

視点の違いが文構造に与える影響

一文末表現を中心にー

石出 靖雄

1. はじめに

小説において、作中人物の視点や語り手の視点という用語がよく使われるが、本稿ではそれらをそれぞれ「作中人物の知覚を利用した語り」・「語り手の立場の語り」と呼ぶこととする。そのうえで、『トロッコ』『ごん狐』『雪国』（冒頭）を対象とし次のことを論じる。

- ・「作中人物の知覚を利用した語り」には、いくつかのタイプがある。その中で、語り手の語りであることが明らかなのは、タ形文末の場合が多い。それは、タ形の機能による。
- ・タ形文末は、事態を離れた地点から対象化し、時間の流れを捨象して事態全体をまとめて捉える、と考えられる。
- ・語りのテキストは、日常の報告テキスト¹⁾とは異なっている。語り手は、作中人物より多くのことを知っている場合があり、その一つとして、感情形容詞の人称制限が緩和されるということがある。
- ・本稿で調査対象とした3テキストは、いわゆる主人公を焦点とした語りが多い。語り手と作中人物（主人公）の関係に、テキストの特徴が表れている。

なお、本稿で対象とした3テキストは、物語世界内に存在しない語り手が語るという設定の小説であるので、いわゆる1・

2人称小説については言及していない。

2. 小説は語り手が語る

はじめに、語り手と作中人物の関係について確認しておきたい。時枝（1941）は次のように指摘する。

【1】言語は、誰か（主体）が、誰か（場面）に対して、何物（素材）かについて語ることによって成立するものである

これを小説の言語に適用すると、地の文は、語り手が聞き手に対して語ったものということになる。原則として、作中人物は地の文を語っていないと考えることができる。しかし、語り手は、作中人物が知覚・認識していることを情報源として語ることが多い。このようなときを「作中人物の知覚を利用した語り」と呼ぶこととしたい。

3. 語り手が語っている時間

小説では、文末がタ形で終ることが多い。このことについて、語り手が過去のことを語っているためなのだという考え方もある²⁾が、本稿ではその立場をとらない。過去のことを語っていると限らないという考え方を二つ紹介したい。

(1) 語り手が物語世界の現場の設定を語った後は、過去を回想しているような語り方をしない。

糸井（2009：67）では、次のように指

摘している。

- 【2】冒頭の一文は回想的に始まるが、すぐさま、次の文では回想される事態の時に語り手の「いま(ここ)」は移っている、という始まり方も多いが、(略)

次の用例では、冒頭で物語られる出来事の時間設定を明確にし、その後は過去の回想という形式で語っていない³⁾。

- 【3】小田原熱海間に、軽便鉄道敷設の工事が始まったのは、良平の八つの年だった。良平は毎日村外れへ、その工事を見物に行った。工事を——といったところが、唯トロッコで土を運搬する——それが面白さに見に行ったのである。

トロッコの上には土工が二人、土を積んだ後に佇んでいる。

(『トロッコ』)

- (2) フィクションでは、語り手の語る時間は特定できないのではないか。

工藤(1995:195)では、次のように指摘している。

- 【4】かたりのテキストにおける主導時制形式の過去形は、現実の発話行為時を基準時とする〈(回想的)過去〉というダイクティックなテンスの意味を実現しえず、非回想的な〈叙事詩的時間〉を提示する。

このように、小説のような「語り」のテキストでは回想的にタ形を使っていると感じられない例が多い。次の用例は、文末がタ形であるが、文中に「ちょうど今」という表現が含まれていて、過去を語っていないことは明らかである。

- 【5】…久我象吉や真田佐平は、ちょうど今頃編集のプランを立てはじめてい

るかもしれないかった。

(冗濫 工藤1995の用例)

もちろん、物語世界内の出来事の前後関係は時制によってあらわされることがあるが、文末がタ形であることから必ず過去を語っているとは決められない。

4. 語り手としての情報(語り手の視点)、作中人物の知覚を通しての情報(作中人物の視点)

地の文(語り)は、語り手と作中人物との関係によっていくつかの種類に分類できる。その際、(1)文末表現は、誰が語る形式になっているか。(2)作中人物の知覚をとまうか。(3)作中人物が発言か心内で言語化した内容であるか。という基準をもうけ、次のように分類した。

○語り手が語る形式

—語り手が知っていることを語る

…A 語り手の立場の語り

—作中人物の知覚を情報源として語る

…B-1 知覚利用の語り①

○作中人物が語るような形式

—作中人物が言語化していない内容

…B-2 知覚利用の語り②

—作中人物が言語化した内容

…C 内的独白、自由間接話法

[A 語り手の立場の語り]

語り手が語り手の立場として知っている内容を語る場合である。三人称小説では、語り手は作中人物の心理を含め、どの作中人物よりも多くのことを知っているという設定の場合が多い(それを語るかどうかは別の問題である)。そのため、作中人物の心理を対象化して語る場合のような、日常の「談話」「報告」のテキストでは通常ありえないものもある。

〔B-1知覚利用の語り①〕

次の用例の下線部(2)は典型的な〔B-1知覚利用の語り①〕の語りである。

【6】或夕方、——それは二月の初旬だった。良平は二つ下の弟や、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。(1) 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。(2) が、その外は何処を見ても、土工たちの姿は見えなかった。三人の子供は恐る恐る、一番端(はし)にあるトロッコを押した。(『トロッコ』)

下線部(2)の「何処を見ても」は良平たちの行動で、「土工たちの姿が見えない」と知覚しているのは、良平たちである。しかし、(2)の文は、良平たちが誰かに語っているような表現ではない。語り手が聞き手に対して語る語りと同認識される。

〔B-2知覚利用の語り②〕

【6】の下線部(1)は、〔B-2知覚利用の語り②〕と考えることができる。この文は、眼前描写性のある文である。良平たちがその場で知覚したまますを文にしたものと考えることができる。しかし、良平たちが誰か(自分も含めて)に対して語った表現ではなく、良平たちはこの内容を頭の中でさえも言語化していない。その点で独り言とも異なる。

次の例文の下線部は、B-1とB-2の中間のようなものである。「ごん」が知覚した内容を眼前描写性のある表現で語っている。

【7】しばらくすると、兵十は、はりきり網の一ばんうしろの、袋のようになったところを、水の中からもちあ

げました。その中には、芝の根や、草の葉や、くさった木ぎれなどが、ごちやごちはいっていましたが、でもとところどころ、白いものがきらきら光っています。(『ごん狐』)

この下線部は、文末が「ます」という丁寧語であるため、聞き手を意識した表現だといえる。

『ごん狐』の語りの中に、語り手が「ごん」になり切ったように語りながら文末は「です・ます」調になっている、このような表現がある。この語りは、聞き手の意識が感じられるので、どちらかといえればB-1に分類したい。

〔C内的独白、自由間接話法〕

次に引用した【8】の下線部は内的独白といえることができる。

【8】ごんは、へえ、こいつはつまらないなと思いました。おれが、栗や松たけを持って行ってやるのに、そのおれにはお礼をいわないで、神さまにお礼をいうんじゃア、おれは、引き合わないなあ。(『ごん狐』)

【8】の下線部は、先のB-2と違って、作中人物がこのような内容を、言語を用いて思考したと考えられる。

5. 作中人物の知覚を利用した語り(作中人物の視点の語り)の表現方法

5.1 文末が「た」のとき、作中人物の知覚を利用した語り手の語り(B-1)になりやすい一タによる対象化—

5.1.1 意識の対象化

工藤(1995:194)では過去形による「意識の〈対象化〉」ということが指摘されている。次の【9】や既出【5】の用例は、

工藤(1995:205)のもので、作中人物が認識した内容を語り手が語っていると考えられる用例である。【10】は『雪国』からの引用で、同様に作中人物の認識を語り手が語っている例である。

【9】今、向うは、朝の8時過ぎのはずだった。

(木枯らしの庭 工藤1995の用例)

【10】「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』)

【5】【9】は「今」「ちょうど今」と文中にあることから、過去として表現していないと考えられる。【9】も発話の直後で、過去の回想としない方が自然だと感じられる。しかし、このように現在のことを語る場合でも文末に「た」が使われることは小説テキストでは珍しくない⁴⁾。

かりにこの用例の文末に「た」がなく、「かもしれない」「はずだ」「木魂して来そうだ」という形式だった場合、作中人物の内的独白として受け取られる。原文では「た」があることによって、作中人物の認識した内容であっても、物語の語り手が語っている表現だと理解できる。

その理由は、文末に「た」が用いられることによって「当該の事態を、離れた地点から客体として改めて捉え直して確かなものとして言語化する」表現になっているからだと考えると合理的である。

語り手は物語世界に存在せず、別の地点から語っている。この文は、その地点から、作中人物の意識している内容を対象化して捉え直して、確かなものとして言語化した表現だと説明することができ

る。

これは意識や内面以外にも当てはめて考えることができる。

5.1.2 意識以外の対象化(動作)

まず、動作を表す動詞文のタ形における対象化を検討する。

「今、まきを割る」「人が倒れる」のように、見たものを説明するときなどは、非タ形であっても見た対象物を客体として捉えて対象化して説明することが多い。それでは、タ形による対象化とそうでない対象化はどのように違うのか。

「人が倒れる」のを目撃した場合の語りを考えてみる。非タ形の「人が倒れる」の場合は、「人が倒れ」ていくその過程の時間の流れが感じられる。時間的局在性のない表現ではなく具体的な事態を表す表現の場合は、それを実感することができる。つまり、表現主体自身がその動作の過程の時間の中にある。「人が倒れた」の場合、「人が倒れる」ことを客体として捉えただけでなく、動作が終了した時点から、その事態内容全体をひとつの出来事としてまとめて捉えている。そのため、「人が倒れ」ていくその過程の臨場感は感じられない。

タ形の動詞文の場合は事態が終わっているので、事態の起こっていた時点とは離れたところで、外側から全体見渡して事態全体をまとめて捉え直しているといえる。そのため、時間の流れは捨象されて表現することになる。まとめると次のように言える。動作を表す動詞文では、文末に「た」を用いることによって「時間の流れを捨象して事態全体をまとめてとらえる。」ことになる。

5.1.3 意識以外の対象化(継続)

次に継続を表すテイル形のタ形のテイタ形による対象化を検討する。

次の用例は、テイル形とテイタ形が混在している。

【11】 三人はトロッコを押しながら緩い傾斜を登って行った。良平は車に手をかけていても、心は外の事を考えていた。その坂を向うへ下り切ると、又同じような茶店があった。土工たちがその中へはいった後、良平はトロッコに腰をかけながら、帰る事ばかり気にしていた。茶店の前には花のさいた梅に、西日の光が消えかかっている。「もう日が暮れる」—彼はそう考えると、ぼんやり腰かけてもいられなかった。

(『トロッコ』)

この用例から、テイタ形のテイル形との違いは、単純に過去のことを語るということではないといえる。それでは、なぜタ形になっているのか。下線部のテイタ文末の文は、語り手が物語世界の現場で語っているように感じられない。物語世界ではない地点で、物語世界の状態を客体として語っている。「気にしている」という知覚体験性が感じられないので、時間の流れも感じられない。つまり「気にしている」という事態の中にいるとは感じられないということである。現場から切り離されている場において、「～ている」という継続状態全体を一つの事態としてまとめてとらえ、それを客体として外側から捉え直している表現と考えられる。

5.1.4 意識以外の対象化（時間に関わらない形容詞文・名詞文）

次に、時間的局在性のない形容詞文・

名詞文におけるタ形の対象化を検討する。

次の①～③の用例は、時間の流れに関わらない文である。

①彼は優しい。(作例)

②先生は病弱だ。(工藤2004：178)

③彼は博学である。(作例)

この①～③をタ形に変換した次の④～⑥を検討したい。

④彼は優しかった。

⑤先生は病弱だった。

⑥彼は博学であった。

日常の「報告」のテキストの場合、④～⑥は過去の性質や気づきを表すことになる。しかし、「語り」テキストでは過去でなくても用いられる。①②③の文は、判断者の主観的判断を表出した文であるが、「語り」のテキストにおける④⑤⑥は客観的事実を表しているように感じられる。これは、タ形が「当該の事態を、離れた地点から客体として改めて捉え直して確かなものとして言語化する」と考えれば説明がつく。「語り」テキストの場合、語り手が物語世界の外の存在なので、距離をとって客体化して捉えることができるのである。日常の「報告」テキストでは、事態を客体として離れて見るのは、過去の場合になる。

このようなタ形の特徴のため、「語り」テキストにおいてタ形の文は、作中人物の知覚を利用しながら語り手が語る文になりやすいといえる。作中人物の知覚内容を、語り手がタ形で対象化して語ることになるからである。

5.2 作中人物の内側からの語り

次に、『雪国』の冒頭部分を対象にして、

知覚を利用した語りの語られ方を検討したい。

【12】国境の長いトンネルを抜けると雪国であった。(『雪国』冒頭)

The train came out of the long tunnel into the snow country.

この部分では、作中人物の島村が「国境の長いトンネルを抜けた。」「雪国だ」という意識・知覚を持っていて、その情報を語り手が整理して語っている表現だと考えられるので、知覚利用の語りとしたい。

この場合、トンネルを抜けた主体は、島村が乗っている自動車とも島村とも考えられる。島村が主体だと考えた場合、「私が」「島村が」のどちらが補えるかという問題がある。「島村が」を補うと、語り手の立場で島村を対象化して語っているという印象が強くなる。「私が」を補うと、島村自身が自分を対象化して語っているという印象が強くなり、過去を回想して語っているという設定に感じられる。

実際には主体が書かれていないことにより、「国境の長いトンネルを抜けた(ぞ)。」という島村の知覚をそのまま対象化しないで語ることになっている。

英文は主語を表現しなければならぬので、主体は自動車ということになっている。この英文の表現では、島村の知覚を利用した語りになっていない。金谷(2010)では「原作では自動車の中にあつた視点が、英訳では汽車の外、それも上方へと移動している」と指摘している。

作中人物の知覚を利用して語る場合、事態の動作主体が作中人物のとき、このようにことが起こる。作中人物が主体のとき、主体を明示しようすると外から対

象化していることになってしまうのである。

日本語の小説では、主体を明示せず、作中人物の知覚をそのまま利用して語ることが無理なくできるといえる。その際、作中人物の知覚した事態を語るのも、作中人物の内側からの語りともいえる。それに対して、英文では主語を明記することが義務であるため、英文の『雪国』の冒頭のように、事態を外側から対象化して語ることが多いのかもしれない。

6. 語り手の立場の語り

6.1 心理の表現のされ方

作中人物の心理の記述は、多くの場合、語り手がその心理を客体として対象化して語る語りになる。それは、語り手が作中人物の心理状態を客観的に語っていく表現となる。そして、その心理描写の途中や前後に作中人物の知覚・認識が混じる場合が多い。【13】では、1、3は良平の知覚を利用した語りで、良平の見たものが語られる。2、4、5は良平の心理を語り手が対象化して語っている。

【13】1 その坂を向うへ下り切ると、又同じような茶店があつた。2 土工たちがその中へはいった後、良平はトロッコに腰をかけながら、帰る事ばかり気にしていた。3 茶店の前には花のさいた梅に、西日の光が消えかかっている。4 「もう日が暮れる」——彼はそう考えると、ぼんやり腰かけてもいられなかった。5 トロッコの車輪を蹴って見たり、一人では動かないのを承知しながらうんうんそれを押して見たり、——そんな事に気もちを紛らせていた。

6とこころが土工たちは出て来ると、車の上の枕木に手をかけながら、無造作に彼にこう云った。

語り手の立場から作中人物の行為や心理が語られ、そこにその作中人物の知覚・認識を利用した語りや発言が加わり作中人物を外側と内側から語ることになっている。つまり、その作中人物を焦点として物語世界の具体的場面を語っていくという構造となっているのである。

6.2 感情形容詞の人称制限とその解除

小説における語り手の立場の語りには、感情形容詞の人称制限の解除がある。

6.2.1 感情形容詞の人称制限

南(1993:237)に次のように指摘されるような現象が、感情形容詞の人称制限とよばれるものである。

【14】たとえば、いわゆる感情形容詞(ウレシイ、カナシイ、サビシイ…)や動詞+〜タイ(カエリタイ、飲みタイ、見タイ…)が関係するものがそれで、これは従来しばしば問題とされてきた。すなわち、それらの語句を述部にした場合、ある条件のもとでは、それに対する常識的な意味での主語が一人称にかぎられ、二人称、三人称は不自然になることがあるというものである。(略)

寺村(1984:345-351)では、次の【15】～【18】のような例文を検討し、【15】【17】【18】は自然な文であるが、【16】は自然でないとした。

【15】私は水がほしい。

【16】太郎は水がほしい。

【17】太郎は水がほしい {のだ/そうだ/らしい/だろう/にちがいない}。

【18】太郎は水がほしかった。

これに対し、金水(1989:121-124)では、日常の「報告」テキストの場合は、【16】【18】は不自然であるが、「語り」のテキストでは始めから人称制限というものが存在しないとする。つまり、いわゆる三人称小説では感情形容詞の人称制限はなく、【16】のような例文も不自然とはいえないというものである。それでは、「語り」テキストではなぜ感情形容詞の人称制限が解除されるのか考えたい。

6.2.2 三人称小説では感情形容詞の人称制限が解除される理由

既出の【16】は、いわゆる三人称小説の「語り」のテキストであれば、使用される可能性が高い。では、なぜ【16】が不自然でなくなるのか⁵⁾。

三人称の「語り」のテキストでは、語り手が物語世界に属せずに物語世界の出来事を語るという虚構が前提となっている。その設定の仕方によって、語り手は物語世界のどの作中人物より多くの情報を持つことが可能である。日常の「報告」のテキストでは、発話主体が発話主体以外の人物の心的状況を知ることが出来ないが、「語り」のテキストでは、語り手がそれを知っていることを読者は受け入れている。つまり、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、聞き手が了解しているということである。このことによって、「語り」テキストでは【16】が不自然ではないといえる。

また、その場合、「水がほしい」の部分は作中人物の感情⁶⁾を表出しているとは考えられない。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のである。

6.2.3 「ノダ」「ソウダ」「ラシイ」がつくとき不自然にならない

野村(2000, 2008)では、上の「～カ、～カモシレナイ、～ダロウ、～ノダ」のようなモダリティ表現をともなう形式や「ガル」が付加されている形式等を人称制限から自由になる「有標形式」と呼んでいる(上の【17】)。有標形式であれば、「報告」テキストでも人称制限がなくなる。

【17】の場合は、表現主体の判断を示している。「太郎は」という主題に対して、「水がほしいのだ／ほしいそうだ／ほしいらしい／ほしだいろう／ほしいにちがない」という判断をしているということになる。「のだ」などを付加した場合、叙述内容に判断を加えた表現となり、「水がほしい」の部分は感情表出ではなくなっている。

6.2.4 文末詞タがついたとき

しかし、【18】も感情表出の表現でないことは明らかで、その点では、「のだ」「らしい」等を付加した場合と同じである。<水がほしい>という素材に対して語り手が述べ立てているという点では一致しているのである。

タ形であることにより、語り手が素材の内容を対象化して語っていることが明らかになり、感情表出の文でないことがはっきりする。そのため、「語り」のテキストであっても、【16】よりも【18】の方がより自然に感じられるのである。

このように、タ形の場合は、タ形でない場合に比べて、語り手が事態を客体として語っているということが聞き手に認識されやすくなる。三人称小説では感情

形容詞の人称制限がなくなるとされるが、感情を表す形容詞がタ形の方がより自然に感じられるのではないだろうか。

7. 焦点ということ

今回、小説の視点について、語り手の立場と作中人物の知覚に置き換えて検討してきた。前者がいわゆる語りの視点であり、後者がいわゆる作中人物の視点である。

ところで、これまで「作中人物の視点」という場合、作中人物の知覚したことと、作中人物についてのことがしばしば混同されて説明されてきた。本稿では、作中人物の知覚した内容を語ることに、作中人物について語ることは区別されるべきだと考える。

小説テキストでは、特定の人物について語り手の立場から語られるとともに、その特定の作中人物の知覚した内容が語られることが多い。このような場合、その作中人物が物語の焦点ということになる。その作中人物を中心にして語っているということである。そして、多くの場合、その焦点となる作中人物は主人公である。

今回対象とした三つのテキストは、主人公に焦点をあてた語りが多い。しかし、主人公に焦点をあてていない部分もあり、そこにそのテキストの特徴が表れているともいえる。

『ごん狐』では、「六」章の2段落目以降は、「ごん狐」を焦点としていない。「ごん狐」とは別の立場からも語られることによって、最後の部分では「ごん狐」の悲劇性が際立っている。

『トロッコ』では、8段落目の「唯その

時の土工の姿は、今でも良平の頭の何処かに、はっきりした記憶を残している。薄明りの中に仄めいた、小さい黄色の麦藁帽、—しかしその記憶さえも、年毎に色彩は薄れるらしい」の部分と最後の段落全体が、現在の良平に焦点をあてていて、子供のころの良平を焦点としていない。読者は、現在の良平から子供の良平を改めて見ることになる。

『雪国』では、「しかし、ここで『娘』と言うのは、島村にそう見えたからであって、連れの男が彼女のなんであるか、無論島村の知るはずはなかった。(中略)病人相手ではつい男女の隔てがゆるみ、まめまめしく世話すればするほど、夫婦じみて見えるものだ。実際また自分より年上の男をいたわる女の幼い母ぶりは、遠目に夫婦とも思われよう。」のような部分がある。この部分は、「娘」のことを中心に語っていて、「島村」に焦点をあてていない。『雪国』には、このようなことが、時々語られる。このような部分は、語り手が聞き手に対して直接語りかけるような主観的な語りになっていることが多い。つまり、「語り手の立場の語り」「語り手の視点」という性格が強くなるのである。

このように、焦点となる作中人物と語り手との関係は、そのテキストの語りの特徴となるといえる。

8. おわりに

小説の語りについて、誰の視点(誰の知覚・認識)からの情報かということと、誰(何)についての語りかということが区別されずに議論されることがあるが、本稿では誰の視点(知覚・認識)から、誰

が語るのかということをも基準として、小説の語りを検討するという方法をとった。このことを踏まえ、作中人物と語り手の語りの関係を次のように分類した。

A 語り手が、作中人物の心情や物語世界の出来事を対象化して語る語り。

B 作中人物の知覚を利用して、語り手が語る語り

B-1 作中人物の知覚を情報源としながら、語り手が事態を対象化して語る語り。

B-1 作中人物の知覚を代弁するような、語り手の語り。

(文末が「です」「ます」)

B-2 作中人物の語りとしても不自然でない語り。

C 内的独白

以上の分類には文末がタ形か非タ形かということも影響していた。それは、タ形に「事態を離れた地点から対象化し、時間の流れを捨象して事態全体をまとめて捉える。」という特徴があると考えられるからである。

実際の小説テキストでは、作中人物の知覚(視点)を通じた表現が多く見られるが、それらの表現は作中人物が語るのではなく語り手が語るというのが原則であった。

また、いわゆる三人称小説の語り手は、日常の「報告」テキストの表現主体とは異なっており、そのため感情形容詞の人称制限の解除という特徴あることも指摘した。

小説における視点の問題を日本語学的に検討しようと試みたが、今後は多くのテキストにおいて検討していきたい。

【注】

- 1) 金水(1989)では、「日常的対話や聞き手にある状態を知らせる行為またはその言表」を「報告」と呼び、「小説や物語の地の文」を「語り」と呼んで区別している。
- 2) 須田(2004)など。
- 3) 糸井(1982 a: 63)でも、『トロッコ』の用例で指摘されている。
- 4) 完了の「タ」の場合は、「今」と共起することもあるが、ここでは完了の例には触れない。
- 5) 金水(1989: 123-124)や益岡(1997: 4, 7)においても、有益な説明がなされている。
- 6) 感情表出とは、表現主体の感情を表出する文機能を指すこととする。

【参考文献】

- 池上嘉彦(2005)「言語における<主観性>と<主観性>の言語的指標(2)」『認知言語学論考4』ひつじ書房
- 糸井通浩(1982 a)「文末表現の問題」『日本語学』1982.12月号 明治書院
- 糸井通浩(1982 b)「『歴史的現在(法)』と視点」『京都大学国文学会誌』17
- 糸井通浩(2009)糸井通浩/半沢幹一編『日本語表現学を学ぶ人のために』世界思想社「第1節表現の視点・主体」
- 金谷武洋(2010)『日本語には敬語があって主語がない』光文社
- 金水 敏(1989)「『報告』についての覚書」『日本語のモダリティ』くろしお出版
- 工藤真由美(1995)『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

- 澤田治美(1993)『視点と主観性—日英助動詞の分析—』ひつじ書房
- 新屋映子(1989)「日本語の主観用言における人称制限」『東京外語大学日本語学科年報11』
- 須田義治(2004)「小説の地の文のテンス・アスペクトについて」『21世紀言語学研究』白帝社
- 寺村秀夫(1984)『日本語のシンタクスと意味Ⅱ』くろしお出版
- 時枝誠記(1941)『国語学原論』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
- 野村眞木夫(2007)「テキストのタイプと人称のタイプ—願望表現と二人称小説を視座として」上越大学研究紀要26
- 藤井俊博(2003)「物語文の表現と文末形式—芥川作品を通して—(上)」『同志社国文学』59
- 藤井俊博(2003)「物語文の表現と文末形式—芥川作品を通して—(下)」『同志社国文学』60
- 益岡隆志(1997)「表現の主観性」『視点と言語行動』くろしお出版
- 南不二男(1993)『現代日本語文法の輪郭』大修館書店

付記

本稿は第51回表現学会全国大会のシンポジウムで報告した内容を加筆修正したものです。ご助言くださった皆様に心より感謝申し上げます。

(明治大学)