

自然言語、述語項構造、グラフ (項同士を線や矢印で結んだ表現形式) の表現能力や表現効率性

高橋速巳

株式会社カシェウエブレト

Caché et Wavelet, Inc.

hayami.takahashi@cachewavelet.jp

概要

1905年頃、夏目漱石は以下のようなことを述べている。「文学上の作品から得た感情を、どうして有形的な文字もしくは記号で説明するか」「分解をやるのみである」「感情の分解と云う事が非常に困難である」「単に一字を見ても其一字から受ける感情を段々考へて見ると非常に遠い所へ縁を引いて聯想に聯想を重ねて居る。ちょうど薄い紙を何枚も重ねて厚紙が成り立て居る様な場合が多い。其紙を一枚一枚元の様にはがして人に見せる事が困難である如く、一字から出て来る感じを分解して説明するのも大変困難な場合がある。」[1]

120年経った今も、作品から得た感情の説明が困難であるというこの事情は変わっていないように思える。本稿ではこのことの周辺でいくつか仮説や仮構を設ける。「感情の説明」を自然言語・述語項構造・グラフは円滑に行うことができないのではないかという仮説を述べ、この困難や不透明性を和らげるための3つの概念装置を提案する。「構造の効果」(概念装置1)という考え方の下で、単なる因果ではない「重ねあわせ」が生じていると想定し、複数の「越境形式」(概念装置3)を「モンタージュ」(概念装置2)させて、小説や映画といった対象を近似的に再構成する。この3つの概念装置によって得られる表現形式はNeural Network(以下、NN)と対立するものではなくNNのinputやoutputとしての使用を想定している。

1 小説を構成するような短い場面

考察を進めるにあたり、まず小説を構成するような短い場面をいくつか挙げてみることにする。

— 事例1 —

あるとき、ニワトリは、キツネが自分の方に近づいてくるのを見ました。そして、キツネから逃れるために木に登って一声鳴きました。

「コケッコー！」

キツネは、声のしたほうを見上げて、ニワトリに尋ねました。

「どうしてそんな高いところまで登ったの？私が怖いのかい？」

「ええ、ええ」

「まあ、私を怖がることはないさ。なぜかという、私たちみんなが、お互いを傷つけ合うことなく、仲良くやっていけるように、新しい決まりが出されたばかりだからね。あんた、[それ1]を知らないの？」

「知りません」

「それじゃ、下りていらっしやいよ。私が[それ2]を教えてあげるから。」[2]

— 「感情の説明」の周辺での問い —

それ1の内容は何か。それ2は、それ1と同じだと言い得るか。キツネがニワトリと違って、丁寧な言葉を使っていないことは、読者の心象に影響を与えているか。「あんた、それを知らないの？」の「知らないの？」という言い回しは、影響を何か読者に及ぼすか。そういったキツネの語り口は、[それ1]の内容が何かということへ影響を与えるか。そもそも、[それ1]という語を文章から分離できるかのように語ることの正当性はどれほどのものか。「それじゃ、下りていらっしやい。」という文を読み、矛盾に関わる心象が生まれたとすれば、どのような様態で存在するか。「それじゃ、下りていらっしやい。」で矛盾を感じたとした場合、その前の発言の[決まり]や[それ1]という語が登場した時点で既に矛盾をはらんでいるということにしないと整合性が取れない

というようなことを言うことはできるのか。読者が「私がそれを教えてあげるから。」という文を読んだ時点で、キツネがニワトリに何かを教えるという情景が、読者の心象の中に惹起されるものなのか。

— 事例 2 —

ロベルト： おい、僕たちが見つけた地図によれば、宝物は野原にある廃屋の中に違いないよ。

ダビッ： じゃあ、明日必ず、それを探しに行こう。

ロベルト： うん、でも誰にも言うなよ、いいかい？二人だけの秘密だからな。

ダビッ： 心配するな、何も言わないから。ああ、楽しみだ、僕ら大金持ちになれるよ。[2]

— 「感情の説明」の周辺での問い —

何を「誰にも言うな」と言っているのか。「見つけた」という出来事は高揚感を伴うことが多いが、その点は、先ほどの「何」に含まれているとすることができるのか。宝物をまだ手にした状態にはない点は、登場人物や読者のどのような心象に対応するか。

事例 1 や事例 2 のような短い場面においても「感情の説明」に際して困難や不透明性があるのではないか（仮説 1）。「感情の説明」に際しての困難や不透明性を、自然言語、述語項構造、グラフによっては円滑に解きほぐすことはできないのではないか（仮説 2）。

2 「感情の説明」へ見通しを与える概念装置

デリダにおいて、この世界のあらゆるものが「差延 (différance) の効果 (effet)」とされる。[3] 自然言語、述語項構造、グラフも、デリダの枠組みでは「差延の効果」である。情報を伝達する等の機能を持ついわゆる「言語」というものやそこから派生した周辺物が、自然言語の形式、述語項構造、グラフの形式へ落ち着いた（「効果（結果した）」のはどうしてだろうか？この世界の制約の下で、省力化、視覚的目視可能性、落ち着きやすさの関わる抽象的な勾配がないだろうか。もし落ち着きにくい形式が存在する場合、表現能力や表現効率性は同じだろうか。そのような表現形式は存在するのではないか（仮説 3）。この周辺でデリダは「表現」という語を例にとり「表現主義は決してただ単純に超出されるものではない。なぜなら、一方では、内-外というあの単純な対立構造は差延によるひとつの効果なのである

が、差延によるこの効果を解消するのは不可能であり、、、、言語を「表現」として表象することは偶然的な偏見であるのではなく、一種の構造的な罫（おとり）」[3]と述べている。

3 構造の効果

この節では「構造の効果」（仮構物 1）という概念を使う正当性を得る手続きを取る。

「構造」という概念へのデリダのスタンスを眺めてみる。「ソシュールから出た言語学や、、、構造論的諸科学、、、によれば、そうした諸差異こそがすべての記号作用とすべての構造の条件であるとされています、、、、、、」「諸差異の戯れはもろもろの総合および差し向けを予想させ、それら総合および差し向けは、いかなる契機、いかなる意味においても、ある単純な一要素がそれ自体において現前して、それ自身にしか差し向けない、ということを経る。」「差延のテーマは、構造という概念のもつ静態的、共時的、分類学的、無歴史的、等々といったモチーフとは相容れない。けれども、、、諸差異の算出、すなわち差延が、無-構造的であるわけではない。差延は、体系的かつ規則的な諸種の変形を算出するのであるが、それら変形は、ある程度まで、構造論的科学に活動の余地を与えうる。」[3]

「差延が、無-構造的であるわけではない」と述べている。そして対談相手のクリステヴァの「非-現前性の新しい構造としてのグラム」[3]という言い方を許容している。「差延」という概念からの後退を自覚しデリダが退けようとする「現前性」を自覚した上で、「構造」という語を用いることは可能ではないか。下の記述からも「構造の効果」という言い方の許容が推定される。「意味、、を批判することは必要不可欠であるとはいえ、そうした批判が、、ただ単なる廃棄に到着する、といった事態は避けなければならない、、われわれが必要としているのは、、意味作用、意味、、といった諸効果を、ある差別的なシステムにそくして、別様に規定することです。」「主体（主観）が存在しないなどとも言ったことは一度もありません、、、、必要とされるのはひとえに、主観性という効果の問題を、その効果がどんなふうにテキストの構造によって産出されるかに着目しながら再考することです。」[3]

本稿は「作品から得た感情」を「越境形式」の「モンタージュ」で再構成しようとしている。この「越境形式」には、ある程度の安定性・静態性を仮定し

てよいのではないか（仮説4）。

なお、デリダの「差し向け（原文:renvoi [4]、英語翻訳:referral [5]）」という語は、デリダの考察の巨視性（マクロ性）の道標になるのではないかと考える。ソレルスを扱った「散種」[6]においても、「外へ向かう」「差し向け」という語の周辺の一群の概念より先に進んで、微視的に小説を辿って追いかけて分解を行う汎用的な概念装置は考案されていないと見受けられる。微視のための汎用概念装置という点を、小説の微視分析として著名なバルトの「S/Z」[7]も満たしていないと考える。

4 重ねあわせ

小説は通常、時間の経過とともに出来事が積み重なって行く。ある場面で切り取って考えてみたとき、前の出来事の内容は覚えているという前提を設けるとするならば、その場面の登場人物の心情や読者の心象は、前の出来事と関係を持つ。そこには、因果関係とは区別される「重ねあわせ」「積み上げ」「重層」「強化」といった要素が存在するのではないだろうか（仮説5）。漱石が「作品から得た感情の説明」が困難だと述べる際、「薄い紙を何枚も重ねて厚紙が成り立て居る様な」と付け加えているが、それは「聯想に聯想を重ね」ということであり、後述する「モンタージュ」の機構を纏う「重ねあわせ」とは異なるものであるように思う。本稿では、「重ねあわせ」を、「越境形式」の「モンタージュ」のこととする。

5 映画と小説

「感情の説明」に際しての困難や不透明性は映画を観たときの心象に対しても生じ、これは小説のものと同じものとして括することができるのではないか（仮説6）。小津安二郎の映画「晩春」や「東京物語」、ジョン・フォードの「わが谷は緑なりき」での進行中のある時点での心象を題材に取る。映画も、小説と同じく「重ねあわせ」「積み上げ」「重層」「強化」といった要素が存在するのではないだろうか。小津の映画は、鑑賞者において、感情がじわりじわりとあふれてくるような特徴を持つということがしばしば言われる。時間の経過とともに俳優の目の様子の変化などが積み重なる仕方において、特別な特徴を持つ。この特徴がどのように生まれてくるのかは、意味の遷移単位で微細に解き明かされておらず謎にとどまっている。

6 モンタージュ

この節では「モンタージュ」（仮構物2）という概念を使う正当性を得る手続きを取る。

クレショフの実証に端を発したとされる「モンタージュ」という概念は、映画論のもとでは喧々諤々に囲まれている。「モンタージュ」へ、本稿で想定する内実を持たせようとすれば、「構造の効果」という概念と同じく断り書きを要する。エイゼンシュテインが「アトラクションのモンタージュ」を説明している所でこの語の使用法を眺めてみる。「アトラクションとは、感覚的・心理的作用を観客にあたえる演劇のすべての要素のことで、それらは特定の情緒的なショックに向けて、経験的に調整され、数学的に計算されている。」[8]「一定の主題的效果を正確に志向しているような、諸アトラクションのモンタージュ」

1968年のメッツにおいては、エイゼンシュテインが「やがて人々の精神を制覇したいという欲求に精神的に制覇され、モンタージュ至上主義を掲げるすべての理論家の領袖」となり、「ディケンズやレオナルド・ダ・ヴィンチや他の二十人ばかりの人々が、二つの主題や二つの観念や二つの色彩を結びつけたというだけで、声高にそれはモンタージュだと主張した。」[9]と述べている。柴田はモンタージュを批判するバザンに焦点を当てている。「カットの連鎖によって一定の効果をもたらすことがモンタージュという技法の目的そのもの」[10]とした上で、バザンは「モンタージュは映画の本質などではなく、その一技法にすぎない」と述べているとし、バザンの映画美学の核心をリアリズムとみなしている。ドゥルーズにおいてはベルクソンの考え方などを土台に「運動イメージの三つの種類の組み合わせをモンタージュと呼ぶ。」[11]というように独特の展開を迎えている。

映画論の枠における「モンタージュ」という概念は、制作の技法（手法）であり、技法区分の粒度の大きさである巨視性（マクロ性）を帯びているのではないか。技法区分の粒度での「モンタージュ」VS「リアリズム」という対立がある。本稿では、その「リアリズム」側の1ショット内部でも、微細な意味の遷移が多く生じているとして、「モンタージュ」をより微細なものとして翻案することにする（仮説7）。

7 「越境形式」というモジュール

最小構成 表現形式を最小の構成とするため、高橋は [12] において「関係の種類がいくつあるか」を考察した。暫定でヒュームの仮説（仮説 8）を採用する。類似、近接、因果の 3 つである。[13] 因果についてはこの概念への疑義から、先行性あるいは先立ちといった代替も考えられる。関係というものを、レイヤーにおいてできるだけ基本的であるように基底（信号処理 signal processing の用語）的にすることで、表現のためのモジュールの簡素化・最小化が徹底されるのではないかと（仮説 9）。

差異の知覚を直接的に 「越境形式」（仮構物 3）は、「差異の知覚」を直に表現したいという動機に強く基づいている。意味の大元が「差異を知覚」することであるというソシュールの仮説に則った上でこのことにあるけれどもその大元の姿を直に表現することが実相により近いものではないかと（仮説 10）。高橋は [14] において、「差異を知覚」するとき、権利上、2 者の「参照（照らし合わせ、重ねあわせ）」がまず必要であるという仮説（仮説 11）を提案した。「越境形式」は「差異の知覚」がモジュールの内部で完遂できる形式となっている。軸を境界で 2 つに分けて、関心対象（object）は、境界の片方へ固定して位置取りさせる（以下、偏位と呼ぶことにする）。ただし、関心対象が欲求しているものならば、その横に、[快] の印を「近接」させた図とする。主体（subject）は、境界のどちらかへ位置取りができて、境界を越えて遷移できるものとする。関心対象と主体が境界の同じ側にあるなら「近接」であるとする。すると、軸が同じ図で、関心対象と主体が「近接」している図と、「近接」していない図の 2 つだけがある。快と主体が「近接」している図を理想図と呼ぶことにする。「類似」は、主体の偏位だけが異なるような準「類似」（以下、類似 1）と完全な「類似」（以下、類似 2）との 2 つだけとなる。そこで、その 2 図で、現在の現実において、主体の偏位が 2 図のどちらの図であるかを選ぶ。これを現実図と呼ぶことにする。理想図と現実図の 2 図の「参照（照らし合わせ、重ねあわせ）」を行う。同定されれば快、同定されなければ不快を効果（結果）する。このような形で「差異の知覚」としての表現とした。参照から効果までが 1 セットなので、この「モジュール」は静止しておらず動的である（仮説 12）。「差異の知覚」は、主に類似 1 と類似 2 に関して行われる（仮説 13）。

また、このことから小説のある場面に関わる「差異の知覚」は、繋がっている要素の影響力においてのしきい値を設定すれば有界（非無限）である（仮説 14）。有界性の指標として「越境形式」のモジュールの個数を用いることができる（仮説 15）。モジュールの個数は、境界の個数と一致する。文を読み進めているある時点での読者の心象は、「越境形式」の「モニタージュ」による「構造の効果」である（仮説 16）。この仮説 16 と、[事例 1] で「私がそれを教えてあげるから」を述語論理的に解題する方向とを照らし合わせることは、述語論理の方法をメタ的視座から眺める一つの糸口となるように思われる。

意志の表現 理想図と現実図の 2 図の「参照（照らし合わせ、重ねあわせ）」を行う。同定されなければ不快を効果（結果）するが、これは矛盾を表現している（仮説 17）。また、このことで、意志、志向をコンパクトに一つのモジュールの中に表現できている（仮説 18）。矛盾が、意志を結果している（効果させている）。意志を、矛盾という構造の効果とみなせるのではないかと（仮説 19）。

「越境形式」の「モニタージュ」を行うと、同定、非同定、縮約・強化（仮構物 4）、意味稼働範囲拡張（仮構物 5）などが起きる（仮説 20）。時刻の区別があるので少なくとも 3 次元の表現となる。仮説 12 に基づき、過去に起きたことが現在においても動的であるとみなす（仮説 21）。「モニタージュ」による対象のモデリングのためには、3 つの概念装置のうちの「越境形式」のところにくるものが、「モニタージュ」という操作に対して適切な形式になっているかどうかを要になると考える（仮説 22）。この 3 つの概念装置は、私的な語の使用が行われる場合、すれちがい、論争のモデリングにおいても親和性がある（仮説 23）。

8 おわりに

「感情の説明」へ見通しを与える概念装置の提案を行った。提案に際し、この概念装置の周辺の先行者への断り書きを行った。その結果「構造の効果」「モニタージュ」は、先行者が使った内実とは異なるものになっている。

参考文献

- [1] 夏目漱石. 漱石全集 第15巻「文学評論」. 岩波書店, 2018.
- [2] NHK テキストラジオ「まいにちスペイン語」. 2022.
- [3] ジャック・デリダ. 「ポジション」. 青土社, 1988.
- [4] Jacques Derrida. 「POSITIONS」原文. Les Editions de minuit, 1972.
- [5] Jacques Derrida. 「POSITIONS」英語翻訳. The University of Chicago Press, 1982.
- [6] ジャック・デリダ. 「散種」. 法政大学出版局, 2013.
- [7] ロラン・バルト. 「S/Z」. みすず書房, 1973.
- [8] セルゲイ・エイゼンシュテイン. エイゼンシュテイン全集 第6巻「アトラクションのモンタージュ」. キネマ旬報社, 1980.
- [9] クリスチャン・メッツ. 「映画における意味作用に関する試論」. 水声社, 2005.
- [10] 柴田健志. 「モンタージュ理論の考察 - マルローとバザン -」. 2007.
- [11] ジル・ドゥルーズ. 「シネマ1 運動イメージ」. 法政大学出版局, 2008.
- [12] 高橋速巳. 「関係の種類の数について」. 共同研究相談草稿, 2021.
- [13] デイヴィッド・ヒューム. 「人間本性論」. 法政大学出版局, 2011.
- [14] 高橋速巳. 「ソシユールの'差異を知覚する'という表現について」. 東京大学卒業論文, 1992.

A 事例の改変

参考に資するため、事例1と事例2において、また別の事例を追加し、言い回しなど表現を改変したものを、NHK出版の了承を得られた後に学会の発表時に提示する。

B 短編小説の改変

上記の改変に似たことを高橋は2015年に実施した。芥川龍之介「トロッコ」を改変したものと原文との印象の違いについて、期間をしばらく入れ、2回（改変と原文の2回分）に分けて10名に対して調査した。小説冒頭のトロッコに乗って叱られる場面を省いたものを改変分とした。後の場面で登場する二人の若い男の取るいくつかの行動へ対して、主人公の心象の違いが生じていることを読者は感じるのではないかという推定に基づいたものであった。