

## 論文の内容の要旨

論文題目

日本語物語テキストにおける「視点」  
——前近代の〈超越的・重層的視点〉と近代の〈中心的視点〉——

氏名 朴 眞 秀

物語研究は、「何が語られるのか」という作品の内容に基づいた研究もあれば、「いかに語られるのか」というテキストの表現様式に関する研究もある。この意味で語られる作中世界や出来事が「いかにして捉えられるのか」を探る「視点」の問題は、「何が語られるのか」にではなく、「いかに語られるのか」に属する。本論文は日本の物語文学における叙述様式の特徴を、テキストに内在する視点の分析により解明しようとする試みである。方法としては、ナラトロジー的分析を中心としながら、表現史的観点から接近した。

これまで視点が理論上の問題として取り上げられたのは、おもに近代小説を対象とする研究においてである。近代以前の物語諸ジャンルの視点については、ほとんど無視されるか、論じられるにしても、近代小説に見られる視点の一変種または例外としてしか扱われなかった。それは一点としての位置関係が確立する、近代小説的な視点のみが、視点に関する議論の唯一の中心となった文脈があるからである。論者は、視点論がもっぱら近代小説のみの議論になっては重要な部分が切り落とされてしまうと思う。視点はそもそも、物

語の叙述を支える作中世界への認識方法の問題で、近代小説において確定された一個の点的位置以上のものだからである。

一般に物語の叙述様式の基本構造は、テクストのなかの言表主体である語り手が作中世界や出来事、またはそれについての自分の考えを、体験談または伝聞談の形で提示してゆくものとなっている。語り手は、①作中世界に入って自ら出来事を捉えることもあれば、②ある作中人物の眼を借りて、その眼に映った出来事を語ることもある。比喩的にいえば語り手は口であって、視点は眼である。あるいは語り手をスピーカー、視点をカメラにたとえても差し支えない。語り手に「語り」の材料を与える視点は、作中世界や出来事を捕捉する認識・解釈上の位置、と定義することができるだろう。

ラボック以来、欧米における視点論の展開の様相は、おおよそ英米圏・フランス・ドイツ・ロシアの四つの地域に分けて、その特徴を考察することができる。小説の創作や研究において視点そのものが意識されるようになったのは、それほど古くはない。作家が自覚的に視点的技法を小説創作に用いたのは、ギュスターヴ・フローベール、ヘンリー・ジェームスあたりからのことである。また「視点」が、小説論の方法として使われるようになったのは、おおよそ 1920 年代のパーシー・ラボックからである。それ以後、構造主義以前の小説論では視点の概念を、語り手の作中場面や作中人物に対するかかわり方として理解し、語りの一側面として扱ってきた。

ところが、視点に関する従来のこのような考え方は、構造主義の登場以後、フランスのジェラルド・ジュネットによって大きく修正された。ジュネットは「誰が見ているのか、という問題と、誰が語っているのか、という問題とが混同されている」と指摘し、「視点」と「語り手」とは、それぞれ叙法と態に属する、まったく別の問題として扱われるべきだといった。また、「視点」point de vue といった用語には、あまりにも視覚的なものがまわりついているので、そうした視覚性を払拭すべく、「焦点化」focalisation という、より抽象度の高い用語を使うことを主張した。そして彼は、情報の選別のための視野の制限を基準にして、この「焦点化」を「焦点化ゼロ（非焦点化）」、「内的焦点化」、「外的焦点化」の三つのタイプに分類し、「内的焦点化」をさらに「内的固定焦点化」、「内的不定焦点化」、「内的多元焦点化」に分けている。

このようにみると、ジュネットは自分が提起した問題、つまり「誰が語るのか」と区別すべき「誰が見ているのか」の問題を、真っ正面から扱ってはならず、視点の概念を「対象の内部を見ているのか、外部を見ているのか」に置き換えてしまったことが分かる。確

かに「誰が見ているのか」と「どこを見ているのか」の問題は、視点の構造分析においては避けて通れない重要な問題である。この二つの問題に、同時に答えつつ、視点の働く機能のダイナミックな特性を、適切に分析し表す方法はないのだろうか。ここで筆者は、視点の主体を「視点」、対象を「焦点」と呼び、作中人物の〈作中視点〉・語り手の〈外部視点〉、意識を描く〈内面焦点〉・行動を描く〈外面焦点〉という新しい用語を提案し、視点研究における概念を明確にした。

この枠組みにより、視点構造を分析すると、『古事記』『日本書紀』の冒頭の創世神話は、〈外部視点〉が〈外面焦点〉を捉える〈超越的視点〉に属することが分かる。『竹取物語』『源氏物語』『平家物語』など中世物語はこの四つのタイプが全部現われる、しかも視点の位置が常に錯綜する〈重層的視点〉である。これに比べ、『浮雲』『蒲団』以降の近代小説は見るものの位置が確定できる〈中心的視点〉となっている。またこの枠組みを使い夏目漱石の『心』と『夢十夜』を分析し、視点と小説におけるテーマや創作技法などをさぐった。

近代以降の物語における〈中心的視点〉は、ある地点から見られる世界を描く絵画空間のアナロジーである。物語の作中空間では、ある作中人物の視点を「中心」に、あるいは作中世界の外の語り手を「中心」に、あらゆる出来事が収斂する。その結果、物語の作中世界は、単一の原理が通用し、一つの権力が支配する、秩序づけられた透明で純粋な等質的空間と化する。これが近代の物語の作中空間であろう。しかし、複雑で豊かな現実世界が作中世界として再現表象されるとき、はたしてどこまで一つの点に「中心化」できるものなのだろうか。パノフスキーの指摘どおり、このように「中心化」された作中世界は、ある意味で重要な現実を捨象するのではないだろうか。

小説や詩など近代的文芸の美学概念に慣れている現代のわれわれにとって、全体を一貫するテーマをもたず、複数の人によって創作される日本の連句などは、一見突拍子もないジャンルのように思われがちである。しかし連句は、近代以降の遠近法による物語諸ジャンルのパースペクティヴの問題に、まったく別の角度から新しい観点を提供している。付け句を自在に付けるということは、物語の作中世界を認識する正位置の地点からつねに逸脱して他の視点を取らなければならないということの意味する。連句とは、中心化されようとする作品の視点を最後までずらして行かねばならないジャンルである。このような脱中心化の美学を連句はもっているように思われる。

近代小説の視点は、近代の科学や線遠近法の思考が文学にそのまま反映されたものであ

る。しかし、物語における古代からのさまざまな「視点」の問題は、はたして近代小説におけるように語り手やある特定の作中人物の一点に中心化されうるものなのだろうか。物語が物語として成り立つためにも、作中世界に対するさまざまな角度からの把握が必要である。物語は中心化されるように見えながらも、いつのまにかその中心からずらされ、捉えられ、語られる。物語はさほどたやすく均一空間化されるものではないだろう。論者は本論文のなかで、視点そのものに対する理論的考察および実際の物語テキストの視点分析を通して、長い歴史をもつ日本の物語文学の多様な視点のあり方を確認した。

物語はそもそもそれなりの内容構造と伝達構造をもっているが、物語の本質に近づくためには、「構造」とともに、時間軸に沿った物語に内在する「過程」をも考慮しなければならない。「構造」は空間的・三次元的で、「過程」は時間を考慮した四次元的方法論である。物語本来のあり方はまさに時間にそって流れるものではなかろうか。世界中のあらゆる物語は結局、絶え間なく変化する宇宙のなかで、休まず動き回る地球上の出来事の表象だからである。出来事自体が変化であり、その表象も変化のさなかで行われるレベルを異にする「出来事」である。それゆえ、前近代と近代とを問わず、物語そのものは〈過程の芸術〉であるといえる。

20世紀以後、物語研究における視点に関する議論は、ほとんどがこの変化を無視し、静止した空間のなかで物語現象を考えようとする「構造主義的」傾向を帯びていた。これからは物語本来の性質を復元し、物語の多様なあり方を認める広い意味の「視点」研究が行われなければならない。そうした研究は、物語研究の新しい地平を拓き、世界中のさまざまな民族や地域の物語テキストへの理解を深めることになるであろう。本論文はそうした新しい研究への一つの試みとして行われたものである。