

逆説の発見

齊藤 昭二

In the beginning was the Word, and
the Word was with God, and the
Word was God. ⁽¹⁾

—*The Gospel According to St. John*, Ch.1,
ver. 1 —

I

「英国では、近代はワイルドから始る」⁽²⁾とは英文学者吉田健一の至言であり、彼は「英国の近代文学」(1959)のワイルド(Oscar Wilde, 1854-1900)を扱った章でこの世紀末の作家を「世界文学の上では、近代はボオから始まって、ボオドレエルがこれを受け継ぎ、それがフランスの象徴主義に発展して、最後にヴァレリイが近代というものにその定義を与えた」⁽³⁾という系譜に英国で初めて連なる作家として捉え、その「言葉を手段であるだけでなくで目的と考える」⁽⁴⁾ 純粹詩的言語観と近代的な批評精神に着目した。

吉田健一は上記を例証するためにワイルドの評論とされる「芸術家としての批評家」(*The Critic as Artist*, 1891)という対話作一篇を取り上げ、ワイルドの言語観について触れた個所で、

ペイタアがワイルドに言ったのは、完璧な散文を書くということであって、これはあるいはペイタア自身の意志に反したことかも知れなくても、それは実質的には、在来の文章の型を破って、出来上がった文章に適宜に内容を嵌め込む代りに、自分が語るべきことの性質を考え、それと結合する他ない言葉を探すことで言葉を完全に生かすことだった。そしてワイルドがそれを最初に実践した。それまでにラスキンの文体、あるいはカアライル、アェノルドなどの文体というものはあったが、自

分の思想を意識的に言葉を用いて育てて行き（我々は観念ではなくて言葉で十四行詩を書き、またものを考えるのである）、その思想を二つとない言葉で表す方法を身につけることから生じた文体というものは、ワイルド以前にはない。⁽⁵⁾

と書き、「(我々は…言葉で…ものを考えるのである)」という注目すべき発言もしている。

本稿では、ワイルドのもう一つの評論である「虚言の衰退」(*The Decay of Lying*, 1891)を取り上げ、彼の好んだ逆説(パラドックス)という表現形式に着目することにより、彼が紛れもなく近代の作家であることを示す言語観のもう一つの面を明らかにしたい。

II

オックスフォード版の「詞華集」⁽⁶⁾に付せられた評伝等によれば、ワイルドの父親はアイルランドのダブリンでも高名な眼科医であり、彼は息子のオスカーにもその跡を継いで欲しかったようだが、息子はその期待に反し文学への道を進んだ。しかし、それは彼がその分野のあらゆる面で才能を惜しみなく開花させたという意味で、賢明な選択であった。

英国のコリンズ社から出ている彼の一冊本の全集⁽⁷⁾の目次を見ると、彼の著作が

- [小説] *The Picture of Dorian Grey* (1891), 他4篇
- [童話] *The Happy Prince* (1888), 他8篇
- [戯曲] *The Importance of Being Ernest* (1895), 他8篇
- [詩] *The Sphinx* (1883), 他57編
- [散文詩] *The Artist*, 他5編
- [評論] *The Critic as Artist* (1891), 他8編
- [その他] *De Profundis* (1905) 他1編

と当時のほとんど全ての文学ジャンルに及んでおり、しかもそのそれぞれの分野で話題となった一流の仕事であることが分かる。

それにとどまらず、彼が自分の子供たちのために書いたとされる童話

を除き、他の作は伝統的な作風のものというよりも、むしろそれぞれ画期的かつ革新的な手法や形式を用いた作品ともなっている。*The Picture of Dorian Grey* (1891)は芸術至上主義を標榜する極めて挑戦的な「序文」(‘The Preface’) で始まっており、当初フランス語で書かれた戯曲である *Salomé* (1893) は世紀末の妖しいアール・ヌーボー的美を放っている。また、*The Importance of Being Ernest* (1895) は風習喜劇 (Comedy of Manners) の傑作とされる。

しかし、それらに共通するのは極めて「機知に満ちた (witty)」会話のやり取りと「逆説 (paradox)」的な発想の転換の妙である。例えば、先に挙げた *The Picture of Dorian Grey* の「序文」(‘The Preface’) は

The artist is the creator of beautiful things.
To reveal art and conceal the artist is art's aim.⁽⁸⁾
(芸術家は美しいものの創造者である。
芸術を顕し、芸術家を隠すことが芸術の目的である。)

と始まり、

There is no such thing as a moral or immoral book.
Books are well written, or badly written. That is all.⁽⁹⁾
(道徳的な本や不道徳な本などというものはない。
本は上手に書かれるか、下手に書かれるかのどちらかである。
それだけのことである。)

と続き、

When critics disagree the artist is in accord with himself.
We can forgive a man for making a useful thing as long as he does not admire it. The only excuse for making a useless thing is that one admires it intensely.
All art is quite useless.⁽¹⁰⁾
(批評家たちが意見を異にすると、芸術家は自らと調和している。
自画自賛しない限り人が有益なものを作ることは許すことができる。)

無益なものを作る唯一の口実はそれを自らが強く賞賛しているということである。

すべての芸術は無益である。)

と終わっている。

こうした彼の奇才は、評論とされる作品のいくつかにさえ対話篇という形式を取らせた。作者が自らの考えを一方向的に展開する平板な評論形式ではなく、対話形式にすることにより、考えを異にする二人の人物の会話のやり取りの中で主張が立体的に浮き上がるし、この作者が得意とする「逆説的な表現 (paradox)」も鋭い刃えを見せるからであろう。

III

本稿で注目したい「虚言の衰退」(*The Decay of Lying*) という対話形式の評論は1891年に出版された『意向集』(*Intentions*) という評論集に収められた一篇である。

場面はノッティンガムシャーにあるカントリー・ハウスの書齋で Cyril と Vivian という二人の人物が話をしている。話題は Vivian が著作中の「虚言の衰退：ある抗辯」(“The Decay of Lying: A Protest”) という極めて挑発的なタイトルの論文から始まり、「自然 (Nature)」の捉え方へと移ってゆく。Cyril が「自然は芸術の模倣である (Nature … is an imitation of Art.⁽¹¹⁾)」という Vivian の逆説的な発言に挑発されて、その証明を求めると、Vivian は

Vivian: Certainly. Where, if not from the Impressionists, do we get those wonderful brown fogs that come creeping down our streets, blurring the gas-lamps and changing the houses into monstrous shadows?⁽¹²⁾

(いいとも。もし印象派の画家たちからでないとすると、我々は通りにたち込め、ガス灯を朧なものとし、家々を異様な影と化してしまう素晴らしい茶色の霧を我々はどこから得るのだろうか?)

と修辭疑問で返し、さらに印象派の先駆者ともいえる英国の画家である

ターナー (J.M.W. Turner, 1775-1851) の作とされる 1 枚の絵を念頭に置いていると思われる言及へと進む。

… At present, people see fogs, not because there are fogs, but because poets and painters have taught them the mysterious loveliness of such effects. There mat have been fogs for centuries in London. I dare say there were. But no one saw them, and so we do not know anything about them. They did not exist till Art had invented them.⁽¹³⁾

(現在人々は霧を目にするが、それは霧があるからではなく、詩人や画家たちが人々に霧の持つ効果の神秘的な美しさを教えたからである。ロンドンには何世紀も前から霧があったかもしれない。あった、と敢えて言おう。しかし、誰も見るものはおらず、我々も霧について何も知らなかった。霧は芸術が発明して初めて存在するようになったのである。)

1834年10月16日の晩、ロンドンはテムズ河畔に建つ国会議事堂が火災に遭う。夜の闇を背景とし赤い炎が燃え立ち、上昇気流で発生した風は川面に漂う霧を巻き込み、闇と炎と風と白い霧で揺らめき、一瞬たりとも同じ姿をとどめてはいない。こうした絵をターナーはキャンバスに描いている。この 1 枚の絵 (= Art「芸術」) に描かれた霧に人々は強い印象を受け、初めて霧の存在に気がつく。一度、存在に気がつけば、テムズ河畔を通るたびに霧は無意識のうちにも目に入ってくるようになる。

人間の認識面にせよ、1 枚の芸術作品という絵に描かれた自然の捉え方に合わせて自然のほう姿を変容し、「自然が芸術の模倣」になった、という極めて逆説的なロジックである。

IV

言語に対する人間の関心は、古くはプラトンの『クラテュルス』(紀元前 4 世紀) に遡る⁽¹⁴⁾ と言われるが、真に科学的に言語を捉えようとする近代言語学はスイスの言語学者であるフェルディナンド・ド・ソシュール (Ferdinand de Saussure, 1856-1913) の『一般言語学講義』(*Cours de Linguistique Générale*, 1916) という講義録に始まる⁽¹⁵⁾ と言えよう。

以降、言語学は関連諸科学と連携しながら言語哲学、社会言語学、記述

言語学、歴史言語学と急速に発達してきたが、それらの成果によれば、言語は一義的には「コミュニケーションの道具」であるが、それ以外にも重要な働きをするという。

一つは、思考の媒介としての働きである。「夕飯に何を食べよう？」と言葉に出して考える場合にも、また言葉に出さずに頭の中だけで考える場合にも同じ波形の脳波が流れるという。先に引用した吉田健一の「英国の近代文学」にある通り、「我々は観念ではなくて…言葉でものを考えるのである」⁽¹⁶⁾。

また一つは、創造の手段としての働きである。動物もある意味では言葉を使う。しかし、その言語習得には限界があり、頭の良いことで知られるチンパンジーでも「5歳までに80の語が使えるようになり、二語の連結を作り出したということも報告されている。しかし、それ以降の語彙数の急激な増加と二語文以上の結合、ましてや変形操作の適用などの可能性は、チンパンジーの場合、あまり期待できない」⁽¹⁷⁾という。しかし、人間は無限とも思われる膨大な数の語彙を覚えることもできるし、二語文以上の結合は勿論、西脇順三郎の有名な作詩法である「自然が離しているものを結び、自然が結んでいるものを離す」⁽¹⁸⁾ことさえできる。マラルメ (Stéphane Mallarmé, 1842-1898) が「詩は思想で作るものではなく、ことばで作るものである」⁽¹⁹⁾と言う通り、我々は言葉で新しいものを創造させている。

最後の一つは、認識の手がかりとしての働きである。本稿の冒頭に掲げた「太初 (はじめ) に言 (ことば) ありき…」という引用は新約聖書「ヨハネ福音書」第1章1節の部分であり、この言葉の意味は勿論聖書という文脈で理解されなければならないが、他面で言語の特質を鋭く言い当てている。人文・社会科学の広い学問分野で「言語相対説」と呼ばれる考え方で、「ものという存在が先ずあって、それにあたかもレッテルを貼るような具合に、ことばが付けられるのではなく、ことばが逆にものをあらしめている」⁽²⁰⁾のであり、「世界の断片を、私たちが、ものとか性質として認識できるのは、ことばによってであり、ことばがなければ、犬も猫も区別できない」⁽²¹⁾ことになり、従って「ことばが、このように、私たちの世界認識の手がかりであり、唯一の窓口であるならば、ことばの構造やしくみが違えば、認識される対象も当然ある程度変化せざるを得ない」⁽²²⁾のである。「太初 (はじめ) に言 (ことば)」があって、それを通して我々はこの世界を認識してゆくのである。

V

「1834年ロンドン国会議事堂の火事」を始めとする一連のターナーの絵によってフランス印象派の画家たちは、あるがままの自然は光と風によって絶えず揺らめき一瞬たりとも同じ姿を止めてはいないという自然の在り様を学び、イーゼルを持ってアトリエを出、風景の前にキャンヴァスを据えて描くという外光派を始めた。また「虚言の衰退」の Vivian によれば、「現在（ロンドンの）人々は霧を目にするが、それは霧があるからではなく、詩人や画家たちが人々に霧の持つ効果の神秘的な美しさを教えたからである」という。このワイルドの「逆説（paradox）」には、近代言語学の説く「初めにことばが在って、それを通して我々はこの世界を認識してゆく」という考え方に通じる見事な発想の転換があったのであり、この意味でも「英国では、近代はワイルドに始る」側面があったと言えよう。

Notes

- (1) 「太初（はじめ）に言（ことば）あり、言は神と偕にあり、言は神なりき」（『ヨハネ傳福音書』第1章1節）。なお、同章2～3節は、「この言は太初に神とともに在り、萬の物これに由りて成り、成りたる物に一つとして之によらで成りたるはなし。」と続く。
- (2) 吉田健一、「英国の近代文学」（筑摩書房、1974）、p.3.
- (3) *Ibid.*, p.3.
- (4) *Ibid.*, p.7.
- (5) *Ibid.*, p.8.
- (6) F. Kermode et al. ed., *The Oxford Anthology of English Literature* (Oxford University Press, 1973), Vol. 2, p.1126.
- (7) *The Complete Works of Oscar Wilde* (Collins, 1966)
- (8) *Ibid.*, p.17.
- (9) *Ibid.*, p.17.
- (10) *Ibid.*, p.17.
- (11) *Ibid.*, p.985.
- (12) *Ibid.*, p.986.

- (13) *Ibid.*, p.986.
- (14) 田中春美他著, 「言語学入門」(大修館書店, 1975), p.12.
- (15) *Ibid.*, p.9. またソシユールは「近代言語学の父と言われる」とある。
- (16) 吉田, *op.cit.*, p.8.
- (17) 田中, *op.cit.*, p.7.
- (18) 西脇順三郎, 「詩学」(筑摩書房、1969), p.14.
- (19) 藤田実他編, 「ことばの世界」(大修館書店, 1985), p.31.
- (20) 鈴木孝夫, 「ことばと文化」(岩波新書, 1973), p. 30.
- (21) *Ibid.*, p.31.
- (22) *Ibid.*, p.31.