

文体論の一方法について
—夏目漱石『明暗』における「外的連合喩」の
考察を一つの実践例として—

A Study of a Method of Stylistics
— With its Application to 'External Associative
Transfer' in Soseki Natsume's *Meian* —

湊 吉 正
Yoshimasa Minato

内 容	
I. ま え が き	III. 文体論の一方法
II. 小林英夫博士の「美学的文体論」 の方法とその特徴点	IV. 夏目漱石『明暗』における「外的 連合喩」の一つの場合

I. ま え が き

この小論の目的は、文体論の領域における一つの方法の試みを提示することにある。すなわち、ギロー (P. Guiraud)⁽¹⁾のいう「個人の文体論」(La stylistique de l'individu) と「表現の文体論」(La stylistique de l'expression) とを、それぞれの領域の深い場所で結びつける方法をその「個人の文体論」の方面から探索し、それを通してその両者を相互に基礎づける方向を見いだそうとすることにある。

まずIIにおいて、小林英夫博士の「美学的文体論」の方法の特徴点を博士自身の記述に沿いながら明らかにしていきたいと思う。

次にIIIにおいて、IIでの特徴点を見いだす作業に基づいてその批判的考察を行ない、それを通して小林英夫博士の方法の一つの変種に当たるものが自然に提示されてくるように記述を進めたいと思う。

特に小林英夫博士の方法を取りあげて批判的考察の対象としたのは、博士の「美学的文体論」がわが国における「個人の文体論」の最高水準を示す業績⁽²⁾として定評のあるものであり、事実内容的にも理論と実践との両面にわたって手堅くそしてきびしく築きあげられているとみられ、したがってそれは、それを対象とする批判的考察を通してそこから自己の方法を導きだしていくには最適のものと判断したことによる。

次にIVにおいて、IIIで提示した方法による一つの実践の試みとして、夏目漱石『明暗』における「外的連合喩」の一つの場合について考察を行ない、この小論を結びたいと思う。

II. 小林英夫博士の「美学的文体論」の方法とその特徴点

小林英夫博士は、論文「美学と文体論」⁽³⁾のなかで、いわゆる文体論の研究に4種のものがあることを次のように記されている。

a) 文章類型の研究 (じゅうらい修辞学でその最終部門として取り扱ってきた。), b) 国語特性論 (一国

語の特性を総合的に考察する学科。Wiese, Strohmeyer, Aronstein などの試みがある。), c) 言語表現性の研究 (言語活動の通達及び表現の二つの両極的機能のうちのとくに後者の研究。Bally 学派, Malblanc, Vinay, Darbelnet, etc.), d) 作家の個性的文章の研究 (Vossler 学派, Spitzer, Bertoni, Devoto, Guiraud, etc.)。 (『美学と文体論』1 ページ)

そして上記4項のうちの d) を「美学的文体論」と名づけられ、その学的対象としての性格を論じられている。それは、ギローの規定した「個人の文体論」あるいは「発生的文体論」(La stylistique génétique)—その「表現の文体論」あるいは「記述文体論」(La stylistique descriptive) に対立するものとしての一の領域に相当するものである。博士は数多くの著書、論文のなかでその方法について述べておられるが、ここでは、博士の「美学的文体論」の方法の骨子をなすとみられる重要な項目の一つ一つについて、博士が上記論文のほか、論文「言語美学としての文体論」⁽⁴⁾、著書『文体論の建設』⁽⁵⁾などのなかで記述しておられる箇所を引用しながら、博士の考えをみていくことにする。

まず「日常文(実用文)」と「芸術文(文学文)」との区別について、

日常文すなわち実用文では通達する内容が重要であり、内容の通達によって話手は聴手に働きかけ、彼をおのれの意志のままにしようとする。

芸術文すなわち文学文は image を仲介として相手に働きかけようとする。この image を文体論では文体映像という。この映像は効果的なもの(effectif)でなければならず、そのためには情感的(affectif)でなければならない。…… (『美学と文体論』4 ページ)

と述べておられる。

次に「文体映像」については、上記の引用箇所にも説明があるが、別に「文体印象」、「文体効果」と合わせて次のように説明されている。

文章作品を読んで我々が直覚的に受取るものは、文章の構造的な事実ではなくして、文章全体から発するある纏った印象である。これが我々にとっては第一義的な事実なのである。この印象を私は文体映像と名づけようと思う。文体映像は、作者側からいえば文体効果であり、観賞者側からいえば文体印象である。

かくして我々の科学の対象は、文体映像(ないし文体効果、文体印象)であると言わなければならない。(『文体論の建設』45 ページ)

次に「文体素」については、

文体素とは、ある特定の文章作品において美的効果を発揮する言語要素であって、他種の文体素とともに一つの文体を構成するものである。(『言語美学としての文体論』16 ページ)

と定義されている。

「文体素」と「文体」との関係については、

文体とは、もっとも効果的な映像をつくりだすようにと配列された文章である。とはいえ一作品をつくりあげる文章ぜんたいをそのまま文体とみなすことはできない。一定の文学的効果をねらった文章のうちには、効果を発揮する力をもつ要素(relevant element)とそうでないもの(irrelevant e.)とがある。前者がいわゆる文体素(stylisticum)であり、これの集ってできる構造が文体にほかならない。(『美学と文体論』4 ページ)

と述べておられる。

さらに「文体」について、

文体とは、文体素のつくりあげる構造である。これは内部からみた文体の定義であるが、外部からみるときは、文体とは文章の様式であると定義される。様式とは、創作者によって当の表現にとって最高のものとみとめられた表現資材の恒常的態度である。…… (『美学と文体論』5 ページ)

と規定されている。

そして博士は、「個性的様式」ということについて、

個性的なものというのは、つねにそれ自体に同一ならんと志す様式であって、絶対的に一回的なものである。すなわち様式発見の努力が各製作ごとに認められるものでなければならない。

これにはなお次のような種別をみることができる。一つは、一作品固有の様式であって、もっとも厳密な意味の個性的様式とはこれを指すものである。……

個性的様式の第二の意味は、個人的ということである。一作家の書くすべての作品を通じて見出される様式である。それは各の作品内容にもっとも適合したものであるとしてその都度発見されたものではあるが、しかもなおその全作品を通じて大した変容を見せないものである。……(『文体論の建設』27-28ページ)と述べておられる。

さらに「様式」そのものについては、

……様式はそのまま種別ではないのである。われわれはすでに美的対象がすべて一つの統一体を示すことを知っている。様式はそのような美的対象に宿るものである。……

……作品ABCはそれぞれに、共通特徴abcd以外の要素をもふくんでいるにちがいないが、それらは各作品に特有のものであって、共通特徴abcdと結合して各作品の特異形態を成立せしめるのに役立つのみである。

さてこれらの共通特徴の群れから成りたつ形象が様式にほかならない。……(『言語美学としての文体論』13-14ページ)

と説明されている。

そして「様式」と「文体素」との関係について、

……様式を成立せしめる共通特徴は、文体素(stylisticum, 複数-tica, 英語では style marker)と名づけられる。したがって文体とはある数の文体素のつくりなす一つの構造にほかならない。(『言語美学としての文体論』14ページ)

と説かれている。

さらに「文体が総体像である」という点について、

ひとつひとつの文体素は他の作家にも共通に見出されないこともない。たとえば一文の含有字数の比較少数という言語的事実は志賀直哉にばかりでなく、菊地寛にも横光利一にも見出されよう。それゆえこの一つの文体素だけをもって一作家の文体を決定することはできない。なぜなら文体は総体像なのであるから。……(『美学と文体論』6ページ)

と述べておられる。

また、「文体素」をめぐる「調査項目」については、博士自身の研究の実践のうちから有効であるとの確信をえられた「調査分野」として、次の10項を列挙し、説明をつけておられる。

1. 構成論——テーマがどのように布置排列されているかを調べる。……
2. テーマ論——一作の全面的主題ばかりでなく、そのなかに挿入される部分的主題の選び方などにも、作者の芸術意図はのぞかれる。……
3. 文間文法論——各段落内の文が、第一に、意味的にどのように関係し合っているか(文法学でいう順接、逆説など)、第二に、どのような文法的手段によって結びつけられているか(接続語の種類および有無)などを調べる。……
4. 構文論——日本語にあってはとくに主辞の顕現の有無が問題となる。……主辞の内頭と外頭。主辞・述辞の正常辞列(S・P型)と異常辞列(P・S型)。……文の長さ、およびその点におけるフレの多少も、重要な調査項目をなす。……
5. 品詞論——志賀直哉が名詞を多用し、谷崎潤一郎が動詞を多用するといったような事実は、大きな文体論的意義をもつ。……
6. 語彙論——感覚語(オノマトペ、色彩語など)、抽象語、特定語詞(愛用語)などを調べる。……
7. 形容論——用いられた比喻の性質や頻度の調査、ライトモチーフの有無。……
8. リズム論——……散文のリズムの研究法はほとんどまだ手がつけられていないようである。……それにもかかわらずリズムは第一級の文体素をなすことが多く、その構造と成立過程を調べることはきわめて有益である。……
9. 描写技法論——たとえばいわゆる描写と記述をどのように使いわけているか、両者の間のグラインドはどうなっているか、などを調べる。……
10. 描写角度論——作者はその作品を書くにあたってどこに位置を占めているか。……(『言語美学としての文体論』18-21ページ)

次に博士は、「文体論の課題」について次のように説かれている。

じつは文体素は、文体論的因果系列における中間項にすぎないのだ。

われわれ鑑賞者が文学作品を読んでまず受けとるものは、ある特別の印象なのである。それをわれわれは文体印象と名づける。

この文体印象なるものはすべて言語的事実のしわざにはかならない。

他面において、そのような印象の原因である言語的事実を生産したものは作者である。もう少し細かくいうなら、くだんの作品を生む動機をなしたかれの作品理念である。

特定のその作品の生みの親である作品理念は、しかし、孤立偶然の形象ではない。それは作者における恒常の芸術態度の *hic et nunc* の発現にほかならない。そうして後者はまた作者の全人格の一つの現われにほかならないのだ。これらの中間項をわれわれは文体因子とよぶ。

以上の順序を逆にたどるならば、

作者の人格→芸術態度→作品理念→文体構造→文体印象

のような因果系列ができあがる。そうしておのおのの右項はその左項の必然的帰結でなければならぬ。世人はこれらの中間項をとばして「文章（または文体）は人である」という。

それはわれわれ文体学者の理論的要請であって、その等式を証明することこそ文体論の課題にほかならないのである。（『言語美学としての文体論』21 ページ）

博士はまた「比較法の利用」ということについて、

……我々は決して文体をほんの二三の類型の枠目に入れて片付けようと思ふものではないが、すべての概念の把握におけると同様、文体の認識にあたっては亦、対極的に相異なる二つの文体を採り上げて、それらを対照することによって互の特徴を際立たせるのが、便利でもあり有効でもある。（『文体論の建設』52 ページ）

と述べておられる。

また別な箇所でも、次のように、文体論の課題について粗描されたあとでその点について触れておられる。

我々の仕事は、まず対象にとった文芸作品の文体印象を記述し、ついでその文体素を発見し、後者によって前者を説明することだ。更に進んでは、その作者の芸術家的類型を推定することだ。

研究のさいには、性格の対比的な二人の同時代作家の作品をとることが効果的だ。（『武蔵野夫人』と『雪国』の文体）〈言語研究第31号〉日本言語学会、昭32〉71 ページ）

以上引用してきた箇所を資料として、それによって博士の「美学的文体論」の方法の特徴として考えられる点をまとめてみよう。

(1) 文章は、内容の通達によって相手に働きかける実用文と、*image* を仲介として相手に働きかける文学文とに分けられる。博士の文体論の対象は、それらのうちの文学文の領域に限定される。そして文学文は、文体映像をつくりだすべきものとしてとらえられている。

(2) 文体映像は、文章作品において相手（観賞者）に対して効果的な仲介として働く *image* であると規定される。そしてその効果性は、その情感性に基づくものとされる。文体効果は作者側からとらえられた文体映像であり、文体印象は観賞者側からとらえられた文体映像であるとされる。

(3) 文体を内部と外部の両面からみておられる。まず内部からみるときは、それは文体素が集まってできる構造であるとされる。そして文体素は、まず、効果的な映像をつくりだす力をもつ言語的要素としてとらえられている。

(4) 文体を外部からみるときは、それは文章の様式であるとされる。その様式は、まず個性的様式であり、それは単なる種別とは異なるものとされる。すなわちそれは、統一体としての美的対象のなかに宿るものであるとされる。個性的様式といっても一作品の様式があり、一作者の様式がある。（さらには一時代の様式、一民族の様式がある。）いずれにしても様式の本

また、いわゆる通達の内容（表現者にとっては表現の内容、受容者にとっては受容の内容）は、表現者、受容者が場面、ことがら、表現意図などとの関連のもとに言語記号の選択と結合を同時的に営む過程において、意識のなかに形造る構造的な全体をさすものとして考えられる。

ところで小林英夫博士は、文章作品のうちに、通達性を旨として言語が使用される実用文と表現性を旨として言語が使用される文学文との区別を施されている。このような文章の二大別は実際に重要な意義をもつものであり、また一般に広く行なわれているものである。しかし、実用文にしても文学文にしてもそれらがともに言語行動の所産であるという点においては、同一の基底にたつものといえる。通達と表現とを言語の両極的機能としてとらえることは適当であると思うが、それとは別にそれらの奥に通達と表現とを同時に規制する一次的特性を見いだし、まずそれとの関連のもとに言語作品の問題をみていく必要があると思う。そのような言語の根本的な一次的特性として、先に触れた言語の「記号性」というものをあげることができよう。

したがって文章作品のうちにおいても、文学文に限定せず実用文に属する文章をも必要に応じて文体論の対象のなかに取り入れて扱うべきであると思う。さらに場合によっては、個人の個性的な文章のみならずジャンルの個性的な文章をも扱ってよいと考える。そしてさらに、文章作品に限定せず談話作品をも扱ってよいと考えるのである。この意味からは、「個人の文体論」よりも「個性の文体論」⁽⁸⁾のほうが適切な名称であると思われる。

しかし、それには同時に談話作品と文章作品との区別、およびそのそれぞれにおける伝統的、慣習的な各ジャンルについての基礎的な検討が要求されてくることは当然であろう。いまここでそのようなジャンル論を本格的に展開することは不可能であるが、談話作品と文章作品とを区別する重要な指標と目されるもの一つと、文章作品のなかで実用文と文学文とを区別する重要な指標と目されるもの一つとについて以下簡単に触れてみたい。

まず書記言語による言語作品としての文章作品は、音声言語による言語作品としての談話作品と対比した場合、一般に表現者、受容者の主観からひきはなされた外的対象としての性格、すなわち表現者、受容者にとっての対自性格をより強くもっているとみることができる。したがって、文章作品をめぐる表現者の表現行動の各作用段階（場面・ことがらとの接触、表現意図の発現、言語記号の構成的操作、身体的表出）においても受容者の受容行動の各作用段階（身体的受容、言語記号の分解的操作、表現意図の解釈、場面・ことがらの把握）においても、各作用段階の間の相互の調整を重ねることが可能になり、けっきょく表現、受容の過程を意識のなかで深化することができるようになる。そしてわれわれの生活場面において、以上のように作品の対象性が要求される場合にはそれに応じて文章作品が表現され受容されることになる。

次に文章作品において、まず実用文は、表現者、受容者に対して表現それ自体、受容それ自体のための機能ではなく、広く生活場面のなかでそれ以外のさまざまな目的を果たすべき機能をもったジャンルの文章としてみることができる。これに対して文学文は、表現者に対しては表現それ自体のために表現すべきものとして機能し、受容者に対しては受容それ自体のために受容すべきものとして機能するものであり、したがってそれは、生活場面のなかでの自己の現存の意味をその表現、受容の過程を通して探求し確認するためのものとなるという点において特徴的なジャンルであるとみられる。

文章作品と談話作品との区別、文章作品における実用文と文学文との区別は、上述のように、広く生活場面においてそれが表現者、受容者に対して果たす機能という点に着目してそこから行なわれる必要があるように思われる。

さて前述のように文学文のみが文体論の対象にふさわしいものであるとは考えないが、言語作品のいわば言語的個性を探求する科学としての文体論が自己に最適の研究対象として文章作品を選び、文学文を選ぶことも、同時に自然の傾向であるといつてよいであろう。

(II) 文体映像、文体印象をめぐって

小林英夫博士の方法においては、文学文における文体映像、文体印象がまず最初に記述されるべきものとされている。もちろんそのあとで言語的事実である文体素によって説明をうけるべきものとはされているが、文体映像、文体印象の記述が文体論の方法の出発点として位置づけられていることは明らかである。

さらに文体映像、文体印象はその方法の行程の起点に位置づけられているにとどまらず、次に文体素を生み出す契機としてまた環境としても扱われているようである。そのことは、文体印象が文体論の対象であるとさえ述べておられることからうかがわれる。また文体論的因果系列のなかでそれが文体因子として位置づけられているのではなく、文体論の究極の課題がそれと作者の人格とを等号で結合させることにあるとされていることからもうかがわれる。そしてそのように文体映像、文体印象を重視されている点が、渡辺実氏⁽⁹⁾、西田直敏氏⁽¹⁰⁾が指摘されているような博士の文体論の「美学的閉鎖性」を形造る一つの原因となっていると思われる。

確かに文体映像、文体印象は読者が文学文を読むさいに最初に感得すべき重要な要素であるとみられるけれども、文体素のような言語的事実としてははっきりととらえることのできる要素と比較するとき、それは客観的な明確さに欠ける面をもっている。個人のいわば文体感度の差異によってかなり異なった姿を示すという、個別的な性格をもった要素である。そのような要素の記述をもって自己の行程の起点とし、それを自己の展開の契機とすることは、学の方法として適切でない面をもつのではあるまいか。文体映像、文体印象の記述は、それを行なうとしても、文体素のような言語的要素の記述のあとでそれに付随させる形でなすべきものと考ええる。すなわち、文体素によって説明をうけるべき対象としてではなく、文体素に伴うべき心的要素として記述すべきものと考えるのである。

博士は、文体映像の成立の基盤を文章表現における効果性、そしてさらには情感性に求めておられる。そこには、II (I) で触れたように「表現性」という言語のいわば二次的特性に依拠される立場がうかがわれるのである。直観的な印象を重んじ情感性を重んじられる方法的立場は、小説などの散文作品よりもむしろ詩、短歌などの韻文作品のなかに、そして韻文作品の鑑賞的世界のなかにその最適の領域を見いだしているように思われる。博士の『みだれ髪』を対象とした文体論的分析⁽¹¹⁾などは、博士の方法による数多くの実践例のなかでもその頂点を形造っている成果であると思う。

(III) 文体をめぐって

小林英夫博士は、文体を内部と外部との両方の視点からみておられる。まず内部からみるときは、文体は文体素の集合による構造であるとされ、次に外部からみるときは、それは文章の様式であるとされる。そしてこの両方の視点を一つに統合する方向を探索され、様式という概念を文体素から説明する道を見いだされたのである。すなわち、様式をいくつかの共通特徴の群として把握しうるとされ、文章についてはその共通特徴の一つ一つを文体素としてとらえなおすことができるとされたわけである。

そこにおいて、様式は統一体としての美的対象のなかに宿るものであるとして、いわゆる類型とはきびしく区別されている。しかしそれは、扱いによっては、類型と同一のものに化する

傾向を内包したものであるとみられるのである。そのような傾向は、それによって文体印象を説明しようとするときに前景にでてくるように思われる。すなわち、文体の素材をなすものはその文章において発見された個々の文体素の集合体にすぎないけれども、それが文体論的因果系列のなかの文体因子の一つとして文体印象を説明する場所に位置づけられるとき、それは最終的には作者の人格というものによって根拠づけられる方向に構造化される必然性をもつことになるのである。ここで小林英夫博士の一つの実践例⁽¹²⁾をあげてみよう。博士は大岡昇平の『武蔵野夫人』において発見された文体素として、予定（二人の唇は予めさうきめられてゐたもののやうに、自然に合はさった）、一般性（恋人達は水を好むものである）、数量化（富子はあらゆる男女の一对に恋を思ふ、その想像力の強さだけ嫉妬した）、正確（何もすることがない時、彼女は正確にじっとしてゐた）、同位文、条件文、抽象主辞（勉の遍在的愛情は永年会ったことのない母親を訪ねることを思ひつかせた）、福助文、受身、洋風言廻し（そして勉の将来について無限の詳細に入って行った）などをあげておられるが、それらはそれら自体としてはまだ一つの総体像にまとめあげられているわけではなく、ただ相並んで『武蔵野夫人』という文章作品の文体の素材を形造っているにすぎないとみられる。しかしそれらの集合体が、明晰、乾燥、光鋭、重厚、緊密の印象という文体印象を説明すべき立場にたたされる場合には、それらは必然的に作者大岡昇平の「均衡的悪魔型である現実家」という作者の人格によって根拠づけられる方向に構造化されることになるわけである。

小林英夫博士の実践例において「作者の人格」の位置にたつ要素が、実質的には「芸術家的類型」であることは明らかである。それは、類型的な内容を表現した非常に抽象度の高いかたちのものに収束される傾向をもつ。したがって文体それ自体は類型的なものでもなく、しかし類型的なものによって規制される方向を内包しているということはいえるであろう。文体をめぐるそのような傾向において、その行程の起点より終点に至るまで類型の把握ということに視線が注がれているところの波多野完治博士の文章心理学の立場、すなわち文章の性格学的研究の立場と一致した部分を見いだすのである。

またそのような類型的性格は、博士が「比較法の利用」ということを勧められ実践されるとき、さらにいっそう明確な形で現れてくるように思われる。この場合は、史的言語学における比較方法の場合のように対象を比較する契機が客観的に対象そのもののなかに求められるのではなく、それがむしろ主観的な方法的な便宜性のなかに求められるのではないかとみられるのである。また一般に比較の契機が以上のような性質をもつ背景のなかで一つの基準について二つの対象を比較する場合には、二つの対象を自然的、実質的な複合体としてではなく、その基準をめぐる形式的、対極的な二項のそれぞれとして設定し扱っている傾向がある。そのさいには、比較の操作と同時にそれらを自然的、実質的な対象へと修復すべき操作をも行なわなければならない。

だいたい以上指摘したような文体の性格は、いわば「類型を志向する文体論」ともいえるべき相貌を博士の文体論の全体のうえに与えているように思われる。

(IV) 文体素をめぐる

ここで小林英夫博士の「美学的文体論」の方法の特徴点を要約するならば、それは、文体論的因果系列の両端の位置を占める「作者の人格」という美学的、類型的な要素と「文体印象」という直観的、印象的な要素とを、「文体素」という言語的要素の媒介によって結合させることを企図する点にある。したがって文体素は、博士の方法においてその中核的な場所を占めるものであるとあってよいであろう。

その文体素をめぐる作業の要点は、文体印象の主導のもとに複数の文体素を発見してそれらを直ちに集合させ、それらを作者の人格に結びつけるのにふさわしい構造体にまとめあげるということである。そしてその文体素発見にさいして文体印象の主導力が強烈であること、また複数の文体素の集合にさいしてそれらの類型への傾斜が鋭角的であることが、文体素をめぐる作業過程上の特徴点として見いだされるであろう。安本美典氏が小林英夫博士の方法の全体的な特徴を「学問的な文芸批評」⁽¹³⁾としてとらえておられるのも、その点につながっているとされる。

まず、II (II) で触れたように文体印象そのものの記述を文体論の方法の行程の起点に取り入れないという立場にたちたい。すなわち、文体印象に理論的な検討を加え、それを理論的に深化したレベルのものに着目し、そこを文体論への導入点として設定したいと思うのである。

そのような文体印象の理論的深化は、必然的に作品内容についての理論的検討と深く結びつくことになる。それはその内容の種別にしたがって、あるいは文芸批評、文学理論である場合もあればあるいは哲学、倫理学である場合もあるというように、さまざまでありうるであろう。言語作品が文学文である場合、文体論が最も密接に関係するのは、通常、作品論であり作家論でありまた小説、戯曲、詩などのジャンルの論であろう。いずれにしても、作品の内容に関連した理論的構築物は、その作品を通してその作者の个性的基盤に接触しそれを一つの立場から把握したものになるとみられる。たとえば文章作品が文学文である場合、それは作品論、作家論の試みを通して文学的個性として把握されるものになるであろう。

さて文体論がその把握を目ざすべき個性は、そのような文学的個性と深くつながる面はもつけれども、それとははっきり異なるものであると思う。まして、性格学的な意味の性格とは全く異なるものである。文体論的個性は、II (I) で触れたように言語主体の言語記号の操作、すなわち言語記号の選択と結合の同時的作用の過程を通して発見される個性にほかならない。それは、小林英夫博士のたてられた「描写技法論」の文体素の分野と深く関係する面をもつので、「技法的個性」と名づけてもよいと思われるし、また「記号操作的個性」あるいは簡単に「言語的個性」と名づけてもよいと思う。

そして、そのような作者の文体論的個性は、その個々の言語作品における作者の个性的立場によって統制されて顕現するものであると考えられる。そのような言語作品における个性的立場を中核として文体論的な「作品特質」が構成されてくる。それは小林英夫博士のたてられた「描写角度論」の文体素の分野と深く関係する面をもつと思われる。

前述のように、言語作品の内容面についての理論的検討の成果は文体論の方法の行程の起点に導入されることになるが、まずそれを契機としてそこから導きだされてくる要素が以上のように規定された作品特質である。そして文体素は、この作品特質の主導のもとに言語作品のなかから発見されてくるものである。

文体素については、その数多くのものを発見してそれらを集合させることを目ざすよりも、発見した文体素の個々のものなかにまず深く沈潜するという方向を目ざすべきであろう。そのような文体素は、特定作者の特定作品に見いだされた特殊的事実であるとともに、国語の体系に属する言語的事実の一つとして一般的な性格をもった事実でもある。したがって文体素をめぐる研究の方向としては、その特殊性のほうへ深化させる方向と、その一般性のほうへの広がりを目ざす方向との二つが予想される。

まず前者は、その文体素の記述によってその作品の作品特質を説明し、それを通してその文体素の場所にその作者のその作品における文体論的個性を見いだしていくという方法をとる。もちろん、その文体素一つによってその作者のその作品の全体像が把握されうるとは思えな

い。しかし発見したその文体素がその作品の一つのかぎをとく重要な文体素であるとするならば、方法によっては、その作品特質、その文体論的個性の深奥部に少なくとも一つの角度から切り込むことは可能であると思う。数は多くなくてもそのような重要な文体素をいくつか発見し、その一つ一つの記述によってその作品の作品特質、その作者の文体論的個性の深奥部を追求していき、そして最後にそれらの成果をまとめあげるという手続きをとるならば、やがてはそこにその作品特質の構造が、そしてさらにはその文体論的個性の全体像が形成されてくると思うのである。そしてそのことは、文体素を言語の「表現性」にではなく、言語の「記号性」に結びつける方向を探索することによって可能になってくるであろう。

次に文体素の一般性のほうへの広がりを目ざす方向としては、以上述べたような一つの文体素に属する特殊顕現の追求の結果を一つ一つ積み重ねていき、その集積を体系づけることによってその文体素の全体的特性を把握していくという方法が考えられる。そしてそのような特殊顕現の追求、すなわち「実現の文体論」の作業を行なうさいにも、その文体素の国語の体系のなかでの位置づけについてある程度前提的な見通しをたてておく必要があるであろう。そのような見通しをたてる作業は、言語学の方法論の体系に沿って構築されることの「可能性の文体論」の領域となるであろう。

以上のような文体素の一般性のほうへの広がりを目ざす文体論の営みは、すでに、ギローのいう「個人の文体論」の領域に属する作業ではなく、IIのはじめの箇所に引用した小林英夫博士による文体論の4種の記述におけるc)言語表現性の研究、すなわちギローのいう「表現の文体論」の領域に属する作業となる。しかし、「美学的文体論」あるいは「個性の文体論」の領域と「表現の文体論」の領域とが文体素によって交差することは、その相互の存立にとって必要な条件をなすものであると思う。

さて、IIのなかで引用したように小林英夫博士は文体素の主要な調査分野として、1. 構成論、2. テーマ論、3. 文間文法論、4. 構文論、5. 品詞論、6. 語彙論、7. 形容論、8. リズム論、9. 描写技法論、10. 描写角度論、以上10項目をあげておられる。そしてこれもIIで触れたように、この10項目のうちには3, 4, 5, 6, 7, 8の各項目と、1, 2, 9, 10の各項目との二つの類がみとめられる。前者は主として伝統的な言語学の方法論の分野に沿った言語的要素に関係した類であるが、後者は主として文章論、そして小説論や詩論などの文学のジャンルの論、作品批評などで扱われる要素に関係した類であるとみられる。そしてこの二つの類は明確に区別して扱うべきであると思うのである。それらのうち文体素として扱うものは前者の類だけに限定したいと思う。そしてその類のものに対しては「言語特質」という名称を与えてもよいと思う。

後者は、小林英夫博士の提示された文体論的因果系列のなかの作品理念あるいは芸術態度などの文体因子が具体的事実として顕現した相としてみられるものであり、文体素とははなれた要素として扱いたいと思う。それらのうち9. 描写技法論が文体論的な技法的個性あるいは言語的個性と深く関連する面をもつものであることは前に指摘したとおりである。ただし、それが文体素を自己のうちに取り込んでいく方向においてのみ存立すべきことは、前述の趣旨からみて当然であろう。また10. 描写角度論が作品特質と深く関連する面をもっていることも前述のとおりである。1. 構成論と2. テーマ論は、直接的には作品論あるいは文章論に関係する項目とみられるが、同時に深い場所で文体論と関係すべきことが予想される。

(V) 文体論の課題をめぐって

ここで、以上(I)から(IV)までの間で述べてきた要点を、文体論の一つの方法を浮き彫りにするかたちでまとめてみたい。

(1) 文体論の対象として文学文は最適のものであると考えるけれども、しかしそれだけに限定せず他のジャンルの文章作品、そしてさらには談話作品をも場合と必要に応じて文体論の対象のなかに取り入れて扱ってよいとする。

(2) 対象に選んだ言語作品の内容についての理論的考察の成果（文学文の場合は文芸批評、文学理論の成果）を、文体論の方法の行程の起点に導入する。そしてそこから作品特質を導きだす。

(3) 言語特質は、作品特質の主導のもとに言語作品から発見されてくるものである。まず一つの言語特質のなかに沈潜する道をとる。そこに二つの方向があって、一つはその特殊性のほうへ深化させる方向（「個性の文体論」）であり、もう一つはその一般性のほうへの広がりを目ざす方向（「表現の文体論」）である。

(4) 「個性の文体論」の方向は、言語特質によって作品特質を説明し、さらにそれを通してその言語的個性を見いだしていくことを目ざすものである。

(5) 「表現の文体論」の方向は、国語の体系のなかでのその言語特質の位置づけについて見通しをたてたうえで、その言語特質についての「個性の文体論」の作業を積み重ねていき、それを通してその言語特質の全体的特性をとらえようとするものである。

IV. 夏目漱石『明暗』における「外的連合喩」の一つの場合

(I) 『明暗』における作品特質

江藤淳はその『明暗』論⁽¹⁴⁾のなかで、諸家の『明暗』に対する評価の立場を三種に区別して次のように述べている。

「明暗」が、ぼくらの所有する数多い真の近代小説の一つであることについては、諸家の評価が一致している。近代的小説という時、ぼくらは反射的に欧米の十八・九世紀以来の小説を思いうかべる。即ち、「明暗」は何らかの意味で、欧米の小説がそなえている諸条件を具備しているかのように、諸評家の眼に映じていると思われる。更に又、「明暗」の作者を評して「老辣無雙」といったのは芥川龍之介であり、これが「則天去私」を体現した作品であると主張するのは小宮豊隆氏である。……

推うに、第一の評価の意味するものは、「明暗」を構成している諸条件——作中人物間の人間関係の相互作用、力学的緊密さ、あるいはこの未完の大作から推測し得るかぎりには於ての全体の構成の見事さ、心理的追求の深さ、等の要素に対する讃辞である。第二の芥川の批評は、主として作者の創作態度に関係し、最後の小宮氏の見解は、「明暗」の思想的意味を重視する立場から発せられる。……しかし、これらの主張が、それぞれの次元に於て正鵠を射ているものとすれば、ある意味では、漱石は、同時に「近代小説」の作者であり、「老辣無雙」であり、所謂「則天去私」を求めてもいた。この間のやや複雑な関係を明らかにすることが、「明暗」を理解する一つの方法である。（『夏目漱石』170-171 ページ）
上に述べられている三つの立場のうち、第一の立場からの評価、すなわち作品特質に関係する面をもつ評価を取りあげ、それを起点としてここでの考察を進めていこうと思う。それについて直接に触れている部分を以上の箇所を求めるならば、「作中人物間の人間関係の相互作用、力学的緊密さ」ということであろう。

この点に関連して伊藤整は、その『小説の認識』⁽¹⁵⁾のなかで次のように述べている。

……日本の現実環境一般から言えば、我々はその作品の形態や発想法において、十九世紀のヨーロッパと近い世代に生きているのではないとも考えられる。だから真の二十世紀小説なる漱石の「明暗」が大正五年（一九一六年）に書かれて以後、文壇人に馴染まれずにおいて、その作品は、作品環境から言ってもひどい孤立状態に放って置かれているのも当然である。ここまで書いて来て、私がつき当たっている問題は、生命の力の働き合いを構造的に扱った作品は何か、その系統は漱石以後絶えているか、とい

うことである。そうは思われない。(『小説の認識』105 ページ)

このような人間の存在の相対性の認識は、日本では、人間の組み合わせのグループから起るものとして考えられず、時間の経過という並列の形で把握される。……グループとして考えることは、ヨーロッパ的である。そこには、人間が他の人間と結びつく形で、即ち人間の相互認識が根本にある所で行われる。……日本の並列では、変化をもたらすものは時の経過であって、非人間的な力によってもたらされる、と考えるのである。存在自体がたがいには有機的にそのエゴと力において組み合ったまま組み合わせ方の中に变化という相対的実在を描き出した明確な作品は「明暗」(大正五年)が最初ではないかというのが私の推定である。(『小説の認識』213-214 ページ)

すなわち伊藤整は『明暗』を、「生命の力の働き合いを構造的に扱った作品」、「存在自体がたがいには有機的にそのエゴと力において組み合ったまま組み合わせ方の中に变化という相対的実在を描き出した明確な作品」に属するものとして規定している。このような『明暗』評は、先の江藤淳の「作中人物間の人間関係の相互作用性、力学的緊密さ」という評価と符合している。

以上のような江藤淳や伊藤整の『明暗』評をさらに簡潔に表現するならば、「相対的実在の力学関係」ということになるであろう。そして同時にそれを作品特質の核として規定することができる。作者漱石は「相対的実在の力学関係」を描く立場にたって、『明暗』を書いているといえるであろう。

(II) 言語特質としての「外的連合喩」の発見

作品特質の核としての「相対的実在の力学関係」を説明すべき言語特質は、小林英夫博士のたてられた調査分野の名称でいうならばリズム論、品詞論、語彙論、形容論、構文論、文間文法論の諸分野にわたって数多く見いだされることが予想される。ここでは以上のうちの形容論の分野に属する一つのもの、すなわち喩の一つの種類をなすものについて考えてみたいと思う。次に文例をあげる。

津田の部屋は診察室の真上にあった。家の構造から云ふと、階子段を上ってすぐ取付が壁で、其右手が又四畳半の小さい部屋になってゐるので、此部屋の前を廊下伝ひに通り返さなければ、津田の寝てゐる所へは出られなかった。従がってお延の聴かうとする談話は、聴くに都合の好くない見当、即ち彼女の後の方から洩れて来るのであった。

彼女はそっと階子段を上った。柔婉な体格を有った彼女の足音は猫のやうに静かであった。さうして猫と同じやうな成效をもって酬いられた。

上り口の一方には、落ちない用心に、一間程の手欄が拵へてあった。お延はそれに倚って、津田の様子を窺った。すると忽ち鋭どいお秀の聲が彼女の耳に入った。ことに嫂さんがという特殊な言葉が際立って鼓膜に響いた。見事に予期の外れた彼女は、又はっと思はせられた。硬い緊張が弛む暇なく再び彼女を襲って来た。彼女は津田に向ってお秀の口から^①投げ付けられる嫂さんという其言葉が、何んな意味に用ひられてゐるかを知らなければならなかった。彼女は耳を澄ました。

二人の語勢は聴いてゐるうちに急になって来た。二人は明らかに喧嘩をしてゐた。其喧嘩の渦中には、知らない間に、自分が引き込まれてゐた。或は自分が此喧嘩の主な原因かも知らなかった。

然し前後の関係を知らない彼女は、ただそれ丈で自分の位置を極める訳に行かなかつた。それに二人の使ふ、といふよりも寧ろお秀の使ふ言葉は霰のやうに忙がしかつた。後から後から^②落ちてくる単語の意味を、一粒づつ^③拾つて吟味してゐる閑などは到底なかつた。「人

格」,「大事にする」,「当り前」,斯んな言葉が夫から夫へと其所に佇立んでゐる彼女の耳朶を⑥叩きに來る丈であつた。(『明暗』百三,漱石全集第七卷,岩波書店,昭41.338-339ページ)

……お秀の歸つたあとの二人は,お秀の事で全く頭を占領されてゐた。

二人はそれを二人の顔付から知つた。さうして二人の顔を見合せたのは,お秀を送り出したお延が,階子段を上つて,又室の入口に其すらしとした姿を現はした刹那であつた。お延は微笑した。すると津田も微笑した。其所には外に何にもなかつた。ただ二人がゐる丈であつた。さうして互の微笑が互の胸の底に⑦沈んだ。少なくともお延は久し振に本来の津田を其所に認めたやうな気がした。彼女は肉の上に⑧浮び上つた其微笑が何の象徴であるかを殆んど知らなかつた。ただ一種の恰好を取つて⑨動いた肉其物の形が,彼女には嬉しい記念であつた。彼女は大事にそれを心の奥に⑩仕舞ひ込んだ。

其時二人の微笑は俄かに變つた。二人は齒を露はす迄に口を開けて,一度に声を出して笑ひ合つた。(『明暗』百十一,漱石全集第七卷,368ページ)

うへの引用文章のなかで下線を施し番号を付した部分について考えていく。

アリストテレスは,隱喩についてその『詩学』⁽¹⁶⁾のなかで次のように規定している。

……隱喩とは,事物に,他の何物かに属する名を与へることである。かやうに名を移すことは,或は,類から種へ,或は種から類へ,或は,種から種へ,或は比論(アナログン)に拠つてである。……

アリストテレスは,その「事物に,他の何物かに属する名を与へること」,さらに簡潔に言えば「名を移すこと」に,隱喩のみならず比喩全体の本質をみているようである。これは確かに比喩の本質をついたすぐれた定義であると考えられる。そしてそこには「もとの名(本義)」と「移された名(喩義)」との二つの要素をみとめることができる。

この二つの要素の相互の関係のしかたによって,比喩のいくつかのタイプが区別されることになる。まず「もとの名」と「移された名」との関係に,ソシュール(F. de Saussure)が規定した言語記号についての連合的な系列と統合的な系列との二つの秩序⁽¹⁷⁾の区別を導入することによって,比喩を「連合喩」と「結合喩」とに大別することができる。「連合喩」には,まず「移された名」と「もとの名」に対応する「ことがら」の相互関係が外的であるもの,すなわち外的縁によって結ばれているものがあり,この類を「外的連合喩」と名づける。また「移された名」と「もとの名」に対応する「ことがら」の相互関係が内的であるもの,すなわち内的縁によって結ばれているものがあり,この類を「内的連合喩」と名づける。次に「結合喩」には,「移された名」と「もとの名」とが直接的な意味関係をもつて言語記号の結合線上に並列されている類,すなわち「直接的結合喩」の類と,アリストテレスの規定した比論(アナログン)の関係を背景にして「移された名」と「もとの名」とが結合線上に並列されている類,すなわち「比論的結合喩」の類とがみとめられる。

さて,先の『明暗』の引用文章のなかで下線を施し番号を付した箇所は,上述の「外的連合喩」に関係をもつ動き働きを示す動詞的文節(連文節も含む)である。いまこれらの例について考えてみたい。

一般にその「名」に対応する「ことがら」が動き働きであるような動詞の類には,人間より物体へ,精神より物質への秩序の下降にしたがつて,三つの段階を設定することができる。すなわち,人間の心的行為を示す段階(A),人間の対物動作を示す段階(B),物体,物質の運動を示す段階(C)である。

次に①~⑩の動詞的文節とそれに対応すべき一般に使用される動詞(終止形)とについて,

対照的に上述の段階別を示す。

- ① 響いた (C) ← 聞こえる (A)
- ② 抛^なげ附けられる (B) ← 言う (A)
- ③ 落ちてくる (C) ← 聞こえる (A)
- ④ 拾^なって (B) ← 聞く (A)
- ⑤ 叩きに来る (B) ← 聞こえる (A)
- ⑥ 沈んだ (C) ← 記憶する (A)
- ⑦ 浮かび上がった (C) ← ほほえむ (A)
- ⑧ 動いた (C) ← ほほえむ (A)
- ⑨ 仕舞ひ込んだ (B) ← 記憶する (A)

以上の例からは、「行為」から「動作」へ、そしてさらには「運動」へと、「ことがら」の秩序を下降的な方向に移転させて表現する傾向をみとめることができる。

そのような意味的傾向は、人間関係を包む描写場面を力学的全体構造としてとらえる立場に適合するものであると考えられる。すなわち作品特質の核としての「相対的實在の力学関係」に適合するものであると考えられる。描写場面のなかでの一人の人間の一つの発言、一つの動作によってその場面における全体的な力学関係が変化を起こす、その状況と経過を描出している点が特徴的である。さらに、そのような変化を描出するにさいして、まず視空間的場面を設定し、そのなかでの物体の運動を描くことを通してそれを行なっている点が特徴的である。すなわち「技法的個性」、言語的個性に触れる一端として、視空間的場面とそのなかでの物体運動の描写への偏向という点をあげることができるであろう。精神を視空間的な場面のなかに位置づけるとき、その活動により大きな振幅を与えつつその活動の軌跡を描きだしていくということが可能になるのである。

注

- (1) P. Guiraud, *La Stylistique. <Que sais-je ?>* P. U. F., Paris, 1954. ピエール・ギロー佐藤信夫訳『文体論—ことばのスタイル—』文庫クセジュ、白水社、1959.
- (2) 西尾光雄『近代文章論研究』刀江書院、昭26. 249 ページ
- (3) 小林英夫「美学と文体論」〈言語研究第47号〉日本言語学会、昭40. 1-7 ページ所収
- (4) 小林英夫「言語美学としての文体論」〈日本文体論協会編『文体論入門』三省堂、昭41. 3-21 ページ所収
- (5) 小林英夫『文体論の建設』育英書院、昭18.
- (6) 熊沢 龍「言語—その本質と機能」〈国語教育のための国語講座1『言語の本質と国語教育』朝倉書店、昭33. 1-63 ページ所収〉3 ページ
- (7) F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*. Payot, Paris, 1949⁴. PP. 170-180. フェルデナン・ド・ソシュール小林英夫訳『言語学原論』〔改訳新版〕岩波書店、昭25⁵. 163-173 ページ
R. Jakobson, *Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances*. 〈R. Jakobson and M. Halle, *Fundamentals of Language*. Mouton & Co. 'S-Gravenhage, 1956. Part II, PP. 55-82.〉
- (8) 荒井 栄『文章と文体—国語教育の基礎—』学芸図書、昭40. では、「個性的文体論」の名称が採られている。(231 ページ以下)
- (9) 渡辺 実「文体論」〈国語教育のための国語講座8『文学教育』朝倉書店、昭33. 121-178 ページ所収〉132 ページ
- (10) 西田直敏「日本の文体論」〈日本文体論協会編『文体論入門』三省堂、昭41. 132-146 ページ所

収> 143 ページ

- (11) 小林英夫『『みだれ髪』の構造』〈『文体論の理論と実践』八雲書店, 昭 23. 213-254 ページ所収〉
- (12) 小林英夫『『武蔵野夫人』と『雪国』の文体』〈『言語研究第 31 号』日本言語学会, 昭 32. 71-72 ページ所収〉
- (13) 安本美典『文章心理学入門』誠信書房, 昭 40. 41 ページ
- (14) 江藤 淳『夏目漱石』〔増補版〕勁草書房, 1965. →第八章「明暗」—近代小説の誕生 (170-193 ページ)
- (15) 伊藤 整『小説の認識』(新潮文庫), 新潮社, 昭 33.
- (16) アリストテレス 松浦嘉一訳『詩学』(岩波文庫), 岩波書店, 昭 24. 104-105 ページ Aristotele, Poétique. Texte établi et traduit par J. Hardy (Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé) Paris, 1965. P. 61. *Μεταφορά δ' ἐστὶν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορά ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ τὸ γένος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ εἶδος, ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον.*
- (17) F. de Saussure, Cours de linguistique générale. Payot, Paris, 1949⁴. P. 170. Rapports syntagmatiques et rapports associatifs. フェルデナンド・ド・ソシュール 小林英夫訳『言語学原論』〔改訳新版〕岩波書店, 昭 25⁵. 163 ページ. 統合関係と連合関係