

# 生きものとしての言語活動

原野昇

## 言語記号の恣意性

「机」の概念は「ツクエ」と呼ばれる必然性はどこにもなかった。「エクツ」と呼ばれてもよかった。日本語社会でまた「ツクエ」と呼ばれているにすぎない。それどころか、「机」の概念そのものも創られる必然性はどこにもなかった。机と椅子を一緒にして「椅子つくす」という概念がこしらえられていてもよかった。犬と猫を一緒にした「いね」という概念がこしらえられていてもよかった。現にフランス語の「ぱびよん papillon」は、(1) 蝶、(2) 蛾ではなく、蝶と蛾を一緒にした概念であり、強いて日本語に訳すなら「ちょうが」という概念である。同様に英語の brother は、(1) 兄、(2) 弟ではなく「あにと」である。われわれを取り巻く現実の世界に、初めから入れられた切れ目はなく、無形の塊、混沌、星雲状の世界に、それぞれの言語集団が勝手に切れ目を入れて、概念(単

語)をこしらえあげているにすぎない。概念は、個々の事物を観察して、その共通性に目をつけ、その違いには目をつむることによって形成される。その際、どんな大きな違いに目をつむっても、またどんな小さな共通性に目を向けても構わない。それが言語記号の恣意性の意味するところである。

右は教室で言語記号の恣意性について話すとき、筆者が毎年くりかえしている説明である。シニフィエ(指し示されるもの)とシニフィアン(指し示すもの)との関係の無縁性の主張に対し、「郭公」が「カッコウ」と呼ばれているのは、両者がまったく無縁とは言えないのではないかと疑問にも、フランス語のフエ l'ouet「罫」は擬音語ととらえられることもあるが、元はラテン語の fagus「ブナの木」であり、擬音語でも何でもなかった。逆にラテン語の pipio「鳴く、さえずる」は擬音語であったが、それが変化したフランス語の pigeon「鳩」は擬音語とは考えられない、などの例をあげながら、擬音語そのもの

も固定したものではなく、変動する可能性があることを指摘し、恣意性の説明を続ける。

また、キャンソ、ニコソ、コニカ、ライカ、コダックなどカメラの名前に「K音」が入っているのは、「K音」がカメラなどの光学機器を表わすのにぴったりだからではないのかという質問にも、それは言語活動に必然的に付随する感性的側面の問題であり、言語記号の恣意性とは別問題であると答える。話者と聞き手の間によこたわる空間を乗り越えるためには、音声(聴覚)、文字(視覚)、点字(触覚)のように、生きものとしての相手が備えている何らかの感覚器官でとらえることのできる刺

(1) la lente Loire passe arière et d'île en île「緩やかなロワールは、島から島へ、誇り高く流れて行く」(ヴァルトブルク「言語学の問題と方法」、二二五ページ)

(2) Un frais parfum sortait des ruelles d'asphodèles「新鮮な香りが(しゃぐま)ゆりの茂みから発散していた」(ムーナン「シニール」、七一ページ)

(3) Les sanglots longs / Des violons / De l'automne / Blessent mon cœur / D'une langueur / Monotone「秋の日の／ギョロンの／ためいきの／身にしみて／ひたぶるに／うら悲し」(ヴェルレーヌ「秋の歌」、上田敏訳)

も固定したのではなく、変動する可能性があることを指摘し、恣意性の説明を続ける。

また、キャンノン、ニコン、コニカ、ライカ、コダックなどカメラの名前に「K音」が入っているのは、「K音」がカメラなどの光学機器を表わすのにぴったりだからではないのかという質問にも、それは言語活動に必然的に付随する感性的側面の問題であり、言語記号の恣意性とは別問題であると答える。話者と聞き手の間によこたわる空間を乗り越えるためには、音声（聴覚）、文字（視覚）、点字（触覚）のように、生きものとしての相手が備えている何らかの感覚器官でとらえることのできる刺激を生み出さざるを得ない。受け取り手はその刺激を手がかりとして、その刺激の背後に託されている記号としての価値をくみとるが、この作業が言語である。しかし受け取り手は受け取った刺激を処理してその背後の意味を読みとる際、それらの刺激が自分にとって有利か不利か、心地よいか不快かも同時に仕分ける。それは生きものとしての本能的、反射的行動であるが、知的活動である言語活動においても必然的に付随せざるを得ない。コピーライターやグラフィック・デザイナーは、逆に言語活動のその感性的側面を最大限に利用し、受け取り手に好印象を与えるための最も効果的な表現を求めて日夜努力する。

#### 音印象・音象徴

続いて音印象・音象徴について話をつなぎ、いくつかの例をあげる。

- (1) la Loire Loire passe altière et d'ne en ne 「緩やかなロワールは、島から島へ、誇り高く流れて行く」(ヴァルトブルク「言語学の問題と方法」、二五ページ)
  - (2) Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèles 「新鮮な香りが(しゃぐま)ゆりの茂みから発散していた」(ムーナン「ジュール」、七一ページ)
  - (3) Les sanglots longs / Des violons / De l'autonne / Blessent mon cœur / D'une langueur / Monotone 「秋の日の／ギオロンの／ためいきの／身にしみて／ひたぶるに／うら悲し」(ヴェルレーヌ「秋の歌」、上田敏訳)
  - (4) 淡海の海 夕浪千鳥 汝が鳴けば 心もしぬに いにし  
～ 思ほゆ(柿本人麿)
  - (5) 荒海や佐渡によこたふ天の川(芭蕉)
  - (6) death「死」、damn「のろい」、demon「悪魔」、dirty「汚れた」、dark「暗い」、dull「退屈な」、doom「(不吉な)運命」、desperate「絶望的」、destroy「滅ぼす」、destruction「破壊」
- (1) においては、ロワール河の緩やかな流れと「L音」の連続とがうまく響き合っている。(2) では、新鮮な香りの発散と「F音」とが共鳴し合っている。(3) における「O音」や「L音」の繰り返しだが、けだるさの漂うこの詩の情景に何とびつたりなことか。また、(4) における「M音」と「N音」(計十二回)の流麗な調べ、「O音」(十回)の詠嘆的な調べ、「I音」(九回)の哀調、(5) における「A音」(全十七母音のうち九回)の荒々し

さを表わす効果、(6)の英単語における暗い、負のイメージと語頭の「D音」との関係など、音印象の観点からのコメントを加える。

これらの例において、一つ一つの母音や子音、またその反復、重複と、それが聞き手に与える印象、喚起するイメージ、心理的效果との関係は、シニフィアンとシニフィエとの間に密接な関係がありうるということを示唆しているのだろうか。

#### ピュセイ説とテセイ説

名前と物の本質との間には必然的な関係があるのかないのかをめぐって、古代ギリシアで論争が行なわれた。ことばは対象の本性を表わしているとするピュセイ説ピュセイに対し、人間の単なる取り決めにすぎないとするテセイ説テセイ(フモイ説とも)である。ソシユールによるシニフィエとシニフィアンの関係の恣意性の指摘は、このテセイ説の流れを汲むものであり、ソシユール以降ピュセイ説の否定を当然のこととして言語研究が進められてきた。しかしギリシアにおける論争を対話編『クラテュロス』のなかで、ソクラテスとクラテュロス(ピュセイ説、ヘルモゲネス(テセイ説)との問答形式で紹介しているプラトンは、どちらの説が正しくてどちらの説が間違っているかを明確に示してはいない。それほど簡単に答が出せるような問題ではないということであろう。

筆者自身においても、教室で言語記号の恣意性について冒頭のような説明をくり返しながら、心の底では、言語はそんなに

簡単に割り切れるものではない、という思いが渦巻いている。これは人間の言語活動における知的側面と生物的側面の問題であろう。言語活動も所詮は生きものとしての人間の行動の一つである。

世界の多くの言語の否定語にみられる「N音」(日本語「ナイ」、英語「ノー」、ドイツ語「ナイン」、ロシア語「ニェット」など)が、相手の発言を否定することは相手を傷つけかねないので、思わず発話(否定文)を躊躇し、一瞬発音を止めるところから自然に生じる音と説明されることがある(N音効果)のも、言語を生かすものの行動としてとらえる視点に基づくものであろう。

#### はたして誤読か

先に(3)で引用したヴェルレーヌの「秋の歌」をフランス人と一緒に鑑賞していたある日本人K氏は、その第二節を読んでヴェルレーヌのことはづかひに感心した。

(7) Tout suffocant / Et blême, quand / Some l'heure, / Je me sou-  
viens / Des jours anciens / Et je pleure / 鐘のおとに / 胸ふたぎ  
／色かへて／涙ぐむ／過ぎし日の／おもひでや

一行目と二行目に響く「カン(suffocant)、カン(quant)」をとらえて、鐘の音が「カン、カン」と響く様を、さすがその詩が音楽性に富むと言われるヴェルレーヌだけあって、まことにうまくことばに表わしていると感心したK氏が、そのことを指摘すると、フランス人は応えたそうである。「君ね、フラン

スの鐘は「ヘイン、ダン」と鳴るんだよ」と。モーパッサンの珠玉の短篇を題材に、人名、地名をはじめ、要所要所のキーワードのもつもう一つの意味、裏の意味、暗示的意味を紹介しながら、短編を読む楽しみを存分に語ったK氏は、講話の終わりにまともを行なうに際し、予想される質問「はたして作者はそこまで考えて書いたのだろうか」を先取りして、右のエピソードを紹介した。それはヴェルレーヌの詩句の「カン、カン」を鐘の音の響きとの共鳴ととった自分のような失敗例（早合点的外れ）もあるが、読者が作者の意図以上のものを読み取って作品を楽しむことも大いにありうる。自分が今紹介したこの短編小説の「読み」には自信があり、これこそが読書の楽しみというもの、という文脈においてであった。

K氏の「カン、カン」は、はたして誤読であろうか。（3）で指摘したヴェルレーヌ「秋の歌」の第一節、「レ サングロロン デ ヴイオロン ドウ ロトンヌ……モノトンヌ」を声を出して鑑賞すれば、詩の情景とそれを表わす音連鎖、そのなかで通奏低音のように響く「O音」がかもし出すけだるさとの共鳴に誰もが感心するであろう。

しかしここで重要なことは、作者ヴェルレーヌは、「A音」は明るい、「I音」は鋭い、「U音」は暗い雰囲気にあふわしいのに対し、「O音」は単調さ、倦怠感を表わすのにびつたりの音である、それゆえ「O音」が含まれる単語を探そう、と思つて作詩したのではない、ということである。そうではなく、胸のふさがれたこの気持ちをはたとこことばで「表に現そう」

（「表現」と模索した結果、浮かんできたのが Les sanglots longs ……の詩句なのである。その逆では決してない。いわば生きものとしてのヴェルレーヌの身体全体が、外に出たがる内なるものを解放せんと努力した結果が「秋の歌」の詩である。

そこに響き合う「O音」の連鎖と詩の情景との共感をうんぬんするのは、この詩に接した鑑賞者が、自分が受けた感動を冷静に、知的に分析して他人に伝えようと努力した結果の説明にすぎない。（1）～（5）のその他の例についての説明も同様である。

詩作は非常に大きな精神のエネルギーを必要とする知的作業であるが、それを根本で支えているのは生きものとしての身体であり、生物的本能である。生きものとして、生物的感觉に基づいて生み出す表現活動と、生み出された結果としての表現（音連鎖）に関連があるのは当然である。そしてそれが生きものとしての読者、鑑賞者の感覚と共鳴し合うことがあるのもまた当然である。

先のK氏の「カン、カン」による説明は、生きものとしてのヴェルレーヌの身体全体が発した表現（詩句）から、生きものとしてのK氏が受けた感動を、知的に説明したものであるが、もしかしたらそのK氏の感動は、作者ヴェルレーヌの表現（内なるものを外に現そうとする詩作）と強く共鳴し合うものかも知れない。K氏自身、自分の失敗談の例として自嘲気味で紹介しながらも、心のどこかでは、自分の読み、鑑賞、感動に対する自信も捨てがたいと思つてゐるに違いない。

*essais études*  
**流域**  
*critiques*

*essais, études, critiques*

**RENOUVEAU**  
**2011**

**68**

青山社