

## 文体構成試論-読者による文体構成-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学教養論集刊行会 公開日: 2009-04-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 佐々木, 直之輔 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10291/4880">http://hdl.handle.net/10291/4880</a>

# 文体構成試論

——読者による文体構成——

佐々木 直之輔

## 1

書かれた文字、印刷された文字によるものであれ、音声によるものであれ、あるいは映像、色彩によるものであれ、それが他者に伝達可能になるためには一定の条件を満たしていなければならない。こうした問題は現在、いわゆるコミュニケーション理論が特に取りあげている研究領域であるが、こうした問題が今日意識的に研究される背景にはおそらく、現在さまざまなコミュニケーションがその量を増大させているばかりでなく、過去においてはさきの一定の条件への配慮が必ずしも十分ではなかった事実があると言ってよい。あるいは、修辞学と邦訳され、それがともすれば美辞麗句の技法と誤解されてきたレトリックが、実は決してそうしたものではなく、事新しく説得術なのだと言われている昨近の状況も同じ根拠を持っているであろう。<sup>(1)</sup>

一般にコミュニケーションは、送信者—メッセージ—受信者と大略図式化される。(もちろん対話形式のコミュニケーションの場合、送信者が受信者になり、受信者が送信者になる。) 日常生活において我々は、たとえば新聞、テレビなどによるコミュニケーションの場合、あるいは四方山話的対話の場合、こうした図式をあまり意識せず、また自明のこととして特に考えることもないが、メッセージがすぐれた芸術作品や思想内容のきわめて深いものの場合、あ

あるいは送信者がすぐれた芸術家、思想家の場合、あるいはまた友人との思想上の真剣な対話の場合、我々がよかれあしかれ、多かれ少なかれ何等かの身構とでもいったものをとることは我々の不断の体験であるが、その身構をメッセージの受信者としての自己意識化であると言ってよかろうと思われる。対話形式の場合、それは送信者としての自己意識化でもある。<sup>(2)</sup>ここで我々は受信者としての自己の役割、あるいは機能とも言うべきものに開眼するが、こうした視点が生じてきたのは、とりわけメッセージが文学作品の場合には事新しいとは言えなくとも、今日のように問題視されたことはなかったであろう。すなわち、文学作品をメッセージとして受け取る場合、その受信者を考慮に入れて事態を考えることは特に多くはなかったと言ってよいのである。文学作品の場合、それが客観的所与でありながら実に多様に解釈、享受されている事実、たとえばきわめて政治的意図をもって書かれたと言われる『ガリヴァー旅行記』が現在では全く違ったように受け取られている事実も、時代の政治状況の相違のなかに生きている読者の問題である。こうしたことは、「伝達されたこと」に関してのみ妥当するのではなく、「如何に伝達されているか」、すなわち一般に文体にも妥当するはずであり、一昔前の悲劇的名調子が現在では笑いの対象となってしまうこともありうるのである。<sup>(3)</sup>

こうした受信者の立場を文学史との関連において論じたのは周知のようにヤウス (H. R. Jauss) であった。かれはメッセージを作品、受信者を読者ととり、読者の読むという主体的行為が、いわば記号の集合体としての作品、客観的所与にしかすぎない作品をはじめて生きた作品たらしめると把え、そこから新たな文学史記述の展望を得ようとしているように思われる。<sup>(4)</sup>こうした読者の読むという主体的行為は、必ずしも作品の受信者としての読者、研究者によってのみ要請されたわけではなく、送信者としての作家からも受信者に要請されている。サルトル (J. P. Sartre) の言葉では次のようになる。「……文学的対象は、読者の主観以外に何らの実質をもたない。ラスコルニコフの期待は、私が貸し与えた私の期待である。読者の焦燥がなければ、そこには退屈な<sup>シニユ</sup>徴しかないであろう。彼を審問する予審判事に対するラスコルニコフの増悪は、

徴<sup>シニユ</sup>によって促され、籠絡された私の憎悪である。<sup>(5)</sup> 以上のような文学作品の受信者としての読者を、その機能的面から、特に文体との関わりにおいて、先きのコミュニケーションの論理をも借りながら次に論じてみたい。

## 2

最近のドイツ文芸学において、文体を強く文芸学のなかに主張したのは、いわゆる「解釈学派」の研究者達であった。解釈学派の方法論に対しては、現在さまざまな異論がとなえられていることは我々の知るところであるが、かれらの把える文体概念も必ずしも十全なものではないように思われる。既述のように、コミュニケーションが成立するためには、送信者—メッセージ—受信者が必要であるが、文学研究の場合も、著者—作品—読者<sup>(6)</sup>（すなわち、あるいは研究者）という三つの構成要素が存在するはずである。文学研究も一つのコミュニケーションのプロセスである。そして言うまでもなく、文体研究もこの三つの構成要素と無関係に論じられてはならないし、また論じられもしないはずである。<sup>(6)</sup> 解釈学派の一人であるカイザー(W. Kayser)の文体概念を結論的に把えると、「作品の様式〔文体〕とは統一的<sup>ベルツエフツイオーン</sup>知覚<sup>(7)</sup>であって、詩的世界はこの統一的知覚の支配下にあり……」ということになる。この考え方自体はきわめて妥当であると思われる。知覚と言うとき、当然そこには知覚する者としての受信者が無意識に考慮されてはいるのであろうが、この論理に先立ってカイザーが「作品もまたそれ自体として様式〔文体〕を持っている<sup>(8)</sup>」と把えるとき、そこにはある種の視点の不備が指摘されはしないだろうか。あるいは同じに解釈学派とされるシュタイガー(E. Staiger)が、その文学作品の解釈の方向を「テキストの内在的解釈<sup>(9)</sup>」と言い、それを「文体論」であると把えるときにも同じ不備が指摘される。

総じて「作品内在的解釈」を主張する解釈学派は、それに先立つ実証主義的伝記主義や精神史的解釈に対する一つの反動であったし、また時代の政治的イデオロギーからの逃避でもあった<sup>(10)</sup>。それ自体としては必ずしも不当ではないし、解釈学派は文芸学史上の一つの里程標であったと考えてよいが、方法論である

だけに不備は指摘されるのである。

「作品もまたそれ自体として様式〔文体〕を持っている」、あるいは「テキストの内面的解釈」と言うとき、それは明らかに文体を作品のなかに自立的に、つまりそれ自体として存在するものと考えているが、事實はそうではない。詩人の伝記的諸事実や作品外の知識を不要とみなした、と把えるのは解釈学派に対する誤解であるが、上のように文体を把える解釈学派の実際の文体分析は当該の作品の詩人と関わりを持っているし、解釈者の主観的感情も無視されていないのである。こうした事実を考慮したとき、解釈学派の理論と実践の間に一つの矛盾があるように思われる。<sup>(11)</sup> 認識論的にも、探求されるべき対象の独自性はその客体からだけでは分析されえないのである。こうした認識、あるいは上記の矛盾は我々に、さきのコミュニケーション理論の構成要素の文体論への導入の必要性を示してくれるはずである。もちろん従来の文学研究、文体研究がこうした構成要素を全く無視していたわけではない。文体の作用(Wirkung)についてしばしば言われ、それが如何なる種類のものであれ、そのときには必然的に文学的コミュニケーションのプロセスにおける受信者としての読者が考えられてはいたが、ただこのプロセス、いわゆる受容のプロセスにおける読者の主体的機能が問われたことは従来は少なかつたと思われる。

こうして読者への視点は、文体を論ずる場合には欠くことのできない一つの構成要素となるが、文体論に明確な形で読者の概念を不可欠の要素として導入したのはリファテール(M. H. Riffaterre)であつた。<sup>(12)</sup> かれは読者という一つのカテゴリーを導入することによって、テキスト内面的解釈と訣別し、伝統的文体論に一つのダイナミズムを与え、文体論に新しい視野を開いたのである。

リファテールによれば、文学的意図をもって行なわれた言語によるコミュニケーションは、異常に困難な問題に対する作者の解答であるが、こうした作者の意図のなかで、もっとも意識的なものを選ぶのが文体学者である。しかしこの意図を知るためにはメッセージの分析が必要となり、そこにはいわゆる循環<sup>(13)</sup> (リファテールは悪循環としている)が生じてくる。ここでリファテールは、こうした問題によりうまく接近するために、コード解読者としての読者のカテ

ゴリーを文体分析のなかに導入するのである。「と言うのも、読者こそ作者が意識的に選んだ標的だからであり、文体上の技法は読者が嫌でもそれに気付くように、さらにそれを読めば必ず本質的なものへと導かれるべく組み合わせられているのだ。それと並行して、文体効果がもっと時を経過した後にも存続し得るか否かは、詩の知覚がいついかなる時にもそうであるように、完全に読者に依存している<sup>(14)</sup>」からである。

かれは「プレイアード派の文体」(1957年)において、読者をたんに「言表の当然の受信者」と捉えていた<sup>(15)</sup>。かれのいう読者というカテゴリーは、必ずしも明瞭に一義的には捉えられないように思われる。すなわち、第一に文体効果の全部が読者によって見渡されうることはありえないと思われるが、いずれにせよこの効果は読者をめざしており、したがって読者には決定的な機能、文体は読者によって知覚されてはじめて本来的に存在するようになるのであるという機能が付与されてくるのである。こうした考えは決して観念的なものではなく、文体の存在は読者の知覚と結びつけられるのである。文体は物自体として存在するものではなく、メッセージの受容過程において読者によって構成されたものと規定されるべきであろう。このように捉えられた読者は普通に言われる読者であるとしてよいであろうが、そのときには読者は、「文体理論のカテゴリー」<sup>(16)</sup>であるにちがいない。

他方、リファテールは読者を実際の文体分析のために文体技法、あるいは文体事象を発見するための要因と捉えている。現在さまざまな学問分野においてインフォルマントと言われるが、リファテールはこうしたインフォルマントの全体をそのような読者であると捉え、それをさらに「原＝読者」<sup>(17)</sup>(archilecteur)と呼んでいる。この原＝読者は文体研究家のためにテキストにある文体技法の存在を指摘するものとされ、文体研究家は自分の価値判断によって文体分析をおこなわないために、こうした原＝読者がテキストの具体的個所に付けた注を集めなければならないとされているのであり、そうした注に文体技法の存在の可能性を読みとろうとするのである。

こうした原＝読者の要請は、読者(研究家)はそれぞれ自分の偏見を持って

いるだけでなく、文体に対する反応はきわめて主観的であるだけに、文体分析の客観的手段としてきわめて有効であると思われるが、同時に原＝読者の選択も非常に恣意的であらざるをえないことも事実である。リファテールによれば、分析者自身もインフォーマントでありうるし、他国語に翻訳する場合、翻訳者も一人のインフォーマントの役割を演じているのである。リファテールはボードレールの「猫達」(Les chats)の分析に際して、こうしたインフォーマントとしての読者として、ボードレールの加えた修正によってボードレール自身、英語への翻訳、様々な版に付けられた注解、ヤコブソンとレヴィ・ストロースによる解釈などなどをあげているが、<sup>(18)</sup>しかしこうした読者、インフォーマントのおおよそのものは過去の文体論においてもすでに主張されてきたものであるし、その功なしとは言えず、方法論的には重要な契機を与えたとは言え、特に事新しいものではないと言わざるを得ない。しかしまた、こうした読者への質問という方法が具体的に E. Frey のカフカ研究に結実したことも指摘されなければならぬ。<sup>(19)</sup>

以上のように、リファテールの読者概念は必ずしも一義的ではないが、いずれにせよかれが読者を文体構成のカテゴリーと捉え、それを文体論のなかに導入したことはきわめて高く評価されなければならない。<sup>(20)</sup>こうした読者概念は文学的コミュニケーションの受容のプロセスを考慮しているからである。読者は読むという行為を通してテキストの刺戟に反応し、それによって潜在的でしかなかった文体がいわば現実態となるのであり、文体分析はこの現実態となった文体からのみなされるのである。このようなテキストと読者の反応の関係と言ふとき、それは明らかに行動主義の考え方と同じところに立脚していると思われる。次に行動主義の論理を借りつつ、読者による文体構成が如何なる形でおこなわれるかみてみたい。

### 3

全く同一のテキストがさまざまに異なって受けとられるという事実は、そのテキストがそれだけの多様な解釈の可能性を潜在的に持っているからである

が、同時にそれは受信者としての読者の問題でもある。ワトソン (J. B. Watson) によって提唱された刺戟—反応 (S—R) 理論は、刺戟に対する生体の反応を記述するものとして、行動主義の基本的考え方であったが、その不備を指摘しつつ登場した新行動主義は、まさにその刺戟を受ける生体への着目をもってはじまったのである。すなわちハル (C. L. Hull) はワトソンの理論をふまえつつ刺戟—生体—反応 (S—O—R) 説を提唱したが、それは生体はそれぞれ他の生体と異なった種々の欲求、習慣を持っていることへの視点であり、つまるところ生体の能動性、自律性の回復をめざしたものであった。同一の刺戟に対して複数の生体と同じ反応を示すとはかぎらないし、同一の生体でも時間、空間の相違によっては、同一の刺戟に対して異なった反応を示すこともあるわけである。

事情は言語によるコミュニケーションの場合も全く同様である。ある言葉がある人物によって他のある聞手に語られたとき、その話者がその言葉にこめた意味 ( $B_1$  とする) と、聞手が自分の言語体験によって了解するその言葉の意味 ( $B_2$ ) とが完全に同じになることはまずありえない。書かれたものでも事は同じである。もちろん我々の日常的な言葉によるコミュニケーションにおいては、 $B_1$  と  $B_2$  の間の差異はごくわずかであり、相互の意志伝達にさしたる不都合が生ずることは余りないが、 $B_1$  と  $B_2$  が同一でありえない以上、両者の間に第三の意味 ( $B_3$ ) が介在すると考えなければならない。話者と聞手の相互了解はこの  $B_3$  においてはじめて成立するのである。図式的には  $B_1 \rightarrow B_2$  ではなく、 $B_1 \rightarrow B_3 \leftarrow B_2$  である。<sup>(21)</sup> ここでオグデン・リチャーズ (Ogden・Ricards) の三角形<sup>(22)</sup> を想起するのはきわめて自然であるが、その三角形の下の両端に  $B_1$  と  $B_2$  が位置し、 $B_3$  は頂点に来るのである。この  $B_3$  がこの場合のコミュニケーションの意味であるが、言うまでもなくこの  $B_3$  はその場かぎりのものであって、ランガー (S. K. Langer) の言い方を借りれば  $B_3$  は「虚」(virtual) なものである。しかしこの  $B_3$  は虚ではあっても決して非現実ではなく、むしろ「虚の<sup>(23)</sup> 実在」であって、当事者にとってはきわめて現実的である。

文学的コミュニケーションの場合も同様である。文学作品の場合、さきにみ

たように、さまざまな潜在的可能性をより多くひめていると考えられるが、それは取りもなおさず、 $B_1$ が一義的に定められるのがより困難であることを意味している。しかも文学作品の場合、通常のコミュニケーションの場合とちがって、一般には特定の読者を意識して創作されるわけではなく、読者の数もほとんど無限であり、したがって  $B_2$  は無限に多様でありうるので、 $B_3$  も無限に多様であることになる。同時代の作品についてももちろんあてはまるが、古い昔の作品の場合、あるいは外国語の作品の場合、 $B_1$  と  $B_2$  の距離が一層大きくなるだけに、 $B_3$  が読んでいる当人にも明瞭に定まらないこともありうるのである。「これはわからない」という事態が生ずるのはそのようなときである。 $B_3$  は無限に多様であるばかりでなく、また可変的でもある。同一作品を十代に読んだときの  $B_3$  と四十代での  $B_3$  は、 $B_2$  の相違に応じて同一人物においても相違しているはずである。こうした  $B_3$  を、 $B_1$  を契機として読むという行為、言葉を換えて言えば解読行為を通して  $B_2$  によって構成された意味と呼ぶことができる。 $B_3$  がつまり文学的にコミュニケーションされた意味であり、したがって、この  $B_3$  が文学的意味である。

言うまでもなく、文学的意味のなかには文体的意味も含まれている。したがって文体的意味もさきにみたように、 $B_3$  としてしか存在しないものである。文体成立の契機は潜在的にテキストのなかに存在するとしても、それは文体の現実態ではなく、むしろ読み行為によって現実となったものが文体とされなければならない。「文体とは文学的コミュニケーションプロセスにおいて構成されるテキストの一現象である。それゆえに文体はあるテキストの静的特性ではなく、受容過程において再構成されなければならない虚の特性(virtuelle Qualität)<sup>(24)</sup>である」という考えも同じことを語っている。

こうした読者による文学的意味や文体の構成を決定するのは、シュピルナーによれば「読者の期待」<sup>(25)</sup>(Lesererwartung) であるが、この期待は読者の予備知識、例えば読書経験、文学的感受性、美的規準についての観念などに依存している。したがって  $B_3$  は一義的ではないし、無数の  $B_3$  にも質的によいもの、深いものから、場合によっては完全な誤解をもふくんだ全くとるにたらないも

のまでも存在する可能性がある。一つの試みとしてさきに筆者は作品の「内包的意味」によって成立するのが文体的意味であると把えたが、内包的意味はコミュニケーションの当事者達のおかれている社会的、心的、状況的文脈に、つまり言語外的、前言語的諸条件に依存しているだけにより一層  $B_3$  は多様になるのである。個々人の場合もそうであるが、時代によっても  $B_3$  は相異なることがある。しかもある読者のある作品を読んでの  $B_3$  が、その読者の  $B_2$  としての内実 (Gehalt) をも語っていると同様に、ある時代がある作品に与えた  $B_3$  も、その時代の内実を語っているという形で  $B_3$  は相違しているのである。イサー (W. Iser) は「作品にくだされた判断はその時代の読者の一定の心の持ち方、諸見地、諸規準を映しだしている。その結果、文学という鏡のなかにそうした判断を可能にする文化的コード (der kulturelle Code) があらわれてくる」<sup>(27)</sup> と言っているが、さきの事情と同じことを語っている。

以上のように無数の  $B_3$  があり、したがって文学研究、文体研究には客観性はなく、主観的でしかありえないという、文芸学で繰り返しなされる主張をしたとすれば、それは誤りである。シュタイガーのよく引用される「きわめて主観的な感情が学問的仕事の基礎とみなされる。私はそれを否定することもできないし、否定しようとも思わない」<sup>(28)</sup> もそうした主張への反論の一つであろうし、原＝読者が注意を払う文体技法はおおむね一致していると言うリファテール<sup>(29)</sup> を反証としてもよい。無数にある  $B_3$  は完全に一致することはありえなくとも、おおむねは重なりあうものであろう。図式的に言えば、何個かの、例えば三つの  $B_3$  ( $b_1, b_2, b_3$ ) をそれぞれ一つの円と考えたとき、そして  $b_1$  と  $b_2, b_2$  と  $b_3, b_1$  と  $b_3$  とが相互に部分的に重なったとき、そこにそれぞれの意味の一致をみていいし、また  $b_1, b_2, b_3$  が三重に重なりあう部分では三者の意味が一致していると考えてよいのである。その部分はもはや単なる主観ではない。三つの円でそれぞれ他のどの円とも重なりあわない部分は、それぞれの読者の独自の理解、ないしは誤解である。白を黒といわず、あるいはある種の特別のイデオロギーに  $B_2$  が潤色されていないかぎり、ある作品に対する対立的複数の  $B_3$  も部分的には一致していると考えられる。

インガルデン (R. Ingarden) に依拠しつつイーザーは次のように言っている。<sup>(30)</sup> 文学作品は「芸術的極」(künstlerischer Pol) と「美的極」(ästhetischer Pol) とでもよばるべき二つの極を持っている。前者は「著者によって創作されたテキスト」であり、後者は「読者によっておこなわれた現実化過程」(die vom Leser geleistete Konkretisation) であるが、文学作品はこのテキストと同一でもなく、またこの現実化過程と同一でもなく、むしろ現実化過程のなかでその生命を得るのである。現実化過程は読み行為そのものである。そしてテキストと読者が「収斂」(Konvergenz) に達するところに文学作品の場(それは虚の性格を持っている)がある。イーザーの言わんとする点はこれまで述べてきたことと同趣旨であるが、イーザーの「収斂」は無数の  $B_3$  にも適用可能であろう。テキスト自体はさまざまな解釈を許容するとはいえ、古典的作品と言われ、長く読みつがれてきた作品の場合、多くの  $B_3$  も一つの収斂の方向に向うのではなかろうか。あるいは逆に、 $B_3$  が収斂の方向をとるところに古典といわれる作品が生じてくるのではなかろうか。三流作品の場合、 $B_1$  と  $B_2$  との間の相違は大してなく、そして  $B_3$  も一義的であるだけに収斂を言う必要もない。しかしすぐれた作品の場合、それが一義的でないだけに多くの  $B_3$  を産む余地をはらんでおり、それだけ一層多くの  $B_3$  が一つの方向に収斂するのは困難であろうが、そしてその方向は著者の意図とは別の方向であるときもあろうが、いずれにせよ一つの方向に収斂すると思われる。それは  $B_1$  と無数の  $B_2$  と  $B_3$  との間の不断の弁証法であり、そこが言わば、芸術的ダイナミズムの働く場であるにちがいない。この収斂の論理を一つの仮説として今後の課題としたい。

#### 注

- (1) 例えば林達夫氏と久野収氏の対談集『思想のドラマツルギー』(平凡社、1974年)で、林氏はレトリックの訳語は説得術が一番よいと発言している。同書335頁。
- (2) 本は先入観を持って読めという読書法の一つも、この身構を言うものであろう。我々は単なるタブラ・ラーサではないし、問題意識のないところに実りは生じてこないとも言える。

- (3) それはまたコンテキストの相違にもよる。
- (4) H. R. ヤウス『挑発としての文学史』(樽田収訳, 岩波書店, 1976年)。
- (5) J. P. サルトル『シチュアションII文学とは何か』(サルトル全集第9 人文書院, 昭和40年) 76頁。
- (6) もちろん著者不明の作品の場合はそのかぎりではない。
- (7) W. カイザー『言語芸術作品』(柴田斎訳, 法政大学出版局, 1972年) 523頁。
- (8) 前掲書521頁。ただし訳文は若干変えた。
- (9) Emil Staiger: Die Kunst der Interpretation, Atlantis Verlag, 1963 S. 9.
- (10) 『挑発としての文学史』の訳者樽田氏の「あとがきにかえて」による。283頁参照。
- (11) Bernd Spillner: Linguistik und Literaturwissenschaft, Kohlhammer Verlag, 1974 S. 25 f.
- (12) リファテールが読者の概念を導入したのは、特に本年(1978年)邦訳された『文休論序説』(福井芳男・宮原信・川本皓嗣・今井成美=訳, 朝日出版社)においてである。以下の論述は同書40頁以降による。
- (13) 前掲書40頁。
- (14) 同書41頁。
- (15) Vgl. Spillner S. 53.
- (16) Spillner S. 53.
- (17) リファテール 45頁。
- (18) 同266頁~267頁。因にヤコブソンとレヴィ・ストロースによる「猫達」の分析は、これも本年邦訳された『構造主義』(マイケル・レイン編, 篠田一士監訳; 研究社出版)に取り入れられている。この場合、篠田氏もインフォルマントの一人である。
- (19) Vgl. Spillner S. 54.
- (20) もちろんリファテールの功績はそれにつきるものではなく、その功績の第一のものは恐らく、文脈概念を文体論に導入したことであろう。
- (21) 外山滋比古氏著『近代読者論』(みすず書房, 1974年) 120頁による。
- (22) オグデン・リチャーズ共著『意味の意味』(石橋幸太郎訳, ベリカン社, 昭和43年) 56頁参照。
- (23) S. K. ランガー『芸術とは何か』(池上保太・矢野万里訳, 岩波新書, 1973年) 6頁。
- (24) Spillner S. 64.
- (25) Spillner S. 66.
- (26) 「明治大学教養論集」111号ドイツ文学(1978年) 33頁以下参照。
- (27) Wolfgang Iser: Der Akt des Lesens. UTB. 1976 S. 52. ただしこうした見方が強調されすぎると実質なき形式主義におちいる危険がある。
- (28) Staiger S. 12.

(29) リファテール 267頁。

(30) Iser S. 38 による。本文から明らかであろうが、イーザーは作品はテキスト以上のものであると考えている。