

日本語とドイツ語の体験話法について

— 間接話法と自由直接話法の間で — *

一 はじめに

物語の作中人物の発言や思考を、仲介者として「読者」に伝えるために「語り手」には一連の言語的手段が提供されている。直接話法、間接話法、自由直接話法(内的独白)⁽¹⁾、そして体験話法である。⁽²⁾すなわち、これら複数の表現可能性のうち、どの話法を使用し、どれを使わないかという選択は、語り手の一存にまかされていることになる。ここでの関心は、語り手が体験話法を選択使用する理由、すなわち、体験話法が他の話法と異なるどのような特性、はたらきを持つのかを、日独語の小説を素材として探ることにある。日本語とドイツ語、そして部分的には英語の体験話法をもとりあげる理由は、そ

三 瓶 裕 文

うすること、必然的にこれらの言語間の体験話法のありようを照らし合わせることになり、体験話法の潜在的な共通性とともに、各言語独自の体験話法の仕組みも浮き彫りになることが期待されるからである。もとより包括的な記述を意図するものではない。今後のより詳細な研究のための端緒として体験話法の基本的な構図を素描できれば、それでよしとしなくてはならない。

以下、まず第二章では体験話法を分析するための下地作りとして、間接話法の基本特性を探り、次いで第三章第一節では、ドイツ語の物語とその日本語訳を観察すること、両言語の体験話法の形態を素描する。それを踏まえて、第三章第二節では、日本語の小説とその英語訳、さらにはドイツ語訳を対照、分析することで、それぞれ

の言語での体験話法の形態上、機能上の特徴を浮き彫りにしたい。分析を進める上で、よってたつ原理的基盤は、テクスト言語学と語用論、わけても「心理的・認知的距離を軸とする視点」⁽³⁾であるが、必要に応じて随時援用するにとどめる。その理由はひとえに体験話法研究においては、まず実例の観察を積み重ねることが肝要であるからにはかならない。⁽⁴⁾

二 間接話法—語り手の視点を基準点(Origo)

に保持 || 作中人物から距離を置く—作中人物の感情の濾過 || 客観的叙述

直接話法が作中人物の発言や思考の「文字通りの再現、そのままの繰り返し」であるのに対し、間接話法では語り手が発話時に物理的に存在する位置(以下「基準点(Origo)」と呼ぶ)に視点を保持して、すなわち作中人物から距離を置いて作中人物の思考や発話を再現するため、語り手の視点から一連の変換がおこなわれる。直接話法と異なり、作中人物の発言や思考をそのまま繰り返すことはできないのである。⁽⁵⁾まずはドイツ語の例である。

(1) a Hans behauptet: "Hier habe ich nichts zu

tun." (Duden 一部改)

↓ b Hans behauptet, daß er dort nichts zu tun habe.

1 人称の変換 (ich 「1人称」 ↓ er 「3人称」)

2 法の変換 (habe 「直接法」 ↓ habe 「接続法」)

3 場所や時の副詞、指示詞の変換 (hier 「ここに」 ↓ dort 「そこで」)

4 心的態度を表す有標の語順の無標の語順への変換 || 主語を先置 (↑倒置)

しかし、人称以外の法や場所・時の副詞、語順などの変換は義務的でなく随意的である。

英語でも語り手が、視点を基準点に保持して、すなわち作中人物から距離を置いて叙述するという同じ原理のもと一連の変換が行われる。ドイツ語と異なり、法は変換されず(直接法のまま)時制が「語りの時制(erzählende Tempora)」に変換される。⁽⁶⁾

(2) a Jane said to Tom, "Will you be at home tomorrow?"

↓ b Jane asked Tom if he would be at home the next day. (安井「英文法総覧」)

1 人称の変換(2人称↓3人称)

2 時制の変換(現在 WIII↓過去 would)

3 場所や時の副詞、指示詞の変換(this→that)

4 有標の語順の無標の語順への変換⇨主語を先置

(↑倒置)

日本語では、保坂(一九八一、九六頁)や柴谷(一九七八、八〇頁)が指摘するように、引用標識「と」の付加の他には、ドイツ語や英語のような、直接話法と間接話法間の文法形態上の明瞭な相違はない。が、語り手の視点を保持してそこから叙述するという原理が潜在的には働く。人称の変換(1↓3人称(但しゼロ主語、つまり主語削除が多い))や「丁寧体」の「ふつう体」化⁽⁷⁾がある。

(3) a ……が、かおるは眠くないから、この土間に起きていたと言った。(井上靖『氷壁』)

b aber sie antwortete stets, sie sei nicht müde und wolle lieber im Vorfruh aufbleiben. (Y. Inoue: Die Eiswand)

想定される直接話法は、例えば

(4) 「私は眠くありませんから、この土間に起きてお

ります」とかおるは言った。

であろう。ここで注目すべきは、直接話法が帯びている「丁寧さ」が間接話法では、捨象されふつう体になっていることである。次の例もこの現象と軌を一にする。

(5) a "Na ja, ist doch wahr!" erwiderte Pünktchen. (E. Kästner: Pünktchen)

b 「だって、そうじゃないの。」と、点子は答えました。

(6) 「ホッホッホ、おかしいわ。……」(ケストナー『点子ちゃんとアントン』)

(遠藤周作『おバカさん』)

(7) そりゃ、ここをまっすぐ行ってなす、ドンと七日町まで突き当たってナレ」(遠藤周作『おバカさん』)

(遠藤周作『おバカさん』)

いずれの例においても、作中人物の「心理・感情発露の表現」例えば心態詞、感嘆文、方言、破格文などの口語的表現、男性あるいは女性に特有の言葉づかいなどはそのままの形で間接話法にとりこめない。いわば「心理・感情が濾過」されるのである。同様の原理で、間接話法では、音調も濾過され、作中人物の音調でなく、語

り手のそれとなる。ここでいそいで指摘すべきことは、三瓶(一九九六)で示したように、語り手の視点は、基準点と作中人物を両極点とするスカーラ上を、語り手の作中人物への心的態度のありようにより動くため、作中人物の方へ視点が近づいた場合は、直接話法性が増し、上に挙げた変換や心理・感情の濾過が行われないことがあるということである。

(80) Mathias [……] hatte gefragt, ob er [……] bleiben dürfte. ①Denn sonst sei ja Ulli ganz allein. ②

Aber der Justus hatte geantwortet, das erlaube er auf keinen Fall. (E. Kästner: Klassenzimmer).

①、②とも有標の語順であり、また心態詞もそのまま再現されている。

間接話法はさしあたりつぎのように特徴づけられよう。

- 1 語り手が自分の視点を基準点に保持して、すなわち作中人物から距離をおいて作中人物の思考・発言を再現する場合、間接話法を用いる。
- 2 語り手の主体である語り手の視点から、人称、法、時制(↓語りの時制)、時・場所の副詞などを変換する。

3 作中人物の心理・感情の発露である有標の語順、感情表現、口語的表現、そして特に日本語では男性や女性に特有のことばづかい、丁寧体などはそのままの形では間接話法にとりこめない。無標・中立の形、ふつう体にするか、削除ということになる。いわば心理・感情が濾過された客観的叙述になる。

4 同様に音調、イントネーションについても、間接話法では読者は作中人物の生の声でなく、語り手によって濾過された声を聞くことになる。

5 日本語では間接話法と直接話法間の形態上の相違は、独英語に比べ、明瞭でない。これは語り手の視点がある基準点(間接話法)と作中人物(自由直接話法)を両極点とするスカーラが、独英語より短いということと等価である。

6 語り手が視点を作中人物寄りに動かしした場合、直接話法性が増し、上に挙げた2、3の変換や心理・感情の濾過がおこなわれず、そのまま再現される。

以上、体験話法の特徴を浮き彫りにするための下地作

りとして、間接話法を観察したことになる。この間接話法と体験話法はどこが共通でどこが相違点であろうか、次章で明らかにすべき課題である。

三 体験話法—語り手の作中人物への視点的接近

↓外からは窺い知れない作中人物の思考・意識の共同体験↓作中人物の思考・意識の抽出↓体験話法↓読者の視点を作中人物へ誘う↓読者による作中人物の思考・意識の共同体験

三・一 ドイツ語の小説

間接話法と同じように、基準点に置かれた語り手の視点から、人称や時制は定まるものの(語りの時制⇨過去人称代名詞の変換⇨1⇨3人称)、その他の点では直接話法的に作中人物の思考がそのまま繰り返される、すなわち作中人物の視点で再現される話法がある。体験話法である。ここでの関心は、前章で考察した間接話法のありようを下地に、ドイツ語の実例とその翻訳の日本語を観察することで、ドイツ語と日本語の体験話法のおもに形態的特徴を素描することにある。以下の各文で思考を行っている主体は語り手であろうかそれとも作中人物で

あろうか。⁽⁸⁾

- (9) ①Im Schlafsaal II blieb er (=Johann Bökh) an Martins Bett stehen. ②Was mochte nur mit diesem Jungen los sein? ③Was war denn da geschehen? ④Martin Thaler schlief unruhig. ⑤Er wart sich im Bett hin und her und murmelte ununterbrochen ein und denselben Satz. ⑥Doktor Bökh beugte sich vor und lauschte angestrengt. ⑦Was flüsterle der Junge im Schlaf? ⑧"Weinen ist streng verboten?" ⑨Der Justus hielt den Atem an. ⑩"Weinen ist streng verboten! Weinen ist streng verboten!" ⑪Immer wieder. Immer wieder. ⑫Das mußte ein seltsamer Traum sein. ⑬Ein Traum, in dem Weinen streng verboten war! ⑭Doktor Bökh ging langsam und leise aus dem Saal. (E. Kästner: Klassenzimmer)

下線の引いてある箇所が体験話法と認定される部分テキスト (Teiltext) である。なお Text とはもともと織物布地を意味した。個々の文が織り合わされてひとつのまとまりある織物、布地となるわけである。①語り時の時制

「過去形」、作中人物は⁹「彼」3人称で、語り手の立場から語られる地の文である。作中人物ベク先生が *blieb……stehen* 「立ち止まった」という表現によって私たちが読者にこれから作中人物ベク先生の思考、意識の流れが続くことが予告される。②、③3人称過去形の地の文の形式だが、その他はことごとく直接話法で用いられる表現がそのまま繰り返されてる。例えば、疑問文の語順、心的態度を表す心態詞 *nur* や *denn*、作中人物の視点から用いられる指示詞 *diesem* 「この」などである。⁹ これら作中人物の視点を基準とする表現、作中人物の心理・感情の表出が、なまのまま繰り返されるといふことの自然な帰結として、語り手が視点を作中人物に近づけ、作中人物の視点から作中世界を描いているということが自然に導き出される。いわば視点の一体化である。¹⁰ 想定される直接話法は次のようになろう。

(10) ② → “Was mag nur mit diesem Jungen los sein?”

③ → “Was ist denn da geschehen?”

時制は *Besprechende Tempora* 「説明の時制」で現在、現在完了である。ちなみにこれらの引用符を取り除けば、

伝達部もないので、自由直接話法となる。

④、⑤、⑥は再び語り手の視点から語られる地の文となっている。作中人物から「距離」を置いている過去時制である。⑥の *lauschte angestrengt* 「耳をそばだてました」は、あとにベク先生の思考がつづくことを読者に予感させる前触れ、予告である。⑦時制は地の文と同じ過去形だが、先行文脈や直接疑問文の語順から体験話法と判断する。⑧現在時制なので、作中人物ベク先生の思考あるいは発言を生のまま再現した自由直接話法と判断される。⑨ふたたび語り手が作中人物から距離をおいて語る地の文。⑩眠っている *Martin* の寝言の直接話法。⑪ *immer wieder* は「再三再四」という強調的な意味。一応地の文とするが、ベク先生のそばにいるからこそ、寝言の回数を実感できるわけで、語り手が作中人物ベク先生に視点を近づけつつあることが察せられる。単体験話法とも捉えられる。⑫は今あげた理由と指示詞 *das* 「これ、あれ」からベク先生の思考の再現、体験話法と判断する。指示詞は、指示する対象を「これ、あれ」と指で示せるくらい近くにあるからこそ使える。語り手が作中人物のすぐそばにいて、いわば作中人物の目で見

ことができるからこそ、指示詞を使うことができるのである。⑬破格、省略のある感嘆文。作中人物の思考を直接話法のようにそのまま再現している。定動詞が省略されているので時制はいまい。体験話法とも内的独白ともとれる。⑭語り手は作中人物ベク先生から遠ざかる。地の文である。

次に、このドイツ語テキストの日本語訳を分析の素材として、日本語の体験話法の輪郭を探ってみよう。もちろん一方向からの翻訳の分析だけで日本語の体験話法を捉えることはできない。十全な解明のためには双方向からの光があてられねばならない。

(11) ①第二寢室にきたとき、先生はマルチンのベッドのそばに立ち止まりました。②この少年は、いったいどうしたのだろうか? ③いったいなにごとが起こった というのだろうか? ④マルチン＝ターラーのねむりは、やすらかではありませんでした。⑤彼はベッドの中でしきりに寝返りを打ち、たえずおなじ文句をつぶやいていました。⑥ベク先生は、のぞきこむように身をかがめると、緊張して耳をそばだてました。⑦この子は、ねむりながらなにをいっているのだろうか? ⑧「泣く

こと厳禁だと?」⑨正義先生は、息をのみました。⑩「泣くこと厳禁。泣くこと厳禁。」⑪くりかえしくりかえし、いつまでもそんなことをいっています。⑫それは、奇妙な夢にちがいませんでした。⑬泣くことが厳禁されている夢なんて! ⑭ベク先生はゆっくりと、そしてそっと寢室を出しました。

(ケストナー『飛ぶ教室』)

①時制は過去、地の文。②、③、⑦ドイツ語と同じく、指示詞「この」、心態詞「いったい」、「だろう」などから語り手が作中人物に視点を近づけて、いわば作中人物の視点から描写をおこなっている体験話法であることがわかる。④、⑤、⑥は地の文。⑥は後に続く作中人物の思考の前触れとなっている。時制は過去。注目すべきは体験話法の部分がドイツ語の原文と異なり現在時制だということである。この点でドイツ語の体験話法よりも、日本語のほうが自由直接話法、すなわち内的独白に近いことになる。⑪時制が現在であることから察せられるように、語り手は視点を作中人物に近づけている。直接話法に近い地の文と言えよう。⑫は原文は体験話法だが翻訳は、「それ」や過去時制「でした」に見られるように

語り手の視点寄りの叙述、地の文ともれる訳になっている。⑬原文と同じく体験話法か内的独白か判断が微妙な感嘆文。⑭地の文。時制は過去。語り手が再び作中人物から離れつつある。

以上、ドイツ語の体験話法を含むテキストとその日本語訳を観察した。前章の間接話法との異同を軸にかいつまんでまとめれば、独日両語において、一方では、間接話法と同様に、語り手の視点から人称が変換され(独: 3人称化、日: 3人称化(但し、ゼロ代名詞化が多い))、他方では、間接話法と異なり視点を作中人物に近づけオリジナルの思考・感情をそのまま再現している。つまり「心理・感情の濾過」がないのである。両語の体験話法の決定的な違いは、時制のありようの違いである。すなわちドイツ語では「語り手の視点」から時制が「過去」に変換されるのに対し、日本語では作中人物の視点からの時制「現在」のままなのである。つまり、自由直接話法(内的独白)に近いことになる。ドイツ語では地の文は—現在時制の場合もあるが—「過去時制が標準」である。体験話法が地の文と同じ過去時制ということは、読者にとって、体験話法と読みとりにくいものの、「時制

の段差」がないので、地の文を読んでいるつもりがいつのまにか殆ど無意識に体験話法の描く作中人物の意識、作中世界に没入していくことになる。テキストの連関性である。これに対して、日本語では、体験話法部は現在時制なので地の文との間に「時制の段差」がある。読者にとっては時制の段差をてがかりに体験話法と認定はしやすいものの、段差の故に作中世界への没入がドイツ語ほどにはスムーズにはいかなないのではないかという疑問が生じる。しかし先に触れたように、日本語では各話法間の形態的差異が小さい、すなわちもともと基準点(間接話法)と作中人物(自由直接話法)の両極点の距離が短く、また、地の文でも、語り手が容易に作中世界に入り込み現在時制で叙述することが多い。したがってこのようなあいまいな語りの状況では、たとえ地の文が過去で「時制の段差」があっても、読者は段差をあまり意識せずに作中世界に入っていくことができると考えられる。もちろん現段階では断定的な結論づけはできない。さらに実例観察、わけても、適切な認知的考察が必要であろう。

以上、ドイツ語の物語とその翻訳の観察から、両語の

体験話法の輪郭を描いたことになる。先に触れたように、これは「ドイツ語↓日本語」の一方通行の観察であった。「日本語↓ドイツ語」の観察がなければ片手落ちであることは言うまでもない。次節では、本節での観察の妥当性を検証し、さらに精密化するために、日本語の小説を軸に据え、その独語訳や英語訳を分析する。

三・二 日本語の小説の体験話法

(12) ①そして巴絵の質問にはなぜか——ひと言も答えぬのである。②(かくしているんだわ……この人)③さすがに巴絵は怪しい疑惑にふとかられて、④(なぜこの話になると話を避けようとするのかしら)⑤そしてしばらくの間、巴絵は食事をするのをやめて相手をじっとうかがった。⑥好奇心とも疑惑ともつかぬ気持ちが彼女の胸にうずきはじめた。⑦この男は本当にに者なのだろう。⑧デクノボウのような彼は一体、男性的感情というもの——たとえば女性にたいして心をひかれたり、情熱を持ったことなどが過去にあったのだろうか。⑨「ねえ、ガストンさんには恋人がいらいっやるの」

(遠藤周作『おバカさん』)

比較的短いテキストに、直接話法、体験話法、そして自

由直接話法(内的独白)という三つの話法が咲きかっている。①は語り手が主体の地の文だが、「なぜか」と思う主体が作中人物の巴絵であることを、語り手が視点で巴絵に近づけつつあることを示唆している。時制は現在である。②、④は作中人物巴絵の思考をそのまま繰り返した自由直接話法である。もちろん現在時制。地の文とのあいだに「時制の段差」はない。注目すべきは②の「だわ」④の「かしら」が⑨の直接話法と同じように女性ことばをそのまま繰り返していることである。語り手が作中人物になりきって、そこから作中人物の意識を描いていることがわかる。後からでてくる体験話法との対照で、決定的に重要なのは、女性ことばであることを強調しておく。また「この」という指示詞、「この人」を右方転位した有標の語順なども作中人物の視点からの再現であることを支持する。③、⑤、⑥は地の文。⑥「好奇心とも疑惑ともつかぬ気持ちが彼女の胸にうずきはじめた」はあとに作中人物彼女の思考、意識の描写がつづくことをわたしたち読者に予想させる前触れである。①と異なり時制は「過去形」である。⑦、⑧、体験話法である。⑦「この男、本当に、なのだろう」⑧「だろ

か」などいずれも作中人物巴絵の意識の表出である。このような内的意識の描写が可能なのは、語り手が視点を巴絵に近づけて、巴絵の意識を共に体験しているからこそ可能なのである。さて、ここで検討すべきは、②、④の自由直接話法と⑦、⑧の体験話法のどこが同じでどこが異なるかという点である。共通項は「この」という指示詞、「一体」という心的態度の発露、「だろう」という推測表現である。いずれも思考の主体は作中人物である。すなわち語り手が作中人物の視点から作中世界を描いていることを示している。すると自由直接話法と体験話法の違いは「女性ことば(かしら、だわ)」対「男性色も女性色もない中立のことばづかい」という対立に煮詰められてくる。このことの自然な帰結として、自由直接話法は語り手が作中人物に完全にのりうつっているために「生のままの意識・思考」を再現するのに対し、体験話法では、語り手の視点もある程度は保持しているために間接話法性も残り、「女性ことば」は濾過されるといって推測が成り立つ。裏返して言えば、体験話法では、女性の思考・意識の流れはオリジナルよりも中性化、間接話法化されることになる。体験話法部の「彼」という代名

詞も体験話法が帯びている間接話法性の傍証となろう。⁽¹⁴⁾
⑨は直接話法。作中人物の女性ことばを濾過せずに生のまま繰り返している。

以上、体験話法は自由直接話法ほどには作中人物べったりでなく、作中人物からわずかでも距離を置き、間接話法性を保持していることを女性ことばが消えていることを例として見たことになる。語り手の視点は、基準点(間接話法)と作中人物(自由直接話法)を両極点とするスカラ上の作中人物の極点近くにあるものの、極点上にはないのである。次に、英語訳をみてみよう。

(13) ①But not a word in answer to Tomoe's question. ②He's hiding something, decided Tomoe. ③She was suddenly filled with suspicion. ④Why does he always try to get off this subject whenever it comes up? ⑤She stopped eating and just stared at him for a while. ⑥She was possessed by a feeling that was neither quite suspicion nor yet mere curiosity. ⑦What in the world was this fellow? ⑧Did he have normal masculine feelings? Had he ever been in love, for example? Had he

ever felt passion for anyone? ⑥Gaston, have you got a girl friend?
(S. Endo: Wonderful Fool)

英語の翻訳でも①や③という語り手の視点からの地の文は、あとに作中人物の思考の内側からの描写が続くことをわたしたち読者に予感させる。②自由直接話法。伝達部、decided Tomoeはあるものの、これは挿入句的はたらきにとどまり、He's hiding something. は機能的には独立文である。ここで決定的に重要なものは、時制「現在」である。このことにはすぐ⑦で立ち戻る。④疑問文という文法形式や指示詞thisはそのまま繰り返されている。やはり時制が現在ということが肝心な点である。自由直接話法である。語り手は作中人物と視点の上で一心同体となり、作中人物の意識の流れを同時に共同体験、描写しているのである。作中人物の思考が続くことを予告する⑥に続く⑦、⑧はどうであろうか。やはり⑦のin the world, thisと疑問文の文構造⑧の一連の疑問文の文構造から、語り手が作中人物に視点を近づけ、作中人物の意識を共に体験、描写する体験話法であることがわかる。ここでとりわけ重要なのは、時制が語りの

時制「過去」のままであることである。これが英語において―そしてすでに見たようにドイツ語においても―体験話法を自由直接話法から分かつ因子なのである。「過去時制」の使用は語り手が作中人物、作中世界から距離を置いていること、間接(話法)性の反映であるから、このことから体験話法が自由直接話法と異なり間接話法性をもつことが裏付けられる。かくして体験話法は、作中人物との視点的一体化と語り手自身の視点保持という互いに相反する特性を一つの言語形式にはらんでいることと特徴づけられる。一方では作中人物の視点からの、内なる生の感情・意識の流れの共同体験、描写が行われ、他方では作中人物から距離を置いた語り手の視点からの客観的な語りが行われるのである。そしてここで言い添えるべきは、英語やドイツ語では体験話法も地の文も過去時制であるがために、両話法の間には「時制の段差」がないので、読者は地の文を読んでいるうちに半ば無意識に体験話法が織りなす作中世界というテクストに入っていくということである。すでに触れたように日本語では、話法間の形態的差異が大きくないので、つまり直接話法と間接話法の間にはスカーラがともとも短いのので、読者に

は時制の段差も相対的に少なく意識されると考えられる。念のため、もう一つ同じテキストからの例を見る。

(14) ①白く光る銀河を仰いでいるガストンの姿を見てみると、隆盛はなぜか竹取物語を思い出す。②かぐや姫は……月の世界から来たという。③するとこのガストンもひょっとすると、星の世界から地上にやってきたのではないだろうか。④そして彼はやがて、星の世界に戻って行くのではないだろうか。⑤そんな気が隆盛にはふとしたのだった。「なあ、もう寝ようよ……」

ナポレオンは必ず、あす見つかるよ」
(遠藤周作『おバカさん』)

①「なぜか」の主体が語り手でなく作中人物であること、そして「思い出す」が現在形であることは、語り手がすでに作中人物隆盛に視点を近づけつつあることを示している。半地の文と言えよう。したがってつづく部分テキストも作中人物に視点が近づけられていることが予想される。実際②は「かぐや姫は」のあとに問「……」がおかれるという直接話法性からも、隆盛の思考過程の描写すなわち体験話法と捉えられる。③で「ひょっとすると」と思う主体は紛れもなく作中人物である。そして指示詞

「この」「だろうか」という推定の文尾、「やってきた」という作中人物の視点からの描写からも体験話法と判断する。④も同様に「戻って行く」、「だろうか」から体験話法と認定される。大事なことは前の日本語の例と異なり①から④まで、ずっと現在形という「一貫した」時制だということである。つまり時制に関して地の文と体験話法部の間に時制の段差がないわけである。それがために、読者であるわたしたちは「時制の変化」という(日本語ではもともと低いもの)段差に「まずくことなく」地の文を読んでいくつもりが、ほとんど無意識に体験話法のテキスト世界に没入、作中世界を体験するのである。では英語訳はどうであろうか。

(15) ①Looking at Gaston, who had his eyes fixed on the brightly shining stars of the Milky Way, Takamori was suddenly reminded of *The Tale of the Bamboo Cutter*. ②Princess Kaguya was said to have come down to the earth from the moon. ③Hadn't Gaston, perhaps, come from the stars? ④Wouldn't he returning there one day? ⑤To Takamori in his present mood it all seemed very possi-

ble. 'Let's get back to bed. I promise you that we'll find Napoleon tomorrow.'

(S. Endo: Wonderful Fool)

日本語の原文と同じ理由で②③④は作中人物の内心、すなわち語り手が作中人物から遠く離れていては知ることのできない作中人物の意識を描く体験話法と認定できる。perhapsの主体は紛れもなく作中人物であって、語り手ではない。さてわたしたちの先程来の関心の一つである体験話法と地の文との時制のありようも見てみよう。体験話法テキスト②③④はいずれも地の文と同じ過去時制である。したがって原文(14)の時制「現在↓現在」との平行移動的な類推があたりはまり、わたしたち読者は、地の文を読んでいるうちに、時制の變化という段差につまづくことなく体験話法の描きだす作中人物の意識、作中世界に導かれるわけである。次は同じく遠藤周作の作品とその独訳である。(14)と異なり日本語の原文に時制の段差が存在する。

(16) ①彼はトーマス・マンの「ヴェニスに死す」の老
人が一人の美少年に出会ったため、人生のすべてを失
った話を思い出した。②あの老人はいくつだったろう

か③彼とおなじように六十五歳をこえた年齢だった
らうか。
(遠藤周作『モキャンマン』)

(17) ①Ihm fiel der alte Mann aus Thomas Manns
"Tod in Venedig" ein, dessen ganzes Sein nach
der Begegnung mit einem schönen Jüngling
seinen Sinn verloren hatte. ②Wie alt war der
Mann eigentlich? ③Doch wohl über die Fünfund-
sechzig?
(S. Endo: Sünde)

①日独両語とも地の文は過去時制。「思い出した」から
読者は後に作中人物「彼」の心理描写が続くことを予想
する。②③予想にたがわず体験話法。②の「あの」や
「だったろうか」からそれとわかる。③「だったろうか」
作中人物の視点からの再現、体験話法と判断できる。ド
イツ語も②語順や心態詞 *eigentlich* ③心態詞 *doch*
wohl、口語文体からいずれも体験話法と認定できる。
わけても注目すべきは、日本語の原文で作中人物を指し
て「彼」という代名詞を用いていること、そして「だっ
たらうか」が作中人物の思考時よりも以前のことを推量
しているので過去時制に近いことである。その意
味で「時制の段差」は低いということになる。これら三

人称代名詞「彼」と時制「過去」から②、③が体験話法ではあるが、語り手の視点は、これまでの例よりも語り手の視点に近い、つまり間接話法性を帯びていることがわかる。このように語り手の視点は作中人物への心理的距離のありようにより、語り手(間接話法)と作中人物(自由直接話法)を両極点とするスカーラ上を動くのでそれに応じ体験話法にもさまざまなヴァリエーションが生じることになるが、今はただこのことを指摘するにとどめる。

体験話法はこれまで繰り返し見てきたように、視点の作中人物への接近、視点的一体化により、本来、外からは窺い知ることのできない作中人物の内面、意識の流れを、同時共体験的に描写できるという特性をもっている。この内心描写という特性を生かして語り手の作中人物への共感、感情移入という心理的距離の近さの反映とは別に「単に」内面の意識を描写するのに体験話法が使われる場合もある。井上靖「氷壁」の一場面である。

(18) ①美那子は、そんなかおるを、どうにでも料理できるひよわい獲物を見ているような少し意地悪い気持ちで見守っていた。②この少女は魚津に特別な感情を

持っているのだろう。③それでなくて、魚津の写っている写真を手ばなしたがらぬということの説明できないではないか。④美那子は、かおるを見守りながら、なんとなく嫉ましいものを感じている自分に気づくと自分がかおるの持ついかなるものに嫉妬しているのであらうかと思った。(井上靖「氷壁」)

①地の文で過去時制である。「気持ちで見守っていた」が後に作中人物の内心描写が続くことを予告する。テキストの結束性である。②、③は「この」という指示詞や、「だろう、ないか」という推測の文末表現から語り手が作中人物に視点的に近づき、作中人物の内なる意識の流れ・心理を描写している体験話法と認定できる。時制は現在である。時制の段差はあるものの、前の例と異なり、思考の主体が主語として明示(「彼女は」)されていない、つまりゼロ主語で「3人称主語という段差」がない。前テキストによる体験話法の予告、そして読者の注意、視点を作中世界に引き込む指示詞などから読者はスムーズに体験話法部に入っていくと考えられる。先に挙げた本題と関係するのは次の観察である。②、③とも、女性ことばでない、つまり作中人物の思考・発話を生の

まま再現する自由直接話法でなく、語り手の視点による女性ことばの濾過が行われているということである。語り手、もっと言えば作者は、その気さえあれば自由直接話法を使うことができたはずだが、あえて体験話法を使った理由は、これまでの観察からつぎのように考えられる。

- 1 作中人物美那子の意識の流れを同時に描写したい。
- 2 しかし、自由直接話法を使うほど作中人物美奈子に對する心理的距離は近くない、つまり「距離」を保ちたい。

この1、2の要求を同時に満たすのが体験話法である。ある程度の距離、客観性をたもちつつ、本来外からは窺い知れない作中人物の意識の流れを内から描くことができるのである。「内側からの意識描写」という体験話法の特長を利用したテキスト構成と言えよう。ドイツ語への翻訳も見ておこう。

(5) ①Minako betrachtete sie fast boshaft; Kaoru kam ihr wie eine schwache Beute vor, die sie nun jederzeit verspeisen konnte. ②Dieses Mädchen fühlte sich offenbar zu Uozu hingezogen. ③

Konnte man es sich sonst erklären, daß sie die Fotos, auf denen Uozu zu sehen war, nicht hergeben wollte? ④Als Minako plötzlich merkte, daß sich unversehens Eifersucht in ihr regte, überlegte sie, auf was von Kaoru sie eifersüchtig war.

(Y. Inoue: Die Eiswand)

①地の文。時制は過去である。例によって、後に作中人物美那子の内省が続くことを予想させる前テキストである。②③とも指示詞 *Dieses* や疑問文の語順が示すように典型的体験話法だが、あえてその証拠を積み重ねるならば、*offenbar* の作用域がある。紛れもなく作中人物美奈子の判断であって、語り手ではない。繰り返し述べてきたように、ドイツ語では直接話法と間接話法の形態的相違は大きいものの、体験話法の時制が地の文と同じ過去なので時制の段差にわずらわされずに読者は体験話法の描く作中世界へとスムーズに没入していく。

以上、本章ではドイツ語と日本語それぞれの小説テキストとその翻訳に、独日双方向からの光をあてることでドイツ語と日本語の体験話法の共通項と相違点を浮き彫りにしたことになる。

付説 この章を終えるまでに、英語の体験話法の例を見てみよう。⁽¹⁵⁾

(20) ① Mrs. McGuinness, stately silverhaired, bowed to Father Connee from the farther foot-path along which she sailed. ② And Father Connee smiled and saluted. ③ How did she do? ④ A fine carriage she had. ⑤ Like Mary, queen of Scots, something. ⑥ And to think that she was a pawnbroker. ⑦ Well, now! Such a…… ⑧ What should he say?……such a queenly mien. ⑨ Father Connee walked down Great Charles street and glanced at the shutup free church on his left.

(J. Joyce: Ulysses)

これまで見てきた体験話法は、作中人物の、外からは窺い知れない意識、思考を描写することをその任としたが、ここでは作中人物の思考、意識だけでなく発話も再現されている。①の地の文は例によって語りの時制「過去形」。②は作中人物コンミー神父の動作「微笑し、会釈した」である。つぎの行為の主体も神父と予想される。そして③作中人物の「発言」を再現する体験話法である。

人称、時制とも地の文に同化しているので「段差」がない。読者は知らぬまに、発話の主体神父のすぐそばにいなわれて、神父があいさつするさまを作中世界の現場で体験することになる。想定されるもとの発話は“*How do you do?*”である。④は目的語carriage先置という有標の語順である。McCawley (1977) が示したように有標の語順は語り手の心的態度の表出である。⑤から⑦は破格、標準から逸脱した文。⑧は感嘆文で、まさに作中人物の意識の描写である。そしてあらためて確認しておくべきは、体験話法の各文は地の文と同じ語りの時制「過去形」で、わたしたち読者は、地の文を読んでいるうちに、無意識に作中人物のいる作中世界に入り込んでしまっていることである。地の文の語り手の声、いつしか作中人物のそれにとってかわられ、体験話法によって誘われた作中世界でわたしたちは作中人物の生の声を同時に聞くことになるのである。

(21) ①銀髪で押出しが立派なミセス・マギネスはむこう側の歩道をもったいぶって歩きながら、コンミー神父におじぎをした。②するとコンミー神父はにっこり笑って会釈をした。③ご機嫌はいかがですか? ④上品

な身のこなしだな、⑤スコットランドの女王メアリか
 何かみたい。⑥あれで質屋をやっているとは、⑦ふー
 む！ ああいう…⑧何と言うのか…ああいう女王みた
 いな物腰で。⑨コンミー神父はグレート・チャー
 ズ・ストリートを歩きながら、左手にある、扉を閉じ
 た自由派教会をちらりと眺めた。

(ジョイス『ユリシーズ』)

①、②の地の文は過去、体験話法部は、現在時制なので
 時制の段差はあるものの③からの日本語の体験話法部は、
 発話や思考の主体が明示されていないので、逆に、主体
 が先行テキストにある作中人物であることを読者は容易
 に推論する。テキスト理論のことはでいえば、省略(①-
 ipsis)によるテキストの結束性(cohesion)の保証で
 ある。④からは神父の意識、思考の再現になる。④から
 ⑧までの日本語訳だけを見るかぎりには、自由直接話法と
 の区別はつけにくい、元の英語テキストは上にみたと
 おりあきらかに体験話法である。

四 まとめ

以上、日本語やドイツ語の小説を分析の素材として、

日本語やドイツ語、英語の体験話法を考察してきた。体
 験話法の基本特性、はたらくは以下のようにまとめられ
 よう。

1 語り手(間接話法、地の文)と作中人物(自由直
 接話法)の間には、この両者を極点とするスカアラがあ
 り、そのスカアラを語り手は作中人物に対する心理的
 距離のありようにより視点を行き来させる。語り手が、
 スカアラ上の作中人物寄りに視点を近づけて作中人物の
 思考・意識を再現するとき体験話法を用いる。

語り手

作中人物

基準点(間接話法性)

(自由直接話法性)

スカアラ

間接話法

体験話法

自由直接話法

2 視点の作中人物への接近とともに、語り手は本来
 外からは窺いしれない作中人物の意識、心理をも直接知
 覚、共体験できるので、作中人物の意識の流れを同時共
 体験的に描写できる。(心態詞、感嘆文、有標の語順な
 ど口語的表現、感情表現の繰返し)。

3 ドイツ語で時制や人称が基準点からの描写〔過去、

3人称)であること、そして日本語で丁寧語や女性ことばなどは語り手により若干濾過され中性、中立的なことばになることは、語り手が基準点(間接話法)と作中人物(自由直接話法)を両極点とするスカーラ上において、作中人物の極点上にはいないことの表れである。

4 語り手が作中人物の極点上にいれば作中人物と完全に視点が一致し、自由直接話法となり、ドイツ語は現在時制、1人称に、日本語は男女差、丁寧体などがそのまま再現される。すなわちドイツ語や英語では、体験話法と自由直接話法の間、前者が3人称、語りの時制 \parallel 過去、後者が1人称、説明の時制 \parallel 現在、という明瞭な対立がある。これに対し、日本語では体験話法も自由直接話法も現在時制なので時制上の区別はできない。男女の違い、ていねい体かふつう体かなど、ことばの違いで判断することになり、境界があいまいである。

5 前テクストが後に作中人物の内心の描写、つまり体験話法や自由直接話法が続くことを予告する。テクストの結束性である。

6 ドイツ語や英語の体験話法では時制や思考の主体の人称は基準点(地の文、間接話法)からの描写なので、

時制「過去」や人称「3人称」が地の文のそれと共通となる。つまり地の文と体験話法の間「段差」が無い。したがって、読者は、地の文を読んでるうちに、ほとんど無意識に作中人物の世界へと没入して行く。⁽¹⁷⁾

7 それに対し、日本語では体験話法は作中人物の視点からの描写なので、時制「現在」や人称「1人称、但しゼロ主語が多い」が地の文のそれ(過去、3人称)と異なり「段差」が生じる。しかし両者の形態的差異が小さい、つまりスカーラが短いために、読者は段差をあまり意識せずに体験話法の描く作中世界に入っていく。

*本稿は、一九九五年十月二十五日一橋大学語学研究室第一八〇回例会で報告した草稿に加筆修正をおこなったものである。紙数の都合で、最小限の注にとどめざるをえない。理論的背景、ドイツ語の実例などは、Mikame (1996)を参照されたい。

(1) ドイツ語における自由直接話法(内的独白)については有田(一九九四)参照。「自由」というのは、「……と言った」とか「……と思った」という伝達動詞部から自由、つまりこれらを持たず、独立しているという意味である。引用符もない。以下、直接話法にもあてはまる場合は自由をかついでくる(自由)直接話法。

- (2) 本稿では、考察の対象を文学作品・3人称・過去という体験話法の典型的なタイプに限定する。他のタイプについて保坂(一九八五他)、鈴木(一九九二他)参照。体験話法の研究全般、作家やジャンル、言語ごとの研究、研究史など保坂・鈴木(一九九三)及び同書誌に挙げられている文献を参照されたい。なお両氏には体験話法についての深い学識に裏打ちされた貴重な諸論文がある。
- (3) 三瓶(一九九四、一九九六)参照。
- (4) 保坂・鈴木(一九九三、二四頁)参照。
- (5) Banfield(1982)、山口(一九九二)参照。
- (6) Weinrich(1985)参照。
- (7) 「4つ体」「ていねい体」は砂川(一九八六)に依拠している。思考主体のゼロ主語化については保坂(一九八二)牧野(一九八〇)参照。
- (8) (9)の①から④までは三瓶(一九九四、一九九六)で分析した。
- (9) Bethke(1990: 244f)は指示詞が読者を作中人物に情緒的に近づけ、感情移入させると指摘している。ダイクシス表現が読者の視点、注意を作中世界に誘導することにちなんでEhlich(1985: 251f)も参照。また日本語の指示詞については高橋(一九九〇)参照。
- (10) 厳密には視点が「完全に」一致するのではなく、「部分的な」一致である。語り手の視点は語り手の基準点と作中人物を両極とするスカーラを行き来するが、作中人物の極点に近い状況である。以下、特に断らな限り、
- 「部分的な」一致の意味で用いる。
- (11) 本稿の枠内では、いわゆる「ル形、終止形、基本形」を現在形、「タ形」を過去形とする。
- (12) 日本語の地の文で、過去形の他に現在形も使われることについて乙政(一九八五)参照。ドイツ語でも地の文に現在形が使われることがあるが本稿では立ち入らない。
- (13) 女性ことば、後述の3人称代名詞「彼」などについて、中川(一九八三、二二頁)参照。
- (14) 注13参照。
- (15) この実例は保坂(一九八四)で指摘されているように、Steinberg(1971)ですでに引用されている。なお保坂(同上、二〇八頁)参照。
- (16) Halliday, M. A. K./R. Hassan(1976)の用語。
- (17) 仲介者としての語り手の背景化とその反比例で作中人物と読者の距離が近くなることも根底にある。三瓶(一九九四、一九九六)参照。

例文出典

Duden Bd. 4: Grammatik der deutschen Gegenwartssprache (1984), 4. Aufl.

遠藤周作「スキヤンダル」新潮社。

Endo, Shusaku: Sünde, übersetzt aus dem Japanischen von Jürgen Bendt, München.

遠藤周作「おバカさん」角川文庫。

Endo, Shusaku: Wonderful Fool, translated from Japa-

- nese by Francis Mathy. Tokyo.
井上靖「氷壁」新潮社。
- Inoue, Yasushi: Die Eiswand, übersetzt aus dem Japanischen von Oscar Benl, Frankfurt a. M.
- Joyce, James: Ulysses, London.
- ジョイス、シヤーマズ「ユリシメズ」丸谷・永川・高松訳
河出書房新社『世界文学大系73ユリシメズ』。
- Kästner, Erich: Das fliegende Klassenzimmer, Hamburg.
ケストナー、ヘーリヒ「飛ぶ教室」山口四郎訳、講談社。
- Kästner, Erich: Pünktchen und Anton, Hamburg.
ケストナー、ヘーリヒ「点子ちゃんとアントン」高橋健二訳、岩波書店。
- 安井稔「英文法総覧」開拓社。
- 参考文献
- 紙数の都合で、本稿で言及した文献だけを挙げた。その他の体験話法についての文献は保坂・鈴木(一九九三)を参照。
- 有田潤(一九九四)「内的モノローグー予備的考察・作品研究」『Blätter』早稲田大学ドイツ語学・文学会、八五—九九頁。
- Banfield, Ann (1982): Unspeakable Sentences, Narration and Representation in the Language of Fiction, Boston.
- Beitke, Inge (1990): *der die das* als Pronomen, München.
- Ehlich (1985): Literarische Landschaft und deiktische Prozedur: Eichendorff. In: Schweizer, H. (Hrsg.): Sprache und Raum. Psychologische und linguistische Aspekte der Aneignung und Verarbeitung von Räumlichkeit, Stuttgart, S. 246-261.
- Halliday, M. A. K./R. Hassan (1976): Cohesion in English, London.
- 保坂宗重(一九八一)「日本語における体験話法—西欧語の体験話法との比較において—」『茨城大学教養部紀要』第十三号、九五—一〇九頁。
- 保坂宗重(一九八四)「G・シヤインベルクの体験話法研究」『茨城大学教養部紀要』第十六号、一八九—二〇九頁。
- 保坂宗重(一九八五)「体験話法—その文法的形態について—」(協坂豊他編)『ドイツ語学研究1』クロノス、一九一—二二〇頁。
- 保坂宗重・鈴木康志(一九九三)「体験話法(自由間接話法)文献一覽—わが国における体験話法研究—」『茨城大学教養部』
- 養部一
- 牧野成一(一九八〇)「くりかえしの文法—日・英比較対照—」大修館。
- McCawley, Noriko Akatsuka (1977): What is the "Emphatic Root Transformation" Phenomenon? In: CLS 13, S. 384-401.
- 三瓶裕文(一九九四)「心的態度、有標の視点と直接知覚」千石・川島・新田編『ドイツ語学研究2』クロノス、二三—二七二頁。

- Mikame, Hirofumi (1996) : Markierte Perspektive, perspektivische Annäherung des Sprechers an das Objekt und direkte Wahrnehmung - Zur Signalisierung der psychisch-kognitiven Nähe des Sprechers zum Objekt -. Zu erscheinen in : Sprachwissenschaft.
- 中川ゆきこ(一九八三)「自由間接話法」あほうん社。
- 乙政潤(一九八五)「小説における時制の対照」浜崎・乙政・野入編『日独語対照研究』大学書林、一四七—一五六頁。
- 柴谷方良(一九七八)「日本語の分析—生成文法の方法—」大修館。
- Steinberg, Günter (1971) : Erlebte Rede. Ihre Eigenart und ihre Formen in neuerer deutscher, französischer und englischer Erzählliteratur. Teil I, II. Göttingen.
- 鈴木康志(一九九二)「体験話法の識別法について」日本文学会『日本文学』第88号、七七一—七八頁。
- 砂川有里子(一九八六)「する・した・している」くろしお出版。
- 高橋太郎(一九九〇)「指示語の性格」『日本語学』三月号、四—二二頁。
- Weinrich, Harald (1985) : Tempus. Besprochene und erzählte Welt, 4. Aufl. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz.
- 山口治彦(一九九二)「繰り返せないことば—コンテクストが引用にもたらす影響—」安井泉編『グラマー・テクスト・レトリック』くろしお出版。二八九—三二〇頁。

(一橋大学助教授)