

## 認知言語学からみたシェイクスピア

—メタファー理論を中心にして—

清水 啓子 (英語学・言語学)

「ことばの綾 (あや)」というものがある。比喩 (figure of speech) とも言われる。たとえば、シェイクスピアの『リア王』の有名なセリフに「人間生まれてくるときに泣くのは、この阿呆どもの舞台に引き出されるのが悲しいからだ」というのがある。これは「人生」を「舞台」と見立てた表現であるが、こうした類の比喩表現は、天才詩人や偉大な小説家たちだけの専売特許なのであろうか。一般市井の人々には、才能ある作家の芸術作品を受身的に享受するだけの能力しかないのだろうか。

比喩表現が弁論術やレトリックの技術として重要であることは古来より認められてきたところで、アリストテレスは『詩学』、『弁論術』の中で比喩表現を取り上げている。また芸術的表現の技術という観点からは、文体論などにおいて文学研究の対象とされてきた。一般言語学においては意味論の中で扱われてはきたものの、20世紀中盤からの、言語を科学的に数学的アルゴリズムとして分析し意味内容にあまり重きをおかずに文法理論を構築しようという学問的潮流に飲み込まれ、比喩表現は言語学研究の主流からはずされる傾向にあった。しかし、1980年代からアメリカ西海岸を中心に展開し始めた「認知意味論」という言語学分野において、比喩研究は大きな方向転換をする。

「認知意味論」あるいは「認知言語学」という枠組みで言語を分析しようとする場合の、「認知 (cognition)」とは、人間がどのように外部世界を把握するかという主体としての人間の働きを意味する。例えば、聴覚器官である耳が外界の物音を捉えて「何かの音がした」と感じるのは「知覚」作用だが、それをさらに「あ、雨が降り出したな」という情報として理解するのが「認知」と言える。そして、言語とは人間が環境世界をどのように把握しているかという「認知」の仕方を映し出している、と考えるのが「認知言語学」の基本的姿勢である。

まず具体例として、以下のような言語表現を見てみよう。

- (1) a. あの先生は鬼だ。(メタファー)
- b. お皿をたいらげる。(メトニミー)
- c. 公園にお花見に行く。(シネクドキ)

(1)aでは、先生という人間を鬼という架空の生物として捉えて描写し、(1)bでは食べたのはお皿自体ではなく皿に盛られている料理であり、(1)cでは花といえどもチューリップやバラではなく桜の鑑賞に限定される。これら三種類の比喩表現はなんら文学的で深遠なメッセージを伝えているわけではなく、私たちが毎日話す語り口にすぎない。つまり上記の例は、メタファーなどの比喩表現は文学的な修辞表現のみの特殊な言語使用であり、従ってメタファーは自然言語を分析対象とする言語学という学問の研究対象ではない、とする20世紀言語学の主流の考え方が誤っていることを明示している。認知言語学においては、メタファーとは人間の日常的な思考様式であり、人間はメタファー的認知メカニズムなくしては機能不全となり、日々の普段使いの言語表現もメタファーに基づいている、という考え方をする。

普段の言語表現ですらメタファー思考なくしては在りえないことを次の英語の例でみてみよう。

- (2) a. John is in the living room.
- b. John is in big trouble.
- c. John is in love.

上の例はいずれも前置詞 in を含んでいる。英語の前置詞は様々な意味を表わすので英語を学習している者にとっては難しい文法事項の一つである。しかし、あるひとつの前置詞が持ついろいろな意味はそれぞれお互いに無関係に存在するのではない。例えば、実は(2)bとcの用法はメタファー思考に基づいているのである。まず(2)aのように空間的な意味を表わす in が元来の用法であり、the living room という区切られた境界内に John がいるという空間関係を描写している。一方、(2)bや(2)cの inは、空間ではないが、ある特殊な心理的状态 (love)、抽象的状态 (big trouble) の「中に」John が存在するという「イメージで捉える」ことによって、John のことを描写している。つまり(2)bとcの in は物理的三次元空間でなないが「ある状態空間のようなものの内部に在る」というイメージを表していると言える。

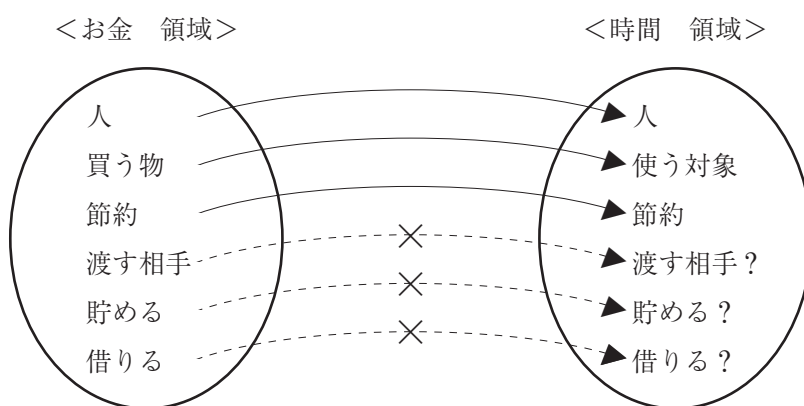


しかし、お金の領域の知識すべてが時間の領域にあてはまる訳ではなく、例えば、(4)のように言えない。

(4) ?? 友達から時間を借りました。(←友達からお金を借りました。)

つまり以下〈図2〉のように、この場合の「時間はお金である」という概念メタファーにおいては、根源領域から目標領域へのマッピングは非常に部分的であり、対応しない要素もある。実はどんな概念メタファーでも二つの領域間の対応関係は部分的である。

図2 概念メタファー：「時間はお金である」



以上で、日常の言語にメタファー思考が満ち溢れていることは確認できたが、ではシェイクスピアら天才作家の文学作品に使われている言語はどのようなのだろうか。結論を言えば、文学作品も日常言語もどちらも同じようなメタファー思考を基盤にしている、というのが認知言語学の主張である。「詩人は基本的メタファーを新しいやり方で組み合わせて修飾し表現するが、用いているのは我々にも手の届く、同じ基本的な概念メカニズムなのである」(Lakoff and Turner 1989:26 訳：筆者)。文学作品のメタファーと日常言語のメタファーは思考メカニズムという観点からすれば本質的な違いはなく、作家の独創性や創造性といえども人間に普遍的なメタファー思考から生み出されているのである。

シェイクスピア作品を認知言語学のメタファー理論から分析した研究に Freeman (1995) がある。Freeman は、シェイクスピア4大悲劇の一つ『マクベス』においては「容器」と「道」のメタファーが主要な概念メタファーとして使われていると言い、その結果、「容器」による三次元空間に加えて、「道を進む=人生を生きる」という概念メタファーにより時間的次元が重なり、作品に時空的広がり

を持たせる効果が生じていると指摘する。

本稿では、Freeman とは異なる概念メタファーを『マクベス』から抽出してみた。人間を把握、描写するのに植物に喩える言い方がある。この場合「人間は植物である (PEOPLE are PLANTS)」という概念メタファーが基盤になっている。日常的な言語表現では、以下のような例があげられる。

- (5) a. なかなか芽が出ない役者
- b. 考えがまだ青い (=未熟だ)。
- c. 今が人生の花だ。
- d. 長年の苦勞が実を結ぶ。

同様の概念メタファーに基づいた表現が『マクベス』にも多く見い出せる。

- (6) a. [バンクォー] (マクベス 1.3)  
      もしもおまえたちに時がはぐくむ種子を見通し、  
      どの種子が育ち、どの種子が育たぬか言えるのもなら、  
      おれに言ってみろ (小田島雄志訳)
- b. [ダンカン] (マクベス 1.4)  
      そなたという苗木をうえつけたわしだ、  
      りっぱに成長するように見守るぞ。 (小田島雄志訳)
- c. [マルコム] (マクベス 4.3)  
      このわたしだよ。わたしはようくわかっている、この身には、  
      悪徳という悪徳が揃って接ぎ木されているのだ。だからな、  
      それがいっせいに花開いたならば、黒一色のマクベスでさえも  
      雪のように純白に見えるであろう。 (大場建治訳)
- d. [マルコム] (マクベス 5.1)  
      マクベスは枝に熟しきってひと揺さぶりで落ちる。 (大場建治訳)
- e. [マクベス] (マクベス 5.3)  
      思えば長いこと生きてきたものだ、おれの人生は  
      黄ばんだ枯葉となって風に散るのを待っている。 (小田島雄志訳)

このように「人間は植物である」という概念メタファーがあちこちで使われているのだが、まるでそれを布石にするかのように、悲劇『マクベス』の重要なプロッ

トが最後に巧みに仕組まれている。ついにイングランド軍に攻め寄せられてしまう場面で、マクベスは次のように言う。

(7) [マクベス] (マクベス 5.5)

「恐れるな、バーナムの森が

ダンシネインにせめてこぬ限り」、それがいま、ダンシネインに

向けて森が動いた。ようし武器を取れ、武器を、うって出ろぞ。

(大場健治訳)

魔女の予言「バーナムの森がせめて来ない限り」とは、前述の「人間は植物である」とは逆の関係の概念メタファー「植物は人間である」に基づく発想である。例えば、風にそよぐ葉の音を「木々がささやく」と表現したり、非常に古い木を「老木」と言ったりする。「草花が狭い庭に身を寄せ合って咲いている」という表現に何ら違和感はない。しかし人間を根源領域にして植物を目標領域にする概念メタファーにおいては、マッピングされない部分が多い。木々には足がないので移動はできない。したがって「森が攻めてくる」ことの実現可能性はゼロである。だからマクベスは高を括って攻め滅ぼされることはないと確信する。が、このありえるはずのない「森が人間のように攻めてくる」という予言が皮肉にも実現してしまう(実際にはイングランド軍の兵隊たちが木の枝を頭につけてカモフラージュしているわけなのだが)。この展開の面白さは、確かにプロットそのものの巧妙さ、意外さにもあるのだが、さらに深読みすれば、それ以前にあちこちに散りばめられている「人間は植物である」と、バーナムの森が動くという「植物は人間である」という二種類の概念メタファーにおいて同じ二領域が逆方向にマッピング対応されていることによって、概念や存在というものの不確かさが示唆されるのではないだろうか。「人間」と「植物」という二つの知識フレームを概念メタファーにおいて双方向に関連づけることによって生まれる、「人間」と「植物」の二領域が融合してしまいそうな奇妙な感覚は、『マクベス』の不吉な世界に似つかわしい。「人間は植物」「植物は人間」という鏡像関係は、第1幕冒頭での「きれいはきたない、きたないはきれい」という魔女たちの言葉とも構造的に呼応する。

先に、芸術的文学表現と一般の人々が使う日常言語の二者において、メタファー思考というメカニズム(仕組み)の点では本質的な違いはない、と述べた。しかし、やはり天才の生み出した傑作と私たちの日々の言葉使いには歴然とした差異がある。ではどこが異なるのか。この点について、Lakoff and Turner(1989)は、日常的思

考方法である基本メタファーを用いながらもそれらを詩的思考に応用する方法として、拡張 (extending)、精密化 (elaboration)、問いかけ (questioning)、組み合わせ (composing) の4つをあげている。その中で最も強力な詩的メタファー応用は組み合わせであるという。「偉大な詩作品の豊かさと説得力は、ひとつには基本的メタファーによる世界の把握が幾重にも重なりあっていること (the confluence of a number of basic metaphorical perspectives) から来ている」(同上. p.27)と指摘する。その具体例を『マクベス』第2幕のマクベスの「眠り」を殺したというセリフに見ることができる。

(8) [マクベス] (マクベス 2.2)

叫び声が聞こえた気がした、「もう眠りはないぞ、

マクベスが眠りを殺したぞ」、無心の眠り、

①もつれた心労の糸玉を濃やかにほぐしてくれる眠り、

②昼間の生への安らぎの死の床、③つらい労役を終えた沐浴、

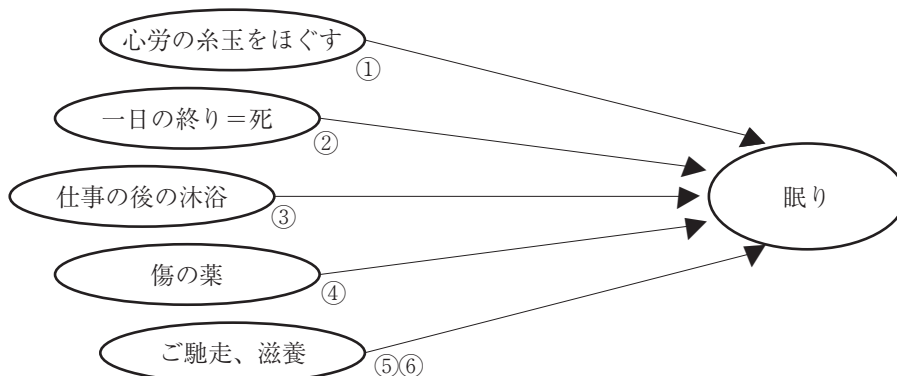
④心の傷の軟膏、⑤大自然の供する豪華な馳走

⑥人生の饗宴の滋養の一皿

(大場建治訳)

ここでは描写テーマである「眠り」という目標領域に対して、いくつもの起点領域 (つまりは概念メタファー) を積み掛けるように連ね、それらが一気に融合されて「眠り」のイメージが喚起されることにより、「眠り」に対する豊かで多面的、複合的な概念把握が伝えられている。詩人の想像力は「眠り」をたった一つの起点領域で捉えて済ませることなどできない。マクベスの「眠り」がどのような起点領域を持つかは以下のように図示できる。

図3 マクベスの「眠り」に対する複合的な概念メタファー



最後に『マクベス』で最も有名な独白、マクベス夫人が自殺を図った後、イングランド軍が攻めてくる直前に言うマクベスのセリフを概念メタファーという観点から見てみよう。

(9) [マクベス] (マクベス 5.5)

明日、明日、明日、

①時は小きざみな足どりで一日一日を這うように、

時の記録の②終の一語にたどり着く。

③昨日という昨日は、阿呆のために、塵に返る死への道を

照らしてきたひと筋の光。④消えろ、消えろ、つかの間のともしび、

⑤人生は歩き回る影法師、⑥あわれな役者、

舞台の出のあいだけ大威張りでわめき散らす、

幕が下りれば沈黙の闇。たかが白痴の語る

一場の物語だ、怒号と狂乱にあふれていても、

意味などなにひとつありはしない。

(大場建治訳)

ここでは、「時」「人生」「命」などのテーマが様々な根源領域に基づいた概念メタファーで複雑に語られる。まず①は「人の歩み→時」で、ゆっくりと這うように進む人間として時間が擬人化して捉えられ、②の「終の一語」とは物語の最後、つまりはマクベスの死であり、ここで「物語→人生」という概念メタファーが既に暗示されている。次に③では、過去の時間は死への道のりを照らしてきた光であり、「道→人生」と捉えられている。「阿呆が塵に返る道」であるから、マクベスの成功ままならぬ惨めな人生の終りが示唆される。④はマクベスで有名なフレーズのひとつで、「蠟燭の火→命」という概念メタファーであるが、「つかの間のともしび」はマクベスの命が短いこと、あるいは人間一般の命のはかなさを示す。ここで「蠟燭の明るい光→命」とは言うものの、すぐにその後の⑤で、人生は光源のように輝かしく明るいものではなく、「歩き回る影法師」にすぎないと言う。では人は一体何の影で、人生を操っている存在は何かを問えば、その答えは次の⑥で「役者→生きている人」「舞台→人生」「物語→人生」という概念メタファーにより、人は物語の書き手の意のままに動く役者にすぎず、人生とは「白痴の語る」つまらない意味のない物語である、となる。物語を語っている愚か者とは実はシェイクスピア自身でもあり、その一方で劇作家シェイクスピアにとって「舞台→人生」という概念メタ



ファーはもはやメタファーではなく、真実そのもの「舞台＝人生」でもある。

以上のように、『マクベス』の有名な独白には複数の概念メタファーが複雑に重層的に絡み合っていて、それゆえ観衆／読者の頭の中には様々なイメージが次から次に喚起され、その巧妙な豊かさに圧倒される。しかし繰り返して言うならば、こうした独創的な文学的芸術作品の発想の基盤にあるのは、すべての人間に本質的に備わっているメタファー思考という認知の仕組みなのである。さらにメタファー思考は芸術的創造のための技術であるのみならず、また発見的認識の方法でもある。電流や原子構造など科学分野におけるモデル構築には、水の流れや太陽系の構造とのアナロジーが重要な役割を果たしたが、アナロジーとは異なる二者間に人間が主体的に類似性を認める思考方法であるという点でまさにメタファーでもある。

概念メタファーは人間のごく日常的な認知の営みであると主張する認知言語学は、芸術的な文学作品の価値を日常言語のレベルに引きずり下ろしてしまおうという企てではない。詩人が巧みに使っているメタファー思考は、一般の人々の無意識の思考において基本的なものであり、人間に普遍的な認知メカニズムであることを確認したいのだ。従って、文学作品の持つ普遍的価値が言葉の違いを超えて万人に理解されうるのも、ひとつには、人間の自然言語および思考様式の、すべてではないにせよかなりの部分が、人間という生物の身体的・具体的経験に根ざした共通の概念メタファーに基づいている故と考えられる。独創的な作家たちは基本的な概念メタファーを様々に重ね合わせて対象の複雑な多面性を描写する。また芸術的作品の解説には、読者／鑑賞者の側でも自力で概念メタファーを再構築しなければならず、みずからの想像力の力量を試される。この点で読者／鑑賞者による解釈は常に主体的・能動的営みである。最後にメタファーに関する Kövecses (2001:xi) の言葉を引用して終わりたい。

- (10) 人間の思考、理解、推論、さらには人間の社会的、文化的、心理的実体の創造においてメタファーは重要な役割を果たしている。したがってメタファーを理解することは、我々人間とは何者なのか、我々人間の生きている世界はどんな世界なのか、という問いの核心を理解しようという試みなのである。(訳：筆者)

主要参考文献：

- Freeman, Donald C. (1995) "Catch[ing] the Nearest Way: Macbeth and Cognitive Metaphor,"  
*Journal of Pragmatics*. 24. 689-708.
- Gibbs, R. (1994) *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding*.  
Cambridge University Press.
- Kövecses, Zoltán. (2001) *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford University Press.
- Lakoff, George and Mark Johnson. (1980) *Metaphor We Live By*. Chicago University Press.
- Lakoff, George and Mark Turner. (1989) *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*.  
Chicago University Press.
- 大場建治 (2004) 『マクベス』 研究社 (研究社シェイクスピア選集 7)
- 小田島雄志 (1983) 『マクベス』 白水社
- 瀬戸賢一 (2005) 『よくわかる比喩』 研究社