

英語表現史への試み I

英語の記述的表現論と歴史的表現論
— 文学的テキストを中心に —

梶 井 迪 夫

序 説

言語学を自律性 (autonomy) をもつ科学とすることは de Saussure の *Cours de linguistique générale* 1916 以来、一般に認められてきた。そしてさらに L. Bloomfield の *Language* 1933 の影響により、構造言語学がことに 1933—1957 の間、Chomsky 一派の生成変換文法の出現までアメリカで大きな力をもった^①。そして言語学の自律性ははいよいよ確立されたといつてよい。そして言語学の本来の目的であるそれ自身のために考えられる言語体系の探求という方向にむかうのである。ここが 19 世紀の 'philology' との、いわば岐れ路であった。現代は言語そのものの探求に強い関心をもっている^②。

このような趨勢はまた英語という言語の探求の最近の傾向にもあてはまる。それは構造言語学的な立場からの探求だけではなく、今までは 'philology' の分野として考えられてきた英語学の探求—たとえば英語の発達史の研究など—においても見られる顕著な傾向である。すなわち、英語を言語それ自体として研究しようとする傾向である。このとき記述言語学はその記述されるべき言語として話される言語を基盤におく。アメリカの構造言語学は未知のアメリカ・インディアンの言語の記述から始まったことは周知のとおりである。英語のような「既知」の言語においても何ほどかの、この「未知」を前提とする態度はアメリカの構造主義的な言語学の中に見られる。それは客観性を極度にまで目指すためであろうが一見奇異な感じをいだかせられる。英語はげんに話されている一つの言語であるという点では他の言語—たとえばエスキモーの言語と同

様に言語学の対象であるが、また他面、書かれる言語として文学やその他の書きものの言語でもあるという点ではたんに話されるだけの言語と大きな相違があることもまた自明である。

しかし、構造言語学はこの書かれる言語の局面には意識的に目を閉じてきた。この点は現在、言語学者の反省的な問題となっている。ことに英国の J.R. Firth に発する M. A. K. Halliday などの言語学派である。Halliday などは書かれる言語を扱う部門を 'Graphology' という術語で呼んでいる。或はまたアメリカの構造主義者 A. A. Hill なども詩の言語分析など書かれた言語—文学の言語への関心をすでに示しているし、さらに最近は S. R. Levin のように詩の言語の構造について一般的・理論的考察を企てている学者もある。これらの事実はいずれも言語学的方法が文学に適用できるか否かを「文学のテキスト」を用いて探求しようとする傾向を示している。それは、文学的あるいは詩的に書かれた言語の探求であり、話される口語のテキストとは関連性はあるとしても異なる方向である。

われわれが英語表現史を構想するとき、その表現手段である英語という言語は、主として書かれた英語であることは当然である。すなわち「書かれたテキスト」(written text)に中心が置かれる。この意味で、本来 'philological' である。これに対し記述言語学の材料は「話されるテキスト」(spoken text)が中心である。そこで 'philology' において記述言語学のあつかう言語を研究するのはその本来の「書かれたテキスト」を理解することができるためであるという言い方も成り立つ。このようにして伝統的な 'philology' も新しい言語学的な理論をとり入れ、より精確な方法によって言語学と並んで進展することが望まれるのである。少なくとも、'philologist' は、言語と言語の働きについて正確な知識を身につけるようにつとめなくてはならないことが要請される。また逆に言語学者も、たとえば文学のテキストにみられる美的な特質などに対しても顧みるところがないとすれば、それもまた不完全といわざるをえないのである。

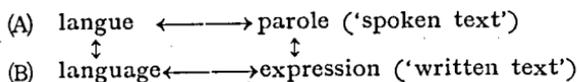
I 記述的表現論

1.1. ここで「表現」(expression) というのは、音、語、統語的構造、文、文体、イメージリなどの言語的な形式 (form) を用いて或る内容 (content) ないし意味 (meaning) を表わした、形式と内容 (意味) との統一的な描出 (representation) のことである。したがって表現行為は言語の形式を用いて或る行為を represent することである。このような表現はたんなる思想の装飾ではなくてもっと深い、もっと本質的な意味をもっている。W.M. Urban は、言語によってあらわされたもの、言語によって表現され、実現されたものにして始めて生 (life) あるいはリアリティであると考えている。たんに意識の中にあるものは其の意味における思想でもなく、まして真理でも知識でもない。このようにみると表現は形式と内容との統合であり、現実認識のたしかな証 (verification) でさえあるということが出来る。

1.2. 詩人・作家が表現したいと直観したものは表現を通して現実となる。形式によって現実へいたるその過程が「言語化のプロセス」(linguistic process) であり、詩人・作家の想像力 (imagination) と言語をつなぐ創造的な過程である。われわれは、このようにして表現された言語表現的なテキストに直接に相対している。そのテキストがたとえ純文学的なものでなくともそれはわれわれの考察の対象となる。すなわち、われわれのテキストは文学的であれ、非文学的であれ、言語によって書かれ、表現されたテキストであるということである。

2.1. de Saussure の有名な dichotomy (二分法) には、ひとつに「言語」(langue) と「言」(parole)、他のひとつに「共時的」(synchronique) と「通時的」(diachronique) のあることは周知のとおりである。この場合、'langue' と 'parole' の二分法の根底に言語学の本来的な立場からいって話される言語が根底にあることはいうまでもない。われわれはこれら二分法を研究の前提として理論的に認める。そしてわれわれの表現史研究の立場に適当な変容を加えて適用する。このとき、われわれの「表現」(expression) というのは、先に説明

したところからでも明らかなように、'code' としての言語 (language) が「書く」(writing) という「表現行為」(act of expression) をとおして実現された「書かれたテキスト」(written text) の意味である。比喻的にいえば「'parole' (言) としての表現」である。de Saussure の二分法(A)とわれわれの表現論における language と expression との関係(B)を示せば次のとおりである。



2.2. 表現史はこの「書かれたテキスト」の連続体 (continuum) であり、通時的 (diachronic) な研究の対象となるものである。しかし逆にそれぞれの時期に書かれたテキスト群はたとえ過去の時代であっても共時的 (synchronic) な研究の対象となることはもちろんである。そしてこのような表現の共時態の基礎の上に通時的な表現史の研究が成り立つものとする。

2.3. 上に述べた「書かれたテキスト」はその実現化されるさまざまな 'context' をもつであろう。それらの 'context' は、たとえば、手紙、日記、新聞、雑誌、文書、広告等から随筆、小説、劇、詩、などにわたる 'context' である。それらの中には必ずしも文学といえない context もあり得る。しかし Roger Fowler も言うように、文学と非文学とを区分する不変な確率はみあたらないようである。われわれはしかし、英語表現史のテキストの概念の中に理論的には英文学の作品をすべて包摂させる。そしてこの場合、その作品の芸術的な価値を直接の問題とはしないが、表現史はまたたんに客観的な事実の連続的な羅列ではないことも指摘しておかなくてはならない。それは表現の事実とその特質—その中には価値の概念もふくまれ得る—を論ずる。

3.1. 表現の事実を共時的に記述するか或は通時的に記述するかにしたがって共時的な表現論と通時的な表現史が成立するのであろう。英語において考えれば、英語表現論と英語表現史である。われわれのむかう課題は英語表現史の構成に重点を置くものである。が、英語表現の展開的な歴史をみるばあい、英語

表現にいかなる角度から迫るかという、その方法論は理論的に重要でなくてはならない。

3.2. R. Wellek と A. Warren はその *Theory of Literature* 1949¹, 1961 (reprint) において文学への知的 (intellectual) なアプローチを試みた。それは文学の理論を探求し文学研究の、いわば科学的な方法論を打ち立てようとする努力である。彼らは研究の対象として 'work of art' (芸術作品) をとりあげ、その諸種の特質を音・文法・文体・イメージリィなどの言語の 'resources' (資源) とその 'expressive functions' (表現的な機能) をとおして説明しようとする。この対象である芸術作品が一方において、特殊的 (particular) であるとともに他方において普遍的 (universal) であることに注目する。そしてこの二重の特質をわけもつところに芸術作品の特徴があるとする。この二人の著者はそれをつぎの言葉であらわしている。

'Like every human being, each work of literature has its individual characteristics ; but it also shares common properties with other works of art, just as every man shares traits with humanity, with all members of his sex, nation, class, profession, etc.'

⑩

これはいうまでもなく作品の個性と普遍性の問題である。

3.3. 作品を構成する表現の事実についても個性と普遍性の問題がある。すなわち文学的な表現は個性的でありつつ普遍的でもある。これを言語学的な次元でいえば、'parole' であるとともに 'langue' でもあるという共通的な特徴をわけもっている。たとえば、Hamlet の 'Frailty, thy name is woman.' という表現は母親 Gertrude の弱さに対して発せられた王子 Hamlet の憤りと諦観的な嘆息のまじった個性的な言葉である。しかしまた他面、Hamlet の 'context' をはなれて、一般的・普遍的な意味 [女性は道徳的に弱いものだという意味] をわけもってくる。Hamlet の 'context' における表現の理解の仕方は 'contextual' であり、'historical' な理解である。これに対して女性一般の傾向として理解せられる方向は 'timeless' な理解の仕方であるということが出来る。表現の事実はこの二面的な理解の可能性をはらんでいる。作家により、作

品によりその可能性の程度が異なるのであるといえよう。

4.1. 表現の事実はその構成する作品全体と関連している。作品の理解やその特質の究明に表現の事実から迫ることができるのはそのためである。表現の事実は、音から始まって語、文法、構造、文体、イメージリィ等の言語形式の段階に応じて階層的に解明することができる。そしてついに芸術作品においてそれをつくった作家の表現世界を再構成してゆくことも可能であろう。これは共時的・記述的な表現論の立場である。

4.2. このようなアプローチを試みたのは、ポーランドの哲学者 Roman Ingarden である。Wellek によると、Ingarden は、*Das literarische Kunstwerk*, Halle, 1931 において Husserl の「現象学」の方法を文学作品の分析に応用して層 (strata) の区別に到達する。その第一の層は「音の層」(‘sound-stratum’) であり、第二の層は「意味の単位」である。あらゆる語はその意味をもち、contexts において単位を構成し、ひとつは「統語的要素」(syntagmas) となり、他のひとつは「文のパターン」(sentence patterns) となる。このような統語的な構造から第三の層が生じる。それが「表現された客体」(objects represented) の層であり、小説家の「世界」(the ‘world’) である。彼はこれらの層がひとつの体系をなすものとする。とくにこの「世界」の層は特殊な観点から見られるもので、それは必ずしも明確に述べられているものでなく、むしろ含蓄されているものであるとする。この個々の表現と作品との関係はさきあげた de Saussure のジュネーブ学派の言語学理論における ‘parole’ と ‘langue’ との関係に対応している。個々の表現行為と言語の体系との関連である。

5.1. ここにおいて今やわれわれは表現論を記述的或は共時的な観点と歴史的或は通時的な観点とにわけて考察するが至当であるとする。今まで述べてきた表現についての考察は共時的な観点に立っている。われわれはこの立場に立ってさらに表現の本質、構造、効果等の問題にはいつてゆかなければならない。それは歴史的・通時的な表現論の前提となるものである。

5.2. 詩のような文学的なテキストにおいてはまず詩人の想像力 (imagination) と表現との関連が問題となるであろう。かつて、Francis Bacon は詩

(poesy) は真に想像力 (imagination) に関連する学問の一部であり、それは物の法則にしばられることなく、自然が分けたものを好むがままに結びつけ、また自然が結びつけたものを分かつことができるのだと言った。この Bacon の考えは歴史 (history) が心の記憶 (memory) に応ずる学問の一部であるとするのと対照をなしている。また Shakespeare は詩人の想像力の働きについて、作中人物の Theseus をして、「そして想像力が知られないものの形を心にあらわしだすや、詩人の筆がそれを形に変える」 ('And as imagination bodies forth The forms of things unknown, the poet's pen Turns them to shapes,...')¹⁵ と言わせている。これは詩人の心の創造的な働きを知らせる言葉である。何よりも「想像力が知られないものの形を '心のうちにえがきだす' (body forth)」¹⁶ という言葉の中に想像力と表現との内面的な関係を含蓄するものがある。近代における想像力の意味を決定的に定義づけたのは周知のように S. T. Coleridge である。彼は *Biographia Literaria* Chapter XIII において 'imagination' を 'esemplastic' power としている。Coleridge の、この造語は「'unity' へつくりあげる力」(OED) を意味している。

5.3. 現代では、想像力は心の中に相剋している諸種概念やイメージを一つに統合し、'integrate' する精神の創造的な高度の能力を意味するものとされる。このような想像力によって生みだされる表現が「詩のテキスト」であるといつてよい。しかし、この考え方は一般には中世時代の作品の表現には適用されないで Shakespeare 以後ことに Romantic poets の詩の理解にもちこまれてきた。中世時代の想像力の中には「相剋する概念」という考え方はなかったと考えられる。言葉をかえていえば、中世の想像力 (medieval imagination)¹⁸ は別の観点からみなければならない。

5.4. 詩人の想像力の言語化された、書かれたテキストが詩の表現である。想像力を Coleridge の理解したように諸種の相剋する概念やイメージを 'unify' する力と考えるとき、これらの概念やイメージは或は 'theme' であり 'thought' であるとする事ができる。表現は統一されたものであるがそれを通してもとの想像力の中にあつたであろうイメージやテーマを分析してゆくことも可能で

ある。

6.1. 想像力探求の過程において表現—言語と—ってよい—の正当性 (validity) あるいは真実性 (truth) ということが問題となる。表現されたテキストは真実であるか虚偽であるか、またその区別は如何なる基準によって決められるかという困難な問題である。この問題は哲学者によって提供されてきた重大な問題であるが、言語学者にとってかえりみられることが少なかった。これからとりくまなくてはならない問題である。かつて言語哲学者である W. M. Urban は言語への信頼の可能性を探求することによってこの現代の言語の危機—ひいて文化の危機—を克服しようと試みた。そして言語への信頼 (trust in language) の境地に長い、そして執拗な思索をかさねることによって到達することができた。われわれにとってもこの表現の真実 (honesty) の問題は依然として重要な問題である。言語表現はこの現象的な世界の経験を表現するだけでなく、現象をこえる実在的 (noumenal) な知識を 'express' することができるかどうかという問いは表現論の中心的な課題でなくてはならない。

6.2. T. S. Eliot の *Four Quartets*, 'East Coker' のはじめの 'In my beginning is my end.' の表現に言語の遊戯性ではなく真実性を感じさせるものは何であるのか。さらに 'Little Gidding' のさいごにある

We shall not cease from exploration
 And the end of all our exploring
 Will be to arrive where we started
 And know the place for the first time.

の四行の詩の表現に始めと終りとの内在的な関連を暗示する真実の響きを見いださせるものは何であるのか。文学 (詩) のテキストは表現から表現の生みだされる想像力の働き、そしてさいごに表現する人格の問題にまで深まってゆくような意味をもってくるのだといえる。

7.1. 表現の真実性の問題はまたその多義性の問題とも関連する。まえに表現の意味の二重性の問題にふれたが文学のテキストでは、たとえば Shakespeare の 'word play' のように、そのテキストの解釈における語の多義性の微

妙な問題がある。われわれはコンテキストが与えられることによって語の正確な意味を把握することができるかと普通に考えるが、それは多くは 'ordinary language' における日常のコミュニケーションの場合であって、文学のコンテキスト或は詩や劇のコンテキストにおいては必ずしもそうとはかぎらない。²⁴むしろ或る表現は逆説的な表現や皮肉の表現であったり、或は多様な意味が連想される表現であったりすることがしばしばである。詩人・作家はたとえば John Donne のように意識的に逆説の冒語表現を用い、主人公 Hamlet のように意識的に二重の意味の冒語表現を用いる。表現の真実はその場合、パラドックスの中にあるであろうし、また二重の意味の表面層を捨象した隠された意味の中に求められるであろう。さらに、詩の意味の理解にはその表現の連想する種々のニュアンスをあわせ含蓄するような曖昧さ (ambiguity) の中に求められることもあるであろう。このようにみると表現の真実性と多義性と曖昧性とは微妙に複雑な関係をなしているといわなければならないであろう。このような関係が表現の構造 (structure) の特徴であるといってよい。この表現の構造がひろく context を背景とし、詩全体の 'texture' を構成するのである。

7.2. ロマン派詩人は、その詩の意味は語の 'extension' (外延) よりか語の 'intension' (内包) に依存するという考えをもっていたといわれる。表現にもこの二つの面を考えることができる。われわれの言葉でいえば、その一は 'Inflation' (拡大・膨脹) で他の一は 'Condensation' (凝縮・簡潔) である。

7.3. 'Inflation' の表現は、意味のリアリティと表現量との関係においてリアリティよりも表現量が大きいと思われる場合の表現である。例えば、Macbeth が Duncan 王を弑したあと、みずからの手の血を洗おうとすれば緑なす大海原も血の色で赤く染めなされるであろうという壮大なイメージアリなどの表現である。すなわち、

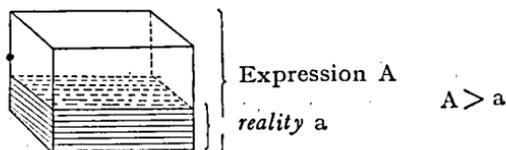
this my hand will rather The multitudinous seas incarnadine
Making the green one red.

Macb. 2.2. 61—63.

この場合、意味のリアリティというのは、Macbeth の罪の大きさをあらわすも

のと考えられる。表現量はここに用いられたイメージの与える量感である。いま、これを図式化してつぎのように考えることができる。

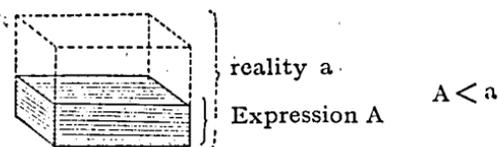
②



イメージの表現Aの大きさはリアリティaよりも 'inflate' していると考えることができる。

この 'inflate' された部分は何であろうか。それは感情 (feeling) の真実をあらわそうとするものであろうか。

7.4. これに対して 'Condensation' の表現はその逆の場合である。すなわち表現量Aはリアリティaよりも小さい、或は凝縮している。ちょうど、Hamlet の 'The readiness is all.' (Hamlet. 5.2. 215) の表現などはその例である。ここで Hamlet は死を自覚することによって自己の生存の意義を発見したことを暗示している。そしてさらに深く、死への覚悟を教える意味をはらんでいる。こうして 'Condensation' の表現は、その表現量よりも深い—大きいリアリティを含蓄することになる。これを図式化してつぎのように考えることもできる。



この表現Aからはみだした点線の容積の部分は何を意味するのであろうか。ここに 'pregnancy' という意味論の隠れた領域があるのではなからうか。

8.1. 今まで、表出する (express) という積極的な表現を述べてきたが、表出するのを控えるという表現もまたある。Suppression (抑制) である。また読者は、これらの表現から種々の 'impression' (印象) を受ける。表出された積極的表現と消極的表現のいずれにしてもついに沈黙 (silence) にいた

っておわる。言語表現がたんに表出された面だけを問題にすると、この沈黙の意味や沈黙の深さがわからなくなる。T. S. Eliot は *Four Quartets* の 'Burnt Norton' V において、

Words move, music moves
Only in time ; but that which is only living
Can only die. *Words, after speech, reach*
Into the silence.

と現象的な「時」の世界における人間の言葉のうつりゆく姿を暗示的に表現している。これと関連して、Hamlet のさいごの言葉、"the rest is silence." も象徴的である。Paul A. Jorgensen は、「ハムレットはその精神的な巡礼において「言葉、言葉、言葉」にみだされた世界から「あとは沈黙である」という所へと動いてゆくのだ」と言っている。このようにみると、表現の極致は沈黙にいたるのであるかも知れない。

8.2. 表現と 'context' との関係は表現が 'context' の中につつまこまれる関係である。そしてそれは表現の意味 (meaning) をきめる上から重要である。ことに 'Condensation' の表現の意味や場合によっては沈黙 (silence) の意味をきめるということもあり得る。Chaucer と audience (聴衆) との関係は、或る表現が語られた後に audience へ与えるその表現の心理的な過程である。それはしばしば「沈黙の過程」(silent process) である。このような過程がその表現の効果である。Chaucer という中世詩人は語り手と聴衆との間の、この 'silent process' をよく知っていた。

9.1. 表現はその context において、その意味が決められてゆく。が、また同時にその意味にもなる感情 (feeling) も附与されてゆく。ちょうど話す言葉に話す人の音調が抑揚や高低をもちながら 'suprasegmental' に加わってゆくように、語られる言葉にはその情緒が意味の層の上に同時に滲透してゆく。

このように表現はまた詩人の経験したであろう原体験をその音調 (tone) をとおして情緒的につたえる。Susan Langer は芸術は人間の feeling を 'signal'

(信号)とは異なる 'symbol' (象徴) によってあらわした形式 (forms) の創造であるという、'feeling' と 'form' の哲学を展開した。

9.2. 逆にこのような「form」—すなわち、われわれの場合の「表現」—からつたえられる 'feeling' は、その作品に存する「何か」からかもしだされるものであるということが出来る。このような feeling はたんなる主観的な快・不快の感情とは異なるものであり、それは時代をこえてつたえられてゆくものであるということが出来るかも知れない。L. C. Knights が Shakespeare の作品をとおしてそこに働く詩人の想像力を "an imaginative apprehension of life" としてうけとめたのはこのような feeling の深い働きと関係している何かであろう。われわれが Shakespeare の作品を「想像的」(imaginatively) に或は「詩的」(poetically) に読むとき、この劇詩人の心にある 'life' への深い感情を共にする瞬間をもつことも可能である。

9.3. 読者はこのような 'feeling' を与える表現や作品から全体として一つの 'mood' をうけとめる。これが作品や表現の与える 'mood' である。つぎにあげる Wordsworth の *The Prelude* (1805) の中の詩行は静謐のうちに喜びのただよう 'mood' をよくつたえるであろう。

Above, before, behind,

Around me, all was peace and solitude.

I look'd not round nor did the solitude

Speak to, my eye ; but it was heard and felt.

O happy state! what beauteous pictures now

Rose in harmonious imagery—they rose.

As from some distant region of my soul

And came along like dreams ; ...

これらの詩行に対し、Helen Darbishire は解釈を試みていう。「ワーズワスの書きもののうち、ほかには比類のないような親しさでえがかれたこのムードそのものは、合理精神の信じない、あの肉体と精神との生の間にある漠然とした境地にあるものである。この詩行がわれわれに重要なのは、それがワーズ

ワスの心の、恍惚として神秘的な状態を見せるのではなくて、表面的で静かな状態を見せてくれることにあるのだ。それはすなわち、ちようど澄んだ水が小川の石をはっきりとあらわすように、思想と感情の底にある感覚の単純な要素をあらわしたすムードなのである」と。彼女はこのすばらしい詩行が1850年版ではとりはずされていることを残念に思っている。それはとにかく、Derbyshire 女史の解釈の中心はこの詩行の表現のかもしれないが 'mood' におかれていることに注目したい。それは 'feeling' による、表現と作品の確かな解釈の基盤なのである。

10.1. 表現の意味と表現にゆきわたる情緒とを複雑に統一して読者に訴えるものは、詩人の声 (voice) である。或はこれを音調 (tone) とも言う。おそらく、意味論の分析をさいごに拒絶するのはこの声であり音調であるだろう。作者はだれもこのみずからの 'voice' をあざむくことはできないと Bonamy Dobrée はいっている。諦観の音調であるとか誠実な音調であるとか教訓的な音調であるとかヒューマナーの音調であるとかさまざまな音調が表現の底からつたわってくる。この音調がテキストの読みの最も確かな手ごたえであるのかも知れない。

10.2. 詩のテキストの読みにおいてだけでなく散文、小説のテキストの読みにおいても最近、この音調による読みが文芸批評の側においても批評の一つの中心的な基準におされてきたように思われる。この音調や声はたんに意味ではない。書かれたテキストにおいては内面的な声であり、日常会話の生きた声の反映として秘められた声である。それは言葉がけっきょく人間の感情や声とはなれることのできないことを暗示しているかのようである。

11.1. 表現をして表現たらしめている 諸種の言語形式と その内容とをそれぞれ表現の要素と表現のテーマとして考えるとすれば、その形式的要素は、音、語、ディクシオン、文法 (統語的構造)、文、文体、等の階層的な要素としてとらえることができ、その内容的テーマは例えば大きくわけて運命、愛、生、死、時、神、自然、罪、名誉、名声、崇高、グロテスク、ヒューマナー、皮肉等とすることができる。このテーマは主として一つの詩、一つの作品にたい

し考えられる思想のパターンである。

これらの形式・内容についての諸面をさらに詳細に論じなければならないが、それはべつの機会にゆずり、ここでは、今まで上に述べてきた表現に関する諸問題は perspective に立って記述表現論の体系を設定するときに考察しなくてはならない問題点であることを強調するのにとどめておく。

2 歴史的表現論

12.1. 表現を時の縦の軸において考えるとき、連続性 (continuity) ということが問題になる。英語の表現、ことに詩の表現などの歴史を考えるとこの連続性はその中心的な課題である。かつて H. C. Wyld は、英詩を全体としてその始まりから現代に至るまで研究してみるとわれわれは 'continuity' (連続) の感じに深くうたれるという意味のことを言った。この Wyld の考え方はあるいは、1932年に Early English Text Society から出版された R. W. Chambers の有名な論文 *On the Continuity of English Prose* に影響されたものであったかも知れない。Wyld の英詩表現法の講義 (*Some Aspects of the Diction of English Poetry*) は、Chambers の論文の発表された翌年の1933年に行なわれている。それはとにかく、ここに「連続」という考え方があらわれてきたことが注目される。

12.2. Wyld はすでに連続のなかに 'linguistic continuity' (言語的な連続) と 'continuity of spirit' (精神の連続) という二面を指摘している。言語的な連続では主として語彙の連続を強調し、それらが古英詩の時代から今日に至るまで日常生活の会話と同時に詩の高い表現にも用いられているといい、つぎのような語を列挙している。すなわち、'life, death, birth, sleep, age, youth; love, hate, joy, sorrow, tears, laughter; earth, heavens, sky, cloud, mist, spray, foam, sea, tide, light, shade, dark, gleam, gloom, sun, moon, day, night, star, morning, evening; thunder, rain, hail, dew; grass, bud, blossom, tree, leaf;' etc. たしかにこのような語彙は最も古い時代から今日にいたるまで連続している。たとえ、語形や意味に変化はあったことはあったとしても、客観的な連続性のあることは認めなければならな

いであろう。

12.3. これに対し、Wyld のいう 'continuity of spirit' の方には、主観的な印象がはってくるのはやむを得ないであろう。Wyld は古英詩から連続して、Chaucer, Spenser, Milton, Pope, Thomson, Shelley, Keats, Wordsworth 等いずれの詩人にせよ、(1)「自然への愛」(2)「自然の中の陰鬱で神秘的なものの感覚」(3)「影や霧につつまれた大地」(4)「森や洞穴の冷たい暗やみ」(5)「雨のさっと通りすぎる風情」(6)「海の音や動き」等の心的態度や自然現象が歌いあげられているという。この方はわれわれの表現論の言葉でいえば、ひろくアイディアやテーマやムードの名のもとにわけられるべき諸点であろう。

13.1. この 'continuity' という語は先にあげた Chambers の論文以来重要な意味をもってきた。それは Chambers が始めて、如何にして英散文は King Alfred から Norman Conquest 前後の衰微時代をへて14世紀の隆盛な説教散文をとり16世紀の Sir Thomas More の平明で直直 ('plain and open') な散文に至ったか、その連続と展開の事実を学問的に実証しようとしたからであった。今からふり返っていえば、Chambers の直観的・主観的にかたむく解釈態度に対し、より客観的な方法による精確な調査・研究も必要であり、手紙などの新しい資料も利用されなくてはならないと思われるが、全体の perspective においてみれば Chambers は誤っていなかったといえる。⁽⁴⁰⁾ すなわち、この散文の 'continuity' を実証しようとする試みは学界において認められたのである。しかも非常に説得力をもつ論文と評価されたのであった。

13.2. この英散文の 'continuity' の論文に刺戟されて C. L. Wrenn 教授が 'On the Continuity of English Poetry' の論文を 'ANGLIA' LXXVI (1958) に寄稿した。Wrenn 教授は 'continuity' の語だけでなく、その論文のタイトルを故 Chambers 教授の、この 'most influential essay' (C. L. Wrenn) からとったのである。Wrenn 教授によると、Chambers 教授は生前、英詩についても同様な論文をすでに企画していたが、出版の準備にとりかかるまえになくなったという。Wrenn 教授の論文の内容は後に英語表現史の叙述を試みるときにさらに紹介され、また利用されるであろう。⁽⁴¹⁾

13.3. この 'continuity' の概念は英散文と英詩を二つの軸とする表現史にとって重要な課題となってきた。まず、これらの continuity を扱った論文が英国のすぐれた 'philologist' によって書かれたということを指摘する必要がある。その意識の中にみずからの国の言語表現の伝統に断絶のなかったことを実証したいという 'nationalistic' な願いがはたらいっていないとは言えないように思われる。少くとも Chambers 教授の、ときに熱情的にもなる論文には、それがうかがわれるように思われる。これは伝統的な立場である。

13.4. しかし、'continuity' を実証するためには、言語の語彙・構造・表現・主題などの諸面からする精細な分析的手順が試みられなければならないであろう。この点において、Chambers 教授の論文も Wrenn 教授の論文も決して十全ということとはできない。それは、英語表現を客観的にながめ、その特質を語や構造や文体などの面においてあるがままに記述してゆくことから始めて、それらの特質の記述を連続性の観点に立って一つ一つ積み重ねながら、表現史の連続を構成してゆく作業を要するからである。すなわち、表現の客観的事実（たとえばその文構造のパターン）の特質を時と連続の次元において立体的に記述する作業である。これと関連して Margaret Schlauch 教授が歴史的研究の手順として示唆している共時態同士と比較—これを 'a diachronic comparison'（通時的比較）と彼女は呼ぶ—は有益であろう。

14.1. この連続の問題とともに、表現の特質は連続の過程においてたんに連続するの^④か或は変化を生ずるのかという、さらに困難な問題があらわれてくる。

Henry Sweet は *New English Grammar Part I* の 'History of Language' § 511 において、まずはじめに 'The most important fact in the history of language is that it is *always changing*.' と述べている。さらに彼は言語の生命は変化と再建が中心であるという考えを *The History of Language 1900* という小さい、しかし驚くべき本において表明している。Sweet は、この客観的な「変化」(change) という言葉で言語の歴史をあらわした。この語の中に主観をおさえて客観的に言語変化の現象をみようとする言語学者としての、彼の態

度がうかがわれる。歴史的な研究においては従来ややもすると、前の時代には意味が正しかったのが後の時代には墮落したとか前の時代には表現が不完全であったのが後の時代には完全になったとかいうような時代の推移による価値論的な判断をもちこむことがあった。「変化」という言葉はそのようなニュアンスをもたない。

14.2. 表現も連続という時間の中で変化する。しかし、表現の変化はまた時代の様式の変化にも応じている。言語自体の研究が中心的にとりあげられるようになってきたことはこの論文のはじめで述べたけれども、歴史的表現論を論ずるとき、ちょうど言語学においても、'extra-linguistic'の問題が重要であるように、或はそれ以上に、表現においては、時代時代のひろく芸術・文化の様式が比較のためにもちだされなくてはならない。或る時代の表現の共時的な記述と他の時代のそれとを比較すると、その時代と時代との間におこった変化 (shifts) がよくあらわれる。すなわち、連続の中に次第に変化が生じる。例えば1000年のような長い年代をへてその始めと後の時代の表現を比較すれば非常に違いに気付くであろう。しかし、なお、その中に、連続する特質もあることが注目されなくてはならない。例えば古英語 (Old English) の散文の語順の主要な特質やリズムは現代の散文にも連続している。何よりも英散文の連続性は「話す英語」の連続性の上になり立っているという事実などはそうである。

15.1. 表現には連続の過程において飛躍や不連続的な変化がみられる。^④これは英語表現史における重要な問題である。そのような事象は或は連続の本質的な特徴であるかも知れない。これはことに、15世紀はじめの母音変化 (vowel-shift) とそれにともなうリズムの変化、また中世時代からルネッサンス時代にかけての表現の大きな飛躍的な変化などにみられる。後者の場合において何らかの連続の道を発見しようとする試みはまだ成功してはいない。この場合にいわゆる 'élan vital' の概念をもちこむことが許されないものかどうかという新しい課題もまた表現史の重要な問題であろう。 (未完)

あ と が き

以上は英語表現についてこの数年間、頭に浮んできたいろいろな問題をいくぶん順序だてて記してみたものである。これらの問題は提出されたままでまだ十分に分析も説明もなされていない。またここにとりあげられていない問題も多くあるであろう。それらの諸問題をさらに次の機会にとりあげ、分析や説明をより精緻なものとして英語表現の試論を構想してゆく意図である。上に述べた問題やそれについての考え方は、じっさいの英語表現やその歴史との関連をたえず考えて試みられたものであることを付け加えておく。そしてこのような記述のおよび歴史的表現論を基礎理論として具体的に英語表現史を古英詩、古英散文の表現から叙述してゆくの将来の目標である。(1968年9月16日)

〔注〕

- ① 1933年は L. Bloomfield の *Language* の出版された年であるし、1957年は N. Chomsky の *Syntactic Structures* の出版された年である。Chomsky のこの書は、最近において記述言語学とそれの理論における最も根本的で重要な方向転換を与えたものであると、いってよい。R.H. Robins, *A Short History of Linguistics*, (1967) p. 226 参照。
- ② W. S. Allen, 'On the Linguistic Study of Languages', 1957.
- ③ M. A. K. Halliday, et al., *The Linguistic Sciences and Language Teaching* (1964), pp. 50—51.
- ④ A. A. Hill, 'An Analysis of *The Windhover*: An Experiment in Structural Method', *PMLA*, lxx (1955).
- ⑤ S.R. Levin, *Linguistic Structures in Poetry, Janua Linguarum*, xxiii, 1962.
- ⑥ *The Times Literary Supplement*, July 11, 1968 (p. 728).
- ⑦ *OED* では 'expression' についてつぎのように定義する (II. 2a)。"The action of expressing or representing (a meaning, thought, state of things) in words or symbols; the utterance (of feelings, intentions, etc.)".
- ⑧ W. M. Urban, *Language and Reality*, 1939, 1951², p. 348 et pass.

小林秀雄は芸術家にとって表現の意味するものをつぎのようにいう。「生活してゐるだけでは足りぬと信ずる処に表現が現れる。表現とは認識なのであり自覚なのである。いかに生きてゐるかを自覚しようとする意志的な意識的な作業なのであり、引いてはいかに生くべきかの実験なのであります。」 小林秀雄全集第8巻「表現について」

⑨ 共時態と通時態をきびしくわけたのは Saussure 学派の理論上の要請であったが、最近、共時態の中にも時間的な契機を認めることの妥当性が主張されてきた。この論文においても、ことに歴史的な連続を扱うばあい、共時性は時間の概念を内在していることを前提とする立場をとっている。

⑩ …‘there is no constant, or set of constants, which differentiates all members of the class ‘literature’ from all members of the class ‘non-literature.’ ‘Linguistic Theory and the Study of Literature.’ R. Fowler (ed.), *Essays on Style and Language*, 1966, p. 11.

⑪ René Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature*, 1949, 1961, p. 7.

⑫ *Hamlet*, I. ii. 146.

⑬ R. Wellek & A. Warren, *ibid.*, p. 152 に拠る。

⑭ F. Bacon, *The Advancement of Learning*, Bk II, (Everyman’s Library), p. 82.

⑮ *Ibid.*, p. 82.

これと関連し、さらに中世時代に、‘Imagination’ というのは「存在しないものや存在するもののすべてのイメージを描く、心の中にふくまれている力」であるとする考えがすでにある。

‘Imagynacion is a might thorow the whiche we portray alle ymages of absent & present thinges, & bothe it, & the thing that it worcheth in, ben contened in the mynde.’ *The Cloud of Unknowing*, p. 117, 6—8.

⑯ *A Midsummer Night’s Dream*, v.i. 14—16 (Kittredge).

⑰ この ‘body’ は動詞で、*OED* は ‘to body force’ のこの箇所の意味を ‘to represent to oneself as in bodily form; to give mental shape to.’ としている。

⑱ D. W. Robertson, Jr., *A Preface to Chaucer: Studies in Medieval Perspectives*, Princeton Univ. Press, New Jersey. 1962.

⑲ David Daiches はこの「中世の想像力」という語を彼の *A Critical History of English Literature*, 1960 Vol. I, p. 58 で用いている。

⑳ C. L. Wrenn, *Word and Symbol*, 1967, p. 3.

Wrenn は ‘linguistic validity’ (言語の正当性) を文化的な危機というコンテキストにおいて問題にしている。

‘History suggests that it is especially at turning-points or crisis in civilization and culture that this concept of linguistic validity is most keenly attacked and defended.’ (*ibid.*, p. 3)

㉑ Urban の労作 *Language and Reality* はその成果である。

㉒ T.S. Eliot, *Collected Poems*, ‘East Coker,’ p. 196.

㉓ *Ibid.*, ‘Little Gidding,’ p. 222.

㉔ しかし詩の言語が本質的に日常の言語と異なるという意味ではない。むしろ詩のよ

て立つ表現手段は 'living language' に根ざしていることは英詩においてとくに妥当することである。Brian Lee の 'The New Criticism and the Language of Poetry' (*Essays on Style and Language*.) の中に引かれた Isabella Hungerland の言葉に "there is no such thing as a poetic language either as a diction or as a mode of sentential meanings. ... All the modes of meaning, features and functions of everyday language are found in poetry. In brief, the medium of poetry is living language." とあるのは参考になる。(I. Hungerland, *Poetic Discourse*, Univ. of Calif. Publications in Philosophy, Vol. 33)

- ②⑤ Brian Lee, *ibid.*, p. 46.
- ②⑥ このとき、Macbeth の強烈な罪意識がこのような壮大な海のイメージをえがき出させたのであるという解釈を否定するわけではもちろんない。
- ②⑦ O. Jespersen, *Essentials of English Grammar*, 1.22 参照。
とくに「印象」(impression) について、'It is important to notice that an impression is often produced not only by what is said expressly, but also by what is suppressed.' といっているのは参考になる。
- ②⑧ T. S. Eliot's *Four Quartets: A Commentary* by C. A. Bodelsen, (Copenhagen, 1958) p. 55 参照。
- ②⑨ Paul A. Jorgensen, *Redeeming Shakespeare's Words*, (Univ. of Calif. Press, 1962) p. 120.
- ②⑩ B. H. Bronson, *In Search of Chaucer*, (Toronto, 1960).
- ②⑪ Susan Langer, *Feeling and Form*, (London, 1953) p. 40.
- ②⑫ L. C. Knights, *An Approach to Hamlet*, (London, 1961) p. 50 参照。
- ②⑬ Helen Darbishire, *The Poet Wordsworth*, Oxford, p. 132.
- ②⑭ Bonamy Dobrée, *Modern Prose Style*, Intr. p. 3 f.
- ②⑮ William F. Axton, *Circle of Fire: Dickens' Vision & Style & The Popular Victorian Theater*, Univ. of Kentucky Press, 1966 においても、著者はしばしば、Dickens の表現の 'tone' や 'voice' による解釈・批評を試みている。例えば、
'The opening words of the episode... set the grotesquely comic *tone* of the whole' (p. 131)/Dickens' grotesque *voice* (p. 170)/The burlesque mode is a deliberately ambiguous *voice*, the *tone* of which may be described by the term "ludicrous" or "ridiculous"... (p. 192)/etc.
- ②⑯ 表現の形式的要素については、拙稿「表現としての英語学」『英語教育』(大修館) 1963.4-1964.3 参照。
- ②⑰ H. C. Wyld, *Some Aspects of the Diction of English Poetry*, (Oxford, 1933) p. 1.
'The study of English poetry as a whole, from its beginnings down to the present time, leaves us, or leaves me at any rate, with a profound feeling of conti-

nuity.' (斜字体は筆者)

③ Ibid., pp. 3ff.

④ Ibid., pp. 3—4.

⑤ 最近、さらに Norman Davis は、Chambers のとりあげた宗教散文による連続性だけでなく、手紙類 (例えば *Paston Letters*) の口語的散文も重要な補足的証拠としてその連続性に寄与していることを発表した。Cf. *International Federation of Modern Languages & Literatures (FILLM)*, 1966.

⑥ C. L. Wrenn 教授はこの 'On the Continuity of English Poetry' の論文を彼の二つの著書、*Word and Symbol*, Longmans, 1967, および *A Study of Old English Literature*, G. Harrap & Co., 1967, に収録している。

⑦ Margaret Schlauch, *Language and the Study of Languages Today*, (Warsaw, 1967), p. 59 :

'...the fundamental method is the comparison of one synchronic description with another, without preference for one above another.'

⑧ Ian A. Gordon, *The Movement of English Prose*, (Longmans, 1966), p. 9.

⑨ 'Bergsonian philosophy: The original life force, the creative linking principle in the evolution of all organisms.' *Webster's New World Dictionary*, p. 465.

(英語学英文学教授)

An Essay towards A History of English Expression

—An Introduction to a Synchronic and Diachronic
Theory of English Expression—

Michio MASUI

This essay is a preliminary attempt at a theoretical description of English expression. 'English expression' as we call it here may be defined as 'expression by means of the English language'; to put it conversely, 'the English language as seen in its expressional and expressive aspects'. We are here concerned with, particularly, the theoretical problems of the English language as a means of expression, denotative, evocative, symbolic, and so on. We are further interested to approach the written English language as manifested in and through English literature: in other words, the written texts of such English expressions as may appear in English literature in particular, from, say, Old English through Middle English down to Modern English literature.

Professor Wilbur Marshall Urban of Yale University says with emphasis on expression that reality as such does not come into being until it is expressed, and goes so far as to say that "Life as it is merely lived is senseless...we may have a direct apprehension or intuition of life, but the meaning of life can neither be apprehended nor expressed except in language of some kind. Such expression or communication is part of the life process itself" (*Language and Reality*, p. 21). This statement of Professor Urban's may with due modification be applied to the various and meaningful expressions of English literature in that a poet or a writer may endeavour to express or represent in language his imaginative apprehension or direct intuition of life and the world

in his work of art whether it is a poem or a novel.

With such a concept of expression in mind, we here intend to make a theoretical approach to English expression and its nature before describing the facts and characteristics of expression as may be traced through the history of English literature. This essay may in line with de Saussure's famous dichotomy be divided into two parts, that is, I. 'Towards a Theory of Synchronic Description of English Expression' and II. 'Towards a Theory of Diachronic Description of English Expression', the latter of which, however, has not here been fully developed, and remains to be considered further.