

— 特別寄稿 —

言 語 と 文 学

— 「ことば」の美と力 —

枋 原 知 雄

I

人間の精神には、自然と同様、美を求めて、最後には、その意図を達する内在的な力が籠っているものと考えられる。現在のように、騒音と暴力と醜悪と金儲の時代においては、その混乱の中から、人間精神は適わしい何物かを創造しなければならない。そこに、新しい詩が生れる。美しい言葉が生れる。そして新しく美しい言葉への情熱がわく。

小説美学の巨匠 Henry James¹⁾は、「ことばの問題」に関する記念講演で行った所見の中で、次のように述べている。「人生の一切は、私達が相互伝達の手段とする言語の問題にもどってくる。何故なら、人生の総べては、私達の相互関係の問題に帰するからである。」人間にとって言語は第二の空気ともいえるもので、人間の文化的営みのなかで、言語のメカニズムは甚だ重要な位置を占める。言語なしには、高次元な内容をもつ知識や思想感情は伝達し得ないのである。文学と言語との関係も、両者の間に「と」(“and”)と言う接続詞をいれる余地のない程に密着したものであることは明白であって、文学と言語とを全く切り離して別別に考えることは観念の遊戯でしかないと言っても過言ではない。ただ、その密着し、重り合う、密着の仕方、重り方に興味もあり、問題が潜んでいるのである。

遠き昔、中世、既に藤原定家は「毎月抄」²⁾に次

のように述べている。「歌の大事は、詞の用捨にて侍るべし。詞につきて、強弱大いに候ふべし。それをよくよく見したためて、つよき詞を一向(ひたぶる)にこれをつらね、かくのごとく案じかへし案じかへし、ふとみほそみもなく、なびらかに聞きにくからぬやうに、よみなすがきわめて重き事にて侍るなり。申さば、すべ詞に、あしきもなく、よろしきもあるべからず。ただつづけがらにて、歌詞の勝劣侍るべし。幽玄の詞に鬼拉(きらつ)の詞などをつらねたらむはいと見苦しからむにこそ。されば心を本として詞を取捨せよと、亡父の卿も申し置き侍りし。」更に、定家は、「古人の詠作にも、心のなからん歌をば、実なき歌とぞ申すべき。今の人のよめらんにも、うるはしく正しからんをば、実ある歌とぞ申しはべるべく候。さて心を先にせよと教ふれば、詞を次にせよと申すに似たり。詞をこそ詮(せん)とすべけれといはば、また、心はなくともといふにてはべり。所註、心と詞と兼ねたらんを、よき歌とは申すべし。心詞の二つは、ただ鳥の左右のつばさのごとくなるべきにこそとぞ思ひたまへはべりける。ただし、心詞の二つをとともに兼ねたらんは言ふに及ばず、心の欠けたらんよりは、詞のつたなきにこそはべらめ。」と論している。

又、近代、島崎藤村は、「芸術」に関し、「文章

(1) Henry James (1843—1916) Henry James に関しては拙稿(30篇)の中に詳細に論述した。「関西学院大学」「英米文学」に4篇、「論攷」に10篇、「社会学部紀要」に7篇、「関西大学(英学)」に1篇、「基督教文化学会年報」に1篇、「園田学園女子大学紀要」に4篇、「日本アメリカ文学会における公開講演3篇」。合計30篇。他に文学論8篇。

(2) 藤原定家(応保2(1162)年—仁治2(1241)年)「毎月抄」成立1219(承久元)、和歌の十体、特に有心体を論じたもの。

と言葉」について、次のように述べている。「詩を新しくすることは、私に取っては言葉を新しくすると同じ意味であった。」「過去の言葉の暗さ。往時を追想すると言葉は弄ばれ、磨りへらされ、蹂みにじられ、意味もなしに繰返されて居た。そこには何等の言葉の愛も見出されなかった。」「唯、本質に対する感じを新鮮ならしむることによって、それを直接に私達の生命からつかんで来ることによって、僅かに言葉の魂を更生させることが出来よう。」

又、Francis Jammes³⁾が、言葉の巨匠として、Blaise Pascal⁴⁾や Jean de La Fontaine⁵⁾をあげ、次のように述べている。「最も強い喜びの一つは、正確な言葉を感じて、それが思想に従うことである。新しい木の葉の示す美しい葉脈、これが、私達の先人が遺してくれたものである。」

II

筆者が今日迄、書き続け、発表してきた43篇の論文（そのうち、作家論〔Henry James を中心とするもの35篇、他の8篇は「言語と文学」に関するもの〕も、学会で発表した4回の公開講演も、又、15回の一般公開講演も、つきつめてみれば、その帰着するところは、「言語と文学」の問題を追求したことになると思うのである。更に、今回のこの論考ではその「言語と文学」に関する理論ばかりでなく、過ぐる半世紀にわたって、味読し、鑑賞し、享受し、研究してきた文学作品の中から今回は、主に詩歌について、その「言語の美と力」に関して、紙数のゆるす限り実例をあげて解明してみようと思うのである。だが、数知れぬ多くの花の中から、つまあげるのは数少ないものである。今回は随想論として（実例をできるだけ多くあげながら）書き進めて行く積りである。

I love all beauteous things, I seek and adore
them; God hath no better praise, And man in
his hasty days Is honoured for them.

I too will something make, And joy in the
making; Altho'to-morrow it seem Like the em-
pty words of a dream Remembered on waking.

「私は美しいすべてのものを愛する、美しいものを求め、又、あがめとうとぶ、神は美にまざる賛（たた）えを持たない。人は、又、この世の短い日々に美しいものがあるが故に誉れを得る。私も亦、美しいものを創りたい、創ることを楽しみたい、たとい、明日（あす）となって目覚めて後に、思い出されるはかない夢の言の葉とみえようとも」

上記の短詩は、1890年出版の Robert Bridges（1844—1930）⁶⁾の Shorter Poems の中の Book IV の第一歌となっているものである。美しい思想が美しい言葉で書かれているこの詩の魅力の原因を探索すると、Rhythm と連想の美しさであって、各連の2行目と5行目は、他の行の3箇の強勢を一つへらして、2箇として、“adore them”, “for them” とし、making, waking を用いて、行末に弱音節をそえて余韻をつくついる点がその一つである。“beauteous” という形容詞を用いているのは、Rhythm 上の必然性から beateous（強弱）を、又、強い単音語が必要なため“joy”という語を用いたのであろう。それに beauteous は beautiful に比べて、“literary and chiefly poetical” (N.E.D.) であり、beauteous も hath も joy も古風な言葉使いである。これらの古い用い方は第2連第1行の inversion (I too will something make) と共に魅力をそえるものといえよう。更に、この詩に余情をこめるもう一つの要素は metre である。各連の第1, 3, 4, の3行には 3 stressed syllable があり、第2, 5 の2行には 5 及 6

(3) Francis Jammes (1868—1938)

(4) Blaise Rascal (1623—1662)

(5) Jean de La Fontaine (1621—1695)

(6) Robert Bridges (1844—1930), 桂冠詩人となる (1931) Shorter Poems[including ‘A Passer-By’ Nightingales’ etc.] (1873—’93)

の音節があるけれども、stressed syllable はそれぞれ2つである。各行は大体“iambic”であるが、“God hath” “I too”のように強弱調(trochaic)も含まれている。“in his hasty days”は(弱弱強1弱強)，“to-morrow it seem”(seems, としていないのは勿論、仮定法だからである。)(弱強1弱強1弱弱強)のようになっているので“anapestic”なのである。又、両連の第2行第5行には“extra-metrical syllable”がある。英詩における“The beauty of Rhythm”(リズムの美)は最も必要な要素であることは当然である。英詩のみでなく、日本の和歌においても、その音楽性の重要なことは言うまでもないことである。

更に、もう一つ Keats⁷⁾の詩句の美しさを表わしている例をあげてみよう。

“A thing of beauty is a joy for ever: Its loveliness increase; it will never Pass into nothingness; but still will keep A bower quiet for us, and a sleep Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing……”

「美しいものは永久(とわ)の喜び、その麗さは、いや増し、それはつねに失せることはない。美しいものは、常に私達のために、静かな憩の木蔭を保ち、又、うましき夢と健やかさと静かな呼吸に満ちた眠りを保つ……」

これは、John Keats 作の“Endymion”の中の詩句であるが、Keats が“A thing of beauty is a joy for ever”と書きなおしたことに興味がある。最初 Keats は、“A thing of beauty is a constant joy”「美しいものは不断のよろこび」と書いたのであったが、“a constant joy”を考え直して“a joy for ever”と変えたのであって、変えたことによって、この句が生きて来たのである。リズムが変わったので格言めいたところなくなったこと、又、強勢

が“joy”から“for ever”に移って行くことになったのである。更に、“for ever”は“constant joy”よりも詩的連想を持つことになり、美がよろこびのみでなく、無限で、永遠なものであることを暗示するからである。Keats は最初ある女流詩人の詩句を借用して見たらしいというのであるが、“a joy for ever”という副詞に書き直したところに、Keats の言葉に対する鋭敏さを示していることになり、名句を生むことになったのである。

III

言葉を見事に使い熟した日本の歌人は多いが、ここでは先づ王朝末期の詩歌の輝きを一身にあつめ、天才と言われた藤原定家⁸⁾をとりあげて、三首の歌について解明しようと思う。定家のように特異な詩才ある歌人に対しては、今日迄毀誉褒貶、反応評家のあることは当然であろうが、とにかく秀れた才能をもっていたことは明かであり、「後鳥羽院御口伝」⁹⁾の中での次の賞賛の言葉、「定家は左右(さう)なきものなり。さしも殊勝なりし父の詠をだにも、あさあさと思ひたりし上は、まして余人の歌さたにも及ばず。やさしくもみもみとあるやうに見ゆる姿、まことにありがたく見ゆ。道に達したるさまなど殊勝なりき。歌見知りたる景気ゆゆしげなりき。」で明かである。このように、後鳥羽院も、定家の歌のよさをみとめ、定家の傲慢で協調性のないことを非難しながらも、歌道歌学に達していることを賞賛している。

先づ、定家が歌人としての長所は、その歌に音楽美が大きく比重を占めていることであって、秀れている理由の最たるものは華麗で繊婉な音楽性にあるといえるだろう。縹渺とした情調を出すためには、単なる言葉だけでは不十分であって、定家の言うやうに言葉のつづけがらが大切なのである。定家が「

(7) John Keats (1795—1821), “Endymion” (1818) (「水にその名を書きしものここに眠る」墓碑銘)

(8) 前出(注2)

(9) 「後鳥羽院御口伝」(成立年代未詳、二つの説がある)後鳥羽上皇著、歌論書、初心者のために作家上心要なことを七箇条挙げている。

近代秀歌¹⁰⁾の中でも次のように述べていることは多くの読者の知るところであろう。「やまとうたの道、浅きに似て深く、易きに似て難し。わきまへ知る人、又いくばくならず。昔、貫え、歌の心たくみにたけ及びがたく、ことばつよく姿おもしろきを好みて、余情妖艶の体をよまず。それよりこの方、その流れをうくるともがら、ひとへにこの姿におもむく。ただし、世くだり、人の心劣りて、たけも及ばず、ことばもいやしくなりゆく。いわむや、近き世の人は、ただ思ひ得たる風情（ふぜい）を三十字に言ひつづけむことを先として、さらに姿ことばのおもむき知らず。……」定家は作詞と同時に、より言葉の音楽性に意をそそいだのは、美しいメロディーであったのである。

見渡せば 花も紅葉も なかりけり

浦の苫屋（とまや）の 秋の夕暮

この歌を詠んだのが、定家25才の習作時代であることを知れば、誰しもその才能のなみなみでないことに感心するにちがいない。新古今に並ぶ三夕の歌（寂連、西行、定家）の一首であることは周知のことであろうが、定家の歌は新古今を代表する名歌であった。「花も紅葉もなかりけり」の二句は、古くから説が多いが、「花も紅葉も眼前にはない」ということに気づいた詠嘆であり、「無一物の世界」を詠じた象徴的な歌として鑑賞すればよからう。この歌は上句と下句とを倒置した句法であるが、「花も紅葉もなかりけり」は誇張しているが力強い表現である。若き定家の燃えきった心を現わした格調の飛躍は実にすばらしいと言わねばなるまい。

駒とめて 袖うち払ふ かげもなし

佐野の わたりの 雪の夕暮

この歌は万葉集巻三の、長忌寸奥磨（ながのいみきおきまろ）の「苦しくも零（ふ）り来る雨か神（みわ）の崎狭野（さの）の渡に家もあらなくに」を本歌としているというのが定説で、これに従ってい

ないのが、「新古今和歌集詳解」（鹽（塩）江雨江・大町桂月）くらいだと知ったが、「定家百首」塚本邦雄著、この定家の歌を鑑賞するのに、どちらにしても、こだわる必要はないと筆者は思う。内容的には長忌寸奥磨の歌は、現実の旅の困難の実感をのべているのに対して、定家は、絵画的な歌に仕立て直しているといつてよからう。定家の歌は机上の作であるが、歌の格調や修辞の優麗さは、やはり定家のものであろう。旅の苦しさ、わびしさは余情にゆだねて、目にみる絵画美を格調美をとまなび、見事に詠んでいるといえよう。39才の作である。

玉ゆらの 露も涙も とどまらず

なき人 恋ふる宿の 秋風

詞書に「母身まかりける秋、野分しける日もとすみ侍りける所にまかりて」とある。

母と死別した悲しみ、更には、母への思慕を歌った絶唱であるが、この歌も定家らしい観念的性格のもので、「悲愁の情」とでもいうものが永遠の美として定着していて、現実以上の悲愁をのぞかせている。32才の作である。定家の母（定家の母はいかなる人であったか辿る手がかりがないと言うことだが）、へ贈ったのであった。俊成のその時の反歌は、人も知る「まれに来る夜半も悲しき松風を絶えずや苔のしたに聞くらむ」というのであった。その詞書に「定家朝臣の母身まかりて後、秋の頃、墓所近き堂に泊りてよみ侍りける」とある。

この定家の歌が見事な芸術となっているのは、心とことばの微妙な出逢からであり、母を失った定家の哀傷の切実な体験が、韻律となって歌の形式に定着したのである。この韻律の分析は（「定家の歌一首」赤羽淑著）の中で詳細になされている。更に、赤羽氏は「純粹な作品の中では、語りてとしての詩人は消え失せて、ことばに主導権を渡さなければならない」と述べ、マラルメの言を引用して詩的言語としての解明を、あらゆる例を示して、現実の体験

(10) 「近代秀歌」承元三（1209）年成立、藤原定家著和歌の変遷を述べ、作歌の態度を説いたもので、自筆本の存在するところから、定家の歌論書として重んじられている。

と美的体験との稀な出会いについて行き届いた説明がなされている。(父は藤原親忠という人であり、母も美福門院に仕えて後宮の女房となったということ、又、「加賀」と名乗っていたということ)、この母が建久四年定家32才の2月に没しているということである。その五か月経た七月九日に定家は父俊成を訪門して、前出と美的体験との稀な出会いについて行き届いた説明がなされている。塚本邦雄氏の言のように、この「定家の作品はあへて母から離れても凜然とした挽歌として自立する」ということができる。

IV

ここで、言語と文学の一つの重要な接点である比喩表現の問題をとりあげることにする。修辞学で言う比喩法には、直喩 (Simile)、隠喩 (或は暗喩)、提喩 (Synecdoche)、活喩 (或は擬人法 Personification)、換喩 (Metonymy)、引喩 (Allusion)、誇張法 (Hyperbole)、声喩 (Onomatopoeia) 等があるが、言葉に美と力とをあたえ、才能が発揮されるのは、直喩と隠喩、殊に隠喩ではないかと思う。比喩表現は修辞学的に言って、理論と形態をあたえる一方法であろうが、理論を知性の対象だけにしないで、直接感知することができるために、本質的な働きをするものであることに、実例によって、解明してみたい。私達の情感に訴える動力を持つもので、理論を具体的なものとして把えることができるという考えで進みたい。

言語それ自身が比喩的な性格をもつものであって、ここでは文学作品 (殊に詩歌) に現われたものに多く例をあげたいと思う。Herbert Read も “English Prose Style”¹¹⁾ の中で論述しているように、比喩表現の中、特に隠喩 (Metaphor) は、「観察した数箇の要素を総合的に一つの中心的な心象にまとめる」のであって、「分析と、抽象的叙述によってでなく、

客観的な関係物を認識する」ことで、複雑な観念を表現するのである。又、Aristoteles¹²⁾ (英語では Aristotle) が「詩論」(Peri Poiëtikes [希], De Arte Poëtica [羅]) の中で述べているように、秀れた隠喩 (Metaphor) は「不同の中に同一を直感的に認めるもの」なのである。直喩 (Simile) は, as, so, like など比較を表わす語が用いられることが多く、一つの事象を直接他の事象に比較する比喩表現であるが、比較するものが同質なものではなく、異質なものによってでなければならないのである。異質性がはっきりしていればいる程、比喩の効果は大きくなるのである。しかも、この直喩表現のなかに隠喩をも含んでいる場合が多いことに注意しなければならない。情感性をもって、対象を想像に思い浮ばせるのであって、秀れた直喩は隠喩に劣らず効果を発揮する場合も多い。次に、作品の中に現われた実例を挙げる。

Life, like a dome of many-coloured glass, Stains the white radiance of Eternity, Until Death tramples it to Fragments..... Shelley: Adonais.¹³⁾

「人生は色さまざまな硝子の円屋根に似ていて、永却の白い光に色を添えるもの、死がそれを打ちくだくまで……」

Let us go then, you and I.

When the evening is spread upon a table;

(a) Like a patient etherised upon a table;

Let us go, through certain half-deserted streets.

The muttering retreats

Of restless nights in one-night cheap hotels:

And sawdust restaurants with oyster-shells:

Streets that follow like a tedious argument

(b) Of insidious intent

To lead you to an overwhelming question.....

(11) Herbert Read (1893-1968) 'English Prose Style' (1928), revised (1952)

(12) Aristoteles (384-322 B.C.), 'Peri poiëtikes' (前4世紀後半)

(13) Percy Bysshe Shelley (1792-1822) 'Adonais' (1821)

Oh, do not ask "What is it?"

Let us go and make our visit.

—T.S.Eliot: The Love Song of J.Alfred Prufrock. ¹⁴⁾

この詩の書き出しに、既に二つの直喩が出ている。
(a)「エーテルを嗅がされた患者のように」(b)「退屈な議論のように続く街は陰険な意図をもって」この二つの直喩は、普通のありふれたものでないだけ新鮮で特別な効果をあらわしている。

Helen, thy beauty is to me

Like those Nicéan barks of yore,

That gently, o'er a perfumed sea,

The weary, wayworn wanderer bore

To his own native shore.

—E.A.Poe: To Helen. ¹⁵⁾

Poe もこの詩で "like" を用いて直喩を使用しているが、しかも譬えとなる語が古典からの引用である。この "Nicean barks" には、二つの解釈がある。
(1) Nicean barks は Odysseus (英語読みによれば, Ulysses[julis:z]) をトロイ戦争後、故郷の Ithaca [iəoke] に運んだ船のこと。(2)の解釈は Nicean は Milton の "Paradise Lost" (Vol.4.p275) の中の "that Nyseian isle" で, Nysa [naisə] 島を指したものである。"bark" は "ship" のことであり "of yore" は "of old days" の意味である。この語句は「いにしへのニケの船のように」という意味である。
詩歌に限らず、小説にも見事な比喩表現に出会うことが多い。

Her nature had, in her conceit, a certain garden-like equality, a suggestion of perfume and murmuring boughs, of shady bowers and lengthening vistas, which made her feel that introspection was after all, an exercise in the

open air, and that a visit to the recesses of one's spirit was harmless when one returned from it with a lapful of roses.

—Henry James: Portrait of a Lady. ¹⁶⁾

「彼女は自分の性質に、どこか庭園のようなところがあると得意になっていた。芳香、風にささやく枝、木陰の休憩所、見通しのある展望といったところがあり、それで、内省とは結局戸外でなされるものであり、又、心の深所を訪れることは、バラを膝一杯もって帰ってくるなら、行って害のあることではないと感じた。」

なお、Henry James 作 The Marriages ¹⁷⁾ から三つの例を引用する。

She was high and expansive herself, though not exactly fat; her bones were big, her limbs were long, and her loud hurrying voice resembled the bell of a steamboat.

「彼女の高いけたたましい声は汽船のベルのようだった。」

Her only perplexity was to what she ought to see him. She bloomed with alternative — She resembled some dull garden-path which under a copious downpour has begun to flaunt with colour.

「それまで何の風情もなかった庭の小径のような彼女の心が、まるで、ひと雨浴びて色づいたかのようであった。」

……and during a sleepless, feverish, memorable night she took counsel of her uncompromising spirit. She saw things as they were, in all the indignity of life.

The levety, the mockery, the infidelity, the ugliness, lay as plain as a map before her; it-

(14) Thomas Stearns Eliot (1888—1965) 'Prufrock and Other Observation' (1917)

(15) Edgar Allan Poe (1809—1849) 'The Raven and Other Poems' (1845) 'Eureka' (1848) 'Annabel Lee' (1849) 'The Poetic Principle' (1850)

(16) Henry James (前出注1) 'Portrait of a Lady' (1881)

(17) Henry James: 'The Marriages' 短篇 (1881年 'Atlantic Monthly' の8月号に発表されたもの)

was a world pour rire, but she cried about it,
all the same.

The morning dauned early, or rather it seemed to her that there had been no night, nothing but a sickly, creeping day.

「軽薄さ、愚劣さ、不実さ、醜悪さが彼女の眼の前に一枚の地図のようにさらけだされた。」

次に、日本の短歌から（与謝野晶子の「みだれ髪」¹⁸⁾と「舞姫」¹⁹⁾から）六つ実例を挙げる。

くれなるの薔薇（ばら）のかさねの唇に

霊の香のなき歌のせますな

—「みだれ髪」

くれなるの薔薇のかさねの唇—紅ばらの花びらを
二枚重ねたような唇

水に飢ゑて森をさまよう小羊の

そのまなざしに似たらずや君

—「みだれ髪」

愛をもとめている自分のまなざしを水に渴して、
森の中を泉を求めてさまよう小羊の思いつめたまな
ざしにたとえる。

わかき日のやむごとなさは

王城のごとしと知りぬ流離の国に

—「舞姫」

放浪の果ての今から思ってみますと、若い日の心の
貴さは、あたかも王城に住んでいるような誇り高い
ものでした。

栈橋や暮れては母のふところに

入るごとくに船かへりきぬ

—「舞姫」

わが宿の春はあけぼの

紫の糸のやうなるをちかたの川

—「舞姫」

ふたたびは寝釈迦（ねじやか）に似たるみかたちを

釘する箱に見む日さへ無き

—「舞姫」

寝釈迦—釈迦入滅の時の寝像涅槃像のこと。

棺に入れられて、棺のふたに釘がうたれてしまった。父の最後の姿だけでも、もう一度みたいと思うけれど、それもできることではない。

V

次に、Metaphor（隠喩）について、理論と具体例とを並行して述べることにする。“Metaphor”は、日本語で「隠喩」という訳語をあたえたり、“Simile”が「直喩」という訳語のかわりに「明喩」というのを用いるように、「隠喩」を「暗喩」という訳語を用いることもある。Herbert Read も言うように、「Metaphor は、個々の印象を包括的な心象に統合したもの」であり、分析や直接的な叙述でなく、「喩えるものと喩えられるものとの客観的な関係を直感すること」によって複雑な観念を表現するものである。秀れた実例を Shakespeare の Sonnet 集²⁰⁾から二つ選ぶことにする。

“The time of year thou mayst in me behold
When yellow leaves, or none, few, do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruin'd choirs where late the sweet birds
sang: In me thou see'st the twilight of such day
As after sunset fadeth in the west, Which by
and by black night doth take away, Death's second
seff that seals up all in rest: In me thou
see'st the glowing of such fire That on the ashes
of his youth doth lie As the death-bed where
on it must expire, Consum'd with that which it
was nourish'd by: This thou perceiv'st, which
makes thy love more strong To love that well

(18) 与謝野晶子（明治11（1878）年—昭和17（1943）年）「みだれ髪」明治34（1901）年刊行

(19) 「舞姫」（明治39（1906）年刊行

(20) William Shakespeare (1564—1616) Shakespeare の Sonnet 集から二つの Sonnet を引用したが、その訳詩は、(Sonnet 73番と98番) 親しい友であり、学兄であった今はなき中西信太郎教授のものを特に思い出のため挙げることにした。

which thou must leave ere long.”

「君が見る私は めぐる一年のあの季節のすがた
か 黄ばんだ葉が 二つ三つ散りのこって
枝にかかり 木枯らしの空にふるえている—
かつては小鳥の聖歌隊席 いまは花も葉もな
い廃墟

君が見る私は また 過ぎゆく一日のたそがれ
時か 日は西に沈み 空にただよう薄ら明か
りも やがて 夜の闇のなかに呑みこまれる—
夜の分身「死」の憩 (いこ) いに 封じこめ
られる生命 (いのち)

君が見る私は また 燃えつきる火のひと時の
輝きか もえさかる青春の 名残りの灰を
臨終の床として 消えていくべき身— かつ
ての焰の養分のなかに 横たわる余燼

これを思えば一別れの日の近いことを知れば
君の愛は もっともっと 強くなろうものを

この Sonnet は, Shakespeare が Metaphor を
最も巧みに使いこなした例であって, この Sonnet
の形式は “Exemplar” (「例示」) の Mataphor を連
ねている。 “Imagery” の面でも, 時間と空間の拡が
りが, 連を追って縮小され, 人間の活動範囲が縮約
されて行くのを見事に暗示している。これは Sonnet
集第73番のものである。

更に, 秀れたもう一つの Shakespeare の Sonnet
をあげるならば Sonnet 第98番である。

“From you have I been absent in the spring,
When proud-pied April, dress'd in all his trim,
Hath put a spirit of youth in every thing, That
heavy Saturn laugh'd and leapt with him.
Yet nor the lays of birds, nor the sweet smell
Of different flowers in odour and in hue, Could
make me any summer's story tell, Or from their
proud lap pluck them where they grew: Nor did
I wonder at the lily's white, Nor praise the

deep vermilion in the rose; They were but sw-
eet, but figures of delight Drawn after you, you
pattern of all those. yet seem'd it winter still;
and, you away, As with your shadow I with th-
ese did play.”

「君から離れてすごした春の季節—春ともなれば
爛漫と花開く四月は よそおいをこらして
すべてのものに 青春のいぶきを吹きこみ
陰鬱なサターンまでが とともに笑い踊ってい
た

けれども私だけは さえずる鳥の歌を聞いても
色さまざまに咲きにおう花をながめても 楽
しい夏の物語を口にする気持にはならず 春
の膝元から 咲くままに花を手折りもしなか
った

私はまた ユリの白さに感嘆することもなく
深紅 (しんく) のバラのいろを賞讃すること
もなかった それらはみな美しい しかしそ
こにある喜びのかたちは ただ君を それら
すべての原型である君を 写すにすぎなかっ
た

まことに 君がいなければ 春の日も冬かと疑
われ 私は 花や鳥とたわむれた—君の影と
遊ぶ思いで

この Sonnet も, 比喩的に季節を追って展開し,
心象風景の季節に変化を与えていると同時に, その
詩想において, 詩人自身が体験した過去の現実を回
想していると推測してよからう。

Owen Thomas は, “Metaphor and Related Su-
bject”²¹⁾ の “Author's Preface” の中で次のように
述べている。

“Readers who are aware of current work in
linguistic theory will know that alternatives to
the feature system exist. Yet I believe— even
today— that the implication for the study of

(21) Owen Thomas 'Metaphor and Related Subject' (1969)

metaphor are the same, whether we work with in a feature system or an alternative system (for example, one which incorporates semantic primitives of some sort). *That is, metaphor (in my opinion) depends on some sort of semantic tension, and this tension can be characterized in several different ways, all of which are compatible with the fact of such tension.*"

「…結局、私の意見によれば、隠喩は意味とのある種の張力に基づくもので、この張力がいくつかの異った手法で特徴づけられ、その手法が総べて張力の存在事実を相いれるものなのである。」

更に、次のように述べる。

"...the poets creates the field of meaning within which the metaphor exists (that is, the poet circumscribes the range of possible meanings): readers then 'find' the metaphor within that field."

「詩人は意味の領域を創造し、隠喩はその領域内に存在する（即ち、詩人は可能な意味の範囲を規定するもの）とすることができる。従って、読者は、その領域内で隠喩を「読み取る」ことになるのである。」

次に、小説の中から秀れた Metaphor の例をあげる。Henry James からであるが、James は、次の例ばかりでなく、James 全集の中から多くの秀れた Metaphor をひろい出すことができる。"The Portrait of a Lady"²²⁾ から。

"I'm not in my first youth—I can do what I choose—I belong quite to the independent class. I've neither father nor mother; I'm poor and to a serious disposition; I'm not pretty. I therefore I can't afford such luxuries. Besides, I try to judge things for myself; to judge wrong, I think, is more honourable than not to judge at

all. *I don't wish to be a mere sheep in the flock*; I wish to choose my fare and know something of human affairs beyond what other people think it compatible with propriety to tell me."

「あたしは、群のなかの一匹の羊にすぎないような女になりたくないのです。自分自身であたしの運命を選び出したいし、世間の人があたしに教えても不都合でないと思っていること以外には、人間の世界について知りたいのです。」

Isabel Archer は、羊のようになることを極力きけたいし、畜殺されることは猶更欲しない。従って、この叙述は、彼女の最後の運命をてらし出して、実に感動的である。

VI

さて、文学における比喩表現を読者が読み取るのには、鋭敏な直感力が必要であるが、その直感とは、文体を分析し尽した後におこるもので、不明のうちに直感力がわきでるものではないだろう。分析し分析した後で直感力を駆使しなければならない。困難を感じる場合は、しかし、いくらでも出合うのである。Imagery のとらえかたが容易でない場合がおこるのである。読者が詩句を分析して、その比喩がどのような意味があるか、その表現が何を意味するか困難な場合に会合するのである。

次に、詩の或いは詩句の解釈について一例をあげてみることにしよう。Alfred Tennyson の "Tears, Idle Tears" (from "The Princess")²³⁾

Tears, idle tears, I know not what they mean,
Tears from the depth of some divine despair.
Rise in the heart and gather to the eyes, In looking on the happy Autumn-fields, And thinking of the days that are no more.

Fresh as the first beam glittering on a sail,
That brings our friends up from the underworld,

(22) 前出 (注16)

(23) Alfred Tennyson (1809—1892) 'The Princess' (1847)

Sad as the last which reddens over one That
thinks with all we love below the verge; So sad,
so fresh, the days that are no more.

Ah, sad and strange as in dark summer dawns
The earliest pipe of half-awaken'd birds To dy-
ing ears, when unto dying eyes The casement
slowly grows a glimmering square; So sad, so
strange, the days that are no more.

Dear as remember'd kisses after death, And
sweet as those by hopeless fancy feign'd On lips
that are for others; deep as love, Deep as first
love, and wild with all regret; O Death in Life,
the days that are no more.

この詩に Tennyson は次の Notes をつけている。
即ち, "This song came to me on the yellowing
autumn-tide at Tintern Abbey, full for me of its
bygone memories. It is the sense of the abiding
in the transient." この詩を分析, 解釈する前に,
Cleanth Brooks のこの詩に対して設問をつけてい
るところで必要と思われる部分を引用する。Cleanth
Brook の "Understanding Poetry"²⁴⁾ は, 200 余篇
の詩を分析の教材として載せている。"Are the te-
ars idle (that is, meaning less) or are they the
most meaningful of tears? What occasion
prompts them? Does the speaker himself kn-
ows?" 「涙はむなしい (すなわち無意味) か, それ
とも, もっとも意味深い涙であるか。どんな場合に
涙は流されたか。話者自身それを知っているか。」

"The days that are no more are called 'sad'
and 'fresh' in stanza two; and in stanza three,
'sad' and 'strange'. Why are they *fresh* and *st-
range*?"

「かえらぬ過ぎし日々は, 第2節では『悲しく』
『新鮮 (あざやか)』と呼ばれ, 第3節では『悲しく』
『珍らしい』とある。何故に, 『新鮮』で『珍らしい』
か。」

"What do the tears mean? Is this a weepy,
sentimental poem or is it something quite diff-
erent?" 「この涙は何を意味するか。これは涙っば
い, 感傷的な詩か。それとも全く違ったものか。」

"How can the poet say that the day that are
no more are 'deep as love. Deep as first love,
and wild with all regret' (line 18-19)? How
can days be *deep* and *wild*?" 「どうして詩人は,
かえらぬ過ぎし日々が『愛のように深く, 初恋のよ
うに深く, 悔いの心に狂わんばかり』であると言う
ことができたのか。どうして日々が『深く』『狂わ
んばかり』でありうるのか。」

"Tears, Idle Tears" は1847年に出た傑作 "The
Princess" の中にあるもので, Ida 姫の侍女が, 一
夕, 暮れ行く空を眺めて, ハープに合わせて歌い出
したものの。その後愛吟されたものである。第一節の
"devine despaire." "Solemn, deep-rooted, parta-
king of something devine" という注もある。"first
beam" = "first sunbeam" "the underworld" は,

「海の果から船が来る時は, 最初は帆があらわれて,
次に船体があらわれてくる」のでこの語を用いたも
の。"the last which reddens over one" the last
は the last beam of the sun であり, over one の
"one" は "a sail." "That sinks with all we love
below the verge." verge は horizon. "Sinks be-
low the verge." verge は horizon. "Sinks below
the verge" は "brings up from the underworld"
に対している。波路の果にて船が次第に見えなくな
ること。"The earliest pipe" は The earliest so-
ng. "To dying ears" は "sounds sad and strange
to the ears of a dying person." "Sweet as those
by hopeless fancy feign'd On lips that are for
others" by hopeless fancy feign'd は those (th-
ose kisses) の modifier. feign'd は imagined.
"lips that are for others" は lips that are to be
offered to others.

Idle tears は日本語に訳せば「はかなき涙」或いは「むなしい涙」であろうが「わけもないなんとはなく流れる涙」と話者自身が語っている。又, "Tears from the depth of some divine despair" 「ある聖(きよ)きなげきの底よりあふれ出る涙」とは、いかなる涙かはこの詩の imagery と思想の展開が自ら解明することになる。この詩の解明と読者の鑑賞とに備えて、Cleanth Brooks の "The Well-Wrought Urn"²⁵⁾ (1947) 中に分析されている重要点を取り上げて、解明を行うことにする。19世紀の英国の詩は意識して屈折的表現をさける傾向が強かったから、Brooks は paradox と irony を展開して分析を行うのである。この詩の話者自らが, "Tears, idle tears, I know not what they mean," と言い, "Tears from the depth of some divine despair." と言っている。この解明の process として, paradox と irony を要求する。第一節4行目 the happy Autumn fields を見わたした時に、おもわず涙がこみあげてきたのである。表面上の「楽しさ」と万象の終わりを告げる秋という contrast が内包されていて、話者の心は、その秋から「かえらぬ過ぎし日」をたどることになるのである。第2節で、過去が、「悲しく」「新鮮(あざやか)」だと言っているのは、ironical である。その irony は、その「新鮮(あざやか)」さを美しく表現している第一、第二行の image に潜んでいる。何故ならそこには重要な ambiguity があるからである。"the underworld" は、「死の国」という意味を含んでいる。早朝、岸辺で胸おどらせて待つ友は、死の国の友であり、これから始まる楽しい再会の朝と昼とは、死の国によってもたらせることになる。第3行第4行の image が、それをそのまま裏返した、夕陽を背に受けて海のかなたの「死の国」へと帰って行く船の image であることは、生と死が光と闇が、そして「新鮮(あざやか)さ」と「悲しさ」とが、一つのものであることを示唆していることになる。又、ここに paradox が成り立つ

ものといえる。第三節の image は、猶一層 ironical である。あけぼのの scene なのであるが、そこに横たわるのは「死に行く」一人の男であり、新しい日の始まりは、この人にとっては永遠の夜の始まりであるからである。その死に行くものが「窓影の白みゆく」のをながめているということは、目ざめて眠れないでいることを示すのであろう。というのは、まもなく永遠の眠りに入ろうとしている人は、その日の楽しい「早鳥のさえずり」を聞かせる「目ざめていない鳥」(「半ば覚めた諸鳥」)よりも「目ざめている」のである。そのさえずりが死に行く人の耳に「悲しく」聞えるのが「めずらしい」ということは、人生の最後という朝になって、はじめてその早さえずりを聞く気持なのである。第4節は官能的な愛の image で過去を語るのだが、その過去とは、かつては実在していたが現在はないものや、かつて実在しているようで実在しなかったものの累積であるので、それは悔の心に狂いたいような思いなのである。即ち、過去とは意識の底深く沈んでいても、死んでいのではない。生き続けて荒れ狂おうとする。その時、「わけもないなんとはない涙」が流れでるのである。

以上の Brooks の解明も "Understanding Poetry" 中の設問も、当然、詩を理解するための手引きであるので、詩をわからせるための方法だといえることができる。Iambic Pentameter で自然な律動を読み進み、各連の最後の "...that are no more" で結ばれる流れを読み進むと過ぎて帰らぬ日の思いは切々と胸を打つ。分析するだけでなく、分析しても、猶、詩文の流動をにがしてはならない。細部の分析は直感的な全的認識という背後の支持がなくてはならない。この詩は直喩の表現形態の中に隠喩を含んだもので、言語単位が象徴として働いている。

かへらざる日

わけもなき涙よ、涙よ、われは、
ある聖(きよ)き絶望の底よりあふれ、

(25) Cleanth Brook (1906—) 'The Well-Wrought Urn' (1947)

胸にみち、眼にたぎついはいは知らぬ、
 さきはへる秋の大野をうち眺め、
 涙して、かへらざる日を思ふ。
 さやけさは下の世の友をこなたへ
 乗せてくる真帆（まほ）に燦（きら）めくはつ
 日かげ、
 かなしさはこひしき者を取りあつめ、
 下へ行くその帆に赤き日のなごり、
 悲しくも、さやかなる、かへらざる日よ。
 あなあはれ、ほのかなる夏のあけがた、
 こと絶ゆる眼には窓さへほの白き
 四角なるものとなる時、耳に聴く
 さめ果てぬ鳥の初音（はつね）をさながらに
 かなしくも、珍らしき、かへらざる日よ。
 こひしきは死のあとに偲（しの）ぶくちづけ、
 わがためにあらぬ唇（くち）にもよそへる
 望なきくちづけのごと、ふかき、また
 恋のごと、はつ恋のごと、悔改（くい）に
 みだるる、
 ああ、生きて死をぞ見る、かへらざる日よ。
 次に、この種の種種相を比喻を用いて叙べた John
 Galsworthy²⁶⁾ の詩作を挙げる。

The Soul

My soul's the sky—my flying soul!
 The lightnings flare, the thunders roll,
 The sun and moon and stars go by,
 And great winds sweep my soul, the sky!
 My brooding soul—my soul's the sea!
 The snaky weed, and whishing scree,
 The white wave's surge from pole to pole,
 And still green depth—the sea's my soul!
 My soul's the Spring—my loving soul!
 Will dance, and leap, and drain the bowl
 Of love; and longing, twine and cling
 To all the world—my soul's the Spring!
 My fevered soul! My soul's the Town!

Thro' flaring street goes up and down;
 The bells of feast and traffic toll
 And maze their music in my soul.
 My tranquil soul! My soul too wide
 For Sky, or Spring, or Town, or Tide!
 Thou traveller to outer strand
 Of Home Serene—my soul so grand!

こころ

我がこころは空よ—我がとよめくこころ、
 稲妻閃き、雷轟く、
 陽（ひ）と月と星とは旋（めぐ）り、
 大風の吹き拂ふ我がこころの空。
 物思ふ我がこころ—我がこころは海よ、
 蛇に似る草、さらさらとくづる小石、
 果より果へうち渡す白き大濤、
 また静かなる緑の深み—海は我こころよ。
 我がこころは春よ—我が慈愛のこころ、
 踊り、跳び、愛の觴飲みほして、
 こがれつつなべてのものに
 纏ひつく—我がこころは春よ。
 狂ほしき我がこころ、我がこころは都市（まち）よ
 きらめく街衢（とほり）をゆきつ戻りつ、
 祭日（まつり）の鐘や車馬の鈴の音（ね）
 入りみだれ我がこころにひびく。
 静かなるわがこころ、空よりもまた春よりも、
 都市（まち）よりも、海よりもひろき、
 清らなる彼岸の楽土（くに）に
 こがれゆく汝（なれ）は旅人—げに大なる我こ
 ろよ。

VII

IV, V, VI, において、比喻の問題を取り上げて、
 その特徴と実例を文学作品の中からあげたのである
 が、比喻は、言語学的、或いは修辞学的な様相に属
 し、その語源が示すように、多少形式的な関連をも
 つから、作品の部分的な関連に基づいているもので

(26) John Galsworthy (1867—1933), 1932年 Nobel Prize 受賞、小説家、劇作家として有名、詩集が一冊ある。

ある。本稿では比喩の中、特に、直喩と隠喩を主に扱ったのである。“metaphor”という用語は Greek の meta (英語の“over”) と pherein (英語の“carry”) からきているだろうから、本来は「転移」ということである。直喩と隠喩は、比喩のなかで二つの事物又は事象の「比較」に基づいた形式が最も普通なものである。比喩の概念は類似 (“likeness”), 或いは相似 (“resemblance”) を描き出してくるのが、形式的な差異から、Simile と Metaphor とに分けて呼ぶことになる。直喩は前述のように、他の事物にたとえて、意味や雰囲気を表象する形容の仕方であって、何々の「如く」とか「ように」という言葉をはさむことで、その比較のなかからもう一つの広げられた表現を示すことができる。この何々の「ように」で連結してゆく直喩の方法は簡単で使い易いから、通俗的な表現になり易く、一般化して、時に慣用句のようになり浅い表現に陥り易い。直喩は隠喩ほど事物の本質のところで組み合されて複雑に表現することができにくいので、形容するという一種の機能しか持つことができにくい。それで現象的な相似性よりも質としての関連を重視しなければならない。従って、質としての関連を見事に創り上げることでできる秀れた才能の持ち主の場合は、直喩の持つ具体的な広がりを活用してきたのである。

隠喩は、或る物を別な事物にたとえて表現する場合に、形態上の類似性に頼るだけでなく、何々の「ように」という直喩の方法をとらずに、直接連結することで、読者の imagination に訴え、対象の image を表わす方法である。隠喩は「直接の置き換え」によって、比較或いは類似の特性が沈潜してゆき、一つの物の代りに他のものが、特性を表示してゆくのである。この場合、秀れた詩人には独創性とか、創造力が現われて美的価値が生れるのである。伝統的に言うと、基本的比較の形式には隠喩が取り上げられている。Aristotle (ギリシヤ各 Aristoteless) の「詩学」(“Aristotle on the Art of Poetry”

English Version by Ingram Bywater.) には、直喩に触れず、数箇所において隠喩に言及している。Latin 文学では正式に直喩 simile という用語があり、二つの事物或いは事象を並置することになっている。一般に言語そのものが古代においては metaphorical であった。その metaphor に新鮮味を発揮したと思われるのは19世紀のロマン主義の詩人達ではなかったろうか。独創力を含むものとしての想像 (imagination) の着想を援助するものとして、Shelley は “A Defence of Poetry”²⁷⁾ の中で詩人の用語が活力のある比喩 (隠喩) に富んでいることを述べ、詩人の用語の重要性を強調している。即ち、
“Their (Poets’) Language is vitally metaphorical; that is, it marks the before unapprehended relations of things and perpetuates their apprehension, until the words which represent them became, through time, signs for portions or classes of thoughts instead of pictures of integral thought; and then if no new poets should arise to create afresh the associations which have been thus disorganized, language will be dead to all the nobler purposes of human intercourse.”

「詩人の用語は活力のある比喩に富んでいる。即ち、それまでは理解されてなかった事物の関係を啓示して、そうした関係の理解を反復して、表現する言語が時が経過すると、想念の全貌を描出しないで、想念の断片或いは一様相のみを象徴と化してしまうのである。したがって、若し新しい詩人があらわれて、そのように解体されてしまった連想をあらたに創造しなかったならば、言語はすべての人間交際の崇高な目的にとって、益無き死物と化してしまうだろう。」

こうして隠喩は言語の本質と結びつけて深く考察されているのであって、修辞学における文飾として隠喩を取り扱う因襲がすでに取りはらわれたのである。隠喩が展開される実例を色々考察してゆくと、

(27) 前出 (注13) Shelley の詩論, ‘A Defence of Poetry’ (1840)

詩人、作家の資質によって個人的な特徴が表われるものである。同時に言葉の美と力も表われることが多いのである。

VII

いよいよ、この論考の結びに、一応、近づいたの
で、この論稿でのテーマは、[I]において提出したように、「言語と文学—『ことば』の美と力」であったので、これに焦点をあてることになる。読者が文学作品を味読して、当然、気付くように、文学作品にのみ用いる言葉が別にある訳ではなく、日常語と文学に用いられる言語とが別種のものである訳ではなく、時に作者が「古語」とか「雅語」とか「作者自らの造語」を用いるにしても、作品に出現する「ことば」は私達知識人の日常用いている言葉であって、文学作品に用いる特別の或いは別種の言葉が羅列されている訳ではないのである。只、文学作品の中には、特種の例はある。例えば、その一つをあげるとするならば、James Joyce 作の“Finnegans Wake”⁽²⁸⁾のようなものであって、Joyce は“Work in Progress”と言うタイトルを好み、以来、作品の代名詞としてこの仮題を使ったのであった。この「フィネガンズ徹夜祭」を難解極まるものとしているのは、極めて特異な言語と語法が用いられているからである。意味の重層する合成語、頭韻、擬声語、もじり、語呂合せ、歌謡などの音楽性、それに内的独白の非合理的意識の流れ、映画の視覚性、それに加えて、古典語、ゲールック、北欧語、その他の国語、聖書、文学作品、神話伝説、その他様々の要素から創りあげられているからである。Joyce の大作“Ulysses”に用いられている用語も多様なものののに、更に、それより2倍の6万4千にも及んでいると言われている。この“Finnegans Wake”は世界文学史上においても、いたって珍しい特種の例と言えるのである。しかし、このような特種例を除いて、多くの秀れた作品に用いられている語彙（い）は、

一般読書人の日常語彙を越えることは勿論あっても、私達知識人の解し得る「ことば」で、特に解し難い語が頻繁に出現する訳ではないのである。

従って、課題は、「日常の言語」と「文学の言語」（或は「芸術の言語」）との相異或は境界は何かということになろう。更に又、私達が秀れた文学作品を通して味う美的経験も、日常の経験の発展したものであり、決して日常の経験、人生経験と全く異種のものであるのではないのである。それであるのに、私達が秀れた文学作品に接する時、いい知れぬ感動が心の奥底からわきおこるのは何故であるのか。作者の偉大な人間律が、見事な言葉で述べられているからである。従って読者は見事な言葉を鋭敏な直感力で読み取らねばならない。例えば、この論考で多く実例をあげた Shakespeare の作品でも、原語で充分、読み取れなければならぬので、いかに巧みな翻訳であっても、Shakespeare に充分接触したとはいえないのである。Shakespeare の言葉は、詩的な言葉であるから、翻訳だけからでは Shakespeare の秀れた才能はわからない。原文で、英語の言葉の響きを感じないと Shakespeare を鑑賞したことにはならないのである。しかし、このような偉大な作者となると、詩的な言葉だけではなく、Shakespeare の私的な（或は独特な）英語発想があるから、それを読みとらないと、(Elizabeth 時代の普通の英語は、現代の英語とそれ程遠くないが) 充分理解鑑賞したとは言えないであろう。言葉の選定の目安は、音調と意味との密接な和合である。Shakespeare の語彙は、2万余といわれているのであるが、これは Shakespeare が選んだ言葉の数である。

言語は人の心と一つのものである。言語を大事にすることは心を大事にすることであり、心を大事にすることは言葉を大事にすることで、芸術美というものは心の美しさであって、その美しさを、文学の場合は、言葉で現わすのである。人間の精神は単に言語を道具として使用するのではなく、人間の精神は

(28) James Joyce (1882—1941), ‘Work in Progress’ (1927—30) ‘Finnegans Wake’ (1939)

言語によって生きているのである。日本の伝統的な考え方に「言霊」という概念があるが、「言霊」なる本当の意味はここにあると言うことができる。文学作品の解釈は芸術体験において、美への思索であって、それは言語によらなくては解釈は不可能である。文学を創作する立場にあっても、それを鑑賞する側にあっても、文学作品を中心とする美体験としての芸術は、言語による美への憧憬であると言わねばならない。

文学用語というものは、Rene Wellek と Austin Warren が “Theory of Literature”²⁹⁾ の中で論じたように、「外延的」な (denotative) なものでなく、高度に「内包的」な (connotative) なものである。しかも、関連性をもっている “referential” なものであって、もっとも重要な点は、言語のもつ「音の象徴性」が強調されるものである。文学用語と、

日常用語との差違は、流動的で厳密に区別することはむずかしいが、文学の言葉は、日常の言葉よりもはるかに一貫した、又、充実した個性がみられるものである。更に文学の言語は、日常の言語の材源 (resources) を組織だてたもの、又、緊張させたものであろう。文学的な言語、或いは芸術的な言語というものがあるとすれば、それは秀れた作者が、又、大きな個性をそなえた天才が巧妙に新鮮に用いた言葉であり、生命を吹き込んだ言葉であり、秀れた作者の “creative imagination” から起る無限の生命をもつ「ことば」であると言えるのであろう。

(1981.8.8.)

この論文は、筆者の「言語と文学」に関する7番目のものであり、文学論として10番目のものであるが、今回はできる限り実例を挙げて「言葉の美と力」について、なるべく具体的に論述をした。

(29) Rene Wellek and Austin Warren: 'Theory of Literature' (1956)