

文体論と文学教授法(3)*

H. G. ウイドウソン

宮崎 彰 男 訳

第3章 ディスコースとしての文学

前章では、言語学者がいくつかの方法で、文学のテキストがどのように彼の文法に表示されているような英語の体系を具現しているか、また、もし具現していない場合には、その文学のテキストはどのような点で規則から逸脱しているかを記述することができる、と指摘した。しかし、ある言語使用は、文学においてであろうと、その他の場合であろうと、ただ単に、言語範疇が具現されたものであるだけでなく——即ち、私が定義した意味でのテキストであるだけでなく——一つの意味伝達、つまり、何らかのディスコースでもある。故に、テキストとしての特徴は、ディスコースとしての文学の理解にとって、どのような重要性があるのかという問題が生ずるのである。この問題の核心を成すのは、前章において提起されたが未解決のままで置かれている文法性と解釈可能性との関係にかかわる問題である。文法は、話者の母国語の知識を表示するとされており、それ故、非文法的なものは、原則的に、意味をなさないはずである。しかし、文学作品の中の非文法的な文は、正に、意味をなし、テキストとしては文法規則から逸脱している詩は、にもかかわらず、ディスコースとしては解釈可能である。私達はこの事実を、一体、どのように説明することができるのであろうか。

先ず最初に注目しなければならないのは、文学作品においては、言語の逸脱は^①でたために生じるのではなく、他の規則的な言語特徴、ならびに、不規則な言語特徴と組み合わさって、一つの統一体を形成するという明白な点である。言語の逸脱は、故に、それだけ切り離されて、言語体系すなわちコードにのみ照らし合わされるのではなく、それが現れる文脈にも照らし合わされて理解されるのである。このことは、すでに引用した作品の文脈を考察することによって、全く簡明に示すことが可能である。私達は、テッド・ヒューズの『風』という詩の数行が、どのように文法規則に違反しているかを明らかにしたが、今度は、この詩を全体として見てみよう。

WIND

This house has been far out at sea all night,
The woods crashing through darknees, the booming hills,
Winds stampeding the fields under the window

Floundering black astride and blinding wet

Till day rose; then under an orange sky
The hills had new places, and wind wielded
Blade-light, luminous and emerald,
Flexing like the lens of a mad eye.

At noon I scaled along the house-side as far as
The coal-house door. I dared once to look up—
Through the brunt wind that dented the balls of my eyes
The tent of the hills drummed and strained its gyyrope,

The fields quivering, the skyline a grimace,
At any second to bang and vanish with a flap:
The wind flung a magpie away and a black-
Back gull bent like an iron bar slowly. The house

Rang like some fine green goblet in the note
That any second would shatter it. Now deep
In chairs, in front of the great fire, we grip
Our hearts and cannot entertain book, thought,

Or each other. We watch the fire blazing,
And feel the roots of the house move, but sit on,
Seeing the window tremble to come in,
Hearing the stones cry out under the horizons.

風

この家は夜どおし遠く外海にあった。
暗闇の中で激しい音をたてる森、とどろく丘、
群なす野原を窓の下に殺到させ
暗黒の中を馬のりになり、目も見えないほど濡れてのたうちまわる風

そして、ようやく陽が昇った。その時、オレンジ色の空の下で
丘は新鮮な地となり、風は剣のような葉の光を
振り回した、光を輝かせ、エメラルド色に、
狂人の眼球の水晶体のように光を屈折させて。

正午に私は家のそばを通過して石炭小屋まで
登って行った。一度、勇気を出して見上げると――
ほこ先を向け私の眼球をへこます風の中で
丘は天幕のように大きな音を鳴らし、支え綱を緊張させ

野原は震え、地平線はしかめ面をし、
いまにもひと打ちで音を鳴り響かせて飛んで行きそうだった。
風はカササギを投げつけ、セグロカモメを
ゆっくりと鉄の棒のように曲げた。家は

立派な縁の盃のように音をたてて鳴り響き
その音はいまにもそれを打ち砕くようだった。いま、深く
椅子に沈んで、大きな火の前で、私達は胸を
締めつけ、本を読むことも、考えることも、互いに興じることも

できない。私達は火が赤々と燃えているのをじっと見つめ、
そして、家の根本が動くのを感じる、それでも坐ったままで、
窓が震えて中に入ってくるのを見、
石が外の地平線の下で泣き叫ぶ声を聞く。

動詞‘stampede’が、自動詞構文で主語として、そして、他動詞構文で目的語として機能している名詞に対し、どのような意味特徴を要求しているかということの規定するのは、幾分、困難であったことが思い出されるであろう。さらに、‘stampede’を使っている他動詞構文の主語として機能している名詞に必要なとされる特徴を規定しようとする際に、同種の問題が生じることも指摘可能であったであろう。しかしながら、この詩の文脈の中で、句‘Winds stampeding the fields’を考えてみる時、そのような詳細な規定は必要ないことが明らかとなる。この句がこの詩の中の他の句によって受ける制約のされ方が、私達の取り出した特徴の多くを、ほとんど意味の無いものにするからである。この句は、一つには、それ自体によって理解されるが、また一つには、‘wind’や‘fields’が生じているこの詩の中の他の表現との係わりによっても理解される。他の表現とは、即ち、‘(Wind) floundering black astride and blinding wet’、‘Wind wielded blade-light’、‘The brunt wind that dented the balls of my eyes’、‘The wind flung a magpie away’、‘The fields quivering’などである。私達は、こういったさまざまな言及を関連づけることによって、生物的な力と獐猛な性質が、生物的な恐怖を感じて震えうろたえている野原を威嚇している風の中に、具現されているという複合的印象を得る。選択制限規則の正しい操作を確実にするために、名詞‘wind’と‘fields’に関して規定され得る凡ての可能な特徴のうちで、ここにおいて際立たせられているのは‘wind’と結びつけられた獐猛性と凶暴性、ならびに、‘fields’と結びつけられた臆病な性質という付加的特徴を帯びた有性的性質である。これらの特徴は、文脈が焦点に入れて目立たせる特徴であり、他の特徴は、相対的に重要度の薄い不明瞭なところに退けられている。

‘The winds (were) stampeding the fields’ という文は、それだけ取り出された文として、どのように解釈されるべきかと問うことは、故に、それほど実り多い問いとは思われない。というのは、私達はそれを一つの文としてではなく、正に、全体としての詩の一部として、解釈することを要求されているからである。この詩の中では、語彙項目‘wind’は、概略、/+animate/ならびに/+violent/〔/+獐猛性/〕と表わすことのできる特徴を、一貫して持っている。それは、これらの特徴が語彙項目‘stampede’、‘flounder’、‘wield’、‘brunt’（この項目の使用は、勿論、範疇規則違反の例でもある）、‘fling’の中に顕著に現われており、‘wind’はこれらの項目と連結されているからである。

各々の詩は個別の文法を必要とする異質な言語ないしは方言とみなすことができる、という提案¹が行われている。これは、詩の中に、コードと照合すれば不規則であるが、その詩の文脈においては規則的である特徴が発見されるからである。この提案の意図は、これまで論じられてきたような逸脱文をその射程範囲に入れるように標準文法を修正するのは難しい、ということに対処するためである。即ち、もし有生でない名詞に、動詞‘stampede’や‘wield’などの主語として働くことを許し、いま必要とされている文‘The winds (were) stampeding the fields’や‘The wind flung a magpie away’などを生成するよう文法の規則を変えれば、詩的用法という一般的承認を持たない非常に多くの文をほかにも生成することになるであろう。例えば、

The electricity stampeded the hollyhock

その電気はそのたちあおいを殺到させた

The photograph wielded the brush

その写真はそのブラシを振り回した

The cornfield flung a squirrel away

その麦畑はりすを遠くに投げ飛ばした

などである。

ソーン²の提案は、特に、e e カミングスの‘anyone lived in a pretty how town’という詩行で始まる詩に応用されている。この詩は、その極端な逸脱によって、言語分析の恰好のテキストとされてきたものである。この詩には次のような詩行が含まれている。

anyone lived in a pretty how town

(with up so floating many bells down)

spring summer autumn winter

he sang his didn't he danced his did

Women and men (both little and small)

cared for anyone not at all

the sowed their isn't they reaped their same

sun moon stars rain

1 Freeman, D. C. (ed.), *Linguistics and Literary Style*, Holt, Rinehart and Winston, 1970 所収の J. P. Thorne, ‘Stylistics and Generative Grammars’を見よ。

むかし ある大変すてきな町にエニワンが住んでいた
 (町にはたくさん鐘が上下に漂いゆれていた)
 春 夏 秋 冬
 彼は為さなかったことを歌い 為したことを踊った

女も男も (ちっちゃいのも小さいのも)
 エニワンを全く気にとめなかった
 彼等は空虚の種をまき また同じものを刈り入れた
 日 月 星 雨

明らかに、このような文を生成するように修正され得る文法は、あらゆる種類の全く理解できない奇異な文を産み出すこととなろう。しかし、カミングスのこの詩の表面上の狂気には、筋道が通っているので、この詩のテキストにおいてのみ適用される特定の規則を、仮定することが可能である。かくして、この詩の文法においては、不定の名詞‘anyone’は固有名詞に、助動詞‘did’、‘didn’t’、‘isn’t’は共通名詞になる。この詩の極端な逸脱に解釈を無理やり施すことができるのは、その逸脱の中に規則性を打ち立てることができるからである。

同じ手順をテッド・ヒューズの詩にあてはめるならば、私達はある規則を作り、それによって名詞‘field’、‘wind’、‘stone’が、この詩により具現されている「言語」の中で、/+animate/の特徴を帯びるようにすることができる。こうすることによって、自然物ではあるが無生のもの——特に、風——が、この詩においては、生きているものと認められる、という私達の感情に、形式的な言語学的方法による認知を与えることになるであろう。しかしながら、すぐに一つの困難な問題が生ずるのである。私達はこの有生の性質が、一方では、非自然的な人工物‘window’には抜がるが、‘the coal-house door’のような他の人工物にまで抜がらないことに気付く。前者は、すでにみた通り、生きているもののように震えていると表現されているからである。さらに、‘window’がこの詩の三行目で出現する時に、この語が言語のコードにおいて持つ特徴以外の何らかの特徴を帯びるように意図されている証処は何もない。即ち、(同じ形をしているという疑わしい証処のほかに)この二つの語が同一語彙項目であるという証処はない。この二つの語は同音異義語であるかもしれないのである。さらにまた、有生の特徴は、他の凡ての自然物に抜がっているわけではない。丘は、はっきりと、天幕にたとえられているし、また、‘house’の意味構成にあっては、どのように規定されることになるのであろうか。‘house’は第5連で盃にたとえられているが、その次の連では、植物のように根を持っているのである。

この詩のテキストは、その逸脱が解釈を受け容れるほど規則的ではあるが、ある明確なコードとして体系化されるほどには規則的でないので、あたかも別個の言語であるかのごとくこのテキストを扱うことは、明らかに、満足できることではない。私達は、言語のコードにおいては無生である幾つかの名詞が、この『風』という詩においては、有生名詞に変わると主張することはできないし、また、ある一つの特定的名詞がこの詩の初めから終りまで一貫して有生名詞の資格で機能していると主張することすらできない。詩人が表現しようと欲しているように思えるのは、実際には、風の獐犷な有生の性質が、詩人がそこで安全を見出す

うと考えている正にその家に、生命を吹き込んでいる様子である。家は動揺する根本を持ち、窓は生命あるものとなっているからである。このように、通常のコードの意味から、文脈に応じて異なる意味への事実上の移行は、詩人が伝達しようとしているメッセージの一部を表わしている。もし、この詩が標準英語とは異なる言語であるかのごとくその規則を組み立てたいならば、私達は、例えば、‘window’は有生名詞なのか無生名詞なのか決定しなければならないだろう。しかし、この語はこの詩において、事実、両方であるので、どちらか決定することは不可能である。

同じ観察が、その意味規定がコード内での意味規定と一貫して違っている語彙項目にあっても可能である。私達は、‘wind’がこの詩の中では有生であり、生きているものとして表示されていると言えるかもしれないが、この語はそれでもなお無生の自然現象としての特徴を保持しているのである。詩人は、ただ単に、語の通常の意味を無視して、全く新しい意味を思いのままに創り出すことはできない。詩人はすでに存在している言語のコードを使っているわけであるし、このコードに依存して意味伝達を行うからである。この詩の中でテッド・ヒューズが表出している風は、有生の風ではあるが、それは同時に、あの身近な風でなければならない。何故なら、後者は、語彙項目‘wind’が言語において意味しているものであるからである。もし、コードの意味とこのような繋がりが存在しなければ、私達がこの詩の意味をとる方法は、勿論、ないであろう。

この詩の中で私達が見るものは、それ故、対立項——風に要求されている二つの特徴、即ち、コードとの関係における無生と文脈との関係における有生——の融合である。この融合は、その結果として、有生であると同時に無生であり、それ故、勿論、そのどちらでもない独特の語彙項目をもたらすのである。対立物のこのような不思議な混合は、文学作品においてよく生ずる特徴であり、また、あとで見ると、ディスコースとしての文学の性質を表示するものである。しかしながら、当面、ほかの文学作品の例を考えてみることにしよう。文学の作家は、(学童もみんな知っているように)擬人化という言い方で知られている技法を自由に利用する。これは、言語学の観点からは、次のように全く簡明に記述することが可能である。即ち、コードにおいて/−human/ [−人間/] という特徴を有する名詞が、その文脈となる特定の文学作品の一節において/+human/ [+人間/] という特徴を帯びること、と。このことを例証するため、テッド・ヒューズの風はさておき、前章で引用されたロバート・ブラウニングの詩行の中の風にもどってみよう。^④

The rain set early in tonight,
The sullen wind was soon awake,
It tore the elm-tops down for spite,
And did its best to vex the lake.

もし私達が、不気嫌な態度や悪意をもつばら人間的属性と考えるなら、語彙項目‘wind’は、これらの詩行において、/+human/という意味特徴を帯び、故に、この風は擬人化されていると判断することができる。しかし、この風は、その人称代名詞がこの同じ特徴を帯びていないので、非人間的な性質のままであることも明白である。というのは、上の詩行の三行目と四行目には、‘he’または‘she’でなく‘it’が、そして、‘his’または‘her’でなく‘its’が出現しているか

らである。^⑤名詞は人間の特徴を帯びることがあるが、それと関連する代名詞は、ほとんど常に、コードの一要素としての語彙項目の特徴を維持するのが実情である。擬人化が完全に行われるのは稀であるし、また、完全に行われないうことが擬人化の生じている詩の意味の極めて重大な要素なのである。

さて、ある一つの文学作品を異なる言語の資料のごとく扱おうという提案を最初に誘発させた e e カミングズの詩に目を転じてみると、'anyone'を固有名詞にし、そして、'did'を共通名詞にするなどの規則を立てるだけでは、この詩の意味に到達できないということが明らかとなる。なるほど、文脈はこういった再範疇化を要求するが、それでも、これらの語は英語の単語であり、英語の体系の一部である。それ故、'anyone'は固有名詞ではあるが不定の名詞でもあり、この詩におけるこの語の用法の主旨は、私達はその二重の性格を認知するかどうかにかかっている。この語は、どちらかと言うと、'Everyman'が固有名詞であるのと同じように、固有名詞であり、この事実を無視することは、カミングズの詩の本質的な寓意要素を理解しないということになる。同様に、'did'は共通名詞であると同時に、「代役」の助動詞'do'の過去時制形でもある。勿論、この助動詞は、通常、それだけ独立して現れることはなく、ある動詞と関連して初めて出現することができる。従って、この助動詞は、一般的範疇としての動詞という語彙項目に共通した、/+activity/ (/+行動/) とでも呼び得る特徴を「負荷」していると言うことができる。カミングズが'did'を名詞にして行おうとしているのは、その特徴が/+past/ (/+過去/) と/+activity/のみである語彙項目を創造することであるように思える。それ故、私達は'he danced his did'という行を、'all his past activity was like a dance'〔彼の凡ての過去の行動は踊りの如きものであった〕と注釈することが可能かもしれない。勿論、この注釈は、もとの詩行の主旨を捕えているわけではない。'past activity'という言い換えが、/+past/と/+activity/という意味特徴のみを有する単一の創案された名詞'did'と同一のことを意味していないのは、この'did'が'anyone'の持つ寓意的概念と関連して、ある特定個人の生活に関する限定的描写よりも、むしろ、我々人間の生き方という抽象的概念と係わっているからである。

これまでなされた主張を振り返ってみよう。ある文学作品の解釈は、読者の言語体系、即ち、コードの知識にのみ依存しているわけではない。このコードに従っていないが解釈が可能な言語使用を発見することがよくあるからである。一方、ある特定の文学作品の言語的特異性を、別の文法を作って記述しようとし、かくして、その文学作品を異なる言語の資料として扱えば、読者の解釈能力が、かなりの程度、その作品の言語が逸脱しているコードの知識に依存しているに相違ない、という事実を認めないことになる。要するに、標準文法も、特定の文学作品のために案出された文法も、意味を説明しないであろう。この理由は、文法というものが、全体としての言語の体系を記述しようが、あるいは、ある特定の文学作品の使われた言語を記述しようが、その性質上、「テキスト」しか記述できないからである。私達が欲しているのは、「ディスコース」の記述の仕方、言語要素が機能して意味伝達を実行する方法なのである。

すでに示唆したごとく、ある文学作品を一つのディスコースとして解釈することの中には、必然的に、言語のコードの中の一要素としてのある言語項目の意味と、その言語項目が文脈の中で帯びる意味との相関関係を作り上げるということを伴うのである。しかし、この相関

関係を作り上げる手順はどのようなディスコースであっても、それを表出したり受容したりするのに必要である。従って、意味伝達としての一般に言語を運用したり理解したりする能力は、文学の理解という特定の作業の土台となるのである。私は、これから、一般のディスコースの理解の特質を論じ、次に、文学のディスコースの解釈が、どのような点でこの一般的能力を拡充したものと考えることができるか、ということ进行を明らかにしたい。そして、本書の第二部では、こういった概念が、一般的な理解の方法の教授と文学的な鑑賞の方法の教授とを結びつけるために、どのように応用可能かということ进行を明らかにするつもりである。

先ず最初に、二種類の意味を区別するのが有益であろう。その一つは、コードの要素としての言語項目の中に内在する意味であり、もう一つは、言語項目が実際に文脈の中に出現する時に帯びる意味である。私は、第一の意味を言及するのに「辞書の意味」という用語を用い、第二の意味を言及するのに「趣意」という用語を用いる。さて、通常のディスコース、即ち、非文学的ディスコースを理解する行為の中にどのようなことが含まれているか考えてみよう。次の引用が一例として使えるであろう。

In the north-eastern division of their territory, Bushmen bands are rather larger than elsewhere, numbering on average fifty to sixty persons and each having an hereditary headman. The members of a band are mostly relatives of the headman, together with wives who will have come originally from neighbouring bands. But the size of the group who are actually dwelling together varies from season to season and according to the accessibility of food or some exceptional circumstances. In some tribes a band breaks up in the dry season and the different households scatter in search of game, to come together again only in the rainy season when there is an ample supply of water and edible roots. ²

ブッシュマンの集団は、その領地の北東部においては、他の地域よりやや大きく、その人数は平均五十人から六十人で、集団にはそれぞれ世襲による長がいる。一つの集団の構成員は、主として、その長の縁者と、そして元来は近隣の集団からやって来たと思われる妻たちである。しかし、実際に一諸に暮らしている集団の構成員の数は、季節によって、また、食料を獲得しやすいかどうかという条件や、あるいは、ある例外的な条件によって、さまざまである。ある種族では、一つの集団が乾燥期には解散し、それぞれの世帯は獲物を求めて散らばり、水と食品になる根菜類が豊富に得られる雨期にのみ、再度、集結する。

まず、簡単な観察から始めよう。辞書の‘band’の項には広範な意味が含まれている。例えば、带状の細長い切れ、金属またはゴムの輪、帽子や衣服やワイシャツの一部である細長い帯、^⑥いろいろな色または生地のパターン、武装した者や盗族や楽士の一隊、人々の一団などである。これらの意味は、コードのなかの項目としての‘band’の凡ての辞書の意味を表示している。しかし、文脈は、これらの意味のうち、どの意味が上の引用において適切な係わりを持っているか明らかにする。換言すれば、これらの意味のうち、一つだけが必要とされる趣意を有し、

2 Barton M., *Roles*, Tavistock Publications, 1965 から引用。

それ以外の意味は不適切なのである。故に、この引用の‘band’の意味を理解するために、読者はコードと文脈を向かい合わせて、一つの意味を選択しなければならない。しかし、注目しなければならないのは、たとえ読者がこの語の辞書の意味を知らなくても、その他の項目の適切な辞書の意味を知っておれば、この語の趣意をそれが現れている文脈から引き出すことが可能であろうということである。このようにして、読者は文脈から、この‘band’は何人かの人々のことであり、そこには一人の長がおり、その構成員は主にその長の縁者であり、そして、それはある種の集団である、ということを知る。私達の語彙のほとんどは、こういう具合に、語がそれぞれどのような趣意を持っているか認識することによって獲得されるのである。私達は、辞書を引いて読むのを中断することはめったになく、必要な手がかりを与えてくれる文脈に依存しているのである。実際、執拗に問いただす子供や外国人にある語の意味をたずねられる場合、私達はその語の辞書の意味をあげるよりも、適切な文脈を出して趣意の実例をいくつか与えるということをよくするのである。

ある場合には、趣意を認知することは、ただ単に、ある語彙項目の辞書の意味の適切な要素を選択するという問題ではないこともある。例えば、上記の引用節の中の‘each’を考えてみよう。辞書は、「個々に分けて考えられた凡ての（人、もの、集団）」といったような辞書の意味を示していることであろう。読者が知りたいのは、彼の問題にしている‘each’の特定の用例が、ディスコースの中でどの人を、どのものを、どの集団を指示しているのかということであるから、このような辞書の意味はほとんど何らの手助けにもならない。上の引用例では、例えば、‘each’は‘band’か‘person’を指し示すことが可能であり、読者はそれが‘each band’という趣意を持つのか‘each person’という趣意を持つのか判断しなくてはならない。繰り返すと、趣意を設定するという事は、しばしば、ある項目の意味を作り上げている意味複合体から特定の意味を選択するという事よりも、むしろ、その辞書の意味を拡張することなのである。こういう場合には、文学的な言語使用に比較的近づいていくことになる。語彙項目‘break up’を例にとって考えてみよう。読者が（特に、彼が外国人学習者であるなら）具体的な壊れやすい対象物との関係においてしか、この表現と今までに出くわしたことがないということもあり得るであろう。その結果、彼には、この具体的な指示がこの表現の辞書の意味を作り上げることとなる。しかし、彼がこの意味をもし認知していたならば、この表現がこの特定の引用節において有している「慣用的」な趣意を解き出すことができるであろう。読者は、辞書の意味から、文脈に適合する特徴を抽象することによって、これを行うのであろう。この場合、その特徴とは、何かを解体すること、ある統合体をばらばらにすることと関係がある。コードにおいては、その統合体は具体的な固まりと結びつくが、この連想は、文脈において、不適切であるとして無視され、その概念はほかのものに移行されることが可能である。即ち、この場合には、人々の集団によって表わされている統合体にである。同じ手順によって、読者は‘break up’が‘meeting’〔会合〕、‘negotiation’〔交渉〕、‘family life’〔家庭生活〕などと共起する時も、この項目の用法を理解することが可能となるであろう。

実際のディスコースの中で新しい趣意を語に与えるという言語使用者の能力は、勿論、言語変化の根本要因の一つである。詩人のみならず凡ての言語使用者は、こういう具合に、比喩的、隠喩的な意味を創造し、そして、こういう意味は、広く通用する慣用の一部として容認されるようになるので、結局は、当の語彙項目の辞書の意味の一部となるのである。簡単な例をあげると、‘probe’〔(外科用の) 探り針〕と‘freeze’〔凍結〕という語は、新聞に非常に

よく現れる語で、通常、‘probe’は「調査」を、‘freeze’は「(給与の) 引き上げ阻止」を意味する。これらの意味は、現在では、この二つの項目の辞書の意味の一部であると言えるであろう。しかし、こういう意味で初めて使われた時には、その趣意はコードの意味を比喩的に拡張させた具体例であったのである。時が経過し、新しい用法が一般的慣用となるにつれて、一定の趣意は辞書の意味の一部となる。こういうわけで、辞書は増補を出して補完されねばならず、当該言語のコードの一部であると辞書編纂者が認めるに足るほど確立した既存語の新しい意味をも収録していなければならぬ。勿論、ある用法がいつ辞書に収録される要件を満たすか判断するのは、必ずしも容易なことではない。趣意と辞書の意味が明瞭でないことがしばしばあり、独創的な語句の使い方と思えるものが、ある話者集団の間では、一般に広く使われていることもあるのである。

注意しなければならない大切な点は、言語を隠喩的に用いることは本質的に自然なことである、という点である。ディスコースにおいて新しい意味を創造する能力は、話者の母国語の知識と言われるものの一部であり、文学の作家のみに限定されているものではない。文法家は、言語のコードの規則に従わないのは詩人や子供そして外国人学習者だけであるかのごとく言うことがあるが、少なくとも、選択制限規則に関する限りは、実際にこれに厳密に縛られている言語使用者はごくわずかである。文法が言語使用の凡ての面を説明できないのは、この理由によるのである。広く浸透しているこの「非慣用的」言語使用は、文学作品を言語が全く異なる使われ方をしたものと表わすよりも、むしろ、言語が「日常的」なディスコースにおいて使われる方法を拡張したものとして表わすことができる、ということを示している。それ故に、この非慣用的な言語使用は、文学を教えるものにとって、無視できない重要な事実である。本書の第二部において、文学の教授について考察する時、この主張を詳しく述べることにする。

さて、ここで、もし詩人（ならびに他のジャンルの文学作家）が、他の凡ての人々がすること以外に何もしないとすれば、何が文学のディスコースの特徴なのか、という疑問が生じる。本質的には、両者を区別するのは、通常のディスコースにおいて非慣用的表現が不規則に生じるのに対して、文学においては、こういった表現が、文学作品を独立の完結した統一体として特徴づける規則的構造^⑧の一部として、際立って現れているということである。例えば、ある詩は、その言語が統合されて繰り返し出現する音や統語構造そして意味から成る規則的構造体となっており、しかも、これらの音や統語構造や意味の反復は、この詩に基本的な言語素材を与えている言語のコードの音韻体系、統語体系、意味体系によっては決定されていない、という特徴を与えられる。

テニソンの『追憶歌』のなかの次の詩節を例にとって考えてみよう。

He is not here; but far away
 The noise of life begins again,
 And ghastly thro' the drizzling rain
 On the bald streets breaks the blank day.

彼は此の所におらず、遠き所に
 この世の生活の騒音が今日もまた始まり、

そして単調な街路に降り注ぐこぬか雨のなかを
青ざめた顔つきをして空虚な一日が明ける。

これは、統語的には、重文の形式を持っているディスコースであるが、しかし、音韻においては、言語のコードに要請されていないやり方で組み立てられている。この詩節は韻律を構成する詩行に分けられており、また、一つの押韻形式をなすように配置されている。最後の行は、単一音節の語のみを含んでおり、これらの語は、頭韻の規則的構造と、最初の三つの行の韻律と対立する韻律とを有する詩行を作り上げるように、配列されている。故に、コードの構造に、詩人独自の工夫による言語の組み立てが上載せられている。この組み立てられたものが、詩人が伝達しようとしていることの本質的な要素の一つなのである。時おり現われる擬音語の場合を除いて、言語における語の実際の音は、いかなる特定の意味に対しても重要性を持たない。音というものは無意味な要素であり、一緒に配列された時に、初めて、有意味な語を形成するのである。しかし、この詩行においては、音は意味に関する情報を与えるように使われているのである。この最後の詩行の語の単音節構造とこれらの語が作り上げる頭韻の規則的構造は、語彙項目としてのこれらの語の意味内容を増幅しているのである。テニソンが感じている寂寥感は、最後の行の語自体が意味するものによってだけでなく、この行の音によっても伝達されている。音と意味とを合成してこのように一つの意味単位にすることが、詩の翻訳の極めて困難な理由であるし、さらに、(二つの言語間の翻訳に対して、同一言語内での翻訳と考えることができる) 言い換えが、必然的に、詩の意味を不正確に伝えることになる理由でもある。

私達は、‘the bald streets’や‘the blank day’といった逸脱表現が、孤立した表現として、他の種類のディスコースにおいても出現する可能性があると思える。しかし、この引用詩節におけるこれらの表現の用法に対し、文学的という特徴を附与するのは、この最後の詩行におけるこれらの表現の結合の仕方と、全体としてのこの詩節に対するこの行と音韻構造の関係の仕方(勿論、さらに、この詩の他の詩節に対するこの詩節の関係の仕方)である。さらに、これらの表現は、ただ単に、個々の語が句の構成素としてどのような趣意を有しているかという観点からだけでなく、句それ自体がさらに大きな規則的構造の中の要素としてどのような趣意を帯びるかという観点からも理解されるのである。

(続く)

第3章訳注

※ これは *Philologia*15 (1983) 所収の「文体論と文学教授法(2)」に続く訳である。

- ① ここの「規則的な」とか「不規則な」の主旨は、「文法規則に合致した」とか「文法規則からはずれた」ということで、あとで言及される「規則的構造」、即ち、形式を整えられた構造、あるいは、反復構造とは異なるものであろう。
- ② 第二連三行目の最初の語‘the’は原本のミスプリントで、正しくは‘they’である。E. E. Cummings, *Complete Poems 1913-1962* (New York : Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1978), p. 515 を参照。

- ③ 直観的ではなく、「客観的」、「明示的」、「明確な」ということ。John Lyons, *Introduction to Theoretical Linguistics* (London : Cambridge University Press, 1968), pp. 135-137 には、「形式的」という術語のこの定義を含め、全部で四つの定義をわかりやすく試みている。
- ④ この詩行の日本語訳は「文体論と文学教授法(2)」、*Philologia*15 (1983) , p. 47を見よ。
- ⑤ この部分は、翻訳上の理由で、原文とは正確に一致していない。参考のため、原文を示しておく。“... *it* (not *he* or *she*) tears the elm-tops down and does *its* (not *his* or *her*) best to vex the lake.” (p. 32)
- ⑥ 帽子のリボン、大学教授の式服や聖職服などの襟の前に垂らした二本の布、ワイシャツのカラーのこと。
- ⑦ 「慣用的」とは、ここでは、「普通の英語の母国語話者が一般に広く使っている」ということ。ここで仮定された読者の立場から言うと、彼は意味を拡張し、転義的あるいは比喩的趣意を創り出しているということになる。
- ⑧ 原著の‘pattern’を「規則的構造」と訳した。訳注①でも指摘したように、ここでの「規則的」というのは、「形式を整えられた」とか、「等価な言語項目（意味特徴、音韻、語、句、節、さらには逸脱表現など）が反復された」ということである。それ故、この「規則的」のなかの「規則」は、言語の文法規則のように、「それに従って～しなければならない」といった規則というよりも、むしろ、「それに基づいて～するように努める」といったある方向性を表わす原理または原則と解釈する方が妥当である。これは、細部においては究極的に不確定であると言われているが、ほとんどの部分において厳密に明確である言語またはその文法と、多くの部分において緩い確定性を持つディスコース、とりわけ、文学のディスコースとの本質的相違によるものである。そして、いま述べた努力の有無、あるいは、その成功、不成功が、文学作品のこの原理に基づいている度合や「規則性」の密度そして意味の圧縮と統合につながるのである。

文法の不確性に関しては、John Lyons, *Ibid.*, pp. 152-154 が参考になる。