

論文

語りの視点構成

——抒情的文体を創出する共同注意——

山本雅子

Abstract

The aim of this paper is to give objective explanations to the behaviors of Japanese literary language by taking Cognitive Linguistics approach. In this paper, the peculiarity and the significance of *the canonical viewing arrangement including the ego-centric viewing arrangement* in the third person novel in Japanese are explained. This viewing arrangement makes both a narrator and a character take a joint attention, and consequently makes the lyrical style, which is a Japanese-specific literary style.

Keywords: viewing arrangement, third person narrator, joint attention, lyrical style

はじめに

本論文は、川端康成『雪国』を構成する地の文の文末辞の意味を視点構成の観点から考察し、『雪国』には語り手による作中人物との共同注視の目論みを反映する視点構成が多用されていることを明らかにし、3人称の語りにおいては、その視点構成が日本文学に特徴的な抒情的文体となって作用することを説明する。「視点の問題は、種々の異なる芸術分野に共通する、芸術作品の構造にとっての中心的な課題である。誇張なしにいうことができるが、視点の問題は意味論（外示としてあらわれる、現実の諸断片の描写）と直接結びついたあらゆる種類の芸術に、たとえば文学、絵画、演劇、映画などに固有のものである。もちろん、

各分野において視点の問題はそれ自身の特殊な具体性を帯びることになる。いいかえれば、視点の問題は、その作品が2つの面、つまり表現と内容の面（表現と表現されるもの）を有している芸術の諸形式に直接関係している。」と、ボリス・ウスペンスキイ（1986: 1）が指摘するように、語り構造は語り手が構築する視点構成に動機づけられている。

山本（2016）では、小説の地の文の文末辞形式であるタ形とル形のそれぞれが、語り手が語り世界の事態を解釈する際に採る二種類の視点構成を反映することを説明した。日本語の小説における語り構造を構成する視点構成とその内容との基本的関係は表1に示すようである。

表1

視点構成	言語形式	コード化の種類
外的視点構成	タ形	語り世界の客観的事実としてコード化
内的視点構成	ル形	作中人物の知覚体験としてコード化 作中人物の内的独白としてコード化 語り手としての視座シフトのコード化
内的視点構成を 内包する外的視点構成	タ形	作中人物の知覚体験を事実としてコード化 作中人物の心的行為体験を事実としてコード化
非視点構成	ル形	語り手性をコード化

語り構造を構成する視点構成は、事態を、客観的に解釈する外的視点構成と主観的に解釈する内的視点構成の二種類がある。外的視点構成によって解釈された事態は、語り世界の客観的事実として提示しようと語り手が企図する事態であり、内的視点構成によって解釈された事態は、作中人物を視座にした事態として提示しようと語り手が企図する事態であり、前者はタ形、後者はル形で表示される。語り手は、これら二種類の視点構成を巧みに操作し、その差異をタ形、ル形で表出し分けつつ、想像力の産物としての語り世界を創り出す。

『雪国』においても、原則としては表1に示した視点構成・言語形式・コード化の関係性を保っているものの、その特徴的な現象として「作中人物の知覚体験を事実としてコード化」「作中人物の心的行為体験を事実としてコード化」するタ形の頻出がある。「谷崎文学が、日本の物語の直系であるようには、川端文学はドラマの欠如あるいは不必要によって直系とはいい難く、本質的にはモノローグに拠るものという点で、和歌により強く繋がっている。」と竹西寛子（1947: 163）が述べているように、『雪国』が極めて日本文学的な描出の仕方であることは周知のことである。そこで、本論文では、頻出する「作中人物の知覚体験を事実としてコード化」「作中人物の心的行為体験を事実としてコード化」するタ形と「本質的にはモノローグに拠るものという点で、和歌により強く繋がっている。」という『雪国』の特質とのあいだに、なんらかの相関関係があるのではないかと仮定し、両者の関係を視点

構成の観点からあきらかにするとともに、日本文学的な文体的特徴の一側面について考察する。

展開は次のようである。まず、1で小説を構成する外的視点構成と内的視点構成の差異を説明し、両視点構成と夕形とル形の相関関係を説明する。次いで、2では、基本的には夕形が反映する外的視点構成は全知の語り手の役割を担うことを説明する。続く3で、『雪国』における外的視点構成を考察し、そこには、語り手による作中人物との共同注視が目論まれていることを観察し、そこでの共同注意の意義を探る。

1 語りの視点構成と言語形式

「視点」という用語は、周知のように実にさまざまな分野で使用される用語であり、かつ、その意味も多様に解釈されている。本論文では、認知言語学のアプローチから、「視点」を記述しようとする事態や状況を、話者がどのような観点から概念化し、解釈するかという言語主体の認知的作用の一側面を指すと定義する。

概念化の主体と対象との関係は、主体が対象を解釈する際の「視点構成」によって構築されている。Langacker (1985: 121) は、概念化の主体と対象との関係を構築する視点構成を、「標準的視点構成 (canonical viewing arrangement)」と「自己中心的視点構成 (ego-centric viewing arrangement)」に二分している。標準的視点構成は、観察者が与えられた事態を外側から客体的に捉える視点構成であり、自己中心的視点構成は、観察者が問題の事態の中に自分自身の視点を投入して、その事態を自らの経験として主体的に捉える視点構成である。

これら種類の視点構成は、それぞれ図1 (a) (b) に示される。Sは観察者 (SELF)、Oは観察対象 (OTHER) を意味する。矢印は視線の方向を示す。

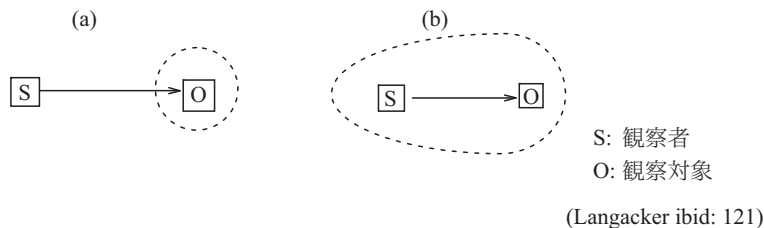


図-1 主体性と視点構成

観察者と観察対象の非対称性を最大限にするのが、(a) で示される標準的視点構成である。標準的視点構成は次の (1)–(3) の条件から成っている。

- (1) 観察者と観察対象が完全に分離している。

(2) 自身に対する意識が全く消失しているかほとんど消滅しているという程度まで、観察者が観察対象に注意を焦点化している。

(3) 観察対象が非常に際立っており、最高に適切な領域に位置づけられている。

(1) は、観察者が自身の一面も見ることなく対象を観察している場合である。(2) は、観察者と対象の役割が完全に異なっている場合である。観察者と対象との区別が曖昧になるのは、観察者にとって自身の意識が消失した場合である。観察者が観察しているのは観察対象であって、観察対象を観察している観察者ではない。(3) は、観察対象が背景から区別されはっきりとした輪郭をもっている場合である。対象の明確さは、観察者に近づけば近づくほど増すものの、両者のあいだにはある一定の距離が維持されなければならない。もし観察対象が観察者に重なるようにして接近すると近づきすぎることになり、ちょうど観察者が自身を完全には観察できないように、対象をはっきり観察することは出来なくなるからである。

標準的視点構成では、観察者は最高に主体的に解釈され、観察対象は最高に客体的に解釈される。参加者が主体的に解釈されるのは、対象を観察する際に自己意識を全く消失した観察者として、視覚状況のなかで非対称的に機能する場合である。他方、参加者が客体的に解釈されるのは、背景からも観察者からも明確に区別され、くっきりとした輪郭を持った観察対象として際立ちを帯びた場合である。そのため、完全に客体的であるには、参加者は知覚的に最適な領域に位置づけられ、明確化されていなければならない。普通、それは観察者に近い（しかし、直に接しているわけではない）位置である。

この知覚的に最適な領域領域（(a) の破線で囲まれた領域）を客体的領域という。客体的領域は、視覚状況において第一義的に注意が向けられる領域であり、ステージモデルでいえば、客体的領域はオンステージ領域に当たり、ステージ上の俳優は、聴衆席にいる観察者によって完全に客体的に見られているのである。一方、完全に演劇に夢中になっている観察者たちは、自己の気付きを全く消失しているという限りにおいて、見るという行為の過程における彼ら自身の関与の仕方は、最高に主体的であるといえるのである。

自己中心的視点構成は標準的視点構成と対照を成す。知覚体験に関連して領域が立ち現れるのはどちらの視点構成の場合も同一であり、両者の異なりは客体的領域の範囲にある。標準的視点構成では、観察者はその外側に位置し、知覚的に最適な状況となる領域が設定される。この領域が客体的領域である。これとは対照的に、自己中心的視点構成は、人が自分自身の中や、自分の周りの参加者との関連の中で持つ自分の内部から湧き起こるような関心を説明する。そのため、注意が払われる場合は、知覚的に最適な状況の範囲を超え、視覚者の位置や、そのすぐ近くのものを含むことになる。そのため、観察者はより拡大した客体的領域のなかに位置することとなり、観察者もオンステージ領域に存在していることになる。このことは、観察者が、もはやたんに観察者ではなく、ある意味では客体的対象になっていると

語りの視点構成

いう事実を反映している。それ故、観察者の自己意識では主体的と客体的区別が曖昧となっている。

こうした二種類の視点構成の差異が、小説の地の文ではタ形、ル形で表示し分けられている。タ形、ル形は、日常の言語活動では時制を表す形式¹⁾とされ、発話時に関連づけられた出来事の時間的位置を意味するとされている。しかし、本来のタ形、ル形の意味は表2に示すものであり、小説では、語り手の視点構成を反映する。

表-2

ドメイン・視点構成形式		ドメイン			視点構成
		時間	判断	心的距離	
タ形	プロセス/タ	過去	判断	遠隔	標準的視点構成
	φプロセス/タ	過去	判断	遠隔	
	プロセス/テイタ	過去	判断	遠隔同位置	
ル形	プロセス/ル	未来	非判断	乖離	自己中心的視点構成
	φプロセス/ル	現在	判断	直接同位置	
	プロセス/テイル	現在	判断	直接同位置	

- ・プロセス：動詞 (φプロセス動詞「ある」「いる」「要る」を除く)
 - ・φプロセス：動詞 (「ある」「いる」「要る」, 「見える」「(匂いが) する」「聞こえる」「思う」「行く」「来る」等), 助動詞, 形容動詞, 形容詞
- (山本 2016: 189)

タ形、ル形の意味は、[判断][時間][心的距離]の3ドメインから成っており、日常の言語行為における振る舞いでは[判断][時間]ドメインが際立ちを帯びることから〈時制〉が表出する。一方、語りの構造における振る舞いでは[時間]ドメインは捨象され、[判断][心的距離]ドメインが際立ちを帯びる。そして、この二者の関係こそが視点構成を反映するものである。つまり、小説の地の文のタ形、ル形では、視点人物が注視点を[判断]するその判断に際し、視点人物が自己と注視点のあいだに認識する[心的距離]を反映している。タ形は事態を客観的に捉える標準的視点構成、ル形は事態を主観的に捉える自己中心的視点構成を反映しているのである。

以下では、これら二種類の視点構成に基づいて論を展開していくが、ここで、視点構成の名称について断っておきたい。Langacker (1985) では‘canonical viewing arrangement’と‘ego-centric viewing arrangement’という名称が付されていることから、これまでは「標準的視点構成」と「自己中心的視点構成」として日本語に直してきたが、これらの名称、とりわけ‘canonical viewing arrangement’は日本語の視点構成を説明するには適切ではないことから、本稿では今後、視座が位置する場を明示する、前者を「外的視点構成」、後者を「内的視点構成」と呼ぶことにする。

2 客観的事実のコード化

「小説家は、仕事の素材として選別したレアリテに、何かを付け加える、そしてこの付加された要素が、その作品の独創性となり、虚構のレアリテを自立させ、それを現実世界のレアリテとは異なるものにするのである。」と述べるリョサ (1988: 146) は、付加された要素の一つとして「物語がいかに語られるか」という要素を挙げている。物語をいかに語るかは語り手の役割であり、リョサ (1988: 214-244) は、『ボヴァリー夫人』における語り手の多様性を、次に挙げる (a) から (f) を挙げている。

- (a) 複数の登場人物
- (b) 全知の語り手
 - 1 不可視の報告者
 - 2 人生哲学を述べる語り手
- (c) 単一の登場人物＝語り手
- (d) イタリックの言葉 修辭的レベル
- (e) イマージュという魔物
- (f) 自由間接話法

『ボヴァリー夫人』といえば、そこで生み出された自由間接話法という手法が特異であり、その功績が高く評価されるが、自由間接話法については別稿に譲るとして、ここでは、西欧の小説で頻出する (b) 全知の語り手 (1 不可視の報告者) と外的視点構成の関係について考察する。リョサは全知の語り手について次のように述べている。

三人称単数で語られる素材の大部分を報告するのは、饒舌な不在とでも呼ぶべき語り手である。彼は冷静で克明な観察者でありながら、人前には姿を現わさず、語られた事
物や人物のなかにまぎれ込んでしまう。彼が目に見えぬ存在になれるのは、客観性という原則があるからだ。彼はじっさいにおきたことを語るが、それを評価することはない。つまり登場人物たちがやったこと、やるのをやめたこと、彼らが自分で解説したりおたがいに解説し合ったりしたことなどを報告するのみで、語られた世界をまえにした語り手の感想や反応は、決して明かさない。この語り手には主体性がない、ちょうどカメラのように、それも目に見えないものまで映せるカメラのように、すべてを無関心に捉えるだけなのだ。彼は証明しようとするのではなく、見せようとする。彼は、客観性という大原則に忠実にしたがうことによって、この目標を達成する。読者は、語り手が存在しないものと思い、自分の目のまえで、叙述の素材が自然に成長してゆき、起源も目的もその素材自体にふくまれるような感じをうける。(下線筆者) (リョサ 1988: 219)

上の文章では、全知の語り手が成立する最大理由に「客観性」が挙げられている。これを視点構成の観点から言い換えれば、「1 語りの視点構成と言語形式」で説明した客観的事態解釈を反映する外的視点構成が該当するのであり、日本語ではタ形で表示される。では、日本語の語りの実際を見てみよう。

(01) 青年は深いためいきをついた。(略) 彼は荷物をまとめた。バッグに着替えを詰めた。中日ドラゴンズの帽子をかぶり、ポニーテールを後の穴から出し、緑のサングラスをかけた。喉が渴いていたので、冷蔵庫からダイエットペプシを出して飲んだ。冷蔵庫の扉にもたれかかってそれを飲んでいるときに、ソファのあしもとに置かれた丸い石がふと目についた。裏返しになったままの〈入り口の石〉だ。それから彼は寝室に行つて、ベッドの上に横になっているナカタさんの姿をもう一度眺めた。

(『海辺のカフカ (下)』: 402)

小説世界を形成するには時の流れが重要な要素であることは周知のことであり、タ形の連鎖が時の流れを形成する。(01) では、「ためいきをついた。」→「まとめた。」→「詰めた。」→「かけた。」→「飲んだ。」→「目についた。」→「眺めた。」というように、「まとめた。」から「眺めた。」までの一連の事態は、そこに記述されている順序が時の流れを形成している。小説における時間的連鎖の果たす役割は大きい。「物語には、常に、時間的な連鎖が伴う(少なくとも、任意の時点 t_0 におけるある事態から、別の時点における別の事態への変化が伴う)。これが物語の最大の特徴である。」(Prince1991: 119) とあるように、時の流れは物語にとって不可欠な要素²⁾である。この重要な要素がタ形によって表示されているのである。

そして同時に、タ形が意味することはたんに時の流れの形成を超えて、さらに大きな意味を持つ。語り手は、タ形でコード化した事実の繋がりによって、語り手が目的とする筋(ミュートス)を形成しようとするのである。物語とは、始めと終わりともつところの、ひとつの全体としての完結した行為の連続で構成されているのであるが、この構成を認知プロセスでいえば、〈起点—経路—到達点〉スキーマ³⁾に動機づけられているといえる。語りの構造における〈起点—経路—到達点〉スキーマは、テキストの冒頭文が表す事態を〈起点〉とし、一方が生じたから他方も生じなければならないという因果関係を持ったり、いかにも納得できそうな連関が成立するという出来事相互間の関係を保ったりする事態連続を〈経路〉とし、〈終点〉であるテキストのタ形で表示された最終文が表す事態への進展を動機づける。

また、〈経路〉を形成する出来事連鎖を、「或出来事が或出来事のゆえに生起する」と解釈

することは、事態と事態の関係がダイナミックなエネルギー伝達に動機づけられていると解釈する認知行為である。(01)の時の流れを形成しているともみなされる、「まとめた。」→「詰めた。」→「かけた。」→「飲んだ。」→「目についた。」→「眺めた。」という青年の行為の連続は、「荷物をまとめる」事態の成立が「バッグに詰める」事態を惹起し、「詰める」事態の成立が「サングラスをかける」事態を惹起し、「かける」事態の成立が「ダイエットペプシを飲む」事態を惹起し、「飲む」事態の成立が「丸い石が目につく」事態を惹起し、「目につく」事態の成立が「眺める」事態を惹起する、というように、事態が事態を惹起するエネルギー伝達で動機づけられていると考えられる。

このように考えてくると、夕形の連鎖の意味することは次のように結論づけられる。つまり、表層上は時の流れと因果関係という2種類のはたらきをプロファイルするように見える〈経路〉である。しかしながら、その本質的な意味は、「始めと中間と終わりともつところの、一つの全体として完結した行為の連続を再現する」という語りの目的を実現すべく、「一方が生じたから他方も生じなければならないという必然的理由」と「またいかにも納得できそうな連関」を実現するための「エネルギー伝達」が〈経路〉の進展を動機づけることにあるのである。

したがって、全知の語り手がコード化する事実の連続は、〈起点—経路—到達点〉スキーマを反映する事態連鎖であり、語りの目的である筋（ミューツ）を創出する重要な事態の連続である。語り世界の外に位置する語り手は、頭に浮かぶさまざまな事態のなかから語り世界を構成するために必要な事態を、自己から遠隔に位置する客観的な事態として1個また1個と夕形で据え置いていく。そこに並べられた個々の事態は、語り手が語り世界に実在すると主体的に解釈した事態でありながら、語り世界を構成する客観的事実としてコード化されるのである。

3 語り手と作中人物の共同注意

3.1 内的視点構成を内包する外的視点構成

前章で述べたように、全知の語り手では、夕形は語り世界のソトに位置する語り手が語り世界の客観的事実としてコード化した事実であることを表示する。しかしながら、3人称形式の語りであるにもかかわらず、『雪国』を構成する夕形の振る舞いは客観的事実のコード化とは大きく異なる。『雪国』の文末辞形式の数は、夕形文997、ル形文181、会話文886という構成である。ル形に比べて夕形が圧倒的に多いのは日本語の小説によくある傾向に合致するものの、『雪国』での夕形の振る舞いは特徴的である。『雪国』の多くの夕形には作中人物の知覚体験が内包されている。

次の文章は川端康成『雪国』の冒頭箇所である。この箇所を構成する文は、すべて夕形で言語化され、コード化された事実として表出しているが、これらの事実は登場人物「島村」を視点人物とした知覚体験を内包している。実線の下線の表現に着目してみよう。「立てきて」「流れ込んだ」「乗り出して、遠くへ」「踏んで来た」というように、方向を示す表現が付加されている。これらはどれも、「島村」を視点人物とした視線方向である。

(02) 国境の長いトンネルを抜けると雪国であった。夜の底が白くなった。信号所に汽車が止まった。▼向側の座席から娘が立ってきて、島村の前のガラス窓を落とした。雪の冷気が流れ込んだ。娘は窓いっぱいに乗り出して、遠くへ叫ぶように、「駅長さあん、駅長さあん。」▼明かりをさげてゆっくり雪を踏んで来た男は、襟巻きで鼻の上まで包み、耳に帽子の毛皮を垂れていた。▼もうそんな寒さかと島村は外を眺めると、鉄道の官舎らしいバラックが山裾に寒々と散らばっているだけで、雪の色はそこまで行かぬうちに闇に呑まれていた。

(『雪国』: 5)

まず、「向側の座席から娘が立ってきて、島村の前のガラス窓を落とした。」について考えてみよう。3人称形式の語りの場合、語り手は、原則として語り世界のソト側に視座を据え、その視座から対象事態を注視する視点人物として作用するという外的視点構成を採る。この文もその原則に則っており、「島村が前のガラス窓を落とした。」という夕形で終わることからは、語り手は外的視点構成によってこの事態の成立を解釈しているはずである。

しかし、この文が外的視点構成の文として特異なのは、前半を成す「向側の座席から娘が立ってきて、」の部分で、語り手が一時的に視座を「島村」にシフトし、「島村」の視座から対象事態を知覚している点である。「娘が立ってき」たのは「向側の座席から」である。この「向側」については、テキストのこの箇所より暫く後のところで、「娘は島村とちょうど斜めに向かい合っていることになる」と解説されている。このことから、「向側の座席から娘が立ってきて」という描出からは、前景化された「娘が立って移動する」事態の背景には、それを知覚する主体である「島村」の存在がある。「向側から」と「てきて（てくる）」という方向を表す表現が、「島村」の存在を炙り出しているのであり、ここでは語り手は「島村」と同化してその状況を認識判断する知覚体験は、「流れ込んだ」「乗り出して、遠くへ」、「踏んで来た」にも同様に反映されている。

また、破線の下線が示す最後の文では、「外を眺めると」を知覚内容を導入するスペース導入マーカーにして、語り世界のウチ側の情景が、「島村」を視点人物にして「鉄道の官舎らしいバラックが山裾に寒々と散らばっているだけで、雪の色はそこまで行かぬうちに闇に

呑まれていた。」と描出されている。この描出は「鉄道の官舎らしいバラックが……闇に呑まれている。」というようにル形で表出する内的視点構成を採れば、これは視点人物である「島村」がひとりで自己の視座から自己の見えを描出したものとなる。しかし、外的視点構成を言語化する夕形での描出により、語り手は「島村」と同化しつつ、その見えを語り世界のソト側から報告しているのである。

さらに、同様のことが冒頭の3文についてもいえる。これらの文は、サイデンステーカー(1956: 3)の英訳文“The train came out of the long tunnel into the country. The earth lay white under the night sky. The train pulled up at a signal stop.”と対照すると非常に興味深い。英文には視点人物としての「島村」の存在はない。すべて、語られる世界のソト側に存在する語り手によって語られた事態であり、そこで採られているのは全知の語り手の採る外的視点構成である。

一方、日本語では、国境のトンネルを「長い」と評価する視点人物も、ようやく「トンネルを抜け」、そこでの見えを「雪国であった」と判断する視点人物も、また、汽車の揺れがなくなって静止状態になったことを「止まった」と体感している視点人物も、すべて作中人物「島村」である。語り手は一時的に「島村」と同化して視点人物と化し、「島村」の体験と見えを共有している。しかし、その事態を描出する語り手の視座は、あくまで外的視点構成を採った語り世界のソト側にあるのである。

また、破線で示した「白くなった」の「なる」は認知主体が変化を判断する言語形式である。「白くなった」という文が表出する背景には、トンネルに入る前と出た後を対比させ、その変化の状態を「白くなった」と判断している視点人物が存在するのであるが、それが「トンネルを抜けると雪国であった」と判断する主体と同一人物であることは文脈上必然である。ここでも語り手は「島村」と同化して視点人物と化し、変化のプロセスとその結果の状態を言語化しているのである。

こうした作中人物の知覚体験を内包する夕形によって目論まれた語り手と作中人物との視座同化は、『雪国』全般にわたって広く展開する。なかでも、文末に表された作中人物の知覚表現、思考表現の数の多さは特徴的である。本来は客観的な事実の提示であるはずの夕形に知覚動詞が付加された「見えた」「聞こえた」で終わる文は41あり、また、感覚・思考動詞が付加された「感じた」「思った」「感じられた」「思われた」等で終わる文は31もある。さらに、「～ようだった」「～そうだった」「～ものだった」などという事態を主観的に認識判断する表現も多出している。これらは夕形でありながら、知覚行為や思考行為の主体はすべて作中人物であり、ここでも語り手と作中人物の視座同化が目論まれているのである。この視座同化の意味を次節で考えてみよう。

3.2 共同注意

内的視点構成を内包する外的視点構成に見られる夕形の振る舞いは、作中人物との共同注意を目論む語り手の姿勢を反映しているといえよう。言語が喚起する共同注意⁴⁾について、本多（2005: 202）は次のように説明している。

Gibson（1966: 26）によれば、言語とはジェスチャーや非言語的な発声と同様に、自らが知覚しているものを同時に他者に知覚させる役割を持つものである。それは環境の、自らが知覚している側面を選択・抽出して他者に提示することによって実現されることになる。これを近年の認知科学で注目されている用語で述べなすならば、言語には共同注意を成立させている働きがあることになる。

そして、本多（2005: 202）では、共同注意が次の5つに分類されている。

- (a) 太郎が注意を向けているものXに、私も注意を向ける（視線追従（gaze following）など）。
- (b) 太郎の注意を、私が注意を向けているものXに向けさせる。そのために、太郎の注意をまず私に向けさせる。
- (c) 私と太郎が同じものXに注意を向けている。
- (d) 私と太郎が同じものXに（ほぼ）同じ位置から注意を向けている＝見えの共有。
- (e) 私と太郎が、同じものXに注意を向けながら、そのXをめぐる協調行動をしている（joint engagement）。

上記（a）（c）（d）（e）の「太郎」を作中人物「島村」、「私」を語り手、「X」を語り世界の事態に読み替えると、(02)の「島村」と同化した語り手の目論みが明らかとなる。(a)は「向側の座席から娘が立って」くるのを知覚する「島村」に同化して視座を共有することにより、語り手もその事態に注意を向けることを示すものである。そして、(a)の行為はすなわち(c)「島村」と語り手が同一の事態に注意を向けていることを意味する。また、視座の共有は(d)「島村」と語り手が同じ位置から事態に注意を向けていることを示すものであり、言い換えれば(d)見えの共有を意味しているのである。さらに、こういった共同注意の連続は、(d)「島村」と語り手の協調行動によって語り世界の出来事が展開していくことを意味している。

では、こうした語り手の作中人物との共同注意の目論見は何を意味するのだろうか。全知の語り手が採る視点構成であれば、夕形で記述された事態は語り世界の客観的事実を明示す

る。しかし、『雪国』の場合は、これまで述べてきたように、語り手が作中人物に同化し、両者は一存在となり、夕形で表示される事態は客観的事実というよりは、「島村」の知覚が捉えた事態なのである。

つまり、一読する限りでは、『雪国』に描出されている世界は「島村」を取り巻く環境が語り手によって客観的に描出されているように見えるかも知れない。しかし、実は、そこに描き出されているのは「島村」の視座から捉えた、「島村」でなければ知覚することのできない状況であり、まさに「島村」の世界観のあらわれである。本稿冒頭で引用した竹西寛子(1947: 163)が「本質的にはモノローグに拠るものという点で、和歌により強く繋がっている。」と述べている川端文学の特徴は、まさに語り手と「島村」の共同注意が産出するものといえるだろう。

3人称の語りであるにもかかわらず、「島村」との共同注意を目論んだ語り手は、全知の語り手のようにやみくもに客観的事実をコード化することに励むことはせず、半ば語り手という役割を「島村」に受け渡してしまっている。そのため、そこで語られる出来事の連続は「島村」のモノローグとなり、そこに構成される世界は、「島村」の知覚を通して把握された「島村」の世界観の描出となっているのである。こういった世界観の描出の仕方が、まさに和歌の世界の描出の仕方と軌を一にしていることは明らかである。和歌を典型とする日本文学的表現が、客体化した対象の描出ではなく、対象によって導かれた言語主体の心情を吐露するように、『雪国』を構成する内的視点構成を内包する外的視点構成には「島村」の心情が吐露されているのである。

『雪国』の抒情性について、伊藤整(1947: 170)は、「『雪国』は、川端康成においてその頂上に到着した近現代日本の抒情小説の古典である。」と述べ、次のように詳説している。

島村のまわりに作られる世界は、現実の描写が、雪や家屋や風俗や虫などでかこまれていながら、ほとんど抽象に近くなっている。人間の中から、激しい思念やきびしい呼声や、もっとも細かな真心からの願いなどのみを取り、外の無意味な具体性を棄ててしまう。こういうこの作家の仕方であつた創作の世界は「真実」であるとの印象を深く与えるけれども、ある大きな距たりを、実人生との間に持っている。▼具象性ということに避けがたくある平凡さや愚劣さや退屈さを伴わない文学がこういう風にして可能化されている。(下線筆者)

ここで述べられている「抽象」を可能にするのがまさに「島村」と語り手の共同注意である。語り手は、外的視点構成による3人称の語りの様相を呈することによって、あたかも全知の語り手が語っているような、すなわち、語られている世界が客観的な世界であるように

みせかけながら、内的視点構成を内包する外的視点構成を自在に操ることによって、作中人物との共同注意を目論み、その実は、作中人物の抒情性を全面に表出させるのである。内的視点構成を内包する外的視点構成という視点構成が、日本文学的な文体的効果をもたらしているのである。

以上からは、全知の語り手となって、語り世界のソトから客観的事態を1個1個据え置き、その連続によって語り世界を構成する西欧の小説における3人称の語り手に対し、『雪国』での語り手の振る舞いは大きく異なることが分かる。表層は語り手が語っているように見せかけながらも、その語り内容は、視座を同一にした作中人物の見えであり、そこには絶えず作中人物の心情吐露が貼り付いているのである。この吐露された心情を理解する読み手は、そこに日本文学特有の抒情性を覚えるのであり、また、それが共感へと繋がっていくのである。こういった読み手の一連の心的行為を惹起するのが、語り手による内的視点構成を内包する外的視点構成による事態把握であり、そこでは語り手による作中人物との共同注意が目論まれているのである。

おわりに

本論文では日本語の3人称の語りにおける視点構成のうち、内的視点構成を内包する外的視点構成の特異性を説明した。この視点構成は、語り世界のソトから客観的に事態を解釈する外的視点構成でありながら作中人物の知覚行為、感覚、思考行為を表出する内的視点構成を含意するものである。この特異な視点構成が意味することは、作中人物と語り手の共同注意によって対象事態の存在が認識判断されていることであり、結果、3人称の語りでありながら作中人物は語り手の役割を果たすとともに自己の心情を開示することになる。日本語の語りのこの特異性は、和歌の世界描出の仕方をそのまま映し出すものであり、さらには、日本文学の抒情的文体を構成する。文学言語への認知言語学的アプローチの適用は、文学言語のはたらきに関し、これまで直感的にしか捉えられなかった事実客観的な説明を与え、ひいては、文学読解のメカニズムの研究にたいしても、新たな洞察を与えることになると思う。

注

- 1) しかし、実際には時制の名称と形式との意味は合致せず、齟齬をきたしている。例えば、現在形と言われる「読む」は実際には〈未来〉を表し、〈現在〉は「読んでいる」というテイル形

式によって表される。また過去形とされる「読んだ」は、「読んだ後で、…」では〈未来〉を意味する。

- 2) 「時間性は存在の構造としては、言語化しようとするれば物語の助けをかりなければならないものだし、また、物語性とは、それについて述べようとするれば、最後には時間性に言及しないわけにはいかないものである。両者の関係は、したがって、循環的なのである。」(Ricoeur 1987: 261)
- 3) 〈起点—経路—到達点〉スキーマとは、〈起点〉と〈到達点〉を結んだ中間部を〈経路〉とする、空間認知を反映するイメージスキーマである。典型的には「移動」を表すスキーマであるが、空間的な「移動」から「変化」へのマッピングや「因果関係」への拡張をも表す汎用性の高いスキーマとして知られている。
- 4) 本多 (2013) では Reed (1996: 155–156) の言語観を、「言語は観念や表象を伝達する手立てではない。言語は、情報を他者が獲得・利用できるようにし、それにより自分自身の活動と自分の属する集団の活動を調整することに寄与する手立てである」(本多 *ibid*: 84) と紹介し、その言語間の重要な点を、「言語によるコミュニケーションを〈人〉と〈人〉をつなぐ関係としてではなく、〈人〉〈人〉〈事物〉の三つをつなぐ関係として捉えていることだ」(本多 *ibid*: 84) と説明している。

出典

川端康成：『雪国』（新潮文庫 1987）

Kawabata Yasunari (著), Seidensticker, E. G. (翻訳): Snow Country. (Vintage Books, Random House, 1996)

村上春樹；『海辺のカフカ（下）』（新潮文庫 2007）

引用文献

伊藤整. 1947. 「『雪国について』」『雪国』新潮社

ウスペンスキ, ボリス. 1986. 『構成の詩学』（川崎暎・大石雅彦 訳）法政大学出版局

竹西寛子. 1947. 「川端康成 人と作品」『雪国』新潮社

バルガス＝リョサ, M. 1988. 『果てしなき饗宴』（工藤庸子 訳）筑摩叢書

本多啓. 2005. 『アフォーダンスの認知意味論』東京大学出版会

本多啓. 2013. 『知覚と行為の認知言語学』開拓社

山本雅子. 2016. 「語りの語用論」『認知語用論』くろしお出版

リクール, ポール. 1987. 「物語の時間」ミッチェル, W. J. トーマス (編) 『物語について』（海老根 宏他訳）平凡社

Langacker, Ronald W. 1985. "Observation and Speculations on Subjectivity," in John Haiman (ed.), *Iconicity in Syntax*. John Benjamins.

Reed, Edward S. 1996. *Encountering the World: Toward an Ecological Psychology*. Oxford University Press.