

文体論と文学教授法(4)*

H. G. ウイドウソン
宮崎彰男 訳

第3章 デイスコースとしての文学（続き）

言語項目がディスコースの一部として持つ趣意を産み出すのは、故に、コードの意味、即ち、辞書の意味と、その言語項目がある規則的構造の構成要素として獲得する文脈的意味との相互関係である。^⑨先に論じたテッド・ヒューズの詩、ならびに、このテニソンの詩行において見た如く、ある逸脱表現は、一つには、コードと照合することによって、また一つには、その表現が詩のその他の部分の言語とともに規則的構造を織り込んでいる方法と照合することによって理解されるのである。しかし、言語項目が文学作品において帯びる独特な趣意は逸脱に依存している、と仮定されるべきではない。文学において言語規則に違反する表現を発見することはよくあることである。しかし、あるディスコースがテキストとして逸脱していることが、そのディスコースを文学のディスコースであるとする必要な条件でもないし、また、十分な条件でもない。それが十分な条件でないのは、すでに述べたように、ほかの種類ディスコースもコードの規則から逸脱することがあるからである。必要な条件でないのは、文学作品には顕著な言語面での特徴を示さないものや、テキストとしての逸脱表現という点からは満足に定義できないものが多くあるらである。例えば、エズラ・パウンドの次の有名な俳句を考えてみるとよい。

IN A STATION OF THE METRO

The apparition of these faces in the crowd;
Petals on a wet, black bough.

地下鉄の駅で

人込みのなかにこれらの顔が現れ出る。
濡れた黒い大枝に花びらが付着する。

ここには二つの句の単純な並置があり、これが私達に顔と花びらを結び合わすようにさせる。この詩のこれらの語彙項目のそれぞれの趣意は、この結合から生じるのである。即ち、人込

みの中の顔と濡れた黒い大枝に付着した花びらは、混ざり合って一つの独自の意味のイメージを創り出す。そして、これを表わす語は言語コードには無いのである。一方、この二つの名詞句のいずれにも言語面で奇異なところは何も無い。奇異なのは、この二つの句が（文として統語的に連結されていない名詞句なので）テキストを形成していないにもかかわらず、ディスコースにはなっている、ということである。^⑩しかし、この問題は次章で取り上げることになる問題である。

テキストとして逸脱していない他の文学のディスコースの一例として、次のロバート・フロストの簡潔な詩を考えることが可能であろう。

DUST OF SNOW

The way a crow
Shook down on me
The dust of snow
From a hemlock tree

Has given my heart
A change of mood
And saved some part
Of a day I had rued.

雪の粉

一羽のカラスが
ヘムロックの木の
雪の粉をわたしに
ゆすって落とすさまは

心に気持の
変化をもたらし
悔やんでいた一日を
無から救済してくれた。

この詩は英語の文法がほとんど問題なく生成するであろう単一の文から成っている。いかなる逸脱も無いが、語彙項目は相互に結合し、さらに、コードにおける辞書の意味と結合して、独特の趣意を獲得している。例えば、‘crow’という語はユーヴァス属の鳥で、腐肉を食べる黒い鳥を意味し、この文脈において、‘dust’と‘hemlock tree’と結び合わされている。そして、この二つの語は、言うなれば、‘crow’の特徴の中でこれらも共有している特徴を選び出すのである。ヘムロックの木は北米産の松、ないし、もみの一種であるエイビーイーズ・カナデンシス属に付与された名前である。

この詩の文脈において語彙項目‘crow’と‘hemlock tree’を結び付けるのは、前者がコーヴァス属に属し後者がエイビーズ・カナデシス属に属するとか、前者が鳥で後者が木であるという情報ではなく、カラスが色が黒く、腐肉を食べ、ヘムロックの木はその名前が原因で有毒である（と考えられている）という情報である。そして、こういった特徴はすべて死と結び付いている。いまや‘dust’の趣意は、埋葬式の式文‘earth to earth, ashes to ashes, dust to dust’〔土は土に、灰は灰に、塵は塵に〕や創世記のことは‘For dust thou art, and unto dust shalt thou return’〔なんぢ塵ゆえに、塵に帰れ〕における‘dust’の趣意と同じく、明らかとなる。

この文脈におけるこれらの語彙項目の結合は、それらの辞書的意味の中の、ある共通の指示目標を持つ意味特徴の活性化を引き起こしている。このように、これらの個々の語彙項目の趣意は、その複合的性質に内在しており、そして、この性質はコードとの関係と文脈との関係との融合を表わしている。この‘crow’は見慣れた黒い羽の、木の枝に積もった雪をかき乱している鳥であると同時に、‘dust’と‘hemlock’との係わりにおいて、死の象徴でもある。この基本的な趣意が認められるならば、さらにこの詩にもっと明確な解釈を与え、カラスは棺に塵をかけている黒い聖職服を着た牧師を表していると述べることも可能である。詩の意味^①とは、正にその性質上、不確定で多義的であるので、読者がそれを明確な言葉に言い直し、自分自身の個人的な想像力に適合させることは常に可能である。つまり、ある決定的な解釈というようなものは存在しないのである。しかし、(特に、教える側の観点から見て)重要なことは、個人の解釈は言語項目がディスコースの中で特定の趣意を獲得する方法についての理解に基づいているべきである、ということである。この点と、さらにこの詩について、第6章でもう一度考えるつもりである。

文学のディスコースは、故に、言語コードによって要求される構造に上載せられた言語表現上の規則的構造を創造するという特徴を与えられる。この規則的構造はその構造中の言語項目に一定の意味を付与し、さらに、この付与された意味^②は、コードの要素としてのその言語項目の辞書的意味と融合する時、独自の趣意を作り上げる。これまで、こういった規則的構造が音韻的手段によって、さらに、個々の語彙項目間の意味的結び付きによって、どのように形成されるかということを示そうとしてきたが、次に、統語構造の規則性について論じよう。次のアレキサンダー・ポープの簡単な例から始めることができよう。

See how the world its veterans rewards!
A youth of frolics, an old age of cards;
Fair to no purpose, artful to no end,
Young without lovers, old without a friend. . .

この世が老練な者達にどう報いているか見るがよい！
浮かれ騒いだ青春の時、カードに興じる老年の時、
美しくあったが得るものは無く、功妙ではあるが空しい、
若かりし時は恋人もなく、老いては友一人ない...

この最後の三行はそれぞれ構造が等しい二つの句から成っている。その統語的等価性は、さ

らに、句の構造の中に現れている語彙項目間の意味的結び付きによって強められている。故に、‘youth’ と ‘old age’ は、それらの辞書的意味により、反意語として意味的結び付きを与えられているし、また勿論、そのことは ‘young’ と ‘old’ にあっても同じである。‘frolics’ と ‘cards’ は /+entertainment/ [/+娯楽/] というような一般的意味特徴の下で同意的であるとして関係づけられるし、‘lovers’ と ‘friend’ は、同じく、 /+affection/ [/+好意/] というような特徴の下で関係づけられる。‘purpose’ と ‘end’ は同意語である。注目すべきは、統語的にも、意味的にも等価なこの規則的構造において、同意的表現がそれぞれ句の第二要素として生じており、さらに、第二行と等四行においては、これらの同意的表現は、青春と老年という区別に係わる反意的表現によって均衡を保たれているということである。しかし、二つの項目がその辞書的意味によってはこの図式にあてはまらない。即ち、第三行の ‘fair’ と ‘artful’ である。さて、この詩行が、青春時代の ‘veterans’ を指示するように意図されているのか、老年時代の ‘veterans’ を指示するように意図されているのか、明確に示しているものはない。しかし、これら二つの語が規則的構造の中で占めている位置は、‘youth’/‘old age’ と ‘young’/‘old’ の組み合わせが関係づけられているのと同じ具合に、それらが関係づけられていることを暗に示している。即ち、‘fair’ と ‘artful’ は文脈によって特定の趣意を獲得するように条件づけられており、美しさは若さと結び付けられた特質、功名さは老年と結び付けられた特質として表されているのである。さら進んで次のように述べることも可能であろう。即ち、浮かんで来る状景は、女性が事をうまく運ぶようにしてくれると思える若さと美しさを失ってしまった後、媚を呈するという技巧を弄している状景である、と。

私が言おうとしているのは、統語構造が等価な要素による規則的構造は、等価構造の要素の語彙項目をそれらが言語コードの中で持っている意味以外の意味の獲得に至るように条件づけることが可能である、ということである。このことが起こっているもう一つの例を見てみよう。

AN IRISH AIRMAN FORESEES HIS DEATH

I know that I shall meet my fate
 Somewhere among the clouds above;
 Those that I fight I do not hate,
 Those that I guard I do not love;
 My country is Kiltartan Cross,
 My countrymen Kiltartan's poor,
 No likely end could bring them loss
 Or leave them happier than before.
 Nor law, nor duty bade me fight,
 Nor public men, nor cheering crowds,
 A lonely impulse of delight
 Drove to this tumult in the clouds;
 I balanced all, brought all to mind,
 The years to come seemed waste of breath,

The waste of breath the years behind
In balance with this life, this death. (Yeats)

一人のアイルランドの飛行士、彼の死を予知する

私が自分の運命に直面することになるのはわかっている
どこか上空の雲の間で。
戦いの相手の人々を私は憎んでいるわけではないし、
守っている人々を私は愛しているわけでもない。
私の国はキルタータンクロス、
私の同胞 キルタータンの貧しい人達、
彼等に損失を与えたり 以前よりも幸福に
するような戦いの終りなどありそうにもない。
法律が、義務が私を戦うようにさせたのでもなく、
一般大衆でも、歓呼する群衆でもなく、
孤独の歓喜の衝動が
この雲の中の騒乱へ駆り立てたのだ。
私はすべてを秤にかけ、すべてを思い浮かべた。
この生きていて死んでいるのと比べると
これからの年月は息の浪費であり
過ぎ去った年月も息の浪費と思えた。

(イエイツ)

この詩の第三行と第四行は、統語構造の点から、全く等価である。さらに、同じ韻律も存在する。この構造的かつ音韻的同一性は、その結果、意味の同一性を暗示する。しかし、それぞれの詩行における二つの動詞は、互いに、全くの反意語である: 'fight'/'guard'、'hate'/'love'。それ故、コードとの関係においてはこれらの動詞は意味が対立しているが、文脈はその対立を中和し、故に、これらの動詞は等価となるように条件づけられている。それ故、辞書の意味に照らすと、この二つの文は相補的命題を表わしているが、形式と韻律の等価性によって暗示される趣意に照らすと、その二つの命題は同一である、と主張することもできよう。そのアイルランドの飛行士にとっては、憎んでもいない者と戦うことは、愛してもいない者を守るのと同然のことであり、さらに、戦うことは守ることと同然のことであり、憎むことは愛することと異なることではないのだ、と述べることも可能であろう。即ち、愛、憎しみ、法、義務、愛国心——これらは同じ意味に還元され、故に、等しく無意味なものなのである。彼に愛と憎しみを等しいとさせている宿命観は、最後に結びの行において、彼に究極的な対立項である生と死を等価なものとしてさせている。

統語構造におけるとう等価性が意味を条件づけることのできる方法の例として、さらに、E. M. フォスターの小説『インドへの道』³を考えてみよう。

3 E.M.Foster, *A Passage to India*, E.J.Arnold, 1924.

The Ganges, though flowing from the foot of Vishnu and through Siva's hair, is not an ancient stream. Geology, looking further than religion, knows of a time when neither the river nor the Himalayas that nourished it existed, and an ocean flowed over the holy places of Hindustan. The mountains rose, their debris silted up the ocean, the gods took their seats on them and contrived the river, and the India we call immemorial came into being. But India is really far older. In the days of the prehistoric ocean the southern part of the peninsula already existed, and the high places of Dravidia have been land since land began, and have seen on the one side the sinking of a continent that joined them to Africa, and on the other the upheaval of the Himalayas from a sea.

ガンジス河はヴィシュヌの足を源とし、シバの髪を貫流しているが、古来の水流ではない。地質は宗教よりもはるか彼方を眺めるので、この河もそれを育んだヒマラヤ山脈も存在せず、大海がヒンドスタン平原の聖地を覆っていた時代のことを知っている。山々は隆起し、その岩石の破片は大海を沈泥でふさぎ、神々の住まいを山々に定め、インダス河を創った。我々が太古のインドと呼ぶ土地が生まれたのである。しかし本当は、インドはもっと大昔からあったのである。前史時代の大海の頃には、半島の南部はすでに存在していた。ドラヴィダ地方の高地は初めから陸地であり、一方で、アフリカと陸つづきにしていた大陸が陥没するのを、他方で、ヒマラヤ山脈が海から隆起するのを見てきたのである。

このインドの記述は、幾分、神秘的であり、また幾分、地質に関するものであるが、これら二つの要素は解き離すことができないほど混合している。山々の形成とこのことが海洋をふさぐということが、神々がその王座を定めて河を誕生させるということと同じ複文の中に描与されている。ある構造レベルにおいて、'the mountains rose'は'the gods took their seats'と等価であり、'their debris silted up the ocean'は'(they) contrived the river'と等価であるので、同一の文の中に含まれているこれらの統語構造レベルの等価要素は、なされているこれらの事柄が同種のものであることを示している。暗に意味されていると思えることは、インドにおいては自然的事象と超自然的事象とが区別できない、ということである。これは、勿論、全体としてのこの作品の根本的テーマである。この主題をもう一つの統語構造面での等価性が補強している。'the holy places of Hindustan'という句と'the high places of Dravidia'という句は統語的に同一であり、名詞群の主要素として同一の語彙項目('places')を含んでいる。この類似は、その結果、地質に係わる高地と宗教に係わる聖地を等しいものにしてしている。それらはインドに関する同一の複合概念の諸相として表示されている。また、それらはこの小説自体の組み立て——第一部のモスク、第二部の洞窟、第三部の寺院——の中に反映されている同じ主題を、小規模ながら、表わしていると言えるかもしれない。^⑩

文学的創造の核心には苦闘がある。それは、言語項目に個々の作家の個人的な想像力の世界を伝える趣意を付与する規則的言語構造を工夫する苦闘である。いままで考察してきた事

例においては、その苦闘は明らかではなかったが、他の事例においては、趣意を創出する実際の過程がディスコースそれ自体の中に示されている。T. S. エリオットの『四つの四重奏』⁴にある次の詩行には、その苦闘が描かれていると同時に、例示されている。

Words strain,
Crack and sometimes break, under the burden,
Under the tension, slip, slide, perish,
Decay with imprecision, will not stay in place,
Will not stay still. (Burnt norton)

ことばはねじれ、
裂け、ときには砕ける、重荷のもとで、
緊張のもとで、すべり、くずれ、消滅し、
不的確のゆえに朽ち果てる、適所に留まることなく、
落ち着き腰を据えることはない。
(バート・ノートン)

この詩行には、主語の名詞句‘words’と一連の多くの動詞句から成る文がある。これらの動詞句は、同じ主語を共有しているという事実の故に、ある一つの構造レベルにおいては、等価である。これらの動詞句が表示しているのは、ある存在していない動詞のいくつかの特徴、即ち、コードが何らかの語彙項目を提供して表わすということのできない概念の諸相である。それ故、各動詞群の趣意はそれぞれ詩人が概念化してはいるが明確に述べることのできない意味の複合体の一要素を具現しているということである。これらの詩行が描写し、表現しているのは、詩人が「ことばの使い方を学ぼうと努めていること」、即ち、言語コードがそれを表す項目を全く持っていない概念を伝達するべく言語コードを駆使しようと務めていることである。この主題は、勿論、『四つの四重奏』⁵において繰り返し出てくる主題である。

. . . one has only learnt to get the better of words
For the thing one longer has to say, or the way in which
One is no longer disposed to say it. (East Coker)

. . . 人はもはや言う必要もない事柄を表わすことばに、
もはやそういう風に言う気にもならない言い方に
打ち勝つことを学んできたに過ぎない。
(イースト・コーカー)

しかし、これは一般に作家が経験する本質的な苦境でもある。コードは作家の個人的な知覚

4 T.S.Eliot, *Four Quartets* (Burnt Norton), Faber and Faber, 1959.

5 T.S.Eliot, *Four Quartets* (East Coker), Faber and Faber, 1959.

対象や概念対象を表わすために必要なものを与えてくれない。故に、彼は言語によって自分自身の規則的構造を案出し、一連の語にそれぞれの意味^⑮に関する趣意を与えなければならないのである。

このように、作家の意味^⑮を伝達するために必要な趣意を正に備えている表現を追求することは、特に、ワーズワースとD. H. ロレンスの作品において明らかである。この両者にあっては、作家が伝達したいと思っている概念の全体的印象を共に作り上げる意味特徴を、作家が一連の等価構造において表示するにつれて、意味^⑮がある種の堆積的效果により伝達されているのがわかる。私達は、実際、エリオットが‘the intolerable wrestle/with words and meanings’〔ことばと意味との耐え難い格闘〕と呼んだものを目撃する。次の有名なワーズワースの『ティンタン寺院』の詩行を考えてみよう。

And I have felt

A presence that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts; a sense sublime
Of Something far more deeply interfused,
Whose dwelling is the light of setting suns,
And the round ocean and the living air,
And the blue sky, and in the mind of man;
A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thought,
And rolls through all things.

そして私は感じてきた。

高められた思いの喜びで私を
落ち着かせぬ霊を。一層深く浸透した
何かあるものの崇高な感覚を、
その住まいは沈み行く太陽の光であり、
大きく豊かな大洋であり、生ける大気であり、
青い空であり、そして人の心の中。
動きと息吹きを、それはすべて物思うものと、
一切の思いのすべての対象を押し動かし、
すべてのものの中を流転する。

この詩行は、主語‘I’、動詞‘have felt’、そして、三つの名詞句から成る目的語を持つ一つの文で構成されている。各名詞句は、故に、最も直接的な分析レベルにおいて、他の名詞句と構造が等しい。これら一つ一つの句は、霊であると同時に感覚であり、動きであると同時に息吹きである捕え難い知覚対象、即ち、これらのすべての句によって明示されている一つの経験対象を表出している。私達は詩人が感じてきたものが何であるのか、その厳密なイメージが得られない。何故なら、言語コードがそれを厳密にする手段を用意していないからである。しかし、私達はその性格を暗示する特徴をいくつか得ている。詩人の感じてきたもの

は、一つには霊であり、一つには息吹きであり、一つには感覚であり、一つには動きである。即ち、これら凡てであって、これらのいずれでもないのである。

上述の三つの名詞句の二番目の句には、類似した等価構造の反復がみられる。‘the light of setting suns’、‘the round ocean’、‘the living air’などは、すべて、埋め込み文‘the dwelling is...’の中で補語として機能している名詞句である。ここにおいても、統語的位置の等しいことが趣意の等価性を示している。即ち、この「何かあるもの」は、沈み行く太陽、大洋、大気、空、人の心の中^⑩に宿り、これらはそれぞれこの「何かあるもの」の住まいとして等価である。しかし同時に、この住まいはこのようにしか明示されていない。その本質的な性格は厳密に描写することができないのである。この「何かあるもの」は推測されなければならない。というのは、それ自体が、正にその性質上、口にすべからざるほど神聖なものだからである。

表現できないものを表現しようとするワーズワースの苦闘は、それ故、彼の韻文の構造の中に映し出されている。等価要素の中に等価要素を織り込む規則的構造は、正に、彼の経験を捕らえる表現を追い求めていることを示している。ワーズワースは全く最小の「詩的」意匠で「詩的」効果を実現するとよく主張されてきた。彼が使う語は、しばしば、意味がほとんど無く（例えば、‘something’、‘objects’、‘things’）、彼の語の連結の仕方は陳腐の域に達するほど在り来たりのものである（例えば、‘the light of setting suns’、‘the round ocean’、‘the blue sky’）、というようにである。私の考えるところでは、ワーズワースの韻文中の等価構造の規則化は、通常の言語使用では表現できないものを表現する方法の執拗な探究を暗示しているが、彼の詩の効果は、しばしば、その暗示の仕方に帰因していることがあると思えるのである。いままで考察してきた『ティンタン寺院』の詩行では、‘I have felt X’という単純な命題が示され、その後の九行はこの X が表現される可能性のある方法を探究しているわけである。

私達はさらに、読み手がこのワーズワースの探究に関与させられるかということに注意してみよう。読み手はこの詩を言語コードの知識を携えて読み、そして、この読み方が読み手に対して言語構造がどのように展開してゆくかということに関しての一組の予想を与えることは避けられないことである。例えば、第一行の末尾に来た時、彼は動詞‘felt’の目的語が出現することを予想する。文法の知識が、この動詞は他動詞で、目的語となる名詞句が無ければ文は不完全になると教えるからである。名詞句‘A presence that disturbs me with the joy of elevated thoughts’はその文を完成し、読み手の統語的予想を満足させるが、次に、もう一つの目的語として機能する名詞句が出現し、文脈は反復による規則的構造を展開する。そして、この構造は第四行の末尾で統語的に完結されるまで続くのである。読み手は、ここで、反復された名詞句によって確立された規則的構造が継続することを期待するが、この予想は、私達が手に入れるのが関係詞節による二番目の名詞句の敷衍であるので、誤っていることが明らかにされる。ここからさらに、この埋め込み文の目的語^⑪となる反復された名詞句（‘the light of setting suns’、‘the round ocean’等）による規則的構造が出現する。読み手はこの新しい規則的構造に、彼の予想を合わせることになる。この規則的構造は第七行の末尾で終りとなり、読み手はコードならびに文脈に関する凡ての予想は満たされたとして、構造全体が完結したと想像するかもしれない。しかし、次行は再度読み手を主文に連れ戻す。それは、主文の三番目の名詞句の出現に対する予想が、主文の二番目の目的語である

名詞句に埋め込まれた関係詞節の中で反復された名詞句の規則的構造によって別の方向にそらされてしまい、時間が経過してから、この三番目の目的語である名詞句が現れるからである。

これらすべての効果は、読み手の中に期待を生じさせ、そして、彼にその期待に対する満足を与えないということである。言わば、読み手を予測可能な世界から不確かさの中に入れ、詩人が表現しようとしている捕え難い神秘的経験の探究に、読み手を参与させるのである。上の詩行の中の統語的規則化の捕えにくさは、この詩行が伝達するメッセージのとらえにくさの一要素となっているのである。こういう意味で、『ティンタン寺院』のこの一節の意味は、正に、統語構造が組織化される仕方の中にある。しかし、統語構造は精密であるが、語彙は単純であることに気付かなければならない。既に指摘したように、語の連結はその予見可能性において陳腐である。統語構造の精密な規則化は予想を打ち破り、あたかも、読み手を日常世界の確実な事柄から引き離して宙ぶらりんの状態にし、一方、非常に単純な語彙は、読み手の経験において慣れ親しんだ普通のものを表現している。このように、両者の間には対照がある。この対照はワーズワースの文体の大変多くの部分を特徴づけるのであるが、この対照によってこそ、彼の本質的な想像世界は表現されているのである。即ち、最も単純かつ何処にでもある自然対象が、神秘的啓示という趣意を帯び、「風に吹かれて散る最もみすぼらしい花」と「宇宙の知恵と息吹き」とが一体となるのである。

すでに述べたように、D. H. ロレンスの作品の中にも、捕え難い意味を捕えようとする過程を表現する類似した統語的等価性による規則的構造の使用がみられる。例えば、次の『虹』からの引用がそれである。

She wanted to get out of this fixed, leaping, forward-travelling movement, to rise from it as a bird rises with wet, limp feet from the sea, to lift herself as a bird lifts its breast and thrusts its body from the pulses and heave of the sea that bears it forward to an unwilling conclusion, tear herself away like a bird on wings, and in the open space where there is clarity, rise up above the fixed, surcharged motion, separate speck that hangs suspended, moves this way and that, seeing and answering before it sinks again, having chosen or found the direction in which it shall be carried forward.

彼女は欲していた。この不変の、飛びはねる、前身する動きから逃げ出すことを。鳥が濡れた、しなやかな足で海から飛び上がるように、それから飛び去ることを。気のりのしない結果に導く海の波動と隆起から、鳥がその胸部を持ち上げ、その身を突き上げるように、彼女の肉体を持ち上げることを。軽やかな鳥のように、振り切って身を離し、清澄さのある遠く離れた広々とした空間の中にいることを。その不変の、過充負担の運動よりも高い所に飛び上がることを、空中を漂い、あちらこちら移動し、下にまた沈む前に悟って反応し、前身する方向を選んだり、見つけてしまう独立した小さな個体となって。

この文は大変精密に作られた文であり、その中には一連の動詞句（おのおのは、それ故、

最も直接的なレベルにおいて等価である)があつて、それらの動詞句自体がさらに等価構造に仕上げられている。この一節の構造は、基本的に、次のようになっている。

- . get out of—movement
- . rise—sea
- she wanted to . lift herself—conclusion
- . tear herself away—clarity
- . rise up—forward

これらの動詞はすべて意味が非常に類似しており、コードにおいて同一の基本的な辞書的意味を持っているということが出来るが、個々の動詞が使われるごとに、文脈におけるその趣意は拡大されている。その結果、高い所に飛び上がることは、いわば、鳥が海から飛び上がる行為に、さらに、鳥が飛びあがるだけでなくその身を持ち上げて、捕えようとする海から身を振り切つてん離すことに、さらに、鳥が思いのままに空中を漂うことに、等しくなる。アナ・ブランクウェンが感じているのはどんなことなのか、ということを示唆する表現を与えようと試みられる中で、ある一つのレベルで等価な構造は、徐々に、手の込んだものとなっていく。そして、言語を相手にしたこの苦闘が、直接、感情の解放を求める彼女の苦闘を表しているのである。アナの感情は、コードがそれがどのようなものであるのか規定する手段を与えないので、正確には想像できない。しかし、(ワーズワースの詩行と同様に)予想を拒む規則的構造を創り出す反復と精密な表現は、それが全く直接的であるという点において、彼女の感情をそのまま表出しているのである。『序曲』でワーズワースが述べているように、

the soul

Remembering how it felt but what it felt

Remembering not.

魂は

どう感じたか憶えているが何を感じたか

憶えてはいない。

この章で明らかにしようとしてきたことは、文学作品における意味とは、言語項目がコードの構成要素として持っている辞書的意味によるのみならず、この辞書的意味と文脈において創られた規則的構造の構成要素として言語項目が獲得する趣意との関係によっても決定される、ということである。^⑨ これは即ち、文学をテキストとしてではなく、ディスコースとして解釈するということである。しかしながら、すべてのディスコースはコードと文脈とを相互に関係づけることによって解釈される。故に、私達の文学のディスコースの理解を他と区別するものは、この理解が、コードの要求する構造に言わば上載せされる言語構成上の規則的構造を認識することと、創り出された規則的構造の構成要素として言語項目が獲得する特別な趣意を推測することとに依存しているということである。

私は、文学作品における言語の一定の使い方が、どのように規則的表現構造の統一体を組み立て、そして、この規則的表現構造の認識がどのように解釈に役立つかということを論じ

てきた。時折ふれられはしたが、調査されていない問題が残っている。それは、なぜ文学の作家はわざわざこのような苦勞をするのか、ということである。詩人や小説家は、言語をこういった独自の特殊な意匠になるように使うことによって、何を達成しようと思っているのであろうか。文学のディスコースはどのような意味伝達を具体的に表すのであろうか。こういった問題は次章で取り上げよう。

第3章 訳注

* これは三重大学教育学部「研究紀要」第35巻（1984）所収の「文体論と文学教授法（3）」に続く訳である。

- ⑨ 換言すれば、ある構造（即ち、文脈）における言語項目の趣意とは、可能性として存在するコードによって規定されたその言語項目の辞書の意味と、その辞書の意味がコードの具現である構造中の他の言語項目によって規定された文脈の意味との力学的複合体であると言えるかもしれない。要するに選択軸である縦軸と連結軸である横軸との相関関係によって生じる意味ということになろう。
- ⑩ 引用されているパウンドの例は、テキストとして逸脱していることが、あるディスコースを文学のディスコースとして認めさせる必要かつ十分な条件ではない、ということを主張するための最初の例である。しかし、その目的を満たす例として、適切であるかどうかは疑問の余地がある。というのは、パウンドの例が「テキストを形成していない」というのは、それがテキストとして逸脱しているという含みが当然あるように思えるからである。確かに、この二つの名詞句は表面に現れることの可能な名詞句構造をとっており、名詞句としては、文法的逸脱はない。しかし、ウィドウソンがここでテキストの成立条件についてふれていることを基本にして、テキストを表面に現れた文ないし文の集合と考えれば、この例は、文として成立するための必要な他の構造要素を欠いており、逸脱しているということになる。事実、ウィドウソンは第4章で、パウンドの例と同じように一連の名詞句から成っているレトケの詩を引用し、“If we consider this poem as text . . . we can account for its deviance in grammatical terms by saying that it is a ‘sentence’ which lacks the obligatory category of verb phrase (VP).”（原著、p. 54）と述べている。いずれにせよ、このウィドウソンの主張を示す例としては、パウンドの引用は適当な例とは言えないのではないと思われる。
- ⑪ この「意味」は第1章の序論で述べられた「深層のメッセージ」あるいは「メッセージの意義」に、ほぼ、等しいと考えてよからう。
- ⑫ この「意味」は「文脈的意味」のこと。
- ⑬ 原著にはこの後に‘Only connect!’という引用符が施された文が続いているが意味不詳。
- ⑭ 少し言葉の省略あるようで、わかりにくい書き方になっているように思えるが、訳者はこの「意味」を「辞書的意味」と理解して呼んだ。
- ⑮ ⑪の「意味」と同じく「深層のメッセージ」あるいは「メッセージの意義」に、ほぼ、等しいものであろう。
- ⑯ ⑮を参照。
- ⑰ ‘in the mind of man’は前置詞であり、この前に出現している四つの句と、名詞句という資格では、同等に扱えないであろう。
- ⑱ 記述のモデルが明示されていないので、この「目的語」の意味はよくわからないが、すぐ上で他動詞と結び付けてこの語を使っていることから、ここでのこの語の使い方は適切であるとは言えないだろう。補語と置き換えて呼んでさしつかえないと思われる。

- ⑭ いままでのウィドウソンの説明ないし主張に厳密に忠実であろうとするならば、ここは「文学作品の意味とは... 辞書の意味によるのみならず、この辞書の意味と... 言語項目が獲得する文脈的意味との融合による趣意によっても決定される...」と言い直した方がよいであろう。