたり、2nd person の行動に言及する際には、「ご使用」、「お預け」、「ご遠慮」という丁寧表現を用いたりして敬意を

示し、来客と直接的な関わりを持つ中で、自らの power を抑える形で規制を行っているのである。なお、『建築探検マップ』の方には、regulation の記載は何もない。

5.3.2. 広島県立美術館の Regulation

広島県立美術館のパンフレットには、regulation は掲載されていない。来客は、入館前に regulation を知らされておらず、入館後に館内に掲示されている指示を見ながら行動するようになっている。これは、縮景園のパンフレットについても同様である。

5.3.3. 足立美術館の作品の Regulation

足立美術館は、『館内の見どころ』の中で「マナーについて」という項目を掲載し、来客の行動を統制している。以下がその記述である。

【マナーについて】

美術館からのお願い

皆様に気持ちよくご鑑賞いただくために、美術品を長く大切にするために

(1)館内ではお静かに願います

(2β)ご同伴の方と感想を話し合うのは良いことですが、(2α)他のお客様の迷惑になるような大きな声を出すことはお控えください。

お子様連れのお客様へ

(3-1)他のお客様へご配慮いただくとともに、(3-2β)これからもお子様が美術館を楽しんでいただけるように、(3-2α)館内でのマナーを教えてあげてください。

(4)美術品の撮影禁止

(5-1)美術品の撮影/模写はご遠慮ください。(5-2)庭園は撮影可)

(6)携帯電話の使用禁止

(7-1)携帯電話は電源を切るか、(7-2)音が鳴らないようにしてください。

(8)館内禁煙

(9)館内は全て禁煙です。(10)喫煙は館外の所定の場所にてお願いします。

(11) 展示品等に触らないで

(12) 美術品やガラスケースにはお手を触れないでください。

(13) 飲食物の持ち込み禁止

(14) 食べ物や飲み物などの持ち込み、飲食はご遠慮ください。

(15) ペットの入館禁止

(16) ペットを連れての入館はご遠慮ください。

(17) 迷惑行為の禁止

(18) 館内を走ったり、所定の場所以外に座るなどしないでください。

その他

(19) 館員の指示や注意事項をお守りください。

足立美術館のパンフレットでは、最初にタイトル部分で **regulation** を行う理由を明示し、その後はほぼ全ての項目において、禁止事項を示す名詞句をタイトルに用い、その後 **imperative** を用いて更に詳しい内容を併記している。足立美術館のパンフレットに用いられている **regulation** 表現のコンテキスト依存度は下記のように示すことができる。

Concurrent: habitual rule oriented ←							→	Concurrent: non-habitual direct negotiation oriented	
minor clause/ nominalization	indicative					imperative			
	5	4	3	2	1				
(4), (5-2), (6), (8), (13), (15), (17), (9),						(1), (3-1), (10),	(2a), (3-2a), (5-1), (7), (11), (12), (14), (16), (18), (19)		

図 5-8 足立美術館の Regulation 表現のコンテキスト依存度

「マナーについて」の各項目タイトルには、最もコンテキスト依存度の低い名詞化しただけの禁止事項が多数含まれている。しかし、これらだけを掲載すると、館側が **authority** を持って来客の行動を規制しているように受け取られる。そのため、足立美術館のパンフレットでは、

各タイトルの後で丁寧な形式の **imperative** を用い、その節が来客の行動に対する言及を含む場合には、⁽³⁻¹⁾「ご配慮」、⁽⁵⁾「ご遠慮」、⁽¹²⁾「お手」などの丁寧語を用いたり、自らを⁽¹⁰⁾「お願い」する立場に置いたりすることで、自らの **power** を抑える表現を併記している。そうすることによって、ルール提示を多数含むものの、全体を通してみると、国立西洋美術館と同様、来客と直接 **negotiation** を行う中で、丁寧に行動の自粛をお願いする形となっている。

5.3.4. 日本の美術館における Regulation

興味深いことに、日本の美術館の中には、広島県立美術館のようにパンフレットに **regulation** を掲載していない場所が多々ある。東京都美術館、国立新美術館、名古屋市美術館、京都国立近代美術館、ひろしま美術館がその例である。このような事例を考えると、日本の美術館では、入館前に入場者に対して規制を示すことを嫌う傾向にあるのではないかと考えられる。パンフレットの紙面上のスペースの問題もあるが、来客の行動の規制よりは他の項目への言及に力が入れられているのである。

これには、二つの理由が考えられる。一つ目は、来客の間で「常識」という不文律による行動の自主規制が行われているということである。高コンテクスト文化の日本社会においては、人々は場の雰囲気を感じながら行動することが求められている。そのため、美術館を訪問する際には、**regulation** が明示されなくても、常識として、展示作品に危害を加えたり、他の来客に不快な思いをさせたりしてはならないという行動基準が予め設定されている状態になっているのである。

もう一つは、来客に対する敬意の表明である。日本社会の場合、来客を受け入れる側は、来客に対して最大限の敬意を払い、その自由な行動について口を挟むのは失礼であるとする風潮がある。来客に規制を押しつけることで、美術館の敷居を高くしたくないのである。そのため、規制は館内において最小限に示すだけにとどめ、パンフレットに **regulation** を掲載することで何度も来客に規制を伝えるのを避ける傾向にあるのではないかと考えられる。

この傾向は、**regulation** において選択される言語表現にも影響を与えている。もしも美術館が予め来客に利用方法を知らせようとする場合、国立西洋美術館や足立美術館のように、**imperative** または **indicative** の 1 つ目の枠組みを用いる中で、自らの地位を低くし、直接的な **negotiation** の中で丁寧をお願いしたり、気持ちとして伝えたりする形が典型となる。この形式を用いて規制を行うのは、節の中で、美術館が自らの **power** を抑え、来客に敬意を表していることを明示しやすいからであろう。**Regulation** をルールへの提示だけで済ませるのは簡単であるが、日本社会では敬意を欠く **authority** からの一方的な通告のような形式は来客に敬遠される。そのため、南カリフォルニアの美術館のようなルール提示型による **regulation** は避けられる傾向にあるのである。

5.4. 日本の美術館の施設・サービスの Promotion

5.4.1. 国立西洋美術館の施設・サービスの Promotion

国立西洋美術館のパンフレットでは、地図上に、ミュージアムショップやレストラン、自動販売機、トイレ、ロッカー、クロック、インフォメーションの場所が示してあるだけで、施設やサービスの説明は全く行われていない。同館の発行している『建築探検マップ』も同様に、施設やサービスの案内は全く掲載されていない。国立西洋美術館は、パンフレットを用いた施設やサービスの **promotion** には消極的である。

5.4.2. 広島県立美術館の施設・サービスの Promotion

広島県立美術館の施設・サービスの **promotion** は以下のようなものである。

広島県立美術館 『インフォメーション』

B 1

(1) 県民ギャラリーを中心に県民の創作活動発表の場を提供します。

講堂

(2-1) 美術館が主催する講演会、シンポジウムなどの事業に使用するほか、(2-2) 芸術にかかわるイベントへの貸し会場としても利用できます。

県民ギャラリー

(3)創作活動の発表の場として、各種美術団体やグループなどに開放する貸し会場用のスペースです。(4)約1,000m²を5区画で提供します。

ロビー

(5)自然光を採り入れた明るい休憩スペースです。

駐車場

(6)美術館利用者のための駐車場があります（有料）。

1 F

(7)だれでも気軽にくつろぐことのできるフリー・ゾーンです。

メインロビー

(8-1)地下1階から3階までの吹き抜けアトリウム空間で、(8-2)美術館の各機能へはここからアクセスできます。(9)総合受付、休憩コーナーなどがあります。

情報ギャラリー

(10)オリジナル番組を鑑賞するハイビジョン・ブース（定員3名）のほか、全国の美術館ポスター、チラシなどによって美術情報を提供します。

図書室

(11)美術図書を自由に閲覧できます。(12)また、所蔵作品の映像・文字情報を画面で検索できるデータベース（定員2名）があります。

ミュージアムショップ

(13)美術観賞の記念として、書籍やオリジナルグッズなどを販売します。

レストラン

(14β)縮景園の緑を望みながら、(14α)落ち着いた雰囲気です。

縮景園連絡通路

(15β)入園券を購入すれば(15α)直接縮景園へ入園できます。(16)また、所蔵作品展と縮景園との割引共通券も発行しています。

2 F

(17)「所蔵作品展」を開催するフロアです。(18β1)美術館所蔵のコレクションの宝を再発見し、(18β2)感動していただける展覧会をお届けするため、(18α)年間4回程度、テーマ性・ストーリー性

のある魅力ある所蔵作品展を開催します。

3 F

(19)世界や日本の名画・名品を鑑賞できる大型巡回展や自主企画展などの特別展を開催するフロアです。

企画展示室（3室と展示前室）

(20β)ジャンル、時代、地域などを考慮しながら、(20α)バラエティーに富んだ展覧会を開催します。

展望ロビー

(21)ガラス越しに縮景園のワイドな風景が広がります。

休憩室

(22β)ゆったりと観賞できるよう、(22α)順路途中に2つの休憩室を用意しています。

ティールーム

(23β)展望ロビーに隣接して(23α)喫茶室があります。

広島県立美術館の施設・サービスの **promotion** は、大きく3つの節末表現パターンの組合せで構成されている。一つ目は、**1st person** の自発的な行為を表すパターンで、(1)節、(3)節、(10)節の「提供します」、(13)節の「販売します」、(16)節の「発行しています」、(18α)節および(20α)節の「開催します」、(22α)節の「用意しています」がその例である。これらの表現は、美術館側から来客への働きかけを表しているのだが、「～します」は美術館の恒常的な行動を表す **declarative** であり、想定されている来客は、現在、この美術館を訪れてい人というよりは、一般的な来客全員である。従って、この場合の **Event Orientation** は、**Concurrent: habitual** に位置づけられる。

1st person の自発的な行為を表す表現には、「～しています」も含まれる。この表現は、美術館の常態の描写であると同時に、来客に何かを勧める場合に間接的な **offer** としても用いられる。そのため、この表現を含む節の **Event Orientation** は、**Concurrent: habitual** と **non-habitual** の両方にまたがることになる。「～しています」という表現がより明示的な **promotion** の役割を果

たすためには、その節の後に、「どうぞ～してください」という **imperative** や「～はいかがですか」という **interrogative** との組み合わせが必要である。しかし、このパンフレットでは、そのような **follow-up** における来客への直接的な語り掛けは用いられていない。そのため、**statement** と **offer** の境界が曖昧な形になっており、暗示的な **promotion** となっている。

二つ目は、読者の能力やその場で行うことが可能な行為を示すパターンである。(2-2)「利用できます」、(8-2)「アクセスできます」、(11)「閲覧できます」、(14a)「楽しめます」、(15a)「入園できます」がその例である。これらの **declarative** の **Event Orientation** は、来客が **2nd person** で表されるか、**3rd person** で表されるかによって、現在、美術館にいる来客への語り掛けなのか、施設の常態の描写なのかが判断されるが、日本語の場合、その区別は明示されない。そこで、「～できます」は、先のほどの「～しています」と同様、**Concurrent: habitual** と **Concurrent: non-habitual** の両方の **Event Orientation** にまたがる表現と考える。**Concurrent: non-habitual** に明確に位置づけられないため、強力な **promotion** とはならず、来客に対して常在する選択肢を示す暗示的な **offer** となるのである。

三つ目は、「AはBです。」や「Aがあります。」のように **relational process** や **existential process** を用い、**Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS** に存在する **entity** を **Theme/doer** として描写する方法である。このパターンに属する例としては、(3)「スペースです」、(5)「スペースです」、(6)「駐車場があります(有料)」、(7)「フリー・ゾーンです」、(9)「総合受付、休憩コーナーなどがあります」、(12)「データブース(定員2名)があります」、(17)「フロアです」、(19)「フロアです」、(23a)「喫茶室があります」がある。これらは、いずれも **declarative** を用いた **Concurrent: habitual** の **Event Orientation** における **statement** である。館側は情報を与えるだけで、それを利用するかしないかは来客任せであり、この表現も積極的な **promotion** とはならない。

このように見えてみると、**declarative** で構成されている広島県立美術館の施設・サービスの **promotion** は、どの項目においても来客に対して積極的な利用を促すものとはなっていない。提供される情報を基にして、来客自身が利用するかしないかを定めるようになっているのである。

このような特徴は、appraisal 表現の使用にも反映されている。Appraisal 表現において、来客の行動を促進する働きを担うのは、appreciation: reaction と graduation: force の組合せによる表現である。しかし、表 5-32 が示すように、広島県立美術館の施設やサービスの案内に用いられている appraisal 表現の数は、全 18 の説明項目に対して 17 である。これは、およそ 1 項目につき 1 つの appraisal 表現を含んでいることを示しているのだが、その使用率は決して高くない。また、使用されている appraisal 表現の種類も、テーマ・パークのアトラクションの紹介のように appreciation: reaction が突出して多い訳ではなく、appreciation の 3 つの категория が満遍なく使われている。これらの appraisal 表現の存在は、来客に対する施設やサービスの情報提供が無味乾燥になるのを防いでいるのだが、積極的な利用の促進を促すようにはなっていない。

表 5-32 広島県立美術館の施設・サービスの説明に観察される Appraisal 表現

Attitude	appreciation: reaction	(7) だれでも気軽にくつろぐことのできる, (11) 自由に, (14α) 落ち着いた雰囲気, (18β2) <u>感動していただける</u> 展覧会, (18α) <u>魅力ある所蔵作品展</u> , (23β) ゆったりと
	appreciation: composition	(4) <u>明るい休憩スペース</u> , (18α) テーマ性・ストーリー性のある, (19) <u>大型巡回展</u> , (20α) バリエティーに富んだ, (21) <u>ワイドな風景</u> ,
	Appreciation: valuation	(3) 各種美術団体やグループなどに開放する貸し会場用の, (10) <u>オリジナル番組</u> , (13) <u>オリジナルグッズ</u> , (18β1) 宝, (19) 世界や日本の <u>名画・名品</u>

次に縮景園で配布されているパンフレットであるが、これは国立西洋美術館のパンフレットと同じで、地図上において売店やトイレ、車椅子での移動が可能な園路を示しているだけである。施設やサービスに関して、言葉での説明はなされていない。

5.4.3. 足立美術館の作品の施設・サービスの Promotion

国立西洋美術館や広島県立美術館、縮景園と異なり、足立美術館は施設やサービスについて強力な promotion を行っている。配布されている 2 種類のパンフレットの両方に施設についての案内があるのだが、本論文では『館内の見どころ』に掲載されている text の分析を行う。

以下が、『館内の見どころ』に掲載されている施設やサービスの案内である。

足立美術館 『館内の見どころ』

施設のご案内

A ミュージアムショップ（本館）

(1)名園と名画との出会いをいつまでも…。(2)庭園の四季や収蔵品を掲載した目録、横山大観をはじめとする館蔵品の複製色紙や絵葉書などオリジナルミュージアムグッズを販売しております。

B ミュージアムショップ（新館）

(3)和モダンな空間の新館ミュージアムショップでは、現代日本画グッズや菓子類などの他、複製画も充実しています。

C 喫茶室 翠（お飲物）

(4)香り高いコーヒーや紅茶を楽しみながら、枯山水庭を一望できる喫茶室です。(5)借景の霧雲湧く山並みを見ていると、(5a)まるで名園をひとり占めにしたような、そんなくつろぎの時間をお過ごしいただけます。

D 喫茶室 大観（お飲物・お食事）

(6)池庭に囲まれた喫茶室。(7)水面に映える陽光や優雅に戯れる鯉の群れを眺めながら(7a)ゆったりとおくつろぎいただけます。(8)コーヒー・紅茶等のお飲物のほか、軽食をご用意しております。

E 茶室 寿立庵

(9)京都桂離宮にある松琴亭の面影を写して建てられた茶室です。(10)庵号は裏千家家元千宗室氏が館名にちなんで名付けられました。(11)茶室内をご見学いただいた後は、(11a)露地の苔を愛でながら(11aa)至福の一服を。

F 茶室 寿楽庵

(12)古来より招福、延命に功ありといわれる純金の茶釜で沸かしたお湯でお抹茶をお出ししています。(13)奥に広がる白砂青松庭を、まるで双幅の掛け軸のようにご覧いただける「双幅対」は必見です。

(14)6,000円で2年間フリーパス。(15)便利なパートナーズカードをご用意しています。

(16)さらに特典もいろいろ。(17)会員募集中(18)即日発行できます。

足立美術館の「施設のご案内」で特徴的なのは、広島県立美術館のパンフレットでは全く用いられていなかった言いさし表現である。林 (2002) は、女性雑誌に用いられる言いさし表現を「協力しあう親しい仲間の構築」(2002: 59) と捉え、以下のように説明している。

読者を書き手のフロアに参加させる最も有効なストラテジーの一つは、読者に書き手の意図を語らせることである。特に、読者と書き手が一つのターンを共同で完成するという方法は、読者が自らディスコースを構築するので、メッセージを効果的に伝えることができる。(林 2002: 61)

(1)節や(11a)節のように節末の *process* を省略する言いさし表現の使用は、読者がその省略された *process* を復元する中で、話者の伝えたいニュアンスを自らくみ取るようになっている。特に(11)節の「_(11a) 露地の苔を愛でながら_(11aa) 至福の一服を。」のように、言いさし表現が聞き手の行動への言及を含む場合、その中で伝えられるニュアンスは非常に明確なものとなる。これは、パンフレットの読者に直接語り掛ける手法であり、*Concurrent: non-habitual* の *Event Orientation* を用いた強力な *promotion* と言える。

言いさし表現の特徴は、*mood* を明示していないため、*declarative*、*interrogative*、*imperative* のいずれにも解釈が可能ということである。たとえば、(11)節で省略されている内容は、「召し上がっていただくことができます」という *declarative* かもしれないし、「召し上がりませんか」という *interrogative* かもしれないし、「召し上がってください」あるいは「どうぞ」という *imperative* かもしれない。それぞれどの表現を選択するかよって、伝達される意味の強さが異なるが、その解釈は聞き手に任されており、話者は気楽な形で *proposal* を行うことが可能になるのである。

(1)、(11)節以外では、広島県立美術館のパンフレットと同様、「～しております」や「～しています」といった *1st person* の関与を表す *declarative*、「～できる」、「いただけます」など *2nd person* の可能性・能力について言及する *declarative*、「AはBです」という *relational process* を用いた *declarative* の組合せを用いた説明が展開されている。足立美術館は、これらの *declarative* の組合せの中に言いさし表現を差し込むことで、コンテキスト依存度を高めながら、*promotion* を行っているのである。

1st person が doer となっているのは、(2)「販売しております」、(8)「ご用意しております」、(12)「お出ししています」、(15)「ご用意しております」の4つの節である。広島県立美術館の「～しています」という表現と同様、「～しております」という表現は、Concurrent: non-habitual の間接的 offer と Concurrent: habitual の statement の境界を表している。しかし、足立美術館においても、この節の後に imperative や interrogative の follow up が用いられていないため、明示的な promotion にはなっていない。

来客の行動の可能性への言及となっているのは、(5 α)「まるで名園をひとり占めにしたような、そんなくつろぎの時間をお過ごしいただけます」、(7)「(7 β)水面に映える陽光や優雅に戯れる鯉の群れを眺めながら (7 α)ゆったりとおくつろぎいただけます」の2つの節である。それに、埋め込み節の(4)「香り高いコーヒーや紅茶を楽しみながら、枯山水庭を一望できる」も加えることができるだろう。これらの節では、doer が 2nd person か 3rd person か明示されないため、今、パンフレットを読んでいる読者への直接的な語り掛けである Concurrent: non-habitual を用いた間接的 offer か、常態の説明である Concurrent: habitual の statement かの境界がはっきりしない。しかし、広島県立美術館のパンフレットと異なり、(5 α)節、(7 α)節ではいずれも「いただく」という「やりもらい」表現が導入されているため、へりくだった 1st person としての美術館の介入が示され、来客への敬意を高めた text となっている。

3rd person within MSS に位置する entity を doer とする declarative は、(3)「充実しています」、(9)「茶室です」、(10)「名付けられました」、(13)「必見です」、(18)「即日発行できます」の5つの節に加え、minor clause である(6)、(16)、(17)節もこのカテゴリーに加えることができるだろう。これらの節に用いられている entity の Event Orientation は、(10)節で示される庵号の由来が Prior + Proposition + 3rd person within MSS の枠組みの中で語られている以外は、いずれも Concurrent: habitual の Event Orientation に属している。

他の美術館よりも、叙法の選択の上で積極的な promotion を行っている足立美術館であるが、この美術館の施設やサービスの promotion をより強力なものにしているのが、appraisal 表現である。表 5-33 は、足立美術館の「施設のご案内」に観察される appraisal 表現であるが、7項目

の説明に 22 の appraisal 表現が用いられており、1 項目の説明につき平均 3 つの表現が用いられている計算である。これは、1 項目の説明に appraisal 表現を 1 つ用いるか用いないかという頻度の広島県立美術館の text とは大きく異なるものである。

表 5-33 足立美術館「施設のご案内」に用いられている Appraisal 表現

Attitude	affect	(4) 楽しみながら, (7α) ゆったりとおくつろぎいただけます, (11αβ) 愛でながら,
	judgement: social esteem: normality	(10) 裏千家家元千宗室氏
	appreciation: reaction	(4) 香り高いコーヒー, (5α) くつろぎの時間, (7β) 優雅に戯れる鯉の群れ, (11αα) 至福の一服,
	appreciation: composition	(3) 和モダンな, (5β) 霧雲湧く, (9) 京都桂離宮にある松琴亭の面影を写して建てられた,
	appreciation: valuation	(1) 名園と名画, (2) オリジナルミュージアムグッズ, (12) 古来より招福、延命に功ありといわれる純金の茶釜で沸かしたお湯, (13) 必見です, (15) 便利な, (16) 特典
Graduation	force	(1) いつまでも, (3) 充実しています, (16) いろいろ
	focus	(5α) まるで名園をひとり占めにしたような, (13) まるで双幅の掛け軸のように

このパンフレットでは、さまざまな appraisal 表現が用いられている。Affect の appraiser は、来客である。その逆の視点となる appreciation: reaction は、モノが来客に与える心理的影響である。来客の立場に立ってその感情を描写したり、モノが来客に与える肯定的な心理効果を text の中に持ち込んだりすることで、人とモノの両方向から施設やサービスの魅力を伝え、来客にその利用を促すようになっているのである。

一方で、judgement: social esteem: normality や appreciation: valuation は社会的な価値観を表す表現である。茶室については、来客が体験することについての価値を明示するだけでなく、社会的に権威のある人物との関連を述べることによって、来客の関心を引きつけ、利用を促すようになっているのである。

また、**graduation: force** の強調表現と **lexical metaphor** を用いた **graduation: focus** も来客の関心を引き付ける重要な表現である。特に **lexical metaphor** の使用は、施設の利用によって得られる感覚や見られるもののイメージを来客に想像させる効果がある。これらの **appraisal** 表現の使用によって、広島県立美術館の説明よりも強力な **promotion** が行われているのである。

5.4.4. 日本の美術館における施設・サービスの **Promotion** の特徴

日本の美術館のパンフレットにおける施設・サービスの **promotion** は、導入部と同じような傾向を持っている。導入部を持たなかった国立西洋美術館のパンフレットは、施設やサービスの **promotion** にも消極的である。施設やサービスの存在は、地図上の地点として示されているものの、節を持ちいた情報は何も提供されていない。

導入部で来客との接点を **text** の中に取り込んでいない広島県立美術館のパンフレットでは、施設やサービスの **promotion** においても暗示的な **offer** しか用いていない。また、**appraisal** 表現の使用頻度も、導入部と同様に低く、来客から距離をとった **text** となっている。

それに対し、導入部で一番 **interactive** な立場を取っていた足立美術館のパンフレットは、施設やサービスの **promotion** にも積極的である。ただし、**regulation** の時のように明示的に **imperative** を用いたり、**indicative** の1つ目の枠を用いたりすることはない。**Concurrent: habitual** と **Concurrent: non-habitual** の境界を曖昧にした暗示的 **offer** に加え、言いさし表現を活用したり、**lexical metaphor** などを用いた **appraisal** 表現を利用したりすることで、来客の気持ちをくすぐり、施設やサービスの利用を促すようになっているのである。このような三者三様の **promotion** に、それぞれの美術館の **persona** が反映されているのである。

第6章 まとめ

本研究では、美術館のパンフレットの *coding orientation* を明らかにするために、まず、南カリフォルニアにあるテーマ・パークと美術館で配布されているパンフレットとの比較分析を行い、「施設」の差異が創り出す *insulator* と、それぞれのテーマ・パークや美術館の *text* の特徴を表す *control* を考察した。次に、同じ美術館の *text* であっても、「文化差」があるのかどうかを確認するために、南カリフォルニアと日本の美術館のパンフレットの比較を行った。分析は、パンフレットを、(1) 導入部、(2) アトラクション・鑑賞対象の紹介、(3) *regulation*、(4) 施設・サービスの *promotion* の4つの区分に分けて行い、それぞれの区分における特徴を考察した。その結果、同じ観光名所であっても、テーマ・パークと美術館では、来客との間で異なったコミュニケーションが行われており、また、南カリフォルニアの美術館のパンフレットには共通の構造があるものの、日本の美術館のパンフレットの掲載内容は一定していないということが判明した。

まず、導入部において、美術館とテーマ・パークのパンフレットの *insulator* となっているのは、それぞれの施設の設立過程や概要の紹介の有無である。テーマ・パークのパンフレットは、3施設とも導入部を持たないが、南カリフォルニアにある美術館では、3館とも導入部において館の設立過程について言及し、それぞれがどのような特徴を持つ施設であるのかについて言及している。

しかし、一方で、文化が異なれば、パンフレットに掲載される情報も変化する。南カリフォルニアの美術館のパンフレットにはジャンルとしての構造が存在するのに対し、日本の美術館のパンフレットには共通する構造が存在しない。南カリフォルニアの美術館で配布されているパンフレットでは、導入部は必ず挨拶から始まり、続いて美術館の位置づけ、沿革、創設者の功績について触れ、最後にまたパンフレットの読者との直接的な *negotiation* を経て終わるといいう *generic structure* が存在する。そのため、導入部の *Event Orientation* は、*Concurrent: non-habitual* から始まり、途中で *Concurrent: habitual* または *Prior* を経て再び *Concurrent: non-habitual* に戻るという形で展開するようになっている。

それに対し、日本の美術館のパンフレットの場合、国立西洋美術館のもののように導入部を持たないパンフレットが存在する他、導入部を持つパンフレットにおいても、冒頭に挨拶を配し、**Concurrent: non-habitual** の **Event Orientation** から説明を始めることは少ない。足立美術館の『館内の見どころ』では、冒頭部分に明確な offer が用いられているが、これは稀なケースである。

実際、今回分析対象となっていない他のパンフレットにおいても、日本で配布されている美術館のパンフレットでは、いきなり説明から始まることが多い。これは、南カリフォルニアの美術館のパンフレットと比べ、日本のパンフレットの導入部は、聞き手（読み手）を意識していない、あるいは、読み手を内部に取り込まない **text** となっていることを示している。対話関係を構築しないまま説明を始めるため、日本の美術館のパンフレットは、**monologue** 的な情報の提供といった色合いが強くなっているのである。

導入部において文化差を表す二つ目の特徴は、日本の美術館のパンフレットでは、館の社会的な立場を語る際、創設者を大きく取り上げることはないということである。この理由の一つには、データとなっている南カリフォルニアの美術館が個人の力によって設立されたものであるのに対し、日本の美術館は国立・公立で、国や地方の財政によって設立されているものが多いということが挙げられる。もう一つの理由は、美術館のパンフレットが重要視している情報の差である。本研究で取り上げた足立美術館は私立の美術館であるが、創設者、足立全康についてパンフレット上ではあまり触れていない。しかし、ホームページ上では、比較的多くの分量を費やして彼の人となり伝えていている。つまり、足立美術館の場合、館のアイデンティティを伝える際に、紙面の限られたパンフレット上では、館や作品の情報を優先し、沿革や創設者についての情報は抑えているのである。

このような背景もあって、南カリフォルニアの美術館のパンフレットでは **Prior** の **Event Orientation** が積極的に利用されるのに対し、日本の美術館のパンフレットの導入部では、**Prior** の **Event Orientation** はあまり用いられることがない。むしろ、美術館の常態を語るために **Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS** や、目標を語るために **Posterior: assumed**

+ Proposition + generalized things/persons にかけての semantic field を用いるようになっている。言い換えるならば、パンフレットの導入部において自らの persona を創り上げる際、南カリフォルニアの美術館が歴史重視型であるのに対し、日本の美術館は現状説明型あるいは未来志向型となっているのである。

この差は、必然的に textual meaning に影響を与えることになる。南カリフォルニアの美術館の text では、館だけでなく人物が Theme として選択されるのだが、日本の美術館の text の場合、美術館そのものが集中的に主題化の対象となっている。

一方で、美術館という施設の持つ共通性も観察される。南カリフォルニアと日本の美術館のパンフレットでは、共に導入部の ideational meaning において、非常に多くの entity 関係を用いた作品紹介が行われる可能性を持っている。基本的に、多くの美術館は、導入部では本格的な作品の紹介を行わない。しかし、美術館の persona を創り上げる際、時としてさまざまな所蔵作品への言及を含める場合がある。その時には、複雑な entity 関係が導入される可能性が高くなる。典型的な例は、南カリフォルニアの美術館では the Norton Simon Museum の *Sculpture Garden* の第三段落、日本の美術館では、足立美術館の『館内のみどころ』に観察される。(p.93 図 4-5 *Sculpture Garden* の第三段落に観察される Entity Relationships、および p.278 図 5-1 『館内のみどころ』の導入部を構成する Entity Relationships 参照) これらの部分では、多種多様な entity 関係を用いて庭園や美術館の魅力を伝えるようになっている。

導入部の interpersonal meaning に関しては、南カリフォルニアの美術館においても、日本の美術館においても、館によって、また説明する項目によって appraisal 表現の使用頻度、種類はさまざまである。しかし、いずれの館も、それぞれが自らの persona として重要視すべき項目に対して appraisal 表現を用い、その項目を強調するようになっている。

二つ目の分析対象項目は、テーマ・パークの中心であるアトラクションと、美術館の中心である所蔵品、建築物、庭園の紹介の仕方の差異である。ここで両施設の間 coding orientation の差異を形成する重要な要素は、使用される (1) semantic field、(2) semantic density、(3) semantic gravity、(4) appraisal 表現の種類である。

1つ目の視点である semantic field は、chronotope 上に mapping される entity の広がりによって示される領域である。Text によって重点的に用いられる field が異なっていたり、用いられる field の広さが違っていたりする。

Semantic field に関して、テーマ・パークのアトラクションの紹介と美術館の所蔵品、建築物、庭園の紹介の間にある insulator は、中心となる field の位置と使用範囲の違いである。テーマ・パークがアトラクションを紹介する場合、ほとんどの節で imperative を使用したり、indicative の中に 2nd person である you を取り込んだりしている。そのため、semantic field の中心となる semantic center は、Concurrent: non-habitual + Proposal + 2nd persons Subject と Concurrent: non-habitual + Proposal/Proposition + 3rd person within MSS となる。この空間を中心として、Concurrent: non-habitual の Event Orientation 全体、または Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS に広がる範囲で説明を行っている。

一方、美術館が、所蔵品、建築物、庭園の紹介をする場合、semantic center は、恒常性を重視した Concurrent: habitual + Proposition + 3rd person within MSS となっている。ここから、Event Orientation は Prior および Concurrent: non-habitual まで、Spatial Distance from the Speaker は 2nd person から generalized things/persons にまたがる広い範囲で説明を行うようになっている。Spatial Distance from the Speaker に関しては、美術館の text は、テーマ・パークのものに比べ、3rd person outside MSS に属する entity を非常に頻繁に活用しているのが大きな特徴である。また、美術館の text は、一般化された entity や抽象化された entity も多用しているが、これらは、ある semantic field 上の具体的な entity と abstraction/concretization の関係にあるため、chronotope 上では generalized things/persons 以外の semantic field に位置づけられるようになっている。

一般的に、テーマ・パークよりも広い範囲の semantic field を用いる美術館の text であるが、その使い方に関しては、美術館によって差異が存在する。たとえば、the Getty Center のパンフレットは、非常に interactive な形式をとっており、他の美術館よりも頻繁に Concurrent: non-habitual の Event Orientation を活用している。本研究のデータでは、唯一 the Getty Center だけが、作品の紹介にも、庭園の案内にも導入部を設置し、そこで imperative を用いたり、you へ

の言及を採り入れたりしながら、来客に対し、館内での過ごし方について積極的な提案を行っている。同時に、所蔵作品や建築物、庭園を紹介する際にも、同様の方式で積極的に **Concurrent: non-habitual** の **Event Orientation** を用い、その説明項目を特徴づける **meronymy** に来客の注目を集めるようにしている。

それに対し、**the Norton Simon Museum** では、庭園を紹介する際には積極的に **Concurrent: non-habitual** の **Event Orientation** を使用しているものの、所蔵作品の紹介の際には、この **Event Orientation** を用いることはない。**The Huntington** においては、作品の紹介においても、庭園の紹介においても、パンフレットの読者に直接的に語りかけることはしていない。つまり、**the Huntington** の **text** が一番 **monologue** 的な情報提供になっていると言える。

一方で、日本の美術館のパンフレットでは、**Concurrent: non-habitual** の **Event Orientation** の使用は散見される程度である。表現形式も、「探検してみましょう」や「お楽しみください」といった **imperative** の使用は、国立西洋美術館と足立美術館でそれぞれ1回、この項目の導入部の説明の中で用いられているだけである。むしろ、各項目を説明する際には、来客の行動を表す **process** と可能性を表す **modality** を組み合わせた「～をすることができます」「～を感じることができます」や、話し手の常態を表す「～を楽しんでいただいております」といった **declarative** を用いた暗示的 **offer** が好まれている。**The GettyCenter** のパンフレットや **the Norton Simon Museum** の *Sculpture Garden* では、**imperative** の使用や **you** への言及による来客への明確な語り掛けが頻繁に観察される一方、日本語のパンフレットの場合、説明対象の情報提供が中心で、勧誘は **statement** と **offer** の境界をぼかした形でほめかされるようになっているのである。

2つ目の分析の視点である **semantic density** は、**ideational meaning** における **entity** 関係の複雑さに関わる概念である。ある項目を説明する際に、**text** 内に複雑な **entity** 関係が導入され、**topic** が連鎖的に広がる方が、単一の関係で構成されている **text** よりも **semantic density** が高くなる。このような視点からテーマ・パークと美術館のパンフレットを見てみると、テーマ・パークの **text** よりも美術館の **text** に用いられている **entity** 関係の方が複雑である場合が多く、**semantic density** が高くなる傾向にある。

テーマ・パークのアトラクションの紹介は、限定的な semantic field 内で、主に段階性のない meronymy の関係を用いて構成されている。それに対し、美術館の鑑賞対象物の紹介に用いられている entity は、広い semantic field に散らばっている上、同一の semantic field 内においてもさまざまな entity 関係を構築するようになっている。本研究データの中では、the Norton Simon Museum の所蔵作品の紹介は、hyponymy の関係が顕著であった。また、the Getty Center の作品紹介、the Huntington の Library の紹介、国立西洋美術館の所蔵作品の紹介や縮景園の紹介には meronymy の重層構造が観察された。これら 2 つの entity 関係を中心に、項目によっては contrast の関係が加えることで、美術館は semantic density の高い text を生産しているのである。

しかしながら、一方で、日本の美術館の中には、極端に semantic density の低いパンフレットを用いている所も存在する。本研究の分析対象となっている中では、広島県立美術館がこれに相当する。この美術館のパンフレットは、主な所蔵作品をリスト化して掲載しているだけであり、説明は全く行っていない。そのため、作品の紹介に関して、広がりや欠くものとなっている。しかし、このような所蔵作品をリスト化した掲示は広島県立美術館に限った特徴ではなく、本論の分析対象には含めていない、ひろしま美術館、京都国立近代美術館、名古屋市美術館、東京都美術館など他の美術館も同様の形式をとっている。これは、南カリフォルニアの美術館の text には観察されない特徴である。

3 つ目の分析視点である semantic gravity は、紹介に用いられている entity が、どれだけ一つの semantic field に密に結び付けられているかを問うものである。これは、3 つの方向性によって示される概念である。

まず、textual meaning (implicitness) における semantic gravity の低下は、chronotope の Spatial Distance from the Speaker における generalized things/persons に位置づけられる entity の使用によって引き起こされる。たとえば、Universal Studios Hollywood の Water World の説明では、“(29) Forget water-fighting. (30) This is aquatic Armageddon!” のような形で、ショーの規模の大きさを伝える比較対象として water-fighting に言及している。この water-fighting は、どこか特定の context に位置づけられる entity ではない。このような抽象的な概念への言及が、implicitness に関わる

semantic gravity の低下を引き起こす要因となる。

Ideational meaning (iconicity) における semantic gravity の低下は、ある semantic field 内の entity や process が、abstraction/concretization、lexical metaphor、ideational grammatical metaphor、metonymy の関係によって、コンテキスト依存度が下がった要素と結びつけられることによって生じる。たとえば、the Getty Center における *Rearing Horse, Warrior on Horseback, and Kicking Horse* の説明では、“⁽¹⁵⁾**Rearing Horse, Warrior on Horseback, and Kicking Horse** all capture a fleeting moment of dramatic action, one of the hallmarks of the Baroque style of art.” のような形で、MSS 内で来客が実際に見ることができる a fleeting moment of dramatic action を、one of the hallmarks of the Baroque style of art という抽象化した概念で捉え直している。このように、ある semantic field 内における具体的な entity と抽象的な entity と結びつけられる場合、iconicity に関わる semantic gravity の低下と捉えられる。

Interpersonal meaning (negotiability) における semantic gravity の低下は、probability に関わる modality 表現、願望法 (optative)、直喩 (simile)、仮定 (supposition/conditional) によって引き起こされる。これは、entity というよりも、entity を含む節全体に関わる問題である。たとえば、the Getty Center の *Basin with Deucalion and Pyrrha* の説明では、“^(10-1a)The highly detailed **Basin with Deucalion and Pyrrha**, ^(10-1b)which retains its original brilliant colors, was probably purely decorative, ⁽¹⁰⁻²⁾but bowls like it would have been used at the dinner table for the washing of hands.” と述べているが、ここでは ‘probably’ や ‘would have’ を用いて proposition 全体に対して話者の推量を付加している。そのため、この節の中で用いられている entity の Prior + Proposition + 3rd person outside MSS への位置づけが確固たるものではなくなっているのである。

これら 3 方向の semantic gravity の低下は、図 6-1 のように示すことができる。

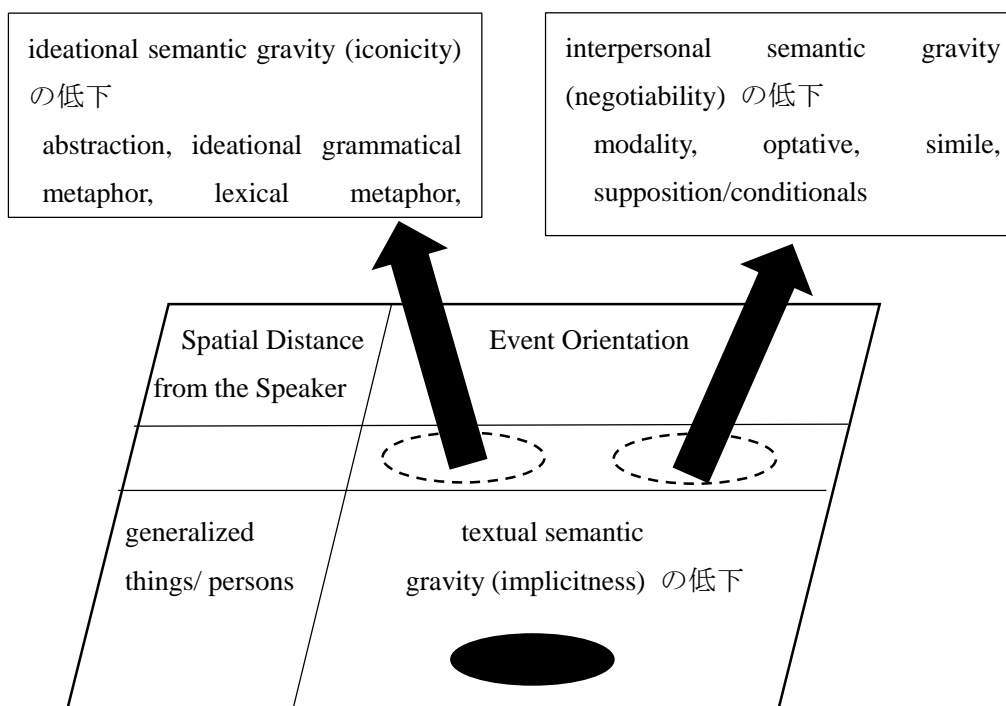


図 6-1 Semantic Gravity を低下させる 3 つの方向性

Textual semantic gravity の低下については、先の Universal Studios Hollywood の例の他、Disneyland Park のパンフレットにも例が見られる。しかし、ideational semantic gravity の低下を引き起こしているのは、美術館のパンフレットだけである。そして、この現象は、ほぼ全ての美術館の作品や庭園を紹介する text で観察することができる。

Interpersonal semantic gravity に関しては、テーマ・パークのパンフレットでは、you'll や you won't、they'll のように未来時制を伴った言及はあるものの、過去から現状にかけての realis の事柄については用いられていない。一方で、美術館のパンフレットでは、先に述べた the Getty Center の例に加え、the Huntington の庭園の説明 (1. THE OVERLOOK FROM THE IRVINE ORIENTATION CENTER) や縮景園の「清風館」の説明の中にも realis の確実さに疑問を差し込む modality が用いられている。これらのことから、テーマ・パークのパンフレットに比べ、美術館のパンフレットは所蔵作品、建築物、庭園の紹介を行う際に、3 つの方向全てに向けて semantic gravity の低下を引き起こす可能性が高い text であると言える。

アトラクションや所蔵作品、庭園、建築物の紹介における 4 つ目の分析の視点は、**appraisal** 表現である。テーマ・パークのパンフレットでは、アトラクションの紹介を行う際、総じて **appraisal** 表現の使用頻度が高く、特に **appreciation: reaction** に属する表現の使用頻度が他の範疇の表現に比べて突出して多い。読者の心理に訴えかけながら、アトラクションへの参加を促す **text** となっているのである。

それに対し、美術館のパンフレットでは、**appraisal** 表現の使用は、館や説明項目によって使用頻度に差がある。また、使用されている表現の中心となっているのは、説明項目にもよるが、**appreciation: composition** や **appreciation: valuation** が中心であったり、さまざまな範疇に属する表現を満遍なく用いたりする形が主流である。テーマ・パークの **text** とは異なり、**appreciation: reaction** に偏った使用がなされることはほぼない。人に心理的影響を与えることを重視するよりも、モノの特徴、価値を情報として伝え、鑑賞から得られる感覚は読者自身に任せる **text** となっているのである。

三つ目の分析対象項目は、**regulation** の行い方である。この項目に関するテーマ・パークと美術館の間の **insulator** は、ルール提示型と直接的 **negotiation** 型の間での選択の自由度の差である。テーマ・パークの場合、どちらのスタイルを取ることも可能で、その選択はそれぞれのパークに委ねられている。どちらのスタイルを選択するにしても、全てのテーマ・パークに共通した特徴は、パーク側が持つ **power** を明示することを避け、**legitimation** を示したり、**partnership** を確立したりして、できるだけ来客を立てる形で **regulation** を行っているということである。ただし、来客に対する **power** の移譲の程度にはテーマ・パークによる差があり、**regulation** の中に **joke** を持ち込む Disneyland Park から、ルール違反の際のペナルティーを明示する Knott's Berry Farm まで、それぞれの園の **persona** によって異なった方策が用いられている。

一方、美術館の場合、南カリフォルニアの場合も、日本の場合も、それぞれの文化圏内での **regulation** の形式は一定している。南カリフォルニアの美術館では、ルール提示型が中心である。美術館は来客と直接的な関わりを避け、ルールを提示することで、美術館が直接来客の行動を規制しているようには見えないようにしているのである。この来客との距離の取り方が、

文化的な施設としての美術館の立場を創り上げるのに一役買っていると考えられる。ただし、ルールへの提示を行う際の美術館側の **power** の示し方には差があり、the Huntington のように全く **mitigation** や **partnership** を示さない顕在的権威提示型から、the Getty Center のように **text** の中に **we** や **you** を取り込み、**negotiation** の量を増やす中で **power** を抑える潜在的権威提示型まで、さまざまな段階が観察される。

一方、日本の美術館の場合、「～してください」や「～するようお願いいたします」などの丁寧表現を用いた直接的 **negotiation** 型が主流である。南カリフォルニアの美術館とは異なり、来客と直接的な関わりを持つ中で、来客に対する敬意表現を盛り込み、低い立場から依頼をする明示的な形式が最も一般的である。同時に、美術館による **power** 提示の差は見受けられず、どの館も、一様に来客の方が **power** を持っているかのように振る舞っている。極端な場合、パンフレットにおいて **regulation** を示さない館もあるが、これも来客に対する敬意の表し方と判断される。

実際、**regulation** に関して、日米の文化差として興味深いのは、南カリフォルニアの美術館のパンフレットでは必ず記載している **regulation** を、日本の美術館のパンフレットの中には記載していないものが存在するということである。今回の分析データでは、広島県立美術館のパンフレットがこの例に相当する。今回の分析対象から外している、東京都美術館、名古屋市美術館、京都国立近代美術館、ひろしま美術館のパンフレットにも **regulation** の記載はない。これは、アメリカと日本で来客に対する接し方が異なっているためだと思われる。アメリカ社会では、ルールの明示がない項目については、各自の判断で自由にしてよいものと解釈される。そのため、南カリフォルニアの美術館では、3館とも入館前からパンフレットを用いてルールを明示し、来客にはそのルールに従って行動するよう促している。それに対し、日本では、相対的に客の価値が高く、客の気分を害さないようにするために、明示的な行動規制を行うことに対してためらいがある。そのため、館内に表示するだけで **regulation** を行う館が少なからずあるのではないかと考えられる。

最後の分析対象項目は、施設やサービス利用の **promotion** である。テーマ・パークの場合、手順を伝える場合の他、購買と情報収集に関して **imperative** を用いた積極的な **promotion** を行っている。しかし、多くの場合は、**X is/are available.**や **X is/are located at Y.**といった **declarative** の形式を用いた単なる情報の提供が中心である。施設やサービスの情報の活用は、パンフレットの読者の必要性に任されているのである。

これと似た特徴が、南カリフォルニアの美術館のパンフレットにも観察される。唯一の違いは、購買に関して、美術館では **imperative** を用いた **promotion** が行われていないということである。その代わりに、美術館では、来客にお金を支払わせる項目に関しては、**declarative** の中に **appraisal** 表現を用いて品物の魅力を伝えたり、品物を買うことで美術館にどんなメリットがあるのかを伝えたりすることで、間接的な **promotion** を行うようになっている。

日本の美術館の場合、共通しているのは、どのような項目に関しても明確な **imperative** の形式を用いて **promotion** を行うことには消極的であるということである。しかし、**promotion** の積極性に関しては、館によるばらつきが大きい。最も消極的である場合、国立西洋美術館のパンフレットのように、地図上に施設のポイントを示すだけの所もある。一方で、足立美術館のように、**1st person** の常態を示す「～しています」「～しております」や **2nd person** の行動の範囲に言及する「～できます」「～いただけます」といった表現を用いて暗示的に **offer** を提示したり、言いさし表現や多量の **appraisal** 表現を配した **declarative** を用いて積極的に施設やサービスの **promotion** を行ったりしている所もある。日本の美術館の場合、施設やサービスの **promotion** も、美術館による差異が大きいのである。

Promotion に関して、日本の美術館の **text** には南カリフォルニアの美術館と異なるもう一つの特徴がある。それは、**wheelchair** に関する記述が全くないということである。日本の多くの美術館では、館内地図にアイコンとして多目的トイレが掲載されているため、そこから **wheelchair** の利用が可能であることは察することができる。しかし、皆に開かれた美術館であるためには、日本の美術館においても、このような施設について言葉を用いた積極的な **promotion** が必要なのではないかと思われる。

以上が、「施設」および「文化の差異」を反映した、美術館のパンフレットの **coding orientation** である。概観してみると、美術作品の鑑賞に関しては、多くの美術館が、パンフレット上で所蔵作品名、コレクションの体系や特徴、作家に関する情報の伝達を行っているが、個々の美術作品を取り上げ、その細部に言及しながら鑑賞するための視点を与えてくれているのは **the Getty Center** のパンフレットだけであった。むしろ、各館とも、庭園や建築物の紹介の方が、より明示的に鑑賞の視点を与えてくれる **text** となっている。しかし、美術館における体験の優劣は、パンフレットの情報だけで決まるものではない。それは、館内のディスプレイ、キャプション、オーディオ・ガイド、インターネットでの情報提供と体験が組み合わさることで、総合的に創り上げられるものだからである。今後は、パンフレット以外のメディアにも注目し、美術館が館全体で来客とどのようなコミュニケーションを行い、その中でどのような魅力を語り、どのように **text** を構成しながら来客の体験を高める手助けをしているのかを、**graphology** や **multimodal text** の視点も取り込みながら考察してゆきたい。

参考文献

- Aikhenvald, A.Y. (2004). *Evidentiality*. New York: Oxford University Press.
- Aijmer, K. (1996). *Conversational Routines in English*. New York: Addison Wesley Longman.
- 安西徹雄 (1982/1995). 『英文翻訳術』東京：ちくま学芸文庫.
- 安西徹雄 (1983/2000). 『英語の発想』東京：ちくま学芸文庫.
- Aoki H. (1986). Evidentials in Japanese. In W. Chafe and J. Nichols (eds.) *Evidentiality: the Linguistic Coding of Epistemology*. Norwood: Alblex Publishing. 223-238.
- Bache, C. (2008). *English Tense and Aspect in Halliday's Systemic Functional Grammar*. London: Equinox.
- Bednarek, M. (2010). Corpus Linguistics and Systemic Functional Linguistics: Interpersonal Meaning, Identity and Bonding in Popular Culture. In M. Bednarek and J.R. Martin (eds.), *New Discourse on Language*. London: Continuum. 237-266.
- Bernstein, B. (1971/2003). *Class, Codes and Control* Volume 1. Oxon: Routledge.
- Bernstein, B. (1996/2000). *Pedagogy, Symbolic Control and Identity*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Bitgood, S. (2002). Environmental Psychology in Museums, Zoos, and Other Exhibition Centers. In R.B. Bechtel and A. Churchman (eds.), *Handbook of Environmental Psychology*. New York: J. Wiley & Sons. 461-480.
- Blackie, M.A.L. (2014). Creating Semantic Waves: Using Legitimate Code Theory as a Tool to Aid the Teaching of Chemistry. *Chemistry Education Research and Practice* 15. 462-469.
- Bloor, T. (1998). Conditional Expressions: Meanings and Realizations in Two Genres. In A. Sanchez-Macarro and R. Carter (eds.), *Linguistic Choice across Genre*. Amsterdam: John Benjamins. 47-63.
- Bloor, T. and Bloor, M. (1995). *The Functional Analysis of English*. London: Arnold.
- Blundell, J., Higgens, J., and Middlemiss, N. (1982). *Function in English*. Oxford: Oxford University Press.
- Blunden, J. (2016). *The Language with Displayed Art(efacts): Linguistic and Sociological Perspectives on Meaning, Accessibility and Knowledge-building in Museum Exhibitions*. (Doctoral thesis, University of Technology Sydney, Sydney, Australia).
- Brown, P. and Levinson, S. (1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chik, S. (2013). A Registerial Study of Reporting and Exploring Text Types in Japanese, English, and Chinese. *JASFL Proceedings* Vol.7, 57-70.
- Chik, S. (2014). Organising Customer Actions in Commercial Context: A Comparative Analysis in Japanese, English, and Chinese. *JASFL Proceedings* Vol.8, 37-50.
- Cloran, C. (1995). Defining and Relating Text Segments: Subject and Theme in Discourse. In R. Hasan and P.H. Fries (eds.), *On Subject and Theme*. Amsterdam: John Benjamins. 361-403.
- Cloran, C. (1999). Contexts for Learning. In F. Christie (ed.), *Pedagogy and the Shaping of*

- Consciousness*. London: Continuum. 31-65.
- Cloran, C. (2000). Socio-Semantic Variation: Different Wordings, Different Meanings. In L. Unsworth (ed.), *Researching Language in Schools and Communities*. London: Continuum. 152-183.
- Cloran, C. (2010). Rhetorical Unit Analysis and Bakhtin's Chronotype. *Functions of Language* 17:1, 29-70.
- Comrie, B. (1976). *Aspect*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cook, G. (1989). *Discourse*. Oxford: Oxford University Press.
- Cook, G. (1994). *Discourse and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Cortazzi, M. and Jin, L. (2000). Evaluating Evaluation in Narrative. In S. Hunston and G. Thompson (eds.), *Evaluation in Text*. Oxford: Oxford University Press. 102-120.
- Daneš, F. (1974). Functional Sentence Perspective and the Organization of the Text. In F. Danes (ed.), *Papers on Functional Sentence Perspective*. Hague: Mouton. 106-128.
- Dann, G.M.S. (1996). *The Language of Tourism*. Oxon: CAB International.
- Darnton, A. (2001). Repeat after Me: The Role of Repetition in the Life of an Emergent Reader. In M. Scott and G. Thompson (eds.), *Patterns of Text: in honour of Michael Hoey*. Amsterdam: John Benjamins Publishing. 193-212.
- de Beaugrande, R. and Dressler, W. U. (1981). *Introduction to Text Linguistics*. New York: Longman.
- Declerck, R. (1991). *A Comprehensive Descriptive Grammar of English*. 東京：開拓社.
- Droga, L. and Humphrey, S. (2002). *Getting Started with Functional Grammar*. Berry: Target Texts.
- Eco, U. (1979). *Lector in Fabula*. 篠原資明訳『物語における読者』東京：青土社, 1993.
- Eggins, S. (1994). *An Introduction to Systemic Functional Linguistics*. London: Pinter.
- Eggins, S. (2004). *An Introduction to Systemic Functional Linguistics* 2nd Edition. New York: Continuum.
- Falk, J.H. and Dierking, L.D. (2000). *Learning from Museums*. Lanham: AltaMira Press.
- Fletcher, J., Fyall, A., Gilbert, D. and Wanhill, S. (2013). *Tourism* 5th Edition. Harlow: Pearson.
- Foley, M. and Hall, D. (2012). *My Grammar Lab*. Harlow: Pearson.
- Fries, P.H. (1985). How Does a Story Mean What it Does? A Partial Answer. In J. D. Benson and W. S. Greaves (eds.), *Systemic Perspectives on Discourse, Volume 1 Selected Theoretical Papers from the 9th International Systemic Workshop*. Norwood: Ablex. 295-321.
- Fries, P.H. (1995). Patterns of Information in Initial Position in English. In P. Fries and M. Gregory (eds.), *Discourse in Society: Systemic Functional Perspectives* Vol.5. Norwood: Ablex. 47-66.
- 藤田令伊 (2015).『芸術がわからなくても美術館がすごく楽しくなる本』東京：秀和システム.
- Garcés-Conejos, P. and Sánchez-Macarro, A. (1998). Scientific Discourse as Interaction: Scientific Articles vs. Popularizations. In A. Sánchez-Macarro and R. Carter (eds.), *Linguistic Choice across Genres: Variation in Spoken and Written English*. Amsterdam: John Benjamins. 173-190.
- Goeldner, C.R. and Ritchie, J.R.B. (2012). *Tourism* 12th Edition. Hoboken: John Wiley & Sons.
- Greenbaum, S. (1996). *The Oxford English Grammar*. Oxford: Oxford University Press.
- Halliday, M.A.K. (1971). Linguistic Function and Literary Style: An Inquiry into the Language of

- William Golding's *The Inheritors*. In S. Chatman (ed.), *Literary Style: A Symposium*. New York: Oxford University Press. 330-365.
- Halliday, M.A.K. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.
- Halliday, M.A.K. (1984). Language as Code and Language as Behaviour: a Systemic-Functional Interpretation of the Nature and Ontogenesis of Dialogue. In R.P. Fawcett, M.A.K. Halliday, S.M. Lamb, and A. Makkai (eds.), *The Semiotics of Culture and Language Vol. 1. Language as Social Semiotic*. London: Frances Pinter. 3-35.
- Halliday, M.A.K. (1994). *An Introduction to Functional Grammar* 2nd Edition. London: Edward Arnold.
- Halliday, M.A.K. and Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.
- Halliday, M.A.K. and Hasan, R. (1989). *Language, Context, and Text: aspects of language in a social-semiotic perspective* 2nd Edition. Oxford: Oxford University Press.
- Halliday, M.A.K. and Matthiessen, C.M.I.M. (1999). *Construing Experience through Meaning*. London: Continuum.
- Halliday, M.A.K. and Matthiessen, C.M.I.M. (2004). *An Introduction to Functional Grammar* 3rd Edition. London: Hodder Arnold.
- Halliday, M.A.K. and Matthiessen, C.M.I.M. (2014). *Halliday's An Introduction to Functional Grammar* 4th Edition. Oxon: Routledge.
- Hasan, R. (1989). *Linguistics, Language, and Verbal Art*. Oxford: Oxford University Press.
- Hasan, R. (1995). The Conception of Context in Text. In P.H. Fries and M. Gregory (eds.), *Discourse in Society*. Norwood: Ablex. 138-283.
- Hasan, R. (1996). Semantic Networks: a tool for the analysis of meaning. In *Ways of Saying: Ways of Meaning*. London: Cassell, 104-131.
- Hasan, R. (2009). *Semantic Variation*. London: Equinox.
- 林礼子 (2002). 雑誌との対話—女性雑誌のなかで構築する「私」のアイデンティティ. 『言語』 2月号. Vol. 31, No. 2. 56-61.
- Hinds, J. (1986). *Situation vs. Person Focus*. 東京:くろしお出版.
- Hinds, J. and Kurokawa, S. (1986). *Talking: An Analysis of Discourse*. Tokyo: Nan'un-do.
- Hommerberg, C. and Don, A. (2015). Appraisal and the Language of Wine Appreciation: A Critical Discussion of the Potential of the Appraisal Framework as a Tool to Analyse Specialised Genres. *Functions of Language* 22:2, 161-191.
- Hood, S. (2017). Live lectures: The Significance of Presence in Building Disciplinary Knowledge. *Onomázein Número especial LSF y TCL sobre educación y conocimiento*. 179-208.
- Hood, S. and Lander, J. (2016). Technologies, Modes and Pedagogic Potential in Live versus Online Lectures. *International Journal of Language Studies* vol. 10, No. 3, 23-42.
- Hornby, A.S. (1976). *Guide to Patterns and Usage in English* 2nd Edition. Oxford: Oxford University Press.

- Huddleston, R. and Pullum, G.K. (2002). *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hunston, S. (1999). Evaluation and the Planes of Discourse: Status and Value in Persuasive Text. In S. Hunston and G. Thompson (eds.), *Evaluation in Text*. New York: Oxford University Press. 176-207.
- Idema, R. (1997). The Language of Administration: Organizing Human Activity in Formal Situations. In F. Christie and J.R. Martin (eds.) *Genre and Institutions*. London: Continuum. 73-100.
- 池上嘉彦 (1967). 『英詩の文法』 東京：研究社出版.
- 池上嘉彦 (1981). 『「する」と「なる」の言語学』 東京：大修館.
- 池上嘉彦 (1991). 『<英文法>を考える』 東京：筑摩書房.
- 池上嘉彦 (1992a). 『ことばの詩学』 東京：岩波書店.
- 池上嘉彦 (1992b). 『詩学と文化記号論』 東京：講談社学術文庫.
- 池上嘉彦 (2006). 『英語の感覚・日本語の感覚』 東京：日本放送出版協会.
- 池上嘉彦編 (1985). 『意味論・文体論』 東京：大修館書店.
- 池上嘉彦、山中桂一、唐須教光 (1994). 『文化記号論』 東京：講談社学術文庫.
- Ingemann, B. (2013). New Voices in the Museum Space. In K. Drotner and K.C. Schröder (eds.), *Museum Communication and Social Media*. New York: Routledge. 197-202.
- Jakobson, R. (1960). Closing Statement. In T.A. Sebeok (ed.), *Style in Language*. Massachusetts: MIT Press. 350-377.
- Jakobson, R. (1973). *Essais de Linguistique Generale*. 川本茂雄監修 田村他訳 『一般言語学』 東京：みすず書房.
- Jespersen, Otto. (1933). *Essentials of English Grammar*. London: George Allen & Unwin.
- 木下史青 (2007). 『博物館へ行こう』 東京：岩波書店.
- Knight, N.K. (2010). Wrinkling Complexity: Concepts of Identity and Affiliation in Humour. In M. Bednarek and J.R. Martin (eds.), *New Discourse on Language*. London: Continuum. 35-58.
- 児玉徳美 (1991). 〈例解〉 選択体系機能文法の実際. 『言語』 4月号. Vol. 20, No. 4, 38-44.
- 草薙奈津子 (2013). 『美術館へ行こう』 東京：岩波書店.
- Labov, W. (1972). The Transformation of Experience in Narrative Syntax. In *Language in the Inner City*. Philadelphia: Pennsylvania University Press. 354-396.
- Lassen, I. (2003). Imperative Readings of Grammatical Metaphor. In A.M. Simon-Vandenberg, M. Taverniers, and L. Ravelli (eds.), *Grammatical Metaphor*. Amsterdam: John Benjamins. 279-308.
- Leech, G. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longman.
- Leech, G. (1983). *Principles of Pragmatics*. New York: Longman.
- Leech, G. and Short, M. H. (1981). *Style in Fiction*. New York: Longman.
- Leech, G. and Svartvik, J. (2002). *A Comprehensive Grammar of English* 3rd Edition. Essex: Pearson Education.
- 林采震、栗原嘉一郎 (1991). 展示方式による美術館の類型化とその展示手段 『日本建築学

会計画系論文報告集』第 430 号, 77-86.

- Macken-Horarik, M. (2003). Appraisal and the Special Instructiveness of Narrative. *Text* 23 (2), 285-312.
- Martin, J.R. (1992). *English Text: System and Structure*. Amsterdam: John Benjamins.
- Martin, J.R. (1997). Analysing Genre: Functional Parameters. In F. Christie, and J.R. Martin (eds.), *Genre and Institutions: Social Processes in the Workplace and School*. London: Cassell. 3 -39.
- Martin, J.R. (1999/2003). Beyond Exchange: Appraisal Systems in English. In S. Hunston and G. Thompson (eds.), *Evaluation in Text*. New York: Oxford University Press.142-175.
- Martin, J.R. (2007). Construing Knowledge: a Functional Linguistic Perspective. In F. Christie and J.R. Martin (eds.), *Language, Knowledge and Pedagogy*. London: Continuum. 34-64.
- Martin, J.R. (2009). Realisation, Instantiation and Individuation: Some Thoughts on Identity in Youth Justice Conferencing. Retrieved from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sciarttext&pid=S0102-44502009000300002>.
- Martin, J.R. (2010). Semantic Variation – Modelling Realisation, Instantiation and Individuation in Social Semiosis. In M. Bednarek and J.R. Martin (eds.), *New Discourse on Language*. London: Continuum. 1-34.
- Martin, J.R. (2011). Multimodal Semiotics: Theoretical Challenges. In S. Dreyfus, S. Hood, and M. Stenglin (eds.), *Semiotic Margins: Meaning in Multimodalities*. London: Continuum. 243-270.
- Martin, J.R. and Matruglio, M. (2013). Revising Mode: Context In/dependency in Ancient History Classroom Discourse. In 黄国文 (ed.), *Studies in Functional Linguistics and Discourse Analysis* (V). 北京 : 高等教育出版社. 72-95.
- Martin, J.R. and Rose, D. (2007). *Working with Discourse*. London: Continuum.
- Martin, J.R. and Rose, D. (2008). *Genre Relations: Mapping Culture*. London: Equinox.
- Martin, J.R. and White, P.R.R. (2005). *The Language of Evaluation*. New York: Palgrave Macmillan.
- Maton, K. (2009). Cumulative and Segmented Learning: exploring the role of curriculum structures in knowledge-building. *British Journal of Sociology of Education*. Vol. 30, No. 1. 43-57.
- Maton, K. (2011). Theories and Things: The Semantics of Disciplinarity. In F. Christie and K. Maton (eds.), *Disciplinarity: Functional Linguistic and Sociological Perspective*. New York: Continuum. 62-83.
- Maton, K. (2013). Making Semantic Waves: A Key to Cumulative Knowledge-building. *Linguistics and Education*. 24. 8-22.
- Maton, K. (2014). Building Powerful Knowledge: The Significance of Semantic Waves. In B. Barrett and E. Rita (eds.), *Knowledge and the Future of the Curriculum*. Hampshire: Palgrave Macmillan. 181-197.
- Maton, K. and Doran, Y.J. (2017a). Semantic Density: A Translation Device for Revealing Complexity of Knowledge Practices in Discourse, Part 1—Wording. *ONOMÁZEIN Número especial SFL*. 46-76.
- Maton, K. and Doran, Y.J. (2017b). Condensation: A Translation Device for Revealing Complexity of

- Knowledge Practices in Discourse, Part 2—Clausing and Sequencing. *ONOMÁZEIN Número especial SFL*. 77-110.
- Maton, K. and Doran, Y.J. (2017c). Systemic Functional Linguistics and Code Theory. In T. Bartlett and G. O'Grady (eds.), *The Routledge Systemic Functional Linguistic Handbook*. London: Routledge. 605-618.
- Matthiessen, C.M.I.M., Teruya K., and Canzhong, W. (2008). Multilingual Studies as a Multi-dimensional Space of Interconnected Language Studies. In J. Webster (ed), *Meaning in Context: Implementing Intelligent Applications of Language Studies*. London: Continuum. 146-220.
- Matthiessen, C.M.I.M., Teruya K., and Lam, M. (2010). *Key Terms in Systemic Functional Linguistics*. London: Continuum. 146-220.
- McCarthy, M. (1991). *Discourse Analysis for Language Teaching*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McCarthy, M. and Carter, R. (1994). *Language as Discourse: Perspectives for Language Teaching*. Harlow: Pearson Education.
- 三宅英文 (2002). Cohesive Device としての並行表現. 『英語英米文学論集』第 11 号 (安田女子大学英語英米文学会). 11-21.
- 三宅英文 (2006). 『選択体系機能文法と言語芸術』安田女子大学言語文化研究所.
- 三宅英文 (2008). アメリカの小学校で使用されている理科の教科書に観察される主題の機能. 『英語英米文学論集』第 17 号 (安田女子大学英語英米文学会). 15-31.
- 三宅英文 (2009). 英語のガイドマップに観察される説明と勧誘のストラテジー. 『英語英米文学論集』第 18 号 (安田女子大学英語英米文学会). 15-31.
- 三宅英文 (2010). 観光案内の広告に観察される勧誘表現. 『英語英米文学論集』第 19 号 (安田女子大学英語英米文学会). 63-78.
- 三宅英文 (2011). 不定詞節の日本語訳における論理的依存関係・主題・情報焦点. 『英語英米文学論集』第 20 号 (安田女子大学英語英米文学会). 41-59.
- 三宅英文 (2012). Q&A テキストに観察されるモダリティ. 『英語英米文学論集』第 21 号 (安田女子大学英語英米文学会). 53-70.
- 三宅英文 (2013). 英文和訳時に「ナル」化を生み出す条件. 『英語英米文学論集』第 22 号 (安田女子大学英語英米文学会). 35-55.
- 三宅英文 (2014). 物語テキストにおける意味の前景化. 『英語英米文学論集』第 23 号 (安田女子大学英語英米文学会). 1-20.
- 三宅英文 (2015). 英語における時制と相の関係. 『安田女子大学紀要』No.44. 31-40.
- 三宅英文 (2016). 選択体系機能文法における時制システムの有効性と問題点. 『英語英米文学論集』第 25 号 (安田女子大学英語英米文学会). 79-92.
- 三宅英文 (2017). “After Twenty Years”に観察される Taxonomic Relations. 『英語英米文学論集』第 26 号 (安田女子大学英語英米文学会). 1-16.
- 三宅英文 (2017). Rhetorical Unit 分析のフレームワークの再構築. 『機能言語学研究』第 9 巻. 21-36

- 三宅英文 (2018) パンフレットに観察される観光施設の違いによる Appraisal 表現の差異. 『英語英米文学論集』第 27 号 (安田女子大学英語英米文学会). 71-88.
- 文部科学省生涯学習政策局社会教育課 (2011). 「2.博物館数、入館者数、学芸員数の推移」 Retrieved from http://www.mext.go.jp/a_menu/01_1/08052911/1313126.htm
- 中村浩・青木豊 (編) (2016). 『観光資源としての博物館』東京：芙蓉書房.
- Ngo, T. and Unsworth, L. (2015). Reworking the Appraisal Framework in ESL Research: Refining Attitude Resources. *Functional Linguistics* 2: 1. Retrieved from <https://doi.org/10.1186/s40554-015-0013-x>
- 日本経済新聞 (電子版) (2015.5.18 公開). 「留学、研修、料理人...外国人は日本で何してる？」 Retrieved from <http://vdata.nikkei.com/datadiscovery/01/>
- 日本経済新聞 (電子版) (2016.1.12 公開 2016.1.19 更新). 「外国人観光客、どこへ行く？何を買う？」 Retrieved from <http://vdata.nikkei.com/prj2/ft-sightseeing/>
- Pierroux, P. and Ludvigsen, S. (2013). Communication Interrupted Textual Practices and Digital Interactives in Art Museum. In K. Drotner and K.C. Schrøder (eds.), *Museum Communication and Social Media*. New York: Routledge. 153-176.
- Quirk, R. and Greenbaum, S. (1975). *A University Grammar of English* 4th Edition. London: Longman.
- Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G., and Svartvik, J. (1985). *A Comprehensive Grammar of the English Language*. New York: Longman.
- Ravelli, L.J. (2006). *Museum Texts*. New York: Routledge.
- Roppola, T. (2012). *Designing for the Museum Visitor Experience*. New York: Routledge.
- Rothery, J. and Stenglin, M. (1997). Entertaining and Instructing: Exploring Experience through Story. In F. Christie and J.R. Martin (eds.), *Genre and Institutions: Social Processes in the Workplace and School*. London: Cassell. 231-263.
- 佐野大樹、小磯花絵 (2011). 現代日本語書き言葉における修辞ユニット分析の適用性の検証—「書き言葉らしさ・話し言葉らしさ」と脱文脈化言語・文脈化言語の関係—. 『機能言語学研究』第 6 巻, 59-81.
- Schourup, L. and Cauldwell, R.T. (1991). *From Text to Context*. 東京：くろしお出版.
- Scott, M. and Thompson, G. (2001). Introduction. In M. Scott and G. Thompson (eds.), *Patterns of Text: in honour of Michael Hoey*. Amsterdam: John Benjamins. 1-16.
- Sperber D. and Wilson, D. (1986). *Relevance*. Oxford: Basil Blackwell.
- Tann, K. (2010). Imagining Communities: A Multifunctional Approach to Identity Management in Texts. In M. Bednarek and J.R. Martin (eds.), *New Discourse on Language*. London: Continuum. 163-194.
- 龍城正明 (2004). Communicative Unit によるテーマ分析—The Kyoto Grammar の枠組みで. 『同志社大学英語英文学研究』76 号, 1-20.
- 龍城正明 (編) (2006). 『ことばは生きている』東京：くろしお出版.
- 田中弥生 (2012). 修辞ユニット分析による Q & A サイト アットコスメ美容事典と Yahoo! 知恵袋の比較. *Proceedings of JASFL* Vol.6, 45-58.

- Teruya K. (2006). *A Systemic Functional Grammar of Japanese* Vol. 1 and 2. London: Continuum.
- Thomson, A.J. and Martinet, A.V. (1986). *A Practical English Grammar*. Oxford. Oxford University Press.
- Thompson, G. (2004). *Introducing Functional Grammar* 2nd Edition. London: Arnold.
- Thompson, G. and Hunston S. (2000). Evaluation: An Introduction. In S. Hunston and G. Thompson (eds.), *Evaluation in Text*. Oxford: Oxford University Press. 1-27.
- Thompson, G. and Thompson, S. (2009). Theme, Subject and the Unfolding of Text. In G. Forey and G. Thompson (eds.), *Text Type and Texture*. London: Equinox.45-69.
- Travel Industry Association of America (2003). *The Historic/Cultural Traveler 2003 Edition*. Washington: TIA.
- U.S. Department of Commerce International Trade Administration Office of Travel and Tourism Industries (2014). *2014 Cultural Heritage Traveler*. Retrieved from http://travel.trade.gov/outreachpages/download_data_table/2014-cultural-heritage-profile.pdf
- Widdowson, H. G. (1972). Stylistic Analysis and Literary Interpretation. In M.K. Ching *et al* (eds.), (1980). *Linguistic Perspectives on Literature*. London: Routledge & Kegan Paul. 235 –241.

Map & Guide

(1) Welcome to the Getty Center!

(2) The Getty Center is a place to experience and enjoy art in a unique setting that features dramatic architecture, tranquil gardens, and breathtaking views. (3) This map will help you find your way around and locate galleries, elevators, restrooms, places to eat, and other services. (4β) If you have any questions, (4α) look for our Visitor Services staff at the Arrival Plaza and in the Museum. (5β) To find out more about the architecture and gardens of the Getty Center, (5α) pick up a copy of the brochure *Architecture & Gardens: A Tour of the Getty Center*.

Architecture & Gardens

(6) In 1983 the J. Paul Getty Trust purchased about 750 acres in the foothills of the Santa Monica Mountains. (7) The following year, after an international search, Richard Meier was chosen to design the Getty Center. (8β) Famous for his contributions to architectural Modernism, (8αα) Meier wedded his signature style to more classical materials (8αβ) in order to express the Getty's roots in the past and belief in the future.

Information: Norton Simon Museum Gallery Guide

(1) Welcome to the Norton Simon Museum.

(2 α) Industrialist Norton Simon (1907-1993) enjoyed extraordinary success as a businessman, (2 $\beta\alpha$) establishing one of the first international consumer products corporations, (2 $\beta\beta$) which included Hunt Foods Company, McCall's Publishing, Canada Dry Corporation, Max Factor and Avis car rental company. (3) With the resources he accumulated through his business dealings and an intense passion and skilled eye for art, he amassed a renowned collection of Old Masters, Impressionists, Modern art, and masterpieces from India and Southeast Asia. (4) These were acquired by the Norton Simon foundations over a short thirty-year period.

(5 α) His collections found a home in Pasadena in 1974 (5 β) when Norton Simon and a reorganized Board of Trustees assumed control of the Pasadena Art Museum. (6) This pioneering museum, formerly known as the Pasadena Art Institute, had built a stunning California Modern building, designed by Ladd & Kelsey and opened in 1969. (7-1) Simon took up management of the building (7-2) and combined the museum's important collection of 20th-century European and American art with the outstanding collections of the Norton Simon foundations. (8-1) The Norton Simon Museum was born, (8-2) and it was renovated by renowned architect Frank Gehry and landscape designer Nancy Goslee Power in 1999.

(9 α) The property on which the Norton Simon Museum is located lies in the heart of Pasadena, (9 β) occupying nearly eight acres of land that were settled in the late 1870s by the Carr family from Wisconsin. (10 β) Christened "Carmelita," (10 α) it was transformed by Jeanne Carr from a wild, treeless lot into a beautiful garden, replete with a large variety of flora and even a number of trees that were gifts from naturalist John Muir. (11 β) Having passed through several owners, (11 α) Carmelita Park was deeded to the city of Pasadena in 1941 with the proviso that part be reserved for the Pasadena Art Institute—later to become the Pasadena Art Museum and finally the Norton Simon Museum.

(12 α) We hope (12 β) you enjoy your visit!

Appendix 2-2 *Sculpture Garden*における挨拶・沿革

(1)The Norton Simon Museum Sculpture Garden is a delight for visitors of all ages. (2)Its lush pond—decorated by several varieties of water lilies—its stately trees, colorful shrubs and flowers and its meandering paths provide a stunning setting for some of the Museum’s most important sculpture. (3)The Garden Café, outdoor concerts, *plein air* drawing classes and family art-making activities make it one of the liveliest areas on the Museum campus.

(4-1)In the 1990s, the Norton Simon Museum underwent an extensive remodel; (4-2)its interiors were redesigned by celebrated architect Frank O. Gehry, (4-3)and its exteriors by landscape designer Nancy Goslee Power. (5-1)Until then, the grounds had preserved the sparse modernist design of the 1960s, (5-2)but Jennifer Jones Simon, widow of Norton Simon and then Chairman of the Museum’s Board of Trustees, asked Power to create a garden “just like Monet’s Giverny.” (6)Thus began an extensive overhaul lasting several years.

(7β)While the garden is not an exact replica of Monet’s, (7α)the lush texture and rambling spirit of Giverny is evident. (8)Power replaced the rectilinear concrete pool with a naturally shaped pond that is abutted by varieties of daylilies, bog plants and pond plants. (9β)To take advantage of Pasadena’s dry climate, (9α)Power set the weeping Montezuma cypress near the pond’s edge, a grove of tulip poplars in the Garden Café area and a grove of Mexican sycamores in the walkway to the main entrance. (10)Certain trees, including the eucalyptus and the Moreton Bay fig near the rear of the pond, and the spectacular goldenrain trees heralding the main entrance, were preserved from the previous garden. (11)With a special request from Mrs. Simon, attention was given to ensure that the flowering of plants and trees continued during all seasons of the year. (12-1)Finally, in the fall of 1999, the reimagined garden opened, (12-2)and it has grown more spectacular ever since.

(13α)We invite you to use this brochure, along with the sculpture and plant labels located throughout the grounds, (13β)to better acquaint yourself with the splendor of the Norton Simon Museum Sculpture Garden.

Information • Guide

WELCOME

(1) Welcome to the Huntington, one of the nation's great cultural and educational centers.

(2) It is a private, non-profit institution founded in 1919 by Henry E. Huntington, an exceptional businessman who built a financial empire that included railroad companies and real estate holdings in Southern California.

(3) But Huntington was more than a businessman. (4) He was a man of vision—interested in books, art, and gardens. (5-1) During his lifetime, he amassed the core of one of the finest libraries in the world, (5-2) established a splendid collection of British art, (5-3) and created lovely botanical gardens.

(6) The apparently different parts are tied together by a devotion to research, education, and beauty.

(7-1) Enjoy your visit (7-2) and please return again soon.

HENRY & ARABELLA HUNTINGTON

(1) Henry Edwards Huntington was born in 1850 in Oneonta, New York. (2) In 1872 he went to work for his uncle, Collis P. Huntington, one of the owners of the Central Pacific Railroad. (3) Twenty years later Huntington moved to San Francisco at his uncle's request to share management of the Southern Pacific Railroad. (4a) Enroute to San Francisco he visited the J. DeBarth Shorb estate, "San Marino", (4b) which he later purchased. (5) Today the estate is home to his collections.

(6) Collis Huntington died in 1900. (7) Two years later Henry moved his own business operations to Los Angeles.

(8a) In Los Angeles, Huntington greatly expanded the existing railway lines, (8b) creating an extensive inter-urban system providing the transportation necessary to encourage population growth. (9) As a result of the railway linkages and the development of the property adjacent to the lines, the population of the region tripled between 1900 and 1910. (10-1) Huntington's business interests continued to grow particularly in the areas of water, power, and land development; (10-2) at one time he served on as many as sixty corporate boards throughout the United States.

(11a) At the age of sixty he announced his decision to retire (11b) in order to devote time to his book and art collections and the landscaping of the 600-acre ranch. (12a) He operated the ranch as a commercial enterprise for several years, (12b) later selling more than half the acreage. (13) In 1910 the large Beaux Arts mansion (now the Art Gallery), designed by architect Myron Hunt, was completed.

(14) In 1913 Huntington married Arabella Duval Huntington, the widow of his uncle Collis. (15-1) She was Henry's age (15-2) and shared his interests in collecting. (16) As one of the most important art collectors of her generation, she was highly influential in the development of the art collection now displayed in the former mansion.

(17) Huntington was one of the country's most prominent collectors of rare books and manuscripts.

⁽¹⁸⁾In 1920 the library building was completed to house his outstanding collection.

^(19 α)In 1919 Mr. and Mrs. Huntington signed an indenture which transferred their San Marino property and collections to a non-profit educational trust, ^(19 $\beta\alpha$)creating the Huntington Library, Art Collections, and Botanical Gardens, ^(19 $\beta\beta$)which today hosts over 500,000 visitors, 1,800 scholars, and 25,000 school children annually.

Appendix 4 Disneyland Park におけるアトラクションの紹介

- (1) Get great souvenir photos from Kodak
- (2) Look for the Roving Kodak Photographers at select locations throughout the Disneyland Resort.

- (3) Share the Magic of the Merriest Place on Earth!
- (4) From a festive yuletide parade to spectacular fireworks featuring an amazing snowfall finale, you'll find unforgettable holiday experiences around every corner in *Disneyland* Park!

- (5) Here's just a sampling:

“Believe ... In Holiday Magic” Fireworks Spectacular

- (6) Witness this awe-inspiring fireworks extravaganza, complete with the grandest of all finales – a magical snowfall at all locations marked with a *!

“A Christmas Fantasy” Parade (*Beginning November 19th*)

- (7) Share this *Disneyland* holiday tradition, featuring festive music, favorite Disney Characters, charming holiday sense – and the Jolly Old Elf himself!

“It’s a small world” holiday

- (8 α) Join the children of the world for a song-filled celebration (8 β) as this classic *Disneyland* attraction is transformed into a holiday wonderland!

Haunted Mansion Holiday

- (9 α) Get in the spirit with Jack Skellington and his ghoulish pals from Tim Burton’s “The Nightmare Before Christmas” (9 β) as they give the Haunted Mansion an “ex-scream” holiday makeover!

What’s on Your list this Holiday Season?

- (10-1) Get into the spirit of the holiday season – Disney style – (10-2) and find that special someone a “gift Made with Disney Magic.” (11 β) Whether it’s polar fleece tops, nylon jackets, winter headwear, pins, mugs or toys that you seek, (11 α) you’ll find all of these gifts and more at merchandise locations throughout the *Disneyland* Resort!

Delicious Holiday Goodies

- (12) Enjoy a variety of seasonal treats at locations throughout the Park (indicated by ©).

Appendix 5 Universal Studios Hollywood におけるアトラクションの紹介

Special Effects Stages

(1) See how the special effects for Universal's biggest movies were made!

Backdraft

(2) Endure the hit movie's blazing inferno of heart-pounding heat and fury in a 10,000 degree blast special effects excitement.

Revenge of the Mummy the Ride

(3) Face the rage of the world's first blockbuster rollercoaster.

Jurassic Park the Ride

(4) Survive a Jurassic jungle river adventure 65 million years in the making. (5) Escape the thundering wrath of a towering T-Rex and other dinosaur terrors, with only one way out ... straight down on 84 foot waterfall in a raft!

Terminator 2: 3D

(6) Discover what it really means to be thrust right into the heart of an all-out 3-D cyber adventure. (7β) Totally surrounded, (7α) you have to fight your way out through a barrage of gut-wrenching special effects so amazing you won't know where reality stops and fantasy begins.

The Blues Brothers

(8α) Jake and Elwood Blues are musicians on a mission to get their Chicago band back together (8β) to show you the best of what LIVE Rhythm and Blues are all about.

Animal Planet live!

(9α) Come see (9β) what happens when star-quality critters monkey around with show business! (10-1) The Animal Planet TV network has come to life at Universal Studios (10-2) and the animals aren't just in the live show, (10-3) they're in control!

Back to the Future the Ride

(11-1) Rip across the past and the future with Doc Brown in his tricked-out, high-flying time-traveling machine (11-2) and get history back on track. (12) But first you'll have to survive exploding volcanoes, devastating avalanches, freezing ice-filled rivers, and the perils of future civilization. (13) It's a 21 million jigowatt adventure!

Studio Tour

^(14a)Get a closer look at ^(14b)where and how your favorite movies are made. ⁽¹⁵⁾Keep an eye out for production of tomorrow's busy soundstages, amazing backlot streets and astounding special effects. ^(16a)Venture inside the Cruse of the Mummy's Tomb, ^(16b)where skeleton warriors wait for fresh human victims. ^(17b)And, just when you thought it was safe to go back in the ocean ... ^(17a)feel the explosive force of the Jaws On Fire!

Nickelodeon Blast Zone

⁽¹⁸⁾Soak up the thrills of a 500 gallon water dump at Nickelodeon Splash. ⁽¹⁹⁻¹⁾Come and meet the Rugrats, ⁽¹⁹⁻²⁾then dodge flying foam lava balls at the Wild Thornberry's Adventure Temple. ⁽²⁰⁾Search for your favorite Blue's Clues character in Nick Jr. Backyard. ⁽²¹⁾It's just for kids ... and just for fun!

Shrek

⁽²²⁾Shrek and Donkey are at it again in a brand new adventure. ⁽²³⁾It's Shrek 4-D, an attraction that puts you in the action with stunning 3-D, plus an extra dimension. ⁽²⁴⁾You FEEL the action – right from your own seat! ⁽²⁵⁾Four dimensions of thrills add up to one amazing experience.

Van Helsing Fortress Dracula

⁽²⁶⁾Walk through terror-filled movie sets and into the dark and super-natural world of 19th century Transylvania in Van Helsing: Fortress Dracula, an all-new attraction inspired by Universal Pictures' *Van Helsing*.

#1 Rated Show! A Tidal Wave of Explosive Action! Water World

⁽²⁷⁾High-powered stunts and extreme jet-ski action, death-defying feats and breathtaking pyrotechnics, and all with you just inches away! ^(28a)You'll be sweating bullets ^(28b)when you find yourself immersed in this adrenaline-drenched adventure. ⁽²⁹⁾Forget water-fighting. ⁽³⁰⁾This is aquatic Armageddon!

Appendix 6 Knott's Berry Farmにおけるアトラクションの紹介

California Marketplace

1 Independence Hall

(1)Knott's Independence Hall, personally built by park founder Walter Knott in 1966, is the world's only brick-by-brick replica of the Philadelphia original—down to the Liberty Bell and the fingerprints on the bricks themselves.

10 Virginia's Gift Shop

(2)Enjoy our unique variety of collectibles, gifts, toys and souvenirs.

Ghost Town

17 Sharp Shooters

(3)Photographers capture the moment as you enter the Park.

19 Wagon Camp

(4)Our world famous "Wild West Stunt Show" takes place on this time-honored stage.

22 Pemmican and Pickle

(5)Enjoy hickory beef jerky and pickles just like in the Old West.

23 Sutter's

(6)Enjoy burgers, fresh baked pizza, fried chicken box lunches and funnel cakes.

26 Auntie Pasta's Pizza Palace

(7-1)Visit Auntie Pasta & the Boys (7-2)and try our "All You Can Eat" family of four meal.

28 Bandit Bob's Arcade

(8)Play your favorite video game in our newest arcade.

31 Silver dollar Saloon

(9)Wet your whistle in the style of the old West.

32 Blacksmith

(10)Over a hot fire, they'll show off their skills. (11)Horseshoes and other souvenirs available.

35 Pitcher Gallery

(12)Dress in Wild West finery for your photo. (13)Frames too!

37 Ghost Town Jail

(14-1)Talk to Sad Eye Joe (14-2)and hear his tales of woe.

41 Fireman's BBQ

(15)The tastiest BBQ in town! (16)Just follow the savory aromas to the heart of Ghost Town for this chicken and all the trimmings.

42 Bird Cage Theatre

(17)The home of melodramas for decades, this historical venue continues to showcase special seasonal entertainment offerings.

45 Calico Train Store

⁽¹⁸⁾Disembark into a store of train memorabilia and souvenirs.

48 Pan for Gold/Miners Gold Exchange

⁽¹⁹⁾How the west was won, gold for everyone! ^(20a)There's real gold to be found in Old Ghost Town ... ^(20b)if you're ready to work for it, that is. ⁽²¹⁾Nominal fee required.

50 Western Trails Museum

⁽²²⁾The Old West comes alive in the genuine artifacts and Knott's memorabilia displayed in this impressive California collection.

61 Judge Roy Bean's Hitchin' Post

⁽²³⁻¹⁾Come on in for a little refreshment ⁽²³⁻²⁾and leave with an illegal Hitchin'.

62 Calico Square

⁽²⁴⁾Ghost Town's "heartbeat", this venue is the site for headline concerts, country line dancing, community showcase performances and more.

Indian Trails

65 Indian Trails Stage

⁽²⁵⁾Our Native American and Aztec performers present songs and dances from their rich cultures.

Camp Snoopy

70 Petting Zoo

⁽²⁶⁾We invite you to get up close and personal with our resident critters.

71 Camp Snoopy Theatre

⁽²⁷⁾Children of all ages delight in the antics of our assorted and rare animal friends in Woodstock's Wildlife Wonders' Animal Show.

72 Lucy's Lunch Box

⁽²⁸⁾Located next to Grizzly Creek Falls. ⁽²⁹⁾Enjoy burgers, hot dogs, kids' meals, salads or sandwiches.

74 Edison's Workshop

⁽³⁰⁾Thomas Edison himself welcomes guests to experience and explore his hands-on workshop.

Fiesta Village

79 Fiesta Midway Games

⁽³¹⁾Win prizes on our exciting games of skill.

81 Cantina

⁽³²⁾Featured specialties include fajitas, burritos, and tacos.

82 Reflection Lake

⁽³³⁾Edison International hosts the spectacular "ElectroBlast."

83 Casa Arcade

⁽³⁴⁾Play your favorite coin-operated video game.

Boardwalk

86 Pilots Rec Midway Game

⁽³⁵⁾Test your skill at our largest collection of midway game.

95 Girl Power

⁽³⁶⁾Check out our trendiest shop for girls.

98 Buffalo Nickel Arcade

⁽³⁷⁻¹⁾Play our redemption games for prizes ⁽³⁷⁻²⁾or find your favorite video game in our largest arcade.

100 Charles M. Schulz Theatre

⁽³⁸⁾A variety of major productions are presented in our 2100-seat theatre throughout the year.

102 Xcelerator Shop

⁽³⁹⁾Fill'er up with an assortment of Xcelerator merchandise.

103 Xcelerator Midway Games

⁽⁴⁰⁻¹⁾Play ball ⁽⁴⁰⁻²⁾and win a prize at these sports themed skill games.

Wild Water Wilderness

104 Ranger Station/Nature Center

^(41α)Our wilderness ranger is happy ^(41β)to introduce guests to an assembly of snakes, spiders and unusual critters.

106 Rapids Trader

⁽⁴²⁾Dry off with Bigfoot wet-ware.

107 Mystery Lodge Store

⁽⁴³⁾Return to nature with native crafts, jewelry, apparel and gifts.

108 Mystery Lodge

⁽⁴⁴⁾This mystical, multi-sensory and one-of-a-kind Native North American entertainment attraction will leave you charmed, entranced and amazed.

Appendix 7-1 The Getty Centerにおける所蔵作品の紹介

What to See: Art at the Getty Museum

^(1α)Here are a few suggestions of what to see ^(1β1)if your time is limited ^(1β2)or you're not sure where to start. ^(2α)Use this brochure with or without our audioguide, ^(2β)which can be rented in the Entrance Hall.

⁽³⁾THE WORKS PICTURED HERE take you across the centuries and through all of the Getty's collections, from a colossal ancient sculpture of a goddess to intricately illustrated medieval books, from a grand chandelier that once contained goldfish to an intimate painting of flowers by van Gogh.

North Pavilion, Upper Level 2

GALLERY N 202

⁽⁴⁾In **The Coronation of the Virgin** the virtuosity of Gentile's technique is matched only by the richness of his materials. ⁽⁵⁻¹⁾The surface is covered with a layer of gold, ⁽⁵⁻²⁾and Mary's robe is painted with ultramarine, a pigment made of the crushed gemstone lapis lazuli.

GALLERY N 204

^(6α)**The Adoration of the Magi** shows the Virgin Mary tenderly presenting the infant Christ to the three magi, or kings, ^(6βα)who have come from faraway lands ^(6ββ)to pay homage. ⁽⁷⁾Mantegna's use of a plain, dark background keeps our attention focused on the reverent group.

GALLERY N 205

⁽⁸⁾In **Venus and Adonis**, Titian displays his mastery of both the use of color and techniques for rendering the effects of light on various surfaces. ⁽⁹⁾Such expertise allowed him to evoke the poignancy of this moment in the couple's tragic love story, as Adonis wrests free of his final embrace with Venus.

North Pavilion, Plaza Level PL

GALLERY N 103

^(10-1α)The highly detailed **Basin with Deucalion and Pyrrha**, ^(10-1β)which retains its original brilliant colors, was probably purely decorative, ⁽¹⁰⁻²⁾but bowls like it would have been used at the dinner table for the washing of hands.

GALLERY N 105

^(11α)Works from the Museum's **Illuminated Manuscripts Collection** are showcased here, ^(11β)including masterpieces from the 800s through the 1500s that preserve some of the finest examples of medieval painting. ^(12β)Because manuscripts are subject to damage from light, ^(12α-1)they are shown for only short

periods of time ^(12α-2)and the gallery lights are kept low.

East Pavilion, Upper Level 2

GALLERY E205

⁽¹³⁾Rembrandt is renowned for his mastery of atmospheric light and shadows. ⁽¹⁴⁻¹⁾The shaft of sunlight falling on the mighty figure of King Cyrus in **Daniel and Cyrus Before the Idol Bel** draws your attention to the confrontation between him and Daniel ⁽¹⁴⁻²⁾and creates a hushed aura of suspense.

East Pavilion, Plaza Level PL

GALLERY E 101

⁽¹⁵⁾**Rearing Horse, Warrior on Horseback, and Kicking Horse** all capture a fleeting moment of dramatic action, one of the hallmarks of the Baroque style of art. ⁽¹⁶⁻¹⁾Look for details like the horses' flaring nostrils and tensed muscles, ⁽¹⁶⁻²⁾and try to figure out how the artists kept these figures from toppling.

GALLERY E 102

^(17α)According to legend, **Saint Gines de la Jara** was a member of the French royal family in the Middle Ages, ^(17β1)who renounced his worldly possessions ^(17β2)and died a martyr. ^(18α)This majestic and richly painted figure was carved by Luisa Roldan, ^(18β)who was the official sculptor to two Spanish kings.

GALLERY E 103

⁽¹⁹⁾The Museum's **Drawings Collection** includes works from the 1400s through the 1800s, mostly done on paper. ⁽²⁰⁻¹⁾Gallery light levels are kept low ^(20-2α)and the works are on view for only short periods of time ^(20-2β)to protect them.

South Pavilion, Plaza Level PL

GALLERY S 103

⁽²¹⁾This massive **Cabinet** contains references to the military victories of its first owner, King Louis XIV. ⁽²²⁻¹⁾Be sure to take a second look at the drawer held by Hercules and Hippolyta, Queen of the Amazons—⁽²²⁻²⁾it is a false front.

GALLERY S 104

^(23α)This colorful and unusual **Wall Clock**, ^(23β)made entirely of porcelain, incorporates a winged dragon and a monkey, popular motifs from Chinese and Japanese wares in Paris homes of the 1700s.

GALLERY S 110

^(24α)Imagine the rich scents that once wafted from the **Pair of Vases**, ^(24β)whose complex shape and decoration testify to the skill of its makers at a royal manufactory. ⁽²⁵⁻¹⁾Potpourri was placed in the tall

middle section ⁽²⁵⁻²⁾and flowering bulbs in the circular holes in the base.

GALLERY S 112

⁽²⁶⁾Joubert was an exceptional and dedicated craftsman. ⁽²⁷⁻¹⁾Study the drawer fronts on his **Commode**—^(27-2α)you'll see ^(27-2ββ)that rather than disrupt his diamond-shaped pattern, ^(27-2βα1)he cut around the squares formed by the trellis ^(27-2βα2β)so that when a drawer is pulled out, ^(27-2βα2α)a zigzag edge is created.

GALLERY S 112

^(28α)This sumptuous and fanciful **Bed**, ^(28β)which features a richly carved frame, was placed in a niche in the owner's bedroom. ⁽²⁹⁾In the 1700s, visitors to grand Parisian homes were often received in the bedroom by a hostess who lounged in bed or was groomed at a dressing table.

GALLERY S 114

⁽³⁰⁾The award-winning bronze craftsman who designed this **Chandelier** was inspired by a hot air balloon. ^(31-1α)Look closely ^(31-1β)to see the griffins, rosettes, and signs of the zodiac—^(31-2α)you'll have to use your imagination ^(31-2β)to “see” the goldfish that were meant to swim in the glass bowl!

South Pavilion, Upper Level 2

GALLERY S 202

⁽³²⁾**A View of the Grand Canal** illustrates both the bustling activity of merchants and the languid mood of bystanders on a summer morning on the largest canal in Venice, Italy. ⁽³³⁾Bellotto's ability to convey the precise qualities of light and atmosphere was much admired in his time.

West Pavilion, Plaza Level PL

GALLERIES W 104-106

⁽³⁴⁾The Museum's **Photographs Collection** includes major holdings by early practitioners of photography and works by some of the most important photographers of the 1900s. ⁽³⁵⁻¹⁾Light levels are kept low in this gallery, ^(35-2α)and the works are on view for only short periods of time ^(35-2β)to protect them.

GALLERY W 103

^(36β)To create the playful **Vestal Presenting a Young Woman at the Altar of Pan**, ^(36αα)Clodion—a master at working in terra-cotta—modeled wet clay ^(36αβ)to create forms ranging from puffs of smoke to rippling drapery to lavishly petaled roses.

GALLERY W 101

^(37-1α)The sculptor Nollekens made a rare freestanding group of mythological figures, ^(37-1β)inspired by ancient Classical sculpture ⁽³⁷⁻²⁾but invested with his own coy and lyrical style. ^(38α)According to Roman mythology, the shepherd prince Paris was asked to judge ^(38β)which of three goddesses— **Juno, Minerva,**

or **Venus**—was the most beautiful.

West Pavilion, Upper Level 2

GALLERY W 201

^(39α)In David's sympathetic and sensitive **Portrait of the Sisters Zénaïde and Charlotte Bonaparte**, the letter that Zénaïde holds is from her father, Joseph Bonaparte, ^(39β)who was in exile following the political downfall of his brother Napoleon.

GALLERY W 204

⁽⁴⁰⁾Each flower erupting from the red soil in **Iris** is infused with an uncommonly vital energy. ^(41β)Seen through van Gogh's eyes, ^(41α)the corner of a garden is a forceful testimony to the earth's generative power.

West Pavilion, Lower Level L2

GODS AND GODDESSES GALLERY

^(42α)Scholars know from her monumental size and late Classical date ^(42βα)that **Goddess, Perhaps Aphrodite**—^(42ββ)whose form reflects the ancient Greek ideal of a beautiful woman—represents a deity. ⁽⁴³⁾Without the objects that this figure once held in her hands, however, her exact identity cannot be determined.

BRONZE GALLERY

^(44αα)This bronze **Lebes**, ^(44β)which features unusually elaborate decoration, was used by the Greeks and Romans ^(44αβ)to blend water with strong wine. ⁽⁴⁵⁻¹⁾A smiling satyr—a half-man and half-horse or -goat figure from ancient mythology—invitingly points to the contents of the vessel with one hand ⁽⁴⁵⁻²⁾and holds a drinking cup in his other.

LUXURY OBJECTS GALLERY

^(46α)The exquisitely crafted **Ensemble of Gold Jewelry**, ^(46β)made at a time when the Greek world was flooded with wealth from the recently conquered Persian Empire, was worn by a distinguished woman in Egypt.

VASES GALLERY

⁽⁴⁷⁾The graceful **Panathenaic Prize Amphora** made in 363-362 B.C. is a vase with a narrow neck, an egg-shaped body, and a finely drawn picture of the goddess Athena on the front. ⁽⁴⁸⁻¹⁾It was filled with valuable olive oil ⁽⁴⁸⁻²⁾and awarded as a prize to a victorious boxer in celebratory games held in ancient Athens, Greece.

⁽⁴⁹⁾HAVE A LITTLE EXTRA TIME?

^(50α)Step outside ^(50β)to enjoy a view of greater Los Angeles and Santa Monica Bay.

Architecture & Gardens

(1) This self-guided tour highlights various points of interest. (2 α 1) You can take a point-to-point walking tour of the Center (2 α 2) or stroll at random, (2 β) using this guide as reference.

(3 β) To tour the gardens, (3 α) please see the other side of this brochure.

(4 β) To locate galleries, elevators, restrooms, places to eat, and other services, (4 α) pick up a copy of the brochure *Map & Guide to the Getty Center*.

Setting the stage

(5) With its interplay of architectural forms and lush plantings, the Lower Tram Station sets the stage for what awaits visitors at the top of the hill. (6-1) Purple blossoms adorn jacaranda trees in the spring, (6-2) while across the tramway a row of crape myrtles blooms white. (7) Through the leafy screen of a California pepper tree grove, you can glimpse the Center atop the hill.

Moving up

(8) The tram—essentially a horizontal elevator—moves visitors up the hill at a top speed of 10 miles per hour. (9 α) The 5-minute ride to the summit was designed (9 β) to give visitors the feeling of “being elevated out of their day-to-day experience,” (10) says Meier. (11) “At the same time,” (12) he adds, “they’ll have a powerful sense of being in the center of this great city.” (13) You can also take a 15-minute walk up the hill along the road that runs parallel to the tram.

Architectural Modernism

(14) The North and East buildings evoke the qualities of light and openness that characterized both the Bauhaus movement of 1920s Europe and the Los Angeles buildings of early 20th-century architects Richard Neutra, Frank Lloyd Wright, and Rudolph Schindler. (15) Note the simple forms and almost translucent quality of the North Building and the exterior corridors and elevators of the East Building. (16 β) Tucked between the two structures, (16 α) a palm court serves as an outdoor “room.”

Volume and space

(17) The Getty Center is draped over two hilltop ridges. (18-1 α) Stand inside the Museum Entrance Hall’s cylindrical space—(18-1 β) which recalls the soaring rotundas of many great buildings of the past—(18-2) and you will be on the spot where the hillside’s two ridges intersect at an angle of 22.5 degrees. (19) Notice also the contrast between the rough-hewn travertine and the fluid look of glass and metal panels—not only here but throughout the Getty Center.

Breathing space

^(20β)Combining architectural and landscape elements, ^(20α)the Museum Courtyard features a 120-foot linear fountain bordered on one side by a row of graceful Mexican cypress trees. ⁽²¹⁾Notice the massive, blue-veined marble boulders from Northern California’s “Gold Country,” grouped in a pool near the West Pavilion—native bedrock shaped by nature that contrasts with the imported travertine split by humans.

Daylight for paintings

^(22β)Occupying the upper floor, ^(22α)the Museum’s paintings galleries are illuminated by skylights with computer-controlled louvers and a system of cool and warm artificial lights. ^(23β)Programmed to the season and time of day, ^(23α)the computer adjusts the louvers’ angle as well as the type and number of lights needed to achieve optimal illumination. ^(24α)Thus, visitors can view paintings in natural light ^(24β)just as the artists did.

Architectural grid

⁽²⁵⁾Meier’s use of squares and circles—sweeping, subtle, playful, and dramatic—complements and unites the assembly of one-of-a-kind buildings. ⁽²⁶⁾Notice how the Auditorium’s walls, windows, floors, and exterior paving are organized in a grid composed of 30-inch squares. ^(27α)The entire Getty Center is laid out on this grid, ^(27βα)which means ^(27ββ1)you can pick a line between any two squares ^(27ββ2)and follow it from north to south or east to west without veering even one degree.

Travertine rough and smooth

⁽²⁸⁾The smooth surface beneath your feet is travertine, the same stone that covers much of the Center. ^(29α)Blocks used on building facades were produced through an innovative splitting process, ^(29β)resulting in the distinctive rough surface of the stone. ⁽³⁰⁾Each block is fitted with stainless-steel wall anchors that hook the stone to place and allow it to move safely in an earthquake.

Framed views

⁽³¹⁻¹⁾A travertine portal announces the entrance to the Research Institute ⁽³¹⁻²⁾and signifies the shift from a public walkway to a library for scholarly study. ⁽³²⁾Notice how the portal frames the view toward the ocean. ^(33α)You will discover more of these city-as-art views ^(33β)as you wander. ⁽³⁴⁻¹⁾The Institute building has a fluid, circular plan (the interior circle is the same diameter as the Museum Entrance Hall’s rotunda) ⁽³⁴⁻²⁾and is organized as a series of open lofts connected by ramps.

Gardens & Landscaping

⁽³⁵⁾Gardens and landscaping at the Getty Center contribute a counterpoint of color and texture to the complex of buildings. ^(36α)Most notable is the exuberant Central Garden—the creation of the artist Robert Irwin, ^(36β)who has called it “a sculpture in the form of a garden aspiring to be art.” ⁽³⁷⁾It is a continual

work-in-progress that changes with the seasons.

⁽³⁸⁾The Getty Center’s other gardens were designed by the landscape architect Laurie Olin in collaboration with Richard Meier. ^(39β)Inspired by the garden traditions of California and the ancient Mediterranean, ^(39α1)the landscaping provides a balance between the man-made and the natural ^(39α2)and is, according to Meier, “in some ways, as important as the buildings themselves.”

Warm and cool

⁽⁴⁰⁾The South Promontory recalls the city’s pre-urban state of being by re-creating a desert landscape filled with golden barrel and column cacti, euphorbia, agave, opuntia, and ice plant. ^(41α)This garden strikes a balance with the landscaping on the campus’s cooler north side, ^(41β)which is dominated by plantings of pale green, blues, purples, and grays, including trimmed hedges and Italian stone pines.

A flowering maze

⁽⁴²⁾At the bottom of the Central Garden, water cascades over a stepped stone wall into a reflecting pool with a maze of 400 azaleas. ⁽⁴³⁾Surrounding this pool is a series of specialty gardens that exploit the interplay of light, color, and reflection. ^(44β)As you stroll to the south end of the bowl to descend toward the pool, ^(44α)pause to take in the Los Angeles skyline on one side and the Central Garden on the other, with the Getty buildings towering above.

Inviting views

^(45β)As you approach Robert Irwin’s Central Garden, ^(45α)pause to take in the rich and varied landscaping. ⁽⁴⁶⁾Birds of paradise, the official flower of Los Angeles, greet visitors at the Research Institute’s entrance to your right. ⁽⁴⁷⁾In front of the Restaurant, a precise square of sycamore yarwoods offers shade for outdoor diners. ⁽⁴⁸⁾Nearby, a lavender trellis supports clouds of white wisteria in the spring. ⁽⁴⁹⁾At every turn, the gardens provide delight for the senses.

A sculpture in sound

^(50β)As you follow the zigzagging path, ^(50α1)stop at each bridge ^(50α2α)and notice ^(50α2β)how every time you cross the stream, the water produces a slightly different sound. ⁽⁵¹⁾Boulders from the Sierra foothills have been placed along the stream bed to create this sound sculpture. ⁽⁵²⁾Look closely at the groupings of plants—including deer grass, dymondia, thyme, lavender, geranium, and a variety of succulents—loosely and unconventionally arranged by color and texture.

Seasonal contrasts

⁽⁵³⁾The tree-lined walkway leads you through two rows of sycamore yarwoods, also known as London plane trees. ^(54β)When mature, ^(54α)these trees will be trimmed to form an aerial hedge, 40 feet high by 40 feet wide. ⁽⁵⁵⁾Irwin selected this species as much for its skeletal winter structure as its graceful summer

foliage. ^(56α)At the base of the walkway, six large steel bowers provide support for three varieties of bougainvillea, ^(56β)which will eventually spill over the whimsical structures.

Information: Norton Simon Museum Gallery Guide

The 14th-16th Centuries

(1)The Museum's extensive collection of 14th- to 16th-century European art includes masterworks of the Early Renaissance, the High Renaissance, and the Mannerist period. (2β)Representing both Northern and Southern Europe, (2α)it features not only a large number of significant devotional and religious paintings but also important examples of the secular subject matter that became increasingly popular as Renaissance Humanism gained a foothold. (3)Exquisite works by Paolo Veneziano and Giovanni di Paolo and an exceptional Guariento di Arpo altarpiece are among the Museum's stunning gold-ground panel paintings. (4α)Bassano, Botticelli, Filippino Lippi, and Raphael are represented by religious scenes, (4β)which appear alongside magnificent examples by Northern European masters including Cranach, Bouts, and Memling. (5)Portraits executed by Giorgione, Bellini, and El Greco further illustrate the great diversity of subject matter that characterizes the collection.

The 17th-18th Centuries

(6)The Museum's early Baroque paintings from 17th-century Italy and Spain include the works of such noted artists as Guido Reni, Guercino, Murillo, and Zurbaran. (7)The latter's *Still Life with Lemons, Oranges and a Rose* of 1633 is one of the Museum's most revered paintings. (8-1)The Northern Baroque collection features works by Rubens, (8-2)and a remarkable group of 17th-century Dutch genre, portrait, and landscape paintings is crowned by three portraits by Rembrandt. (9)Representing the end of the century are Flemish and German still lifes, as well as religious landscapes by French masters Claude Lorraine and Poussin. (10)Among the Museum's 18th-century holdings are portraits by Largilliere and still lifes by Chardin. (11-1)Paintings by Watteau, Fragonard, and Boucher highlight the French component of the collection, (11-2)while Italy is represented in works by some of the major decorative and vedute painters of that period: Pietro Longhi, Pannini, Guardi, and Canaletto. (12)Works by Tiepolo and Clodion incline us toward the next generation of artists, among them Vigee-Lebrun, Prud'hon, and Ingres.

The 19th Century

(13)The Museum is home to the most significant collection of Impressionist and Post-Impressionist art in Southern California. (14)Reflections of contemporary life captured by Monet, Renoir, and Degas—who alone is represented by over 100 works of art—are displayed alongside the vibrant canvases of van Gogh, Cezanne, and Gauguin. (15)Complementing these works are Rodin's monumental bronze sculptures displayed in the Museum's front garden. (16-1)Paintings by Ingres and Goya mark the beginning of the 19th century (16-2)and lead to superb examples of mid-century Realism by Corot, Courbet, and Manet. (17)Outstanding paintings by Vuillard and Bonnard carry us to the threshold of 20th-century Modernism.

The 20th Century

⁽¹⁸⁾The Museum showcases an extensive collection of Modern and Contemporary Art with seminal works by the most-recognized artists of the 20th century. ⁽¹⁹⁻¹⁾Paintings by Picasso, Braque, Matisse, and Diego Rivera hang alongside works by Klee, Feininger, Jawlensky, and Kandinsky, ⁽¹⁹⁻²⁾while the Museum's post-World War II collection features works by Rauschenberg, Warhol, Agnes Martin, Calder, and Albers. ⁽²⁰⁾California art from the 1950s through the 1970s is a particular strength with works by Sam Francis, Diebenkorn, and Ruscha. ⁽²¹⁾Major early 20th-century sculptors, [including Maillol, Brancusi, Henry Moore, Hepworth, and Noguchi,] are represented by works in bronze, lead, and marble located throughout the galleries and garden.

Asian

⁽²²⁾The Museum houses a world-renowned collection of art from South and Southeast Asia, with superb examples of this region's sculptural and painting traditions. ⁽²³⁾On permanent display are holdings from India, Pakistan, Nepal, Tibet, Cambodia, and Thailand, as well as selected works from Afghanistan, Burma (Myanmar), Bangladesh, China, Indonesia, Sri Lanka, and Vietnam. ⁽²⁴⁾The collection is particularly rich in art from the Indian subcontinent, including monumental stone sculpture from the Kushana (1st-4th centuries) and Gupta (4th-6th centuries) periods, and a remarkable group of Chola bronzes from southern India. ^(25a)A selection of the Museum's Rajput paintings from India is always on view, ^(25b)as are several *thankas*, or religious paintings, from Tibet and Nepal. ^(26a)The Museum's impressive Japanese woodblock prints, ^(26b)the majority of which were formerly in the collection of Frank Lloyd Wright, are frequently featured in exhibitions.

Sculpture Garden

Main Entrance and Parking Area

(1 $\alpha\alpha$)Norton Simon’s love of Auguste Rodin’s work becomes evident (1 $\alpha\beta$)even before visitors set foot on the Museum property, (1 $\beta\alpha$)for the artist’s most iconic sculpture, *The Thinker*, sits prominently on the Museum’s southwest grounds, (1 $\beta\beta$)overlooking Colorado Boulevard and adjacent to a dramatic cockspear coral tree. (2 $\beta\alpha$)After passing Barbara Hepworth’s powerful *Four Square (Walk Through)* in the Museum’s parking area, (2 $\beta\beta$)nestled amid a sea of germander shrubs, (2 α)you will encounter seven more works by Rodin near the Museum’s entrance, including the monumental *Burghers of Calais*. (3)The north corner of the front walkway is home to works by such 20th-century artists as Peter Voulkos, Richard Serra and Robert Rauschenberg. (4)Trees found in the front garden include a grove of Mexican sycamores, and several goldenrain, jacaranda, crape myrtle, Canary Island pine and Tijuana tipu trees.

Spring Walk

(5 β)Upon entering the Museum’s Sculpture Garden, (5 α)take a moment at the pond’s edge to marvel at the site. (6-1 β)Before you move on, (6-1 α)note the glorious water lilies that happily grow in the pond itself: (6-2)Nymphaea ‘Comanche’, Nymphaea ‘Virginalis’ and Nymphaea ‘Black Princess’ are some of the varieties found here. (7 β)When you are ready, (7 α)take the path to the right of the pond—dubbed the “Spring Walk,” due to the abundance of plants that bloom there in the spring season. (8-1)The gold medallion tree on the left is flanked by several varieties of daylilies and bog plants, including the delicate star sedge grass and rain lily; (8-2)the large deodar cedar on the right soars above Henry Moore’s majestic bronze sculpture *King and Queen* ((8-3)this is the first of many works by Moore that you will encounter). (9-1)Henri Laurens’s *Les Ondines* is located down the path to the left, (9-2)and Moore’s *Relief No. 1* is further up on the right. (10)Note the handsome California gray rush bordering the pond and the tipu, gold medallion, Golden Wonder and yellow bells that dot the path.

California Summer Border

(11)This section of the garden is anchored by the towering Montezuma cypress placed near Mountain, the first of three works by Aristide Maillol that can be found in the garden. (12-1)Nestled in the Jerusalem sage on the right of the path is Jacques Lipchitz’s electrifying *Dance*, (12-2)and ‘Lady Scarlet’ daylilies can be found in abundance near the path’s edge on the left. (13)Along the outer wall of the Museum are several colorful shrubs, including the orange-flowered lion’s tail, *Leucadendron* ‘Safari Sunset’, the purple smoke tree, yellow yarrow, Chinese hibiscus, birds of paradise and yellow kangaroo paw.

Moon Garden/Ficus Tree

(14-1)Pass the Montezuma cypress (14-2 α)and you will notice the giant Oldham’s bamboo on the right, (14-

^{2β})which dwarfs even the Museum itself. ⁽¹⁵⁾In contrast, a carpet of pygmy bamboo can be found throughout this section of the garden, serving as groundcover. ⁽¹⁶⁾The silk floss tree is noticeable for its spiky trunk and white, delicate, ball-like flowers. ^(17α)Sculptures in this area include John Mason's *Black Cross* and two works by Moore—*Two-Piece Reclining Figure No. 9* on the left of the path, and *Reclining Figure*, ^(17β)which lies ahead where several paths converge. ^(18α)Stay to the left ^(18β)as you pass the mighty Moreton Bay fig tree, one of the oldest trees on the property. ⁽¹⁹⁻¹⁾Berkeley sedge can be found at its base, ⁽¹⁹⁻²⁾and Robert Morris's *Untitled* steel blocks can be seen at the pond's edge. ⁽²⁰⁾Plants found throughout this corner of the garden include the purple water iris, European water clover, black elephant ears and narrow-leaved cattail.

Autumn Border

^(21α)A stone waterfall adds movement and ambience to this corner of the garden, ^(21β)which can be found across the path from the fig tree. ⁽²²⁾Heavenly bamboo, Chinese hibiscus, birds of paradise, canna and Peruvian lilies are some of the shrubs and perennials planted here. ⁽²³⁻¹⁾The Chinese flame tree and elm provide shade, ⁽²³⁻²⁾and Moore's *Standing Figure: Knife Edge* is strikingly set against the bright green euphorbia and pale green coral aloe. ⁽²⁴⁾Right before the Moore piece are two paths to choose. ^(25-1α)To the left is the Coral Tree path, ^(25-1β)which skirts around the pond, ^(25-2α)and to the right is the "Blue" Eucalyptus Walk, ^(25-2β)which goes to the western edge of the garden.

Coral Tree

^(26β)So named for the majestic cockspur coral tree found at the pond's western edge, ^(26α)this area of the garden offers a lovely vantage from which to look back at the pond and museum beyond. ^(27-1α)The coral tree's dark, gnarled limbs are dramatic during winter months, ^(27-1β)when its foliage is gone, ⁽²⁷⁻²⁾and during the summer and fall, its bright coral-red flowers and bushy green leaves are equally striking. ⁽²⁸⁾Adjacent to the tree you cannot miss the second Maillol work—*River*—a voluptuous woman seemingly tumbling into the pond, surrounded by small clumps of blue sedge. ⁽²⁹⁾Across the path from this piece is Moore's sinewy *Draped Reclining Woman*. ⁽³⁰⁾Gorgeous orange-flowered water canna and red-stemmed thalia provide more color at the water's edge.

"Blue" Eucalyptus Walk

⁽³¹⁾This western corner of the garden is named for the lemon-scented gum trees that line the property's edge and the abundance of plants selected in part for their blue flowers, including several jacaranda trees. ^(32α)The gum trees, or *Eucalyptus citriodora*, are noticeable for their smooth white bark and beautifully curved limbs, ^(32β)which add grace and drama to the garden. ⁽³³⁾During the springtime, a riot of blue-flowered plants dazzle visitors, including Spanish bluebells, hellebore, bearded iris, bear's breech, lily of the Nile and dwarf plumbago, among many others. ⁽³⁴⁾The Museum's only sculpture by Pierre-Auguste Renoir—*Venus Victorious*—can be found here. ^(35-1α)An Australian tea tree, ^(35-1β)which is in truth a shrub, blankets the island between the two paths with its lovely small blue-gray foliage ⁽³⁵⁻²⁾look for Gwynn

Murrill's charming *Sitting Cheetah* sitting here).

Cedar Garden/The Grove

^(36β)As you walk back toward the Museum ^(36αα)you pass through the Cedar Garden, ^(36αβ)so named for the blue Atlas and deodar cedar trees planted to the right of the path. ⁽³⁷⁾The honeybush is striking for its long, bare limbs, with bursts of silvery green leaves near its top. ⁽³⁶⁾The third and final of Maillol's great bronze sculptures—*Air*—seems to float above a sea of purple. ⁽³⁹⁾Indeed, notice the abundance of 'Goodwin Creek Grey' lavender, pride of Madeira, grape hyacinth and New Zealand flax planted here. ⁽⁴⁰⁻¹⁾Hepworth's *Rock Form (Porthcurno)* lies beyond, ⁽⁴⁰⁻²⁾and nearby you will find Moore's *Upright Motive #5* and *Upright Motive #8*. ⁽⁴¹⁻¹⁾Cape Rush bog plants grow thick and tall near the pond's edge, ^(41-2α)and a grove of lovely tulip trees, ^(41-2β)which bloom in the springtime, lead to the Garden Café. ⁽⁴²⁾Some of the plants in this area include evergreen clematis, several varieties of narcissus, star jasmine, coral bells and Iris 'Frequent Flyer'.

Asian Sculpture Garden

^(43α)Lovers of Asian art should take the time ^(43β)to also visit the small sculpture garden off of the Museum's lower-level galleries. ^(44α)Here are a dozen works from India and Southeast Asia, ^(44βα)including the marvelous schist *Bull with Shivalingam and Other Images*, possibly from 16th-century Rajasthan, India, and the stunning granite *Buddha Shakyamuni*, c. 1100, from Tamil Nadu, India, ^(44ββ)which can be seen from inside the gallery of Chola bronze sculptures. ⁽⁴⁵⁾Plants in this area include several silk floss and olive trees, giant birds of paradise, bamboo and Japanese maple.

THINGS TO NOTE ABOUT THE GARDEN

⁽⁴⁶⁾The nearly eight acres of land on which the Museum is located was first developed by the Carr family from Wisconsin in the late 1870s. ^(47α)Jeanne Carr spent a decade transforming the land, ^(47β)which she named "Carmelita," from a barren, treeless lot into a garden comprising approximately 200 species of trees and shrubs. ^(48β)Having passed through several owners, ^(48αα)the land was deeded to the city of Pasadena in 1941 with a proviso that part be reserved for the local art institute (^(48αβ)which ultimately became the Norton Simon Museum).

^(49α)The current Museum building, ^(49β)designed by the architectural firm Ladd & Kelsey, opened in 1969. ^(50α)The Museum's exterior is clad in 115,000 deep umber tiles, ^(50β)designed by ceramicist Edith Heath.

⁽⁵¹⁾Stone benches and sculpture bases are scattered throughout the garden. ^(52β)Made of Sierra granite, ^(52α)these are believed to have been intended for use to repair buildings damaged in the 1906 San Francisco earthquake and fire. ⁽⁵³⁻¹⁾Power discovered them in a quarry in Fresno, ⁽⁵³⁻²⁾and each piece was carefully selected for its current use.

⁽⁵⁴⁻¹⁾There is something in bloom and in its prime during each season, ⁽⁵⁴⁻²⁾so take the time to enjoy the garden throughout the year. ^(55-1 α)However, many of the paths, ^(55-2 β)made of decomposed granite, are closed during rainstorms ⁽⁵⁵⁻²⁾and remain closed for several days following rain.

⁽⁵⁶⁾For more information, visit www.nortonsimon.org/garden.

Information • Guide

LIBRARY

(1)The Library has a rich collection of rare books and manuscripts in the fields of British and American history and literature.

(2)For qualified scholars, the Huntington is one of the largest, and most complete research libraries in the United States in its fields of specialization. (3)For the general public, the Library has on display some of the finest rare books and manuscripts of Anglo-American civilization. (4)Altogether, there are about four million items.

(5)Among the treasures for research and exhibition are the Ellesmere manuscript of Chaucer's *Canterbury Tales*, a Gutenberg Bible on vellum, the double-elephant folio edition of Audubon's *Birds of America*, and an unsurpassed collection of the early editions of Shakespeare's works.

ART COLLECTIONS

(6)The Art Collections are distinguished by their specialized character and elegant settings in three separate locations on the Huntington grounds.

(7)The Huntington Gallery, originally the Huntington residence, contains one of the most comprehensive collections in this country of British and French art of the eighteenth and nineteenth centuries. (8)In addition to being home to Gainsborough's *Blue Boy* and Lawrence's *Pinkie*, the Gallery also has special changing exhibitions.

(9)The Virginia Steele Scott Gallery of American Art brings together American paintings from the 1730s to the 1930s, a permanent exhibition devoted to the work of early twentieth-century Pasadena architects Charles and Henry Greene, as well as changing exhibitions.

(10-1)The Arabella Huntington Memorial Collection is housed in the west wing of the Library (10-2)and features Renaissance paintings and eighteenth-century French sculpture, tapestries, porcelain, and furniture.

BOTANICAL GARDENS

(11)The Botanical Gardens are an ever-changing exhibition of color and a constant delight. (12β)Covering 130 acres of the 207-acre grounds, (12α)the fifteen specialized gardens are arranged within a park-like landscape of rolling lawns.

(13)Among the most remarkable are the Desert Garden, a large outdoor grouping of mature cacti and other succulents; the Japanese Garden featuring a drum bridge and furnished Japanese house; and the Rose Garden, showing the history of the rose over 2,000 years. (14)The camellia collection—in two gardens—is one of the largest in the country. (15)Other important botanical attractions include the Subtropical, Herb, and Palm gardens.

An Introduction to The Huntington Botanical Gardens

THE HUNTINGTON LIBRARY, ART COLLECTIONS, AND BOTANICAL GARDENS

^(1α)*This pamphlet introduces the visitor to the Huntington's fifteen principal gardens* ^(1β)*which include more than 14,000 different kinds of plants.* ⁽²⁾*The numbered text corresponds to the map on the back of the brochure.* ⁽³⁾*It will prove useful to read the text as you take the tour.*

1. THE OVERLOOK FROM THE IRVINE ORIENTATION CENTER.

⁽⁴⁾A sweep of lawn extends to the south. ⁽⁵⁾Beyond, straight ahead, is the Palm Garden. ⁽⁶⁾A little to its left is the Desert Garden. ⁽⁷⁾Plantings in this area include a floss silk tree (*Chorisia speciosa*), crape myrtle, and coral trees.

⁽⁸⁾The path leads south and then turns west. ⁽⁹⁻¹⁾From here, the Library building is on the right ⁽⁹⁻²⁾and the Art Gallery is across the lawn to the left. ⁽¹⁰⁾Centered in front of the formal, pillared facade of the Library is a large stone fountain with spouting horses, a copy of a 16th-century Venetian fountain.

⁽¹¹⁾The 18th-century stone statue of Neptune at the east end of the terrace once stood outside the Hapsburg Imperial Palace in Vienna. ⁽¹²⁻¹⁾The four bronze statues which stand in front of the Library building were cast in France, probably in the 16th century; ⁽¹²⁻²⁾the two flanking the east steps represent Hermes (right) and Hercules (left), ⁽¹²⁻³⁾while the two on the west steps represent Diana (right) and Apollo (left).

⁽¹³⁾The young trees at each corner of the Library building are columnar selections of *Magnolia grandiflora*. ^(14-1α)On the inner side of each flight of steps are coral trees (*Erythrina*), ^(14-1β)which have brilliant crimson flowers in the spring and summer; ⁽¹⁴⁻²⁾the species on the left produces its flowers on gnarled bare branches ⁽¹⁴⁻³⁾while the one on the right produces leaves and flowers together.

⁽¹⁵⁻¹⁾The lawns in the central area are hybrid fescues ^(15-2α) while those in the other areas (Lily Ponds, Rose, Palm, and Japanese Gardens) are tropical St. Augustine grass, ^(15-2β) which maintains its color through the year except after a period of cold weather.

⁽¹⁶⁾*Now walk in the direction of the Art Gallery.*

2. THE AREA LEADING TO THE ART GALLERY.

⁽¹⁷⁻¹⁾The circle to the right is dominated by tall plants which resemble banana plants—⁽¹⁷⁻²⁾they are actually the giant bird of paradise (*Strelitzia nicolai*) from South Africa; ⁽¹⁷⁻³⁾specimens of the more usual bird of paradise (*Strelitzia reginae*) are also in the vicinity. ⁽¹⁸⁻¹⁾The area to the left includes a tall tree—with a spiny, swollen, greenish trunk; ⁽¹⁸⁻²⁾it is a white floss silk tree (*Chorisia insignis*) from Argentina; ⁽¹⁸⁻³⁾in the autumn and winter its bare branches are covered with white flowers; ⁽¹⁸⁻⁴⁾in the spring it bears large seed pods which burst open with a shower of whitish kapoklike fibers. ⁽¹⁹⁾The same area includes an excellent collection of mature cycads. ⁽²⁰⁾These palm-like plants, now rare, formed an

important part of the earth's vegetation during the age of dinosaurs. (21-1) They are distantly related to the conifers and (like them) bear cones rather than flowers; (21-2) they grow slowly, (21-3) and some of the large specimens here are estimated to be about five hundred years old. (22) In spite of their appearance, cycads are not closely related to palms. (23-1) The best-known species of cycad, *Cycas revoluta*, is commonly, (23-2) but misleadingly, called "sago palm." (24) There are other cycads beyond the Loggia of the Art Gallery, in the circle where the giant bird of paradise plants are located, in the Japanese Garden, Australian Garden, Desert Garden, and Jungle Garden.)

(25-1) The fountain in the center of the cycad collection is surmounted by a bronze statuette entitled "Bacchante," by the 20th-century American sculptor Frederick MacMonnies; (25-2) the base of the fountain is Italian marble.

(26) On the walls of the covered passageway (porte-cochere) by the Art Gallery are two staghorn ferns (*Platyserium*). (27) In the wild, these ferns cling to branches of trees or to cliffs.

(28) *Walk through the covered passageway and along the circular roadway to the south end of the North Vista.*

3. THE NORTH VISTA AND THE CAMELLIA COLLECTION.

(29) An expanse of lawn culminates in a great Italian Renaissance stone fountain. (30) This is called the North Vista. (31) Its combination of greenery, flowering shrubs, and long lines of sculpture is reminiscent of a 17th-century European garden. (32) On a clear day, the San Gabriel Mountains are visible in the distance. (33-1) The stone statues surrounding the lawn portray allegorical and mythological subjects; (33-2) most were made in the 17th century.

(34-1) The stone and wrought-iron temple in the left foreground is 17th-century Italian; (34-2) inside is a 19th-century marble statue, "Cupid Blindfolding Youth."

(35) A camellia garden surrounds the North Vista. (36) It contains cultivars of the three principal species of camellias (*Camellia sasanqua*, *Camellia japonica*, and *Camellia reticulata*) and numerous azaleas that are in bloom from December to early spring. (37-1) A five or ten minute walk through this shady garden can be a rewarding side trip; (37-2) a winding path leads up the middle of each side, (37-3) and one can start at the right, (37-4) go up that side, (37-5) cross by the fountain, (37-6) and come down the path on the other side. ((38-1) A second camellia garden is located north of the Japanese Garden; (38-2) the entire collection totals some 1,100 different cultivars.)

(39) *Walk into the Shakespeare Garden.*

4. (40 α) THE SHAKESPEARE GARDEN contains plants and flowers (40 β -1) some of which are cultivated in English gardens; (40 β -2) several were grown in Shakespeare's time. (41) The colorful year-round blooming makes it a popular area for photography. (42) The plays of Shakespeare mention many of the plants used, including poppies, pansies, violets, pinks, carnations, rosemary, daffodils, iris, roses, columbines,

crocuses, marigolds, and heaths. ⁽⁴³⁾The oldest cultivated roses are to be found in the Shakespeare Garden. ^(44a)Of particular historical interest is the White Rose of York, ^(44b-1)which was the emblem of one of the opposing factions during the 15th-century English War of the Roses ^(44b-2)but originated before the Christian era.

⁽⁴⁵⁾*Walk to the Rose Arbor.*

5. ⁽⁴⁶⁾FROM THE ROSE ARBOR, on a clear day there is a good view, across the lawn, of the San Gabriel Valley and of the Montebello hills in the distance. ⁽⁴⁷⁾Large magnolia trees are scattered around the edge of the lawn, part of a collection of about ninety varieties in the gardens. ⁽⁴⁸⁾They generally bloom from Christmas through March.

^(49a)The tempietto across the lawn toward the right is an 18th-century French stone Temple of Love ^(51b)which contains a statue from the same period entitled “Love, the Captive of Youth.” ^(520a)Behind this structure are large Montezuma cypress trees (*Taxodium mucronatum*) ^(50b)which, in their native Mexico, grow beside streams and lakes. ⁽⁵¹⁾In the spring, the lawns underneath these trees (and elsewhere in the gardens) are dotted with small blue star-shaped flowers, *Ipheion uniflorum*.

^(52a)Both sides of the rose arbor are lined with summer-blooming blue-flowered lilies of the Nile, ^(52b)which are neither lilies nor from the Nile, but *Agapanthus orientalis* from South Africa.

6. ⁽⁵³⁻¹⁾THE ROSE GARDEN, consisting of nearly 1,500 cultivars, is arranged historically; ⁽⁵³⁻²⁾in it, the story of the rose can be traced for more than a thousand years. ^(54a)The oldest roses, ^(54b)those which date back to Medieval and Renaissance times, are represented by specimens in the Shakespeare Garden. ⁽⁵⁵⁾Most of these old European roses bloom only in the spring. ⁽⁵⁶⁻¹⁾Roses which bloom repeatedly during the growing season were introduced into Europe from China about 1800; ⁽⁵⁶⁻²⁾the beds north (right) of the rose arbor, with a paved walk through them, feature some of those original Tea and China roses and many of their descendants. ^(57a)On the south side of the rose arbor are 19th-century shrub roses, ^(57b)descended from the old European roses. ⁽⁵⁸⁾Climbing and rambling roses, from all periods and groups, grow on the arbors, arches, and pergolas.

⁽⁵⁹⁻¹⁾*Walk along the rose arbor to the Restaurant the small building on your right; ⁽⁵⁹⁻²⁾from this point you will have a general overview of the Rose Garden on your left.*

7. ⁽⁶⁰⁾THE CENTRAL PORTION OF THE ROSE GARDEN contains the hybrid teas, the floribundas, the polyanthas, and the miniatures. ⁽⁶¹⁾Separate beds are planted with the classic pre-1920 hybrid teas and with roses from the 1920s, 1930s, and 1940s. ^(62a)Roses introduced since 1950 are in the section on the near side of the main axis walk, ^(62b)indicated by tall metal arches.

⁽⁶³⁾Planted in the long bed nearest the tempietto is a collection of English roses hybridized by David Austin of the United Kingdom. ⁽⁶⁴⁾Although repeat blooming these shrub roses harken back to the

old fashioned many petaled flower shapes, fragrance, and soft colors reminiscent of the old garden roses.

(65) Walk a few steps on the path to the entrance to the Herb Garden, on the right.

8. ⁽⁶⁶⁾THE HERB GARDEN is arranged in sections according to the use made of the herbs: for medicines; teas; wines and liqueurs; cooking, salads, and confections; cosmetics, perfumes, and soaps; sachets and insect repellents; and dyes. ⁽⁶⁷⁻¹⁾In the center of the garden is a wrought iron wellhead with a design of grapevines on it; ⁽⁶⁷⁻²⁾it is 18th-century German metalwork.

(68) Continue under the arbor to the intersecting path.

9. ⁽⁶⁹⁾IN THE SKYLINE BEYOND THE HERB GARDEN there is a widely spreading pine about 80 years old, an Italian stone pine (*Pinus pinea*). ^(70a)In the Mediterranean region these pines provide firewood and sweet edible “nuts” ^(70b)which are used in traditional Italian confections.

⁽⁷¹⁾The arbor that passes the Herb Garden supports climbing roses, fragrant jasmine, and trumpet vines.

⁽⁷²⁾Three specimens of the Queensland lace bark tree (*Brachychiton discolor*), from Australia, grow near the gate to the Japanese Garden. ⁽⁷³⁻¹⁾During the early summer, pink bell-shaped flowers bloom on their bare branches ⁽⁷³⁻²⁾and drop on the path and shrubs below.

(74) Walk toward the Japanese Garden.

10. ^(75a)ALL OF THE ELEMENTS OF THE Japanese Garden—plants, water, statuary— are hidden ^(75bα)until the visitor walks through the entrance, ^(75bβ)where lion-dogs (male on the left, female on the right) guard the gateway. ⁽⁷⁶⁾Subtle variations of light, shade, and view are revealed as one proceeds through the areas. ⁽⁷⁷⁾This garden is planned to inspire a tranquil and contemplative state of mind for the visitor who is not in a hurry.

(78) Walk down the steps to the terrace overlooking the garden.

⁽⁷⁹⁾Some of the main features of the Japanese Garden visible from here are the temple bell (behind and to the left), and moon bridge and reflecting lake, the canyons with spring-flowering trees, stone lanterns and pagodas, and the Japanese house on the hillside across the lake.

(80) Walk through the garden to the front of the Japanese house.

11. ⁽⁸¹⁾THE JAPANESE HOUSE, a 19th-century building, is furnished to show the elements of a traditional Japanese home life. ⁽⁸²⁻¹⁾The path on the north (right) side of the house leads through another

camellia garden; (82-2)for this tour, however, walk south (left) to the wisteria arbor. (83)On the right are examples of sui-seki, or water stones. (84-1)Steps lead down to a zigzag bridge; (84-2)the stones under the bridge represent a stream in the form of a “dry landscape.”

(85-1)The courtyard at the top of the steps is a Zen Garden, a place for contemplation; (85-2)on the right is a sand and rock garden which is raked to represent a flowing stream; (85-3)on the left a small garden represents a forest. (86 α)Beyond is a smaller court, (86 β)which contains a collection of bonsai, or dwarfed trees and plants.

(87)The path from the bonsai court winds downhill among plants in a woodland setting. (88)Of particular interest are: *Cleyera japonica*, an evergreen in the Tea family that has religious significance; Japanese cedars (*Cryptomeria japonica*), near the path at the lower part of the slope; and (at the bottom of the path) groves of bamboo, native to China.

12. LOWER GARDEN PAVILION.

(89-1)Several forms of nandina (misleadingly called “heavenly bamboo”) are planted around this pavilion; (89-2 α)one dwarf form here is prized (89-2 β)because its leaves turn red and bronze during the winter. (90-1)A specimen of the strawberry tree (*Arbutus unedo*) grows in the planting bed; (90-2)its fruit, red in the summer and autumn, resembles a strawberry.

(91-1)Walk to the roadway at the base of the slope (91-2)and follow the route of the tour toward the east (left). (92-1)The road divides two garden areas: (92-2)to the right is the Australian Garden, (92-3)to the left is the Subtropical Garden.

13. THE AUSTRALIAN GARDEN.

(93)Many Australian plants have adapted to their dry native environment with sparse growth and with leaves reduced in size or modified into spines. (94)The similarity of Australian plant and leaf forms is relieved by the brilliant colors and unusual shapes of the flowers.

(95-1)More than 700 species of eucalyptus are native to Australia; (95-2)over 150 of them are represented at the Huntington. (96 α)Eucalyptus *macrocarpa* is the low-spreading shrub with silvery blue green leaves (96 β -1)which grows along the roadway (96 β -2)and bears large flowers and seed pods most of the year.

(97 α)The bottle brushes (*Callistemon*), (97 β)named for their red brushlike flowers, are relatives of the eucalyptus. (98)In late spring and early summer, the kangaroo paws (*Anigozanthos*) bear exotic-looking flowers in shades of red, orange, yellow, and green. (99 α)The acacias, (99 β)which produce yellow blossoms in the winter, are members of the pea family.

14. (100)THE SUBTROPICAL GARDEN is one of the most colorful areas in the gardens through much of the year, particularly in spring to late summer. (101-1)The plants come from many parts of the world in the climate band between temperate and tropical, (101-2)but many of them are uncommon in Southern

California.

(102-1)The trees on the slope have flowers of many colors: (102-2)the cassias are yellow, (102-3)the cape chestnuts are pink, (102-4)the bauhinias are purple, (102-5)the tabebuias are yellow, (102-6)the jacarandas are blue, (102-7)and the tree daisies are white and yellow. (103)Shrubs on the slope include sages or salvias (with red, blue, or purple flowers). (104)The groundcover plants growing on the slope and near the roadway include: *Trachelospermum asiaticum*, a relative of the star jasmine; members of the daisy family from South Africa (*Gazania*, in many varieties); the cape weed (*Arctotheca calendula*) from South Africa, with its ever-present yellow flowers; and the small-flowered Acapulco daisy (*Zinnia maritime*), a Huntington introduction into this country.

(105)The area to the right, with lawn in the foreground and a temple in the distance, creates an impression of an 18th-century English landscape garden. (106-1)The broad stretch of lawn culminates in a background of foliage; (106-2)the single man-made object is intended to sharpen, by contrast, one's sense of the natural scene. (107)The temple contains an 18th-century French marble statue entitled "Allegory of Louis XV Guided by Love."

(108-1)At the end of the paved road, to the north, one reaches the ombú (*Phytolacca dioica*), a native of Argentina; (108-2)it is not a normal woody tree. (109-1)Its gnarled trunk, greatly enlarged at the base, resembles elephant hide; (109-2)it apparently stores water in its trunk, (109-3)and its shade is welcome on the dry Argentine pampas.

(110)The Jungle Garden extends east to west above the ombú. (111)It contains plants chosen to recreate the atmosphere of a tropical forest including gingers, ferns, palms, bamboo, and many members of the calla lily family. (112)Ferns and bromeliads grow above the paths on the limbs and trunks of trees just as they do in nature.

(113)*Follow the tour route on the lawn along the right side of the lily ponds.*

15. (114)WATER cascades from the crest of the slope to a large pond above the ombú. (115)This pond and those below contain interesting aquatic plants including tropical and hardy waterlilies that produce many large flowers in the summer. (116a)One of the southernmost ponds contains plants of the Sacred Indian Lotus (116b)whose large delicate pink blossoms rise above the platter-shaped leaves in mid-summer. (117)Around these ponds are tropical clump-forming bamboos, members of the grass family.

(118)To the west and south of the ponds is a collection of conifers, or cone-bearing plants. (119)The largest are the araucarias of the southern hemisphere, redwoods, and the Montezuma cypress from Mexico. (120)A fine specimen of the deodar cedar grows in the southwest corner.

(121)*Follow the tour route to the lower entrance to the Desert Garden.*

16. (122)THE DESERT GARDEN makes a startling impact because of the extraordinary variety of unusual forms and shapes that are massed before the visitor. (123)This garden includes more than 2,500 species of

desert plants. (124-1)The area is not intended to represent a desert; (124-2)it is a landscaped garden covering twelve acres. (125-1)The specimens are placed in the garden where they will grow best; (125-2)many beds reflect floristic relationships, that is, plants are grouped by geographic area.

(126)*Follow the tour by walking on the main path up the hill through the Desert Garden.*

(127)The plants are labeled to give their name and country of origin. (128)Desert plants have adapted to conditions where there is a lack of water. (129)Many store water in their roots, stems, or leaves and are called succulents. (130-1)A large number of desert succulents protect themselves from herbivores with sharp spines or thorns, (130-2)and some have waxy or woolly protective coverings to reflect the sun and decrease evaporation.

(131)Their adaptation to extreme conditions has sometimes resulted in strange or even grotesque shapes. (132)Desert plants produce a wide variety of floral displays, from the brilliant torches of the aloes in winter to the spectacular blossoms of the cacti in summer. (133)Every season of the year offers interesting sights to the visitor.

17. (134)At the upper end of the garden is a conservatory housing those succulents needing shelter from rain and frost. (135)A schedule posted nearby lists the hours when it is open to visitors.

(136)*Upon leaving the Desert Garden follow the road up the hill past the Palm Garden.*

18. (137)THE PALM GARDEN is located on the left side of the road. (138-1)Most palms grow in the wet, tropical regions of the world, (138-2)but more than 150 species will survive the low rainfall and cool winters of Southern California. (139)Most of these are represented in the Palm Garden.

(140)The trees which line the road are jelly palms, with edible yellow fruit. (141-1)The small fan palm, *Chamaerops humilis* is the only palm native to Europe; (141-2 α)the Romans named it "palma" (141-2 β)because its fronds have the shape of the palm of the hand. (142)Other palms in the garden include the date palm (*Phoenix dactylifera*), the Chilean wine palm (*Jubaea chilensis*) with the thickest trunk of any palm, the Canary Island date palm (*Phoenix canariensis*), and (just across the road, in the Desert Garden) the only native California palm, the tall *Washingtonia filifera*. (143)Those interested in palms may wish to stroll through the Palm Garden and examine the specimens.

(144-1)*The tour continues up the hill (144-2 α)and ends at the Irvine Orientation Center, (144-2 β)where it began.*

Concluding Note

History. (145 α)The land now occupied by the Huntington was a working ranch, with a sparse growth of native plants, (145 β)before it was bought by Henry E. Huntington in 1903. (146-1)The planting of the Desert Garden was begun soon afterward, (146-2)and the development of further gardens and lawns has been

continuous ever since. ⁽¹⁴⁷⁻¹⁾About 150 acres (of a total of 207) are landscaped ⁽¹⁴⁷⁻²⁾and open to visitors.

Operations. ⁽¹⁴⁸⁾The garden staff takes care of the maintenance and development of the gardens. ⁽¹⁴⁹⁾Most of the central lawns are watered by automatic sprinkling systems, the water being pumped from deep wells on the property. ⁽¹⁵⁰⁾The staff also conducts research in the fields of some of the principal collections, especially desert plants and palms. ⁽¹⁵¹⁾The research activities include occasional expeditions, exchanges of seed and plants with other botanical gardens all over the world, plant propagation and hybridizing, test planting, development of a research herbarium, and maintaining a record of all the plants in the gardens.

⁽¹⁵²⁾*Visitors are invited to return to the gardens as often as they wish.* ⁽¹⁵³⁾*Each visit can yield new pleasures.*

⁽¹⁵⁴⁾This tour will take about one hour. ⁽¹⁵⁵⁻¹⁾The Huntington closes at 4:30 p.m., ⁽¹⁵⁵⁻²⁾so please plan to be approaching the parking areas by that time.

Appendix 10 国立西洋美術館の建築物の紹介

『建築探検マップ』

(1)美術館には、絵や彫刻と同じくらい重要なものがあります。(2)それは建築。(3)フランスで活躍した建築家ル・コルビュジエは、コレクションの増加にともない建築も増築していく、『無限成長美術館』を考案しました。(4)1959年にできた本館は、この考えをもとにしてできた美術館です。(5)また、ル・コルビュジエは、身体のサイズを利用した「モデュロール」という特別な定規や、新しい時代の建築にふさわしい様々なアイデアを、『無限成長美術館』に採用しました。(6)この建築探検マップには、それらを確かめることのできる16のチェックポイントがのっています。(7)このマップをつかって、ル・コルビュジエの美術館をスミからスミまで探検してみましよう。

ぐるぐるめぐる・コルビュジエの美術館

ル・コルビュジエの無限成長美術館（本館）探検のための16のチェックポイント

1 トップライト

(8)19世紀ホールの天井部分に三角形にあげられた明かりとりの窓です。(9)トップライトからの自然光で、晴れた日にはホール全体が明るく見えます。

2 床照明

(10)19世紀ホールの床下に、作品を下から照らすライトが取り付けられていました。(11-1)現在は使われておらず、(11-2)ガラスのフタを確認することができます。

3 スロープ（斜路）

(12)ル・コルビュジエの建築によく用いられる斜路が、19世紀ホールと2階を結んでいます。(13)階段とは異なって、観客は空間の変化をゆっくりと楽しみながら上の階に移動することができます。建築的プロムナード（散策路）です。

4 中3階

(14)2階展示室には、中3階が3か所つくられています。(15β)幅のせまい階段を上ると、(15α)小さな作品を展示する予定だったスペースがあります。(16-1)現在は使われておらず、(16-2)立ち入り禁止となっています。

5 回遊空間

(17)2階展示室は、角を曲がると同じような景色がまた現れる不思議空間です。(18)19世紀ホールのスロープ(斜路)を上り、2階に入り込んだ観客は、途切れることなくつぎつぎに現れる展示空間を回遊するように歩きます。

6 バルコニー

(19)2階展示室には、19世紀ホールにむけて、壁を突き抜け2か所にバルコニーが設けられています。(20-1)そこからホールを見下ろしたり、(20-2)もうひとつのバルコニーの奥の展示室を見ることができ、(20-3)この建物の複雑な空間を感じることができます。

7 天井の高さ

(21)2階展示室の天井は、高い部分と低い部分が組み合わせられています。(22β)歩くにつれて(22α)空間の広がりや変化を楽しむことができます。(23-1)低い天井はモデュロールで決められた226cmで、(23-2)高い天井はその2倍です。

8 旧館長室トイレ

(24)ル・コルビュジェの建築には、カーブした壁がよく見られます。(25-1)旧館長室のトイレの壁も、だ円形にカーブして、(25-2)「自由な平面」をつくり出しています。(26)ここは一般公開されていません。

9 屋上庭園

(27)ル・コルビュジェは、屋上も建物の大切な一部と考えていました。(28)屋上には、自然の光を室内にとり入れるための変わった形の窓が出っ張っています。(29-1)昔は植物の鉢があり、(29-2)気持ち良い場所でした。(30)現在は立ち入り禁止となっています。

10 独立柱

(31)この建物は多くの円柱で支えられています。(32-1)柱の直径は1階は60cm、(32-2)2階は55cm(33-1)当初、各々が53cm、43cmでしたが、(33-2)耐震化するため太くしました)で、(33-3)重さを支えるために1階が太くなっています。(34β)松の木の型枠にコンクリートを流し込んで作ったため(34α)木目が美しく浮き出しています。

11 雨樋

(35)通常は建物の外につけられる雨樋(縦樋)が、この建物では屋内にあります。(36)ル・コルビュジェは室内に露出する雨樋のデザインや場所をいろいろ考えていました。

12 照明ギャラリー

(37)2階展示室の低天井の上にあるガラス張りの部屋は、屋上からとり入れた自然光を展示室に入れるための回廊空間(照明ギャラリー)でした。(38-1)ル・コルビュジェのアイデアでは自然光を使って絵画を照明するはずでしたが、(38-2)現在は蛍光灯が入っています。

13 律動ルーバー

(39)レストランのレジ近辺や、ミュージアムショップのガラスの外側にはり出した、縦長のコンクリートの細い板のことです。(40β)リズムカルに配置されることによって、(40α)室内に入る

光にも変化が出てきます。

14 ピロティ

(41)美術館の入口の部分です。(42)ピロティのおかげで雨や強い日差しをさけることができる、ゆとりのある空間になっています。(43)ここに彫刻を展示していたこともありました。

15 柱と柱の間隔

(44)ル・コルビュジエは、建物を支える柱と柱の間の寸法を、モデュロールで決めました。(45β)しかし、耐震化で柱を太くしたため、(45α)実際にはモデュロールの長さとは少し違っていません。

16 石畳・外壁

(46)前庭の床や外壁は、モデュロールによって決められたさまざまな大きさの長方形に区切られています。

Appendix 11 縮景園の紹介

縮景園案内図 広島に色づく江戸文化の香り

もー 車椅子での移動が可能な園路

明月亭 めいげつてい

(1)内部には茶室、控之間、水屋之間、玄関之間がある。(2-1)数寄屋造りで、(2-2)一部書院造りの様式を持つ。(3-1)屋根は茅葺き、(3-2)庇は柿葺きである。(4)窓枠に牛車の車輪を用いたデザインで数寄を凝らしている。

清風館 せいふうかん

(5-1)数寄屋風書院造りで(5-2)屋根は柿^{こけら}葺きになっている。(6-1β)東側には花頭窓を設けて(6-1α)跨虹橋に臨み、(6-2)西側は優雅な書院造りの様式を備える。(7)内部は清風之間、老侯之間、次之間、玄関之間、茶室、水屋之間を持つ。(8)鬼瓦に浅野家の裏家紋とおぼしき桔梗の紋が入っているのが興味深い。

悠々亭 ゆうゆうてい

(9-1)茅葺きの四阿^{あずまや}で、(9-2)古くは歌会や納涼茶会などで使用されていた。(10-1)亭前は水がもつとも開け、(10-2)烟霞島^{えんかとう}・緑亀島^{りよくきとう}などを前方に臨む。

看花榻 かんかとう

(11α)古くは、(11β)この場所から座ったままで、北は太田川を行き来する多くの船や借景としての山々や神社仏閣、南は遠く広島湾の島々が望まれるよう、座面がロクロ式で回転するように造作がなされていた。(榻とは腰掛けのこと)

橋梁・島嶼 きょうりょう・とうしょ

(12-1)当時、浅野藩は参勤交代を大阪までは船を用いており、(12-2)船上より眺めた瀬戸の多島美を7代藩主 浅野重辰の大改修時に濯纓池に造営したものである。(13)それらや溪谷を結ぶ橋も土橋・木橋・石橋と多くの橋梁が設けられている。(14-1)古来より庭園を散策するうえで橋を渡ると別世界へ入るとい言伝えがあり、(14-2)跨虹橋、観瀾橋はまさにそれに当たるものである。

積翠巖 せいすいがん

(15)石組は蓬莱式鶴石組、三尊石組^{さんぞんいわくみ}、枯滝石組とも呼ばれる。(16)清水七郎右衛門による改修とされる。

超然居 ちょうぜんきよ

(17)園内最大の島。(18-1)観覧・洗心の両橋で結ばれ(18-2)人里を離れた静寂な場所を表している。(19-1)周辺の模様は上田宗箇の代表的な作意であると言われており、(19-2)清水七郎右衛門は宗箇の意

思を尊重し大改修でも、ここは手を加えなかったと言われている。

霊迹壇 れいせきだん

(20)堂内の仏像は平安時代後期頃の作とされる数寄屋造りの十王像である。(21-1)江戸時代に神田川の大洪水の際、園内に漂着した3体の像のうちの1体で、(21-2)他の2体は原爆で焼失した。

跨虹橋 ここうきょう（俗称：太鼓橋）

(22)天明の頃（1783～1788）7代藩主 浅野重晟が京都の庭師 清水七郎右衛門に造らせたものである。(23β)地上と天上を結ぶ虹に例えられているため、(23α)橋が大きく反っている構えになっている。

白龍泉 はくりゅうせん

(24-1)滝とそれに通じる流れが、あたかも白い竜が伏せているかのような形の曲水で(24-2)流水は三段の滝に注いでいる。

冠木門 かぶきもん

(25)園の正門。(26)冠木を2柱の上方に渡した屋根のない門。