

文体論の周辺

利 沢 幸 雄

はじめに

文体論 stylistics ということばは、元來文芸批評上のことばであるよりも、言語学の用語である。しかし〈文体〉自体には、文学研究の分野でも、常に関心が払われてきた。実作者にとっては、〈何を〉書くかと同様、〈いかに〉表現するかという問題を、避けて進むことはできそうにない。文芸批評家も、時代によって内容を重視するときと、方法により多くの関心を払うときはあったが、どちらかを全く無視してしまうようなことはなかったはずである。

〈いかに〉書くかの問題は、これまで修辞学、表現技法、手法、文体といった名称で呼ばれ、修辞学をのぞけば用語自身の概念規定は必ずしも明確になされないまま、その場に応じて使い分けられてきた。

詩人はミューズに靈感を与えられて詩をつくるといった神秘的なところがあった。文学はことばによる芸術で、研究にあたいするような作家は、非凡な才能の持主である。従って文学を理解するにも才能がいる。要するに文学は、書くにしろ読んで理解するにしろ、ものをいうのは直観である、そういう考えが、抜きがたく存在してきたように思われる。

しかし60年以来文学作品の構造の面で、とりわけ構造主義の考え方を取り入れながら、新しい文学理論が発表されるようになった。言語学の分野でも、新しい視点からの研究が次々なされている。それと平行して、科学としての文体論の研究に関心を向ける人たちが現われた。

直接の契機としては、1958年にインディアナ大学で、言語学者や心理学者、文学研究家たちが集まって、「言語の文体の独自性について討議し、望むらくは理解するための共通の基盤を見出す可能性をさぐるうと」¹⁾ したことが考えられる。

その結果は一冊の本にまとめられているが、その中での最大の収穫の一つ

は、その総会の閉会のスピーチとして、ローマン・ヤコブソン（1961）が発表した。「言語学と詩学」であろう。その中で彼は、「詩学はことばの構造の問題を扱うものだ、絵画の分析が絵画の構造を問題にすると全く同じように。言語学はことばの構造一般の科学であるから、詩学は言語学で除外することのできぬ一部門と考へるのである」²⁾ といっている。

ヤコブソン自身は、ここで発表した詩学の理論にもとづいて、レヴィ・ストロースと一緒にボードレールの詩の解説を行ない（1962）人びとの注目を集めた。しかしこの会の直接的な収穫となると、周到な準備にもかかわらず、あまりかんばしくなかったようである。自分でも小説を書き、同時に文学理論家でもあるディヴィッド・ロッジ（1966）は、「こうした意見の交換は、価値がなかったとはいえないまでも、その目的に関する限り会は完全な失敗だった。大方の参加者も、それを認めたように思われる」³⁾ と書いているほどである。

エンクヴィスト（1964）はその文体論のはじめのほうで、その後の状況をたいへん文学的に描き出している。

「われわれの時代の症候で、これは極めてなげかわしいことだが、文学研究家と専門的な言語学者とが、しばしば障害物の山を別々の側面に取りついて登っていく。そしてフィロロジスト言語学者が、そのどちらかの側面に心もとない足場をつかもうと、もがいている。頂上の向こう側との接触を取りもどすには、大声で呼ぶことも、フィロロジスト言語学者を走り使いさせることも十分ではない。必要なことは、両方の端から、立派な設計にもとづいてトンネルを掘ることだ」⁴⁾

同じ論文の中でエンクヴィストは、

「文体と文学的効果——文体論と文学批評と言いかえてもよい——は、二つの異なったものであるということは、強調されねばならぬ」⁵⁾ と書いている。文学批評は文学的効果、つまり作品の文学的価値を評価するものであり、本質的に科学ではありえないものだという考えが、そこにはある。文学批評でも今世紀の前半の主流をなした観がある新批評などは、価値評価を避けようとする傾向がある。だが、文学作品はそれぞれの読者がどう感じたか、どう読みとったかという問題を抜きにしては考えられない。どうしても直観や〈文学的能力〉がものをいう部分が残るわけである。

言語学が文学作品を研究対象にするとしても、まず科学であって、客観的に実証的に研究を推し進めなければならない。文学性はその次である。

エンクヴィストは英語学と文学の教授だが、彼の文体論は科学的だろうとする言語学側からのものである。もういちどロッジのことばを使えば、

「一つの科学であることを主張するのは現代言語学の本質的な特性である。価値にかかわるのは文学の本質的な特性である。そして価値は、科学的方法には従おうとしないものなのだ」⁶⁾

ロジは文学者である。だから当然彼にとっては価値が問題になる。しかしロジ自身は、文学と言語学のみぞを意識しながら、科学的とはいわないまでも、理論的な、あるいは分析的な文学研究を試みようとする文学者の一人である。

一方、科学的な文体論は、主として言語学たちによって推し進められてきた。最近では、同時に言語学と文学とに関心をもつ人たちが多く、多様な研究の成果も発表されている。文体論に関する今日の問題点は、文学か科学かということよりも、文体論そのものの中にひそむ困難さであるように思われる。

〈文体〉すなわち〈文学的文体〉

文体論の困難さは、文体あるいは文体现象の本性はなにか、それは表現内容とどうかかわるのか、なかなかつかみにくい点にある。しかしそれ以前に文体 style とは何の文体なのかをはっきりさせておく必要があるだろう。

スタイル（様式）という、人間のすべての行為についていえるわけだが、言語学者あるいは文学研究家にとっては、その中でことばを用いた人間の伝達行為をさすことは、まず諒解されているようである。次のようなリーチ等（1981）の〈文体〉が、一般的かと思われる。

「文体は、最も広い意味では、話される言語にも書かれる言語にも、文学のあるいは文学ではない種類の言語にもあてはめられる。しかし伝統的には、それは特に書かれた文学のテキストと関連している。我々に関係があるのは、このような意味の文体である」⁷⁾

これはほぼ日本語の〈文体〉と同じである。つまりただ^{文学的}文体といっても、文学の文体 literary style を指すというのである。

これだけでは、しかし十分ではない。〈文学〉が何を指すかはっきりしないからである。詩、小説、評論を上げてみると、小説と評論では虚構かそうでないかで大きな相違があり、その相違は文体論と直接かかわりをもっている（これは論証を必要とする問題であるが、一般に詩も虚構と考えることができよう）。文学の文体というとき、文学は虚構のものを指すのかそうでないものを指すのか、あるいは両方をふくめるのか。

たとえばノースロップ・フライ（1957）などは、こういう意見である。

「もちろん文体は、あらゆる文学に存在している。しかし文体は論説的な散文の中で、最も純粋な形で見られるかも知れない。実際、文体は一般的には、文学ではない部類の散文の作品に適用される重要な文学用語なのである」⁸⁾

フライのいう文体は「文は人なり」であって、作者自身、つまり作者の感じ方、考え方、息の長さ、リズム感、そういうものが直接表現されているものを指している。それ故、評論のような、虚構をまじえない文章に、文体が純粋な形で表われると考えるのである。

小説や、ことにドラマでは、いろいろなタイプの作中人物にふさわしい会話をさせなければならず、作者の直接の声は表われにくい。

フライは、このように作中人物や扱う主題によって、それにふさわしいように文体を変えていく技巧を修辞学の用語であるデコラム（文体の端正さ、内容に対する適切さ）と呼び分けている。

これはむしろ特殊な文体観というべきだろう。文学言語とか文学の文体というときには、一般には詩あるいは小説のテキストを考察の対象にしているのであって、論説的な文章で書かれたテキストではない。文学評論の文章であれば、心理学や歴史、あるいは科学の文章とでさえ本質的な相違はないのであって、わざわざ「文学の文体」と呼び分ける意味がなくなってしまう。

小説では、作品の中に描かれる世界は、視点人物の目を通して見られている。語り手も、作者自身とは異なる何者かである。フライは、ドラマの場合はすべてが登場人物たちの対話なので、演劇作品は純粋にデコラムである。それに対して小説は、会話と語りの部分から成っている。それゆえ会話はデコラム、語りの部分は文体と、小説に二つがまじり合っていてきているのだというのである。

〈語り〉の部分というのは小説の地の文のことだが、それを〈語り〉 narrative と呼ぶからには、当然〈語り手〉 narrator が存在するはずなのである。そしてとくに語りの構造についての研究が進んだ今日では、〈語り〉の部分は作家とはちがう語り手によって語られたものだという考えが一般化している。もちろんこの語り手は虚構の人物であるが、小説という虚構の世界の構造を説明する上は、必要な役割を果たすものである。要するに、文学作品の虚構の世界をより完全なものにするために、作者は自分の直接の声や判断を抑え、虚構の語り手に語らせるということなのである。

テキスト、デスコース、視点、語り手、読者といった用語が取り入れられ、

文学作品が成立する上で、それらの要素が果たす役割に関心が払われる。そうした今日の文学研究の傾向を考慮に入れると、文体論について考察を進める場合、この虚構か否かという問題は重要である。

フライのことばにもかかわらず、文体とデコラムという分け方をすれば、小説は会話も〈語り〉の部分も、作者の直接の声ではなく、すべてデコラムに入ってしまう。そして彼のいうデコラムこそ、文学の文体にほかならない。

あらためていえば、文体は小説や詩の文体であって、文体論研究のための素材としては、小説などのような虚構的テキスト、あるいはその中の文章ということになるだろう。

リーチなども同様に考えているようである。ようであるというのは、直接この問題に触れていないからだが、ブルーストの文体とか、ディケンズの文体と知っているし、実際に文体を考察している例を見ても、小説ばかりである。

新しい文体論研究者たちも、具体的な文体の研究対象としては、ほとんどが詩か小説をえらんでいる。

もう一つ、文体は作家の文体か作品の文体かという問題がある。心情的には、文体は一つの作品ではなく、作者と直接つながっていると考えたいたろう。文体は作品までしか届かず、作者の文体などというものはない、というのでは文体論の意味が薄らぐような気がする。可能ならば、一つのテキストの文体よりも、一人の作家の文体に関心が向かうのは当然である。ハリディも、テキストよりも大きな全体、たとえば作家の全作品から文体を考えるほうがよい場合があるかもしれない、というようなことをいっている。

しかし一方、リーチ等のように、「我々は基本的にはテキストの文体を扱うつもりである」そして、「文体を〈ある特定のテキストの言語学的な特徴〉と考えるのが、最も無難な立場だということになるう」⁹⁾というものもある。

たしかにこれが無難なところだろう。リーチたちばかりではない。言語学者、あるいは言語学的研究の態度を身につけた文学研究者たちは、ハリディをもふくめて、テキストの文体（あるいはテキストの中の一章句の）考察を行なっている。現在の文体論では、作品を越えて作家に直結しうるような研究方法はまだ見出されていない。ハリディもこういっている。

「テキストとは、文が統語上の一つのユニットであるように、言語の作用上の一つのユニットである」¹⁰⁾

確実に存在しているのは、このテキストである。テキストの文体の研究が十分になされ、その研究方法が定着したあとで、おそらく作家の文体を考える可

能性が見えてくるのだろう。

M. マリーの〈文体〉

言語学ではなく、文学批評における〈文体〉がどのような意味に使われてきたか、整理しておく必要があるかも知れない。よく知られているミドルトン・マリー（1922）の要約を利用するのが便利であろう。

マリーによれば、文体ということばは三つの異なった意味に使われている。すなわち、

1. 個人の特異性を示すものとしての文体
2. 説明（表現）の技巧としての文体
3. 文学の最上の成果としての文体

の三つである。¹¹⁾ 個人の特異性 *personal idiosyncrasy* というのは、ピュフォンの「文は人なり」と共通した文体観で、文体には作者自身の刻印が押されているという考えである。どんなふうにも書いても、作者の人格が出るし、人間が偉くなければ、すぐれた文章は生まれにくいということにもなる。

二ばん目の説明（表現）の技巧 *technique of exposition* としての文体は、旧来の修辞学で、規範的な文章の書き方を、学校で教えたりする考え方に根拠を与えるものである（マリーがこの文体論をまとめたのは1921年、その直後から修辞学とは縁のない表現技法が、イギリスではたいへん盛んになった。十年後であればマリーの考えは修正されたかも知れない）。

この二つの文体観は古くからあり、今でも信じられているものかと思われる。三ばん目の、文体を文学の最上の成果と考える文体観は、多分にマリー自身の文体観である。彼の次のようなことばを考え合わせると、理解しやすい。

「文体は、作家に固有な感情や思想、あるいはそれらの体系を正確に伝達する言語の一つの特質である。思想が主であるときは、表現は散文でなされるだろう。感情が主であるときは、直接の個人的感情が圧倒的な場合に詩で表現される傾向があることを除けば、散文も詩もありうる。文体は思想でも感情でも、伝達が完全になしとげられたとき完全なものになる。しかし絶対的な偉大さという尺度での文体の地位は、言及されている感情や思想の内容の大きさに支えられている」¹²⁾

後のほうの〈絶対的〉ということばの意味は、たとえばマリーがほかのところ、〈絶対的な意味での文体〉といった言い方をしているのから類推できる。技巧以前の内容を指しているのである。文体がすぐれたものであるためには、思想感情の豊かさが絶対的条件だということである。したがって、〈文学の最上の成果としての文体〉とは、まず作家が人間としてすぐれていて、その内容をそれにふさわしいことばで適確に表現しえたもの、を意味しているだろう。

内容と表現の一致、しかしまず内容ということで、全体として「文は人なり」である。意外に先に上げたフライの文体観と共通するものがある。

これら三つの文体観のいずれも、しかし言語学者たちの考えるような文体論の出発点とはなりえない。この中で、最初の個人の特性性としての文体が、文体論にいちばん関係があるように思えるが、押しつめてみれば結局は内容の問題になってしまう。文体論は発生しそうにもない。

エンクヴィストが、文体論と文学批評は異質なもので、文体論では価値評価をしないという、そのときのいら立たしさのごときものが感じ取れる。科学の価値は研究対象の価値ではなく、研究対象をどう扱うかに求められるべきだ。たとえ外見的にどう見えようと、確実な事実から出発し、実証と理論によって少しずつ築き上げること。

スピッツァーの〈逸脱〉

一般にニュー・スタイリステックスの創始者として考えられているのは、レオ・スピッツァーである。文体をなんらかの基準あるいは手がかりをもとに、実証的な手続きによって分析、考察し、そのことを通して文学そのものを解明しようとするわけだが、そのスピッツァー（1948）にしばしば引用されるくだりがある。

「フランスの現代小説を読んでいたとき、私は、ことばの一般的な用法からすると形が変わっているなあ（aberrant）と印象づけられた表現に下線を引く習慣をつくってしまった。そして下線をほどこした句節を集めてみると、ある種の一貫性を示すように見えることがしばしばであった。私はこうした逸脱（deviations）のすべて、あるいは大方に、一つの公分母を設けることができなかと考えた。つまり、一人の作家のいくつかの個人的な〈文体の特徴〉に、共通の精神的語根（the common spiritual etymon）、心理学的な根拠が見出されるのではないかと思った。ちょうど我々が、さまざまな奇抜な造

語に共通のエティモン（語根）を見出したように」¹³⁾

有名な〈逸脱〉である。科学的な文体論の歴史（そんなものがあると仮定した上の話だが）の中で、やっと見つけた手がかりといったところである（スピッツァー自身が科学的文体論者だったということではない。彼には文芸批評的に、作品あるいは作家を処理しようという要素もまじっている）。

とにかくスピッツァーは、テキストを読んでいきながら、変った表現だと驚いた箇所に注目する。そしてその逸脱した表現に留意しながら読んでいく。なんどもその表現が出てくれば、それは作者となんらかのつながりがあるだろう。スピッツァーは、とにかくテキストをなんども読む。読んでくは〈文体的特徴〉を見つけ、見つけてはまた読む。そしてその逸脱の表現に隠された意味を、心理学的にあるいは形而上学的に追求する。そしてそれらの逸脱部分を放射しているはずの光源をつきとめようとするのである。その具体的な例を一つ紹介してみよう。

スピッツァーは、シャルル・ルイー・フィリップの小説を読んでいて、‘a cause de’（のゆえに）ということばが、いくどか、普通の作家の場合とは違った使い方で出ていることに気づく。普通の人ならば、たんに偶然の一致と考えてしまうようなところに、因果関係を示すことばが付けられている。

これが読書行為を通して〈逸脱〉を発見するという第一段階である。それからスピッツァーは、因果関係を示すことばに留意しながら、更に入念にテキストを調べてみる。すると、ほかにも同じように因果関係を示すことば ‘parce-que’（ので）や、‘car’（なぜなら）などが使われていることがわかった。

テキストの中での入念な資料調査、紛れもなく科学的研究の形を取っている。それから解釈である。

この文体现象からなにが出てくるのか。現象自体はなにも語りはしない。

スピッツァーは、この資料を手がかりにして、作家の世界観をつきとめようと試みる。彼の考察はこうである。

過剰な因果関係の表現は、因果関係の存在しない事象間に、偽りの客観的因果性を持ちこむものであり、それはすなわち、作者自身の主体性の欠如、傍観的生き方を露呈するものにほかならぬ。スピッツァーは書いているのだが、

「この作家は、反逆することなしに、深い悲しみとキリスト教徒の静観の精神をもって、世界が、外見上は正しく客観的な論理性をもっているように見えながら、悪の作用をしているのを見守っているのである」¹⁴⁾

つまりルイー・フィリップの主体性に欠けた傍観者的な生き方が、過剰な因果

関係を示すことばの使用へと導いたというように、作者の心理学的なエティモンをとらえたわけである。

少なくともこの例から理解されるスピッツァーの文体論は、その後の言語学的な文体論より、はるか遠くまでいっていることに気づくだろう。これは文体論を手がかりにした文芸批評と違って間違っていない。しかも作品ではなく、いっきに作者の人生観、世界観をえぐり出している。

このことについては、1948年という、時代的な背景を考えに入れなければなるまい。おそらくスピッツァーは、それより5年前に発表されたサルトル(1943)の有名な『「異邦人」解説』を読んでいたにちがいない。

「どうしてもある章句において以前の章句に言及せねばならないときは、『そして』とか、『しかし』とか、『それから』とか、『ちょうどそのとき』とかの言葉を用いる。こうした言葉は、非連続、対立、純粋な足し算以外の何ものをも喚起しない」¹⁵⁾

カミュの『異邦人』には、スピッツァーがルーフィリップの作品の中に見出したのと全く対照的な文体现象が存在する、あるいは存在しない。この一人称の語り手は(作者は、と言うためには、もっと多くの手続きをふまなければならないだろう)二つの事象のあいだに因果関係を見出すことを完全に拒絶する。ただ時間的な前後関係を示すだけの接続詞が、かわりに用いられる(ことばの線状性のために、語り手はどうしても二つの事象を前後にならべざるをえない)。

ところでサルトルは、スピッツァーと全く同じように、〈逸脱〉を手がかりにしてカミュの作品を論じたのだが、彼自身は言語学的アプローチによって文体論研究を行なったなどは考えなかったはずである。

スピッツァーは、ルーフィリップの文章における因果関係を示す連結語の過度の使用を〈逸脱〉と見た。そうであれば、過度の因果関係を示す連結語の不在もまた〈逸脱〉ではないのか。それゆえロラン・バルト(1953)は、スピッツァーより更に5年後、『零度のエクリチュール』を発表し、その中で『異邦人』の文章を、〈透明な〉ことばで書かれている、すなわち零度の文章だと、その新しさを評価する。

「こうした透明なコトバは、カミュの『異邦人』によって創始されたが、それは文体のほとんどが理想的な不在といていい不在の文体を成就した」¹⁶⁾

このようなコンテクストの中で考えると、スピッツァーの、少なくともルーフィリップの文体論の位置は、遠近法をともなって見えてくるように思われる。

リファテールの文体論

リファテールの文体論は、スピッツァーのそれを科学に向けて推し進めようとしたものである。スピッツァーの文芸批評的な部分を除き、実証的な部分をより理論に武装し、体系化しようと試みている。

まず、スピッツァーはテキストを熟読し、特徴的な逸脱部分をえらび出し、それと対応して存在するはずの作者の精神的傾向をさぐり出そうとする。

リファテールによれば、それは主観的な先入主を持ち込んでしまうことになりはしないか。自分がえらんだ逸脱部分に気を取られ、それに関係のないものは見すごされてしまう。その結果、普通であれば気づいたはずの文体的特徴が発見されずに終わってしまう、という危険性がある。

文体的特徴をどうすれば客観的で公平にえらべるか。ここで彼は複数の情報提供者を利用することを思いつく。例の言語学者のインフォーマントを横どりしたのである。文体研究者は、まずその人たちにテキストを読んでもらい、特に反応をひき起こした部分（スピッツァーの逸脱に対してリファテールは文体的刺激因 stimulus）を摘出させ、ちょっとした感想を付け加えさせる。

リファテールにとって、これが出発点になる資料である。ここから出発すれば、研究者は思い込みによって主観的傾向に陥る危険性がないというわけである。

リファテールは、この情報提供者の全体を、はじめは〈平均的読者〉 average reader (AR) そのあと、同じ AR でも〈原・読者〉 architecteur と呼びかえている。内容は同じだが名称としては原・読者がよりふさわしい。

「テキストの刺激因を拾い上げるための道具であって、それ以上のものでも、それ以下のものでもない」⁷⁾とリファテール(1960)は、そっけなく言い切っている。スピッツァーがなんども読み返すようにしたのに対し、この原・読者はむしろいちどだけ読み、そこで感じたことを上げてもらったほうがいい、そのほうが主観がまじらないから、というのがリファテールである。原・読者というのは、いわば生の資料を集めるだけのもので、実際にリファテールが彼らの意見を尊重している機会は見当たらない。

集められた資料はより分けられ、テキストの文体研究に関連性があると思えるものが残される。このようにして、文体的刺激因を摘出するにあたって、主観的な好みを捨て、客観的で公平な目でえらんだと主張できることになる。た

たとえばリファテールは、ヤコブソンたちにならってボードレールの「猫」を解説しているが、そこでこうして集めた資料をちらつかせ、自分のほうが容観的態度にもとづいた研究であると主張するときの有力な証拠にしている。

もう一つスピッツァーとの相違点としては、文体现象を規範からの逸脱とは考えないことが上げられる。言語学的規範とは何か、具体的なことになると必ずしも鮮明ではないからである。

文芸批評では、どの作家にも、どの作品にも、さらにはどの章句にも文体があると考えるはずである。文章は形と内容からなっていて、形のほうは文体といえるように思う。形のない内容はないから、どんな文章にも、文体は存在する。しかし言語学的な文体論では、文体のない文章があるのである。文体は、文体现象として、文章の中に時どき起こる。たとえばスピッツァーは〈逸脱〉部分を文体现象と考える。それ以外は文体のない文章なのである。リファテールは文体について、こういっている。

「言語は表現し、文体は強調し、価値づけるといってよい」¹⁸⁾

この場合、言語が規範で、規範的文章は文体論的には中性だといえるのである。その味気のない文章のある要素を語り手が強調したり、価値づけたり、要するに語り手の感情などが折り込まれてくると、それが何らかの形で文章に表われ、規範的文章を変形させることになる。

スピッツァーの〈逸脱〉に対して、リファテールが〈刺戟因〉というタームを使っていることには触れたが、彼はもう一つ、作者が文体现象を生じさせようとして行なう工夫を〈文体工作〉 stylistic device (SDと略す) ということばを用いる。

この〈文体工作〉にはさまざまな場合がある。それ自体ではニュートラルな文体が、もし前後の文章が言語学的に異常な文章であったりすると、対照的に目立って見える。あるいは使い古された常套語が突然、若返って見えたりする。それもまた〈文体工作〉とすることができる。

このようにリファテールは、たとえば常套語という小さなまとまりと、その前後の文脈との関係を重視する。そして規範的文章の規範を、テキストの文脈に移しかえる。そして文脈とのずれを、〈文体工作〉と考えようとする。

このような〈文体工作〉という考えは、規範が前後の文脈にあるので、比較検討が容易である。

ディヴィッド・ロッジがほめている、リファテールのすぐれた文体解剖の例を一つ上げてみよう。メルヴィルの『白鯨』からである。

And heaved and heaved, still unrestingly heaved the black sea, as if its vast tides were a conscience.

(そしてまたうねりそしてまたうねり、なおも休まずにうねっていた、暗黒の海は。さながら茫漠たる潮が良心でもあるように。——51章)

リファテールの〈文体工作〉をもとにした解説はこうである。ここにはいくつもの〈文体工作〉が集中的に組み込まれ、濃密な文体をつくっているが、それを具体的に指摘してみると、

1. 動詞が主語の前に来るという変則的な語順
2. ことばの反復、同じ動詞を三度くり返し、それによってリズムが生まれる。さらに「そしてまた」をくり返すことによって波の上がり下がりを描き出すという音声的效果
3. 「休まずに」ということばは、本来生きたものを修飾することばで、文体に関係なしに、これだけで読者に驚きを与えるはずである。
4. 具象(波)が抽象(良心)に比較されるというように、普通とは逆のメタファー的表現

短い文章にこれだけ多くの〈文体的特徴〉がある。それらは積み重なり、相乗効果によって強い力をうみ出す。リファテールはそれを収斂 *convergence* と呼んでいる。

リファテールがえらび出したこの文章は、散文とはいいがたいところのある散文ではある。指摘されているように、文体现象を発生させる〈文体工作〉としては、まず主語と述語とを倒置させる。この統語上の逸脱は、読者の注意を引きつけ、しかも動詞が先に来ているために、読者はまだ何について書かれているのか、予測不可能であり、文字から目をそらすことができない(記号論者でもあるリファテールは、〈作者が読者のコード解説をコントロールする〉ということばを使う)。

更に同じことばの反復によって、リズムを感じさせ、それが波のうねりのヴィジョンを喚起する効果がある。

最後にメタファーの効果。普通のメタファーは抽象的内容を具象的事物に対比させ、その映像のたすけをかりて表現力をたかめる。しかしここでは逆に抽象的な〈良心〉が〈潮〉というすぐれて喚起力のあることはメタファーとし

で働く（これはメルヴィルの内的世界の構造に直接かかわる特徴だがそれには触れていない）。これは修辭的規範に対する〈ずれ〉である。

ロッジは、リファテールの〈科学的な〉文体の記述に、ある意義を認め、メルヴィルの文章の解説をすぐれたものとしながら、こういつている。

「しかしこの解説が、彼自身の骨の折れる方法を適応した結果えられたものだという証拠はない。むしろ、ほかの文芸批評家の場合と同様、まず彼はこの文章と作品全体とに文学的関心と呼び起こされ、そのすばらしさに驚き、そのあとでこの主観的な反応がひき起こされたその方法を、客観的に分析してみる気になったかのように思える」¹⁹⁾

スピッターが文章の中から〈逸脱〉をさがし出そうとする行為を、主観に流れる危険性があると指摘したはずのリファテールであった。しかし同じことをやっているのじゃないか、とロッジはいうのである。『白鯨』というぼう大なテキストの中から、これだけの文章をえらび出す行為に、どれだけの客観性があるのか。読んでいって、特に印象に残った箇所を下線を引くというのと同じ手続きによってえらんだと考えるのが、いちばん説明がつく。

この箇所をえらんだのは〈原・読者〉で、それをリファテールが文体論的に解説してみせたと、無理に考えることができるかもしれない。しかしこれだけ深く読むためには、文学的能力がどうしても必要である。

結局、客観的文体論といっても、解説する場合には、その人の文学的才能がものを言う場合が必ず出てくる。したがって、表層に表われた文体现象を利用しながら、実証的かつ論理的な手続きによって、どれだけ深く文学世界の深層部に到達できるか、ということが問題となる。少なくとも文体論者の文体研究の実例を見るかぎり、そういうことがいえる。

その限りではリファテールの解説は、すぐれている。文体的な分析と意味づけには説得力がある。

問題があるとすれば、『白鯨』のように大きな、アメリカの叙事詩的ロマンスを、その中からただ一つの文章だけを取り出して論じている点だろう。それをどれほど巧みに解説して見せても、それが一部となっているテキスト全体の中で、どのような意味を持つのか、全く見当がつかない。

はじめからリファテールは、全体との関係は念頭にないらしいのである。つまり、この文章の前後関係は完全に無視されてしまっている。彼自身は〈文脈〉との関係で一つの表現が全く逆の効果をもたらることがあるといっているのだが、ここではただ一つの文章内での文体的効果だけを問題にしている。

どうやらリファテールは、メルヴィルのこの文章を、短い詩と考えているらしい。

『詩の記号学』(1978)の著者であるリファテールは、「詩はあることを言い、別のことを意味している」と文学言語を規定し、「しかしながら文学現象は、テキストと読者のあいだの弁証法なのだ」²⁰⁾と、読者の批評の立場を明白にしている。

弁証法は、語源的には〈対話〉であるが、読者と作者(あるいは少なくとも語り手)の対話ではなく、読者とテキストとのあいだの対話であるところに、この記号論的文学研究者の特殊な位置があるといえるかもしれない。なんとなく暗号解読者の姿が浮かぶ。彼は知っている。

「広い文学の領域の中で、詩はとりわけテキストの観念と切り放すことができないように思える。詩を閉ざされた実体とは見なさないまでも、詩的言述を文学言語から切り放すことは、必ずしも可能ではない」²¹⁾

リファテールは、文学言語と日常言語のちがいを、第一に対話において作者が居合わせていないことを上げている。たしかにそれはヤコブソンが〈分裂した発信者〉と呼んでいるものであるかも知れない。しかし、長い作品の、しかもかなり後のほうの文章を一つだけ取り出してそれをテキストとして解読しようとするのはどうだろうか。日常の会話でも、途中から話を聞けば、メッセージを正確に受けることができない。

リファテールのテキスト分析の例は、詩(あるいは詩のごときもの)ばかりである。文学言語の中で、詩の言語と散文の言語の相違については言及されていない。メルヴィルの引用部について、リファテールは詩と考えているとも散文だともいっていないのである。

小説を言述する散文の文学言語を、詩の言語の特徴を持ち合わせないもの、あるいは一部しか持ち合わせないものと規定するのは、おそらく無意味だろう。そうした否定的な形においてではなく、ポジティブにその特徴が確認されなければ、文体論そのものが、存在意義をもちうるかどうか疑わしくなってくる。

²⁰⁾ ²¹⁾

文脈ということばは、しばしば比喩として使われていてとらえにくい。エンクヴィストなどは、一例として説教壇を上げている。牧師のことばを、説教壇で話されているものとして理解しないと誇張した表現に感じられるということである。発話の行なわれるときの状況のことだが、これは文脈としないでコン

テキストのままのほうがよいだろう。

リファテールのいうコンテキストは本来の意味で、テキスト内での前後関係を指す。ただし意味よりは表現を主に考えていて、二つの種類の文脈を考えている。一つは、一つの文あるいは一つのまとまった表現の内部での対照的な配置（たとえば、〈この暗い明るさ〉 *Cette obscure clarté* のような）とか倒置された文とか、語のメタファー的使用とかのような、文体的効果を求めて書かれた変異体の一組で、それを、彼は〈マイクロ文脈〉と呼んでいる。

変異体も続いて使われれば、それ自体が規範になってしまう。そしてまた別の変異体をかかえ込むことになる。その循環の一つを〈マクロ文脈〉と名づけている。

気づくことは、マイクロ文脈といい、マクロ文脈といい、リファテールの場合にはテキストの全体を見ようとしなない（テキストといっても、俳句からホーマーの叙事詩までである——ハリディ）。ここでも彼が小説よりも詩の文体の理論を考えていることがわかる。それにしても細かい部分の文体分析については、非常に周到な理論を築き上げていることは、認めねばなるまい。

ハリディの言語機能論

リファテールと対照的で、しかも彼に匹敵する程度の文体論を展開している人というと、ハリディがまず思い浮かぶ。彼は言語の個人にとっての働きということと同時に社会における言語の働きに関心を示す言語哲学者である。

彼の文体論に関する論文の中では、ウィリアム・ゴールドディングの『後継者たち』をもとに、新しい文体論の可能性を追求した、「言語機能と文学の文体」（1971）が、とりわけ有名である。その中で彼は、まずこういつている。

「言語の機能的理論ということばによって私は、言語構造と言語現象とを、次のような考えに照らして説明しようとする理論のことを指す。すなわち、言語は我々の生活の中で或る役割を果たしている、そして言語は、いろいろな種類の要求に役立つよう求められているという考えである」²²⁾

このことばは、文学の文体論を推し進めようとするにあたっての基本的態度と考えると、大きな意味をもって来る。言語学が、言語を扱うにあたって言語構造に内在する働きを考慮に入れようとするのは当然だが、同時に言語が働く人間社会という場とのかかわりも、言語の機能について考える場合、考慮に入れる必要があるというわけである。ハリディは、こうした観点から言語機能を

三つに分類している。

(1) 観念化の機能 ideational function

まず第一に、言語は内容の表現のために役に立つ、つまり言語は表象的機能を持っている。ハリディはこの表象的機能はしばしば、〈認知的意味〉cognitive meaning の表現というふうには呼ばれることがあるが、すべての言語機能には認知（認識）的要素があるから適切ではないとして、〈観念化の機能〉と呼びかえるのである。ことばはものごとの観念である。したがって、「話者あるいは書き手が、現実世界の現象についての経験を、言語で具体的に表現するのは、この機能によってである」

さらに言語化することを通して、経験の意味内容を話し手自身がはっきりさせるということがある。統語法は何が主体でその主体の動作が、何を対象にどのような目的で行なわれたかを、話し手に明確にすることを強いるからである。話し手（あるいは書き手）は、発話によって経験の意味内容をはっきりと理解するにいたる。このようにして、「言語が人の経験に構造を貸し与え、ものを見る方法を決定するのに役立つのである」²³⁾

経験を言語構造になぞらえて構造化し理解しようとする。それは経験的なものだが同時に論理的なものでもある。その構造とは、「等位とか同格とか修飾とかという形で、言語の中にコード化されているような、基本的なある論理的関係の表現である」とハリディはいう。言語の構造に論理的なものが内在しているということである。

この〈観念化の機能〉は、このようにしてさらに二つに下位区分される。〈経験的機能〉と、〈論理的機能〉とである。

(2) 対人的機能 interpersonal function

これは内容の表現とは全く別のものである。話し手が話題になっている出来ごとに介入していき、自分の見解や、態度や価値評価などを表現するためにことばを用いることである。

〈対人的機能〉には、〈表現的〉expressive と〈動能的〉conative と二つの機能がふくまれ、二つは実際には言語体系の中で区別されない、とハリディはいう。²⁴⁾

例を上げれば、疑問文、「彼はいつ来るんだ？」は、「彼がいつ来るか、私は知らない」（表現的機能）と、「彼がいつ来るか、おしえてくれ」（動能的機能）

という、二つの働きを同時にふくんでいる。それゆえ相手は、たとえば、「間もなく彼は来ますよ」というように答え、お互いに諒解するのである。

ハリディの言語機能についての考えは、カール・ビューラーのそれを修正したものである。ビューラーの場合は、〈表象的〉、〈動能的〉（意志的）と〈表現的〉の三つであった。

ハリディは〈表象的〉を〈観念化〉に変え、〈動能的〉と〈表現的〉を一緒にして〈対人的〉機能とした。

ハリディは、もう一つ新たに言語機能をつけ加える。

(3) テクスト的機能

ビューラーの三つの言語機能を二つにまとめたあとで、ハリディは、もう一つの言語機能を上げる。主として個人の内部での言語の働きである〈観念化の機能〉と、他者にかかわっての話し手の意志表示である〈対人的機能〉という二つの機能をもった言語が、課せられた要求を果たすためには、もう一つの機能が必要である。

ハリディはそれを〈テキスト的機能〉と名づけるが、テキストとは「ちょうど文が統語上の一つのユニットであるように、言語の作用上の一つのユニットである」と説明している。それは書いたものでも語られたものでもかまわない。ただその特殊な例として文学のテキストがあるという考えである。

「テキストは機能的意味論の概念で、大きさは規定しえない。それゆえ〈テキスト的〉機能は、二つの文のあいだの関係を築き上げることに限られてはいない。それは文の内的組織とも同じようにかかっている、その文がもつメッセージとしての意味は、その文の内部にあると同時に文脈とのかかわりの中にもあるのであるから」²⁵⁾

はっきりしていることは、文は意味の単位にはならないということである。文自身にも意味はある。しかしその意味は、文を越えたあるまとまりの中で考えなければ完全なものにならない。

たとえば代名詞が前の文の名詞を受ける、あるいは定冠詞の存在がいくつか前の文中のことばとの関連を明示する。そうした統語論的な機能をもとにして、言語学的に文を越えたあるまとまりを考えることもできる。しかしハリディの機能的言語理論は、なによりも「意味に関する理論であって、文や構文に関するものではない」²⁶⁾のである。それゆえハリディは、文が統語の一つのユニットであると同じように、テキストは対人関係の中での発話行為を通して伝

達される意味上のまとまりと考えるのである。

ハリディの三つの言語機能の考えは、実際の文ではどのように働くのか、実例を上げてみよう。

- (1) 「わしは、ちょっとって、さがしてくるでな。おまえは、本堂のえんの下へ、わらをどっさり、入れといてくれ。」
- (2) 「なにをさがしに？」
- (3) 「あの犬を、つれてくるんだ。」
- (4) 「きつねでしょう、あれは。」
- (5) 「かわいそうに。犬なら、のら犬だ。食いものも、ろくに食わんとみえて、ひどくやせこけていた。はるばる、となり村から、わしについてきたのだから、あったかくして、とめてやろうよ。」——新美南吉「のら犬」

坊さんと小僧のあいだのやりとりの部分で、五つの会話からなっている。これはテキストの一部であるが、これだけで一応のまとまりをもっている。

まとまりを持たせるための役割としては、とりわけ (2) の「なにをさがしに？」という疑問文が突出しているだろう。〈なに〉という疑問は、(1)の文の「さがしてくるでな」と、何をさがすのか、当然あるべきはずの行為の対象となるべきものが欠けているところから起きている。つまり、〈なにを〉は、前の文との関連性を前提とするもので、ことばの〈テキスト的機能〉の代表的なものである。

同時に、〈なにをさがしに？〉とたずねる話し手は、質問者であり、応答者との関連性をうち立てる。それゆえ〈なに〉は、〈対人的機能〉をもつ。

その上、〈なに〉ということばは、認識あるいは知覚の対象の役割をつとめる。〈なに〉は、次の〈あの犬〉と交換可能であり、〈あの〉は二人に共通の体験が、その犬をめぐるすでに存在していたことを示している。〈あの犬〉と同様、〈なに〉は、経験した事象の〈観念化の機能〉をはたしている。

このように〈なにをさがしに？〉は、ことばの三つの機能を同時にはたし、この疑問文を前後の文と結びつけ、網の目をはりめぐらす働きをしているのである。

こうして引用部分は意味の上でまとまりをもつが、質問と応答との組み合わせでできているのだから、四つか六つの会話であるべきである。しかしこれは五つでできている。

最初の坊さんの会話が別なのである。この部分は二つに分けることができる。「わしは、ちょっとって、さがしてくるでな」という前半は、すでに行ったように、〈さがしてくる〉という行為の対象、統語法上から見れば目的語という要素が欠落している点に特徴がある。そしてその欠落が、次の小僧の質問を誘い出す働きをする。

(1)の後半、「おまえは、本堂のえんの下へ、わらをどっさり、入れとくれ」という命令(対人的機能)は、一たん停止され、最後の(5)で、その意味を明らかにする。

このようにしてここに引用したテキストの特徴は、〈なに〉に対応する経験の中の事象を〈犬〉と認識するか〈きつね〉と認識すべきか、坊さんも小僧も、さらに読者も、そして語り手にすら、あいまいであるという〈観念化の機能〉の特殊性にあるといえることができる。

ハリディの言語機能論をかんとんにたどったあとで、彼の文体論の考察にすみたい。まず、リファテールリファテールの文脈コンテクストに対して、ハリディの〈テキスト〉は、機能的意味論的概念であることは、すでに述べた。

文体现象を生じさせる要素を、スピッツァーが〈逸脱〉、リファテールが〈文体工作〉(エンクヴィストは〈文体標識〉 style marker)と呼んだに対して、ハリディは〈突出〉 prominence ということばを用いる。

ハリディはその〈突出〉という用語の意味を次のように規定する。

「私のいう〈突出〉とは、言語学的に強調し目立たせた現象に対する一般的な名称であり、それによって一つのテキストの中の、ある言語学的素性がどんなふうにかきわ立って見える」²⁷⁾

ハリディが〈逸脱〉ということばを使わず、〈突出〉と呼んだのには理由がある。〈言語学的に強調し目立たせる現象〉が表われると、それはどうしても規範からの離脱 departure と考えられがちである。しかしハリディは、その現象が逆に新しい規範の達成とも考えられるのではないか、というのである。規範からの離脱は否定的なとらえ方、それに対して新しい規範の達成と考える肯定的な見方もありうる。

ハリディは、そのような主観的価値判断をふくむ名称を避け、どちらにしろきわ立って見える現象ということで〈突出〉と呼ぶことにするというのである。

たとえば、文法的に特殊な形をした文型が七回続けて出てきたとすると、読

者は次にも同じ文型が出てくるだろうという強い期待をもつはずである。ということは、そのあたりの場所ではむしろその特殊な文型が普通だということになる。つまり局所的 local な文体上の規範らしきものがつくられたということになる。一方、テキスト全体から見ると、そんな変わった文型が八回も出てくる可能性は極めて少ないわけで、〈離脱〉といわざるをえない（ハリディはこうした見方からこの現象を見ると、〈ゆがみ〉 deflection と呼びわけ）。一方の期待に反することが、ちがった見地からの待期をみたすことになる。

しかし、いずれにしろ〈突出〉は、頻度数の変化として表われる、統計学的な考え方の適用できる数量的なものだと、ハリディはいつている。すでになりに〈文芸批評的〉な要素のあったスピッツァーにしても、文体现象は頻度数を客観的な根拠としていた。統計は科学的な文体論の常用的な武器といえる。その後の文体論の試みは、音声上の特徴であれ、語の問題であれ、文型の変異体であれ、それらの言語学的素性の発生する頻度数を、テキストの中から数えあげるという操作が、ほとんど常に行なわれてきた。

それにはもちろん理由がある。読者はテキストに使われている言語の中に、文法的なものであれ語イ的なものであれ、そのテキストに固有な一定の頻度数を意識しながら読んでいる。だから読者はその頻度数に変化が生ずると、それを感じとることができる。むしろ読者の〈期待〉が、文体现象を可能にさせるのである。このようにして、

「統計的な離脱を感じとり、その離脱を一つの規範として再構成する読者の能力は、それ自体、言語体系が本質的に確率的な性格をもっている証拠である」²⁸⁾ということになる。

作者側からすれば、文章を書いていくということは、言語学的選択 linguistic options をすること、つまり語イ的なものであれ文型であれ、いくつかの可能なものの中から一つをえらぶことであろう。そして「もしその選択の結果に思いがけぬ型の頻度数の配分が生じ、しかもそれが動機をもって選択されたものだとなれば、その現象におそらく意味があるだろうということは否定できない」。

動機をもって選択されているかどうか、それは統計学も言語学も判断する能力はない。ハリディにすれば意味論的な解釈ということなのだが、普通であれば通りすぎてしまう表現に十分な動機を見出すかどうかは、読み手の文学的能力が多くの役割をしめるようである。ハリディがこの後で実践して見せている、ゴールディングの小説の解釈例が、なによりもそのことを実証している。

ウルマン(1965)などは、頻度数とはいっても、テキストの奥底にある作者の文体論的あるいは心理学的傾向と結びついている場合のことで、「その頻度数が主題のせいであるような、いわゆる文脈語 contextual words は注意深く避けるようにしなければならぬ」²⁹⁾と警告を与える。これは一見異論の余地がないように思える。たとえば、昆虫を題材にした作品なら昆虫の名前がひんばんに出てくるのは当然で、それにともなって科学的な用語とか言いまわしが出てくるだろうと予想される。しかしそれは題材のせい、文体の指標 indices とはなりえないかもしれない。

しかしハリディは、こうした意見に対しても、一般化していうことはむずかしい、と否定的である。

たしかに、ほかの分野の文章、たとえば科学の論文とかであれば、話し手の個性よりも主題の影響によることが多いかもしれない。しかし文学の場合は、たとえば昆虫を題材にえらぶということ自体が、作家の個性と関係があるかもしれない。テキストの題材、あるいは文の主題が何であるかによって、文章が影響を受けることは、当然考えられる。だとすると〈文脈語〉が文体现象にかかわりもち、作家自身の人間と結びついている可能性は、否定できなくなる。

ハリディが、文体现象を標示するのに、〈突出〉ということばを用いた最大の理由は、統語上の不規則さとは直接関係のない場合もありうる〈突出〉を含めなかったからである。それは〈前景化〉 foregrounding である。

〈前景化〉ということばは、ブレイグ派の詩学の中で用いたことばである。彼らは、言語の詩的機能を、言語コードを〈前景化する〉あるいは〈自動的でなくする〉 deautomatize 働きにその特徴を見出している。

日常言語であれば、ことばは伝達的手段であって、聞き手の関心はただメッセージに向けられる。ことば自体は、〈自動的〉に受けとられてしまっていて、背景のほうに埋もれてしまっている。そのことばを、読者の意識の前面に引き出す努力が〈前景化〉である。読者の意識に新鮮なものという印象を与え、驚かせて、美的効果を生じさせるのをねらいとする。〈透明な〉文体とか、〈不透明な〉文体とかといった言い方がなされるのは、この〈前景化〉と関係がある。〈透明な〉文体は、自動的に受けとられてしまっていて意識されない、文体のない文体である。それに対して〈不透明な〉文体は、読者がその前に立ちどまり、なにほどかの驚きを感じるものである。

その伝統的な技巧としては、〈メタファー〉や〈アリタレクション〉などがあ

るが、とくに今世紀の20年代、ジョイスやウルフなど、モダニズム系の作家たちの文体上の実験の中に、さまざまな形で見えている。

ハリディがこの論文中で考察しているゴールデングの文章の文体の特徴はこうした種類のものである。「私の考えではこの本は非常に成功した想像的な散文である」と彼はいつている。かたちの上で〈突出〉と見えたものが、意味論的な分析の結果、十分な動機をもって選択されていることがわかったということである。

この小説は、ネアンデルタール人たちの世界に、より進化した種族が侵入してきて、彼らを征服してしまう過程を言述したものである。この作品の文学性は、その過程が主としてネアンデルタール人の視点からたどられているところに依存している。つまり、原始人の目に世界がどう見えているかという点に説得力があるかどうかで、この作品の価値が決定されざるをえない。

ハリディは作品の中の三つの箇所から、作品の展開の上で三つの段階を代表する章句がえらばれている。

ここでは便宜上、最初の章句だけを紹介してみたい。

The men turned sideways in the bushes and looked at Lok along his shoulder. A stick rose upright and there was a lump of bone in the middle. Lok peered at the stick and the lump of bone and the small eyes in the bone things over the face. Suddenly Lok understood that *the man was holding the stick out to him* but neither he nor Lok could reach across the river. He would have laughed if it were not for the echo of the screaming in his head. The stick began to grow shorter at both ends. Then it shot out to full length again.

The dead tree by Lok's ear acquired a voice.

"Clop!"

His ears twitched and he turned to the tree.

(Italics are mine)

男は茂みの中で横向きになり、肩ごしにロクを見た。棒が真っすぐに立ち、すると真ん中に骨のかたまりがあった。ロクは棒と骨のかたまりと顔の上の

骨のようなものの中にある小さな目に見入った。不意にロクにはわかった、男はその棒を彼のほうに差し出しているのだが男にしろロクにしろ川むこうまで手を伸ばせはしない。頭の中に悲鳴の響きが残っていなかったら、笑い出してしまったろう。棒は両端から短くなりだした。それから棒はまた、ぴんともとの長さにもどった。

ロクの耳もとの枯木が声を立てた。

「バカーン！」

彼の耳がびくりと動き、彼はその木のほうをふり返った。

(下線は筆者)

最初にこのテキストの解説をかんとんにしておく必要があるかもしれない。見たところ、文法上の異常さ、不規則性は見当たらない。修辭的な技巧や、観念的な表現もない。用いられている語は、すべて生活に密着した名詞や動詞である。

一つ一つの単語や構文の平易さにもかかわらず、読者はことばの前に立ち止まらざるをえない。文学の文章であるのに、情景や人間の行動などに関して、少しも鮮明なイメージが浮かんでこないからである。

文章が不透明である最大の理由は、これらの文章が、知能程度の極めて低い原始人を視点人物にして書かれているところにある。彼は直立することが困難で、ひたいとあごが、非常に小さい(ネアンデルタール人から見ると、人間のひたいやあごは大きく秀でていて毛におおわれていず、「顔のようなもの」という印象を与えたわけである)

このように読者は、自分がこれまでに経験したことの無い、原始人の側に立って想像力を働かすように強いられる。言語学的な文章の構造の複雑さからくるむずかしさではなく、経験との照応によって文章の内容を理解することができない困難さが、この章句の特徴である。

最初の文で、男がロクに気づき、こちらを見ながらなぜわざわざ横を向くのか、おかしいという気持が起こるはずである。しかし、やがて弓を構えようとしたのだと思い当たって納得する。「棒が真っすぐに立ち」、ロクの驚きが感じとれるだろうか。ロクは、自分がチンパンジーのようにしか立てないゆえに、棒が真っすぐに立つことにびくりしたのである。

矢や相手の男のひたいの広さに対して〈骨〉の比喩を思い浮かべたのは、ロクの生活のなかで、骨がたいへん見なれたものだというを示すだろう。

「棒は両端から短くなりだした」は、われわれであれば、「弓を引きしぼった」という固定した表現ですませてしまうだろう。しかしロクは弓を見たことがない、まがったために短くなったことも理解できない。

最初からこの作品を読んできたものには、このような解説は不必要かもしれない。文脈が読みを容易にするはずであるから。さてハリディの解説はどうか。彼はまず述語動詞に自動詞が圧倒的に多く使われていることに目を止める。それは彼が〈突出〉は先ず頻度数によってその現象の存在が認められると知っている通りである。ここに引用した部分は、ハリディの半分ほどであるが、この中に動作を示す動詞は11ある。そのうち、‘The dead tree acquired a voice.’（「枯木が声を立てた」）の‘acquired’は形式的には他動詞だが、目の前にある人あるいは物といった物体が、他の物体に働きかけるというのとはちがう。他者あるいは他の物体の働きかける他動詞は、ただ一つ（イタリック部分）を除いては存在しないといえる。本来他動詞として使われるはずの、‘reach’ ‘shoot’ ‘twitch’なども、ここでは自動詞として使われているのである。

第二の特徴としては、物を主語にした構文が目立つことである。‘A stick rose upright’（「棒が真っすぐに立ち」）。あるいは、人間の体の一部が主語になっている、あたかもその部分が独立した存在でもあるかのよう。‘His ears twitched’（「彼の耳がびくりと動き」）

なぜこうした言語学的特徴が生じたのであろうか。そのことについて考えるには、まず原始人ロクが視点人物になっていることに留意する必要がある。たとえば「棒は両端から短くなりだした」という物を主語にした自動詞の構文は、われわれであれば「男は弓を引きしぼった」と表現するだろう。男が弓という外部の物体に力を加え、それを変形させるのである。しかし視点人物であるロクには、棒が曲がっていくのは男がそれに力を加えているからだとは考えない。二つの事象を因果関係によって結び合わせる能力がないのである。

このように考えると、なぜこれらの文章には自動詞しか使われていないのか、諒解されてくる。意味論的に考えて、他動詞の本性とはなにか。それは動作の特性であるよりも、動作という現実世界の事象を、ことばによって〈観念化〉する人間の意識にかかわっている。ある変化の原因が自分以外のものの力によると考えるかどうかである。ロクは事象のあいだに因果関係が存することが理解できないから、すべての事象は孤立して起きると考えるのである。つま

り、すべての動作は自動詞的なのである。

このように自動詞的構文だけが使われているのは、視点人物の心にある宇宙の構造に支配されているからである。ハリディはこの統語法が、出来ごとの記述の底に存する主題の一つの反映であるといっている。その主題とは、主人公ロクが生まれつき文化的なものであれ生物学的なものであれ、理解力が限定されており、その結果として、彼より高い発達段階にあるものに出会ったときは、生きのびる力がない。これが社会言語学者でもあるハリディの解説である。

しかし、とハリディはいう。どんなにわずかであろうと、このロクには内部で変化が生じている。それは侵入者について、「男はその棒を彼のほうに差し出している」ということを理解するからである。つまりロクは、おぼろげながら、相手が自分に対して棒を向けていることを理解する。

「それは極くわずかな変化であるかもしれない。しかしたしかに変化が生じている。それはロクが理論をもっているからだ——もっているのは当然である。彼には言語があるのだから」²⁹⁾

このようにしてハリディの解釈は、彼の言語機能論の(1)、〈観念化の機能〉の下位区分として上げた、〈論理的機能〉の考えを基盤にしていることがわかる。

世界は自動詞的構造ではなく、他動詞的構造をしているのだと、ロクは気づきはじめる。「男は棒を彼のほうに差し出している」。この場合、ロクがそこからやって来た見知らぬ男たちによって、他動詞構造を理解しはじめるのは重要である。その男たちは、侵入者で、ロクたちをとらえようとしているのである。外部に働く力の存在が、善と悪とを生みだすはずで、自動詞的構造の世界にはまだない。ロクは無垢な人間である。だから彼は、自分に矢を射かけようとしている男に微笑みかけようとする。

ところで、引用したゴールディングの文章では、自動詞的構文が支配的であった。つまり自動詞的構文を〈局所的規範〉local norm と考えることができる。

するとその中で〈突出〉しているのは他動構文詞「男はその棒を彼のほうに差し出している」であるということになる。このテキストの中でなければ、このほうがありふれた文のはずである。しかし、このテキストの中では〈突出〉している。ハリディが、〈逸脱〉というタームを避けた理由である。

ハリディは、実際は、『後継者たち』を三つの部分に分け、それぞれの部分からえらんだ三つの章句を引用し、比較しているのである。最初の部分は、われわれが見てきたもので、これが作品の大部分を占める。わずかにまじっている他動詞的構文が鍵になって（それは侵入者たちの行為に関するものだが）、原始人たちの世界に変化が生じる。

二ばん目の部分は過渡期的なもので、文章も混じり合っている。そして最後の部分はエピローグ的なもので、実際は一頁足らず、後継者たちの目を通して語られた部分である。完全に他動詞的構造を回復していることはいうまでもない。

ハリディは、この小説の文型に注目し、その言語学的特徴を意味論に動機づけた。彼が、「この『後継者たち』では、統語法が筋の一部なのである」²⁹⁾ といっていることばの意味はまことに明瞭である。自動詞構文から他動詞構文への変化の過程が、この小説の筋にちがいないのだから。

さらに、この作品で〈前景化〉されているものは、ことばの〈観念化の機能〉である。いうまでもなく、すべての言語機能が文章の中で働いている。しかし現象の観念化の特殊性と、ことばの論理性が、読者には強く印象づけられる。

× × ×

ジャーナリスティックな傾向のあるスタンリー・フィッシュ(1973)は例の調子で、ミリック、オーマン、リファテール、ハリディなどを、こみにして彼らの仕事に難くせをつけている。これらの文体論者たちは、いったんデータを集めてしまうと、もとの文脈から切り離し、かってに自分の好きな価値をそこに貼りつけてしまうというのである。

たとえば「リファテールも、ほかの文体論者と同じことをやっている。ちがうのは、それを後からやるところだ」³⁰⁾

やり方がずるいと言っているように見える。後からやるというのは、私も触れたが、〈原・読者〉の意見を聞いて資料を集めるようにするといっておきながら、結局は読者の意見をすっかり放逐してしまうということである。要するに恣意的で、気まぐれだといいたいのである。

ハリディの『後継者たち』の解説についてし、自動詞的構文を論じたあたりを引用しながら、「これらの章句は、非論理的な推論の行列である」とこき下ろしている。

われわれはハリディの解釈が、言語学的現象をもとにしながら、それを彼の言語機能論に照らして、たいへん説得力のある仕方ではなされているのを見ている。扱う対象も、リファテールの場合とはちがって、作品全体である。それに何よりも、長篇小説を対象にしている。

問題があるとすれば、解説を試みた作品が特殊なものであり、文体现象の突出の仕方が極めて例外的なものだという点だろう。この作品では見事に解説できたとしても、その方法はほかの作品に適用できそうにもない。

フィッシュの論文で少しばかり興味を引くのは、このような箇所である。

「このようにして文体論者たちは、サールがすることができないといっていることをやろうと試みているような状態だ——野生の事実を、それに価値を与える制度的事実に関連させることなしに説明しようという試みを」³¹⁾

〈野生の事実〉brute facts と〈制度的事実〉institutional facts というのは、サールのことばである。〈制度的事実〉は、制度や習慣によって意味づけられた事実。結婚とか裁判とかは制度に支えられて存在する。野球でヒットを打つ、ラグビーのタッチダウン、それらは、そのゲームの中で、つまり制度の中で意味をもつ。サールはそれゆえ、〈制度的事実〉と名づけるのである。

それに対して、制度を取りはずしてしまったときに残る事実を、サールは〈野生の事実〉と呼ぶ。文明社会に住んでいるわれわれには、純粹の〈野生の事実〉は、むしろ見つけるのが困難である。

サールのこの二つの〈事実〉という考えは、興味深いものである。とくに『後継者たち』は、〈野生の事実〉のなかに〈制度的事実〉が形成されていく（あるいは形成されていかない）過程として効果的に解説しうる可能性をもっている。しかしそれは別の次元での試みであって、ハリディにそれを求めるのではないものねだりというべきだろう。

オーマンと〈言語行為〉論

フィッシュはジャーナリスティックなところがあるといったが、文体論が言語学の新しい動向を反映していることは、これまでにとどった通りである。そして当然、文体論者の中に、その研究がとくに最近になって注目されている、オースティンそしてサールなどの、言語行為論的発想が取り込まれるはずなのである。

この方向からの文体論で注目すべき研究者はリチャード・オーマンである

う。彼は『ショー——文体と人』(1962)の著者だが、オースティンの影響がはっきり見られるのは、チャットマン編集の『文学の文体』(1971)に発表した「発話、行動、そして文体」という論文においてである。

オーマンは、ベケットの『ウォット』の中の章句を手がかりにして論をすすめる。

...and Sam's two surviving boys Bill and Mat aged eighteen and seventeen respectively, who having come into this world respectively blind and maim were known as Blind Bill and Maim Mat respectively, and Sam's other married daughter Kate aged twenty-one years, a fine girl but a bleeder (1), and her young cousin husband her uncle Jack's son Sean aged twenty-one years, a sterling fellow but a bleeder too ...

(1) Haemophilia is, like enlargement of the prostate, an exclusively male disorder. But not in this work.

……そしてサムの子の二人の生き残った少年ビルとマットはそれぞれ18と17で、二人はそれぞれ盲目と不具とに生まれついたので、それぞれめくらのビルとわたしのマットと呼ばれていた、そしてサムのもう一人の結婚している娘のケイトは21歳で、すばらしい女の子だが血友病(註1)で、彼女の若い従兄である夫で彼女の叔父の息子であるシーンは21歳で、りっぱな男だがこれもまた血友病で……

(註1) 血友病は、前立腺肥大と同じように、男性のみの病気である。だがこの作品の中ではちがう。

不幸なリンチ一族の系譜を語っているところだが、この註も作品の一部なのである。オーマンはこの註に目をとめる。この註は、語り手がつけたはずのものとして読める。

語り手とは、小説という虚構の世界内に存在しているはずのものである。現実の作者は、そのままの姿で虚構の世界に入ることができない。入れば、虚構の世界の完結性は崩壊してしまう。

それと全く同じように、語り手はただ虚構の世界においてのみその存在を保証され、現実の世界に現われ出ることとはできない。

『ウォット』の語り手は、「ケートは血友病だ」といい、そのすぐあとの註では、この病気には女性しかかからないとつけ加えている。これは矛盾である。語り手もそれを矛盾と感じ、そのために「だがこの作品の中ではちがう」と、つじつまを合わせにかかる。これは小説だから、医学的な事実と反した出来ごとが起きることもありうるのだと、読者に説明しているのである。

しかしこのように説明を加える語り手は、どこにいて語っているのか。どのような資格で語り手は読者に説明を加えようとしているのかと言いかえてもよい。もし語り手が小説の世界内の人物なら、ケートが血友病にかかっているのであるから、女性のかかからない病気が、などと断るのはかえっておかしい。これは、彼が作品の中に存在するものであると同時に、読者たちと同じ、作品外の世界にも顔を出すということを意味する。

もう一つ、「語り手が小説の中での役割から踏み出して、〈作品〉とそれを呼んでいるのはもっとおかしいことだ」と、オーマンがいつている問題がある。³²⁾

語り手が、これは小説だというのはおかしいというのである。オーマンによれば、それは G・E・ムーアの逆説に似ているという。人は「雪が降っている、しかし私は雪が降っているとは思わない」ということにはできない、「雪が降っている」と「雪が降っているとは思わない」という二つの命題は、両立しないわけではない。

小説の読者と作者とのあいだに、どんなふうに話すかということについて、暗黙のうちに認めている規則がある、その共同の理解をベケットは破っているとオーマンはいうのである。

それは、スピッツァー流に言えば、〈逸脱〉ということである。この〈註〉をはじめ、ベケットの文章の〈破格〉 anomaly(オーマンの新しいタームである)の構造を説明するためには、従来の文体論ではだめで(オーマンは、ブロック、ウルマン、リファテール、ウエレックなどの文体論を一応評価しながら、それぞれが部分的で狭く、彼らはウェトゲンシュタインのいう〈家族の類似性〉に似ているという)、オースティンの発話行為理論が有効だという。

オースティンは発話を行為と見ないし、そのなかで、発話者の行なう行為を三つの種類に分ける。発話行為、発語内行為、発語媒介行為である。このうちオーマンは、とくに〈発語内行為〉 illocutionary acts に注目する。

〈発語内行為〉は、話し手が相手に音声あるいは文字などによって発話するという〈発語行為〉を行なう際、同時に行なっているはずの、社会的価値をもった行為のことである。オースティンの上げている例を使えば、彼が私に「君はそんなことはできない」といったとすると、まず、そのことばを音声として発すること自体が〈発語行為〉である。それに対して、彼がそんなことをされちゃ困るという気持ちでいっているのであれば、彼は私が行なうことを行なうことに〈抗議〉している。この抗議は行為であって、それが発語内行為 (in~ing... 発話しながら、発話しているときにしている行為) である。

この行為には、命令、警告、質問、宣告、指名その他といったものがある。そしてその〈発語内行為〉が行為としての効力をもちうるためには、いくつかの条件が満たされることが必要である。たとえば、「この子をジョンと名づけよう」という発話が〈発語内行為〉として有効であるためには、発話者がその子の父子であるといった、ふさわしい人間でなければならないということがある。

オースティンは、その条件を六つ上げている。³³⁾ 発語行為といっても文字で書くことをも含めるわけで、オーマンは書かれた発語としての文学テキストの場合、とくにあとの二つが重要であるといっている。

- (5) 発話者は自分でそれを信じていなければならない。
- (6) その後、実際に振舞わなければならない。

両者のあいだ信頼関係が存在し、その関係を持続させることが必要だといっているのである。

ベケットの例の章句がうまくいかないのは、この条件に関してであるとオーマンはいう。語り手は、ケートが血友病患者だと述べるのだが、それを述べるのにふさわしい考えをもっていない点で、(5)の条件に違反する。あるいは、あとになって適切ではない振舞いをするという点で、(6)の規則に反する。このようにして『ウォット』の語り手は、文学作品という制度の中で、作者と読者とのあいだの契約を破ってしまうのである。

脚注の二つ目の文、「この作品の中ではちがう」は、また違反をふくんでいる。語り手は(5)の規則によって、物語の虚構の世界を、それが続くあいだ保証するはずのものである。慣習によって語り手は、自分が語っているのが虚構だとは認めないものなのだ。

ところがベケットの語り手は、「この作品の中ではちがう」と、虚構の世界と現実の世界との相違を認めてしまっているのであり、両方の規則に違反しているのである。

このようにしてベケットの作品の中では、作者と読者のあいだの社会的契約がくり返し破られ、その結果、あらゆる社会契約の确实性と、あらゆる習慣がゆすぶられる。そうした効果を与えるのが、作者の狙いであり、語り手のしばしば違反は、戦略とも考えられるのである。

むすびに

オーマンのこの論文はシンポジウムで、いろいろな角度からの質問が提出された。それをふまえてオーマンは翌年、「発話、文学そして両者のはざま」を発表し³⁴⁾、言語行為と文学的言述とのかかわりについて、新しい角度から考察する。ベケットを扱った論文では、オーマンは文学的言述を、オースティンの発話行為の特殊例と考えた。特殊ではあっても発話行為であるにはちががなく、そう考えて発話時の条件の違反を文体现象と考えることによって、それを解説の手がかりにしたのだった。

「発話、文学、そして両者のはざま」はそうではない。文学言語と日常言語の相違について、オースティンの理論を参照しつつ考察し、文学固有の言述の制度の本性をつきとめようとする。

これもよく知られていることだが、オースティンは、《詩における言語の使用》は、〈発話内行為〉とは無関係であるといっている（第八講参照）。文学における発話は、オースティンの上げる六つの条件をとうてい満たしえない。たとえば命令形の表現でも、オースティンが上げたダンの詩、「行って流れ星を取ってくるのだ」にしても、語り手は読者に命令する意図なしに使っている。オースティンのことばでいえば、〈まじめ〉ではないのである。

詩における（小説の場合も同様であることははじめのほうで指摘した）言語の使用は、〈色慾せた〉〈寄生的な〉ものにすぎないといって、オースティンは退けた。ほかならぬその条件を、オーマンは文学における発話行為の特徴として利用しようとするのである。

もし詩が、発話の条件を備えていたら、その命令文はどうなるのか。それが詩でなくなるのは確実である。そうであれば、詩における発話が詩として受け取られるためには、命令が途中で停止している suspend 必要があるだろう。

「重要なことは、もし〈発話行為〉に留意すれば、文学と文学ならざる言述との差異をはっきり認識できるということである。文学作品は通常の発話行為を途中で停止させている言述なのである。普通の場合のような結果をとまわらない行為で、普通の社会的束縛や責任の重荷から解放された発話であるといってもよい」³⁵⁾

これで十分というわけではないが、ともかくも文学的言述の日常的発話とのちがいを、ポジティブにとらえようとしていることは理解できる。オースティンが三つの種類に分けた言語によって行なう行為の三つ目、〈発話媒介行為〉についてはまだ触れなかった。〈発話内行為〉が発話者の意志に重点をおくのに対して、〈発話媒介行為〉は、その結果相手に与える効果を問題にする。

文学では、作者は直接読者に語りかけはしない。したがって文学は、発話の結果に重きをおく〈発話媒介行為〉とはあまり関係がない。深くかかわるのは〈発話内行為〉のほうである。

〈発話行為を途中で停止させている〉という言い方は、文学が虚構の世界内のことであるということから生じてくるだろう。もし直接読者に命令が伝達されるなら、文学の虚構の世界は解体してしまう。

したがって文学作品の虚構性を保証するには、発話者が現実の作家ではなく、虚構の語り手であるという制度が必要なのである。

オーマンは控え目ながらこうしている。「もし詩人が平叙文を発したとき、それを実際に述べているのでないとしたら、何をしているのか。彼は別の人の口に、作者ではない、だれかほかの人のふりをしながら、ことばを入れてやっているようなことをしている。しかしこうした言い方ではびったりしない。というのは、その別の人——ペルソナあるいは話者あるいは語り手——は実際には存在しない。それに作者は欺こうとしているわけでもないのだから。もっと正確にいうなら、作者は模倣の発話行為をする、その発話がだれかによって行なわれているかのように」³⁶⁾

文学作品の中では、作者は自分では発話しない。虚構の語り手とその代役をつとめる。オーマンはそれを模倣の発話行為と呼ぶ。

しかし本当は、それだけでは十分ではないだろう。このことは、稿を改めて論じなければならないが、作者と同時に読者もまた直接作品の中に参加するではあるまい。虚構の読者が実在の読者の代役として参加する。虚構の語り手（作者といってもよい）と虚構の読者が虚構の世界に参加し、そこに文学現象

をひき起こすと考えるべきなのである。

そうした文学の虚構性の可能にさせるものとしては、ハリディの言語の〈観念化の機能〉がある。

言語行為論の立場をふまえた文学理論あるいは文体論を推し進めている人たちは、ほかにもいる。『文学的言述の発話行為理論に向けて』（1977）のメアリー・L・ブラットなどはその一人である。とりわけ詩的言語の美学は、オースティンが〈寄生的〉と呼ぶ空間において働くものと考えられ、W・イザーの『行為としての読書』（1976）は、たいへん示唆的な研究である。

注 記

- 1) Editor's Foreword, in *Style in Language*, ed. by Sebeok, T.A. (Cambridge, Mass., MIT Press (1961) p.v.
- 2) Jakobson, R, 'Closing statement : linguistics and poetics', in *Style in Language*, ed. by Sebeok, T.A. (Cambridge, Mass., MIT Press 1961) p. 350.
- 3) Lodge, David, *Language of Fiction*, (New York, Columbia University Press 1966) p. 57n.
- 4) Enkvist, N. E, Spencer, J., and Gregory, *Linguistics and Style* (Oxford University Press 1964) p. 3.
- 5) *Ibid.*, p. 53.
- 6) Lodge, *op. cit.*, p. 57.
- 7) Leech, G. N. and Short, M. H., *Style in Fiction* (Longman 1981) p. 11.
- 8) Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism* (Princeton University Press 1957) p. 268.
- 9) Leech and Short, *op. cit.*, p. 12.
- 10) Halliday, M.A.K., 'Linguistic function and literary style', in *Literary Style : a symposium*, ed. by Chatman, S. (Oxford University Press 1971) p. 334.
- 11) Murry, J.M., *The Problem of Style* (Oxford University Press 1922) p. 7.
- 12) *Ibid.*, p. 65.
- 13) Spitzer, L., *Linguistics and Literary History* (Princeton University Press 1948) p. 11.
- 14) *Ibid.*, p. 14
- 15) サルトル『「異邦人」解説』窪田啓作訳『シチュエーションⅠ』（人文書院）97頁
- 16) ロラン・バルト『零度のエクリチュール』（みすず書房）73頁

- 17) ミカエル・リファテール『文体論序説』(朝日出版社) 45頁
- 18) 同上。32頁
- 19) Lodge, *op. cit.*, p. 60.
- 20) Riffaterre, M., *Semiotics of Poetry* (Methuen 1978) p. 1.
- 21) *Ibid.*, p. 2.
- 22) Halliday, M.A.K., 'Linguistic function and literary style', in *Literary Style : a symposium*, ed. by Chatman, S. (Oxford University Press 1971) p. 331.
- 23) *Ibid.*, p. 333.
- 24) ヤコブソンによれば〈表現的〉機能は、信発者に焦点が合わされており、話の内容に対する話し手の態度の直接的表現を目指す。動能的機能は、呼格および命令法に最も純粋な文法表現を見出す。
- 25) *Ibid.*, p. 334.
- 26) *Ibid.*, p. 337.
- 27) ここでいう〈言語学的素性〉linguistic feature の feature とは、リーチたちのことばを使えば、「テキストの中に言語学的、あるいは文体論的ハンチュウが発生すること」(Leech & Short, *op. cit.*, p. 64.)である。更に〈言語学的ハンチュウ〉とは、例として、〈鼻音〉、〈名詞〉、〈他動詞〉、〈疑問〉、〈否定〉、〈未来〉、といった事項が上げられ、〈文体論的ハンチュウ〉としては〈均衡の取れた文〉、〈アリタレイション〉〈擬人法〉などを例として上げている。
- 28) Halliday, *op. cit.*, p. 343.
- 28) *Ibid.*, p. 350.
- 29) *Ibid.*, p. 360.
- 30) Fish, Stanley, *Is There a Text in This Class?*(Harvard University Press 1980) p. 87.
- 31) *Ibid.*, p. 85.
- 32) Ohmann, Richard, 'Speech, action, and style', in *Literary Style : a symposium*, ed. by Chatman, S. (Oxford University Press 1971) p. 244.
- 33) Austin, J.L., *How to Do Things with Words* (Clarendon Press 1962) pp. 14—15.
- 34) 初出は *New Literary History* (1972) IV (John Hopkins University Press) *Essays in Modern Stylistics* ed. by Freeman, D. C. (Methuen 1981) に再収録
- 35) *Ibid.*, (in *Essays in Modern Stylistics*) p. 367.
- 36) *Ibid.*, p. 367.