文学部論集　第90号（2006年３月）

第三レベル感覚表現の認知過程

── ジョン・キーツを中心に ──

橘　高　眞一郎

〔抄　録〕

認知言語学（cognitive　linguistics）では、人間の精神は身体的感覚に深く根ざしていると考えている。身体的感覚とは人間の五感（five bodily senses）、即ち、視覚（sight）、聴覚（hearing）、嗅覚（smell）、味覚（taste）、触覚（touch）である。人間が五感により認知したことは、感覚表現（bodily sense expressions）によって表される。感覚表現には、直に感覚を表していると認められる第一レベル感覚表現、感覚器官の介在により感覚と深く結びつく第二レベル感覚表現、そして第一レベルや第二レベルの感覚表現と共起することで文脈上感覚に訴える効果があると判断できる第三レベル感覚表現、という３つのレベルがある。　本論文では、感覚表現の豊かさで知られる英国のロマン派詩人ジョン・キーツ（John　Keats）の詩を材料に、本来、感覚表現ではない語が、第三レベル感覚表現として認知される過程について考察した。

キーワード　身体的感覚、第一レベル感覚表現、第二レベル感覚表現、認知過程、第三レベル感覚表現

はじめに

脳科学に、クオリア（qualia）という概念がある。クオリアとは質感という意味のラテン語であるが、人間が主観的に体験できる心的状態を指して用いられる。クオリアには感覚的クオリア（sensory qualia）と志向的クオリア（intentional qualia）の２種類がある。感覚的クオリアとは、例えば、赤いバラを見た時、視覚に生じる色、テクスチャ（きめ）、光沢、透明感という具体的で生々しい質感であり、それらを統合した時に立ち上がる「赤いバラだ」という抽象的で捕らえ所のない質感が志向的クオリアである(1)。脳科学では感覚的クオリアと志向的クオリアのマッチングの過程が意識を生み出すと仮定しているが、外界の刺激から生じるクオリアが人間の心を作り出すという脳科学の仮説は、人間の認知は身体的感覚に深く根ざしていると考える認知言語学の主張(2)と相通じる。人間の認知過程の理解のために、身体的感覚

（五感）を表す感覚表現が理解される過程を考察する認知言語学的アプローチは、クオリアによって人間の心が作り出される過程の考察という脳科学的アプローチと類似している。感覚表現は、単に文学の技巧上の問題ではなく、人間の認知の仕組みを理解する鍵なのである。

感覚表現には、3つのレベル（直に感覚を表していると認められる第一レベル感覚表現、感覚器官の介在により感覚と深く結びつく第二レベル感覚表現、第一レベルや第二レベルの感覚表現と共起することで文脈上感覚に訴える効果があると判断できる擬似感覚表現の第三レベル感覚表現）がある[3]。本論文では、感覚表現を豊富に用いた英国のロマン派詩人John Keatsの詩を分析することで、第一レベル感覚表現や第二レベル感覚表現と共起した第三レベル感覚表現が、感覚表現として認知される過程を考察した。

1．感覚表現

一般的に、身体的感覚は①遠感覚（視覚と聴覚）②皮膚感覚（触・圧覚、温・冷覚、痛覚、振動覚、重量感覚などの触覚と味覚、嗅覚）③深部感覚（運動感覚、平衡感覚、位置感覚、筋肉感覚、内臓感覚）に分類される。人間の身体的感覚は、進化の過程で人間が二足歩行を行うことにより、外界と直接接触する皮膚感覚（触覚→味覚→嗅覚の順で発達）や深部感覚（内臓・筋肉）から、次第に外界と直接接触する必要のない遠感覚（聴覚・視覚）が優位になっていったため、自ずと遠感覚偏重である。特に視覚は視覚の専制[4]と言われるほど支配的である。中村は、採集した感覚表現の中で遠感覚が感覚表現の70％を占めている（視覚45％、聴覚25％、触覚15％で、嗅覚がこれに次ぎ、最も少ないのが味覚）という調査結果を報告している[5]。本論文ではJohn Keatsの詩を材料に感覚表現を分析したが、積極的に遠感覚以外の感覚を取り入れようと試みたロマン派詩人ですら、遠感覚偏重（特に視覚）であることが確認できた。

異なった複数の感覚が同時に用いられる感覚表現は共感覚表現（synaesthesia）と呼ばれる。これは、fragrant-eyed（匂い立つ目をした：嗅覚＋視覚）やcold colors（冷たい色：触覚＋視覚）のように、本来異なる感覚に属する表現を一緒に用いた比喩的な感覚表現で、メタファーの一種（synaesthetic metaphors）である[6]。喩える側が共感覚、喩えられる側が原感覚と呼ばれる。共感覚表現を説明する一方向性仮説（unidirectionality）では、共感覚と原感覚の結合が、「皮膚感覚→遠感覚」という一方向の転移により成り立つ[7]としているが、例外も多く、そのような傾向が見られるというに過ぎない[8]。共感覚表現は、複数の感覚に跨るため、どれか一つの感覚に分類できない。本来は、複数の感覚に跨ることによって通常の感覚表現を超えた感覚を言語化しようとした表現であるが、本論文では、集計の便宜上、共感覚表現を構成素ごとに別々の感覚として処理した。また、例えばsweet（味覚：甘い、嗅覚：芳香のする、聴覚：耳に快い）のように、単一の語の中に複数の感覚に跨る意味を持つ語を複合感覚表現[9]というが、本論文では、集計の便宜上、それが用いられた文脈の中で最も中心的だと思われる

感覚のみを抽出した。複数の感覚が一つになった共感覚表現や一つの語の中に複数の感覚を持つ複合感覚表現の持つ微妙なニュアンスは、数量的処理不能のため、便宜的処置を施さざるを得ない。

感覚表現とよく似たものに感情表現がある。感覚表現は、人間が五感によって感じた外的感覚（身体的感覚）を言語化したものであるが、感情表現は、外的感覚から引き起こされた内的感覚（精神的感覚）をいう。当然、両者は深く結びついており、身体的感覚表現が感情を表わしたり、その逆であったりする場合も少なくない[10]。本論文では、身体的感覚表現を考察の対象としているため、語彙と文脈の点から可能な限り感覚表現と感情表現を区別した。

感覚表現には３つのレベルがあるが、文学作品を分析する場合には、第一レベル感覚表現から第三レベル感覚表現（擬似感覚表現）まで含める必要がある。一般に感覚表現は作品の主題や内容と深く関係しているので、感覚表現を狭く解釈して、例えば第一レベル感覚表現だけに限定したりすると、重要な用例を見逃し、判断を誤る可能性があるからである[11]。本論文では、感覚表現に第一レベルから第三レベルまでの感覚表現を含める広い解釈の立場を取っている。

なお、本論文における第一レベルから第三レベルまでの感覚表現の分類基準は、吉村[12]に準拠した（一部、吉村では省略されていると筆者が判断した項目を補ってある）。

第一レベル（明確な感覚表現）：①視覚（黒白等の基本色名、赤みがかった等の色彩語、明るい、暗い等の明暗、澄んだ、透明な等の透明度、丸い、四角い等の形、速い、遅い等の動き、広い、狭い等の空間、大小・上下・前後・左右・深浅・奥行き等の次元、キラキラ、ピカピカ等の視覚に訴えるオノマトペ）②聴覚（バタンという音（を立てる）、わめき声（わめく）、大声（を出す）、うるさい、静かな（音を立てない）、雨音、風の音、犬の遠吠え、虫の羽音、野鳥の声、サクサク、ヒューヒュー等の聴覚に訴えるオノマトペ）③嗅覚（甘い匂いの、香ばしい、きな臭い、生臭い、ニンニクの臭い、海の香り、脂くさい、バラのような香り、腐臭）④味覚（苦い・辛い・塩辛い・酸っぱい・甘いの五味、おいしい、まずい、渋い、コクがある、イチゴ味、メロン味、えぐ味、濃味、薄味、焼きたての味、クロワッサンの味）⑤触覚（身震い等の振動覚、暑い、寒い等の温冷覚、ざらざらした、ふにゃふにゃした等の触・圧覚、ちくり、ずきん等の痛覚、重い、軽い、目障り、肌触り、舌触り、ヌルヌルした感触、しめっぽい、むず痒い、ゆるい、タラバガニみたいな感触）

第二レベル（感覚器官を介して感覚と結びつく表現）：①視覚（色、眺め、見える、見る、ちらりと見る、じっと見る、注意して見る等）②聴覚（音、音響、音色、音調、声、聞く、聴く、ふと耳にする、口に出す等）③嗅覚（臭い・匂い・香り（を嗅ぐ）等）④味

覚（味（がする）、味わう、味覚等）⑤触覚（接触（する）、さわった感じ、さわる等）

第三レベル（第一レベル・第二レベルの感覚表現と共起して感覚に訴える効果を持つ擬似感覚表現）：①視覚（血、夜、煙、雪、目、白鳥、鬱血した等）②聴覚（そよ風、耳、談話、話、風、鳴き声、ホトトギスのような鳴き鳥等）③嗅覚（鼻、バラの花等）④味覚（舌、料理名、料理する等）⑤触覚（指、手、雪、風等）＊本来、感覚表現ではない語であることに注意。

第一レベル感覚表現は、直感的に感覚を表していると感じられる表現でわかりやすい。第二レベル感覚表現は、間接的に感覚と関わっている表現で、ややわかりにくい。第三レベル感覚表現は、本来、感覚を表している表現ではなく、あくまで感覚表現が用いられているという文脈（このことは第一レベル、第二レベルの感覚表現と共起することで示される）の中で、はじめて感覚表現として認知されるものであるから、極めてわかりにくく、判定に迷うことが多い。また感覚表現だと判定しても、五感のうち、どの感覚に属するのか容易に判定できない場合や、複数の感覚に跨って使用されている場合もあり、取り扱いが難しい。しかし、第一レベル、第二レベル感覚表現と共起することで、本来、感覚表現ではない語が第三レベル感覚表現として認知され、鮮やかなイメジャリーなどの文学的効果が生み出されると考えられる。

2．キーツの詩における感覚表現

2－1．感覚の種類と頻度

John Keats（1795－1821）は、ロマン派を代表する詩人である。ロマン派詩人の特徴は、自己の感覚や創造力を重んじる点にある。このことは、よく引用される彼の'O for a Life of Sensations rather than of Thoughts!'[13]（思惟の生よりも感性の生を！）という言葉に端的に表れている。加賀によれば、Keatsの作品の特徴は、奇抜な感覚表現（e.g. gold breath, early sobbing of the morn, fruit ripening in stillness）、感覚を表す複合形容詞（e.g. dew-lipp'd rose, soft-conched ear, rainbow-sided fish, blush-tinted cheeks, soft-toned reply, fragrant-curtain'd love）、感覚を暗示する抽象的表現（e.g. hurrying freshness, swelling leafiness, glory waviness, mellow fruitfulness）などの感覚表現を密集させたり、五感を使った人間の内面や感情の表現（e.g. purple riot, ruddy strife of hearts and lips, in blind amaze, leaden-eyed despairs, cold laden awe, damp awe）によって独自の感覚世界を形成する点にある[14]。生き生きとした、時には奇抜な感覚表現に溢れたKeatsの詩は、第一レベルから第三レベルまでの感覚表現の分布調査や、本来、感覚表現ではない語が第三レベル感覚表現として認知される過程を考察するのに最適である。本論文で分析に使用したKeatsの作品

は、'Ode to Psyche' (1819), 'Ode to a Grecian Urn' (1819), 'Ode to a Nightingale' (1819), 'Ode on Melancholy' (1819), 'Ode on Indolence' (1819), 'To Autumn' (1819) の６点（以下Psyche、Urn、Nightingale、Melancholy、Indolence、Autumnと略記）であるが、これらは、よく知られた作品であると同時に、比較的短くて構成全体が把握しやすいため、言語学的分析が容易である。

表１は上記の作品で、どの感覚表現がどの位使用されていたかを示したものであるが、感覚表現の70%が遠感覚であるという中村の指摘を裏付ける結果になっている。視覚の専制に抵抗して、積極的に他の感覚を取り入れようとしたロマン派詩人のKeatsですら、結局、遠感覚偏重（特に視覚）を打破することが出来なかったように思える。しかし、Melancholyでは味覚が、Autumnでは触覚が、視覚と同程度に用いられており、遠感覚偏重打破の試みが感じられる。特にKeats最後のodeであるAutumnは、視覚、聴覚、触覚がバランスよく用いられており、感覚を均衡させようとする意図が感じられる。

興味深いことは、いずれの作品にも嗅覚がほとんど用いられていないことである。山梨は、擬態語（onomatopoeia）を調査し、視覚、聴覚、触覚の擬態語と比較して味覚や嗅覚の擬態語の数が限られているのは、これらが厳密には触覚に属するからだ[15]、と分析しているが、未だ触覚から未分化の感覚であることが、味覚や嗅覚の感覚表現があまり用いられない原因なのかも知れない。味覚表現は、瀬戸ら[16]によってかなり研究されてきているが、少なくとも筆者の知る限り、嗅覚表現については、見るべき研究はほとんどない。嗅覚は、人間の認知能力の根源に位置する皮膚感覚の一つであるだけに、この感覚表現の研究は、認知言語学における今後の重要な課題である。

表１　キーツの感覚表現

	視覚	聴覚	嗅覚	味覚	触覚
Psyche	31(40%)	29(37%)	7(9%)	2(3%)	9(11%)
Urn	6(13%)	33(72%)	0(0%)	4(9%)	3(7%)
Nightingale	36(45%)	25(31%)	2(3%)	4(5%)	13(16%)
Melancholy	13(46%)	3(11%)	0(0%)	9(32%)	3(11%)
Indolence	28(58%)	9(19%)	0(0%)	2(4%)	9(19%)
Autumn	10(29%)	12(36%)	0(0%)	2(6%)	10(29%)

２－２．感覚の融合と詩の物語性

感覚表現の中で、例えば、red-hot（赤熱した：視覚&触覚）のような構造を持ったものを感覚の融合[17]と呼ぶ。感覚の融合と共感覚表現は、一見似ているが、共感覚表現が共感覚から原感覚への感覚の転移であるのに対して、感覚の融合は感覚を表す語が並列的に融合し、一つの感覚表現を構成している。共感覚表現が異なった感覚の組み合わせによる新奇なイメージを作り上げるのに対し、感覚の融合は、次々と感覚を融合していくことで物語性を生み出す。

語句レベルで見ると、Keatsのバラッドの傑作'La Belle Dame sans Merci'（1819）の'I see a lily on thy brow,/With anguish moist and fever dew,'（9－10）では、lily→moist→dewという語の融合から、露に濡れた白い百合が顔色の隠喩としてイメージされる[18]。それは、この短い語句の中で、感覚が視覚から触覚へと融合することで、蒼白の顔（百合）が苦悩をじっとりと滲ませ、発熱の汗（露）をたらす、という物語性が生じるからである。これと同様に、Keats作品の感覚表現の配置にも、感覚の融合による物語性が感じられる。ただ一つの感覚を基調とするUrn（聴覚72%）やIndolence（視覚58%）を除けば、感覚表現は、Melancholy（図1）では、視覚（46%）から味覚（32%）へという奇抜な融合をしているし、Nightingale（図2）では、視覚（45%）から聴覚（31%）へと融合している。Psyche（図3）では、視覚（40%）と聴覚（37%）が全体に亘って融合し、Autumn（図4）では、触覚（29%）から視覚（29%）へ、聴覚（36%）へと目まぐるしい融合を見せている。こうした感覚の融合は、例えば、視覚から味覚への奇抜な融合を示すMelancholyでは、遠くのもの（遠感覚）が次第に近づく（皮膚感覚）物語性（幻想→現実）が感じられ、Keatsの悲劇的心情が読み取れる[19]。

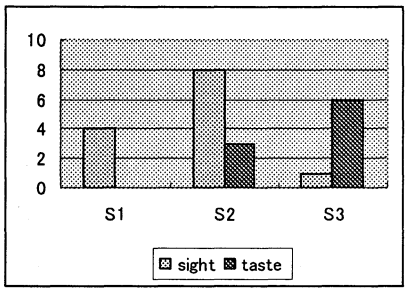

図1．Melancholy (sight→taste)

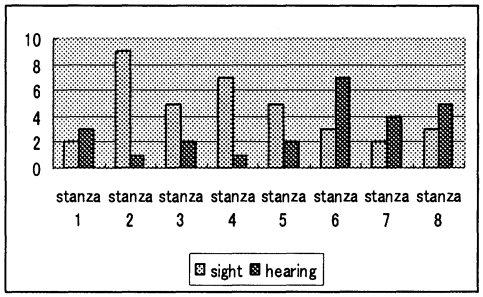

図2．Nightingale (sight→hearing)

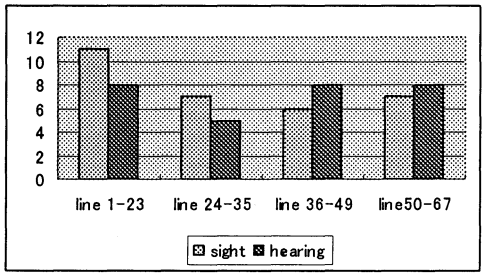

図3．Psyche (sightとhearingの並立)
（図3．のlineによる区切りは筆者）

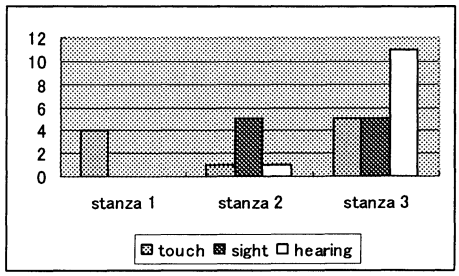

図4．Autumn (touch→sight→hearing)

３．第三レベル感覚表現の認知過程

Keatsの詩において、感覚表現のレベルはどのように分布し、その分布がどのような効果を生じているのだろうか。まず一つの感覚だけを基調にしたUrn（表２）とIndolence（表３）の３つのレベルの感覚表現の分布状況を示す。感覚が単独のほうが分析しやすいからである。（以後、第一レベル感覚表現はレベル１、第二レベル感覚表現はレベル２、第三レベル感覚表現はレベル３と略記。下の各表のＳはstanza、Ｌはline、数字は感覚表現のレベルを示す。）

表２　Grecian Urn [hearing]

	L 1	L 2	L 3	L 4	L 5	L 6	L 7	L 8	L 9	L10
S 1	1	1	2	3, 1, 3	3				3	3, 3
S 2	2, 3, 2	3, 2	3	2, 3, 2		3		3		
S 3		2		2, 3					1, 2	
S 4										
S 5				1	3		3	2		

[1] quietness, silence, silent, sweetly [2] bid, breathing, express, hear, low at, pipe(v.), play on, say, tell, tone , unheard [3] ditty, ear, grieve, legend, melodist, melody, pastoral, pipe(n.), rhyme, song, struggle, tale, timbrel, woe

表３　Indolence (sight)

	L 1	L 2	L 3	L 4	L 5	L 6	L 7	L 8	L 9	L10
S 1	2			1		2		2, 3		1
S 2	3		1				3			
S 3			3			1	3, 3			
S 4	3			1			3			
S 5		1		3, 3				3		
S 6					3, 3		3, 3	3, 3, 3	3	

[1] deep, dim, little, pale, white [2] see, seen [3] beam, day, eye, evening, fade, faint, night, shade, shadow, vanish, vision, watchful

Urnではレベル１と２に取り囲まれるようにしてレベル３が存在する。レベル３は、本来、感覚を表す語ではないが、レベル１と２の語に取り囲まれることによって感覚表現として認知される。池上は、'The earliest pipe of half-awaken'd birds' (Tennyson) という表現にあるpipeの「管楽器」という意味はそこから出る「調べ」、「発声器官」という意味はそこから出る「声」という関連性を保ちながら、文脈から抽象的な鳥の「囀り」という意味にずらされている[20]と述べているが、レベル３は換喩（metonymy）により感覚表現としての意味を獲得する。換喩とは時間、空間、特性の隣接関係による表現法[21]だが、レベル３は、レベル１と２によりある感覚への文脈が与えられると、換喩によりその感覚に関する連想的意味（associative meaning）へ意味をずらす[22]。Urnの第一連でそれを見よう。（斜字体、太字は筆者。）

Thou still unravish'd bride of *quietness,*	レベル1 静寂
Thou foster-child of *silence* and slow time,	レベル1 沈黙
Sylvan historian, who canst thus *express*	レベル2 語る
A flowery *tale* more *sweetly* than our *rhyme :*	レベル3, 1, 3 話、耳に快く、詩
What leaf-fring'd *legend* haunts about thy shape	レベル3 伝承
Of deities or mortals, or of both,	
In Tempe or the dales of Arcady?	
What men or gods are these? What maidens loth?	
What mad pursuit? What *struggle* to escape?	レベル3 足掻き
What *pipes* and *timbrels?* What wild ecstasy?	レベル3, 3 笛、小太鼓

レベル３のtale, rhyme, legend, pipe, struggle, timbrel自体は感覚を表す語ではないが、「御身、今なお純潔を保つ静寂の花嫁よ、/ 沈黙とゆるやかな時光に育まれし子よ、/ 森の史かくの如く述べうる者よ　/ …」[23]という聴覚を刺激する文脈の中で用いられると、忽ち人の声、立ち騒ぐ音、楽器の音という意味に横滑りし、生き生きとした幻聴を生じる。

これに対し、Indolenceはレベル３を感覚表現と認知するための前提となるレベル１、２が極端に少ない。Keatsは、この詩をいわゆるgreat odesの中に入れておらず、劣った作品と見ていたようであるが[24]、この詩にレベル３を感覚表現として十分に認知させるだけの文脈が備わっておらず、強く視覚に訴える効果が得られなかったからであろう。敢えて言えば、この詩の第一連が視覚の文脈を詩全体に与えていると考えられる。（斜字体、太字は筆者。）

One morn before me were three figures *seen,*	レベル2 見えた
With bowed necks, and joined hands, side-faced ;	
And one behind the other stepped serene,	
In placid sandals, and in *white* robes graced ;	レベル1 白い
They passed, like figures on a marble urn,	
When shifted round to *see* the other side ;	レベル2 見る
They came again ; as when the urn once more	
Is shifted round, the first *seen shades* return ;	レベル2, 3 見えた、影像
And they were strange to me, as may betide	
With vases, to one *deep* in Phidian lore.	レベル1 深い

Keatsの詩は、感覚表現によって凝縮された鮮やかなイメージが特徴であるが、この詩は全体的に散漫な感じがする。それは、レベル３が活性化されていない（換喩による連想的意味へ

の意味のずれが明確に感じられない）からであろう。もっとも、Keatsはこの詩の創作について、私信で'This morning I am in a sort of temper indolent and supremely careless : …'[25]と述べており、むしろこの散漫な感じを利用して気怠さを表現しようとしたとも考えられる。

次に感覚の融合によって物語性が感じられる作品のレベル１、２とレベル３の分布状況を見よう。Melancholyは視覚（表４）から味覚（表５）へと感覚が融合する作品である。

表４　Melancholy [sight]

	L 1	L 2	L 3	L 4	L 5	L 6	L 7	L 8	L 9	L10
S 1			1	1					3, 3	
S 2				1	3	3	1, 3			1, 1, 3
S 3							2			

[1] deep, globed, green, pale, ruby [2] see [3] eye, shade, rainbow, rose, peony

表５　Melancholy [taste]

	L 1	L 2	L 3	L 4	L 5	L 6	L 7	L 8	L 9	L10
S 1										
S 2					2	3				
S 3				3. 2			3	3, 3	2	

[1] － [2] glut, sip, taste [3] feed upon, grape, palate, poison, salt, tongue

第二連では、レベル３がレベル１に包囲され、視覚の文脈が与えられ、その結果、レベル３が意味のずれを起こし、視覚の感覚表現として認知される。（斜字体、太字は筆者。）

But when the melancholy fit shall fall
　Sudden from heaven like a weeping cloud,
That fosters the droop-headed flowers all,
　And hides the *green* hill in an April shroud ;　　レベル1 緑の
Then glut thy sorrow on a morning *rose*,　　レベル3 バラ
　Or on the *rainbow* of the salt sand-wave,　　レベル3 虹
　　Or on the wealth of *globed peonies* ;　　レベル1, 3 丸い、牡丹の花
Or if thy mistress some rich anger shows,
　Emprison her soft hand, and let her rave,
　　And feed *deep, deep* upon her peerless eyes.　　レベル1, 1, 3 深く、深く、目

第三連では、レベル２によって味覚の文脈が与えられ、レベル３が味覚の感覚表現として認知される。味覚の文脈がレベル２によるものなので少し弱いが、レベル３に味覚と密接な関係にあるtongue, palateが用いられることで味覚の文脈が補強されている。なおlipsやmouthを

レベル３の味覚表現と解釈することも可能であろう。（斜字体、太字は筆者。）

She dwells with Beauty－Beauty that must die ;
And Joy, whose hand is ever at his lips
Bidding adieu ; and aching Pleasure nigh,
Turning to *poison* while the bee-mouth *sips :* レベル3, 2 毒、すする
Ay, in the very temple of Delight
Veiled Melancholy has her sovran shrine,
Though seen of none save him whose strenuous *tongue* レベル3 舌
Can burst Joy's *grape* against his *palate* fine ; レベル3, 3 葡萄、口蓋
His soul shall *taste* the sadness of her might, レベル2 味わう
And be among her cloudy trophies hung.

Autumnでは３つの感覚が融合する。第一連（触覚・表６）、第二連（視覚・表７）、第三連（聴覚・表８）の感覚表現ではない語がレベル１、２と共起し、レベル３として認知される。なお触覚は第三連にもよく現れており、この詩の背景的な感覚としても機能している。

表６　Autumn [touch]

	L 1	L 2	L 3	L 4	L 5	L 6	L 7	L 8	L 9	L10	L11
S 1							3, 3			1	1
S 2				1							
S 3		1	2				1		1, 1		

[1] clammy, light, soft, treble, warm [2] touch [3] plump, swell

表７　Autumn [sight]

	L 1	L 2	L 3	L 4	L 5	L 6	L 7	L 8	L 9	L10	L11
S 1											
S 2	2					3, 3				2	2
S 3				1, 2	1	1				1	

[1] aloft, small, red, rosy [2] hue, look(n.), see, watch [3] fume, poppy

表８　Autumn [hearing]

	L 1	L 2	L 3	L 4	L 5	L 6	L 7	L 8	L 9	L10	L11
S 1											
S 2				3							
S 3	3	3			2,3,3		3	1,2	2	2	2

[1] loud [2] bleat, sing, twitter, wailful, whistle [3] choir, mourn, music, song, wind

NightingaleとPsycheの各レベルの分布は以下の通りである。Nightingaleは第五連まで視覚（表９）が優勢であるが、それ以後は聴覚（表10）が優勢になる。Psycheは全体に亘って、視覚（表11）と聴覚（表12）が並立している。いずれも感覚表現ではない語がレベル１、２と共起して視覚や聴覚の文脈を得ることで、レベル３として認知されている。

表９　Nightingale [sight]

	L 1	L 2	L 3	L 4	L 5	L 6	L 7	L 8	L 9	L10
S 1									1,3	
S 2		1	1	2		1	2	1	2	3,1
S 3					1	1		1	1,3	
S 4			2		3	3	3	2		1,3
S 5	2		3			1	1			2
S 6	3					3				1
S 7			1,3							
S 8							1		3,3	

[1] blushful, deep, dim, gray, green, high, leaden, lustrous, pale, passing, purple, verdurous, violet, white [2] eve, see, sunburnt, unseen, viewless, wink at [3] darkling, darkness, dream, eye, fade, gloom, night, midnight, moon, starry, shadow, vision

表10　Nightingale [hearing]

	L 1	L 2	L 3	L 4	L 5	L 6	L 7	L 8	L 9	L10
S 1								2		2,3
S 2				2						
S 3				2,2						
S 4									3	
S 5						3				1
S 6	2		2,3	1					2,3	3
S 7			2,2,2		3					
S 8	3	2			3	1				3

[1] murmurous, quiet, still [2] call, groan, hear, heard, listen, melodious, sing, song, toll, voice [3] anthem, bell, breeze, ear, full-throated, music, pastoral, requiem, rhyme

表11　Psyche [sight]

L 1	L 2	L 3	L 4	L 5	L 6	L 7	L 8	L 9	L10	L11	L12
				2	3			2	1		2
L13	L14	L15	L16	L17	L18	L19	L20	L21	L22	L23	L24
2	1, 1, 1						3, 1				3, 1
L25	L26	L27	L28	L29	L30	L31	L32	L33	L34	L35	L36
	1, 3	3				3				1	1
L37	L38	L39	L40	L41	L42	L43	L44	L45	L46	L47	L48
				1		2, 3		3			
L49	L50	L51	L52	L53	L54	L55	L56	L57	L58	L59	L60
1					1				1	1	
L61	L62	L63	L64	L65	L66	L67	*	*	*	*	*
3				1	1, 3						

[1] aurorean, blue, bright, dark, deep, far, lucent, pale, rosy, sapphire, shadowy, silver－white, tyrian, wide [2] espy, eyed, see [3] eye, glow-worm, midnight, night, star, vision

表12　Psyche [hearing]

L 1	L 2	L 3	L 4	L 5	L 6	L 7	L 8	L 9	L10	L11	L12
2, 2, 3		2	3								
L13	L14	L15	L16	L17	L18	L19	L20	L21	L22	L23	L24
1		1		2							
L25	L26	L27	L28	L29	L30	L31	L32	L33	L34	L35	L36
					2		2, 3, 3		3		
L37	L38	L39	L40	L41	L42	L43	L44	L45	L46	L47	L48
3					1	1	3, 2		2, 3, 3		
L49	L50	L51	L52	L53	L54	L55	L56	L57	L58	L59	L60
				1, 3			3, 3, 3, 3		1		
L61	L62	L63	L64	L65	L66	L67	*	*	*	*	*
3											

[1] fluttering, hushed, murmur, calm-breathing, quietness [2] bell, bid, hear, moan, number, sing, tuneless [3] bee, bird, choir, ear, lute, lyre, oracle, pipe, stream, voice, wind, zephyrs

おわりに

元々、感覚表現ではない語が、レベル１や２によって特定の感覚による文脈を与えられると、レベル３として認知される仕組みは換喩である。この換喩を可能にするのが、レベル３の連想的意味である。筆者が中学生の頃、童謡の'Twinkle, twinkle, little star' (Jane Taylor)を歌わされたが、その時、心の中でdiamondがキラリと光った気がして、それ以来そのことが不思議でならなかった。

Twinkle, twinkle, little star,/How I wonder what you are,/Up above the world so high,/Like a diamond in the sky./Twinkle, twinkle, little star,/How I wonder what you are!

この感覚は、twinkle、little、up、above、highという視覚を表すレベル１によって視覚の文脈が与えられた結果、本来、感覚表現ではないdiamondの連想的意味（キラキラ光る）が活性化され、重要な人間の認知能力の一つである換喩により、意味が「輝き」に横滑りした（レベル３として認知された）からである。人間の言語は、複雑な意味の繋がり（semantic network）により成り立っていることが、感覚表現の分析からも十分に認識できる。

〔注〕

(1) 茂木健一郎『心を生み出す脳のシステム　「私」というミステリー』日本放送出版協会、2001年、pp.18-93.
(2) Lakoff, G. and Johnson, M., *Metaphors We Live By,* Chicago, The University of Chicago Press, 1980, pp.14-21.
(3) 吉村耕治「感覚表現の特徴－共感覚表現は生きている」吉村耕治編著『英語の感覚と表現－共感覚表現の魅力に迫る－』三修社、2004年、pp.14-56.
(4) 笹川　浩「古典主義とロマン主義の感覚と表現」吉村耕治編著『英語の感覚と表現－共感覚表現の魅力に迫る－』三修社、2004年、p.141.
(5) 中村　明『感覚表現辞典』東京堂出版、1995年、p.10.
(6) Ullman, S., *Semantics: An Introduction to the Science of Meaning,* Oxford, Basil Blackwell, 1962, p.216.
(7) Williams, J. M., Synaesthetic Adjectives: A Possible Law of Semantic Change, *Language* 52, 1976, pp.461-78.
(8) 山口治彦「さらに五感で味わう」瀬戸賢一編著『ことばは味を超える－美味しい表現の探求』海鳴社、2003年、pp.120-55.
(9) 吉村、前掲書、p.27.
(10) 吉村、前掲書、p.14.
(11) 吉村、前掲書、pp.23-24.
(12) 吉村、前掲書、pp.20-23.
(13) Cook, E. (ed), *John Keats,* Oxford, Oxford University Press, 1990. p.365.
(14) 加賀岳彦「John Keatsの感覚と表現」吉村耕治編著『英語の感覚と表現－共感覚表現の魅力に迫る－』三修社、2004年、pp.180-183.
(15) 山梨政明『比喩と理解』東京大学出版会、1988年、pp.83-85.
(16) 瀬戸賢一編著『ことばは味を超える－美味しい表現の探求』海鳴社、2003年.／瀬戸賢一他著『味ことばの世界』海鳴社、2005年.
(17) 吉村、前掲書、p.26.
(18) 加賀、前掲書、p.183.
(19) 宮崎雄行『対訳　キーツ詩集－イギリス詩人選（10）』岩波書店、2005年、p.163.
(20) 池上嘉彦『英語VI（'99）英語の意味』放送大学教育振興会、1999年、p.246.
(21) 瀬戸賢一『認識のレトリック』海鳴社、1997年、pp.42-48.

(22) 山梨、前掲書、p.156.
(23) 宮崎、前掲書、p.141.
(24) 宮崎、前掲書、p.164.
(25) 同上.

〔使用テクスト〕

Barnard, J. (ed), *John Keats: The Complete Poems,* 3rd edn, London, Penguin Books, 1988.

（きったか　しんいちろう　英米学科）
2005年10月19日受理