



Title	言語学と文学の交わり：構造的文体論一試考
Author(s)	森田, 繁春
Citation	Osaka Literary Review. 1976, 15, p. 15-25
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/25656
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

言語学と文学の交わり*

——構造的文体論一試考——

森 田 繁 春

1.0. はじめに

詩のことばの研究に関する限り、遠くアリストテレスの昔から最近の変形文法論者に至るまで論争の種にこと欠いたことはない。詩の形式が多彩であるのと同様に、これまで提唱されてきた詩分析の方法も実にさまざまで、まさに百花競麗の感がある。詩学研究の歴史は、入り乱れる方法論の選択と捨去と統一の歴史でもあったわけであるが、そういういた奔流の中にあって容易に溶け合うことのなかったのが、いわゆる、「言語学的アプローチ」と「文学的アプローチ」であった。言語学者は、科学性を重んじるあまり文芸批評家の発言を“あいまい”だと退け、一方、文芸批評家は、言語学者の分析は文学作品の価値を損うものであるとして拒む、という対立のパターンが両者の間に存在しなかったとは言えまい。

もちろん、両者が相入れぬ側面を持つことは事実であり、その点に関しては Ruwet (1972) の見解に異論はない。しかしながら、一見異質に見える両者も結局のところは、言語を媒介とした研究であるという点において交わる。守備範囲の違いはあっても、言語学と文学は「詩の研究」においては水と油の関係にあっては断じてならないのである。本稿は、言語学と文学の交わりを求めるとする筆者の初步的な試みであって、「詩分析」への言語学的方法の可能性をエミリー・ディキンソンの詩を例にとって具体的に示したものである。

2.0. 構造と意味の調和

I heard a fly buzz when I died;
The stillness round my form
Was like the stillness in the air
Between the heaves of storm.

The eyes beside had wrung them dry,
And breaths were gathering sure
For that last onset, when the king
Be witnessed in his power.

I willed my keepsakes, signed away
What portion of me I
Could make assignable,—and then
There interposed a fly,

With blue, uncertain, stumbling buzz,
Between the light and me;
And then the windows failed, and then
I could not see to see.

この詩の印象を感覚的に捉えるとすれば、それは、「糸を張りつめたような緊張感」、「静(黙)と動(騒)の対照」ということになるであろう。静寂のさ中でやけに耳につくのは一匹の蠅のうなり(buzz)である。そういう素朴な感じ方、捉え方は、文学作品、とりわけ詩を鑑賞する際には重要であると思われる。しかしながら、それはあくまでも“感じ”にすぎないのであって、そうは思わない、感じない、という人も中にはいるかも知れぬ。言語学的アプローチの価値がここに生じる。すなわち、「感じ」、「印象」を読者に抱かせる所以が、言語学的分析によって証明されるとすれば、それはとりもなおさず、言語学的な方法の価値を裏付けることになるのである。

さて、分析に移ることにするが、以下の分析では、議論をなるべく簡潔にするために、幾つかのポイントを図表を交えながら列挙するという方法を探りたいと思う。

(1) まず、冒頭の ‘I heard a fly buzz when I died.’ という一文によってこの詩の状況が与えられ、主題が提示されていることに注目しよう。

「蝶」がテーマの展開の中で果す役割の重大性が早くも暗示されているわけであるが、実際にそれが姿を見せるのは第12行に至ってからである。蝶を媒体とした詩の構成は、おおむね次のように書けるであろう。

(行) $\underbrace{<1>}_\text{状況(主題)提示} \quad \underbrace{<2>\sim<11>}_\text{静(黙)} \quad \underbrace{<12>\sim<14>}_\text{動(騒)} ; \underbrace{<15>\sim<16>}_\text{静(黙)}$

(2) 次に、「静(黙)」と「動(騒)」の対立が、押韻の方法にもあらわれていることに気づかねばならない。筆者は、ここで、Jakobson-Fant-Halle (1963) にもとづいて、押韻部の音を特徴づける「弁別的素性」(Distinctive Features) と、それが聴者にもたらす「聴覚感覚」(Auditory Sensation) という観点から、押韻とテーマのかかわりについて検討したい。

次の表を参照願いたい。

連	脚 韵	構成音素	弁 別 的 素 性	聴 覚 感 覚
I	[ɔ:m]	{/ɔ:/ /m/}	低音調性 (grave) 拡 散 性 (diffuse) 低音調性 (grave)	暗 い (dark) ²⁾ 小 さ い (small) ³⁾ 暗 い (dark)
II	[uə]	{/u/ /ə/}	拡 散 性 (diffuse) 低音調性 (grave) 拡 散 性 (diffuse) 低音調性 (grave)	小 さ い (small) 暗 い (dark) 小 さ い (small) 暗 い (dark)
III	[ai]	{/a/ /i/}	集 約 性 (compact) 拡 散 性 (diffuse) 高音調性 (acute)	大 き い (large) 小 さ い (small) 明 る い (light) ⁴⁾
IV	[i:]	/i:/	拡 散 性 (diffuse) 高音調性 (acute) 緊 張 性 (tense)	小 さ い (small) 明 る い (light) 明 瞬 さ (distinctness) ⁵⁾ 圧 力 (pressure)

上の表において特に興味深いことは次の諸点である。

- (i) 'small' が第I～第IV連を通じてあらわれること。
 - (ii) 'light' が第III連に至ってはじめてあらわれること。
 - (iii) 最終連が最も緊張性の高い聴覚感覚を伴なうこと。
- (i), (ii), (iii)は、それぞれ、(i)', (ii)', (iii)'との相関性のゆえに重要である。

- (i)' 詩全体に緊張感が漲っていること。
- (ii)' 蝋が第Ⅲ連に至ってはじめて登場すること。
- (iii)' 緊張の頂点、緊張からその解消への変曲点が最終連にあること。

こういった記述から確認できることは、「聴覚感覚」というのは、いわば「音の持つ意味」であって、それが当該の詩においてはテーマの展開と密接な関連性を有しているということである。

(3) 第3に、句読点の用い方、くり返しのテクニック等が意味（内容）と相関関係にあることを認めねばならない。前者については、蟻の侵入という事件により象徴される静（黙）から動（騒）への転回は第11行目のポーズによって一層効果的になっていることが指摘できるであろう。また、後者については、緊張性の高い母音 [ei], [i:] 等のくり返しと内容面での緊張感との間に生ずる相乗的な効果を挙げればよかろう。象徴的であるのは、最終連における *see* の反復である。ここでは、緊張性長母音の反復が、その語の持つ意味（すなわち、未知の世界、永遠の沈黙に包まれた世界を「見る」）との間に見事な共鳴現象を生ぜしめている。その他、短詩中に ‘then’ が3回、‘between’ が2回、‘stillness’ が2回使用されているという事実、さらに、類似した機能を持つ「单一接続詞」(Simple Conjunctions)、‘and(then)’、‘when’ の反復も、読者の脳裏に強烈に刻印されるあの蟻のうなり (buzz) と無関係ではあり得ない。

以上、(1)―(3)で示したような、テーマに対応した語の配置、構造と内容の調和的融合は、作詩の技法の中核的な部分を形成すると考えられる。だとすれば、われわれが今、大急ぎでながめただけでも、エミリー・ディキンソンの詩人としての優秀性は、ある程度まで証明されたことになる。

2.1. 等価性の観点から

前節でふれた構造と意味との融合ということについては、実は、Levin (1962), Jakobson (1960), Ruwet (1963) 等が、等価性 (Equivalence) あるいはカップリング (Coupling) という概念を用いて紹介している。彼らの所見について詳述することは本稿の目的ではないが、誤解を恐れずに

その要点を述べるとすれば、「音的なものであるにせよ、意味のあるいは統語的なものであるにせよ、詩においては、構造と意味の重なり、集中、圧縮が特徴的であり、それが『詩の原理』を形成している」ということであろう。今節では、「等価性」という考え方を焦点をあわせ、その他の重要な技法についてもふれながら、当該の詩の構成について概観する。説明は、ここでも必要最小限にとどめることにする。

<第Ⅰ連>

(a) 位置的意味的等価性

$\begin{cases} \text{the stillness} \\ \text{the stillness} \end{cases} \begin{cases} \text{round my form} \\ \text{in the air} \end{cases}$ ⁶⁾

(b) 意味的等価性

生 物 $\begin{cases} \text{fly} \\ \text{storm} \end{cases}$ $\begin{cases} \text{form} \\ \text{air} \end{cases}$ $\begin{cases} \text{buzz} \\ \text{heaves} \end{cases}$

<第Ⅱ連>

(a) 位置的意味的等価性

$\begin{cases} \text{The eyes beside} \\ \text{(And) breaths} \end{cases} \begin{cases} \text{had wrung them dry} \\ \text{were gathering sure} \end{cases}$

(b) 修辞上の技法

(i) 提喻法 (synecdoche)
 ‘eyes’, ‘breaths’ (⇒‘I’を暗示)
 (ii) 換喻法 (metonymy)
 ‘fly’, ‘storm’, ‘power’, ‘king’
 (⇒‘God’を暗示)

<第Ⅲ連>

(a) 位置的意味的等価性

$\begin{cases} \text{I} \\ \text{I} \end{cases} \begin{cases} \text{willed} \\ \text{signed away} \end{cases} \begin{cases} \text{my keepsakes} \\ \text{what portion of me I could make assignable} \end{cases}$

<第Ⅳ連>

(a) 位置的意味的等価性

$\begin{cases} \text{And then} \\ \text{and then} \end{cases} \begin{cases} \text{the windows} \\ \text{I} \end{cases} \begin{cases} \text{failed} \\ \text{could not see to see} \end{cases}$

(b) 意味的対照性

(視覚に訴える語) 'blue', 'light', 'windows', 'see'

(聴覚に訴える語) 'stumbling', 'buzz'

(c) 修辞上の技法（「漸層法」）

blue, uncertain, stumbling buzz

· · · · ·

(And then, . . . and then)

(c)に関して少々補足しておくと、この部分における漸層的な効果は、最初の2語（'blue', 'uncertain'）の中に徐々に蓄えられたエネルギー、緊張感が 'stumbling (buzz)' という形で一気に爆発することから生じている。前者が有する2つの長母音、[u:], [ə:] がテンポをゆるめ、後者が有する硬子音 (Fortes) の連鎖、[st] が緊張感を凝縮、爆発させるのである。ついでながら、摩擦音 (Fricatives)、[s], [z] あるいは閉鎖音 (Stops)、[b], [t] が発生的に伴なう高度の「狭さく」(Stricture) も、詩中にシリシリとした圧迫感をかもし出すのに一役買っている。また、'blue', 'stumbling' に含まれる [b] 音は、'buzz' の [b] 音にこだまし、読者の脳裏に音的なイメージとして残る。'And then, . . . and then' という、きわめてゆるやかな流れに乗って一匹の蝶は、物理的には、沈黙の世界へと吸い込まれてしまうが、永久に消え去ることのない痕跡を残すというわけである。

筆者は、主として等価性という観点から詩における「構造」と「意味」のかかわりを論じてきた。いささか観察が大ざっぱに過ぎるという批判は甘んじて受け入れることにしても、少なくとも、一篇の詩が、さまざまなレベルにおける「構造」と「意味」との調和的融合体であることは言い得たと思う。詩人は、あらゆるレベルの効果を言語表現の中に圧縮し、読者の感受性に挑戦するのである。

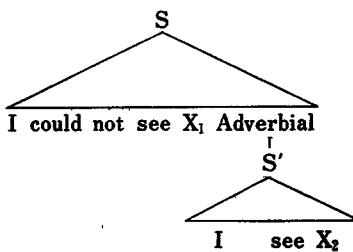
2.2. 逸脱文の解釈について

詩が構造的結晶体であるということは、逆に、詩の構造を把握することが、詩の正しい解釈には欠かせない、ということを意味する。詩言語の顕著な特徴の一つである文の「逸脱性」についても、それが、構造の中の一

つのエレメントであるということを忘れるべきではない。それでは、われわれの立場からは詩の中の逸脱文はどのように処理されるのであろうか。そのことについて、しばらく考えてみよう。

当該の詩の中にはきわだって逸脱している部分はないが、最終行の ‘I could not see to see.’ に関しては、少々異論も生じよう。結論から先に言うと、筆者は、この文は骨組みだけを言えば、‘I could not see this world any more, but instead I can see a new world(a world of eternity, death, truth, or perhaps God).’ のように解釈できると考える。その根拠は次のとおりである。

- (4) 長母音を含む語の反復が、聴覚的にも意味的にも、未知の国、永遠の沈黙の世界の招来を示唆する。
- (5) この文の統語構造をその生成過程にさかのぼって記述すると詩人の計算がわかる。



by infinitive phrase rule:

by subject NP deletion rule:

I could not see X₁ to see X₂

by 'connotative' deletion rule:⁸⁾ I could not see to see

上の図で、see X₁ と see X₂ の間には Ruwet (1963:52-3) の指摘するような意味における位置的意味的隣接関係が存在すると考えられ、それゆえに、先程述べた ‘I could not see X₁ (=this world) any more, but instead I can see X₂ (=a new world) which I have never seen before.’ のような解釈が得られるというわけである。

(6) 次のような等価関係の図式が解釈の正しさの支えとなる。

$\left\{ \begin{array}{l} \text{And then} \\ \text{and then} \end{array} \right\} \left\{ \begin{array}{l} \text{windows failed} \\ \text{I could not see to see} \end{array} \right\}$

3.0. む す び

筆者がここに呈示した分析は、前にも断わったように、多くの研究家によって発見され開発されてきた詩分析の方法のいくつかを、実験的に応用したものである。たとえば、等価性 (Equivalence) については、Levin (1962) や Jakobson (1960) の方法が、隣接性 (Contiguity) の概念については Ruwet (1963) の方法が、また、変形 (Transformation) については、Ohman (1964) はじめ、多くの変形文法論者の理論と方法がその根底にある。

われわれが検討してきたような学問分野を「構造的文体論」(Structural Stylistics) と呼ぶことにすれば、長い間、混とんの域を脱することのなかった文体論は、構造的文体論の登場によって、あたかも、糸のほつれを一つ一つほぐすように、徐々にその科学性を整えはじめてきたと言うことができる。筆者は、むろん、文体研究が形式化可能な要素のみから成り立っているとは考えない。構造的文体論が、「言語学」と「文学」の中間的な性質を有する限り、形式化されない部分、ある種の‘ambiguity’が存在することは、むしろ当然であるのかも知れぬ。もし、文体論を科学的なものにすると称して、最初から、rhetoric に関する問題や metaliteral なレベルの研究を排除しようとする立場があるとすれば、それこそ邪道であろう。構造的文体論者にとって肝要であるのは、ただ、一見したところ形式化を許さぬように見える部分に対しても勇気をもって挑む心意気である。20 年も前に書かれた Firth(1957)は、まさにそういった勇気の産物であった。

筆者は最後に、次の(7), (8), (9)を、くり返し述べた(10), (11)のような観察と関係づけようとする議論もまた、エミリー・ディキンソンの詩のことばを研究するには欠かせないということを指摘しておこう。

- (7) 彼女はきわめて敬虔なる清教徒であった。
- (8) 彼女が幼ない頃に両親が他界した。
- (9) 彼女の性質が生来、内向的であった。
- (10) この詩の中で「蝶」は死の国(神の国)の使者である。
- (11) この詩の中に [i:], [eɪ] 等の緊張性の高い音がくり返し使用されている。

こういった議論は、作家が詩なり小説なりを創作するに至る前段階的 (metaliteral) な考察であり、言ってみれば、作家の創作意図の源流を探る試みであるといえる。エミリー・ディキンソンの場合、上述の(7)―(9)のような要因こそが、彼女に不滅の信念を与え、彼女の詩にあの冷たさと厳しさを与え、また、彼女特有の沈黙の世界を創造させた源であった。

くり返しているが、小論は構造的文体論の初步的、実験的なサンプルとして呈示されたものであり、わずか一篇の詩を足ばやに論じただけで Emily Dickinson の「詩のことば」の全貌が明らかになったと考えているわけでは、もちろんない。こういった分析の積み重ねが、やがて網羅的な研究となって結実することを念ずるものである。

注

- * 本稿は筆者が1974年1月に大阪外国语大学英語科に提出した卒業論文の一部（第6章）に若干の修正を加えたものである。卒論では第1章から第5章において Hill (1959), Ruwet (1959), Riffaterre (1959), Jakobson (1960), Levin (1962), Thorne (1965), Aarts (1973) 他、の示す詩分析の方法について検討を加えたが、第6章は、いわば、それらの方法による Experimental Analysis である。
- 1) 弁別的素性 (Distinctive Features) はもともと対立する音素間で定義されるものであり、その限りにおいては、聴覚感覚というのも相対的なものである。Jakobson *et al.* (1963:32) に従えば、低音調性子音 /f/ 対高音調性子音 /s/ の対立は、「共感的な反応を示すように仕向けられた被験者 (responsive subjects synesthetically oriented) ならば容易に、それぞれ暗い、および明るいとして認定する」(竹林・藤村訳: 53) のである。しかしながら、ある性質がきわ立っている場合、たとえば、

われわれが、まっ白い雪を眼前にしたようなときには、少なくとも直感的には、「石炭や墨の黒さに対して、雪が白い」などと感じるのでない。同様に、弁別的素性についても、誤解を生じない限りにおいて、「高音調性子音/s/ は低音調性子音/f/ に比して『明るい』」とはいわずに、単に、「/s/ は『明るい』聴覚感覚を聴者に抱かせる」という言い方をすることが許されると思う。ここでは、そのような用語の使い方がなされている。

- 2) Jakobson *et al.* (1963), p. 32 を見よ。
- 3) *Ibid.*, p. 28 を見よ。
- 4) *Ibid.*, p. 32 を見よ。
- 5) *Ibid.*, p. 38 を見よ。
- 6) 括弧 { } は等価関係の組をあらわす。
- 7) 前例に従って、/st/, /z/, /b/ を構成する音の「弁別的素性」と、その「聴覚感覚」を調べてみると、音と意味（内容）の融合が一層、明瞭になるであろう。すなわち、/s/, /t/ の持つ緊張性（tense）は内容面の緊張感に、/s/, /z/ の持つ粗察性（strident）はある種の焦躁感に、そして、/t/, /b/ の持つ円熟性（mellow）はある種の圧迫感に呼応すると言えるであろう。なお、ここに示した 3 つの弁別的素性とその聴覚感覚については、それぞれ、Jakobson *et al.* (1963), p. 15, p. 24, p. 25 を参照されたい。
- 8) ここで、2 つの要素 X_1, X_2 の消去は ‘performance’ のレベルに属することに注意すべきである。この削除を ‘competence’ のレベルで扱おうとすれば、「あらゆる詩に、その詩特有の文法が存在する」という、Thorne 流の考え方をとらざるを得なくなるであろう。筆者は、ここでは、詩人の文体的意図を反映させるために、仮に含蓄的削除（connotative deletion）という用語を使用した。

REFERENCES

- Aarts, Jan. 1973. “A note on the interpretation of ‘he danced his did’,” *JL*, 7, No. 1, 71-3.
- Firth, J. R. 1957. “Modes of Meaning,” *Papers in Linguistics 1934-1951*, Chap. 15, 190-215. London: Oxford University Press.
- Hill, A. A. 1959. “Principles Governing Semantic Parallels,” *TSLL*, 1, 356-365.
- Jakobson, Roman. 1960. “Linguistics and Poetics,” *Style in Language*, ed. by T. A. Sebeok. Massachusetts: The MIT Press.
- Jakobson, R., G. C. Fant, and M. Halle. 1963. *Preliminaries to Speech Analysis: The Distinctive Features and their Correlations, enlarged edition*. Massachusetts: The MIT Press. (Tr. by S. Takebayashi and Y. Fujimura, *Onseibunseki josetsu: benbetsutekitokuchô to sono kanrenryô*. Tokyo: Kenkyusha, 1965).

- Levin, Samuel R. 1962. *Linguistic Structures in Poetry*. The Hague: Mouton.
- Linscott, R. N. (ed.). 1959. *Selected Poems and Letters of Emily Dickinson*. New York: Doubleday and Company.
- Ohman, Richard. 1964. "Generative Grammars and the Concept of Literary Style," *Word*, 20, 423-439.
- Riffaterre, Michael. 1959. "Criteria for Style Analysis," *Word*, 15, 154-174.
- Ruwet, Nicolas. 1963. "L'analyse structurale de la poésie," *Linguistics*, 2, 38-59.
- Ruwet, Nicolas. 1972. "Limites de l'analyse linguistique en poétique," *Langage, musique, poésie*. Paris: Edition du Seuil.
- Thorne, J. P. 1965. "Stylistics and Generative Grammars," *JL*, 1, 49-59.