The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

| | |
|---|---|
| Title | 文学と言語 : 言語芸術における意味 |
| Author(s) | 蔵本, 典之 |
| Citation | 待兼山論叢. 美学篇. 2000, 34, p. 1-21 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://hdl.handle.net/11094/48202 |
| rights | |
| Note | |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

# 文学と言語

## ――言語芸術における意味――

蔵本典之

### はじめに

ローマン・インガルデンは彼の『文学的芸術作品』において、文学と言語との関係についての次のような問題を設定する。「言語は文学作品において――多くの研究者が主張するように――、おそらく不可欠ではあろうが、それでもやはり文学作品への単なる接近を可能にする手段(Mittel)をなすにすぎないのか、それともむしろ作品そのものの本質的な構成要素(Konstituens)であり、しかも特に芸術作品としての作品において本質的な役割を演じる構成要素であるのか」[1]。ここで彼が言語に関してなしている手段と構成要素との区別は、文学と言語との関係を考察するうえで、きわめて根本的な問題であるといえよう。

この問いを立てたのちにインガルデンは、言語そのものについて、音素材(Lautmaterial)ないし語音(Wortlaut)と意味(Sinn)ないし意義(Bedeutung)との区分に原則として基づきつつ、詳細かつ綿密な分析をおこなう。そし

て、前者、すなわち言語の音にかかわる層（Schicht）についての考察をひとまず終えた段階で、[2] みずからの問いに次のような回答を与えるのである。「いずれにせよ、さしあたり次のように要約してもよかろう。声音層は文学作品の本質的な構成要素であり、これが欠ければ作品全体も存在しなくなることになろう。というのも、意義統一は語音素材を必要とするからである。［略］したがって、作品組成のこの第一の外層は、作品への接近のための単なる手段（broß ein Mittel des Zugangs zum Werke）ではなく、『詩にとって本質的に無縁の要素』でもなく、それどころか文学的芸術作品にとって不可欠の要素である」。[3]

もっとも、みずからが提起した問題に対してインガルデン自身が与えた回答は、いくぶん不充分なものであるようにも思われる。インガルデンは文学作品にとっての言語の役割について二者択一式の問いを立てた――手段であるのか構成要素であるのか。ところが、彼の回答は、もちろん後者に強調がおかれているとはいえ、どちらか一方のみを選択したものではないのである――構成要素であるが手段でもある。しかしながら、彼の真意を汲み取るためには、われわれは次のように考えるべきであろう。インガルデンは、単なる手段か構成要素かを問題にしたのであり、そして正当にも、単なる手段ではなく構成要素であると結論づけたのである。

文学作品についての言語学的ないし言語論的な研究方法が、いまやほかの種々の研究方法に圧倒されてしまっていることは否定できない。しかしながらインガルデンが設定したような問題は、近年の文学研究においても依然として重要な位置を占めているはずである。というのも、文学が言語芸術であるかぎりにおいて、文学研究の対象は当然ながら常に言語的な性質を帯びているからであり、また文学研究の方法も常に研究対象の言語的な性質を前提としているにちがいないからである。それゆえにわれわれは、ここであえて文学作品という概念を言語という観点

から考察することにしたい。

## 一　道具的言語

言語のうちに手段と構成要素との二つの相の両立を認めたインガルデンとは異なって、いわば言語の手段化を最も直接的に訴えたのがジャン＝ポール・サルトルである。周知のとおり、サルトルは単なる研究者ではない。それだけに、彼の理論は独特である。

サルトルの著作『文学とはなにか』は、まず文学（littérature）と芸術（art）との分離から始まる。そして次に、散文（prose）および作家（écrivain）と詩（poésie）および詩人（poète）との分離へと進展する。作家による社会への自覚的な参与、すなわちアンガージュマン（engagement）という命題のためには散文を用いることのみが有効であり、逆に詩人の言語には、文字どおり、まったく意味（signification）がないというのが、ここでのサルトルの主張の大筋である。そして次のような仕方で、彼は文学から詩を排除することになるのである。「作家は意味にかかわっている。さらに次の区別をなさねばならないのである。すなわち、記号の帝国（l'empire des signes）は散文であり、詩は絵画や彫刻や音楽の側にある」[4]。

文学は、もちろん散文による文学も含めて、芸術の一ジャンルとして考えられることが普通である。また、小説と並んで、現代においても詩は文学ジャンルの中核をなすとされている[5]。それだけに、サルトルの文学論はわれわれには奇妙に映るのである。文学と芸術とのあいだには、大きな断絶があると彼は考えている――「色や音によって仕事をすること（travailler sur des couleurs et des sons）と語によって表現すること（s'exprimer par des mots）

とは、まったく別のことである」[6]。そればかりではなく、詩を芸術作品に帰することによって、散文を用いる作家と詩人とのあいだにも、同じように大きな断絶を彼は産み出すことになるのである――「詩人とは言語を利用する(utiliser)ことを拒絶する人間である」[7]。

ともあれ、サルトルの文学論の特徴は、文学作品の意味への全面的な信頼にあるといえよう。文学作品を記号表現として機能させ、そうすることによって文学作品に意味を与えるのは、言語にほかならないということになる。また、サルトルは次のようにも述べている。「詩人は道具的言語(langage-instrument)から一挙に手を切って、詩的態度(l'attitude poétique)を選んだのであり、詩的態度とは語を記号としてではなく事物として(comme des choses et non comme des signes)考えることである」[8]。サルトルの文学論は、この道具的言語という術語に集約されているといえよう――これに対応するのが、詩人が用いるとされる事物的語(mot-chose)および対象的句(phrase-objet)である[9]。言語は道具でなければならず、つまりは手段でなければならないというわけである。

ところでサルトルは、散文を偏重するあまり、次のような説を述べるまでに至る。「散文家(prosateur)が書くということは本当であり、そして詩人もまた書く。しかしながら、書くというこの二つの行為のあいだには、文字を跡づける手の運動しか共通なものはないのである。ほかのことに関しては、彼らの宇宙は交流することができず、一方にとって価値があるものは、他方にとって価値がないのである」[10]。こうしたあまりに飛躍した論法には、われわれは同意しかねる。また、こうした見方を採用するならば、散文家と詩人とを徹底的に比較しようとするサルトルの試み自体も、さほど重要でないということになってしまうはずである。

サルトルが芸術から文学を区別し、さらに文学から詩を区別した経緯についてはすでに述べたとおりである。そ

れゆえサルトルにおいては、言語芸術という概念はもっぱら詩に適用されることになる。しかしだからといって、サルトルは散文芸術の手段たる言語に美的な要素をまったく認めないわけではない。実際、彼は散文の文体（style）の美（beauté）についても言及している。「人はある事物を語ることを選んだから作家なのではなく、ある仕方（façon）で語ることを選んだから作家なのである。そして文体は、もちろん散文の価値にちがいない」と明言するサルトルは、[11] いわゆるフォルマリズムに接近しているかのようにも思われる。ところが、彼は次のように続けるのである。「しかしながら、文体は認められずに過ぎるようなものでなければならない。［略］美は、ここでは、穏やかで感じられないような力であるにすぎない」。[12] このようにサルトルは、散文の美にきわめて消極的な価値しか与えていない。それゆえに結局は、「語の調和、その美、句の平衡は、気づかれることなく、読者の情念を整える。それらは、ミサのように、音楽のように、舞踏のように、読者の情念を秩序づけるのである。読者がそれらをそれら自体として考察することになれば、意味（sens）は失われ、退屈な平衡関係だけしか残らない。散文において、美的な快楽は付録としてでなければ純粋でありえない」と結論づけられることになってしまうのである。[13]

サルトルの文学論は、フォルマリズムでないのは明白であるにしても、還元主義であるという批判からは免れることができないように思われる。ただしサルトルの場合、芸術作品における美的なものを実人生における思想的なものへと還元しようと試みているわけではない。その点で、普通の意味での還元主義とは異なるはずである。なんらかの美的なものを志向するところの芸術――造形芸術や音楽、そして詩――は、サルトルにおいてそもそも意味を認められておらず、それゆえ思想的なものへと還元することもできないからである。サルトルにおける還元主義とは、記号的な散文を用いて、すなわち手段ないし道具としての言語を用いて、思想的なものへと還元されるのに

適した文学作品を制作することの要請である。

しかし、問題はそのような言語が実際に存在しうるのかどうかにかかっている。サルトルの文学論は戦略的かつ挑発的であるが、その文学論を支える言語論はむしろ素朴であるようにも思われる。おそらくそれは、文学論のために言語論が犠牲にされているからであろう。

## 二　言語の詩的機能

インガルデンは文学作品にとって言語は手段か構成要素かという問いを立てたのであるが、そのこと自体にはなんらおかしなところはない。とはいえ、手段には目的を対立させるのがより一般的であり、文学作品にとっては言語こそが目的であるという主張も実際に少なからず存在する。もちろんこうした主張は、前節で検討したサルトルの文学論とはまったく対照的な主張である。以下では、特にロマーン・ヤコブソンの文学論を手がかりにして、言語を文学作品の目的とする立場について考えてみたい。ここでヤコブソンの文学論を考察するのは、サルトルとのほとんどすべての面における相違を確認したのちに、そこから生じてくる言語をめぐる問題意識に基づいて、論を進めたいからである。

ヤコブソンは、彼の有名な論文「言語学と詩学」において、「詩学（poetics）とはまずもって、言語メッセージを芸術作品たらしめるものはなにかという問題を扱うものである。詩学の主要課題は、ほかの芸術との関連における、またほかの種類の言語行動との関連における言語芸術（verbal art）の種差（differentia specifica）ということであるから、詩学は文学研究（literary studies）のうちで主導的な位置を占める権利を有している」と明言する。[14] 言語芸

術をほかの芸術から区別する特性への配慮によって単なる文学論ないし言語論に陥ることを回避し、同時に言語芸術をほかの言語行動から区別する特性への配慮によって単なる芸術ジャンル論に陥ることをも回避しようとするヤコブソンは、詩学あるいは文芸学――言語芸術についての学――における一種の模範的態度を示している。サルトルの『文学とはなにか』が文学論であるとすれば、ヤコブソンは学を追求しているといえよう。

とはいえ、ヤコブソンの用語法は多分に曖昧な点を含んでいる――用語法は研究上の根本的な問題にかかわっているはずである。たとえば、先の引用箇所の直後で、彼は次のように述べる。「絵画の分析（analysis）が絵画構造にかかわるのとまったく同様に、詩学は言語構造の問題を扱う。言語学は言語構造に関する包括的な科学であるから、詩学は言語学の不可欠の部門であると考えることができる」[15]。分析と学とが同列に並べられているのはまだしも、詩学の対象領域を言語構造に縮小している――あるいは言語構造に拡大している――のは、奇妙であるといわざるをえない。絵画の場合と同様であるならば、詩学の対象領域は、当然ながら、詩（poetry）の構造でなければならないはずである。そして、詩学が詩の構造を扱うならば、詩の言語としての側面だけではなく、サルトルが文学と対比的に論じたところの詩の芸術としての側面、ひいては詩の美的な要素についても扱わねばならないということになる。

また、ヤコブソンは「文学研究」と「批評（criticism）」との混用を批判しており[16]、そうした混用が「文学作品に固有の価値（intrinsic values of a literary work）の記述」と「主観的で口やかましい裁断（verdict）」との混乱を招きがちであるとしている[17]。文学作品に固有の価値の存在は認められ、それが文学研究の対象領域に属することは明言されるのである。しかしながら、その価値の内実についての言及はなく、また文学研究たる詩学がその価値を

扱いうるのかどうかも明らかにされないままである。

さて、論文「言語学と詩学」を広く知らしめたところの言語コミュニケーション論を考察することにしたい。まずヤコブソンは、言語コミュニケーションのうちに六つの要素――発信者、受信者、メッセージ、コンテクスト、コード、そして接触――を指摘する。次に彼は、これらの六つの要素にそれぞれの機能――喚情的機能、動能的機能、詩的機能（poetic function）、指示的機能、メタ言語的機能、そして交話的機能――を割り当てるのである。

これらの六つの要素のうち、厳密な意味で言語と呼べるのはメッセージおよびコードに限られるとするのが妥当であろう。このうち文学作品が直接かかわるのはメッセージ以外には考えられない。コードとは、言語コミュニケーションの当事者、すなわち発信者と受信者とが共有する語彙や文法などであり、文学作品とは直接の関係を有しないといえる。もっとも、コードそのものに揺さぶりをかけ、それに一時的な変容を迫るような文学作品も想定可能ではある。[18] とはいえ、文学と言語との関係を考える際に重要なのは、まずもってメッセージであり、さらにそれに割り当てられる詩的機能であることは確実である。

ヤコブソンによれば、言語の詩的機能とは「メッセージそのものへの調節、つまりメッセージそのものへの焦点化（focus）」であって、[19] これこそ言語の目的化の典型といえよう。換言すれば、言語の自己目的化ということになる。ただし、ヤコブソンは慎重にも、言語コミュニケーションにおいて一つの要素ないし機能が単独で現れることはなく、ほかの要素ないし機能を常に伴っていると、繰り返し注意を促している。[20] したがって、言語の自己目的化といっても、それは無条件なものではない。

また、「この機能は、記号の触知性（palpability of signs）を高めることによって、記号と対象とのあいだの根本

的な二項対立を深化する」とも定義される詩的機能は、[21]記号の無効化にほかならないといえよう。本来であれば対象とかかわるはずの記号が、その働きを放棄することになるからである。こうして、記号表現によって指示される意味は隠されてしまうことになる。意味を内包しているからこそ、記号は記号たりうるのである。同様に、言語が記号となりうるのも、言語が意味を内包しているという前提に基づいているからである。サルトルにおいて言語が手段ないし道具でありえたのは、それが意味を確実に内包していることを前提としていたからである。逆に、サルトルによって否定されていた詩的態度、すなわち「語を記号としてではなく事物として考える」態度こそ、ヤコブソンにおける詩的機能にうまく適合することになるといえよう。

ヤコブソンはまた、次のように述べている。「要するに、韻文の分析は完全に詩学の管轄圏にあり、詩学は詩的機能を言語のほかの機能との関連において扱うところの言語学の一部門であると定義することができる。広義の詩学は詩的機能を、詩においてのみでなく、すなわちこの機能が言語のほかの機能より優先するところにおいてのみでなく、詩の外部においても、すなわちいずれかの機能が詩的機能に優先するときにおいても、取り上げるのである」。[22]こうした詩学のとらえ方には、二つの重大な難点があるといえよう。第一に、言語学の下位部門であることからして、ヤコブソンの詩学は、言語芸術ではなく、芸術言語の分析に偏ってしまうことになる。また、そうした芸術言語の分析にしても、詩の定義がなされていないため、一般に詩的であると思われているにすぎない言語をいわば機械的に分析するだけにとどまることになるのである。第二に、ヤコブソンにおける広義の詩学はあらゆる言語を対象領域とすることになり、言語学と同義になってしまっている。それは言語学に還元され、もはや言語学と詩学という問題設定自体が成立しえなくなるのである。

テリー・イーグルトンは「フォルマリストの仕方で文学を考えるということは、まさにあらゆる文学を詩として考えることである」と指摘している。[23] 実際にヤコブソンは――「言語学と詩学」の執筆当時における彼がフォルマリストであるかどうかは別として――、あらゆる文学作品を言語の詩的機能という観点から解明しようとしたのである。その試み自体にはいまなお興味深いものがあり、のちの文学研究に与えた多大な影響も否定できない。しかしながら、詩とはなにかを問うことなしに詩学や詩的機能を論じても、説得力に欠けるといわざるをえない。[24]

## 三　記号的言語と非記号的言語

われわれはサルトルとヤコブソンという二人の理論家の文学論を概観してきたが、両者のあいだにはほとんど一致するところはなかったといえる。あえて両者の共通点を探すならば――もちろんわれわれは文学研究における言語の重要性を充分に認めているのではあるが――、言語に対する過剰なまでの強い関心が挙げられよう。そしてまさにその過剰さこそが、サルトルをして文学から詩を排除する極端な文学論へと至らしめ、またヤコブソンをして文学を詩に帰属させる極端な文学論へと至らしめたのである。このように両者はきわめて対照的ではあるが、だからといって、どちらかが一方的に捨て去られるべきだというわけではもちろんない。むしろ、言語の問題に限っていえば、サルトルはその極端な文学論によって道具的言語についての議論に一貫性を保たせることができたのであり、同様にヤコブソンもその極端な文学論によって言語の詩的機能を説明することができたといえよう。どちらも文学と言語との関係についてのきわめて示唆的な観点を、われわれに与えてくれているのである。

サルトルとヤコブソンとのもう一つの共通点として、先に述べたことと無関係ではないが、詩についての見方が

挙げられる。両者はともに――理由はまったく異なるものの――、詩に記号としての性格を与えようとはしなかったのである。ここでわれわれは、両者における言語の働きにあらためて着目する必要がある。サルトルの場合、言語は道具でなければならず、それには記号としての働きが常に要請されていた。他方、ヤコブソンの場合、言語は自己目的化を志向する詩的機能に大きくかかわるものであり、それには記号としての働きは期待されていなかったのである。それゆえ、両者の文学論を踏まえたうえで論を進めようとするならば、言語と記号との関係を考察することが最も適切であるように思われる。

ところで、記号に関してはさまざまな考え方があろうが、記号の根本的な性格は、あるものによって別のあるものを指示することであるといえよう。つまり、記号表現によって意味を指示するということになる。記号におけるこうした対応関係は、ほかにもさまざまな呼び方をされている。すなわち、シニフィアンとシニフィエ、つまり意味するものと意味されるもの、あるいは記号表現と記号内容などである。記号が記号表現と意味とを含んでいるという見方とは異なって、もっぱら記号と意味とが対応しているという見方もあるが、それは記号と記号表現との混同であるといわねばならない。とはいえ、記号のうちに記号表現と意味との対応関係を認めるようになったのはそれほど古いことではないため、記号と意味とを対応させる用語法は日常的には頻繁に用いられる。実際、サルトルも原則的にこうした用語法を採用しているようである。

さて、まずわれわれは、言語のうちに記号的言語と非記号的言語とを措定することにしたい。言語表現が記号表現の一種であることは、ひとまず常識的な事実であるといえよう。したがって、記号表現と同様に、言語表現は意味を指示しているのである。それゆえに、端的にいえば、記号的言語とは普通の意味での言語であるということに

なる。これに対して非記号的言語とは、記号表現ないし言語表現として働くことを拒むような特殊な言語であるということになる。非記号的言語は、別のあるものを指示しようとはせず、それゆえ意味とは結びつかないのである。両者にサルトルにおける散文と詩との対立を適用するならば、散文が記号的言語にかかわっているのに対して、詩は非記号的言語にかかわっているということになろう。両者が截然と区別されうるものであるならば、サルトルの主張に確証が与えられるはずである。ヤコブソンにおける言語の詩的機能という概念もまた、非記号的言語という観点から補強されることになろう。

しかし実際には、記号的言語と非記号的言語とを区別することは容易ではない。まず、純粋な記号的言語は、語や文のレベルにおいては成立するかもしれないが、一定の長さをもったテクストにおいては成立しえない。意味の伝達だけを目的にした実用的なテクストであっても、そこには常になんらかの修辞的な力が働くからである。[25] たとえば、サルトルが散文を「記号の帝国」と規定している箇所をわれわれはすでに確認した。散文を詩から区別することを目的にして書かれた実用的な散文テクストにおいてであるにもかかわらず、サルトルは「記号の帝国」という修辞的な言語表現を用いざるをえなかったのである。前節で引用したヤコブソンの術語を借りるならば、この言語表現においては明らかに「記号の触知性」が高められているのである。それゆえにこそ「記号の帝国」という言語表現は、意味の伝達の手段としてきわめて有効に機能していたのである。また、純粋な非記号的言語、つまりそれが結合する意味をまったく有していないような言語は、当然ながら実在しない。サルトルが詩について用いた「事物的語」および「対象的句」という規定は、言語についての一種の特殊な見方を提示しているにすぎないのである。ともあれ、こうして記号的言語と非記号的言語との両者の純粋性が否定されたからには、ある一定の言語表現が両

者のうちのどちらに傾いているのかを判断する程度のことならばともかく、両者を截然と区別することはもはや不可能であるといわねばならない。

## 四　言語的記号と非言語的記号

文学と言語との関係の探究にとって記号的言語と非記号的言語との措定だけでは不充分であることが明確になったからには、新たな観点を導入する必要があろう。われわれは次に――紛らわしい術語を用いることになるが――、言語的記号と非言語的記号とを比較することにしたい。その際、言語的記号は前節で扱った記号的言語と同義である。他方、非言語的記号と非記号的言語とはもちろん同義ではない。あらためて強調するまでもなく、非言語的記号とは言語以外の記号を指す。

まずここでわれわれは、プラトンの対話篇『クラテュロス』を取り上げることにしたい。[26]『クラテュロス』がわれわれにとって特に重要なのは、言語的記号と非言語的記号とのあいだに差異を認めない伝統がこの対話篇に由来しているからである。そこでは、名前（ὄνομα）と事物（πρᾶγμα）との対応関係をめぐって、三人の登場人物――ヘルモゲネスとクラテュロス、そしてソクラテス――のあいだで議論が交わされる。『クラテュロス』における名前と事物との関係は、前節で考察したところの言語表現と意味との関係にほぼ等しいといえよう。というのも、名前も言語表現も別のあるものを指示し、事物も意味も別のあるものによって指示されるからである。[27]もっとも、彼らの対話のなかでは、名前と事物との結合の正当性（ὀρθότης）はすでに前提とされている。そこでは、結合の仕方が問題にされるのである。なお、ジェラール・ジュネットはこの問題を模倣的言語（mimologique）という観点から文献学

的に探究し、大著『ミモロジック』を著している。[28]

さて、『クラテュロス』においてヘルモゲネスは、名前と事物とを正当に結びつけているのは、約束（*συνθήκη*）と同意（*ὁμολογία*）であり（384C–D）、また掟（ノモス）（*νομός*）と慣用（*ἔθος*）であると主張する（384D–E）。それゆえに、名前は道具（*ὄργανον*）であるともされる（388B–C）。彼とはまったく正反対にクラテュロスにおいては、名前と事物との正当な結びつきは自然（ピュシス）（*φύσις*）によるものであるとされる（388A–B）。ここには、ノモスとピュシスとの言語に関する対立の図式が示されている。そしてソクラテスは、ややクラテュロス寄りであるようだが、どちらかの説に一方的に加担することはなく、それゆえに三者の対話が結論に達することもない。

ところで、われわれの言語は、大抵はノモスに従っているといえよう。また、現代の記号論においても、言語表現と意味との自然な結びつきは完全に否定されている。言語表現とその意味とが自然に結びついているなどということは――擬音語は例外としなければならないが――考えにくい。したがって、われわれはヘルモゲネスに似た考え方を共有しているのである。

逆にクラテュロスは、言語はピュシスに従うものであると考えているようである。言語表現と意味とは自然に結合しているというわけである。ジュネットの術語を用いるならば、クラテュロスはあらゆる言語を「模倣的言語」であると考えているのである。実際、クラテュロスの側に立ったソクラテスは、絵具（*φάρμακον*）と字母（*στοιχεῖον*）とを類比的に扱うことによって言語表現と意味との自然な結びつきを主張する（434A–B）。つまり、模倣されるものと絵具とが自然に結合しているように、意味と字母とが自然に結合しているということになる。言語表現の最小単位たる字母でさえ、意味と自然に結びついているというわけである。こうしてわれわれは、言語的記号と非言語

的記号とのあいだに決定的な差異は存在しないとする伝統が――プラトンの真意をどう解釈するかは別にして――、対話篇『クラテュロス』に由来すると考えることができるのである。

言語的記号と非言語的記号とのあいだに差異を認めないどころか、こうした差異を積極的に取り払おうとする立場もある。ホラティウスは彼の『詩論』において、[29]「詩は絵画と同じ（ut pictura poesis）」と述べている（361）。この有名な句は、詩と絵画との類同性になんらかの価値を看取しようとする見方を支える原動力となっている。もっとも、ホラティウスは両者の類同性を指摘するのみであって、どのような点において等しいのかを述べようとはせず、それゆえにこの句が言語の問題とかかわるのかどうかは曖昧である。したがって、言語的記号と非言語的記号とのあいだの差異を取り払おうとする立場とは、後世の解釈者たちの立場にほかならない。しかしいずれにせよ、「詩は絵画と同じ」であるとするならば、詩の言語芸術としての側面がかすんでしまうことは確実である。

ところで、こうした一種の詩画比較論は、シモニデスにまで遡ることができる。プルタルコスが『モラリア』において、[30]「シモニデスは絵画を沈黙する詩と呼び、詩を語る絵画と呼ぶ」と伝えているのである（346F）。シモニデスにおいては、ホラティウスの場合と異なって、言語の問題がかかわっている。つまり、語（ὄνομα）と句（λέξις）とを用いる詩（ποίησις）と色（χρώματα）と形（σχῆμα）とを用いる絵画（ζωγραφία）とは、媒体（ὕλη）と手法（τρόπος）とにおいて異なるだけであって、両者の目的（τέλος）は同じであり、その目的とは鮮明さ（ἐνάργεια）であるとされているのである（347A）。とはいえ、シモニデスは、詩に絵画のような鮮明さを求めているだけであり、詩に鮮明さがあるとしたうえで絵画にも詩のような鮮明さを求めているわけではない。「語る絵画」とはいわゆる絵画的な詩であろうが、「沈黙する詩」であるはずの詩的な絵画の性質については述べられていない。

まったく逆の立場、すなわち言語的記号と非言語的記号とのあいだの差異を強調する立場については、散文と芸術との対立を主張するサルトルの文学論をすでに考察した。繰り返しになるが、散文には意味があり、芸術には意味がないというのが彼の主張であった。散文に意味があるのはそれが純粋な言語的記号にほかならないからであり、芸術に意味がないのは芸術が非言語的記号を用いるからであるということになる。もっとも、サルトルの文学論においては言語的記号を用いる詩が芸術に帰されていたため、この場合、詩は例外として考える必要がある。

いずれにせよ、記号的言語と非記号的言語とが区別されえなかったように、言語的記号と非言語的記号との区別も同様に困難であるといわざるをえない。動物の鳴き声や象形文字といった特殊な例を除けば、言語表現のレベルにおいては両者の区別は容易であるといえる。しかしながら、意味のレベルにおいては両者の区別はそれほど容易ではないはずである。言語的記号によって指示される意味と非言語的記号によって指示される意味とが、本質的に異なっているとは考えられないからである。異なっているのは、意味の伝わり方であろう。またそれは、記号表現と意味との結合の仕方にかかわっているはずである。

非言語的記号における記号表現と意味との結合はピュシスに従う程度がより大きく、それゆえに意味もより自然に伝わると考えられる。意味を自然に伝えることに文学作品の価値を認めようとすれば、「詩は絵画と同じ」といった観点に帰着することになろう。他方、言語的記号における言語表現と意味との結合はピュシスに従う程度が極端に小さく、それゆえに意味の伝わり方も自然なものではありえない。しかし言語的記号は、意味を自然に伝えることはできないかもしれないが、意味を明晰に伝えることができるといえよう。というのも、言語的記号がノモスに大きくかかわっているからである。

## おわりに

文学が芸術の一ジャンルであるかぎりにおいて、「詩は絵画と同じ」というホラティウスの句を単なる思いつきにすぎないとして無視するわけにはいかないはずである。絵画とも共通する美的な要素を備えているからこそ、文学は芸術でありうるのである。文学と芸術との類同性を考察するためには、「詩は絵画と同じ」といった観点はたしかに有効であろう。

しかしながら、言語芸術たる文学の考察においては、ほかの芸術ジャンルと比較した際の文学の特殊性を、まずもって取り上げねばならない。先に述べたように、おそらくそれは意味の明晰さという点にある。この特殊性はほかの記号と比較した際の言語の特殊性に基づくものである。サルトルの道具的言語という概念が示していたとおり、言語表現はわれわれの道具にもなりうるのである。もちろんほかの記号表現についても同じことはいえる。とはいえ、ほかの記号表現によって指示される意味は、その伝わり方の自然さという点では上回っているのであろうが、明晰さという点では言語表現によって指示される意味に及ばないはずである。

意味の明晰さが芸術性と対立するという考え方もたしかにある。文学作品という概念を特徴づける場合、そうした対立を回避したいがために――たとえばヤコブソンのように――意味の明晰さを減じるように努めるよりも、そうした対立を率直に認めるほうが有益であるといえよう。文学作品から意味の明晰さを取り除くことによって、文学作品に積極的な価値が生じるとは考えにくいからである。だからといって、文学は芸術ではないなどと主張したいわけではない。意味の明晰さと芸術性との対立は、たがいに排除しあうほど激しいものではないはずである。

また、ここであらためて文学作品にとって言語は手段か構成要素かという問題について述べるならば、言語を文学作品の構成要素と考えるよりも、言語を文学作品の手段であると考えるほうが望ましいと思われる。インガルデンにおいては、文学作品にとって言語は構成要素であるが手段でもあるとされていた。逆にわれわれは、文学作品にとって言語は手段であるが構成要素でもあると考えることにする。このように手段を優位におくのは、手段としての言語が有する動的な性格を重視したいからである。つまり、意味を明晰に伝達するための手段という言語の本来的な役割を強調することによってこそ、文学をほかの芸術ジャンルから際立たせることができると思われるのである。より具体的にいえば、文学作品が言語を構成要素としている程度は絵画や彫刻が色や形を構成要素としている程度と同じであるが、文学作品が言語を手段としている程度のほうが絵画や彫刻が色や形を手段としている程度よりもはるかに大きいということである。

言語という意味の明晰化に最も適した手段によって産出される芸術作品を、われわれは文学作品と呼ぶことにする。言語は文学作品にとって単なる手段ではない。むしろ、言語を手段としているからこそ文学作品はその可能性を増大させることができるのである。そのとき、文学は芸術の一ジャンルでありながらも、そこにとどまらないということになろう。

## 注

(1) Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen, Niemeyer, ⁴1972, 30［R・インガルデン『文学的芸術作品』、瀧内槇雄・細井雄介訳、勁草書房、一九八二年、二五頁］.

(2) インガルデンにおいては文学作品のうちに四つの層が区別され、最初に論じられるのがこの層についてである。

(3) Ingarden, 60-61 [四七頁]. なお、引用文中に「作品へいたる接近」とあるが、インガルデンは読者による文学作品への働きかけを想定しているわけではない。むしろ彼はそうした働きかけを念頭においていないのである。「文学作品の認識 (Erkenntnis)」や「読者の側から可能となるさまざまな態度決定 (Stellungnahmen)」を考察の対象から除外することを、彼はあらかじめ明言しているのである (Ingarden, 18-19 [一六頁])。

(4) Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948, 63 [サルトル『文学とは何か』、『シチュアシオンII』、加藤周一・白井健三郎他訳、人文書院、一九六四年、五一頁].

(5) ここでサルトルの念頭にあるのは、あくまでも現代の詩である。「一九世紀以前の詩人は、たとえ仕事の成功に無関心であったとしても、なおあらゆる点で社会と一致していた。彼らは散文が追求する目的のために言語を用いたのではないが、言語に対し散文家とまったく同じ信頼をおいていた」という注が付されている (Sartre, 85 [六七頁])。

(6) Sartre, 60 [四八頁].

(7) Sartre, 63 [五一頁].

(8) Sartre, 64 [五一—五二頁].

(9) Sartre, 67-68 [五四頁].

(10) Sartre, 70 [五六頁].

(11) Sartre, 75 [六〇頁].

(12) Sartre, 75 [六〇頁].

(13) Sartre, 75 [六〇頁].

(14) Roman Jakobson, 'Closing Statement: Linguistics and Poetics', ed. Thomas A. Sebeok, *Style in Language*, Cambridge, Technology Press of Massachusetts Institute of Technology, 1960, 350 [ロマーン・ヤーコブソン「言語学と詩学」、『一般言語学』、川本茂雄他訳、みすず書房、一九七三年、一八四頁].

(15) Jakobson, 350 [一八四頁].

(16) Jakobson, 351［一八五頁］.

(17) Jakobson, 351-352［一八五頁］. ここでは批評が不当に低く位置づけられているといわざるをえない。ヤコブソンが指摘するような性格は、批評の一側面にすぎないはずである。

(18) ロシア・フォルマリズムの中心的な概念の一つである異化は、メッセージだけではなく、コードにも同じ程度に大きくかかわっているように思われる。

(19) Jakobson, 356［一九二頁］.

(20) Jakobson, 353［一八八頁］, 356［一九二―一九三頁］.

(21) Jakobson, 356［一九二―一九三頁］.

(22) Jakobson, 359［一九六頁］.

(23) Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*, Oxford, Blackwell, ²1996, 5［T・イーグルトン『文学とは何か――現代批評理論への招待』、大橋洋一訳、新版、岩波書店、一九九七年、一〇頁］. もっとも、「現代の文学理論の場合には、詩への転換が特に重要である。というのも、詩は、あらゆる文学ジャンルのうちで、最も顕著に歴史から絶縁されているジャンルであり、『感性（sensibility）』が最も純粋で最も社会的に汚染されない形で戯れるであろうジャンルなのである」ともされており、そうなると問題はフォルマリズムのみに限定されないということになる（Eagleton, 44［七八―七九頁］）。

(24) サルトルの文学論にも同様の弱点があることは否定できない。彼の『文学とはなにか』においては、その書名が示しているような文学の定義よりも、作家と文学とをめぐる状況のアピールに主要な関心が向けられているからである。

(25) 井上ひさしは「透明文章」という観点から、豊富な実例を挙げながら純粋な記号的言語の存在を否定しようと試みている。またそこには、言語を道具と考えることに対する鋭い批判も含まれる。井上ひさし「透明文章の怪」、『自家製文章読本』、新潮文庫、一九八七年。

(26) 『クラテュロス』については、次の日本語訳を参照した。プラトン『クラテュロス』、『プラトン全集2』、水地宗

明・田中美知太郎訳、岩波書店、一九七四年。

(27) もちろん事物と意味とは同義ではない。事物が記号の対象であるのに対して、意味は記号に内包されているからである。

(28) この著作には、サルトルとヤコブソンの言語論への言及もある。Gérard Genette, *Mimologiques: Voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, 1976, 295-312［ジェラール・ジュネット『ミモロジック――言語的模倣論またはクラテュロスのもとへの旅』、花輪光監訳、書肆風の薔薇、一九九一年、四二八―四四九頁］.

(29) 『詩論』については、次の日本語訳を参照した。ホラーティウス『詩論』、『アリストテレース詩学・ホラーティウス詩論』、松本仁助・岡道男訳、岩波文庫、一九九七年。

(30) 『モラリア』については、次の英語対訳を参照した。*Plutarch's Moralia IV*, tr. Frank Cole Babbitt, Cambridge, Harvard University Press, 1936.

（大学院後期課程学生）