

## 今井文男表現学の位置

のむらまきお  
野村眞木夫 (上越教育大学)

### はじめに

今井文男の表現学について、『表現学仮説』(1968)、『芭蕉の眼』(1972)、『文章表現法大要』(1975)を中心にその体系をとらえ、これを現在にいたる表現にかかわる諸研究に位置づけ、今後の表現研究の可能性をさぐることが本報告の目的である。「視点・配賦視点」、「遠近法」、「レフ (Reflexion)」および「場・場面」が、今井表現学の中核をなす概念である。これらを理論ならびに言語表現に即して確認しながら、今井表現学の成立と並行する時期に展開した他の言語研究とのあいだで、可能な限り類比化と差異化をはかり、それらの相互の位置関係を明らかにする。さらに、今日の言語研究を中心とする表現の諸研究において、今井表現学の本質が展開し貢献する方向性がどのように見いだされるのか、可能世界意味論、マルチ・パースペクティブ、マルチ・モダリティなどの諸概念に関連させながら、資料に即して検討を加える。

### 1. 今井表現学の理論的な基盤

#### 1.1 今井表現学の原理

(1) 文章とは、ある人が、あるとき、あることについて、書き上げた全体をいう。したがって文章にはある統一がある。文とはその部分をさす。[下線は引用者：以下同様] (今井 1975 : 8, 1986 : 13)

(2) あらゆる表現は場においてなされる。場をもたない表現はない。これは表現主体 (一般的にいえば人間) が場の中で具体的に存在しており、表現対象も同様な存在であり、しかも表現主体がその場で表現対象に志向することからくる。

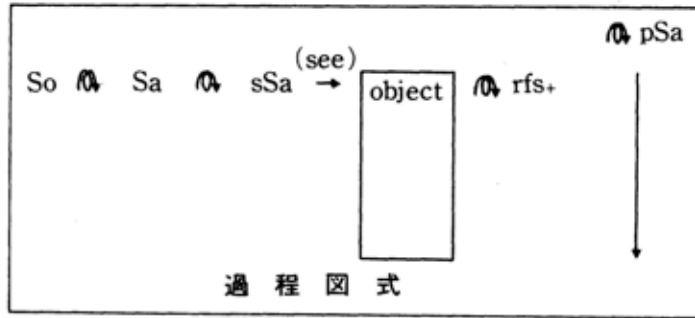
ことばは、そういう場のなかで、対象をみつめる主体の頭をとおしてひらめき出る。このひらめきは、反省 (Reflexion)によっておこる。反省といっても倫理的な概念をさすのではない。対象をことばにひるがえす、そのようなはたらきをさしているのである。 (今井 1975 : 16)

(3) 文章形成の第一に挙げるべきは直観である。書こうとする「こと」は原理的には、直観として存在する。文章形成の第二過程は細分化である。直観されているアレ (アノコト) が書きたいという場合、そのアレをいろいろの視点から眺めて、その内容をコレとコレとコレというふうにつかみ取らなくてはならない。直観を細かく分けての把握である。このように分けることを細分化という。

「目を八方に配る」といういいかたがある。油断しない姿である。目はこのように配ることができる。この配られた視点を配賦視点 (Sa)と呼ぶ。視点を配賦するもとの本人の視点が原視点 (So)である。配賦視点は更に分ける (sSa) ことができる。そのほか特殊な働きをする配賦視点、すなわち遠近法に掛ける配賦視点 (pSa)、くぐる配賦視点 (dSa)、うかぶ配賦視点 (fSa)、などが考えられる。

文章形成の第三の過程は遠近法である。レフされたもの (rfs<sub>+</sub>)をどのように遠近法 (perspective)に掛けて見通すかの問題である。

文章の形成の第四は叙述である。叙述のむずかしさは一行に書かねばならないところにある。絵のように平面に塗り重ねることができないからである。どうしたら一行の中に書き込め得るのか。表現素材である rfs<sub>+</sub>を遠近法に掛けて秩序づけ、それを文章として書き上げるところにある。継時的全体になおすのだ。



(今井 1986 : 16ff)

(4) 第1図は、ある場に存在する表現対象(S)から、レフによって、対象のもつ特徴・性質をことば(a)でとらえる、というふうに説明できる。

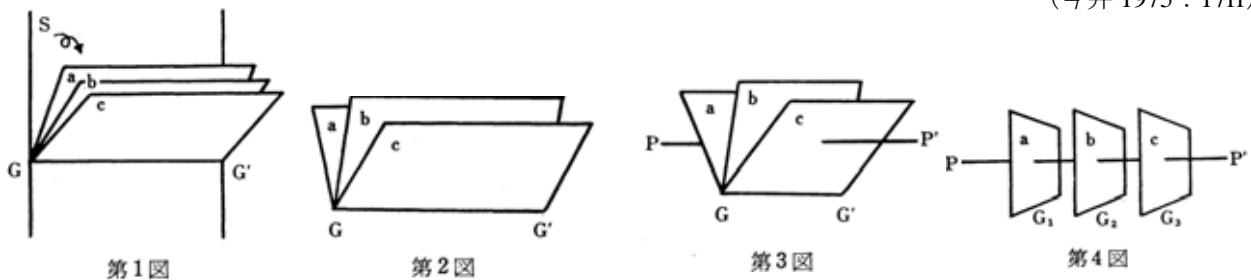
第2図は対象(S)をはずして、ことばだけをまとめてとり出したものである。

表現のためには、対象のもつ論理を活かす工夫が必要である。[中略] そのためにはどうしたらよいか。refs [複数のレフされたもの] を、すなおに見通すことである。これを遠近法にかけるという。

第3図の pp' は、p から p' に見通していることをしめす。

遠近法にかけることを図示すると第4図のようになる。refs を pp' で見通し、それらをふりほどくのである。

(今井 1975 : 17ff)



(5) 表現するということは、いま、ここで、われが、表現するという事であるから、必然的に、叙述には、  
 いまの処理→時間の遠近法→時間の表現  
 ここの処理→空間の遠近法→空間の表現  
 われの処理→行動の遠近法→心情の表現  
 が考えられよう。

(今井 1986 : 20)

## 1.2 今井表現学の構築 時枝誠記・金原省吾・松尾芭蕉

### a. 今井表現学と時枝誠記 言語表現とその原理の把握

(6) 今井学説は、言語を、表現行動の観点から把握することで、時枝学説を継承する。さらに、時枝学説を文法の呪縛から解放し、表現論の領域へ批判的に展開させたことで、時枝学説を発展させた。学史的に理解すれば、時枝理論の継承と発展とを実現させた一例が、著者 [今井] のいう「表現学」であると看做しえよう。

(塚原 1969)

(7) 文章は、語、文とともに、言語における一の質的統一体として、語、文とは、異なった統一原理を持つものである。[中略]

文章の構造を、以上のやうに見て来る時、文章の全体といふものは、絵画や彫刻のやうに、同時的全体 simultaneous wholeとして把握されるものではなく、音楽や舞踊のやうに、継時的全体 successive wholeとして把握されるものである。絵画や彫刻の全体印象といふものは、作品に對する同時的な直観によって構成されるのであるが、音楽の場合は、先づ最初に楽曲の主題が提示され、以下、その主題の展開において楽曲が

構成される。この場合、最初に示される主題は、絵画や彫刻における全体印象に相当するものと見ることが出来る。音楽における右の如き構成は、そのまま、これを文章にあてはめることが出来る。文章の全体印象といふものは、全体の通読によつて同時に把握されるものではなく、文章の冒頭に示されることが多い。例へば、

昔々、おぢいさんと、おばあさんがありました。

といふ「桃太郎」の冒頭は、以下に展開する物語の「時」と「人物」とによつて、全体の輪廓を示してゐる。以下は、その細叙、布衍、説明として展開する。 (時枝 1955 : 89ff)

- (8) わたくしにはどうしても語と文と文章との同質性が考えられてくる。この三者はそれぞれ原則的には次元を異にしている別の統一体とみることが出来るが、しかしそれはまったく異なつた統一原理をもつ別個のものだとはいえないのであつて、やはり同質の言語性をもつと認めるのである。 (今井 1968 : 44f)
- (9) わたくしは文章は同時的に全体を把握しうるように書かれるものだし、また、その能力を持っている、だからこそ現在時の事象を詳細にも描写しうるのだ、という立場に立つ [中略] 誤解を恐れずに言えば、表現することを、わたくしは、同時的全体を継時的全体になおしてゆくことだ、と考える。 (今井 1968 : 36f)
- (10) 文章が絵画と異なるのは、絵画が視的空間であるのに、文章は言語的空間だということである。言語的空間とはここでは一行に組み入れられた空間をさす。したがつて、それは文脈そのものということにならう。作者の目が文脈を作るのであり、[作者の] 分身の目はその文脈の制圧作用に身をゆだねて、どこでも見てまわるといふことになるのである。 (今井 1968 : 143)

## b . 今井表現学と金原省吾 表現行為と場の場面化

- (11) 言葉や文章は、一つの継続として存在し、その文章や言葉を規定するものは、その部分の性質ではなくて、全体の性質であることを示すのである。その部分を示すのはその部分でなくて、それにつづく前後の部分である。全体がその部分を示すのである。而してこの場合全体といふのはその意向である。意向は表現形となる時に変更し、意味となる時に増大するが、それを変更し、増大する立場は、すでに意向の中に存するのであるから、文や言葉の部分を決めるのは、表現の意向である。 (金原 1942 : 222)
- (12) 観る働と描く働とを総括すれば、次の如くなる。

対象即ち第一内容は存在の形である。この存在は一つの実現であるが、これは更に作品となつてより高い実現に達せんとする。この要求を実現するものが、第一形式である。第一形式は当然なるものの形である。この両者の結合が感激である。感激が更に第一形式によつて当然化される働の中に、反省があらはれ、構想の形に向つて進んでゆく。そして構想のほぼ成立したこと、即ち次の迅速なるスケッチに進むことが、観る働の成立である。故に観る働は次の如くである。

第一内容 (対象) × 第一形式 (当然性) → 第二内容 (対象性)

**第一の実現                  更に実現せんとするもの                  第二の実現**

感激 (文意) — (反省) ———— 構想

この第二内容即ち対象性は、「内容の内容」であつて、第一内容に比して一層高次の内容である。これが筋である。それに第二形式が働く。この第二形式は、「形式の形式」であつて、第一形式に比して、一層高次の形式である。そしてそこに最後の実現たる文の表現面がある。表現面にはその象徴の中心即ち形象があつて、その文の実現の中核的地位を占める。故に描く働は、

第二内容 (対象性) × 第二形式 (言葉, 文字) → 文章

第二の実現 更に実現せんとするもの 第三の実現

スケッチ(節意) — 最後の表現(表現層=句意, 語意, 文字)表現面  
象徴と形象

である。かかる文の発生は、生物の発生によく似ている。全体的なるものが基礎にある。(金原 1933 : 161f)

(13) 文章に書くとは、書くことによって場を場面化することである。場への依存を離れて、場から自立することである。[中略]

発言の「場」と、表現のなかに組み入れられた「場」とは違うから、前者を、たんに「場」(あるいは強調したいときは「現場」とよび、後者を区別して「場面」とよぶ。(今井 1975 : 28f)

(14) 表現する行為は、前に express の語を挙げたときにも触れたように、心の「内なるもの」を言語を手段(あるいは媒介)として表現主体が「外にあらわす」ことであり、その「外化されたもの」を表現とよぶ、とすると、この行為を、

内 → 外 ①

というふうに見出すことができる。[中略]

いま、「内なるもの」を「素材」、「外なるもの」を(言語であらわされるから)「言語」といいかえれば、「場」は、素材・空間・時間・主体の関係しあうところ、であり、「場面」は、素材・空間・時間・主体・言語・読者の関係しあうところ、である。「場面化」するには遠近法的操作がはたらいて可能だから、「場面」はさらには距離の関係することを忘れてはなるまい。まとめてみるとつぎのようになる。

場 = 素材 × 空間 × 時間 × 主体

場面化 = 素材 × 空間 × 時間 × 主体 × 言語 × 読者 × 距離 (今井 1975 : 30ff)

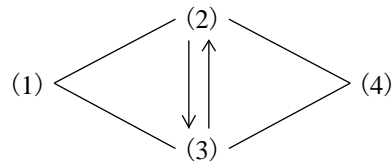
(15) 主語は「場面」の遠近法の中での視点である。すなわち配賦視点である。(今井 1972 : 16, cf. 1975 : 49)

### c . 今井表現学と芭蕉 表現過程の論理

(16) 松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へと師の詞のありしも、私意をはなれよといふ事也。此習へといふ所を己がまゝにとりて、終に習はざるなり。習へといふは、物に入つてその微の顛(あらは)れて情感ずるや、句と成る所也。たとへば、ものあらわにいひ出でて、そのものより自然に出づる情にあらざれば、物我二つに成りて、その情誠に不(いたらず)至。私意のなす作意也。(「三冊子」『連歌論集 俳論集(日本古典文学大系)』: 398f)

(17) この箇所は4つの部分からなっている。整理するとつぎのようになる。

習へといふは	(1) 物に入りて	所也
	(2) その微の顛はれて、	
	(3) 情感ずるや、	
	(4) 句となる	



(1)の「物に入りて」が第一段階、(2)の「その微の顛はれて」と(3)の「情感ずるや」とは物と我との切実なやりとりの境地で第二段階、この段階で両者がたがいにレフしあうと考える。そして(4)の「句となる」が終結して第三段階となるのである。

ずっと以前から、わたくしは、この第一段階を「対」、第二段階を「待」、第三段階を「体」と名づけている。ともにタイと読む。[中略]「対」とはもちろん「対立」のことで、対象に「むかいあう」ことを意味する。第一段階をわたくしは「即自」とはよばない。「待」は表現主体の側から対象を生かすために「待つ」

ことであり、したがって対象を「待遇する」意味を持つ。「体」とは表現が完成してそれが「文体」をもつという意味で「体」なのであるが、同時に、表現主体の認識の側からいえば、そのことによって「体感する」ことをにもなるのである。「身体で知る」とか「身につける」とかいはれる段階をさす。

もちろん、表現の完成が、この「対」→「待」→「体」の1回だけの過程でできあがるとはかざらない。「体」がふたたび「対」の位置におかれて、この過程を幾度もくりかえすことだってありうるのである。むしろその方が普通であろう。(今井 1968 : 151f)

(18) 芭蕉にあっては、「物」とは、「いま」の時間に、「ここ」の場所で、呼びかけ、さそうものをさす、ということになる。それなら、「物に入る」ことは、まことに容易であるといえるだろう。「われ」の主体が、さそわれるままに動けばいい。[以下部分的に引用]

「その微の頭はれて」なのだが、「その」と指すものは、文脈からいえば、「物に入りて」の「物」であることはあきらかである。「物の微の頭はれて」である。「頭はれて」は、したがって、よりあきらかになることを意味する。

「その微の頭はれて」は対象の側からの発言で、「情感ずるや」は主体側からのことばである。

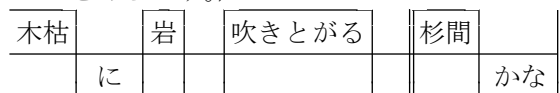
「句となる」とは、その心の色 [「内をつねにせめて物に応じた」表現主体の心の色あい] がおのずから表現にもたらされる、というのである。(今井 1968 : 155ff)

## 2. 今井表現学の展開

### a. 場面の積み重ね

(19) 木枯に岩吹きとがる杉間かな 芭蕉

芭蕉の句の構造を図示するとつぎのようになる。(二重線は抑止または休止—この句における大きな単位での—をあらわす。)



この与えられた順序を尊重して、この順序なりに場面を重ねて解釈するのがよい。この順序がこの句の遠近法である。(今井 1972 : 25)

(20) [芭蕉は]木枯の激しさと杉間の穏かさを対比させて鳳来寺そのものの真実が良かったとみてよい。これが鳳来寺だといえるものは、「木枯に岩吹きとがる」とこと「杉間」の二つだといっているのである。「岩」は山上の岩壁である。芭蕉はこれに視点を配賦して「吹きとがる」の表現を得た。これは動である。苛烈である。「杉間かな」は一度そこで安らぎを覚えた者でなければ言い得ない措辞である。これは静である。平穏である。一句は動から静の順序に統一されて重い。この重さが鳳来寺で得た重さなのだ。鳳来寺とはこの重さの支配しているところなのである。芭蕉はこの重さが良かったのではあるまいか。(今井 1972 : 31)

### b. 視点とレフ

(21) 菜の花や月は東に日は西に 蕪村



(今井 1980)

(22) 蕪村は春景に対して、ある物に一つの視点を定めて「あれは？」と見たのであり、そこでレフされたものが「菜の花だ。」 ということばであったと見なしてよい。しかし、つぎの「月だ。」は、またその同じ「一つの視点」が「あれは？」と見とがめてレフしたことばではなかろう。「月だ。」と見止めた視点は、「菜の花だ。」と見止めた視点とは異なった視点だとみなくてはなるまい。すくなくとも向きを変えている。同様に「日だ。」と見止めた視点も、さらに向きを変えて見ているのだから、異なった視点だとしなくてはなるまい。この異なった視点ということばを  $Sa_1 \cdot Sa_2 \cdot Sa_3$  であらわした。しかし向きを変えて見たのであるから、その向きを確認する必要がある。「日の輝いている方向は？」の意味で「日は？」と眺める視点、同様に「月は？」「菜の花は？」と眺める視点も、ともに異った視点と見なしてよかろう。これを  $sSa_1 \cdot sSa_2 \cdot sSa_3$  とする。[中略]

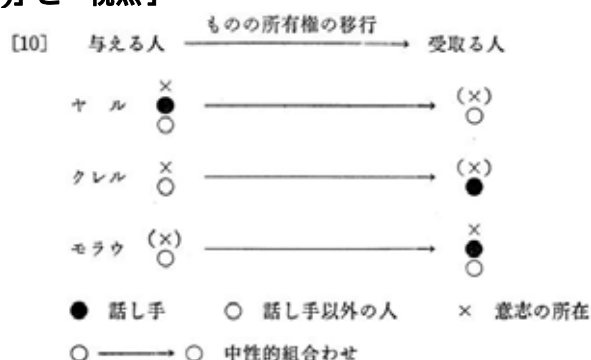
一般的にあって、文章に書くという場合、蕪村では句を作るという場合であるが、このレフされたもの(rfs.)を  $pSa$  が見通して順序づけ、それを叙述する必要がある。そうしなければ文章にならない。句にならない。この  $pSa$  の見通しの際に rfs.の取捨選択・補充・変形が行われる。(今井 1980)

### 3 . 今井表現学の位置

#### a . 大江三郎(1975)『日英語の比較研究』の「視線の軸( )」と「視点」

(23) [10] の●は、実は単に、日本語授受動詞の記述上必要な「話し手または話し手に近い人の位置」をさすだけでなく、「授受動詞が描写する授受のできごとを、その当事者として内部から主観的に眺める人の位置」を表わす。

[中略] 視線の軸として最もふつうなのは話し手自身である。次いで話し手がその視点をとりやすいような人である。後者が話し手に近い人と呼ばれた。以後これを「視線の軸」と呼ぶことにする。(大江 1975 : 33)



#### b . 久野暉(1978)『談話の文法』の「視点」と「カメラ・アングル」

(24) 「x よりも y 寄りカメラアングル」という概念は  $E(y) > E(x)$  で表すことができる。[中略] 右のような他の共感度との大小関係を指定する等式、不等式を、話し手の x に対する「視点」と呼ぶ。(久野 1978 : 134)

(25) 表層構造の視点ハイアラキー 一般的に言って、話し手は、主語寄りの視点を取ることが一番容易である。 目的語寄りの視点をとることは、主語寄りの視点を取るのより困難である。受身文の旧主語(対応する能動文の主語)寄りの視点を取るのは、最も困難である。

$E(\text{主語}) > E(\text{目的語}) > E(\text{受け身文の旧主語})$  (同 1978 : 169)

#### c . 可能世界意味論

(26) I believe that things could have been different in countless ways; I believe permissible paraphrases of what I believe; taking the paraphrase at its face value, I therefore believe in the existence of entities that might be called 'ways things could have been'. I prefer to call them 'possible worlds'. (Lewis 1973)

(27) Our actual world is only one world among others. We call it alone actual not because it differs in kind from all the rest but because it is the world we inhabit. The inhabitants of other worlds may truly call their own worlds actual, if they mean by 'actual' what we do; for the meaning we give to 'actual' is such that it refers at any world *i* to that world *i* itself. 'Actual' is indexical, like 'I' or 'here', or 'now': it depends for its reference on the circumstances of utterance, to wit the world where the utterance is located. (Lewis 1973)

(28) REF ist eine nicht-leer Menge von "Referenz-punkten". (Löbner1976 : 102)

(29) Außer vom Kontext hängt die Bedeutung der IL[intensionale Logik]-Strukturen noch von zwei weiteren Faktoren ab: von Welt und Zeitpunkt.

REF =<sub>DF</sub> KONT × (WELT × ZEIT) (Löbner1976 : 151)

#### d . 発達心理学 (空間認知)

(30) 自己の正面とその周辺とで別個にはたらく空間認識についても、外界への性質の異なる対処のしかたが反映されていると考えられる。身体の正面では、手操作によって対象を自由にコントロールできる。必要ならば対象を手でしっかり固定し、目や鼻などの感覚器官を近づけて対象を微細に観察することが可能である。自己視点を固定させたまま対象の方を動かすことで、こちらから一方向的に対象に「むかう」のである。したがってその範囲の空間は、そこにむかい操作を加える主体 (自己視点) に関係づけられる。

それに対してその外側に広がる空間は、おもに身体移動によって探索される。そこでは外界を知ると同時に、移動にともなって自分がいまどこにいるかをたえずモニターしなくてはならない。つまり対象に「むかう」と同時に、対象に対する自己の位置や向きを知る必要がある。したがってその範囲にあるものは、どちらかと言えば空間的文脈の中に位置づけて認識される。

このように、自己が外から操作することで知るという前者の認識のしかたと、自己がその中を動くことで知るという後者の認識のしかたとが、進化の過程で別個のシステムとして発達したと考えられるのである。

(鈴木 1996 : 147)

#### 4 . 表現研究の新たな展開をもとめて

(31) 視座とは、認知主体である語り手が事態を認知し表現する位置—どこから見ているかの「どこ」を言う。基本的には語り手は、語り手の「いま・ここ」を視座とする。日本語の語りでは、「いま・ここ」が確定的・固定的ではないことが、視点論の焦点の一つになる。

視線とは、まなざしで、主体の、認知する対象 (ものやこと) に対する、主観的な思いである。もって臨む思いもあり、また、対象に接して引き起こされる思いもある。時には、対象に対する評価的判断ともなる。事態認知における、心の作用面を言う。

被視点とは、見られる対象 (ものやこと)で、主体が、何を・どこを見ているかが焦点化される、言わば認知における対象面である。客観的な目で捉えられた対象であっても、焦点化されると、対象 (ものやこと) の前景化する面や背景化する面が生まれる。

(糸井 2009)

(32) In what follows I wish to propose that the notion of perspective is applicable not only to the rhetorical structure of narrative transmission, but, in a more literal manner, to the description of the semantic content of narratives, namely to the world-models of the fictional individuals that populate the represented universe projected by narrative texts. By perspective, I do not mean the acts of narration and focalization, but more generally a character's or a narrator's subjective worldview. Such character-perspectives and narrator-perspectives are conditioned by the individuals' knowledge, mental traits, attitudes, and system of values. What my deliberations will try to show is that the concepts of character-perspective, narrator-perspetive, and "perspective structure of a text" can be useful analytical tools in the analysis of narrative. [中略]

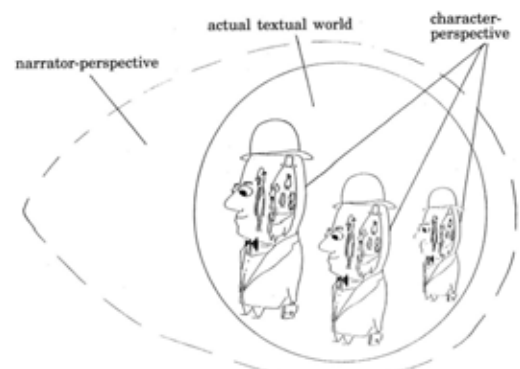


Fig. 12.4. Perspective structure in figural narration/texts with a heterodiegetic and covert or impersonal narrator.

In figural narration, the subjective perceptions, thoughts, feelings, and recollections that make up the various character-perspectives are not coordinated and controlled by a superordinate narrator-perspective. In multiperspectival novels, several character-perspectives may even be juxtaposed without a narrator acting as a mediator, and the different perspectives may qualify and relativize one another. (Nünning 2001)

(33) 安枝は不意に劇しい動悸がした。足もとの水を見る。水はまた引いてゆき、二米ほど先の泡立ちの中に、灰白色の小さな体が押し転がされてゆくのが見えた。清雄の紺の小さなパンツが瞥見された。  
(三島由紀夫『真夏の死』新潮社)

(34) 沈黙の中を占めている一面の蟬の啼声に、勝は頸のあたりににじんで来る汗を感じた。父親の義務を思い出して立上った。さあ克雄、海へ行ってみよう、と言った。

朝子は桃子を抱いてついて来る。四人は庭の生垣の門から松林の中へ出た。海が見え、このあたりの磯の上を、足早に波が駆けて来て、かがやいてひろがるのが見える。

築山をめぐって浜へ出ることのできる干潮の時刻である。勝は克雄の手を引いて、熱い砂の上を宿の下駄で歩いた。

浜の人出は少ない。海浜傘が一つも見られない。築山の下をぬけると、すでにそこは海水浴場の一角であるが、浜を見わたして二十人と見られない。[中略]

勝はかたわらの朝子を見た。

朝子はじっと海を見ている。髪は海風になびき、強い太陽光線にひるんでいるけはいもない。目は潤みを帯びて、ほとんど凛々しく見える。口は頑なに結ばれている。その腕には小さな麦藁帽子をかぶった一歳の桃子を擁している。

勝はこういう妻の横顔を何度か見たことがあるように思った。あの事件があつて以来、妻は時々放心してゐるようなこんな表情をする。それは待っている表情である。何事かを待っている表情である。

『お前は今、一体何を待っているのだい』

勝はそう気軽に訊こうと思った。しかしその言葉が口から出ない。その瞬間、訊かないでも、妻が何を待っているか、彼にはわかるような気がしたのである。

勝は悚然として、つないでいた克雄の手を強く握った。

(同)

(35) 夢のなかにしかあらわれないキルギスの英雄マナス。その歌を聞きたい。じつのところ、わたしはそれだけしか考えていなかったのだ。

マナスの歌を聞きたい。青いたてがみのマナス。獅子マナス。文字に書き記せば五十万行以上もあるという、キルギスの英雄叙事詩。マナス誕生の予兆から物語ははじまり、この世に生まれ出たマナスはまわりの敵と戦いながら成長し、キルギスの英雄として称えられる。その歌を聞くには、キルギスという場所まで出なければならぬらしい。  
(津島祐子『黄金の夢の歌』講談社：第1章)

(36) そして、二〇〇八年六月のある日、あなたはキルギスの首都ビシュケクに着いた。マナスの歌以外、ほとんどなんの知識もないまま。[中略]

すぐにでも、あなたは涼しい山の世界に入りたかった。マナスのお墓参りに行くという目的は、ビシュケクにいるあいだ、だんだん口実に近いものになっていった。強い日差しに疲れながら、旅行会社にパスポートをいったん預けての「滞在登録」をしなければならなかったり、銀行に行つて、日本で両替をしてきたドルをここのお金ソム(日本円から直接の両替はできないので)に換えたり、ひとであふれるバザールに行き、干しぶどうを買ったり。  
(同：第2章)

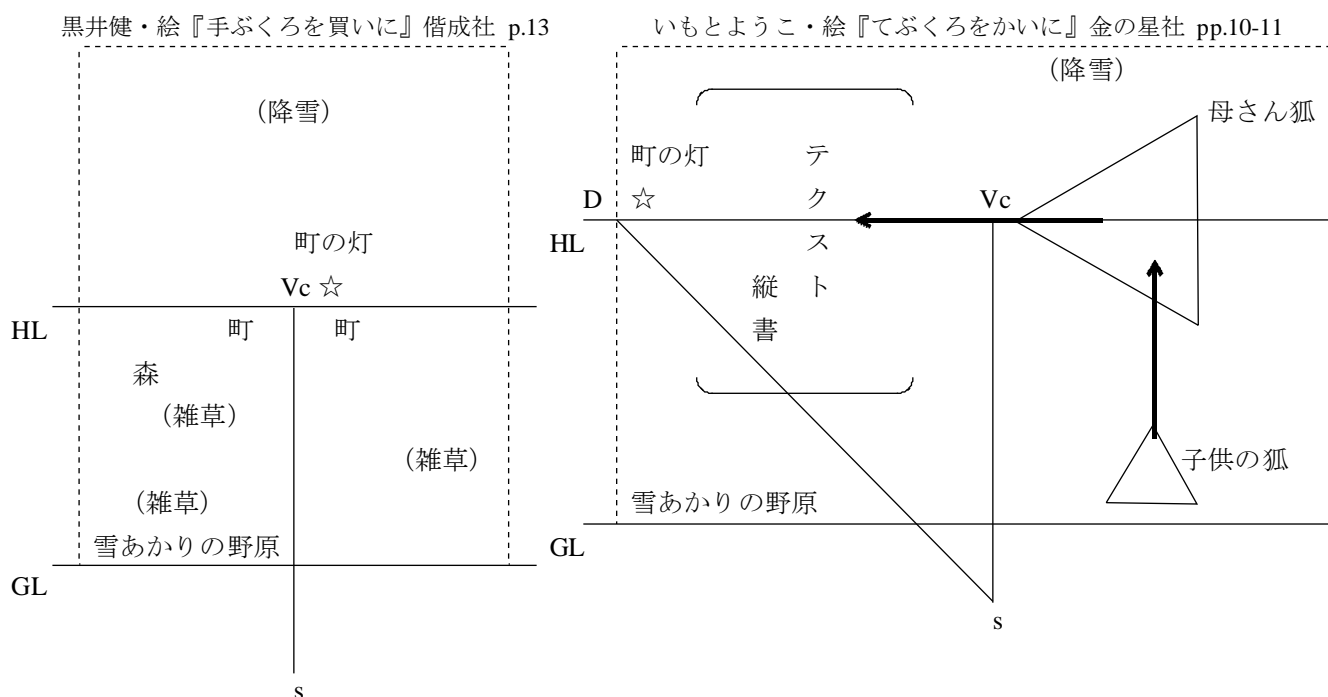


(37) やがて、行手にぼつりあかりが一つ見え始めました。それを子供の狐が見つめて、  
 「母ちゃん、お星さまは、あんな低いところにも落ちてるのねえ」とききました。  
 「あれはお星さまじゃないのよ」と言っ、その時母さん狐の足はすくんでしまいました。  
 「あれは町の灯なんだよ」

その町の灯を見た時、母さん狐は、ある時町へお友達と出かけて行って、とんだめにあったことを思いました。およしなさいっていうのもきかないで、お友達の狐が、或る家の家鴨あひろを盗もうとしたので、お百姓に見つかって、さんざ追いまくられて、命からがら逃げたことでした。

「母ちゃん何してんの、早く行こうよ」と子供の狐がお腹の下から言うのでしたが、母さん狐はどうしても足がすすまないのでした。そこで、しかたがないので、坊やだけを一人で町まで行かせることになりました。

(新美南吉「手袋を買いに」『新美南吉童話集』岩波書店)



Horizontal Line (地平線), Ground Line (基線), Visual center (視心), station point (停点), Distance point (距離点)  
 ☆は「町の灯」、△は「母さん狐・子供の狐」の位置、←は視線の方向を表す。「町」等は描画された対象。

(38) 談話データ：ELAN\*の注釈層のみ呈示



大学院学生女性2名。mtsmは新卒、utiは現職小学校教員。テーブルの角をはさんで、90度で向き合う。最上段の数字は秒。その下、3行ずつがmtsm・utiに係る注釈層。mtsm・uti欄は発話の文字化。mtsmeye・utieye欄は視線で、それぞれ相手の顔(目)に向けられた区間に相手の氏名の頭文字(U・M)を記入。その区間以外は、本資料のばあい、主に自分の手許(手の動き)を見ている。mtsmmv・utimv欄は、手や腕の動き。頷きは、1回ごとに、そのタイミングにnを記入。

\* EUDICO (European Distributed Corpora) Linguistic Annotator (<http://tla.mpi.nl/tools/tla-tools/elan/>)

## ま と め

- (a) 今井表現学の基礎は、時枝誠記の文章観、金原省吾の構想と表現の論等を批判的に参照し、『三冊子』に記された松尾芭蕉の表現過程の考え方を分析的に理解することで、構築されている。
- (b) 大江三郎、久野暉等の「視点」の概念を活用した主観性をめぐる文法研究や談話文法との親和性がたかく、大江は「視線の軸」「視点」、久野は「カメラ・アングル」「視点」「共感度」を概念化している。
- (c) 場および場面化の考え方は、意味論による根拠を与えることが可能である。
- (d) 場・場面化の式を、そこに取りあげられたパラメータの関係とみなすとき、任意のパラメータの情報が部分的にであれ明らかであれば、表現の意味は相当程度決定できる。
- (e) 視点や遠近法（パースペクティブ）の概念は、心理学による根拠を与えることが可能である。
- (f) 遠近法の概念は、言語表現を統一的に理解する手段として有効である。
- (g) 視点および遠近法の概念の内包を拡張・厳密化する動向が内外に認められ、今井の言う「場面化」が遠近法の操作で可能になるのだとすれば、それらとの親和性をはかりながら、今井表現学を一般化することが可能である。
- (h) 遠近法の概念を拡張・厳密化することで、多様な言語表現と言語表現以外の他のモードによる表現（画像、談話の身振り、視線の動きなど）が複合した表現、およびその表現過程を有効に理解することが可能である。

## 文 献

- 糸井通浩(2009)「表現の視点・主体」糸井・半沢編『日本語表現学を学ぶ人のために』世界思想社
- 今井文男(1968)『表現学仮説』法律文化社
- 今井文男(1972)『芭蕉の眼』右文書院
- 今井文男(1975)『文章表現法大要』笠間書院
- 今井文男(1980)「表現における距離とその生成過程」今井編『表現学論叢』中部日本教育文化会
- 今井文男(1986)「心を詞に込めるには」今井編『表現学の理論と展開（表現学大系総論編1）』教育出版センター
- 榎本美香・伝康晴(2011)「話し手の視線の向け先は次話者になるか」『社会言語科学』14-1.
- 大江三郎(1975)『日英語の比較研究 一主観性をめぐって』南雲堂
- 小田迪夫(1976)「金原省吾の国語表現論一言語構造観を中心に」『表現学論考』今井文男教授還暦記念論集刊行委員会
- 木坂 基(1976)『近代文章の成立に関する基礎的研究』風間書房
- 金原省吾(1933)『構想の研究』古今書院
- 金原省吾(1942)『言語の成立』古今書院
- 久野 暉(1978)『談話の文法』大修館書店
- 小山清男(1980)『絵画空間の図学』美術出版社
- 白井賢一郎(1998)「論理的アプローチ」『意味（岩波講座言語の科学4）』岩波書店
- 水藤新子(2012)「三島由紀夫「真夏の死」の表現」第49回表現学会全国大会発表資料
- 鈴木 忠(1996)『子どもの視点から見た空間的世界』東京大学出版会
- 田窪行則編(1997)『視点と言語行動』くろしお出版
- 塚原鉄雄(1969)「[書評] 今井文男「表現学仮説」」『国語学』77.
- 時枝誠記(1941)『国語学原論』岩波書店
- 時枝誠記(1950)『日本文法 口語篇』岩波書店
- 時枝誠記(1955)『国語学原論 続篇』岩波書店
- 時枝誠記(1960)『文章研究序説』山田書院（明治書院復刊）
- 野村眞木夫(2010)「マルチモーダル・テキストとしての絵本一言語テキストと絵画テキストの関係性と類比性」『上越教育大学研究紀要』29.
- 船所武志(2005)「文章表現の場面論」『四天王寺国際仏教大学紀要』40.
- 松木正恵(1992)「見ることと文法研究」『日本語学』11-9.
- 宮崎清孝・上野直樹(1985)『視点（認知科学選書1）』東京大学出版会
- Fludernik, M. (2006/2009) *An Introduction to Narratology* (tr. from German). Routledge.
- Lewis, D. (1973) "Possible worlds." reprinted in Loux, M. J. et al. eds. (1979) *The Possible and the actual: readings in the metaphysics of modality*. Cornell Univ. Pr.
- Löbner, S. (1976) *Einführung in die Montague Grammatik*. Scriptor Verlag.
- Nünning, A. (2001) "On the Perspective Structure of Narrative Texts: Steps toward a Constructivist Narratology." in van Peer, W. and Chatman, S. eds. *New Perspectives on Narrative Perspective*. State Univ. of New York Pr.
- Ryan, M-L. (1991) *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Indiana Univ. Pr.