

言語の本質

——動物のコミュニケーション

および人間の言語（広義の言語・狭義の言語）——

田 中 み ど り

はじめに

植物の色・形・香は、花粉を運ぶことになる動物に蜜の在り処を知らせる信号となる。動物は光や色や形や動きや音や匂いや味や触感や振動によってものごとを識別・判断したり、鳴き声や動作によって仲間や敵に何かを報知したりする。無生物にこのような機能があるかどうかはわからないが、生命の維持と種の保存をはかる生物には、それぞれのあり方に即した機能が備わっているものようである。人間にとって言語は、そのような機能をつかさどる一つの能力である。すなわち、人間は言語によってものごとを認知・識別し、分析・判断し、比較・総合し、認識・思考する。また、それを用いて他者との間で伝達を行ない、他者と交流する。

このような機能は、分節言語と呼ばれる狭義の言語だけでなく、身振りや音楽や美術（造形芸術）にもあり、分節言語によるよりも、身振りや音楽や美術による方が深くそれらの機能を果たすことのできる場合も少なくない。しかしながら、身振りがわずかに日常生活の中で使用される以外は、ダンス・音楽・絵画・彫刻などといった芸術の作品の形で行なわれることが多く、日常の言語とはなっていない。日常言語として主に用いられるのは分節言語であるが、それは、分節言語が細分化し、一つ一つ一定の意味を担い、意味の共同所有のあり方が、他の形式に較べ、より同意の得られる形に発達していることに因る。

人間の言語について考える時、上のような動物のコミュニケーションや、広義の言語である身振り・音楽・美術について考え、比較することで、明らかになることもあるであろう。

現在のところ、動物のコミュニケーションを人間の言語と同列のものと見做してよいか、動物と人間とのコミュニケーションは可能かどうか、は学者によって見解の分かれるところである。また、身振り・音楽・美術などは、それによってコミュニケーションが行なわれる、という点で広義の言語と称され、狭義の言語である分節言語と対比されはするものの、どのようなものであって、どのようにして表現・受容されるものであるかは、それらが、人間が生きるこ

とのさまざまな要素と複雑にからみ合っているため、煩瑣な、解説的なものを含まざるを得ないゆえ、あまり説明されていないようである。

そこで、まず動物のコミュニケーションについて考え、次に身振り・音楽・美術について考え、言語を考える一助としたい。

〔1〕動物のコミュニケーション

近年、動物学者や心理学者によって、動物のコミュニケーションに関する研究の成果が数多く報告され、私たちは、同じ種の動物の間のコミュニケーションのあり方をかいま見ることができるようになった。ミツバチの8の字のダンスや、サルの子振りや何種類かの音声、鳥の叫びや囀りなどがその例である。

それらと人間の言語とを比較してみると、恣意性・線条性・分節性・構造の二重性・生産性・転位・文化としての伝承などといった、人間の言語のもっている特徴を全て兼ね備えた動物のコミュニケーション形態はまだみつかっておらず、これまでに観察されたものは、人間の言語に較べて単純なあり方になっているようである。

それ故、動物のコミュニケーションを人間の言語と同列のものに見做すかどうか、に慎重な態度をとる学者

〔恣意性・分節性・構造の二重性・生産性・転位・文化としての伝承〕……以上のような6つ（またはそれ以上）の特徴を、人間言語はすべて備えているのに対し、動物の伝達は、1つ2つの特徴を備えているものは存在するが、すべて備わっているものはない、という違いがあることになる。この違いを、質の違いとはいえないまでも、それに近いほどの大きな格差と考えるか、それとも質は同じで、量の違いにすぎないと考えるかは、意見の分かれるところであろう。

（田中春美「動物の伝達と人間の言語」『入門ことばの科学』第2章 大修館書店 1994 p.26）

もある一方、動物のコミュニケーションは〈本能的なもの〉である、とする見方

動物の「ことば」は、ある特定の状況の下でいわば本能的に発せられる信号であり、第3章で明らかになるように、人間のことばとは機能的にも構造的にも異なっているのである。そこで以下においては、人間のことばと区別するために、動物の「ことば」の場合には、「信号」と呼ぶことにする。

（中島平三・外池滋生編著『言語学への招待』 大修館書店 1994 p.17）

もいまだ根強く存在する。

さらにまた、動物と人間とのコミュニケーションについても、前者の立場ではその可能性を見出だそうとし（『入門ことばの科学』第2章「動物の伝達と人間の言語」3. チンパンジーなどの言語習得訓練 p.26—p.29）、後者の立場では不可能だと考えることになる（『言語学へ

の招待』2. 動物のことば p.16)。

そこで、まず動物の言語能力について考え、次に動物と人間とのコミュニケーションについて考える。

〔1・1〕 動物の言語能力

人間に飼われているイヌなどは、自分の名を呼ばれると尻尾を振って飛んできたり、「お手」や「おすわり」を覚えたりする。「ポチ」なら「ポチ」（イヌの名）が自分のことであるということがポチにわかる、と同時に、[potʃi] という人間の言語の音声を他の音声と聞き分けているのだ、という二つのことがこのことから推察される。

また、最近、手話やキー・ボードの訓練を受け、それを使って人間とコミュニケーションするチンパンジーの観察例も報告されており、さらには、人間の言語音を真似る九官鳥が、単に真似るだけでなく、それを使って人間に話しかけた事例さえ報告されている。

これらの事例から、人間と密接に交流しながら生活している動物の中には、人間の分節言語を聞き分け、人間とコミュニケーションすることができるようになるものも、わずかながらも存在する、ということがわかる。それはすなわち、彼らが概念化能力、カテゴリー化能力のほかに彼らにとっての言語能力を有していることの証しである。そうでなければ、類を越えた人間の言語の意味内容を理解できるはずはないからである。その中でも例外的なほんの少数の者が人間とコミュニケーションにすぎないのだが、そこまで人間に歩み寄ってくれたチンパンジーや九官鳥の事例を見るまでもなく、「ポチ」や「お手」や「おすわり」を覚えるイヌの事例だけで、十分にこのことは見てとれる。これなら私たちは誰でも、日常、経験していることなのである。

ポチは、「ポチ！」と呼ばれても、耳慣れた声の飼主が呼んだのでなければ知らぬ顔をして振り向きもしなかったり、怪しい他所者に吠えたとて牽制しようとしたりするように、自分を呼んだ声の音色・音質などによって、親しいものとそうでないものとを識別しているのである。また、同じ「ポチ！」という言葉も、その声の調子によって、「こちらにいらっしやい。」と言われていいのか叱られているのかを理解する。私たちが知っているからこそ、仲間と喧嘩をしているイヌに向かって、「ポチ！ やめなさい！」と叫んだりするのである。（鯉なども、いつも餌をくれる人の足音・振動を識別して寄ってくることがあるが、金魚鉢の金魚に話しかけることはあっても、私たちは金魚の反応を初めから期待してはいない。）

またイヌは、たとえば子供が川に落ちた時、人間の言葉は喋れないながら、ワンワン吠えたとて危急を近くにいる人や子供の親に知らせ、その人を川まで連れて行く、というようなことも時にある。このことは、本能などというものでなく、相当の判断能力をイヌがもっていることを証する。

以上のことから、イヌには概念化能力・カテゴリー化能力や言語能力や判断能力が備わって

おり、また、人間と共に生活しているイヌは人間の言語を理解することができるようになる（少なくとも自分の名くらいは）ことが明らかである。

これらのことは、ネコやウマなど、人間と共に生活している他の動物たちにも観察されることがらで、彼らの能力を私たちが観察しやすいのは、彼らが人間と共に生活しているために、彼らの概念化能力・カテゴリー化能力や言語能力や判断能力が、人間の概念・カテゴリーや言語や判断のあり方をも含めた環境の中で、体系化されていくことに因る。

野生の動物の行動から、私たちがその能力を観察できにくいのは、表面に顕れた彼らの体系が、人間の概念・カテゴリーや言語や判断とは隔った体系であることに因るだろう。

〔1・2〕 動物と人間とのコミュニケーション

人間は、手話やキー・ボードや人間の分節言語を覚えたチンパンジーや九官鳥ほどには、動物の言語に歩み寄ってはいない。彼らの能力をさらにひき出して、人間と自由にコミュニケーションできる個体を飼育したところで、それが、人間の世界で、生まれた時から人間と共に生活し、人間の言語を習得した個体であるかぎり、彼らは人間を擬した存在でしかなく、動物の自然とは遠く離れた存在であるだろう。ヒトはサルから進化したという説が有力であるが、その場合、ヒトがいつどのようにして言語を獲得したのかを記憶していないように、ヒトの言語を獲得してしまった個体は、自身をヒトに擬して生きるのみで、野生の記憶を喪失してしまっているだろう。

それでもそこに、彼らの間の言語を探ったり、人間の言語を解明したりする手懸りを見つることができる可能性はあるかもしれない、という点で、それらの研究は期待されているのである。

現在のところ、人間は動物の言語に歩み寄ってはいない。しかし、「ポチ」や「お手」や「おすわり」を覚えるイヌくらいには、イヌの鳴き声を聞き分けているのではないか。お腹がすいているのか、喜んでいるのか、悲しんでいるのか、「ドアを開けてほしい。」と言っているのか、危険なことが起こっていることを知らせようとしているのか、それくらいなら聞き分けられる。

そして、悲しい時⁽¹⁾、イヌが人間に擦り寄ってくることもあるし、人間が悲しんでいる時、心配そうにイヌがのぞきこんでいることもある。身近に生活していればお互いの感情を感じとれる部分はあり、たとえば人間同志が言葉によってコミュニケーションするような、直接コミュニケーションすることのできる手段は少なくとも、様子や鳴き声あるいは人声から互いの気持を推し測って、心を通わせて生きている——それが今の動物と人間との最も親しい在り方であるだろう。（このことは、言葉の通じる人間同志の間にもあって、悲しみやそれに対する慰めは、言葉で表現することができなかつたり、言葉によるよりも、相手の様子によって心中を推し測つたり

言語の本質

無言で慰めたりすることの方が、より深く心を通わせることができる場合も少なくない。）

人家に餌をもらいに来ようになったサルやタヌキと人間との間にも心の交流があるが、それら野生の動物と人間とが、お互いの言語を理解し合える日が来た時はじめて、動物と人間との言語によるコミュニケーションは可能になった、と言えるであろう。

〔2〕 造形・身振り・声

〔2・1〕 感覚器官とコミュニケーション

人間の感覚には、目・耳・鼻・舌・皮膚があり、それぞれ視覚・聴覚・嗅覚・味覚・触覚に対応し、人間はそれらを通して外界と接触している。動物にもそれらの感覚をもつものが多いが、その機能の巾が種によってそれぞれに異なっており、人間には感知できない色や音や匂いや味や振動などが、それぞれの知覚やコミュニケーションに役立っていたりする。

人間の感覚の発達については、近年、医学や心理学の分野で研究が進み、

- ・視覚の発達は遅く、生まれたばかりの子どもは、近くのものようやく見える程度である。
- ・触覚と嗅覚と聴覚とが新生児の主な識別の方法で、しだいに視覚や味覚が発達してくる。
- ・とりわけ聴覚の発達は早く、母胎内ですでに機能しており、胎児は音楽や言語音（とくに母親の声）を聞いていて、それに親しみをもつ。

というようなことが明らかにされている。

感覚の機能の巾は、個人差もあり、また人種によって標準値が異なる場合もある。そして、気候や風土は色や音や匂いや味や触感に影響を与え、それを受けとる人間自身の感覚も、遺伝的要素に加えて、気候・風土に培われたものである。さらに、人間がその中で生きている社会のあり方やその歴史による制約も、人間の感覚を育む。

そこに嗜好が働き、美意識が生まれ、嗜好と美意識の追求が、感情やイメージや思想と結びつき、人間の他者に対する自己表現となるところに、芸術活動が生じる。

すなわち、人間の視覚や聴覚や嗅覚や味覚や触覚は、生存のため外界を識別・判断するための手懸りであるのみならず、自己の内部において嗜好や美意識につながり、さらに自己を表現して他者との間にコミュニケーションをはかるための要因ともなるのである。

視覚や聴覚や嗅覚や味覚や触覚が嗜好とつながり、自己を表現して他者との間にコミュニケーションをはかるための要因ともなることは、人間以外の動物にも観察されることがらである。

動物たちも自分にとって居心地のよい場所を捜したり、おいしいものを求めたりし、中には芋を海水に浸して塩味をつけて食べるサルのように嗜好に合わせた食べ物を作り出す者も居る。また、雌鳥に見せるために雄鳥が巣を木の葉や実や花で飾り、その巣を雌鳥が気に入ればその巣に棲むという生態を示す鳥がある。この鳥の事例は、雄鳥と雌鳥双方に嗜好があること

を表わすと同時に、雄鳥がそれによって自己を表現し、雌鳥はそれを受容した上で、巢あるいは雄鳥を選択することがあるということを表わしている。これらのことから見れば、鳴き声や羽音・匂いなども、私たちにはわからないが、快いものとそうでないものを分けたり、それによって自己表現をしたり受容したりしていることは考えられる。弱肉強食が動物の世界の掟ではあろうが、動物もそれのみで生きているわけではないのである。

〔2・2〕 造 形

ところで、人間は他の動物と違って、直立歩行し、手を用いる。火を使う。このことが、人間の行動のあり方を複雑にした。

手足が自由に動くことから、さまざまなしぐさが表われ、また、直立歩行することと手が細かい作業をすることが、脳や音声器官の発達に関係し、人間が分節言語を獲得することになる基礎を作ったであろう。そして、手を用い、火を使うことによって、人間はさまざまなモノを作り出してきた。

人間の作るモノは、初めは衣・食・住の実用に即したものであったであろうが、しだいに、美的なものや自己表現のためのものが創られるようになった。（美には、用途に応じた機能を追求したところに立ち表れる美と装飾的な美とがあり、また美しさとは、そのもの自体の調和や周囲との調和から生まれるもので、その判断基準は嗜好と密接なつながりをもっている。）

それらは、人間の外にある物質を素材としたものであるから、香や香水のように嗅覚のみに働きかけるものや、音響器機のように聴覚的要素を含んだもの、料理のように嗅覚的要素・味覚的要素を含んだもののほかは、多くは触覚（歯ざわり、舌ざわり、肌ざわり、手ざわり、重量、その他）と視覚に関係し、とりわけ視覚的要素が大きな位置を占めている。

上にあげた、巢を飾る鳥のような事例を除いて、これまでに観察されている動物のコミュニケーションの多くは、みずからの発する光や色や形や動作や匂いや味や触感や振動自体で表現し、他者との間にそれぞれのコミュニケーションを行なうものであるのに対し、人間の場合は、このようにして、人間の外にある物質を素材として人間の外にモノを作ることによって、自己を表現し、他者との間にコミュニケーションをはかることがある、という点、多くの動物に見られるコミュニケーションとは異なっている。

〔2・3〕 身 振 り

造形が、人間の外にある物質を素材として人間の外にモノを作り出す、主に空間的・視覚的な行為であるのに対して、身振りや声は、人間の身体を使ってカタチにする行為である。人間の身体は、それぞれ独立していて、時間・空間に制約されているから、そこに顕れるものは、個別的で、時間的・空間的なものである。身振りは主に時間的・空間的・視覚的な行為であ

言語の本質

り、声は主に時間的・聴覚的な行為であるが、声はその発される場所という空間的な要素も持っている。

身体は生命に直結するものであるから、身体の上に顕れてくるものは、本能的なもの・感情的なものと無縁ではない。怖い動物に遭った時には、足がすくんだり反射的に身を翻したりし、何かをするのが嫌な時には、「地に足が生えたように」じっと動かないこともある。そして、うれしい時には、「跳び上がって喜ぶ」と言うように、身体の力や心が上に向かって開き、悲しい時には、「うち萎れて悲しむ」と言うように、身体が力なくすぼまり心の置き所もなく、怒った時には、「こぶしを握りしめて怒る」と言うように、激した身体や心をようやく地に抑えつける態で身体各部に力がこめられる。また、こぶしを握って笑うことは不可能である。このように、本能的なもの・感情的なものが身体の上に顕れてくる時、その顕れ方は、ほぼ一定の傾向を示す。そしてそれは、言葉を使った表現以上の表現力をもつこともあるのである。

次に、鳥を表わすには両手を羽のように動かしたり、花が咲くことを表わすには包むように合わせた両手の先を開く、というように、ものごとの様態を身体を使って模倣することで表現することができる。

そのようなしぐさが、抽象的な意味内容をもったものにも及び、しだいに一定の型で表わされるようになったものが、身振り言語である。身振り言語のうち、顎を下げるものが肯定を表わし、首を左右に振ることが否定を表わす、というようなものは、人間なら誰にでも通用するというものではなく、同じ表現型式をもった人々の間で表現されてはじめて、意味をもつものである。それは、共同体の社会のあり方や長い歴史に培われてきたもので、共通の約束の上に成り立っているものであるから、その型式を身につけてはじめて表現の方法となるものである。

その最も厳格なものは礼法に則った型式であるが、日常の行為の中でも挨拶に関わるものは必ず身の動きを伴っている。日常の挨拶における身の動きは、握手であろうとお辞儀であろうと胸に手を置くことであろうと、習慣化して一々礼儀と意識せず反射的に行なっていることもあるが、人と人とが出会ったり別れたりする時の、お互いに対する友好の表明、という最も基本的な儀礼行為であって、挨拶が必ず身の動きを伴うことは、言語で表わすより以前の、人間の身体性に根ざすものであるだろう。そうであるならば、儀礼とは本来、身体的な行為なのであって、礼法はそれを一定の型式に整えたもの、とすることができるであろう。

上に述べた、顎を下にさげることが肯定を表わし、首を左右に振ることが否定を表わす、というようなものも、肯定や否定の気持を身体の上に表わしたもので、音声言語の発達している人間の場合、身振りによって表わされるものは、このように自分の気持を身体を使って表わすものが多い。それは、本能的なもの・感情的なものが身体の上に顕れてくる時、言葉を使った

表現以上の表現力をもったこと、に由来するであろう。身振りは、その他、方向を示したり、音声言語で話すことの補助として使われたり、声の届かない距離に居る人に合図を送る時に使われるのが一般である。

サルは、人間と同じように直立歩行することもでき、手を自由に動かすことができるため、他の動物よりも複雑な身振りをし、それでコミュニケーションをすることがあるが、まだ解明し尽くされたわけではない。サルとサルとのコミュニケーションを知り、そしてサルと人間とのコミュニケーションを考えていくための、重要な手懸りになるものであり、また、人間の身振り言語を考える上で参考になることも少なからずあると思われ、その解明が期待される。

[2・4] 声

近年、手話を覚える人も増え、国際的に通用するものを考案しようとする試みもあると聞く。この手話のように、身振りだけでコミュニケーションをすることは可能であるが、手は他にも仕事がある。できることならコミュニケーション専用の器官があった方が都合がよい。というわけで、人間の音声器官は発達し、鳥の囀りのようにメロディーを組み合わせるよりは、短い音を組み合わせる方が効率もよく情報量も多くなる、そして、身振りは遠距離に合図を送ることくらいはできるが、細かな表現は、近距離でしかも相手が眼前に居なければ伝えることができず（横を向いていたり背を向けていては不可能）、音はそれに較べれば遠くまで届き、声の届く範囲であれば、相手が眼前にいなくとも可能である、というわけで分節言語が生じた、というのは、結果から見た理由づけでしかないが、それが音声によるものでなければならぬ理由はわからないものの、私たち人間は音声による言語を中心にしてコミュニケーションを行なっている。そうして、身振り言語に較べた音声言語の優位性は、上に述べた通りである。

声はおおむね呼吸を使って出される。言語によっては、呼吸を使うのが普通の方法ではあるが、それを息を吸いながら発音する人（子どもに多い）のあるものもないわけではない。しかし、そのような言語でも、息を吸いながら発音するのは、あまり行儀のよいことではない、とされているようである。日本語などでは、息を吸いながら言語音を発音することはないが、「ハッと息を呑む」というような場合に、吸気とともに音の出ることがある。

子どもは生まれてすぐに産声をあげて呼吸を始め、その呼吸の終わる時が生命の終焉である（最近では、さまざまな医学的見解が現れたが）。息（イキ）は生（イキ）であって、呼吸は生体の生命現象の根幹にあるものである。したがって、声もまた身体的な表出・表現であって、本能的なもの・感情的なものが声の上に顕れてくる叫び声や泣き声や笑い声などは、身体の上に顕れてくるしぐさの場合と同じように、ほぼ一定の傾向を示し、言葉を使った表現以上の表現力をもつことがある。

言語の本質

その呼吸を使って、音声器官を用いて発音されるものが音声である。〔2・1〕に述べたように、人間の聴覚は母胎内ですでに機能しており、胎児は音楽や言語音（とくに母親の声）を聞いていて、それに親しみをもつという。それでも、生まれてから5、6歳くらいまでの間に、たとえば日本からアメリカに行くというように、そこで話される言語の異なった環境に置かれることになったとしても、新しい言語に習熟することができるようになることを見れば、言語音に対する人間の聴覚や音声器官は、5、6歳くらいまでは柔軟に外の刺激を受け入れて、対処できるものようである。それ以後でも、訓練しだいで、新しい言語音を聞き分けたり発音したりできる可能性はないわけではない。

いったん発音の仕方を覚えてしまえば、私たちは発音を意識せずに音声を発することができるし、幼い頃のことはほとんど記憶していないため、日本語なら日本語が、まるで生得のものであったかのように思えたり、周囲の言語音を聞いているうちに自然に身についたもののように思ってしまうがちであるが、それを習得するまでに、相当の努力をし、試行錯誤をくり返した結果、私たちは発音のことを意識せずに音声を発することができるようになったのであろう。

それはたとえば、日本人が外国語のrの発音をする時に、舌の位置を意識しながら発音しようとする場合のようなことであって、言語を話すという神経回路と、rを発音するという神経回路と、二つの回路が働いていたのが、rの発音に習熟してしまえば、rを発音するという神経回路が閉じて、言語を話すという神経回路だけが働くことになる、ということになるのであろう。言い換えれば、それは、rを発音するという伝令がいったん思考回路に入り、次に思考回路からの伝令が発音器官に下されて、rが発音されるのであるが、rの発音に習熟してしまえば、伝令は思考回路を飛び越して、直接、発音器官に下されてrが発音される、ということである。

〔3〕 芸 術

〔3・1〕 美術・ダンス・音楽

人間は生まれてすぐ声を出し、手足を動かす。周りには色や形のついたモノがあり、音が聞こえている。それぞれの環境の中に、身体を動かすことも子守り歌もモノを作ることも存在し、私たちはそれを見、聞き、模倣しながら成長していく。遊戯や童謡や積木・絵・折紙・粘土細工など、子どもはそれが楽しいからしている。そのこと自体が目的である。

次いで、何かを創りたいという欲求が生まれる。自分の感情やイメージや思想が、身体や楽器やモノを通して表わされる。人間は、自らの内部にあるものを何らかのカタチにすることで落ち着くのであろう。

さらに、そのカタチを他者の前に表現したいという欲求が生まれる。表現することは他者の理解を求めることであり、理解し合うことは心のつながりを得ることである。

美術（造形芸術）はモノを作ることの延長にあって、人間の外にある物質を素材として、人間の外に作り出され、その形式および作品は空間的・視覚的なものである。

人間がモノを作ることによって自己を表現し、他者との間にコミュニケーションをはかることが発展して、とくに芸術的な表現活動となり、観賞的な作品を創り出すものであるが、その作品も、公園や建造物の中に置かれて、日常の生活の中に組み込まれることによって、その存在意義を見出だすことになる。

ダンスは身体を動かすことの延長にあって、ほとんどのものが音楽に伴われているように、音楽によってひきだされた情動やイメージが、身体の動きとなってカタチになる、時間的・空間的、視覚的・聴覚的な身体芸術である。

音楽は声を出すことの延長にあって、音の強弱・長短・高低・拍子・音色・和声などの組み合わせによる時間的・聴覚的な芸術であるが、音の聞こえてくる位置や、また、その演奏の行なわれる場所、という空間性も重要な要素である。音楽には、声楽と器楽とがある。

ダンスが、音楽によってひきだされた情動やイメージが、身体の動きとなってカタチになるものであることに見られるように、音楽は、それを聴く人の心に、強く働きかけるものである。また、絵を見て感動のあまり泣くことよりも、音楽を聴いて泣くことの方が多いであろう。芸術は全て、人の心に働きかけるものではあるが、このようなところから考えれば、聴覚的なものの方が視覚的なものより、より感情に近いと言えるのではないか。それは、視覚的なものが、空間的で具体的なモノを作り出すものであるのに対し、聴覚的なものは、一過性の時間的なもので、手で把えることのできない抽象的なものであり、音そのものが聴覚器官に作用するものであることに因って、余計な夾雑物のない、純粋な姿をもって、感情にまっすぐに向かい得るものであるからだ、と考えられる。ただし、音声言語や雑音も聴覚的なものであるから、単に聴覚的なものであるだけではなく、拍子やリズムや旋律や音色に、その働きがあるのであろう。

音楽のはじまりは、言葉に抑揚をつけた《うた》で、拍子をとるのに使った身近のモノが、しだいに工夫を加えられて楽器になったという。

《うた》の旋律は、言葉の意味内容をふくらませ、言葉の意味内容がより効果的に表現されるように、音と間とが支える。

言葉の意味内容をふくらませる旋律自体が、その言葉の意味内容の抽象形であろうから、言葉（個別的で具体的な現実の用にも用いられ、また、知性を通したものである）を除いてハミングすれば、言葉に限定されない、より純粋な生（なま）の形の心の内奥が顕れるであろう。

言語の本質

また、他者の心にも、より純粋な生の形で響くであろう。

人の心があることがらに揺り動かされ共鳴することを、「琴線に触れる」と表現することがある。おそらくこれは、音楽の本質をついたところに発する表現であろう。これは人間の心を楽器にたとえたものであるが、人間の深部の感情がことさらに触発されて音を出すのである。

喜び、悲しみ、怒り、苦しみ、楽しさ、祈り、さまざまな感情をカタチにしたものが音楽なのである。悲しみや怒りや苦しみをカタチにするのも、喜びや楽しさを願ってのこと、安らかさ、優しさ、あたたかさを祈ってのことである。

そのカタチは、共同体によって独特の拍子、リズム、旋律を呈している。気候・風土によって人の感性は影響を受け、狩猟をこととするか農耕をこととするかによっても自然との折り合いのあり方は異なり、その共同体社会の価値観やその共同体が経てきた歴史によって、人々の感性はある一つの傾向をもつことになる。それが拍子やリズムや旋律に顕れてくるのである。

楽器の発達は、人間の外部のモノに依って、言葉に限定されない、より純粋な生の形の心の内奥を表現することを可能にした。声楽は音声器官を用い息を使った身体的な表現であり、器楽は手・足・口などの身体を用いて人間の外のモノである楽器を鳴らせる表現である、と一応言える。

しかし、楽器という道具を鳴らしながらも、そこに創り出される音楽は、演奏者の息づかいを反映したものである。音色も、音の強弱も、拍子やリズムのとり方、旋律の歌わせ方、間のとり方も、全て演奏者の身体を通して演奏されるため、「楽譜に忠実に」演奏したとしても、人によって全く違った仕上がり具合になり、同じ人でも毎回同じ演奏になることはない。そうして楽器は、演奏者の身体の一部にさえる。「声楽は身体を楽器として演奏する音楽だ。」とよく言われるが、楽器を演奏する手や足や口は、楽器とひとつづきとなって音を発し、どこまでが身体で、どこからが楽器なのか区別がつかなくなってしまう。ちょうど声楽が身体（音声器官）をコントロールして音を出すように、器楽は身体の一部である楽器をコントロールして音を出すのである。

すなわち、声楽・器楽ともに、音楽もまた、ダンスと同じように、身体的な芸術であると言(4)うことができよう。

声楽の場合、はじめは楽器と合わせて音の高さを覚えるが、いったん覚えてしまうと、楽器で音をとらなくとも、自然にめざす高さの音が出せるようになる。ここには、前に〈rの発音〉のところ（〔2・4〕）で述べた伝令の回路と同じことが起こっていると言えよう。音や旋律が記憶されてしまうと、発声するという伝令が、音を確かめるという回路を飛び越して、直接、音声器官に下されて、めざす高さの音が出るようになるのである。（ただし、絶対音感が備わっていない場合には、新しい曲に接する度に、はじめは音の高さを覚える必要がある。）

器楽の場合も、楽譜に従って演奏する時は、はじめは音をひとつひとつ拾って練習する。しかし、練習を重ねるうちに、楽譜の音符は旋律として曲として記憶され、遂には手（足・口）が自然に動いて曲を演奏していく。この時、いちいち鍵や絃の位置を確かめはしない。暗譜したわけでもなくとも、曲を演奏しているうちに、断片的な記憶が手（足・口）によみがえるのであろう。——このことは、暗譜演奏ということがらを見れば、よりいっそうはっきりするであろう。たとえば、言語における詩句の暗記に相当するものは、音楽の場合、楽譜の旋律を口ずさむようなことになるが、それを（そして、さらに複雑な和音であったり、複数の旋律であったりするものも）、手（足・口）が奏でるわけであって、楽譜を思い浮かべて、鍵や絃の位置を思い出しているわけではない。——

これもやはり < r の発音 > と同じで、聴覚的な記憶に支えられた、演奏するという伝令が、鍵や絃の位置を確かめるという回路を飛び越して、直接、手（足・口）に下されて演奏する、ということである。このことは、何年間も演奏しないでいた曲を久しぶりに演奏する時にも起こる。手（足・口）が、身体が、覚えているのである。

このようなことは、ダンスにも起こる。ダンスを踊る人は、次の動作をいちいち考えてはいない。

これは、身体が記憶するという点で、熟練した工人が、長さや厚さや重さをはかることなく、一分の狂いもない品物を作りあげると、同じことなのである。⁽⁹⁾

[3・2] 表現と受容

美術（造形芸術）やダンスや音楽は、それが身近に行なわれる環境にあったり、その能力開発の訓練を経ていたりする人の場合、それでもって思考することもあり得る（⇒ [4]）が、その思考は、内界や外界に対する情動やイメージという、個人の感性と結びついたものであるだろう。その語法は人によって異なり、同一人においてすらも、一定の形をもつものではない。それでもそれが他者の前に表現される時、たとえば、寒色の色彩や顔を下に向けることや短調の旋律が〈悲しみ〉や〈沈潜〉を感じさせたり、暖色の色彩や顔を上に向けることや長調の旋律が〈喜び〉や〈開放〉を感じさせたりする、というような傾向は存在する。そしてまた、民芸や民族舞踊や民族音楽のように、共同体の体質・社会のあり方・歴史を反映したものの場合は、独特の形式に基づいていて、その形式が、ある情動やある事柄を伝える枠組みとなる場合がある。

そうして美術やダンスや音楽による表現は、それを受容する人に、ある意味を伝えるであろう。物語性をもった作品が具体的な内容を伝えることもあれば、時間的に長い、または空間的に大きな作品が、ある一つのメッセージやある一つの情動を伝える役割を果たすこともある。これらは言語の機能にも存することがらであり、その機能を概括すれば、同じ言葉で言い表わすことが可能であるが、表現形式により、人間の感官に働きかけるものも異なっており、それ

言語の本質

故にこそいろいろな表現形式もあるのではあるが、芸術は、感覚的な部分に働きかけてその意味を実現する、という方法をとるため、受容者が一定の意味を見出だすとは限らない⁽⁴⁾。そして、それが感情に作用するものである故に、快・不快、好き・嫌いという個人の生理的な嗜好に深く結びつくものとなる。

また、美術もダンスも音楽も、具象的な表現のあり方と抽象的な表現のあり方とがあるが、具象的な表現が具象的な意味を、抽象的な表現が抽象的な意味を表わすというわけでもなく、また、それを言語によって説明しようとするれば、こぼれ落ちてしまうものがあるだろう。

民芸や民族舞踊や民族音楽は、共同体の人々によって、日常生活との深いつながりの中で行なわれるが、近年は、美術館や展覧会場・劇場・演奏会場などの空間で、美術やダンスや音楽の表現がなされる場合もあり、また、フィルム・ディスクの制作によって、それが伝えられる場合もある。

美術とダンス・音楽のフィルム・ディスクの制作の場合、表現者は完成した作品を提示して、受容者にメッセージを送る。受容者は、それを己れの中に取り入れて、己れの内部で意味を見出だすことになる。——受容者にとってその作品は、心地良いものであったり、何かを触発させてくれるものであったり、それを所有することによって他人に何かを印象づけるためのものになったりするが、他人に何かを印象づけるためのもののようにそれが自己表現になる場合もあり、何かを触発させてくれるもののように自己の創造に結びつくこともあるものである場合もあり、心地良いもののように自分（や他人）の心を豊かに満たしてくれる場合もある。

しかし、ダンス・音楽が観客や聴衆の前で表現される時、受容者が直接その表現に介入しなくとも、表現者は受容者の一々の理解を確かめつつ表現せざるを得ない。

また、ダンスや音楽においては、創作者と演技者・演奏者が分離する場合があります、この時は、創作者と演技者・演奏者の間にも表現・受容が行なわれ、演技者・演奏者は創作者の作品を受容し、己れの解釈によって表現することになる。一方、受容者も、作品を享受する場合と、演技・演奏を享受する場合の、二通りがある。

以上のような場合、受容者が表現者に多少の影響を与えたり、演技者・演奏者が受容者でありつつ表現者でもあったり、ということはあっても、受容者の見出だした意味は、直接、表現者に返されることはなく、表現者は表現者として受容者は受容者としてとどまりつづけ、表現と受容は一方向にのみ行なわれる。

ところが、ダンスや音楽の場合、演技者・演奏者が二人以上であったり、あるいは複数の旋律を演奏することの可能な楽器を用いるような場合や、複雑な声部をもった曲の場合には、一人の演技者・演奏者と他の演技者・演奏者、一つの楽器と他の楽器、一つのパートと他のパート、一つの声部と他の声部は、互いに表現と受容を重ねて対話し、あるいは調和しあるいは対

立しながら作品を作っていく。

このことは、ダンスや音楽が時間的な要素をもった表現であること、それぞれが独立した身体をもち、その身体を用いた表現であること、あるいは、楽器や音を重ねても（たとえば色彩や光のように）融合したり濁ったりすることなく、それぞれ独立した音や旋律を保つこと、によって可能になることがらである。

さらに、ダンスや音楽の場合には、他の人の創った作品であっても、それを踊ったり演奏したりという形で、全ての人が表現者になることができる。それを踊り・演奏する喜び、その作品の表わす意味に満たされる喜び、そしてそれが集団の中で行なわれる時には、同じひとつの作品に携わるといふ共同の為事をする喜び・一体感が、そこにはもたらされる。フォークダンスやフォークソングは、その最も日常的な形である。ただし、ダンスや音楽が集団の中で行なわれるような場合にも、音楽が共同の為事をする喜び・一体感が主になるのに対し、ダンスは踊ることによって身体を解放する喜びが主となるであろう。

そしてまた、音楽が集団の中で行なわれる時、演奏するのではなく、人々がそれを聴く場合にも、音楽は、そこに居合わせる人々に、同じ情動を喚起させ、高揚させ、一体感を与えることがある。

そしてダンスや音楽は、その喜び・悦び・一体感の故に、祭祀儀礼や宗教の祈りの表現ともなっていた。

〔3・3〕 宗教と芸術

人間は、大自然の中に生きていたため自然に対する畏れを抱き、生命体であるゆえ病や死に対する怖れをもち、人間の力ではどうにもならない大きな力を〈カミ〉という概念でとらえ、捕獲・収穫と繁栄、災いからの守護、平安を祈って、カミを祀ることを始めた。カミは、共同体の意志を決定する象徴でもある。その祭祀の場において、カミの座や祭壇や神殿、カミに捧げる供え物やその器、神像などには特別の造形や装飾が行なわれ、そのことが美術の発展に大きな影響を与えたが、この場合、造形や装飾は、カミに祈り、カミを崇め讃える気持の表現であった。

そして、ダンスや音楽は、カミを祭りの場に招ぎ寄せる仲立ちであり、またカミを祀る気持の表現であった。その一方、それは人々の楽しみでもあったろう。

当初は、その場に居合わせる共同体の人々全員が表現者であったが、しだいに表現の型も固定し、表現は代表者たち＝芸能集団によって行なわれることになっていったのであろうが、人々はその場に表現される情動に包まれ、一体となってカミを祀ることになる。この時、人々も代表者たる芸能集団とひとつづきのものであって、（カミを祀る）表現者である。

やがて祭り事と政事とが分離し、宗教が人々の精神的絆を保つものとなり、組織化される

言語の本質

と、教会・寺院や聖像・仏像は法悦と崇拜の念いをこめて製作され、それに相対する人々は、同じ法悦と崇拜の念いに満たされる。その法悦と崇拜の念いは、同一の造物や像を契機として、一つの信仰心に、そして一つの精神共同体意識に集約されていくのである。

宗教が人々の精神的絆を保つものとなった時、とりわけ人々の心を一つに集める効果の高い音楽は、布教活動にも使われ、宗教音楽が発達する。聖書・経典のことば（もともと詩句で、音楽性をもったものが多い）やそれをやさしいことばに置き換えたものに節をつけたり、神仏を崇める心を歌にすることで、人々の法悦と崇拜の念いはより高められたのである。

また、法悦と崇拜の念いをこめた盆踊りや巡礼の歌は、民衆の間でも、人々の共同の財産として、うけつがれていく。

〔4〕 言語

以上、

〔1・1〕 動物にも彼らにとっての言語能力がある

〔1・2〕 イヌなどの動物と人間とは、様子や鳴き声あるいは人声から互いの気持を推し測って、心を通わせて生きている

〔2・1〕 動物にも人間にも、嗜好を基にしたコミュニケーションがある

〔2・2〕 人間は、人間の外にある物質を素材として、人間の外にモノを作り、そのモノによって自己を表現し、他者との間にコミュニケーションをはかることがある

〔2・3〕 身振り言語は、共同体の社会のあり方や歴史に培われてきたもので、共通の約束の上に成り立っているものである

また、音声言語の発達している人間の場合、身振りによって表わされるものは、自分の気持を身体を使って表わすものであることが多い

〔2・4〕 音声は身振りより効率的で、声の届く範囲であれば、相手が眼前に居なくとも可能である

言語音の発音は、いったん習得してしまえば、発音することを意識せずに、できるようになる

〔3・1〕 美術（造形芸術）は、人間の外にある物質を素材として、人間の外に作り出される、空間的・視覚的な芸術である

ダンスは、音楽によってひきだされた情動やイメージが、身体の動きとなってカタチになる、時間的・空間的、視覚的・聴覚的な身体芸術である

音楽は、声楽・器楽ともに、時間的・(空間的)、聴覚的な身体芸術である

芸術は全て、人の心に働きかけるものであるが、聴覚的なものの方が視覚的なものより、より感情に近い

いずれも、習得してしまえば、身体の記憶によって、思考過程を経ずに、身体が動く

〔3・2〕 芸術は、内界や外界に対する情動やイメージという、個人の感性に結びついたもので、一定の形はもたないが、ある傾向は存する

民芸や民族舞踊や民族音楽のように、共同体の体質・社会のあり方・歴史を反映したものは、独特の形式に基づいていて、その形式が、ある情動やある事柄を伝える枠組みとなる場合がある

美術の表現と受容は一方向のみに行なわれるが、ダンスや音楽のような身体芸術の場合、時間性・独立した個体の身体性によって、二者の間で交互の表現・受容が可能である

ダンスは、踊ることによって身体を解放する喜びが主となるものであり、音楽は最も強く感情と結びついたものであって、それが集団で行なわれる時には、そこに居合わせる人々に一体感をもたらされるものである

〔3・3〕 芸術は、祈りの表現ともなり、人々の精神共同体意識をまとめるものともなる

ということを見てきた。

〔1〕に述べたように、人間のコミュニケーションの方法は、動物たちより複雑であるかもしれないが、全く特別なものでもないものであるが、〔2〕〔3〕に述べたような、身振りや音楽や美術の特質に対して、狭義の言語である分節言語は、どのような特質をもっているだろうか。次に、それについて考える。

人間は言語によってものごとを認知・識別し、分析・判断し、比較・総合し、認識・思考する。また、それをを用いて

- (1)ものごとを伝達したり
- (2)対話をして、意見や思想を交換し、よりよい考えをさがしたり
- (3)挨拶・会話をして心の交流をしたり

する。そして人間は、それをを用いて

- (4)感情やイメージを謳いあげ、詩を創る

こともある。さらに、願望と決意、反省と自覚の念は、

- (5)神に祈る言葉

になっていく。

言語には、音声言語と文字言語とがあり、〔3・1〕の音楽の場合と同じく、視覚的な文字言語より、聴覚的な音声言語の方が、生（なま）の感情を伝えやすい。

音声言語は、言語ごとに異なったリズム・抑揚をもっている。

音声言語は音声器官を用い、文字言語は手という身体を用いて表現される。よって、言語は、人間の個別性・時間性・空間性を反映したものであって、それ故、二者の間の対話も可能になる。（言語の線条性は、この時間性に基づくものである。）

言語の本質

芸術が、内界や外界に対する情動やイメージという個人の感性に結びついたもので、主に感情に働きかけるものであるのに対し、言語は、主に理性と結びつき知性に働きかけるものである。

身振りや芸術と同じく、言語も共同体の体質・社会のあり方・歴史に培われたもので、共通の約束の上に成り立ったものである。

人間はある言語共同体の中に生まれる。その最初の言語を母語と呼ぶが、言語共同体は、その体質や社会のあり方や歴史と深いつながりをもったものであるため、母語の概念も一様ではない。このことについては、稿をあらためて論じることにはしたい。

〔2・1〕に述べたように、人間の聴覚は、すでに母胎内で機能しているという。また、人間は言語能力というものをもっており、言語環境の中に置かれることによって、生まれてから2、3歳くらいまでの間に、ほぼその枠組みを覚えてしまうのだという。そして、多くの概念やカテゴリーを、言語的な概念やカテゴリーによって認知するようになり、文の規則も覚えていく。（それらのものを、また文字を、無意識と言えるまでに身につける過程は、詳述するまでもなく、〔2・4〕に述べた〈rの発音〉のようなものであろう。）

一般に、芸術は感情に働きかけるものであり、言語は知性に働きかけるものである、というような説明がなされ、その傾向はたしかにあるものの、たとえばあたたかい言葉を聞いた時に嬉しくなったりするように、言語が感情に働きかける場合もないわけではない（それ故、文学のような表現形式が生まれもするのである）。

はじめに、分節言語は細分化し、一つ一つ一定の意味を担い、意味の共同所有のあり方が、身振りや音楽や美術に比べ、より同意の得られる形に発達している、と述べた。意味の共同所有というのは、語・文・挨拶語のような型式表現にかかわらず、たとえば辞書に書かれている語の意義のような、個別的・特殊的・具体的なものを捨象して、普遍的・一般的・抽象的なものに集約したものである。それが、集約的なものであるからこそ、たとえば「喜び」という言葉は、個別的・特殊的・具体的な、彼女の喜びにも、私の喜びにも通用し、伝達したり共感したりすることが可能になる。

一方、辞書に書かれている意義は、一つとは限らず、いくつか並んでいることが多いように、言葉の意味は、それが用いられる局面によって、少しずつ姿を変えもする。そして、各々の言葉を所有しているのは個人で、個人はそれぞれのさまざまな経験に基づいて、それらの言葉を蓄積しているのであって、実は、各人の所有している語・文・型式表現などの辞書は、個別性・特殊性・具体性を捨象しきったものではない。それ故に、同じ言葉を使いながらも、全く別のことを話していたり、誤解したり、相手の話が理解できなかったり、ということが起こるのである。

そしてまた、個別的・特殊的・具体的な彼女の喜びを一言で言い表わす言葉と、私の喜びを一言で言い表わす言葉が、分けられていないように、この世の全てのものごとをくまなく言葉に置き換えることも不可能であって、それだけの語彙は存在しないから、私たちは、言葉で表現しようにも、表現できない場合が多々ある。また、「水が冷たい。」というのがどの程度の「冷たさ」なのかは、「五度くらい」と物理的に限定したり、「手が切れるように」といった表現で比喻したりするほかはない。言語とは、そのように不完全なものでもある。

それ故、言語的な概念やカテゴリーというものは、ものごとそのものと、直接、結びつくものではない。

であるならば、ものごとを言語的なものに置き換えるということは、ちょうど水の冷たさを皮膚感覚で知るのではなく温度計を見て知るような、身体性に即したものではない、ワン・クッション置いたもの、とすることができるだろう。

rの発音に習熟してしまうと、伝令が思考回路を飛び越して、直接、発音器官に下されて、rが発音されるということ（〔2・4〕）や、熟練した工人が長さや厚さや重さをはかることなく一分の狂いもない品物を作りあげるとのこと（〔3・1〕）とちょうど相対することがここに起こっていることは、すぐに見てとれるであろう。言語的なものというのは、この場合、ものごとと認知との橋渡しをするものであって、〈rの発音〉の思考回路に相当するものである。

一般に、思考が言語的なものと考えられているのも、思考がrとその発音〔r〕との中間に位置するものであることと、言語がものごとと認知との中間に位置するものであることが、相似形であるところから理解できるであろう。

前に、美術やダンスや音楽は、それが身近に行なわれる環境にあったり、その能力開発の訓練を経ている人の場合、それでもって思考することもあり得ると述べた（〔3・2〕）が、そのような人の場合には、色や形や身体の動きや音が、この言語と同じ役割を果たしているのであるが、それらは、言語ほどに細分化したものではなく、現実に即した具体性をもったものではない、抽象的なものであるために、理性よりは感性に、知性よりは感情に結びつきやすいものであるだろう。

言語的なものに置き換えるということが、身体性に即したものではない、ワン・クッション置いたものであることは、たとえば、子どもが母親から「かわいい」という言葉を百回聞くよりも、母親の腕に抱かれることの方に、母親の愛情をより強く感じるようなことにも、伺えるであろう。言葉はそのようなものであるから、たとえば「心にもないことを言う」ようなことも可能なのである。

そのような言語を用いて、私たちはものごとを認知し、判断し、思考し、そしてまた、心の交流をはかっているのである。それ故、伝えたくとも、伝えられないニュアンスというものもありはする。しかし、大切なのは、伝達されるべきことがらが伝達され、心と心が交流でき

言語の本質

る、ということなのであるから、媒体自体にとられ過ぎてはならないのであろう。

注

- (1) 母親が子どもを守ることや、群が移動する際に弱い子どもや年寄や雌を助けることや、仲間が死んだ時、死骸の側にいつまでも行んでいることなど、動物が人間と重なり合う感情を有すると推測できる場面は少なからずある。
- (2) 前にあげた「琴線に触れる」という表現は、人間の心を楽器にたとえたものであったが、音楽は身体が楽器となり、器楽は楽器が身体の一部となるものであるから、人間の身体の中に楽器があるというのは、単なる比喩にとどまらない、音楽と人間の心との深い結びつきに由来する表現なのである。
- (3) 記憶と運動について、ベルグソンは次のように述べた。

……反復の真の効果は、まず分解し、ついで再構成しつつ、こうして身体の理解力によびかけることである。反復は新たに試みるたびに、含まれていた運動を展開し、それと知られずに経過していた新しい細部に、そのつど身体の注意を喚起する。反復は、身体をして、分割、分類させるものであり、何が本質的であるかを身体に強調して見せる。それは全体の運動の中に、その内部構造の特徴をなす線を一すじ一すじ見つけ出していく。この意味で、運動は、身体がそれを理解したときから、習得されるのである。

(ベルグソン著 田島節夫訳 『物質と記憶』ベルグソン全集第二巻 白水社 1968 p.128)

- (4) 芸術がそこに居合わせる人々に一定の意味を与え得る一つの例を、ドイツの政治家が、演説に際して、荘厳でディオニッシュな曲を常に流した、という言い伝えに見ることができる。芸術は時には、その場に居合わせる人々に、ある情動を喚起させ、高揚させ、一体感をもって団結させる役割を果たすことがあり得るのである。演説だけではその効果が十分に期待できないからこそ、音楽の登場であった。

そしてまた、同じドイツにおいて、東西ドイツが統合されたその時、人々はベートーベンの第九交響曲の「歓喜の歌」を合唱したという。

Deine Zauber binden wieder.	この世の慣習がきびしく分けたものを、
Was die Mode streng geteilt;	おん身の魔力はふたたび結ぶ。
Alle Menschen werden Brüder,	おん身のおだやかな翼がやすらうところに
Wo dein sanfter Flügel weilt,	すべての人は兄弟となる。

(F. シルラー原詩 堀内敬三訳詩 『歓喜の歌』 音楽之友社 S.48)

このような詩句をもった曲なればこそ、人々は統合の喜びの表現に最もふさわしい歌として、この歌を歌ったのであった。この場合、その意味内容は詩に（言葉に）依りながらも、歌という形をもったものであることが重要である。言葉の意味内容と曲による情動喚起と、そしてまた合唱という共同の為事（リズムと旋律とが定められているため可能）による一体感とを、人々は求めたのであったろう。

(1994・11・22)