

「読み」の方法としての方向づけの隠喩

— Gary Snyder の詩を例に —

楢和 千春

1 はじめに

詩は比喩の宝庫である。詩を解釈するためには、比喩の理解が欠かせない。比喩の研究、とりわけ、隠喩の研究には長い歴史があり、諸家がさまざまな理論を提示してきた。近年では、隠喩は人文系の学問領域においてのみならず、認知科学との学際的な関心のもとに、単に修辭的な技術としてではなく、人間の思考や概念体系に関わる問題として取り扱われるようになった。その契機となったのが、Lakoff & Johnson (1980) である。この研究は主に英語の日常言語表現の分析を通して、隠喩の本質を単なる「ことばのあや」ではなく、ある概念を別の概念を用いて理解する、人間の日常的な思考様式であるという新たな隠喩観を提示した¹。言語表現のレベルではなく、思考や認識のレベルで用いられる隠喩を概念的隠喩と呼ぶ。

さらに、Lakoff & Turner (1989) は詩的言語を分析し、詩人が用いる創造的な隠喩表現といえども、日常的な思考に用いられている基本的な概念的隠喩に基づいていると示唆した。彼らの学問的な関心は、人間がいかにか無意識的、且つ、自動的に隠喩を用いて考えているかという、思考における隠喩の遍在性²を研究することにあつた。したがって同書では、慣習性の高い概念的隠喩が自動的に喚起されることによって、詩が理解される事例が主に取り扱われた。しかし、実際に詩を読むとき、テキストで用いられる隠喩表現をすぐに理解できるとは限らない。詩人が基本的な概念的隠喩に基づいて創作しているとしても、概念的隠喩の慣習性の度合いには、さまざまな段階があることが予想される。慣習性の高い隠喩だけを用いるとは限らない。

一方、詩人といえども、一般読者と同じように地上にあつて、環境を共有し五感によって外界から情報を取り入れるのであるから、基本的な身体経験においては違いはな

¹ 隠喩を含めて言語と思考との関係については、さまざまな議論があり、Katz (1998) が諸説の主要な論点を概観している。

² Metaphor is a tool so ordinary that we use it unconsciously and automatically, with so little effort that we hardly notice it. It is omnipresent: metaphor suffuses our thoughts, no matter what we are thinking about. [Lakoff & Turner 1989, p. xi]

い。日常的には詩人も一般読者も同じ経験をしているのだが、一部の経験だけが慣習性の高い概念的隠喩の源として用いられると思われる。詩を読むことのひとつの喜びは、日常言語を用いているときには気がつかない、別の経験が私たちの環境に遍在していると知ることである。このことは、既存の慣習性の高い隠喩とは別の隠喩の存在を私たちに気づかせ、概念体系の拡張につながる。

本稿では人間が日常的な空間の経験から得る「方向づけの隠喩」を「読み」の方法として用いる。具体的には、アメリカの現代詩人、Gary Snyder の詩を例に、テキストの言語表現が示す概念を身体経験から得られる知識によって空間の「上下」の軸に結びつけ、概念間の関係と対立の構造を読みとることで、詩人が用いる「方向づけの隠喩」を発見する。この方法は、テキストの世界を構築的に見る「読み」と共に、私たちが慣習性の高い隠喩とは別の隠喩で思考することの可能性を示唆する。

2 慣習性の高い概念的隠喩による詩の解釈

Lakoff は隠喩をある概念領域から別の概念領域への体系的な写像であると定義している³。Lakoff や Johnson, Turner が彼らの著作で繰り返し強調していることは、思考や概念体系に構造を与える隠喩は言語表現としての隠喩と区別されなければならないということである⁴。たとえば、つぎの詩⁵を見てみよう。

Because I could not stop for Death —
 He kindly stopped for me —
 The Carriage held but just Ourselves —
 And Immortality.

この詩は「人生」という概念を「旅」という概念を用いて理解することで、詩句が構成されている。1行目で語り手が立ち止まれずに続けているのは、到達点に向けての

³最も明確な定義は [Lakoff 1993, pp. 206–208]

⁴Metaphor, as a phenomenon, involves both conceptual mappings and individual linguistic expressions. It is important to keep them distinct [Lakoff 1993, p. 209]. It is a prerequisite to any discussion of metaphor that we make a distinction between basic conceptual metaphors, which are cognitive in nature, and particular linguistic expressions of these conceptual metaphors [Lakoff & Turner 1989, p. 50].

⁵Emily Dickinson, “Because I could not stop for Death” からの抜粋。Lakoff & Turner (1989) の冒頭で取り上げられている例。

旅、語り手の「人生」であると理解される。即ち、この詩は「人生は旅である」という隠喩に基づいて理解される。人間の思考や概念体系に関わる、このような隠喩を概念的隠喩と呼ぶ。先の隠喩の定義に照らして言えば、「旅」という語によって旅の概念領域に属するさまざまな暗黙の知識⁶が喚起され、「人生」という概念領域に「人生を送る者は旅人である」、「目的は旅の到達点である」、「目的を果たすための手段は経路である」、「人生の困難は旅の障害である」というような対応関係を成して写像される。概念的隠喩における、このような対応関係を隠喩の構造と呼ぶ⁷。

概念的隠喩は本質的に思考のレベルのものであり、個別の言語表現と区別されなければならない。即ち、詩の中に「人生は旅である」と言語で表現されている必要はない。上に挙げた詩では、「御者としての死神」、「客車」など旅の概念領域に属する語句が用いられているが、これらは概念的隠喩が言語に具現化されているのである。

Lakoff & Turner の目的は、詩的表現といえども慣習性が高く、人間が無意識的、且つ、自動的に用いている概念的隠喩に基づいているのだということ、即ち、思考における概念的隠喩の遍在を論じることにあつた。概念的隠喩を想定すると、言語表現のレベルで何も隠喩が使われていないように思える詩がなぜ、隠喩として理解され得るかわかる。たとえば、つぎのような詩⁸である。

Two roads diverged in a wood, and I —
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference,

隠喩は典型的には“A is B”というような形式で表現され、A と B は類似性を持つが別々の意味の次元に属すると考えられていた⁹。しかし実際には、隠喩を形式で分類することはできない。上の詩の言語表現には、読者に隠喩的な解釈が必要であると知らせるような形式上のシグナルは何もない。Lakoff は、この詩句を情景描写として字義どおりに取ることも可能ではあるが、「岐路」という語は「旅」の知識の構造を想起させ、「人生は旅である」という慣習的な概念的隠喩によって「旅における岐路」は「人生における岐路」として何ら特別なメカニズムを必要とすることなく、この詩が人生や

⁶旅人、起点、経路、障害物などの要素によって構成される知識の構造、概念図式。 *ibid.*, p. 61

⁷*ibid.*, pp. 4-5

⁸Robert Frost, “The Road Not Taken”. [Lakoff 1993, p. 238] からの引用。

⁹[池上 1967, pp. 104-108]

キャリアにおける選択を意味していることがわかると述べている¹⁰。

しかし、Lakoff & Turner では、概念的隠喩の慣習性は思考と言語表現の二つのレベルにおいて、さまざまに度合いが異なると述べられている¹¹。慣習性とは、隠喩が、ある集団の中でどれほど一般的な思考に用いられているか、及び、その隠喩がどれほど多くの言語表現となって日常的に用いられているかということである。先に挙げた二つ詩の例は、どちらのレベルにおいても慣習性が高い場合であると思われる。即ち、「人生は旅である」という概念的隠喩の表われとしての言語表現が数多くあり日常的に用いられていて、言語表現と概念的隠喩の関係が緊密である。そのような場合、言語表現を見て即座に知識の構造、または、概念図式が自動的に喚起されることは自然である。では、慣習性の低い概念的隠喩が用いられている詩はどのように解釈されるのだろうか。または、全く新しい概念的隠喩が用いられることがあるのだろうか。

3 経験の基盤を通して結び付く概念—方向づけの隠喩

Squat in swamp shadows.
mosquitoes sting;
high light in cedar above.

上の例は アメリカの現代詩人、Gary Snyder の詩¹²の最初の 3 行である。特定の概念的隠喩が喚起されることはない。言語表現も平易であり、特に隠喩を表す形式上のシグナルはない。では、どのようにして、この詩は隠喩として解釈されるだろうか。

この詩をよく見ると、「湿度」、「影という境界で区切られた地面」、「虫に刺される痛み」、「高いところから差し込む光」、「垂直な長さを持った実体としての木」などが描写されている。これらは、視覚による空間における経験と視覚以外の身体感覚による経験に分けられる。空間における経験のうち、二つは「上下」の空間に関わる経験である。

人間は所与の環境として地球の引力を受けながら地上に直立し歩行してきた。このことから人間は空間を認知する際に「上下」の軸という概念を獲得してきた。「前後」と「左右」が人間の体の形状という内在的要因と関連して与えられ、空間における人間の定位の仕方によって向きが変わる相対的な軸であるのに対し、「上下」は地球の引力と

¹⁰[Lakoff 1993, p. 238]

¹¹[Lakoff & Turner 1989, p. 50]

¹²*second shaman song*[Snyder 1992, p. 56]

いう、人間にとって外在的な要因によって決定され、空間における絶対的な軸となる。地上にある限り人間は地球の引力によって、「上下」を先験的に与えられている。「上下」の軸は地表が基点となるが、人間が直立するとき、人間の体の中心を垂直に通る線は「上下」の軸と一致する¹³。

このような空間における日常的な経験から得られた「上下」の軸は、別の概念と結び付いて概念体系を構成する。Lakoff & Johnson はこれを「方向づけの隠喩 (orientational metaphors)」と呼ぶ¹⁴。たとえば、会社の社長を *president, CEO* とは呼ばずに *top* と呼ぶとき、会社組織の権力構造という抽象概念は「上下」の軸により垂直な構造を与えられて理解される。そして、権力を持っている人間に「上」、権力に従う人間に「下」が方向づけられている。即ち、「上」に正の価値が、「下」に負の価値が結び付けられている。しかし、「上下」は本来、価値判断とは結び付いていない。この場合は、「上下」という概念と権力という概念が日常的な経験の基盤、たとえば、格闘で強い者は上になり、弱い者は下になるというような経験を通して結び付くことにより、支配者と被支配者がそれぞれ「上下」に写像される。基盤となる経験を繰り返すことによって概念と概念との結び付きが強くなると、「支配は上、服従は下」という方向づけの隠喩として確立され、慣習性の度合いを増し、さまざまな言語表現に現れる¹⁵

このように主に空間概念と他の概念が経験の基盤を通して結び付くことによって、方向づけの隠喩となる。経験の基盤が異なれば、空間概念は別の概念と結び付く。容器に液体を注ぐとき、量の増加と共にその水面が上昇するという経験を基盤とすれば、「多いは上、少ないは下」という方向づけの隠喩となる。

本稿では、これらの方向づけの隠喩を詩の「読み」の方法として用いることができると思う。詩人は主として「見た」ことを語り、読者はその情景を「見よう」とする。先に挙げた Snyder の詩の冒頭のわずか 3 行に複数の空間の経験が語られていたことから、詩では視覚が優位であることがわかる。しかし、詩人は単純に情景描写をしているのだろうか。たとえそうであっても、詩人の意図とは別に、読者は詩を隠喩的に解釈する。詩に描写される空間の概念は他の概念と結び付けられ隠喩として解釈される。

実際に詩を読むとき、先に例を挙げた慣用性の高い方向づけの隠喩が自動的に喚起されるとは限らない。どのような概念が空間概念と結び付けられているかを知るには、詩で語られている空間の経験をひとつひとつ見直していくことが必要である。つぎの節

¹³[Clark 1973, pp. 30–32]

¹⁴[Lakoff & Johnson 1980, pp.14–21]

¹⁵control over, in a superior position, in the high command のような例である。ibid., p. 15

の事例研究では、身体感覚の経験から得られる知識を通して詩の言語表現が示す概念が「上下」の軸によって結び付けられることを述べ、詩の「読み」のひとつの方法を提示する。

4 事例研究

Gary Snyder¹⁶の詩集、*No Nature* から、*second shaman song* を取り上げる。詩はつぎのように始まる。

Squat in swamp shadows.
mosquitoes sting;
high light in cedar above.

この詩を語っている一人称の人物（最終行で *me, I* で示される）は沼地で影の中にうずくまっている。うずくまるという語は語り手の姿勢の低さを示す。また、影は高さのあるものの存在を暗示し、それに対する語り手の低さを間接的に示す。3行目で、その影はヒマラヤスギのものであることがわかる。うずくまっている語り手は地面に近いところから見上げているので、スギの木は、より高く感じられ、この高さは語り手の低さと対比される。また、木の高さ、即ち、垂直方向の長さに言及することによって、詩のイメージの中に「上下」の軸を導入している。そして、太陽の光は上方から木の葉の間を通して差し込んでいる。

1行目と2行目では、「湿った地表」、「影という境界で区切られた地面」、「影の中に低い姿勢で存在する語り手」、「虫に刺される痛み」がひとつのグループとして提示され、3行目で「高いところから差し込む光」、「垂直な長さを持った実体としての木」が他のグループとして提示されている。どちらのグループも視覚による空間の経験であり、空間における「高」と「低」、「暗」と「明」によって対比されている。最初のグループには視覚以外に皮膚感覚による経験も含まれている。「上下」の軸によって、それぞれの空間概念に結び付く概念をまとめると、「上-高-明」と「下-低-暗-湿」となり、語り手は後者のグループに属するものとして提示されている。

¹⁶アメリカの *beat* 詩人 (1930-)。

さらに、詩を読み進めていこう。1行目と3行目で用いられている *in* は、どちらも境界で区切られた空間内の位置を示す用法だった。即ち、地表の影で区切られた部分と、そして、葉と葉の間隙である。1行目と類似した形式の表現がつぎに来る。

Crouched in a dry vain frame
 —thirst for cold snow
 —green slime of bone marrow
 Seawater fills each eye

4行目は、*Crouched* が低い姿勢をとるという点で1行目の *squat* と意味的に類似している。また、*in* が再び用いられているという点で1行目に形式的に類似している。この類似は、4行目と1行目を平行に関係づける。1行目で沼地にかがんでいた語り手は、乾燥した骨格の中に潜むものとして描かれる。*in* が繰り返されることによって、骨格の内部空間が提示される。骨は乾燥し、死の虚しさを表現し、白いイメージは共有しながらも、雪の冷たい湿潤とは対立させられている。体内に水分がないわけではない。しかし、雪の清水に比べ、色がつき、どろりとした髄液や塩辛い涙は飲むことができない。

最初の3行に現れる概念が「上下」の軸でまとめられたのに対し、4-7行目では体内に視点を置いた描写が続き、体の内部空間と湿潤が結び付けられ、「内-湿」という概念の結び付きが提示された。また、骨によって「乾燥-死」が結び付けられている。体液は「味」や「粘着」する触感を伴って描写されている。その他「のどの渇き」という身体感覚が提示されている。さらに体内の描写が続く。

Quivering in nerve and muscle
 Hung in the pelvic cradle
 Bones propped against roots
 A blind flicker of nerve

引き続き *in* は内部空間を提示する。*hung* によって、神経や筋肉は下へ向かう引力を受けながら骨盤の枠の中にぶら下がっていることがわかり、その神経や筋肉の中を震えが走る。11行目で語り手は *blind* によって提示される暗く、そして、本来は見え

ないはずの体内に、神経を走る電気信号の明滅を見る。10行目では「人間は植物である」という慣習性の高い概念的隠喩に基づいて、人間の足は植物の根にたとえられている。足も根も人間と植物それぞれの下部にあり全体を支える。根は地下に深く伸び水分を吸い上げる。また、日常言語においても根は比喩的に発生の源という意味で用いられる。足を根にたとえることで、人間の生命の源もまた地下にあるという理解がなされる。さらに、この隠喩によって、人間は直立しているイメージとして描かれる。ここで、人間の体の中心を垂直に通る軸は空間の「上下」の軸に一致させられる。また、引力は人間が「下」から離れられない存在であることを示している。

先に体内は湿潤と結び付けられていたが、そこに暗さが加わり、「内-湿-暗」となる。地下から生えた根が上で支えるものは骨である。根は「下-低-暗-湿」と「上-乾-死」を結ぶ軸でもある。体内は暗く、湿潤であり、地下の暗さや湿潤と結び付けられる。概念間の関係を上下の軸によってまとめると、「下-低-暗-湿-内」と「上-乾-死」となる。上下の軸に沿って直立した人間は、生命の源を「下-低-暗-湿-内」に持ちながらも、「上-乾-死」に方向づけられている。

Still hand moves out alone
 Flowering and leafing
 turning to quarts
 Streaked rock congestion of karma
 The long body of the swamp.
 A mud-streaked thigh.

ここで、視点が体外に移される。外側から見た手は、体内の神経や筋肉の震えとは無関係に動いているように見える。「人間は植物である」という概念的隠喩がまた用いられている。植物にとって花を咲かせることや葉を出すことは、人間にとっては成長し、活動の最盛期に達することである。しかし、みずみずしく柔らかい花や葉のイメージは、硬い水晶へと変わり、条痕のついた石はカルマの固まりと並置される。生命が老化していくことは、カルマがついていくことである。直立した人間の体内には、上下の軸に沿って延びる沼地がある。カルマとしての石の条痕のイメージは泥の縞というイメージに転写されて、語り手の腿の泥のカルマとなる。「人間は植物である」という概念的隠喩から、足は根であった。人間を生命の源につないでいる根は沼地に埋まり、泥

にまみれている。(しかも、人間は体内にも沼地をかかえている。)しかし、沼地から水分を吸い上げた結果として得られる、みずみずしさ、柔らかさは生命そのものである。したがって、生きるということはカルマの泥がつくことと切り離せない。

ここで、「下-低-暗-湿-内」に「生」が加わるが、それは全面的に肯定される概念として提示されていない。「生」は、みずみずしさ、柔らかさによって示される正の価値とカルマによって示される負の価値の両方を持たされている。概念間の結びつきは「下-低-暗-湿-内-生」となる。その他、「みずみずしさ」「柔らかさ」と、これらに対比される「硬さ」などの触感の概念も提示されている。泥の「粘着」する触感は、先の体液の「粘着」する触感に共通する。人間の体液はカルマに汚れ、「味」、「色」や「粘着」性を持ち、雪の白さ、無味、さらさらとした触感と対比されていたことがわかる。

Dying carp biting air
in the damp grass,
River recedes. No matter.

Limp fish sleep in the weeds
The sun dries me as I dance

川は枯れつつあり、水の引いた湿った草地の上で、こいは死にかけ、口をばくばくとさせている。どうってことない、と語り手は言う。一行の沈黙、あるいは、時間の経過。魚は雑草の中でぐったりとして、動かない。語り手である「私」が踊るうちにも太陽は「私」を乾かす。

最後に強烈な「乾燥」のイメージを提示して詩は終わる。太陽は詩の冒頭で描写された光と呼応して、「高」「明」を「乾」と「死」に結び付ける。

以上をまとめると、「下-低-暗-湿-内-生」に対比させられる「上-高-明-乾-死」となる。このことから、この詩では、テーマとなっている死と生は「上下」の軸に結び付けられていること、即ち、「死は上、生は下」という方向づけの隠喩が詩のテキスト全体を支配していることがわかる。「上下」はさらに別の概念と結び付くことによって、「死」と「生」という抽象概念に具体的な感覚を通したイメージを与えている。「内」に対する「外」を例外として、「上下」それぞれの極に結び付いている個々の概念の間にも対立する構造がある。そして、人間は「上下」の軸に沿って直立し、「下」のカルマ

に満ちた「生」に引力と根によって固定されながらも、「上」の「死」に方向づけられている。

事例研究では、慣習性の高い方向づけの隠喩を自動的に用いるのではなく、空間概念と他の概念との結び付きをテキストから構築することによって、方向づけの隠喩を見出した。ここで、これらの概念間の結び付きは本当に方向づけの隠喩なのだろうかという点について再確認しておきたい。

まず、「上-高-明-乾-死」と「下-低-暗-湿-内-生」という概念の連なりの全体はテキスト内における結び付きであり、常にこの組み合わせで隠喩として、はたらくわけではない。しかし、知識として記憶されれば、同じ詩人の別のテキストの読みにおいて、既存の概念的隠喩として、Top-Down 式に用いることもできるだろう。

つぎに、個別の結び付きを見ていくと、「上-高」「下-低」は共に空間概念であり、隠喩は異なる概念領域間の写像と考えるので、これらは隠喩とはならない。それぞれの隠喩の概念の連なりから、隠喩で理解されるべき目標となっていた概念である「生」と「死」を除いた組み合わせ、たとえば「上-明」「下-暗」や「上-乾」「下-湿」はこのテキストの中ではまだ空間の経験に過ぎない。このテキストにおいてはそれぞれ、「生」や「死」と結び付くことによって隠喩となる。しかし、それらは日常的な経験として隠喩の源となることができる。「多いは上、少ないは下」と同様に「明るいのは上、暗いのは下」というような方向づけの隠喩となり得るのである。あるいは、すでに隠喩として具現化した言語表現があるのかもしれない。しかし、これは、「多いは上、少ないは下」という隠喩が *My income rose, The number of errors is low* のように多くの言語表現として日常的に用いられるほどには慣用化されていない。また、言語表現のレベルだけではなく概念のレベルでも、容器に液体を注ぐとき常に水面は上がるが、上の方が常に明るいわけではないという概念間の結び付きの緊密さに違いがあり、慣用性の度合いが異なる。「上下」の方向づけの隠喩とはならないが、「高-明-乾」と「低-暗-湿-内」それぞれのグループ内の概念間の組み合わせも概念的隠喩となり得る。

Lakoff & Turner は、創造的な隠喩表現は無数にあるが、その全てが新しい概念的隠喩を用いているのではなく、詩人は既存の概念的隠喩の拡張、精密化、組み合わせによって新しいイメージを作るのだと考えている。事例研究で概念と概念の結び付きを構築することによって得られた「上は死、下は生」という方向づけの隠喩は、特に目新しいわけではない。たとえば、死ぬことを「昇天する」とも言うように、日常的な言語表現にすでに具現化されている。また、多くの文化で天国は上に、現世は地上に、

地獄は地下にあるものとしてイメージされる。Lakoff & Turner は「生はここにいること、死は出発である」という基本的な概念的隠喩を挙げているが、「上は死、下は生」はその下位範疇にあると取れなくもない。基本的な隠喩が自動的に喚起され、いわば、Top-Down 式に詩が理解されたと見ることもできる。最初に「上は死、下は生」をいう方向づけを行っておいて、その後で、他の概念を上下方向に一致させて解釈することも可能ではある。概念間の結び付きを構築的に見ていくことはひとつの方法なのである。しかし、構築的に見ていくと概念間の結び付きを見落とす機会が減り、慣習性の低い隠喩を見つけるのが容易であると思われる。詩人が全く新しい概念的隠喩を創造する事例は別に見つけなければならない。

5 結び

人は、さまざまな関心のもとに詩を読む。本稿においては、新たな隠喩を求めて詩を読んだ。私たちは隠喩となり得る経験を日常的にしているのだが、言語化するまでには至らない。詩を注意深く読むことによって、それに気がつく。全く新しい概念的隠喩に出会う機会は多くはないだろう。しかし、人間の生活環境が変化すれば、そのような新しい隠喩が数多く生まれるかもしれない。たとえば、宇宙では「上下」はないのであるから。

事例研究で概念と概念を結び付けたものは、誰もが日常的に経験することばかりである。陽光は上からふりそそぎ、影は下にできる。大地は水分を含み、湿潤で、洗濯物は上（表面）から乾く。しかし、なぜ、詩人が「上」に「死」を、「下」に「生」を方向づけたのかはわからない。それを知るためには、日常的な経験を越えた言語外の知識を必要とする。本稿は「読み」のひとつの方法を示したのであって、他の方法を排除するものではない。

参 考 文 献

- [Clark 1973] Clark, Herbert H. 1973. "Space, Time, Semantics and the Child" in Timothy E. Moore (ed.) *Cognitive Development and the Acquisition of Language*. New York: Academic Press, 27-63.
- [Gibbs 1994] Gibbs, Raymond W. 1994. *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding*. New York: Cambridge University Press.
- [池上 1967] 池上嘉彦 1967. 『英詩の文法』東京: 研究社.
- [Johnson 1987] Johnson, Mark 1987. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: The University of Chicago Press.
- [Kittay 1987] Kittay, Eva Feder 1987. *Metaphor: Its Cognitive Force and Linguistic Structure*. New York: Oxford University Press.
- [Lakoff 1993] Lakoff, George 1993. "The contemporary theory of metaphor" in Andrew Ortony (ed.) *Metaphor and Thought: 2nd edn.* Cambridge: Cambridge University Press, 202-251.
- [Lakoff & Johnson 1980] Lakoff, George & Mark Johnson 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- [Lakoff & Turner 1989] Lakoff, George & Mark Turner 1989. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press.
- [Leech 1969] Leech, Geoffrey N. 1969. *A Linguistic Guide to English Poetry*. New York: Longman.
- [Semino 1997] Semino, Elena 1997. *Language & world creation in poems & other texts*. New York: Addison Wesley Longman.
- [Snyder 1992] Snyder, Gary 1992. *No Nature: New and Selected Poems*. New York: Pantheon Books.
- [Turner 1991] Turner, Mark 1991. *Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science*. New Jersey: Princeton University Press.

Summary

Reading Through Orientational Metaphor

— A Case Study of a Poem by Gary Snyder —

Chiharu NARAWA

The joy of reading poetry lies in discovering what has been filtered out from our cognitive processes. Since the early 80's, cognitive linguists have begun studying metaphors from the perspective not only of language but of the human conceptual system. According to this research, metaphors are a way of understanding one concept in terms of another by mapping the structure of a conceptual domain from one to another. What is more, there are highly conventionalized conceptual metaphors that are unconsciously and automatically used in our thought. Because academic interest has lain in showing the ubiquity of metaphors in human cognition, cognitive linguists and others have been emphasizing such basic metaphors as "MORE IS UP", "LESS IS DOWN". However, when interpreting poetry, the reader often has difficulties in understanding texts. This is because metaphors used by poets are not limited to basic ones.

Metaphors such as "MORE IS UP" and "LESS IS DOWN" are called orientational metaphors because their conceptual connection occurs between the spatial and other types of conceptual domains. In the analysis of Gary Snyder's poem attempted here, I have reconstructed implied conceptual networks using the up-down axis as a prop. For example, from the first line of the poem, *Squat in swamp shadows*, humidity and darkness are connected to "DOWN". Such networks show how the poet sees the world, and they also present less conventionalized orientational metaphors: "HUMIDITY IS DOWN" and "DARK IS DOWN". The source

of knowledge used for constructing conceptual networks is mostly limited to the bodily experiences. As a result, "LIFE", "IN", "HUMIDITY" and "DARK" are all "DOWN". This contrasts with "DEATH", "DRY" and "LIGHT", which are all "UP".