

語りの諸類型

福沢 将樹

要 旨

本稿は、語りの諸類型を考察する上で基本的な概念を提案する。まず「表現主体」と一括されがちなものを、機能別に〈編集責任者〉〈伝達者〉〈判断者〉〈命題作成者〉の4つの階層に分類する。そしてそれぞれが「物語世界」の内にいるか外にいるかという「縦」の関係と、〈人格性〉が同一か否かという「横」の関係によって、さまざまな語り方を合計25の類型に分類する。

目 次

| | | |
|-----|-------------------|----|
| 序章 | はじめに | 1 |
| 第1章 | 総論 | 2 |
| 第1部 | | |
| 第2章 | 階層間の関係 | 16 |
| 第3章 | 各階層の性質 | 22 |
| 第2部 | | |
| 第4章 | 「語り手」と登場人物との関係の類型 | 31 |
| 第5章 | 「物語世界」の内側と外側の類型 | 38 |
| 第6章 | 語りの諸類型 | 44 |
| 終章 | | 66 |

序章 はじめに

言語表現で物事を語る語り方には、幾つもの種類が認められる。例えば、自分の経験したことを回想風に語ったり、他人から聞いたことを半信半疑のまま語ったり、思ってもいないことを語ったり、或いはフィクションの形で語ったりすることが、我々の身の周りではしばしば行われている。

そういった語り方の種類は、果たしてどのような種類があり、どのように分類すべきなのだろうか。言語学では、モダリティによって分類したり、語用論

の一種として扱ったりするのかもしれない。文学研究では、ジャンルの分類として扱ったり、ナラトロジーとして扱ったりするのかもしれない。しかしこれらの間で何か共通理解があるのかというと、甚だ疑問である。

本稿は果敢にも、或いは無謀にも、こうした語り方の分類をするためのモデルを提示する。これが成功するか否かは、これからの歴史が証明するであろう。

本稿は以下のように述べ進める。第1章では本稿で議論するのに必要な基本的な観点を述べる。そこでは、言語表現をする主体の機能が幾つかの階層に分かれることが述べられる。この点が本稿で最も重要なポイントである。そして、「語り」の類型を記述するために必要な観点が述べられる。第2章では、主体の階層の相違する場合を、一つ一つ例示して述べる。その結果、主体の階層は4つに分けられることが述べられる。第3章は第2章を承けて、4つの階層のそれぞれの持つ性質を述べる。つまり第3章で一つ一つの階層の性質が述べられ、第2章ではそれらの相互間の性質が述べられる。言わば、第2章と第3章は表裏をなすものである。従って、第2章・第3章は大きく一つの纏まりをなすものであり、「第1部」とも言うべきものである。次に第4章では、第1部までの議論を承けて、主体の階層の分かれ方が人格的に相違する場合について述べる。その結果、「語り手」と登場人物との関係には5つの類型のあることが述べられる。第5章では、同じく主体の階層の分かれ方が物語世界の内と外とで相違する場合について述べる。その結果、こちらも5つの類型のあることが述べられる。言い換えれば、第4章では横の関係について述べられ、第5章では縦の関係について述べられる。第6章では、第4章・第5章を承けて、縦と横を組み合わせて具体的な類型を記述する。従って、第4章・第5章・第6章は「語り」の論を展開している点で大きく一つの纏まりをなすものであり、「第2部」とも言うべきものである。最後に終章に纏めと展望を述べる。

第1章 総論

第1節「表現主体」の立脚点の多重性

人が文章を作る際（以下この場合の「人」のことを「表現主体」と呼ぶ）、

どのような行為を行っているのだろうか。単純に言えば、単語を選択し、配列する行為を行っているのである。しかしそこで行われている単語の選択と配列はどのようになされているのかというと、ある立脚点に立って、そこから捉えたものとして行っているのであって、純客観的に表現しているのではない¹⁾。言い換えれば、ある事柄を表すためには、ある立脚点からその事柄を眺めることが必要なのであって、それが暗黙の前提となっている。

ではその立脚点は、一人の人が一つの文章を作る時、一つの点しかないのであろうか。一見そのように思えるかもしれない。ところがよく調べてみると、一つの文章の中に様々な立脚点が混然としている場合が思いのほか多いことに気づくのである。言わば立脚点の多重性とは、人間の言語にとって、なくてはならない要素であるとさえ言えそうなのである²⁾。

本稿では「表現主体」の立脚点の相違を、まずは以下のような階層で捉えることとする。

- (1) 〈編集責任者〉
- 〈伝達者〉
- 〈判断者〉
- 〈命題作成者〉

これは複数の主体が分業しているのではなく、一人の「表現主体」が複数の機能を兼任しているというイメージである。

これらの階層に分かれる理由は第2章で述べるが、階層の存在は次のような場合に論証されたとみなす。即ち、主体の性格の異なっている場合が何かあったとしたら、階層の分別があるとみなす。階層の分別があるということは、階層の存在が立証されたことになるのである。従って、主体の性格の分別を消極的に思わせる例（つまり、異なっているとは言えない例）がいくらあったとしても、ある場合に異なっている例があるのならば、2つの階層が存在するということになる。つまり、異なっているとは思えない例は、たまたま2つの機能を同じ主体が兼任した（ような）状態であるだけであって、2つの階層の存在

を積極的に否定することにはならないということである。

問題は、それぞれの階層がどういう性質を持った階層なのかということである。これは第3章で述べるが、実は初めから規定できるものではない。階層の異なる場合をいろいろ比較してみて、似たものを纏めていって、その結果として各階層の性質を推定するものである。従って、本稿で述べる各階層の性質は、あくまでも推定・仮説であって、先験的に規定したものではなく、何か別の理論から演繹したものでもない(参考にすることはあっても)。

第2節〈人物性〉と〈人格性〉

「表現主体」の階層の分かれ方は、第1節で述べたように、4つの階層になるが、これは言わば縦の違いである。これとは別に横の違いもある。横の違いとは、「表現主体」の人格的性格の違いである。「表現主体」は単一の人格で全てを表現するわけではない。例えば引用文を含む表現は異なる「表現主体」が一つの文に同居しているし、ウソを言うということは、文字通りの表現をする「表現主体」とそれをウソだと感じていながら話す「表現主体」とが同居していることになる。

そこで、「表現主体」の人格の異なり方には、人格が同一の場合と異なる場合の2通りが存在することになる。

ところが、慎重に分析してみると、同一と言ってよいのか異なると言ってよいのか判断に迷う場合がある。例えば小泉氏が「減税する」というウソを言ったとすると、「減税するつもりはない」と思っているのも小泉氏だが、「減税する」という表現を作ったのもやはり他ならぬ小泉氏である。この場合、果たして2人の小泉氏は人格が異なると言ってよいのかどうか疑問となろう。

そこで、もう少し細かく分けて4つの類型にしたのが次である。

(2) 同一人物・同一人格である。

別人・別人格である。

別人であるが、あたかも同一人格であるかのように振る舞う。

同一人物であるが、あたかも別人格であるかのように振る舞う。

この分類基準は、人格が同一ということと人物が同一ということとを、別の素性として分けたものである。先のウソの例でいえば、人物はどちらも小泉氏だが、人格は別ということになる。即ち、「同一人物であるが、あたかも別人格であるかのように振る舞う。」の類型である。

そこで、次のように言うことができそうである。

(3) 〈人物〉と〈人格〉とは異なる概念である。

(3) は、次のようなことが存在すれば、論証されたことになる。即ち、人物は同一でも人格の異なる場合や、人物が異なっても人格が同一の場合の存在である。これは要するに、(2) のそれぞれの項目の存在が証明されればよいのである。

では4つの類型の一つ一つについて、少し説明を加える。

1) 〈同一人物・同一人格〉

これはごく単純な場合である。例えば、現在の感覚について「寒い。」と言うような場合である。この類型を〈同一人物・同一人格〉(I-person I-personality)と呼ぼう。

2) 〈別人・別人格〉

これは全く別人の主体が同居する場合である。例えば引用の場合で、「彼は寒いと言った。」のような文には、「彼」という主体と、「この文の話し手」という主体が同居している。この類型を〈別人・別人格〉(D-person D-personality)と呼ぼう。

3) 〈別人・同一人格〉

これは、常識的に考えれば別人のはずなのに、そうでないかのような表現をする場合である。例えば「見てきたようなことを言う」場合で、20世紀の歴

史家が「1600年に関ヶ原の戦いが起こった。」と言うような例である。この歴史家は1600年に自分で見た思い出を語っているわけではない。言わば、上のような文章を書くことのできる人は、歴史を通覧できる神のような存在である。しかし実際に文章を書いた(語った)人は、20世紀の一介の歴史家である。従って、この両者は別人ということになる。しかし我々には、上のような文章から複数の「表現主体」の存在を感じ取ることは難しい。それはなぜかと言うと、この歴史家があたかも自分で見てきたかのような書き方をしているからである。或いは、「彼は悲しかった」のように、感情形容詞が他人の感情を描写する場合に用いられたものにも、同種のもが含まれている。これらの点を説明するためには、「別人だが同一人格」という分析が必要である。従って、このような類型を立てなければならない。この類型のことを〈別人・同一人格〉(D-person I-personality)と呼ぼう。

4) 〈同一人物・別人格〉

これは、既に述べたように、常識的に考えれば同一人物のはずなのに、そうでないかのような表現をする場合である。例えば、既に挙げたウソの例のほか、ハッと気づいたような場合もこれに該当する。即ち、「何だこんな所にあったのか!」と言うような場合で、この文には「ここにあるということを知っていた(はずの)主体」と、「そのことを今認識した主体」の両方が存在する。このような主体の乖離がなければ、素直に「ここにある。」のように表現するはずである。従って人格が乖離しているのであるから、別人格ということになる。しかし、明らかにどちらも同じ人物である。この点を説明するためには、「別人格だが同一人物」という分析が必要である。従って、このような類型を立てなければならない。この類型のことを〈同一人物・別人格〉(I-person D-personality)と呼ぼう。

(4) ・ 〈同一人物・同一人格〉(I-person I-personality) : 〈同一人物〉であり〈同一人格〉である。

・ 〈別人・別人格〉(D-person D-personality) : 〈別人〉であり〈別

人格〉である。

- ・ 〈別人・同一人格〉 (D-person I-personality) : 〈別人〉であるが、あたかも〈同一人格〉であるかのように振る舞う。
- ・ 〈同一人物・別人格〉 (I-person D-personality) : 〈同一人物〉であるが、あたかも〈別人格〉であるかのように振る舞う。

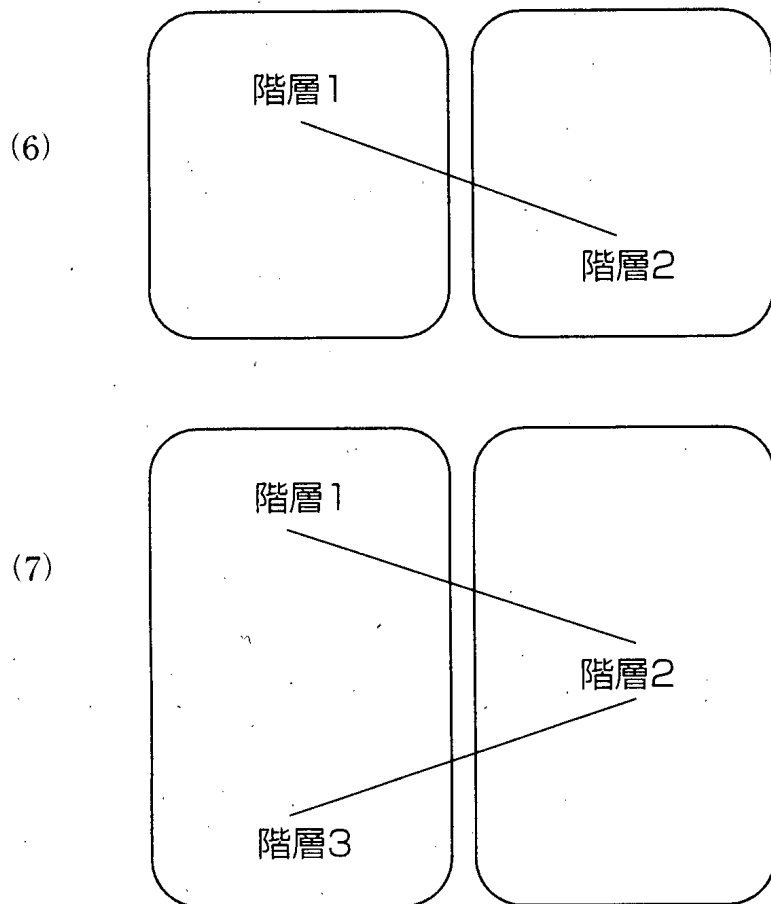
〈同一人物・同一人格〉と〈別人・同一人格〉は、実際にはどちらも同一人格として現れるという点で共通する。よって、単に〈同一人格〉 (I-personality) と言った場合にはこの両者を含む。同様に、単に〈別人格〉 (D-personality) と言った場合には〈別人・別人格〉と〈同一人物・別人格〉の両者を含む。〈同一人物〉 (I-person) ・ 〈別人〉 (D-person) の場合も同様である³⁾。

以上を纏めると次のような表になる。

(5) 表 1: 〈人物性〉と〈人格性〉の類型

| | 〈同一人物〉 | 〈別人〉 |
|--------|-------------|-----------|
| 〈同一人格〉 | 〈同一人物・同一人格〉 | 〈別人・同一人格〉 |
| 〈別人格〉 | 〈同一人物・別人格〉 | 〈別人・別人格〉 |

但し、もっと興味深い類型の存在することに触れておかななくてはならない。(4) の類型では2つの階層の場合しか想定していないが、3つ以上の階層を考慮すると、次のような場合が生じてくる。即ち、〈別人格〉 + 〈別人格〉で結果的に同一人格になってしまう場合である。(6) が2つの階層間で主体が異なる場合の関係を表し、(7) が3つの階層間で主体が異なるにも拘らず一番上と一番下の主体が同一の場合の関係を表す図である。



以上の分析によって、〈人格性〉と〈人物性〉とは異なる概念であることがわかった。しかし、ここで一つの重大な弁解をしなければならぬ。階層が2つだけなら、〈人格性〉と〈人物性〉とによって4つの類型で済む。しかし階層が更に1つ増えると、最低でも $4 \times 4 = 16$ 通りの類型になってしまう（実際には(7)の場合があるので、もっと多い）。しかもそのそれぞれについて、後に第5章で述べるように、更に別の観点の分析を掛け合わせるので、類型の数が非常に多くなり過ぎてしまう。そこで、本稿では〈人格性〉に限って分析することとし、〈人物性〉については必要に応じて触れる程度にとどめておく。記述の仕方によっては〈人物性〉によったかのような表現が見られるかもしれないが、多くの場合〈別人〉は〈別人格〉でもあるので、〈人格性〉に従った分析と受け取ってほしい。

第3節「語り手」と主要登場人物

文学作品には、ある主要な登場人物が1人、或いは複数人登場する。その「主要な登場人物」が作者によってどのような描かれ方をするのが、語りの諸類型を考察する上で重要である。即ち、大きく分けて次の2つの描かれ方を

- (8) a. 主要登場人物が自ら心内を明かす。
- b. 主要登場人物が他者から行動や外貌を描写される。

これは次のように言い換えて構わない。

- (9) a. 「語り手」は主要登場人物でもある。
- b. 「語り手」は自分とは別の主要登場人物を描く。

(9) bの場合、「語り手」という人物は主要ではない登場人物であると言い換えることもできる。このことがどういう問題になるのかというと、「語り手」が自分の心内を明かしたとき、同じ表現でもaとbとでは扱いが異なるということである。即ち、aは文句なしに「一人称小説」と呼ばれるが、bはたとえ「私は...」という表現が頻繁に出ていたとしても、「一人称小説」と呼ぶには躊躇されるのである。なぜなら、bの「私」は、「主人公」ではないからである。例えば夏目漱石の『我輩は猫である』は果たして「一人称小説」なのであろうか？

そこで、第2章以下で述べる〈命題作成者〉という概念を用いて言うと、次のようなタイプに分けて記述することが望ましい⁴⁾。(10)のa・bは(8)・(9)のa・bと対応する。

- (10) a. 〈命題作成者〉と〈同一人格〉である主要登場人物の心内
- b. 〈命題作成者〉とは〈別人格〉である主要登場人物の外貌

但し、(10)の規定では、主要登場人物が〈言及対象〉となっている文についてしか論じることはできない。しかし、この点は大きな問題とはならない。なぜなら、主要登場人物以外の〈言及対象〉は、「語り」の類型を分類する際にあまり意味がないからである。実際には主要登場人物以外にも、身辺の森羅万象が叙述され、それらも間接的に考察のデータにすることができる。

一方「語り手」にとってもう一つ重要なことがある。それは、自分自身の〈視点〉で語るか、登場人物の〈視点〉に乗り移って語るかを選択することができるということである。例えば「語り手」と主要登場人物が〈別人格〉である場合、同じく〈別人格〉であっても、「語り手」の立場から語ることもできれば、登場人物に乗り移って語ることもできる⁵⁾。この「乗り移り」という方法は、上の「心内」「外貌」の対立とは独立したものである。

従って、〈認識性〉の違いと〈演技性〉の違いとを掛け合わせて類型を考察することとする。

その他第2章では、〈認識性〉〈演技性〉の他に、〈虚構性〉と〈様相性〉についても触れる。しかしこの後者は、語りの類型を考察する上ではあまり重要ではない。なぜなら、〈虚構性〉の違いは、言語表現上の違いとして現れず、どちらかと言えば社会学的な問題であり⁶⁾、〈様相性〉の違いは、逆に言語表現上、違いがしっかりと現れてすぎていて、むしろ文法的な問題であるからである⁷⁾。

第4節 人称

「人称」には、大きく分けて2つの意味がある。一つは「私」「彼」のように、語彙や文法に関係するものである。もう一つは、「一人称小説」「三人称小説」のように、文学のジャンルに関係するものである。この両者は密接な関係がある。即ち、「三人称小説」の地の文に「一人称代名詞」が現れることはほとんどなく、「一人称小説」には普通「一人称代名詞」がしばしば現れる。

しかし、このことを拡大解釈することはできない。つまり、「一人称小説」に「一人称」以外の名詞が用いられないとは到底言えないのである。例えば「あいつは嫌な奴だ。」とか「彼が微笑みながらやってきた。」とか、「外は雨で

ある。」などという表現は用いられない、もし用いられたらそれは「三人称小説」だ、などということはないのである。

ここで重要になってくる観点は、第3節に引き続き本節でも、「語り手」と「主要登場人物」との関係である。これの〈人格性〉については第2章以下縷々述べていくが、〈人物性〉については、簡単に次のように分類する⁸⁾。

1) 「主要登場人物」が「語り手」でもある場合

一人称は「語り手」＝主要登場人物自身を指す。これは「一人称小説」である。

三人称は、「語り手」＝主要登場人物から見た他の事物を指す。例えば脇役の人物や、自然物・人工物や、抽象的概念等である。これもまた「一人称小説」に現れうるものである。言い換えれば、「一人称小説」には一人称も三人称も用いられる。

2) 「主要登場人物」と「語り手」とが〈別人〉である場合

一人称は、全く用いられないことがある。例えば「語り手」が物語の中に全く登場せず、自分のことについて何も語らない場合である。これは「三人称小説」である。しかし、一人称が用いられることもある。それには次のような種類がある。

①「作者」⁹⁾が草子地として述べる場合。これは「作者」自身が「物語世界内」¹⁰⁾に登場するのではないので、「三人称小説」である。

②傍観者として登場する「語り手」が発言する場合。例えば夏目漱石の『我輩は猫である』の名無しの「猫」の場合である。これは一応「三人称小説」と言ってもよいのではないかと思う。

③「語り手」は全く登場人物の一人であるが、「主要登場人物」ではない場合。例えば夏目漱石の『こゝろ』上における書生の場合である¹¹⁾。ここでは「主要登場人物」を書生ではなく「先生」と解釈する。これは果たして「一人称小説」と呼ぶべきか、「三人称小説」と呼ぶべきか、非常に迷う例である。

一人称が用いられる場合は、以上の通り、「語り手」が物語の中でどうい

立場であるかによって、「三人称小説」らしさが異なる。

一方、三人称が用いられる場合はどうかというと、ごく普通のことなので、取り立てて特異な性質はない。三人称は、「語り手」から見た他の事物を指す。例えば主要登場人物であったり、それ以外の脇役であったり、自然物・人工物や抽象的概念等である。

以上のように、判断に迷う類型もあるが、一応、「一人称小説」「三人称小説」の違いは、次のように解しておくのがよいようである¹²⁾。

- (11) ・一人称小説：「主要登場人物」が「語り手」でもあるもの。
- ・三人称小説：「主要登場人物」と「語り手」とが〈別人〉であるもの。

この違いは、文学作品の類型を論じる際には大きな問題となるが、言語表現の上で違いがあるわけではない。例えば一人称代名詞は「一人称小説」でも「三人称小説」でも共に「語り手」自身を指すし、三人称代名詞は共に「語り手」以外の人物や事物、概念を指す。よって、第4章・第5章では特に扱わず、第6章での記述では下位分類として触れる程度に止める。

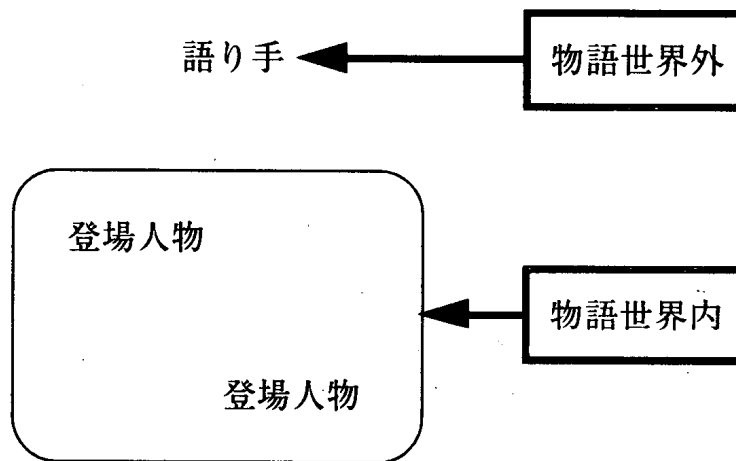
第5節「物語世界」

物語の中では、様々な登場人物が現れ、様々な出来事が展開する。その世界は「物語世界内」と呼ばれることがある。

一方、そういう世界に対して、様々な論評や補足説明が加えられたり、感想が差し挟められたりすることがある。これは「語り手」と呼ばれる「表現主体」の言葉として、地の文で表現されるものである。この「語り手」はしばしば「作者」と呼ばれることもあるが用語の適切性はここでは問わない。この「語り手」は、いかにも「物語世界内」に存在するのではなく、その外側に存在して、そこから物語世界を眺めている、というスタンスが感じられる。そういう「語り手」の存在する世界は「物語世界外」と呼ばれることがある。

以上を図示すると次のようになる。

(12)

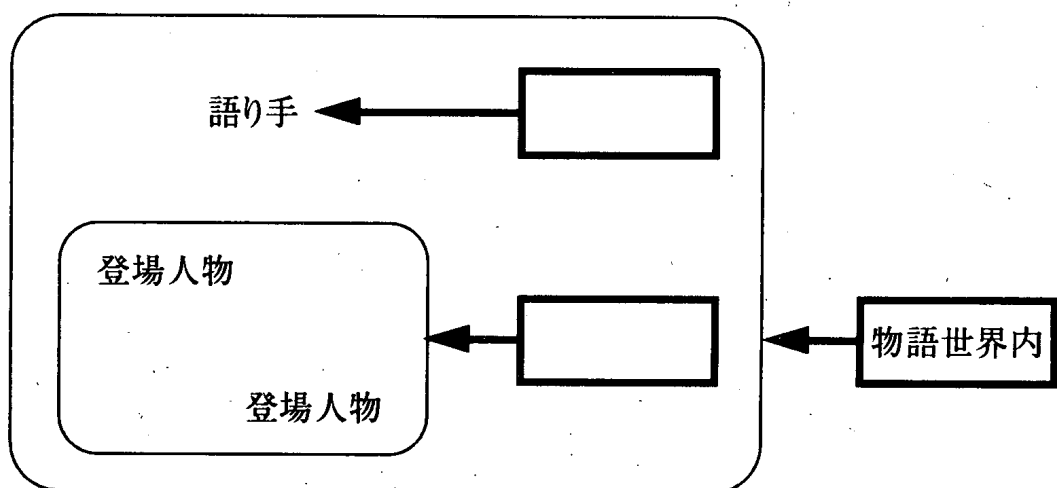


しかしこの枠組みからは次のような疑問点が生じてくる。この「語り手」の存在する世界もれっきとした「物語世界内」なのではなかろうか？

その理由は、次の通り単純なものである。この「語り手」の存在する世界には、「語り手」の思考内容が描かれている。「語り手」の思考内容は、物語の本文として描かれている。物語の本文として描かれた世界は、物語世界と言ってよいはずである。従って、「語り手」の存在する世界は物語世界内のものである。

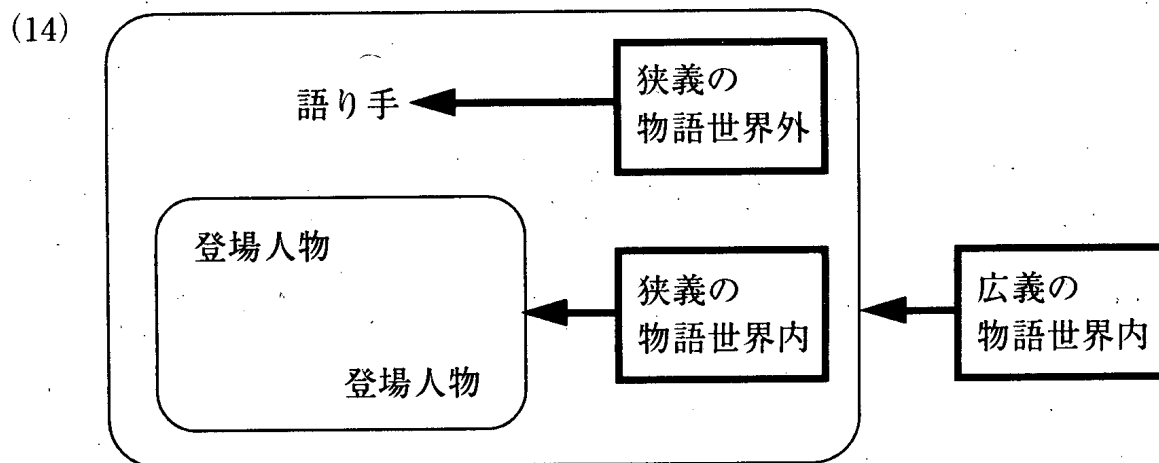
この観点から考察した枠組みを図示すると次のようになる。

(13)



このように、「物語世界」といっても、普通の意味と拡張した意味とが考えられる。そこで、前者を「狭義の物語世界」、後者を「広義の物語世界」と呼んで区別することにする。

以上を図示すると次のようになる。



更に別の疑問も湧いてくる。「語り手」は、果たして「狭義の物語世界内」に存在することは全くないのだろうか？ ある場合には他の登場人物と同じ、「狭義の物語世界内」に存在して、そこにおいて語ることもあるのではないだろうか？

以上のような疑問点を基にすると、「語り手」も一種の「登場人物」ということになりそうである。よって本稿では、(11)のように、「語り手」という用語を役割名として用いる場合と、登場人物の一人を指す名称として用いる場合とがある。

第6節 単文レベルと文章レベル

以上のような「表現主体」の立脚点の相違は、ワンセンテンスなりワン述語なりで規定されるものである。原則として一つのセンテンスが与えられれば、その中で分析することができるはずのものである。そのセンテンスがどのような立脚点から述べられているかによって、そのセンテンスの色合いが様々に変わってくる。

このレベルとは別に、一つの文章、作品全体のレベルで現れる色合いの違いも存在する。これは、その文章がどのような立脚点を「主潮」として綴っているか、或いは、どのような立脚点の混在の仕方をしているかによるものである。

センテンスのレベルは主に文法研究者の発想によるものである。文学研究者の行ってきた研究は主に文章全体のレベルのものである。

しかし、ワンセンテンスだけでは情報量が不足して決定できないということは往々にして起こる。この場合、前後のセンテンスから総合的に判断することになる。従って、結局、文章全体の醸し出している色合いが個々のセンテンスの分析に影響を与えることになる。逆に言えば、個々のセンテンスの分析には、文章全体から得られる情報を利用することになる。

第7節 テキストの種類

文学研究者の行う物語論は、主として文学作品として書かれたものに限られる。しかし、日常会話も言語表現であり、文学作品も言語表現であるから、言語学としては、ジャンルによらずに統一的に扱うことが望ましい。従って本稿では、文学作品に限らず日常会話も射程に入れた分析を志向する。更に言えば、可能ならば古今東西すべての言語表現を扱えるだけの理論にすることを目論んでいる。しかし筆者の能力と読書経験の乏しさから、大きな制約を受けたものになることは免れない。

第1部

第2章 階層間の関係

本章では、第1章第1節で提示した(1)に従って、「表現主体」に4つの階層を想定し、それぞれの階層がなぜそのように分かれなければならないかを述べる。

(15) = (1) 再掲

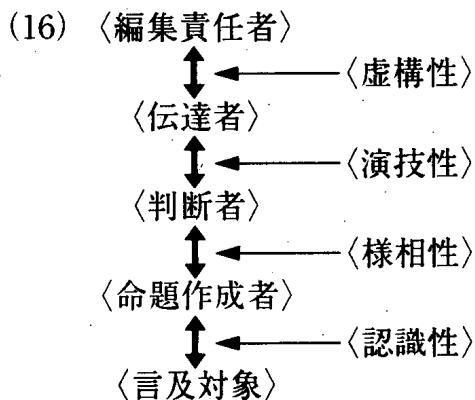
〈編集責任者〉

〈伝達者〉

〈判断者〉

〈命題作成者〉

そこで、これらの階層間の関係を一つ一つ取り上げる。即ち、〈編集責任者〉と〈伝達者〉との間の関係、〈伝達者〉と〈判断者〉との間の関係、……のように。但し、一番下の〈命題作成者〉とその下との間の関係を述べるために、便宜上その下に〈言及対象〉の項目を置き、〈命題作成者〉と〈言及対象〉との間の関係にも触れる。そして便宜上、その関係ごとに名称をつける。例えば〈編集責任者〉と〈伝達者〉との間の関係を〈虚構性〉と呼び、〈伝達者〉と〈判断者〉との間の関係を〈演技性〉と呼ぶ。以上を図示すると次のようになる。



以下、この〈虚構性〉〈演技性〉〈様相性〉〈認識性〉の4つの関係の順に述べてゆく。

第1節〈編集責任者〉—〈伝達者〉(虚構性)

文学作品の作者は、作品の地の文を、自分とは明らかに別の人物に語らせることがある。

例えば一人称小説の「語り手」は、その作品の作者である作家とは、一応は別の人物であり、虚構の人物であるという建前となっている。例えば大江健三郎という作家の書いた小説の(特に地の文の)文句は、あくまでもその小説の「語り手」の発言であって、大江健三郎自身の発言ではない、という建前である¹³⁾。尤も、この見方に対して、「否、「語り手」は、「作家」とは別人であっても、「作者」とは同一人物なのだ」とか、「否、そもそもそんな建前などないのであって、大江健三郎の作品はみな大江健三郎が語っているのだ」という見方もありうるが、本稿はそれらの立場を採らない。

一方、日常会話では、多くの場合、「会話主」が同時に「語る人物」でもある。例えば、明らかに小泉純一郎という人物の口から発せられた発言は、小泉純一郎本人の発言として扱われる。当然、小泉純一郎とは別の人物の発言だということにはならない。この性質は話し言葉に限らず、書簡などの書き言葉でも同様である¹⁴⁾。

このように、小説に広く見られる特徴と、普通の日常の言語生活に見られる特徴とには大きな違いがある。この違いは、次のように纏められる。aが小説に広く見られる特徴であり、bが日常会話等に見られる特徴である。

- (17) a. 自分とは別の人格が語る、或いは、語っている人格とは別に、その語りを編集¹⁵⁾する人格がある。
- b. 自分自身が語っている、或いは、語っている人格はその語りを編集する人格でもある。

このような相違のことを〈虚構性〉(fictionality)と呼ぼう。(17)のaを

〈虚構的〉(fictional)、bを〈非虚構的〉(non-fictional)と呼ぼう。

ここで誤解を招きそうな点について予め断っておく。「虚構」といった時、しばしば「現実と違う」という意味で用いられることがある。従って、ノンフィクション小説は小説であっても「虚構」ではないのではないか、逆にお世辞やウソは日常会話であっても「虚構」なのではないか、という反論がありうる。しかし本稿の〈虚構性〉はそういう意味で用いているのではない。なぜならノンフィクション小説でも小説である以上、「語り手」は「作者」とは異なる存在であると見なされるし、逆にお世辞は、内容が事実と違っていても、その本人が「語り手」として喋っているからである。つまり、内容が事実かどうかということと、本稿の〈虚構性〉とは無関係である。

第2節 〈伝達者〉— 〈判断者〉(演技性)

人は、明らかに自分の思っていることとは別のことを語ることがある。

例えばお世辞、皮肉、冗談などは、本当に思っていることとは別のことを表す表現を用いる¹⁶⁾。しかし、適切な表現方法(独特の声色・表情、場面やタイミングの選択等)によって、表現の裏にある真意が聞き手に効果的に伝わるようにするものである。例えば皮肉で「面白いね。」と言った場合、話し手本人は「面白い」という判断を下したわけではなく、実際は面白くないという判断を下しているのだが、こういう表現を用いた発言をする。

また、ウソの場合も上と同列に並べることができるが、聞き手を騙す目的のウソと見え見えのウソとでは性格が異なり、後者が上記の冗談等と同じ性格のものである。

一方、これらの言わば特殊な表現方法を除く、大部分の表現は、自分の思っていることをストレートに表現するものである。聞き手の方もいちいち裏の真意を汲み取ろうとするのは邪推というものである。

このように、裏の真意がある場合とない場合とがあり、この違いは次のように纏められる。

(18) a. 語る人格が自分とは別の人格の判断¹⁷⁾を語る。或いは、判断する

人格とは別の人格が語っている。

- b. 語っている人格が自分の判断を語る。或いは、判断する人格が自分で語る。

このような関係のことを〈演技性〉(performativity)と呼ぼう。(18)のaを〈演技的〉(performative)、bを〈非演技的〉(non-performative)と呼ぼう。

ここで問題となるのは、第1節の〈虚構性〉とどう違うのかということである。第一に、〈虚構性〉は、表現だけを見ても虚構なのか否かを判断することはできず、表現外の要素(例えば、小説と銘打って売られているとか、これは引用であると明記されているとか)によって判断するしかない。これに対して〈演技性〉は、表現自体に演技か否かを判断できる要素(例えば声色や表情、場面や前後の文脈)がある。第二に、〈虚構的〉の場合、表現の仕方はいかにも本当らしく語っていても〈虚構的〉となる。これに対して〈演技的〉の場合は、表現自体に一種のいかがわしさがあり、いかにも本当らしくない要素がある¹⁸⁾。

従って、〈虚構性〉と〈演技性〉とは別々の独立した概念である。独立した概念であるから、〈虚構的〉と〈演技的〉が同時に重なる場合が生じる。例えば小説の中で「語り手」が皮肉を言う場合である。

第3節 〈判断者〉 — 〈命題作成者〉 (様相性)

人は、明らかに他人の見聞したことについてその信憑性を判断することができる。

例えば、……ダソウダ、……トノコトダ等の表現を用いて、自分で見聞したのではないことを示すことができる。一方、……ノヨウダ、……ニチガイナイ、……ダロウ、……ノダ等は逆に、自分で見聞したり推定したりした場合に用いられる(但し、自分の推定でありながら、ストレートに表現せず、断言しなかったり、ことさら強調したりする気持ちが入る)。……ラシイには両方の用法がある。文末にこれらの類の表現の付されていない表現は、多くの場合、自分の見聞や判断を述べたものである。

但し、いずれにしても、これらの表現の有無を最終的に決定するのは自分自身である。ここで決定されなければならないことは、その見聞や推定の内容を、断言するか、伝聞形式にするか、信憑性の高い形に表現するか低い表現にするか、そういった判断である。

このように、信憑性の判断を述べる場合があり、これは次のように纏められる。

- (19) a. 判断する人格が自分とは別の人格の思い描いた内容を述べる。或いは、内容を思い描いた人格とは別の人格が判断を付け加えて述べる。
- b. 判断する人格は自分の思い描いた内容を述べる。或いは、内容を思い描いた人格は自分で判断して述べる。

このような関係のことを〈様相性〉(modality)と呼ぼう。(19)のaを〈様相的〉(modal)、bを〈非様相的〉(non-modal)と呼ぼう。

ここで問題になるのは、(19)で「述べる」としたものと、〈演技性〉のところの(18)で「語る」としたものの違いである。筆者の想定したところは次の通りである。即ち、「述べる」の方はまだ完全には音声として実現しておらず、内容や様相に関わらない終助詞や間投助詞の類は含まれていない。一方、「語る」の方は、それら全ての言語形式を含み、非言語的表現も含めて音声として実現したものである。従って、〈演技性〉と〈様相性〉とは異なる。

第4節〈命題作成者〉—〈言及対象〉(認識性)

人は、自分の内面を自覚することもあるし、自分の内面とは異なる外界の事物を眺めることもある。しかし他人の内面を認識しようとする、様々な困難がある。一応推測や忖度をすることはできるが、それは他人に憑依して自覚的に認識したのではなく、あくまでも他人を外側から眺めて認識したものにはすぎない。

このように、外側から眺める場合と内面を自覚する場合とがあり、これは次

のように纏められる。

- (20) a. 自分とは異なる対象を観察する。或いは、言及される対象がそれ自身とは異なる者によって観察される。
- b. 自分自身を内側から認識する。或いは、言及される対象がそれ自身によって認識される。

このことを〈認識性〉(cognitionality)と呼ぼう。(20)のaを〈外観的〉(ex-cognitional)、bを〈内観的〉(in-cognitional)と呼ぼう。

但し、自分自身のことであってもあたかも他人のように醒めた感覚で捉えることもある。この場合、自分のことであっても実質的には〈外観的〉に捉えていると見なす¹⁹⁾。

第5節 本章のまとめ

以上各節で述べたことを摘記してまとめに代えたい。

(21) = (17) 〈虚構性〉

- a. 自分とは別の人格が語る、或いは、語っている人格とは別に、その語りを編集する人格がある。
- b. 自分自身が語っている、或いは、語っている人格はその語りを編集する人格でもある。

(22) = (18) 〈演技性〉

- a. 語る人格が自分とは別の人格の判断を語る。或いは、判断する人格とは別の人格が語っている。
- b. 語っている人格が自分の判断を語る。或いは、判断する人格が自分で語る。

(23) = (19) 〈様相性〉

- a. 判断する人格が自分とは別の人格の思い描いた内容を述べる。或いは、内容を思い描いた人格とは別の人格が判断を付け加えて述べる。
- b. 判断する人格は自分の思い描いた内容を述べる。或いは、内容を思い描いた人格は自分で判断して述べる。

(24) = (20) 〈認識性〉

- a. 自分とは異なる対象を観察する。或いは、言及される対象がそれ自身とは異なる者によって観察される。
- b. 自分自身を内側から認識する。或いは、言及される対象がそれ自身によって認識される。

第3章 各階層の性質

第2章において、〈虚構性〉〈演技性〉〈様相性〉〈認識性〉の存在が確認できた。その結果、「表現主体」の階層には〈編集責任者〉〈伝達者〉〈判断者〉〈命題作成者〉の4つの階層があり、それに対して〈言及対象〉が存在することになる。本章では、これらのそれぞれの階層と〈言及対象〉の性質について述べる。

第1節 〈編集責任者〉

この階層の主体は、次のような機能を持つと想定する。

1) 表現の取捨選択の機能を持つ。

〈伝達者〉以下の主体が作成した言語表現を、どこまで活かしてどこから省くかを決定する。例えば、話し手Aと聞き手Bが対話している場面で、実際には話された内容でも、話の展開上不必要だったり、文芸的な意味で「行間を読ませる」ためには、敢えて省略することがある。また、情報が足りない場合には、AB以外の第三者を“呼んできて”しかるべき内容を語らせることもある。およそ文章というものは、聞き手や読者にとって詳しすぎたり簡略すぎたりしてはいけないのであって、適切な情報量にコントロールするものである。

2) 配列の機能を持つ。

〈伝達者〉以下の主体が作成した言語表現を、どういう順番に並べるかを決定する。例えば芥川龍之介の「藪の中」という作品では、多襄丸、武弘の妻、武弘の死霊、の3人の談話が配列されている（そして内容が相互に微妙に食い違っている）が、この3談話の順番を変えれば、違った印象を読者に与えることになるはずである。また、同じ内容を話すのでも、順序正しく話すのと、支離滅裂な順序に話すのとでは、聞き手の理解に大きな違いを生じる。

3) 〈伝達者〉を選択する機能を持つ。

複数の〈伝達者〉が想定される場合、どの〈伝達者〉の表現を採用し、どの〈伝達者〉の表現を無視するかを決定する。

これはつまり〈編集責任者〉がどういう〈伝達者〉に語らせるかという問題である。例えば、自分で語るか、他人に語らせるかを決定する。或いは、信頼すべき人物に語らせるか、そうでない人物に語らせるかを選択する。また、「語り手」の冷静な時に語らせるか、人格の崩壊しかけた時に語らせるかを選択する。これらの操作によって、文章の内容が大きく左右される。

これら1) 2) 3) を総合すると、次のように纏めることができる。

(25) 〈編集責任者〉は、文章について総合的に編集し、その代表としての責任を持つ。

ここで「責任を持つ」というのはどういうことかと言うと、文学作品ならばその作品の「作者」として振る舞うということである。日常会話ならば、その発言の発言者ということである。発言者は、発言したことの責任も問われるが、発言すべき時に沈黙を通したり、関係ないことばかり喋ったりしたら、そのことの責任も問われる。

一方、次のように、持たない機能があると想定する。

4) 自分の言葉(表現)を持たない。

これは、〈編集責任者〉自らが〈伝達者〉になって語るわけではないということである。つまり、〈編集責任者〉は引用して切り張りするだけである。小説ならば、「作者」と「語り手」とは別ということである。但し日常会話ならば、一見、〈編集責任者〉が自ら語っているように見えるので、上のようには言えないと思われるかもしれない。しかしこれは、〈編集責任者〉と〈伝達者〉がたまたま〈同一人格〉なだけであって、両者の機能は別である。

5) 自分で判断する機能を持たない。

6) 自分で認識する機能を持たない。

この2つは、判断は〈判断者〉が担う機能であり、認識は〈命題作成者〉が担う機能だということである。〈編集責任者〉と〈判断者〉や〈命題作成者〉が〈同一人格〉だと、ついつい〈編集責任者〉自身が自分の判断や認識を表明しようとしているかのように思えてしまうが、これらの機能はそれぞれ別のものである。

但し、〈編集責任者〉でも、表現の取捨選択と配列によって、間接的に何を言わんとするかを暗示することは可能である。例えば芥川龍之介の「藪の中」を再び例に挙げよう。この作品では、「語り手」はどのような出来事が起こったのかについて何も語っていない(つまり、地の文がほとんど存在しない)という特徴がある。この問題は、〈編集責任者〉が「語り手」に何も語らせないという選択を行ったと解することができる。このことによって、間接的に、“真相は藪の中”という主張を行ったと解することができる。或いは、“真相が明らかでない作品も面白いだろう”という主張を行ったと解することができる。

第2節 〈伝達者〉

この階層の主体は、次のような機能を持つと想定する。

1) 言語表現として完成する機能を持つ。

ここで「完成」とは、次のような意味を想定している。音声言語ならば音声

の形にアウトプットし、表情や身振りの形も加える。書記言語ならば字形を描き、或いはフォントの選択をし、文字組みを整えてアウトプットする。言わば聞き手や読み手の五感に捉えられる形に整えるということである。

2) 聞き手・読み手とコミュニケーションする機能を持つ。

〈伝達者〉の役割は、いかにも聞き手・読み手に語りかけるような形で表現するところにある。また、聞き手から受け取った情報を、いかにもきちんと聞いているかのような形で反応することも必要である。例えば聞き手に対して「おい」と呼び掛けたり、ヨ、ネ等の終助詞を付け加えたり、「うん」と相槌を打ったりする言語行動である。このように、〈伝達者〉の機能は、聞き手・読み手の存在を前提とし、それに対して然るべき対処をしているのである。

しかし、例えばサルがやみくもにキーボードを叩いたとして、その結果偶然意味の通っているかのような、それらしい表現が産まれてしまい、そのシュールな表現に我々が感銘を受けてしまった場合は、どのように解するべきだろうか。この場合、生身の「作家」がたとえサルだとしても、読者はそこに人間的な「作者」と「語り手」を想定して読んでいるのである。つまり、その読者にとっては、想定される〈伝達者〉は自分に向かって語りかけているのであり、想定される〈編集責任者〉は自分を感動させようとして創作したことになる。

3) 〈判断者〉を選択する機能を持つ。

これは第1節の3)のアナロジーである。

これらを総合すると、次のように纏めることができる。

(26) 〈伝達者〉は、言語表現を総合的に完成し、聞き手・読み手に伝達する。

一方、次のように、持たない機能があると想定する。

4) 編集責任は持たない。

個々の言語表現をどう表現するかまでは行うが、それを実際に口に出すか出さないかという責任までは持たない。例えば、一度書いた原稿に朱を入れたり、投函するのを思いとどまったりするのは、〈編集責任者〉の役割であって〈伝達者〉の役割ではない。

5) 自分で判断する機能は持たない。

6) 自分で認識する機能は持たない。

これらは第1節の5) 6) で述べたことのアナロジーで解することができる。即ち、〈伝達者〉はあくまでも口や文字を使って語るだけであって、判断や認識の機能は別だということである。例えば自分では思ってもいないことでも語ることができる。

第3節 〈判断者〉

この階層の主体は、次のような機能を持つと想定する。

1) 命題の信憑性を論じる機能を持つ。

例えば「景気が上向く」という命題について、それが断言できることなのか、期待にすぎないのか、或いは僅かな蓋然性しか認められないのか、疑わしいのか、ということについて情報を付け加えることができる。断言した場合には、言わば「御墨付き」を与えることになる。

また、断言するならするで、それにはどのような条件が必要なのか、そういう留保を付け加えることも、この主体の機能として想定できる。具体的には、条件表現やそれに類するものを選択するということである。

2) 〈命題作成者〉を選択する機能を持つ。

これも第1節の3) のアナロジーである。

これらを総合すると、次のように纏めることができる。

(27) 〈判断者〉は、主観を含めて、言語表現の内容のみを完成する。

これは単に「内容」と言うと、命題内容のことと受け取られかねないが、主観的な内容をも含むという趣旨である。

一方、次のように、持たない機能があると想定する。

3) 編集責任は持たない。

これは既に述べたことの繰り返しになるので省く。

4) 聞き手・読み手に語りかける機能は持たない。

〈判断者〉は言語表現の内容を完成すると述べたが、聞き手に語りかける様態までは担わない。例えば表情や身振り、ヨ、ネ等の終助詞や「おい」「あのね」等の呼び掛けは「内容」ではない。これらを担うのは〈伝達者〉の役割である。

〈判断者〉の行う機能は、伝達を前提としないものである。しかし実際にはひとりよがりな述べ方をしても聞き手には理解されないはずである。これを改善するためには、適切な述べ方をする〈判断者〉および〈命題作成者〉を〈伝達者〉が選択しなければならない。つまり聞き手を意識して分かりやすく伝えるのは〈伝達者〉の役割である。

5) 自分で認識する機能は持たない。

〈判断者〉は、誰かの認識した命題について判断を加えることはするが、自分自身で認識するわけではない。例えば「降るそうだ」のような伝聞の場合が典型的である。〈判断者〉が「降る」という命題を認識したのではなく、それはあくまでも〈別人格〉の〈命題作成者〉の認識した命題を、〈判断者〉は受け売りしたにすぎない。

しかし、判断を加える者が自分で認識している、即ち〈判断者〉自身が〈命題作成者〉でもある場合が少なくない。そこで、〈判断者〉と〈命題作成者〉

とを統合した概念を用意しておくのも何かと便利である。これを〈視点〉²⁰⁾と呼ぼう。

第4節 〈命題作成者〉

この階層の主体は、次のような機能を持つと想定する。

1) 事柄を認識する機能を持つ。

ここで言う「事柄」は広い意味であって、次のようなものが含まれる。出来事、状態、想念、感覚・感情、抽象的な概念等である。「抽象的な概念」にも更に種々雑多なものが想定できる²¹⁾。

なお、ここで「認識」という言葉を用いるのは、ある場合には不適當かもしれない。例えば出来事や持続状態を「認識」するのならば、人が認識する以前からそういう「モノ自体」が存在していると考えることができるが、「方法」「いじきたない」「同じ」のような語で表されるものは、この語によって表現される以前からそういう「モノ自体」が存在しているのかと言えはささか疑問である。誰かがこの語によって表現して初めて成立するような概念である。従って、既に存在する「モノ自体」を〈命題作成者〉が受動的に「認識」というものではない概念が存在する。しかし、ある意味では、これこそ「認識」と呼ぶに相応しいと言えるのかもしれない。つまり、客観的には何もないところにでも、そこに「表現主体」は何かを「見立て」てしまうのである。それこそが「表現主体」の認識のありようだということである。

2) 事柄を捉えるフィルターとなる。

これは1)と表裏をなす機能である。物語が語られる時、まずは〈命題作成者〉によって事柄が捉えられる²²⁾。従って、〈命題作成者〉によって捉えられなかった事柄は言語表現として現れないことになる。そのため、〈命題作成者〉が事実を不十分にしか認識しなかったり、極端な場合には誤って捉えてしまった場合、読者はしばしば翻弄させられることになる。

これらを総合すると、次のように纏めることができる。

(28) 〈命題作成者〉は、事柄を言語表現として描写する。

一方、次のように、持たない機能があると想定する。

3) 編集責任は持たない。

4) 聞き手・読み手に語りかける機能は持たない。

これらは既に述べたことの繰り返しになるので省く。

5) 自分で判断する機能は持たない。

〈命題作成者〉は、自分で認識した事柄を描写するが、その描写の信憑性を自分で判断することはできない。例えば自分では「幽霊を見た」と思っても、他人は枯れ尾花だと判断するかもしれない。

しかし、自分の描写について、それを肯定的に判断するところまでは責任を持っていると言えるのかもしれない。つまり自分の見たものが「幽霊」だと同定するに相応しいという判断である。しかし、この場合も、そういう肯定的判断はあくまでも〈判断者〉の役割であって、〈命題作成者〉の役割は「幽霊」という概念との同定の機能までに止まっているとみなす。

このように〈命題作成者〉と〈判断者〉は、特に肯定的判断の場合は区別しにくい。従って、第3節でも述べたように、両者を統合して〈視点〉と呼ぶことには大きな利点がある。

第5節〈言及対象〉

これは「表現主体」の一種ではなく、「表現主体」によって表現される事柄のことである。第4節で述べたように種々の事柄があつて、出来事、持続状態、想念、感覚・感情、抽象命題等がある。

このうち、人間の内的な感覚・感情・思考内容については、文法研究でも文学研究でもしばしば大きな問題を引き起こしている。即ち、その内面の担い手

である人物が〈視点〉の人物と〈同一人格〉かどうかによって、内面の信憑性が変わるのである。例えば「ああつらいなあ。」という表現があれば、つらいと思っている〈言及対象〉の人物とそれを描写している〈命題作成者〉とは〈同一人格〉と考えられる。なぜなら、彼の感情は彼自身にしか分からないはずだからである。従ってこの人物のことはしばしば「視点人物」と呼ばれることがある。しかし、この人物が自身で「語り手」になってくれれば問題ないのだが、しばしば他人が「語り手」になっていたり、彼自身にしか分からないはずの感情が、しばしば他の視点人物によって認識されていたりすることがあるのである。即ち、「体験話法」によって表されたり、「全知の語り手」によって語られたりする場合である。

第6節 本章のまとめ

以上各節で述べたことを摘記してまとめに代えたい。

- (29) = (25) 〈編集責任者〉は、文章について総合的に編集し、その代表としての責任を持つ。
- (30) = (26) 〈伝達者〉は、言語表現を総合的に完成し、聞き手・読み手に伝達する。
- (31) = (27) 〈判断者〉は、主観を含めて、言語表現の内容のみを完成する。
- (32) = (28) 〈命題作成者〉は、事柄を言語表現として描写する。

第2部

第2部では語りの諸類型について記述していくが、その前に、基本的な枠組みについて述べておく。

本稿で語りを論じる際に主眼となるのは、語りに関わる「表現主体」を4つの階層に分けることである。その4つの階層とは、第1部で論じたように、〈編集責任者〉〈伝達者〉〈判断者〉〈命題作成者〉の4つである。これらがどのように位置付けられるのかを論じるために、次の2つの観点から考察する。第一に〈人格性〉の区別、第二に物語世界の内外の区別である。この2つの観点はそれぞれ第4章と第5章で述べる。

この枠組みに従って、具体的な諸類型を第6章で述べる。

第4章 「語り手」と登場人物との関係の類型

第1節 〈演技性〉と〈認識性〉

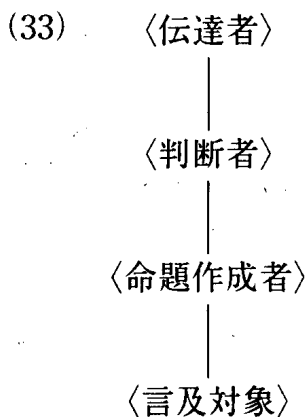
第1章第3節「語り手」と主要登場人物」で述べた方針は、〈演技性〉と〈認識性〉とによって類型を考察するというものである。具体的には、〈伝達者〉〈視点〉〈言及対象〉の3者の関係を配置することで示すことにする。但し〈視点〉は〈判断者〉と〈命題作成者〉とを合わせたものなので、繁雑なようだが〈伝達者〉〈判断者〉〈命題作成者〉〈言及対象〉の4者を並べる形で表示することにする。

〈演技性〉と〈認識性〉の2つの素性によって分類すると、一見4類型で済みそうに思われるが、実際には次の5類型に分かれる。

1) 内観

登場人物自身が自分の心内を語るものである。当該登場人物以外の別の「語り手」が語るのではない。

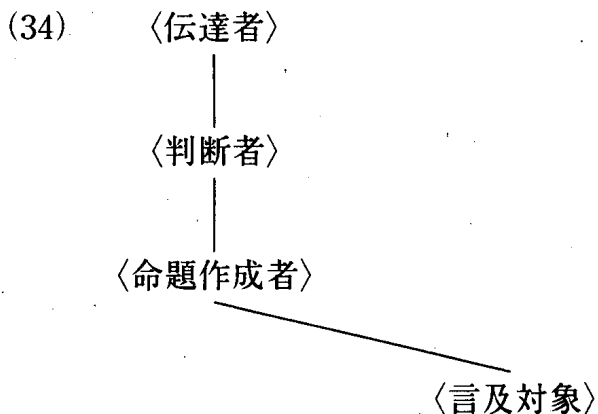
図示すると、以下のように一直線上に位置する。



このように、〈非演技的〉かつ〈内観的〉、即ち、〈伝達者〉〈視点〉〈言及対象〉の関係が全て〈同一人格〉である類型を、「非演技内観」或いは単に「内観」と呼ぼう。

2) 外観

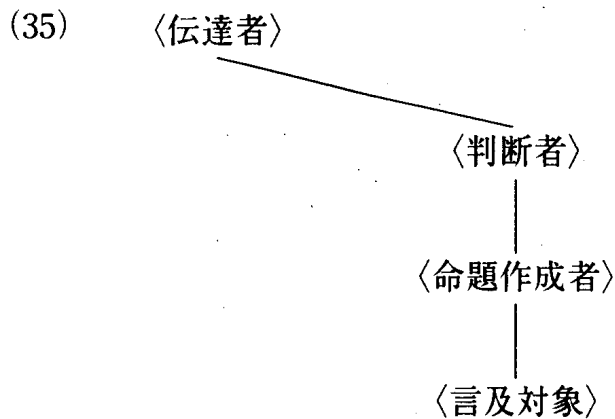
「語り手」が登場人物の外貌を語るものである。



このように、〈非演技的〉かつ〈外観的〉、即ち、〈伝達者〉と〈視点〉の関係が〈同一人格〉で、〈視点〉と〈言及対象〉の関係が〈別人格〉である類型を「非演技外観」或いは単に「外観」と呼ぼう。

3) 演技内観

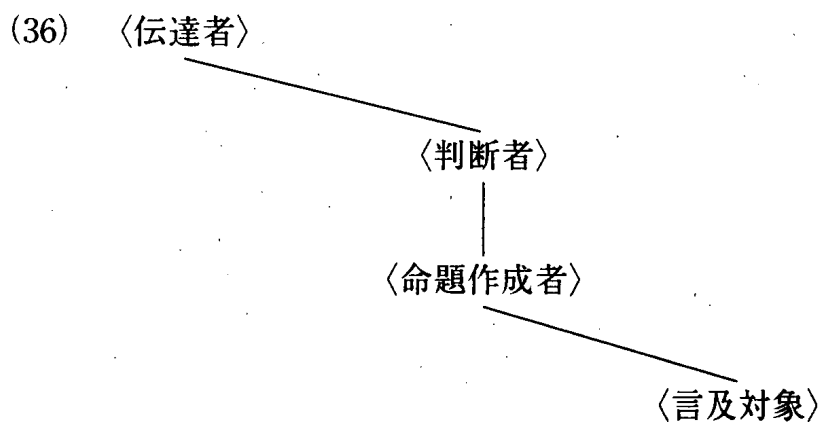
「語り手」が登場人物の心内を語るものである。いわゆる「体験話法」はこのタイプである。



このように、〈演技的〉かつ〈内観的〉、即ち、〈伝達者〉と〈視点〉の関係が〈別人格〉で、〈視点〉と〈言及対象〉の関係が〈同一人格〉である類型を「演技内観」と呼ぼう。

4) 演技外観

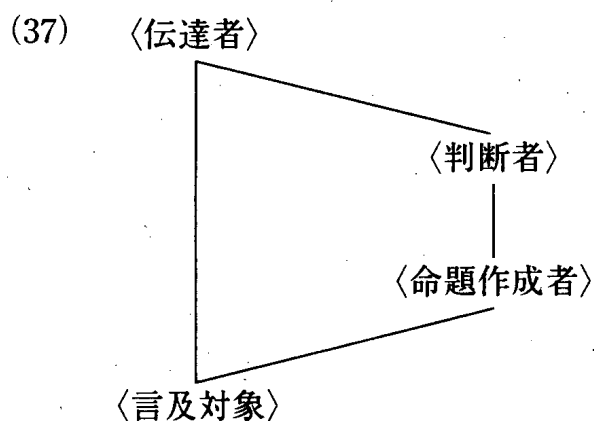
2)と同様、「語り手」が登場人物の外貌を語るものである。2)と違って「語り手」の中で〈人格性〉の乖離がある。例えば皮肉として語るなどである。



このように、〈演技的〉かつ〈外観的〉、即ち、〈伝達者〉と〈視点〉の関係が〈別人格〉で、〈視点〉と〈言及対象〉の関係もまた〈別人格〉であり、且つ、〈伝達者〉と〈言及対象〉の関係も〈別人格〉である類型を「演技外観」と呼ぼう。

5) 自己韜晦

「語り手」が自分のことを語るのであるが、心内を語るのではなく、他人から見られたように語るものである。場合によっては皮肉が混じることもある。



このように、〈演技的〉かつ〈外観的〉、即ち、〈伝達者〉と〈視点〉の関係が〈別人格〉で、〈視点〉と〈言及対象〉の関係もまた〈別人格〉で、しかし、〈伝達者〉と〈言及対象〉が〈同一人格〉である類型を「自己韜晦」と呼ぼう。具体的には、自分のことを皮肉を込めて語る場合が含まれる²³⁾。

第2節 本章のまとめ

以上、本節では、「語り手」と登場人物との関係の類型を以下のように整理した。

- (38)
- 内観
 - 外観
 - 演技内観
 - 演技外観
 - 自己韜晦

これらは、幾つかの素性に分析することができる。第一に〈認識性〉即ち〈命題作成者〉と〈言及対象〉との関係がある。「内観」と「演技内観」は自分の心内を述べる〈内観的〉なのに対し、〈外観〉と〈演技外観〉と〈自己韜晦〉は主に他人の外貌を述べる〈外観的〉である。よって、次のように整理できる。

(39) 表2:「語り手」と登場人物との関係の整理(暫定)

| 心内を述べる | 外貌を述べる |
|------------|--------------------|
| 内観 演技内観 | 外観 演技外観 自己韜晦 |

第二の素性として、〈演技性〉即ち〈伝達者〉と〈判断者〉との関係がある。「内観」と「外観」は自分の判断を語る〈非演技的〉なのに対し、それ以外は他人の判断を語る〈演技的〉である。よって、次のように整理できる。

(40)

表3:「語り手」と登場人物との関係の整理(暫定)

| | 心内を述べる | 外貌を述べる |
|----------|--------|--------------|
| 自分の判断を語る | 内観 | 外観 |
| 他人の判断を語る | 演技内観 | 演技外観 自己韜晦 |

第三の素性として、〈伝達者〉から見て自分のことを語るのか、他人のことを語るのかという点が挙げられる。「内観」と「自己韜晦」は自分のことを語るが、それ以外は他人のことを語る。よって、次のように整理できる²⁴⁾。

(41)

表 4:「語り手」と登場人物との関係の整理(暫定)

| | 〈命題作成者〉が心内を述べる | | 〈命題作成者〉が外貌を述べる | |
|----------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| | 〈伝達者〉が自分のことを語る | 〈伝達者〉が他人のことを語る | 〈伝達者〉が自分のことを語る | 〈伝達者〉が他人のことを語る |
| 自分の判断を語る | 内観 | | | 外観 |
| 他人の判断を語る | | 演技内観 | 自己韜晦 | 演技外観 |

「自己韜晦」は、「演技内観」とは正反対なので、セルの順番を入れ替えて次のように示すこととする。

(42)

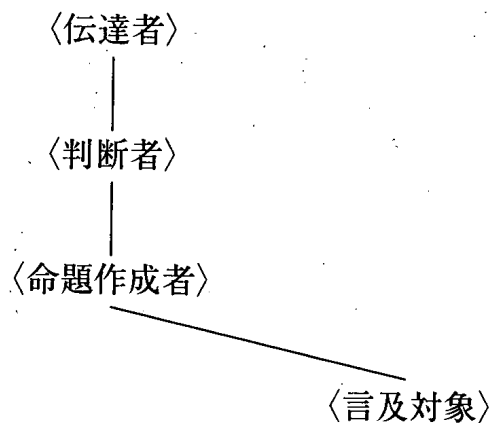
表 5:「語り手」と登場人物との関係の整理(最終)

| | 〈命題作成者〉が 心内を述べる | | 〈命題作成者〉が 外貌を述べる | |
|--------------|------------------------|------------------------|------------------------|------------------------|
| | 〈伝達者〉が 自分のこと を語る | 〈伝達者〉が 他人のこと を語る | 〈伝達者〉が 自分のこと を語る | 〈伝達者〉が 他人のこと を語る |
| 自分の 判断を語る | 内観 | | 外観 | |
| 他人の 判断を語る | | 演技内観 | 演技外観 | 自己韜晦 |

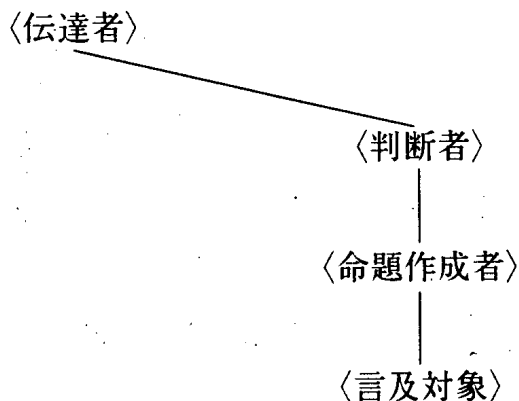
「自己韜晦」は、「〈伝達者〉が自分のことを語る」という点では「内観」に似ている。よって(42)の表は、右端が左端にも接続するような、円環を想像していただけると幸いである。

また「外観」と「演技内観」は、上の整理ではわかりにくいかもしれないが、図を書いてみると意外と近い側面がある。つまり、〈伝達者〉が他人のこととして〈言及対象〉を語るという点は共通で、〈視点〉が異なるだけなのである。

(43) = (34) 外観



(44) = (35) 演技内観



以上のような5種の類型に従って、第6章では記述を進めていく。記述の都合上、第1節に挙げた順番の通り、「内観」「外観」「演技内観」「演技外観」「自己韜晦」の順に記述する。

第5章 「物語世界」の内側と外側の類型

第1節 「物語世界」の内外

これまで、「語り手」が「物語世界」の外にいるものと漠然と考えて話をしてきた。しかし、第1章、或いはそれ以後の章で述べてきたように、「表現主体」の中に種々の階層を認めた場合、次のような論点が浮かび上がってくる。即ち、「語り手」は果たして、完全に「物語世界」の外側にいるのだろうか？ 外側と内側とに跨がって存在するということはないのだろうか？

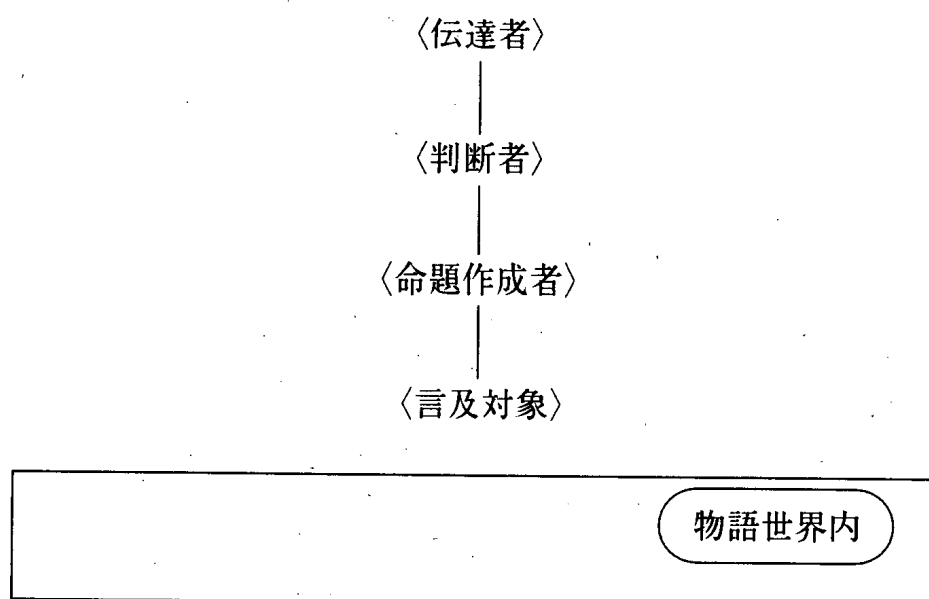
そこで以下、〈伝達者〉〈判断者〉〈命題作成者〉〈言及対象〉のうちのどの辺りに「物語世界」の内外の境界線が引かれるかによって、次の5類型に分けることにする。

1) 物語世界外の語り

「語り手」が完全に「物語世界外」におり、「物語世界外」における物事を語るものである。例えば「語り手」自身の、語っている最中の心の内を語る場合が含まれる。「物語世界内」の物事については直接言及することはない。こ

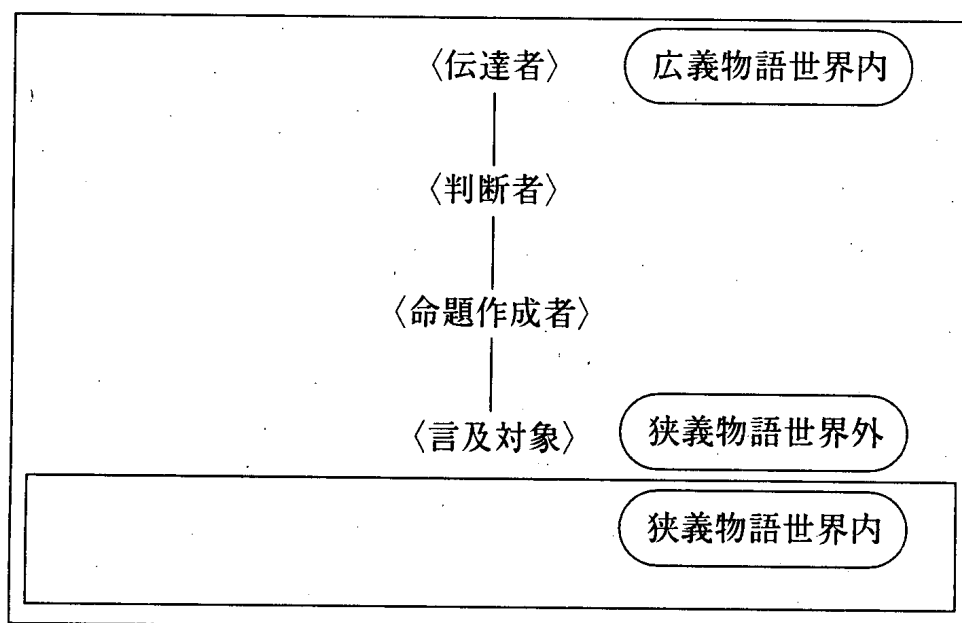
のように、全てが「物語世界外」にいる類型を「物語世界外の語り」と呼ぼう。

(45)



これは、「物語世界」を狭義で考えた場合である²⁵⁾。つまり、「狭義物語世界外」だけで世界が完結しており、「狭義物語世界内」についてはあってもなくてもよいようなものである。従って、「物語世界外」のようでありながら（即ち狭義）、「物語世界内」のようでもある（即ち広義）。

(46)

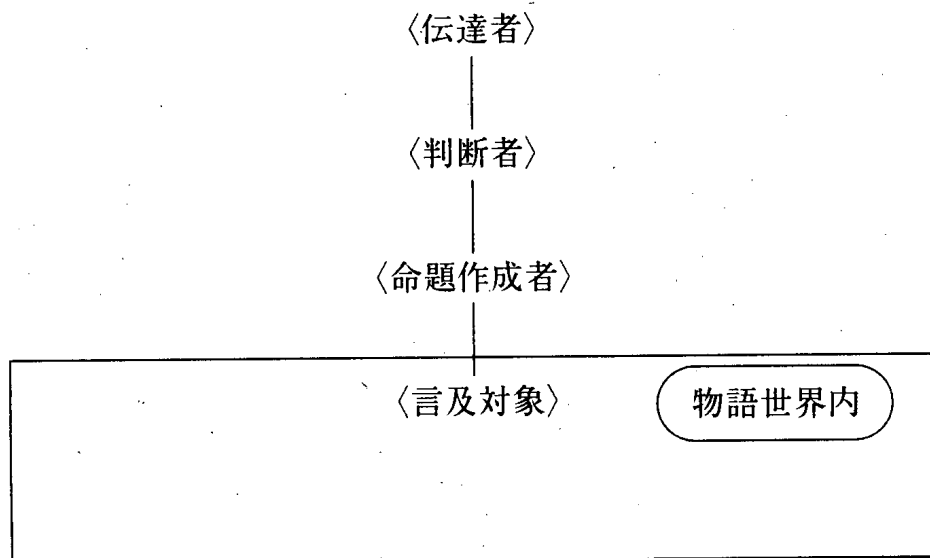


従ってこの類型は、5)の「実況の語り」とは遠いようでいて実は非常に近い。

2) 解説の語り

「語り手」は「物語世界外」にいるが、〈言及対象〉は「物語世界内」にあるものである。つまり、「物語世界内」の物事について語る。しかしその物事は、「物語世界」の内側で直接認識したわけではなく、外側から間接的に述べる形になる。例えば解釈を加えたり説明をしたりなどである。このように、〈命題作成者〉以上が「物語世界外」にあり、〈言及対象〉だけが「物語世界内」にいる——即ち、〈視点〉が「物語世界外」にいる——類型を「解説の語り」と呼ぼう。

(47)

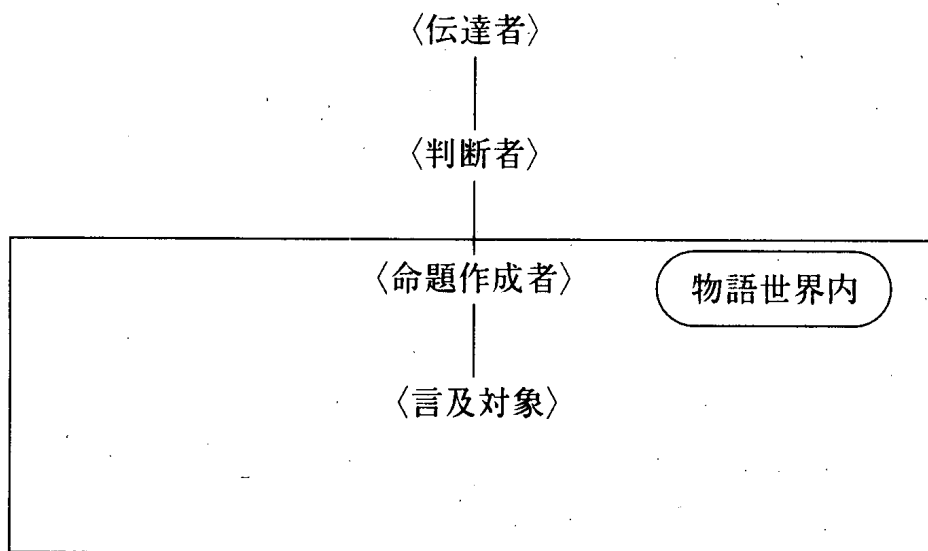


1)と2)は、いわゆる「草子地」或いは「作者の介入」というものに相当する。一般には1)と2)をことさら区別することは少ないし、この区別は筆者もあまり重要ではないと思っている。

3) 筋の語り

「物語世界内」での物事について、「物語世界外」から述べるのだが、物事の認識自体は内側で行われているものである。認識が内側で行われるといっても、実際に「語り手」が「物語世界内」にいたという場合もあれば、言わば建前として、いたものとして語る場合も含まれる。このように、〈伝達者〉と〈判断者〉が「物語世界外」にあり、〈命題作成者〉以下が「物語世界内」にいる類型を「筋の語り」と呼ぼう。

(48)

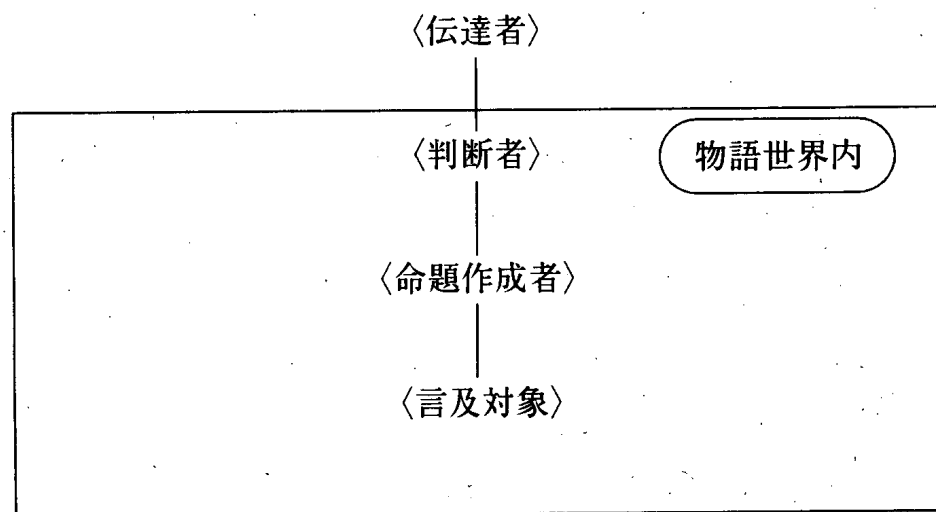


具体的には、「物語世界内」で起こった出来事を「語り手」が語る場合が含まれる。つまり普通の地の文である。

4) 固定視点の語り

「物語世界内」での物事について、「物語世界」の内側から見て述べるものである。但し伝達だけは「物語世界外」において行われる。つまり、「語り手」は、一応「聞き手」に対して語っており、「物語世界内」にいる他の登場人物に対して語っているのではない。このように、〈伝達者〉だけが「物語世界外」にあり、〈判断者〉以下が「物語世界内」にいる——即ち、〈視点〉が「物語世界内」にいる——類型を「固定視点の語り」と呼ぼう。

(49)



具体的には、しばしば「意識の流れ」と呼ばれるものが含まれる。但し三人称や過去形が使われていてもこの類型に該当するものとする。例えばある特定の人物の視点に固定して述べられるミステリー小説などが含まれる。

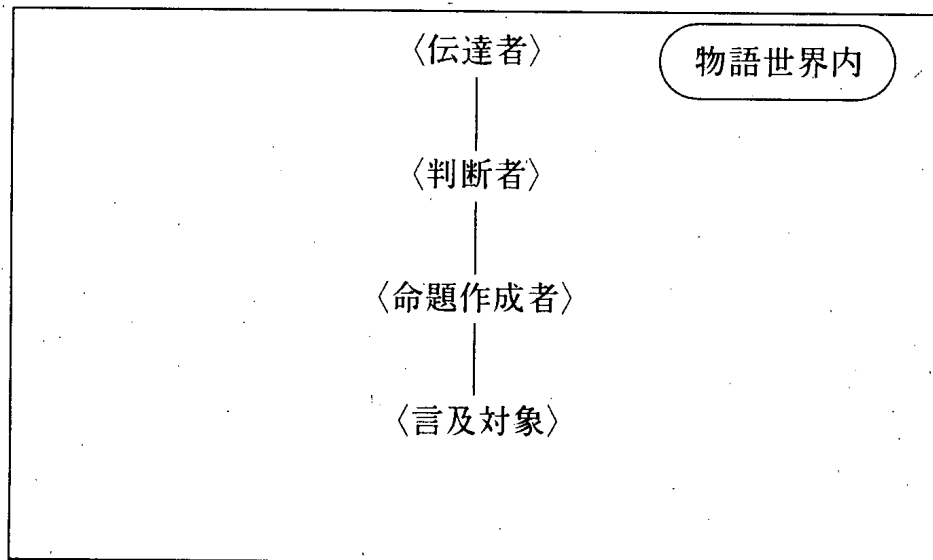
この類型の文章では、特定の登場人物の「物語世界内」での心内が語られる。そのため、読者はしばしば、登場人物の自己中心的な感情の吐露に付き合わされているような気持ち、或いは、登場人物の心理を覗き見してしまっているような気持ちにさせられることがある。

この辺りまでくると、「語り手」が、殆ど登場人物の一種として存在しているように見えることが少なくない。3)の「筋の語り」の「語り手」ならまだ、「語り手」専門職なのか登場人物の一人なのか、両義性を持っていると言えるのだが。

5) 実況の語り

「語り手」が完全に「物語世界内」に入ってしまったっており、もはや「物語世界外」のことは眼中にないものである。言わば、「語り手」は「語り手」ではなく、登場人物の一人である。つまり、この登場人物的語り手は、われわれ読者を想定して語っているのではなく、「物語世界内」の別の登場人物に対して語っている。われわれ読者は、それを盗み聞きする形になる。或いはこうも考えられる。われわれ読者自身が「物語世界内」にいて、「語り手」の語りを直に聞いている形である。このように、〈伝達者〉以下全てが「物語世界内」に入っている類型を「実況の語り」と呼ぼう。

(50)



具体的には、小説の会話文、脚本の台詞、また、現実生活での日常会話や著述の文章が含まれる。フィクションと現実とでは大きく性質が違うように見えるが、この違いは〈虚構性〉に関わるものであり、この性質は本章では無視した素性である。既に第1章第3節で述べたように、実際、言語表現上は殆ど違いがない。

第2節 本章のまとめ

本章では「物語世界」の内外に「表現主体」のどの階層が存在するかによって、次の5つの類型になることがわかった。

- (51) 物語世界外の語り
- 解説の語り
- 筋の語り
- 固定視点の語り
- 実況の語り

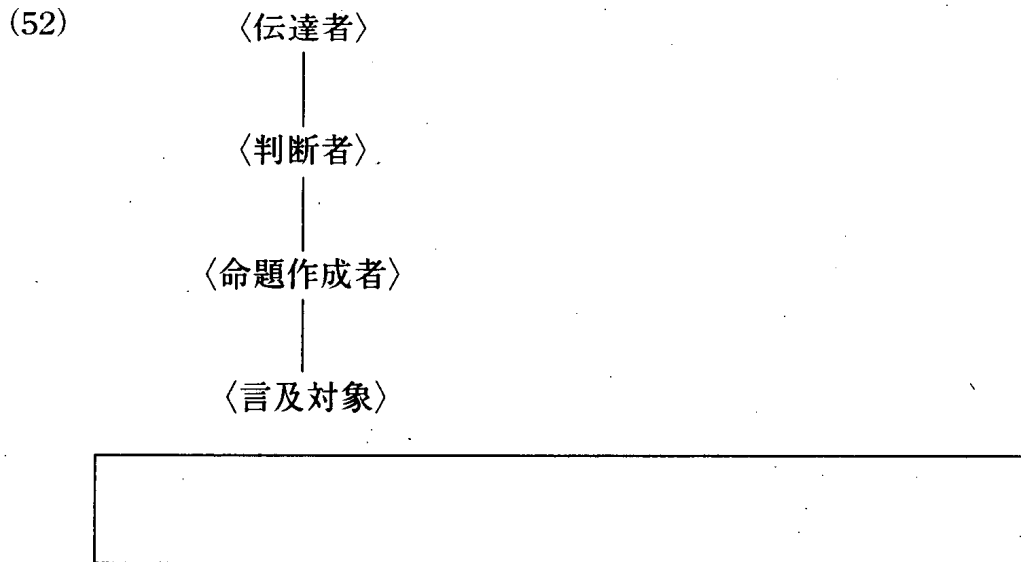
第6章 語りの諸類型

以下の記述では、第4章「語り手」と登場人物との関係の類型」と、第5章「物語世界」の内側と外側の類型」での記述に従って、「物語世界外の語り」「解説の語り」「筋の語り」「固定視点の語り」「実況の語り」の順に記述し、それぞれの語りの中で更に、「内観」「外観」「演技内観」「演技外観」「自己韜晦」の順に記述する。従って合計25の類型に分かれることになる。但し、これら25の類型が均等に用いられているわけではなく、ものによっては具体例の存在の不明なものもある。そして、25のそれぞれの類型に対して簡単な説明と具体例と図を掲げた。このうち確かなものは図の方である。説明と具体例は、その一例を示したものにすぎず、全ての具体例を述べたものではない。例えば一人称ならこう、三人称ならこう、という説明の仕方をするが、「一人称なら必ずそれであってそれ以外の例が含まれない」ということまで主張するものではない。

第1節 物語世界外の語り

第1項 物語世界外・内観（感想の草子地）

一人称で「語り手」が草子地として、自分の感想や意見を述べるものである。
 三人称の場合は存疑である。

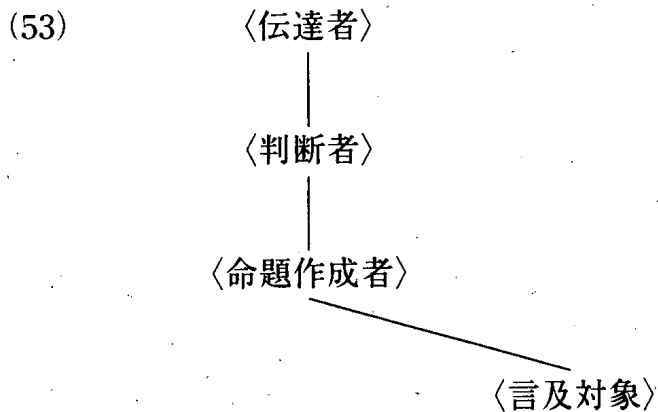


図(52)の四角は第5章のものと同じく「物語世界」を表す。(52)では「狭義の物語世界」を表し、<言及対象>以上が全て「狭義の物語世界外」に位置する。この類型の甚しい場合、むしろ「狭義の物語世界外」の方が「物語世界内」のように見えてきて、「実況・内観」に分類したくなる。

第2項 物語世界外・外観

一人称なら「語り手」が「物語世界外」にいて、自己を客観視して語るものである。具体例は不明である。

三人称なら「物語世界外」に、「語り手」以外に主要登場人物がいて、それを描写するものである。しかし、主要登場人物が「物語世界外」にいるというのはおかしいことである。従ってこの類型は存在しないのではないかと考える。

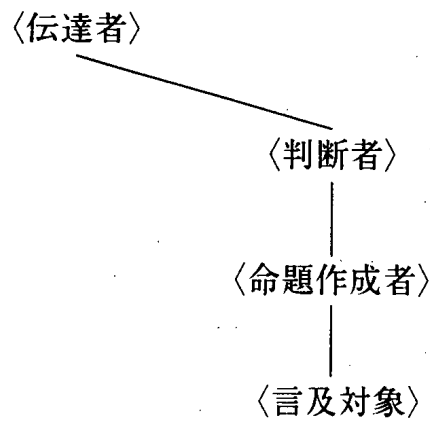


第3項 物語世界外・演技内観（皮肉的感想の草子地）

一人称なら「語り手」が、皮肉的に自分の感想や意見を語るものである。他の登場人物に対する皮肉を語るのではない。具体例は少なくなさそうだが、例えば「楽しくて楽しくて涙が出る」と言いつつ、実は悲しい場合である。

三人称の場合は、第2項と同様、存疑である。

(54)

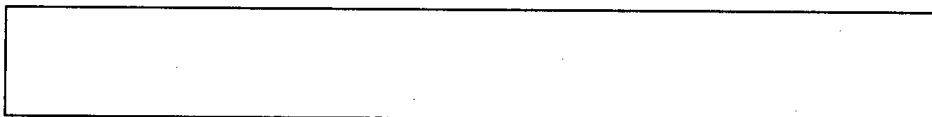
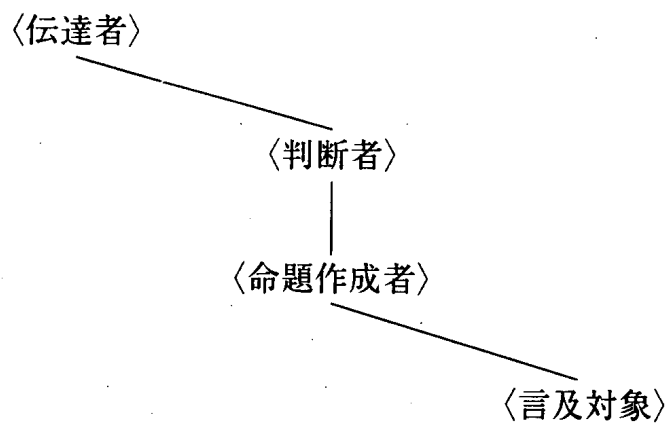


第4項 物語世界外・演技外観

一人称なら「語り手」が皮肉的に自己を客観化して語るものである。しかし第5項と違って、<伝達者>と<言及対象>は<別人格>である。具体例は不明である。

三人称の場合は存疑である。

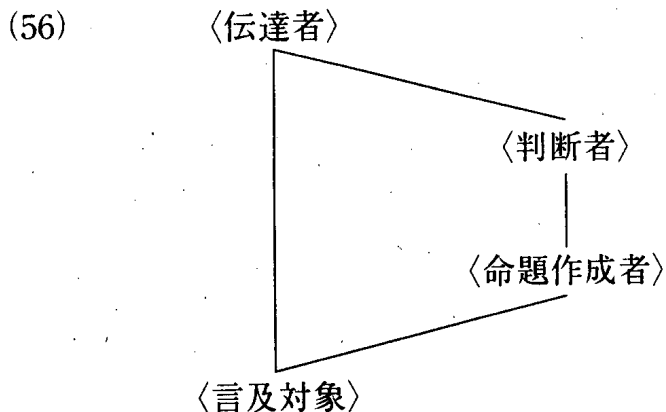
(55)



第5項 物語世界外・自己韜晦

一人称で「語り手」が「物語世界外」にいて、自己を皮肉的に語るものである。具体例は不明である。むしろ第5節の「実況の語り」に分類するか、〈言及対象〉を「物語世界内」にいるものと解釈したくなる。

三人称の場合は存疑である。

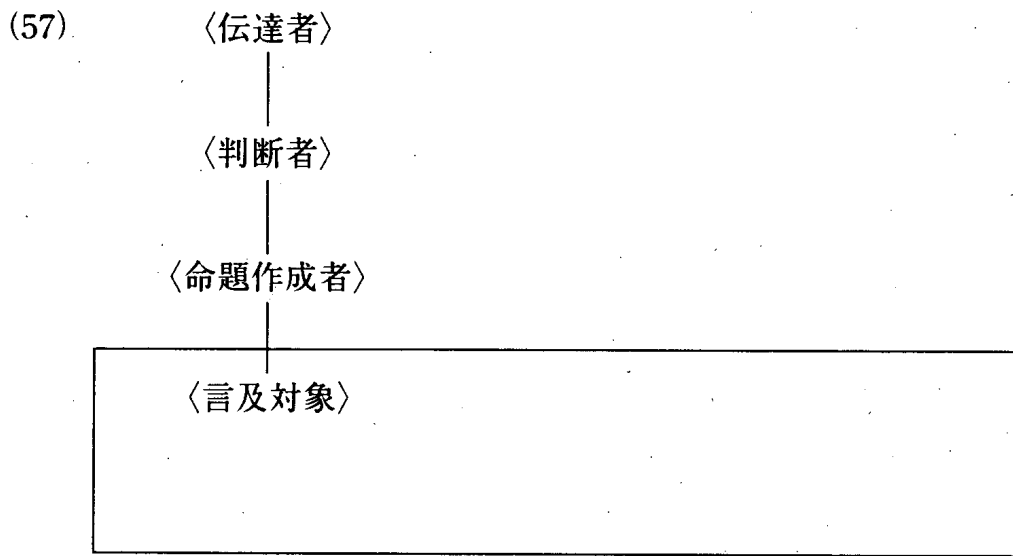


第2節 解説の語り

第1項 解説・内観

一人称の場合、登場人物が自分の感想を「物語世界外」から解説するものになりそうである。但し、物語世界の外側から再構築するスタンスをとる。この場合、〈言及対象〉である自分と〈命題作成者〉以上の自分とが、果たして厳密に〈同一人格〉と云っていいかどうかは議論の余地がある。というのは、〈同一人物〉であっても、「物語世界」の外側から眺める以上、〈別人格〉として捉えているように思われるからである。従って、この種のもの存在しないのではないかと筆者は考える。もしこの類型に該当しそうなものがあったとしても、それは次の「解説・外観」や「解説・演技内観」に該当する。

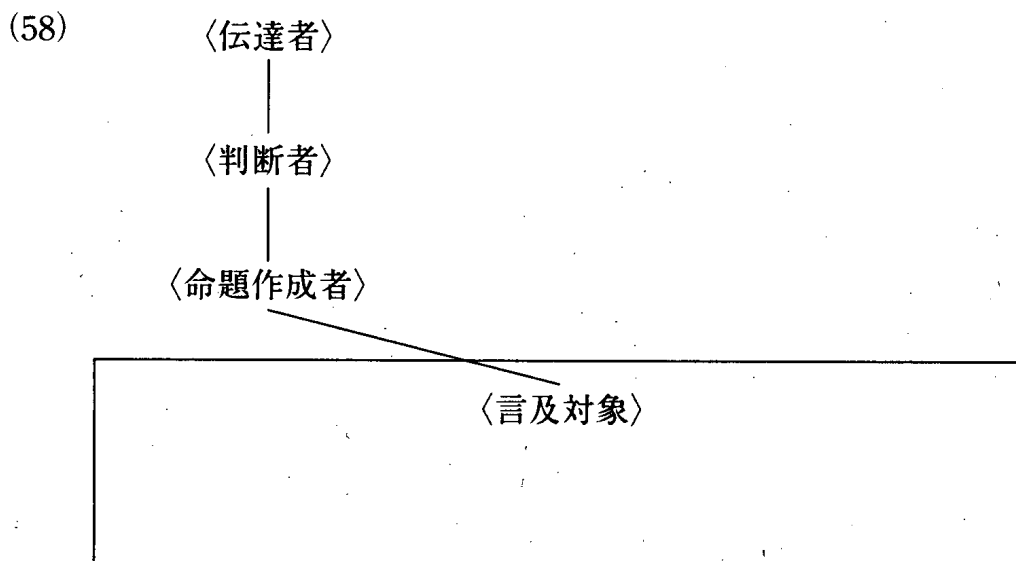
また、三人称の場合も存疑である。



第2項 解説・外観（解説の草子地）

三人称なら「語り手」が登場人物を「物語世界外」から解説するものである。「説明の草子地」と呼ばれるものが当てはまる。「全知」の視点の場合も、多くはこの類型をとる。また学術的著作等で研究対象に注釈を加える場合、その研究対象が「物語世界」だとすると、この類型に当てはまる。

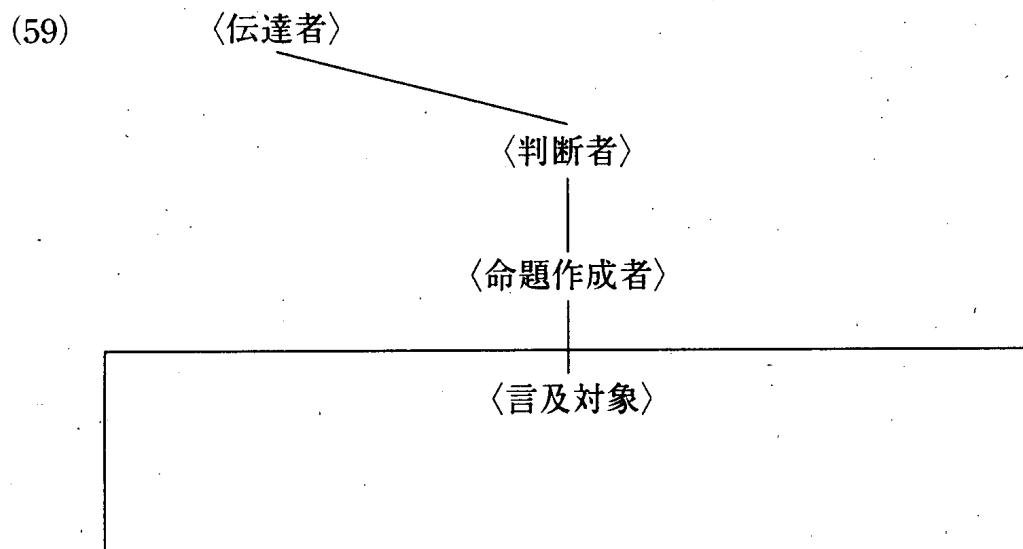
一人称なら「物語世界外」から自己を客観視して解説するものである。



第3項 解説・演技内観

一人称なら登場人物が「物語世界外」から、当時の自分の感想を「物語世界外」から解説するのを、体験話法的に代弁するものになりそうである。

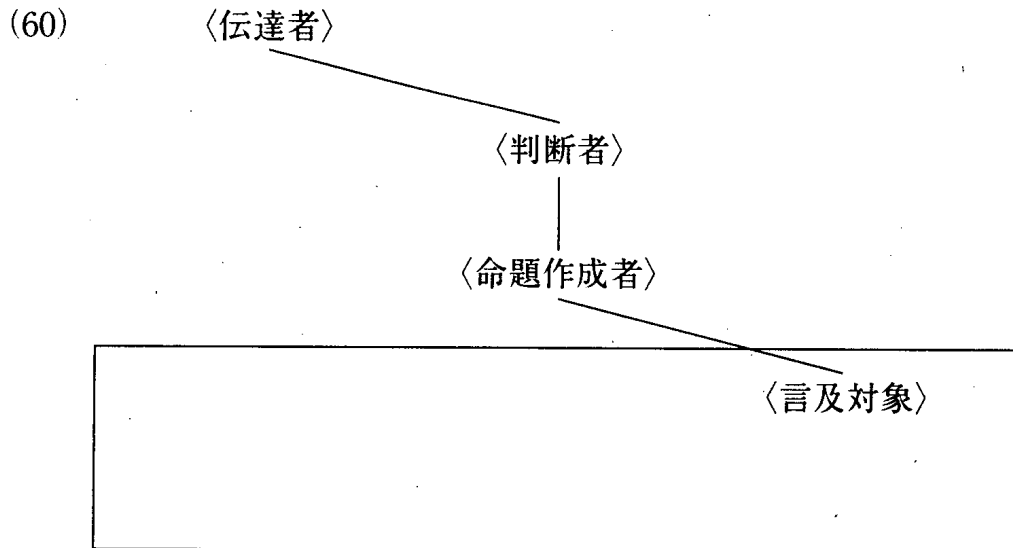
三人称なら登場人物の感想を「物語世界外」から解説するのを、「語り手」が体験話法で語るものになりそうである。しかしこれらも第1項の「解説・内観」と同様、存在しないのではないかと考える。



第4項 解説・演技外観（皮肉的解説の草子地）

三人称なら、主要登場人物について皮肉的に解説するものである。

一人称なら「物語世界外」から自己を皮肉的に解説するものである。

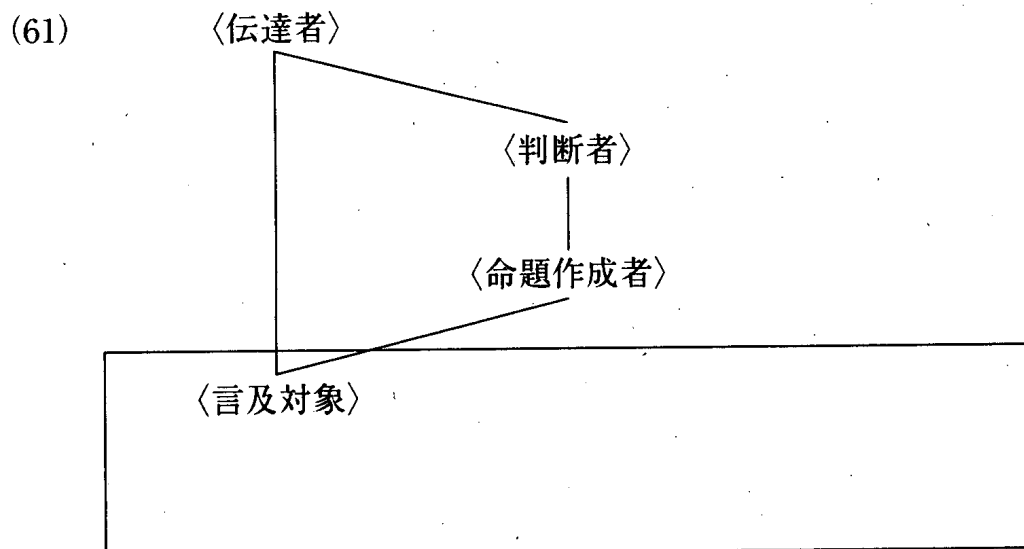


図(60)で、〈判断者〉・〈命題作成者〉は〈伝達者〉と〈同一人物〉である。三人称の場合はそれらと〈言及対象〉とは〈別人〉であり、一人称の場合は〈言及対象〉もまた〈同一人物〉となる。

第5項 解説・自己韜晦(自己韜晦解説の草子地)

一人称なら、自分についての解説を、皮肉的に、他人のように解説するものである。

三人称の場合は存疑である。

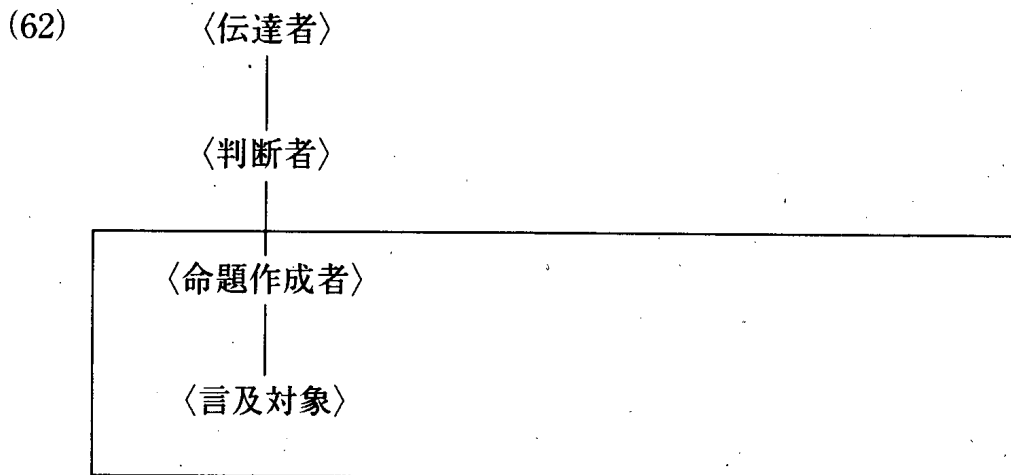


第3節 筋の語り

第1項 筋・内観(感想の回顧)

一人称なら、「物語世界内」において自分の抱いた感想を、「物語世界外」から回顧的に語るものである。例えば日常生活で自分の体験した内容を他人に話す場合や、回顧録や「一人称小説」はこの類型で語られることが少なくない。但し「一人称小説」には「固定視点の語り」が用いられるものもある。「筋の語り」と「固定視点の語り」とで異なる点は、後者はあたかも当時のその現場での感想を生き活きと描いたかのようなものであるのに対し、「筋の語り」の方は、それとは違って、一度「物語世界外」において判断を加え直して語る点である。

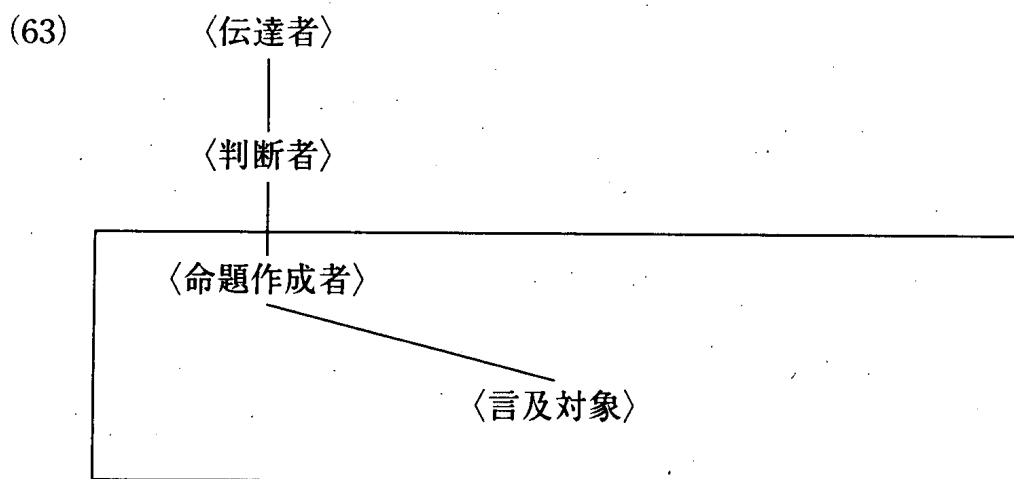
三人称の場合は存疑である。



第2項 筋・外観（「語り手」による回顧）

三人称なら、「語り手」が他の主要登場人物を、「物語世界外」から回顧的に語るものである。本節の「筋の語り」と第2節の「解説の語り」とで異なる点は、「筋の語り」では主要登場人物の具体的・一時的な外貌を描写することができるのに対し、「解説の語り」では、「物語世界外」から再解釈した姿しか述べることができないという点である。

一方一人称なら、「物語世界内」において自己を客観視して、それを「物語世界外」から回顧的に語るものである。これは稀である。

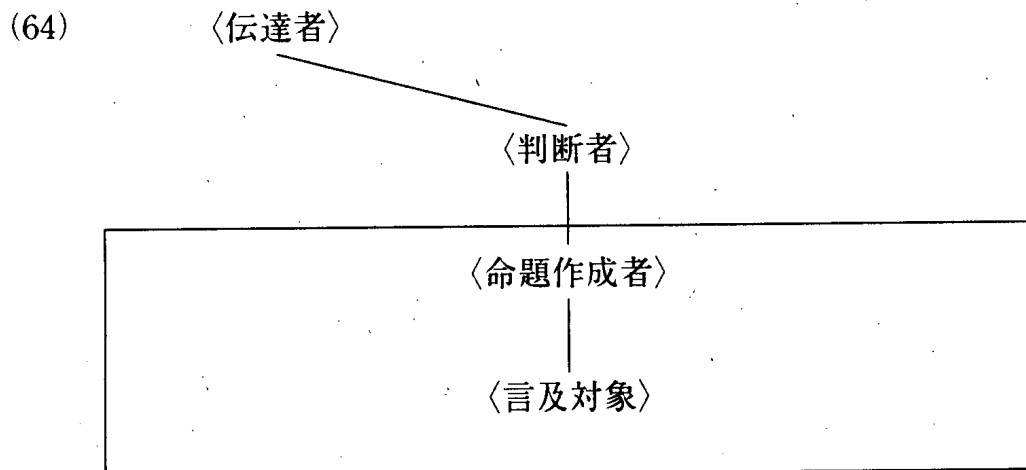


三人称の場合の特殊な例として、歴史叙述が挙げられる。これは歴史的出来事が〈言及対象〉となっている。よって、小説とは異なり、主要登場人物に当たるものが人物とは限らない²⁶⁾。

第3項 筋・演技内観(想起)

一人称なら、記憶の中から暫く忘れていたことを、ふっと思い出して語る場合である。この場合、〈伝達者〉と〈判断者〉とは〈別人格〉であって、皮肉を言う場合と似た性格を持っていると解釈できる。なぜなら、〈伝達者〉の今現在の本心は、そんなことはすっかり忘れていたのに、元々知っていたかのように語るからである。これは皮肉を言う際に、思っていることと別の表現を用いるのと共通する性格である。従って、この「筋・演技内観」の類型には、皮肉の例も該当する可能性がある。しかし具体例は不明である。

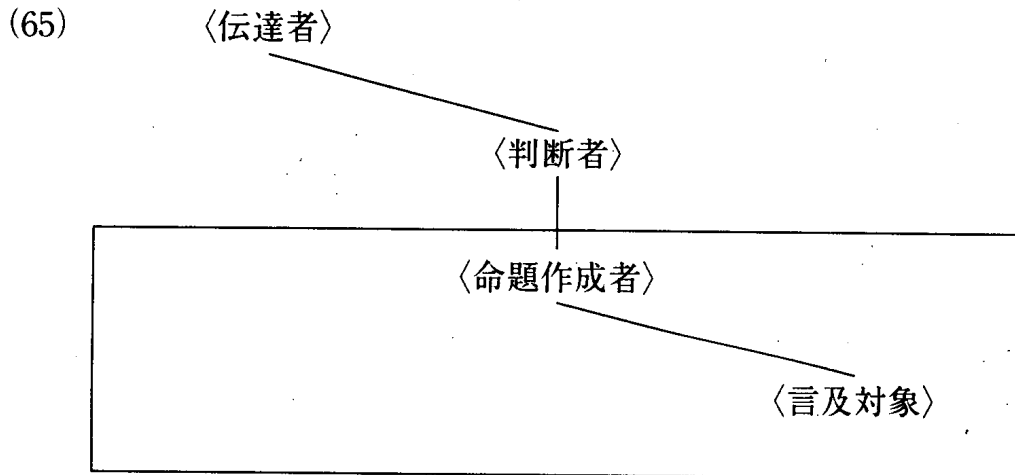
三人称なら、一種の体験話法が該当する可能性がある。しかし具体例は不明である。



第4項 筋・演技外観(「語り手」による想起)

三人称なら、「語り手」が暫く忘れていた主要登場人物の外貌を、ふっと思い出して語る場合である。或いは、主要登場人物の外貌を、皮肉的に回顧して語る場合も含まれるが、具体例は不明である。

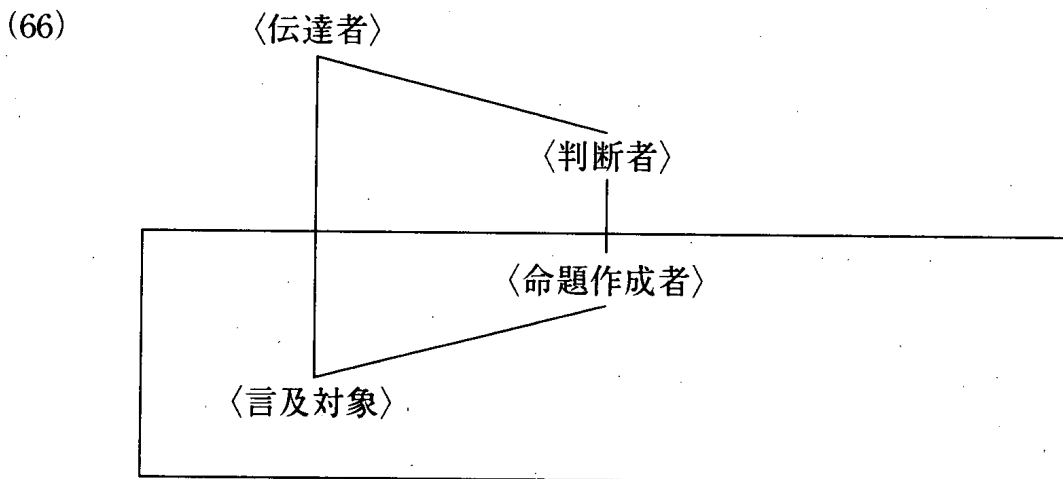
一人称の場合は存疑である。



第5項 筋・自己韜晦

一人称なら、自分のことを、皮肉的に、他人のように語るものである。具体例は不明である。

三人称の場合は存疑である。

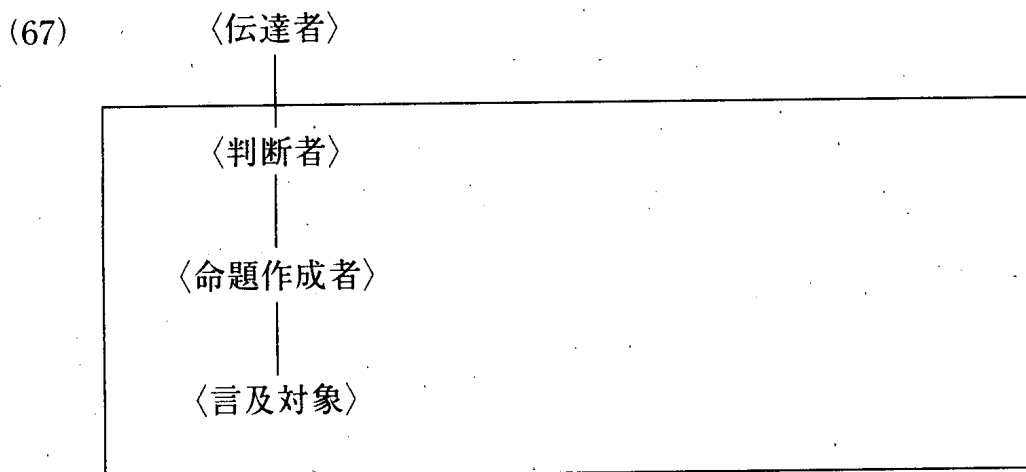


第4節 固定視点の語り

第1項 固定視点・内観(意識の流れ)

一人称なら、自分の当時の思いをそのまま吐露するような語り方で語るものである。当時知っていたことは知っていたままに、知らなかったことは知らなかった前提で語る。知らなかったことを「知らなかった」と述べるためには、少なくとも否定判断を加える〈判断者〉が「物語世界外」にいないとしないので、この類型には該当しない。「知っていた」と述べる場合も同様である。

三人称の場合は存疑である。



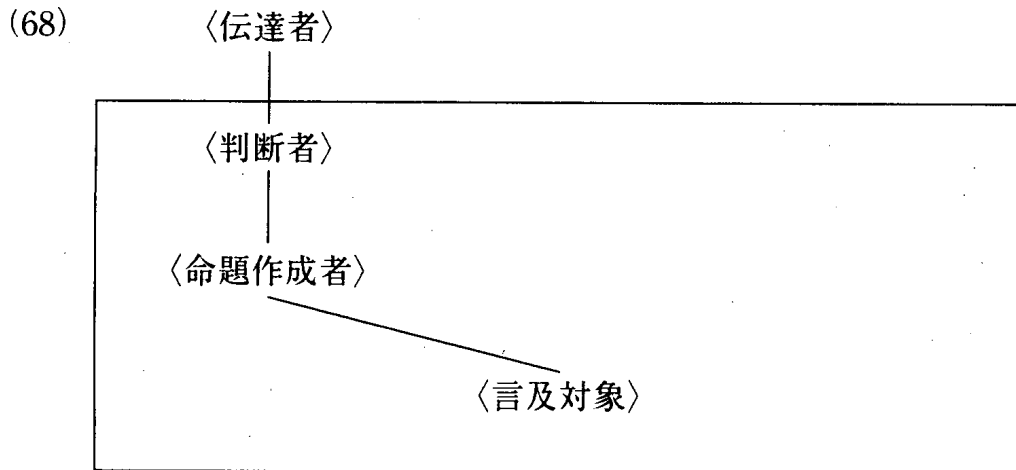
第3節の「筋の語り」における「回顧」と異なる点は、次の通りである。「回顧」の場合はあくまでも「物語世界外」の現在において判断をする。それに対して「意識の流れ」の方は、「物語世界内」の時点において判断が済んでおり、「物語世界外」においてなしうることはそれを受け売りして伝達することだけである。

第2項 固定視点・外観(「語り手」の意識の流れ)

三人称なら、「語り手」が脇役の登場人物として存在し、それとは別人の主要登場人物の外貌を語るものである。例えば夏目漱石の『こゝろ』上において

書生が「先生」について語る例や、コナン・ドイルのホームズの作品においてワトソンがホームズについて語る例が挙げられる。

一人称なら、自己を自分でないように、他人から見られたように語るものである。これは稀である。

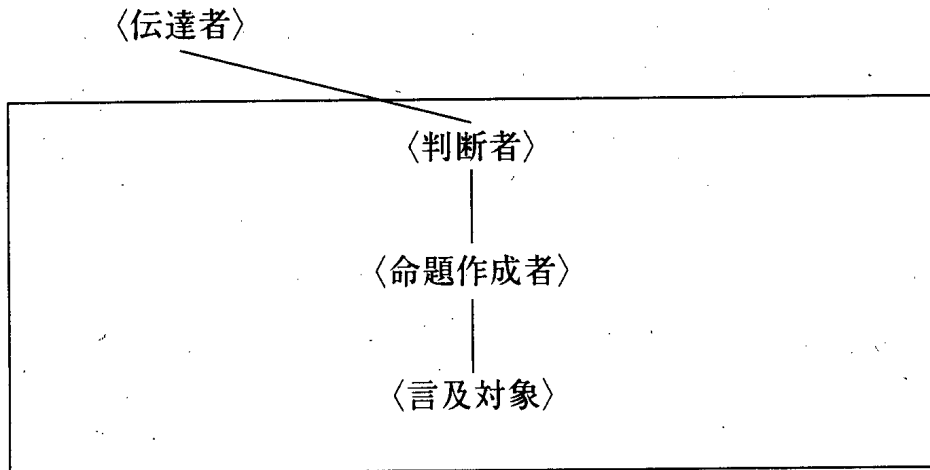


第3項 固定視点・演技内観（体験話法・皮肉的意識の流れ）

三人称なら「語り手」が自分とは〈別人格〉の主要登場人物の心内を語るものである²⁷⁾。普通は他人の感情を語るなどできないはずなのに、この類型ではそれが用いられているのである。三人称固定視点で語られている作品は、ほとんど全文が体験話法で綴られていると解することができる。この「演技内観」も、ただの「内観」と同様、主要登場人物が当時の現場で知っていたことは知っていたままに、知らなかったことは知らなかった前提で語られる。そのため、ミステリー小説では普通「固定視点の語り」が用いられる²⁸⁾。

一人称なら、当時の自分の心内を皮肉的に語るものである。具体例はありそうだが不明である。

(69)

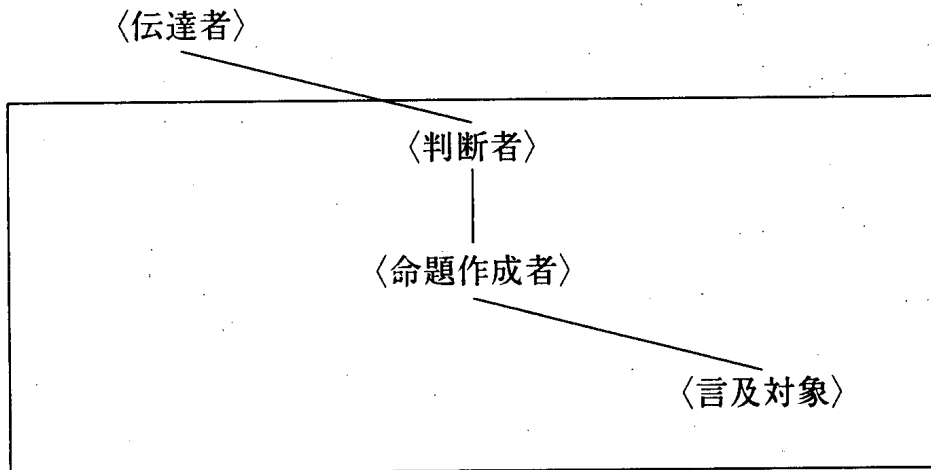


第4項 固定視点・演技外観（「語り手」による皮肉的意識の流れ）

三人称なら、ただの「外観」と同様、「語り手」が脇役の登場人物として存在し、それとは別人の主要登場人物の外貌を語るものであるが、それを皮肉的に語るものである。

一人称の場合は存疑である。

(70)

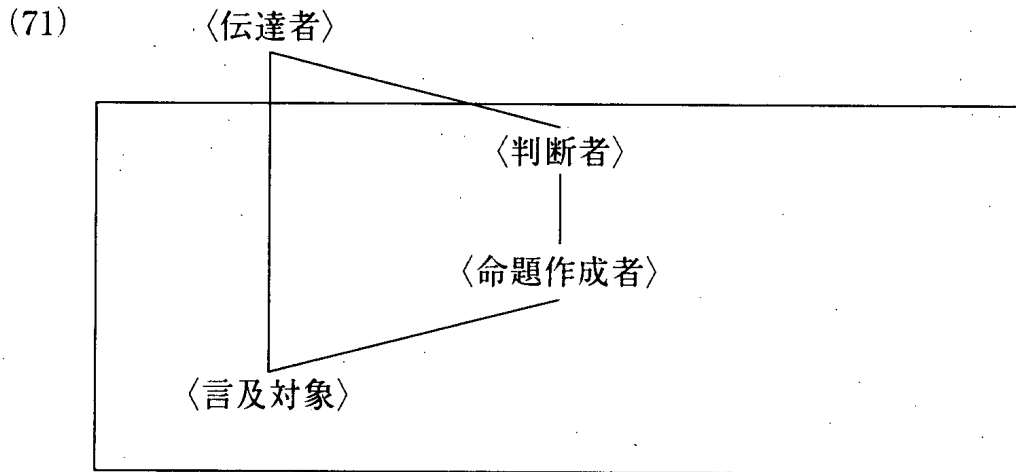


第5項 固定視点・自己韜晦

一人称なら、「内観」と同様、自分のことを、自分の当時の思いをそのまま吐露するような語り方で語るものであるが、皮肉的に、他人のように語るもの

である。具体例は不明である。

三人称の場合は存疑である。

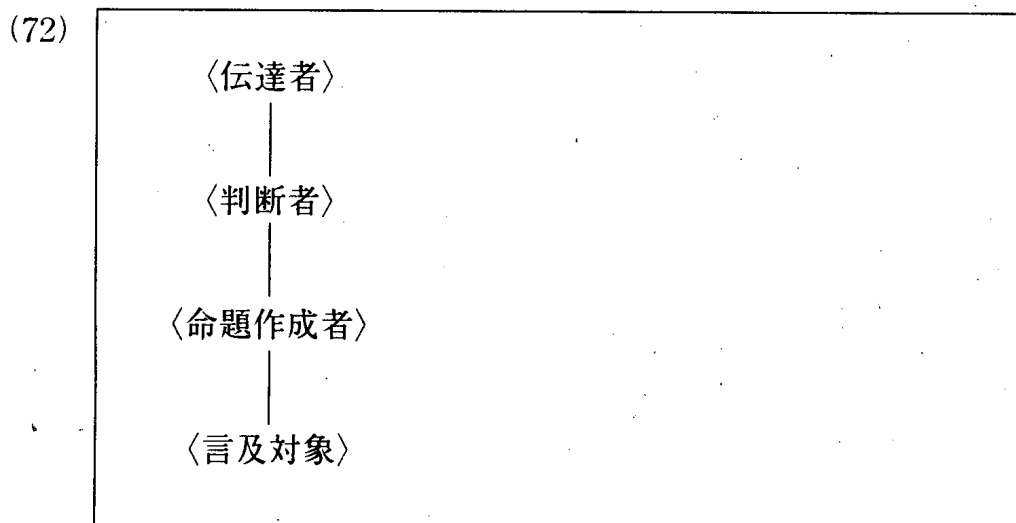


第5節 実況の語り

第1項 実況・内観（登場人物による実況）

一人称なら、登場人物が自分の心内を語るものである。この場合、「自由直接話法」と呼ばれる。或いは、「語り手」が完全に「物語世界内」に入ってしまった、我々読者に対して語っているのではなく、他の登場人物に対して自分の心内を語るものである。

三人称の場合は存疑である。



小説に限らなければ、日常会話で自分の心内を語る場合や、著作で自分の心内を叙述する場合もこの類型に該当する。この場合、我々読者を含めて世界全体が「物語世界内」に入っているということになる。こう言うといかにも特殊な類型のように聞こえるが、用例数の点では極めて多量である。なぜなら、我々が生まれ落ちて最初に発する表現がこの類型に該当するからである。言わば、この類型は、言語表現として最もプリミティブで基本的な類型だと言えそうである。

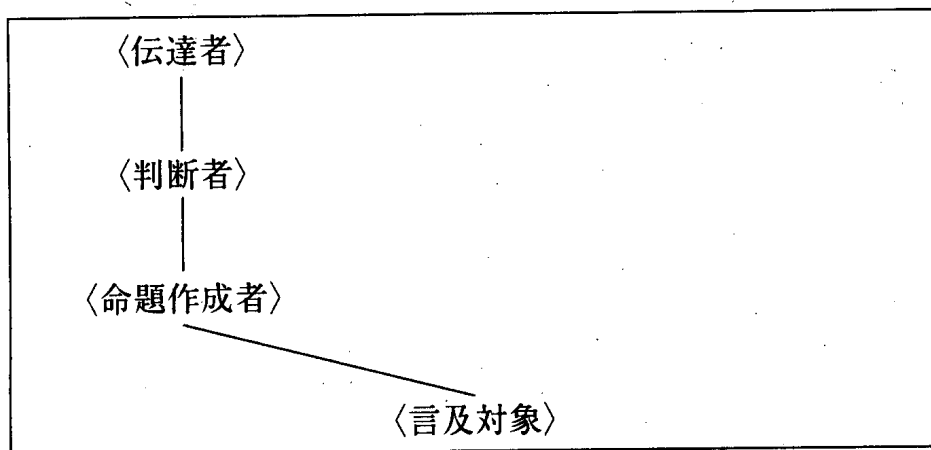
この場合の「物語世界内」は、実は「広義物語世界内」と解することもできる。そうすると「実況の語り」は第1節の「物語世界外の語り」と殆ど同じということになる。

第2項 実況・外観（「語り手」による実況）

三人称なら、主要登場人物の他に「語り手」がいて、その「語り手」が主要登場人物のことを「物語世界内」で語るものである。日常生活で言えば他人の外貌を語るものである。

一人称なら、「物語世界内」で自己を客観視して語るものである。これは稀である。

(73)

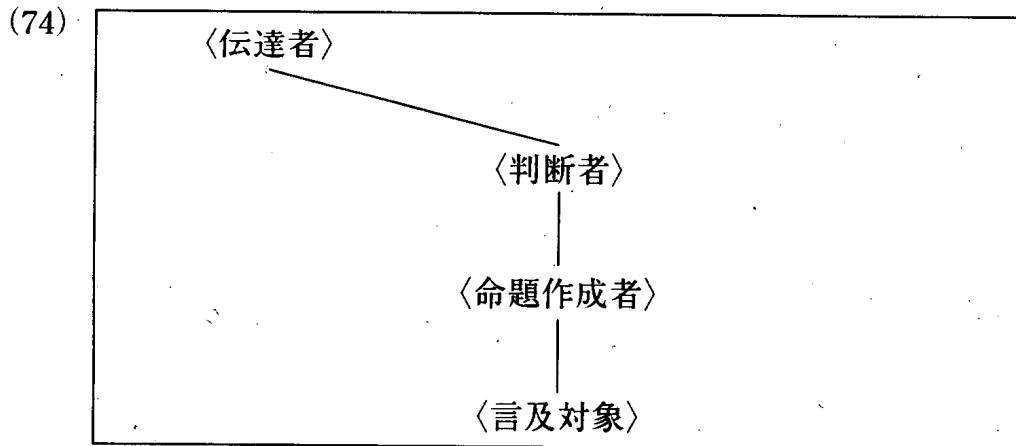


第3項 実況・演技内観（登場人物による皮肉の実況）

一人称なら、自分の心内を皮肉的に語るものである。

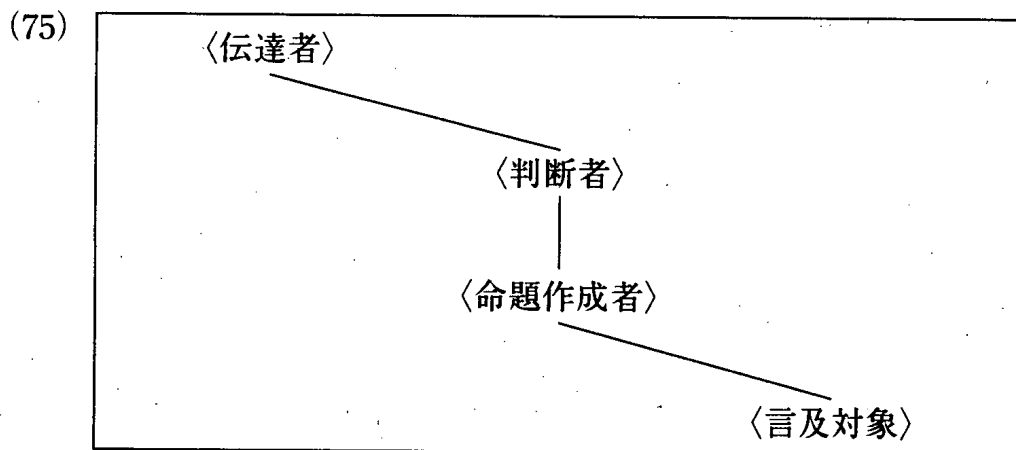
三人称なら、作中で脇役が主要登場人物の心内を体験話法で語るものである。

これは稀である。



第4項 実況・演技外観（「語り手」による皮肉の実況）

三人称なら、脇役が主要登場人物のことを「物語世界内」で語るものであるが、それを皮肉的に語るものである。日常生活でも同様である。

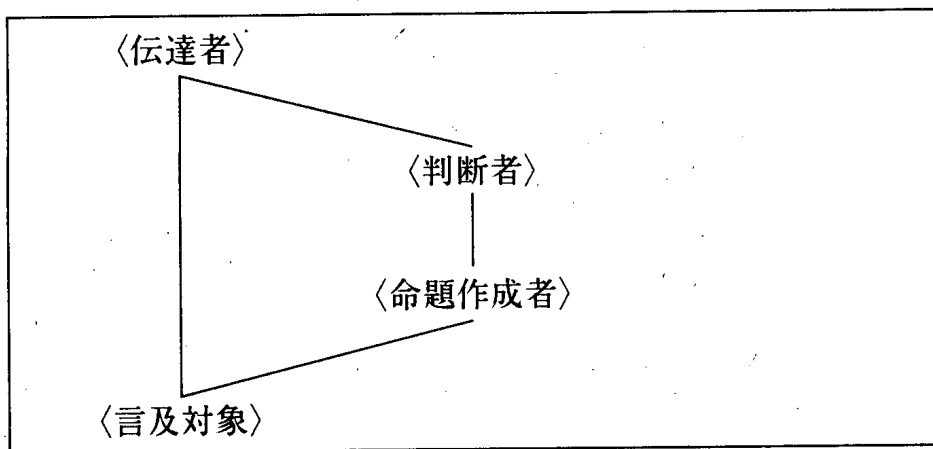


第5項 実況・自己韜晦(自己韜晦実況)

一人称なら、「内観」と同様、自分のことを、自分の当時の思いをそのまま吐露するような語り方で語るものであるが、皮肉的に、他人のように語るものである。例えば「私はかわいいです。」という文を冗談として語ったり、体験話法として語ったりする場合が該当する²⁹⁾。後者の場合も皮肉や冗談の気持ちが混じることが多いだろう。

三人称の場合は存疑である。

(76)



第6節 本章の纏め

以上、本章で述べたことを表に纏めてみる。

表6で、「①③」とはそれぞれ一人称の場合、三人称の場合のことである。これらの丸数字のみで文字の入っていない欄は、該当する例が存疑であったり、稀であったり、具体例の不明であったりするものである。

(77)

表6：語りの諸類型

| | 内観 | 外観 | 演技内観 | 演技外観 | 自己韜晦 |
|--------------|-------------------------|------------------------------|----------------------------|--|------------------|
| 物語世界 外の語り | ①感想の草子地 ③ | ① ③ | ①皮肉的感想 の草子地 ③ | ① ③ | ① ③ |
| 解説の語 り | ① ③ | ①自己解説の 草子地 ③解説の草子地 | ① ③ | ①皮肉的自己 解説の草子地 ③皮肉的解説 の草子地 | ①自己韜晦解説 ③ |
| 筋の語り | ①感想の回顧 ③ | ① ③「語り手」に よる回顧 | ①想起 ③ | ① ③「語り手」に よる想起 | ① ③ |
| 固定視点 の語り | ①意識の流れ ③ | ① ③「語り手」の 意識の流れ | ①皮肉的 意識の流れ ③体験話法 | ① ③「語り手」に よる皮肉的意 識の流れ | ① ③ |
| 実況の語 り | ①登場人物に よる実況 ③ | ① ③「語り手」に よる実況 | ①登場人物に よる皮肉の実況 ③ | ① ③「語り手」に よる皮肉の実況 | ①自己韜晦実況 ③ |

表6を一見して気づくことは、特に「実況の語り」の場合、「内観」と「外観」とで相補分布を成している、「内観」には一人称の例のみ、「外観」には三人称の例のみが入っていることである。他の欄も同様の傾向がある。それらの傾向に網掛をすると次のようになる。

(78)

表7：語りの諸類型

| | 内観 | 外観 | 演技内観 | 演技外観 | 自己韜晦 |
|----------|------------|--------------|---------------|-------------------|---------|
| 物語世界外の語り | ①感想の草子地 | ① | ①皮肉の感想の草子地 | ① | ① |
| | ③ | ③ | ③ | ③ | ③ |
| 解説の語り | ① | ①自己解説の草子地 | ① | ①皮肉の自己解説の草子地 | ①自己韜晦解説 |
| | ③ | ③解説の草子地 | ③ | ③皮肉の解説の草子地 | ③ |
| 筋の語り | ①感想の回顧 | ① | ①想起 | ① | ① |
| | ③ | ③「語り手」による回顧 | ③ | ③「語り手」による想起 | ③ |
| 固定視点の語り | ①意識の流れ | ① | ①皮肉の意識の流れ | ① | ① |
| | ③ | ③「語り手」の意識の流れ | ③体験話法 | ③「語り手」による皮肉の意識の流れ | ③ |
| 実況の語り | ①登場人物による実況 | ① | ①登場人物による皮肉の実況 | ① | ①自己韜晦実況 |
| | ③ | ③「語り手」による実況 | ③ | ③「語り手」による皮肉の実況 | ③ |

表7には、何箇所かの例外がある。即ち、網掛がされているのに埋まっていない欄と、網掛がされていないのに埋まっている欄が存在する。表7では太枠で囲っておいた。それぞれについて考察を加えることにする。

第一に、「物語世界外の語り」の「外観」と「演技外観」は埋まっていない。この理由は、「物語世界外」に〈言及対象〉であるべき主要登場人物がいないからである。つまり、「物語世界外」の特殊事情である。

第二に、「物語世界外」「筋」「固定視点」の「自己韜晦」が埋まっていない。この理由は、「自己韜晦」自体が少し特殊なものであって、具体例を指摘しにくいからである。これは今後の研究によって、意外と具体例が数多く発見される可能性がある。言わば、「自己韜晦」の特殊事情である。

第三に、「解説」の「内観」「演技内観」が埋まっておらず、逆に「外観」「演技外観」の①が埋まっている。この理由は、本来「内観」「演技内観」の一人称として分析してもよかったものを、厳密に考えて、敢えて「外観」「演技外観」の一人称と分析することにしたためである。言わば、〈命題作成者〉と〈言及対象〉の境界と「物語世界」の内外の境界が重なってしまったための特殊事情である。これは〈人格性〉の定義を修正することによって技術的に解決することも可能である。

最後に、「固定視点」の「演技内観」の③の欄が「体験話法」として埋まっている。この欄は、非常に多くの実例が存在するので、例外と見るわけにはいかない。むしろ同じ欄の①の方が例が少ないくらいである。この理由は、筆者にはさっぱりわからない。独特の存在理由があるものと思われる。

この「体験話法」の存在理由は、〈演技的〉が必須の要素であるところにある。〈演技的〉の表現自体は日常会話でも少なからず存在するのだが、あまり長続きするものではなく、あくまでも副次的役割にすぎない。しかし「体験話法」の表現は、時には数頁、場合によっては1冊の小説の地の文の殆どをこの表現で埋め尽くすことも不可能ではない³⁰⁾。逆に言えば、日常会話の分析においては〈演技性〉を云々することに大きな意義が感じられないのであるが、小説の表現を視野に入れた場合に〈演技性〉が重要な概念として浮上してきたのである。

さて、以上の表はいささか詳しすぎたかもしれない。そこで、試みに簡略化してみることにする。

まず、「物語世界外の語り」と「解説の語り」とは重なり合うところがなく、共に草子地という共通性があるので纏める。次に、「筋の語り」と「固定視点の語り」と「実況」は、普通の地の文として、具体的な出来事を提示するという点で共通性があり、一つの作品内で混在して交互に現れることがあるので纏める。また、「内観」と「演技内観」、「外観」と「演技外観」は、多くは皮肉が混じるか否かの違いしかないなので、それぞれ纏める。すると、「内観」は概して一人称であり、「外観」は概して三人称であるということになる。例外は「体験話法」と「自己韜晦」である。そうすると、次のように纏められる。

(79)

表8: 語りの諸類型(簡略版)

| | 内観 | 外観 |
|-------|--------|--------|
| 草子地 | 感想の草子地 | 解説の草子地 |
| 一人称小説 | 一人称叙述 | 自己韜晦 |
| 三人称小説 | 体験話法 | 三人称叙述 |

終章

第1節 まとめ

本稿は、語りの諸類型を考察する上で基本的な概念を提案した。まず「表現主体」と一括されがちなものを、機能別に〈編集責任者〉〈伝達者〉〈判断者〉〈命題作成者〉の4つの階層に分類した。そしてそれぞれが「物語世界」の内にいるか外にいるかという「縦」の関係と、〈人格性〉が同一か否かという「横」の関係によって、25の類型に分類した。

その際、「体験話法」と「自己韜晦」の類型の特異性が注目された。小説における「体験話法」と日常会話の「皮肉」用法との親近性など、語用論との関わりについて有益な指摘ができたかもしれない。

第2節 今後の展望

本稿はまだまだ「総論」の域を出ない。言わば道具（ソフトウェア）を作っただけである。これから様々な「作品」たちを生み出していく必要がある。

これから生み出される「作品」として予想される「各論」には、次のようなものが挙げられる。陳述論で言われてきた主観・客観ないし主体的・客体的とはどういうことだったのか。モダリティとは、本稿の枠組みではどういうものなのか。テンス・アスペクトとは。人称や敬語は。また自由間接話法における文学上の性質と文法上の性質とはどう関係するのか。そもそも話法とはどういうものなのか。皮肉やお世辞、ウソなどといった、語用論で扱われがちな特異な現象は、そもそもどういうものなのか。STANZEL (1972) の3つの「典型的な物語状況」は、本稿の枠組みではどうなるのか。GENETTE (1983) の提示した6つの物語言説の分類は、本稿の枠組みではどうなるのか。南階層の研究は。助動詞の相互承接順序に関する諸研究は。……。これらのうち幾つかは、本稿でも簡単に述べた点があるが、より綿密に論じる必要がある。

本稿で論じた事柄について、言及すべき諸論稿に対してほとんど触れずじまいになってしまった。関係する方々や先人に対して礼を失したことをお詫びしなければならない。今後少しずつ穴を埋めていく所存である。

2000年夏に、萩野敦子・保坂智氏らと、「語り」の理論に関して研究する機会を得ることができた。本稿を成すに当たって、直接間接に役立ったところがある。ここに記して感謝の意を表す。もちろん、立論の責任は全て筆者が負っていることは言うまでもない。

注

- 1) 三浦(1956)を参考にした。なお最近の認知言語学でもしばしば目にする見解である。
- 2) 三浦(1956)の「観念的自己分裂」という観念と重なる点がある。
- 3) Iはidentical、Dはdifferentの意である。
- 4) この2つのタイプは、第2章第4節の〈認識性〉の違いにはほかならない。即ちaが〈内観的〉であり、bが〈外観的〉である。
- 5) この点は(43)(44)で図示する。
- 6) 尤も、〈虚構性〉の問題も、「作者」が作品をどのような態度で表現するかという問題には深く関わってくるので、興味深い問題は残されている。例えば私小説作家が自分(をモデルにした登場人物)を「私」と書くか、自分の姓名(筆名)で書くか、自分とは異なる姓名で書くかによって、表現のされ方は異なる。しかし、結果物としての表現だけ見ると、「私」と表現された「私小説」と、同じく「私」と表現された「自叙伝」との間には、違いが殆ど見られないということである。
- 7) 〈様相性〉で唯一問題となりうるのは、話し手が自分の過去の認識を語る場合、果たして過去の自分は今の自分と〈同一人格〉なのかどうかという問題である。厳密には異なる時点に存在する主体であるから、〈同一人物〉ではあっても〈別人格〉と見るべきかもしれない。しかし殊更「あのころの自分は無知だった」というスタンスで語られているのでない限り、とりあえず〈同一人格〉と処理しておく。
- 8) 「人称」による類型を考察すると、それだけで1章、あるいは別稿1本を用意しなければならないが、本稿ではここに挙げるように簡単に触れるのみに止めておく。
- 9) ここで「作者」という用語は、一般的な漠然とした意味で用いている。
- 10) 「物語世界内」という用語は、例えばGENETTE(1972)等に見られる。
- 11) この例は筆者のゼミ参加者から気づかされた。
- 12) 「二人称小説」については、「主要登場人物」が「読み手」であるものと、作中の人物であって、「語り手」がその人物に対して呼び掛けているものとがあるようである。このことは筆者のゼミ参加者から教えられた。
- 13) 例えばCHATMAN(1990)は「現実の作者」と「語り手」の違いはもちろん、それらと「内在する作者(内包された作者、implied author)」との違いも論じている。
- 14) 但し代筆や代読の場合は例外である。
- 15) 「編集」については第3章の第1節、特に(25)を参照せよ。
- 16) 本節の話題については橋本(1989)の「仮人称発話」という分析が大いに参考になった。ただし本稿の分析は筆者(福沢)の独自の整理によるものである。
- 17) 「判断」については第3章第3節、特に(27)を参照せよ。
- 18) 尤も、読み手や聞き手もそれを適切に理解(或いは推定、付度)する必要がある。聞き手が適切に理解できなかった場合は、話し手の〈演技的〉の表現意図が聞き手との間に成立しなかったということになる。この場合のことを俗に「冗談を真に受ける」

「皮肉が通用しない」などという。

- 19) 本節の〈認識性〉は、GENETTE (1972) の「焦点化」に近い。特にカミュの「異邦人」を、一人称小説でありながら、「外的焦点化」と分析しているところが興味深い。
- 20) 「視点」という用語は、文学研究でもしばしば用いられている。おおむね本稿の〈判断者〉と〈命題作成者〉とを分けずに統合したものと見てよい。一方文法研究においても「視点」という用語が使われることがある。しかしこちらには様々な種類があるようである。
 文学研究において、「視点」は往々にして、「語り手」と対比されることがある。しかし「語り手」「視点」の2段階を、〈伝達者〉〈判断者〉〈命題作成者〉の3段階で捉えたものは、筆者は目にすることがない。それは〈伝達者〉と〈判断者〉が別人格である場合が少ないことと、別人格である場合が文学の解釈にとって大きな問題にはならないことが理由と思われる。
- 21) これらは更に幾つかの階層に分けられるかもしれない。しかし本稿で採った方法からは立証できなかったの、他日再考したい。ここで「本稿で採った方法」とは、「表現主体」が異なる事例をもとに階層に分けるという方法である。つまり〈命題作成者〉のところに入る「事柄」には、「表現主体」の異なる事例が発見できなかったということである。従って、今後の研究によってそうした事例が発見されれば、本稿と同じ方法によって階層の分別が立証できる可能性がある。
- 22) この項目で「フィルター」という語を用いたのは、CHATMAN (1990) に恩恵を受けている。
- 23) その他、体験話法で自分のことを語る場合も含まれるかもしれない。
- 24) 表内に3箇所ある空間は、〈判断者〉と〈命題作成者〉との間に不一致がある場合をも想定すると埋められる可能性がある。
- 25) 「狭義」と「広義」の違いについては第1章第5節を参照せよ。
- 26) 小説と歴史記述との違いは、〈虚構性〉に関わるものである。この話題については別の機会に述べたい。
- 27) 「体験話法」という用語はドイツ語圏でのものである。日本では「体験話法」「自由間接話法」「抽出話法」「代行描写」などさまざまである。保坂・鈴木 (1993) に詳しい文献リストがある。
- 28) ここで想定したミステリー小説とは、視点人物が初めは真相を知らず、筋の進行に従って徐々に真相が明らかになっていくタイプのものである。
- 29) 同じ文を真顔で語った場合、「実況・外観」に該当するが、非常に薄気味悪い気持ちができる。この薄気味悪さの理由については別の機会に考えてみたい。
- 30) 但し、その場合は、伝統的に「体験話法」とは見なされない傾向があるようである。つまり、普通の地の文の客観描写と見なされる傾向があるようである。

参考文献

- 橋本良明 (1989) 『背理のコミュニケーション アイロニー・メタファー・インプリケ
ーチャー』 勁草書房
- 保坂宗重・鈴木康志 (1993) 『体験話法(自由間接話法) 文献一覧——わが国における
体験話法研究——』 茨城大学教養部
- 三浦つとむ (1956) 『日本語はどういう言語か』 大日本雄弁会講談社 (講談社 (1976)
による)
- CHATMAN, Seymour (1990). *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in
Fiction and Film*. Ithaca, Cornell University Press. (田中秀人 (訳) 『小
説と映画の修辞学』 水声社 (1998) による)
- GENETTE, Gérard (1972) *Discours du récit, essai de méthode. Figures III*. (花輪
光・和泉涼一 (訳) 『物語のディスクール 方法論の試み』 水声社
(1985) による)
- GENETTE, Gérard (1983) *Nouveau discours du récit*, Seuil. (和泉涼一・青柳悦子
(訳) 『物語の詩学 続・物語のディスクール』 水声社 (1985) による)
- STANZEL, Franz K. (1979) *THEORIE DES ERZÄHLENS*. (前田彰一 (訳) 『物語の
構造』 岩波書店 (1989) による)