The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	イロニー : 反響・異化・世界創成
Author(s)	菅野, 盾樹
Citation	年報人間科学. 1987, 8, p. 1-21
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/12522
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

大阪大学人間科学部〔一九八七年二月〕
『年報人間科学』第八号　一頁―二一頁

イロニー

――反響・異化・世界創成――

菅野盾樹

イロニー
——反響・異化・世界創成——

一、二乗されたポリフォニー
二、反響とイロニーの特質
三、隠喩の解釈
四、イロニーの解釈
五、隠喩とイロニー：行為の観点から

一、二乗されたポリフォニー

イロニーとパロディは兄弟のようによく似ているが、あくまでも別人である。しかし他人同士が一つの事業にあたるように、この二つが入り混ざって一つの言語作品を制作する場合も珍しくはない。この点はすでに指摘したとおりである(1)。

まとまった一つの記号系（最も単純な例は、一つの発言である）が各種の比喩の形態を同時に奏でる可能性は、なにもこうした例に限られない。メタファーにしてもそうである。メタファーはそもそも字義的な意味とは異なる意味へわれわれを赴かせるという点で、一個のポリフォニーである。しかしこれに加えて、われわれが到着した、字義性の原理の支配しない領土でも、それは二重にポリフォニーたりうるのだ。

二乗されたポリフォニーの形態にも、しかし、二つのケースを区別できるだろう。第一の形態は、上述のイロニーとパロディの結合のように、「等位のポリフォニー」あるいは「よこのポリフォニー」である。いいかえれば、文脈の微妙なゆらぎに呼応して、記号系が次々にちがった音を奏でるというものである。第二の形態は、「階型のポリフォニー」あるいは「たてのポリフォニー」である。この場合の比喩は、ちょうど多声音楽で、その高音部と低音部が同時に進行しながら全体として一つの表現がなされるのに似ている。ひたすら曲に聴きいっているとき、あらゆる高さの音は渾然と溶けあって響き渡るばかりだ。だが耳を澄ませば、高さの違うおのおのの声部を聞き分けることができるだろう。おなじように、一つの比喩の上に別の比喩を重ねられるのである。

たとえば、幼児を虐待するひどい母親をさして「このお母さんはまったく観音さまだなぁ」と嘆息したとする。子どもの不安を癒し、どんな危難からも救ってくれる慈悲深い母は、しばしば観音になぞらえられる。観世音菩薩、約して観音、観自在ともいう。大乗仏教で民衆に最も親しまれたポピュラーな菩薩であって、人々の苦難の

さいにさまざまに身を変じて救済に任じる、大慈大悲のほとけとして信仰をあつめたが、たびたび彫刻や絵画の題材にされてきたから、その姿は人のよく知るところだろう。いわゆる外道の信仰とからみあって三十三観音が生まれ、観音巡礼の風がいまなお盛んであることなど、このほとけについては言うべきことが多い。ことほど左様に、われわれが観音のイメージをごく身近にもっている点に注意したい。当面問題は、母のイメージと観音のそれとが固く結びついている事実である。「悲母観音」は成句となっているし、具体的な図像なら、江戸から明治へ日本画を橋渡しした画人、狩野芳崖が描いた名高い作品を見るにしくはない。

その発言はまず母親を観音に譬える隠喩をそこに引き込んでいる。(西洋であればマリアに譬えるところであろうか。)しかし、この隠喩は(大雑把にいうと)使用されているのではなく、単に言及されているにすぎない。発言はまぎれもなくイロニーなのである。世間にすでに流通している命題(「母は観音のごとく慈悲深い」といった類の常套のイメージ)を反響するかぎりで、発言はそうした命題に対し侮蔑や批判の態度を示しているのだ。

この例におけるイロニーと隠喩の重ね合わせを整理したい。これは一次的にはイロニーであり、二次的には隠喩という比喩のかたちをとる発言だといえよう。確かにそこには隠喩が引き込まれているが、だがそれは隠喩としては二次的に生起しているにすぎない。いいかえれば、「このお母さんはまったく観音さまだなぁ」を作る語句は命題を語るはたらきをなかば失っているのである。かわりに、それは半透明な文そのものとして「使用される」ことになった。したがってこの例は、諺や引用、さらに呪文などとならんで、文の使用という範疇に含まれるのだ(2)。

階型のポリフォニーにはこれと対称的な作り方もある。たとえば、一次的には隠喩で二次的にイロニーであるような発言を考えることができる。諺の大半が人をくさしたり揶揄したりする、いわば「口の武器」(柳田國男)であるのは、いったいどうしてだろうか。背格好の大きな男が仕事にしくじるとき「うどの大木柱にならぬ」とやっつけ、それで相手が気色ばんだら「なめくじにも角がある」などとからかう。これらの諺はあきらかに隠喩である。諺のはたらきは、一口では言い難い事態をあえて簡明に言いきり、有意性の乏しい陳腐なことがらを賦活すること、すなわちわれわれのいう「たとえ」に存している。つまり相手を人間でありながら同時にうど、はたまた、なめくじでもあるような一種の怪物へ仕立てあげ、そのような怪物の蠢く世界へ封じこめようというのである。

詳しくは別の文章の参照を願うことにして(3)、当面はこうした諺にアイロニカルな効果が感知される事実を注目したい。この効果はどこからくるのだろうか。問題のポイントは、諺が定型句の使用の形態であることだろう。このことは、諺を語ることがつねに反響を引きいれることを意味する。諺は「世間ではこのような場合……と称するものだ」といった表立たない副命題をともなうと見なせるかもしれない(4)。(ちなみに、注意すべきは、副命題が諺の意味作用に寄与する仕方は、諺の本文が語る内容がそうする仕方とは異なると

いうことである。これまでの観察に立って予測するなら、ここにもやはり定型句が代表する命題に対し話し手がいだく否定的な態度がかいまみられるはずである。実際、そうした態度は明らかである。それは、なめくじのような小動物が角をふりあげることなど痛くも痒くもないと、あなどり嗤う態度にほかならないだろう。これは「好い天気だなぁ」というイロニーの一次的生起の例で、〈好い天気である〉という命題が（ひいてはそうした命題の持ち主が）批判され、あなどられるのと等値である。だから、この諺の使用が惹き起す笑いは、隠喩の指し示す怪物に起因する笑いと、イロニーがかもす笑いの相乗効果だといえよう。

以上には単に隠喩とイロニーにかんして、それぞれ等位のポリフォニーと階型のポリフォニーを観察したにすぎない。しかしながら、われわれが目のあたりにする実例に、単純な分析をよせつけない複雑さが発見されることがあるかもしれない。もちろん、ことの複雑さを嘆く暇があるなら、その要因をいくらかなりとも明らかにする方が大事だろう。複雑さは、比喩の形態が多種多様であることに起因するばかりか、ひとつの記号系に等位のポリフォニーと階型のそれとが混在すること、さらに階型の重ねかたがさまざまであることなどに（あるいは、以上の要因の複合に）起因する。こうした解剖によって、われわれははじめて比喩の複雑さと微妙さとにまともに取り組むことができるのである。

二、反響とイロニーの特質

われわれがイロニーから抽出した反響または否定的な示しは、イロニーの必要条件、いわばそのエッセンスの一部である。これを使ってパロディを制作する道がある。しかし大半のイロニーはこれとは違う道筋を歩む。擬態では説明できないイロニーが反響という条件だけで巧みに説明されると同時に、イロニーに古くから認められてきたいくつもの特質を、反響はまたよく説明する。簡単に後者の点に――この部分はもっぱらスペルベルを援用して[5]――触れておきたい。

(1) イロニー使用の非対称性

「いやはや、天才的な論文だな」と発言してその論文をくさすことはできるが、「いやはや、愚劣な論文だな」と言いながら、言外に論文を賞賛することはまず不可能である[6]。イロニーの道徳主義（モラリズム）ということがいわれる。失敗を皮肉り、好かない奴、ばかげた考えを軽侮することはできても、成功、善良な人、すばらしい考えについてイロニーを投げつけることは、まずありえない。こうした非対称性は古典説では不可解なものにとどまっている。だが、反響を中心に据えた見地では、この件について簡単に説明をおこなえるのである。

そもそも行為の観念は、それが失敗するという可能性よりむしろその成功の可能性と強く連合しているものだ。また価値判断では、たいてい卓越ないし善の規範のほうが前面にでやすい。ひらたくい

うと、世間には行動や価値のプラスのイメージが、その反対のイメージを押さえこむかたちで流通しているのである。たとえば、論文はきまってすぐれたもの、興味あるものでなくてはならないし、人間はだれでも善良であるはずなのである（もとより、これは根拠のない幻想にすぎない）。だから、そうした規範や善が侵害された場合に、われわれは、そうであれかしという嘆きと希望とをこめて、イロニーのかたちに問題の規範や善を反響させるのである。

もちろんこれは、マイナスの規範なり価値なりに言及するイロニーが金輪際作れないという意味ではない。たとえば、「愚劣きわまる！」という発言は、たいていの場合、ある論文に対して文字どおり悪い評価をくだす行為にしかならないだろう。それがすぐれた論文を目してのイロニーになるためには、あらかじめ研究者仲間や世間で、当人が書く論文がいいはずがないという命題が循環していたのでなくてはならない。この命題の反響であるかぎりで、当の発言はイロニーになるのである。しかしこのような事例は、イロニーとしてはむしろ、屈折した、いわばすんだ形態なのであって、プラスの規範に言及するイロニーのほうがその原型に近いといわなくてはならない。そうでなくては、イロニーの非対称性が説明しにくくなるだろう。

擬態説ならこの現象をどのように説明するのだろうか。その言い分によると、この非対称性は無知なふりをする話し手（ないし話者）がふつう肯定的な価値や規範を受け入れていることに起因するという[7]。思慮の不足した民衆のひとりである話者は、たとえば学者の書く論文など自分にはとうてい理解がゆかないものの、本当は大した内容にちがいないと、浅はかにも思い込んでいるものだ。だから彼の語る「いやまったく結構な論文ですな」という発言が、愚かしくイロニーに満ちたものになる。反対に、「愚劣きわまる！」がイロニーになりにくいのは、無知な民衆には学者がいつでも高尚な学識を披歴するとはかぎらないということが見抜けないからであるという。

しかしスペルベルもいうように、思慮のない話者が最善主義者（オプティミスト）であるという断定は、事実に反する。アメリカの民衆がすべて最善主義者であるわけではないし、不平家で有名なフランス民衆も、アメリカの場合とおなじ非対称性を示しているのである[8]。民衆には学者の虚飾が見抜けないという想定ほどおめでたいものはないだろう。もちろんなかにはそうした無知な者がいるかもしれない。しかしなかには「学者先生」をみつめる醒めた眼をもつ多くの民衆がいることも事実なのだ。

(2) イロニーの犠牲

たいていイロニーは誰かを犠牲にまつりあげる。擬態説によると、犠牲者はふたりいる。まず、話し手がそのふりをする話者に、そして彼の話を真にうける無思慮な聴衆にもイロニーの矛先は向けられる[9]。ところで伝統的には、さらに犠牲者がひとり追加されることがあった。たとえば、「まったく三浦某は奥さん思いの愛妻家だからね」という例で、もしこれが「三浦某は妻にひどい仕打ちをした悪人だ」という文彩（あや）なされた意味をもつなら、このイロニーの犠牲と

して三浦某をあげることができる、というのである。すなわちこの場合、発言でふれられた話の主人公にもイロニーの刃が向けられることになる。まったくつながりがないように見える二通りの説明にどのような折り合いをつけたらよいのか。そもそもそれぞれの説明は妥当なのか。

ほんとうの問題はむしろ犠牲者の同定という考え方にある。イロニーがすべて犠牲者へ矛先を向けるわけではない。「やれやれ、なんて好い天気なんだ」というとき、確かに、〈好い天気である〉という命題に対し否定的な態度があらわにされる。しかし、擬態は反響の特殊な限定である。それゆえ、ここでただちに犠牲者を同定するのは過剰な限定であろう。犠牲をまつりあげることは、必ずしもイロニーが実るための要件ではない。イロニーでありながら、犠牲者を屠らないイロニーがある。なぜなら、反響命題の同定とそれを主張したり考えたりする人物の同定とは別々のことがらだからである。

命題の主体である人物の同定という意味も一通りではない。特定の個人の身元をあきらかにすること。特定化はできないが、人物の類型を記述すること。さらに、個人や類型も不明なまま、単に命題の主体である不特定な人物（単数と複数のちがいを問わない）を想定すること。こうした各レベルで犠牲者の同定を考えることができる。擬態説はこうした点について、いささか拙速であろう。

擬態説では犠牲者として、実在するかどうかはともかく、ある無知な話者とその聞き手（これは実在の一部である）の二人を、そしてこの二人だけを数えている。しかしながら、この二つの範疇にはいらない人物を含めて、二人以上をまきぞえにするイロニーを作ることは簡単だ。

たとえば、こういう例はどうだろうか。妻の明子がやめなさいといさめたのに、夫一郎はプロの評論家の予想を競馬新聞で読んで、大枚を競争馬コウタロウに注ぎ込んだ。一郎にすれば、それも無理はない。というのも、競馬には一家言を有する友人の真吉も、絶対だとうけあったし、もう一人の連れも、馬を見てほめちぎったのだから。だが、結果はみるも無残なビリに終わったのである。さて、明子が呆れて、「ほんとうに、強い馬だったこと」とうそぶいた場合、このイロニーの犠牲者は少なく見積もって三人はいるのではなかろうか。実在人物の明子により模擬の対話が演じられるかぎり、イロニーはいわば実在への不動の投錨点をもつのであって、それをどこにでも任意に移動はできないはずである。換言すれば、出来事としてのイロニーの巻き添えになる犠牲者は、やはり出来事の秩序に結びつく誰かである他はない。したがって、プロの評論家や真吉やもう一人の友は、ことによると明子の演じる話者の相手ではないかもしれないし、またもし彼女が評論家のことはなにも知らないとすれば、彼が話者の相手役を務めることは不可能である。いずれの面々も、こうして、犠牲者ではないことになる。しかし、これはわれわれの直観に反した見方であろう。このイロニーは一郎のみならず他のあらゆる人物へ、彼が〈コウタロウは優勝するほど強い馬だ〉という反響命題を抱くかぎりで、矛先を向けているのである。

こうして、イロニーが放たれた場合、誰も犠牲とならないことも

あるし、犠牲者を特定できないこともあり、また三人以上が犠牲とされる場合もある。なぜならば、反響命題をうけいれる者は誰でも犠牲者になる可能性をもつからである。反響説の主張するように、命題への否定的な態度さえ考慮にいれるならば、こうした可能性を簡単に説明できるだろう。たとえば、〈好い天気である〉という命題をうけいれる複数の者がすべてイロニーの犠牲に該当するのであって、そのなかに天気予報担当者は当然含まれるだろう。というのは、思慮のないそうした命題を信じる者は、やはり思慮を欠くからである[10]。

では、「まったく三浦某は奥さん思いの愛妻家だからね」が三浦某を犠牲者にするということは、どのようにして可能なのか。愛妻家の仮面で世の中を欺きながら、主人公はこの発言があらわす命題を真だとして周囲にふりまいた。偽装の愛妻家はもちろんこの命題をみずから抱く者であり、そのため犠牲者であることを免れない。では、彼の偽らざる半身、仮面の下の素顔の三浦某はなぜまたイロニーの犠牲となるのだろうか。彼はもちろんこの命題を「信じて」はいないが、信じるふりをするかぎりで、命題を「受けとめ」ている[11]といわなくてはならない。反響命題を信じないで単に受けとめるだけの者をも、イロニーは決して見逃さないのだ。これにはもう一つの事情がつけ加わり、犠牲者を仕立てる仕上げをする。つまり素面の三浦某は、今度は偽装の名のもとに、イロニーの的にされるのである。というのも、けしからぬ命題をみずからの半身に抱かせたことは、けしからぬ所業だからである。(彼は犯罪者として非難の的になるが、これはイロニーとはまったく別の問題である。)この例は主人公の側の擬態が事態をややこしくしているが、多くのイロニーにはこうした要素がない。いずれにせよ、当の主人公が反響命題に対し肯定的に、というか、否定的ではない仕方で――それを信じるか、単に受けとめるかは問わず――かかわるかぎりで、彼はやはりイロニーの攻撃目標になるのである。

(3) アイロニカルな音調

イロニーには、書きことばと話しことばとを問わず、また媒体がことばかどうかをも問わず、なにがなしイロニーの調子がともなう。古典説ではこの点の説明がゆきとどかなかった。隠喩には格別の音調などはないのに、なぜイロニーには特有の調子がそなわるのだろうか。ここから逆に、イロニー信号の存在を否定する向きもあった。だが、反響がイロニーの核心であってみれば、イロニーがさまざまな信号を駆使するのはむしろ当然なのである。それは話し手がある命題に対する態度を示すための、いいかえれば命題に言及するための装置であって、とくにイロニーには限らず、記号一般にそなわる示しのはたらきの一例にすぎない。ただイロニーにおいては、そもそもイロニーは反響からできているので、示しの幅は命題のそれと歴然と重なり合っている。それゆえ、隠喩に特有の調子がないのに、イロニーには特有の調子が欠かせないものになる。というのは、隠喩の示しは語の意味や文の内容にかかわるのに対し、イロニーの示しは、内容よりむしろ内容をその場で反復するまさにその仕方にかかわるからである。

イロニーの核心である反響は、単に表現を再現すること、つまり模造や複写ではない。一面でイロニーはある表象を反復するのであるから、その表象をはぐくんだ伝統をうけつぐ行為である。しかし他面で、反復された表現には抜かりなくイロニーの信号が付け加えられる。ヴェラスケスを下敷きにして描いた宮廷の侍女の姿に、ピカソはありとあらゆる歪みを加えることを忘れてはいない。そのかぎり、イロニーは伝統とどうにかして絶縁しようとする企てなのである。

イロニー信号を記号系にちりばめるやり方の重要性はいくら強調しても足りないほどである。反響がとりわけイロニー的な反響になるには、記号系にさまざまなひねりや歪みを持ち込む必要がある。ことここに至ってわれわれは、イロニーははじめから不可能な企てだと断定したくなる位だ。なぜなら、反響命題はかぎりなく「同一」を要求するのに、イロニーで密かにたくらまれているのは抜きがたい「差異」にほかならないのだから。このあやうい平衡と逆転こそイロニーの生命である[12]。ロマン派が主張し自ら演じてみせたような、イロニーが自由な自我の意識そのものであるという壮大な形而上学は、日常に何気なく口にし耳にする小さな反響のなかですでに芽生えている。文彩として最も自己反照的な――つまり最も自己的な形態は、イロニーである。

三、隠喩の解釈

イロニーが命題をはじめとするさまざまな表象の表立たない言及、ないし反響であることをこれまで跡づけてきた。ほかの比喩の形態とはきわだって違う特質をもしイロニーがもつとすれば、それが流れだす源はこの地点に探索されなくてはならない。提喩、換喩、直喩、誇張法、曲言法など[13]一連のほかの比喩の代表格として、ここでは隠喩に登場してもらうことにする。以下でわれわれは、隠喩とイロニーとを、それぞれがどのように解釈されるかという点で付き合わせることを試みながら、両者のコスモロジカルな差異や行為にかかわる含意をひきだそう。そこでまず本節では隠喩の解釈がどのように運ばれるかを調べ、次節でイロニーの解釈のプロセスを観察したい。

隠喩の示す特筆すべきはたらきは、別のところで詳しく考察したように[14]、一つの世界からもう一つの世界へ向かう、創成のはたらきにほかならない。世界に新たに到来する概念によって、世界そのものがつぎつぎと組み替えられ、転身を遂げてゆく。絶えず新たな呱呱の声をあげる概念は生きのいい隠喩を母とし、その胸に養われる子どもなのだ。そのために隠喩は、単に語ることを能くするばかりではない。語られたものに加え、語るものに刻まれた何事かを、隠喩は身をもって示すのである。神話に見るように、光あれというヤーウェのことばは闇をはらう手の仕草だったし、イザナギとイザナミが矛でかき回す所作は多くの島を生んだ。同じように、発言の不透明な肉体に刻まれた「類似」は、古ぼけたがらくたから新たな概念を作りだす手のわざである。隠喩の生成＝解釈とは、こうした神

々の創造の業のまねびにほかならないのだ。

このような言い方は決して隠喩の濫用ではない。それにしても、不要な誤解やそしりを避けるため、世界制作への隠喩の寄与を、できるだけ隠喩を節減して散文のことばで言い直す必要があるかもしれない。

a、隠喩における示し

第一に問題とすべきは、隠喩の構成である。一般に隠喩的な発言は、命題を語る表立った主要部と、表立たない、発言そのものに自己言及する部分の二つへ分析される。たとえば、「あの男は狸だ(彼のひとなりは、このように、この種の動物へ喩えることができる)」と言い換えが可能である。括弧のなかのことばは、それに先立つ命題と同列ではない。後者は発言が語るものに対応するが、前者は示されたものを無理を承知で語りの平面へ移したものにすぎない。示すことのできるものであっても、ウィットゲンシュタインが述べたように(15)、それを語ることはできないのである。隠喩の解釈という主題にとり最重要なポイントというべき、隠喩における示しをはっきり理解するために、ここであらためて、記号の「示し」にかんし整理しておこう。

「白い」という語が形容詞である事実、「出てゆけ!」が命令である事実などは、語や文の生地そのものに発見するほかに手がない。それはあたかも洋服生地の柄や風合いが、生地見本に示されるのと同様である。実際、示しの要点を理解するには、その形態の一つである「例示」を見るにしくはない(16)。

ウインドの蠟細工の食べ物、陳列棚の商品、生地見本などは、すべて例示の機能をもつ。生地見本は、服の柄、色、風合い、織りなどの例を提供する記号である。しかし、それはその他にも、たとえば服の代価やそれを購入する人の社会的地位を指す記号かもしれない。見本を指して店員は、「こちらですと仕立て代を含めて二十万です。お客様には恥ずかしくない品だと存じますが」などと言うかもしれない。生地見本に発見されたこの二種類の作用は、どこが同じでどこがどう違うのだろうか。

服地の小さな切れ端が価格や地位をあらわすやり方は、ことばや数字でも代理できるだろう。見本に価格の数字が添えてあることも多いが、これは見本の注釈を語りの次元でおこなっているのである。しかし柄や色などの示しにかんしては、こうした置き換えではまったくお手上げである。あきらかに、柄のことばによる描写には柄が示されていない。柄や風合いはどうあっても語りの次元に追込むことはできないのだ。

だが生地の柄や色を、さらに風合さえ、精巧なカラー写真なら描写できるのではないか。(描写が語りの次元に属する記号作用であることは言うまでもない。)確かに、柄や色にかんするかぎり、写真による描写はほぼうまくゆく。それというのも、生地の幾何学的特性や光学的特性は、因果のパイプを通じて印画紙まで運び込まれるからである。この意味で、それらは「複写可能な」特性なのだ。(だが、現実には技術はそこまで進んではいない。車のカタログなどに、「ボ

ディカラーは印刷の都合で実際と違うことがあります」などという但し書きをよく見掛ける。しかし、もちろん風合や手触りを写真により複写することはできない。将来、この点にかんしても写真技術は複写を可能にするだろうか。印画紙の手触りで、生地のそれの代用をする時代がくるのではないか。そうかもしれない。しかしながら、奇妙なことに、あらゆる特性の複写可能性という概念は、「本物」のそれを無意味にし、ひいては「見本」の概念をも空虚にする。結局、将来の写真は、もう一つの見本を作りだすのであって、示しを語りで置き換えるのでは決してない。

この示しの次元はあくまで言語慣例に依拠するのであって、事物の自然的特性ではないことに留意しよう。なるほど生地見本は、本性上これこれの柄であり、かくかくの色をしている。しかしそれだけなら、一個の林檎がこれこれの味、かくかくの色をしているのと相違はない。林檎が何の記号でもないように、布の小さな切れ端はそれだけならば何の見本でもありえない。生地見本が「何の見本か」という点は、それが代価を指示することと同様、慣例によるほかない。それゆえ、色やもようの違う数枚の小切れは、ことによると小学生に図形の性質を学ばせるための教材かもしれないのである。

こうした相違はどこに由来するのだろうか。二種類の記号作用とも、広い意味での「指示」の様態である。ただ違うのは、この物質の一片が価格を指示する仕方が、一つの事物からそれ以外の事物へ赴く矢印であらわされるのに対して、柄をそうする仕方は、一つの事物から出発した矢印がその事物そのものへ再帰するかたちであらわされるという点である。前者のタイプの指示を、グッドマンに倣って、とくに「外延指示」(denotation)と呼ぼう。(この用語に比べ、「語り」というと、ことばだけが問題であるかのような誤解が生じやすいかもしれない。ただし、「この絵が語るもの」といった言い方が現にあるように、語りを比喩的にさまざまな記号形態へ拡張して悪いことはない。写真については、上に述べた。)これにひきかえ、後者の指示は自己への指示であり、一種の自己言及なのである。

b、示しの有意性

例示についての理解を得た段階で、再度隠喩の分析へ眼を転じよう。上述のように、

「あの男は狸だ」(1)

は、ひとまず

「あの男は狸だ(彼のひととなりは、このように、この種の動物へ喩えることができる)」(2)

などと書き換えることができる。括弧の部分は実は示されたものへ対応する間に合わせの記述にすぎない。

布地の肌理や色を見本をさぐる手が触れ眼が触知するように、聞き手の耳は発言の語るものを聞きながら、一緒に、発言に刻まれた示しに耳の底で触れるのである。聞き手があたるべき隠喩解釈の仕事にとり問題なのは、耳が捉えた示しに有意性が欠けるという不都合である。いいかえれば、この発言が演ってみせる「たとえ」という枠(ベイトソン)を有意にする概念表象が、彼の知識のなかには見当たらないのである。簡単にいうと、ある人物を狸に「なぞらえ

ること」が彼には不可解なのだ。というのも、なにしろ人間と狸は別の動物種に属し、ある種が別の種を兼ねることは不可能なのだから。

これに似たことは生地見本にもたびたび起こることがある。医師の白衣を作りたいのに、差し出された生地見本が鮮紅色であったら、この例示は不可解であろう。これほど極端でなくとも、誰でも服をあつらえるときは、歳や地位、好みや趣味、さらにその時の気分などに応じて、あれでもないこれでもないと品選びをするものだ。絞るべきは最も自分に似つかわしい服地、いいかえれば、最も有意性のある服地にほかならない。もしも見本が自分の服のイメージにぴったりしない場合、必ずしも見本の服地をあきらめるには及ばない。服地に似合う服のデザインや仕立て、また着こなしを案出することによって、この生地を生かすこともできるだろう。

c、呼び起こし

有意性のない隠喩を前にした聞き手のとる態度にも、二つの道がある。一つは、似合わない服地をやめてしまうように、このことばはわけがわからない、解釈できないと諦めること。もう一つは、有意性公理の導きに従い、その言外の意味をあくまで求めることである。第二の道を選んだ聞き手は(2)の言外の意味は何か、と自問する。そして彼が手繰っていった言外の意味とは、おおよそ

「あの男は老獪で油断がならない」(3)

というほどのことであろう。ところが困ったことに、(3)は(2)より有意性に富んでいる。言外の意味は、それを伴う言明が最大の有意性をもつためにこそ捜されるのだから、あきらかに、それを伴う言明より有意性の点で劣っていなくてはならない。こうして聞き手の解釈はゆきづまる。

この苦境をしのぐための手法は「呼び起こし」へ訴えることだ。彼の知識のなかに保有されたさまざまなイメージや表象が動員される。狸は死んだふりをする等といった、習性の知識（そのすべてに科学的根拠があるとはかぎらない）、狸が人を騙したという伝説、等々。これらを素材にして、(2)に有意性を付与するための特別誂えの命題が急遽作られる。次いでこれらを補助前提にして、そこからあらゆる含意が導出される。こうして、狸が動物でありながら人間さながらにものを言い、人間と隔てなく交渉するような可能世界、現実世界とはりあうもう一つの代替世界が――もしそれが巧くゆくとして――制作される。簡単にいうと、聞き手に(2)が解釈できるかどうかは、問題の人物がしっぽを揺すりながら、巧みな弁説で人をあやつり欺いては、陰で食肉目犬科の動物のような舌を出す、といった様をありありと想像できるかどうかにかかっている。首尾よくそうできたら、はじめて(2)は有意性で満たされるだろう[17]。

四、イロニーの解釈

イロニーの解釈がどのようになされるかを、以上の観察と比較しながら調べよう。

a、イロニーにおける示しの質

隠喩の場合とおなじように、問題の鍵はイロニー発言の構成がどうなっているかにある。この点イロニーは隠喩とはかなり様相を異にする。一見して明らかなように、イロニーはその全身が示しからなっている。それは反響命題を独特な歪みを加えて繰り返すこだまにすぎない。隠喩ではどうだろうか。実はこの場合も、よく見ると隠喩の表層が示しの次元に属することがはっきりする。(2)の強調部は、主要命題全部を展示する身振りである。だから、問題の文を次のように書き換えてもいいかもしれない。

「(彼のひととなりは(1)におけるように、この種の動物に喩えることができる)」(2)

隠喩とイロニーの示しは、その量に違いがあるのではなくて、むしろ質が相違するのだ。隠喩の示しは、それが発言の「焦点」と「枠」の緊張や対立からかもされるかぎりで(ブラック)、メタ意味的な水準に定位する。たとえば、「あの男は狸だ」で語「男」は〔人間〕、述語の「狸」は〔非人間〕という意味要素(チョムスキー派の言語学者のいう「意味特性」)をもつ。あきらかに、この例は意味のうえで撞着する不可解な文なのである。格別の問題がない「あの男は……」という文脈が枠を提供し、そのなかに登場してこうした意味の確執を引き起こした語が注意の焦点となる。発言が枠/焦点という分節へ有極化するということが、隠喩が示しの次元をともなうということの主要な意味にほかならない。

これに対して、イロニーではこの種の有極化はおこらない。イロニーの不可解さは、発言のどの語が意味上問題であるかには起因しない。イロニーの有意性欠如は意味の水準にはなく、したがって、イロニーの示しはメタ意味的なものとは類を異にする。というのは、反響命題そのものに、何ら意味上の不都合はないからである。それはむしろ、命題の提示の仕方、あるいは反響を染めあげた感情の表出の問題なのだ。

b、示しの異化作用

例に即してこの点を観察してみたい。たとえば、二つの発言

「まったく、好い天気になったものだ」(4)

「まったく、ひどい雨だ」(5)

を比較しよう(もちろん、発言の場面は雨降りであるとする)。晴れでもないのにそう語ることによって(4)は人をおどろかす。(4)が有意性を欠くのは、事実と正反対を語っていることに由来するというより、正確にいうなら、むしろ(4)の言挙げ――話し手が一定の感情をこめ、ある態度の表明としてそう語っているという事実――が不可解だからである。真理に対してさえイロニーを放ちうることを想起したい。人は真理を唾棄すべきものとして語ることさえできるのだ。

これにひきかえ、もし(5)が同様に人を奇異な感をいだかせるとすれば、「私の母は女です」という台詞ほどではないが、それがわかりきったことを殊更らしくいうからである。聞き手としては(5)を意味で充溢せしめるために、その言外の意味を割り出さなくてはならない。たとえば、発言の主と聞き手のあいだに、その日連れだって外出の約束があり、悪天候の場合は中止するかもしれないという話がかねて交わされていたとする。聞き手はこうした事実を記憶のなかから

探りだす。こうして動員された命題と発言(5)から、発言の真意が気象学的事実の言明ではなく、外出の約束を棚上げにしたいという提案であることが演繹される。このとき、その発言はようやくピントを結ぶのである。

(4)が語る命題はもとより事実に反する。しかし、われわれの見地からすると、問題の発言は事実への言及を目的とするのではない。(4)の関心事は事実への言及へ言及すること、しかもそれを言語の階層性抜きでなし遂げることなのだ。(4)はあらましこう分析できるだろう。

「(4)とはよくも言えたものだ、今日の天気を見るがいい)」(6)行為という観点から眺めるなら、この文は、命題を同定してその意味の妥当を封じる仕事にあたっている。隠喩の働きを「たとえ」と呼んだのに倣って、この働きを「異化」と呼ぼう[18]。

(6)については、文全体が括弧にはいっている点に注意したい。(同じ体裁の(2)を参照。)なぜなら、そんな文言はもとの発言のどこにも語られてはいないからである。この発言には有意性がない。いいかえれば、聞き手の知識のなかには、ここに示された命題への態度を意味で満たす概念表象が見当たらないのだ。もちろん(6)は言外に(5)を匂わせている。だが(5)を(6)の言外の意味として認めることは許されない。というのも、前者は後者より有意性に富むからである。隠喩の場合と同じで、聞き手の解釈の道はここでぷつりと途絶えてしまうのだ。

絵を鑑賞するときにも、よく似た事態がしばしば生じる。ノルウェーの画家ムンクの「思春期」を眺めてみよう。画面には、裸体の少女がこちらを向いてベッドの縁に腰掛けている。両手をもものあたりで組み、膝をそろえて小さく坐るその有様は、すでに何かを物語っているようだ。おおきく見開かれた眼。肩の骨ばったところに窺えるように、まだ十分成熟していない体つき。後ろの壁に投じられた少女の影。画家がキャンバスに描き込んでいるのは、ことばに置き換えればおおよそそうしたものの姿にすぎない。たしかにこの絵は、全体として、さまざまな外延を指示する絵画的記号の系なのである。

だが、眼はそれ以上のものを捕捉するよう、たえず絵によって唆される。この絵のたずさえた語りの次元にはまなざしを困惑させる謎はほとんどない。謎はむしろ、画面に広がる示しの水準にある。この絵の暗さや居ごこちの悪さがわれわれの視線を惹きつけ続ける。なぜといって、そうした絵の「感情」[19]には有意性がないからである。この欠如をみたし、作品を「読む」ための鍵概念は、子どもから大人になりかかった少女がおののいている不安、一言でいって「成長の不安」であろう。絵が表出する感情を、見る者が自身で、想像のうちで感得できたあかつきに、この謎はひとまず解けるに違いない。美学者のいう「感情移入」とは本来こうした認知のことなのである。絵の解読が首尾をとげたなら、その絵は以後世界の謎を照らす認識装置の一部になる。理論が世界をまなざす認識の眼であるのと同じように。

c、イロニー解釈における呼び起こし

彼が袋小路を突破するやり方も、隠喩の場合や絵の鑑賞とうりふたつだ。聞き手は呼び起こしに訴えて、(6)が言外に(5)を意味するのに十分な条件を、いわば手作りで創り出さねばならない。それはちょうど、壁に投げられた影の異様さ、少女の顔や肢体のこわばり、そうしたものから来る絵の暗さ——要するに、この絵のかもす「感じ」に有意性がない状況を打破すべく、鑑賞者が呼び起こしへ訴える必要があるのと同じことなのだ。その場合、頭上に広がる雨空をあおいで「まったく好い天気だ」という現在形の命題を作りだすことが、聞き手にとり必要不可欠な作業となる。その他にも彼は、この命題に対する話し手の否定的な態度（場合によって、侮蔑、憤激、冷笑など、さまざまである）を別の命題のかたちで固定しなければならない。簡単にいうと、ある命題の同定をおこない、それに対する話し手の特有な態度を想像することが、彼に課せられた仕事なのである。これらはすべて初めから聞き手の知識に蓄えられていた項目ではない。彼は知識の倉庫から取り出されたいくつもの手掛かりを使って、そうした命題を手作りしたのだ。

例があまりにも蕪雑なのでイロニー解釈の動態が描ききれなかったうらみが残るかもしれない。だが、イロニー解釈にともなう概念の制作が、実際は想像力の宰領する、きわめて微妙な、しばしば個人のしるしを帯びた知の冒険である点は、以上に、その片鱗なりとも示せたのではないだろうか。この観察に続けて、人々が隠喩やイロニーの制作にたずさわりながら取り交すコミュニケーションの様態をさらに詳しく訊ねて見たい。残された問題は、二つの比喩の形態で、コミュニケーションの過程がどう違うか、そしてこの違いにどんな宇宙論的な意味が含まれているか、これらを明らかにすることである。

五、隠喩とイロニー：行為の観点から

隠喩とイロニーそれぞれの構成や解釈は大幅な一致をみせている。それも当然のことであって、二つは広義のメタファーないし比喩の二類型だからである。隠喩やイロニーが呼び起こしを誘発し、想像をかきたてるのは、いわばその身体に刻まれた示しの要素のせいなのだ。人々は平生、談話に隠喩を交えたりイロニーを効かせたりしながら、互いのコミュニケーションを図っている。当面の問題は、比喩の認識に対する役割や芸術に対する意義にもかかわるけれども、より多く比喩の社会的意義に関係する。端的に言うと、人々が社会をなして世に住むうえで、隠喩やイロニーがどんな働きをするのか、これが問題である。いいかえれば、社会的な観点からして、字義的で面白味のないことばのやりとりより、比喩をちりばめた談話のほうがどんな意味で優れるのか。あるいはまた、次のように問題をたてても、その狙いはほとんど同じである。すなわち、記号を仲立ちにした人々の相互行為にとって、比喩はいかなる意義をもつのだろうか。

問題は二つの局面に分かれる。第一に、隠喩とイロニーとをまと

めて字義的な発言と対照した場合に、それぞれの比喩のかたちがどういう行為を担うのかという問い。第二は、字義性の無視で共通するそれぞれが、互いにどういう差異を孕んでいるかという問い。

a、世界の共同制作

初めの問いに関してはやばやと結論を述べれば、話し手は比喩の制作に託して「隠されたいざない」を発信し、聞き手はこのいざないを受けとめ、こうした相互作用のうちに「共同性の承認」が成就されるのだ、と見ることができる[20]。

もちろん、こうした相互作用は言語の常でもある。談話とは、なにかを語り、行い、効果を生むべくある者によって意図的に惹き起された出来事を、他の者が理解し、会得し、それにみまわれるという循環のことだからだ。たとえば、私が相手に「ひどく暑いから窓をあけなさい」というとする。ここには、話し手によって部屋が非常に暑いことが語られ、命令という行為がなされ――もちろん私は相手を従わせようと意図したのだ――、それに応じて、聞き手が語られたものを理解し、命令の意図をキャッチし、窓を開けようと歩みよる、という作用と行為の流れがある。だが、この循環はあまりに自明なのでことさらに気づかれることがない。ところが、コーエンのいうように、比喩の使用はこの点を明るみに出す。どうしてだろうか、どのようにして人々は、比喩のやりとりによって共同性を認め合うのだろうか。残念ながらコーエンは格別の説明を与えていない。この点をすこし掘下げよう。

比喩の制作と解釈には、字義的な表現には必要のない、呼び起こしの契機が介入することを重視すべきだろう[21]。隠喩やイロニーを解釈するためには、前述のように、呼び起こしに訴えて解釈者の概念枠組みを拡張しなくてはならないのである。これは言語理解の観点からすれば、発言へ有意性を付与するために、その文脈を十分に広げることを意味する。

この点を精確に語るには、文脈という概念や文脈拡張の機制に言及する必要がある。だが、これはほかの機会に試みたことでもあるし[22]、ここでは簡単にその骨子に触れるだけにしておこう。

まず、文脈とは発言の前後関係（話し手や聞き手はこれを記憶にとどめている）、彼らの共有する知識（文法の能力や語彙といった言語知識もあれば、論理的な知識や経験的な知識もある）、それに発言の場面の概念表象（たとえば、彼らの面前にあるものの知覚）を含めたものをいう。比喩を解釈するには、単なる手順にしたがって発言の意味を計算することだけでは足りない。いいかえれば、手持ちの辞書と文法を使ってコード解読するのでは目的を果たせないのである。そのうえ、その場の都合にあわせて手順を手直ししたり、辞書の書き換えを行わなくてはならない。つまり文脈の拡張が必要なのである。譬えていうなら、譜面に合わせて楽器を操作するだけではだめなのであって、その場ののりや勢いに応じた即興演奏が求められているのだ。比喩の演奏は話し手と聞き手の協同であり、概念枠組みの拡張は、まさしく共同事業なのである。

世界とは磐石のように揺るがぬ不動の構造物でもなければ、唯一の真理で書かれた教科書でもない。ある世界から別の世界へゆきつ

もどりつする微妙なバランスのなかにこそ、われわれの世界はある。世界が別の世界に代替されるからといって、元の世界が無住の廃墟に化すわけではない。このような独特の世界制作の事業として、比喩は「共同性の承認」を推進するのだ。

b、イロニーの異化作用

第二の問いにすでにわれわれは差しかかっている。おなじ即興演奏といっても、隠喩とイロニーでは流儀がだいぶ異なる。隠喩が自らの体軀に刻んだ示しは〈たとえ〉と呼ばれた。類似の提示である聞き手はこの示しの力によって現実世界の埒を越えて運ばれ、遂にはもう一つの世界へ拉致される。だがイロニーが演じる示しは、旧世界から新たな世界へのこうした方向を含まない。むしろそれは古い世界を独特な音色で反響しながら〈異化〉をおこなう。隠喩が手持ちの素材をやりくりして斬新な作品を組み立てる仕事だとすると、イロニーの場合、その眼目は既成の作品を額縁から外してその真贋を鑑定し、場合によっては物置にしまいこむ作業にある。隠喩は世界を変身にみちびくかぎりで古い世界を断ち切るが、イロニーは世界を革新するために旧世界を切断する。だから、この点では両者の差は思いのほか小さいともいえよう。というのは、どちらにしても母なる世界につながる臍の緒を切って捨て、もうひとつの世界を目指すからである。

別の角度からこの事態をながめたらどう見えるだろうか。ほかの機会に調べたように[23]、隠喩は異象排除原理を平気で反古にする。考えられるあらゆる世界の集合Σが許容しうる全ての事象は、この現実世界にすでに存在するか、もしくはこの世界に妥当する法則性のおかげで存在可能性を保持する、個体、特性、関係から成ると主張するのが、くだんの原理である。この言い分によると、世界がどう変ろうと、つまりΣからどんな成員を選ぼうと、はじめからそのネタはあがっている。しかし、隠喩はかっての世界に住んではいなかった個体やその振る舞いを呼び醒ます。いや、作りだすというべきだろう。古い世界の見地からすると、まるで怪物か奇型ともいうべき連中を、隠喩は新たな世界の正式の成員として丁重に扱う礼儀をわきまえているのだ。

この点ではイロニーにしてもおなじである。皮肉を身上とするこの比喩は、汲々として異象の排除に努めるような真面目くさった堅物ではない。むしろ世界を笑いながらひっくり返してみせる余裕がイロニーにはある。いいかえれば、イロニーもまたくだんの原理の統制を免れているのだ。異象排除原理に従わぬ世界制作をよくしうるという意味で、二つの比喩の形態はともに、古い世界からの切断をともなうといわなくてはならない。世界を断ち、もう一つの世界の可能性をまざまざと示すかぎりで、これらはいずれも世界創成の事業に——我とひとと共にする事業に、邁進するのである。

だがイロニーの行為を呼ぶのに、ブレヒトから「異化」(Verfremdung)の名を借りたのは十分な理由に立ってのことである。演技を字義的な、本物の行為へ転身せしめる魔法を、演劇は求めるべきではない、と彼はいう。彼はその代わりに、演技の原理として異化を主張して倦まなかった。異化とは何か。簡単にいって、それは出来事

や性格から当然なもの、既知なもの、明白なものを取り去って、それに対する驚きや好奇心を作りだすことだ[24]。では、どうしたらそうした効果を生むことができるのか。演技を模倣ないし直接引用ではなく、実地教示(Demonstration)として構成することによってである。演技者は、出来事を間接的に引用し、反復することに努めなくてはならない。演技が「繰り返し」だからこそ、観客は感情同化に流されずに、自己の能動性を保ちつつ、それを観察し、認識し、研究することができるのだ[25]。引用の効果をあげる具体的な手法としては、たとえば、舞台の演技に映写を組み合わせたり、合唱や伴奏を加えるやり方がある。ただしこれは、舞台の統合性を高めるための手段ではなくて、その構成要素をちぐはぐに分離する技法にほかならない。それは、ヴェラスケスの作品のパロディにピカソが付け加えた歪みのようなものだ。たとえば、シェイクスピア劇のバックに流れる演歌はその一例である。

こうして、ブレヒトが従来のアリストテレス的伝統の演劇にするどく対置した「叙事詩的演劇」は、われわれの見るところ、概念表象の「反響」を原理に成り立つ。二つの演劇形式の対比をまとめたあの名高い表[26]を眺めるなら、この事実はおのずと明らかであろう。変わらぬ世界と変わらぬ人間を自明視する劇形式から、それらの認識を通じて変革へ向かう劇へ。この転換をなしとげるのに要請された行為の枠こそ、イロニーにも発見される反響だったのである。

c、隠喩とイロニーの相補性

いくらか違う角度から、再度、隠喩とイロニーを比べ合わせ、われわれの比較論の結論を導きたい。

イロニーはことばとは正反対のことを語る、と人はいう。これが実は誤った見方であることは先に見た[27]。それにしてもここには幾分か真理が混じっている。というのも、イロニーが解釈できたとき、たしかにその副産物として、しばしばことばとは反対の命題が得られるからだ。それゆえ、イロニーが反響命題に対する格別の態度を表わす身振りだという事実は、白の反対が黒のみならず赤や青でもあるという意味で、当の命題の「反対」が話し手の真意であることを意味するだろう。この点で、イロニーは誇張法、曲言法などの手法と一括りにできる。一尺の長さを過不足なく一尺と語るのが字義的表現だとすると、それを一丈ないし一寸だと述べるのが誇張や曲言の文彩である。さてイロニーは、同じ様にそれが一尺だとは言わないが、かといって物差しの目盛りを丈や寸に拡大ないし縮小するのでもなく、むしろそもそも物差しの当てかたが違うと言挙げする。実際にイロニーの物差しが字義的な尺度とは「反対に」当てられる場合もあるかもしれない。けれども、物差しのずらし方には、目盛りの刻みを変えることを含めて、さまざまの場合がある。これらの可能性も、しかし、広い意味で「反対」の事例に相当するのである[28]。

もう少しこの比喩を続けよう。隠喩における主要な問題は尺度の選択やそのずらし方ではない。測るものではなくむしろ測られるものが問題なのだ。「人間は狼だ」という隠喩のポイントは、人間性が狼性に拡大ないし縮小されること(?)ではなくて、人間という種が別の動物種に重ね合わされること、そのようにして存在者の領域に

改変の手が加えられることである[29]。これはなにも、種の編成に拡大・縮小といった手法が使われることはないと言いたいのではない。たとえばある動物――数ミリのミジンコ――の体軀を極端に――数十センチに――引き伸ばしてみよう。もとの動物とは違う種が出現するはずだ。イロニーに隠喩を動員することが可能なように（一節参照）、一般に各種の比喩の形態を重ね合わせて使うことができる。しかしながら、もし重ね合わせ以前の水準で比喩を観察するなら、隠喩とイロニーとはあくまでも別個の比喩なのである。

隠喩とイロニーがどこまで類似し、どこから相違するかは、これでおおよそ明らかになったと思う。要約すると、隠喩が一緒に世界の創成にあたろうという呼び掛けであるのに対し[30]、イロニーは創成された世界のほころびを剔出して、もう一つの世界へ行こうという誘惑である。どちらの場合も話し手と聞き手は、比喩のたくらみのためのいわば共犯者である。まずそれらの解釈を成就するために、二人は共有する知識を利用しなくてはならない。これだけでも彼らは初めからしめし合わせていた仲なのである。しかし、彼らの共犯関係は知識の使用法の特異さによりいっそう動かぬ事実となるだろう。彼らは知識を単に再生するというやり方で利用するのではない。比喩の生成と解釈に必要な知識は想像力によって構成される。伝統の世界を温存するための異象排除はもはや彼らの原則ではない。彼らは強力（ごうりき）を振るって世界を新たに裁ち直すか、そこまでしないまでも、そうする準備万端を整えてしまうのである。

ところで隠喩の場合、創成の事実を判明に見ることは、当事者にとって、至難とはいわないがなかなか困難な作業である。おおかたの芸術家がそうであるように、作品の作り手は作品がどのように出来るかについてはあからさまに知ることは少ない。もちろんさまざまな苦労と引き換えに、ようやく彼は巧みな隠喩という褒美を、ひいては新たに住む世界を得る。だが、ついに彼は計画にそって世界を構築する創造主の座につくことはない。彼もまた世界の到来に立ち会う一人にすぎないのだ。

これに対し、イロニーにはつねに創成の反省がともなう。隠喩が作品の制作に無自覚になりがちであるのに、イロニーはそもそも制作の自己意識というかたちをとる比喩なのだ。この意味で、イロニーはしばしば世界の弁証である。とりわけ現代の芸術家は好んでこの技法を多用している。なぜだろうか。彼らはおのおののやり方で伝承された世界を見直しているのだ。彼らの作品には時代の自己反省のかたちが刻まれている[31]。だから、彼らのイロニーが成功するにつけ失敗するにつけ、変わらぬ前提がある。すなわち、人々がことば、絵、概念、音、仕草など、一口にいえばさまざまな記号を素材に使って、額に汗して制作した世界が前もって存在すること、そしてこの世界が年老いたこと、こうした前提である。

ここで世界創成は、自らの尾を咬む蛇のように、螺旋状に閉じる。隠喩が世界をひきいれ、イロニーがそれを撥ねつける。そして実は、どちらも微妙なバランスのうちにある世界創成の、不可欠な局面なのである。

注

(1) 本稿は筆者の論文「イロニー」(『大阪大学人間科学部紀要』第十三号、一九八七年所収)の続編である。二つの比喩の区別とその結合については、特にその六節を参照。

(2) 文の使用という概念については、菅野盾樹、一九八五a、二八三～二八五頁を参照。

(3) 菅野盾樹、一九八五a、二八五～二九〇頁。

(4) アリストテレスは『弁論術』で、ことわざ(παροιμία)を法律や証言とならび人を説き伏せる立証の一手段として語っている。当時、「それ故に『……』と言われるのだ」といった立証が多く行われたらしい。ことわざは一種の引用にほかならない。この常套句は、我が国の古典の文言に酷似している。たとえば、「故諺にいはく『神の神庫も樹梯のままに』といふは、これそのことのもとなり」(『古事記』、垂仁天皇八七年)。すでに人口に膾炙していない文は諺にはなりえない。そうした文を引用しながら、特定の事実が賦活され際立たせられる。

(5) Sperber, D. and Wilson,D.,1978に詳しい。またJorgensen et al., pp.115-116にも説明がある。これに対する批判はClark, H. H. et al., 1984がおよんっている。スペルベルの再論はSperbel, D., 1984, pp.133-135にある。

(6) 「つまらない論文ですが、一読をお願いします」といった謙遜の表現、曲言法(ライトウズ)ないし緩叙法(ミオーズ)などの文彩をイロニーと混同してはならない。これらの形態には、反響の痕跡が認められない。

(7) Clark, H. H. et al., 1984,p. 122.

(8) Sperber, 1984, p.134.

(9) Clark et al., ibid., p. 122.

(10) 「思慮のない」命題は、場合により、偽であることを初め、大袈裟、楽天的、失礼、あるいは真でさえある。精確に言ってこれがどんな様態かを分析する仕事が残っている。当面の論点は、命題の様態がその命題にかかわる態度に伝染するということである。たとえば、「不可能な」命題を信じるのは「非合理な」態度である、というふうに。この点はさらに観察を要する。

(11) 信念と命題の関係について、菅野盾樹、一九八五b、二節を参照。

(12) Hutcheon, L., 1985はこの点を強調する。ただし彼女は「パロディ」について云々しているのだが。

(13) いずれも明治以降にヨーロッパから移された翻訳用語であるから、それぞれ横文字(英語)をあげておこう。synecdoche, metonymy, simile, auxesis, litotes.

(14) 菅野盾樹、一九八五a、特に第II部。

(15) Wittgenstein, 1961, 4. 1212.

(16) 「例示」exemplicationについて詳しくは、Goodman., 1968, p. 52, pp. 56-59 et passim; Goodman, 1978, IV章を参照。

(17) 隠喩の解釈機制について詳しくは、菅野盾樹、一九八五a、とくに第三章を見よ。隠喩に示しが介在すること、その規定に文脈が役割を演じること、そして文脈が最終的には有意性公理によって規定されること、こうした点で、隠喩(ならびにその他の比喩の形態)混じりの自然言語の処理が、現在のコンピュータでは不可能であるのはもとより、果たして今模索されつつある人工知能によって可能になるのかどうか、疑問が残る。

(18) 用語はブレヒトから借用した。これは単なる便宜以上の措置である。彼のいう「異化」とイロニーとには本質的なつながりがあるように見える。これについては後述五節参照。

(19) 感情ないし感じfeeling、表出expressionについて、詳しくは、Goodman, 1968, pp. 45-49, pp. 88-90, P. 95,Goodman, ch. III などを参照。

(20) Cohen, T., 1978を参照。この洞察をわれわれは修辞論の見地から深めることを試みた。菅野盾樹、一九八五a、二九〇～三〇四頁。

(21) ただし字義的な言語使用に想像力が一指も触れないということではない。ここでも想像力は、必要とあらば役割を演じる。しかし、比喩の使用が想像力の羽搏きをありありと示すことも確かなのだ。要するに、字義的／比喩的という言語使用の差は、想像力のモメントにかんして連続律に従うのである。

(22) 菅野盾樹、一九八五a、第九章。

(23) 菅野盾樹、一九八五a、二二八～二三二頁。

(24) ブレヒト、一九六二、一二三頁。
(25) ブレヒト、一二八～一三八頁。
(26) ブレヒト、七四頁。
(27) 菅野盾樹、一九八七、第七節を参照。
(28) イロニーと曲言法その他の比喩がそれぞれの構成において親近性を示す事実は、後者のグループがしばしばイロニカルな効果をあげることの説明にとり好都合だろう。誇張や曲言はイロニーになりやすい。喧嘩沙汰におよんだ酔漢を指して「奴はすこし酔っている」とことばを曲げる場合、もし本人が周囲の人間の気遣う声に応えて「いや、少し酔った」と語った事実があるなら、この曲言法は反響であるかぎりで、ただちにイロニーとなる。

しかし問題は、この事実がない場合ですら、この発言がイロニカルに響きがちな点である。酒の席に悪酔いで名高い人物がいるとしよう。周囲は当人に杯を差しながら、こんなに飲ませて大丈夫だろうか、いやまだすこし酔っただけだから心配ないだろう、などと考えることが多いだろう。このような文脈のもとで、聞き手が問題の反響命題を同定する傾きは大きいといわなくてはならない。二次的隠喩が一次的にイロニーである例（たとえば、幼児を虐待する母をさして「このお母さんはまったく観音さまだ」と嘆息する場合）では、反響の出現を跡づけるのはいつでもそうやさしい仕事ではない。これに比べ、誇張や曲言の場合、反響命題の同定はずっと容易だと思われる。なぜなら、誇張のない事態、まっすぐに言われた事態が世の常だからである。
(29) 比喩にともなう概念化の動きが、不連続な領域（種がその典型である）の間の移行を含むかどうかにより、比喩を分類することができる。Goodman, 1968, p. 81f.を参照。隠喩は前者に、誇張法などは後者に属する。
(30) ワーナーによれば、隠喩はあるものの見方を人に奨める「勧告的」言語行為である。Warner, M., 1973, p.370.;これに似た見解は幾人もの論者によって唱えられているが、これには問題点もある。くわしくは、菅野盾樹、一九八五a、第九章を参照。
(31) Hutcheon, L., 1985 参照。

引用文献

ブレヒト(Brecht,B.)、一九六二『今日の世界は演劇で再現できるか』(千田是也訳編) 白水社。
Clark, H. H. et al., 1984, "On the pretence Theory of Irony", *J. of Experimental Psychology:General*, vol. 113, No. 1.
Cohen, O., 1978, "Metaphor and the Cultivation of Intimacy", *Critical Inquiry*, 5, no. 1.
Goodman, N., 1968, *Languages of Art*.
Goodman, N., 1987, *Ways of Worldmaking*.
Hutcheon, L., 1985, *A Theory of Parody*.
Jorgensen, J. et al., 1984, "Test for the Mention Theory of Irony", *J. of Experi. Psycho. : General*, Vol. 113, No. 1.
Sperber, D., 1984, "Verbal Irony:Pretence or Echoic Mention?", *J. of Experi. Psychology:General*, Vol. 113, No. 1.
Sperber, D. and Wilson, D., 1978, "Ironie comme mention", *Poétique*, 36.
菅野盾樹、一九八五a、『メタファーの記号論』勁草書房。
菅野盾樹、一九八五b、「信念について」、『年報人間科学』第六号、大阪大学人間科学部社会系研究室。
菅野盾樹、一九八七、「イロニー」、『大阪大学人間科学部紀要』第一三号。
Warner, M., 1973, "Black's Metaphors", *British Journal of Aesthetics*, 13, no. 4.
Wittgenstein, L., 1961, *Tractatus Logico-Philosophicus*.〔『ウィットゲンシュタイン全集』第一巻（奥雅博訳）所収、大修館書店、一九七五。〕