

# はじめに：日常の中のポエティクス概観

片岡邦好  
(愛知大学)

## 1. はじめに

本シンポジウムは、従来の「詩」を言語学、人類学的視点から再考する機会として企画された。その中で、本企画で述べる「詩」というものが、通常「詩」として語られ、実践される実態と異なり、ことばによる個人の創作物としてではなく、さまざまな記号との協働による意識的／無意識的な社会的相互行為と考える (cf. Hanks 1989, Bauman & Briggs 1990)。この視点に立てば、本シンポジウムでご紹介する言語使用や実践も、十分に「詩」の範疇に含めることができる。本企画はそのような詩的实践への問題提起であり、未来に向けた提言として位置付けたい。

本シンポジウムでは、従来の「詩」が持つイメージ、つまり書くという創作行為に限定されない活動も含めて、広く「詩」を捉える試みである。そこに含まれる内容や形式は、言語に留まらず、身体、事物、環境といった外的要因も「詩的实践」に組み込まれうる。そのような「詩」は、(1) 有相無相の「テキスト」(認識可能となった表出形式)を、(2) 言語、身体、事物、環境との協働を通じて湧き出る実践知と捉えることができる。その視点から従来の知見や取り組みを見渡し、詩的パフォーマンスを解き明かすことの社会的意味を考える。

もちろん日本には独自の詩歌の伝統があり、類似の特徴は神話や説話にとどまらず、舞踏や楽曲にも見いだせるものの、ここで定義する詩を理解するうえでは限定的である。<sup>1</sup> その理由は、今回述べる「詩」がロシアの機能言語学者ロマン・ヤコブソン(Roman Jakobson)の提唱する詩的言語論を基にしていることにある。ヤコブソンの詩論では、言語メッセージの形式(配列)への指向性、特に「反復」と「平行性」を重視し、「等価性の原理を選択の軸から結合の軸へと投射する」(Jakobson 1960: 358)といった点が強調される。つまり、ある音韻的(意味的)特性を持つ語彙の「選択」が、「等価性」に基づいて重層的に「結

合」され（さらに反復され）ることで詩的機能が創発する、という発想である。一見難解なこの詩的原理が、具体的な事例を見ていく中で、ことばに限らず、人間の（さらには自然界の）校や活動全般に関わる包括的な特徴であると理解されるであろう。

## 2. 詩の原理と実践

本シンポジウムへの導入として、以下ではヤコブソンの詩論に基づいた近年の代表的アプローチをいくつか紹介するが、まずその前に言葉の形式的側面を重視する詩的実践の代表例として、英詩の作法を概観しておきたい（志子田1980）。一般的な「英詩」の創り方は、以下に述べる「律格 (meter)」と「詩脚 (foot)」により構成され、これらが音声面の原則となる。<sup>2</sup> 雑駁な説明となるが、英詩の場合、リズムの単位はシラブル・アクセントに基づく「強弱」を基準とする。この強弱のパターンを「詩脚 (foot)」と呼び、そのパターンが詩行内にいくつ生起するかにより「律格 (meter)」が決定される (1)。

### (1) 韻律の決定要因

リズムの型 = 詩脚 (foot)		リズム単位の数 = 律格 (meter)
iambus (弱強格)		monometer (1 歩格)
trochee (強弱格)		dimeter (2 歩格)
anapest (弱弱強格)		trimeter (3 歩格)
dactyl (強弱弱格)		tetrameter (4 歩格)
amphibrach (弱強弱格)	×	pentameter (5 歩格)
amphimacer (強弱強格)		hexameter (6 歩格)
spondee (強強格)		heptameter (7 歩格)
pyrrhic (弱弱格)		octameter (8 歩格)

例えば「弱強調」パターンが行内に「5回」生起する韻律は、双方の特徴を組み合わせ「弱強5歩格 (iambic pentameter)」と称する。具体例として、以下のシェイクスピアによる詩の一節 (Richard II, 2.3: 169-170) の「韻律分析 (scansion)」を見てみよう (2)。

まず初句の“Nor Friend | nor foe, | to me | welcome | you are.”において、弱拍 (×) と強拍 (／) の組み合わせが5度出現する。2行目の“Things past | redress

| are now | with me | past care.”も同様に弱強拍が5度繰り返されるため、この韻律は「弱強五歩格 (iambic pentameter)」と定義される。

## (2) 韻律分析 (Richard II 初句)

x / x / x / x / x /  
Nor Friends, nor Foes, to me welcome you are [A]  
x / x / x / x / x /  
Things past redress are now with me past care [A]  
...

またいずれの行末 (“are/care”) も同じ母音 (/a:/) で終わるため、押韻形式は「A」「A」となる。このようにして「A」「A」「B」「B」「C」「C」のような脚韻形式を達成することで特定の英詩構造を達成していく。例えば、弱強五歩格の詩行が AAXA と押印する4行詩を Omar Khayyám Stanza, 弱強五歩格の7行からなる ABABBCC の押韻形式は Rhyme Royal (帝王韻詩) などと呼ばれる (志子田 1980)。

このようにして1行のなかに一定の型のリズムを一定回数だけ含め、それを反復するのが英詩の作法である。しかし英語の単語には独自の語彙アクセントがあるため、この形式を維持しつつ独自のメッセージを盛り込むことがいかに困難であるかは想像に難くない。さらに行末で、一定のパターンに則って、同じ「音」を配置するという操作(「脚韻 (rhyme)」)が求められるだけでなく、行頭に同音を配置したり(「頭韻 (alliteration)」)、さまざまなメタファーや修辞技法を凝らすことが期待される。このようなパターンを常に遵守することは非常に困難であるため、「ほぼ同一のものは等価と見なす」という暗黙のルール(「ポエティック・ライセンス/詩的許容 (poetic license)」)が適用される。例えば上述の詩も厳密には弱強調ではない。お気づきの通り、“wèlcóme”の語彙アクセントは正しくは“wélcòme”であり(ここで「è」や「ò」は第二強勢を表す)、強弱調のはずである。しかし、朗読・詠唱の際には“wèlcóme”と発音することで、弱強調のパターンを崩さずに「弱強五歩格」という韻律が保持されたと見なすことが許容される。

では日本はどうであろうか。日本には「五七調/七五調」といった俳句や短歌

等で多用される形式がある。日本語の音の単位は同一長の「拍」であるため、上記の形式を維持するための単位はほぼ文字数に相当する（ただし拗音，促音，撥音は1拍と数える）。例えば，万葉集にある紀友則の有名な短歌「ひさかたの 光のどけき 春の日に しづごころなく 花の散るらむ」と，交通標語の「飲んだら乗るな，飲むなら乗るな」を例に取って考えみたい（平賀 2003 より）。

まず一般的な詩歌の鑑賞においては，季節はいつか，誰に宛てたものか，本歌はあるか，上の句と下の句の関係はどうか，どのような名詞・助詞・動詞・助動詞あるいは詩歌の技法等を用いて効果を高めているか，といった点が考慮されてきた。しかし，ここでヤコブソン流の詩的分析を用いることで，従来の鑑賞では見落とされがちな側面が明らかとなる。ここで，先ほどの詩歌・標語を平仮名書きしたバージョン（3）を見てみよう。

### (3) 韻文／交通標語

- (a) ひさかたの  
ひかりのどけき  
はるのひに  
しづごころなく  
はなのちるらむ
- (b) のんだら のるな  
のるなら のむな

まず 3(a)は，単に五・七・五・七・七拍の 5 行から成るだけではない。基本的には，それぞれの行頭がハ行の音からなる（緩い意味での）頭韻からなる。また，それぞれの句に必ず「の」が 1 回出現する。しかし，いずれの特徴でも下二句（4 行目）が明らかに異なることは一目瞭然である。恐らく，下二句だけが異質なのは，それ以外の頭韻的な/h/音（咽頭摩擦音）に比して，4 行目「しづ」における/sh/音（歯茎摩擦音）の音象徴的な寂寥感，さらに「の」における鼻音/n/の持つ悠然とした穏やかさの欠如がその異質性に関わっている。つまり下二句が示す，心の平静が侵された状況描写にあたり，心の乱れが韻の乱れとして具現化されていると考えられる。この操作が意識的な否かは問題ではない。作者がこの連鎖の中で，下二句においてのみこの語彙選択を行ったことが重要なのである。

伝統的に指向される形式に則ったという点では、交通標語「飲んだら乗るな、飲むなら乗るな」(3(b))も同様である。この「句」も「の」音による「頭韻(alliteration)」といわれる技法を用いている。ただし、ここで「飲(の)む」と「乗(の)る」を選択したことには意味がある。前者には「飲酒する」「一杯やる」「ひっかける」などの同意表現が存在し、後者にも「運転する」「(ハンドルを)操作する」などの選択肢がある。「飲む」と「乗る」選ぶ必然性はそこにはないはずである。しかしそうすることによって、語句の「選択」という縦軸から、句や文の「結合」という横軸において「同じ音で句が始まる」という等価的構造を達成することが選択の動因となる。さらに、「飲んだら乗るな」は「～するなら…するな」という構文形式からなるが、それが次句「乗るなら飲むな」においても繰り返されることで、音韻と文法構造における重層的な等価性を担保する手段となる。これがまさに、ヤコブソンが詩的な特徴として述べた「等価性の原理を選択の軸から結合の軸へと投影する」という操作にあたる。このような選択の可能性から等価性を紡ぎあげていく操作を、結合の(つまり連辞という横方向の)軸においても達成することで詩的効果が創発するという考え方である。

このようにして見ていくと、ここでいう詩という形式の根底にあるのは、繰り返しや反復、特定の形式の並行性であり、多様なレベルと連鎖における「等価性」と考えて良い。換言すれば、何が「(ほぼ)等しい」と認識されるかに対する感受性を喚起する技法と言っても良い。(ヤコブソンは後に“recurrent returns”という表現で言い換えている(Jakobson 1966).) 広義の詩をこのように定義すると、伝統的な語りや儀礼的な言語作法に限らず、日常のことばの使用の中にも詩的なものが非常に幅広く浸透していると推測される。

### 3. 「言語人類学的詩学」概観

上述の認識に立ち、本節では今回の各発表の理論的基盤となった様々なアプローチを概観しておきたい。以下の5つのアプローチはヤコブソンの詩的原理を脈々と受け継ぎながら、それぞれにおいて新たな視点と論点に裏付けられていることがわかるだろう。その5つとは、「民族詩学(3.1節)」、「抒情的顕現(3.2節)」、「詩的語用論(3.3節)」、「響鳴理論(3.4節)」、「キャッチメント(3.5節)」であるが、日本における詩論との接点を見極める意味で3.6節において「日本の

詩論」にも簡単に言及したい。

### 3.1 民族詩学 (エスノポエティクス)

ヤコブソンの詩的原理に触発され、文学やフォークロア研究、神話学などと結びついて、西洋言語以外の言語分析に応用された早期のアプローチに「エスノポエティクス」がある（時に「エスノ詩学」、あるいは「民族詩学」とも称される）。エスノポエティクスは、Jerome Rothenberg, Dennis Tedlock, Dell Hymes といった文学者、人類学者、フォークロア研究者らによって 1960 年代に提唱された。彼らは、その語りを解釈・翻訳する際に、西欧的な詩の伝統に依拠しては失われてしまう、文化固有の審美的な豊かさをいかに伝えるかに腐心した。Tedlock (1983) はその音調的なパフォーマンスを、Hymes (1981) は言語形式による構造的なパターンをより重視し、お互いのアプローチには批判的ではあったものの、西欧的な詩の伝統の外にある人々に固有のエミックな (emic) な解釈を探究した点で軌を一にする (Kroskrity & Webster 2015)。特に以下では、Jakobson の影響を受け、その「詩的機能」を拡張してアメリカ先住民の神話や説話の分析に応用した Dell Hymes (1981, 1996, 2003) のモデルを紹介する。

図 1 に示す通り、民族詩学の分析においては、認識可能なテキストがボトムアップ的に「行」から「段」に至る入れ子式の階層構造をなすと想定される（「行 (line)」～「節 (verse)」～「連 (stanza)」～「場 (scene)」～「段 (act)」）。そういった単位を特定する特徴として、Hymes の提案以降、以下の基準が指摘されている (4)。

#### (4) バース／スタンザ分析における構成素の認定基準

##### 《行 (Line)》

- (a) 行は比較的短く、単一のピッチ曲線からなる。
- (b) 行はしばしばアイデアの単位、あるいはイントネーション単位である (Chafe 1994 ; Gee 1986, 1989)。
- (c) 行はしばしば境界明示的な現象（躊躇い、フィラー、ポーズ、音の延伸、など）を伴う。
- (d) 韻律的特徴が利用できない書き言葉などの場合、主に「節」が行を構成する。

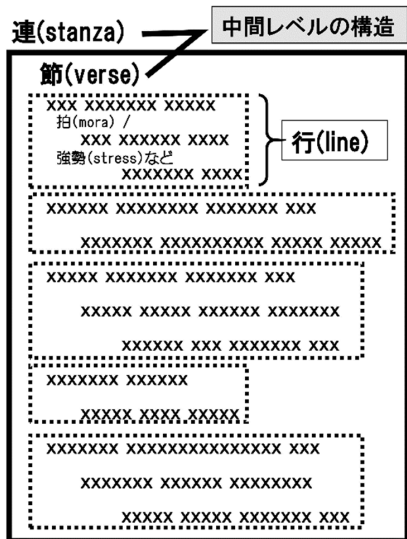


図 1. Hymes のバース／スタンザ分析

(e) 英語の *and, so, then, but* あるいはそれに相当する接続詞・語が行頭または行末で生起しやすい。(日本語の場合は終助詞(「ね」「よ」「な」など)が同様の機能を果たす (Minami and McCabe 1991). (f) 近隣の行と行は、しばしば意味的／統語的な並行性をなす。

### 《節 (Verse) ・ 連 (Stanza)》

(a) 語りにおいて「文」的な音調を中心的に構成するのは「節」であり、それは一列以上の「行」を含みうる。

(b) 「節」は往々にして先行する音調の切れ目(下降音調)によって分割できる。

(c) 会話のターンは常に「節」である。

(d) 時空間の移行は新たな「節」または「連」を伴うことがある。

(e) 同一時制による一連の動詞、繰り返しの単位、あるいは同一トピックは「連」(または「場」)を構成する。

### 《場 (Scene) ・ 段 (Act)》

(a) 時空間の大幅な移行は、しばしば「場」の移行を伴う。

(b) 参加者の変更はしばしば「場」の変更を伴う。

(c) 「場」の階層的な上位概念が「段」を構成する。

Hymes によると、伝統的なテキストを構成する 2 つの基本的原則が存在するという。ここで Hymes が着目するのは行レベルの単位ではなく、節や連といった中間レベルの単位である(図 1)。まず、節や連を構成する際に、2 または 4 の連鎖を基本とする場合(多くのアメリカ先住民族)と、3 または 5 の連鎖を基本とする場合(アメリカ英語や日本語を含む他の多くの言語)である。ただし、話者は常にいずれかのパターンのみを用いるわけではなく、両方の原則を駆使することもあれば、ある特定の語り(あるいはその一部)や個別の状況、構造のレベルに応じていずれかを用いる場合もあるという(Hymes 1994: 331)。さらに

Hymesによると、「節」や「連」といったレベルにおいて文化的な特徴が顕著に表れるとされ、この中間レベルへの注視ゆえに Hymes 流のアプローチは「バーズ／スタンザ分析」(Verse/Stanza Analysis)とも呼ばれる。

とはいうものの、過度の普遍性を期待するのは禁物であり、言語文化的な多様性も見逃せない。世界には偶数または奇数単位を指向／嗜好する言語文化に加え、そのいずれも駆使する言語文化があると推測できる。また、自然談話においてはその実践の中で随時かつ瞬時の調整がなされる。例えば、通常は奇数単位で構成することが常である言語の話者が、ある部分を強調したり、異なる視点から語る際にあえて従来のパターンを崩すことで差異化を図るといった操作がなされる可能性もある。<sup>3</sup> また、民族詩学は単に文字やテキストに留まらず、身体表象や環境要因をも含めた統合的な詩的实践として捉えることが可能である (Kataoka 2012)。この点で、広義のテキスト (認識可能となった記号全般) がその実践に関わっている。

### 3.2 叙情的顕現

日常会話や雑談が、常に反復や並行性といった特徴から成るわけではない。生起したとしても、継続することは稀で刹那的でさえありうる。それにもかかわらず、会話分析者や談話分析者も日常会話の詩的特性をたびたび指摘してきた。この一見矛盾した事実をひも解く説明概念に、Friedrich (2001) の述べる「叙情的顕現 (lyric epiphany)」という特徴がある。

「叙情的顕現」とは、叙事詩における抒情詩的な断片の「一時的ながら顕著な、突発的出現」を指し、ある種の音調的形式、語彙的な密度の増加、比喩、そして実践のあらゆる層とタイプにおける反復と並行性といった多様な修辭的特徴を帯びて出現する現象のことである。(これらは「語り」における「頂点／クライマックス」の特徴を共有する (Longacre 1996).)

この意味で、フォークロアや神話に限らず、会話にも情緒的かつ心理的な没入を前景化する場面が散在し、その背後には叙情的顕現の可能性が潜む。従ってクライマックスや「評価」(Labov 1972) 場面のように感情が高まった局面に集中的に噴出すると考えられ、語り手は無意識のうちに文化的に指向／嗜好する形式を採用するのではないかと考えられる。



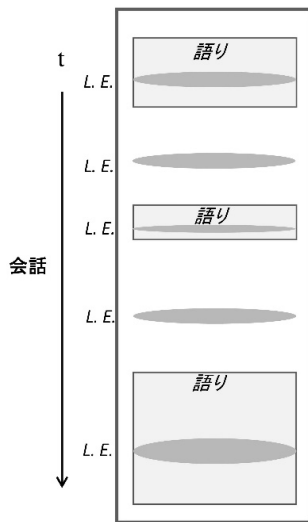


図 2. 会話、語り、「抒情的顕現」の関係

L.E.). 従って、「会話は詩的に構築される (e.g. Tannen 1989; Hopper & Glenn 1994)」としばしば主張されるのは、こういった「没入 (involvement)」場面で繰り返し、並行性、等価性といった特徴が見られるが故であると思われる。さらに語りや説話、神話や儀式といった構造的に安定した言語使用においてはなおさらその傾向が強く (Hymes), 「抒情的顕現」において様々な修辭的技法が同期することは偶然ではない。同様に、日常の言語使用において「抒情的顕現」がどのような言語的／非言語的要素を伴って詩的構築に寄与するのかはさらなる検証が必要である。

### 3.3 詩的語用論

近年の展開における論点の一つは、詩的特性を個人の表出に限定せず、相互行為の中に見出すという点である。その重要な理論として、Jakobson の薫陶を受けて「メタ語用論」を提唱し、日常の詩的言語を扱った Silverstein (1985, 1998, 2004) の「散文の詩学 (Poetics of prose)」がある。この理念が提唱されたのは 1984 年に開催された Georgetown Roundtable という学会であり、主要な刊行物としてはその発表論文集の中的一篇のみであったが、1998 年と 2004 年の論文で紹介されてその可能性が広く知られる処となった。

例えば、普通私たちが成り行きを深く考えずに、その場で行っている会話の中にも多様な語りが出現する (図 2 中の「語り」)。それは体験談であったり、来週の予定であったり、ちょっとした気づきであったりと、経験の程度や長さも多様でありながら (Bamberg 2007 が “small story” と呼ぶ特徴), 「叙情的顕現」が喚起される場面を内包するであろう。こういった場面は、語り中のクライマックスや感情の高ぶりと親和性が高いと思われる (図 2 中の

Silverstein (1985) が扱った談話データは、アメリカ人のシカゴ大学大学院生 A, B による自己紹介的な初対面会話である（ただし録音・録画されたのは 1970 年代）。ここで注目すべきは、彼らが繰り広げた優越意識の競合（“one-upmanship”）の過程であり、そこにおいて様々な直示表現（“here/there,” “I/you,” “now/then” など）が社会的権威の調整に関わっている点である、（このデータは後に McNeill (2003) によってジェスチャー研究の観点から再分析がなされ、後述する「キャッチメント」を発展させる契機ともなった。）

抜粋 (5) のなかで、話者 A は将来を嘱望される法科大学院生、話者 B は社会福祉を専門とするソーシャル・ワーカーを目指す学生であり、将来の社会的権威における不均衡を予期させる。後に判明する通り、両者はカトリックのイエズス会系大学の出身であるが、A は名門のジョージタウン大学、かたや B は数ランク下のロヨラ大学の卒業生である。両者は初対面でもあり、こういった所属先や出身校について、特に A が執拗に詮索的な質問を投げかける。ここで確認したいのは、(5) におけるやり取りが、ターン間の語彙的かつ統語的な並行性に基き、直示詞を中核とする詩的な対立が表面化する過程である（以下の書き起こしは Silverstein 1985: 186-188 をもとに筆者が抜粋、改訂した。<sup>4</sup> なお、行 6 の“(from there)”および行 17 の“(your school there)”は暗黙の了解事項として筆者が補足した部分である）。

#### (5) Silverstein (1985)による分析例（著者改訂）

- |    |    |   |                |   |
|----|----|---|----------------|---|
| 1  | A: | Hu'uh, An' how do you like Chicago compared to-               | (Q)            | } |
| 2  |    | Did you go to school there?, or uh, [wa-]                     | (Q)            |   |
| 3  | B: | [I] did go to school there.                                   | (A)            | } |
| 4  |    | I went to school here also, [um]                              | (A)            |   |
| 5  | A: | [Oh], uh-huh.   |                |   |
| 6  | B: | um, so I came back kind of-                                   | ((from there)) | } |
| 7  |    | I was--   |                |   |
| 8  | A: | Oh, uh-huh.   |                | } |
| 9  |    | An' you went to undergraduate here or-                        | (Q)            |   |
| 10 | B: | In Chicago at, uh, Loyola.                                    | (A)            |   |
| 11 | A: | Oh oh oh oh oh I'm an old Jesuit boy myself, [unfortunately.] |                |   |
| 12 | B: | [Oh are ya? Where'd] you go [to]?                             | (Q)            | } |
| 13 | A: | [at Georgetown], down [in Washington].                        | (A)            |   |

- 14 B: [O;h yeah], yeah.  
 15 A: (It's) too bad.  
 16 I- (0.7)  
 17 B: Did you finish ((your school there))? (Q) ]  
 18 A: Um yeah. Well this is my second year here. (A)  
 19 B: Oh, uh-huh.

抜粋 (5) では、おもに A が質問 (Q) を発し、B が返答 (A) するというペアが頻出するが、その質疑応答を基にして *here* と *there*, *I* と *you*, *go* と *come*, 現在と過去、そしてこの抜粋のハイライトである *Chicago* と *Washington D.C.* および *Loyola* と *Georgetown* が類似の統語構造の反復を通じて対比的に再帰する構造が観察できる。特に行 9 から行 13 にわたる等価的構造の反復には目を見張るものがある。さらにこの対比は、指さしジェスチャーの対比的使用にも投影されている (McNeill 2003)。この限られた事例からでさえ、人間の相互行為が詩的に構築される傾向を見て取れることができる。

この論考では、発話内容を超えた相互行為を射程に収めることで、「統語論とまったく同様に超越的な構造を扱うが、本質的に線状的な、しかし抽象的かつ形式的な性質に基づき、その場で発展する現象 (Silverstein (1985: 185))」として日常の詩を捉えることの重要性を指摘した点で画期的であった。また近年、Silverstein (2005) は、「ポリティクス」とは人間関係における対人的かつ間主観的な空間の相互調整に刻み込まれた「詩学」であるという視点に立ち、実際の政治談話における身体表象の詩的分析も行っている。<sup>5</sup>

### 3.4 響鳴 (レゾナンス)

「レゾナンス(resonance)」とは、近年 Dubois (2007, 2014) が提唱する談話構築上の基本原理であり、「共鳴」、あるいはよりニュアンスを伝えるために「響鳴」などと訳される。この理念は、ヤコブソンの詩的な構成原理を彷彿とさせる特徴を共有する。以下にある通り、語句や接辞の類似に始まり、統合構造の並行性、さらに形式未機能といった文法範疇の等価性に至るまで、談話内のさまざまなレベルの抽象的パターンの結合対を創発する指向性のことである。以下、響鳴の基本的な特徴を確認しよう (6)。

## (6) 響鳴

- (a) 対話的響鳴とは、発話をまたぐ類似性を触媒的に活性化することである
- (b) スタンス取りの交渉において、先行発話の詩的特性を対話的に取り込む手段である
- (c) 並行性, 反復, 予告: 「語句や接辞の類似に始まり, 統語構造の並行性, さらに形式・意味・機能といった文法範疇の等価性に至るまで, さまざまなレベルの抽象化におけるパターンの結合対を構成する手段」である
- (d) 以上の点で, 談話要素の関係性の特徴を指すため, その意味で独立した個々の要素の働きに帰することはできない。

Du Bois (2007, 2014) の提唱する「響鳴」(Resonance)モデルにおいても反復と並行性が理論化の中核であり, それが「発話をまたぐ類似性を触媒的に活性化すること」によって, 会話において重要な機能を果たすと規定される。そして語句や接辞の類似に始まり, 統語構造の並行性, 形式・意味・機能といった文法範疇に至るまで, さまざまなレベルにおけるパターンの結合対を構成することで「対話的響鳴」が生じ, それによってある種の「スタンス取り」(stance-taking)を成し遂げるという。

例えば抜粋 (7) において, Du Bois は Lenore と Joanne の発話がいかに語句と構造の並行的な相互嵌合から成り立っているかを, ダイアグラフ (diagraph) という図式によって明示する (7')。

## (7) Deadly disease

- 1 Lenore; (TSK) So your mother's ^happy now.
- 2 (0.2)
- 3 Joanne; (H) My mother's ^never happy.
- 4 [My mother wouldn't be happy if] everything was g- --
- 5 Lenore; [Excuse me (Hx):].
- 6 Joanne; (%) everything was ^great,
- 7 and everything ^is great.

(7') (diagraph)

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
1	Lenore;	so	your	mother		's		^happy	now				.
3	Joanne;	my	mother			's	^never	happy					.
4		my	mother	would	n't	be		happy	if	everything	was	g-	--
6										everything	was	^great	,
7									and	everything	^is	great	.

抜粋 (7) において、レノーアという人が“So your mother is happy now.”と述べると、ジョアンが“My mother is never happy.”と述べ、想定に反する否定的な返答を返している。レノーアの言明に対してジョアンが何らかの説明を要すると判断したとしても、このような不可解な形式である必要はなかったであろう。ここにはジョアンが込めた特定の意図が介在すると思われる。ジョアンは、My mother's ^never happy. と述べた後、さらに My mother wouldn't be happy if everything was g- -great と「響鳴」して畳みかけ、全てが順調であることに納得しない母親の偏屈さを諦観とともに述べることで、彼女のスタンスを指標していると思われる。このスタンスは、your mother's ^happy now.と発したレノーアの発話に端を発しており、その形式を援用しながら拡張することで、ほぼ同一内容の発話だけでは伝達しえない自己の評価的スタンスの表明に寄与していると言えるだろう。このように相互行為を通じて多重に響鳴することで対話者間の共通基盤を構成していく過程が明らかとなる。

### 3.5 キャッチメント

さらに近年では、心理学を中心とする「ジェスチャー研究」に端を発した詩的分析が勃興しており、身ぶり手ぶりが個体の行為を超えて相互行為の中で詩的に構成される可能性を指摘できる。その端緒となる発想として、McNeill(2000)は「成長点 (growth points)」という概念を提案している。成長点とは、思考がことばや身体を通じて表出される前の「概念の種」にあたるものである。その表出における二つの経路として、主に言葉と身体を想定する。従来はことばに特化した (Logo-centric)表象のみを詩の対象としてきたが、図3に見られるように、ことばと身体が共通の概念から表面化するのであれば、身体を経路した情報にも詩的特性に基づく形式があると想定することは当然の帰結である。その

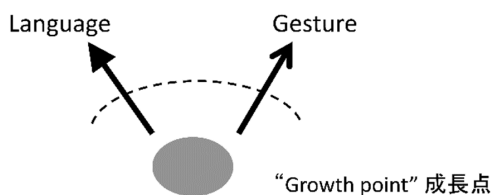


図 3. 成長点からの記号表出

際には、「からだ思考」(cf. 喜多 2002)にもとづく詩的分析が必要となるであろう。

その発想に基づくジェスチャー現象の一つが、「キャッチメント (catchment)」と呼ばれる現象である。

キャッチメントとは、ジェスチャーの形態・方向やジェスチャー空間が談話にまたがって再帰的に繰り返される現象を指す。このような反復、並行性を伴う再帰的ジェスチャーは、指示対象の結束作用を高めると同時に、局所的なテクストでは見落とされがちな包括的テーマに遡行することを可能にする。

その例として、McNeill (2005) は Viv という被験者が *Canary Row* (日本のタイトルは『カナリヤ横丁』: お気づきの通り、これはスタインベックの小説 *Cannery Row* のもじりである) というアニメーションを視聴した後に行ったジェスチャーを紹介している。ネコのシルベスターは様々な工夫を凝らしてカナリヤのトゥイーティーを捕まえようとするが、ことごとく失敗するという短編アニメーション・シリーズである。まず、Viv がそのアニメを見た後に概要を語った際に、それぞれの指示対象に対してどのような身体部位を用いたのかを見てみよう (表 1)。

Catchment	Entity described by gesture	Gesture feature
C1	Sylvester	----- 1-hand (right)
C2	Bowling ball (and its motion)	..... 2-similar hands
C3	Bowling ball and Sylvester in drainpipe	-- 2-different hands
C3	Bowling ball and Sylvester in drainpipe	-- 2-different hands
C3	Bowling ball and Sylvester in drainpipe	-- 2-different hands
C1, C3	Sylvester	----- 1-hand (left)
C2	Bowling ball (and Sylvester as one entity)	.... 2-similar hands
C2	Bowling ball (and Sylvester as one entity)	.... 2-similar hands
C2	Bowling ball (and Sylvester as one entity)	.... 2-similar hands

表 1. Viv の語りにおけるキャッチメント

表 1 より、Viv は特定の指示対象に特定のジェスチャーを振り分け、一貫して

再帰的に使用するという現象が観察できる。C (=Catchment) 1 は、シルベスターという猫を示すジェスチャーであり、常に片手で描写される。C2 はボーリングボールを描写するジェスチャーであり、のちにそれを飲み込むシルベスターと一体化されるのだが、いずれの場合も両手を用いて同型のジェスチャーで描写される。最後に C3 は樋の中を一緒に（ただし一体化せずに）落ちていくボーリングボールとシルベスターを描写するもので、この時は手形の異なる両手により描写される。つまり同一の言及対象が同一の手指ジェスチャーによって指示され、談話の展開をまたぐ結束性が発話のみならず身体によっても担保されていることがわかる。こういったジェスチャーと発話内容の相同性を見るにつけ、語りと身体が詩的に構成されると考えることはむしろ自然であり、必然であろう。

### 3.6 日本における詩の類型論

日本においても、単なる鑑賞を超えた独自の詩論を発展させてきた。その先鋒ともいえる近年の論客の一人は吉本隆明であろう。吉本（2001）は『言語にとって美とは何か』の中で、詩の言葉を大きく指示表出性と自己表出性に二分し、カッシーラーやオグデン＝リチャーズの記号分類を、詩的言語の発達になぞらえて議論している。そして時枝（2007 [1941]）の論をもとに、「音声の表出があって、そこにリズムが成立するのではなく、リズム的場面があって、音声表出される」と述べる（吉本 2001：58）。

この論に従えば、日本の伝統的な詩の場合は、まずそこに「拍」を埋めるスロット（つまり「リズム的な場面」）がもともとあり、そこに言葉や音を当てはめていくということになる。日本語のリズムは「等時的拍音形式」（時枝 2007 [1941]）という特徴を持つとされる。日本語には、この特徴に端を発する特定のリズムを既定する型（音数律のような韻律）が連綿と暗在し、言語の意味とは直接関わりをもたないにもかかわらず、詩歌においてそのリズムの「指示性」が感得されるのは、「非言語時代の感覚的母斑」（吉本 2001：60）があるからだと述べる。つまり、言語の発達には類像的な対応関係を越えて、象徴的な機能の確立が必要であるにもかかわらず、日本語のリズムは日本語の指示性と密着して五・七調が生じた（リズムそのものに指示的意味が暗在する）と考えるのである。<sup>6</sup>

同時に吉本は、「日本語の散文や自由詩は、言語の表現が、指示性の根源としての韻律と、表出の特性として分離したものにほかならない(132)」と述べ、散文とは切り離れた議論をする一方で、自由詩にも五・七調の残滓が必然的に垣間見えることを例証する。吉本の考察対象は詩歌であるものの、詩作が「物語る」という実践に先立ち、語りの根底には詩が存在すると想定することで、この特徴が散文にも当てはまることが暗示される。ここから散文（あるいは日常言語）の詩という実践は半歩先であり、すでに日常の詩を想定する土壌は整っていたともいえる。<sup>7</sup>

特に吉本(2001)は、詩歌のリズムとは「音楽に於ける音階、絵画における構図の如きもの」と述べ、日本古代から続く記紀歌謡に通底する詩的言語体に基づいて、物語りが発生したと主張する。日本語に基づく詩論に立脚しながら、詩的言語全般に関わる形式的分析指向を見据えた詩論を提起した点で示唆に富む。さらに藤井(2004, 2015)においては、詩の技法や修辞にとどまっていた考察を、音韻、文字に始まり、名詞、助辞、助動詞といった文法、さらに物語り作法にまで拡張して敷衍している。しかし、いずれの研究も、古典(俳句、短歌、歌物語など)と一部の現代詩を考察対象としている点で、日常の詩という観点はいまだ希薄である。

こうして詩の発達を概観すると、Friedrich(2001)が「抒情的顕現」という概念で指摘した、叙事詩的な文のなかに叙情的なものが現れるという現象は、物語的なもののなかに詩的な要素が突然出現する現象と並行性を有し、その物語の根底に詩的要素が沈潜する故であると考えられる。日常の言語使用の中に詩的特性を抜きにして考えられないのは、こういった一連の主張から明らかであろう。

#### 4. 今後の詩的分析

以上、本シンポジウムで援用する理論的基盤と理念を概説してきた。ただし、これを通じて私たちが敷衍しようと試みる詩的現象は日本語に限定されない。各々の言語にはその言語が規定し指向する様々な詩的要素があるはずである。その要素の中には、言語固有のものから普遍的なものまで多岐に渡る。そこに共通点があるとすれば、まずヤコブソンが指摘した並行性や反復にもとづく「等



価値の原理」が作用している点であろう。その対象はことばに留まらず、環境要因や身体的な要因など、さまざまな要因が「詩作」の対象に含まれることとなる。このように考えると、これまでの言葉だけを射程にした詩的分析では、多様な実践や現象を包摂できず、通常の詩的概念をさらに拡大して言語外要素も含む詩的実践を考察する必要が生ずる。その過程で、反復や並行性を越えた、他の特性にも着目したい。

短絡の誹りを承知で述べれば、このシンポジウムを通じて試みるのは、個々の言語に固有の詩的形式をいったん捨象し、その背後に通底する詩的構成の原理へと「粒度」を上げて抽象化し（図4左図）、再び個別言語の「行為／実践」へと投げ返す試みと言えるだろう（図4右側）。このようにして、各々の言語文化におけるイーミックな要因の振舞いを精査し、それらの必須要件としてのエティックな枠組みの提案が可能となることを期待する。

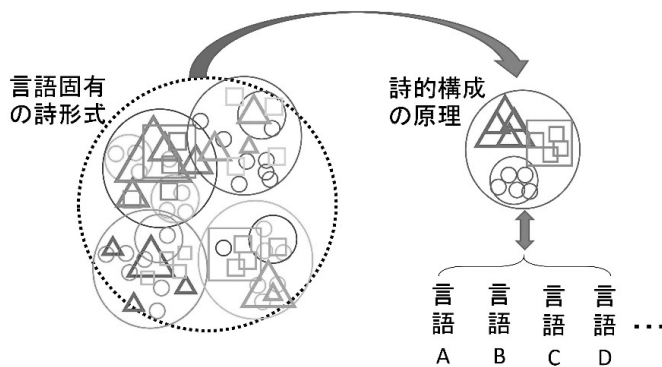
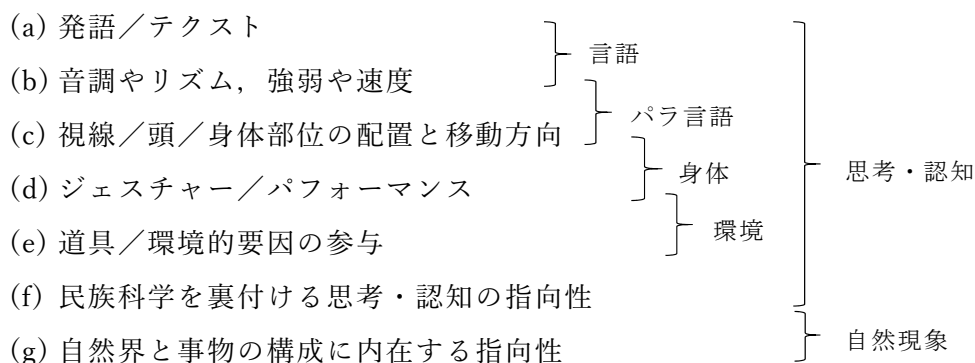


図4. 詩的要因の拡散と収束

ここで翻って、何が「詩」の対象となりうるのかを確認しておきたい。Friedrich (2005)をもとに、その理念を拡張すれば（たとえば Kataoka 2012）、少なくとも以下の現象が詩的表出の対象となると考えられる（8）。これらが言語・記号使用の中でどのように繰り返され、体系化されるかを詳細に考察することで、詩的分析のさらなる展開が期待できる。これらの知見に基づく応用の可能性として、（a）民族詩学から権利擁護に向けた提案、（b）詩的特性の言語習得における効用、（c）詩的伝達能力に基づく教育・指導の促進、（d）異文化間ミス（ディス）コミュニケーションにおける要因の特定、（e）従来の対照修辞学やレトリック

研究との協働，といった取り組みが考えられるだろう。

(8) 発話，ジェスチャー，身体配置・姿勢，環境等により構成される要素



本発表では「民族詩学」(Hymes 1981, 1996) 勃興の契機となった Jakobson (1960) の詩的言語の定義に基づき，しばしば上位文化の典型とされる「詩」が，日常言語に遍在することを指摘した上で，詩的言語使用の民族／文化的齟齬から生じうる権利の偏在を提起する．言うまでもなく，日常に浸透する「詩」は，他／異文化の住人に認知されにくく，各々の言語・文化の評価体系を通じてそれを感得しうる人物か否かを篩にかける．このような行為が社会組織(学校，法廷，病院，公的機関，メディアなど)の中で行われるとき，認識の不均衡のみならず権利の不平等を生みかねない(Blommaert 2006)．このような詩的实践と社会の関係は重大な帰結をもたらす可能性がありながら，従来の言語学においては深く顧みられずにきた．

今後，外国人労働者や移民のさらなる受け入れを控え，異なる民族詩学的慣行の理解はますます重要となろう．発話・筆記テキストのみならず，多様な要因がここに関わってくる．例えば，これから移民が増加する日本の入国管理局で，申請者が移住・移民するための妥当性と緊急性を熱心に語るときに，母語と同様に日本語で効果的に語りうるであろうか．それがもとで申請が却下されるとなれば，権利的な不平等にも関わる重大な結果を招きかねない．また，そのような齟齬は発話内容にとどまらず，情報構築(レトリック)からことばに伴う身体調整にまで及び，相互行為において立ち現れる点で，常に流動的な視点を必要とするものである．今回の企画が，そのような新たな詩的分析の行く末を占う

端緒となることを願うものである。

## 注

<sup>1</sup> こういった原理的相同性にもとづく「詩」の類型化は、例えば手話の構成素が音素と同等であるという観察により、手話も言語であるという認識に通ずるものと言える。

<sup>2</sup> もちろんこのような原則は言語文化的に異なり、日本語の場合は五拍と七拍をもとにした「音数律」といわれる原則に基づいた形式が、特定の俳句、短歌、旋頭歌、都々逸などを規定している。

<sup>3</sup> 日本語の詩歌の場合、おもに「行」(Line) レベルの「拍」数に依拠する「音数律」という概念によって規定されており、Hymes が述べる民族詩学類型の中核的な要素（つまり行の上位レベルに当たる連と節）とは異なるレベルを重視する。しかし日本語において、節と連も奇数に収斂する点で Hymes の詩的は有用である (Kataoka 2012)。

<sup>4</sup> 書き起こし記号は以下の通りである。

[ ]	オーバーラップ	(x. x) x.x 秒の間
-	発話中断	-- 発話断念
%	笑い	Hx 息の吐き出し
^	強勢を伴う発話	(( )) 著者補足／コメント

<sup>5</sup> 例えば Lempert & Silverstein (2014) は、オバマ大統領が多用した “precision-grip gesture” (拳を緩く握って親指と人差し指を接触させるジェスチャー) を取り上げ、その機能を「焦点化」、「要点の提示」、「鋭さというイメージの喚起」にあるとして、ジェスチャーによる詩的語用論分析を提示している。

<sup>6</sup> 一方藤井 (2004) は、日本の詩歌の根源には「うた」があり、文字通り「歌う」ことと不可分であったとする。折口の「信仰起源説」とは袂を分かち、抒情のほとばしりとして口を衝いて出ることばが音楽から独立し、「うたわないうた」として和歌に結実したと考える。一方で、五七／七五調が日本人にとって生理的なりズムだとする説は民間信仰として退け、それがアジア諸語にも垣間見られることから、あくまで文化的・社会的選択に過ぎないと述べる。

<sup>7</sup> 吉本 (1990) は、指示表出と自己表出という言語機能を中心に、「語り」の基底に詩的言語を想定する。そして、折口信夫、柳田国男のいずれも、土俗行為の原型に信仰を見出し、土俗行為の後に、その昇華形態としての詩の発生を想定することを指摘し、「物語文学の成立は、世界中どこでも、かならず、詩的時代が抒情詩にまで登高したあとにおとずれている (87).」と総括する。

## 参考文献

- Bamberg, Michael (2007) Stories: Big or small—Why do we care? In M. Bamberg (ed.), *Narrative—state of the art*, 165–174. Amsterdam: John Benjamins.
- Bauman, Richard, and Charles L. Briggs (1990) Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life, *Annual Review of Anthropology*, 19, 59-88.
- Blommaert, Jan (2006). Applied ethnopoetics. *Narrative Inquiry* 16(1), 181–190.
- Chafe, Wallace (1994) *Discourse Consciousness, and Time: The Flow and Displacement of Conscious Experience in Speaking and Writing*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Du Bois, John. (2007) The Stance Triangle, ed. by Robert Englebretson, *Stancetaking in Discourse: Subjectivity, Evaluation, Interaction*, 139-182, John Benjamins, Amsterdam.
- Du Bois, John. (2014). Towards a Dialogic Syntax, *Cognitive Linguistics*, 25(3), 359-410.
- Friedrich, Paul (2001). Lyric Epiphany. *Language in Society* 30: 217-47.
- Friedrich, Paul (2006) *Maximizing Ethnopoetics: Fine-tuning Anthropological Experience*, eds. by Christine Jordan and Kevin Tuite, *Language, Culture, and Society*, 217–247. Cambridge University Press, Cambridge, U.K.
- 藤井貞和 (2004) 『物語り理論講義』東京大学出版会.
- 藤井貞和 (2015) 『文法的詩学とその動態』笠間書院.
- Gee, James P. (1986) Units in the Production of Narrative Discourse, *Discourse Processes*, 9, 391-422.
- Gee, James P. (1989) Two Styles of Narrative Construction and Their Linguistic and Educational Implications, *Discourse Processes* 12, 287-307.
- Hanks, William (1989) “Text and Textuality,” *Annual Review of Anthropology*, 18, 95-127.
- 平賀正子 (2003) 「詩的言語」山梨正明・有馬道子 (編) 『現代言語学の潮流』, pp. 128-140) 勁草書房.
- Hopper, Robert, and Phillip Glenn (1994) Repetition and Play in Conversation, ed. by Barbara Johnstone, 29-40, *Perspectives on Repetition* Vol. 2, Ablex, Norwood, NJ.
- Hymes, Dell (1981) *In Vain I Tried to Tell You: Essays in Native American Ethnopoetics*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Hymes, Dell (1994). Ethnopoetics, oral-formulaic theory, and editing texts. *Oral Traditions* 9(2): 330-370.
- Hymes, Dell (1996). *Ethnography, Linguistics, Narrative Inequality*. Bristol, PA: Taylor & Francis Inc.

- Hymes, Dell (2003) *Now I Know Only So Far: Essays in Ethnopoetics*, University of Nebraska Press, Omaha, NE.
- Jakobson, Roman (1960) Linguistics and Poetics, *Style in Language*, ed. by Thomas Sebeok, 350-377, MIT Press, Cambridge, MA.
- Jefferson, Gail (1996) On the Poetics of Ordinary Talk, *Text and Performance Quarterly*, 16 (1), 1-61.
- Kataoka, Kuniyoshi (2012a) Toward Multimodal Ethnopoetics, *Applied Linguistics Review*, 3(1), 101-130.
- Kataoka, Kuniyoshi, (2012b) The 'Body Poetics': Repeated Rhythm as a Cultural Asset for Japanese Life-saving Instruction, *Journal of Pragmatics*, 44, 680-704.
- 喜多壮太郎 (2002) 『ジェスチャー—考えるからだ』金子書房.
- 小山互(2009) 『記号の思想：現代言語人類学の一軌跡』三元社
- Kroskrity, Paul V. and Anthony K. Webster (2015) *The Legacy of Dell Hymes: Ethnopoetics, Narrative Inequality, and Voice*, Indiana University Press, Bloomington.
- Lempert, Michael and Michael Silverstein (2014) *Creatures of Politics: Media, Message, and the American Presidency*. Indiana University Press, Bloomington, Indiana.
- Longacre, Robert E. (1996) *The Grammar of Discourse*, 2<sup>nd</sup> ed., Plenum Press, New York.
- McNeill, David (2000). Growth points, catchments, and contexts. *Cognitive Studies*, 7(1), 22-36.
- McNeill, David (2003) Pointing and morality in Chicago, ed., by Sotaro Kita, *Pointing: Where Language, Culture, and Cognition Meet*, 293-306, Erlbaum, Hillsdale: NJ.
- McNeill, David (2005). *Gesture and Thought*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Minami, Masahiko, & McCabe, Alissa (1991) Haiku as a discourse regulation device: A stanza analysis of Japanese children's personal narratives. *Language in Society* 20, 577-599.
- Silverstein, Michael (1985) On the Pragmatic 'Poetry' of Prose: Parallelism, Repetition, and Cohesive Structure in the Time Course of Dyadic Conversation, ed. by Deborah Schiffrin, *Meaning, Form, and Use in Context: Linguistic Applications*, 181-99, Georgetown University Press, Washington, D.C.
- Silverstein, Michael (1998) The improvisational performance of culture in realtime discursive practice. In ed. by K. Sawyer, *Creativity in performance*, 265-312, Greenwich, CT: Ablex.
- Silverstein, Michael (2004) "Cultural" Concepts and the Language—Culture Nexus.

- Current Anthropology, 45(5), 621-652.
- Silverstein, Michael (2005) The Poetics of Politics: 'Theirs' and 'Ours,' *Journal of Anthropological Research*, 61(1), 1-24.
- 志子田光雄 (1980) 『英詩理解の基礎知識』金星堂.
- Tannen, Deborah (1989) *Talking Voices*. Cambridge University Press, Cambridge, U.K.
- Tedlock, Dennis (1983) *The Spoken Word and the Work of Interpretation*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- 時枝誠記 (2007 [1941]) 『国語学原論』〈上・下〉, 岩波書店.
- 吉本隆明 (2001). 『定本 言語にとって美とはなにか I, II 』角川書店.