

芥川龍之介の小説に見られる視点の重層性

——「羅生門」「蜘蛛の糸」「報恩記」において——

高野敦志

【キーワード】 視点 内部視点 外部視点 視点人物 語り手 待遇表現

1 はじめに

小説における「視点」研究は、文学者が創作法を探究する立場から始まった。古くは夏目(1907)などがあるが、体系的な研究としては川端(1941)^①が挙げられよう。そこでは物語の世界に対して、「主体的に内部的に統一された視点」である「内部視点」と、「客体的に外部的に統一された視点」である「外部視点」が取り上げられている。前者に則れば一人称の「語り手」を中心に物語は展開し、後者に則れば作者の視角から物語は展開することになる。

「内部視点」で書かれた小説が、いわゆる「一人称小説」である。一口に「一人称小説」といっても、語る主体が「作者」自身と思われる人物であったり、全くの虚構の人物であったりするが、いずれにしても、「視点」を保持する人物は一人称の「語り手」である。一方、「外部視点」をそのまま「三人称小説」に当てはめて考えるわけにはいかない。なぜなら「一人称小説」「三人称小説」という機械的な区別自体を、川端は否定的に見ているからである。

「三人称小説」の場合は、西郷(1975 改版は1998)^②によれば、「全知の視点」「客観視点」「限定の視点」に分類できるという。「全知の視点」は「神の視点」とも呼ばれ、「すべての人物を外からとらえながら、かつ、すべての人物の視点に同時に立つことのできる視点」であるという。また「客観視点」では、作中の登場人物の中に「視点」を保持している者が存在しない。「限定の視点」の場合は、作中の特定の人物、「視点人物」の目を通して物語は展開し、読者はその人物に同化してその目を通して作品世界を見る。作品を一つの有機体としてとらえる文学研究の立場からすれば、「視点人物」が登場するのは「限定の視点」で書かれた場合だけということになる。ただし、小説のテキストを言語研究の資料として扱う際には、そうした分類にとらわれることなく、作品の各部分がどのような言語的特徴を示しているか、つぶさに分析していく必要がある。全体を統括する「視点」を「全知の視点」と呼ぶだけで、その説明を終わらせてしまうわけにはいかないのである。

こうした姿勢で研究を進めていくと、「全知の視点」で書かれたとされる作品には、複数の「視点」が共存していることが分かる。ある場面では人物Aが「視点人物」となって人物Bを見ているが、場面が変われば今度は人物Bが「視点

人物」となって、人物Aを見ているという場合がある。「限定の視点」との違いを踏まえて考えると、「全知の視点」で書かれた作品中には、複数の「視点人物」が登場すると言えるのである。また、そこに作者自身が介入して、主題化された人物に対して言及することもある。これがいわゆる「作者の顔出し」⁴³というものである。

「一人称小説」においては、一人称の「語り手」が「視点（視座）」を保持している。その語り手は作品世界の内部に属していることが多い。ただし、物語の渦中から離れた位置にいる「語り手」は、その外部に属しているような印象を与える。これに関連して川端(1941)は、形式的には一人称の人物がいながら、主人公が他にいるため実質的には「外部視点」に近い「副次的視点」というものを提示している⁴⁴。また物語研究の Prince(1987)は、作品世界に属する一人称の人物を、intrusive narrator（介入的な語り手）⁴⁵、形式的な一人称の人物をcovert narrator（見えない語り手）⁴⁶と呼んでいる。

一人称の語り手の正体が不明で、さらに物語の渦中から離れている場合、読者は「見えない語り手」に同化することは困難である。その語り手が実際の主人公の意識や感覚について述べる場合に、読者は語られているその主人公に同化する可能性が高い。そうした条件においては、作品世界の外部から主人公を見る「見えない語り手」の視点と、その主人公が他の登場人物を見る視点が、入れ子状に重なるという図式が認められるのである。

ところで、一人称の語り手が待遇表現を用いると、さらに別の問題が生じてくる。なぜなら、語り手の使用する待遇表現は、作中の登場人物に向けられた場合と、（語り手の話に耳を傾けると想定される）「聞き手」に向けられた場合が考えられるからである。

こうした問題に目を向けたいきっかけは、小説における重層的な「視点」のありかたを示した宮地(1977)⁴⁷に触発されたことだった。文学研究の対象と思われがちな小説の「視点」の問題を、言語研究の立場から追究していく方向性を示唆されたのである。「視点人物」の指標については高野(2005)⁴⁸でまとめたので、今回の分析はそれに則って進めていくことにする。上述した「視点の重層性」がはらむ諸問題を、実際の作品に当たって明らかにするのが本研究の目的である。ここでは芥川龍之介の「羅生門」「蜘蛛の糸」「報恩記」という三篇を資料とし、テキストには岩波書店版の『芥川龍之介全集』を用いた。

2 「作者の顔出し」と「視点人物」の指標

まず、芥川の「羅生門」の例を挙げよう。以下に示すのは、その冒頭の部分である。この作品には「作者」が登場するのだが、主人公の「下人」の意識や感覚も表現されている点に注目しよう。先述したように文学研究の立場からすると、この作品は「全知の視点」に分類されると考えられる。しかし、知覚や

意識に関する描写を手がかりに、その人物に「同化」して作品を理解するという点から「視点人物」というものを考える¹⁸⁰と、「下人」を「視点人物」としてとらえ直すことも可能である。

なお、以下の引用文において、太字や斜体字にしたり、下線や波線、二重下線、二重波線を施したのは高野である。

- (1) 或日の暮方の事である。一人の下人が、羅生門の下で雨やみを待つてみた。

廣い門の下には、この男の外に誰もゐない。唯、所々丹塗の剥げた、大きな圓柱に、螺蟀が一匹とまつてゐる。(「羅生門」)

- (2) 作者はさつき、「下人が雨やみを待つてゐた」と書いた。しかし、下人は、雨がやんでも格別どうしようと思ふ當てはない。(同上)

- (3) ……そこで、下人は、何を措いても差當り明日の暮しをどうにかしようとして——云はゞどうにもならない事を、どうにかしようとして、とりとめもない考へをたどりながら、さつきから朱雀大路にふる雨の音を、聞くともなく聞いてゐたのである。

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來る。夕闇は次第に空を低くして、見上げると、門の屋根が、斜につき出した葺の先に、重たくうす暗い雲を支へてゐる。(同上)

- (4) 下人は、それらの屍骸の腐爛した臭氣に思はず、鼻を掩つた。しかし、その手は、次の瞬間には、もう鼻を掩ふ事を忘れてゐた。或る強い感情が、殆悉この男の嗅覺を奪つてしまつたからである。

下人の眼は、その時、はじめて、其屍骸の中に蹲つてゐる人間を見た。檜皮色の着物を著た、背の低い、瘦せた、白髪頭の、猿のやうな老婆である。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。髪の中の長い所を見ると、多々女の屍骸であらう。(同上)

まず「作者の顔出し」から考えよう。(2)の二重下線部のように、「作者」が頭在する場合と、(3)の下線部のように、「作者」による説明であると想定される部分がある。後者のような記述に関しては、それを「作者の顔出し」と認定すべきか議論が分かれるところだが、「羅生門」においては「作者」が作中に頭在しているので、「作者の顔出し」に含めて考えるべきである。

- (1) は「羅生門」の冒頭部分だが、ここではまだ「見ているほう」の存在は

不明である。しかし、その実体は(2)に登場する「作者」と同一と考えて差し支えない。そこで問題となるのは、主人公「下人」の存在である。(1)では下人は外側から描かれているので、「作者」によって「見られている」わけだが、同じ下人が(3)や(4)の波線部では「視点人物」の特徴(波線部)を示している。(3)では羅生門の下から雨音を聞きながら空を見上げ、(4)では臭気に「思はず」鼻を掩った後、屍骸の中に蹲った「老婆」の姿を見、その屍骸が女であると推定している。

その一方、(4)の斜体字の部分が示すように、老婆は「覗き込むやうに眺めてみた」⁴⁰とあるが、その行為を下人から見られている存在に過ぎず、どのような目で老婆が屍骸を見たかは明らかでない。そのために、読者が老婆の目から屍骸を見ることができず、老婆は「視点人物」の特徴を示していない。そこから理解できることは、作者が「下人」をどう見ているか、「下人」が「老婆」をどう見ているかまでである。「老婆」が「屍骸」をどう見ていたかを知る手がかりがないため、「視点」を保持していると言える存在は、作品に顔出ししている作者と、「視点人物」の特徴を示す「下人」に限られるわけである。

引用した箇所を視点構造を図示すると下記ようになる。「作者」自身も顔出ししているため、作品の枠内に取り込まれている。ただし、「作者」は展開する作品世界の外部に位置している。一方、「下人」は作品世界の内部で、老婆を見ているというわけである。

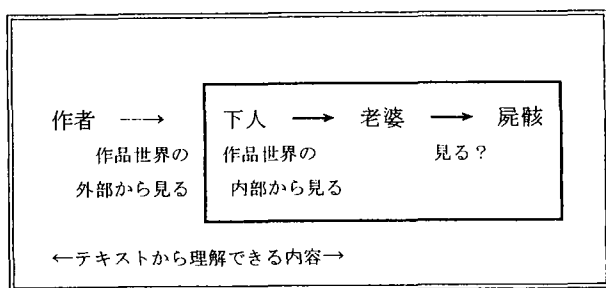


図1 「羅生門」における視点構造

凡例 図1および2、3の実線の矢印は、作品世界を内部から見る「内部視点」の働き。破線の矢印は作品世界を外部から見る「外部視点」の働き。
 なお、作品という存在全体は二重線の枠で囲んだ。太い枠線は作品世界の内部と外部を隔てている。

ここで見落としてはならないのは、「視点」が重なり合う場合があるという点

である。(3)の前半部において、「下人」の意識や感覚に関する部分は「下人」の「視点」に属し、それを接続詞(「そこで」)や副詞(「云はゞ」「勿論」)、断定の表現(「のである」)によって、「作者」の「視点」で包みこむ形を取っている。「視点人物」の特徴を示す下人も、依然として作者から「見られている」というわけである¹¹⁾。

3 「見えない語り手」の視点と待遇表現

次に取り上げるのは、芥川の「蜘蛛の糸」である。この作品は「御釋迦様」が地獄から「健陀多」を救出しようとした話を、「見えない語り手」が聞き手に語るという構造をとっている。「語り手」自身は一人称の形では登場しない。また「語り手」の話を聞いていると想定される人物も不明である。なお「作者」自身は作中には現れない。

- (5) やがて御釋迦様はその池のふちに御佇みになって、水の面を徹つてゐる蓮の葉の間から、ふと下の容子を御覧になりました。この極樂の蓮池の下は、丁度地獄の底に當つて居りますから、水晶のやうな水を透き徹して、三途の河や針の山の景色が、丁度覗き眼鏡を見るやうに、はつきりと見えるのでございます。
- するとその地獄の底に、健陀多と云ふ男が一人、外の罪人と一しょに蠢いてゐる姿が、御眼に止りました。この健陀多と云ふ男は、人を殺したり家に火をつけたり、いろいろ悪事を働いた大泥坊でございまして、それでもたつた一つ、善い事を致した覚えがございまして。(「蜘蛛の糸」)

- (6) すると、一生懸命にのぼつた甲斐があつて、さつきまで自分がゐた血の池は、今ではもう暗の底に何時の間にかかくれて居ります。それからあのぼんやり光つてゐる恐い針の山も、足の下になつてしまひました。この分でのぼつて行けば、地獄からぬけ出すのも、存外わけがないかも知れませんが、健陀多は両手を蜘蛛の糸にからみながら、ここへ來てから何年にも出した事のない聲で、「しめた。しめた。」と笑ひました。所がふと気がつきますと、蜘蛛の糸の下の方には、數限もない罪人たちが、自分ののぼつた後をつけて、まるで蟻の行列のやうに、やはり上へ上へ一心によじのぼつて來るではございせんか。健陀多はこれを見ると、驚いたのと恐いので、しばらくはただ、莫迦のやうに大きな口を開いた儘、眼ばかり動かして居りました。(同上)

(5)と(6)の下線部「ございます」「居ります」に注目したい。これらの丁寧語

は、「見えない語り手」が聞き手を意識したものであるのに対し、(5)の二重波線部「御覽になりました」や「御眼に止りました」といった表現は、その語り手が「御釋迦様」に敬意を表したものである。後者に関しては、「御釋迦様」が目にした光景が描かれているため、尊敬語を用いられた「御釋迦様」が、「視点人物」のように地獄を見ている。また(6)の二重波線部に関しても、丁寧語を除いてしまえば、「健陀多」の内面が直接語られた形となる¹¹²。ただし、いずれの場合も、「見えない語り手」が「御釋迦様」の知覚と意識、「健陀多」の意識を、尊敬語や丁寧語を用いて間接的に伝えるスタイルとなっている。この場合、テキストを読み進める読者は、「見えない語り手」の話をたどるうちに、「御釋迦様」の目で「健陀多」を見、さらに「健陀多」の目で「地獄の罪人たち」を見る可能性がある。ただし、尊敬語や丁寧語が介在するために、読者の「御釋迦様」や「健陀多」への「同化」は、間接的なものにとどまるのである。

「語り手」が存在するテキストでは、表面上はその語り手が「視点（視座）」を保持しているわけだが、「蜘蛛の糸」では「見えない語り手」が物語の「外部」から「視点」を保持しつつも、語られる世界の「内部」では、「御釋迦様」→「健陀多」というように「視点」を保持する者が交替している。いわば、「外部視点」（図2の破線の矢印）に「内部視点」（実線の矢印）が包み込まれるといった二重構造をしている。

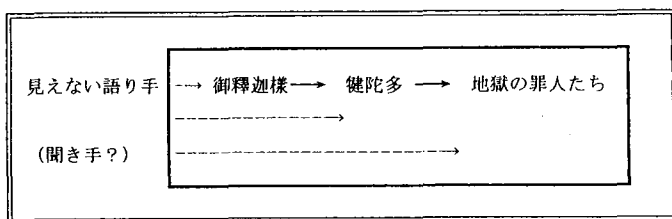


図2 「蜘蛛の糸」における視点構造

4 読者は聞き手に「同化」するか

「一人称小説」の語り手のパターンとして、「蜘蛛の糸」では「見えない語り手」の場合を挙げた。ここでは、もう一つのパターン「介入的な語り手」の場合を考えてみよう。資料として同じ芥川の「報恩記」を取り上げる。この小説は三人の語りから構成されており、同じ著者の「藪の中」と同様に「複数の視点」に属する作品である。ただし、ここでは「阿媽港甚内」の語る部分のみを分析対象とする。

- (7) わたしは**甚内**と云ふものです。苗字は——さあ、世間ではずつと前から、阿媽港**甚内**と云つてゐるやうです。阿媽港**甚内**、——**あなた**もこの名は知つてゐますか？ いや、**驚く**には及びません。**わたしはあなた**の知つてゐる**通り**、**評判**の**高い**盗人です。しかし今夜**参つた**のは、**盗み**には**い**つたのではありません。どうかそれだけは**安心**して下さい。「**報恩記**」
- (8) **あなたは日本**にある**伴天連**の中**でも**、**道徳**の**高い**人**だと**聞いてゐます。して見れば盗人と名のついたものと、少時でも一しよにゐると云ふ事は、**愉快**ではないかも知れません。(同上)
- (9) ……**あなたは**その**胸**の**十字架**に懸けても、**きつと**約束を守りますか？ いや、——**失禮**は赦して下さい。(微笑)**伴天連**の**あなた**を疑ふのは、**盗人**のわたしには**僭上**でせう。しかしこの**約束**を守らなければ、**突然****眞面目**に「**いんへる**の」の**猛火**に焼かれずとも、**現世**に**罰**が**下る**筈です。(同上)
- (10) ……わたしは息をひそめた儘、**幸ひ**明いてゐた**襖**の**隙**から、**茶室**の中を**覗きこみ**ました。
 行燈の光に照された、古色紙らしい床の懸け物、懸け花入の霜菊の花。
 ——**圍**ひの中には御約束**通り**、物寂びた趣が**漂**つてゐました。その床の前、——**丁度**わたしの**眞正面**に坐つた老人は、主人の**彌三右衛門**でせう、何か細かい**唐草**の**羽織**に、ぢつと**兩腕**を組んだ儘、**殆ど**よそ**眼**に見たのでは、**釜**の**煮え音**でも聞いてゐるやうです。(同上)

「介入的な語り手」である「わたし」(＝甚内)は、この作品の登場人物の一人である。「蜘蛛の糸」と異なるのは「語り手」の性格だけではない。それは「報恩記」では、語り手の「わたし」に話しかけられている相手「あなた」も、物語の内部に存在しているという点である。そこで新たな問題について検討する必要が出てくる。語り手が「あなた」に呼びかけているために、物語の世界に引き込まれていく読者は、語り手である「わたし」にではなく、聞き手である「あなた」の立場に「同化」する可能性があるのだ。

しかし、(8)の下線部や(9)の太字部分を見ると、「あなた」が単なる物語の聞き手ではなく、物語の内部に位置する**特定の登場人物**(＝伴天連のあなた)であることが明確となり、読者は聞き手である「あなた」の立場に「同化」しにくくなる。一方、(10)で語り手の「わたし」(＝甚内)は、**波線部**が示すように「**視点人物**」の特徴を示している。茶室の中を覗きこんだ「わたし」は、室内の様子を観察し、「**眞正面**に坐つた老人」が「**彌三右衛門**」であると推測し、「**釜**の**煮え音**でも聞いてゐるやう」だと述べている。

こうした描写によって、読者は語り手の「わたし」の「視点」に同化して、物語の世界を見るようになる。先述したように、読者が「視点人物」に同化するのには、「視点人物」が目にした知覚や意識の内容が描写され、それを読者自身があたかも自分自身の体験であるかのように感じ取る場合である。このように、「報恩記」の第一部では、読者は聞き手である「(伴 天連の) あなた」ではなく、語り手の「わたし」(=甚内)に「同化」する可能性が高い。

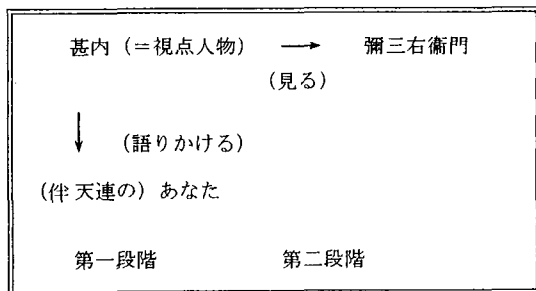


図3 「報恩記」の第一部の視点構造

第一段階 読者は語りかけられることで、作中の「聞き手」(あなた)側に一時的に身を置く。ただし、「視点」は「語り手」が保持したままで、読者は作中の「聞き手」に「同化」はしない。

第二段階 「介入的な語り手」が意識や知覚に関する体験を語ると、読者はその語り手に「同化」することが可能となる。

5 まとめ

今回の論文の眼目は、「視点」を保持する存在が必ずしも単一に確定できないという点にある。「作者」が作品の中に存在していても、「視点人物」の特徴を示す人物(「羅生門」の下人)が存在したり、「見えない語り手」によって語られる物語の中に、間接的ながら「視点人物」の特徴を示す人物(「蜘蛛の糸」の釋迦・鍵陀多)が存在したりするのである。

また、「語り手」が存在する作品において、読者がその聞き手の立場に「同化」する可能性についても考えた。聞き手の正体が特定されない(「蜘蛛の糸」の場合、読者は「語られる世界」の外部に位置する聞き手の立場から、自ずと語り手の話を追っていくことになる。一方、その聞き手が「語られる世界」の内部に位置する(「報恩記」における「伴 天連のあなた」の場合には、その立

場に「同化」するのに抵抗を覚える。後者の場合には、読者は「介入的な語り手」(である甚内)に、「同化」する方が容易であると思われる。

これまで筆者は、小説の「視点」、とりわけ「視点人物」の特徴について研究してきた。今後は小説の文章を対象としながらも、「視点」に関する統辞的な面を研究していくことで、「視点」の持つ原理的な問題を明らかにしていく予定である。

〈注〉

注1 川端(1941) p.172-173

注2 西郷(1975 改版1998) 改版p.138

初版と改版とでは、本文に若干の異同が見られる。なお、同書の中で西郷は文芸作品の中で、「見ているほうの人物」を「視点人物」、「見られているほうの人物」を「対象人物」と名づけている。(改版p.140-141参照)

注3 小林英夫は「文章研究と文体論」の中で、以下のような定義をしている。「作者の顔出し——作者は客観的事実を述べたあとで、それにたいする作者の判断を加える。これによって読者は、筋を操っている作者の存在を意識せざるをえないのだ。」(同書p.196参照)

注4 川端はこの他、一人称の人物の話が複数集められて一つの作品を構成する「複数の視点」なども挙げている。(同書p.183-185参照)

注5 Prince(1987)参照 intrusive narratorとは「提示される状況・事象、その提示の仕方、その背景などについて、自らの肉声で解説を加える語り手」(遠藤健一訳)とされている。

注6 covert narrator とは「できるだけ語り手としての介在を抑えて、状況・事象を提示する語り手」(遠藤訳)とされる。

注7 宮地(1977)では「小説にかぎらず登場人物を持つ物語などにおいては、書き手・作者のほか、登場人物の目からする叙述・描写のなされることがあり、それが書き手・作者の目と二重映しになっていることもあって、文章を興行きのあるものとし、重層構成感を読み手に与える」ということが述べられている。

(『国語学と国語史』p.1032参照)

注8 同論文では芥川龍之介の作品中に見られる「視点人物」の指標を、以下のような形でまとめている。

1 五感に関する指標 ①視覚に関する指標(「見る」「見やる」「見上げる」「眺める」)②聴覚に関する指標(「聞く」「耳にする」「耳を傾ける」)③嗅覚に関する指標(「匂を嗅ぐ」「においが鼻を打つ」「臭いを感じる」)④味覚に関する指標(「塩からい」「甘さがある」)⑤触覚に関する指標(「痛みを感じる」「痒さを感じる」)

2 意識に関する指標 ①判断に関する指標(「考える」「思う」「信じる」)②動

詞) 「なるほど」《陳述副詞》) ②推測に関する指標(「らしい」「ようだ」「よう」「まい」《助動詞》「だろう」「に違いない」「かもしれない」「に相違ない」「はずだ」《複合辞》「たぶん」「どうやら」「恐らく」「きっと」《陳述副詞》) ③意思に関する指標(「よう」《助動詞》「つもりだ」「ようとする」《複合辞》「断じて」《陳述副詞》) ④感情に関する指標(「愛する」「憎む」「感じる」《動詞》「嬉しい」「悲しい」「恐ろしい」「口惜しい」「恥しい」「腹立たしい」「なつかしい」《形容詞》) ⑤希望に関する指標(「たい」《助動詞》) ⑥記憶に関する指標(「覚える」「忘れる」「思い出す」「思い起こす」《動詞》)

- 3 人物に関する指標 ①一人称の人物が出てくる場合(「私」「僕」「予」「おれ」) ②再帰代名詞が用いられる場合(「自分」)
- 4 直示表現に関する指標 ①時間に関する直示表現(「今」「今日」) ②空間に関する直示表現(「ここ」《代名詞》「この」《連体詞》) ③直示的移動動詞(「来る」)
- 5 授受表現に関する指標 ①与格寄りに「共感度」が高い動詞(「くれる」「よこす」)

注9 宮崎・上野(1985)の中で、宮崎は小説を理解するために必要な条件として、「読み手が作品の中の登場人物や語り手の位置に仮想的に自分をおき、そこから作品の中をみていこうとすること」を挙げている。(同書p.107 参照)

注10 「覗き込むように眺めてみた」という判断は、「下人」のものか「作者」のものか判断することは難しい。ただし、その前に「下人の眼」がとらえた老婆の具体的な描写があり、続く文で「多分女の屍骸であらう」と推定しているのも「下人」と考えられるので、読者が「下人」に「同化」して当該の箇所を読むことは可能である。

注11 中村(1981)は「創作視点」というものを提唱している。「ただ、厄介なことは、視点人物の外に、ほとんど常に、それを操る黒幕が存在するということである。作中の視点を操作・調節する生身の人間としての作者の眼であると考えてもいいが、通常はその時どきの創作動機と作品意図という二枚のレンズを通して覗いているはずなのだ。(中略)そういう作者の眼を仮に創作視点と名づけよう。」

注12 「この分でのぼつて行けば、地獄からぬけ出すのも、存外わけがないかも知れない」「ふと気がつくと」「ではないか」というように、鍵陀多の内面が表現された形が考えられる。

参考文献

- 樺島忠夫・寿岳章子『文体の科学』(綜芸社 1965)
 川端康成『小説の構成』(三笠書房 1941)
 久野暉『談話の文法』(大修館書店 1978)

- 小林英夫「文章研究と文体論」(『小林英夫著作集6』 みすず書房 1976)
- 西郷竹彦『文芸学講座(I) 視点・形象・構造』(明治図書 1975 改版 恒文社 1998)
- 高野敏志「芥川龍之介の小説と『視点人物』の指標」(『文体論研究』51 日本文体論学会 2005)
- 中村明「文体としての視点」(『言語生活』354 筑摩書房 1981)
- 中村明「言語表現における視点の問題」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要 文学・芸術学篇』33 早稲田大学大学院文学研究科 1987)
- 中村明「視点を映す表現」(『早稲田大学国語教育研究』7 早稲田大学国語教育学会 1987)
- 夏目漱石『文学論』(大倉書店 1907)
- 長谷川孝士「視点に関する覚え書き」(『表現研究』15 表現学会 1972)
- 松木正恵「見ることの文法研究」(『日本語学』11-9 明治書院 1992)
- 松木正恵「文末表現と視点」(『早稲田大学日本語研究教育センター紀要』5 早稲田大学日本語研究教育センター 1993)
- 宮崎清孝・上野直樹『視点』 認知科学選書1 (東京大学出版会 1985)
- 宮崎清孝「文学の理解と視点」(『日本語学』4-12 明治書院 1985)
- 宮地裕「文章論の視界」(『国語学と国語史』松村明教授還暦記念会編 明治書院 1977)
- 森田良行『日本語の視点』(創拓社 1995)
- Prince, Gerald A *Dictionary of Narratology* the University of Nebraska Press 1987
(ジェラルド・プリンス『物語論辞典』遠藤健一訳 松柏社 1991)

資料

- 芥川龍之介「蜘蛛の糸」(『芥川龍之介全集 第二巻』 岩波書店 1977)
- 芥川龍之介「報恩記」(『芥川龍之介全集 第五巻』 岩波書店 1977)
- 芥川龍之介「羅生門」(『芥川龍之介全集 第一巻』 岩波書店 1977)

(本稿は2004年12月4日に開かれた早稲田大学日本語学会での発表に、加筆修正を施したものである。)