

今井文男表現学の位置

表現研究のあらたな可能性をもとめて

野村眞木夫

1. はじめに

今井文男の表現学について、『表現学仮説』、『芭蕉の眼』、『文章表現法大要』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ながら、今後の表現研究の可能性をさぐる事が本稿の目的である。

2. 表現をとらえるマトリクス

今井(1968)『表現学仮説』の書評において、塚原(1969)は次のように述べる。

(1) 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實現させた一例が、著者のいう「表現学」であると看做しえよう。

この位置づけを検討することから本稿をはじめたい。

今井による批判の対象となる時枝の論は、たとえば(2)である。

(2) 文章は、語、文とともに、言語における一つの質的統一体として、語、文とは、異なつた統一原理を持つものである。〔中略〕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。(時枝 1955:89f) これに対し今井は次のように述べる。

(3) 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できが、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って、やはり同質の言語性をもつと認めるのである。(今井 1968: 45)

(4) 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、だからこそ現在の事象を詳細にも描写しうるのだ、という立場に立つ。

(同: 36)

(5) 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。(同: 143)

ここに、今井と時枝のあいだに、語・文・文章の統一原理についての認識の相違と、文章の構造観の相違が見てとれる。

これに先だつて、今井(1968: 7)は「表現するものの立ち場」と「観察するものの立ち場」とを区分する。今井は前者に

立つ。この区分は、時枝(1941: 23)では「主体的立場」と「観察的立場」に相当し、時枝は後者に立つ。ただし、観察的立場は主体的立場を前提にするという(同: 29)。これら諸概念については、野村(2000)で述べたので、以下、今井の考え方の生成過程のみ検討の対象とする。

【図1】にこれら諸概念のマトリクスを示し、説明の補助とする。

例えば、垣内(1922: 121)では「ヒューイが文は同時的・継続的全一 Simultaneous and Successive Whole であるといふのは、文の性質の両方面を統一した考へ」であることを述べ、「作者の思想の姿を文の形に観るのは、思想の律動を音の流れに見るのと同じく、文を同時的全一の姿に於て意識するものである」とする。また、木村(1939: 139)は、彫刻を例としながら「表現に於ける時間構造を分析しうる」と述べる。つまり、言語あるいは表現一般において、垣内や木村は【図1】に ABCD として記入した4領域全体に言及することを認めていたのである。ところが、その後の表現または言語の認識において、【図1】の A と D における相関が優位になり、B と C の領域を顧みることが行われにくくなっている傾向が認められる。基本的な方向性としてとらえると、時枝は A を考慮しながら D の領域を指向し、

今井は D を考慮しながら A の領域を指向していたとみなされる。

3. 表現をとらえるパラメータ

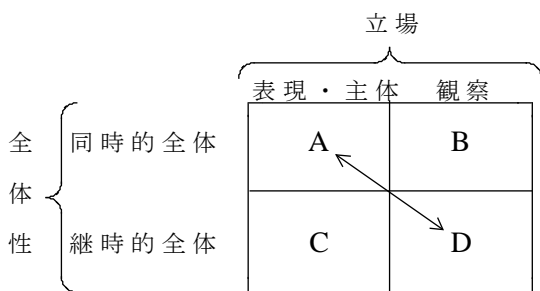
具体的な言語表現を対象とするとき、その表現過程または観察過程に、どのような範疇が求められるだろうか。

表現過程については、金原(1933)のとらえ方に着目しよう。金原は、対象の存在が作品となるとみなし、そこに「観る働」と「描く働」とを想定する(第4章)。この「観る働」が次ページ【図2】の(a)、「描く働」が(b)のように図示されている(金原 1933: 161)。金原(同: 162)は、文の発生には、「全体的なる或るもの」が基礎^{ママ}にあつて、「全体的、基礎的なるものか、部分を分泌する」したがって「部分が先にあつて、そして結合して後に、全体を生ずるのではない」とする。

これは表現の過程を「構想」として規定したものであるが、その過程は今井表現学において、「場の場面化」の概念にあたる。今井は、「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」(今井 1975: 28)とし、「場」と「場面」を次のように規定する。

(6) 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。(同: 29)

(7) 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



【図1】

これは「視点」などと組み合わせられ、言語の表現過程を記述する要件となっている。その過程は次のように解説される。

(12) 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。

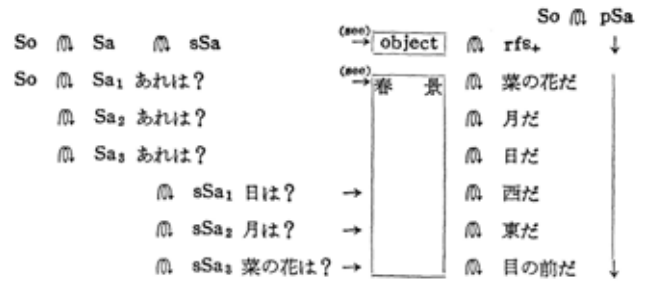
文章形成の第二過程は細分化である。直観されているアレ（アノコト）が書きたいという場合、そのアレをいろいろの視点から眺めて、その内容をコレとコレとコレというふうにつかみ取らなくてはならない。直観を細かく分けての把握である。

「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+）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+ 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。（今井 1986）

「レフ」とは、"Reflexion"で「対象をこ



【図3】

とばにひるがえす」はたらきをさす（今井 1975：16）。(12)の主旨は、同時的全体を継時的全体になおすということである。この過程は、蕪村の句「菜の花や月は東に日は西に」を例として【図3】のように表される。

回転した矢印がレフを示し、rfs+の「菜の花だ」以下がレフされたもの、pSaの下の矢印が遠近法の過程であり、これによって言語が継時的に表現される。

次に、表現が観察され理解される過程の説明に目を移そう。

今井(1972)は、芭蕉の句「木枯に岩吹きとがる杉間かな」を例に、この問題を取りあげる。芭蕉の眼の位置がどこかを問い、これを句の配賦視点を特定することをつうじて考察する。

(13) [芭蕉は] 木枯の激しさと杉間の穏かさとを対比させて鳳来寺そのものの真実がいたかったとみてよい。これが鳳来寺だといひ得るものは、「木枯に岩吹きとがる」と「杉間」の二つだというのである。「岩」は山上の岩壁であろう。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ひ得ない措辞である。これは静である。平穩である。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。(今井 1972)

句として成立した表現，すなわち場面化された表現からその配賦視点のありようを取りだすのであるが，(8)の場面化の指標がすべて句に言語化されているわけではない。ここでは，「空間」の具体的な情報，つまり「岩」がどこにあるのかを推定しようとする。

場面化はデカルト積で表現されているので，そのパラメータのいくつかの値が不明であったとしても，他のパラメータの値が明らかであれば，(8)の式からある程度は推定することができる。今井が「岩」は山上の岩壁であろう」と推定したのは，意味論の観点から解釈すると，場と場面化の関係，およびパラメータの値の関係によったものみなされる。

5 . 視点と遠近法 (パースペクティブ)

これまで取り上げてきたように，今井の表現学における基礎概念は，「視点」「配賦視点」「遠近法」「場」「場面(化)」「レフ(Reflexion)」などである。

このうち「視点」や「遠近法」は，言語学その他の領域でしばしば活用される概念である。たとえば，文法論では大江(1975)が「視点」と「視線の軸」を中核として授受動詞や移動動詞，伝達動詞などを取り上げ，久野(1978)は「視点」と「カメラ・アングル」によって類似の範疇について談話規則を規定する。

なお，主語と視点を関連させることにおいて，久野と今井は一致している。

視点の概念は，認知科学においても活用される。一つの例として，子どもの空

間認識をテーマとする鈴木(1996)の実証的な研究をとりあげる。

(14) 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。(鈴木 1996: 147)

鈴木は，身体正面の空間に対しては自己視点というべき切り取りが行われ，その外側では周辺の空間的文脈に関係づけられる，という仮説をたてる。そこから他視点理解(視点取得)の説明をこころみている。このような視点の複数性の仮説は，今井が視点に原視点と配賦視点を想定したことに類比化されよう。

なお，今井(1968: 214ff)は，レフと対比させて，"projection"の概念に言及しているが，この概念は鈴木の取り上げるような，人間の外界との関係性の問題に一度ひきもどしておく必要があるだろう。そのう

えで、言語表現と言語以外の範疇、または言語表現の内部での複数の意味範疇の関係性を問うことが求められる。

さて、「視点」や「遠近法」の概念は、近年にあっても継続的にとらえなおされ、また応用が展開されている。

一つは、視点などの概念を細分化し再定義することである。たとえば糸井(2009)は、つぎのような概念を提案する。

(15) 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。

「視座」は、(11)に引いた今井による表現の3原点のうち時間処理と空間処理、および可能世界意味論の指標との関連性が高い。「視線」は(11)の「行動|主体|処理」と対応し、「被視点」は配賦視点に対応する。

もう一つは、遠近法の概念を一般的に応用する動向である。本稿では物語論にかかわる Nünning (2001) をとりあげる。

(16) 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-perspective, and "perspective structure of a text" can be useful analytical tools in the analysis of narrative. (Nünning 2001: 207f)

(17) 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: 220)

ここでは、遠近法の概念が物語の登場人物や語り手の主観的な世界観として理解され、登場人物の遠近法が並置される "multiperspectival novel" が仮定されている。これまで、遠近法は焦点化や視点の概念と近接して用いられてきたが、これと差異化することが主張されている。(15)の視線の概念は、(16)の遠近法の概念規定と類意性が高い。Nünning は遠近法の階層や重なりなどにも着目しながら Stanzel の物語論をその観点からモデル化することを提案し、読者がどのように遠近法を選び、物語に意味を付与するかの問題を提起している。

以上見てきたように、視点や遠近法の概念は、認知科学や物語論においても厳密化と一般化が図られており、相互に議論を深めることによって、広範な領域での共通概念とすることができよう。

6. 表現研究のあらたな可能性を求めて

これまでの表現研究には、「感性」「恐怖・怪異」「笑い」「大衆音楽・歌謡曲」「映画」など狭義の言語表現を拡張したテーマが認められる。最後に、そのような拡張の可能性を具体例にそくして検討する。小説の表現からはじめよう。

(18) 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」『決定版三島由紀夫全集 18』新潮社)

(19) 勝はかたはらの朝子を見た。

朝子はじつと海を見てゐる。髪は海風になびき、強い太陽光線にひるんでゐるけはいもない。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ゐる。その腕には小さな麦藁帽子をかぶつた一歳の桃子を擁してゐる。

勝はかういふ妻の横顔を何度か見たことがあるやうに思つた。(同)

(18)(19)は同じ小説からの引用である。ともに表現の本質は観察だと考えられるが(水藤 2012)、小説の冒頭付近の(18)は、安枝の遠近法による。(19)は小説の末尾に近い部分であるが、勝の遠近法によっている。(18)と(19)では観察者

が異なる。(19)に着目すると、観察者は勝であり、勝の遠近法のなかに朝子の遠近法が内包されている。これらは、さらに語り手の遠近法に内包されていることになる。三島の作品は、遠近法の概念の有効性をさぐる格好の事例となる。

さて、(8)の場面化のパラメータに読者が想定されていた。次の例を見よう。

(20) 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。

(津島佑子『黄金の夢の歌』講談社)

(21) 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。(同)

(20)(21)は、同じ小説の第1章と第2章からの引用である。第1章のスタイルは1人称小説、第2章は2人称小説である。(20)でマナスを聞きたいと考えている「わたし」が語り手であり、(20)の表現はその心的な遠近法によっている。この「わたし」と(21)の「あなた」は、マナスの歌を聞きにキルギスへ出かけた同一人物だと理解される。

(21)には「あなたは……入りたかった」のように、人称制限に違反した表現が認

められ、このことから(21)の心的な遠近法は2人称者の「あなた」を軸にしていると理解される。このような2人称に、現実の読者を指示する可能性が見いだされるか、どのような表現効果が認められるか、などが検討の対象となる。

三島の作品では、複数の登場人物のあいだで視覚の遠近法が切り替えられ、ある人物の遠近法のなかに別の人物の遠近法が内包される様相が認められた。津島の作品では、心的な遠近法の主体は一貫するが、その人称の指示が切り替えられる。ここに、読者を含めた、遠近法と場面化に関する問題が提起されよう。

最後に、言語と言語以外の表現の複合するマルチモーダルな表現の例をとりあげる。まず、絵本における言語表現と絵の関係性を検討する。新美南吉「手袋を買ひに」を原作とし、絵を黒井健といもとようこが描いた2種類の絵本である。対象とする画面の原作は(22)である。

(22) やがて、行手にぼつ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けて、

「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。

「あれはお星さまぢやないのよ」と言つて、その時母さん狐の足はすくんでしまひました。

「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つて、とんだめにあつたことを思出しました。およしなさいつて云ふのもきかないで、お友達の狐が、或る家の家鴨を盗まうとしたので、お百姓に見つかつ

て、さんざ追いまくられて、命からがら逃げたことでした。

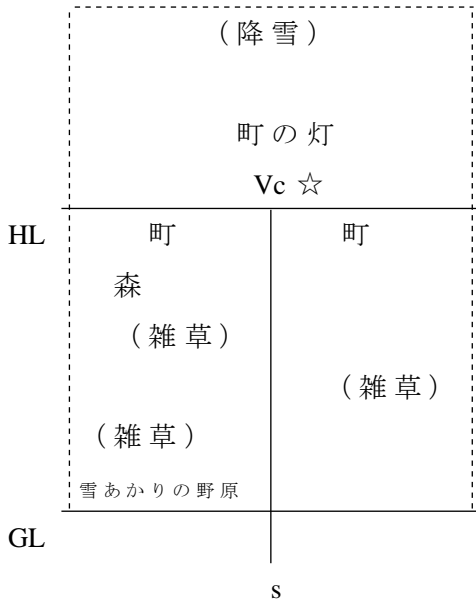
「母ちゃん何してんの、早く行かうよ」と子供の狐がお腹の下から言ふのでしたが、母さん狐はどうしても足がすままないのでした。そこで、しかたがないので、坊やだけを一人で町まで行かせることになりました。

(新美南吉「手袋を買ひに」『校定新美南吉全集 第二巻』大日本図書)

画面の分析は次ページの【図4】【図5】である。狐の頭部を三角形、町の灯を☆、狐の視線を矢印で、他の素材は名詞で記入し、原作にない語句は括弧内に記した。【図4】は、地平線 HL の中央の視心 Vc 付近に町の灯が描かれ、「行く手にぼつつりあかりが一つ見え始めました」など町の灯の記述を卓立させた画面だが、狐の姿はない。右ページはテキストのみである。視点は、狐または語り手や画家がそこに寄り添う位置であり、停点 s に射影される。受け手もこの位置を選択することになる。【図5】では、子供の狐が母さん狐を見上げる様子が描画されているので「子供の狐がお腹の下から言ふのでした」が卓立的に場面化されていると理解できる。狐の手前に設定された視点の遠近法に、矢印で構成される子供の狐と母さん狐の遠近法が内包されている。町の灯は距離点 D に位置する。鈴木(1996)の用語に従えば、狐は語り手や受け手の自己視点に関係づけられ、町の灯は空間的文脈に位置づけられる。絵本の画面構成と遠近法に応じて、テキストにおける卓立性が多様化するるのである。

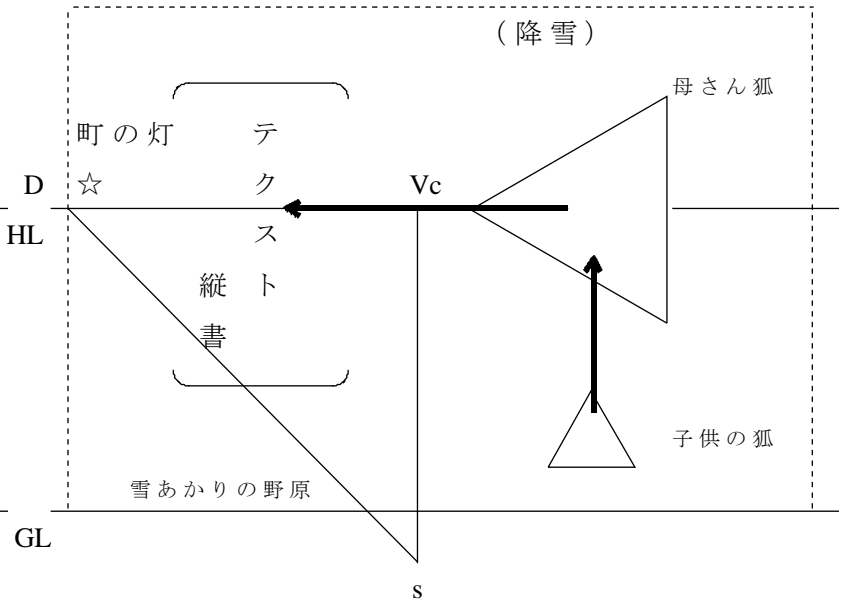
【図6】は、女性2名 mtsm と uti による約8秒間の談話[「炭水化物だからー」

黒井健絵『手ぶくろを買いに』借成社

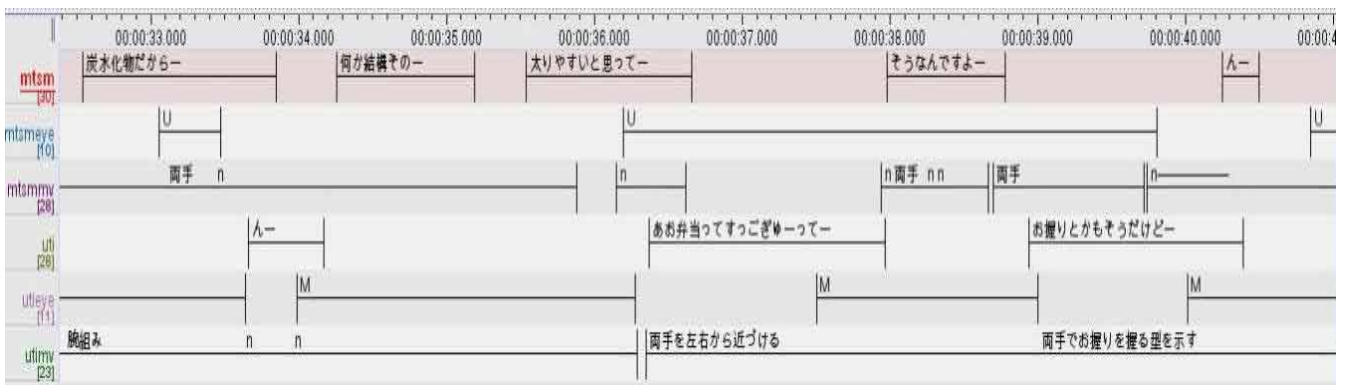


【図 4】

いもとようこ絵『てぶくろをかいに』金の星社



【図 5】



【図 6】

「んー」「何(なん)か結構そのー、太りやすいと思ってー」「あお弁当ってすっごぎゅーって」「そうなんですよー」「お握りとかもそうだけどー」「んー」]を、談話分析ツール ELAN によって記述したものである。mtsm・uti 欄は発話，mtsmeye・utieye 欄は視線，mtsmmv・utimv 欄は身振りや頷き (n) の記述である。視線の欄に U・M と記入した範囲が相手に目を向けている時間である。ここでは、自分の発話の前半は自分の手許などに視線を向け、発話の後半で相手に視線を移動させる傾向が見てとれる。視線の移動が、

話者交替の契機となったりあいづちを誘発したりしている。視線の操作で相手を自分の遠近法に取り込むことが、談話の展開に機能することの証左となる。

7. まとめ

- (a) 今井文男の表現学は、時枝誠記にいたる諸研究を批判的に検討することで構築されている。
- (b) 今井表現学は「視点」の概念を活用した談話文法との親和性が高い。
- (c) 場・場面化の概念には、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，パラメータの関係とみなすとき，パラメータの情報が部分的に不明であっても，表現の意味は相当程度決定できる。
- (e) 視点や遠近法の内容は，認知科学により根拠づけることが可能である。
- (f) 遠近法の内容は，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内容を拡張・厳密化する動向が認められる。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) 遠近法の内容を拡張することで，多様な言語表現とそれ以外のモードの表現が複合したテキスト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
- 大江三郎(1975)『日英語の比較研究 — 主観性をめぐって』南雲堂
- 垣内松三(1922)『国語の力』『垣内松三著作集第1巻』光村図書
- 木村素衛(1939)『表現愛』岩波書店
- 金原省吾(1933)『構想の研究』古今書院
- 久野 暉(1978)『談話の文法』大修館書店
- 国立国語研究所(1990)『場面と場面意識』三省堂
- 小山清男(1980)『絵画空間の図学』美術出版社
- 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
- 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(1955)『国語学原論 続篇』岩波書店
- 野村眞木夫(2000)『日本語のテキスト— 関係・効果・様相—』ひつじ書房
- Lewis, D. (1973) "Possible worlds." reprinted in Loux, M. J. et al. eds. (1979) *The Possible and the actual*. Cornell Univ. Pr.
- Löbner, S. (1976) *Einführung in die Montague Grammatik*. Scriptor Verlag.
- Nünning, A. (2001) "On the Perspective Structure of Narrative Texts." in van Peer, W. and Chatman, S. eds. *New Perspectives on Narrative Perspective*. State Univ. of New York Pr.

(上越教育大学)