

論文

日本語からみる共同体の好む視点構成

—ゼロ形視点構成と伝統的絵画表現の構図—

山本雅子

要旨

本稿は、言語表現と絵画表現の視点構成が見せる同質性から、日本語共同体が好む視点構成を明らかにする。どんな言語にも、その言語が好む表現の仕方がある。日本語では、主語の非言語化がそんな表現の一つである。統語論の世界では「省略」という用語で簡単に片付けられているこの表現の仕方であるが、言語主体を介在させた認知言語学のアプローチによって考察してみると、主語の言語化と非言語化の差異は、言語主体が事態を解釈する際の視点構成の差異の反映であることが明らかになる。そして、この日本語が好む視点構成は、そもそもは共同体の好む視点構成であり、そのことから、ひとり言語表現にとどまらず、従来、西欧絵画との異質さが指摘されている、日本の伝統的絵画表現の視点構成をも説明するものである。

キーワード：視点構成、同位置事態実現確定判断、ゼロ形、共同体、
絵画表現

はじめに

本稿では、視点構成の観点から言語表現と絵画表現との連関性を考察することにより、日本語を母語とする共同体の好む視点構成を探る。

言語表現それ自体を視点構成の観点から考察することは、従来の言語研究ではなされ得ないこととなっている。なぜなら、視点とは言語主体のものにはかならず、言語を自律した記号体系と捉える言語観では、記号に対応する意味は主体としてのわれわれの解釈からは独立して存在するとするものであり、そこに主体が介在する余地などないからである。しかし、言語表現の意味を、言葉とその背後に存在する認知主体との関係を考慮に入れて考察する認知言語学へとパラダイム転換してみれば、「外部世界の対象や事態は、認知主体としてのわ

れわれから独立して解釈されるのではなく、主体の投げかける視点との関連でさまざまな意味づけがなされる。」(山梨 *ibid*:4)。つまり、生きた文脈のなかで観察される言語表現の意味に、生きた言語主体が関与しているのは当然の理であるのであり、このことから、認知言語学のアプローチからいえば、言語表現と視点構成は不可分な関係にあることになる。

そして、そこで構成される視点構成がもたらす意味が言語主体のものであることは当然ながら、同時に、それは、その言語を母語とする共同体によって培われてきた視点構成がもたらす意味でもあるのである。なぜなら、「人間が起こす出来事であれ、語や文であれ、意味とはつねに、ある人物ないし共同体にとっての意味である。語そのものは意味を持たない。語が意味を持つのは、語を用いて何ごとかを意味しようとする人々にとってだけである。要するに、言葉の意味は、ある個人もしくは共同体が、その共同体によってあることを意味するために、言葉を使用することに基づいている」(Jhonson 1987:177) からである。

一方、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)が述べるように、視点構成は芸術作品の構造について述べる場合には、不可欠な要因となっている。

そこで、本稿では、言語表現を観察、考察することにより、日本語が好む視点構成を明らかにし、古くから日本人に好まれている絵画表現と共通する視点構成と比較対照し、日本語共同体の好む視点構成を探り出す。手続きとしては、まず、日本語表現を考察することにより、日本語に好まれる言語主体の位置を特定し、その位置から対象事態の実現を確定する視点構成をあきらかにする。そして、この視点構成が、日本で古くから好まれている絵画の視点構成と一致することを説明するとともに、日本語共同体の好む視点構成を探る。

1 日本語が好む自己の表現の仕方

日本語が好む自己の表現の仕方に、1人称代名詞の非言語化があることは周知となっている。本稿では、非言語化された1人称代名詞をゼロ形と呼び、ここでは、動作主体のゼロ形と、経験主体のゼロ形について、その実際の振る舞いを見てみよう。まず、動作主体のゼロ形の例を見てみよう。

【1】生まれて初めて、八丈島へ行ってきました^①。『八丈島まつり』のメインゲストとして呼ばれて行った^②んです。▼八丈へは飛行機で行きました^③。なにしろ生きた歌手が来たのは初めてだというので、大変な騒ぎになっていました。空港へ着く^④と、「ようこそさだまさしさん 八丈へ」っていう垂れ幕でいっぱいなんです。観光客まで見てるので恥ずかしくて、スタッフをおいて一人で先に出た^⑤んです。▼役場の人^⑥が案内してくれたんですが、黒山の人^⑥ばかりをかき分けて行く^⑥と、若いお嬢さんが一人走り出てきて、「さださんッ、八丈へようこそ！私、待ってたんですッ」って、それは熱烈なんです。

(「さだまさし話のアルバム第3巻」新潮CD)

【1】は、歌手のさだまさしがコンサートで観客に向かって語りかけているところである。ここでは、①から⑥の動詞表現が要求する動作主体はすべて言語化されていない。しかし、言語化されていないものの、この場の状況から、聞き手の観客たちは、発話者のさだまさしが動作主体であることを理解している。このように言語化されていないが動作主体として理解される1人称代名詞の振る舞いは、統語論の観点からは1人称代名詞が「省略」されており、言語化されている場合と同義であると説明されている。

しかし、同義であるという説明は、日本語母語話者の直観には、次に説明するように、そぐわない。「省略」とは、「簡単にするために一部分を略してはぶくこと（『広辞苑 第5版』）」である。であれば、簡単にしないために、省略部分にはぶかれた1人称代名詞を挿入することに問題はないはずだろう。①から⑥の動詞表現が要求する動作主体としての1人称代名詞を挿入してみよう。

【2】私は、生まれて初めて、八丈島へ行ってきました^①。私は、『八丈島まつり』のメインゲストとして呼ばれて行った^②んです。▼私は、八丈へは飛行機で行きました^③。なにしろ生きた歌手が来たのは初めてだというので、大変な騒ぎになっていました。私が空港へ着く^④と、「ようこそさだまさしさん 八丈へ」っていう垂れ幕でいっぱいなんです。観光客まで見てるので恥ずかしくて、私はスタッフをおいて一人で先に出た^⑤んです。▼役場の人^⑥が案内してくれたんですが、私が黒山の人^⑥ばかりをかき分けて行く^⑥と、若いお嬢さんが一人走り出てきて、「さださんッ、八丈へようこそ！私、待ってたんですッ」って、それは熱烈なんです。

【2】では、「私は」「私が」の挿入により、①から⑥を文末とするそれぞれの文は、主語が補われ、文の構造としては完全になったといえる。このことから、文の構造という観点

からいえば、ゼロ形は、従来の日本語研究でいわれているように、[省略] といってよいのかもしれない。しかし、もう一度、【2】を見てみよう。これを、【1】と同一状況での発話としてみた場合、違和感を覚えない日本語母語話者がいるだろうか。コンサートで観客に語りかける話者の発話として、「私は」を連呼する【2】が極めて不自然であることは明らかである。では、この不自然さは何を意味し、また、何がそのような不自然さを生み出しているのだろうか。

この不自然さを、さらに、明白に示すのが、経験主体としての1人称代名詞の言語化・非言語化の差異の振る舞いである。次の例を見てみよう。

【3】 A:「誕生日、おめでとう！」

B: ①「嬉しい！」 ②「私は嬉しい！」

【3】のB:①②は、「誕生日、おめでとう！」と言いながらAがプレゼントを贈った場面での返答である。統語論の観点からは、①と②は同義とされ、①は1人称代名詞が省略されているとされている。しかし、言語主体Bにとって両者は果たして同義だろうか。①も②も喜んでいるBの心情の表れを言語化したものであることは同一である。しかし、それぞれ想定される場面が異なる。①で想定されるのは、AとBが1対1で対応している場面であり、Aが与えたプレゼントに対してBが素直に喜んでいるところである。他方、②では、Aが複数の人にプレゼントを贈っている場面で、例えば、それを貰っただれかが「こんなの、私、好きじゃない！」などと言った後に、Bが「私は嬉しい！前からこんなの欲しかったんだ。」などと言っているところである。つまり、①と②とでは、<言語主体の意図する意味>が異なっているのである。

このことから、言語主体の意図という観点から言うと、ゼロ形は言語化されるべき1人称代名詞をたんに[省略]したのではなく、言語主体は1人称代名詞が言語化された場合とは異なった何か別のことを意図していることが分かる。そして、このような<言語主体の意図する意味>の差異が、【2】で日本語母語話者が覚える違和感についても説明すると仮定することは容易である。では、1人称代名詞の非言語化、言語化という自己の表現の仕方の差異が意味する話し手の意図とは何か。また、何がそのような意図の差異を産出しているか。次節以降で考えていく。

2 直接知覚のゼロ形

2.1 ゼロ形のイメージ

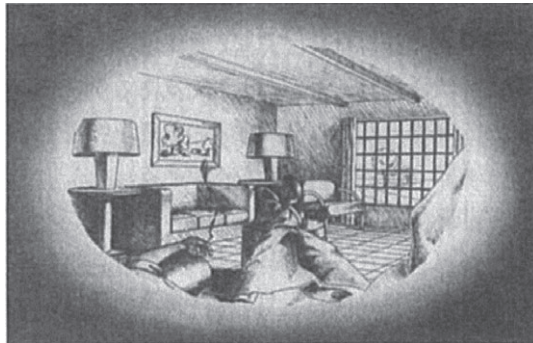
1 人称代名詞の言語化とゼロ形が与えるイメージのちがいについて考えてみよう。

- (a) 私の前方に山が聳えている。
- (b) 前方に山が聳えている。

1 人称代名詞が言語化されている (a) は、話者があたかも自分が写っている写真を見て発話しているイメージを与える。その状況の外にあって、客体的に事態を捉えて報告しているというイメージである。一方、ゼロ形の (b) は、まさにその状況に入り込み、自分が目にした事態を報告しているという主体的に事態を把握しているイメージである。

ゼロ形の (b) が与えるイメージは、マッハの自画像 (図1) を用いて説明する分かりやすいだろう。(図1) は、「Mach 自身の左目に見えた光景を描いたものである。右端に描かれているのは Mach の鼻であり、中心に延びているのは脚である。この絵には Mach の顔は描かれていないがそれにもかかわらず、Mach の顔が部屋の中のどのあたりにあって、どの方向を向いているかをわれわれは容易に知ることができる。人間の視野には身体によってつくられる境界があり、その境界が、見える範囲としての視野を画定するとともに、見ている者自身の在り方を知覚者に教えるわけである。」(本多2005:15)

(図1 マッハの自画像)



体験者であるマッハの見たままが言語化されているのがゼロ形である。体験者と言語表現との関係について、本多 (ibid:15) は次のように述べている。

- a. 言語において、音形をもった形式によって表現できるのは、話し手の視野の中に含まれるものに限られる。

- b. 知覚における直接知覚される自己は視野の中にあるものではない。したがって、音形のある言語形式によって明示的に指示することはできない。すなわち、直接知覚される自己に相当する言語表現の形式はゼロ形である。

このようなゼロ形の表現は、日本語と英語で比較してみると日本語に圧倒的に多いことが指摘されている。本多 (ibid:46-162) では、「英語は話し手自身を一人称代名詞で表現する傾向が比較的強いのに対し、日本語は話して自身をゼロ形で表現する傾向が比較的強い。」としてさまざまな表現が挙げられている。そのなかの知覚事態を言語化した例を取り出したものが(表1)である。

(表1 日英表現の比較対照)

	英語	日本語
①人間中心／状況中心	We haven't got any bread yet.	パンがまだ出ていない。
②人間の全体／人間の一部	I've got a pain in my stomach.	胃が痛む。
③所有表現／存在表現	I have a fever.	熱がある。
④する／なる的	Oh, I spilled it.	あ、こぼれちゃった。
⑤移動表現／推移表現	Kyoto was approaching.	京都が近づいてきた。
⑥他動詞構文／自動詞構文	I see a mountain.	山が見える。
⑦知覚表現／存在表現	I found it.	あったぞ。
⑧知覚表現／状況表現	I heard shouting.	叫び声があった。
⑨所有表現／状況表現	I have a headache coming on.	頭痛がしてきた。
⑩ 1 人称代名詞 ／ゼロ形・場所表現	Where are we now?	ここはどこですか。

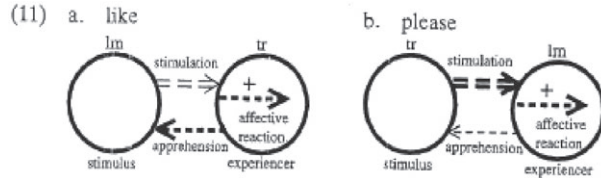
(表1)にある①-⑩はそれぞれ、英語話者と日本語話者が知覚した同一事態を言語化したものである。つまり、英語話者と日本語話者は同じ事態を知覚しているにもかかわらず、英語表現では知覚者である 'I' や 'we' が言語化され、日本語表現では、「私」や「われわれ」は非言語化されている、すなわちゼロ形で表出しているのである。この違いは何を反映しているのだろうか。

2.2 体験者と刺激

マッハの自画像が示す、体験者と知覚事象との関係を認知言語学のアプローチで考察してみよう。体験者と刺激の関係を表すトラジェクターとランドマークの関係を、Langacker

(2003) は図 2 を示して次のように説明している。

(図 2 体験者と刺激)



Langacker (2003:49)

(図 2) は 'like' / 'please' が見せるトラジェクターとランドマークの反転の例である。関係性を表す表現において本質的には同じ内容を誘発する表現の意味は、トラジェクターとランドマークの反転によって説明される。トラジェクターとランドマークの関係は際立ちの差異の問題であり、関係性のなかでどちらの参加者をプロファイルするかによって、より際立った側面であるトラジェクターが決定されるのである。'like' / 'please' では、どちらの概念基盤も刺激と体験者という 2 つの参加者から成り、その関係は、刺激が体験者に達すると体験者がそれを知覚したり感知し、積極的な反応をするというものである。'like' がプロファイルするのは体験者であり、そのため、体験者がトラジェクターとして機能する。一方、'please' は刺激をプロファイルするため、刺激がトラジェクターとして機能する。

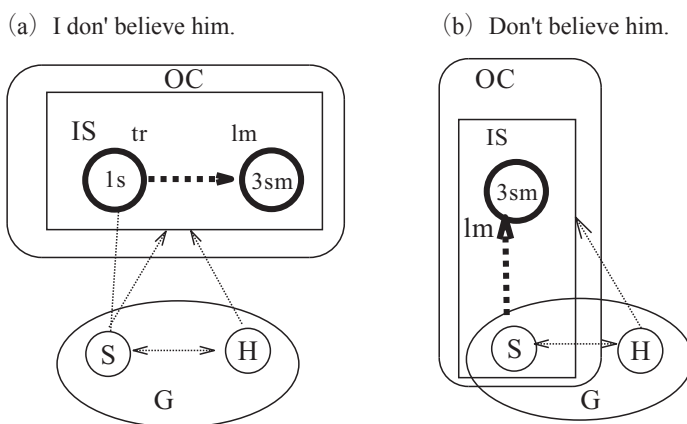
このようなトラジェクターとランドマークの反転は、日本語では「見る」/「見える」の関係として説明すると分かりやすいだろう。体験者と刺激との相互作用の中で、「見る」は体験者の役割をプロファイルするため、体験者がトラジェクターとして機能する。一方、「見える」は「自然に目にうつる。目に入る」(『広辞苑第五版』)とあるように、外からの刺激がプロファイルされ、その刺激を体験者が受容することを意味する。刺激がトラジェクター、体験者がランドマークとなって機能しているのである。このことから、「見える」が反映するトラジェクターとランドマークの反転は、'please' が反映するトラジェクターとランドマークの反転と同一の認知プロセスであるといえる。

しかしながら、日本語の「見える」と英語の 'please' とでは大きく異なる点がある。それは、「見える」の場合はランドマークである体験者が言語化されない、つまり、ゼロ形として表出することである。このことから、ゼロ形とは、体験者をランドマークとし、刺激をトラジェクターとする認知図式を反映しつつ、そこでのランドマークが非言語化されている場合のことを意味するといえる。そして、このようなトラジェクターと非言語化されたランドマークの関係を示す認知図式は、知覚表現のみならず、ゼロ形で表出するあらゆる言語表現に共通して作用するのである。

2.3 主体化

ゼロ形が反映する概念化の意味は、言語主体が事態を主体化して解釈することである。1人称代名詞「私」の言語化は、グラウンドにある対話者の1人が、プロフィールされて概念化者と概念対象の二重の役割を負うことを意味する。Langacker (2009) は、トラジェクターとして作用する1人称「私」の役割を、「大統領について考えていることを言いなさいと言われた場面での、同一内容ながら異なった2つの返答を (a) (b) とする。」という例文を挙げて、次のように説明している。

(図3 1人称代名詞)



「図3 (a) は、話し手である概念化者が、自己を焦点化し概念対象としてオンステージに置き、言語表現の客体的概念内容 (C) としてプロフィールしていることを示している。あたかも他の人から見られているかのように、「私」をグラウンドの外に位置づけて記述しているのである。話し手 (S) からトラジェクター (tr) に向けての矢印のない破線が、話し手がトラジェクターを同一であると認識していることを示している。したがって、このように概念化される「私」は、本来であれば、最大限の客体性をともなって解釈された客体であるといえる。しかしながら、グラウンドの参与者である話し手とオンステージの客体である「私」とが同一であることから、客体性に寄与する要因の1つであるグラウンドからの距離が存在しない。このことから、オンステージの客体でありながら、グラウンドに位置する概念化者にとって、「私」は十分には客体的でないとして解釈されている。

このように、言語化された「私」が反映する解釈態度は、概念化の主体であると同時に客体でもあるという、話し手の二重の役割を明示的に示すことができる利点がある。しかし、

その反面、オンステージの「私」がオフステージの観察者と同一であることから、主体、客体の関係の曖昧さをともなうことにもなる。」(ibid: 468) このことから、「1人称代名詞は、(観念的な分裂・移行を経た) 知覚・認識者の視野の中に含まれる自己をその指示対象とする表現形式である。」(本多2005: 33) ことがいえる。

一方、(b) は、話し手が実際にそれを経験しているかのように概念内容を示そうとする表現である。「文法上の主語が省略されて言語化されているため、言語表現の客体的概念内容(OC)と直接スコープ(IS)との間に食い違いが生じてくる。記述された状況を示す客体概念内容では、動詞によってプロファイルされるプロセスのトラジェクターが、自分自身を取り込んで概念化されている。話し手が自分自身をオンステージに位置づけるのを避け、むしろ自分自身を提示させないかたちで概念化しているのである。グラウンディングの観点からいえば、この構図で表される言語表現は極めて強い主観性を反映しているといえる。」(Langacker 2009: 468)

したがって、(a) (b) の構図が示す共通性としては、概念化者が対象を主体的に概念化する点を挙げることができる。しかし、その主体性の強弱には異なりが存在する。(a) の場合、主体・客体の関係の曖昧性は否めないものの、(b) に較べれば、客体性が加味されている⁽¹⁾。一方、(b) は極めて主体的な概念化を反映するものである。

以上述べてきた概念化からは、ある事態の解釈には、その事態を解釈する概念化の主体(subject of conceptualization) とそれによって解釈される概念化の対象(object of conceptualization) という2つの異なる役割を持つ<存在>が必須要素としてあることが分かる。これら2つの<存在>を結びつけること、つまり、グラウンドに言語表現を結びつけることをグラウンディングという。このグラウンディングの問題は視点構成の問題でもあるのである。次節では、ゼロ形の意味を視点構成の観点から考察する。

3 視点構成

3.1 標準的視点構成と自己中心的視点構成

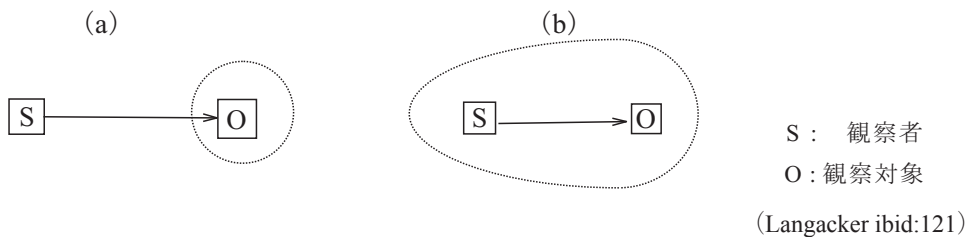
認知言語学的アプローチからいえば、言語表現と言語主体の視点構成とが不可分な関係にあることは自明である。ここでは、概念化を視点構成の観点から考えたいと思うが、この「視点」という用語は、周知のように実にさまざまな分野で使用される用語であり、かつ、その意味も多様に解釈されているという現状がある。本稿では、認知言語学のアプローチから、「視点」を「記述しようとする事態や状況を話者がどのような観点から観察し、とらえ、解釈するかという言語主体の認知的作用の一側面を指す」(谷口 2007:iii) と定義する。

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2種類の視点構成は、それぞれ図4 (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4 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

積されるのは、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) の破線の円 - 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。

3.2 ゼロ形の視点構成

ゼロ形は、自己中心的視点構成を反映する。その特徴をまとめると次のようになる。

- ・観察者もオンステージ領域に存在している。
- ・観察者は事態を極めて主体的に解釈している。

4 ゼロ形と伝統的絵画表現の視点構成の同質性

4.1 テイル形式の意味

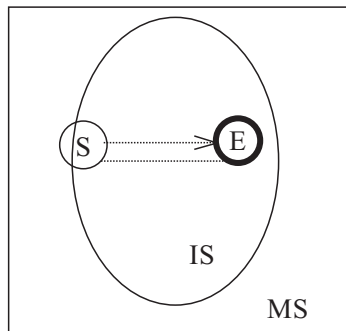
ゼロ形を表出する視点構成が決定する主体の位置は、日本語が好むとするさまざまな言語表現の表出メカニズムを明らかにするが、なかでも、日本語の時制形式の意味の統括的説明を可能にすることは興味深い。統語論の観点からの考察では、時制形式の意味とえば、テ

ンス・アスペクトの観点から論じられるのが当然のこととなっている。しかしながら、日本語の時制形式には、テンス・アスペクトの観点からでは説明しきれない振る舞いが多々存在していることも周知のこととなっており、従来の言語研究では、それらは、特殊事例というようなかたちで処理されている。しかし、発想を転換し、表現形式には現れない主体の概念化という観点から考察すれば、時制形式の意味は、言語主体が対象の実現を主体的に判断するものであり、その判断に際し、主体が対象を自己と関連づけて同位置に存在すると認識するか、遠隔に存在すると認識するかといった、自己と対象との遠近距離関係を表示する心的メカニズムとして統一的に説明可能である。以下では、時制形式のうち、動詞動詞に付加され、現在を示すとされるテイル形式の意味を考察する。

4.1.1 同位置事態実現確定判断

時制形式が反映する構図は、自己をランドマークにして対象をトラジェクターとする構図であり、視座としてのグラウンドとプロファイルされた存在との関係を示す、「見る」という認識行為を説明する認知図式⁽²⁾と相同関係にある。見る視座としての主体とプロファイルされた存在との関係が、たんに「見る」という行為を超え、主体が事態の実現を確定判断する行為へと拡張する。事態を「現在」の事態として解釈するモデルは(図5)で表される。事態E(Event)を認識、言語化する主体としての言語主体S(Speaker)は、事態と同一の直接スコープIS(Immediate Scope)に位置し、認識され、言語化される状況の中に身を置き、認識の参照点としての役割を果たす。SからEへの波線矢印はSがEへ向けたパースペクティブを示し、SとEを結ぶ破線は両者が同位置関係にあることを認識する主体の認識態度を示す。この同位置関係に時間要因がブレンドされる⁽³⁾と「現在」という時間感覚が誘発されるのである。

(図5 同位置実現確定判断モデル)



言語主体が状況の中に身を置いて事態を認識、言語化する構図によって表される表現は、言語主体の存在なしには意味が成立しないことから、表現された事態は言語主体によって主体的に解釈された事態であることを意味する。したがって、主体的に解釈された事態の表現には、その意味を解釈する概念主体である話し手が参照点としての役割を担ってそのなかに含意されている。

同位置事態実現確定判断モデル（図2）によって示されるテイル形式の基本的意味は、言語主体の次の心的行為を反映する。言語主体は自己を参照点とした同位置にある事態を指示対象として特定し、知覚を根拠にして事態の成立を自己の位置から主体的に確定判断する。これをテイル形式を構成する形態素との関係から言えば次のようになる。言語主体は、認識事態を「テ」で引き受けるとともに、事態がプロセスと行為主体との関係性を内包するもの⁽⁴⁾であることの認識を「ル」で表し、自己を参照点とした同位置に存在する事態の成立を主体的に確定判断する認識態度を「イ」で表しているのである。

4.1.2 同位置操作

テンスについていえば、事態の「現在」を表すとされるテイル形式であるが、その実際の振る舞いは、「過去」の事態についても、「未来」の事態についても指示することが可能である。

(取り込み)

【4】そういえば、もう一つの共通点がある。田沼久子は、鶴来の町はずれの断崖の上から手取川に落ちて^①死んでいる。憲一は、能登の西海岸の断崖の上から海中に転落して死んだ。二つの死の相似が、二つとも、一人の人間の手口を^②指向しているのである。
(松本清張『ゼロの焦点』新潮文庫)

【4】①②の二つのテイル形式は、警察官である言語主体の同一の認識行為を反映している。文脈から、①のテイル形式が付加する「田沼久子/死ぬ」という事態は、その次の「憲一/転落して死んだ」という事態と同様、過去に実現した事態であることは明らかである。しかし、言語主体の認識は、過去という時間関係よりも「田沼久子/死ぬ」という事態の実現をプロファイルすることのみを志向している。事態が実際には過去に実現しているという事実でありながら、自己の今ココでこれまでの記憶を根拠にして事態実現の確定判断をしているのである。一方、②では、「田沼久子」/「死ぬ」、「憲一」/「死ぬ」というそれぞれの関係を内包する二つの事態の記憶を根拠にして「一人の人間の手口を指向する」という自己の思考内容の成立を、自己の今ココで主体的に確定判断している。

つまり、①のテイル形式のはたらきは、本来は自己と「同位置」に存在していない過去の

事態を〈取り込み〉心的操作によって自己を参照点とした同位置に据え置き、自己の今ココで事態の実現を確定判断するという、言語主体の主体的実現確定判断の態度を反映するものである。このような〈取り込み〉操作は【5】に示すように未来の事態も可能である。

【5】「明日の3時頃は、友達とテニスをしているわ。」

「(私) / 明日の3時頃、友達とテニスをする」という未来の事態を、言語主体は自己の今ココに取り込み、その実現を自己の今ココで確定判断している。〈取り込み〉が行われる場合と行われない場合のちがいは、「明日の3時頃は、友達とテニスをするわ。」というスルと比較してみると分かりやすいだろう。テイルでは確信のイメージが表立っているが、ルでは単なる予定のイメージが強い。これは、テイルでは事態の成立に話者が確定判断という姿勢で関与するため、話者の存在が浮き彫りとなり、話者の心的態度が「確信」のイメージを聞き手に与える。一方、ル形式では話者は事態の成立になんら関与しないことから聞き手は事態の成立の成否についての情報を何も得ないことになるのである。

(移行)

(取り込み)とは全く逆の心的行為がなされるのが(移行)である。(移行)の場合には、言語主体は、自己の立脚する今ココから離れた遠隔に自己の立脚点を移行させ、移行した先の自己を参照点とし、参照点と同位置に据えた事態の実現を主体的に確定判断するのである。

【6】今度会ったときには、立派な写真家になっているわ。

【6】では、「今度会ったとき」というタ形式⁽⁵⁾が示す条件節が言語主体の今ココから遠隔に位置する時空を設定する。話者は設定されたタ形式の時空へ自己の位置を移行させ、移行した先を自己の立脚点として、その立脚点と同位置に「(私) / 立派な写真家になる」という関係性を位置づけ、関係性の成立を自己の確信を根拠にして主体的に確定判断しているのである。このような移行は、条件節や仮定節の後件文のみならず、次に示すような連文の中に見られる。

【7】そこにいるのは黒いシルクハットをかぶった、長身の男だった。革張りの回転椅子に座り、身体の前で足を組んでいる。裾の長い真っ赤な細身の上着を着て、その下に黒いヴェストを着て、黒い長靴をはいていた。

(村上春樹『海辺のカフカ』新潮文庫)

【7】では、語り手は自己の位置する語る世界から自己の位置を小説世界の事実であるタ形式⁽⁶⁾での遠隔位置に移行させる。移行したタの位置を参照点とし、参照点との同位置に「(男)/脚を組む」の関係を据え、知覚を根拠にして関係の成立を確定判断している。その結果、「(男)/脚を組む」の関係を内包する事態が語り手の目の前で成立している事態として描写される。＜移行＞によるこのような語り手の同位置操作はそれに連動させられることが必然である読み手のパースペクティブ転換を狙ったものである。語り手の目の前の事態として描写された事態は、読み手にも同様に自己の目の前の事態として解釈することを強いることとなり、事態を目前にさせられた読み手は臨場感を覚えざるをえない。こういったレトリック効果を狙った同位置操作は、たんに物語文のみに作用するのではなく、日常の談話においてもごく自然に作用しているものである。

4.1.3 現実の今・ココ から 心的今・ココへ

テイル形式は心的操作を介して二つの拡張した意味を持つ。一つは、もともとは自己と同位置にはない事態を、＜取り込み＞操作によって自己と同位置に位置づけ、取り込んだ事態の実現を、知覚、記憶、思考を根拠にして自己の今ココから主体的に確定判断するというものである。テイル形式が現在のみならず過去や未来、また思考、想像上の事態も指示するようにみえるのは取り込まれた事態が備えもつ時間や状況が焦点化されているのである。テイル形式の形態素との関係から言えば、事態が備えるそれら要因の作用域は認識事態を引き受けるテの前までであり、テイル形式はそれらの要因とは関係のないところで言語主体の認識態度を反映する。言語主体はあくまでも自己の今ココに立脚し、自己を参照点とした同位置での事態の成立を確定判断するのであり、ここで作用しているのもテイルの基本的意味である。もう一つは、話者が自己の立脚する今ココから遠隔に位置する別の事態に立脚点を＜移行＞させ、移行させたそこを参照点として、参照点と同位置で事態の成立を解釈するというものであり、この場合も作用しているのはテイル形式の同位置実現確定判断モデルである。

＜取り込み＞＜移行＞心的操作の対象となる事態は、主体との位置関係において基本的意味が作用する事態とは異なる。しかし、＜取り込み＞＜移行＞は基本的意味が作用する一歩手前の心的操作であり、いったん＜取り込み＞＜移行＞が活性化し、自己と同位置に事態が据えられた瞬間に同位置実現確定判断モデルがはたらいているのである。

4.2 同位置事態実現確定判断と伝統的絵画表現の視点構成

対象事態の実現を言語主体が自己の同位置で確定判断するというテイル形式が反映する視点構成は、近世初頭に多く作られた風俗屏風を構成する視点構成と同一である。風俗屏風の

代表的なものに、洛中洛外図がある。洛中洛外図屏風には、歴博甲本、歴博乙本、舟木本、上杉本など、いくつもあるが、そのどれもが京の都を一望し、洛中（市中）と洛外（郊外）の四季とそこに生活する人々の風俗を描いたものである。多くの人々が登場し、京都の町の様子が、まるで雲の上から見下ろしたかのような俯瞰構図で描かれている。

「しかし、この俯瞰構図は、西欧の遠近法表現における鳥瞰図のように、町全体をある想定された一視点から見下ろして描いたものではない。建物や町並みは、画面のどの部分においても、ほぼ同じ角度で眺められている。つまり、画家は、空中のある一点にとどまっているのではなく、あたかも京都の町の上を自在に移動しながら町を見下ろしているかのようである。」高階（2009:11）。

西欧的な空間構成は、特定された一つの視点、すなわち、画家の視点からすべてを捉えた視覚世界である。ルネサンス以後の西欧絵画において規範的なものとみなされている「正遠近法」や「線遠近法」による構成であり、唯一の動かぬ視点が前提とされている。先に示したマッハの自画像（図1）を思い浮かべるとイメージしやすいだろう。画家のマッハにとって自分から遠くにあるものは小さく見え、近くにあるものは大きく見える。そのため、画面において対象の形は距離に応じて大小が決定される。また、近くのものには色彩が鮮明に見え、遠くの色は霞んで見える。そのため、画面において対象の色は距離に応じて濃淡が決定される。

しかし、西欧絵画においても、「すでに研究者たちが幾度も指摘してきたように、正遠近法は絶対的な法則として受け入れられているわけではない。正遠近法からの逸脱がルネサンス期とその後の絵画の巨匠たち、ならびに遠近法理論の創設者たち自身にすら、さまざまな時期において見られる。こうした場合、画家によって用いられる複数の視座について、つまり複数の視点について語る事ができる。とくにこの複数の視点は中世の芸術、とりわけいわゆる「逆遠近法」を用いた複雑な複合現象に明瞭にあらわれている。」（ウスペンスキ 1986:2）とあるように、時代とともに、唯一の視点から複数の視点へと変化してはいる。しかしながら、複数の視点とはいえ、それらが固定した視点によるものであることに変わりはない。

こうした西欧的な固定した視点による空間構成にたいし、風俗屏風の空間構成の視点構成が特異であることは、ここでは視点の移動を前提としていることである。画家は、視点を移動させ、どの対象とも等距離で対象の存在を解釈している。対象を見る者の視座は、状況の中に入り込み、対象事態と同位置に位置して対象事態の実現を確定判断しているのである。その結果、「町角の猿回しや、大道商人や、通行人の姿など、いずれも小さくはあっても、普通の人間の視点で、すぐそばで見てるように綿密に描き出されている。そこでは、細部に眼を近づけてよく見るなら、女たちの着物の柄模様まで、はっきりと見分けることが出来

る」(高階 ibid:12) までになっているのである。まさに、主体の今・ココでの知覚事態の描出であるゼロ形の視点構成を採り、同位置事態実現確定判断がされているのである。この状況の言語化は、例えば、「猿回しが太鼓をたたいている」というように、テイル形式での表出になる。

そして、このような主体の今・ココの視点の移動を活用し、それぞれの視点から眺められた細部を並列的に画面に並べていくという画面構成によってできているのが絵巻物である。絵巻物は、本来の鑑賞の仕方としては、画面の一方の端を少しずつ巻き広げ、他方の端を少しずつ巻き収めながら眺めていくものである。画面は、固定した視点からの統一した空間構成をもたず、平面的に左右にいくらかでも広がっていく傾向をもつ。鑑賞者は、絶えず、ストーリーの今・ココから見る詳細が描かれた画面と対面しつつ、連続的にストーリー展開を楽しむように仕組まれているのである。ここでも、まさに、主体の今・ココでの同位置事態実現確定判断がされているのであり、ゼロ形の視点構成が採られているのである。

4.3 共同体と意味

時制形式には、言語主体が対象事態の実現を確定判断する認識態度が反映されている。テイル形式が反映する同位置での事態実現確定判断は、主体もオンステージ領域に存在し、事態を極めて主体的に解釈するというゼロ形が備える視点構成である。われわれ日本語母語話者の一人一人は、日々この視点構成によって対象事態を解釈しているのである。しかし、「この身体化されたパターンは、それを経験する人間に特有なもの、あるいは私的なものの域にとどまらない。われわれは共同体に助けられつつ、感受した多くのパターンを解釈し体系化する。これらのパターンは、経験の共有された文化様態となる。」(Jhonson 1989:78) 同位置事態実現確定判断モデルを作動させる視点構成を、日本語母語話者個々人は自己今・ココの視点構成であると認識しているのであるが、実は、それは、個々の話者を越えた共同体が備えもつ視点構成なのであり、共同体のもつ視点構成によって、個々人は視点構成の仕方を支配されているのである。

そして、そうした共同体による視点構成の仕方の支配は、たんに言語表現に表れるのみならず、伝統的な絵画表現の構成にもはたらいている。本稿では江戸時代の風俗屏風をとりあげたが、いわゆる大和絵といわれる絵画表現に共通し、もともとは絵巻物にも見られる視点構成である。視点構成は、あらゆる表現形式に反映されるものであり、多数の経験に共通して、繰り返される経験的なイメージ図式としての同位置事態実現確定判断モデルを成立させる視点構成が、日本語を母語とする共同体の世界認識としてはたらいているのである。

おわりに

日常の言語活動を可能にするさまざまな言語表現は、話者の視点構成を反映している。そして、あたかも話者個人に特有なものとして見えるその視点構成は、実は、日本語共同体が好む視点構成の反映であり、ひとり言語表現に留まらず、種々の異なる芸術分野に共通して反映されているのである。本稿では、ゼロ形が反映する視点構成と、古くから日本人に好まれている美術作品「洛中学外屏風」の構成が反映する視点構成とを統一的に説明したが、これらと同一の視点構成を備える、いわゆる伝統的絵画表現は他にも多々存在しており、今後は、さらに多くの絵画表現について、その視点構成の同一性を説明していきたい。

注

- 1) この客体性も3人称が見せる客体解釈と比較してみるとそのちがいは歴然であり、客体性の程度がはるかに弱いことは明白である。
- 2) 知覚モデルについての詳しい説明はLangacker (2000:7章)を参照。
- 3) 時間の後出性についてはLangacker (1991:6章)を参照。4) 動詞句が反映する事態解釈態度についての詳しい説明はLangacker (2002:152-154)を参照。
- 5) タ形式は遠隔事態の解釈態度を反映する。山本 (2016)を参照。
- 6) 小説世界の事実は文末のタ形式によってコード化される。山本 (2016)を参照。

参考文献

- 高階秀爾. 2009. 『日本美術を見る眼』東京：岩波書店
- 谷口一美. 2005. 『事態概念の記号化に関わる認知言語学的研究』東京：ひつじ書房
- 本多啓一. 2005. 『アフォーダンスの認知意味論』東京：東京大学出版会
- 山梨正明. 2000. 『認知言語学原理』東京：くろしお出版.
- 山本雅子. 2016. 「語りの語用論」『認知語用論』東京：くろしお出版
- Johnson, Mark. 1987. *The Body in the Mind*. The university of Chicago Press. [管野盾樹・中村雅之訳『心のなかの身体』紀伊国屋書店, 1991]
- Langacker, Ronald W. 1990. "Subjectification," *Cognitive Linguistics* Vol.1, pp.5-38
- Langacker, Ronald W. 1991. *Foundations of Cognitive Grammar*, Volume 2, Stanford University Press.
- Langacker, Ronald W. 1995. "Raising and Transparency," *Language* 71-1, 1-62.
- Langacker, Ronald W. 2000. *Grammar and Conceptualization*. Mouton de Gruyter
- Langacker, Ronald W. 2002. *Concept, Image, and Symbol*. Mouton de Gruyter