

なつて続いているように見受けます。否、単に美術というより一般に日本文化の性情となつて生きつづけているといった方がよいでしょう。

こうした性質を、今日どのようにに激測と生彩あらしめるか、どのように高い意味において実現するかが、私どもに与えられた課題であると思ひます。「内なるもの」をいよいよ純化し深化する一方、「外なるもの」を徹底的に研究把握することによつて、その接点の探索がますます緊張度の高いものとなるはずです。その上で今日の新しい道を求めることが日本の芸術家の大道であり、根本問題でありましよう。祖先が多くの実例を残して伝えてきた日本の裝飾観に、私どもは今日、いつその磨きをかけるべき義務を担っているわけであります。

以下、スライドによつて、そうした実例を直接、味わつてみることにましよう。

(文責 岡崎紀子)

## 言葉についで

—フランス文学の一側面—

本学教授 岩見 至

芭蕉の「猿蓑」にこういう句があります。

草臥て宿かる比や藤の花

正直のところ一読直ちに了解、というわけにはゆかなかつた句です。全然わからんというわけでもない。そこで、わかるとかわからんとかいうのはどういふことか、と自問するわけです。

「言葉について」といふ、大それた題目をかかげましたが、副題にあるように日頃少しばかり嚙つているフランス文学の中で、先の疑問を考えてみることにならうかと思ひます。

冒頭の句に戻ると、房の上から下へだらしない咲き方をする藤の花、それが行脚に疲れ果てて夕暮旅宿にたどりついた作者の目に入り、旅情のアンニュイが定着したといふことで、その花のしどけなさが暮春の夕暮のものうさの象徴である、といふことの上で。

わかる、わからんといふことを言ひましたが、夕暮歩きくたびれて宿にいたら藤の花が咲いていた、といふ事実はよくわかることです。この方向では、日時、場所、藤の花についての知識は詳細な程よい。わからんといふのは、そういう詳細がわからんといふ意味もありますが、むしろそういう詳細を切り捨てたところ

にあらわされているものの把握が困難だということです。外的世界と内的世界と言えるかも知れません。しかも表わすのに同じ言葉を用いるのです。

従ってそれは俳諧のような短詩型に限らぬ管です。詩は勿論、小説であれ、戯曲であれ、言語芸術である文学に共通していることです。にも不拘、詩と小説は随分ちがうように見えることも事実です。そして我々は国民文学として小さい時から短詩型になじんでいるという事情もあり、短詩型のもつ象徴的性格にある程度自明性があり、そのことが逆に言葉についての理解を不充分というか不利というか、そういう状況にしている面もあるように思えます。蕉風の象徴的性格については、つとに小林太市郎博士などもフランス象徴詩との近似について述べられています、フランスではどうなのか。

## (一)

藤の花の縁でいささか花に固執しますが、十六世紀の人、ロンサールに次のようなよく知られた詩があります。

あはれ、見よ、かくも疾く

恋びとよ はやここに

散れり ああ 花さうび

げに心なき自然

うつくしきこの花の

いのちはいちにか

大意は明瞭ですが、それは生のうつろひやすさを東の間咲き句うバラの花に託して説明してくれるからです。こういう比喩は古

今東西を通じてよくみられるもので、その限りでは何等特別の詩ではありません。ここには言葉に対する素朴な信頼があります。

という意味は、例えばバラの花があつてそれをバラとよび、愛らしい少女がいてそれを恋人とよぶ。つまり言葉にはそれぞれ対応する物がある。どの品詞も同様です。両者の一対一の対応ということ、それへの信頼というわけです。それは必ずしも常に自覚され意識されていたとは限りませんが、相当普遍的なものです。さかのぼれば昔からそうです。わが国の「平家」などと同じく朗誦された武勳詩でフランス文学最古の傑作とされる「ロランの歌」に次のような一句があります。

野中にいと多き草、花咲けるを見る

巨視的にみればこういう把握は十九世紀まで変わりません。フロベールの「ボヴァリ夫人」から一節を引いてみましょう。

青年はそれを一束買った。女のために花を買うのははじめてだ。で彼の胸は句をかぐと誇りでふくらんだ。

## (二)

このフロベールは、フランス・レアリスム、客観描写の完成者とされていますが、その根底には世界のもの——人間や人間の心理も含めて——には一つ一つ言葉が対応している、それを全部枚挙的に描破することにより世界の完璧な再現がなされる、という考え方があつたわけでしょう(言語の指示性の強調)。といつても人間は有限だから、完璧な描破といつても、バルザック、スタンダール、フロベール、ゾラの四人がいわば手わけして十九世紀フランス社会全体を再現したのがフランスのレアリスムだといえそう

です。

もつとも彼等に至るまでに起伏はさまざまあるわけですが、中でもロマン主義は注意すべきものと思われまふ。十八世紀のルソーは先駆的存在ですが、「エミール」や「夢想」の中でえがいてみせた自我の充実には絶対的なものがあります。私は私の存在の中心であるだけでなく、事物までが私の存在に属してきます。私は、あるいは私の世界は言葉以上のものでもあります（言語の含意性の強調）。ロマン主義以降音楽が尊重されるゆえんです。こういう強烈な自我の出現が例の一对一の対応という相対的図式に何等かの影響を及ぼすことは予想しうるところです。ただ実際の文学作品にそれが反映するのには恐らく時日を要するので、たとえばルソーの「新エロイズ」の果樹園の描写にしても、木や花がたとえ生き生きしているとしても、物と言葉との対応という意味では在来の枠組を出ていないわけです。（これは今日でも勿論いたるところでみられることは申すまでもありません）

さて、それにしてもレアリスムの目指す完全枚挙の言あげは可能であろうか。十九世紀から二十世紀にかけての大きな特徴の一つはフロベールの世界的否定であるとされますが、そのさまざまな否定の変奏曲の、共通のテーマが言葉に対する疑念であり、不信であり、否定であると言えるように思われます。

#### 四

その最初の、しかも強烈な提言がマラルメにみられます。彼の詩の一つをみてみましょう。

風信子シムス愛らしく燦シラいている天人花トまた

女体の肉にも似た 薔薇の 心は残虐

明るい庭に咲き誇る花のエロディヤード

兇暴な発光する血が潤している薔薇の花

さきほどのロンサールの詩とくらべると花が、花という言葉がいかに変身したか歴然としています。それは例の一对一の対応に基く説明的言語の破壊であります。「詩の危機」の中で彼はこう言っています。「話すことは事物の現実に対してただ物々交換的な関係しか持たない。文学では現実とは暗示の対象とさえなければよく、事物のもっている性質はそこからひき出されて観念という形で実体化される。」つまり彼は言語に關する二元論を提出するので、「一は生で直接的な、一は本質的な」二様態を分離することが現代の一大要求であるとしています。これはベルグソンの言語観に対応するものでしょう。彼は言語は伝達の道具であつて、意識の直接与件は言語によっては言い表わせないということを、極めて逆説的ながらもことに見事に表現しています。その不可能事に対してマラルメは刻苦したわけです。「私が花と言う時、私の声ははつきりした輪廓もなにもあとに残さず、すぐに忘れられてしまふ。が同時に、われわれの知ってる花とはちがった、現実のどんな花束にもないにおやかな花の観念そのものが、言葉のもつ音楽の働きによって立ちのぼるのだ。」という時、この花は一般概念ではなく、現実の花を花たらしめる根元としての花であります。真に実在するものはこの世のほかなるイデアのみという徹底したイデアリスムです。「花」の観念は存在へとかえられた言葉の無の力の象徴であります。その意味では、日本の短詩型、こと

にすぐれた俳句のあるものがマラルメ的なものに極めて親近性のあることはすでに諸家の指摘するところだ。

(四)

紙幅がないのでおおかた省略いたしますが、一次大戦後のダダ、シュール等の運動がいろいろの意味で変革的であったが、それは同時に言葉の変革でもあったわけです。マラルメを頂点とする象徴詩の運動は、一つの世界を産み出したけれど、それも一つの小宇宙でしかなかったのではないか。作家の心情は現実と理念の間をゆれ動く、現実とは外的世界か意識の奥底か。いずれにせよ、それを表わすのはやはり語によるほかない、それとも沈黙すべきか。たとえばマルローやサン・テグジュペリは、彼等は行動の軌跡としての作品を残しはした。しかし彼等にとつて、生きることの意味は書齋にあって原稿を埋めることではなく、生死の決断をかけて行動することであった。何のために、誰のために書くか、書くとはどういうことか。参加の文学を主張した時期のサルトルだけでなく、今世紀のフランス作家の等しく苦悩するところだ。サルトルがその二十五番目の著作である自伝に「言葉」という題をつけているのは象徴的です。「言葉」までの彼の言語観は、さきの言い方をすれば一対一の対応を認める第一期、伝達機

能を重視しアンガー・ジュマンを唱える第二期、言葉のパラドクサルな両義性の中で困惑している第三期ということになりましよう。今日の言語学の発展段階からみれば彼の言語観には種々の難点が指摘される。特に階層性の視点を欠落していることが大きな難点とされるようですが、言語と人間存在の総体を考察する上で、矢張り彼の発言には大きい意義があるように思われます。マラルメに対する評価にしても、時期により相反するようでありますが、そのこと自体、彼自身と共にマラルメの大きさをも証しています。

一九五〇年代以降、そのサルトルが序文を書いたサロートの「見知らぬ男の肖像」を始めとして、いわゆるヌヴォー・ロマンが出現します。そこでは小説といってももはや、筋もなく、人称もなく、「名づけえぬもの」が名づけえぬお喋りをする孤独と絶望の世界に達しています。世界を言語によつて表現することへの絶望とすら見えます。そのような文学に対する可否の判断あるいは好悪はともかく、サルトルにならつて現代フランス文学史の総題に「言葉」という言葉をえらぶことがあながち不当ではないと思ふのであります。