

言語表現と虚構性について¹⁾

——仮託と扮装——

福 沢 将 樹

第1節 はじめに

日常生活で使われている言語表現と、文芸作品で用いられている言語表現とは、何か違った点があると思われているだろう。しばしば文学研究者も言語研究者もその違いを強調することがある。例えば文芸には非実用的な要素があるとか、美的要素があるとか、「虚構」があるとかいったことが指摘されることがある²⁾。極端な場合、小説の三人称過去形は日常言語の三人称過去形とは意味機能が違うのだとさえ言われることがある³⁾。その一方で、言語研究者には両者の相違よりも共通点を探る向きもある。本稿は、むしろ後者のように、積極的に共通点を探っていこうとするものである。そこで問題となることは、日常生活ではあまり許されない「虚構」が文芸作品では積極的に用いられていると思われていることについて、どう位置づけたらよいかということである。以下内藤（2011）論文を取っ掛かりとしてこのことを論じてゆこうと思う。

第2節 内藤（2011）に導かれて

内藤論文は、正岡子規以降の「叙景」歌の理解について述べ、源俊頼『田上集』の歌々については従来の「叙景」論では抜け落ちてしまう論点があるとする。本稿は「叙景」論については省略するが、内藤の指摘する興味深いパラダ

1) 本稿は2012年3月26日に「一人称の会」において口頭発表したものに加除したものである。その後2012年度学長特別研究費（代表：久富木原玲）及び2013年度学長特別研究費（同）の補助を受けた。本稿は口頭発表資料をある程度論文の形式に改めたが、話題の取り上げ方等に研究会事情の反映も残っている。

2) 挙げきれないが、イーグルトン（1997）は良書の一つである。

3) ハンブルガー（1986）。

イムについて論じることとする。具体的には次のような例⁴⁾を基に内藤の論は展開される。

- (1) 花咲かぬみ山隠れはかすめ共かすならぬ身のはるか^[ママ]とそ見る(散木奇歌集19)
- (2) 妻恋ふる鹿の^(こ)と^[ママ]ゑにおどろけ^(と)ばかすかにも身のなりにけるかな(散木447)
- (3) かせかけてひしる^[ママ]を鹿^(しか)の声^(は)きけばねらふ我身ぞ遠ざかりぬる(散木1334)

内藤は例えば(3)の歌について、「この歌は狩人によって詠まれた言葉であると同時に、狩人を演じる俊頼の言葉でもある」(21頁下段)と指摘する。これはおそらくこういうことである。即ち、第一義的には「私は鹿から遠ざかってしまった」というのは狩人の発言である。俊頼は狩人に仮託して詠んだにすぎない。しかしそれと同時に第二の意味として、歌人俊頼自身も「私は都の栄達から遠ざかってしまった」と比喩的に発言している、ということである。そして従来の枠組みでは第二の意味の方を捉えることばかりが行われており、第一の意味の方は抜け落ちてしまっているというのだ。つまり「我」という表現は歌人俊頼としての「我」であると同時に狩人としての「我」もが詠み込まれている、またその逆も然りということである。

そこで内藤が指摘することは、和歌の世界を、(単に「叙景」の枠組みで捉えるのではなく、)実在した詠歌主体の「一人称表現」としてのみ捉えるのではなく、「複数の人称の間を移りゆく」、「虚構(物語)の空間」として捉えるべきだということである。この「複数の人称」という概念を理解するために参考となるのは、藤井(2001)の人称概念(作者・語り手・作中人物の区別、或いは「四人称」)であり、また演劇の空間(同一の身体で複数の役柄を演じ分ける)であるとも指摘される⁵⁾。

4) ()内の傍書・濁点の有無は内藤論文の通り。濁点が適宜補われていない箇所には[ママ]とのみ記した。

5) 後述する本稿の用語で言えば、〈作家のコミュニケーション意図〉、〈作者の創作意図〉、〈語り手の表現意図〉と〈登場人物の知情意〉とはそれぞれレベルの違うものであるということだろう。

ここで内藤の指摘から受け取った、本稿の筆者が重要と思うことは次の2点である。第一に、和歌の「表現主体」とは歴史上実在した人物そのものなのではなく、その人物は多かれ少なかれ誰かに「仮託」して詠んでいるということである。第二に、和歌は「虚構」なのであって決して「実録」ではないことが指摘されていることである。これらの点が、筆者（福沢）が内藤論文に対して「興味深いパラダイム」と感じる点である。

尤もこれらのことは、俊頼を待たずとも万葉の時代から存在した。例えば大伴家持は防人に「仮託」して詠んでしまう（巻二十4398長歌とその反歌）し、男性歌人が女性に「仮託」して詠む（例えば巻四543長歌とその反歌）ことも行われた。『土左日記』など言うまでもない。そこでこれらのことは単に和歌の学史にとどめておくのではなく、より一般的な言語論へと発展させるべきものと考えている。

第3節 役割としての〈多重人格〉

ではどのように発展させるべきかということ、文芸だけが「虚構」なのではなく、広く日常言語も含めて、潜在的に言語表現というものは「虚構」であるということになる。尤も、無限定に「虚構」と言っただけでは言い古されたことの繰り返しに過ぎない。そこで何らかの理論体系の中に「虚構」なるものの概念を位置づける必要がある。その上で初めて、真に文芸の意義もわかり、日常言語の性格もわかることになるであろう。

そのために必要なことは、概念の区別である。本稿では、後述するように、「仮託」と「扮装」を区別することを提案する。一般に「虚構」と言うとき、様々な概念が混同されていることは勿論であるが、比較的注意深い論考でも「仮託」と「扮装」が混同されているように思うのである。

まず我々の日常生活から見てゆきたい。我々の多くは、社会生活を送るために、TPOに応じた態度の使い分けを行っているだろう。それは言語だけでなく様々な行動において現れる。職場では職場の一員として、家庭では家族の一員として、地域社会においては地域社会の一員として、それぞれ（ある程度）期待された「役割」を（ある程度）演じている。或いは自らが思い描いた自己

の「理想像」を演じている。とりわけ言語表現においては、刻々と変化する話題や聞き手の態度に対応して、コードを切り替えるということが行われる。例えば「ですます」を使うかどうか、「標準語」を使うかどうかということである。それ以外にも「本音と建前」などもある。こうした切り替えは、あまりに日常的に行われすぎているため、ふと気がつけば自分の「本音」は何なのか、「本当の自分」とは何なのかがわからなくなるほどである。

つまり我々の日常はいつも複数の〈人格〉を切り替える〈多重人格〉なのである。もしもそうではなく、1個人に1つの〈人格〉しか想定してはいけないのだとすれば、それは複数の〈人格〉の上部に想定された抽象的な概念ということになる⁶⁾。複数の〈人格〉を切り替えていながら、それを気にせずにいることが健康の証しなのであり、それを極度に気にすると「病氣」ということになるであろう。或いは反対に複数の〈人格〉を持つことができないまま成長すれば、ある種の「発達障害」と判断されるであろう⁷⁾。そして健康人は自らの複数の〈人格〉をある程度自己認識しつつコントロールするような上位の視点を持ち合わせているという点が重要である。

諸〈人格〉の上位に統合的な層を設けるとして、その下位の〈人格〉は1層で十分なのだろうか。言語表現を分析してみると、どうもそうではないようだ。山岡(2001)のように上下合わせて3層に分けるくらいが分かりやすいが、服部(1960)は上下合わせて4層設けたものであり、藤井(2001)の「無人称」「ゼロ人称」というのは上の方にいくつかの層を設けたものであり、福沢(2004)(2011)は比較的下の方にいくつかの層を設けて4層ないし6層設けたものである。これで十分か、或いは無駄な層が含まれているかは精査の必要があるが、ともかくいくつかの層を設けた方が分析が精緻になることだけは間違いのないことである。

一方、心理学の一部からは、そう簡単に〈多重人格〉を肯定してもらっても困る、と批判があるかもしれない。しかしそれは、心理学の研究対象が肉体を

6) 「人格」「パーソナリティ」あるいは「自我」といった概念は、心理学者の間でも相違がある。「自我」については古く北村(1962/1977)がある。

7) 筆者は精神医学に暗く、こうした障害を医学用語で何というのか、「自閉症」なのか、「解離性障害」なのか、それとも「統合失調症」なのか、識者に教示を得たい。

持った人間に限定されているからであろう。肉体という、個体を明確に区切る指標に安心して分析を進めることができるのだ。一方言語表現はそういうわけにはいかない。言語の表現主体は、肉体を顕わさない。実際、多くの人物の手の加わった文章など、いくらでも存在する。例えば wiki というのはそれを想定し、有効利用した方式である。このような言語表現の性格上、受信者から見ると発信者の多人数性は隠れて見えず、あらゆる表現が単一主体によるものに見えてしまう。しかし実際にはそうではないので、分析の道具としては多人数の役割分担を前提としたモデルを用意しておかなくてはならない。

第4節 表現主体の多層性

日常生活における言語表現において、我々は話し手や書き手になることができる。その立場に立つとき、〈多重人格〉性は通常、意識されない。しかし文学作品を読むとき、そして映画を観る際にはもっとしばしば、作り手の〈多重人格〉性を認識することができる。映画の場合、登場人物の役柄と俳優の人物との相違、脚本家の意図、監督の意図など、何層にも分かれる役割分担の多層性を意識することがある。小説もまた、「私」と表現される人物が即作家その人であると思ってはならない。例えばミステリー小説で犯人が自ら語る一人称小説があるからといって、その作家が実際に犯した自分の犯罪の告白であるとするのではないであろう。このように作家と登場人物とは別の〈人格〉であり、映画監督と俳優と登場人物もみな別の〈人格〉である。もっとも太宰治などの「私小説」は作家＝登場人物と受け取られることが多いが、そういう享受の仕方は、ありうる仕方のうちの1つに過ぎないのであって、一般的・理論的には作り手と登場人物とは区別されるべきである。

ではこうした区別はどのくらいの層でなされるべきかということ、文学作品では最低4つの概念を区別しなければならない。言語一般としてはそれ以上の区別が必要だが、本稿の主張に必要な範囲としてはこれで十分である⁸⁾。

8) 拙稿(2011)とは用語の概念規定が異なる部分がある。理由の一つは、言語一般に対する用語か、文学作品に固有の用語かという違いであるが、根本の概念規定も改めた部分がある。わずか2年で修正するのは忸怩たるものがあるが、参考までにおおよその対応関係を示しておく。

- (4) ・歴史上存在し、肉体を持った「作家」
- ・作品から想定される「作者」
 - ・文章表現自体を担う「語り手」
 - ・知情意の持ち主である「登場人物」

まず「作家」と「作者」は区別しなければならない。例えば作家自身はナチスに親和的であっても、特定の作品の作者としてはもっと穏当な作者として知られていたということがありうる。「作品」というより「テキスト」と呼ぶ方が正確かもしれない。何か言語表現（の断片）があれば、その作り手が想定できる。こうした作り手概念のことを「内在する作者 (implied author)」と呼ぶ（チャトマン1998）。ロラン・バルト（1979）は「作者の死」を唱えたが、そこで殺されたのは「作家」の方であり、「内在する作者」は依然として死んでいない。この「作者」概念の便利な点は、平家物語や wikipedia のように1人の著作家によって成ったとは考えにくい作品にも1人の作者主体を想定できることである。

次に「作者」と「語り手」も区別される。作者は作品に対して責任を負う立場であるが、自らの言葉で語るわけではない。とりわけ一人称小説はそうである。例えば作家としては「左」の立場で知られている大江健三郎は、短編「セヴンティーン」においては「右」の思想に目覚める少年に語らせている。その少年の言葉を語るのは「語り手」であって大江自身ではない。なお口承文芸においては「語り手」と「演者」を区別しなければならない⁹⁾が、書き物では無視してよい場面が多いだろう。

更に「語り手」と「登場人物」も区別される。ここでいう「登場人物」と

作家	(前稿では扱っていない)
作者	編集責任者
——	伝達者 (本稿ではほとんど扱わない)
語り手	提出者
——	表出者 (本稿では「語り手」や「登場人物」との違いを扱っていない)
登場人物	判断者
——	命題作成者 (本稿では扱わない)

9) 口承文芸において「語り手」と呼ばれる人物は、本稿の「演者」の役割を果たす肉体を持った人物のことであり、本稿の「語り手」とは異なる。

は、心内文・会話文、ときに地の文において、その内容を知っている〈人格〉であったり、感情の持ち主であったり、意思の持ち主であったりする働きを持つ〈人格〉のことである。三人称小説では「語り手」と「登場人物」は必ず〈別人〉である。一人称小説では〈同一人物〉なので、〈人格〉面では区別の難しいものがあるが、かつての自分を語るような場合、「かつての知情意の場」と「今の語りの場」とは時空間が異なっているのでややはっきりする。

但し体験話法・自由間接話法・描出話法と呼ばれる表現については注意する必要がある。例えばミステリー小説で、登場人物の推理に従ってストーリーテリングが進んでいくような場合、三人称であっても実質的には登場人物の心中思惟である。この種のもものは三人称の地の文の表現を一人称の表現に置き換えても意味の通じることが少なくない。つまり俗に「一人称的」と呼ばれることがあるように、表現自体は三人称でも心内文に類似する。このような表現を論じるには、〈別人〉であっても〈同一人格〉相当であるという分析が必要である¹⁰⁾。俗に言う「一人称的」というのは語り手と主要登場人物が〈同一人格〉であるということである。

以上縷々説明してきたモデルに従って、次節では「仮託」という現象を分析してみたい。

第5節 仮託と扮装

さて俊頼の歌に現れる「仮託」は、「虚構」の一種のようであった。ではもっと正確に言うとしたら「仮託」とはどういう現象なのであろうか。

作家が男性貴族であるのに、「語り手」つまり「詠歌主体」が女性であるという場合に「仮託」という。これは「作家」と「語り手」が〈別人〉であるということである。では〈別人〉でありさえすればみな「仮託」なのだろうか？〈別人格〉である必要はないのであろうか？

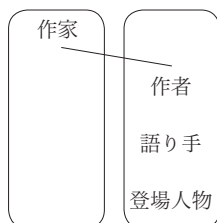
ここで「なりきる」という概念がポイントとなる。例えば芸能人のまね大会で好評を博するのは、必ずしも「なりきって」いる、「よく似た」ものまね

10) 〈同一人物〉〈別人〉や〈同一人格〉〈別人格〉という概念については拙稿（2004）参照。

ではない。むしろ極端にデフォルメされ滑稽さが強調された、「ものまね」であって「どこか本物と違う」ものが受けているようだ。しかしこれを「仮託」とは呼ばない。これは「作家」（芸能人）が「語り手」と〈別人格〉となっている場合である。これに対して「仮託」には、どこか〈同一人格〉としての「なりきり」が必要のようだ。

そこで、「作家」と「語り手」の間に「作者」という層のあることが重要となる。結論から言えば、「仮託」は次のような構造になるだろう。つまり「作者」が「語り手」に「なりきって」いるというモデルである。

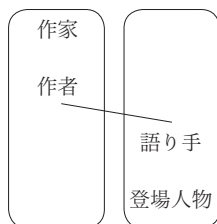
(5) 仮託のモデル



もちろん「仮託」においても、何らかの点で〈別人格〉である側面がある。それは「作家」と「作者」の乖離であって、「作家」と「語り手」の乖離はその結果に過ぎないということになる。「作者」から下は本人が本人の知情意を語り、作歌するという関係である。もともと和歌に限らず文学一般は、もともと本人の知情意を語る必要はないのであるが、ここでは「仮託」の仮託たるゆえんが「作家」と「作者」の関係である点だけを確認すれば十分である。

これに対して、「ものまね」はどうなるかという、次のような構造になるだろう。このタイプを本稿では「扮装」と呼ぶことにする。

(6) 扮装のモデル



「扮装」では「作者」が〈別人格〉の「語り手」に扮装することになる¹¹⁾。「ものまね」もこうしたパフォーマンスとして捉えることになる。しばしば文学において「虚構」が論じられるとき、「作者」が自らとは〈別人格〉の「語り手」を設定する点に帰せられるが、それは本稿の用語では「扮装」と呼び換えられることになる。

「作者」は「扮装」するのであるが、「語り手」はそうではない。「語り手」は淡々と事実を語るように語るのである（ライアン2006）。「作者」や「作家」たちの住んでいる世界の住人（我々もそうだ）はそれを「虚構世界」と受け取るかもしれない。しかし「語り手」たちの住んでいる世界の住人は決してそうではなく、「現実世界」と同じように受け取って暮らしているのである。より正確に言えば、「我々が我々の現実世界において事実を語るような仕方」で、「語り手」は語っているのである。

以上のように「仮託」と「扮装」を定義すると、「虚構」はどのように扱われることになるのだろうか。一般に「虚構」というと、「我々の現実」とは違った世界のこと、「我々の事実」とは違った事柄のことを指すことが多いようである。しかし本稿の立場で言うと、「我々」という立脚点の絶対性は甚だ心許ない。天動説ではなく相対性を強調することになり、「虚構」とは世界そのもののことではなく関係性、即ち「一方ともう一方とが乖離していること」ということとなる。「現実世界」がどこかにあったり「虚構世界」がどこかにあったりするわけではない。「作者」や「語り手」や、或いは「登場人物」がそれぞれどこにいるかによって、どちらが「現実世界」でどちらが「虚構世界」であるかは交替しうるのである。だから「虚構世界」なるものを設定することにあまり意味はない。天動説と地動説のどちらが正しいかということに意味がないのと同じであり、「絶対的な不動の地点」などというものは存在しない。あるのは「虚構関係」という「関係性」であり、それをより詳しく分類すると「仮託」や「扮装」になるということである。

日常生活で「虚構」と呼ばれているものは、「仮託」「扮装」の形を取ってい

11) 尤も芸能人や文学者など芸術家は〈作家〉と〈作者〉との乖離を常に演じ続けていると言えるが、「仮託」と「扮装」の区別を論じる点では無視してよい。

るかどうかよりも、言われている事柄が「事実」「現実」であるか否かで判断されることが多いようである。「虚構があばかれた」という場合、事柄そのものが「事実」に反することが第一に必要であって、その次にその原因が「捏造」にあったという推定がなされるようだ。しかし、本稿の立場はこうではない。事柄そのものが「事実」か否かということはそうそう判断のつくものではなく、事実認定以前に「仮託」「扮装」があるかどうかで判断するのである。その結果、従って、事柄そのものとしては「事実」が語られていても「虚構」である、という場合が出てくる。例えばウソをついたつもりが偶然そっちが本当だった、という稀なケースもあるが、もっと一般的には司法において行われる「事実認定」は全て「虚構」の産物であり、学術論文もまたそうである。社交辞令、ビジネス文書、その他大抵の人間の行為に「虚構」つまり「仮託」或いは「扮装」の混じる余地がある。

にも拘らず、日常生活では通常「虚構」は許されない、と思われている。「作家」は常に「作者」「語り手」「登場人物」と〈同一人格〉であることが要請されており、〈別人格〉になることは許されない、と思われているフシさえある。しかし日常をよく観察してみれば、アナウンサーは自分が確かめたわけでもない事柄を断言口調で喋っているし、大学で入試ミスがあれば出題者に代わって他の責任者が頭を下げたりする。これらのパフォーマンスは、責任主体たる「作者」と元々の事柄を知っている「登場人物」とが〈別人格〉であることを利用した行為であり、「虚構」の一種なのである。そして内藤論文における重要な2点というのもまた、「作家」俊頼と「登場人物」俊頼とが〈別人格〉であるという指摘であったことになる。(狩人と〈別人格〉なのは言うまでもない)。これが文芸の世界に見られる「虚構」なのであるが、本稿はそれが日常生活にも割と遍在するという主張である。つまり「虚構」の方がよくある現象であり、「虚構でない」という現象とは極めて特殊な条件をクリアしたものだということである。

参考文献

イーグルトン, T. (1997) 『新版 文学とは何か：現代批評理論への招待』(大橋洋一訳) 岩

- 波書店 [原書1983/1996]
- 北村晴朗 (1977) 『新版 自我の心理』誠信書房 [初版1962、増訂版1965]
- チャトマン、シーモア (1998) 『小説と映画の修辞学』(田中秀人訳) 水声社 [原著1990]
- 外山滋比古 (2010) 『第四人称』みすず書房
- 内藤まりこ (2011) 「詩的言語と人称—和歌解釈の枠組みを考える—」『日本文学』60-7
- 服部四郎 (1960) 「ソシュールの langue と言語過程説」(『言語学の方法』岩波書店、所収)
- バフチン, M. (1978/1989) 『マルクス主義と言語哲学: 言語学における社会学的方法の基本的問題 [改訳版]』(桑野隆訳) 未来社
- バルト、ロラン (1979) 『物語の構造分析』(花輪光訳) みすず書房
- ハンブルガー、ケーテ (1986) 『文学の論理 第3版』(植和田光晴訳) 松籟社 [原著1977第3版]
- 藤井貞和 (2001) 『平安物語叙述論』東京大学出版会
- 福沢将樹 (2004) 「語りの諸類型」『愛知県立大学文学部論集 (国文学科編)』52
- 福沢将樹 (2011) 「服部四郎の言語主体概念—発話の意味、第一人称者、不定人称者と「陳述」—」『愛知県立大学説林』59
- 三谷邦明 (1989) 『物語文学の方法 II』有精堂
- 三谷邦明 (2002) 『源氏物語の言説』翰林書房
- 山岡實 (2001) 『「語り」の記号論: 日英比較物語文分析』松柏社
- ライアン、マリー=ロール (2006) 『可能世界・人工知能・物語理論』(岩松正洋訳) 水声社 [原著1991]