

物語文における指示語と視点

——「羅生門」を通して——

藤 井 俊 博

一 はじめに

従来の指示語の研究において、「こ」「そ」の用法は会話の現場指示用法を中心に検討が進められ、近年、文章の文脈指示についても検討が徐々に進められてきた。しかし、文章を扱い、物語文や論文などのジャンルの差を考慮し、物語文での用法を文章論・文体論の立場から考察した研究はいまだ少ない。そのような論として片村恒雄氏・林四郎氏らの研究があるものの、指示語が一つのテキストの中で果たす役割を統一的に説明するのはなお大きな課題である^①。

物語文の表現内容には、事件の展開を表現する「ディエゲシス」(物語)の側面と、その事件の事物のありようを詳しく表現する「ミメーシス」(模倣)の側面とがある。文章の中で指示語の役割は、このような物語文の表現内容と関わる点がある^②。筆者は物

語文の表現内容を視点論の立場から解釈するために文末のタ形・非タ形の使い分けを論じたが、指示語についても視点論的な立場から検討が可能である。文脈指示用法の「こ」「そ」と視点との関連については、馬場俊臣氏の論がある。馬場氏は「空間的距離感」「時間的距離感」「心理的距離感」の表現に分け、「こ」「そ」が使われる場合の条件を論じた。馬場氏が視点との関わる具体的条件を客観的に説明しようとした点は評価されるが、氏が小説と論文を区別せず扱っているのは、小説の視点の性質が論文の視点の場合と異なっており、次のような特質をもっている点を考慮していないところに問題が残ると思われる。

- 1、表現者(作者)ではなく、語り手の視点から表現されること
- 2、語り手と作中の人物や物事との距離は自由に変わリエること
- 3、語り手の視点は、登場人物の視点にも自由に移動しえること

小説の場合、時間・空間を超えて対象へ自由に接近したり、人物視点へ自由に移動したりする「語り手」の視点を基準にして表現がなされる。この点は、一定の時空に位置づけられた「表現者」を基準として空間的距離、時間的距離、心理的距離が表現される論文の場合と大きく異なる点である。このような表現構造の違いをふまえ、物語文と論文とは指示語の文法機能を区別して論じる必要がある。

本稿では、物語文における視点の特質をふまえ、作品の中でどのように指示語が使い分けられているかに焦点を当てて考察する。方法として物語文（地の文に限る）で使われた指示語のかかる被修飾語を人物（主人公とその他の人物）・時間・場所・事柄・物体に細分し、これに指示語を用いない場合も含めて、被修飾語の内容によってどの指示語を用いるかを検討する。なお、作品は、芥川龍之介「羅生門」（『芥川龍之介全集』岩波書店 平成七年版）を使用する。

二 一 物語文における指示語と視点

物語文における語り手の視点は、様々な言語形式をとって表現される。ここでは、指示語「そ」「こ」において、視点のありかがどのように表現されるのか整理しておきたいと思う。

物語世界を表現する視点には、語り手の視点のみによる場合と、語り手の視点と登場人物の視点とが共有されるいわゆる「描出表

現^⑤」の場合とがある。したがって、指示語「こ」「そ」の使い分けを考えるためには、語り手の視点ないしは登場人物の視点とどのように関わるのかを考えておく必要がある。

まず、語り手の視点のみから物語世界を表現する場合に、語り手の視点から遠い存在を示す「そ」と語り手の視点から近い存在を示す「こ」とを区別することができる。前者は対象を俯瞰的に見る遠景的表現であり、後者は物語世界に没入し対象を間近から描写したり解説したりする近景的表現である。一方、物語文においては描出表現の場合を区別する必要がある。この場合は、語り手の視点が登場人物の視点と共有化されており、登場人物の視点から見ると遠い存在と見る「そ」と近い存在と見る「こ」とを区別できる。この場合、登場人物の視点からの心理的距離感が一見語り手の視点からの心理的距離感のように表現されることになる。このように、「そ」「こ」の用法は、次の四類に分類できるであろう。^⑥

- I、語り手の視点から遠い存在を示す表現に用いる「そ」
- II、語り手の視点から近い存在を示す表現に用いる「こ」
- III、登場人物の視点から遠い存在を示す表現に用いる「そ」
- IV、登場人物の視点から近い存在を示す表現に用いる「こ」

これらの表現の意味を、「羅生門」の次の文を題材に考えてみ

たい。なお、以下の例で、描出表現と判断する根拠となる「発語・思考、感情・感覚、視覚・聴覚」を表す箇所にくく線を施した。

① 下人は、太刀を鞘におさめて、その太刀の柄を左の手でさへながら、冷然として、この話を聞いてみた。勿論、右の手では、赤く頬に膿を持つた大きな面砲を気にしながら、聞いてゐるのである。しかし、これを聞いてゐる中に、下人の心には、ある勇気が生まれて来た。それは、さつき門の下で、この男には欠けてゐた勇氣である。さうして、またさつき門の上へ上つて、この老婆を捕えた時の勇氣とは、全然、反対な方向に動かうとする勇氣である。

右の例において、「この話」「これを聞いて」「この男」「この門」「この老婆」と「その太刀」「それは」「さうして」というように、「こ」系列と「そ」系列の二つの指示語が交互に現れているのはどのように説明できるであろうか。

まず、「この話を聞いてみた」「これを聞いてゐる」は、「聞く」という動詞を含んでいることから、登場人物の視点に入り込んだ描出表現であると考えられる(Ⅳ)。また、「この男」「この門」「この老婆」は、「この男」が「この門」へ上り「この老婆」を「捕まえた」という具体的な場面を語り手に近い存在として描写した表現である(Ⅱ)。このように、語り手が登場人物の視点に入り

込んで描写したり、現場の様子に焦点をあてて描写したりするところに「こ」を用いたものである。

なお、右の例では描出表現のⅢに相当する「そ」の例がないが、次項に挙げた③④の例などがこれに当たる。

それに対して、「その太刀」の「その」は、直前にある「太刀を」を受けて、焦点化された「この話を聞いてみた」という動作の背景となる「おさへながら」という動作の叙述に用いている(Ⅰ)。また、「それは」「さうして」は、いずれも文末の述語に「勇氣である」という表現があることから分かるように、語り手の視点から叙述する箇所を用いたものである(Ⅰ)。これらの「そ」は、いわば、語り手が現場の人物・事物を俯瞰的に捉えた視点からの表現である。

このように、物語文の指示語を取り上げる場合には、文より小さい語句レベルのまとまりを対象とし、指示語のかかる被修飾語(あるいは指示内容)の内容を検討する必要がある。なぜなら、「そ」と「こ」との混用は一文の中でも起こりえるためである。たとえば、第1文は「その太刀の柄を左の手で押さへながら、冷然として、この話を聞いていた」、第4文は「それは、さつき門の下で、この男には欠けていた勇氣である」とあるように、「そ」と「こ」が一文の中で併用されている。これは、一文の中でも、その

対象を捉える視点によって異なつた指示語が用いられ、いわゆる「視点の移動」が起つてゐることを意味する。

また、物語文では、現場指示用法の場合と異なり、被修飾語ないし指示内容に対してどのような指示語が選択されるかは恣意的であることに留意する必要がある。例えば、「あなたの持つているその本と私の持つているこの本とを交換して欲しい」と言つた場合、「その」と「この」は話し手と聞き手との空間上の関係で必然的に決まつてゐるため交換は不可能であるが、物語文では「下人は、太刀を鞘におさめて、この太刀の柄を左の手で押さえながら、冷然として、その話を聞いていた」のように入れ替へても表現は成り立つ。①の原文では「その太刀」より「この話」に焦点がある文であつたものが、このように言い換へた場合は「この太刀」に焦点が移ることになるであろうが、表現自体は非文にならない。現場指示用法の場合と違い、物語文で物事を指示する場合には、語り手がいかなる視点に立つかは選択可能だからである。

以上のように、どのような語句に対してどのような指示語を用いるか、そこにその文章の描き方の特色を見ることができ、この意味において、「こ」と「そ」の選択は個々の作品における文体的な選択の問題として考えることができる。そこには、作者が作品世界に入り込んで表現するか、俯瞰的な立場から表現するか

についての選択があり、そこに作者の文体的特質の一端が現れる可能性が出てくる。夙に井手至^⑦氏が、「先行表現を指示した文脈指示詞の使用上その作者の有する或る種の傾向が、全体として現れて来るのではあるまいか」という文体的な問題点を指摘され、「話し手が、近称で指示するか、中称で指示するかの相異は、要するに、話し手が、先行表現（表現された事物や表現内容）を文脈的に身近なものと受け取るか、受け取らぬかの問題となつてくるであろう。」と指摘している。井手氏のいう「文脈的に身近なものと受け取るか受け取らぬか」という問題は表現内容に即して細かく検討していく価値のあるものである。

次項では、指示語とそれを受ける被修飾語を具体的な表現内容について検討する。なお、「そ・の」には、「その・この」「それ・これ」「そう・こう」「そこ・ここ」などの対応語句があるが、ここでは「その・この」を取り上げて、これにどのような内容の被修飾語が用いられているかを観察し、考察を加えていきたい。

三 「羅生門」における「こ」「そ」と被修飾語

三・一 被修飾語が人物の場合

まず、人物を修飾する「この」「その」を中心に述べる。ここでは、表1のように、人物を「主人公（下人）」と「その他の人物

(老婆を指すほか、下人の主人を指す一例を含む)に分ける。

(表1) 人物にかかる指示語

主人公	この	その
その他の人物	3	2

「羅生門」では、主人公の指示には「この」が多く用いられる。下人は「この男」「この下人」と言い換えられ、語り手の視点から近い存在として描かれている。

○広い門の下には、この男のほかに誰もゐない。

○羅生門が、朱雀大路にある以上は、この男のほかに、雨やみをする市女笠や揉烏帽子が、もう二三人はありさうなものである。それが、この男の外に誰もゐない。

○今この下人が、永年、使はれてゐた主人から、暇を出されたのも、実はこの衰微の小さな余波に外ならない。

○その上、今日の空模様も少からず、この平安朝の下人の *imperialism* に影響した。

○或る強い感情が、殆悉この男の嗅覚を奪つてしまつたからである。

○それほど、この男の悪を憎む心は、老婆の床に挿した松の木片のやうに、勢よく燃え上り出してゐたのである。

物語文における指示語と視点

○それは、さつき門の下で、この男には欠けてゐた勇氣である。

○その時のこの男の心もちから云へば、餓死などと云ふ事は、殆考へる事さへ出来ないほど、意識の外に追ひ出されてゐた。

これらの例はⅡの用法ではあるが、下人の具体的動作を描写する箇所では使用されていない。これらは、現場に踏み込んだ表現であるとは言つても、いわゆる歴史的現在の用法で追真的に動作を描写する用法ではなく、語り手の視点から近い存在として捉え解説する部分で使用されている。

それでは物語が展開する部分において主人公はどのように表現されるかという点、指示語を用いず単に「下人」と表現されるのが一般である。「羅生門」では「下人」という表現が42例が見られるが、その中で「下人」を主語とした文は23例が見られる。ここではその中から、物語の展開に関わる文を抽出して示す。

○一人の下人が、羅生門の下で雨やみを待つてゐた。

○下人は、大きな嚏をして、それから、大儀さうに立上つた。

○下人は、守宮のやうに足音をぬすんで、やつと急な梯子を、一番上の段まで這ふやうにして上りつめた。

○そこで、下人は、両足に力を入れて、いきなり、梯子から上へ飛び上つた。

○下人は、老婆が死骸につまつきながら、慌てふためいて逃げよ

うとする行手を塞いで、かう罵つた。

○下人はとうとう、老婆の腕をつかんで、無理にそこへ※じ倒した。

○そこで、下人は、老婆を見下しながら、少し声を柔らげてかう云つた。

○下人は、老婆の答が存外、平凡なのに失望した。

○下人は、太刀を鞘におさめて、その太刀の柄を左の手でおさへながら、冷然として、この話を聞いてゐた。

○下人は、すばやく、老婆の着物を剥ぎとつた。

○下人は、剥ぎとつた檜皮色の着物をわきにか、へて、また、く間に急な梯子を夜の底へかけ下りた。

右に挙げた、下人を主語とする文はすべて話の骨組みになっており、これをたどるだけでも話の筋が分かる。これに対して、事件の展開を止めて背景や心理の描写を詳しくする場合は「下人」を「この男」と言い換えていることが分かる。

これらの傾向に対して、主人公を「その男」とする例外は次の②③の2例であるが、「その」で支持する理由はそれぞれ異なると思われる。

②羅生門の楼の上へ出る、幅の広い梯子の中段に、一人の男が、猫のやうに身をちぢめて、息を殺しながら、上の容子を窺つて

ゐた。楼の上からさす火の光が、かすかに、その男の右の頬をぬらしてゐる。短い鬚の中に、赤く膿を持った面皰のある頬である。下人は、始めから、この上にある者は、死人ばかりだと高を括つてゐた。

この場面は、語り手の視点によつて、男と楼の上から差す光が男にかかる様子を捉えた表現であり、場面を遠景として見る視点から叙述されたもので、Iに相当する表現であると考えられる。②の中で「一人の男↓その男↓下人」というように言い換えられているが、いずれも語り手の視点から遠い存在として捉えた表現である。

③すると、老婆は、見開いてゐた眼を、一層大きくして、ちつとその下人の顔を見守つた。

この例は、老婆が下人を初めて認識し、少し離れた下人の姿を「見守つた」とあることから、老婆の視点からの描出表現に用いたと考えられる(Ⅲ)。

その他の人物については、下人の主人を「所がその主人からは、四五日前に暇を出された。」とする例があり、語り手の視点から客観的に叙述する場合である(Ⅰ)。老婆については「この老婆」と表現する場合が3例あるが、これは後出の⑤⑥に示したように下人の視点による描出表現で「この」を用いた場合である(Ⅳ)。老婆に対して描出表現の「その」を用いるのは次の④の例で、老婆が初

めて下人の目の前に登場する場面で、下人の視点からいまだ遠い存在として描かれる例である(Ⅲ)。

④ 下人の眼は、その時、はじめてその死骸の中に蹲っている人間を見た。檜皮色の着物を着た、背の低い、瘦せた、白髪頭の、猿のような老婆である。その老婆は、右の手に火をともした松の木片を持つて、その屍骸の一つの顔を覗きこむやうに眺めてゐた。髪の毛の長い所を見ると、多分女の死骸であらう。

この文以降は、老婆は下人の視点から間近にいる人物として捉えられ、⑤⑥のように「この」で指示されるようになる(Ⅳ)。

⑤ さうして、それと同時に、この老婆に対するはげしい憎悪が、少しづつ、動いて来た。——いや、この老婆に対すると云つては、

語弊があるかも知れない。

⑥ これを見ると、下人は始めて明白にこの老婆の生死が、全然、自分の意志に支配されてゐると云ふ事を意識した。

以上述べたように、「羅生門」で主人公を表現する場合、一般には指示語を含まない「下人」を事件の展開に関わる叙述で用いつつ、時に、語り手の視点から「その男」として叙述したり、老婆の視点から「その下人」と描写する場合もある。これに対して、「この男」という表現は、語り手の視点から近い存在として扱い、語り手の視点から解説する部分に用いられる。これは、主人公を表す表現には

二通りがあると言うことである。すなわち、事件の展開を叙述する部分で用いる「下人」「その男」という表現と、事件の展開を止めて詳しく解説・描写をする「この男」という表現とに分かれ、物語の表現上の機能を分担していると考えられる。

また、老婆に対しては、下人の視点からはじめて老婆を見る段階では「その老婆」と表現されているが、それを認識して目の前の存在として捉えて以降は、「この老婆」に変化しており、人物の認識の流れに沿った指示語の使い分けがなされている。これは、下人の視点から見ても「この老婆」ということで、同じく「この」を用いても、語り手の視点による「この男」とはその意味が異なっている。

三・二 被修飾語が時間・空間の名詞の場合

ここでは、「この」「その」が時間や空間を表す名詞に係る場合を取り上げる。「羅生門」では、表2のように「時間」「場所」いずれにおいても、「この」の使用が優勢である。

(表2) 時間・場所にかかる指示語

場 所	時 間	この	その
5	3		
	0		2

まず、「この+時間」の例から挙げる。

⑦ 何故かと云うと、この二三年、京都には、地震とか辻風とか火

事とか饑饉とか云ふ災がつゝいて起つた。そこで洛中のさびれ方は一通りではない。旧記によると、仏像や仏具を打碎いて、その丹がついたり、金銀の箔がついたりした木を、路ばたに積み重ねて、薪の料に売つてゐたと云ふ事である。洛中がその始末であるから、羅生門の修理などは、元より誰も捨て、顧る者がなかつた。するとその荒れ果てたのをよい事にして、狐狸が棲む。盗人が棲む。とうとうしまひには、引取り手のない死人を、この門へ持つて来て、棄てて行くと云ふ習慣さへ出来た。

- そこで、日の目が見えなくなると、誰でも気味を悪るがつて、この門の近所へは足ぶみをしない事になつてしまつたのである。
- ⑧この時、誰かがこの下人に、さつき門の下でこの男が考へてゐた、餓死をするか盗人になるかと云ふ問題を、改めて持出したら、恐らく下人は、何の未練もなく、餓死を選んだ事であらう。
- ⑨しかし下人にとっては、この雨の夜に、この羅生門の上で、死人の髪の毛を抜くと云ふ事が、それだけで既に許すべからざる悪であつた。

- ⑦は、冒頭の「何故かと云うと」から末尾の「のである」にわたつて、羅生門の周りに人がいない理由を説明する箇所を用いており、⑧も文末の「選んだことであらう」とあり、語り手による推測や判断に関わる箇所の使用例である(Ⅱ)。⑨は「許すべからざる悪で

あつた」とあることから登場人物の視点に重なる描出表現の例であると考えられる(Ⅳ)。

それに対して、「その十時間」は、もっぱら「その時」の形をとつて、

- ⑩下人の眼は、その時、はじめてその死骸の中に蹲つてゐる人間を見た。

⑪その時、その喉から、鴉の啼くやうな声が、喘ぎ喘ぎ、下人の耳へ伝はつて来た。

のように、「見た」「来た」などの具体的な動作にかかる修飾語として用いている。このように、事件の展開を叙述する部分では、時間の表現は「その」を用いている(Ⅰ)。

一方、場所の表現では、もっぱら「この」が用いられる。

- ⑫とうとうしまひには、引取り手のない死人を、この門へ持つて来て、棄て、行くと云ふ習慣さへ出来た。

⑬そこで、日の目が見えなくなると、誰でも気味を悪るがつて、この門の近所へは足ぶみをしない事になつてしまつたのである。

- ⑭さうして、この門の上へ持つて来て、犬のやうに棄てられてしまふばかりである。

⑮この雨の夜に、この羅生門の上で、火をともしてゐるからは、どうせただの者ではない。

⑯さうして、又さつきこの門の上へ上つて、この老婆を捕へた時の勇氣とは、全然、反対な方向に動かうとする勇氣である。

これらの例で、⑮の「この羅生門」という例は⑨と類似した表現の例で、下人の視点に重なる描出表現の例(Ⅳ)であり、その他の例は、語り手の視点から「この門」と捉えて、羅生門の周辺の様子(⑫⑬⑭)や下人の心理(⑯)の説明をしている箇所である(Ⅱ)。これらは、いずれも事件の展開を叙述する箇所での使用ではなく、語り手の視点による説明(⑫⑬⑭⑯)や、登場人物の視点による推測(⑮)の部分である。

以上のように、「羅生門」では「この十時間」「この十場所」は語り手による解説的描写や、登場人物の視点に重なる描出表現に用いるのに対して、「その十時間」は、具体的な事件の展開を述べる箇所ので用いられていることがわかる。

なお、「羅生門」では「その十場所」という例がないのであるが、「この門」と同じ内容を指すものとして、指示語を伴わない「羅生門」という表現がある。これは、人物の場合にも「この男」に対して「下人」のように指示語を伴わない例があったのと同様の機能を持つと思われる。例えば、冒頭の一文「一人の下人が、羅生門の下で雨やみを待つてゐた。」という例は、指示語を伴わず物語の人物と場所を表現した典型的な例である。この例は、「下人」「羅生門」

などの形のままで、「その時」と同じく、場面を遠くから眺める視点をとっていると考えられる。例えば、物語の展開部でも、「雨は、羅生門をつゝんで、遠くから、ざあつと云ふ音をあつめて来る。」「羅生門の楼の上へ出る、幅の広い梯子の中段に、一人の男が、猫のやうに身をぢぢめて、息を殺しながら、上の容子を窺つてゐた。」のやうに表現されているのは、場面を遠景として捉えたものであるといえる(「下人」を「一人の男」と表現しているところにもそれがよく現れている)。これに対して、語り手の視点や人物の視点から詳しく描写したり心理を述べるときには、「この男」「この門」のやうに、指示語を含む表現になるのである。

三・三 被修飾語が事柄・物体の名詞の場合

前節では時間や場所など物語の枠組みになる名詞を取り上げたが、ここでは、物語の中に現れる具体的な事柄(状況へ「始末」「荒れ果てたの」等)、心理(「すれば」「意識」等)、会話(「話」等)や、物体を表す名詞(「羅生門」「門」は場所で扱ったので除く)にかかると場合を扱う。表3にその結果を示した。

(表3) 事柄・物体にかかる指示語

		この	その
事柄	4	4	4
物体	0	12	

まず、「その十事柄」の例を挙げる。

⑰洛中がその始末であるから、羅生門の修理などは、元より誰も捨て、顧る者がなかつた。

⑱するとその荒れ果てたのをよい事にして、狐狸が棲む。

⑲すると、その気色が、先方へも通じたのであらう。

これらの例は、いずれも語り手の視点から事柄を解説する部分である(Ⅱ)。

これに対して、「この十事柄」の場合が次のように4例が見られるが、いずれも、登場人物の視点に重なる描出表現の場合である。

⑳しかしこの「すれば」は、いつまでたつても、結局、「すれば」であつた。

㉑下人は、手段を選ばないといふ事を肯定しながらも、この「すれば」のかたをつける為に、当然、その後に来る可き「盗人になるより外に仕方がない」と云ふ事を、積極的に肯定するだけの、勇気が出ずにゐたのである。

㉒さうしてこの意識は、今までではしく燃えてゐた憎悪の心を、何時の間にか冷ましてしまつた。

㉓下人は、太刀を鞘におさめて、その太刀の柄を左の手でおさへながら、冷然として、この話を聞いてゐた。

㉔は、一見下人の心理を語り手の視点から解説している例(Ⅱ)と

も解せるが、㉑に「勇気が出ずにゐたのである」という思考・感覚表現があることから、㉐・㉑はともに下人が「すれば、すれば……」と自問自答し、自分の言葉を身近なものとして捉えている描出表現の例(Ⅳ)と解釈できる。㉒・㉓の場合も、描出表現の中で下人の意識・感覚を語り手の視点から共感的に表現する場合である(Ⅳ)。このように、描出表現によって、人物の心理・感覚を表す内容を表す部分では「この」が用いられるようである。

また、「その十物体」の場合は「その十事柄」の場合と同じく、語り手の視点から物体を解説する部分である(Ⅱ)。前出する事物を受け同じ内容を繰り返すのは、説明的な表現であり、語り手の視点から「その」を用いた客観的な表現になりやすいようである。

㉕旧記によると、仏像や仏具を打碎いて、その丹がいたり、金銀の箔がついたりした木を、路ばたにつみ重ねて、薪の料に売つてゐたと云ふ事である。

㉖昼間見ると、その鴉が何羽となく輪を描いて、高い鴟尾のまはりを啼きながら、飛びまはつてゐる。

㉗唯、所々、崩れかゝつた、さうしてその崩れ目に長い草のはへた石段の上に、鴉の糞が、点々と白くこびりついてゐるのが見える。

以上のように、事柄にしろ物体にしろ語り手の視点から解説描写

するときには「その」を用い、登場人物の視点に重なる描出表現では「この」が用いられると言える。

四 まとめ

以上から、「羅生門」における指示語の役割は、次のようにまとめることができるであろう。

1 人物の表現は、指示語を含まない「下人」という表現によって事件が展開していく。語り手の視点から説的に述べる部分では、「この」を用いるのが基本である(Ⅱ)。描出表現による場合は、登場人物の心理の流れに沿って「その」(Ⅲ)から「この」(Ⅳ)へ変化する。

2 時間・場所の表現は、事件の展開に関わる部分では、指示語を含まない表現(「羅生門」などの表現)や「その時」などの表現が用いられる(Ⅰ)。これに対して、語り手の視点から説的に述べたり(Ⅱ)、描出表現になる場合(Ⅲ)には「この」が用いられる。

3 事柄・物体を指示する表現では、それらを解説する部分では「その」が用いられ(Ⅱ)、描出表現などにおいては「この」が用いられる(Ⅳ)。

これらの諸点から、「この」は、人物・時間・空間・事柄・物体

のいずれにおいても、描出表現に用いられやすいことが指摘できる。

「この」によって登場人物の視点から描くことは、「羅生門」に臨場感を与える要因になっている。また、描出表現以外では、「この」は特定の人物(「下人」「男」、時間(「雨の夜」、場所(「羅生門」「門」)を語り手の視点から解説・描写する表現に多い。これらは、作者が特に焦点を当てようとして現場の視点から描写した物事である。これに対し、語り手の視点から客観的な態度で事柄・物体を解説・描写しようとする表現では「その」を用いることが多く、また事件の展開を叙述する表現では「その時」が用いられる。総括的に言うと、ディエゲーシスの表現を作る「その」、ミメーシスの内容を作る「この」という使い分けがあると言える。

また、「羅生門」での人物表現の特徴として、客観的な視点による「下人」という表現と現場視点による「この男」という表現が、事件の展開部と解説部とで使い分けられている点が挙げられる。このような客観的視点と現場視点とが混交した例として「その上、今日の空模様も少からず、この平安朝の下人の *Sentimentalisme* に影響した」という印象的な文がある。この文は、客観的視点に基づく表現(現代の視点から「平安朝の下人」としたり、現代的に外国語「*Sentimentalisme*」で表現したりする点)とともに、現場視点の「この」や描出表現に解せる「*Sentimentalisme* に影響した」な

どの表現が併せて用いられている。このように、複線的な視点から描く点はこの作品の特徴であると思われるのである。さらに、多くの作品内での指示語の観察を積み重ねていくことによって、物語文の指示語の機能や文章文体形成上の役割を明らかにしたい。

注

- ① 林四郎「指示代名詞『この』『その』の働きと前後関係」(『電子計算機による国語研究Ⅳ』国立国語研究所 昭和四七年)では、「高瀬舟」の「この』『その』と被修飾語との関わりを調査して、「その」は時間や場所の語句に続きやすく、現場指示を特色とする。「この」と対照的な傾向を持っていることを示している。片村恒雄「文章表現における指示語の機能」(『表現研究』39 昭和五九年)は、「羅生門」の「この」は語り手の重要視する「下人」「老婆」「羅生門」などにかかって作品の骨格となる語句を自己に引きつけて現場指示的に強く表現し、「その」は語り手から時間空間上距離をおいて表現する素材に用いるとする。
- ② デイエゲース(Diegesis)は、対話を含まない純粋な物語的叙法を意味し、ミメシス(模倣 Mimesis)はそれと対比的に、対話などによる演劇的な再現を意味する。ここでは、前者を「叙述(する)」、後者を「解説(する)」「描写(する)」「描出表現」などの用語で記述した。
- なお、本稿に示したⅠ～Ⅳの分類は、拙稿「物語文の表現と視点——今昔物語集の文章を通して——」(『日本語学と言語学』明治書院 平成十四年)に示した視点による文の類別に対応する。この論で、Ⅰ出来事の筋を俯瞰的に叙述する場合、Ⅱ人物の動作を継起的・連続的に描く場合、Ⅲ人物から見た現場の様子や人物の内的心情・思考を叙述する場合

を挙げたが、語り手の視点から遠い存在を示す「そ」は右のⅠに対応、語り手の視点から近い存在を示す「こ」は右のⅡに対応、登場人物の視点による「こ」「そ」は右のⅢに対応する。

- ③ 拙稿「物語文の表現と文末形式——芥川作品を通して——(上)(下)」(『同志社国文学』第59号・第60号 平成十五年十二月・平成十六年三月)。

- ④ 馬場俊臣「指示語文脈指示のコ系・ソ系の使い分けについて」(『語学文学』29 北海道教育大学 平成三年)

- ⑤ 「描出表現」とは、語り手の視点が登場人物の視点と共感的になって描かれるものである。「描出表現」に扱う条件は、野村真木夫「日本語のテクスチャー——関係・効果・様相——」(ひつじ書房 平成十二年)が挙げた「発話・思考・感情・感覚・視覚・聴覚」の叙述内容を基準に考えた。

- ⑥ 阪田雪子「指示語『コ・ソ・ア』の機能について」(『東京外国語大学論集』21 昭和四六年)では、文章における文脈指示の用法について「話し手は先行の叙述内容を主体的に捉えた場合には、自分の領域内のものとしてコ系で指示し、客観的に捉えた場合には、自分の領域外のものとしてソ系で指示する」とした。これは本稿の分類Ⅰの「こ」・Ⅱの「こ」に相当する。また描出表現に相当する「こ」については、吉本啓「日本語の指示詞コソアの体系」(『指示詞』ひつじ書房 平成四年)で、「感情移入」によって「テキスト中で語られる想像上の世界のある人物を話し手(書き手)が自分と同一視する」場合の用法を指摘している。この場合の「こ」は、本稿のⅣの用法に相当するが、Ⅲに相当する「そ」については従来明確な指摘はないようである。

- ⑦ 井手至「文脈指示語と文章」(『国語国文』第二十一巻八号 昭和二十七年九月)