

# 体験話法の機能について

## —— 二重の視点性の観点から ——

三瓶裕文

### 1. はじめに

本稿の目的は、体験話法にどのような特性があって、そこからどのような機能が生じるのかを実証的に明らかにすることにある<sup>1</sup>。

体験話法研究の最も重要な基本文献として衆目の一致するのは Steinberg (1971) である。そこではドイツ語はもとより英語やフランス語のテキストを素材に、体験話法の全般的特性、とりわけ文法的特性が詳細に記述されている。他の重要な研究（紙幅の都合で一部のみ）としては、würde + 不定形が体験話法の合図であることを指摘した Herdin (1905)、「語りの状況 (Erzählsituationen)」の区別を軸とする語りの理論を提示し、以後の語りの理論に大きな影響を与えた Stanzel (1979, 1991)、言語学と語りの理論という二つの観点から体験話法に光を当てた包括的な研究である Fludernik (1993) がある。また Steinberg の研究を踏まえつつ、日本語の体験話法をも射程に入れた独自の研究を展開した保坂 (1985)、鈴木 (2005 他) がある。これらの先行研究により、体験話法の文法的特性や、体験話法と認定するための基準の多くは解明されたと言ってよい。そこで、本稿では、体験話法の「機能」の解明に重点を置く。具体的には体験話法の二重の視点性、すなわち「語り手の視点性 (Erzählerperspektivität)」と「作中人物の視点性 (Figurenperspektivität)」という視点的特性が、体験話法の主たる機能の根底にあることを実例の観察を通して示す。

導入として、ケストナーの作品「点子ちゃんとアントン」からの一節、例 (1) である。

点子ちゃんのお父さんポッゲ氏は、深夜にマッチ売りをしている点子と養育係を見て、驚愕の思いを巡らす。本稿では、体験話法部はイタリックとする。

- (1) a) Herr Pogge schwieg und betrachtete Anton. b) *Mit einem Bettelungen war Pünktchen befreundet?* c) *Und warum verkauften seine Tochter und das Kinderfräulein eigentlich Streichbölzer?* d) *Was steckte dabinter?* e) *Wozu brauchten sie denn heimlich Geld?* f) Er wußte nicht, was er

---

1 本稿は、ドイツ言語理論研究会（於：学習院大学、2010年9月18日）において「体験話法の特性と機能について」と題して口頭発表した原稿に加筆修正を行ったものである。なお、4節は、日本独文学会秋季研究発表会（於：金沢大学、2011年10月15日）で口頭発表した内容の一部に加筆修正を行ったものである。

denken sollte.

(Kästner, Pünktchen und Anton: 112)

a) ポッグさんは、無言でアントンを観察した。b) 点子が、ものごとつきあっている？ c) それにしても、どうしてうちのむすめと養育係が、マッチ売りなんかしてるんだろう？ d) これには、どんな裏があるんだろう？ e) わたしに言えないどんな金が必要だというのだ？ f) どう考えたらいいのか、ポッグさんはどうしてくれた。  
(池田訳: 141f.)

a) は作中人物から距離を置いた「語り手の視点」<sup>2</sup>からの「地の文(Erzählerbericht)」である。「観察した」という作中人物ポッグ氏の「動作」から、後にポッグ氏の心理描写が続くことが予想される<sup>3</sup>。b)～e) が体験話法である。想定される元の(original)思考の「人称」や「時制」は—まさに「地の文」と同じように—語り手の視点から変換される。この点が体験話法の「語り手の視点性」である。他方、「人称」や「時制」以外の点では、想定される元の思考がそのまま(unverändert)地の文に織り込まれ再現される。これが体験話法の「作中人物の視点性」である。語り手は視点を作中人物ポッグ氏に接近させることで、本来外からは窺い知れないポッグ氏の内心をいわば直接的に知る、すなわち共体験することができ、あたかもポッグ氏であるかのようにポッグ氏の内心を再現するわけである。ポッグ氏の想定される<sup>4</sup>元の内心、すなわち生の思考は以下になる。

bb) Mit einem Betteljungen *ist* Pünktchen befreundet?

cc) Und warum *verkaufen* meine Tochter und das Kinderfräulein eigentlich Streichhölzer?

dd) Was *steckt* dahinter?

ee) Wozu *brauchen* sie denn heimlich Geld?

裏返しに言えば、このような生の思考の人称や時制を語り手の視点から変換すれば(meine → seine, 現在時制→過去時制)体験話法となる。f) では、語り手の視点は作中人物から離れる。すなわち作中人物の行動を、距離を置いて描写する地の文である。

以上、導入として体験話法の典型的な例を観察してきた。わけても決定的に重要なのは、体験話法が「二重の視点性 (= 語り手の視点性 + 作中人物の視点性)」という視点的特性を持つことである。そして、この二重の視点性という特性からこそ、体験話法の主たる機能が紡ぎ出される。見通しをよくするために、三瓶(2000、2010a)で提唱した認知的原理を援用しつつ、全体の構図の輪郭を素描する。

2 Müller (2010)の auktoriale Erzählperspektive に相当。誤解の恐れがない限りは「語り手の視点」と表記する。なお、三瓶(2011)と同様に、語り手が、作中人物との間のスカーラ上を、移行可能(mobil)な「心的視点」を取る場合は、「語り手の心的視点」と表記する。

3 鈴木(2005:117)には「時計を見た」という動作の後にしばしば体験話法が現れるという指摘がある。

4 以下、誤解の恐れのない限り「想定される」は省く。

基本原理：「近ければ近いほど、より直接的」<Je näher, desto direkter >

語り手が視点を作中人物に近づけることで、本来外からは窺い知れないはずの作中人物の内心（思考や知覚）をいわば直接知覚・共体験できる。

体験話法の二重の視点性：

「作中人物の視点性」⇒ 語り手は作中人物の密やかな内心を共体験的に再現できる。

「語り手の視点性」⇒ 人称や時制は一地の文と同じく一語り手の視点に即して変換される⇒地の文との間に「段差がない」<sup>5</sup>ので、

- (I) 体験話法部を地の文に織り込んで「目立たぬように (unauffällig)」再現する。
- (II) 読者は地の文を読んでいるうちに思わず知らずなめらかに作中世界に没入、作中人物の内心（思考や知覚）を共体験する。

上に素描したことを以下の節において実証的に検証・精密化を試みる。なお本稿では例(1)のような典型的な体験話法を考察の対象とする。すなわち、文学作品、3人称小説、「語り時の時制 (erzählende Tempora): 過去、過去完了」、そして「思考の再現 (Gedankenwiedergabe)」である<sup>6</sup>。

## 2. 作中人物の内心を共体験的に且つ目立たぬように再現

例(2)は、子どもや青少年向けの本の作者であるヴェルフエルの作品 *Der rote Rächer* 「赤毛の復讐者」からの一節である。主人公はペーター、赤毛の少年である。母親の身勝手な都合で施設に暮らしている。時は夏休み、ペーターは既に定年退職して遠い村に暮らすアガーテ先生を慕って、無断で施設を脱け出し、アガーテ先生の家に向かって自転車を走らせる。見咎められないように、赤毛を隠すことを考えている。

- (2) a) Plötzlich schwitzte er. b) *Vielleicht hatten ihn die Kinder im Dorf schon erkannt?* c) *Man würde ihn schnappen und zurückbringen.* d) *Eine Mütze müßte er haben, keiner durfte seine roten Haare sehen.* e) *Dort arbeitet ein Bauer, seine Mütze lag auf dem Wagen.* f) *Der Mann bückte sich gerade.* g) *Sollte er –?* h) *Es würde ganz leicht sein.* i) *Oder sollte er nicht?* j) Peter seufzte, [...]
- (Wölfel, *Der rote Rächer*: 22f.)

a) 突然汗が出てきた。b) もしかしたらもう村の子供たちに気づかれてしまったかな? c) つかまって連れ戻されてしまうかも。d) 帽子をかぶらなくては。誰にも僕の赤毛を見られてはいけないんだ。e) あそこで農家の人が働いている。帽子は車の上だ。f) ちょうどかがんだ。g) 盗っちゃおうかな? h) すごく簡単だろう。i) やっぱりやめといたほうがいいかな? j) ペーターはため息をついた。

(三瓶試訳)

5 sagen や denken のような導入動詞 (verbum dicendi) による「中断」もない。

6 ノンフィクションにおける体験話法については鈴木(1988)、Suzuki (1991) 参照。また他の人称や時制、発話の再現の体験話法については Steinberg (1971)、鈴木(2003) 参照。

a) 地の文。b)~d) はペーターの不安な気持ちを再現する体験話法。人称や時制は語り手の視点からそれぞれ3人称、語りの時制（過去）に変換されていて地の文との間に「段差」がないので「目立たない」。b)Vielleichtの思考の主体はペーターである、語り手ではない。元の思考は bb):

bb) Vielleicht *haben mich* (=Peter) die Kinder im Dorf schon erkannt?

c) <推量・未来の助動詞 werden>には、直説法・過去形がないので接続法2式 würdeを代用したもの<sup>7</sup>。元の思考は cc):

cc) Man *wird mich* (=Peter) schnappen und zurückbringen.

d) 元の思考の語順（目的語先置の有標な語順）がそのまま保持されて再現されている。これは体験話法に特徴的である。前半部の定形に直説法・過去 *musste* でなく、接続法2式 *müsste* が使われているのは、既に元の思考で「控え目な（弱い）」心的態度の表出として使われている接続法2式 *müsste* をそのまま引き継いだためと捉えられる。元の思考は dd):

dd) Eine Mütze *müsste ich* haben, keiner *darf meine* roten Haare sehen.

e) と f) は、語り手が視点を作中人物に近づけて一緒に作中世界を視覚的に知覚する体験話法。e) Dortの先行詞が先行文脈に明示されていないことから、Dortは文脈指示でなく、現場直示 (Realdeixis) であり、作中人物の視点で見る知覚の体験話法と捉えられる<sup>8</sup>。g) から i) はペーターの内心の葛藤、自分の赤毛を隠すために農夫の帽子を盗もうかどうかという「口に出せない」葛藤を再現している。語り手が作中人物ペーターに視点的に寄り添っている体験話法だからこそ、外からは窺い知れない作中人物の内心の葛藤を共同体験的に描けるわけである。想定される元の思考は：

gg) *Soll ich* (die Mütze klauen)?

hh) Es *wird* ganz leicht sein.

ii) Oder *soll ich* nicht?

以上、語り手が体験話法を用いることで、ペーターの内心、とりわけ「口に出すことが憚られる」不安や葛藤を地の文に織り込んで、すなわち、「共同体験的」且つ「目立たぬよ

7 Herdin (1905: 36ff.), Steinberg (1971: 172ff.), 保坂 (1985: 200), 鈴木 (2005: 106ff.) など参照。形は接続法2式だが、機能は「直説法・過去」という「過去未来 (futurum praeteriti)」である。地の文に織り込まれたこのような würde は体験話法認定の合図となっている。

8 Dortのような直示表現が読者を作中世界に引き込み、作中人物の知覚を共同体験させる作用について Ehlich (2007), Mikame (1996b) 参照。

うに」再現できることを見た。

さらに実例の観察を重ねる。トーマス・マンの『ブッデンプローク家の人々』の主人公の一人であるトーマス・ブッデンプロークは、自分の内心を他の人たちから気取られないことを欲している。このことは次の引用から読み取れる。

Niemand ahnte, was in Thomas Buddenbrook vorging, niemand durfte es ahnen, und gerade dies: alle Welt über seinen Gram, seinen Haß, seine Ohnmacht in Unwissenheit zu erhalten, war so fürchterlich schwer!

(Mann, Buddenbrooks: 645)

トーマス・ブッデンプロークの心のなかに何が起きたか、だれにもわからぬことだったし、だれにもわからせてはならぬことだった。ほかならぬこのこと、自分の傷心と憎しみを、自分の無力を世間に決してしられないようにしておくこと、それこそ途方もない難事業だったのだ！  
(川村訳：364)

トーマスがこれほど自分の内心を他人に知られるのを嫌がっているのにもかかわらず、語り手は、トーマスの秘密の内心を再現しなくてはならないし、また再現できる。Fludernik (2006: 93) が体験話法について以下に述べているように。

Noch viel wichtiger ist die Tatsache, dass überhaupt in der Literatur in die Gedanken und Gefühle von Figuren 'hineingesehen' werden kann – ganz im Gegensatz zum wirklichen Leben, wo wir über das Denken und die wahren Motive unserer Mitbürger nur spekulieren können.

さらにもっと重要なことは、現実の生活においては、周囲の人たちの考えや真意は単に推測するのがせいぜいであるのに対し、そもそも文学においては、作中人物の考えや感情を「覗き込む」ことができるという事実である。  
(大意は三瓶)

例(3)、トーマスの妻、ゲルダは若くて音楽の才ある少尉と親しい。少尉は頻繁にブッデンプローク家を訪れてはゲルダと合奏をする。そして二人の合奏が一段落すると部屋はまったく静かになる。この静けさが、トーマスには耐えがたい不安をもたらす。

- (3) a) Er (=Thomas Buddenbrook) ertrug es nicht länger, [...], verließ das Comptoir und stieg in das Haus hinauf. [...]. b) *Empfund er Eifersucht?*  
c) *Auf wen? Auf was? Ach, weit entfernt!* d) *etwas so Starkes weiß Handlungen hervorzubringen, falsche, törichte vielleicht, aber eingreifende und befreiende.* e) *Ach nein, nur ein wenig Angst empfand er, ein wenig quälende und jagende Angst vor dem Ganzen ...*

(Mann, Buddenbrooks: 648)

- a) 彼 (=トーマス) はもう我慢できなかつた。(……) 事務所から出て、家の方へあがって行った。(……) b) 彼は嫉妬しているのだろうか? c) だれに対して? なにに対して? いや、そんなことが! d) そんなはげしいものなら行動に出

ることができるはずだ、たぶん見当ちがいの愚かしい行動、だが断固たる、胸の晴れるような行動に。e) だがそうではない、彼はほんの少し不安を感じているだけなのだ。ことの成行き全体に対して、ほんの少し苦しい、かりたてられるような不安を……  
(川村訳：365f.)

トーマスは既に引用したように、自分の内心を隠したがっているが、体験話法は例(3)のように、トーマスのひそやかな悩みや苦悩を〈覆いを取るように(enthüllend)〉<sup>9</sup>しかし〈共同体験的に〉且つ〈目立たぬように〉再現する<sup>10</sup>。この例には次節でまた戻る。

以上、本節では、体験話法の二重の視点性が、作中人物の内心を目立たぬように且つ共同体験的に再現することの根底にあって働いていることを観察した。

### 3. 読者に及ぼす作用：作中人物の内心を読者に共同体験させる

第3節の目的は、体験話法の二重の視点性が「読者」に及ぼす作用の根底にもあって働いていることを示すことにある。具体的には前節と同様、作中人物の視点性と語り手の視点性であるが、語り手の視点性が読者に及ぼす影響については第1節で既に指摘したので、本節では、作中人物の視点性に重点を置く。すなわち映画の撮影技法の「主観カメラ(die subjektive Kamera)」と体験話法の持つ作中人物の視点性ととの共通性に注目、この観点から、体験話法が読者に及ぼす作用を浮き彫りにする。

映画の撮影技法としての「主観カメラ」は、カメラマンがカメラを映画世界の中の登場人物に近づけ、そこから映画世界を撮影することで、観客を映画世界の中に引き込み、すなわち「臨場感」を持たせ、登場人物の知覚や感情を「共同体験」させる技法である。カメラは「視点」に、観客は「読者」におおよそ相当、カメラの移動性(Mobilität)は「視点の移動性」に相当する。かくして主観カメラと体験話法は〈作中人物の視点性〉において類推関係が成り立つ。

次の例(4)は、Müller (2010:102) からの借用例である。



*Sobald man einen Beobachter einfügt, wird aus der auktorialen eine personale Erzählperspektive. Der Zuschauer kann sich mit dieser Person identifizieren.*

Müller (2010:102)

9 enthüllen という語は Hoffmeister (1965) からの借用である。

10 (3d) の時制は現在であり、心の内奥を生そのまま描写する「内的独白 (Innerer Monolog)」である。内的独白は、作中人物の「元の思考」を、そのまま、er dachte のような導入部なしで再現する。語り手が作中人物に完全になりきっているので、言語形式的には、「1人称・現在」であり、「自由直接話法」と言ってもよい。体験話法の働きとの強い類似性上、斜体としている。(3c) は体験話法から内的独白への移行段階と捉えられる。

左側の二つのコマは事態から距離を置いている語り手の視点からの映像、すなわち客観カメラである。3番目のコマでは、眼下の景色を見ている乗客にカメラを近づけ、乗客の表情を映し出し、そして4番目のコマで、カメラを乗客の眼差しと重ね、乗客の眼から見た景色を映し出す。すなわち主観カメラである。観客は乗客と一体化し、乗客の眼で眼下の景色を見ている気になると Müller は述べている<sup>11</sup>。観客は主観カメラに導かれ、映画の世界に臨場感を持ち、また登場人物の知覚や感情を共体験することになる。

次はケストナーの『エーミールと探偵たち』の例である。エーミールは、列車の中で自分が眠っている間にお金を盗まれてしまう。盗んだ男を駅で追跡している場面である。体験話法で再現されているのは、エーミールの視覚的知覚と内心の声である。

- (5) [...] Emil [...] rannte, so sehr er konnte, dem Ausgang zu. *Wo war der steife Hut?* Der Junge [...] rannte weiter. Die Menschenmenge wurde immer dichter und undurchdringlicher. *Da! Dort war der steife Hut! Himmel, da drüben war noch einer!* [...]. Endlich hatte er sich bis dicht an die steifen Hüte herangedrängt. *Der konnte es sein! War er's? Nein. Dort war der nächste. Nein. Der Mann war zu klein.* Emil schlängelte sich wie ein Indianer durch die Menschenmassen. (Kästner, Emil: 60f.)

(…) エーミールは (…) 改札口をめざしてできるだけ早足で歩いて行った。山高帽はどこへ行った？ エーミールは (…) どんどん走った。人込みはますますひどくなり、そう簡単にかきわけることができなくなった。いたぞ！あそこに山高帽がいる！あれ、あっちにももうひとり！ (…)。ようやく何人かの山高帽に追いついた。こいつだ！それともこっちかな？ちがう。あそこにもうひとりいるぞ。ちがう。背が低すぎる。エーミールはインディアンのように、人の波をかきわけてすばしこく進んだ。(池田訳：88f.)

次の映像は、上記テキストにはほぼ相当する映像シーンである。時代背景の理由で山高帽は金髪の男となっている<sup>12</sup>。

11 主観カメラには、まず登場人物の表情のクローズアップ(Nahaufnahme)、次いで、カメラを登場人物の眼差しと重ねて、登場人物が見ている像を映し出す、あるいは、その逆の順、という風に二つ以上のコマの結びつき・転換が必要である。この関連で Müller (2010: 111) は以下のように述べている。„Erst in der Kombination mit einer zweiten Einstellung wird klar, dass es sich um das handelt, was eine bestimmte Person sieht.“

12 当該映画は2001年製作。

(6)



コマ1



コマ2



コマ3

最初のコマで、カメラはエーミールの表情を接写、第二のコマでは「肩ナメショット (Über die Schulter)」、カメラはエーミールの眼差しに近づきつつある。第三のコマが主観カメラ、カメラマンはカメラをエーミールの眼差しに重ねて撮影している。観客はあたかもエーミールと一緒に泥棒を追跡しているような気分・臨場感を持つことになる。このように主観カメラは観客を映画世界に引き込み、観客を主人公のエーミールに感情移入させる。言うまでもなく、原作の個々の文と映画化されたシーンとの間には厳密な意味での1対1の対応関係は多くはない。しかしながら、エーミールが興奮しながら泥棒を追跡しているのをまるでその場で一緒に追いかけているかのように再現する主観カメラと体験話法が類推的關係を結んでいることが無理なく察せられる。

主観カメラと体験話法が類似の機能を果たしている例をさらに重ねる<sup>13</sup>。2008年、トーマス・マンの『ブッデンブローック家の人々』が新たに映画化された。Breloer (2008:12, 135f.)によると、新たな映画化の際にカメラを担当したGernot Rollは1978年のテレビ映画化の際にもカメラの担当であった。当時Rollは、劇場での撮影の際にカメラが舞台の前に固定して置かれるのと同様、登場人物からの距離を保ちつつ撮影したが、今回の映画化では、登場人物への距離をぜひとも変更したく思っていた。すなわちカメラ (= 振動・揺れない小型カメラ) を映画のシーンの中の共演者として動かし、そうすることで観客に自分も一緒に演じているという感じを与え、さらに登場人物のいわば皮膚の下に入り込み、間近から感情を映し出すのが目的であった。

それでは例(3)に戻り、同時にまた映画のシーン(7)も観察する。上述のように、原作の個々の文と映画化されたシーンとの間には厳密な意味での1対1の対応関係はまれである。しかしながら、トーマスの不安な内心の再現には、体験話法ならびに主観カメラが、両者の〈登場人物の視点性〉という共通性のゆえに適することは読み取れよう。

13 以下の議論は、Mikame (2010b) と部分的に重複する。



(7)



コマ1



コマ2



コマ3

最初のコマは客観カメラ。次いで2番目のコマ、トーマスの不安な内心が、クローズアップによる表情に表れている。そして3番目の主観カメラの画像で私たち観客は、まるでトーマスの目で、少尉の持ち物、例えばサーベルや帽子や手袋を見ているような気になるのではないだろうか。

以上、本節では体験話法が、作中人物の視点性という主観カメラとの共通性に基づき、読者を作中世界に引き込み臨場させ、作中人物の内心を共同体験させることを観察した。

#### 4. 体験話法中の指示詞

本節の眼目は、体験話法の中で指示詞が用いられる場合、読者の作中世界での臨場感、共同体験感が一層高まることを示すことにある。

三瓶(2011)で示したように、語り手は「指示詞」を用いて読者との「心的共同注意」を実現できる<sup>14</sup>。すなわち、語り手は心的視点をテキスト空間内の作中人物近くに置き(=共通の「直示の中心(deiktisches Zentrum)」)、作中人物の眼前の対象を作中人物と共に「指示詞」で直示することで、読者の視点をも直示の中心に接近させ、そこから眼前の対象と一緒に注目させる(=心的共同注意)。その結果、読者も作中世界に臨場、作中人物の知覚・内心を共同体験することになる<sup>15</sup>。

このように「心的共同注意」は、主観カメラとは、ジャンルも出自も異なるものの、枝葉をそぎ落とせば、どちらも、作中人物を直示の中心とし、読者の視点を作中人物の眼差しに重ね合わせ、読者をして作中人物の知覚や内心と一緒に体験させるという共通の幹を持つ。かくして、体験話法の中で指示詞が用いられると、体験話法の主観カメラ性と指示詞の心的共同注意性が相俟って、読者の作中世界での臨場感、共同体験感が一層高まること

14 「心的共同注意」という概念は三瓶(2011)で提案した。発達心理学に端を発する「共同注意(joint attention)」の概念についての重要な文献は三瓶(2011)で言及したが、ここでは紙幅の都合で Tomasello(1999)(独語訳:2006)を挙げるにとどめる。

15 語り手、登場人物、読者の視点的三位一体化である。三瓶(2010a、b)参照。

になる。

次の例(8)、人に言えない悩みのために授業中も上の空だったマルティンのことを、正義先生は心配している。夜遅く、寮の寝室を見回っている正義先生の内心の再現である。

- (8) a) Im Schlafsaal II blieb er (=der Justus) an Martins Bett stehen. b) *Was mochte nur mit diesem Jungen los sein?* c) *Was war denn da geschehen?*  
d) Martin Thaler schlief unruhig. (Kästner, Klassenzimmer: 137)  
a) 第二寝室で、先生はマルティンのベッドのかたわらに立ち止まった。b) この子はいったいどうしたのだろう? c) 何がこの子に起こったのだろう? d) マルティン・ターラーは寝苦しそだった。(池田訳: 204)

a) 文は地の文。「立ち止まった」という動作から、正義先生の心理描写が後に続くことが予想される。b) 体験話法に指示詞 *dieser* が使われている。私たち読者も、マルティンのベッドのかたわらで、先生と一緒にマルティンのことを心配している気になるであろう。実際、指示詞を使った b) 文は、定冠詞を使った bb) 文<sup>16</sup>と比較して、読者の作中世界への臨場感、読者の登場人物との共体験感が高くなる:

- (8bb) *Was mochte nur mit dem Jungen los sein?*

次の例(9)、第二次大戦直後、廢墟となったハンブルクの町で母親と妹が待つはずの自宅を探す少年ヘニングである。

- (9) a) Er (=Henning) geriet an eine ausgebrannte Kirche. b) Sie kam ihm bekannt vor. c) *War er auf seinem Schulweg nicht an dieser Kirche vorbeigekommen?* [...]. d) *Und das hohe, rote Backsteingebäude?* e) *Auf der linken Seite musste es liegen.* [...], f) *dort war es, dort warteten Mutti und Anita auf ihn!* (Pausewang, Schweinejagd: 140ff.)  
a) 彼(Henning)はとある焼け落ちた教会に着きました。b) 見覚えがありました。c) 学校へ行く途中でこの教会のそばを通りかからなかったっけ?(…) d) 高く赤いレンガ造りの建物は? e) たしか左側にあるはずだ。(…)、f) あそこにあった、あそこでママとアニタが待ってるんだ。(三瓶試訳)

a)、b) 地の文。b) の「見覚えがあった」から、後にヘニングの心理描写が続くことが予想される。c) 体験話法の中で指示詞 *dieser* が使われている。私たち読者も、ヘニングの近くに臨場、眼前の教会を見ているような気になるであろう。c) 文は、指示詞の代わりに定冠詞を使うと cc) 文のような体験話法になる。

- (9cc) *War er auf seinem Schulweg nicht an der Kirche vorbeigekommen?*

16 本節末で述べるように(8bb) 文も体験話法である。

指示詞を使った c) 文の方が、そうでない cc) 文よりも、読者の臨場感、作中人物との共体験感が一層高くなる。d)、e)、f) も体験話法。e) の auf der *linken Seite*、f) の dort などは指示詞と同じく、直示的 (deiktisch) な表現であり、読者を作中世界に引き込む<sup>17</sup>。

次は指示詞 der の例である。子猫を連れて家出した少女ニーナは、先ほどまで噴水のそばで一緒におしゃべりをしていた老人フランツについて思いを巡らしている。

(10) a) Den Brunnen kannte Nina gut. b) *Aber Franz hatte sie noch nie gesehen.* c) *Der kam wohl nur nachmittags hierher.* d) *Und vielleicht musizierte er ja auch jeden Tag woanders.* (Pausewang, Gott: 59)

a) 噴水はニーナのよく知っているところだった。b) だけどフランツを見かけたことは一度もなかったな。c) あの人にはここにはたぶん午後しかやって来ないだろう。d) それに毎日違うところで演奏しているのかもしれないし。

(三瓶試訳)

a) は地の文。b) ~ d) が体験話法。b) 元の思考 [Aber Franz habe ich noch nie gesehen.] の語順 (目的語先置の有標な語順) がそのまま保持されて再現されている。これは体験話法に特徴的である。c) 作中人物ニーナは自分の心的空間内に存在するフランツを指示詞 Der によって直示している。語り手も心的視点をニーナに近づけているので、「共通の直示の中心」を持ち、作中人物の知覚を共体験、指示詞の使用となる。同じ体験話法でも指示詞が使われている c) 文の方が、人称代名詞を用いた cc) 文よりも読者の臨場感、作中人物との共体験感が高くなっている。

(10cc) *Er kam wohl nur nachmittags hierher.*

d) 話法の副詞 vielleicht、心態詞 ja、いずれも思考の主体はニーナである。語り手ではない。ニーナの内心を再現する体験話法である。

三瓶 (1996a、2004、2008) などでも示したように、体験話法には、語り手と作中人物との間の心的距離に応じて、さまざまな「変種 (Variante)」がある。すなわち作中人物から距離を置いた、地の文や間接話法に近い体験話法から、作中人物べつりの内的独白に近い体験話法までである。(8b)、(8bb)、(9c)、(9cc)、(10c)、(10cc) いずれも体験話法であるが、体験話法の中で指示詞を使った (8b)、(9c)、(10c) は、そうでない (8bb)、(9cc)、(10cc) よりも作中人物べつりの内的独白に近い体験話法となるわけである。

以上、本節では体験話法中に指示詞が使われた例を観察した。体験話法 (主観カメラ性) と指示詞 (心的共同注意) はどちらも、作中人物を「直示の中心」とし、読者の視点を作中人物の眼差しに重ね合わせ、読者をして作中人物の知覚や内心を共体験させるとい

17 注 8 参照。

う共通性を持つ。かくして、体験話法の主観カメラ性と指示詞の心的共同注意性が相俟って、読者の臨場感、共同体験感を一層高めることになる<sup>18</sup>。

## 5. おわりに

以上、体験話法の二重の視点性〈語り手の視点性〉と〈作中人物の視点性〉が、心的視点の近さと直接知覚を軸とする認知的原理と共に働いて、体験話法の二つの主たる機能を紡ぎ出していることを事例の観察を軸に示したことになる。以下に要点をかいつまんで挙げる。

認知的基本原理：「近ければ近いほど、より直接的」〈Je näher, desto direkter〉

語り手は心的視点を作中人物に近づけることで、本来外からは窺い知れないはずの作中人物の内心（思考や知覚）をいわば直接知覚・共同体験できる。

機能Ⅰ：本来外からは窺い知れない作中人物の秘めやかな内心（思考や知覚）を〈覆いを取るように（enthüllend）〉、しかし〈共同体験的に〉、〈目立たぬように〉再現

- ← (A) 〈作中人物の視点性〉語り手は視点を作中人物に近接、本来外からは窺い知れない作中人物の内心をいわば直接知覚できる：秘めやかな内心をも共同体験的に再現。
- ← (B) 〈語り手の視点性〉体験話法は語り手の視点から人称と時制が変換されるので地の文との間に「段差」がない⇒内心を目立たぬように再現。

機能Ⅱ：「読者」の視点を作中人物に近づけ、作中人物の内心を共同体験させる

- ← (A) 〈作中人物の視点性〉⇔主観カメラとの共通性：カメラ（視点）を登場人物に近づけ、そこから映画世界を撮影する技法⇒観客（読者）を映画世界に引き入れ臨場させ、登場人物の内心（思考や知覚）を共同体験させる。  
☆体験話法の主観カメラ性＋指示詞の心的共同注意性⇒読者の臨場感、共同体験が高まる
- ← (B) 〈語り手の視点性〉体験話法と地の文との間には「段差」がないので、「読者」は読んでいるうちに思わず知らず、なめらかに作中人物に近づき、作中人物の内心を共同体験する。

## 参考文献

- Breloer, Heinrich (2008): *Thomas Manns „Buddenbrooks“: Ein Filmbuch von Heinrich Breloer*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Ehlich, Konrad (2007): *Sprache und sprachliches Handeln*. Band 2. Prozeduren des sprachlichen Handelns. Berlin/New York: de Gruyter.

---

18 第1節で指摘したように、体験話法には「語り手の視点性」もあるので、地の文との間に、人称や時制に関して「段差」がない。このことも、読者の作中世界への臨場をスムーズにし、作中人物の内心を共同体験しやすくする一因である。

- Fludernik, Monika (1993): *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The linguistic representation of speech and consciousness*. London and New York: Routledge.
- Fludernik, Monika (2006): *Einführung in die Erzähltheorie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Herdin, Elis (1905): *Studien über Bericht und indirekte Rede im modernen Deutsch*. Dissertation. Uppsala: Almqvist & Wiksells.
- Hoffmeister, Werner (1965): *Studien zur erlebten Rede bei Thomas Mann und Robert Musil*. The Hague: Mouton.
- 保坂宗重 (1985): 「体験話法 —その文法的形態について—」(脇阪豊他編)『ドイツ語学研究 1』クロノス, 191-220.
- 三瓶裕文 (1996a): 「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—」『一橋論叢』第 115 巻, 第 3 号, 40-60.
- Mikame, Hirofumi (1996b): Markierte Perspektive, perspektivische Annäherung des Sprechers an das Objekt und direkte Wahrnehmung. Zur Signalisierung der psychisch-kognitiven Nähe des Sprechers zum Objekt. In: *Sprachwissenschaft* 21, 367-420.
- 三瓶裕文 (2000): 「視点, 認知的距離, 心的態度」(日本独文学会)『ドイツ文学』第 104 号, 78-89.
- 三瓶裕文 (2004): 「ドイツの子どもの本の体験話法について」(一橋大学語学研究室)『言語文化』第 41 巻, 95-114.
- 三瓶裕文 (2008): 「体験話法 —作中人物の心情の共同体験—」三瓶裕文・成田節編『ドイツ語を考える—ことばについて的小論集』三修社, 191-201.
- 三瓶裕文 (2010a): 「心的近さと直接的知覚を軸とする原理について —指示詞 dieser と体験話法を例に—」(日本独文学会)『ドイツ文学』第 140 号, 110-126.
- Mikame, Hirofumi (2010b): Erlebte Rede als miterlebende Wiedergabe des Inneren einer Romanfigur. [Vortrag auf dem 12. IVG-Kongress, Warschau; 2. August 2010]
- 三瓶裕文 (2011): 「指示詞の機能について — dieser と der を例に —」(口頭発表) 日本独文学会秋季研究発表会 (於: 金沢大学, 2011 年 10 月 15 日) シンポジウム: 「入門文法」—よく説明・理解できていないこと— テキスト理解を助ける中・上級文法の試み」.
- Müller, Arnold H. (2010): *Geheimnisse der Filmgestaltung. Das Handwerk. Die Regeln der Kunst*. Berlin: Schiele & Schön.
- Stanzel, Franz K. (1979): *Typische Formen des Romans*. 9. Aufl. (1. Aufl. 1964) Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Stanzel, Franz K. (1991): *Theorie des Erzählens*. 5. unv. Aufl. (1. Aufl. 1979) Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Steinberg, Günter (1971): *Erlebte Rede. Ihre Eigenart und ihre Formen in neuerer deutscher, französischer und englischer Erzählliteratur*. Göttingen: Alfred Kümmerle.
- 鈴木康志 (1988): 「ノンフィクションにおける体験話法」(日本独文学会)『ドイツ文学』第 80 号, 80-91.
- Suzuki, Yasushi (1991): Erlebte Rede und der Fall Jenninger. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 72 (Neue Folge 41), Heft 1, 5-12.
- 鈴木康志 (1992): 「体験話法の識別法について」(日本独文学会)『ドイツ文学』第 88 号, 77-88.
- 鈴木康志 (2003): 「思考・発言再現における人称の変換 (I) —3 人称小説・1 人称小説・2 人称小説の場合—」(愛知大学文学會) 第 127 輯, 113-130.
- 鈴木康志 (2005): 『体験話法 —ドイツ文解釈のために—』大学書林.

Tomasello, Michael (1999): *The Cultural Origins of Human Cognition*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press. (Dt. Übers. von Jürgen Schröder): (2006): *Die kulturelle Entwicklung des menschlichen Denkens. Zur Evolution der Kognition*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

#### 引用例文出典

Kästner, Erich: *Das fliegende Klassenzimmer*. Hamburg: Cecilie Dressler, 1992.  
ケストナー, エーリヒ『飛ぶ教室』(池田香代子訳) 岩波書店.  
Kästner, Erich: *Emil und die Detektive*. Hamburg: Cecilie Dressler, 1991.  
ケストナー, エーリヒ『エーミールと探偵たち』(池田香代子訳) 岩波書店.  
Kästner, Erich: *Pünktchen und Anton*. Hamburg: Cecilie Dressler, 1991.  
ケストナー, エーリヒ『点子ちゃんとアントン』(池田香代子訳) 岩波書店.  
Mann, Thomas: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2008.  
マン, トーマス『ブッデンブローク家の人々』(川村二郎訳) 河出書房新社.  
Pausewang, Gudrun: *Schweinejagd*. Ravensburg: Ravensburger, 2008.  
Pausewang, Gudrun: *Ich geb dir noch eine Chance, Gott!*. Ravensburg: Ravensburger, 1999.  
Wölfel, Ursula: *Der rote Rächer*. Ravensburg: Ravensburger, 1996.

#### 映画

*Buddenbrooks* (2008), ein Film von Heinrich Breloer  
*Emil und die Detektive* (2001), ein Film von Franziska Buch

# Zu den Leistungen der erlebten Rede

— vom Gesichtspunkt der Doppelperspektivität aus —

Hirofumi MIKAME

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es empirisch zu zeigen, welche perspektivischen Eigenschaften die erlebte Rede hat und welche Leistungen der erlebten Rede daraus entstehen.

Aus den Betrachtungen hat sich ergeben, dass die erlebte Rede durch eine Doppelperspektivität, d.h. eine Erzähler- und eine Figurenperspektivität, geprägt ist. Diese Doppelperspektivität sowie ein kognitives Prinzip basierend auf perspektivischer Nähe und direkter Wahrnehmung liegen den Leistungen der erlebten Rede zu Grunde.

Die Ergebnisse lassen sich wie folgt zusammenfassen.

Das kognitive Grundprinzip: < je näher, desto direkter > Wenn der Erzähler seine psychische Perspektive der der Romanfigur annähert, ist er gewissermaßen in der Lage, das Innere der Romanfigur, das sich eigentlich von außen her nicht erfahren lässt, direkt wahrzunehmen.

**Hauptleistung I:** <enthüllende, aber miterlebende und unauffällige Wiedergabe des verborgenen Inneren der Romanfigur>

← (A)<Figurenperspektivität> Der Erzähler hat seine psychische Perspektive nahe der Figur eingenommen und kann somit deren heimliches Inneres <enthüllend und miterlebend> wiedergeben (z. B. den Zwiespalt von Peter, die Angst Thomas Buddenbrooks).

← (B)<Erzählerperspektivität> Die erlebte Rede ist <unauffällig>, weil durch die Transponierung der Person und des Tempus aus der Erzählerperspektive „keine Stufe“ zwischen der erlebten Rede und dem Erzählerbericht besteht.

**Hauptleistung II:** <die Wirkung auf den *Leser*, die Perspektive des *Lesers* der Figur anzunähern und somit zu ermöglichen, dass der Leser das Innere der Figur miterlebt>

← (A)<Figurenperspektivität> Die erlebte Rede erfüllt eine zur Filmtechnik <die

subjektive Kamera> analoge Funktion. Die subjektive Kamera filmt aus der Perspektive der Figur, was diese wahrnimmt. Dadurch versetzt sich der Zuschauer (Leser) in die Figur und erlebt deren Inneres (Gedanken und Wahrnehmung) mit.

☆ <die Demonstrative in der erlebten Rede>

Die Wirkung der erlebten Rede, den Leser in die Erzählwelt hineinzuziehen und das Innere der Figur miterleben zu lassen, verstärkt sich durch die Verwendung der Demonstrative.

← (B) <Erzählerperspektivität> Da die erlebte Rede das Tempus und die Person mit dem Erzählerbericht gemeinsam hat, gibt es keine *Stufe* bzw, keine *Unterbrechung* zwischen dem Erzählerbericht und der erlebten Rede. So versetzt sich der *Leser* während des Lesens <unwillkürlich und reibungslos> in die Figur und erlebt deren Inneres mit.

Es bildet sich also bei der erlebten Rede eine perspektivische „Dreieinigkeit“ von Erzähler, Figur und auch *Leser*.