

## 論文

# 語りのパースペクティヴ

山本雅子

### 要旨

本研究は、日本語の小説における文末辞、タ形、ル形の振る舞いが、作品世界にたいする表現主体のパースペクティヴの意図的操作の反映であることを説明する。

小説文末辞タ形、ル形の振る舞いで最も特徴的なものに転換可能現象がある。基本的には同じ状況ないしは事象の伝達がタ形によってなされたり、ル形によってなされたりしているのである。一般に、こういった同じ意味関係にある表現はパラフレーズの関係にあるとされるが、タ形、ル形の関係も、転換可能であるということから、両者はパラフレーズの関係にあるということが出来る。パラフレーズの関係は、従来の文法研究でなされてきたように言葉をスタティックなものとして捉えれば、単に同義であることに過ぎないが、言葉を言語主体の認知の様式とするダイナミックな捉え方をした場合、その関係は言語主体の事象の認知解釈の異なりを意味することとなる。つまり、同じ状況を伝えようとする場合にも表現形式がちがえば、その形式のちがいは、外部世界にたいする主体の視点のおき方やパースペクティヴのとり方のちがいを反映しているのである。このことから、本研究では、タ形、ル形をパースペクティヴ操作を反映する言語形式とみなし、まず、種々の言語資料を用いて、表現主体の作品世界にたいするパースペクティヴの意図的操作の反映の実際を説明し、次いで、その操作が如何にレトリカルな効果を小説に及ぼすかを考える。

キーワード：タ形 ル形 パースペクティヴ 語り手 作中人物

## 1. はじめに

本研究は、日本語の小説における文末辞、タ形、ル形の振る舞いが、作品世界にたいする表現主体のパースペクティブの意図的操作の反映であることを説明する。

小説文末辞タ形、ル形の機能は、従来、小説に描かれている事象を過去の出来事であると前提し、タ形は事象が過去であることを表示し、ル形は歴史的現在<sup>1)</sup>という臨場感を醸し出すとされることが多い。このようなテンス機能に言及した説明は、タ形、ル形がテンスを表示する日常現象に慣れた母語話者には、一見したところ説明力があるように見えるかもしれない。しかし、この説明には根本的な問題が在る。まず、タ形についていえば、小説に書かれているのは本当に過去のことなのだろうか。確かに、小説のなかには、テンスの観点からの説明が成り立つように見えるものもある。しかし、過去のことが書かれているから過去形が用いられているというのであれば、未来小説は未来形が用いられていなければならないことになるだろう。また、架空、幻想、想像の世界を描くには何形が用いられればいいというのだろう。

また、タ形については完了機能で説明されることもある。しかし、完了という機能で説明される場合には、対応するル形についての言及は見られないのがふつうである。言語単位は、文法体系のなかで、独立して存在するのではなく、相対的に位置づけられるものである。タ形、ル形の機能説明も体系の中で双方向的に説明され得なければ、それはとても納得できるものとはいえない。

次いで、ル形では、一般には、「読む」のように辞書に出てくる形が現在形と呼ばれているが、実際には、動作動詞では「読んでいる」のようにテイル形式でなければ事象の現在を表すことは出来ない。日本語の時制形式の名称と実際のはたらきとのあいだにはずれがある<sup>2)</sup>のであって、「読む」と「読んでいる」という二種類の形式をル形という単一の形式とした大雑把な一括りの議論をすれば、それはテンス機能での議論とはいえない。つまるところ、テンス概念で小説文末辞タ形、ル形の機能を説明するのは問題である。

このような問題を鑑みると、タ形、ル形の意味機能を探求するためには、一端、テンス、完了機能から離れ、従来とは異なった観点から現象を捉える必要がある。そこで着目すべきは、小説文末辞では、タ形、ル形の両者が転換可能であるという現象である。タ形がル形に、ル形がタ形に転換されたとしてもストーリーはなんとか成立する。極端に言えば、すべてがタ形だけで記述されたとしても、またはル形だけで記述されたとしても、それは小説として成り立たないわけではない。つまり、タ形、ル形の異なりと事象の内容との間に相関関係は成立していないのである。このように基本的には同じ状況ないしは事象の伝達を可能とするさまざまな表現は日常言語には多々存在し、一般に、こういった同じ意味

関係にある表現はパラフレーズの関係にあるとされる。タ形、ル形の関係も、転換可能であるということから、両者はパラフレーズの関係にあるということが出来る。

パラフレーズの関係は、従来の文法研究でなされてきたように言葉をスタティックなものとして捉えれば、単に同義であることに過ぎないが、言葉を言語主体の認知の様式とするダイナミックな捉え方をした場合、その関係は言語主体の事象の認知解釈の異なりを意味することとなる。「言葉の意味は、主体の認知プロセスと密接に関わっており、表層レベルに言語化される表現形式のちがいが、外部世界にたいする主体の把握の仕方、問題の状況にたいする解釈のちがいを反映している。」<sup>3)</sup>つまり、同じ事象や状況を伝えようとする場合にも、表現形式がちがえば、形式のちがいは、外部世界にたいする主体の視点のおき方やパースペクティブのとり方のちがいを反映しているのである。小説創作において、表現主体が、作品が最大の効果をもって読み手に伝わるよう種々の言語装置を駆使することは明らかであろう。タ形、ル形はそんな言語装置としてのパースペクティブ操作を反映する言語形式である。

本研究では、まず、種々の言語資料を用いて、表現主体の作品世界にたいするパースペクティブの意図的操作の実際を説明する<sup>4)</sup>。次いで、その操作が如何にレトリカルな効果を小説に及ぼすかを考える。

## 2. パースペクティブ操作

表現主体は、事象の成立を、語り手のパースペクティブで捉えたとするか、作中人物のパースペクティブで捉えたとするか、という二種類のパースペクティブで捉えたものとして作品世界を構成していく。つまり、描かれた事態は、語り手の責任のもとで管理されるものと、作中人物の責任のもとで管理されるものとに二分されているのである。ここでは、それぞれのパースペクティブとタ形、ル形との関係を考える。

### 2-1 語り手のパースペクティブ

小説世界と語り手の位置関係は、人称表現等のさまざまな言語表現に反映されるが、ここでは、タ形、ル形に反映される語り手のパースペクティブという観点から語り手と事態の関係を考える。

#### 2-1-1 事実のコード化

最近の研究では、タ形の連続が小説世界の時の流れを形成することがしばしば言及され、あたかも時の流れの形成がタ形の本質的意味機能であるかのように考えられている傾向がある。しかし、時の流れの形成は、〈始め〉から〈終わり〉に向かって展開するという小説の構成<sup>5)</sup>によってもたらされる結果である。拙論(2002)では、理想化認知モデル<sup>6)</sup>の一

つであるLangacker (1990) のビリヤードモデルを用いて、タ形の連続が持つ本来の機能が、事象が事象を惹起する因果等の必然的関係を示していることを説明した。このモデルは事態生起の特徴を力（エネルギー）の伝達から捉えようとするモデルである。事態の一個一個をボールのような物理的物体とみなし、ビリヤードでのボールの動きのように、一つのボールが外から力を加えられて移動し、別のボールに衝突することで力を伝達し、さらに力を伝達されたボールが移動を始め、次のボールに力を伝達する、といった具合に、事態間の関係を力の伝達によって説明する。

このようなエネルギー伝達は「他動性」「力動性」とも呼ばれるもので、それをタ形とタ形の関係が示しているのである。エネルギー伝達の観点からいえば、時間的に先立つ出来事の帰結としての後続の出来事の生起は、時間というエネルギーの伝達である。時間的順序に並べられたタ形を辿れば、そこにはストーリーが見える。しかし、小説の面白さはたんにストーリーを辿ることにあるのではない。「或る出来事が或る出来事のゆえに生起するというのと、単に或る出来事の後に生起するというのでは、大きなちがひがある」<sup>7)</sup>のであって、読み手にとって面白いのは、出来事の順序を辿ることと同時に、出来事が出来事を引き起こす、その妙味を見ることである。小説において大きな意味を持つ時間連鎖を示しつつ、さらに、小説という虚構世界の出来事をたんに事実報道ではなく一個の世界として伝えるためには、出来事が出来事を引き起こす因果等の必然的帰結関係が記述されなくてはならない。

その必然的帰結関係をタ形の連鎖が示している。そして、その連鎖を成す一個一個のタ形の機能とは、事態を小説世界の実事としてコード化することである。ステージの外に位置した表現主体は、本来ステージ上で生起している種々の出来事のなかから、小説世界を展開していく上で不可欠だと判断した事態を一個一個選び出し、それを世界の事実として提示しているのである。すなわち、タ形は、事態を小説世界の実事として提示する語り手のパースペクティブの反映として機能しているといえる。

## 2-1-2 顔出し

タ形での記述が小説世界の実事のコード化を意図した表現主体のパースペクティブの反映であることから、意識領域を棲み分けるべく存在するル形での記述の意図は、少なくとも事実のコード化ではないことになる。映画や舞台のような視覚に訴える手段を通しての世界描写であれば観衆の目の前の場面が語るところが少なくない。しかし、小説という言葉表現の産物では、語り手はあくまでも言語表現で勝負しなければならず、虚構世界を読み手に十分に理解させるためには言語表現によるさまざまな解説が必要となる。語り手のパースペクティブからの解説であり、それをル形が担っている。以下では実例を挙げて解説の実際を説明する。

## 語りのパースペクティヴ

署に帰った死体は、綿密に検査された。それは衣類を一枚ずつ剥ぐたびに写真に撮るといふ念の入った方法である。▼男の上着のポケットから名刺入れが出た。 (「点」：26)

ここでのエネルギー伝達は、「検査された」エネルギーが「名刺入れが出た」を惹起するというものである。そのため、エネルギー伝達に関与させようとするれば、「方法」も夕形で記述されなければならない。しかし、ここで表現主体が意図することはたんに「検査」がどのようなものであったかを読み手に知らせることだけである。表現主体は、語り手に全く顔を隠させ、秘かにル形で「検査」の「方法」を解説させている。

明らかに情死とわかったので、刑事たちの顔には弛緩した表情があった。犯罪がなかったという手持ち無沙汰がどこかにあった。つまり、犯人を捜査する必要がなかったのである。 (「点」：26)

「つまり…のである」構文は説明を意図した構文であることから、ここでのル形は、前例と比べると、語り手があきらかに顔を出していることになる。語り手の表立たせた自己の存在を読み手に意識させつつの解説である。

今まで書くことを忘れていたが、わたしは毎夜この盛場へ出掛けるように、心持ちにも身体にも共に習慣がつくようになってから、この辺の夜店を見歩いている人達の風俗に倣って、出がけには服装を変えることにしていたのである。これは別に手数のかかる事ではない。 (「墨東」：58)

「今まで書くことを忘れていた」の「書く」主体は表層には表されていないが明らかに書き手、すなわち語り手である。語り手は露わに姿を見せつつ自己のパースペクティヴをル形に反映させる。語り手の自己存在の主張が意図されている。

作者はさっき「下人が雨やみを待っていた」と書いた。しかし、下人は雨がやんでも、格別どうしようと云う当てはない。ふだんなら、勿論、主人の家へ帰る可き筈である。ところがその主人からは、四五日前に暇を出された。前にも書いたように、当時京都の町は一通りならず衰微していた。今この下人が、永年、使われていた主人から、暇を出されたのも、実はこの衰微の小さな余波に外ならない。だから「下人が雨やみを待っていた」と云うよりも「雨にふりこめられた下人が、行き所がなく、途方にくれていた」と云うほうが適当である。その上、今日の空模様も少からず、この平安朝の下人の Sentimentalisme に影響した。申の刻下がりから降り出した雨は、未だ上るけしきがない。そこで、下人は、何を措いても差し当たり明日の暮らしをどうにかしようとして——云わばどうにもならない事を、どうにかしようとして、とりとめもない考えをたどりながら、さっきから朱雀大路にふる雨の音を、聞くともなく聞いていたのである。

(「羅生門」：9)

「作者はさっき」とあるように、ここでも「作者」すなわち、語り手が露わな形で出現している。しかし、この場合は「書いた」というように前例とは異なったタ形での記述となっている。これは、「下人が雨やみを待っていた」の一文に強力なエネルギー伝達負荷を意図したことによるものである。「下人が雨やみを待っていた」のタ形が小説世界に伝達するエネルギーの力は、作品のテーマに突進していく前段階にある下人の心的描写という意味で計り知れなく大きな意義を持つものである。そこでその意義の大きさを解説するために、語り手は「作者」として顔を出し、「書いた」のタ形と「下人が雨やみを待っていた」のタ形との相乗効果をねらい、エネルギー伝達の力の大きさを読み手に認識させることを意図する。他動性の力を二重に発揮させる巧みなタ形の配置である。

## 2-2 作中人物のパースペクティブ

表現主体が作中人物のパースペクティブから表す事態には、作中人物の思考内容と知覚内容とがある。作中人物の心内を見せたり、作中人物の視点で小説世界の種々の事象を見せたりすることにより、読み手を作品世界へ誘い入れることを意図する。

### 2-2-1 思考内容

作中人物が考えたこと、判断したことが記される。

彼は指示を求めるように中尉の顔を見た。中尉はうなずいて、もういいから外に出ているようにと兵隊に命令した。中尉はもう一度園内の見取り図を広げてみた。なんとか虎は片づいた。次は豹だ。それからたぶん狼だ。熊だっている。象のことはいちばんあとで考えよう、と中尉は思った。それにしても暑い。中尉は兵隊たちに一服して水を飲んでいいと言った。(「ねじまき」121)

「次は豹だ。」から「それからたぶん狼だ。」「熊だっている。」までのル形で表された事象はすべて中尉のパースペクティブで捉えた事態であり、中尉の内言事態として提示されている。続く、「象のことはいちばんあとで考えよう」を内包する「と中尉は思った」のタ形がパースペクティブを語り手のものに切り替え、小説世界の事実としてコード化する。さらに、「それにしても暑い。」のル形で示された評価表現で再び中尉のパースペクティブとなり、中尉の内言としての効果を発揮する。

### 2-2-2 知覚内容

作中人物の知覚内容は、知覚スペース導入マーカーで導かれたテイル形で表されることが多い。しかし、マーカーは知覚内容として成立するための必須条件ではなく、知覚内容であることを示すのは、タ形とタ形のあいだのテイル形である。

## 語りのパースペクティヴ

下人は、老婆をつき放すと、いきなり、太刀の鞘を払って、白い鋼の色を、その目の前へつきつけた。けれども老婆は黙っている。両手をわなわなふるわせて、肩で息を切りながら、眼を、眼球がまぶたの外に出そうになる程、見開いて、唾のように執拗く黙っている。これを見ると、下人は初めて明白に、この老婆の生死が、全然、自分の意志に支配されていると云う事を意識した。（「羅」：14）

「これを見ると」という表現が知覚スペース導入マーカーとなり、その前のテイル形の二文「けれども老婆は黙っている。」「両手をわなわなふるわせて、肩で息を切りながら、眼を、眼球がまぶたの外に出そうになる程、見開いて、唾のように執拗く黙っている。」が下人のパースペクティヴによる下人の知覚内容であることを示す。

帰りの遅い夫を待ちくたびれて、食卓にうつ伏したまま転た寝をした麻は、おかしい夢を見た。▼夫が石のお地藏さまと麻雀をしている。▼地藏は三体である。赤い前垂れをかけて坐っている。みんな穏やかな顔で夫に笑いかけている。笑い声は女の声だった。（「思い出」：110）

知覚内容は、現実世界のみならず、夢の世界へも広がっていく。「麻は、おかしい夢を見た。」という夢の世界導入マーカーにより、「夫が石のお地藏さまと麻雀をしている。」「地藏は三体である。」「赤い前垂れをかけて坐っている。」「みんな穏やかな顔で夫に笑いかけている。」といったテイル形で記述された事態が、「麻」のパースペクティヴによる「麻」の夢の世界の出来事であることを示している。

来そうに思われた夕立も来る様子はなく、火種を絶さぬ茶の間の蒸暑さと蚊の群とを恐れて、わたしは一時外へ出たのであるが、帰るにはまだ少し早いらしいので、溝づたいに路地を抜け、ここにも板橋のかかっている表の横町に出た。両側に縁日商人が店を並べているので、もともと自動車の通らない道幅は猶更狭くなって、出さかる人は押し合いながら歩いている。板橋の右手はすぐ角に馬肉屋のある四つ辻で、辻の向側には曹洞宗東進寺と刻した石碑と、玉の井稲荷の鳥居と公衆電話とが立っている。（「墨東」：58）

知覚内容や夢世界への導入マーカーがあれば、テイル形で記述された事象がマーカーによって導入された世界の事象であることは明らかとなるが、他方、あからさまなマーカーが存在しない場合でも、文脈がマーカーとなり、テイル形が作中人物のパースペクティヴを示す場合も多い。上例では、「横町に出た」が文脈からのマーカーとなり、「両側に縁日商人が店を並べているので、もともと自動車の通らない道幅は猶更狭くなって、出さかる人は押し合いながら歩いている。板橋の右手はすぐ角に馬肉屋のある四つ辻で、辻の向側には曹洞宗東進寺と刻した石碑と、玉の井稲荷の鳥居と公衆電話とが立っている。」という

テイル形の事象で、「表の横町に出た」ときに作中人物の眼に映った風景が描写されている。

彼はまず道を調べた。道は木戸から離れるとすぐ草に埋もれたが、右手に斜面が木の枝で階段を作っており、うねって縁先まで到っていた。見馴れぬ裏屋根の形は不思議な厳しきをもって、といの傾斜を支えるように、下に立ちふさがっていた。▼どこの庭にもある無意味な径があるかなきかに左に分かれていた。従って行くと「はげ」の泉を蔽う崖の上に出た。

(「武蔵野」：33)

作中人物の知覚内容であっても「ていた」とタ形になると、そこには、事象を事実としてコード化する語り手のパースペクティブが重ねられることになり、その事態は作中人物の知覚内容であると同時に世界の実事となり、それ以降の事態を引き起こすエネルギーを持つこととなる。

### 2-3 日英文対照

日本語の小説におけるタ形、ル形の書きかえは、表現主体がその事態を、語り手のパースペクティブで捉えられたものとするか、作中人物のパースペクティブで捉えられたものとするかのパースペクティブの転換に依ることを前節では説明した。ここでは、日本語のパースペクティブ転換について、英語に翻訳された場合、もしくは英語の小説が日本語に翻訳された場合の比較を試みる。

駒子が帰ってから鳥村も村へ散歩に行ってみた。▼白壁の軒下で真新しい朱色のネルの山袴を履いて、女の子がゴム鞠を突いているのは、実に秋であった。▼大名が通った頃からであろうと思われる、古風な作りの家が多い。庇が深い。二階の窓障子は高さ一尺ぐらいしかなくて長細い。軒端に萱の簾を垂れている。▼土はの上に糸薄を植えた垣があった。糸薄は桑染色の花盛りであった。その細い葉が一株ずつ美しく噴水のような形に広がっていた。▼そうして道端の日向に藁蓆を敷いて小豆を打っているのは葉子だった。▼乾いた豆幹から小豆が小粒の光のように躍り出る。▼手拭いをかぶっているのが鳥村が見えないのか、葉子は山袴の膝頭を開いて小豆を叩きながら、あの悲しいほど澄み通って木魂しそうな声で歌っていた。

蝶々とんぼやきりぎりす／お山でさえずる／松虫鈴虫くつわ虫

杉の樹をつと離れた、夕風のなかの鳥が大きい、という歌があるが、この窓から見下ろす杉林の前には、今日も蜻蛉の群が流れている。夕が近づくとつれ、彼等の遊泳はあわただしく速力を早めてくるようだった。

(「雪国」：89)

Shimamura went for a walk in the village when Komako had left. ▼Before a white wall, shaded by eaves, a little girl in “mountain trousers” and an orange-red flannel kimono, clearly brand-new, was bouncing a rubber ball. For Shimamura, there was autumn in the little scene. ▼The houses were built in the style of the old regime. No doubt they were there



when provincial lords passed down this north-country road. The eaves and the verandas were deep, while the latticed, paper-covered windows on the second floor were long and low, no more than a foot or so high. There were reed blinds hanging from the eaves. ▼ Slender autumn grasses grew along the top of an earthen wall. The pale-yellow plume narrow leaves spread out in a delicate fountain. ▼Yoko knelt on a straw mat beside the road, flailing at beans spread out before her in the sunlight. ▼The beans jumped from their dry pods like little drops of light. ▼Perhaps she could not see him because of the scarf around her head. She knelt, flailing away at the beans, her knees spread apart in their “mountain trousers,” and she sang in that voice so clear it was almost sad, the voice that seemed to be echoing back from somewhere.

“The butterfly, the dragonfly, the cricket. / The pine cricket, bell cricket, horse cricket / Are singing in the hills.”

How large the crow is, starting up from the cedar in the evening breeze—so says the poet. Again there were warms of dragonflies by the cedar grove. Shimamura could see from his window. As the evening approached, they seemed to swim about faster, more restlessly.

(Snow: 109–110)

原文の日本語では、タ形とル形によるコードスイッチングが巧みに行われている。「多い」「深い」「細長い」という評価表現は、ル形で表されていることから、作中人物である島村のパースペクティヴによるものと判断できる。また、テイル形によって表されることにより、「垂れている」、さらに、後続する「蜻蛉の群が流れている」は「村へ散歩に行った」島村の視覚事態であることが分かる。一方、「乾いた豆幹から小豆が小粒の光のように躍り出る」のル形は、語り手のパースペクティヴであり、葉子の描写に動きをもたす解説となっている。もしもこの文をタ形で表し、「乾いた豆幹から小豆が小粒の光のように躍り出た。」とすれば、「躍り出た」のタ形のエネルギーが伝達する「小豆」に関わる事象が次の事象として記述されなければならない。しかし、語り手がここで意図することは、小豆に関わるエネルギー伝達ではなく、「光のように躍り出る」葉子の魅力を、葉子の背景解説として描きたかったのである。ル形は事態にエネルギー伝達が負荷されていないことを示すものであり、ここでのル形もその役割を果たしている。

こういった日本語のパースペクティヴ転換がもたらす凹凸描写に対し、英文は平面的である。英訳は過去形の連続であり、現在形は一カ所を除いて全く見られない。その一カ所が「という歌があるが」を訳した‘says the poet’である。日本語では従属節であるのをわざわざ単独の一文として、しかもテキスト上唯一の現在形として表した理由は、「歌がある」という事象が表現主体と読み手の現実世界の現在の真であることによる。こういった表現主体と読み手の現在時点を示す現在形のはたらきも確かに表現主体のパースペクティ

ヴの表れではある。しかし、読み手を取り込んだこういったテンスとしての用いられ方は、これまで述べてきた日本語のタ形、ル形によるパースペクティヴの転換とは質的に大きく異なるものである。

跳ね上がって、戸口に駆出し、もう一度外を見た。風が出ていた。太陽は、穴のほとんど真上にあって、焼けた砂から、濡れた生フィルムのようなかげろうが立ちのぼっていた。そして、砂の壁は、ますます高く、彼の筋肉と関節に、抵抗の無意味さを教えるようなざとり顔で、そそり立っている。熱気が肌を刺した。急激に気温がのぼりはじめていた。 (「砂」: 58)

He sprang up and, hurrying to the door, looked out again. The wind had risen. The sun was almost directly over the hole. Heat waves, glistening as if alive, rose from the burning sand. The sand cliff towered higher and higher above him; its omniscient face seemed to tell his muscles and bones the meaninglessness of resistance. The hot air penetrated his skin. The temperature began to rise higher. (The Woman: 50)

凹凸効果を巧みにはたらかせているのが、上例のル形である。「もう一度外を見た」という知覚スペース導入マーカーの後の文は、テイル形で記述されれば作中人物のパースペクティヴで捉えられた事態となるが、ここではその三文のうち一文のみがテイル形で、他は語り手のパースペクティヴでの事態把握であることを示すテイタ形となっている。この使い分けは、「砂の壁は、……そそり立っている。」だけを作中人物の視覚内容とすることにより、「砂の壁」を「そそりたつ」という抵抗しがたい障害と見る作中人物の心的態度を浮き彫りにする。こういった浮き彫り効果は、すべて過去形での記述となる英文には期待できないものである。

意外なのは、ただ部落の広さだけではなかった。道が次第に上り坂になっていく。これはまったく予期に反したことだった。海にむかっている以上は、当然下り坂であるべきではあるまいか。地図の読みちがえだったのだろうか？ ちょうど通りかかった若い娘に、声をかけてみる。娘はあわてて目をそらせ、まるで聞こえなかったような素振りで行きすぎてしまうのだ。やむをえない。かまわず先に進んでみることにしよう。とにかく、砂の色や、魚の網や、貝殻の山などで、海が近いことだけは確かなのだから。事実、危険を予知させるものなど、まだ何もなかった。 (「砂」: 10)

However, the size of the village was not the only surprising thing. Contrary to what one would expect, the road was gradually rising. Since it led toward the sea, it would be more natural for it to descend. Could he have misread the map? He tried questioning a young village girl who was passing by just then. But she lowered her eyes and, acting as if she had

## 語りのパースペクティヴ

not heard a thing, hurried on. Yet the pile of shells, the fishing nets, and the color of the sand told him that certainly the sand lay nearby. There was really nothing yet that foretold danger. (The Woman: 8)

既出の例文からは、日本語では作中人物のパースペクティヴ表示が好まれ、それに比して英語では好まれないことがいえそうである。このことをさらに証明する例が上記の文章からは見られる。「やむをえない。」「かまわず先に進んで見ることにしよう。」の二文はル形の判断文、意向文であり、明らかに作中人物のパースペクティヴを示すものであるが、この二文は英文では全く訳出されていない。このような、作中人物の内言が省略される現象は英語の翻訳文では珍しいことではない。また、作中人物や語り手の心中を披瀝する「のだ」表現<sup>8)</sup>が全く訳出されないのも内言省略の連続線上にある現象とみなされる。

*The sun had not yet risen. The sea was indistinguishable from the sky, except that the sea was slightly creased as if a cloth had wrinkles in it. Gradually as the sky whitened a dark line lay on the horizon diving the sea from the sky and the grey cloth became barred with thick strokes moving, one after another, beneath the surface, following each other, pursuing each other, perpetually.*

‘I see a ring,’ said Bernard, ‘hanging above me. It quivers and hangs in a loop of light.’ ▼ ‘I see a slab of pale yellow,’ said Susan, ‘spreading away until it meets a purpose stripe.’ ▼ ‘I hear a sound,’ said Rhoda, ‘cheep, chirp; cheep, chirp; going up and down.’ (The Waves: 8)

陽はまだ昇らなかつた。縮緬皺を寄せたかのようなさざ波が海面にひろがるほかは、海と空の区別はなかつた。空が白むにつれ、海と空を画す一線がしだいに色濃くなると、灰色の海には幾筋もの大波が湧き起り、次から次へ、追いかけて追いかけて、絶えることなくうねり寄せた。

「輪が見えるぞ」、バーナードは言う、「空中にぶら下がっているのが。光の輪が揺れ動きながら、宙に浮いているぞ。」 ▼ 「うす黄色の平らな板が見えるわ」、スーザンは言う、「のびひろがって、紫色の筋と交わっているのよ。」 ▼ 「ほら、音がするや」、ロウダは言う、「ぴよぴよ、ちいちい。あちらこちらで。」 (「波」: 6)

パースペクティヴの転換が英文に見られないのは、日本語の原文を翻訳した場合のみでなく、英語が原文である場合も同様である。上例はヴァージニアウルフ『波』の冒頭部分である。意識の流れを扱った作品として高く評価されているため、一般の英文の小説とは異なり、パースペクティヴ転換が起こっているのではないかと想定したが、実際は、過去形の連続であり、他の形への転換はなかつた。一方、日本語では、翻訳文でも、意識の流れのなかの出来事はル形での記述となっている。

### 3. ル形と夕形のレトリック

パースペクティヴの転換は語りのレトリックとしての言語装置である。表現主体は実に巧みにパースペクティヴを転換して読み手と作品世界との距離を創る。夕形で事実をコード化すればその事象は虚構の世界の出来事となり、読み手の今ココからは離れる。一方、そこに挿入されたル形による作中人物のパースペクティヴは、読み手を作品世界の今ココに引き入れ、読み手の共感を惹起する。遠近操作の妙味である。読み手は、テニスの試合の観衆がボールの動きにつれて視線を右へ左へと動かすように、ボールが遠くへ行けば遠くを、自分のところにくれば自分のところを、というように表現主体の意図するままにパースペクティヴの転換を余儀なくされる。

#### 3-1 夢と現実

次の文章は、川端康成著『掌の小説』に所収されている「火に行く彼女」の前半部分である。ル形による夢の世界の描写が、夕形で記述された最後の文の感情表現への共感を最大に喚起する。

遠くに湖水が小さく光っている。古庭の水の腐った泉水を月夜に見るような色である。湖水の向岸林が静かに燃え上がっている。火は見る見る拡がって行く。山火事らしい。岸を玩具のように走る蒸気ポンプが鮮やかに水面に映っている。▼坂を黒くして人群が果しなく上って来る。▼気がつくと、あたりの空気が静かに乾いたように明るい。▼坂の下の下町一帯は火の海である。▼——彼女が一ぱいの人群をすいすいと分けて一人坂を下って行く。坂を下って行くのは彼女唯一人である。▼不思議に音のない世界である。▼火の海に向かって真直ぐに進む彼女を見て、たまらない気持になる。▼その時、言葉ではなしに彼女の心持ちと、実にはつきり会話を交わす。▼「どうしてお前だけ坂を下って行くのだ。火で死ぬためにか。」「死にたくはございません。でも、西の方にはあなたの家がございます。ですから、私は東へ参ります。」▼焔で一ぱいの私の視野に黒い一点の彼女の姿を、私の眼を刺す痛みのように感じて、私は目が覚めた。▼目尻に涙が流れていた。

私は家のある方角に向って歩くのも厭だと彼女が言うのは、もう私には分かっていた。

(略)

夢は私の感情である。夢の中の彼女の感情は、私がこしらえた彼女の感情である。私の感情である。そして夢には感情の強がりや見栄がないのに。▼そう思って、私は寂しかった。

(「火に」：29-30)

テイル形の連続<sup>9)</sup>と「らしい」「明るい」というル形による評価表現により、読み手は、そこに描かれている事象が作中人物のパースペクティヴによる知覚内容、判断内容の描写であることを知らされる。スペース導入マーカーが記されていないため、読み手は、それ

らを小説世界の現実の事象であると思いこみ、作中人物と一体化してそれらの事態を眼にし、思考する。そこにたたみかけるように語り手の解説が加えられ、さらに、読み手は作中人物の現実を理解させられる。続く聴覚に訴える会話文は、さらなる現実感を読み手に与える。しかし、形式上は作中人物の現実であるように思われるにもかかわらず、現実を超えた内容に戸惑いを覚えざるを得ない。そんな読み手の目に、「私は目が覚めた」の一文が飛び込む。初めての夕形での記述であり、小説世界の事実が初めて証されたわけである。作中人物と夢の世界を共有するという過程を経ることを強要された読み手は、最後に辿り着く、「私は寂しかった」という小説世界での作中人物の心情描写に心から共感させられることとなる。

### 3-2 多層化された虚構空間

次の文章は森鷗外「妄想」の冒頭と最後の部分である。同一のテイル形でありながら、異なったパースペクティブに依る事態把握を示すというテイル形のレトリカルな振る舞いが虚構空間を多層に示す。

目前には広々と海が横たわっている。▼その海から打ち上げられた砂が、小山のように盛り上がり、自然の堤防を形作っている。アイルランドとスコットランドから起って、ヨオロッパ一般に行われるようになったdunという語は、こういう処を斥して言うのである。▼その砂山の上に、ひよろひよろした赤松がむらがつて生えている。余り年を経た松ではない。▼海を眺めている白髪の主人は、この松の幾本かを切って、松林の中へ嵌め込んだように立てた小家の一間に据わっている。▼主人が元と世に立ち交わっている頃、別荘の真似事のような心持で立てたこの小家は、只、二間と台所とから成り立っている。今坐っているのは、東の方一面に海を見晴らした、六畳の居間である。(略)

\*

\*

\*

自分がまだ二十代で、全く処女のような官能を以て、外界のあらゆる出来事に反応していた内には嘗て挫折したことのない力を蓄えていた時の事であった。自分は伯林にいた。(略)

かくしてもはや幾何もなくなっている生涯の残余を、見果てぬ夢の心持で、死を怖れず、死にあこがれずに、主人の翁は送っている。▼その翁の過去の記憶が、稀に長い鎖のように、刹那の間に何十年かの跡を見渡させることがある。そう云う時は翁の炯々たる目が大きくみはられて、遠い遠い海と空とに注がれている。▼これはそんな時ふと書き棄てた反古である。

(「妄想」：44-67)

この作品は三種類のパースペクティブ構造から成っている。まず、第一の構造では、「横たわっている」「形作っている」「生えている」とテイル形で記述された事象に作中人物のパースペクティブを読み込みながら読み進んでいく読み手は、「海を眺めている白髪の主人

は、…据わっている」という、作中人物についてのテイル形で立ち止まらざるを得なくなる。作中人物である「白髪の主人」の描写であることから、読み手は、作中人物としての語り手のパースペクティブを想定することを余儀なくさせられる。作中人物と一体化して見てきた風景から目を転じて、その風景を見ている作中人物を語り手と一体化して見るという、虚構空間の入れ子構造の形である。つまり、ここに二層の虚構空間が生じているのである。続く第二の構造では、その作中人物が語り手となって「自分」の昔の事象を事実としてコード化したタ形で語る。そして、最後の構造では、一番目の構造の一層、すなわち、語り手のパースペクティブのみが表出される。一個の虚構空間が何層にも層を成して提示されているのである。

## むすびにかえて

人間の知のメカニズムの解明を目指す認知科学のパラダイムを背景とする認知言語学の研究では、認知科学の関連分野の知見を柔軟に組み込みながら、言葉とその背後の言語主体の認識のメカニズムの相互関係をダイナミックに捉えていく。「依然として〈語り手〉と〈作者〉とは、どこが違うのか」という疑問が、臆面もなく発せられてしまうような、言葉をめぐる鈍感さと決別し切れない「近代文学研究」の状況のなかで、あらためて虚構の言表装置としての地の文を統一する〈表現主体〉の機能について整理しておくことは、今なお無駄なことではないように思われる。<sup>10)</sup> と、文学研究家が提起する古くて新しい問題を地の文の文末辞と表現主体のパースペクティブとの関連から考えてみた。

### 【注】

- 1) Jespersen (1936) の用語
- 2) 時制に関わる文法形式と意味との関係が齟齬をきたしていることは多くの言語で指摘されている。Binnick, R. I. (1991) 参照。
- 3) 山梨 (1995: 6)
- 4) 実線のアンダーラインはル形での記述、波線のアンダーラインは英語の過去形での記述を意味する、また、▼は段落替え。
- 5) 「小説とは、多様な<他者のことば>の集積を、<始め>と<終り>、筋・要約可能な題材構成（物語内容）、要約不可能な表現過程（物語言説）、そしてその語り口（語り）といった、一定の構成的配置の中におくことによって形成される限定されたテキストなのである。」（小森陽一1998: 17）
- 6) 認知言語学では、人間の事象認知は様々な理想化認知モデルによって構造化されるとみなす。
- 7) アリストテレス (1996: 23)

## 語りのパースペクティヴ

- 8) 田野村 (1992) 参照。
- 9) 「ていく」「てくる」もテイタ形とみなす。
- 10) 小森 (1998 : 17)

### 【例文の出典】

- 安部公房 2002 『砂の女』新潮社  
ヴァージニアウルフ 川本静子訳 1999 『波』みすず書房  
向井田邦子 1998 『思い出トランプ』新潮社  
川端康成 2000 『雪国』新潮社  
川端康成 1998 「火に行く女」『掌の小説』新潮社  
森鷗外 2001 「妄想」『山椒大夫・高瀬舟』新潮社  
永井荷風 1999 『墨東綺譚』新潮社  
松本清張 2001 『点と線』新潮社  
村上春樹 2000 『ねじまき鳥クロニクル』新潮社  
Abe Kobo (Translated by E. Dale Saunders) 2000 *The Woman in The Dunes* The Charles E. Tuttle  
Kawabata Yasunari (Translated by Edward G. Seidensticker) *Snow Country* The Charles E. Tuttle  
Wolf Virginia 1975 *The Waves* Penguin Modern Classics

### 【参考文献】

- 小森陽一 1998 『構造としての語り』新曜社  
坂部恵 1990 『かたり』弘文堂思想選書  
佐々木健一 1994 『せりふの構造』講談社学術文庫  
田野村忠温 1990 『現代日本語の文法Ⅰ—「のだ」の意味用法』和泉選書  
牧野成一 1983 「物語文章における時制の転換」『月刊言語』12巻1号  
松木正恵 1992 「『見ること』と文法研究」『日本語学』第11巻第9号明治書院pp.57-71  
山岡実 2000 『「語り」の記号論』松柏社  
山田孝雄 1936 『日本文学概説』宝文館出版  
山梨正明 1995 『認知文法論』ひつじ書房  
行場次朗 1994 「視覚の心理学」『岩波講座認知科学3視覚と聴覚』岩波書店  
弓野憲一 1990 『記憶の構造と検索』風間書房  
山本忠雄 1938 『文体論研究—スティリスティック』三省堂  
山本雅子 1998 「パースペクティヴを反映する言語表現」『表現研究67』表現学会  
山本雅子 2002 『「時」に関わる文法形式の認知的意味』京都大学博士論文