

翻訳

モーニカ・フルーデルニク 物語論入門（Ⅱ）

鈴木康志（訳）

解題

本稿はモーニカ・フルーデルニク (Monika Fludernik) の『物語論入門』2006年 (*Einführung in die Erzähltheorie*. Darmstadt: WBG.) の第1章「物語と語り」、第2章「物語理論」と「自由間接話法 (体験話法)」を扱った第7章前半 (発話の再現) と第8章 (思考の再現) の翻訳である。前号 (『言語と文化』第47号) において、第1章と第2章の翻訳を行い、今回は「自由間接話法」に関わる第7章と第8章の翻訳であるが、紙幅のため7章後半と8章最後の「物語論と精神分析」の部分は残念ながら割愛する。また予定していた詳細な訳注や文献紹介も断念し、最小限に留めた。今回も著者のフルーデルニク教授と一橋大学名誉教授の三瓶裕文氏から貴重なご指摘を頂いた。記して感謝申し上げたい。

第7章——発話（再現）としての言語と物語の文体論（原文78頁より）

この章では物語テキストにおける言語の状況と語り報告 (Erzählbericht) の伝統的な文体的・修辭的アスペクトを扱う。それは伝統的な物語論では、ほとんど顧慮されてこなかった。とりわけ語りテキスト一般に基本と見なされる擬似・普遍的な構造との関係における文体的な表現手段を問題とする。

言語 (Sprache)

[言語的な媒介]

たいていの語りや言語が言語を媒介にして作成されている。それらはすべて言語からなるか (小説, 劇), ないし言語が本質的な部分を担っている (映画, 漫画)。唯一バレエ, パントマイムと (まれに) アニメーションはただ視覚的な要素だけから成り立っている。

媒介としての言語とならび、言語も虚構的な世界の一部と考えられ得る。劇, 映画や漫画においては、言語は本来、媒介としてではなく、呈示される世界の要素としてのみ存在する

(さし当たり映画のシナリオや劇のテキストは無視する)。一方で口頭の語りや短編、長編小説(叙情詩も)においては、言語は媒介としても、呈示(再現)の対象としても機能することがここでは明らかになる。

[作中人物のメルクマール(指標)としての発話]

別の表現をすれば:小説において描写される別の(alternative)世界においては、作中人物は言語でもって相互に話し合い、語り手も人物として現れるときは、当事者本人によって(*in propria persona*)言語を使用する。さらに次のようにすら言えるだろう。まさに言語が用いられているので、読者として私たちは、登場人物や語り手人物がいることを認識する。言葉なしでは登場人物はないし、小説の登場人物としては動物ですら言葉で話す、さもないと物語の主人公、人類学的な存在が示されなければならないという、物語の最も基本的なものが欠けてしまうことになるからである。

[ディエゲーシスとミメーシス]

まさに従来、語りが言語で作成されているがゆえに、語りにおいて言語が果たす二重の役割は、古典古代以来、詩学や物語論研究の対象だった。例えばプラトンはその著『国家』においてミメーシスとディエゲーシスを区別した。ミメーシスは作中人物の直接の発話、ディエゲーシスは吟遊詩人の発話(語り)を表している(de Jong 1989年, Fludernik 1993年, 26-32頁参照)。それに対してアリストテレスはその『詩学』において、ミメーシスを呈示の意味、つまり作中人物の発話に関してだけでなく、虚構世界一般に関する呈示の意味に用いた。

[発話のミメーシス — ジュネット]

このプラトンとアリストテレスの古代のテキストから、伝統的にこの概念における不正確さ、混同が生じている。そこでジュネットにあつては、筋のミメーシスと言語のミメーシスが区別されている。風景、筋、場面、作中人物等の呈示に際しては、小説において言語は媒介(*Medium*)として見なされる。それは言語の象徴的な能力によって虚構世界を呼び起こし、その結果その虚構世界が読者のイマジネーションのうちに生じ得る。それに対して、語り手の読者への直接の発話や小説の登場人物間の対話においては、言語はアイコンのように(全く等しく)写され、擬似的に「現実」から小説に移し入れられるように思われる。つまり言語は言語を完全に等しく模写することができる。

[再現における図式化]

この（全く等しくの）印象は誤っている、文書における口頭的なものはいつも図式化された形で現れるからである。口頭的な語りにおける直接の発話再現すら、その信憑性の慣習にもかかわらず、しばしば実際とは大きく異なっている、それどころか自由に作り出されている（Fludernik 1993年9章）。^(訳注1)小説あるいは劇の作中人物は、現実の人々が会話するようには語っていない、会話の録音テープは、発話の文書による再現が、かなり処理修正されていることを示す。小説のディアローグは文法的にも、統語論的にも正しく、そして口頭の会話では多くみられる繰り返し、変形、填辞（Füllwörter）等は省略されるので、再現されるものはより簡潔なものである。特に情緒的に積み込まれた発言は、類型的な傾向も確認される。例えば「おやまあ（*By Jove*）」あるいは「ちえ（*Zapperlot*）」のような間投詞は、小説の会話では現実の会話よりも頻繁に現れ、加えて下品で受け入れがたい表現の代わりになっている。

作中人物の発話は語り言説に従属した領域に入れられるので、語り報告が物語の第一言説領域であり、あらゆる信憑性の慣習にもかかわらず、作中人物の発話はただ間接的に、この語り報告を通して透けて見えるに過ぎない、と先鋭的に言うことすらできる。直接話法の間接性が最もはっきりするのは、その言語的な形態ではなく、それに先行する（再現形態の）選択においてである。語り言説は、なにがそもそも呈示されるか、どの形（直接話法、発話報告、間接あるいは体験話法）でそれがテキストに現れ、そしてなにを省略し、縮めて表す、ないし傾向的に呈示するかを完全に制御している。

[発話行為としての語り言説]

つまり語りテキストにおける発話（発言）は、この発話がはっきり物語の作中人物ないし人格をもった語り手（1人称語り手あるいはアオクトリアル（*auktorial*）な語り手）に帰される限りでは、明らかに定義されたミメシスの要素でありうると基本的に確認される。しかしながら語り報告は必ずしもいつもはっきりとある人物の発言として見分けがつくわけではない。パンヴェニスト、パンフィールド、そして私も含め言語学的に方向づけられた幾人かの語りの理論研究者は、語り言説を必ずしも発話行為とはみない、とりわけ物語が作中人物の意識によって焦点化されている（シュタンツェルに従えば映し手の叙法ないしペルゾナルな語りの状況の）場合には。そのようなテキストでは、私は言説を、発言や発話としてミメシス的に見ないで、媒介として分類するだろう。ここには（含意された）作者が入り込んでくる。語り言説は「確かに」誰かによって発言され（話され、作り出され）なければならない。もし公式の語り手人物が形成されない場合は、このような発言行為は多くの研究者にとって、より高い（語り）領域に位置付けられることになる、つまり「（含意された）

作者」は語り手人物に変換されるのである。

発話再現 (Redewiedergabe)

[発話の呈示]

間接的あるいは従属的な発話呈示（再現）を記述するのはさらに困難である。ここでは媒介と呈示された発言が文法的、文体的に融合している。区別すべきは、発話呈示の様々な形式である。例えば「アントンは建築作業の足場についてコメントを添えた、その際彼は特に土台の欠陥を強調した。(Anton schloss einige Bemerkungen zum Stand der Bauarbeiten an, wobei er besonders die Mängel am Fundament hervorhob.)」のような発話報告における作中人物の発言の要約、縮約、圧縮された形（つまり発話報告）から、間接話法「彼は彼女にまだ少し時間があるか尋ねた、彼女は、店はすでに閉まっていると言った。(Er fragte, ob sie noch ein wenig Zeit hätte ; Sie meinte, das Geschäft sei bereits geschlossen.)」、さらに体験話法「そのように語るなんて、彼は正気だろうか。(War er bei Sinnen, so zu reden?)」までである。

[発話報告]

発話報告とは、要約された形での他者の発言の呈示で、その際発言という行為、発話の仕方、一般的なテーマが強調されるが、発話の正確な言表（陳述内容）や文面は再現されない。ショートは最近、語り手の「発話行為の報告 (*narrative/ narrator's report of speech acts*)」と「発話報告 (*narrator's report of speech*)」を区別した (Semino/Short 2004: 30)。「トーマスが帰って来ると父親（領事）は感動と喜びを表し、息子を（歓迎の言葉で）迎えた。(„Mit Rührung und Freude begrüßte er [der Konsul] ihn [Thomas] alsbald nach seiner Ankunft“) トーマス・マン『ブデンブローク家の人々』4部10章)」、このブデンブロークの例は、発話の事実だけ述べられ、発話の内容は言及されていない発話報告である。

[間接話法]

間接話法は、統語論的に従属文であることによって見分けられる。それゆえ最も簡単に見分けられるのは「パウルは～と主張した」「エーファは～かどうか尋ねた」「市長は～するように命令した」というシンタグマにおける間接話法の一節（導入文）である（英語では He asked if ~ / she announced that ~, フランス語では Elle demanda si ~; il dit que ~となる）。指示語は報告している言説の指示枠組みに適合されなければならない、過去時制の際には時間もこの枠組みになる。つまりパウルが次のように報告するとき

Ich (Paul) war gestern im Kino, und da saß so ein großer Dicker vor mir, so dass ich gar nichts

sehen konnte, und ich stieß ihn an und fragte „Mein Herr, könnten Sie sich nicht mal etwas mehr nach rechts drehen?“ Da steht der auf und schreit mich an: „Sie Hirnochse, was fällt Ihnen ein. Ich habe hier genauso gut bezahlt wie Sie!“

私はきのう映画館にいた、私のまえにはかなりのおデブさんが座っていて、私はなにも見えなかった。私がかれをつついて、言った「ねえ、少し右に向いてもらえませんか？」するとその男はたちあがり、私にどなっていった。「おい、まぬけ、なに言ってるんだ、おれはここであんたとまったく同じ料金を払っているんだぞ。」

この出来事を後の時点に間接話法で以下のように描くことができる。

Ich (Paul) war gestern im Kino, und da saß so ein großer Dicker vor mir, so dass ich gar nichts sehen konnte, und ich stieß ihn an und fragte, *ob er nicht etwas mehr nach rechts rücken könne*. Da steht der doch auf und schreit mich an, *was mir Hirnochse eigentlich einfiele, er hätte genauso gut wie ich bezahlt*.

ここでは1人称小説であるため、パウルに関して間接話法でも1人称は維持される。しかし時間はドイツ語では接続法 (*könne, einfiele, hätte*) に移される (英語とフランス語も同様に時間が移されるが、法は直説法のままである)。間接話法のすべての文は従属的であるが、ドイツ語では接続法だけでも間接話法を表示することができる。パウルは次のように報告することもできるだろう。「私は軽くつついた、少し右側にズレてくれないだろうか。(Ich stupste ihn an. *Ob er nicht etwas mehr nach rechts rücken könne?*)」

[体験話法 (自由間接話法)]

物語研究で詳細に分析されている体験話法は、発話内容の語りの呈示のうちに直接話法の表現力の文体的、統語論的な借用を許し、「彼女は〜と述べた」あるいは「父はいつ〜か、知りたかった」というシンタグマを必要としないように、統語論的な構造を省略させることにより、発話呈示を語りの流れの中に組み入れ、その結果どこで正確に体験話法が始まり、あるいはそもそもそのようなものがあるか必ずしも一義的には決められないものになる。この現象は詳しく研究されているが (Steinberg 1971年, Fludernik 1993年参照)、英語やフランス語では、この発話呈示は「自由間接話法 (英 *free indirect discourse/ speech*, フ *discours indirect libre*)」と呼ばれる。「自由 (*frei*)」は導入句 (彼が〜と言った) が欠けているからである。「間接」は発話呈示で、指示や時制使用を周辺の語り言説に合わせるからである (3人称過去形群のノーマルな場合、間接話法と同様に「時制の一致」が適用され、1, 2人

称は3人称に変換される)。以下の例(体験話法部はイタリック)を参照してみよう。

Übrigens erklärte er [Christian Buddenbrook] zu Hause, die Jurisprudenz sei der schönste Beruf [indirekte Rede mit Konjunktiv], *ja das wäre ein Beruf für ihn gewesen.* (Buddenbrooks; Mann 1991: VIII, 9, 554)

家でクリスティアンは説明した。法律家の仕事は最も素敵な仕事である [接続法の間接話法] そうだ、それは自分に向いた仕事だったのに。(『ブデンブローク家の人々』8部9章)

Flüchtig dachte Laurence an Miß War. *Doch was bedeutete jetzt Miß War, wo man unzweideutig im Kerne der mystischen Wolke der Vermählungen mit dem Unendlichen zugeführt wurde.* [...]

Ah, dieser tückische, niederträchtige, hinterlistige Gott! Sie fühlte jeden Muskel an ihrem himmlischen Leibe sich straffen. Sie würde ihn bändigen, ganz gewiß, und wenn er ein zehntausendmal so berückender Gott wäre... (Die Insel der Großen Mutter, Hauptmann 1994: 128)

ちょっとローレンスはミス・ヴァールのことを考えた。明らかに神秘的な雲のまっただ中で無限なるものとの結婚に連れていかれようとしている今、ミス・ヴァールになんの意味があるだろうか。

ああ、この悪意ある、下劣で、陰険な神! 彼女は、自分のすばらしい肉体のあらゆる筋肉が、緊張するのを感じた。(私は) あの神を馴らしてみよう、きっと彼が一万倍も魅惑する神であるとしても。(『偉大な母の島』ハウプトマン1994年128頁)

最初のブデンブロークの引用の「彼 (ihn)」はクリスティアン(直接話法なら「私 (ich)」)になる。二つ目の例文の「wurde」と「würde」は、想定される独白における werden の現在形と未来時称が、語り言説の時制に合わせ、それぞれ過去形と過去未来になったものである。

ドイツ語では、間接話法が構文的に制限されたり、(従属文から)自由であったりするが、ほとんど接続法であるのに対して、体験話法はいつも自由(主文)で、直説法である。ハウプトマンの例が示しているように、過去形で書かれた物語においては、同時的であれば同様に過去形が現れる(「wurde」はフランス語であればここでは半過去(imparfait)になる)。時間的に後続性の場合は過去未来の würde に、時間的に先行性の場合は過去完了になる。^(訳注2)例えば:

She [...] bid him never let her see him more except upon a footing of the most distant acquaintance, as she was determined never again to subject herself to so unworthy a treatment. [= indirekte Rede]

She was happy that he had at length disclosed to her his true character; and would know how to profit of her present experience to avoid a repetition of the same danger. (Caleb Williams; Godwin 1991: I, 2, 13)

彼女は、二度とこんな失礼な扱いはされたくないから今後はほんのちょっとした知り合いというだけなら会ってもいいとさえ断言した [間接話法]。(私には) あなたがとうとう本性をあらわしたのはかえって好都合、再びこういう危険に出会わぬようにするためにこの経験を教訓とするわ (と彼女は言った。)(『ケイレブ・ウィリアムズ』ゴトウィン1991年第1巻2章13頁 [邦訳14頁を参照しているが、思考再現の邦訳に対して、発話再現とする Fludernik に合わせ訳は多少変更してある。])

もし直接話法に再構成したならば、イタリックの強調された文の「She」は「I」になる。レクレティア夫人はマルーヴェージ伯に次のように言う。「あなたが本性を現したのはよかった、そんなことが再び起こらないように教訓にするわ (*Ich bin* (現在形) glücklich, dass *Du* (Malvesi) mir Deinen Charakter offenbart hast (完了形), und *ich werde* (未来形) es zu verhindern wissen, dass so etwas noch einmal eintritt)」。1, 2 人称の代名詞は、語りに従って「er (he)」「sie (she)」として現れ、時間も間接話法のように過去 (was) や過去未来 (would) に変換される。

発話再現の体験話法は、今や公開されている会話文のコーパスが証明しているように、口頭の言語でも広く広まっている。しかしながらそれは歴史的にも早くから証明されている。英語ではすでに13世紀の中英語に数か所見られる。フランス語も同様である (Suzanne Fleischmann 1990年参照)。(訳注³) それに対して思考呈示の体験話法の広がりには議論の余地がある (本書の8章参照)。

体験話法は、作中人物の話し方の特徴や発話を完全に呼び起こそうとするため、直接話法と同様に中立的な語り報告のコンテキストからしばしば文体的に浮き出ることになる。

[Mr Tyrrel] often commented upon [Mr Falkland] to his particular confidants [...]. It was impossible that people could seriously feel any liking for such a ridiculous piece of goods as this outlandish, foreign-made Englishman. But he knew very well how it was; it was a miserable piece of mummery that was played only in spite of him. *But God for ever blast his soul*, if he were not bitterly revenged upon them all! (Caleb Williams; Godwin 1991: I, 3, 20)

(ティレル氏は) フォークランド氏についてしばしば親しい知人に述べた [...]. 外国かぶれ、外国製の英国人というおかしな奴等を本当に好きになる人間がいるなんて考えられぬが、実際それがあるんだからなあ、俺に厭がらせをするための下手な芝居としか思えな

い、今に見ている、きつと仕返しをしてやる。(『ケイレブ・ウィリアムズ』ゴトウィン 1991年第1巻3章 邦訳19-20頁)

体験話法のイタリック部分は多くの感情的な単語を含む。それは「今に見ている (God for ever blast my soul)」という悪態で頂点となる。これは思考呈示の体験話法も同様で、例えば以下は授業でラテン語の翻訳が当てられずにすんだハノーのホッとした気持ちである。

„Mumme!“ sagte Doktor Mantelsack. „Noch einmal! Aurea prima...?“ *Also Mumme! Gott sei gelobt, nun war Hanno wohl in Sicherheit!* (Buddenbrooks; Mann 1991: XI, 2, 728)

「ムメ！」とマンテルザック先生は言った。「もう一度！アウレアプリーマーのところ...？」ではムメか？ 助かった、これで自分は安心だ！ (『ブデンブローク家の人々』11部2章)

強調された引用部が示しているように、体験話法では感激の叫び、誹謗する形容詞語句やその他作中人物の言葉からとられた特異な表現が使用される。それは間接話法では無いし、(あるいは稀にしか) 現れない (Fludernik 1993年)。さらに体験話法には、とくに発話の再現で目立つ二つの様式がある。主人公の言葉や思考の中立的ないし感情移入的な再現と(特に口頭の物語や風刺的な小説においては) 好まれるアイロニカルな再現である。ドリット・コーンは意識呈示に協和音(感情移入)の再現と不協和音(アイロニカルな)再現を分けた (Cohn 1978年)。『二重の声 (The Dual Voice)』(1977年)のロイ・パスカルもジェーン・オースチンにおける体験話法等のアイロニカルな使用を強調した。すでに引用した個所は中立的ないし和音(共鳴)的なもので、それに対して次のブデンブロークの有名な個所は、はっきりとアイロニカルで、ゴッシュ氏はもったいぶって誇張している。

Herrn Gosch ging es schlecht; mit einer schönen und großen Armbewegung wies er die Annahme zurück, er könne zu den Glücklichen gehören [Redebericht]. Das beschwerliche Greisenalter nahte heran, es war da, wie gesagt, seine Grube war geschaufelt. (Buddenbrooks IX, 4, 1991: 594-95)

「調子は良くないです。」ゴッシュ氏は幸福者の一人だという想像を大げさで巧みな手ぶりを交えて、とんでもない誤解であると言った [発話再現]。傾いの多い老境に近づいていて、言ったように墓穴も掘られているんですよ。 (『ブデンブローク家の人々』9部4章)

これらの例は、発話(そして思考の)呈示において、発話を文体にするものも、いかに重要であるかを証明している。それとともにこの章の二つ目のおおきなテーマの中心に移ること

になるだろう。（以下7章後半の「言語と文体（Sprache und Stil）」は紙幅のため割愛。）

第8章 思考、感情と意識させていないもの（原文93頁より）

[作中人物の内面生活]

前章では語り手人物と作中人物の発話について述べた。登場人物の発言、文章や自己表明よりもさらに重要なものは、登場人物の意識、思考、反省、感情や願望である。ケーテ・ハンブルガーはすでに1957年に彼女の古典的な研究『文学の論理学』において、ただ虚構的な語りにおいてのみ物語の行為者の内面を見ることが可能であること、ただ虚構的なもの、小説においてのみ登場人物の「私一原点性（Ich-Originarität）」が維持されることを指摘した。この時から特に内的モノローグや体験話法の研究（Erwin R. Steinberg 1969年, Günter Steinberg 1971年）、同様に意識呈示一般に関する研究（Cohn 1978年, Palmer 2004年）が現われてきた。それらは、思考を言語的に呈示（再現）する際の形式的な多彩さを扱っている。

[ケーテ・ハンブルガー]

ハンブルガーのテーゼはカール・ビューラーの言語理論（1934年）とそのダイクシス理論に基づいている。私たちにとって本質的なこととして述べなければならないのは、ハンブルガーが、私一原点性（話し手ないし話し手の意識のうちにある直指的中心（私、ここといま））に対する言語学的なシグナルを体験話法と結びつけて考えていることである。体験話法では（例えば「あ、あんな不快なやつ嫌いだ！」あるいは「なんてこった、あのとんま秘密までしゃべりやがった」）のように、思考や発話が再現される作中人物のパースペクティブに帰属する表現豊かな語彙や語形が保持されうる。ハンブルガーの例文「あすはクリスマスだ（Morgen war Weihnachten.）」は小さなハノー・ブデンプロークの視点からその期待が述べられている。^(訳注4) 実際「明日（morgen）」は直指的にハノーの時間的な方位（Verortung）で、語り手や読者のそれを示しているのではない。つまり私たちはハノーの子供らしい視点から彼の待ちきれない気持ちを分かち合う。さらにずっと重要なことは他人の思考や真の動機などはただ推測することしかできない現実の生活と全く異なり、そもそも文学においては作中人物の思考や感情を「覗き込む（hineinsehen）」ことが可能ということである。文学はつまり私たちに、他者の意識を自分自身であるかのように熟知して知らしめてくれる。私たちが小説の登場人物のうちに感じる共感、かなりは、私たちがこの登場人物をあたかも自分自身のことを知るように、他者の心理の覗き込みを可能にするまさしく物語の魔術的な能力の結果なのである。

[意識とモチベーション]

あらゆる物語が、主人公の思考世界や内面生活を見せてくれるわけではない。つまり他者の内面視は可能であっても、いつもなされるわけではない。他方、他者の心理の覗き込みは文学作品に限られるわけではない。デボラ・タネンやウォレス・チェイフのディスコース分析により立証されたように、1人称の語り手は、登場人物たちが考えていることを決して知ることができないにもかかわらず、思考を登場人物のものともみなすことは日常の語りでも全く普通に行われている。その際、映画においても大抵顔の表情や態度から感情が間接的に暗示されるように、主人公の顔の表情あるいは身体言語など、ただ外から推測された思考を、言語的に尾ひれをつける場合もあるだろう。しかし日常の物語との小説のこの類似現象から推論されることは、作中人物の思考や感情世界が、物語にとって極めて重要な機能をもつことである。とりわけそれが登場人物の意図や動機付けならびに外的影響に対する登場人物の反応を伝えるのに役立つからである。E. M. フォスターのプロットの例文「王が死に、それから王妃も悲しみのあまり死んだ」^(訳注5)もそれなりの理由がある。この文は、ストーリー（つまり出来事の連続）を物語（プロット）へ変える本質的なもの、王妃の心情的な反応から生じる出来事のつながりを示唆する文でもある。王妃の悲しみとの共感がまさにこの物語を読む価値のあるものにする。私たちは王妃を追体験できる。他のむしろ筋を強調した物語でも、読者に本質的な解釈の獲得を可能にするのは、やはり主人公の動機や意図あるいは期待の態度の理解である。

[歴史記述]

（政治的な決定や当時のこれらの決定を下す王や皇帝の人物にのみに集中した伝統的な歴史記述を除いて）歴史書では行為者の思考世界や感情世界はほとんど役割を果たさず、人格化された歴史の担い手と並んで民族グループ、諸国家、諸機関やその他の人間を超えた、あるいは人間ではない存在が決定を下す担い手として機能する、あるいは行為する「疑似・人物」（リクール）として登場するので、学問的な歴史書にとってストーリーの領域において意識は中心的な意義を果たさない。物語言説の領域においても学問的な歴史散文においては、個性、とりわけ作者の個人的な考えや感情のあらゆる痕跡は除去される。一方小説や日常の物語においては、語り手の感情や考えには個性が与えられ、それはいくつかの小説では「二次的なミメシス」（Nünning）をもたらし、つまり語り手人物は、ストーリーにおける登場人物のように読者には輪郭を与えられて現れる。このような考察から私は『自然物語論』において、意識を物語性の構成にとって中心カテゴリーと命名し、（学問的な）歴史記述のジャンルを本来の物語ジャンルのグループから外すことを提案した。

[意識小説]

物語的なもの、とりわけ虚構の物語にとって意識を中心的に位置付けることとならんで、物語論は主に小説における思考呈示に取り組んできた。それは物語理論のロングランだった。なぜならいわゆる「意識小説 (Bewusstseinsroman)」(英 *novel of consciousness*, フ *romans à courant de conscience*) は19世紀末に成立し、その頂点はヴァージニア・ウルフ、ジェイムズ・ジョイス、マルセル・プルースト、フランツ・カフカ、ヘルマン・ブロッホ、つまり文学的モデルネにあり、小説というジャンル史における本質的な発展となったからである。物語理論的に見ると、意識小説はシュタンツェルのペルゾナルな語り状況ないしいわゆる映し手の叙法 (Stanzel 2001年190–96頁参照) と関連している。一方ジュネットや他の理論家たちにおいては意識小説は内的焦点化の非常に純粋な例と見なされる。意識小説にこのように集中することは理解できるというものの、このことは小説における意識呈示の別の本質的なアスペクトに目を向けることを妨げた。

[思考報告]

アラン・パーマーがその広く称賛された本『虚構マインド』(2004年)において最近確言したように、物語理論は、意識がいつも言葉で表されるかのような誤謬に陥っている。物語理論によるモダニズム小説の強調のしすぎと物語研究における内的モノローグや体験話法への集中は、小説における意識呈示の大多数が体験話法や内的モノローグで書かれているのではなく、思考報告 (Gedankenbericht, 英 *psycho-narration*, フ *discours intérieur narrativisé* [ジュネット]) として現れることを覆い隠してしまった。思考報告はとてもフレキシブルで、記述された意識の言語的な内容にはまったく依存していない。それは人物の感情、不安、願望、動機を描くのに実によく適しており、一方体験話法を含め、内的モノローグは、むしろ言語による構造をより示唆している。次の例がこのことを説明するであろう。

Die Sehnsucht nach Tat, Sieg und Macht, die Begier, das Glück in die Kniee zu zwingen, flammte kurz und heftig in seinen Augen auf. Er [Thomas] fühlte die Blicke aller Welt auf sich gerichtet, erwartungsvoll, ob er das Prestige der Firma, der alten Familie zu fördern und auch nur zu wahren wissen werde. (*Buddenbrooks* V, Kap.1; Mann 1991: 256)

行動と勝利と力への憧憬、幸運の女神に膝を屈せしめようという欲求が、トーマスの目の中にぱっと激しく燃え上がった。あれに商会の威信、由緒ある一族の威信を高めることができるだろうか、守りきるだけでもできるだろうか、と世間が固唾を呑んで見守っているのを、トーマスは感じた。(『ブデンプロック家の人々』5部1章 邦訳203頁)

ここではトーマスの期待、性向、感情の動きが描かれている。明らかにそれらは言葉の形ではないか、あるいはただあいまいに言葉の形で、彼の意識の中に存在している。しかしそのような一節は作中人物の内面生活を、内的モノローグがしばしばできるよりも、はるかにより強く描く。例えば：

[...] während die Konsulin mit ruhiger Diskretion die Zahl entgegennahm, während Tony mit einer allerliebsten und verständnislosen Würde geradeaus blickte und dennoch einen ängstlichen Zweifel aus ihrer Miene nicht verbannen konnte, welcher ausdrückte: “Ist das auch viel? Sehr viel? Sind wir auch reiche Leute?” [...] (*Buddenbrooks* V, Kap.1; Mann 1991: 255)

そして領事夫人が静かに黙ってこの数字を聞き、トーニが可愛らしく、何も呑みこめないままに威儀を正して真っ直ぐ前を見、それでいて、その金額でも多いのかしら？ とても多いのかしら？ わたしたちはやはりお金持なのかしら？ という疑念を表情から拭い去れないでいる一方 [...] (『ブデンプロック家の人々』 5部1章 邦訳202-3頁)

[内的モノローグ]

ここでは内的モノローグははっきりと作り出されたものとして示されている。顔つきが言葉の形に鑄造され、作中人物の思考に割り当てられている。トーマス・ブデンプロックの近づく死との格闘は、入れ替わり立ち替わり現れる体験話法と内的モノローグの一連の文章のうちに描かれる。ここでも言葉の形で表すことから由来するある種の作為性が観察される。例えば：

Und siehe da: plötzlich war es, wie wenn die Finsternis vor seinen Augen zerrisse, wie wenn die samtne Wand der Nacht sich klaffend teilte und eine unermeßlich tiefe, eine ewige Fernsicht von Licht enthüllte... *Ich werde leben!* sagte Thomas Buddenbrook beinahe laut und fühlte, wie seine Brust dabei vor innerlichem Schluchzen erzitterte. Dies ist es, daß ich leben werde! Es wird leben... und daß dieses Es nicht ich bin, das ist nur eine Täuschung, das war nur ein Irrtum, den der Tod berichtigen wird. So ist es, so ist es!... Warum? — Und bei dieser Frage schlug die Nacht wieder vor seinen Augen zusammen. Er sah, er wußte und verstand wieder nicht das Geringste mehr und ließ sich tiefer in die Kissen zurücksinken, gänzlich geblendet und ermattet von dem bißchen Wahrheit, das er soeben hatte erschauen dürfen. (*Buddenbrooks* X, Kap. 5; Mann 1991: 656)

するとどうであろう、突然眼前の暗黒が裂け、夜の天鷲絨の壁全体がぱっくり割れて、果てしなく遠い、永遠の彼方の光をあらわに見せたような感じがした... わたしは生きてゆ

く！ トーマス・ブデンプロークはほとんど声に出してそう言い、そう言いながら胸が心のうちの啜り泣きに慄えるのを感じた。これが、わたしは生きるということなのだ！ それは生きて行くだろう ... そしてこのそれというのがわたしではないなどという、そういう考え方は錯覚でしかない。それは、いずれ死が訂正してくれる迷妄でしかなかったのだ。そういうことなのだ、そういうことなのだ！ ... 何故か？——そしてこう尋ねるうちに、トーマスの眼前で夜の帷が再び降りてしまった。もはや何も見えず、何もわからず、何も理解できなくなり、たった今見ることを許されたわずかばかりの真理に、すっかり目が眩み、疲労しきって、深々と布団の中に沈み込んだ。（『ブデンプローク家の人々』10部5章、原文イタリックはオリジナルによる。邦訳516頁）

War nicht jeder Mensch ein Mißgriff und Fehltritt? Geriet er nicht in eine peinvolle Haft, sowie er geboren ward? Gefängnis! Gefängnis! Schranken und Bande überall! Durch die Gitterfenster seiner Individualität starrt der Mensch hoffnungslos auf die Ringmauern der äußeren Umstände, bis der Tod kommt und ihn zu Heinkelkehr und Freiheit ruft...

Individualität!... Ach, was man ist, kann und hat, scheint arm, grau, unzulänglich und lagweilig; was man aber nicht ist, nicht kann und nicht hat, das eben ist es, worauf man mit jenem sehnsüchtigen Neide blickt, der zur Liebe wird, weil er sich fürchtet, zum Haß zu werden.

Ich trage den Keim, den Ansatz, die Möglichkeit zu allen Befähigungen und Betätigungen der Welt in mir... Wo könnte ich sein, wenn ich nicht hier wäre! Wer, was, wie könnte ich sein, wenn ich nicht ich wäre, wenn diese meine persönliche Erscheinung mich nicht abschlösse und mein Bewußtsein vom dem aller derer trennte, die nicht ich sind! Organismus! Blinde, unbedachte, bedauerliche Eruption des drängenden Willens! Besser, wahrhaftig, dieser Wille webt frei in raum- und zeitloser Nacht, als daß er in einem Kerker schmachtet, der von dem zitternden und wankenden Flämmchen des Intellekts notdürftig erhellt wird! (*Buddenbrooks* X, Kap. 5; Mann 1991: 657; イタリック部は体験話法を表す。)

あらゆる人間はそれ自体が誤謬であり失策ではないだろうか？ 人間は、生まれることがとりもなおさず、辛い捕われの身になることではないか？ 牢獄なのだ！ 牢獄なのだ！
どこを見ても制約があり束縛がある！ 人間は、死がやって来て、帰郷を促し自由を呼びかけてくれるまで、己の個性の格子窓をすかして、外的環境という困壁を絶望しながら凝視し続ける ...

個性か！ ... ああ、わたしという存在、わたしにできること、わたしが持っているもの、これは貧しく、灰色で、不十分で、退屈に見える。しかし、わたしでない存在、わたしにできないこと、わたしが持っていないもの、これこそまさに、憎悪に変わることを恐れる

がゆえに愛に変わる、あの憧れの羨望を胸に、わたしが見やっているものなのだ。

わたしは世界のあらゆる能力や活動の萌芽を、足がかりを、可能性を自分のうちに備えている... この世界の存在していないとすれば、わたしはどこに存在しているというのだろうか！ わたしがわたしでないとすれば、そしてこのわたしという個人的な現象がわたしを他から隔て、わたしでないあらゆる人間の意識からわたしの意識を切り離さないとすれば、わたしは一体誰であり、何であり、いかにありうるだろう！ 有機体なるもの！ 迫りくる意志の、盲目で無思慮で嘆かわしい爆発！ この意志は、ちろちろと揺れ動く知性の小さな炎にどうにか照らされている獄舎に呻吟するよりは、時間、空間を超越した夜の中を自由に活動するほうが、確かにましなのだ！（『ブデンプロック家の人々』10部5章、体験話法部は下線、邦訳517頁）

最初の引用では内的モノローグが支配的、その後この一節は思考報告（彼は見た、彼は知っていた）に移る。二つ目の箇所では彼の思考はまず体験話法で呈示される。それに続く、さらに段落を越えて広がる現在形の文章は、最初は格言的な現在として読まれるかもしれない（トーマス・ブデンプロックは格子窓を通して自分の自我を見つめる人間に関する一般的な陳述をしている）。——その後それらは体験話法の続きと解釈されうるだろう。しかしながら続く二つ目の段落においては、1人称単数の人称代名詞によってまたはっきりと内的モノローグが認められる。

ずっと説得力があるのがデーブグリーンである。ただし語り手言説の口語性が2段落目の内的モノローグを最初いささか覆い隠している。

Auf den Klempner, der in der Stralauer Straße versagt hat, und sie waren alle Neese, auf den entlädt sich die ganze Wut. So einen Fuscher können wir nicht brauchen. Der hat sich die Hand verbrannt, doktert herum, hat immer gut gearbeitet und hört jetzt nur immer Schimpferei.

Mit mir können sie machen, denkt der, und grimmt rum. Mir haben sie ringelegt bei meinem Geschäft, wie ick eens hatte; ick sauf ein bißchen und schon brüllt meine Frau, und wie Silvester ist und ick komm nach Haus, wer ist nicht da? Det Luder. Kommt erst um sieben an, hat mit ein anderm geschlafen, dann hat die mir betrogen. (*Berlin Alexanderplatz VIII* : Döblin 1980: 402)

シュトラウ通りで役立たずだったブリキ職人、みんなを幻滅させたかれの上にはっきりいっての怒りが爆発する。こんなドジなやつをおれたちは使うわけにはいかない。手にやけどをしたかれはあれこれと治療をこころみている、いつもいい仕事をしてきたかれなのに、いまでは耳にすることといえぱののしりの言葉ばかりだ。

おれがいるからこそあいつらやれるんだ、とかれは考えて八当たりする。あいつらおれの

商売の邪魔をしやがった、いちどドジを踏んだからってな、ちょっと飲んだだけでもう女房のやつはぶうぶういいやがる、晦日に家へ帰ってみるといえないじゃないか。あのあばずれ女。7時になってやっと戻ってきやがる、だれかほかのやつと寝ていやがったんだ、そうしておいておれをだましやがって。(アルフレート・デーブリー『ベルリン・アレクサンダー広場』8章 邦訳(下) 172頁)

確認しておこう、内的モノローグは1人称単数現在形が保持される完全な文によって特徴づけられる。まわりの語り手報告が3人称過去形群で書かれていると内的モノローグはこの(語りの)枠から強く際立つことになる。しかし内的モノローグにおいて、思考や連想の流れとしての内的意識の状態がテーマ化されると、その結果文章は切り落とされ、不完全な並びとなり、その際内的モノローグはいわゆる意識の流れ(Bewusstseinsstrom 英 Stream of consciousness, フ courant de conscience)に変わり、それに形式的に体験話法も交わり得る。切り落とされた断片的な文章は形式的には周辺の内的モノローグ(直接話法)とも、隣接する体験話法ともみなされ得る。

[言語化される意志と言語化前の意識]

内的モノローグでは言葉以前のものも暗示され得る。トーマス・マンが1人称の代名詞と現在形の定動詞(Ich trage den Keim...)をもつ完全な文を用いたのに対して、ジェームズ・ジョイスは『ユリシーズ』において、レオポルド・ブルームとその妻モリーの意識の形態化を内的モノローグの形式で実験し、ブルームの脈絡のない思いつきの連想を装う、切り取られた、しばしば言葉にならないシンタグマになるように、定動詞付きの完全な文を避けた。

Hynes jotting down something in his notebook. Ah, the names. But he knows them all. No: coming to me.

— I am just taking the names, Hynes said below his breath. What is your christian name? I'm not sure. (*Ulysses*; Joyce 1960: 113)

ハインズが手帖に何か書きこんでいた。ああ、みんなの名前だな。しかし、全部わかっているはずだ。いや、おれのほうに来る。

一名前を書いているんだがね、とハインズが声を落として言った。きみのクリスチャン・ネームは何だった？ はっきり覚えてないんだ。(ジョイス『ユリシーズ』邦訳275頁)

ここではブルームの印象と推測が確認される。次の例ではブルームはある盲目のピアノ調律師が道を渡るのを助ける。中途半端な文の多くはむしろブルームの意識の内に言葉にされ得

るにもかかわらず、多くのシンタグマ（連辞）は連続してブルームの脈絡のない現実把握を表し、言葉の領域自体よりも、彼の連想の力を強調している。

He touched the thin elbow gently: then took the limp seeing hand to guide it forward.

Say something to him. Better not do the condescending. They mistrust what you tell them. Pass a common remark:

— The rain kept off.

No answer.

Stains on his coat. Slobbers his food, I suppose. Tastes all different for him. Have to be spoonfed first. Like a child's hand his hand. Like Milly's was. Sensitive. Sizing me up I daresay from my hand. Wonder if he has a name. Van. Keep his cane clear of the horse's legs tired drudge gets his doze. That's right. Clear. Behind a bull: in front of a horse.

— Thanks, sir.

Knows I'm a man, Voice. (*Ulysses*; Joyce 1960: 181)

彼は痩せた肘にそっと触った。そして視覚の役目をはたす弱々しい手をとって導きながら前進した。

何か話しかけよう。見えすいたいたわりはよしたほうがいい。こちらの言うことを本気にしないだろう。ごく当たり前のことを話しかけよう。

— 雨が降らないね。

返事がない。

上衣にしみがある。食べものをこぼすんだろう、たぶん。味覚も人と違うはずだ。はじめはスプーンで食べさせてやらないと。子供みたいな手をしてるな。ミリーの手もこんなだった。感じやすい。たぶんおれの手の感じから、おれの体の大きさの見当を。名前はあるんだろうな。荷馬車だ。杖を馬の足にぶつけないよう気をつけないと。酷使された馬はとかく居眠りする。よろしい。通り過ぎた。牛の後ろ、馬の前は安全です。

— ありがとう、旦那。

おれが男だということを知ってる。声。（『ユリシーズ』邦訳443頁）

この引用節の最初ではブルームの思考は、そのテープ録音が再生されているような感じがするが、一方後半の「上衣のしみ」からではむしろ視覚的な印象や潜在意識的な予感やインスピレーションが描かれている。それらは多分そのようにはブルームによって言葉で発せられたわけではないであろう。

[モリー・ブルーム——意識の流れ]

それに対してモリー・ブルームの意識の流れの呈示においては、ジョイスは口頭のノンストップの滔々たる弁舌を暗示すべく、句読点をまったく取り去るトリックを使用し、モリーの思考の流れをこれはこれで装っている。確かにここでも内的モノローグは極度に言葉によっているが、接し合って並んだ文は、モリーの思考世界をその活力と下品さによってとても適格に描いていて、その結果個々の発言を、モリーの思考世界ないし直観世界（物の見方）の特徴的な呈示の一部として認識するばかりである。

[思考再現の3つの基本タイプ]

さらに正確にまとめると：形式的に以下の3つに区別される。

- (a) 直接内的発話における思考の擬似—直接再現（それは私・ダイクシス（1人称）と定動詞（現在形）によって見分けられる（英 *free direct thought, interior monologue, フ monologue intérieur*））。
- (b) 体験話法（英 *free indirect thought, フ discours indirecte libre*）における思考の呈示。
- (c) 動詞や名詞を用いて意識のプロセスを示す思考報告（例えば「彼の頭からはその疑問が離れなかった。」「彼女はオプションを慎重に考慮した。」など）。

この形式的な区別は、しかしながら内容的に言葉による／言葉によらない意識内容の軸によって効力が失われる。形式的にもこの3分法は明確ではない。なぜなら内的モノローグにおいても体験話法においても、しばしば叫びや他のシンタグマは定動詞形や動詞なしで現れ得るので（すでに引用したブルームの盲人への反応）、それらは伝統的にコンテキスト次第で、周辺の内的モノローグあるいは体験話法の隣接部に分類されることになるからである。私たちはすでにそれをトマス・ブデンプロークの死の場面を見た。次の例は挿入（*Einwürfen*）や中途半端な文が体験話法を強化しているもう一つの例である。

Léon, sur le trottoir, continuait à marcher. Elle le suivait jusqu'à l'hôtel; il montait, il ouvrait la porte, il entrait... Quelle étreinte! [...]

Il savourait pour la première fois l'inexprimable délicatesse des élégances féminines. Jamais il n'avait rencontré cette grâce de langage, cette réserve du vêtement, ces poses de colombe assoupie. Il admirait l'exaltation de son âme et les dentelles de sa jupe. D'ailleurs, n'était-ce pas *une femme du monde*, et une femme mariée! une vraie maîtresse enfin? (*Madame Bovary* III, Kap. 5; Flaubert 1972: 313–14; 強調はオリジナルによる。)

レオンは歩道の上をどんどん歩いてゆく。エンマはその後をつけてホテルまで行く。

レオンは上って行く、扉を開ける、はいる ... ああなんというはげしい抱擁! [...]

レオンははじめて女性美のいうにいけない微妙さを味わった。これほど優雅な言葉づかい、これほど渋い衣装の好み、鳩のまどろむようなこんなうっとりとした姿に出会ったことはなかった。レオンはエンマの熱狂する魂と、スカートの下レースを讚美した。その上、エンマは「レディー」ではないか、しかもその上に人妻ときている！ つまりこれこそ本当の情人ではないか！（フローベール『ボヴァリー夫人』邦訳（下）149-50頁）

ここでは「ああ、なんとという激しい抱擁」以降を体験話法と考えることができる。その最後の文は特に表現豊かなものである。

[1 人称小説]

語り報告が現在形でなされる、あるいは現在形の1人称小説の場合は、分類がさらに難しくなる。デーブリーンの『ベルリン・アレクサンダー広場』（1961年）においては、読者は、これは3人称小説と思えばいい、しかしフランツ・ビーバーコフが彼のベルリン方言で語り手の報告（地の文）をも「感染させてしまう」という事実が、語りと思考呈示の文体的な区別を容易にぼやけさせてしまう。

Und wie Franz sich durchgedrängelt hat bis vorn, wer haut sich da mit wem? *Zwei Jungen, die kennt er doch, das sind welche von Pums. Wat sagte nu.* Klatsch hat der Lange den im Schwitzkasten, klatsch schmeißt er ihn in den Matsch. Junge, von dem läßt du dir schmeißen; bist ja minderwertig. Wat soll denn det Gedrängele, Sie. Au weih, Polente, die Grünen. Polente, Polente, verdrückt euch. Die Regencapes über, schieben sich zwei Grüne durch den Haufen. Schubb, ist der eine Ringer auf, im Gedränge, macht Beine. Der zweite, der Lange, der kommt nicht gleich hoch, der hat ne Wucht in die Rippen gekriegt, aber ne ordentliche. Da pufft sich Franz ganz vorn durch. Werd doch den Mann nicht liegen lassen, ist das ne Gesellschaft, keener faßt an. Und schon hat Franz ihn unter die Arme und rin zwischen die Leute. Die Grünen suchen. „Was is hier los?“ „Haben sich zwei gehauen.“ „Auseinandergehen, weitergehen.“ Die Krähen und kommen immer einen Posttag zu spät. Weitergehen, machen wir schon, Herr Wachtmeister, nur keene überflüssige Uffregung. (*Berlin Alexanderplatz*; Döblin 1980: V, 223; イタリック部は体験話法)

フランツが人ごみをかきわけて前に進み出たとき、おや、だれがだれとなぐりあっていたろう？ ふたりのちんぴら、かれの見おぼえのある連中、プムスのところのやつらだ。なにをいいやがる。ノッポが相手の脇の下をばちっとやる、ぬかるみのなかへなぐり倒す。おい、てめえはあんなやつに投げ倒されるのか、てんでだらしないじゃないか。もし、あの人ばかりはいったいなんでしょうかな。あつ、こりゃいかん、さつだ、ポリ公だ。さ

つだ、さつだ。ずらかれ。雨合羽をひっかけてお巡りがふたり群衆のなかを押しわけてくる。格闘していたひとりがさっと起きあがる、人ごみのなかで、とっとと逃げる。ふたり目の男、ノッポのほうはすぐに立つことができない、あばらに一発くらったのだ、それもまともなやつを。そのときフランツが人垣をぬってぱっととび出す。やっこさんをおねんねさしとくわけにもいくまい、仲間なんだから、だれも手を貸さないなんて。フランツはそくぎにかれを脇の下にかかえこみ、人ごみのなかへまぎれこむ。お巡りたちが探している。「なにがあったんだ？」「ふたりがなぐりあってたんでさ」「さあ、散るんだ、行った、行った」こいつら金切り声をあげてるがいつでもかんじんかなめなときにはくるのがおそすぎる。行った、行っただってさ、ほうら、散りましたぜ、お巡りさん、余計な興奮だけはごめんこうむりましょうや。（『ベルリン・アレクサンダー広場』5章 邦訳（上）213頁）

[混在]

この段落では報告、直接話法、体験話法と内的モノローグが相互に交じり、その結果個々の人物を見分け、なにが話され、なにが考えられただけなのかを結論づけるのはむずかしい。行為が描かれているのか、ファンタジーが描かれているだけなのかはっきりしない次の例はさらに紛らわしい。

Wumm Schlag, wumm Schlag, wumm Sturmbock, wumm Torschlag. Wuchten und Rammen, Krachen und Schwingen. Wer ist denn dieser verlogene Kerl, Franz Biberkopf, ein Wiedehopf, ein Gliedertropf, der möchte warten, bis mal Schnee fällt, dann, meint er, sind wir weg und kommen nicht wieder. Was der schon denkt, son Kerl kann ja nicht denken, hat ja keine Grütze in seinem Deetz, der will hier liegen und will bocken. Dem werden wir aber die Suppe versalzen, wir haben Knochen aus Eisen, Krach Tor paß auf, knack Tor, Loch im Tor, Riß im Tor, paß auf, kein Tor, leeres Loch, Höhle, wumm wumm, paß auf, wumm wumm. (*Berlin Alexanderplatz*; Döblin 1980: IX, 466-7)

びゅうん、一撃、びゅうん、一撃、びゅうん、破城槌、びゅうん、城門攻撃。ぎいつ、がたん、ぼりぼり、ぐらぎら。このうそつき野郎はいったいだれなんだ、フランツ・ビーバーコフ、渡り鳥ヴィーデホフ、汽車ポッポ、雪が降るまで待とうってんだね、そうしたらおれたちがここを去って二度と戻ってこないと思っていやがる。やつの考えることといたら、まったくのところああいうやつには考えることなどできはしないのだ、おつむに知恵ってものがないんだから、やつはここに寝てぐうたらと楽しむつもりでいやがる。だがおれたちがやつの楽しみに水を差してやろう、おれたちの筋がねいりのこのからだ、

それ、門をめきつだ、ぼきんだ、門に穴があいたぜ、さけ目ができたぜ、そら、門がなく なっちゃった、ぼっかりあいた、がらん洞だ、びゅうん、びゅうん、そら、びゅうん、びゅうん。(デーブリーン『ベルリン・アレクサンダー広場』9章 邦訳(下) 234頁)

発話呈示と同様に、思考呈示に際しても次のことが当てはまる。すなわち、物語が現実的に作られているときのみ、その一節は明確に分類される。アントニー・バージェスの『時計じかけのオレンジ』(1962年)あるいはデーブリーンのこの段落では、語り手の報告(地の文)が完全に作中人物の文体を取っているため、語り手の言説なのか、発話呈示なのか、あるいは思考呈示なのか明確には識別され得ない多くの灰色の境界部が生じることになる。

[マインドスタイル]

(思考報告, 体験話法, 内的モノローグ) といった思考呈示の諸形式とならんで、研究文献にはしばしばマインドスタイル (*mind style*) という概念も見られる。その意味するところは、作中人物は独特の語彙、構文的な特殊性によって、固有の「思考法」を示唆するので、その作中人物の思考法はテキスト内で彼らの意識呈示がなされる際に明らかになるというものである。これの最も明らかなものには、フォークナーの『響きと怒り』(1956年)における発育の遅れたベンジャミンのような人物に見られる。あるいはネアンデルタール人の視点から書かれているゴールディングの『後継者たち』(1955年)のような小説の登場人物にもはっきりと認識させられる。この二つの小説にあっては構文や語彙の典型的な逸脱や主人公の限られた地平に由来する指示の曖昧性がある。マインドスタイルに関する専門文献に関してはこの概念を生み出したファウラー(1977年)とニシュック(1993年)参照。

[無意識の呈示]

この章を終えるにあたり、フロイト以来「潜在意識 (Unterbewusste)」と呼ばれ、必ずしも「意識の呈示」の概念に組み込めない人間精神 (Psyche) のあの部分についても話しておきたい。精神のこの部分が、少なくともフロイトによれば言語化される要素を含み、ラカンによれば、言語のように構成されているとしても、言語化されえないことは明白である。本来無意識(意識下)のものは、物語において呈示され得るものあちら側に存在するように思われる。他方まさに語り手人物や行為する人物の認識されていない願望、心の動き、脅迫観念を把握する語りテキストの精神分析的解釈は花盛りである。精神分析的な研究の典型的な対象は、例えばエドガー・アラン・ポーの『黒猫』あるいは『告げ口心臓』に見られる、しばしば明らかに狂った1人称・語り手のような、信頼できない語り手である。彼らの狂気は、彼らの言説ストラテジー(断言・繰り返し・隠ぺい)によってはっきりする。小説の登

場人物の行為も、認識されていない精神の様相を示す兆候から考察される。特に風刺的なテキストでは、態度と述べられた意図の矛盾が明らかになり、たいてい偽善という上位概念のもとで議論され、意識と態度の見せかけの持続性のうちに決裂がはっきり示される。

無意識（意識下）というものは、しかしながら風刺的でないコンテキストでも、つまり作中人物が自分の本来の動機を知らないところで大きな役割を果たす。フローベールの有名な小説のエンマ・ボヴァリーはそのような状況の一つの良い例である。エンマは主婦としての単調な運命や田舎生活の監獄から脱出したいと願う。彼女とその誘惑者が使うロマンチックな愛の会話はしかしながらはっきりと現実逃避的で、現実離れたものである。読者はエンマの生活の狭さを知り、今日ならばおそらく彼女の「欲求不満」と言われるであろうものを追体験できる。しかし読者は、彼女が自分自身を偽り、レオンによって騙され、そもそも真の諸問題（彼女が住む世界に対する行き過ぎた期待の態度）を無視し、追いやり、これらの問題の解決が浮かび上がってこないことをも見る。エンマの行為はいつも彼女が願うものの反対になり、そのことが最後の彼女の自殺にもあてはまる。[物語と精神分析は割愛]

(訳注1) Fludernik は自由間接話法だけでなく、直接話法すら図式化されたものとする。Fludernik (1993: 463) の結論では、模倣的再現はアイコンのような再現ではなく「フレーム、コード、言語学的な関連語句の手段によって再創造されたもの」と述べられている。日本の小説でも、地方が舞台で、その土地の人が語る発言（直接話法）が、標準語で再現される場合など、直接話法の間接（図式）化と言える。

(訳注2) 想定される直接話法から自由間接話法（体験話法）へはドイツ語、英語（斜線左）、フランス語（斜線右）の時称は、過去形群のテキストにあっては以下のように変換される。詳しくは Steinberg (1971) 参照。

[想定される直接話法]	→	[自由間接話法（体験話法）]
Präsens / présent	→	Präteritum / imparfait
(現在) / (現在)		(過去) / (半過去)
Perfekt / passé composé	→	Plusquamperfekt / plus-que-parfait
(現在完了) / (複合過去)		(過去完了) / (大過去)
Futur / futur	→	würde (would) + Infinitiv / conditionnel
(未来) / (未来)	→	würde (would) + 不定詞 / 条件法

(訳注3) ドイツ語では発話再現は接続法、思考再現は体験話法という使い分けがあったため、体験話法による発話再現は遅れた。詳しくは鈴木 (2005: 26f.) 参照。

(訳注4) ハンブルガーの例文は A. Berend の作品からとったもので、ブデンプロックのハノーとは関係ない。フルーデルニクの勘違いであろう。Morgen war Weihnachten. の問題点に関しては、拙稿「自由間接話法、光と影の研究史から」阿部宏編『語りと主観性 物語における話法と構

造を考える』2022年 ひつじ書房 21-48頁参照。

(訳注5) “The king died, and then the queen died”はストーリー、一方“The king died, and then the queen died of grief.”はプロットというフォースターの有名な区別、ただし、因果関係だけが区別の基準ではないという指摘も多々ある。

使用した邦訳

トーマス・マン『ブデンプロック家の人々』森川俊夫訳 トーマス・マン全集I 新潮社 1975年。

W.ゴドウィン『ケイレブ・ウィリアムズ』岡照雄訳 国書刊行会 ゴシック叢書18 1982年。

ジェームズ・ジョイス『ユリシーズ (I)』丸谷, 氷川, 高松訳 集英社文庫 2003年。

アルフレート・デーブリン『ベルリン・アレクサンダー広場』(上)(下) 早崎守俊訳 河出書房新社 1971年。

フローベール『ボヴァリー夫人 (上)(下)』伊吹武彦訳 岩波文庫 1994年。

第7章, 第8章で引用された文献 (スペースの関係で重要なもののみ, *は特に重要な文献)

Banfield, Ann (1982) *Unspeakable sentences. Narration and representation in the language of fiction*, Boston, London, Melbourne and Henley: Routledge & Kegan Paul.

Bally, Charles (1912) Le style indirect libre en français moderne. In. *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 4, 549-56, 597-606.

Bühler, Karl (1934) *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena: Gustav Fischer.

Cohn, Dorrit (1978) *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Fleischmann, Suzanne (1990) *Tense and Narrativity*. London: Routledge.

*Fludernik, Monika (1993) *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The linguistic representation of speech and consciousness*. London and New York: Routledge.

Fowler, Roger (1977) *Linguistics and Novel*. London: Meyhuen.

Hamburger, Käte (1957, ³1977) *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Klett-Cotta. ケーテ・ハンブルガー『文学の論理』植和田光晴訳 (松籟社) 1986年。

Palmer, Alan (2004) *Fictional Minds*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Pascal, Roy (1977) *The Dual Voice*. Manchester: Manchester University Press.

Semino, E./Schort, M. (2004) *Corpus Stylistics: Speech, Writing and Thought Presentation in a Corpus of English Writing*. London and New York: Routledge.

Stanzel, K. Franz (1979, ³1985) *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. F. シュタンツェル『物語の構造』前田彰一訳 (岩波書店) 1989年。

*Steinberg, Günter (1971) *Erlebte Rede. Ihre Eigenart und ihre Formen in neuerer deutscher, französischer und englischer Erzählliteratur*. Göppingen: Alfred Kümmerle.

自由間接話法（体験話法）に関する日本語の主な文献

書誌に関しては、以下の保坂・鈴木（1993）、鈴木（2007）を、英語、ドイツ語、フランス語の自由間接話法に関してはそれぞれ中川（1983）、鈴木（2005）、阿部編（2022）の各論（特に、平塚徹、阿部宏、田原いずみ、赤羽研三、古川一義、松澤和宏各氏のフランス語、フランス文学に関する論考）参照。エコー発話を含めた話し言葉における自由間接話法に関しては山口（2009）、鈴木（2015）、ノンフィクションにおける自由間接話法に関しては鈴木（1988）、鈴木（2023）を参照。日本語・日本文学とドイツ語における自由間接話法の比較に関しては平塚編（2017）、阿部編（2022）における三瓶裕文氏の論考や三瓶（2023）を参照。紙幅の関係で簡単な記述にとどめる。

阿部宏編（2022）『語りと主観性 物語における話法と構造を考える』ひつじ書房。

平塚徹（編）（2017）『自由間接話法とは何か』ひつじ書房。

保坂宗重・鈴木康志（1993）『体験話法（自由間接話法）文献一覧 —わが国における体験話法研究—』茨城大学教養部。

三瓶裕文（2023）「心的・視点的近さ、直接知覚、直接的知識」日本独文学会編『ドイツ文学』第166号。

中川ゆきこ（1983）『自由間接話法 —英語の小説にみえる形態と機能—』あぼろん社。

鈴木康志（1988）「ノンフィクションにおける体験話法」日本独文学会編『ドイツ文学』82号 80-91頁。

鈴木康志（2005）『体験話法 —ドイツ文解釈のために—』大学書林。

鈴木康志（2007）「体験話法（自由間接話法）文献一覧 —1993年以降—」『言語と文化』（愛知大学語学教育研究室）第16号 211-227頁。

鈴木康志（2015）「話し言葉における自由間接話法とエコー発話 —エリス・ヘルディン（1905年）から山口治彦（2009年）まで—」愛知大学言語学談話会編『ことばを考える 7』あるむ 175-204頁。

鈴木康志（2023）「等質物語世界的語りにおける視点の交わり —日記、回想記と伝記における体験話法—」日本独文学会編『ドイツ文学』第166号。

山口治彦（2009）『明晰な引用、しなやかな引用』くろしお出版。