

主題の省略と非省略

砂川有里子

1 はじめに

日本語の「は」に主題を提示する機能のあることはよく知られているが、主題提示の手段としてはこの「は」による明示的な提示の他に、明示的に言及することなしに主題提示が行われる次のようなものもある。

- (1) 浅間山を眺めながら林の道を歩いていた。ある晩春のことだ。ふと気が付くと一羽の小鳥がいる。後になり先になり、こちらの歩調に合わせて飛んでいる。しばらく前から道連れになっていたらしい。(天声人語 89年4月12日)

下線を引いた二つの文の主題は直前の文で導入された「一羽の小鳥」である。しかしこの二つの文の中でそのことが明示的に言及されているわけではない。あえてここで主題を明示しようとするなら「その小鳥は」などの句を用いるところであろうが、それを用いなくてもこれらの文がその小鳥について述べられているものであることは容易に読み取ることができる。

このように明示的に言及されることなしに主題が提示されることを主題の省略と呼ぶことにしたい。それに対して主題の非省略という用語は、例えば次のような場合に用いることにする。

- (2) 舞坂永介は、協会の依頼でその講師をつとめている。地方都市でも年に何回かはゼミが開かれるので、招ばれて出向くこともある。彼は過去二回ロンドンに留学して、英連邦宝石学協会の学位資格を与えられており、二年に一度、主にヨーロッパで開催される宝石学国際会議の正式メンバーにもなっている。(影 47頁)

(2)の談話は下線部を省略したとしても主題が不明になるわけではない。それにも関わらずここでは「彼は」という句によって主題が明示されている。このように省略できるにもかかわらず「は」による主題提示が行われている場合を主題の非省略と呼ぶことにする⁽¹⁾。

本稿の目的は主題の省略と非省略という現象を手がかりにして、談話を構成

する際の主題の省略と「は」による主題提示の機能について考察することである。あるひとまとまりの談話は、明示的、あるいは非明示的方法で提示された主題によってまとめられたさらに小さな単位の談話に分割することが出来る。すなわちこれらの単位相互の間には、談話構成上のなんらかの境界が設けられているわけであるが、その境界がどのような条件のもとに設けられるものであるのか、あるいは一つの境界から次の境界までの談話がどのような手段によってまとめあげられているのかを、主題の省略と非省略という現象を観察することによって考察し、その過程で主題の省略と「は」による主題提示の談話構成上の機能を明かにしようとするものである⁽²⁾。

なお、本稿で扱う談話資料は小説作品からの引用に限ることにした。また、主題の省略と非省略の例は小説の登場人物が主題となっている場合に限って観察することにした。これは小説の場合、ある特定の人物がかなり長期に渡って一貫して主題として位置づけられることが多く、そのために主題の省略と非省略の例を豊富に提供してくれるという便宜上の理由の他、書き手の意図的な構成を施された談話である小説の方が、無自覚的に構成された談話を基にするよりも一層明確な形で談話の構成単位を促えられるのではないかと予想した結果によるものである。

先ず初めに、主題の省略を可能にする条件について概観しておくことにする。

2 主題の省略を可能にする条件

主題の省略が許されるのは、省略されたものが何を指し示しているのかが読み手に理解可能であるときに限られる⁽³⁾。すなわち省略されたものの復元が容易に行える条件が整っていれば、仮に主題が省略されたとしても読み手の理解が阻まれる恐れはない。このようなときに省略が行われることになる。

これは何も主題の省略に限ったことではなく、主題以外の名詞句が省略された場合や格助詞が省略された場合、あるいは文の述部が省略された場合にも言えることである。が、ここでは主題の省略と言うことに論点を絞ってその条件を考えてみることにしたい。

省略されている主題の復元可能性を考えるには、構文的な条件の他に談話構成上の条件、あるいは言語的文脈や言語外的文脈を手がかりとした推論の成立の可能性といった条件を考慮にいれなければならない。本稿ではこれらのうち談話構成上の条件について詳しく考察することにするが、それに先だって、省

略を可能にする構文的な条件と推論を手がかりにした主題の復元についてごく簡単に触れておくことにする。

2-1 省略を可能にする構文的条件

省略されている主題を指し示す人物が直前の文で言語的に示されている場合は、その復元が可能となることが多い。特に、それが直前の文の中で主文の主語の位置を占めているときは、復元可能性がきわめて高くなる。(1)に示した例がそれに該当するが、さらにもう一つ例を加えておくことにしよう。主題が省略されている箇所は〈 ϕ は〉という記号で示すことにする。

(3) 四人が二階からおりてきた時、万梨子が小走り居間へ入ってきた。

〈 ϕ は〉セーターの上に急いでレインコートを羽織ってきたという感じで、彫りの深い顔には化粧気もなかった。(影 114頁)

冒頭の文は「四人が二階からおりてきた時」という従属節を従えている。この節の主語は「四人」であるが、省略されている主題〈 ϕ は〉が示しているのは主文の主語「万梨子」のほうであって、従属節の主語「四人」を主題とする解釈は成り立たない。このように複数の人物が登場している場合でも、主文の主語のほうが優先的に復元される。この例からも主文の主語の復元可能性がきわめて高いことが分かる。

これに関連して、いわゆる分裂文の場合、表層では主語の位置を占めていなくても、基底で主語の位置を占めていれば、続く文でそれが省略されたときの復元可能性は、表層の主語が省略された場合と同じくきわめて高くなる。

(4) "女も手に職をつけなければいけない" それが父の口癖だった。その教を忠実に守ったのは、邦子のほう。〈 ϕ は〉大学の時に英検の一級を取った。〈 ϕ は〉ついでにガイドの資格を取り、二年ほど航空会社に勤めたが、今はフリーのガイド業通訳業を営んで、なかなか忙しい。

(風 33頁)

下線部の「邦子のほう」はここでは文の述部に用いられているが、これは「邦子のほうがその教を忠実に守った」という文の主語名詞句が焦点として取り立てられたために分裂文の述部の位置を占めることになったものである。従ってこの場合は主語の位置を占める名詞句が省略されたのと同じことになり、それ以下に続く文において再び主題として明示されなくても復元が可能となる。

一方、主語以外の名詞となると、総じて復元可能性が落ちるようである。

- (5) 辰五郎は浅草境内の掃除方（風紀衛生の取締り）をつとめ、この一帯で商いをする香具師をとりしきっている。〈香具師たちは〉毎日のあがりの何割かを辰五郎におさめる。（紅 101頁）

この場合、〈 〉の中の「香具師たちは」を省略してしまうと文意が明瞭に伝わらなくなってしまう。これは直前の文の主語が「辰五郎」であるために、以下の文の主題も「辰五郎」であると解釈される可能性が生じてしまうためである。ただし直前の文で仮に主語以外の位置を占める名詞であったとしても、それに続く文がその名詞が表す人物の状態や属性を描写したりするようなものであれば、次に示すように省略が可能になる。

- (6) 友吉を、ゆうは顔だけは見知っている。〈φは〉徳次郎親方の女房の弟ということだ。（紅 49頁）

これは、「ゆうがある人物を知っていること→ゆうの知識の内容（=ある人物の属性描写）」という流れがごく自然な脈絡として成り立つからであると思われる。同様のことは「だれかが何かを見たこと→その知覚の内容」や「だれかが何かを行ったこと→その行為の結果（としての発見の内容など）」のような場合にも言えることである。このように、前後の文が自然な流れでつながって行くかどうか省略された名詞の復元可能性に影響を与えるようである。この点になると、すでに構文上の条件ではなくなって談話構成上の条件に位置づけられるものとなるので、詳しくは第4節で考察することにした。

2-2 推論を手がかりとした主題の復元

省略された主題は、言語的あるいは言語外的文脈を手がかりとしたある種の推論を行わなければ復元できないこともある。

これに該当する適当な例が小説の中から見つからなかったため、ここでは例外的に小説以外の談話を観察することにした。また主題となる部分も談話の登場人物以外のものである。

次の談話は主題が省略されていることによってその理解が非常に困難になってしまったもので、いわゆる「悪文」といえる例である。

- (7) 映画化が決まったが、ライターは俺じゃなかった。〈φは〉「Wの悲劇」という密室殺人モノだ。同じ旅館で神代さんと喰えない頃からのライター仲間高田純が「恋文」を書いていた。（荒井晴彦『恋文』解説）

冒頭で「映画化が決まった」と言っているのは『恋文』という作品の映画化のこと、また「ライター」というのは映画のシナリオライターのことである。

しかし、それが分かったからといって二番目の文の主題が何を表しているのか、すぐさま分かる人は少ないと思われる。

第一の文だけを手がかりとして、第二の文で省略されている主題を復元しようとするなら、「映画化するのは『Wの悲劇』という密室殺人モノだ」、あるいは「ライターは『Wの悲劇』という密室殺人モノだ」という二つの読みの可能性を考えてみる必要がある。これは「映画化」と「ライター」が第一の文の主語の位置に立っており、それに続く文での復元可能性がきわめて高いからである。しかし後者の読みは「ライター=Wの悲劇=密室殺人モノ」という関係が成り立たないことから排除される。さらに前者の読みも、『恋文』と『Wの悲劇』という作品はまったく異質のジャンルの別の作品であるという読み手の言語外の知識によって排除される。なぜなら前者の読みではその文とそれ以前の文から構成される談話（『恋文』の映画化が決まった）「映画化するのは『Wの悲劇』という密室殺人モノだ」に自然なつながりが見いだせなくなってしまったためである。また、もうひとつ『恋文』は『Wの悲劇』という密室殺人モノだ」という読みについても考慮する必要があるが⁽⁴⁾、これも今述べた言語外の知識に基づいて排除される。そこで読み手は、省略されている主題を特定できないまま第三の文に進まざるを得ないことになる。

第三の文まで読み進むと『恋人』という作品が神代と高田という二人のシナリオライターによって書き進められていたことが分かる。つまり第三の文は第一の文と同様に作品を映画化する際のシナリオライターないしはシナリオ執筆に関連する内容を語っているということが分かるわけである。その結果はじめて第二の文もシナリオライターかシナリオ執筆に関することが話題となっているらしいと推論する可能性が生じて来る。なぜなら、コミュニケーションを円滑に運ぶには関連のあることを述べなければならないという会話の原則に、我々は意識するとしなないと関わらず従っているからである。

ところで「ライター=Wの悲劇=密室殺人モノ」という可能性はすでに排除されているので、残るは「シナリオ執筆=Wの悲劇=密室殺人モノ」という関係である。ここに至ってはじめてこの文が「俺のシナリオ執筆=Wの悲劇=密室殺人モノ」という関係を述べている、すなわち「俺が書いているシナリオは『Wの悲劇』という密室殺人モノだ」という意味であったと理解することが出来るわけである。

このように言語外的な情報（『Wの悲劇』が作品のタイトルであること、『Wの悲劇』と『恋文』が別の作品であることなど）や言語的な文脈情報を手がか

りとしたきわめて入り組んだ推論によらなければこの文は理解できないことが分かる。これなどは極端に分かりにくい例であるが、ここまで入り組んだものでなくともなんらかの推論を手がかりとしなければ理解できない場合が、小説という意識的な推敲を経た談話の中にも発見できるのではないかと思われる。あるいは書き手が意図的に複雑な推論を強要し、読み手を煙に巻くというトリックを弄することもあるかもしれない。だが、残念ながら今のところまだそのような例は見い出せていない。

省略された主題の復元を可能にする推論にどのようなタイプがあり、またどのような条件が推論を容易にするものなのか、これは非常に興味深い問題であるが、本稿の論旨と直接関わるものではない。この点は後論を待つことにして、以下においては本稿の中心的な課題である談話構成上の諸問題について考察することにした。

3 省略と「は」の談話構成機能

ここではまず始めに主題の省略を可能にする談話構成上の条件について検討し、それを手がかりとして主題の省略と「は」による主題提示の談話構成機能を明らかにすることを試みてみたいと思う。

3-1 談話の結束機能と境界設定機能

2-1節で述べたように、省略されている主題を指し示す名詞が直前の文において主語の位置に立ち、しかもそれが言語的に明示されている場合は、その復元が容易である。が、さらに加えて、直前の文でそれが主題として明示されているなら、復元可能性はより一層高くなるものと思われる。

(8) 遼子は二六歳である。高校を卒業した後、〈 ϕ は〉二年間保母養成所に通い、保母の資格を取った。それから〈 ϕ は〉市内の保育園に勤めて、今は私立のかなり設備の整った保育園に通勤している。そこにきてもう三年になるから、〈 ϕ は〉保母の中では先輩格の方だ。(影 19頁)

(8)の談話は冒頭の文で「遼子」が主題であることを明示しているが、その主題は省略という手段を通じて以下に続く三つの文にも及んでいる。三上章が「ハのピリオド越え」と称したように⁽⁵⁾、「は」によって示された主題はそれが用いられた文の中に収まりきらずに、その文以降の複数の文にまでその勢力を及ぼすことができるのである。このように「は」は、以下に続く文で主題を省略することによって、それら一連の文を一つの主題を持つ文としてまとめあげ

る機能を持っている。このような機能を談話の結束機能と呼ぶことにしたい。

「は」に以上のような談話構成機能があるのに対して、省略のほうは、省略を含む文をそれ以前の談話と結び付ける機能を持っていると言うことができる。すなわち主題の省略は、それ以前の談話の中から当の談話と関連する項目を捜し出し、それを復元することを読み手に要求するのであり、その結果としてその談話をそれ以前の談話と結び付け、まとめあげるという機能を有しているのである。これをも談話の結束機能と言うなら、この機能を持つものには、後向きにその勢力を及ぼす「は」と、前向きにその勢力を及ぼす省略という二つの形式があるわけである。これらのうちの省略の結束機能は、省略を含む文と前の談話とを結び付けるという前向きの機能しか有していないが、「は」の結束機能のほうは、後ろに続く談話の一つにまとめるという後向きの機能を持つと共に、その談話の一つにまとめあげることによって、その談話とそれ以前の談話との間に境界を設けるという前向きの機能を持ってもいる。

(9) 久野は遼子にソファをすすめ、向かいあって腰をおろした。〈φは〉

ハイライトを取り出しながら、

「金山町へは、そもそもどうしていらしたんですか」

軽い笑いをまげて訊いてみた。

遼子は指先に目を落としたまま、沈黙している。ちょっと唇を噛んでいるのは、うっかりよけいなことまで口をすべらせたのを後悔しているふうでもある。が、〈φは〉久野の視線に促される感じで、やっと顔をあげた。(影 72頁)

冒頭の二つの文は、「は」によって提示された「久野」が主題として共有されることによって結び付けられている。ところが三つ目の文ではそれまでとは別の主題である「遼子」が新たに導入され、そのためにここに談話の境界が設けられることになる。この場合の「遼子」は、それ以後の文で省略されることによってその談話の一つにまとめるという機能を果たしているが、それは一方で、その談話が「久野」を主題としてまとめられたそれ以前の談話とは異なった主題を持つものであることを明示していることにもなる。

つまり「は」は、その談話が特定の主題を持つものであることを明示的に言及し、それ以下の談話をまとめあげることによって、それ以前の談話との間に境界を設けるという機能を果たしているのである。これを談話の境界設定機能と呼ぶことにしたい。「は」の境界設定機能は、それ以下の談話の一つにまとめることによってそこに境界線を設ける機能であるという点から分かるよう

に、「は」の結束機能と表裏一体の関係にあるものであるとすることができる

3-2 主体の維持機能と再設定機能

以上、主題の省略と「は」による主題提示のそれぞれにおける談話構成上の機能について述べてきたわけであるが、「は」の結束機能と境界設定機能は、さらにそこから派生的に生じる次の二つの機能を有していると考えられる。

(a) 「は」の結束機能から派生する談話構成機能：談話になんらかの原因で境界が設定され、そのことによって次に続く談話で元の主題を維持することが困難になった場合に、元の主題が依然として健在であり、その談話がなおかつ一つの主題のもとにまとまっているものであることを示す役割を果たす。

(b) 「は」の境界設定機能から派生する談話構成機能：同一の主題でまとめられた談話内に再びその主題を明示することによって談話の境界を設け、その談話をさらに小さな単位の談話に分割する役割を果たす。

(a)は、例えば次のような例において観察される。

(10) こう独り言を言いながら、マルイギンは銃に弾をこめ、ここで行われた悲劇の全てを知るため、あたり一帯を歩き回った。

マルイギンは倒れた紅松のそばにバンドの切れたライフル銃を見つけた。安全装置がかかっていた。(王 201頁)

この談話は一貫して「マルイギン」という人物が主題となっている。それにも関わらずここでは二つ目の文で再び「マルイギン」が主題として明示されている。この箇所は、省略しても復元が不可能ではないので必ずしも省略が許されないというわけではないが、この談話内では省略されずに第二の文で再び主題として提示されることのほうが自然ではなからうかと思われる。

その理由は、この談話の第一文の表す内容（マルイギンがあたり一帯を歩き回ったこと）と第二文の表す内容（マルイギンがライフル銃を見つけたこと）との間に時空間的なギャップが存在し、そのためにここに談話の境界が設定されたためと思われる。このような場合、第二文において第一文の主題を維持することはむずかしくなり、そのために再び「は」を用いて主題を明示し、同じ主題が依然として続いていることを明らかにする必要があるわけである。

このような「は」の機能を「主題の維持機能」と呼ぶことにしよう。主題の維持機能は当の談話とそれより前の談話とを関係付けてまとめあげるという前向きの機能を持つものである。これも談話の結束機能の一つと考えられるた

め、さきに述べた後向きの結束機能、すなわち主題を導入することによってそれ以後の談話をその主題のもとにまとめあげる機能のほうは、「主題の導入機能」と呼び分けることにしたい。「は」の結束機能には「主題の導入機能」とそこから派生的に生じる「主題の維持機能」という二つの機能が認められるわけである。

次に (b) の例を観察することにしたい。

- (11) 僕は何よりも、助かった、と思った。勝っちゃんの言うとおりに、いま家じゅうがそのことでゴッタ返しているのなら、僕は帰りが遅れたことを誰にも気づかれずにすむからだ。(祭 133頁)

この談話も一貫して一人の登場人物（この場合は「僕」）が主題となっている。しかし (10) において二つ目の主題が省略しにくかったのに対して、この場合は二つ目の主題を省略したとしても、談話の自然さはまったく損なわれずにすむ。

すでに繰り返し述べたように、日本語では復元可能な主題の省略が可能である。しかし、復元できない主題が義務的に明示されなければならないのに対して、復元可能な主題の省略は義務的なものではなく、省略するかしないかは書き手の自由な選択にゆだねられている。復元できるのに省略せずに主題を明示することを、我々は主題の非省略と呼んだのであったが、この主題の省略と非省略に談話構成上のどのような違いが認められるのか、あるいは省略・非省略の選択は書き手のどのような動機に基づくものなのかという点を我々は明らかにする必要がある。

この点についてまだ十分に答える用意はないが、おそらく次のようなことが言えるのではないかと思われる。すなわち (11) のように二つの文が同一の主題でまとめられ、しかもそれらの文の表す内容が自然な脈絡でつながってその間に談話の境界が生じていない場合、第二の文に再び主題を設定することによって、書き手はその談話になんらかの境界を設け、その談話をより小さな単位に分割しようとしているのではないだろうか。そして、談話をより小さな単位に分割した結果、文章の流れを息の短いものにしてそこに一定のリズムを与え、ある種の表現効果を生むことができるのではないだろうかと考えられるのである。

このように、ひとまとまりの談話の中に、それまでの主題と同じものを再び設定することによって境界を設ける機能を「主題の再設定機能」と呼ぶことにしたい。これも談話の境界設定機能の一つであるため、さきに述べた境界設定

機能，すなわち談話に新たな主題を導入することによって境界を設ける機能のほうは「主題の導入機能」と呼び分けることにしたい。つまり「は」の境界設定機能には、「主題の導入機能」とそこから派生的に生じた「主題の再設定機能」の二種が認められるわけである。

ここにおいてすでに明らかなように，主題の導入機能と言うのは談話の結束機能と談話の境界設定機能の両者にかかわる機能である。このことから「は」の結束機能と境界設定機能は表裏一体の一つの機能であり，単にその機能が向かう方向の違いから呼び分けられたにすぎないものであることが分かる。

以上に述べた「は」の談話構成機能をまとめると次のようになる。

(c) 「は」の談話構成機能



以下においては，以上の諸機能のうちの主題の維持機能について考察を進めることにしたい。

4 主題の維持機能

談話になんらかの原因で境界が設定され，そのためにそれ以前の主題を維持することが困難になったとき，「は」を用いて再び主題を設定し直す必要が生じてくる。このような「は」の機能を「主題の維持機能」と呼んだわけであるが，ここでは談話内に境界が設定されるいくつかの場合を小説の用例の中に求め，その境界の後に再び「は」を用いる傾向が高くなることを確認することにしたい。

4-1 他の登場人物の介在

ある登場人物が主題となって話が展開している中に，別の登場人物が現れた場合，それ以後も元の主題を省略したままで維持し続けるということはむしろかしくなってくる。特に新しい登場人物が「は」を用いて新しい主題として提示されたのちになおかつ元の主題を維持しようとするときは，もう一度「は」を用いて主題を設定し直すのが普通である。

(12) 郷子はその日から一週間休暇をとっていた。将一は一度社に電話をいれ，そのことを知ったらしかった。その朝，臨海学校から真っ黒になっ

戻ってきた優の耳があるので、郷子は一言「絶対にいやです」と答えてただけだった。(文 39頁)

この例では「郷子」を主題とする談話の中に「将一」という新たな主題が設定されている。そのため、それ以降の談話では「将一」が主題として解釈される可能性が高くなり、元の主題であった「郷子」をさらに主題として維持しようとするなら、再び「は」を用いて提示し直さなければならなくなるわけである。

(12)は新たな登場人物が主題として介在した例であるが、次の例では介在した人物は主題として位置づけられているわけではない。しかし、そのような場合でも介在した人物が主文の主語として談話の中に導入されているときは、元の主題を維持することが困難になる。

(13) で、僕は坊やのお守りを引き受けてやることにした。出かけようとする
と、「吉松、あたしもよ」と四つになる女の子の房江もついてきた。
「よし行こう」

僕は子供の手をひいた。本当は、 $\langle \phi \text{は} \rangle$ このこましゃくれた子供は苦手だった。(祭 47頁)

しかし、上記の条件が整っているにもかかわらず、元の主題が省略されたままで維持されている例もないとは言えない。例えば次の例を見てみよう。

(14) それから二日たち、恭介は駅前のポストの脇に立っていた。 $\langle \phi \text{に} \text{は} \rangle$ 自転車の番をしていたような記憶があるのだが……。 $\langle \phi \text{は} \rangle$ それ
もよく思い出せない。ただ、 $\langle \phi \text{は} \rangle$ その日の街の風景だけが鮮やかに心に残っている。

西日が赤々と照っていた。寒い季節のはずだが、 $\langle \phi \text{に} \text{は} \rangle$ 寒さの記憶はない。駅前の広場はまだ整備も行き届かず、商店街に続く大通りが射光の中でもの悲しい遠景を映していた。歳末の大売り出しを告げる楽隊が通り抜け、道化師がおどけた仕ぐさでビラを撒く。子どもたちがあとを追う。クラリネットの響きが糸をひいて空へ飛んで行く。

人の群れの中からポッカリと少女が現れた。

少女はポストのほうへと歩み寄って来る。

……総子だ……

と $\langle \phi \text{に} \text{は} \rangle$ わかった。(風 16頁)

この談話では冒頭で「恭介」が主題として提示されているが、二重下線で示した通り、中段以降に数多くの登場人物がそれぞれ主文の主語として導入され

ている。しかも最後に現れる「少女」は「は」を用いた主題として導入されてさきもいる。それにも関わらず、その次の「……総子だ……とわかった」という文では主題である「恭介」が省略されて示されているのである。

これには書き手の視点という問題が関わっているように思われるのであるが、その点については4-6節の議論の中で再び触れることにして、とりあえず次の問題に進むことにしたい。

すでに2-1節で見たように、前後の文が自然な流れでつながっている場合には、登場人物が主語として導入されていなくても主題の省略は可能となる。それとは逆に、前後の文のつながりになんらかのギャップが生じたときはそれ以後の主題の省略はむずかしくなることが予想される。ギャップが生じる原因にはさまざまなものが考えられるが、ここでは脈絡の不整合、時空間的なギャップ、語り様式の変化、視点の変化という四つの場合について考えてみることにしたい。

4-2 脈絡の不整合

前後の脈絡がとぎれ主題が維持しにくくなったとき、再び主題を提示して、同じ主題がそれ以降も続いて行くものであることを示す必要が生じてくる。次の例を見てみよう。

(15) 脱落寸前で車をおさえながら僕は何度も同じことをくりかえした。そして<φは>やるたびに興味を覚えた。僕は、帰ってから女の子が両親に言いつけはしないかということが心配だった。(祭 50頁)

冒頭で導入された主題は第二文で省略され、第三文で再び提示されている。第三文の主題は省略することも可能だが、省略しない場合のほうがいくぶん自然であるように感じられる。このようなとき、第三文とそれ以前の文との脈絡に、なんらかの不整合が生じていることを疑ってみる必要がある。

この談話の内容としては、まず第一文で「僕」の行為が述べられ、次の二つの文でその行為を行っているときの「僕」の心的状態が述べられている。つまり、第二文も第三文も「僕」の心的状態を述べているという点では深い関連があり、話の脈絡の上でも自然な流れとしてつながっているように思われる。それにも関わらず第三文の主題は省略しないほうがよいように感じられるのである。我々はなぜこのような「感じ」を抱くのだろうか。

この答えを探るためにもう一度第二文と第三文の表す内容に着目してみたい。これら二つの文は「僕」の心的状態を述べているという点では関連がある

が、それがどのような心的状態であるかという点では内容的なギャップが生じている。自分の行為に興味を持ち、かつその行為に不安を覚えるということは、我々の日常生活においてそうたびたび経験することではないだろう。ここに内容の自然な流れを阻む原因があると思われるのである。例えば、これが自分の行為に興味を持った結果その行為に夢中になるというようなつながりであったら、まったく自然な脈絡として続いて行くはずである。そしてそのような自然なつながりであれば、主題を省略したままで文をつなげることに何の抵抗もない。

- (16) 脱落寸前で車をおさえながら僕は何度も同じことをくりかえした。そして<φは>やるたびに興味を覚えた。<φは>夢中になって女の子のことを考えるゆとりすら失っていた。

以上のような内容的な脈絡と関連して、時間的あるいは空間的なつながりにギャップが生じた場合も、その後で再び主題が提示される傾向が観察されるようになる。

4-3 時空間的なギャップ

さきに挙げた(10)がこの例であるが、ここでは次の例について考えてみることにしよう。

- (17) 玉枝は、遠縁の農家に一時身を寄せて、遼子を産むと、身体の回復を待って福岡へ出て、職を求めた。

福岡では、<φは>器械部品を造る工場の社員寮の賄婦となり 遼子をつれて住み込んだ。玉枝は中国ではずっと看護婦の仕事をしていたが、養成所を卒業する前から徴用されてしまったため、正式の免状を持っていなかった。

社員寮で<φは>中谷君雄と知り合った。(影 15頁)

この文は「(a) 玉枝が福岡へ出て 職を求めたこと→(b) 福岡で社員寮の賄婦という職を得たこと→(c) 以前中国で職業についていたこと→(d) 福岡の社員寮で中谷君雄と知り合ったこと」という流れになっている。この中で(c)以外はすべて福岡での出来事を表しており、しかもその出来事は(a)(b)(d)というクロノジカルな順序で起こったものである。それに対して(c)だけはそのクロノジカルな時間の流れとは異質な時間における出来事であり、しかもそれが起こった場所も異なっている。こういった時空間的に異質な内容を表す文が挿入されると、再び主題が設定される必要が生じるの

である。

以上観察してきた「脈絡の不整合」と「時空間的ギャップ」という問題は、物語世界の中での内容、すなわち物語の筋書きに関わる問題であった。それに対して以下で考察する「語り様式の変化」と「書き手の視点の変化」という問題は、物語を構築する作者としての書き手が、物語の語り手に対してどのような役割を与えているかという問題、あるいは物語の語り手を登場人物のうちのだれの立場にたって語らせるかという問題、つまり物語の「演出」といってどのような問題に関わってくるものであらうと思われる。

この点に関する考察に入る前に、まずは物語における語り手と書き手という存在について考えてみることにしたい。

4-4 物語の語り手と書き手

物語にはその物語の書き手がおり、語り手がおり、登場人物がいる。例えば、自伝では⁽⁶⁾、語り手は普通一人称代名詞の「私」で表される。そしてその「私」は、当の自伝の書き手であり、さらにはその自伝の中の登場人物の一人でもある。

一人称小説では、語り手は、「私」で表され、〈語り手＝「私」〉自身が登場人物であるわけだが、小説が虚構の世界である限り、その書き手は〈語り手＝「私」〉とは別に存在する。

一方、三人称小説になると、事情がかなり複雑になる。なぜなら、三人称小説では、書き手と語り手と登場人物のそれぞれを別の主体と考えなければならないからである。この場合、書き手と登場人物が別物であるという点は、さほど理解しにくいことではない。しかし書き手と登場人物の他に語り手が存在するという点については、説明を要するのではないかと思われる。なぜなら、三人称小説において、語り手を指し示す語句（一人称小説での「私」に相当する語句）が談話の中に現れることは決してないからである⁽⁷⁾。そこでまず、テレビドラマでのナレーターを想定し、そのアナロジーとしてこの問題を考えてみることにしたい。

テレビドラマのナレーターは普通はドラマの登場人物とはならず、もっぱらナレーション部分を担当する。それに対して俳優は、登場人物として演技をし、シナリオの台詞部分を担当することになる。これら二種の存在の他、テレビドラマにはシナリオ作者と演出家が存在しなければならない。以上述べたもののうちナレーターと俳優とシナリオ作者のそれぞれが、三人称小説での語り

手と登場人物と書き手に相当するものであると考えられる。が、さらに小説では、一人称小説と三人称小説の別を問わず、書き手は演出家を兼ねることにもなる。すなわち小説の書き手というのはテレビドラマのシナリオ作者と演出家の役割を共に果たしているのであると言えることができる。

ところで作者であり演出家である書き手は、物語を構築する過程で様々な演出を行っていく。その一つが次に見る語り様式の変化である。

4-5 語り様式の変化

語り手は、あるときは物語世界の報告者としてそこで起こる様々な出来事を語り、あるときはその出来事に対する解説や評価を行い、さらにあるときは登場人物たちの心理や感情を描写したりする。そしてまた、時には登場人物その人になり変わって彼の意識の流れをそのままの形で描写したりもする。このように語り手は書き手によってさまざまな役割を担わされるのであるが、その役割に応じて語りの様式はさまざまに変化する。

(18) 環境のいい住まいを見つけた牝虎は、ここで一日じゅう過ごし、出産の日を待った。

毎晩牝虎は近くの森へイノシシ狩りに出かけた。そこでは、〈φは〉若い牡か、その年に生まれた牝が楽に捕れた。〈φは〉水気のある、おいしいイノシシの肉を腹いっぱい食べて、夜明けには巣に戻った。〈φは〉そのとき、足跡を残さないように用心して、岩や花こう岩の出ているところだけを歩いた。〔1〕たとえ、人間や猛獣、鳥から安全と思われる場所でも、ごく小さな足跡が大切な子どもを失う原因となることを、〈φは〉経験からよく知っていた。〔2〕このように生まれつき備わっている猛獣の心理は、生存競争で彼らの祖先が知らず知らずのうち、本能的に身につけたものである。(王 17頁)

冒頭から〔1〕までの談話は牝虎の行動を語る報告部分、〔1〕から〔2〕まではその行動の背景となる牝虎の知識についての解説部分、〔2〕以降は猛獣一般の知識についての解説部分である。つまり上記の談話には主人公の行動の記述からその行動に対する解説へ、さらにそのような行動一般に対する解説へといった具合に、異なった語り様式への移行が認められるわけである。

このような語り様式の変化が主題の維持を困難にさせる場合は少なくない。一例として次のようなものがある。

(19) 密林の皇帝は、自分の出現を山と森の住民たちに知らせると、山脈の

せまい尾根に出て、岩場のでっぱりに立った。足下にはハインリホ（海林河）の広い谷がくゞにはゞ見えた。王はさらに数回ほえてから沈黙し、聞き耳をたてた。（王 154頁）

冒頭の文では皇帝の行動が記述されている。第二文はその行動の結果皇帝の目に映った情景が描写されている。第一文から第二文へは「ある行動→その行動の結果」という自然なつながりで話が進むため、主題は省略されたままである。しかし、第三文で皇帝の行動へと話を戻すときに、主題である「皇帝＝王」が再び提示されているのが観察される。このような主題提示は義務的なものではないが、この例で再提示が行われている原因を求めるなら、知覚内容の記述から行動の記述へ移行することによって談話の中に境界が設定され、その結果として元の主題を維持することが困難になったためではないかと思われるのである。

次の例では第一文と第二文でテンス形式が異なっていることに注目してほしい。

(20) 「このにおいとも今夜で当分、お別れだ」と僕は心ひそかにツブやいた。僕はきょう、これから、このお寺、永生寺でくらすことになる。

（祭 19頁）

一人称小説では、語り手と登場人物「私」は両者とも同一主体という想定のもとに書かれている。しかし物語の中での両者は、それぞれ報告者としての語り手と出演者としての登場人物という二つの異なった役割を果たしているのである。従って(20)の語り手は登場人物の「僕」には違いないのだが、語り手と登場人物「僕」それぞれの役割は異なっている。

さて、第一文で語り手は登場人物「僕」の過去の行動を記述している。つまりこの段階では語り手は物語の報告時に視点を置いて語っているわけである。しかし第二文で語り手は報告時を離れ、過去の時点にさかのぼってその時点の「僕」自身の意識の内容を語り始めている。この解釈は発話時を表す副詞である「きょう」の存在や述部動詞が未来を表すテンス形式を取っていることによって保証されているわけである。つまりここでは語り手は物語世界における現在時に視点を定めて語り始めていると言うことができる。このような語り様式の変化が第二文において再び主題を提示するの必要を生じさせたものと思われる。

これまでの記述から明らかなように、以上の問題は次に述べる書き手の視点という問題と深く関わるものである。

4-6 書き手の視点の変化

自伝や一人称小説の場合は、書き手の視点は常に「語り手＝登場人物『私』」の上に定められている。しかしそうは言っても視点が定められる時空間軸には次の二つのものを認めておかなければならない。すなわち語り手が報告を行う際の時空間軸と、登場人物が存在する物語世界の中の時空間軸の二つである。時間に関して言えば、前者の場合は報告時が基準となり、後者の場合は物語世界の現在時が基準となって物語が語られることになる。すでに前節で確認したように、(20)における冒頭の文は報告時を基準として語られており、同じ談話の第二文は、物語世界の現在時が基準となって語られている。第二文の場合の語り手は、報告者としての立場を失わずに、しかし自らの存在する時空間を離れて物語世界の中に時空間の基準を設定しているわけである。

さらに進んで語り手が報告者としての立場をも失ってしまうと、もはや語り手の存在は消滅し、登場人物が自分自身のことばで自分自身の意識内容を語り始めることになる。そのような例を次に挙げておくことにしよう。

- (21) 女の子の顔は真赤になった。僕は胸の中が熱くなる。……だいじょうぶだよ心配しなくても、だいじょうぶだったら。僕はせいっぱい愛想のいい微笑をととのえながら、女の子の方へにじりよる。(祭7頁)

三人称小説の場合でも基本的には同じことが言える。ただこの場合は書き手の視点がある特定の登場人物だけにおかれるのではなく、時として別の登場人物へ移動することがあるので、視点のあり方がさらに複雑になるわけである。

以上のように小説の書き手は語り手にある特定の人物の視点に立って報告させたり、あるいは語り手の立場を離れて登場人物の一人としてその意識の流れを描写させたりする。さらに、語り手がある特定の人物の視点に立って報告する場合には、報告時を基準として報告する場合((20)の冒頭の文)と、物語世界の現在時を基準として報告する場合((20)の第二文)の二つが観察されるのである。これらの手法を自在に取入れることによって、複雑な物語世界が構築されることになる。

最後に以上の手法が複雑に取り入れられた例としてすでに4-1節で取り上げた(14)の談話を再び検討してみることにしたい。

- (14) それから二日たち、恭介は駅前のポストの脇に立っていた。《<φには>自転車の番をしていたような記憶があるのだが……。<φは>それよりもよく思い出せない。ただ、<φは>その日の街の風景だけが鮮やか

に心に残っている。

西日が赤々と照っていた。寒い季節のはずだが、〈φには〉寒さの記憶はない。駅前の広場はまだ整備も行き届かず、商店街に続く大通りが射光の中での悲しい遠景を映していた。『歳末の大売り出しを告げる楽隊が通り抜け、道化師がおどけた仕ぐさでビラを撒く。子どもたちがあとを追う。クラリネットの響きが糸をひいて空へ飛んで行く。

人の群れの中からポツカリと少女が現れた。

少女はポストのほうへと歩み寄って来る。】

《……総子だ……

と〈φには〉わかった。》(風 16頁)

冒頭の文は語り手の報告である。それに続く《 》の部分は、報告時における恭介自身の記憶内容の描写であるが、この部分は語り手による報告なのか恭介自身による表白であるのか、そのどちらとも受け取れる描写である。そして【 】の部分までくると、書き手の視点は完全に物語世界の時空間、すなわちポストの脇に立っている恭介の意識の上に移されている。ここでは語り手は影を潜め、恭介の視覚に映じた情景が、そのままの生の形で、すなわち恭介が感じ取ったままの情景として表現されているのである。そして最後の《 》で再び報告時を基準とした恭介の記憶内容の描写に移行する。ここでもまた語り手による報告か恭介自身による表白かが不分明なままである。

このように、以上の談話は、登場人物「恭介」とは別の主体である語り手によって語り始められたものであるのに、いつの間にか「恭介」自身による語りへと移行してしまっているのである。語り様式と時空間軸のこのような複雑な変化を通じて、しかし書き手の視点は一貫して「恭介」の上におかれている。中段以降で数多くの登場人物が現れ、しかも後半ではこの物語の主役の一人ともいえる少女の登場があるのに、書き手の視点はその少女の上に移らずに、依然として「恭介」の立場から物語が語られているのである。途中で多くの登場人物の介在がありながら、最後まで恭介が主題の省略という手段によって表現されることを許しているのは、このような一貫した視点のありかたによるのではないかと思われるのである。

注

- (1) 「は」による主題提示には、省略できるにも関わらず省略しない場合(=主題の非省略)と、省略すると主題が読み取れなくなるために明示的に言及しなければなら

らない場合とがある。後者について主題の非省略と区別して述べなければならない場合は、主題の義務的な明示という表現を使うことにする。

- (2) 談話にはときとして主題のない文からなるいくつかの単位によって構成される場合がある。

- (1) くまさんが、ふくろをみつめました。
「おや、なにかな。いっぱいはいっている。」
- (2) くまさんが、ともだちのりすさんにぎきにきました。
- (3) くまさんが、ふくろをあけました。なにもありません。
「しまった。あながあいていた。」
- (4) あたたかいかぜがふきはじめました。
ながいながいはなのいっぽみちができました。

(61年小学校『こくご一』光村図書 26頁)

これは子供向けの絵物語で、数字を付した部分にそれぞれ一枚ずつの絵がつけられている。つまり紙芝居の絵につけられた語りと同種のものなのである。ここでは(1)の「おや、(これは)なにかな」と(3)の「(ふくろには)なにもありません」の部分以外には主題に相当するものが見あたらない。台詞を除いた地の文に限って言えば、主題がひとつもない談話で構成された物語である。この例のように次々と新しい情景が目につかんてくるような描写を除くとすれば、通常の物語はいくつかの主題が核となって談話が展開されて行くはずである。この例も、コマ割りの絵物語という設定がないとしたら、(2)の「くまさん」などは主題として提示されることのほうが多いのではないかと思われる。

- (3) 以下においては小説からの談話を資料とするため発話者と発話の受け手をそれぞれ書き手と読み手という用語で表すことにする。
- (4) このような読みの可能性が生じるのは、「『恋文』の」映画化が「決まった』』という文から「『恋文』が映画化される」という命題が導かれ、この命題内では『恋文』が主語の位置を占めているためであろうと思われる。
- (5) 三上章 (1960)
- (6) 自伝も自己について語る文章であるので、物語の一種と考えることができる。
- (7) ここでは単純に一人称小説と三人称小説とに二分したが、この他にもこれら二つを融合した形式が考えられる。例えば、語り手である「私」(「私」は談話の中に明示されない場合もある)が昔話などの逸話を語るといった設定のもとに書かれた作品がそれである。石丸(1985)によれば、太宰治の『駆け込み訴え』、遠藤周作の『わたしが・棄てた・女』、芥川竜之介の『地獄変』などがこの種のものであるという。

用例の出典

風	『風物語』	阿刀田 高	1988年	講談社文庫
影	『遠ざかる影』	夏樹 静子	1983年	講談社文庫
王	『偉大なる王』	ニコライ・A・パイコフ	1989年	中公文庫
紅	『恋紅』	皆川 博子	1989年	新潮文庫
祭	『花祭り』	安岡章太郎	1984年	新潮文庫
文	『恋文』	連城三紀彦	1987年	新潮文庫

参考文献

- 三上 章 (1960) 『象は鼻が長い』 くろしお出版
- 石丸晶子 (1985) 「文章における視点」『日本語学』第4巻第12号
- Clancy, P. M., et al. (1987) "The Use of WA as a Cohesion Marker in Japanese", in Hinds, et al. ed. (1987)
- Hinds, John, et al. ed. (1987) *Perspectives on Topicalizaion -The case of Japanese 'WA'-*
- 畠 弘巳 (1980) 「文とは何か—主題の省略とその働き—」『日本語教育』41号