

小説の表層構造と深層構造

平井邦男

1

現代の科学史家であるT・クーンは、科学の進歩・発展の過程をパラダイムの交換という興味ある観点から論じている^①。科学は、その学成立条件として、科学者によって合意された一連の規則や手続きを前提としている。クーンはこの合意された規範をパラダイム(Paradigm)と呼ぶ。通常、人々はこれらのパラダイムに対しては何らの疑いを持たず、所与として受け取り、その土俵の上でより精密な、より整合的な理論を構築しようとする。こうして一つの科学は成長し、理想的な形に近づく。ところが、科学史を概観すると、科学革命といわれる時期が周期的に現われていることに気づく。この時期においては、人々は、いままで問題にしていなかったパラダイム自身に眼を向ける。そうして、前提とされていたパラダイム自身が検討され、一つのパラダイムを捨て、別のパラダイムを採用するという事態が現出する。こうして、問題は別のパラダイムの上に立て直され、以前とは別様な仕方で整理されることになる。科学は、以上のような、周期的なパラダイムの交換によってより包括的な、そしてより精密な理論構築へと進んでいくというのである。

さて、クーンの提出しているパラダイム論の視点を持って現代の状況を眺めると、現代は、一つのパラダイムの交換期に当たっているのではないかと思われる。現代の知的状況を考える時、我々は、コンピュータの出現が如何に大きな衝撃を科学の各分野に与えているかに気づくだろう。コンピュータの出現は単なる一つの機械の出現とは全く次元の異った出来事である。コンピュータは、いままで、人間だけに可能だと考えられていた事柄、或いは人間知性の一部だと思われていた事柄も、その大部分が機械的に処理しうるということを示したのである。人間と機械のちがいがこうして、あらためて問い直されるという事態に立ちいたっているのである。コンピュータに代表される情報処理技術の進

歩によって、我々は新しいパラダイムの変換期に立たされているといえよう。

さて、現代における新しい科学のキー・ワードは「情報」という概念であろう。「情報」はウィーナーによると、エネルギーと並ぶ、自然理解の二つの基礎概念である。自然界を我々はエネルギーの「伝達・貯蔵・交換」過程と見ることができると同様、情報概念によって情報の「伝達・貯蔵・交換」過程と見なしうる。「情報」は現代の科学革命の基底的概念なのである。^② いまや、「情報」というパラダイムからあらゆる学問が再編成されようとしているのである。

美学、或は芸術学の分野においても、事態は同じであろう。伝統的な美学にとってかわって、情報を基礎概念にした、新しい芸術理論が展開されなければならないであろう。

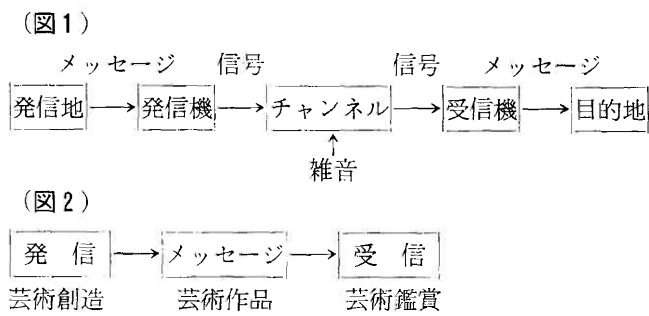
私は、前稿において^③芸術を情報科学の観点から考察するための準備作業として、芸術の構造的な理解について考察した。今回は、立論をいま一歩進めて、芸術作品の鑑賞について考えてみたい。特に、文学、その中でも小説の鑑賞について考えてみよう。

2

情報という観点から芸術を見ると、芸術の総過程はコミュニケーションの一形態と見ることができると言える。芸術の総過程を構成するのは「芸術創造」「芸術作品」「芸術鑑賞」の三つの要素であるが、これらの三要素を情報科学の用語で述べれば、それぞれ、情報の「発信」、媒介となる「メッセージ」、情報の「受信」ということになるだろう。

シャノンとウィヴァは(図1)のようなコミュニケーションの通信工学的モデルを提出した。^④ メッセージは、発信地(source)から、発信機(transmitter)を通じて発信され、受信機(receiver)で受信されて目的地(destination)に伝達される。芸術の総過程もこのシャノン・ウィヴァのモデルと同様な構造をもったコミュニケーション・プロセスと考えることができる。図で示せば(図2)のようになる。

このコミュニケーション・プロセスの総体を、我々が「芸術」と呼ぶのは、媒介項であるメッセージが「芸術作品」と呼ばれる性質を持っているからである。メッセージの芸術性によって、我々はこのプロセスを芸術と認めるのである。さて、それでは、その「芸術性」とは何であるのか？以下、この点について考えてみよう。



まず第一に注意しなければならないのは、言葉の定義は、基本的にコンヴェンショナルな問題だということである。つまり、「芸術」という言葉の意味は、その言葉の用いられる社会的状況によってきまるといえることである。この点をもう少し試してみよう。

語の定義には、様々な方法がある。「これが犬だ」といいながら、犬を指し示す直示的定義 (ostensive definition) 或は「テーブルとは食卓のことである」というような同義語 (synonym) による定義、或は「人間は理性的動物である」のように、アリストテレス以来用いられている種差 (differentia specifica) と最近類 (genus proximum) による定義などその代表的な例である。いまの我々の関心からいえば、最も有力な定義は、外延的定義 (extensional definition) と内包的定義 (intensional definition) である。外延的定義というのは、金属 (鉄、銅、亜鉛、ニッケル……) というように、その言葉が示す集合の要素を次々と列挙していく方法である。すなわち、語の外延の選言で示す方法である。内包的定義とは、例えば、金属とは、「かたい」「常温ではもえない」……というように、その語の属性即ち内包的連言で定義する方法である。現代言語学の語い論の成分分析法などは、内包的定義の一例だと考えられる。

さて、これらの方法で、「芸術」を定義するとどのようなことになるだろうか。いま、絵画を例にとろう。絵画を外延的に定義すれば、芸術絵画は「ダ・ヴィンチの『モナリザ』、ミレーの『晩鐘』、アングルの『泉』……』という風に定義できる。そして、この外延的定義に見合った内包的定義が存在する。

さて、いま、マルセル・デュシャンの「モナリザ」という作品がこの芸術絵画という範ちゅうに入るか、どうかという問題が起ったと仮定しよう。周知のように、デュシャンの作品「モナリザ」は、レオナルド・ダ・ヴィンチの「モナリザ」の複製画にヒゲをつけただけのものである。このデュシャンの「モナリザ」が芸術絵画の中に入るかどうかは、結局、彼の作品の社会的承認の問題である。多くの人々がそれを認めた場合、彼の「モナリザ」は芸術絵画の中に入るであろう。さて、その時、内包的定義で見ると、芸術絵画の内包が変化しているのだといえる。つまり、最初の外延的定義には一つの内包的定義が対応していた。それは例えば、芸術絵画は「キャンバスに描かれたものであり、美しいものであり、全

部を自分で描いたものであり……」という風に多くの属性の束として考えられていたものであろう。ところが、デュシャンの「モナリザ」が芸術絵画として認められた時、例えば「全部を自分で描いたもの」という内包が変化することになる。つまり、「芸術絵画」という語の意味が変化したのである。言葉は常にこのように社会的脈路の中で、その意味を変化させているものだといえることができる。

例を音楽にとっても同じことがいえるだろう。ジョン・ケージの出す音が音楽であるのか、そうでないのか。ジョン・ケージは、コンサートを開くが、ピアノの鍵盤をたたくかわりに、例えば、ハンマーで、ピアノの底をたたく。彼の出す音が、果して音楽といえるのであろうか。これも、彼の出す音の社会的承認の問題であろう。こういった類の問題は現代芸術の中に山積している。^⑤

さて、結論をいうならば、或る現象が芸術作品であるか、ないかの問題は、それを取りまく状況によって決定されるということである。我々はその言葉を聞く時、暗黙の内に、その言葉の内包する属性の集合を思い浮べる。そしてこの属性の集合によって、その言葉の意味を確定しようとするわけだが、その属性の束は結局のところ、人々との約束によって決定しているのである。言葉の外延と内包は、社会の変化と共に、変化しており、言葉の意味は常に新たに定義し直されているのである。

言葉の定義を以上のように解すならば、伝統的美学でしばしば用いられていた「芸術とは○○である」といった類の定義は、もはや意味を持たない、と行ってよい。これらの断言は、芸術の持つ多くの属性のうちの一つを取り上げ、その一つの属性でもって芸術を定義しているのであるが、しかし、芸術そのものは、多くの属性の集合より成り立っているのである。そしてどの属性を芸術に入れ、どの属性を芸術から排除するかということ自体が、社会の変化と共に刻々と変化しているのである。それ故、我々は「芸術」を厳密に定義できないし、またそうする必要もないだろう。言葉の意味が、本質的にコンヴェンショナルなものであることを認識しておれば、十分であろう。

3

さて、芸術の総過程は、我々の考えでは、コミュニケーションの一形態である。このコミュニケーションの性質を明らかにするために、次に芸術の鑑賞について考えてみよう。芸術を鑑賞するということは、メッセージとしての芸術情報を受信し、それを解読するということである。芸術作品は、どのようなジャンルのものでも、我々の考えでは、表層構造と深層構造の二重性を持っている。それを解読するということは、表層

構造から深層構造を抽出することが出来、両者の関係や、その交換過程について少くとも認識できるということを含んでいる。以下、小説を例にとつて、芸術鑑賞の問題について考えてみよう。

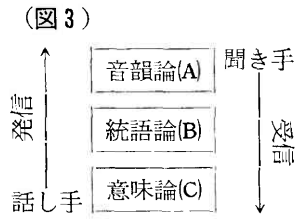
現代の批評家或いは文学研究家の多くは、「文学作品」という概念を放棄している。そのかわり、彼らは新しく「テキスト」という概念を採用する。ロラン・バルト流に言えば、「作品からテキストへ」というわけである。したがって小説の鑑賞は「テキストの分析」ということになる。小説を鑑賞する第一の条件は、「テキストを精密に読むこと」ということであろう。

言うまでもないことだが、小説を理解、鑑賞するためには、まず第一に前提となる言語能力がなければならない。即ち、文字が読め、文章の意味を理解できなければならない。言語能力は、チョムスキーの指摘するように、非常に多様な知識を包含しているが、最近の言語理論によると、言語は相互に関連する三つのレベルより成り立っていると考えることができる。第一に、音韻論的レベル、第二に、統語論的レベル、第三に、意味論的レベルである。言語を理解するためには、この言語の三つのレベルの知識が必要である。

さて、いま鑑賞に必要な前提とされている言語能力を所有しているものと仮定しよう。その時「テキストを精密に読む」とはどういうことなのだろうか。

まず、我々は文を次々と読んでいって、それを解読する。ジェフリー・リーチは、言語解読の過程を(図3)のように考えている^⑧。文章を読むとは、文字の空間的形態をパターン認識し、そこから音韻論的レベル(A)↓統語論的レベル(B)↓意味論的レベル(C)へと移行していって、我々は言語を解読するというのである。発信の場合は、これと反対の過程、即ち(C)↓(B)↓(A)という移行を行うものと考えられる。

さて、文は以上のようにして解読されるが、次に、我々はこうして解読された文章の流れを次々にたどっていき、そこに意味の時間的秩序を形成する。即ち、現象や事件の時間的推移のさまを理解するのである。小説の表層には、これらの時系列に沿った具体的現象の流れがある。我々は、それらを理解する。しかし、小説の鑑賞は、そこにとどまらない。さらに先まで進まなければならない。この表層をさらに分析して、我々は、そこに作者の提起した普遍的な問題を見出し、その問題の作者なりの解決―それらがあれば―を抽出する。そして、この抽出された問題とその解決について、我々自身が考えるということがなければならない。即ち、小説の鑑賞は、テキスト



小説の表層構造と深層構造

トの言語的理解から、テキストの分析に移らなければならない。以下、テキストの分析方法について考えてみよう。

4

テキスト分析について、興味ある理論を展開しているのは、ロラン・バルト、ツヴェタン・トドロフ、レヴィ・ストロース等のフランス構造主義者達である。彼らのかかげる原理は、簡単にいえば、「言語活動と文学とは同一性を持つ^⑧」ということである。これを小説に即して言うと、文と小説とは構造的類似性を持つ、ということである。このことを少し説明してみよう。

小説は文の集合より成り立っている。文は小説を成りたたせる構成単位である。この構成単位である一つの文と、全体としての小説が、構造的に類似性をもつ、と構造主義者は主張する。即ち、彼らは部分と全体との間に構造的な相似性が存在するというのである。

(図4)を見てもらいたい^⑨。これはコッホの雪片曲線と呼ばれるものであるが、一つの三角形から出発して、一辺の三等分点の上にさらに小さい三角形を描くというルールをくり返して図形の出来上ってゆくさまを示している。最後に出来た右端の図形をよく見ると、それは全体の構造的長が、部分の中にもそっくり現われるという性質をもっていることがわかる。つまり、この図形は自己同一性という性質をもっているのである。数学者のマンデルブロートはこれらの図形的長に、フラクタルという名称を与え、「フラクタルの幾何学」という興味ある研究を行っているが、構造主義者の主張は、小説と文との間に、このような自己同一性が存在するといっていると考えてさしつかえないであろう。

さて、文と小説とが類似の構造を持つとすれば、我々は、小説を分析する視点を、文を分析する視点から借りてきてもよいわけである。つまり、言語理論こそがテキスト分析の方法論になるのである。

(図4)



さて、文を分析する有力な言語理論として、我々は、チョムスキーの生成変形文法を持っている。チョムスキーの文法の重要性は、文には、表層構造と深層構造の二重の構造があるということを主張したことである。表層構造とは、文の観察可能な形態である。それは、我々が、目にしたり、耳にしたりする具体的な文である。この表層構造の底に、深層構造が存在する。深層構造は、表層構造の抽象的な意味といってよいが、この深層構造が交換されて、様々な表層構造を持った文になるのである。

小説の分析に必要なのはこの表層構造と深層構造の分離と変換という観念である。我々は、小説も文と同様に深層構造と表層構造に分離することができると思う。さらに、範囲を拡げて、あらゆる芸術作品に深層構造と表層構造が存在すると考えている。テキスト分析に必要なのは、この深層構造と表層構造を分離し、分析する理論的枠組を持つということであろう。そのような枠組によって我々はテキストをより深く、より十分に鑑賞できるようになるのである。以下その枠組についてのべてみよう。

5

小説の深層構造は小説が伝達する抽象的な意味である。それは、従来の用語でいえば、小説の主題、筋、登場人物、状況などを指している。小説の深層構造を研究することは、作者がどのような主題を持ち、それをどのような筋の展開で表現しているかを見ることである。この深層構造を抽出する方法について考えてみよう。

まず、我々は文章を読む。そして、時間的に展開していく筋をたどっていく。そして、その筋の中で、主要な役割を果たす筋と副次的な筋とを区別する。そして、その中の主要な筋を抽出する。次に、その主要な筋を適当に要約する。そして、この要約した筋を一般化し、概念で表わすのである。こうして取り出したのが、小説の深層構造である。

この小説の深層構造と文の深層構造とを比較してみよう。文の深層構造は、簡単にいえば、名詞句と動詞的によって成立する。そして、文の中心的な意味を表わすのは、動詞句だといってよいだろう。⑩ 名詞句は、その動詞句に対して何らかの関係を持ち、何らかの役割を持つ。例えば、動作主であるとか、動作の対象であるとか、という風に。これと同様のことが、小説の構造に当てはまるだろう。つまり、小説の中心的な意味は、動詞句で表わされる。即ち、行動であるとか、状態であるとか、状態の変化であるとか、である。これらの行為の連鎖が、小説のプロットを形成し、小説の中心部分だといってもよいだろう。そして、動詞句につきそう名詞句に相当するのは、登場人物や、状況や事物などである。これらは、動詞句に対して何らかの機能を果し、小説の深層構造を形成している。

以上のような観点から、ロシアのフォルマリストであるプロップは、物語の構造分析を行っている。彼は、百のロシアの民話を研究して、その中に基本的には動詞で表わされる三十一の「登場人物の機能」を抽出している。⑪ 例えば、それは、不在、偵察、策略、出発、追跡などである。

そして、その三十一の機能を果す登場人物は、悪者、贈与者、助力者、王女、派遣者、主人公、偽の主人公の七種に分けられる。この七種の登場人物と三十一の機能がくみあわさることによって、様々な物語ができていくというわけである。

さて、このプロップの構造分析をモデルにして、日本の民話を見てみると、容易にその深層構造が抽出できるだろう。例えば、「浦島太郎」と「鶴の恩がえし」と「雪女」は、類似の深層構造を持っているといえるだろう。それは次のような構造である。主人公が人間以外の生物に助力者（亀、鶴、雪女）に出会う。彼らを助ける。或は契約を結ぶ。そのことによって、助力者によって楽しい一時を与えられる。それと共に一つの禁止が与えられる。禁止が破られる。楽しい一時が消えて、もとの現実にもどる。これがその簡単な構造である。

以上のような深層構造を抽出した後には、その深層構造をどのように解釈すべきか、という問題が残る。しかし、今はその問題にはふれずに、深層構造の存在を指摘するにとどめておこう。

さて、民話や物語りだけでなく、小説にも深層構造は存在する。例えば、谷崎潤一郎の「痴人の愛」と「春琴抄」と「瘋癲老人日記」はその深層構造で見ると同一の構造を持っているといえる。その構造的類似点は、主人公がその相手役の女性に、徹底的に服従するという点である。「痴人の愛」では、ジョージがナオミに服従するに至る過程が描かれている。讓治は奈緒美を幼い頃から育てているが、奈緒美は、成長するにつれて手におえなくなってくる。奈緒美は自由放奔に遊び出し、讓治は怒って一担は奈緒美と別れるが、最後には、すべてを許して「あなたがいいなりになります」という結末になっている。

「春琴抄」の場合は、佐助は丁稚で、女主人の春琴に仕えている。春琴は非常に激しい気性の女性で、佐助につらくあたるが、佐助は、それに耐えている。むしろ、耐えることに喜びを感じている。最後には、女主人公に忠誠を尽すために、自分の目を針でついでまで服従する。盲目になってまでも服従し、奉仕するのである。

「瘋癲老人日記」においては、主人公が靖子という義理の娘に異常なまでの愛情を示す。靖子は気まぐれで、邪堅で、非情な女であるが、老人は邪堅にされながらも靖子の足に異常なフェティシズムを持っている。老人は靖子のために何百万もするキャッツ・アイを買い与える。最後には、このフェティシズムを成就するために、靖子の足の拓本を取り、それを自分の墓に使うとするのである。しかし、老人は、この拓本をとっている間に死んでしまうという話である。

さて、この三作は「愛とは服従である」という思想を主題としている点で、同一の深層構造を持っているといえるのである。表層構造においては、作者はかなり意識的に変化をもたせている。「痴人の愛」は語りであり、「春琴抄」は本の中の本という形式をとり「瘋癲老人日記」は日記形式である。しかし、主題やプロットで見るかぎり、この三作はいちじるしい類似点を持つといえよう。

さて、次に、深層構造の分析に必要な、登場人物、状況、行為などの枠組についてみてみよう。

主題はプロットによって展開され、プロットは、登場人物と彼のおかれている状況、そして、その状況の中で彼が行う行為によって成り立っている。これらプロットの三要素について考えてみよう。

(1) 登場人物

小説の中には様々な人物が登場するが、この人物がどのような特徴を持っているかを知るとは、深層構造を知る上でも重要なことである。特に、主人公の特徴には注意する必要があるだろう。人物の容ぼう、外形、性格、年齢、職業、家族、人間関係、態度、関心など様々な属性を、テキストの中から取り出すことができるだろう。それらは、おそらく階層をなしており、一つの秩序を形成しているだろう。言語学で言えば、これらは、語い論の中の名詞の成分分析の手法などに当るだろう。我々は、小説の登場人物の成分分析を行うことができる。この人物分析によって、おそらくは、小説の深層構造の意味に迫り得るであろう。

(2) 状況

状況というのは、人物のおかれている時間及び空間のことである。プルーストやジョイス以来、現代の作家は、行為の描写にあまり力点を置かなくなってきた。彼らはむしろ、人物や場所の描写に力を入れる。或る場所や風景の描写がえんえんと続き、行動については何も書かれていないことも珍しくない。それ故、現代の小説の構造分析は、民話のようにプロット（行為の連鎖）の分析だけでは不十分であろう。現代の小説の多くは、プロットらしきものをほとんど持たないからである。プロット分析よりも状況分析に重点を置かなければならない。

我々は、小説の内容を行為の連鎖と見ることができるよう、場所の連鎖として把握することもできるだろう。どのような場所が次々と出てきたか。この場所の特徴によって、小説の性格を規定することも可能だろう。例えば、現実に存在する場所であるのか、架空の場所であるのかなどは、作家の資質を表わしている。

場所や時間は、民話や物語などにおいては本来、表層構造に属するものであるが、内的独白などでつづられた小説においては、深層構造に属する。ここで我々は小説の表層構造と深層構造が確然たる区別ではなく、互いにダブリ合い、相互に転換のきくものだとということを認識しておく必要があるだろう。

(3) 行為

すでに述べたように、行為の連鎖がプロットを形成し、物語の中心部をなしていたのであるが、現代においては、行為の連鎖よりも、心理の連鎖、所謂「意識の流れ」を描写する小説が多くなってきている。だが勿論、現代小説においても、行為の描写がなくなったわけではない。それは、やはり小説の重要な深層構造である。この行為分析については、すでにのべた。ここで、我々は小説のテーマと関連して、行為のカテゴリーに注意する必要があるとどめよう。小説に描かれている行為は、どのような種類の行為であるのか。政治的行為であるのか、経済的行為であるのか、社会的行為であるのか、スポーツ、競争、娯楽のような行為なのか、恋愛や人間関係を主とした行為であるのか……。これらの行為のカテゴリーによって、我々は、そのテキストの特長をとらえることができるのである。

6

次に小説の表層構造について考察してみよう。表層構造は深層構造がデフォルメされて出て来た小説の表現的な側面である。この表現的な側面を分析するには、二つの問題があるだろう。一つは、そのテキストの作者の取る態度の問題であり、他の一つは、表現の言語的な問題である。勿論、作者の態度の問題といっても、我々は、それをテキストの中から抽出するのであって、テキスト以外のもの、例えば、伝記的な事実などを使って、作者の態度をうんぬんするわけではない。すべて、テキスト分析の中で扱われるべき問題であることを断っておこう。

- さて、作者の態度の問題について以下に考えてみよう。作者の態度を分析する枠組にはどのようなものがあるだろうか。
- (1) 作者のとっている視点

作者が、外界を描写する時、どのような視点から、事物を見て描いているか、ということが第一に問題になる。この視点の問題は、深層構造と密接な関係を持つ。例えば、画家が絵を描く時、彼の取る視点とその画面の構図（深層構造）とが、大いに関係するように、どのような視点

から事件や状況が描かれているかという問題は、小説の深層構造とは無関係ではない。特に問題になるのは、作者の登場人物に対する関係である。これらは、外界描写の場合と同様、作者の視点の問題として表われている。

(2) 作者の登場人物に対する関係

作者が登場人物をどのような視点から描いているかは、小説の構成上、最も重要な要素である。小説の分析には欠かせない要素である。代表的なものとして、次のようなものがある。

(a) 神の視点—外的・内的視点

一九世紀の写実主義作家フローベルが用いたといわれる、事物を神のような立場から俯瞰し、客観的に描くという視点である。これは人物描写でいうと、或る時は外的視点をとって外から描写し、また別の時には、内的視点とって人物を内から表現するという風に、自由に、外的視点と内的視点をとる立場である。二十世紀になってこのような神的視点は批判され、作家は、自己の立つ視点の問題に鋭敏な意識を持つようになったが、今でも、多くの小説はこのような「外的・内的視点」で書かれている。この視点の存在は、或る意味で、小説の特長を示しているといえよう。

(b) 外的視点

戯曲やシナリオのように、外的視点だけで人物を外から描くという方法もある。丁度、カメラが外界の事物を写し出すように、人物の行動も外から描いてゆこうとするものである。人物の内的な感情や心理の動きは、彼の発する言葉や、行動や、仕草や、表情などであらわそうとするわけである。我々が他者を理解するときは、そうしているわけで、この方法にも一理はある。

また、戯曲においては、モノローグという方法があり、これがいわば内的視点の代用になっている。外的視点は劇的手法或いは映画的手法と違ってよいものである。

(c) 内的視点

プルースト、ジョイス、ヘンリー・ジェイムズなどが用いている内的独白モノローグ・インテリヤール(monologue intérieur)の方法などは、内的視点の代表的なものである。日本の小説に多い「私小説」というのもほとんどこの内的視点を採用している。また、主人公が「私」でなくても、事実上この内的視点

で書かれている小説も多い。この内的視点の特長は、作者の実感や心境がリアルに表現出来ることである。ただここで注意しなければならないのは、小説中の「私」或は「主人公」は、現実の作者そのものではないということである。小説中の「私」は、あくまでもフィクションの中の「私」であり「仮の私」であって、「実の私」ではない。小説の中で、「仮の私」がこのように考えた書かれていても、それは、実の作者の意見ではない。従来の日本の文学状況では、この「仮の私」と「実の私」の区別が十分につけられていず、読者は、小説をほとんど自伝と交らぬ気持で読んでいたようなところがある。しかし、この「仮の私」と「実の私」の区別、「仮の作者」と「実の作者」の区別は重要なことであり、作家は、いわばこの区別があるが故に、「小説」という形式をとって自己を表現しているのであり、小説のフィクション性によって、より深く自己を表現出来るということもいえるのである。

さて、以上、作者と登場人物の関係を作者の採用している視点から見てきたが、作者の態度の中で、もう一つの大切な問題は、作者の読者に対する関係である。以下、それを考察してみよう。

(3) 作者の読者に対する関係

(a) 仮の読者

作家が小説を書く場合、たとえ無意識であっても「仮の読者」を設定しているものである。テキスト分析の中から、この「仮の読者」を見出すためには、我々は、その言語的側面に注意を払えばよい。作者の用いる語い、文の音韻的調子、語尾、構文、文の難易度等々によって、我々は、作者の設定している「仮の読者」がどのようなものであるか想定できる。最も簡単に察しがつくのは、童話のように作者が、子供を「仮の読者」に設定している時である。語いは子供向けのやさしい語いであり、構文も簡単な文章が多い。その他、様々な言語的特徴によって、我々はそれが「子供向け」のものであることがわかる。これと同じように、すべての小説に、作者の設定した「仮の読者」が存在すると仮定してもよいだろうと思う。サピアールウォルフの「言語の相対性」などを持ち出すまでもなく、用いる言語によって或る程度の読者が限定されることは、当然のことである。そして、小説の鑑賞には、作者がどのような「仮の読者」を設定しているかを知ることが、重要なことである。

(b) 作者の「仮の読者」に対する態度

作者が自己の設定した「仮の読者」に対して、どのような姿勢で小説を書いているのかということも、おのずから言語の問題となってテキスト

トに表われるものである。ラスウエルのコミュニケーションのモデルでは「誰が、何を、誰に、どのようにして、どのような効果を及ぼしながら」コミュニケーションするのかがというのが、分析対象になった。即ち、それらは、メッセージの「発信者」「内容」「受信者」「メディア」「効果」の分析である。いま、我々が、作者の読者に対する態度という項目で問題にしているのは、この「効果」の問題である。

ニュー・クリティシズムの「意図の誤謬」(intentional fallacy)の理論の影響で、批評家の多くは作者と読者の関係をほとんど問題に失くなった。しかし、小説の鑑賞には、この問題の考察は欠かせないものだと思う。例えば、作者が「仮の読者」を説得しようとしているのか、或いは、何かを主張しようとしているのか、或いは、「仮の読者」を突き放し、アツと言うようなものを突きつけようとしているのか、或いは、事実をただ報告しようとしているのか等々は、テキストの中に表われている筈である。それは、言語のあらゆるレベルに出ていると思われる。特に、それは、小説の措辞(diction)の形式として表現されることがある。書簡体、日記体、語り、対話形式、その他のディクシオンの形式と相まって作者の「仮の読者」に対する態度が表わされるのである。分析する際は、やはり注意すべき項目の一つであろうと思う。

以上、作者の態度の問題を見てきたが、次に、表層構造の言語的な問題を考えてみよう。

7

小説の表層構造は表現の具体的な形を表わしている。作家が最も苦心するのは、自己の内にあるイメージ(深層構造)を、如何に適切に表現するのかがということである。即ち、如何にうまく、深層構造を表層構造に転換するかということである。作家の内部にある深層構造は、それが直接体験によって得られたものであれ、また、見聞その他の間接経験によって得られたものであれ、それらは、漠然としたイメージや感情や心理として存在している。それらは、言語以前の状態で存在する。これに言語表現を与えていくのが小説を書く作業なのである。その際、作家は、自己の内なるイメージを最もよく表現できる方法を採用する。この表現方法の模索に作家の苦心があるわけである。それ故、小説の鑑賞においても、我々はテキストの中に表現方法を分析する枠組を持たなければならない。従来から、修辞学や文体の問題として研究されてきた分野である。我々は、この表現の問題を主として、言語学或は論理学の知識を基礎にして考えてみたいと思う。

以下、文体の分析に必要な大ざっぱな枠組を提示してみよう。

(1) 意味論的な問題

現代の論理学や言語学は、命題或は文を伝達の最小単位を考える。勿論、我々もこの意見に賛成であるが、文体や表現を分析する際には、文以下の単位、即ち、句や単語も考察しなければならない。伝統的論理学が、概念論、判断論、推理論という風に積み上げていったように単語から出発し、句、文、節……という風に分析してゆく方が便利であろう。それ故、我々は、便宜上、語いの問題から考えてゆくことにしよう。

(a) 語い

テキストを分析する際、まず用いられている語いに注意しなければならない。例えば、標準語、方言、俗語、専門用語、隠語、外来語、流行語、造語など、明らかに語いのちがいが目立つものがある。それらの特定の語いが用いられている時、その理由についても一考しなければならない。

人名、地名、その他の固有名詞にも注意を払う必要があるだろう。よく知られた固有名詞には、固物の名という本来の機能の外に、その名から連想される様々な意味を象徴している場合がある。特に、パロディなどにおいては、作家がその効果を狙って意図して付けた名前があるので注意を用する。

数字などにも注意しなければならない。数字には占いなどによって特別な意味を持たされている場合がある。十三日の金曜日などは、その典型的な例であろう。

サピア・ウォルフの仮説というのが、言語学者の間でよく問題になる。言語学的相対性 (linguistic relativity) といわれるこの仮説は、人の使用する言語と彼の世界観との間に相関関係があるという仮説である。この仮説を応用すれば、テキストにおける語いの分析によって、我々は、或る程度、作者の世界観を推測できるのではなからうか。また、先にものべたが、作者の設定している「仮の読者」も想定できるのではないかと思う。

ともあれ、語いの分析は、小説の鑑賞には不可欠であろう。

(b) 句、あるいは修辞

二つ以上の語が集って句を形成する時、そこに修辞の問題が発生する。これらについては、古来、多くの研究がなされてきたので、ここでは

代表的な例を列挙するとどめよう。

(i) 直喩 (comparison)

例えば「彼女のほほはバラのようであった」という時の「バラのよう」というのは直喩にあたる。一般的に、「○○のような」や「○○みたい」という表現は直喩と考えてさしつかえないだろう。

(ii) 隠喩 (metaphor)

「彼の目はフシ穴だ」という時の「フシ穴」は隠喩である。つまりそれは、「フシ穴みたいにただ穴があいているだけで、何も見えていない」ということを意味している。これを「彼の目はフシ穴のようだ」という表現にすれば、直喩になる。直喩と隠喩の区別は、明確にはつけ難いが、便宜的に区別していると考えてよいだろう。論理的な脈絡のつけやすいものが直喩であり、より間接的になったのが隠喩だといえる。

(iii) 擬人法 (personification)

人間でないものを、あたかも人間のように表現するのが擬人法である。例えば「草木も眠る」とか「鳥が笑った」などの表現である。このような表現は、人間の原始的或いは幼児的心性に訴えかけて、時として強い効果を与えることがある。

(iv) 寓意 (allegory)

例えば「残忍さ」を「狼」で表現したり、「狡猾さ」を「キツネ」で表現したりするのは寓意といえる。抽象的な観念や或る程度まとまりのある思想を、主として動物などによって表わすのを寓意という。「男はみんな狼よ」という文は、隠喩とも解釈できるが、寓意とも解釈できる。イソップ物語や童話などを背景にした動物の比喩は、寓意と考えた方がよいであろう。

(v) 象徴 (symbol)

象徴も抽象的な観念を何らかの形象で表わす場合に用いる。例えば「白」は「純潔」の象徴であり、「十字架」は「キリスト教」の象徴であるというように。

この他、反語、強調法、省略法、など修辭の仕方には様々な方法があるが、今回はこれ位にして、次に進もう。

(2) 統語論的な問題

小説の表層構造と深層構造

語と語が結びついて句となり、句と句が結合して文となる。この結合の規則を我々は統語論と呼んでいるが、小説の表層構造を分析する時、我々は、小説を統語論的観点からも見る事ができる。以下、統語論的観点からする分析の枠組について述べてみよう。

(a) 単文と複文

作家によって文章の好みが種々にさまざまである。或る作家は、長い文章を好み、また或る作家は短い文を好む。文章の構文においても、複雑な構文を好む作家もおれば、単純な文を好むものもある。テキスト分析の際、文章の長短、構文の複雑さに注意する必要があるだろう。これは、作者の資質を知る上で、重要な手掛りを与える。単純な短い文章は、論理が明解で、シャープな印象を受ける。他方、複雑で長い文章は、陰影に富み、表現力が豊かであるといえよう。

(b) 質

文章の質、即ち、肯定か否定ということも重要なファクターである。特に否定文を多用する作家は、他者の意見に対して批判的な態度を強くもっていると考えてもよいだろう。肯定文がある事柄の惜定であるのに反して、否定文は、むしろある意見に対する反駁であるから。文章の質からも作者の態度を類推できる。

(c) 量

文章の量とは、論理学でいう単称命題、特称命題、全称命題の区別にあたる。簡単にいえば、文の主語が単数か複数かの問題である。文の量に関係しては、特に、全称命題に注意する必要がある。全称命題を多用するのは、物事を一般化して述べる癖のある作家に多い。「すべての〇〇は××である」とか「〇〇というものは××であるものだ」という言いまわしで述べられる全称命題は、諸者に説教くさい印象を与える。いわゆる格言などは、ほとんどこの全称命題である。この文型を好む作家には、独特の資質がありそうである。

(d) 関係

カントのカテゴリ論の中での関係の範ちゅうには、実体性 (Substantialität)、因果性 (Kausalität)、相互作用 (Wechselwirkung) が挙げられている。これを命題の形に置き換えると、定言命題、仮言命題、選言命題となる。定言命題を多用すれば、断定的な印象を与えるだろう。仮言命題、即ち「もし〇〇ならば××である」とか「〇〇すると××になる」という文型は、物事を法的に見ていることを示している。また、

選言命題、即ち「○○は××か△△かのいずれかである」という文型は、包括的な印象を与える。

(e) 様相

様相概念として重要なのは、可能性と必性である。日本語の語尾「…かもしれない」「…にちがいない」というのも、一応注意すべき点であることを指摘しておこう。

(f) 時間

文章の時制にも注意を払わなければならない。文が現在形で書かれているのか、過去形で書かれているのか、半過去形（フランス語）で書かれているのか、などによって、それぞれニュアンスの違いがある。現在形は、動作を生き生きと描き出す働きを持っている。所謂、「歴史的現在」などの手法では、過去の出来事であっても、現在形で表現する。また、「…していた」とか「…であった」などの表現は、フランス語の半過去に相当し、状態の過去における継続を表わし、詠嘆的な調子をもっている。

小説の様々なテキストを分析すると、時制がかなり入り乱れていることがわかるだろう。過去形で書かれているところに、突然現在形が入ったりすることは、しばしばである。小説の鑑賞には、この時制の交代に気をつけなければならない。

また、時制の問題は、小説の時間構造の問題と関連している。小説の中には、事件の経過と共に時間が進行するというごく普通の時間形式をとるものもあるが、途中で回想が入ったり、過去と現在が交互に述べられていたり、それぞれの小説に特徴のある時間構造がとられている。プーレストのように、所謂時間的な円環構造を持つ作品もある。我々は、その小説がどのような時間構造を持っているのか、ということに注意しながら、小説を鑑賞しなければならない。

(g) 態

文が能動態であるのか、受動態であるのかということも、見のがせない点である。能動態が態動性を、受動態が受動性を表わすことは、いうまでもない。日本語は西洋語の表現にくらべて受動態の表現が多いと言われるが、それも日本人の外から動かされて行動するという一つの特性を表わすものといえよう。

(h) 法

小説の表層構造と深層構造

文の法には、直接法、命令法、条件法、接続法などがあるが、これは、作者の読者に対する態度を示しているといえよう。この文章における法の機能をさらに拡大して考えれば、我々はそこに小説の「惜辞の形式」を考えることができる。即ち、書簡体、日記体、説話体、内的独白、映画的手法など様々な「惜辞の形式」は、小説のスタイルを決める上で、非常に重要な働きをする。それは、作者のとする視点と相まって、小説の表層構造の骨格を形成しているといえる。

(i) 地の文と会話文

小説における会話文の分析は大切である。会話は、人物の具体的なあり方を直接示すものであるから、その語い、統語論、語尾にいたるまで研究しなければならない。登場人物が、どのような言葉を使っているかによって、人物の様々な属性がわかってくるのである。そして、この会話文と地の文との関係にも目を向けなければならない。

(j) 文脈

一つの文が分析されれば、次に文と文とのつながりの問題についても考えなければならない。文と文のつながりには、論理的なつながりもあれば、連想的、また、偶然的なつながりもある。これを、我々は接続詞の問題として考えることもできるだろう。

(3) 音韻論的問題

さて、以上、我々は文の表層構造を、意味論的、統語論的にみてきたが、文はまた、音韻論的にも分析されなければならない。文章のリズムやイントネーション、音の高低やひびき、さらには押韻の問題など、この分野でも研究する課題は多い。しかし、今回は時間や紙数の関係で、これらの問題については、ふれずに、後の検討課題にしておこう。

芸術の総過程は、我々の考えでは、コミュニケーションの一形態である。そして、コミュニケーションは、結局のところ、発信者と受信者の間の記号を媒介にした「意味」の伝達である。ところで、この記号とその意味の問題が簡単には片づかない難問なのである。オグデンとリチャーズは「意味の意味」^②の中で言語の意味を16も挙げているし、ジェフリー・リーチもその著「意味論」^③の中で、言語の意味を七つのタイプに分

類している。芸術作品の伝達する意味となると、複雑きわまりないものとなるだろう。

そこで、我々は、この「芸術作品の意味」を分析するための方法を、小説を例にとって考えてみた。芸術作品は、我々の考えでは、表層構造と深層構造より成り立っている。深層構造は、芸術の抽象的な意味であり、リーチのいう「概念的意味」(Conceptual Meaning)にあたる。この深層構造を分析する視点を、プロップやトドロフやバルトなどの構造分析をモデルにして考えてみた。

表層構造は、芸術の具体的な表現の形であるが、我々はこれを、便宜上、二つに分けた。作者の態度の問題と言語的な問題とである。作者の視点や態度の問題に関する分析は、小説においては、ロジャ・ファウラーのいう言述^{ディスコース}(discourse)にあたり、テキスト分析には欠かせないものである。

言語的な問題を考える枠組は、主としてアリストテレスやカントのカテゴリー論と文法をモデルにした。

音韻的な問題には触れなかったが、それ以外の「芸術作品の意味」を分析する枠組の概要は提示したのでは、ないかと思う。後は、この枠組を用いて、個々の具体的な作品を分析すればよいわけである。この枠組が、芸術のより深い鑑賞の一助になれば、幸いである。(1981.9.10)

註

- ① Kuhn, T. S. (1962) *The structure of scientific revolutions*. Chicago : University of Chicago Press.
- ② この点に関しては、以下を参照。吉田民人 (1967) 「情報科学の構想—エヴォルシヨニストのウィナー的自然観—」今日の社会心理学4、培風館
- ③ 平井邦男 (1980) 「芸術の構造—ロシユニケーションの一形態としての考察—」大手前女子大学論集14
- ④ Shannon, C. E. and Weaver (1949) *The mathematical theory of communication*. Urbana : University of Illinois Press.
- ⑤ この点については以下を参照。東野芳明編 (1972) 芸術のすすめ 筑摩書房
- ⑥ この主張は、ニュー・クリティシズムの主張と一致する。
- ⑦ Chomsky, N. (1965) *Aspects of the Theory of Syntax* : Cambridge, Massachusetts, The M. I. T. Press. 訳「文法理論の諸相」安井稔訳 研究社 (1970)
- ⑧ Leech, G. (1974) *Semantics*. Penguin Books. 訳「現代意味論」安藤貞雄監訳 研究社 (1977) 訳書一五頁。
- ⑨ Barthes, R. (1966) *Introduction à l'analyse structurale des recits*, Communications, 8, Nombre 1966. 訳「物語の構造分析」花輪光訳 みすず書房 (1979) 訳書七頁。
- ⑩ この点については以下を参照。Fowler, Roger (1977) *Linguistics and the Novel* : London, Methuen. 訳「言語学と小説」豊田昌倫訳 紀伊国屋書店 (1979)

小説の表層構造と深層構造

小説の表層構造と深層構造

- ⑪ Propp, v. (1979) *Morfologija skazki*. 訳「民話の形態学」大木伸二訳 白馬書房 (1972)
- ⑫ Ogdan, C. K., & Richards, I. A. (1923) *The Meaning of Meaning*. New York : Harcourt, Brace.
- ⑬ ⑧を参照。
- ⑭ 朝日新聞、一九八一年三月十九日夕刊参照。