

視点論の課題

—「司会」を契機に考えたこと—

糸井 通浩

〔序〕2014年度「シンポジウム」の 狙い

昨年度五十周年を迎えた表現学会、今年度は新たな船出の年にあたった。これまでも節目節目の年に、「表現研究」を根底から見直そうという意図を持ったシンポジウムが企画されてきた。今回「視点論」がテーマとなったのも、「表現」の「研究」の基本が、「何を」表現するために「如何に」表現されているかを究めることにあるからであった。「表現研究」は「如何に」を重視する学である。「如何に」を生み出す表現主体の目に注目したのが「視点論」である。そこで、「如何に」をどのように読み取るかについて、「視点」をキーワードに言語学（英語学・長谷部陽一郎氏）、日本語学（石出靖雄氏）、近代文学（小説）研究（深津謙一郎氏）の分野に絞って、三名のシンポジストから諸課題を提言してもらったことになったのである。

今回のシンポジウムでは、各提言において共通素材を使用することを試みた。「国語」教材としてよく知られた小説（語りの文章）の三作品（『ごんぎつね』『トロッコ』『雪国』）に絞った。「表現研究」は国語科教育でも活かされねばならないとの考えがあったのである。もっとも提言の素材を共通にしたものの十分に焦点化して議論を深めるまでに至らなかった

など、反省点は多いが、このシンポジウムをきっかけにして見えてきた課題を今後の「表現研究」に活かしてもらえるようにという思いから、以下「課題」を整理してみることにする。

〔一〕用語「視点」を巡る課題

「視点」と「焦点化」 深津氏から、G. ジュネットらのナラトロジー（物語論・文芸批評）の理論に基づき¹⁾、「Point of view」の訳語「視点」を受け継ぐ「視点論」を批判して、「誰が語っているか」と「誰が見ているか」を区別して、「視点」を「焦点化」と概念規定して捉えるべきであるという提言があった。以下仮に「焦点化論」と称する。「如何に」を重視すべき表現研究にとっては、どのような分析理論に基づくのがより深く「如何に」を捉えることができるか、という観点からして、この提言は注目される。ただ「視点（論）」といっても「視覚」に限定、あるいは「視覚重視」というように狭く捉える必要はない。日本語の「見る」は、意味を拡張して「認定する・考えている」という意味でも用いるように「視点（視覚）」は「認知」行為を代表している、あるいは象徴している用語と考えればいい。この「視点論」もそういう概念で用いている。

事態の認知 「視点論」の全体像を確認しておこう。「視座」（どこから誰が見て

いるか、認知しているか、その位置・認知点) — 「視線」(まなざし・どんな思いで見ているか) — 「注視点」(見ている対象・被視点。これを「視点」と言うこともある)、これらが言語形式(表現)にどのように反映しているかを論ずる理論を「視点論」と言っている。「視座」に位置する主体が視点人物(焦点化論では、焦点人物)であり、認知主体である。

事態の認知における「視座」と表現(言語形式)との関係を示す典型例を一例挙げるなら、同一の事態を、A「太郎が教室を出て行った」、B「太郎が教室から出て来た」、C「太郎が教室を出た」などの、いずれで表現をするかは、認知主体がどこに視座を置いて事態を認知しているか、によって異なる。日本語の形容詞は、情意形容詞と属性形容詞とに二大区分されるのが一般であるが、視点論的には、前者は、認知主体の「注視点(対象)」への「視線(まなざし)」を言語化した語であり、後者は、認知主体が知覚した、「注視点(対象)」の性質を言語化した語であると言える。

「語り手」と認知主体 「語り」の文章(物語・小説)に特定化して論ずると、「語り」には、表現する主体「語り手」の存在が欠かせない。語り手がいなければ「語り」は成立しない。「語り手」は作者ではない。「語り手」は作者が設定した「人格」なので、作者の存在なくして「語り手」も「語り」も存在しない。作者は「語り手」「語り」の創作主体であり、「語り手」は「語り」の表現主体である。

テレビのカーテンのコマーシャルだったか、漫画で描かれた猫がトコトコと画面に現れて「ねこです」としゃべりはじ

める。一方漱石の作品では、「吾輩は猫である」と語り始める。両者の違いは、一人称(以下「私」で代表させる)が明示されているかないかにあるが、前者は場面に依存して「私」を言わなくて「私」のこととわかるという日本語の通常表現であり、後者は通常大人向けの「語り」の語り手は「人格」(「神」を想定することも)を持ったものという常識に反する故に断らざるを得なかった自己紹介である。「吾輩」が語り手である。しかし、通常の観念からいって「吾輩」を略して単に「猫である」とできなかつたのである²⁾。しかも「名前もまだ無い」のである。

一人称小説では、「私」は、語る「私」(表現主体)と語られる「私」(素材としての「私」)とを区別すべきであるが、同一人格である。しかし、三人称小説では、語る表現主体「私」が通常「私」として言語化されることはなく、語られる対象は語り手とは別人格の人々(第三人称者)であり、「語り」全体は語り手が統括している。「語り」は通常書記言語の作品として存在するが、「語り」の表現機構は、口頭言語の「語り」である、例えば落語の表現機構と同一である。語り手の作家は、いわば地の文も登場人物の会話も心内表現もすべてを演じるのである。

語る主体(語り手)と語られる対象(登場人物)を、「誰が語るか」と「誰が見ているか」と規定して区別する「焦点化論」に基づいて言うならば、視点論の課題の一つは、「焦点化」³⁾は、なぜなされるのか、いつなされるのか、誰(登場人物)になされるのか、その表現機構を追究することにある。

〔二〕「夕」形「ル」形を巡る課題

『雪国』冒頭文の「夕」形 この章では、「語り」の言語におけるテンス・アスペクトに関わる「ルーテイル」形、「ターテイタ」形の文法機能と「視点」の関係について考える。

①-1 国境の長いトンネルを抜けると雪国であった。（「雪国」）
視点を巡る議論でもおなじみの『雪国』の冒頭文である。幸いに英訳もあって、日本語文と英語文に現れた表現方法の違いを基に、両言語の発想の違いがしばしば論じられてきた。動作述語「抜ける」の動作主体を明示しない日本語文（原文）と「The train」を主語として明示する英語文（翻訳文）という違いを巡って議論がされてきたが、このことについては後に触れることにする（〔四〕）。ここでは、これまで余り議論されることのなかった文末の「夕」の機能に注目してみたい。

英訳では「came」と過去形を用いているが、そのことは原文が「（であっ）た」という「夕」形であることは関わりがない。では、ここの「夕」形文をどう受け取るか。原文を「ル」形に変えると、

①-2 国境の長いトンネルを抜けると雪国である。
となり、一般論としての解説文で一種の判断文となる。同種の文で考えると、

②-1 2014年元日は水曜日である。
猫は哺乳動物である。

②-2 2014年元日は水曜日であった。猫は哺乳動物であった。

②-1の示す内容は、「確定している事実」（時間の制約を受けない事実・真理）であるから、②-1の文は、発話時が何時で

あっても成り立つ文である。では、これを「夕」形によって②-2のように言うこともあるが、それはどういうときか。「確定している事実」を改めて確認したり、あるいは、その事実に出くわしたり気づいたりしたときに現れる文だと分かる。後者は、一般的・原理的事態の確認でなく、個別的・一回的な事態の認知（気づき）である⁴⁾。問題の①-1の文は、後者の例に当たる。

①-1の文は、「抜ける」という移動動作を体験している主体が、時の経過に伴って眼前に出現した事態に気づいた（認知した）ことを表している。その認知主体（視点人物）は誰か、それが明示されていない。石出氏（レジュメ「4.2」）は、その主体を「島村」としている。それが一般的にみられる解釈で間違いではないが、厳密に叙述に従って読めば、冒頭文の段階で、主人公が島村であることは分かっていない。ここで主体と言える「人格」を有している者は「語り手」だけである。「語り」において「語り手」が存在することは読み手にも了解されていることで、「吾輩は猫である」のように、あえて名乗ることもない。但し、一人称小説の語り手が三人称小説の語り手が不明だが、三人称小説では「語り手」が「私」として「語り内容」（作中世界）に登場することはないから、ここは一人称小説の語り手「私」が「抜ける」の動作主体かと思って読み手は読む。しかし、第四文目に「…娘が立って来て、島村の前の…」とあって、ここで初めて、冒頭から語り手は島村の目に同化して車中の島村の認知する事態が語られていたことが分かるのである。

冒頭文に続く第二文、第三文の文末

「タ」形（「…白くなった」「…止まった」）は、工藤真由美⁴がいう「かたり」の「継起性」の「タ」形で、次々と眼前に展開する出来事を確定した事実として語っていく意味・用法で用いられている。認知主体は冒頭文と同じく、語り手が同化している島村である。車中の島村が焦点化され、視座（いまここ）は島村（の目）にある。「テイル」形「テイタ」形の交換可「語り」の「タ」形（及び動作述語の「ル」形）が継起性という意味・用法を有するのに対して、「テイル」形「テイタ」形は、状態性（継時性・同一状態の持続）という意味・用法を有している。注目すべきは、「語り」の叙述では、しばしば両形の交換が可能なことである。

③ 二年前に行ったとき、もうすでに工事は終わっていた。（作例）
この例の「…ていた」は、「…ている」に交換できない。「二年前に工事は終わっている」なら言えるが、③は特定の過去の時点で認知した事実を回想して述べていて、「テイタ」形が要求されるからである。では、次の例はどうだろうか。

④ 或夕方、一それは二月の初旬だった。良平は二つ年下の弟や、弟と同じ年の隣の子供と、トロッコの置いてある村外れへ行った。トロッコは泥だらけになったまま、薄明るい中に並んでいる。が、その外は何処を見ても、土工たちの姿は見えなかった。

（「トロッコ」）

この「並んでいる」を「並んでいた」に換えても、作中の現場に視座があることに変わりはない。また、逆に「見えなかった」を「見えない」に換えることもできる。

「見えない」は状態性述語であるから。私見では、どちらも焦点化された良平の視点で描かれているとみる。では、両者はどう異なるのか。

「テイル」形（「見えない」などの状態性述語も含む、以下同じ）は、眼前の事態の今の有り様を直接知覚して描いているが、「テイタ」形は、眼前に見る今の事態が既に存在していたことを確認している、あるいは気づいたという視点人物（ここでは「良平」）の意識が加わっている。言うまでもなく語り手は焦点化した人物に同化している。

ところで工藤真由美は、「テイル」形を「テイタ」形など「タ」形に換えると、「作中人物の意識の〈対象化〉」が起こると捉え、さらに「典型的〈かたり〉部分との境界が曖昧になってくる」と指摘している。この「曖昧（さ）」は、私見で語り手と登場人物の同化とみている「語りの方法」がもたらすものと思われる。もっとも石出氏（レジューメによる）はこの工藤の議論「意識の〈対象化〉」を踏まえて、「作中人物の知覚を利用した語り手の語り」と捉えている。例えば、

⑤ 「駅長さん、弟をよく見てやって、お願いします。」

悲しいほど美しい声であった。高い響きのまま夜の雪から木魂して来そうだった。（「雪国」）

この「であった」も「である」に、「そうだった」は「そうだ」に置換しうる。がここが「タ」形であることによって、「物語の語り手が語っている表現だと理解できる」と解している。このあたり、視点論の観点から「タ」形を巡って、なお議論を深めるべき課題があるように思われる。

なお、例文④の後には、動作性述語の「押す」「まわす」「(ひやりと)する」「驚く」「登って行く」が「タ」形をとって、その継起性を発揮して場面が展開している。言われるように、スポーツなどの実況放送を思い起こしてもよい。

「タ」形「ル」形の使い分けと視点 流れる時の認識として、「今以前(過ぎ去った時)―今(いまここの私の時)―今以後(これからの時)」といった認識(テンスの識別)は人類にとって普遍的な認識に属するであろうが、そういう認識を言語でどう表すかとなると、言語によって異なるのであろう。日本語では「タ」形「ル」形がこの認識の言語化を担当する。そこで「タ」形を「過去形」、「ル」形を「非過去形」と便宜呼ぶことがあるが、しかし、日本語では、両形はいわゆるテンス専用の語とは言えない。では、時の認識に関わって、両形はどういう認識を意味する機能を持っているのか。典型的な文型は、いわゆる「とき」節と言われる構文であると思われるので、それを例に説明すると、

- ⑥ ソウルに〈a行く・b行った〉時、
関西空港で友人に〈c会う・d会った〉。

従属句においてa「行く」とb「行った」は何を基準に選択されるかということ、主文のB「関西空港で友人に会うこと」と従属文のA「ソウルに行くこと」とどちらが時間的順序が先であるかに依ってきまる。この場合常識的にAが先でBが後であり、その場合a「行く」が選択され、b「行った」はエラーとなる。主文の出来事より従属文の出来事が、時間的順序が後であれば、従属節の述語は「ル」形を取る。こ

の場合文末のc「会う」d「会った」はどちらもあり得る。b「行った」が選ばれるのは、主文に「ソウル」に行ってから後に生じる出来事が持ち込まれる場合である。つまり従属節が「タ」形の場合は、時間的にAのことが先にありBがその後の出来事である場合である。

ただし、次の文はなり立つ場合がある。

- ⑦ ソウルに行った時、関西空港で友人に会った。

この例の「ソウルに行った時」が、「二年前」とか「昔」とかと同じく単に主文の時格を示す機能で使われている場合である。この場合二つの出来事の時間的順序は意図されていない。常識的にソウルに着いてから関西空港で友人に会うなどはあり得ない。

では主文末のc「会う」とd「会った」は何を基準に選択されるのか。主文Bの出来事と発話時(発話者の今)との時間的関係(生起の順序と言ってもよい)によって決まる。発話時が基点時(視点)となつて、Bの事態が発話時において既起こったことなら「タ」形が、これからのことなら「ル」形が選択される。

事態時と事態時の時間的関係と、事態時と発話時の時間的関係の二種が存在するが、共通するのは基準時となる事態時、または発話時において、既に「確定した、あるいは実現した事態」であれば、「タ」形で表示されるということである。

「語り」における人称制限解除 この度の共通資料(三作品)には該当する事例がなく、話題にできなかったが、視点論に関わる言語事象として、「語り」における人称制限解除と言われる課題がある。日常の「話し合い」のテキストでは、「歯

が痛い」「水が飲みたい」などの直接的な感覚感情の表出文⁵⁾は、その感覚感情の主体が発話時の一人称に限られるという人称制限がある。それ故、「歯が痛い(よ)」「水が飲みたい(なあ)」と言えば、主体の表示がなくても、そう発話している人の感覚感情であることは伝わるのである。

ところが、「語り」のテキストである三人称小説では、三人称を主体とする文にも感覚感情表出文が用いられる。二人称小説では二人称主体の文にも用いられることを野村眞木夫が指摘している⁶⁾。これを人称制限解除と言う。なぜ「語り」のテキストでは解除が可能になるのか。これについてはまだ充分説明できていないのではないか。今後の課題として、問題点を整理してみよう。基本的には「語り」のテキストの「視点」あるいは「焦点化」に関わる問題と考えている。

「語り」のテキストでは、感覚感情表出文の人称制限が解除されるとは言え、三人称小説では三人称主体の文で、二人称小説では二人称主体の文においてみられ、いずれも、いわゆる視点(あるいは焦点)人物になるような、主たる登場人物の場合に限られることに注目したい。語り手が同化して語る登場人物に限られる。

三人称小説の場合、登場人物は固有名や代名詞などの三人称表示で描かれるが、その人物が主人公で、視点人物である場合、三人称代名詞や固有名で主語になっている文では、その三人称表示の主語を「私・僕」などの一人称表示に変えても違和感を感じない場合が多いという観察が報告され、また、三人称の主人公が描かれていても、その人物を一人称とする小説のように読めると指摘されるこ

とがある。これはどういうことであろうか。つまり、語り手が登場人物に同化して描かれるという視点論に通じることはないか。このことが「語り」における、感覚感情表出文の人称制限解除に関わっているという見方ができよう⁷⁾。

ところで、石出氏は、以上とは異なる観点からこの問題を論じている。「レジュメ」(5頁・5.2.2)によると、

⑧ 太郎は水がほしい。(作例)

この文を例にして、A「語り手は作中人物の心的状況(感情)を知っていて、またそれを語る立場にあるということを、聞き手が了解している。」続けて、B「その場合は、『水がほしい』の部分は作中人物の感情を表出しているわけではない。太郎の状態を語り手が外側からの視点で語ったものと考えられる。つまり、属性形容詞のように使われていると考えられる」と述べている。

⑧は「太郎は」と、語り手にとって第三者である登場人物を外側から語っている文である。合理的に説明しようとすれば、石出氏の説明のようになるのもうなずけるところがあるが、Aの説明はともかく、Bにはかなり無理があるように思われる。Bのように解すると、⑧の文は、感覚感情表出文の人称制限が解除された例文とは言えなくなる。本質的に別の文種の出現と言うべきところではないか。

なお補足すると、日常の「話し合い」のテキストでも、⑧の文を「タ」形文(「太郎は水が欲しかった」)にすると、「すでに確定している事実」を示す「タ」形の意味・用法から、第三者の太郎の心的状況であっても、発話者には情報として認知可能な事実といえるので、人称制限は解

除される。このことは、「語り」のテキストにおいても同じことが言える。

〔三〕視点の並列化と「読み手」の視点

視点の並列化 一人称小説は、一人称の「私」（「僕」などを代表して使う）が作中に登場し、すべては一人称を視座として語られる。「語り手」として語る、主体としての「私」と「作中人物」として語られる、素材としての「私」とが存在する。作中世界を語る時、往々にして主体の「私」（語り手）が素材の「私」に同化して語ることになる。語り手の「私」が、作中の「私」を外側から語る部分と作中の「私」に同化して語る部分とから「語り」は構成されている。読み手はこの二種の視点の関係性を読み取っていくことになる。

この度の共通資料とした三作品は、いずれも三人称小説であった。そこで、この作品を例にして、私に言う「視点の並列化」⁸⁾の問題を考えてみる。ここでいう「視点の並列化」とは、例えば、

- ⑨ そのあくる日もごんは、くりをもって、兵十の家へ出かけました。兵十は物置でなわをなっていました。それでごんは家のうら口から、こっそり中へはいりました。アそのとき兵十は、ふと顔をあげました。イときつねが家の中へはいったではありませんか。ウこないだうなぎをぬすみやがったあのごんぎつねめが、またいたずらをしてきたな。

（「ごんぎつね」ポプラ社版）
語り手は「ごん」の側に寄り添い、「ごん」を視点人物にして語られている作品であ

るが、最終章（「六」）の冒頭文⑩のアの文で兵十を描いた後、イの文は兵十の目が捉えた光景と兵十の驚きとを語り手が代弁している。そしてウの文は、兵十の内面がそのまま語られている。兵十に焦点化されているのである。

- ⑩ 兵十はかけよってきました。
エ家の中をみると土間にくりが、かためておいてあるのが目につきました⁹⁾。 （同上）

エの文では、兵十が視点人物になっている。ここにきて語り手は兵十の側に立って語っているのである。ここまではごんぎつね側から兵十を見ての語りであったが、ここにきて兵十の側からごんぎつねを見ての語りが増ったのである。これを「視点の並列化」と呼びたい。このように同一作品中に視点人物が複数現れることは珍しいことではない。また、「複数」の有り様もいろいろである。ここにみた『ごんぎつね』の「視点の並列化」は、視点人物を焦点人物と捉える、廣野由美子の紹介する文芸批評における「不定内的焦点化」に相当すると言えるようだ¹⁰⁾。

『トロッコ』という作品は、八歳の良平の体験を語ったものであるが、そのときの自分を、社会人となって雑誌社で働く現在の良平が時折思い出すという作品である。

- ⑪ 塵労に疲れた彼の前には今でもやはりその時のように、薄暗い藪や坂のある路が、細細と一すじ継続している。 （「トロッコ」）

この作品は、⑪の文で結ばれている。深津氏（レジュメによる）は、廣野由美子の用語¹¹⁾を用いて、「（やや変則的な）「固定内的焦点化」の語り」と指摘している。

「固定」とは同一作品において焦点人物が同一人物に固定している場合である。この作品の場合、現在の良平が語り手となって八歳のころの自分を回想して語る一人称小説の仕立てになっただけでもおかしくない作品である。しかし、語り手は良平を三人称で語っている。八歳の良平の視点と、僅か末尾の段落及びその結び⑩の叙述ではあるが、現在の良平の視点とが並列化している。こうした「視点の並列化」は、作者が意図して選んだ「語り」の方法であるとともに、読み手の「読み」に関わる問題でもあろう。

「読み手」の視点 語り手の語る「語り」を読むとは、どういうことであるか。語り手の視点を読み手の視点で追う一視点を見る視点、つまり語り手が何をどのように語っているかを読み手はどのようにうけとっていくか、それが「よむ」ことであろう。視点に同化して読むことも語り手の視点を外側から異化して読むこともできる。あたかも語り手が登場人物に同化して語る時と登場人物を外側から語る時とがあるように。ここでは、「視点の並列化」という語りの方に限って「よみ」を考えてみる。

「ごんぎつね」の場合、もっぱら「ごん」に限定された視点で語られているが、そこに兵十の視点を持ち込まれるという「視点の並列化」という語りの方がとられていた。あたかも裁判官のように読み手は両方の視点を知ることになる。それは、「ごん」にも兵十にもできないことである。そこで読み手は、「ごん」と兵十の関係性を読むことが義務づけられることになる。そして「語り」から読み取れる作品の主題性へと向かう。

「トロッコ」の場合、八歳の時のことに社会人としての現在の状況が重ねられるという「視点の並列化」が見られる。後者は僅かに事例⑪に示されただけであるが、〈薄暗い藪や坂のある道〉(八歳の体験)が今も〈細細と一すじ〉続いている、と語られることで、読み手は八歳のエピソードが語られた意味を、そして主題を読み取ることが義務づけられることになる。因みに深津氏(レジュメによる)は、「トロッコ」の主題を、「軽率な期待や願望は冷酷な現実によって挫かれ、痛目にあう。にもかかわらず、人は何度も同じ「過ち」を繰り返すものだ」と読み取っている。

〔四〕『雪国』冒頭の「The train」

『雪国』の冒頭文に「抜ける」という出来事が語られるが、日本語文ではその動作の主体が明示されていないが、英訳文では、「The train」となっている。「汽車」が出てくるのも原文では三文目においてである。そもそも「トンネル」を抜けたと言っても「汽車」とは限らない。「伊豆の踊子」では、人が歩いて越えている。それはともかく、動作主体が明示されていないのは、明示しなくても、それが一人称の語り手であることが読み手には分かるからである。そういう日本語文の発想で書かれていることを先に述べた。

なぜ「The train」かにつき、もう一つなぜ「A」でなくて「The」なのか、冒頭文である故にそれ以前に何の前提も情報もないにもかかわらず、なぜ「The」なのか、と言う課題がある¹²⁾。日英語の構文上の問題として、新情報と旧情報の区別に関わって、方や助詞「は」と「が」の使い分

けが、方や「A」と「The」の使い分けがあると指摘されている。視点論とも関わって、両者の対照的研究は、なお残された課題であろう。

シンポジウムにおいて長谷部氏は特にこの冒頭文をどう読むかを重視していた。中で「the trainは本当に『外から見た』列車の姿を想起するのか」(レジュメによる)という問題提起が目目される。一般に英文訳は、石出氏(レジュメ)も引用する「原作では汽車の中にあった視点が、英訳では汽車の外、それも上方へと移動している」¹³⁾が代表するように「外から」見ていると受け取られている。「came out of」という訳になっているからであろうか。にもかかわらず、長谷部氏は汽車に乗る人物が車中の視座から「汽車」を捉えているのでは、と解している。「the train…」は表現主体が汽車を〈対象化〉して捉えているのであるが、そのことと「(それを)外から」見るということとは異質な認識である。ここから言えることは、語り手が登場人物を「島村は…」と語る時、語り手はその人物を〈対象化〉しているのであるが、それは単に「外から」見ているということではないのではないか。

以上、意が尽くせていないが、幾つか課題を提示してみた。

注

- 1) G.ジュネット(花輪光他訳)『物語のディスクール—方法論の試み』(書肆風の薔薇・1985刊)、廣野由美子『批評理論入門』(中公新書・2005刊)及び深津氏のレジュメ。
- 2) 語り手が特定の人物として設定された作品に『大鏡』がある。

- 3) 登場人物の「焦点化」を本論では、以下「同化」と言うことがある。語り手が登場人物の眼になって登場人物が語るように語ることを指す。
- 4) 工藤真由美『アスペクト・テンス体系とテキスト—現代日本語の時間の表現』(ひつじ書房・1995刊)。以下工藤真由美による部分は、この著書による。
- 5) これまで「表現文」としてきたが、「表出文」と改めた。
- 6) 野村真木夫『スタイルとしての人称—現代小説の人称空間』(おうふう・2014刊)
- 7) 拙稿「日本語表現の機構—表現の視点・主体」(半沢幹一他編『日本語表現学を学ぶ人のために』世界思想社・2009刊)
- 8) シンポジウムの資料で「複層化」としていたが、「並列化」と改める。
- 9) 事例⑩の最初の文が「兵十がかけよってきました」とあって、「…いきました」となっていないことには注目したい。あくまで「ごん」が主人公という語り手の意識か。
- 10) 注1)の廣野由美子(2005)による。
- 11) 注10)に同じ。
- 12) マーク・ピーターセン『続 日本人の英語』(岩波新書・1990刊)は「定冠詞があれば、かならず話し手と聞き手(あるいは、著者と読者)との間に、theという言葉で具体的に何を指しているか、(中略)『前提がはっきりしているはず』だ」と述べている。
- 13) 金谷武洋『日本語は敬語があって主語がない—『地上の視点』の日本文化論』(光文社新書・2010刊)
(龍谷大学名誉教授)