

『認知詩学入門』 討論課題・研究課題私解

西田谷洋
Hiroshi NISHITAYA

国語教育講座

一 解題編

1 『認知詩学入門』の射程と限界

ピーター・ストックウェル『認知詩学入門』は、認知文体論に基づく文学テキスト解釈を主張する。

『認知詩学入門』は序と結である第1章・第12章を除けば、以下のカテゴリー論・認知言語学・テキストの世界理論の三つに分けて考えることができる。

第2章から第4章にかけては、カテゴリー論からのアプローチである。「図と地」という基本的認知現象によって混沌とした文学現象が分化する(第2章)。また、様々な文学現象は、分化によってまとまりとしてのカテゴリーを構成するのでありことが整理される(第3章)。そして、語り手、作者、読者、登場人物等のコミュニケーションの機能カテゴリーを分類した上で、そのカテゴリー間の移動としてのダイクシス転移が認知的に捉えられる(第4章)。

第5章から第9章では、認知言語学が文体・文学分析のツールとなる。認知文法は文レベルでの行為体・機能・テーマ等からなる緻密な表現分析の骨格となり(第5章)、スクリプトとスキーマが文学を文学として認識する骨格としてテキストやジャンルを作る(第6章)。また、文学における領域理論(世界理論)によって虚構性・現実性・指示性から談話の世界、可能世界、心的空間を定位し(第7章)、概念メタファーは価値体系をテキストに構築し(第8章)、ブレンディングはテキストの高次的な寓意をも作り上げる(第9章)。

第10章から第11章はテキストの世界理論によって文学テキストを把握する。世界構築要素と機能推進命題の組み合わせとしてテキストの世界を捉え、下部世界を含めた世界の重層性と世界への接近可能性の度合いを測定し(第10章)、輸送というメタファーによって作品を読む過程を整理し、文学作品の世界に関する知的表象が連続的に生起し移動するものとしてコンテキスト・フレームを捉える(第11章)。

以上のように、『認知詩学入門』は、テキストをカテゴリー化し言語的特徴によって分析すると共に、コンテキストとフレームの交替として、文学現象を整理する。

同時期の小著『認知物語論とは何か?』は、認知科学・認知言語学・社会構築主義との比較検討を通して図と地・視線・伝達等の物語表現の認知的モデルを模索した論文集であるが、『認知詩学入門』は教科書・入門書としてまとめられており、読者も認知文学研究の像のある程度イメージしやすい。この点で、『認知詩学入門』の意義は極めて大きいと言えるだろう。

しかし、『認知詩学入門』が提示する、読みの学としての認知詩学の方向性には疑念がないわけではない。

一つには、テキスト制作の観点を持たなければ、理論自体の考察への関心がなければ、認知詩学は常に融通無碍な図式として図式事態の妥当性が検証されることもなく、新批評以来の精読のための道具として消費されるだけになるからである。もう一つには、文学研究としてのテキストの読みは標準的な読み方をさらにメタ化してなされるものであり、そうした高次認知レベルの問題圏には『認知詩学入門』はほとんど踏み込めていないと思われるからである。

いかなるアプローチも、対象となるテキストを別のテキストに変換する行為とその変換の規則を必要とする。認知的アプローチが多く採用する全体論は、全体を部分の総和以上のものとして捉えるが、これは、テキストを構成する部分の分析がテキスト全体の分析へとは、必ずしも対応しないことを意味する。テキスト内と外部コンテキストとの関係においても事態は同様であり、両者の間に相同性は成立しない。記号あるいはメタファー、メトニミーといったレトリックの構造が、それを含むテキスト全体の構造と相似形を為すわけではない。仮に相同性が成立するとすれば、それは相同性を見いだすフレームが、テキストにおける異物を排除し、有意味なものとして通約するのであり、相同的であることが論述の根拠になっているのではない。テキストは、そしてテキストの断片性は、そうした把握からは常に逃れていくだろう。

むろん、認知言語学が提供する身体性・有契性の原理や、また、『認知詩学入門』が認知アプローチとしては珍しく採用するコンテキスト概念は、ある程度の制約を解釈に課す。有契性やコンテキスト概念は、認知的な主体とその行為を時空間的に定位し、主体と対象との関係性や動態を扱うのに必要な操作概念と言う

べきだろう。

しかし、文学的読解が一方で自然な解釈をさらに高度化してなされる場合も多くあり、それらの制約にテキスト解釈が縛られるものではない。テキスト解釈は、あくまで、いかなる全体論的なフレームを採用するかに関わる。

恐らく、そうした問題点からすると、『認知詩学入門』第12章で今後の課題的に示されているテキストチャー、ディスコース、イデオロギー、情緒、想像力を含め、よりマクロな諸概念かつアクチュアルなテーマを充実させること、高次的なテキスト操作に関する検討が、『認知詩学入門』で示されるアプローチがさらなる有効性を獲得するには必要なのではないだろうか。

なお、脱落・誤訳もしくは文学・言語学での慣習的な術語とは異なる訳語が『認知詩学入門』には散見した。一例を挙げれば、「意味上の作者」(内包された作者)、「知的空間」(メンタル・スペース)、「性格」(登場人物)、「現実主義」(リアリズム)等々であるが、第二版や翻訳中と聞く『実践認知詩学』では、修正もしくは、その訳を採用された理由が明示されることを期待したい。

2 設問について

ともあれ、『認知詩学入門』は、各章毎に問題が出されており、その点で、実践的な認知詩学の入門を目指したものと言えよう。本稿は、その課題の解答または解説を提出することで認知詩学の発展に寄与しようと試みるものである。

だが、問いの立て方が予め回答を規制している点には違和感がある。予め認知的方向での正答を用意し、それに導くための手段として問題がある以上、教育実践的にやむを得ないのだろうが、多様な思考に開いた方が現時点の認知詩学の完成度からすると有益のように思われる。

一方で、一つの問題に比較的關係の薄い多くの論点が詰め込まれたケースもあった。この場合は小問に分割した方がすっきりする。

また、各問題は、本来、膨大な記述を必要とするが、本稿では、枚数制限のため、やむなく大幅に簡略化・省略した。そのために解答として不適切なものも多くなったかもしれないが、少なくとも解答のためのヒントとしての役割は果たしてくれると考える。

なお、(省略)は例示の省略を意味し、[]内はそれ以外の西田谷のコメントである。

二 解答編

第2章 図と地

討論課題

1 文学は現実とは質的に異なる世界の創出であり、それを異化と呼ぶのであれば設問は正しい。異化が効果的な役割を果たす作品として『指輪物語』『機動戦士ガンダム』のようなファンタジー・SF系の作品が挙げられ、その逆として島崎藤村『新生』のようなリアリズム・自然主義系の作品がある。文学史的に後者は文学性が高かった。これは現実からの距離以外の尺度も文学性を規定していることを意味する。[異化を非日常化に関わる概念として捉えれば主観と程度の差として答えられるが、カテゴリー化に関わる概念と捉え直せば、リアリズムも異化であり、設問が成り立たなくなる]

2 テキストの部分である図は、読者の意識である注意によって浮かび上がるとすれば、テキストの形態と共に受容慣習がそれに関与していると考えられる。注意促進項目は会話文、頻出する人物・事物・語彙、異なるフォント・記号、特異な出来事・表現であり、注意抑止項目は、地の文、頻度の小さい人物・事物・語彙、日常的な出来事・表現として、リスト化できる。ただし、文学研究は標準的な図式をずらし反転させることでテキスト解釈を行うため、慣習によってこの項目は反転する。[ストックウェルは読者が意識したテキストとして図と注意を連結させている。]

3 文学能力としての文学知識を学んで、テキストをテキストの内容だけでなく、作者と結びつけて解釈したり、モチーフや語り手、ジェンダー・階級構造等に注目して解釈できるようになる。[解釈はフレームによって与えられるのであり、文学教育はそのフレームをいかに構築するかに関わる。]

研究課題

1 (省略)[文学性はテキストとしての本文だけでなく、その外側の装飾や作者名等でも左右される。]

2 島崎藤村「初恋」では「われ」と「君」が図、林檎畑が地となる。林檎はランドマークであり、頻出する「君」はランドマークとなる。第二～四連では「われ」との関わりで「君」が注目される。また、「君」の「手」というかたちで、「君」という全体から「手」という部分への視線の移動・焦点化が見られる。図地分析によって、何が中心となっているのかを読み取りうる。[なお、図地分析は、内容解釈を大幅に変更するのではなく注目するポイントを変更するのである。]

3 人間は人間以外の事物と比べ意志を持つ等の点で図となりやすい。このため、非人間・無生物である地を擬人法は図化し、一方、人間疎外は非人間化によって事態の異常さを図化すると考えられる。[テキスト全体では別の要素が図化される場合も想定される。]

4 村上春樹「ヘルマン・ゲーリング要塞1983」では注目させる方法は 詳細な記述 インパクトのある比喩等があり、無標性は場面設定のための一般的な建物

や地名等がある。ただし、村上春樹「午後の最後の芝生」では、ミニマリズム的な詳細な記述はそれ自体を注目させるのではなく、断片的に現れた主人公の人生観や感情表現等がここにはないものを喚起させる方法となっているという解釈も可能である。[注目は読者側の操作であり、任意に変更されうる。]

5 劇作品では、脇役より主人公、前置きよりクライマックスの場面、舞台外より舞台上、語り手より役者、台詞の少ないより多い役者、脇よりも観客の正面にいる役者が前景となり注視されやすい。テレビや映画では画面の中心やアップの役者が前景となりやすい。[視聴者によって注視されやすい中心が前景となるが、全方位に観客がいる場合は、作品世界上の主役がいる場所が中心となる構造を作る。それを横や背後から見る場合は前景と中心とがずれる。]

第3章 プロトタイプと読解

討論課題

1 ジャンルとは社会、歴史、機能性、作者、政治、文体、恣意性、特異性などの観点からテキストから抽出された要素が家族的類似性のレベルで共通する文学テキストの帰属するカテゴリーである。(省略)

2 過去の自分の読書経験、教育で得られた文学的知識によってジャンルを決定する。文学的知識は『認知詩学入門』では伝統的芸術様式に気づく力として特定範囲の知に限定され、解釈共同体は解釈戦略を共有する、ディスコース共同体はディスコース戦略を共有する、概念上の共同体であり、それぞれ異なるものと言える。ジャンルはテキスト理解のための道具であり、そのテキストが既存のどのジャンルにも属しないと判断できればたった一作でも新しいジャンルが作られる。

3 印象の価値判断的な側面を解釈とすれば、それによいのかもかもしれないが、解釈という術語には違和感がある。例えば、無自覚的な対象把握としての認識と、その内容の理解としての解釈、またその解釈を導くフレームとしての読み方という三元構造でもよいはずである。

4 間テキストは引用として全ての前提概念であり、引喩は言及によって何かを喚起させるレトリック。パステイシュ、諷刺文は模倣性を中心に模倣作。パステイシュは遊戯的で諷刺文は冷笑的。スプーフは滑稽、トラヴェスティは冷笑的、パロディは両者を含む変形。[いずれも言及と変形にまつわるイペルテキスト性を中心とした概念である]

研究課題

1 a 図は明確なまとまりであり、中心や大きかったり、動いたり、逸脱したりすることで顕著さ・卓越・際立ち・プロミネンスのあるものであり、地はその逆

である。

b ポライトネスは表現される言語量が大いほど、現実の事象の信頼度が不明確なほど大きくなる。現実の事実との遠近によって言語は不明瞭になる。

c 語り手の事象解釈の主観性の程度で話法の直接・間接の度合いは変化する。

d 物語における主観/客観という二分法は、事象に対する認知主体の距離の遠近による。

e 作中人物で登場頻度が多いか否か、視点があるか否か、境界を越境するか否かの点で、主役・端役が分けられる。

2 a 科学一般・数学・物理学・化学・地球科学・生物化学・情報・人文社会・教育・健康化学。

b 芸術、語学、コンピュータ、教育、コミック、写真集、文芸、文庫、新書、趣味実用、児童書、学参、料理、エッセイ、新刊、社会科学、ビジネス、金融、政治、株・利殖、業界、マーケティング、経済、法律、資格、地図、旅行ガイド。

c 国語学・国文学・書道・漢文学・国語教育学。

d 写実主義・浪漫主義・自然主義・反自然主義・新現実主義等 [a は理系の出版社学術図書出版社。 b はマナハウス。 c は愛知教育大学国語書道専攻。 d は国語便覧の小説史の一部。ジャンルを決定する図式としてカテゴリー分類の機能を想定する課題]

3 d 文学では虚構としての物語がプロトタイプであり事実の報告や短歌・俳句は末端となる。[筆者の場合。文学概念が人文科学全般から虚構全般に転換し、小説で文学を代表させる意識が大正期に誕生した経緯と、反自然主義的な戦後文学研究の教育を受けたためと思われる]

4 『竹取物語』は、翁の出世を描く立身出世譚、語源を語る語源譚、かぐや姫に恋する貴公子・帝を描く恋愛小説、月世界人であるかぐや姫や月世界の力を描くSF、帝や宮廷を茶化す諷刺小説である。このようにジャンルはプロトタイプの読解を導くフレームとなり、またテキスト解釈によって変更される。

5 上田敏「嗟嘆」は、冒頭の「静かなるわが妹、君見れば、想すずろく」がフレームとして提示され、前半の「君」の聖性・神性と語り手の想いが示されるが後半には恋愛の描写がない。そこでベクトルを図として読解すれば、前半が上昇のモチーフが際立ち後半は池や停滞する太陽など水平の動きが際立つ。タイトルやベクトルからの推論によって、後半は語り手の恋の苦しみの象徴として解釈される。[レイコフ&ターナー『詩と認知』(紀伊国屋書店)参照。]

第4章 認知的ダイクシス

討論課題

1 読者側の役割として追加できるのは、聞き手(直接話を聞く人)、話が向けられる人(話が本来対象と

している人)、受け手(直接の対象ではないが話をなんらかの形で聞いた人)である。また、焦点化子(見る行為体)/被焦点化子(見られる対象)などがある。

[主体・行為体以外の役割・機能を軽視した図式]

2 単純なかたちで目の前の出来事に対して話される日常的な会話の場合(そうではない会話もある)は受け手・聞き手・話が向けられる人は同一人物となりがちだが、文学テキストの場合は、作者/読者と語り手/聞き手とは異なる。また、コミュニケーション規則も異なる場合がある。

3 詩・戯曲は概ね可能だが、詩はテキストが短いため、劇は作中人物の世界が上演=現前するため、それぞれ個々の役割が抽出しにくい。

4 梶井基次郎「箕の話」では、役割は作者梶井基次郎、語り手「私」であり、語りの内容は散歩の二つの道がある話 一方の静かな道の話 「ある日」道の魅力に気づく話 聴覚と視覚の錯誤の発見の話、である。そして、ダイクシス移転は、物語の展開である矢印の方向でプッシュがなされ、最終的にはテキストの終わりでポップがなされる。[日本語テキストでは語る場と語られる場との重層性があり、単純なポップ/プッシュの二分法にはならない。]

自伝は語る私と語られる私と間には表記の同一性、事実性の前提があるが、メタフィクションは、表記の同一性があっても、ダイクシスの移転が複雑で、どの水準からの言葉が特定しづらく、事実性が揺らぐ。[自伝にも作者・語り手・作中人物という役割要素がある。]

研究課題

1 テキストは作者・読者の認知現象である。バルトは作者の死を唱えたが、読者の読みを可能にするのは、送り手の作り出した表現機構とそれを取り巻く環境である。送り手が用意したシステムの要素の可動範囲内で受け手は環境の諸条件を繋ぎ合わせて意味生産するのである。また、作者名はテキストの芸術性や読み方を指示するフレームとなる場合がある。

2 いくつかのトピックを掲げる。

記号：恣意性の原理に基づき要素間の差異性を論じる記号論に対し、認知は身体性、有契性の原理に基づき要素群がいかに構成されているかという観点からアプローチする。

テキスト：意味の織物としてのテキストという規定は、フレームによって把握・制作される概念構築物となる。(なお、フレームには歴史的・社会的・政治的限定・バイアスがかかわる)

異化：日常からの逸脱ではなく、知覚・技巧両面でのカテゴリー化に関わる概念となる。

隠喩・換喩：日常言語からの逸脱ではなく、日常言語・詩的言語両面での対象把握=表現の装置であり、

複数または単一領域での写像である。また、比喩は世界構築に関わる限りでイデオロギー批評とも関連する。

ジャンル：要素の集合体ではなく家族的類似性に基づく放射状カテゴリーとして捉えられる。

物語論：物語を大きな記号・文として捉えるのではなく、いくつもの文・語が集まり組織されたコンストラクションとして捉えることになる。引用・話法は単なるテキストの集積ではなく主体的な対象の把握=表現の違いとして、反語は単なる言及ではなく語りの皮肉への態度の反映として、相・時制も図と地、語りとの距離等が複雑に絡んだ表現機構として、コミュニケーションモデルはコードモデルから推論モデルへと、それぞれ捉え返される。このため、単なる情報量の多寡である視点は、視点移動を参照点移動として捉えるようにスキミングの発想に置換されることになる。

精神分析：無意識ではなく潜在意識として意識化されない領域を捉える。このことにより論者の主張を無意識として対象に押しつける理論構造を批判できる。

社会的批評：社会的・政治的な批評も対象を別の記述へと置換する行為であり、その置換には通俗化された記号論系の図式が未だ生きている場合があり、そうした暗黙知を検証しうる。

3 文学テキストの作中人物は実体ではなく、言語で構成された概念である。その知覚も言語化された記述から構成される。ダイクシス移転は参照点モデルであり、作中人物は話者・読者のエージェントとしてメンタル・コネクトが確保された知覚情報のみが描かれる。表現に表れた対象把握の標識から知覚は構成しうるが、描かれないことも多く、内容・表現に左右される。

4 主題を単に内容的なものとして捉えるのではなく表現的な特徴・モチーフに対応させて捉えれば可能。蓮實重彦や中山昭彦のテーマ批評を、ダイクシス面に修正・限定するかたちで実現することはある程度可能と思われる。

5 (省略)[谷崎潤一郎『吉野葛』や泉鏡花『草迷宮』等の分析を行うとよい。]

第5章 認知文法

討論課題

1 認知主体はコンテキストを介して認知的・文化的モデル、言語学知識、文学的知識、個人的経験、記憶、願望と想像力の全てが関与するため、除かれるものはない。

2 「最も自然な」読みから漏れた要素に注目することでなされる高次的な読みとなる。

3 太田忠司「帰郷」では、謝ると家に帰るという行為がある。前者では「ぼく」は経験者であり、駅長・

イローム・イルナのおばちゃん・マイットは受動者である。後者では、移動者「ぼく」はトラジェクター、家は受動者、出会う人々はランドマークとなる。また、盗むという動作主「ぼく」の行為の道具として懐中時計・パン・トウモロコシ・仔牛がある。なお、登場人物の性格が典型的な場合、語り口はその性格にふさわしいプロトタイプ的なものとなる。

研究課題

1 『認知詩学入門』の整理では、関係をラネカーは状態と過程に二分し、ハリデーは過程を細分化するという違いがあるようにも見える。また、ハリデーは、ミクロからマクロにわたる言語構造が作る単位が関連・結合して意味を作るものとする。それらは、経験事態の認知的意味をとらえる観念構成的、相互作用者の対人的関係を捉える対人的、テキストを首尾一貫した結束性のあるものとするテキスト形成的の三つのメタ機能をなすという。こうした機能が言語使用のコンテキストと関係して作動すると捉える点で、ストックウェルの認知をコンテキスト化しようとする試みに類似する面もある。

2 前半では結合のスキーマがある。これは手を握ると目を閉じるの二つの具体的な現れを持つ。動作主は二人だが、手から溢れた香が二人の手を受動者としていいる箇所もある。後半は停止のスキーマがある。しかし、現実世界での停止は精神世界での魂の結びつきをもたらす。それは現実を超越した世界ゆえに永遠性のイメージを喚起させる「凍結する」表現が使われる。

3 芥川龍之介「羅生門」は下人が老婆の服を盗む。この点で動作主は下人であり受動者は老婆であり、行為責任は下人に帰せられる。しかし、下人の行動は老婆の挑発にのったとも、また強盗せざるをえないような社会環境に原因があるとも考えられる。[こうした一義化を求めがちな点で『認知詩学入門』の構図にはナイーブなものがある]

4 神話では神や人間外のものが話したり、人間でも英雄が活躍する。古典文学では貴族が主要な主人公であった。一方、近代の小説では平凡な人間が主人公となる。

5 「古池や蛙飛び込む水の音」では「古池」が強調され、二句目との繋がりによってランドマーク古池、トラジェクター蛙という構図が出来、飛び込む動作によって蛙が図となる。ところが三句目で視覚的理解が聴覚的理解へと反転し、蛙は地となり、水の音が図として理解される。

第6章 スクリプトとスキーマ

討論課題

1 コンピュータは抽象度の高いスキーマで具体例を扱おうとするのに対し、人間は具体的な経験をベース

にスキーマを作る。個々に応じてスキーマが形成されるとすれば、万人に共通し全ての知識をもたらすスキーマは存在しない。なお、スキーマ管理の種類には再構築・保存・強化・添加・破壊・刷新がある。

2 スキーマは経験から形成されると共にスキーマ受容によって経験に関わることもできる。具体的な文学テキストを読むときには、ジャンルなどの大きなスキーマと具体的な作品の細部の作る小さなスキーマが様々な段階性の中で使用される。また、場合によっては作品固有のスキーマも想定することはできる。

3 既存のスキーマをベースとしてスキーマを変質させる点では両者は同一だが、既存のものに対し類似性が高ければスキーマ強化に、低ければスキーマ刷新となる。なお、スキーマ刷新を文学性と捉えるのは日常言語の異化として詩的言語を捉える発想だが、スキーマ強化も文学性に関わる点で、確実とは言えない。

4 スキーマ理論は、ヘッダ、スクリプト、スロット、軌道に沿った分析ができるが、それは物語内容の理解に関わるもので、物語表現の分析力は弱い。

研究課題

1 夏目漱石『こころ』では、先生と私の関係を精神的な父子という親子のスキーマで捉え私の先生への服従として捉える見方に対し、奥さんと私との対等な恋愛を空所を埋めるスキーマとして利用する小森陽一『構造としての語り』がある。石原千秋『反転する漱石』は親子関係のスキーマを利用しつつ反転させたものである。

2 スキーマに精通すればするほどジャンル分けは容易となる。ただし、そのジャンルに属する全ての作品に共通するスキーマがない場合もありうる。

3 解釈・観客共同体の規模や質によって、集団意識の設定はある程度は可能と思われる。[観客のスキーマが作者または演出家の思いと想定されるものと一致しなければならないという構図は、テキスト論を經由している現在からすると別の言い方が必要であろう。]

4 原作が出た時代に立ち返ることは物理的に不可能であり、その時代のスキーマを100%再構成することは不可能である。

5 O・ヘンリ「警官と賛美歌」は結末での主人公の逮捕を予想外のものとすべく、主人公が事件を起こしても逮捕されない事態(スキーマ構築)を繰り返す(スキーマ保存・強化)。主人公は教会で感化され自力更生しようとするが(スキーマ添加・強化)、最後に逮捕される(スキーマ破壊、スキーマ刷新)。

6 (省略)[6章研究課題5参照。]

第7章 ディスコースの世界と知的空間

討論問題

1 2007 / 5 / 19の安部談話は二つの部分からなる。

一つは、現行憲法の基本原則は養分として国民に「浸透」する。その養分を使った建材として国民は現在の我が国を「築く」ことができたとする部分である。これは国家は建築物であるという建築物から国家への写像を利用しつつ国家の基礎・基盤及びその歴史を讃えるものである。これは政府のみならず、護憲派の主張でもある。しかし、そこで、もう一つの枠組みが採用される。国家は様々な困難を「乗り越えて」きたが、老化し「大きな変化についていけなくなっ」た。国家を構成する枠組・単位は人であるという写像は、それまでの功績と労を認めつつも、その老化によって、今日、新たな人すなわち枠組みとしての憲法が求められるのだという改憲派の主張が浮かび上がることになる。

2 メンタルスペース理論は、表層のテキストとは別の意味としての寓意を扱いうる。寓意を作り出すブレンディングはテキストの意味の創発性と関連があり、テキスト一般の読みとも関係があるといえよう。また、テキストと別のテキストとのブレンディングという点で相互テキスト性とも関係する。物語世界の階層関係もメンタル・スペース的なものとして捉えられる。

3 (省略) [尺度は現実への親近度なのでルポルタージュ、リアリズム小説、ファンタジー・SF小説との間を測定する]

研究課題

1 文学：A文学 B科学 非A非芸術的な書き物
非Bトンデモ学

SF：ASF Bリアリズム小説 非Aファンタジー、アニメ 非Bルポルタージュ

精神：A精神 B身体 非A感情 非B靈魂 [Aの対概念Bをどう捉えるかで正方形は変動する]

2 島崎藤村「小諸なる古城のほとり」は、現在の場面とは異なる空間との投影によってその叙情を規定している。冒頭「小諸なる古城のほとり／雲白く遊子悲しむ」は、無名の場である「小諸」を舞台に、喪失した過去への懐旧を示す「古城」を見る、杜甫や芭蕉の詩的イメージと結びつく「遊子」の、内面の悲しみが示される。名跡・繁華街、過去、詩、内面という、作品が対象とする場面空間から別のいくつもの空間への投影でこの部分は理解される。さらに、この「遊子」を作者に結びつけたとき、悲しみは藤村自身のものとして理解される。第一連後半や第二連は早春の情景であり、旅人の悲しみに結びつけられることで寂しさやわびしい旅情を喚起する。第三連は夕暮れへの時間の経過と旅人の内面的旅情の深まりが対応する。草笛という三月には聞こえないはずのアイテムは、中国西方の異民族の草笛に触発されたものであるが、それも漢詩の伝統との関わりから導かれる。この結果、自然を

描くことが人生の詠嘆となるという心的空間の写像をもたらしたのである。

3 村上春樹『世界の終りとハードボイルドワンダーランド』は高度情報化社会で生きる私を描くハードボイルド・パートと、私の脳内である中世的な世界で生きる僕を描く世界の終り・パートからなる。この二つのパートは異なるメンタル・スペースを構成するが、その両者で描かれる事象は対応関係にある。たとえば、共通項では、大男／門番は私／僕をナイフで水平に切り、博士／大佐は私／僕に知識を教える。対照項では、色表記はカナ／漢字・かな、音楽・書名の氾濫／無、時間の進行や変化の有／無がある。クリップや一角獣の頭骨は本来は片方の世界にしか存在しないものだが、両方の世界の融合させる仕掛けの一つである。物語全体を通して解釈しよう。心は、思考だけでも記憶だけでもない。この物語は欠けた心の補完であり、音楽や光はそれを満たし発見するための媒体である。私はそれらがある世界にいるが、幼児期のトラウマやそれまでのストレスが心のない世界をの終りを作り上げた。世界の終りは心の光を夢読みを通して外部に排出し、音楽を排除することで、世界の安定を確保するシステムである。やみくろは光を憎み、街の住人は音楽がわからない。それぞれ人としての心が欠落している存在である。完全なシステムとしての街、安定の障害となる過剰が排出される森などの環境、これら博士によって作り替えられた第三回路の世界の中で僕は、世界の終りの成り立ちを知り、心を失う事を拒否し、愛する者の心を見つけ、記憶を担う影を脱出させて、森に向かう。私が第一回路を失い意識をなくすのはこの地点である。以後は、私ではなく僕が第三世界の中で満ち足りた生を送り続ける。ところで、街ではなく、世界の終りこそが本来の完全な永久的システムとして作り上げられたはずである。だが、世の中に完全は存在しない。街のみが心のない純粋さを保ち、他が不純であるという世界の終りの有り様こそは、僕の違和感を強め、人は心なくしては生きていけない事を自覚させる。博士は確かに私の第一回路を破綻させた。しかし、それは世界の終りというシステム自体が既に内在している宿命であった。世界の終りは永久ではない。天地創造と共に存在した訳ではなく、またシステムを成り立たせている基盤自体が外部世界からの干渉によるものだからだ。第一章が示唆しているように、第二回路／第一回路という仕組みも自壊しつつあったのであり、博士は第一回路の終わりを少し早めるのである。[二つの世界の対応関係と変容を整理する。]

第8章 概念メタファー

討論課題

1 Tree is Truth. 木は真理である。意味：木は真理である。写像要素：真理の構造 根本から枝分かれし

て末端に至る。逆の方向：木の可変性や誕生・死 真理の複数性や有効範囲、交替。新しい考え方・詩的効果：通常、真理を木で表すことはないが、作られた隠喩構文の解釈は既存の真理観が現れた。また木の生長の方向性を解釈する者もいて、個人差によると思われる。作例は隠喩か否か：「氷は水である」のように換喩的な関係性をもつものは字義的となる。隠喩の優劣：包含関係で系統性が見いだされるものもあり「人生は旅である」は「死は家である」を包み、より優位（根底に）にある。

2 起点領域と目標領域とは不変性の原則によって共通のイメージ・スキーマ構造が保たれるためであり、その妥当性は、明快さ・豊富さ・体系性・抽象性という内的特徴と範囲・有効性という外的特徴の有無によって判断される。

3 金子みすず「積もった雪」は、「雪が寒がる」「雪が主さを感じる」「雪が寂しがる」等のマイクロメタファーが織り込まれ「雪は人間である」という擬人法がある。ここでは「物体は人間である」という概念メタファーがあり、それがメガ・メタファーとなる。

研究課題

1 概念メタファーは前半は「人体は神聖なものである」、後半は「人体は機械である」であり、前者は「体は魂を入れる器である」という表現モデルを、後者は「鼻は酸素を取り込むためのノズルである」という説明モデル・構成モデルを提出している。

2 前半は、「謀反は炎である」から始まる隠喩群は「エネルギーは消費される」、「勢いのあるものは長続きしない」という図式が起点の素性として写像される。後半は、「国家は神聖である」等の隠喩群が示すイングランドは、本来の所有者ではないものものとして縛られ恥・矮小なものとなされる。ゴートはイングランドの秩序回復を神の啓示として語っており、かつてのイングランドを愛する人物として造型されている。

第9章 寓意としての文学

討論課題

1 『ハムレット』の料理法の場合

材料を用意します。Aハムレット、ガートルード、クローディアス、先王、ポローニアス、レアティーズ、オフィーリア、ホレイショー、ローゼンクランツとギルデンスターン、フォーティンブラス…各1人。B権力欲…大さじ1、復讐心…大さじ2、愛…小さじ5、猜疑心…カップ1、運の悪さ…少々。

クローディアスに権力欲をよくもみこみます。

デンマーク王室鍋にAの材料を入れ、強火でいためます。

先王は焦げ目がついたら取り出しましょう。

鍋にBの材料を入れ、中火で10分、弱火で5分加

熱します。汁気がなくなったら完成です。

特定のジャンル風の書き方をするために必要な操作

引用：主要（と思われる）キャラクター、キャラクターや場面・状況の設定、キャラクターにおこる事件とその流れ。

部分削除：風景描写 重要度の低いキャラクター。

全面削除：統一し難い要素の削除 一般概念化：共通項の抽出。

構築：図式のジャンル変換。

マクロ構築の過程で意味を産出し、特定のジャンル風の書き方に合致させる。

2 読者集団のプロトタイプを抽出する場合、世代別、職業別、性別、地域（国）別、言語別、文化圏別等の集団のくくり方、切り取り方を設定することが必要である。また、さらにはテキストの寓意構造の変化や受容に関する質的な統計調査が必要であり、一方で輪切りにするだけではなく成長に応じた縦軸での系統的なテキストの寓意の生成・理解の個人的な変化の追跡を行うことで、読者集団の生成と変容、全体の中での位置づけなどを考察できよう。

3 村上春樹「眠り」に関する評論、秋山駿・岡松和夫・井口時雄「総合合評168」（『群像』一九八九・一二）、太田鈴子「妻・母を演じる専業主婦」（『学苑』二〇〇四・三）は、作品の「リアリティー」に言及しているが、解釈は異なる。井口氏は、この作品に存在するのは「現実的なリアリティーではなく、抽象的な位相でのリアリティー」であり、作中人物の「私」は「現代において目覚めた女という一種の寓話」だが、作品には「今の日本の土台に立っての証明」や「具体性が無い」と批判する。太田氏は、作品と同時代の女性像の分析から、1970年代後半～1980年代に結婚した主婦像（＝男性に見守られる、娘のままの自分を願う存在であり、この作品のリアリティーの無さは、専業主婦への不信感が根底にあるからだ）と述べている。両者の違いは、が「同時代の主婦像」というスキーマを適応させて作品を読解したのに対し、が作中のストーリー展開や描写のレベルでのスキーマの中で作品を読解したことにより、発生したものである。つまり、テキストは現実と対応せねばならないというスキーマが両者にはあり、は不眠は女性の解放であるという寓意として、は不眠は女性不信であるという寓意として、いずれもスキーマを利用し寓意生成してテキストを読解していることになる。

研究課題

1 『ハムレット』から部分的に例示していく。

先王の幽霊が夜の闇から現れ（不吉の前兆：「死は夜である」）、王子は黒い服を着ている（「悪は黒い」）。先王は自らが毒殺されたことを語り（「死は敵対者である」「死は敵対者との争いに敗れることである」）、

復讐を示唆する(「死は安息である」の達成)。ハムレットは復讐のため、わけのわからないことを口走り(「不完全なものは不規則である」)、狂ったふりをしつつ、先王殺しを題材とした劇を上演する(黒い服を着た先王の弟役:「悪は黒い」)。その後、剣の試合のさなかガートルード、クローディアス、クローディアスは息をひきとり(「死は人生の終点である」)、ハムレットも別れを告げて死ぬ(「死は出発である」)。

夜の闇の中から現れる先王の幽霊、黒い服、繰り返される死に現れる概念メタファーは、同列に写像されている。『ハムレット』の場合、夜・黒・死・悪意を関連付ける概念メタファーが連続して描かれること、死が(または到着)として描かれることが寓意として「悪意(復讐)は悪意(死)を呼ぶ」を引き出すとするならば、テキストから寓意を読み取る場合、概念メタファーという概念の足場なしには寓意の読み取りが困難になることが考えられる。

2 向田邦子「字のないはがき」(『父のわび状』)では、根源領域の父の厳格なふるまいが、一般空間での共同体の秩序は維持されるという図式(融合空間での、父のふるまいと共同体の維持の一体化を経て、目標領域では父の家族への愛へと投影される)。

3 「鬼のいぬ間に命の洗濯」は、上司・教師のいない間の部下・生徒のさぼりや、配偶者がいない間の遊興・浮気などに対して使用できることわざである。一般空間における管理者の不在の間の被管理者の逸脱という構図が様々な事物と融合を果たすのであるが、通例のこのことわざの使用の際には、鬼がどういう姿かたちをしているのか、桃太郎に退治されたといった要素は、目標の諸要素と融合されることはない。

4 富野由悠季の小説版『機動戦士ガンダム』は、スペースコロニーの地球からの独立をかけた宇宙戦争の結末において、赤い彗星の異名をもつシャア・アズナブルがニュータイプとして覚醒した人々を糾合しクーデターを成功させる。二大陣営もの、ロボットもの、教養小説的な内向的な主人公の成長、兄妹再会譚、貴種流離譚等の表面的に目につくトピックとは別に、資本主義体制下において意識の変革を経た新しい人々が戦時において指導者に導かれ赤い革命を起こすという社会主義革命の寓話としても、このテキストは読むことができる。クーデターに参加したホワイトベースの乗組員は全てがニュータイプなのではなくオールドタイプも含まれるが、彼らはアムロやシャアといったカリスマに自らの進路をゆだね、しかし、それに対する違和感も持つが、こうした構図は革命期における前衛と労働者及び大衆との関係にも対応する。[こうした寓意解釈の際に、テキストの何がトリガーとなってターゲットとしての寓意に至るのか、メタファー・メトニミー・ブレンディングがいかにか機能しているか、をたどるようにする。]

第10章 テキストの世界

討論課題

1 テキストの世界理論は全般的に、スキーマ理論は情報の新旧度による既存知識の変更としてなら不条理文学やスパイ・スリラーに、可能世界理論は夢の物語、SFの異世界、ファンタジーに、ディスコースの世界理論は可能世界理論よりは大規模なテキストに、知的空間理論は全般的に、寓意は心的空間の融合の一般例として適用できるかもしれない。[これらの方法はストックウェルが言うようなほど分析の手法として最適とは限らず、物語の構成要素の抽出(と高次的変形)の点で類似しており、各ジャンルでそれほど差が現れるわけではない]

世界形成の方法の効用

2 同じ。下部世界を語りの水準で区分する根拠としてダイクシス移動理論が使われる。

3 テキスト世界(物語世界)と下部世界(メタ物語世界)はストーリー展開部と作中人物の会話・心情部である。作中人物の心情理解を読解方法とすれば、下部世界が図、テキスト世界が地となるため、前者が背景、後者が前景となる。会話・対面などが描かれる接近可能性とそうではない接近不可能性は前者が図、後者が地となるため、前者が前景、後者が背景となる。[読解の観点が異なれば前景・背景は交替する]

研究課題

1 『PLANET OF THE APES』では、神が聖地カリマで最初の猿セモスに命を吹き込んだとする猿側の神話がある。この場合、猿は、超越的存在の神によって誕生させられることで人を支配することが認められた存在である。だが、宇宙船の記録は、人の遺伝子操作で知性を得た猿セモスが反乱し人間を制圧したと記録する。この場合、神は人であり、セモスは人間を支配する根拠を与える超越的存在の保証なしに人を制圧・支配したことになる。テキストの世界における対等な行為体間に信仰=権力的正統性を与える操作が猿の神話ではなされている。

2 (省略)[下部世界構造や世界の切り替えを分析する。]

3 (省略)[抽出される命題はテキストそのものではなく、その点で小説・詩と映像作品との間に違いがあるわけではない。]

4 間違った読み:夏目漱石『こころ』は日本への原爆投下に対するアメリカへの謝罪を願う小説である。ズレや飛躍:テキストの世界を現代の国際情勢の展開への希望から変換している。二つの私という主体の二重化、入れ子型の物語構造といった点が捉えられていない。

第11章 文学の理解

討論課題

1 政治小説は読者を政治的理想の世界への旅人として位置づけ、その理想の衣装で読者を包む。読者の思想・心情に反する内容の作品の理解には抽象的表象のレベルにまで入っていく必要がある。

2 夏目漱石『行人』は、一郎の苦悩という物語内容が読者に伝達され、「作品は作者の思想の容器である」という隠喩（当時の作者の生活態度によって作品を評価しようとする動きの背景的隠喩）によって漱石の人格の深みを読解させ、漱石の他のテキストをも高尚な人格の反映として読解していく契機となり、それはさらに漱石を日本近代を代表する作家として位置づけていくことになる。認知詩学は、一般的な読みを第一の対象とするが、独創的な読みは一般的な読みが目する部分とは異なった部分を重視したり、別の枠組みと関連づけることでなされる。それらは図式化可能であれば、説明可能である。

3 認知詩学は、詩的效果が情緒を作りだし、動機付けが表現を有契化していくという立場なので、それを対象化することが望まれているが、分析の道具立ては未だ不十分と思われる。[問題文の記述からは「はい」と答えるしかない設問であるが、認知科学における文学の感動分析の実態ではその目的を達成できるかは不明。]

研究課題

1 (省略)[演劇ではないが、映画等の場合、BGMや効果音によって場面の持つ意味が表現されるので、音楽・音響のコンテキストを想定することができる。]

2 (省略)[フレーム操作に関する設問]

3 舞台を読むとは舞台の解釈である。演劇では視聴者が読者となる。舞台は、舞台の外観や俳優の行動、効果音は地の文、俳優の発言は会話文に置換されるが、文字テキストの持つイメージと実際の舞台・演技との間には落差がある。上演・映像の情報は文字情報を過不足なく表現したものではないからである。

4 例えば、多重フレーム交換：谷崎潤一郎『吉野葛』等のように物語の時空間の関係が重層的なタイプ、多

重フレーム修正：五條瑛『熱水』等の犯人像が二転三転することでフレームが何度も集成されるタイプ、フレーム置換：FDに記録された自叙伝を語り、語り手が既に死んでいることを最後に明かすギルバート・アデア『作者の死』等のようにフレームが置き換わるタイプ、として例示できるが、こうした錯綜したテキストは初発のフレームを変化させたり別のフレームに置換・修正したりすることで、テキストの構造が把握され、理解されるようになる。

参考文献

- 石原千秋『反転する漱石』(青土社一九九七・一一)
 小森陽一『構造としての語り』(新曜社一九八八・五)
 中村三春「表象テキストと断片性」(『日本近代文学』二〇〇〇・五)
 中村三春『係争中の主体』(翰林書房二〇〇六・二)
 中村三春『修辞的モダニズム』(ひつじ書房二〇〇六・五)
 西田谷洋「換喩・物語性・イデオロギー」(『国語国文学報』二〇〇五・三)
 西田谷洋「北村透谷『楚囚之詩』における概念隠喩の構造」(『国語国文学報』二〇〇六・三)
 西田谷洋『認知物語論とは何か?』(ひつじ書房二〇〇六・七)
 ピーター・ストックウェル『認知詩学入門』(鳳書房二〇〇六・六)
 マリー＝ロール・ライアン『可能世界・人工知能・物語理論』(水声社二〇〇六・一)
 リューヴェンツール『音声パターンと表現力』(鳳書房二〇〇四・三)

付記

本稿は、二〇〇七年度前期に実施した近代文学演習での授業内容をもとにしている。各担当は西田谷(4・7・10・11章)・長坂真規子(3・6・9章)・森田悠一(2・5・8章)であるが、西田谷の考察をもとに大幅に書き直し、制限枚数内に収まるよう圧縮した。また、二〇〇七年一月一三日、名古屋都市センター、同年四月二二日、奈良教育大学で実施した語り論研究会例会での『認知詩学入門』読書会でも有益な意見に接することができた。合わせ記して謝意を表す。

(平成19年8月27日受理)

