

文章表現

——展開と文脈——

森田良行

文章表現は語表現や文表現と異なり、個々の思想表現の連接として形づくられていく。文章は思考表現であり、思考は流動展開を本質とするところから、文章は個々の表現の連続として形成されていくとも言い得るであろう。これを形式面から眺めるとき、個々の表現は陳述作用によって統括される一まとまり——すなわち「句」⁽²⁾——として表わされるから、文章とは句が連接もしくは統合して成立するものであるということを知る。しかも、文章表現は思考の流動展開にまで還元して考えることが可能であるところから、文章表現はこれを主体的行為として解することができ

る。このことは、句の連接は単に形式面における連接を意味するだけではなく、主体の表現行為の軌跡、すなわち表現の「場」のすみかさねをも意味しているのである。たとえば、

「秋、十月の夜、時は稍九時を過ぐ。雪は白く愁へ、空は蒼く澄み、海岸に月は明らか。」

(三木露風「廃園」中の『歎息』第一聯)

は六つの句の単なる集合ではない。第二句「十月の夜」は、第一句の提示する場面を前提とし、その場面内において成立する。以下それぞれの句の間の転移もみな同様である。つまり、後続句は先行句の場面制約⁽³⁾のもとにひき出されたわけであり、かく両句間に表現場面上の必然的関係が存するとき、後続句は先行句より展開したと言ひ、そこに一の文脈が成立すると考えるのである。それゆえ、ただ雑然と無関係な句を寄せ集めたもの、

「春だ。桜は植物である。山が美しい。」

においては、句間に場面上の必然的つながりを認めることができず、そこには何等展開性を認めることはできない。したがって、かようなものには文脈はないわけである。このようなものは文章表現とは言いがたいのである。

さて、言語活動は、だれかすなわち表現主体者(話手・書手)が、だれか(聞手・読手)に、ある言語環境のもとにおいておこなう表現行為である。この行為のうらにはふつう理解行為が予定され、これら両行為が成立した場合、伝達作用は成立したと考えるのである。したがって、話手(書手)ならびにその予想する聞

手（読手）、およびまわりの言語環境ならびに素材によって、言語活動の成立を規制する場面（話の場）が構成され、その場面に於いて個々の表現がなされているのである。たとえば、

「あの花は美しいね。」

「田中さんじゃあないかしら。」

「それはすこし言い過ぎだよ。」

これらはみなそれぞれの話の場の制約のもとに成立した個々の表現である。ところで、二つの句の連接、たとえば、

「雪が降ってきた。お寒い。」

において、先行句・後続句はそれぞれに場というものが予定されているが、その場は決して同一ではない。先行句には先行句として、後続句には後続句としての場が考えられる。このことは、先行句より後続句へと移り行く時には、そこに必ず異なる場への転移が生ずるということの意味する。そして、かかる場より場への転移（すなわち主体の立場の移動）を展開の本質と考えるのである。それゆえ、展開とはある場から別の場への転移であり、文脈とは場から場への移り行きの姿であると定義し得る。このことは逆に、展開のなされるところには必ず場の変化があるとも言い得るであろうか。

さて、これら場は、一概に「場」とは言っても、それら場の成立する機構を分析した場合、すべてが同じ次元において成立しているとは限らないであろう。これは、場から場への移り行き、すなわち展開が、同次元間における転移の場合と、異次元間における転移の場合とがあるという可能性を意味する。その転移の相違

は、展開の総合たる文脈の性質の相違にまで拡大して考察することも許される。このような仮定のもとに、かかる見地から帰納された文脈の種類についてふれる必要が生じてくるのである。

注(1) 永野賢氏「文章論」（講座『現代語1』昭38・12明治書院）では、文の連鎖を陳述の連鎖と考え、それによって文章統括の問題を考えて行こうとしている。

(2) ここでいう「句」とは、時枝誠記博士のいわれる句の概念、すなわち詞と辞との結合した一まとまり（『日本文法口語篇』二四八ページ）とは意を異にする。むしろ、山田孝雄博士の説く句の概念（『日本文法学概論』九〇三ページ参考）により近い概念である。

(3) 話の場というものが、磁場などと異なり、話手に対し能動的立場にたつことは、三尾砂氏も指摘しておられる。（『国語法文章論』三省堂二一ページ）

二

先にもふれたように、言語活動は、表現主体者である誰かが、理解主体者であるべき誰かに、ある言語環境のもとにおいておこなう、任意の素材についての表現行為である。このことは、最も単純な形で言語活動とは、現実の場において話手から聞手へとおこなわれる一元的な伝達行為である、ということの意味する。

「もしもし……」「こちら！」「おはようございます。」「さようなら。」

これら呼びかけやあいさつは、いずれも現実の場において、現実の話手から現実の聞手へとおこなわれる言語行動である。

ところで、われわれが叙述として言語表現をなす場合、このような単純な形式によることはむしろまれで、多くの場合はさらに複雑な機構をとる。すなわち、表現をなす「私」は確かに現実の表現主体者であり、現実の相手に対する表現行為者である。ところが、かく「話手—相手」の關係にたつ自己は、決して素材を対象として把握していく自己ではない。われわれの叙述行為においては、表現理解行為をおこなう現実の自己とは別に、もうひとりの自己、すなわち観念的な「私」が、素材——自己や相手、第三者、もしくは事物・情景・現象・概念など——を観念的に対象化して把握し、言語行動をおこなっていく。

「空の夕焼が毎日つづいた。けれどもそれはつい二三週間前までのやうな灼け爛れた真赤な空ではなかった。底には深く快活な黄色を匿してうはべだけが紅であった。明日の暑さで威嚇する夕焼ではなく、明日の快晴を約束する夕焼であった。」

（佐藤春夫「田園の憂鬱」）

と表現したとき、話手は、自己の観念内に美しい空の情景を表象し、それを右のような表現へと定着させていくのである。これは相手も同様で、右の言語表現を受け取ったとき、その情景を自己の観念内にできるだけ正しく再現して把握しようとする。いわば、現実の話手・相手のほかに、もうひとりの観念的話手・相手というものが認められるのであって、これらは現実の話手・相手が位置する話の場とは別の、観念的な話の場の内にそれぞれ位置していることができるであろう。言語主体者の観念的分裂は、話の場の二重化——現実の場と観念としての場との——を意

味し、素材の観念化をも意味する。観念的ながゆえに、話手である自己をも、相手である相手をも、また、その他のすべての事柄概念をも素材として対象化し得るのである。

「私はきのう学校へ行きました。」

「あなたは教室のすみに坐っていましたね。」

「犬はりこうな動物です。」

このように、話手は、観念としての「私」という立場においてさまざまな素材を対象として眺め叙述していく。したがって、その対象の人称的別によって、

1. 一人称表現

観念的話手の立場において、自己を観念的に対象化する場合。この場合、自己は「私」として叙述される。

2. 二人称表現

観念的話手の立場において、相手を観念的に対象化する場合。この場合、相手は「あなた」として叙述される。

3. 三人称表現

観念的話手の立場において、第三者もしくは事物・情景・現象・抽象的概念などを観念的に対象化する場合。この場合、対象は「彼」「それ」あるいはその事物自体の名称をもって叙述される。

という三種の別が区別されるのである。

次に、人称表現の場合と同じく、話手が観念的自己の立場にたつことによって生ずる別の表現法についてふれてみようと思う。その一つは、素材に対して話手が認定する把握態度の表現であ

る。これは厳密に言えば陳述作用によって表わされるのであるが、陳述は辭以外の形——用言によつても表わされるので、広く述部全体について眺めて行くのが妥当であらう。さて、今かりに「その花は……」という三人称表現をしたとする。この場合、素材たるべき「その花」に対し、話手は観念として、いかなる認定態度でそれを把握しようとするであらうか。

「その花は桜だ。」「その花はきれいだ。」「その花は美しい。」

「その花は散る。」「……」

等々のいずれを選ぶかということは、ひとえに話手の自由な意志にまかされている。われわれが素材を対象化する場合、その素材が具有する性質のあらゆる可能性の中から、特にどのような面をことさらとりたてて把握して行くか。現実としては、それらあらゆる可能性を内包した一素材なのであるが、表現に際しては特にその中のある面のみ認識を限定して、それを観念として把握し言表せざるを得ない。いわば素材に対する把握の角度的決定を強いられるわけである。この把握の角度的は、陳述性の相違から、大きく三つに分けるのが妥当であると思われる。

1. 名詞型表現 「あなたは美人だ。」のように、多くの場合、

その述定は、「体言＋陳述性をもつ辭」の形で言表される。

2. 動詞型表現 「あなたは美しくなる。」のように、多くの

場合、その述定は、動詞の有する陳述性によつて言表される。

3. 形容詞型表現 「あなたは美しい。」のように、多くの場合、

その述定は、形容詞の有する陳述性によつて言表される。

右のような、観念的話手を選んだ叙述態度の言表を、述定表現と呼んでおこう。

観念的自己の立場にたつことによつて生ずる第三の表現法は、時制表現と呼ばれるものである。

われわれは素材を対象化する際に、その素材に対して時間的にどのような立場でのぞむかを定めなければならない。もちろん素材の現実的事実には関係なしに、それぞれ話手の恣意に従つて、観念として任意にその時間的把握を定めていく。この時間的把握の相違から種々の時制表現が生まれてくるのである。たとえば、「鳥が飛ぶ」という事実を素材としてとりあげる場合、それを対象化するのに、過去の事実・現在の事実・未来の事実として、観念的に把握することが可能である。

「鳥が飛んだ。」「鳥が飛ぶ。」「鳥が飛ぶだろう。」

のように。そこで、時制表現を次の三種に分類する。

1. 過去表現

素材を、観念的話手の立場において、過去の事実もしくは完了した事実として把握する場合
素材を、観念的話手の立場において、現在の事実として把握する場合

2. 現在表現

3. 未来表現

素材を、観念的話手の立場において、未来成立するであろう事実、もしくは現在成立していると仮想する事実として把握する場合

右のように、観念的ながゆえに、素材の現実的事実とは別個

に、話手の自由な時間的把握が許されるのである。そして、この観念的語手が選んだ時間的把握の言表を、時制表現と呼ぶことにする。

人称表現・述定表現の場合と同様、時制表現においても、明らかに現実的場と観念的場との、場の二重化が認められる。場の二重化という点ではこれらは等しいわけであるが、素材に対する話手の立場という点で三者の間には大きな相違が認められる。すなわち、人称表現は、表現行為における素材把握の立場の相違の一種にはちがいないが、それは素材自体と話手との距離的關係⁽²⁾（もちろん話手の観念として認識された距離）から生ずる弁別である。これは主語的・体言的性格と密接な関係をもった表現上の立場といえそうである。

二番目の述定表現は、素材把握の立場の相違の一種ではあるが、これは、素材のあり方に対する話手の認定角度⁽³⁾（もちろん観念として認定された）の相違から生ずる弁別である。これは述語的性格、特に用言および断定の述述性と密接な関係をもった表現上の立場といえそうである。

三番目の時制表現も、やはり素材把握の立場の相違の一種であって、これは、素材自体と話手との時間的關係（もちろん観念として認識された時間的關係）から生ずる弁別である。これは辞的性格、特に時・推量の陳述性と密接な関係をもった表現上の立場といえそうである。そして、数学におけるX軸・Y軸・Z軸にも比すべきこれら三種の表現の組み合わせによって定められた座標⁽⁴⁾が得られ、おのおの異った叙述が成立していくのである。

いずれにせよ、このように、観念的の二重化をとまなう言語行為は、二元的な伝達行為と考えられ、本節のはじめで述べた一元的な伝達行為とは、表現・理解の「場」の構成において根本的な相違があると考えられるのである。そしてまた、これら三種の表現のかみ合わせからなる文体の別は、いわゆる修辭学ではふれ得なかった、きわめて興味ある問題を提示する。

注(1) ここで言う時間的把握は、過去・現在・未来といったばく然たる分け方を指すのではない。現実にはそのいずれとも定めがたい表現がきわめて多い。「雨はやんでしまっただろう。」はどの時制に属するのか。これを未来に含めることに抵抗を感じるが、分類上の操作として仮りに含めるだけである。また、「もし雨が降ったらば……」のような仮定表現も同様の操作を受けて未来と考える。疑問表現・命令表現は時制に影響を及ぼさない。前者はどの時制にも結びつき、後者は現在表現にのみ結びつく。

(2) 自己を素材とするときは距離0と考える。聞手を素材とするときは話手の観念としては第三者より近距離と見られる。三人称は人物、事物が考えられ、話手の観念的把握の距離感から「こそあど」の体系が成立する。

なお、「あなたは頭がいい。」などの表現は、人称に対する観念的把握の非固定化と考えられる。

(3) 体言による一語文やいわゆる喚体句で観念的表現となるものは、名詞型表現のうちに含める。

(4) X・Y・Zの各軸には、さらに肯定表現・否定表現の別によって、正負(十一)が考慮されるべきである。

なお、三種の表現様式の組み合わせゆえ、原理的には二十

七種の句に分類することができる。永野賢氏は文脈を陳述の連鎖と考えられ（講座『現代語1』『文章論』）たが、筆者は、これに更に人称の別を加えようと思う。

三

言語表現が観念的立場からなされる場合、場の二重化による言語主体者の分裂は、素材に対する人称・述定・時制の各面において、話手の自由な選定が許されることは前節において見てきたところである。ところで今、この観念的表現が文章表現として流動展開する場合、展開していく個々の句表現において、話手の立場というものが不動の形で持続して行くであろうか。もし、観念的場における話手が、その次元の場のうちにのみ終始して、異次元の場へと移行することなく素材に対決して行くとしたならば、先行句と後続句との間には表現上の次元に差異がなく、したがってそこに生ずる展開は同次元間の展開ということになる。また、そこに成立する文脈は途中に滝（異次元の場同士の間の展開は、そこに落差を生じる。これを「文脈の滝」と呼ぼうと思う。）のないう平坦なものとなる。たとえば、

「地震の予知は、現在のところまだできない。それは、地震の発生を支配している法則が、非常に複雑なためである。しかし、もうすこし科学が発達すればできるはずのものである。地震の予知ができれば被害は著しく減少する。すくなくとも、半分以下になるであろう。」

（中谷宇吉郎「科学的なものの見方・考え方」）

の傍線部が示す展開は、いずれも先行句と後続句との間に、表現主体の、異次元の場への転移がなされていない。したがって、これは表現次元が等しい間柄ということになり、平坦な文脈ということになる。

ところで、観念的表現においては、表現主体が観念的主体であるゆえ、展開に際して自己の地点の移動が、現実にはばられることなく、かなり自由におこない得る。言いかえるならば、異次元の場への転移がかなり自由におこない得、文脈の滝をつくることがおうおうある。そして、その滝は、観念的表現における人称と時制の両面に現われ、そこに独特の文脈を成立させ、また、文学的文章の様式ともなっているもので、以下、そのおのおの場合について考察してみようと思う。

1. 人称表現における滝

これは観念的に分裂した表現主体者が人称上の転移により生ずる文脈の滝である。たとえば、

「彼はつつ立ったまま、その旗をしきりにうち振る。汽車はもう見えていた。旗は機関手の目にはいらぬとみえ、ぐんぐん汽車は近づいて来る。ここまで来たらもう最後だ。——百間あまりの距離では、あの重たい列車が止められるものか！」

（ガルシン「信号」）

右の叙述において、作者（観念的主体者）は、はじめ客観表現として、第三者（彼）の動きを追っていき、次に——部の展開に際して、立場をかえて対象たるべき第三者「彼」の立場に移って、以下の思考を展開する。言ってみれば、——部以後は、作者

が素材たるべき第三者になりすまししているというわけである。これを場の概念から説明すれば、――部以下は、観念的主体者がさらに分裂して第三者の立場に移行しているわけであり、それゆえ、いったん設定された観念的場の上にさらに別な観念的場が設定されたことになる。いわば二重の観念的場ということになる。そこで、――部以前の場を第一次の観念的場、――部以後を第二次の観念的場ということにしよう。また、場に位置する話手も、同じように第一次の観念的話手、第二次の観念的話手と呼んだら便利かと思われる。

右の説明からもわかるように、話手対聞手の現実的場の上に、観念として分裂した言語主体者による観念的場が二重に設定されることとなるゆえ、これは三次元表現ということになる。――部を境として、それ以前が二次元の表現であり、それ以下が三次元の表現となることは、――部の展開が異次元間をむすぶ展開であるということを示し、したがって、ここに文脈の滝が生じたことを意味する。

2. 時制表現における滝

これは観念的に分裂した話手の時制上の転移である。すなわち、話手が時制上の一定地点に位置したまま素材を対象化しようと思わず、観念的分裂によって、自由に素材の時間的変移についていく表現法である。現実には話手からみて過去もしくは未来の関係にある素材に対し、これを常に現在の形で対象化していこうとするのは、まさしくこの表現法である。いわゆる歴史的現在、過去を観念的に現在の形で対象化していく手法であり、同じく未

来を現在の形で対象化していく手法を、私は想像的現在と命名しようと思う。

さて、時制表現上の転移は、映画の場合にはふつうに見られる様式であって、映画を見る観客とストーリー（対象）との関係が常に現在の関係にあり、現在の連続として話が展開するのは時制上の観念的展開である。一方、言語の場合は、時制表現のおかげで過去表現や未来表現が可能となり、かならずしも歴史的現在や想像的現在の表現様式をとる必要はない。しかし、時によつては表現効果の観点から、現在の連続として展開させる方が有利な場合ももちろんある。特に現在の進行として、しばいの効果をねらう場合には好んでこの手法がとられる。たとえば、戯曲の前置きに見られるように。

「住居を兼ねた巡査駐在所。駐在所に直ぐひつつけて居間と台所がある。台所には腰障子が閉まってゐて裏の出入り口になつてゐる。勝手の子窓の横向うに桜の花がのぞいてゐる。娘のつぎは座敷にばんやり坐つてゐる。そこへ駐在所の硝子戸をあけて小山巡査が帰つて来る。」（山本有三「嬰子殺し」）

ところで、現実の事実・事象は時間の経過にしたがつて過去から現在へ、現在から未来へと移行していくが、これをとらえる人間心理は、かならずしも時間の経過の順序性にしばられるはしない。現在から過去へとさかのぼることもあろう。必要に応じて再び現在や未来へと視点を移すこともできる。人間心理内においては、かかる「過去―現在―未来」の時間性にとられない、いわば現実からは不正当と見られる展開性が、心理的にはかえって事

実に即して正しいと思われるような場合が多い。かかる心的要因に由来する時間的移行の展開性は、心理的な文脈の一として認めねばならないだろう。

「小田原熱海間に、軽便鉄道敷設の工事が始まったのは、良平の八つの年だった。良平は毎日村外れへ、その工事を見物に行った。工事を——といった所が、唯トロッコで土を運搬する——それが面白さに見に行ったのである。

トロッコの上には土工が二人、土を積んだ後に佇んでゐる。トロッコは山を下るのだから、人手を借りずに走って来る。煽るやうに車台が動いたり、土工の袈裟の裾がひらついたり、細い線路がしなったり、良平はそんなけしきを眺めながら、土工になりたいと思ふ事がある。……」

（芥川竜之介「トロッコ」）

右の叙述において、行かえ以前の表現は、観念的主体者が時制的に一地点（現在という）に静止しての叙述であり、したがって過去表現が用いられている。ところが、行かえ以後の表現は、主体者自身が素材のしめる時間的位置（過去という）に移行して、現在の関係において対象把握をおこなっている。それゆえ、行かえ以下は歴史的現在の様式をとっているわけである。つまり、観念的主体者がさらに分裂して、第二次の主体者として素材の時制に自己の立場を一致させているのである。このことは、行かえを境として、その後で表現次元に落差があることを意味し、それゆえ、行かえ部は文脈の滝をなしているといえるのである。

以上、人称表現ならびに時制表現において、それが観念的表現

なるがゆえに生ずる話手の立場の次元上の転移をとらえてきたのである。ところで、このような叙述上の特殊な滝とは関係なしに、観念的主体者の立場の転移を文学的文章の常とう様式として利用している場合が見られるので、以下、その点についてふれてみることにする。

3. 地の文と会話文との間の滝

これは、人称的転移による滝の一種と見るべきものであるが、すでに慣用的手法として固定化し、一種の文章様式となっているので、別項目としてあげるのが妥当と思う。

さて、文学においては、表現の技巧として、しばしば文章中に会話ないし登場人物のことは、時としては心中の考えなどを直接話法として挿入することがある。かかる場合、読手が読みくだしている時には、読手はその文章の表現主体者とは「書手対読手」の関係を構成し、そこに生ずる第一次の観念的場の内にいる。しかるに、いったん会話文の個所に突入すると、読手は単に「書手対読手」の関係として観念の対象を追い求めることを超越し、登場人物を第二次の話手としてそれとの間に第二次の観念的場を構成せしめる。もはや現実の書手はかげの存在として舞台裏にひきさがり、読手の前には登場人物の言語・行為しか存在しない。ここでは、執筆者が読手に対する話手ではなく、登場人物が話手なのである。したがって、観念として分裂した読手は、登場人物中の話手Aに対する聞き手Bの立場に移行したこととなり、ここに人称的転移が見られるのである。

「……喜助はひどく恐れ入った様子で、『かしこまりました』

と言つて、小声で話し出した。

『どうも飛んだ必得違で、恐ろしい事をいたしました、なんとも申し上げやうがございませぬ。跡で思つて見ますと、どうしてあんな事が出来たかと、自分ながら不思議でなりませぬ。

……』
(森鷗外「高瀬舟」)

右は鷗外「高瀬舟」の有名な話なので、これだけの引用でじゅうぶんと思う。行かえ以前の叙述は、同心の庄兵衛に護送されて高瀬川をくだる喜助の言動を三人称表現で客観的に叙したものの。

したがつて読者は、二人をのせた高瀬舟の情景を舞台上のしびいとして把握している。しかし、行かえ以下の、喜助の会話部分になると、もはや観客の立場で庄兵衛・喜助の言動を眺めることはできない。読手は庄兵衛の立場に移行して、あたかも自己が庄兵衛であるかのごとき観念のもとに、喜助の回想に耳傾けるのである。

右の説明からもわかるように、かかる様式の文章には、作者が読者の場と、登場人物同士の場（読手も転移後はこの場の内にあり）との二重の場が存在する。はじめ読手は、あくまでそれがしばいとして演じられているものとして、登場人物たちの言動に対して傍観者の立場（観客の立場。これは第一次の観念的場でもある。）にいたのであるが、会話文の個所に至るや、読手は観念的自己として登場人物の場のうちにひき入れられ、舞台の中のひとりとして役者とともに眺め、考え、行動する。（これは第二次の観念的場ならびに主体者である。）このように、読手の位置する場の変換、すなわち一次元の場より二次元の場へと転移すること

によつて、文脈に落差を生じるわけである。それゆえ、地の文から会話文へと移行する展開性は、人称上の転移に由来する文脈の滝として認ねばならぬであらう。

地の文と会話文の關係と似たものに、説明文における引用句がある。これは、会話文における登場人物のせりふの場合と表現機構の上では何等違いはない。ただ、会話文の場合は、観念的読手は登場人物中の関手Bの立場へと転移するのであるが、引用句の場合は、引用されたことば自体の読手、もしくはその執筆者に對する関手・読手の立場に転移するのである。

「氏の小説には何等の解決はない。あれば片端から破れて行く。しかも、この凄惨な戦ひにおいて氏は宗教にも悟りにも決して救ひを求めない。『そして虚無たり得ないのが人間の宿命であるとするれば、私を救ふものはもう意志だけだ』（猫料理）しかもこの精神すら一箇の物質に過ぎぬことを氏は意識してゐる。」
(中村光夫「作家論—北条民雄」)

右の叙述における『』内は引用句で、ここでは読手は、右文章の執筆者中村氏に對する読手の立場ではなく、北条民雄に對する読手の立場へと転移しているのである。

4. 台詞とト書きとの間の滝

地の文と会話文との接觸と相似た關係にあるものに、戯曲のト書きがある。これは会話文の中に挿入された説明文ゆえ、地の文の中に挿入された会話文とは、ちょうど逆の關係にある。

金次郎 見当違ひへ行きやあがつた。（呼笛鳴る。金次郎、小屋を覗く）ちいさん、あばよ。

火の番（少し顔を出して）あばよ。達者であれねえ。

（小山内薫「息子」）

戯曲は登場人物の会話で終始するのであるが、これを舞台に演じた場合、観客はしばいの成立する場のうちにあり、役者と場を共有する。したがって、しばいの進行に対する理解度は、場の情景や役者の演技に依存する部分がきわめて大きいのであるが、これを戯曲として文字に置きかえた場合、この、場に依存する部分は、何等かの形で別に読手に補ってやらねば全き理解はなされ得ない。戯曲の場合、これはト書きの形式で作者が読手に伝達する。それゆえ、ト書きの部分は読手に対する作者の三人称表現（第一次の表現）であり、一方、会話部は、登場人物の言表ゆえ、第二次の表現ということになる。このことは、会話部とト書きとは本質的に表現の次元が異なることを意味する。そして、かかる異次元への移行にもとづく文脈の滝は、やはり人称表現における滝の一種と認めねばならぬであろう。

5. 地の文と挿入句との間の滝

ト書きときわめて類似しているものに挿入句がある。ただし、ト書きが登場人物の構成する場の説明であったのに対し、挿入句は、叙述した対象に対する話手の立場や別な認識の追加叙述である。

「午後はトタン屋根に日が当るものですから、その烈しい火照りだけでも到底本などは読めません。では何をするかと言へば、K君やS君に来て貰ってトランプや将棋に閑をつぶしたり、組み立て細工の木枕をして（これはここの名産です。）昼

寝をしたりするだけです。」

（芥川竜之介「手紙」）

「わたくしは、中学生のみなさんが、人から借りた目で、頭の中ででっちあげたことを、なんの証拠もなく書く——こういう文を概念文といいます——ことをたいへんおそれます。」

（斎藤広一「蜜蜂先生」）

さて、読手は、表現されたものを讀みくだすとき、自己を観念的に二重化し、観念的自己が、文章中に表現されている対象の動きを追ひ、観念として作者がとらえた表現内容をできるだけ近い形で再構成しようと努力する。しかし、書手と読手との言語経験・言語能力さらには生活体験の相違は、おのずとそこに再生される対象自体をゆがめ、異つたものとなしていく。ために読手は、まちがひなく表現内容の跡をたどることは至難である。かかる場合、全き理解行為は成立しがたいのであって、書手はこの点を予期し、あらかじめ挿入句形式によって難解箇所を説明しておく。したがって、読手がこの挿入句の部分に達したとき、いまままで読手対素材の間柄にあった関係から、いきなり読手対書手の関係へとひきもどされるわけである。この関係の転移は、次元を異にする場への転化に由来する展開と考えられる。したがって、この場合も、文脈に滝をつくることとなる。

四

以上、観念的場の二重性に由来する文脈の滝について概観してきたのであるが、かかる事実文脈の性格を特色づけるほんの一部面にしかすぎない。もとより、文章の成分は陳述作用によって

統括される句と考えられ、これら句の連接統合するところに文章の展開性が認められるのである。そして、従来の文章研究においては、その最下位成分たる個々の句について、あるいはその陳述性の相違に目をつけて、句の連接を陳述の連鎖として把握分析しようとし、あるいは、句の意味面を重視して、句と句の意味的相違から展開の姿を分類することをその主な仕事としてきた。しかし、句はいずれも言語表現の一つであり、表現である以上、表現の成立する場ならびに機構を把握することはぜったいに必要なことである。句を表現の場から分析把握するのなら、すべての句がみな同一次元において成立するものではないということを知る。このことは、文章展開はすべて同一次元においてなされるものではないことを意味し、したがって、展開や文脈を同一平面上のこととしてのみ分析し把握し分類しようとすることは、事実逆らう行為であることを意味する。もちろん、同一次元間における展開は、陳述ないしは意味の部面からこれを分析整理する必要があるのであるが、一方において、異次元間における展開を正確にとらえ、その姿を跡づけることによって、その文脈を整理することもぜったいに忘れることのできない文章分析上の仕事である。このような意味から、私は、文脈をもっぱら表現の場の構成の面からとらえ、そこに生ずる滝について整理してみたのである。先にも述べたように、これのみで文脈の整理が完成するわけではもちろんなく、また機会を改めて、個々の展開についての分析整理を、さらに細かくおこなってみたいと思っている。

注 展開を意味面から分類しておられるのに市川孝氏がある。

(文部省国語シリーズ五十七「文章論」)その他、文章論関係の最近の傾向については、拙稿「文体・文章」(「国語学」第五十七集)を参照せられたい。