

物語から文学へ変容のための修辭的技術について

Writers' Narrative Techniques to Metamorphose Stories into Works of Literature

岩 垣 守 彦

IWAGAKI Morihiko

前・玉川大学教授

Ex-professor at Tamagawa University

Abstract

Whether a story can be called a work of literature or not depends largely on the creative writing techniques of the writer. So, if we want to create stories with computers and to metamorphose them into works of literature, we have to learn how writers use words so as to provide emotional satisfaction. And so we must analyze the techniques logically to put them into the computer.

Writers have their own narrative techniques, but by surveying literary works, we can see that there is one basic technique common to all writers: they don't use words to express directly what they want to convey. They describe it indirectly so as to make readers accept it with emotional satisfaction. In other words, writers describe something to imply other things.

Then, how do writers use words? I'll show you one basic skill from their creative arsenal--metaphors.

1. 文学の表現上の特徴

言葉で読者の心を動かす修辭的技術とはどういうものか。多くの場合、感動は作家独自の事象選択や表現能力などの文才によって得られる。文才に同じものはないが、一つだけの作家にも共通する要素がある。それは、たとえば、作者が「美しくて激しく・・・」と感ずても、決して「美しくて激しく・・・」と書くのではなくて、読者が「美しくて激しい」と感ずるように書くということである。

西欧における恋愛物語の原点となったのは12世紀の宮廷風恋愛物語『トリスタンとイゾー』であるが、その原型は9世紀の口承『ディアドラ』で、その主人公ディアドラは、赤ん坊の時に年老いた男に引き取られて、いずれは妻にと密かに育てられていた。しかし、ある日、養育係の老人が雪の上で仔牛を捌いている時に、雪の上に流れた血を大鴉が飲むのを見て、ディアドラは“*That's the kind of man I want, with those three colours; hair like the raven, cheeks like the blood, and a body like the snow.*”と云う。

「私が結婚したい男は勇敢で、激しくて、美しくて、情熱的で・・・」と伝えるために、別の具体的なイメージを言って、鮮烈な印象を与えている。このようなことばの使い方は文学作品ではごく普通である。たとえば、

She walks in beauty, like the night. (Byron: "She Walks in Beauty, Like the Night" in Hebrew Melodies(1815) line 1)

において、パイロンは「彼女の歩く姿は美しく、まるで夜のように」という具体的なイメージを通して感動を喚起し

ている。また、スコットランドの詩人口パート・バーンズ (Robert Burns) は *My love is like a red, red rose.* と書いたが、これも同じである。

文学におけるこのような言葉の使い方をミカエル・リファテールは「詩は間接的に事物を表現するということである。別な言い方をすれば、詩は何かを語ることによって別のことを意味している。」(M. リファテール, 1978)と述べているが、「修辭的技術」として、イメージを通してして間接的に感動を喚起するという方法は、「物語」から「文学」を作ることを考える場合、極めて重要であるように思われる。

感動喚起のことばのこのような使い方は、昔から洋の東西を問わず使われてきた。

あかねさす 紫野行き標野行き 野守は見ずや 君が袖振る

いわばしる 垂水の上のさ蕨の 萌えいずる春になりけるかも

種田山頭火が「この道しかない 春の雪降る」と詠んだとき、彼は表層の意味「春の雪の降る道を歩いている男(山頭火)の姿」以外の何かを感知させたいのである。

「この道・・・」で始まる次の最初の三つと最後の一つを比べてみると違いは明らかである。

1. この道しかない 春の雪降る (山頭火)
 2. この道や 行く人なしに 秋の暮れ (芭蕉)
 3. この道は いつか来た道 (北原白秋)
- ああ そうだよ

あかしやの花が咲いてる

この道は いつか来た道

ああ そうだよ

お母さまと馬車で行ったよ

4. この道より吾を生かす道なし この道を行く (武者小路実篤)

表現(イメージ)からどのような感動的納得を感知するかは読者によるのであるが、上から3つまでには、ことばの重層性が感じられる。表現(イメージ)によって喚起される別のこと(判断形容詞)が感知されるのであるが、4つ目にはそれがない。

このように、ことばによるイメージ化は、「事象列(物語)」を文学へ導くもっとも基本的な修辭的的技巧とすることができる。先に示した Robert Burns の My love is like a red, red rose. (僕の恋人は赤い赤いバラのようだ)という表現から読者が感知する情報は、次のように重層である。

1. love と like の頭韻 (alliteration) による心地よさ
2. red, red rose の alliteration による強さ
3. red, red と重ねることによる deep (red) と strong の印象
4. rose というイギリス人の symbol of purity and beauty を使うことによって恋が nascent から full bloom へ移る予測, また rose に潜む delicate, not permanent, passionate, sexual, double-edged (=beautiful but dangerous) を含むようになる。

これらからわかることは、文学への修辭的的技巧の基本は、主観的判断形容詞で巧みに伝達するのではなく、主観的判断形容詞が自然と読者の心にわき上がるように、具体的な「イメージ列(事象列)」を作るということである。言い換えるならば、文学の修辭的的技巧とは、「事象(イメージ)+事象(イメージ) 主観的判断形容詞(+)」になるようにことばを運用することである。

2. + を生み出すメタファー

伝えたいことを直接的に表現するのではなく、間接的に表現することによって読者の感動を引き出すというこの修辭的的技巧は、論理的に処理できるであろうか。

「単語はすべて死せる隠喩である」と言ったのは、アルゼンチンの詩人・小説家ルゴネス(Leopoldo Lugones) (p.32) であるが、「何かを語ることによって別のことを

意味している」という典型的な表現形態は「隠喩(メタファー)」である。では、「メタファー」とはどういうものであろうか。

「夜のとばり (the curtain of night) が降りる」「生死の海 (the ocean of life) をただよう」「人生は旅である」など、メタファーはいろいろな形で用いられるが、基本的には「AはBである」という構造でAとBのイメージを対比させて何かを伝える伝達方法である。

普通、「AはBである」は「指示機能」である。しかし、「A(と)はB(のこと)である」と考えると「メタ言語的機能」にもなり、「Aは(～の点で)B(のよう)である」と解すれば、ソシュールのいう「詩的機能」にもなる。つまり、この構造は

「この花はバラである」

「花は(美しさの点で)バラである」(詩的機能) <
「この花はバラのように美しい」< 「花(と)は(この)バラ(のように美しい花のこと)である」(メタ言語機能)

「この花はバラである」 (この花は「美しい(+)」)

と展開したとき、指示機能はメタファーに変わる。最後の「この花はバラである」は「メタファー」にもなるのである。というのは、これは「何かを語ること(この花はバラである)によって別のこと(この花は(バラのように)美しい)を意味している」からである。しかも、ここで重要なのは、指示機能と異なって、既存のことば(イメージ)を組み合わせて、新しい認識・判断を感動喚起的に伝えることができるということである。これは、人真似でない新しい世界を提示するという宿命を持つ「文学」の根幹とも関わっている。

このように、「新しい認識」を、新しく命名して新しい単語を作らないで、「メタファー」で記述するということは、「メタファー(新しい認識の記述)」は、基本的には「語彙不足」を補足する手段であり、人間は幼児の頃から慣れている表現技巧である。たとえば、幼児は、三色スミレを見て「お花が笑っている」と言ったり、バラが咲いているのをみて「おちんちんが咲いている」と言ったりする。吉本隆明は、言葉をイメージに即して「意図的に」使ったものでなければ「詩」とは言えない、と言った(吉本隆明『少年』(徳間文庫))が、次の詩は生命の誕生行為をメタファーで描いた中原中也の有名な詩である。

一つのメルヘン

秋の夜は、はるかの彼方に、
小石ばかりの、河原があって、
それに陽は、さらさらと
さらさらと射しているのでありました

陽といっても、まるで硃石かなにかのようで、
非常な個体の粉末のようで、
さればこそ、さらさらと
かすかな音を立ててもいるのです。

さて小石の上に、今しも一つの蝶がとまり、
淡い、それでいてくっきりとした
影を落としているのです。

やがてその蝶が見えなくなると、いつのまにか、
今迄流れてもいなかった川床に、水は
さらさらと、さらさらと流れているのでありました。

中原 中也 『在り

し日の歌』(昭和13年)

小林秀雄はこの一編を「彼の最も美しい遺品」といい、大岡昇平は「一つの異教的な天地創造神話ではないか」といった。「イメージとイメージ」の比例関係を「ことばとことば」に置き換えるこのような表現技巧を「意図的に」コンピュータで使うことができれば、「物語」が「文学」に変容するのである。

3. 「メタファー」の仕組み

「メタファーについて肝心なことは、読み手もしくは聞き手によってメタファーとして感じられなければならぬ、・・・」(Borges, (2000) ので、「この花はバラである」がメタファーであるかどうかは受け取る側にかかっている。

となると、「(A)は(B)である」のAおよびBに何を入れるかによって、「指示表現」であったり「メタ表現」であったり、「詩的表現」であったり、さらには「メタファー」になったりすることになる。では、どのようなAとBの組み合わせをすると「メタファー」になって、「読者」に感動的的刺激を与えるのであろうか。

「(A)は(B)だ」において、Aには「男」

を入れ、Bには「動物」を入れるとする。

「男はカエルだ」

「男はウサギだ」

「男はヘビだ」

「男はトンボだ」

「男はオオカミだ」

これらのすべては「メタファー」である。これらの表現(イメージ)から「別のこと(主観的判断語句)」を思い描くことができるからである。しかし、「カエルはウサギだ」とか「トンボはオオカミだ」をメタファーと感じる読者はいない。それはなぜか。

例としてよく使われるメタファーに「時は金なり(Time is money.)」がある。これがメタファーとして成立するのは Time is as valuable as money. の明喩(simile)の主観的判断部分 as valuable as が隠れているからである。「男はオオカミだ」に相当する英語はないが、このメタファーは「男はオオカミ(のように怖いもの)だ」ということである。これからわかるように、メタファーは、何らかの明喩(主観的形容詞(あるいは副詞))を隠し持っているということである。日本語の「人生は旅である」は、英語では Life is a journey. である。「人生は旅だ」にどのような明喩をつけるかは個人によって異なる。ある人は「山あり谷ありで楽しい」と感じたり、ある人は「谷に落ちるのではないかと気が気でない」と感じたり、「人生は始めと終わりのある旅の中の一つで大変である」と感じたりする。シェークスピアの有名なせりふの中に Life is but a walking shadow. がある。これは「人生ははかなくむなし」ということである。もっとも、メタファーの中には「+」部分を明示しているものもある。たとえば、林芙美子の言葉に「花の命は短くて・・・」がある。ここまでの「花」は植物の「花」である。これに、本来は読者が感知する「かなしい」という「+」を組み合わせて「花の命は短くてかなしきことのみ多かりき」とし、「花」を「女、若い娘」のメタファーにしている。また、古来、「しず心なく」の係り方が問題になっている「久方のひかりのどけき春の日に しず心なく 花のちるらむ」は、「桜の花の散るをよめる」となっているが、「しず心なく」の解釈によっては「桜の花=女」であってもおかしくない。

メタファーは、抽象的でつかみどころのないイメージ(A)が具体性を伴うイメージ(B)と対比されるA > Bの関係において、そこから「判断形容詞・副詞」が生じる

と「メタファー」に成るのである。

4. 「メタファー」の必要条件

「メタファー」について最も大事なことは、提示された言葉によるイメージの組み合わせが、読者によって「メタファー」として感じられなければならないということであるが、言い換えると、「メタファー」が「メタファー」になるためには、作者と読者に共通の基盤がなければならない。

その意味において、「メタファー」には、共感・感動の基盤をなす無意識の原初動因 (primordial drives) に基づく「決まったイメージの組み合わせ」(時と河、女と花、眠りと死、戦いと火、人生と旅、母と海あるいは死、など)がある。しかし、これらのパターンには無限に近い変種が可能であり、同時に明確なパターンに帰着させることができないメタファーが存在し、そのようなメタファーが創造されることを期待してよいということである。たとえば、T. S. Eliot は現代文明の瀕死の様相を「もはや再生力を失った老人(現代文明)に、春は、残酷にも、若き日の思い出や夢を思い起こさせて、むなしく奮いたたせる」という事象を、次のようにメタファー化して見せる。The Waste Land の冒頭は、次のように始まる。

April is the cruelest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.

5. 結論と今後の展開

事象列(物語)が「文学」として読者に認められるには、読者に「+」を喚起させるように、意図的にメタファー的に言葉(イメージ)が運用されていなければならない。つまり、「事象列」を「間接的なイメージ列」に置換するためのルールと辞書を考え出さなければならない。しかも、「修辭的技巧」は個々の言語による個別の表現技巧であるが、その個別性を超えて、たとえば、バイロンが女性を夜に喩えたときの「しめやかでつややかな闇」のイメージのように、他言語に翻訳されてもそのメタファーが共通して感知・評価されるとするならば、イメージ列が言葉に翻訳される前にとらえて、その配列のルールを原初動因をふまえた「イメージ配列文法」として提示しなければならない。

参考文献

- [Borges, Jorge Luis (2000)]: This Craft of Verse, Harvard University Press, Cambridge (ホルヘ・ルイス・ボルヘス 鼓直訳 『ボルヘス、文学を語る——詩的なものをめぐって』(2002, 岩波書店, 東京))
- [岩垣守彦, 1999]大分大学「文学の構図」と「共感のための選択肢」
- [岩垣守彦, 1999]山梨大学「言語学と文学」
- [岩垣守彦, 2000]玉川大学「予定調和を超えたものを計量できるだろうか」
- [岩垣守彦, 2000]大阪大学「イメージの形成と言語発生モデル」から「文学モデル」へ(日本認知科学会テクニカルレポート(文学と認知・コンピュータ6))
- [岩垣守彦, 2002] 人工知能学会「物語」のための「事象」の配列法則について
- [岩垣守彦, 2002] To formulate a story-making and literature-making equation, the second IEEE SMC International Conference on system, Man and cybernetics: System Narratology: Cognitive and Computational Approach to Literature in Hammamet, Tunisia.
- [Lewis, C. S.(1961)] An Experiment in Criticism. London: Cambridge University Press. (山形和美訳(1968). 『新しい文芸批評の方法』. 東京:評論社.)
- [Richards, I. A. (1924)] Principles of Literary Criticism. London: Routledge.
- [Riffaterre, Michael(1978)] Semiotics of Poetry. Indiana University Press (齊藤 兆史訳(2000) 『詩の記号論』. 東京:勁草書房.)