The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	ダイクシスから見た物語構造
Author(s)	瀧田, 恵巳
Citation	言語文化研究. 2014, 40, p. 83-104
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/27609
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

ダイクシスから見た物語構造

瀧　田　恵　巳

Erzählungsstruktur durch die deiktische Analyse

TAKITA Emi

Zusammenfassung : Bei der Analyse der Sätze mit *her*- und *hin*- in der Erzählung sind folgende vier Begriffe unentbehrlich: „der Erzähler“, „die Figur“ in der Erzählungssituation, „der Gesichtspunkt“ (Point of View) für das Geschilderte und „die Origo“ als Koordinatenzentrum des Zeigfeldes. Jedoch werden sie vermischt und verursachen daher Widersprüche, z.B. die er-erzählende Dichtung, in der der eigentliche Erzähler für das Erzählte nur die erste Person sein kann. Dieses Problem liegt an der Eigenschaft der Fiktion, „Als-Wirklichkeit“. In diesem Aufsatz werden diese vier Begriffe unterschieden und mit anderen Erzählungsbestandteilen, „Autor“, „Leser“ und „Zuhörer“ zusammen in die Bereiche „die Welt der Wirklichkeit“ und „die Welt der Erzählung“ eingeordnet. Aufgrund dieses Modells wird der Zusammenhang zwischen der dritten Person und der Vergegenwärtigung ermittelt, um die Widersprüche aufzulösen.
キーワード：視点と Origo，語り手と作中人物，人称と現前化

１．問題提起と本論文の課題

Hamburger(1977:56) は，その物語理論において，一人称が作中人物として現れる物語（下線部を以後「一人称物語」と呼ぶ）を「一人称が語る文学 die ich-erzählende Dichtung」，作中人物 が三人称のみに限定される物語（下線部を以後「三人称物語」と呼ぶ）を「三人称が語る文学 die er-erzählende Dichtung」とし，作中人物が語る機能を担うものとする。だが物語状況が正に進行中の出来事としてリアルに描写されたとしても [1)]，語られる作中人物と語る主体

1）本論文でいう「リアルな描写」とは，2.2 で Hamburger(1977) の理論に依拠して詳述するが，過去形の時間的意味が消失し，その出来事がその場で今まさに行われているものとして描写・解釈される現象（「現前化」）を指す。本論文では特に典型的な語りの文で , 物語場面で知覚される情景や行為などを詳述する情況動詞による描写（ibid. 81f.）を扱っている。これはジュネット（1985:104f.）で挙げられる四つのテンポのうち，物語内容の進行時間と物語言説の疑似時間が一致する情景法，もしくは情景法に近い要約法と考えられる。情景法は，原則として対話ではあるが，リアルな描写では，その具体的な思考や行動を想像する速度と物語言説の速度がほぼ一致する。

は明らかに区別される。ジュネット（1985:286）が指摘するように，語る主体の人称はその語る内容に対して一人称でしかない。このことは次の言語現象にもあてはまる。her と hin の合成語は，空間的なダイクシス的方向表現として，物語においてリアルタイムで起こる出来事の描写によく用いられる。次の三人称物語から引用した例 (1) における herauf と hinunter は，作中人物 Bastian の立場から描写された das Geschrei der Kinder の聴覚的な情景であり，例 (2) の hinunter は Bastian を中心とした物語場面そのものの移動方向で，いずれも作中人物 Bastian を中心とし，今まさに起こっている出来事として描写されている。だが，これらを描写する主体は，テクストを創出する存在であり，描写の対象となる作中人物ではない。

［作中人物を中心にリアルに描写される三人称物語の例］

(1) Aus den Korridoren scholl das Geschrei der Kinder *herauf*, die in den Schulhof *hinunter* liefen. (UG:45)[2)]

校庭へ駆け下りる生徒たちの歓声が，廊下を伝って上へ響いてきた。（65）

(2) Je tiefer Bastian in die Stadt *hinunter*ging, desto dichter wurde das Gewimmel. (UG:363)

バスティアンが町を奥へゆけばゆくほど，混雑はひどくなっていた。（498）

仮に (1) と (2) のテクストが全て作中人物 Bastian が語る内容であるとすれば，例 (2) の Bastian は確かに意味的には人称代名詞 ich で言い換えられ，事実そのようにも感じられる。バルト（1979:39）もまた，作中人物が三人称であるにも関わらず，一人称で言い換えられる時，作中人物が物語を語ると解釈する。だが作中人物が一人称であっても語る主体と描写される作中人物とは厳に区別される。なぜなら一人称物語の物語状況における作中人物「私」もまた，語る主体のいわば過去の姿であり，それ自体は語る機能は持たないからである。例 (3) では，作中人物「私 ich」の過去の行動やその場の情景が，その場で起こりつつある出来事のように描写されているが , それでもなお作中人物と語る主体とは明確に区別される。

［作中人物を中心にリアルに描写される一人称物語の例］

(3) Wir zogen also aus und gingen dem Flüßchen nach durch den Wald. Ich blieb still, und als wir durch die Enge des Weges getrennt hintereinander gehen mußten, marschierte ich als der letzte hintendrein, dicht nach Anna, aber immer in tiefem Schweigen. Meine Augen hingen mit Andacht und Liebe an ihrer Gestalt, immer bereit, sich abzuwenden, sobald sie zurückschauen würde. Doch tat sie dies nicht ein einziges Mal; hingegen bildete ich mir mit innerlichem Vergnügen ein, daß sie hie und da mit einer kaum sichtbaren Absicht, zu gefallen, sich über

2）各例文末には引用文献の略号とその引用箇所のページ数を括弧付けで記載する。また日本語訳は，原則として引用文献リストに記載した訳本から引用し，末尾に引用箇所のページ数を付す。なお原文と一致しない箇所については適宜修正を加えた。

schwierige Stellen hinabbewegte. Ich machte ein paarmal schüchterne Anstalten, ihr behilflich zu sein, allein immer kam sie meinen Händen zuvor. Da stand an einer erhöhten Stelle des Weges die schöne Judith unter einer dunklen Tanne, deren Stamm wie eine Säule von grauem Marmor emporstieg. (GH12:280-281)

私たちは家を出て, 小川沿いに森を抜けて行った。私は黙っていた。道が狭くって一列になって行くほかはなくなると，私はしんがりになって，アンナのすぐあとに続いたが，しじゅう深い沈黙を守っていた。そして敬慕のまなざしで彼女のうしろ姿を見つめていたが，万一彼女が振り返れば，すぐにも目をそらそうと油断なく用心していた。しかし彼女はただの一度も振り返らなかった。が，ときどき歩きにくい場所へ出ると，ほとんど目に見えない程度ではあるが，私に気に入られるようにつとめながら歩いているように思われて，私は内心喜びを禁じ得なかった。私も二, 三度恐る恐る，彼女に手を貸す用意をしかけたが，手を差し出すのがいつも間にあわなかった。すると，道の小高くなった所で美しいユーディトが暗い樅の木の下に立っていた，その幹は灰色の大理石の円柱のようにそびえていた。(『緑のハインリヒ（二)』: 102）

このテクストに現れる「私 ich」は，確かに語る主体と同一人物と見なされる。しかし作中人物「私 ich」はその場面において情景を見聞きし，思いをめぐらせるのに対して，語る主体はこうした情景や行為・思考を描写する。

このようにテクスト上は明示されなくとも，物語には必ず語る主体が物語内容に対して想定され, 且つそれは描写対象である作中人物とは区別される。とはいえ, Hamburger（1977）が「三人称が語る」とし，三人称の作中人物に語る機能を読み込んでしまう背景には，純粋なフィクションは三人称物語であるという認識がある。Hamburger（1977:56）によると，物語文学における叙事的な語りはフィクション的語りであり，「正確な意味でのフィクション的な語りは，一人称が語る文学の語りの構造ではなく，三人称が語る文学のそれのみであり，文学一般の言語理論的記述は，このフィクション的語りにおいて始めることができる」[3)]。

従って「三人称が語る」という見解におけるダイクシス上の矛盾は，次の二点に由来すると考えられる。

第一に，三人称物語がフィクションの典型と見なされる点が挙げられる。確かに多くの物語は三人称の作中人物を中心に展開する。しかしそもそもなぜフィクションにおいて，一人称ではなく，三人称を中心とする傾向が強いのだろうか。

第二の要因として，Hamburger（1977）においては語り手が否定され，さらに物語場面の中心である Origo とこれを把握する観点である「視点」が未分化であるという点が挙げられる。

これに対して瀧田（2009 :79）はダイクシス的方向表現 her と hin の合成語を分析する際に,

3）引用部分（Hamburger 1977:56）の原文は次のとおりである。
Und es ist denn auch nicht die Erzählstruktur der ich-erzählenden, sondern allein der er-erzählenden Dichtung, das im genauen Sinne fiktionale Erzählen, an dem die sprachtheoretische Beschreibung der Dichtung überhaupt ansetzen kann.

Origo と視点, 作中人物と語り手を区別した上で, 西郷（1975）の視点論を援用し[4], 先述の例 (1) (2) を次のように説明する。例 (1) の herauf は, 上にいる主人公 Bastian へ向かう音響の方向を, hinunter は Bastian から離れていく子供たちの移動方向を表す。この時語り手は，物語場面の中心（Origo）を担う作中人物 Bastian に視点を置き, 物語場面は Bastian の立場から描写される。一方，例 (2) の hinunter は，Bastian 自身の移動方向を表す。この移動の際，Bastian は描写される対象となるため，語り手の視点は Origo を担う Bastian を観察する立場に置かれる。このように Origo と視点を区別すれば，作中人物が三人称であってもダイクシス上矛盾することはない。

以上のことから，本論文では，まず Origo と視点による物語構造モデルを構築し，このモデルに基づいて，なぜフィクションにおいて三人称が専ら中心人物となりうるのか，即ち三人称の典型性を成り立たせている要因を解明するという二段階の課題を設定する。２では Origo に関する先行研究を検討し，本論文に必要な主要概念を導入する。まず Bühler（1934/82）と瀧田（2009, 2013）の見解を説明した上で，本論文における Origo と視点を定義する（2.1）。その後 Hamburger（1977）に本論文の課題を位置づけた上で，Origo と視点に加え，その他の物語構成要素も導入する（2.2）。3 では，こうした物語構成要素を，現実世界と物語世界に位置づけた物語構造モデルを構築する。4 では，3 の物語構造モデルに基づいて，三人称がなぜフィクションとして典型的なのか，その要因を考察する。5 では結論として，物語世界における三人称の典型性がどのように現実世界に対応しうるかを検討し，語り手と話し手の違いと共通点を確認した上で，今後の課題を提示する。

２．Origo に関する先行研究と本論文の主要概念

２.１　Origo と視点：Bühler (1934/82) と瀧田 (2009, 2013) による見解と本論文の定義

Bühler（1934/82:102f.) は，Origo を概略次のように説明する。言語の指示場を座標体系に見立てると, その「原点 Origo」は「主観的な定位 die subjektive Orientierung」の出発点となる。Origo には，三つの指標語「ここ hier」,「今 jetzt」,「私 ich」があり，これらは話し手に帰属する。Origo は変換可能である。話し手の座標体系の中では，いかなる対話者も拘束されるが（ibid.102-103），その一方で，話し手は対話者の定位体系に合わせること，つまり自分の Origo とその座標体系を相手に移し替えること (Übersetzen) もできる (ibid.103)。Origo の移し替えが記憶などの想像上の空間に向けられると，想像上の領域に指示場が構築される。そこ

4）西郷（1975:21）は文芸論の立場から, 文学作品中の描写を, 視点を担うことのできる登場人物（「視点人物」）に依拠して, 二つの視点（「内の目」と「外の目」）を提示する。「内の 目」とはその場面を「ある登場人物の目を借りてその人物の内側から」描写する視点であり,「外の目」はその作品に登場しない立場から描写する視点である。物語の 筋や場面は概して「視点人物」の「内の目」か「外の目」から描写される。このように瀧田（2009）と西郷（1975）は共 通点が多く見られるが, 瀧田（2009）は視点と Origo を機能として独立させ, 語り手や作中人物 に依拠しない点が大きく異なる。またこの区別により, 読者（厳密には「聴き手」）による視 点の操作や例 (4) のように視点人物が登場する以前の物語場面も容易に説明することができる。

での定位付けが「想定上のダイクシス Deixis am Phantasma 」である。

Bühler（1934/82:124ff.）は，想定上のダイクシスについて，次の三つの主要事例を挙げる。 第一の主要事例では，想像された対象が，我々のもつ「知覚秩序 Wahrnehmungsordnung（ibid.134）」の中に入り，そこで定位づけられる。例えばマホメットが山へ向かうという想像上の出来事を「山がマホメットの方へ来る Der Berg kommt zu Mohammed（ibid.134）」[5] と表現する場合に相当する。逆に第二の主要事例では，我々の方が想像上の地理的な場所へ移動する。この場合，先に挙げたマホメットと山の出来事は，「マホメットが山の方へ移動する Mohammed geht zu dem Berg（ibid.134,135）」と記述される。第三の主要事例は，我々が自らの知覚秩序にとどまる（Hierbleiben）第一の事例と，我々が想像上のある位置へ移動する（Hingehen）第二の事例の中間である（ibid.135）。即ち「マホメットと山はそれぞれの場所にとどまり，マホメットは自分の知覚場から山を見る Berg und Mohammed bleiben jeder an seinem Ort, aber Mohammed sieht den Berg von seinem Wahrnehmungsplatz aus 」（ibid. 135）。このとき山は我々の知覚秩序の中にまで入ることも，我々がマホメットと共に移動することもない。つまり hier は想像上の空間には存在せず，我々は知覚秩序にも想像上の空間にも属さない「超位置 Superposition（ibid.137）」に立たされる。

以上の主要事例には次の問題がある。瀧田 (2009:76) によると，指示場の中心である Origo に二つの要素が複合している。一つは Origo が移動するか否かであり，もう一つは Origo が想像された指示場を把握する観点 (「視点」) となるか否かである。第一の事例では，Origo を担うマホメットが移動すると同時に, 山を見る視点となっている [6]。第二の事例では, マホメット (Origo) の移動と共に指示場も移動するが，視点は Origo には置かれず，Origo を含む場面の移動を観察する立場を取る。第三の事例では, マホメット (Origo) は静止しているが, その「見る」行為が描写されるため，視点はこれを観察する立場をとる。ただし，その後マホメットから見た情景が描写される際にはマホメットに視点が置かれることになる。

Bühler（1934/82）において，Origo と視点は明確に区別されていないが，第二の事例といえる Origo の移動について，Origo からの視点の離脱と思われる次の記述がある。即ち Origo の移動の際，例えば，話し手が乗り物に乗って移動する場合，話し手は概して乗り物の動いている方向に従って 定位する（ibid.131）。このとき「自己中心的な egozentrisch 定位」から「位置記憶的 topomnestisch な定位へと飛躍（ibid.131）」し，また直観像及び知覚像との緊密な結合がゆるめられる（ibid.136）。移動する者は運動の方向として「前」を規定し定位づけるが，

5）このマホメットと山の例は，フランシス・ベーコン Francis Bacon（1561–1626）の『随筆集 Essays』（1625）の第十二章「大胆について」にある箴言「'If the mountain will not come to Muhammad, then Muhammad must go to the mountain' に由来すると推定される。成田成寿訳『世界の名著：20 ベーコン』，（中央公論社，1970 年，96-98）には，マホメットはアラビア人に奇跡を見せるよう請われ, 山を呼びよせたが, 山が動かないのを見ても少しも慌てず,「山がマホメットの方へ来ないとすれば，マホメットが山へ行こう」と言ったとある。ベーコンはこれをマホメットの大胆さと捉えているが，本論文では Bühler（1934/82）の解釈のみに限定して取り扱う。

6）Bühler（1934/82:134）は，第一の事例の山の描写を，現実の知覚秩序に結びつけるが，本論文の見解では，この事例は物語状況における想像上の知覚秩序に属する。

この定位が既にその瞬間の身体状態から解放されており，場合により，虚構の行為へと移動する（ibid.136）。

瀧田（2013:58）によると，Origo の移動に関する Bühler（1934/82）の見解で重要な点は，Origo の移動の際，移動主体である Origo と知覚との緊密な結合がゆるめられること，そして Origo を担う話し手自身の移動が現実世界でも起こるのにも関わらず，フィクション（虚構）の行為への移行が示唆されていることにある。この二点から次のことが推測される。即ち話し手は，自ら (Origo) の移動に対して，物語の場面の移り変わりを描写する語り手の役割を果たすのである。元来，現実の話し手は知覚の中心であり，指示場の中心 (Origo) と指示場を把握する観点（視点）は未分化で通常分かちがたく結びついている。故に話し手は，現実世界において自分自身の姿や行為の有り様をリアルタイムに知覚することはできない。自分自身の行動を指示場に位置づけて描写するには，結局のところ，想像に頼らざるを得ない。しかし物語などのフィクションの世界では，指示場は現実から隔絶され創造された想像上の場面であり，その創造者は，もとよりその場面とは別次元にあるため，創造者の視点は初めから場面の中心 (Origo) とは分かたれている。Origo から切り離された視点をもつ創造者は，その語る主体として，場面である指示場とその Origo の移り変わりを，場面の枠外から描写することができる。

以上のことから，Bühler（1934/82）と瀧田（2009, 2013）の見解に基づき，本論文では Origo と視点を次のように定義する。

［本論文における Origo と視点の定義］

Origo とは言語の指示場の中心である。これは本来話し手に由来するが，変換・移動することができる。視点は指示場を把握する観点である。Origo と視点は互いに異なる機能として区別されると同時に分かちがたく結びついている。視点は Origo にのみおくことができ，Origo を描写する場合にのみ，Origo から分離する。

2.2 Hamburger (1977) の問題点と本論文の物語構成要素

Hamburger(1977) は, Bühler(1934/82) の Origo を, Ich-Origo「私－原点」という形で導入し，現実とフィクションの違いを，その表現主体と Ich-Origo との関係により説明する。

Hamburger(1977) によると，まず言表 (Aussage) とは，ある言表対象に関するある言表主体 (Aussagesubjekt) によるもので (ibid.35)，言表主体の場所を時間の中で問うことができるか否かによって，その言表の現実性が決まる (ibid.45)。報告文などの現実の言表の言表主体は現実世界の「いま，ここ」，即ち Ich-Origo によって同定される。それに対して，フィクションは，現実世界で同定される言表主体が現実に似せて創出したものではなく，「現実として現れる als Wirklichkeit erscheinen」現実の仮象 (Schein) 即ち「『として』－現実 Als-Wirklichkeit」である (ibid.55-56)。その「生の仮象は，芸術において生き，考え，感じ，話す

一人称人物である人物によって生み出される (ibid.56)」。つまりフィクションは現実世界に実在する言表主体の Ich-Origo とは結合せず，作中人物がフィクションの Ich-Origo を担うものとして描かれる (ibid.149-150)。語られる対象が語る機能を持つことから，フィクションにおいて語りとその内容との隔たりは無くなり，一つの融合体となる (ibid.150)。つまり「その語りの機能は現実言表とは異なり，ある対象を記述し，これをあれこれ理解したり評価したりすることはできず，創作 Erzeugen と解釈 Deuten が一体の創作行為であり，語られたことは語ること，また語ることは語られたことであるというように，解釈しつつ一つの世界を創造する (ibid.150)[7)]」のである。

さらに Hamburger(1977:72) は，作中人物が Ich-Origo を担う根拠として，過去形が時間的意味を失い虚構的現在を創出する「現前化 (Vergegenwärtigung)」(ibid. 60f.) を取り上げ，一人称物語と三人称物語を比較する。一人称物語では語る主体が過去の経験を語るという設定が多く，過去形は時間的な過去の意味を持つ (ibid.264)。それに対して，純粋なフィクションと見なされる三人称物語では，物語のプロットが過去形で語られているにも関わらず，我々はそれを過去の出来事としては体験しない (ibid.72)。その真の理由は, 物語のプロットそのものが, 実在の Ich-Origo ではなく，フィクションの作中人物という Ich-Origo に関連するからである (ibid.72)。つまり，Hamburger(1977) において，過去形の時間的意味の消失は，Ich-Origo を作中人物に見出す根拠であると同時に，三人称物語を一人称物語に対して純粋なフィクションと見なす根拠でもある。

過去形が時間的意味を失う具体的現象として，Hamburger は「作中人物の言葉を直接話法や間接話法によらず，語り手の声にかぶせて再現する（シュタンツェル :14，訳注 11）」体験話法 (ibid.74),「明日」など本来未来を表す時間的ダイクシス表現の適用 (ibid.64) などを取り上げる。また Hamburger(1977:72) によると,「考える，思う，信じる」といった内的経過の描写は, 現実の他人にはなしえないが, フィクションの作中人物であれば可能である[8)]。また，床から起き上がる，椅子に腰を下ろすなどといった，知覚により確認されるような詳細は情況の記述は，今ここにいる私の目に届くような極近い過去の出来事に用いられることから，フィクションの無時間性に関連する (ibid.81f.)。確かに，例 (1) のような騒ぐ声が近づき遠ざかるといった音響の変化，例 (2) のように町の中をさらに奥へと進んでいくといった詳細な場面変化や，例 (3) に見られるように，狭い道を一列になって進んだり，敬慕のまなざしで女性の後ろ姿を見つめたりするといった細かな動作は，物語では当然のように頻出し，受け取る側はい

7） 内容の要約及び引用部分の原文は次のとおりである。
Alle Formen, die diese Funktion, das fiktionale Erzählen, aufweist (...), sind dadurch geprägt, daß die Erzählfunktion nicht wie diese ein Objekt beschreibt und dieses so oder anders verstehen, deuten, beurteilen, bewerten kann, sondern deutend eine Welt erzeugt, derart daß Erzeugen und Deuten ein einziger schöpferischer Akt, das Erzählte das Erzählen und das Erzählen das Erzählte ist. (ibid.150)

8）これは日本語の内的経過を表す動詞や感情形容詞（「悲しい」「うれしい」など）にもあて はまる。「彼は悲しかった」という表現は，現実の他人にはなしえず，いわば人称制限がかかるが，小説などの登場人物についてはその制限が解除される。詳細は 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，121-129 を参照のこと。

やがおうにも登場人物の置かれた情況や心情を想像し解釈せざるを得ない。このような情況動詞（Situationsverb）は，過去形を告示する特性をもちながら，時間指示を無効化し，一つの虚構的現在を創出する（「現前化」）とともに，フィクション化の補助手段である (ibid.82-83)。一方，現実世界の Ich-Origo に結合する報告文や歴史の記述といった過去形の文章では，「現前化」は，一般に不要である。

このように Hamburger(1977) においては，過去形の時間的意味の消失を根拠に，物語の作中人物が Ich-Origo を担うとされる。この見解は，現実言表との区別を明らかにする上で非常に有益ではあるが，次の問題がある。

第一の問題点は，Ich-Origo には様々な要素が混在しているということである。中心的な作中人物が担う Ich-Origo には，本論文でいう指示場の中心としての Origo の他，名称に既に Ich という人称の要素があり，語りの機能まで含まれている。故に「三人称が語る」というダイクシス上の矛盾が生じる。さらに Ich-Origo においては，視点との区別がないため，例 (1) のような作中人物の立場からの情景描写と，例 (2) のような Origo である作中人物自身による行動の描写を区別することができない。また，指示場の中心としての Origo は必ずしも作中人物のみにおかれるとは限らない。次の例で描写される情景には作中人物は未だ登場していない。だが，我々は描写される店内の扉の前に Origo と視点を設定し，そこから描かれた情景であると理解する。作中人物と結合する Ich-Origo では，このような事例を説明することはできない。

［作中人物不在にも関わらす，状況がリアルに描写される事例］

(4) Diese Inschrift stand auf der Glastür eines kleinen Ladens, aber so sah sie natürlich nur aus, wenn man vom Inneren des dämmerigen Raumes durch die Scheibe auf die Straße hinausblickte. (UG. 5)

こんな字が，ある小さい店のドアのガラスに書かれていた。といっても，うす暗い店の中からそのガラスごしに表の通りを眺めるとき，そう見えるのだったが。(9)

さらに，Hamburger(1977) においては，「虚構の語り手は存在しない…存在するのは，ただ物語る詩人とその語りのみである」(ibid.115) とされ，一人称としての虚構の「語り手」は一種の擬人的表現として排除される。この語り手の否定もまた「三人称が語る」というダイクシス上の矛盾を引き起こす。Hamburger(1977:113) は「物語る詩人」を実在する言表主体とはしていない。では「物語る詩人」は「語り手」と一体どこが異なるというのだろうか。結局のところ，「語り手」は，語る主体として想定せざるを得ない物語要素なのである。

このダイクシス上の矛盾を解決するには，まず「語り手」を設定しなければならない。また Ich-Origo から，人称の要素を排除する方がより汎用的である。確かに，作中人物がしばし

ば場面の中心，即ち Origo を担うことは，作中人物を中心に物語が展開することからいって事実であり，否定の余地はない。だが例 (4) にも示したように，必ずしも作中人物を要するとは限らない。そして Origo は描写の対象ともなりうることから，指示場を把握する観点である「視点」を導入する必要が生じる。「視点」は，語り手にとって描写の観点となると同時に，物語を受け入れる側にとっての解釈の観点でもある。 このように Ich-Origo に関わる諸問題を解決するには，まず，2.1 で挙げた「Origo」と「視点」の区別に加え，さらに現実とフィクションを区別するために「作者」と「語り手」を設定する必要がある。また物語は受け入れられ，解釈される面もあるため,「読者」とジュネット (1985:305) により提唱された「聴き手」を導入する。3 では，このような物語構成要素を現実世界と物語世界に位置づけ，ダイクシス上矛盾のない物語構造のモデルを構築する。

Hamburger(1977) における第二の問題点は，フィクションにおける三人称の典型性が説明されていないことである。確かに過去形の時間的意味の消失という現象により，過去形が時間的意味を持つとされる一人称物語に対して，三人称物語をフィクションの典型としている。しかし三人称物語において過去形が時間的意味を失う理由や根拠は説明されていない。しかも例 (3) に示されるように，リアルな描写は一人称物語でも可能なのである。とはいえ，この一人称物語が例 (3) の描写に至るまでには，語り手自身の両親の話や，隣人の話等の相当の前置きがある。従って，リアルな描写は三人称物語の方がたやすいといえる。なぜ三人称物語が純粋なフィクションなのかという問題を解明するには, 作中人物の人称とリアルな描写（「現前化」）に関わる過去形の時間的意味の消失との関係について，さらに詳細に考察する必要がある。このフィクションにおける三人称の典型性については，4 で 3 の物語構造モデルに基づいて考察する。

３．物語構成要素とモデルの構築

物語は，当然「現実世界」から生み出される。故に「現実世界」と「物語世界」は分かちがたく結びついている。「物語世界」には，さらに内なる世界として，メインストーリーの舞台となる「物語状況」がある。物語を執筆する「作者」は, 作家として「現実世界」に存在する。物語を受け入れる「読者」もまた,「現実世界」にある。3 では，物語構成要素 として「作者」と「読者」を出発点に,「語り手」と「聴き手」,「作中人物」を,「Origo」と「視点」の機能と共に,「現実世界」,「物語世界」,「物語状況」の各領域に位置づける。

３.１　作者と語り手，読者と聴き手

作者と語り手の区別については，既にバルト（1979:38-39）が「語り手と登場人物は本質的に《紙の存在》である。ある物語の（生身の）作者は，その物語の語り手といかなる点でも

混同しえない」と明言している。またシュタンツェル (1989:18) は，「多くの文学史や，簡略化された小説論などでも，今日しばしば〈局外の語り手〉が作者と単純に同一視されている」と指摘した上で，「人格化された（局外の）語り手という存在を作者と峻別し，それによってこの語り手という存在を解釈上の補助手段と」(ibid.20) する。なお「局外の語り手 auktorialer Erzähler」とは,「三人称小説において, 読者に物語内容を媒介する人格化された語り手」で,「この場合語り手は，作中人物の住む物語世界とは別な所（いわば物語の虚構世界と読者の属する現実世界との境目）に存在する」（ibid.14，訳注 10）[9]。

本論文もまた，作者と語り手を区別する立場をとる。物語の作者は，現実に存在する。それは著者の略歴を見ればわかる。しかし語り手は，例えば現実世界の作者が机に向かって物語を執筆する際，物語世界において物語を語る役割を果たす架空の存在である。故に作者と年齢，性別，生年月日等が全く異なっていても構わない。紀貫之も「土佐日記」の冒頭で，「男もすなる日記というものを女の私もしてみむとてすなり（男も書くものと聞いている日記というものを，女の私もやってみようと思って，書くのである）」と，自ら女性に扮している [10]。語り手は身元不詳でも構わず，また存在を示す必要すらない。また語り手は作者の生死を問わない。物語を紐解きさえすれば，語り手は何度でも生きて存在する。このように語り手が現実世界（作者）から解放されることは，フィクション（虚構）の前提であり，本質である。Hamburger(1977) は，生の仮象を生み出す「芸術において生き，考え，感じ，話す一人称人物である人物 (ibid.56)」を作中人物に見出すが，本論文ではこれを「語り手」とする。

一方，語り手が語りかける相手も存在する。ジュネット (1985:305) は，読者に帰属し，語り手と同じ物語水準を占める架空の存在を「聴き手」と呼ぶ。そして語り手が作者と同一 ではないのと同様に，聴き手もまた架空の存在として読者とは区別される。

本論文もまた読者と聴き手を区別する立場をとるが，ジュネット (1985) には，聴き手に関する詳細な説明が無いため，以下本論文の見解を補足する。まず正に執筆している作者にとって，誰が読者となるかは不明である。従って語り手は架空の相手を想定する。一方，読者は現実世界において物語を読み，物語世界に触れるとき，現実にとらわれず架空の出来事を受け入れる精神的存在へと変容する。例えば 3.2 節の童話から引用した例 (5) を読むとき，読者は成人であっても，子供の一人としてその内容を受け入れるであろう。こうした読者の聴き手への変容は，作者の語り手への変容に該当する。

さらに語り手と聴き手が架空の存在であることは，次のことを考えても明白である。作者が物語を書く現実の時空と，読者が物語を読む現実の時空の間には，決して埋まることのない隔たりがある。しかし物語の時空においては，語り手は作者が執筆する時点において聴き手に

9） ただし, シュタンツェル（1989 :211f.）は, 局外の語り手を絶対的なものとは見なしておらず,「〈局外の語り手〉の〈作中人物化〉」や「作中人物としての一人称の語り手」も認めている。

10）原文及び現代日本語訳は，片桐洋一・福井貞助・松村誠一（校注・訳者）:『完訳日本の古典　第十巻　竹取物語　伊勢物語　土佐日記』，小学館，1983 年, 295, 329 より引用した。

語りかけ，聴き手は読者が読む時点において語り手の語りを受信する。このように，語り手と聴き手は，それぞれ現実世界の存在である作者と読者に帰属しつつ，現実世界から解放され，物語世界の時空を共有する架空の存在なのである。

３.２　物語世界における語り手，聴き手，作中人物の位置づけ

Hamburger(1977:113-115) は，架空の出来事を語る語り手の存在を認めず，語りという機能のみに着目し，物語状況の Ich-Origo を担う作中人物にその機能があるものとする。一方，本論文では，物語状況の中心 Origo を担う作中人物と語る主体である語り手を厳に区別する。作中人物が物語状況に位置し，Origo を担うという点は，Hamburger(1977) の見解にほぼ一致する。しかし語り手と聴き手は，架空の存在として物語世界にあるが，物語内容を描写及び理解の対象としうる領域，即ち物語状況を超越した次元に属する。それは三人称物語，及び一人称物語において，次の現象が見られることから明らかである。

三人称物語において，語り手は物語内容について一人称でコメントし，またそのコメントの場で聴き手に二人称で語りかけることができる。次の文章は，Erich Kästner の Pünktchen und Anton「点子ちゃんとアントン」からの引用で，語り手はいわゆる「局外の語り手」として一人称（実線下線部）で現れ，登場人物 Pünktchen の行動を称賛すると共に，二人称（点線下線部）で呼びかける聴き手にもその好機と幸運が訪れることを祈る。

(5) 局外の語り手によるコメントと聴き手への語りかけ

Die achte Nachdenkerei handelt:

Von der Freundschaft

Ob ihr mir's nun glaubt oder nicht: Ich beneide Pünktchen. Nicht oft hat man eine solche Gelegenheit wie sie hier, dem Freund nützlich zu sein. Und wie selten kann man seinen Freundschaftsdienst so heimlich tun! Herr Bremser wird keinen Brief an Antons Mutter schreiben. Er wird den Jungen nicht mehr herunterputzen. Anton wird erst staunen, dann wird er sich freuen, und Pünktchen wird sich heimlich die Hände reiben. Sie weiß ja, wie es dazu kam. Ohne sie wäre es schief gegangen.

Aber Anton erfährt es nicht. Pünktchen braucht keinen Dank. Die Tat selber ist der Lohn. Alles andere würde die Freude eher verkleinern als vergrößern.

Ich wünsche jedem von euch einen guten Freund. Und ich wünsche jedem von euch die Gelegenheit zu Freundschaftsdiensten, die er jenem ohne sein Wissen erweist. Haltet euch dazu, zu erfahren, wie glücklich es macht, glücklich zu machen. (PA:85)

立ち止って考えたこと　その８

友情について

みんなが信じてくれるかどうか，わからないけど，ぼくは点子ちゃんがうらやましい。 このように，こっそり友達の役に立てることなんて，あまりないからだ。しかも点子ちゃんのように，こっそり友だちのためにひと肌脱ぐなんてめぐりあわせは，そうめったにないからだ！ブレムザー先生はアントンの母さんに手紙を書かなかった。もう，アントンをしかりつけることもないだろう。アントンは，はじめのうちはきょとんとして，それからうれしくなるだろう。点子ちゃんは，よかった，と，かげで思うだろう。どうしてそんなことになったのか，知っているからだ。点子ちゃんがいなかったら，とんでもないことになっていただろう。

でも，アントンはなにも知らない。点子ちゃんは，おれいを言ってほしいなんて思ってない。自分がそうしたことが，そのまま自分へのごほうびだ。そのほかのことは，すべて，よろこびをおおきくするよりも，むしろちいさくしてしまうだろう。

ぼくは，みんなひとりひとりが，いい友だちにめぐまれるよう，願っている。そして，みんなひとりひとりが，友だちの知らないところで，その友だちのためにひと肌脱ぐめぐりあわせにめぐまれるよう，願っている。みんなには，ひとをしあわせにすることが，どんなにしあわせかを，知る人になってほしいのだ。　（107-108）

このように語り手と聴き手は，作中人物の関わる物語状況とは別の次元の存在として，物語の世界に現れる。

それに対して作中人物は，常に物語状況の渦中にある。例 (3) で引用した Keller の der grüne Heinrich『緑のハインリヒ』は，語り手自らの体験を物語の本筋としている[11)]。このような一人称物語は，しばしば「語り手が登場人物として現れる」と見なされる。しかし語り手と同一視される作中人物は，過去の物語状況の渦中にある語り手であり，正に語っている語り手とは区別される。例 (6) の引用は，四十日間にわたってゲーテの著作を読んだ後の Heinrich の行動と心境の変化，その思想を記したものである。全体としては概して作中人物である過去の語り手の行動や感じたことは過去形で書かれているのに対し（実線下線部），現在形の部分は語り手による注釈である（点線下線部）。過去形の部分と現在形の部分を比較すると，作中人物としての当時の語り手の不明瞭な思想を，語り手が明確化していることがわかる。

(6) 一人称物語における語り手と作中人物としての過去の語り手の思想

Ich machte mich ins Freie; die alte Bergstadt, Felsen, Wald, Fluß und See und das formenreiche Gebirge lagen im milden Schein der Märzsonne, und indem meine Blicke alles

11) Hamburger(1977:245f.) は，『緑のハインリヒ』を，「私」－語り手に関係した事件や体験 を報告する自伝形式である真正の一人称物語として取り扱う。シュタンツェル (1989) もまた「物語る私」と「体験する私」が一致する物語の典型として扱う。

umfaßten, empfand ich ein reines und nachhaltiges Vergnügen, das ich früher nicht gekannt. Es war die hingebende Liebe an alles Gewordene und Bestehende , welche das Recht und die Bedeutung jeglichen Dinges ehrt und den Zusammenhang und die Tiefe der Welt empfindet. Diese Liebe steht höher als das künstlerische Herausstehlen des einzelnen zu eigennützigem Zwecke, welches zuletzt immer zu Kleinlichkeit und Laune führt; sie steht auch höher als das Genießen und Absondern nach Stimmungen und romantischen Liebhabereien, und nur sie allein vermag eine gleichmäßige und dauernde Glut zu geben. Es kam mir nun alles und immer neu, schön und merkwürdig vor und ich begann, nicht nur die Formen, sondern auch den Inhalt, das Wesen und die Geschichte der Dinge zu sehen zu lieben. Obgleich ich nicht stracks mit eine m solchen fix und fertigen Bewußtsein herumlief, so entsprang das nach und nach Erwachende doch durchaus aus jenen vierzig Tagen , sowie deren Gesamteindrucke noch folgende Ergebnisse ursprünglich zuzuschreiben sind. (GH34:4)

私は外へ出た。山にとりまかれた古い市も，岩も森も河も湖も千姿万態の高い山脈も三月の太陽の柔らかな光に包まれていた。それらのものを見わたしている間に，私は今までに覚えのない純粋な永続的な喜びを味わった。これは過去において創造せられ，現在においても存続している一切のものに対する献身的な愛であった，この愛があって初めて私たちは森羅万象の権利と意義とを尊重するようにもなり，宇宙のつながりと深さとを 感ずるようにもなるのである。この愛は，個々のものを利己的な目的のために盗み出して，結局はとるに足らぬ気まぐれな作品に変えてしまう芸術の制作よりも，高い位置を占めるべきものであり，また気分とかロマンティッシュな趣味なぞによって，享受したり弁別したりすることよりもまさっており，ただこの愛だけがいつも変わらぬ永続的な熱情を与えることができるのである。今はすべてのものが常に新しく美しく注目すべきものに思われて，私は物の形式ばかりではなく，内容も本質も歴史も見るようになり愛するようになり始めた。もちろんそのような意識は一挙にして出来上がったわけではないが，この徐々に目ざめてきた考えは，結局は全くあの四十日間の産物であって，つぎに述べるような結論に到達したというのも，もとをただせば，その間の全体的な印象のおかげといえるのである。(『緑のハインリヒ（三)』: 11)

例 (6) の一人称代名詞が指すのは，過去の語り手という作中人物で描写の対象であり，物語状況内の出来事（屋外に出る，風景を知覚する）に直接かかわることができる。それに対し，語り手は描写する主体で，作中人物の一人称を超越している。従って描写主体の語り手は，物語状況においては一人称として登場することはなく, 物語の出来事に直接関与することはない。例 (6) の語り手と作中人物は同一人物に帰属するため，その区別は看過されがちではあるが，両者は明らかに機能を異にする。

この語り手と作中人物の違いは二人称の指示対象にも反映されている。例 (5) のように物語

状況の枠外では，語り手が聴き手に二人称で話しかけるのに対して，作中人物としての一人称が話しかけられるのは，聴き手ではなく，同じ物語状況内にある作中人物のみである。例えば Goethe の Die Leiden des jungen Werthers の冒頭の書簡で，作中人物 Werther が Bester Freund, was ist das Herz des Menschen! Dich zu verlassen, den ich so liebe, von dem ich unzertrennlich war, und froh zu sein「友よ，人間の心というものはふしぎなものだね。あれほども懐かしく去りがたかった君から別れて，しかもよろこんでいるのだから」[12] と呼びかける相手は，聴き手ではなく，同じ物語状況内にいるはずの手紙の相手である。

以上のことから，本論文では作中人物を物語状況の渦中にあるものとし，語り手と聴き手を，物語世界ではあるが，物語状況の枠外に位置づける。

3.3 作中人物に対する Origo と視点の位置づけ：主観と客観

3.2 で示したように，語り手と聴き手は，物語状況の渦中にある作中人物とは区別される。それにも関わらず，なぜ語り手は作中人物の体験を今まさに行われているかのようにリアルに描写することができ，聴き手もそのように受け止めることができるのだろうか。

本論文ではこれを物語状況の中心（Origo）とそれを把握する観点（視点）によると考える。人は皆，成長段階において自分自身を中心として周囲を把握する感覚を習得している。故に語り手と聴き手は，場面の中心である Origo（を担う作中人物）を，自分自身に見立てることができる。そして Origo に対して視点を操作するのである。

視点を語り手と聴き手に，Origo を作中人物に振り分けることにより，両者が結合する場合と分離する場合という二つのケースも見出される。例 (1) のように視点が場面の中心（Origo）を担う作中人物に置かれ，そこから情景が描写される場合，視点と Origo は一致する。このとき視点と Origo の統一体は知覚の中心となり，主観的観点となる。一方，例 (2) のように，Origo が描写の対象となり，視点が Origo から引き離されるとき，Origo は行動・動作の中心となり，視点はそこから距離を置いた客観的観点となる。

この主観的観点と客観的観点の違いは，言語表現に明確に現れる。前者は Origo を担う作中人物が言語表現として明示されないが，後者の場合は明示される。なぜなら，Origo と視点が一致する主観的な観点では，Origo は観点の一部であり，描写の対象とはなりえないからである。それに対して，後者の場合，Origo は正に描写の対象で表現せざるを得ない。

主観性と言語表現の非明示化の関係については，Langacker（1985:126-127）の研究がある。それによると，話し手が記述されないほど，その主観性は増す。次の例で，話し手の主観性は (7a) < (7b) < (7c) の順に強く，話し手が全く表現されない (7c) が最も主観的である。

12）Goethe, Johann Wolfgang: Die Leiden des jungen Werthers, Reclam, Stuttgart, Durchgesehene Aufgabe 1986, S.9.
（竹山道雄訳『若きウェルテルの悩み』岩波文庫 [33]1978年, 5）

（7）Langacker(1985:126)：言語表現の非明示化と話し手の主観性

（7a） The person uttering this sentence doesn't really know.

（7b） I don't really know.

（7c） Don't really know.

それに対して，話し手は自らを言語で明示することで，自分自身を客観的に捉える。言語表現による明示と客体性について，時枝 (1941/2007) と三浦 (1976) は次のように説明する。

(8) 時枝（1941/2007:59-60）：一人称代名詞による主体の客体化

画家が自画像を描く場合，描かれた自己の像は，描く処の主体そのものではなくして，主体の客体化され，素材化されたもので，その時の主体は，自画像を描く画家彼自身であるということになるのである。言語の場合に於いても同様で，「私が読んだ」といった時の「私」は，主体そのものではなく，主体の客体化されたものであり，「私が読んだ」という表現をなすものが主体となるのである。

(9) 三浦（1976:129）：一人称表現における観念的な自己分裂

一人称の表現の場合，見たところ対象となっている自分と話し手は同一の人間です。しかし**何かを対象としてとらえるということは，対象から独立してその対象に立ち向かっている人間が存在しているということなのです**。対象とそれに立ち向かっている人間とが同 一の人間であることはできません。**一人称の場合には現実に同一の人間であるように見えても，実は観念的な自己分裂によって観念的な話し手が生まれ，この分裂した自分と対象になっている自分との関係が一人称として表現される**のです。　（強調は原著者による）

Langacker(1985) 及び時枝 (1941/2007) と三浦 (1976) における言語上の明示・非明示の対象となる話し手は，指示場の中心であると共に描写の対象ともなりうるという点で，本論文でいう Origo に相当する。そして主観的および客観的という観点の特徴は，本論文でいう視点に帰属する。従って，これらの理論における言語上の非明示と主観的観点，及び言語上の明示と客観的観点という相関関係は，Origo の明示・非明示と視点の主観・客観に矛盾することなくあてはまる。例 (1) では，Origo を担う作中人物 Bastian に視点を置いて，そこから見たように描写される情景であるが，その主観性は Bastian が明示されないことにより，より鮮明に表現される。それに対して，例 (2) では，Bastian の行動は言語によって明示され，語り手と聴き手によって正に描写・観察される。

場面のリアルな描写という観点からいえば，例 (1) のように作中人物の立場からとらえる方が有意義に思われるが，例 (2) のような客観的観点と描写対象の Origo にも別の機能がある。このとき作中人物は物語場面の Origo を担い，しばしばその移動により場面全体も移動させる。

見方を変えれば，語り手はこの作中人物の移動に伴い場面を移動することにより，その作中人物が Origo であることを聴き手に示すことができる。そして聴き手もまた，その作中人物が Origo であるということがわかるのである。そして作中人物が Origo であることから，語り手も聴き手もこれが正に自分自身であるかのように捉えることができる。

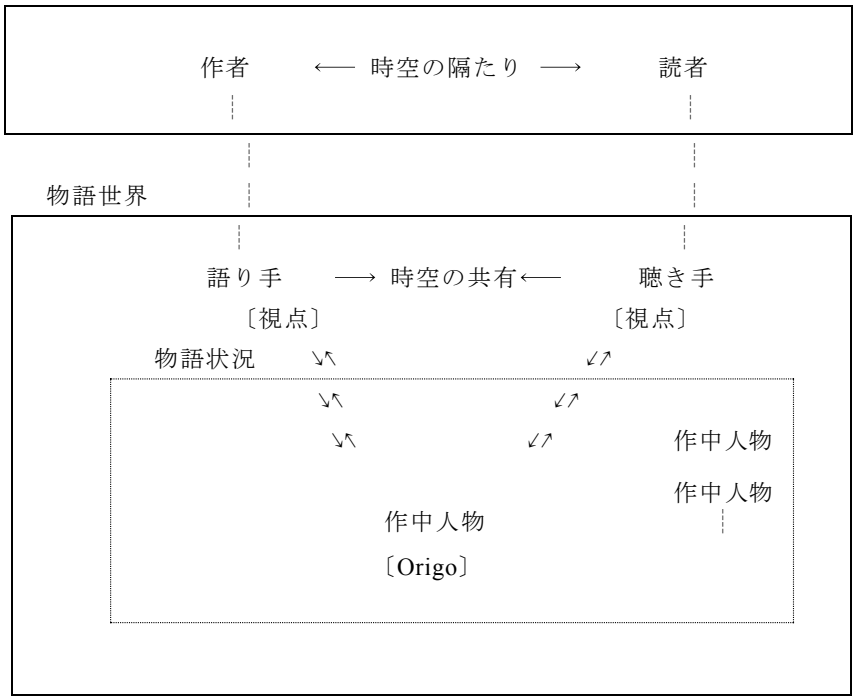
3.4 物語構成要素モデルの構築

3.4 では，3 で弁別し規定した物語構成要素を，現実世界，物語世界，物語状況の各領域 に位置づける。物語構成要素の内，まず存在として認められるのは，「作者（書き手）」と「読者(読み手)」，「語り手」と「聴き手」，「作中人物」であるが，さらに二つの機能として，指示場の中心「Origo」と指示場を把握する観点「視点」が加わる。

まず「作者」と「読者」は現実世界に属する。両者は物語世界において，物語内容を現実として捉える架空の存在「語り手」と「聴き手」へと変容する。物語世界の中には，メ インストーリーの物語場面である「物語状況」がある。「語り手」と「聴き手」は，既に 例 (3) で示したように，物語状況の枠外において「一人称」，「二人称」として現れる。一方，「作中人物」は物語状況において，展開される出来事を自ら引き起こし，また身の回りで起こったものとして体験するなどの形で直接関わる存在として描かれる。こうした「作中人物」の内，その立場から場面が描写され，また自らの移動により場面を移動する「作中人物」は，その物語状況の「Origo」を担う。ただし例 (4) で示したように，「Origo」は必ずしも作中人物が担うとは限らない。「語り手」と「聴き手」にはそれぞれ「視点」の機能 が付与される。「視点」は状況に応じて,「物語状況」の「Origo」や,「物語状況」の枠外 に移動する。このように「Origo」と「視点」を存在から独立した機能として設定することにより，「作中人物」に依拠しない場面の描写や「聴き手」の受容も説明することができる。「語り手」も「聴き手」も物語状況の枠外に配置されるが,「物語状況」が臨場感を持って語られる際,その境界は非常に希薄である。本論文はダイクシス的分析を出発点とし，主にリアルな場面描写を扱ったため，物語状況の枠を点線で表示し,その境界の希薄さを情報提供や物語内容に関する「語り手」のコメントなど,リアルな描写とは言えないものもある。この場合，「物語状況」の 境界は明確になる。

「物語世界」において，「語り手」は「一人称」，「聴き手」は「二人称」である。すると必然的に「物語状況」は，「物語世界」において三人称となり，加えて「作中人物」も三人称となる。純粋なフィクションを三人称とする基本的な要因は,既にこの図に現れている。また,「物語状況」は一つの指示場となるので，その中心となる「作中人物」が「Origo」を担うという点もダイクシス上,全く矛盾しない。このように,「Origo」と「視点」,「語り手」と「作中人物」を区別し，「物語世界」における「物語状況」の内外に位置づけ互いに関連づけることにより，Hamburger(1977) の物語理論におけるダイクシス上の矛盾は解消する。

図：物語構成要素とその位置づけ



4．考察：フィクションにおける三人称の典型性

3.4 の物語構造モデルにより，三人称物語の語りはダイクシス上の矛盾なく説明することができた。だが，ここに一つの問題がある。Hamburger(1977) は，一人称物語を「非-フィクション Nicht-Fiktion」及び「歴史的記録 historisches Dokument」(ibid.246) と見なし，三人称物語を純粋な「フィクション的語り das fiktionale Erzählen 」(ibid. 56) と呼ぶ。だがフィクションが「としてー現実 Als Wirklichkeit」であるなら，語り手と関わりの無い三人称の作中人物より，かつての自分自身である一人称の作中人物の立場から描写する方が，現実的であるように思われる。なぜ三人称物語はフィクションの典型と見なされるのだろうか。

2.2 で述べたように Hamburger(1977) は，過去形の時間的意味の消失をその根拠とする。つまり，フィクションのおける過去形は時間的な過去の意味を失う (ibid.61) が，一人称物語の過去形は本来の時間的意味を持つ (ibid.264)。確かに我々は「聴き手」としての三人称物語を読む際（例 (1)，(2)），過去形で書かれているにも関わらず，それが「いま，ここで」起こっている出来事として感じることができる。一方，一人称物語では，例 (3) のようなリアルな描写もあるが，例 (6) のように語り手が作中人物としての過去の自分の体験に注釈を加えつつ語る場合には，過去形は必然的に過去の意味を持つ。しかし，そもそもなぜ三人称物語は一人称

物語に比してリアルな描写が容易なのだろうか。

４では，三人称物語のフィクション性を，過去形が時間的意味を失い物語内容が現に起こっていることとして描写・解釈される現象，即ち「現前化」の観点から考察する。

まず，本論文と Hamburger(1977) の理論が大いに異なる重要な点を指摘しておきたい。それは 3.4 の物語構造モデルに見られるように，語る主体である語り手は，語る対象である作中人物に対して，何らかの形で距離を置くということである。

一人称物語の場合，語り手が描写対象とする一人称の作中人物は，時空を隔てた自分自身であり，最も設定しやすいのは「過去における語り手自身」である。Hamburger（1977:264）が一人称物語を「歴史的記録 historisches Dokument」と称したのは，そのためであろう。 確かに語り手と過去の語り手自身との関係は，現実生活においても日記や自己の記録という形で見られる。だが日記の書き手は現実世界の言表主体であり，現実世界の Origo と結合するが，語り手は架空の存在であるため，現実世界の Origo とは結びつかない。つまり一人称物語もやはりフィクションなのである。

一人称物語が純粋なフィクションと見なされないのは，過去形が，現実世界と物語世界とを隔てるのではなく，物語世界中において語り手と物語状況を隔てる機能を持つことにある。過去形による語り手と物語状況間の時間的な隔たりは，当然のことながら，今まさに目の前で繰り広げられるという「現前化」つまり，リアリティや臨場感の妨げになる。

それに対して，作中人物が三人称である場合，一人称である語り手との間には既に人称としての隔たりがあるため，過去形は語り手と物語状況の間の時間的隔たりとして機能する必要は無い。その結果，過去形は現実世界と物語世界（フィクション）を隔てる機能を効果的に果たすことができる。三人称物語の語り手にとって，物語状況は人称上の隔たりはあるが，時間的隔たりはない現象として現れる。つまり物語内容は，今正にリアルタイムで目の前で繰り広げられている出来事に相当するのである。この時，物語内容は，なるほど現実世界から見れば過去であるかもしれないが，架空の物語世界にある語り手から見れば，過去ではなく，リアルタイムの出来事として描写することができ，また習熟した聴き手もそれをリアルタイムの出来事として受け取ることができるのである。

ただし，『緑のハインリヒ』の例 (3) にも見られるように，現前化は一人称物語でも可能である。しかし現前化に至るまでには相当の前置きを必要とする。それは，こうした前置きによって一人称たる作中人物を対象化，即ち客体化しなくてはならないからである。先の Langnacker の例 (6) で示したように，一人称は言語表現により明示すればするほど，その主観性は薄れ，客体性は増す。つまり一人称として現れる作中人物でも，その客体化が成立すれば，現前化は可能である。なお一人称物語であっても，ドイルのホームズ・シリーズのように，主たる作中人物が三人称（シャーロック・ホームズ）で，一人称（ワトソン博士）がその行動を目の当たりにする立場を取る場合には，現前化は比較的容易に行われる。一人称の作中人物ワ

トソン博士は，物語状況の渦中にありながら描写されることは少なく，主として主観的観点を担う。これは正に三人称物語の語り手に似た役割である。もちろん物語状況の渦中にあるので，聴き手に語りかけることはない。また Origo を担うのは常にワトソン博士であるため，シャーロック・ホームズに視点が置かれることは無く，描写はワトソン博士の知覚や行動に限定される。それによってシャーロック・ホームズの行動や真意は巧妙に隠されつつ，彼の行動の不可解さや推理の鮮やかさが，現場に居合わせる者の驚嘆を伴って見事に描写されるのである[13)]。

このように，現前化は描写対象の客体性と深く結びついている。そして典型的には三人称物語における語り手という一人称と作中人物という三人称の間にある人称の距離こそが，いわば現前化，つまりリアリティの源である。それによって，過去形は物語世界における時間的な隔たりを表す必要は無くなり，物語状況をリアルタイムの出来事として描写することを可能にする。その結果，過去形は，現実世界と物語世界を分け，物語世界を「としてー現実」たるフィクションとして，現実から隔絶する指標となるのである。

５．まとめと今後の課題

本論文では，Hamburger（1977）の物語理論におけるダイクシス上の矛盾を出発点に，「Origo」と「視点」を区別し，「語り手」と「聴き手」を導入した上で，物語構造モデルを構築した。そしてこのモデルに基づいて，なぜ三人称物語が純粋なフィクションと見なされるかという問題を現前化の観点から考察した。さてここでもまた一つ，検討すべき問題がある。

本論文では，物語構造モデルを構築する過程において，2.1 では，物語における語り手と話し手の相違も指摘した。話し手は，Hamburger の言う現実世界の言表主体として，現実世界の Origo を担い，本来視点とは分かちがたく結びつく一方，語り手は視点を持つものの，物語状況内の Origo からは解放されている。3.4 の図では，語り手は一人称であり，作中人物は三人称として位置づけられ，それぞれに視点と Origo が割り当てられる。すると一人称は視点であり，Origo は三人称という関係が成立する。これは Bühler(1934/82) の，Origo を話し手に帰属させ，「今 - ここ - 私」を指標語とする見解に矛盾するだろうか。

次の事実を確認しておきたい。現前化は一人称物語よりも三人称物語の方が容易に成立する。そして現実世界においてリアルタイムで話し手の眼前にある描写対象は，常に話し手から隔てられているが故に，典型的には三人称である。

これら二つの事実から次のことが推測される。

ダイクシスを行う主体（話し手や語り手）が距離を隔てたダイクシス対象（三人称）を直接指示すること，それこそがダイクシスの根本原理ではないだろうか。そう考えると，Origo

13）このワトソン博士のケースを，シュタンツェル（1989:209f.）は「周縁的な一人称の語り手」と呼び，ジュネット（1985:288f.）は，「語り手が自分の語る物語内容の中に作中人物として登場 する」と説明する。前者はワトソン博士を語り手と見なすが，後者の見解には留保が見られる。

がダイクシス対象となる時, 話し手が自らの視点を Origo から解放することは, この原理に叶っている。つまり自分自身を「私」と呼ぶとき，話し手は自分を視点と Origo に分け，視点から Origo を指し示す。Bühler（1934/82）の指標語は，正に Origo を客体化し，距離を隔てた三人称に見立てて指し示すダイクシス表現なのである。

Origo の客体化は，他の指標語「ここ」と「今」にも見られる。確かに「ここ」は正に話し手の立脚地点そのものを表すことがある。例えば人ごみの中で自分を探している相手に向かって自分の位置を伝える場合が挙げられる[14)]。私見によると，このとき話し手は相手の立場に視点を置き, 自らの位置（Origo）を客体化している。また「ここ」が表す話し手の存在領域が, 建物や施設，町，国等のように概念化や客体化が可能な領域であることも多い。さらに話し手のすぐそばで指差し可能な位置や地図上の自分の現在地など，話し手の立脚地点以外の位置を「ここ」と指すこともある[15)]。「今」という言葉も, 発話の瞬間を指すことは意外なほど少ない。「今だ！」と指示するときは, 発話時点ではなく, それに反応する次の瞬間である。このように, Origo をダイクシス対象とする際，話し手が自らの Origo から視点を引き離し客体視するという見解は，Bühler(1934/82) の指標語とは矛盾しない。その背景には，現実世界において人は自分自身の姿や行動をリアルタイムで知覚することができないという日常生活における絶対のジレンマが存在する。

このダイクシスの根本原理は，時枝 (1941/2007) や三浦 (1976)，Bühler(1934/82) にも示唆されているが，視点と Origo のメカニズムを分析し，これを現場と想像上のダイクシスの双方に関連付けることは行われていない。この根本原理のさらなる検討をまず今後の課題としたい。その手段ともいえるが，例 (1) ～ (3) に含まれる her- と hin- の空間的用法は，物語における現前化の指標として機能すると考えられる。この点もまた今後の課題とする。

物語において作中人物を Origo として観察することは，いわば本来客観視することのできない自分自身を三人称として観察するという超自然現象である。三人称の作中人物を ich で言い換えられるというバルト（1979:39）の見解はここに端を発している。不可能は人を引きつけるが故に，この Origo は注目される。そして Origo に視点を置き主観的観点を取ることもまた，他者に憑依するという不可能の業である。物語における客観的観点と主観的観点は，元来不可能な観点として，物語のリアルな描写に関わる。私見ではあるが，真の奇跡は日常の中にこそ存在する。物語もまたその一つに数えることができよう。

14）このケースは，Bühler(1934/82:83f.) による四つの位置指示様式のうちの Hic-Deixis「ここ－ダイクシス」の具体的事例に依拠している。

15)「ここ」の客体化に関しては，獨協医科大学の寺門伸先生より貴重なコメントをいただいた。

謝辞

本論文は，かつて著者が大学院生として受講したゼミの内容を改めて考察したものである。ご指導をいただいた池田紘一先生に，心から感謝の意を捧げたいと思う。そして本論文の査読において，大変貴重なご助言をいただいた二人の先生方にも心から感謝申し上げたい。なお，本研究は JSPS 科研費 25370430 の助成を受けたものである。

引用文献略号リスト

GH12= Keller, Gottfried: Der grüne Heinrich, erster und zweiter Band (Diogenes Taschenbuch 160/1), Diogenes, Basel, 1978.（伊藤武雄訳『緑のハインリヒ（一)』,『緑のハインリヒ（二)』岩波書店（改訳）1969 年.）

GH34= Keller, Gottfried: Der grüne Heinrich, dritter und vierter Band (Diogenes Taschenbuch 160/2), Diogenes, Basel, 1978.（伊藤武雄訳『緑のハインリヒ（三)』,『緑のハインリヒ（四)』岩波書店（改訳）1969 年，1970 年.）

PA= Kästner, Erich: Pünktchen und Anton (dtv junior 70731), Deutscher Taschenbuch Verlag, Ungekürzte Aufgabe in neuer Rechtschreibung, 2002.（池田香代子訳『点子ちゃんとアントン』岩波書店 2000 年.）

UG= Ende, Michael: Die unendliche Geschichte, K. Thienemanns Verlag, Stuttgart, 1979.（上田真而子・佐藤真理子訳『はてしない物語』岩波書店 1982 年.）

主要参考文献

バルト，ロラン (1979)（花輪光訳）:『物語の構造分析』みすず書房.

Bühler, Karl (1934/82): Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache, Fischer, Stuttgart, 1982（Nachdruck von 1934）.（脇坂豊・植木迪子・植田康成・大浜るい子・杉谷眞佐子共訳『言語理論　言語の叙述機能　上巻』クロノス 1983 年.）

ジュネット，ジェラール（1985）（花輪光・和泉涼一訳）:『物語のディスクール』，水声社.

Hamburger, Käte (1977): Die Logik der Dichtung, Klett -Cotta, Stuttgart, [3]1977.（植和田光晴訳『文学の論理』松籟社 1986 年.）

Langacker, Ronald W. (1985): Observations and speculations on subjectivity, in: Iconicity in Syntax, 109-150.

三浦つとむ（1976）:『日本語とはどういう言語か』，講談社学術文庫.

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.

西郷竹彦（1975）:『視点･形象･構造(＝西郷竹彦文芸教育著作集 17，文芸学講座１)』明治図書.

シュタンツェル，F.（前田彰一訳）（1989）:『物語の構造　―「語り」の理論とテクスト分析』，岩波書店 .

瀧田恵巳（2009）:「ダイクシス的方向と Origo ―想定上のダイクシスにおける her- と hin- の空間的用法に関する一分析―」,『言語文化研究３５号』, 大阪大学大学院言語文化研究科, 73-94.

瀧田恵巳（2013）:「ダイクシス過程における『距離』と Origo の関係について」,『言語文化研究３９号』, 大阪大学大学院言語文化研究科, 53-74.

時枝誠記（1941/2007）:『国語学原論（上）〔全２冊〕』, 岩波書店.（底本 :『国語学原論』, 岩波書店 1941 年.）