

# 話法と語りの声

——フランス語と日本語の場合——

田 原 いずみ

## 0. はじめに

典型的な物語において、物語全体を通して基盤となる語りの声は語り手の声である。また、物語の中では、語り手によって登場人物など語り手以外の意識主体の思考や発言が報告されたり、語り手を介さずに登場人物の声で表現されたりすることもあり、それが顕著に現れるのが話法を伴う発話である。

本稿では、フランス語と日本語における話法の特徴を明らかにし、「語りの声」という観点からフランス語と日本語の話法の特徴を考察する。さらに、伝達における主観性の表現に関する特性というそれぞれの言語のより深層に及ぶ考察を試みる。

## 1. フランス語の話法

### 1.1. フランス語における話法の特徴

フランス語において、発話者が他人や過去の自分の発話、思考を報告する方法はいくつも存在し、それは純粹な引用であったり、発話者による要約や判断・評価が加えられたりと内容の伝え方も一つではなく、発話の形式だけ考えても複数ある。この中で、最も代表的なものは、直接話法 (*discours direct*) と間接話法 (*discours indirect*) であり、この2つの話法は、日常的な会話でも小説などの書き言葉でも頻繁に用いられるものである。次の(1)、(2)がそれぞれ直接話法と間接話法の典型的な例である。

- (1) II a dit : \*Je suis responsable de ce projet.\*  
 (2) II a dit qu'il était responsable de ce projet.

(1)と(2)では、どちらもIIで指示されている人物の発話が伝達されており、伝達されている内容は同じである。どちらの発話においても、伝達された発言が誰のものであるかは主語として明示されており、また伝達されているのが発話であることは *dire* という発話を表す動詞の複合過去形で示されていることから分かる。この2つの発話で明らかのように、直接話法と間接話法は伝達された発言や思考の内容の伝え方と形式で区別することができる。直接話法は、典型的には発話や思考を引用符であるギユメ (*guillemet* : « ») で囲み、形を変えずにそのまま伝えるとみなされており、間接話法は、主に伝達される発話・思考の内容のみを伝えるもので、その内容は *que* で導かれる従属節の中で表される。また、(1)の直接話法の発話の「*Je*」内の主語が一人称の *Je*、つまり伝達された発話の発話者から見た人称が用いられているのに対し、(2)の間接話法では、従属節内の主語はこの発話の発話者から見た人称の *II* が用いられている。同様の現象は、次の(3)と(4)の同じ発話を伝えている直接話法と間接話法の発話の間に見られるような従属節中の時制と時を表す副詞的表現にも認めることができる。(3)の直接話法の被伝達節では単純未来形の *devra* と直示表現の *l'année prochaine* が用いられている。これらは(3)の発話の発話者の視点から選ばれた表

現ではなく、伝達された発話の発話者の視点から選ばれたものである。それに反して、同じ発話を伝達している間接話法の(4)では、過去から見た未来を表す条件法現在形の *devrait* と過去のある時点から見た *l'année suivante* が用いられており、これらはこの発話の発話者の視点から選ばれた表現である。

- (3) Elle pensa : \* Mon fils devra réussir à cet examen l'année prochaine.\*  
 (4) Elle pensa que son fils devrait réussir à cet examen l'année suivante.

また、(5)、(6)に見られるように、直接話法の被伝達節においては、その発話者の感情の直接的な表れである感嘆表現 (*Ab ! Mon Dieu !* など) や疑問文がそのまま再現され得るが、間接話法では許容されない。

- (5) Elle dit : \* Oh ! quelle horreur !  
 (6) \*Elle dit qu'oh ! quelle horreur !

以上のように、直接話法と間接話法の間には複数の相違点が見られ、それらは直接話法の被伝達節では再現された発話の発話者の視点から、間接話法のそれでは発話自体の発話者の視点から見た表現が選ばれるという話法の特性に起因している。

フランス語における最も基本的な話法は直接話法と間接話法であると言えるが、その他に、特に小説などの物語の書き言葉で比較的頻繁に見受けられる話法に自由間接話法 (*discours indirect libre*) がある<sup>10</sup>。

- (7) *L'autre parut abasourdi, pris d'une peur qu'il ne cherchait plus à cacher. La maison trop petite ; une maison de nouveautés où il avait dix-neuf rayons, et qui comptait quatre cent trois employés ;* (Zola, *E. Au bonheur des dames*, イタリックは筆者による)

(7)では、イタリック体の発話が自由間接話法であり、この物語の主人公の思考を表している。この発話に見られるように、自由間接話法の発話は、直接話法のようにそのままの形で再現された発言・思考を含むギユメヤ、間接話法のように発言や思考を表す *dire* や *penser* のような動詞と *que* で導かれた従属節を持たない。そのことから、例えば物語のテクストの場合、形式的には物語世界の外にいる語り手に属する語りの文(地の文)と非常に似通っている。自由間接話法の発話では、その発話や思考が表されている登場人物は間接話法のように一人称ではなく三人称で表され、時制も間接話法または語りの文のように、登場人物の視点から捉えられた現在形ではなく、過去時制の半過去が用いられている。このような特徴から、また

自由間接話法という名称から見ても分かるように、自由間接話法は一見、第三者の発言や思考を発話者(物語の場合は語り手)の視点から選んだ人称や時制を用いて伝えている、いわば伝達節なしの間接話法のように見える。しかしながら、次の(7)のイタリック体の発話に見られるように、自由間接話法には *dit que* のような伝達節がないことだけではなく、不完全な文、*ah!* のような間投表現、疑問文、感嘆文、反復、ためらいの表現等が用いられ得る<sup>11</sup>。そして過去時制が用いられた発話に *maintenant* をはじめとする直示表現が現れ得ることなど、統語的な特徴が多くある。(cf. Banfield 1982)

- (8) *Mme Loisel se sentit émue. Allait-elle lui parler ? Oui, certes. Et maintenant qu'elle avait payé, elle lui dirait tout. Pourquoi pas ? Elle s'approcha. — Bonjour Jeanne. (Maupassant, Guy de, « La parure », in *Contes du jour et de la nuit*, イタリックは筆者による)*

(8)においては、一つ目の単純過去の発話は語り手に属する語りの文であり、それに続くイタリックの発話群は、この場面における登場人物 *Mme Loisel* の思考を表している自由間接話法の発話である。その後、再び単純過去の発話があり、語りの文に戻

り、最後の発話は *elle* で示されている登場人物の発話が伝達節なしの直接話法で表されている。これらのイタリックの発話には、(7)と同様、人称に関して、*Mme Liosel* を指示するのに一人称代名詞の *je* ではなく三人称代名詞の *elle* が、また時制も現在形、複合過去、単純未来ではなく半過去、大過去、条件法現在 (*Allait, avait payé, dirait*) といった *Mme Liosel* の視点からではなく語り手の視点から選ばれた表現が用いられている。さらに、疑問文、不完全な文 (*Où, certes / Pourquoi pas ?*) という間接話法では不可能な構文も現れている。このように、その発言や思考が表現されている元の発話者(語り手とは異なる意識主体)の主観性が直接現れている表現と、物語世界の外にいる語り手の視点から見た時や人称を表す過去時制や人称代名詞という一見矛盾した要素が共起することが、自由間接話法の大きな特性であり、また間接話法と明確に区別できる点である。

以上のように、自由間接話法は、間接話法から伝達節を除いたものではないことを明確に示す特性を持っている。また、自由間接話法の被伝達節は、直接話法や間接話法のように一見しやすく話法であると分かるギユメやティレ (*tiret*) を伴わない。そのため、語りの文とも非常に近い形であるとも言える。この点においても、多くの場合、上に挙げた半過去等の過去時制と *maintenant* のような直示表現の共起などの特徴がその解釈のトリガーとなり、受け手(読者)は語り手に帰される語りの文

と自由間接話法の発話を区別することができるのである。

ここまでで見たように、直接話法、間接話法が話し言葉、書き言葉ともに最もよく用いられる話法であり、さらに主に小説などの書きことばで用いられる自由間接話法がある。この3つがフランス語における主要な話法であると言える。また、上記の3つの話法と比べると稀なものであるが、自由直接話法 (*discours direct libre*) という話法の形式がある。自由直接話法は、直接話法の被伝達節が伝達節もギユメもなしに現れるもので、自由間接話法との大きな違いは、時制と人称が語り手の視点から選ばれたものになっておらず、物語の登場人物の視点から選ばれる点にある。そのことから、現在形や一人称が用いられ得るのである。自由直接話法は、内的独白 (*monologue intérieur*) とも呼ばれるもので、Edouard Dujardin が小説 *Les Lauriers sont coupés* でいち早くこの文体的手法を用いたことで知られている。次の例は、Gardes Taminé (2010: 146) による Dujardin からの内的独白の例である。

- (9) *Passe un monsieur élégant, avec une rose à sa boutonnière ; il faudra ainsi que j'aille une fleur ce soir ; je pourrais bien encore porter quelque chose à Léa. Chevaline se tait, ce garçon est sot. Eh oui, originale est l'histoire de mon amour eh bien, tant mieux. Une rue ; la rue de Marengo ; les magasins*

du Louvre la file serrée des voitures. Chavainne :  
— Vous savez que je vous quitte au Palais-Royal.

Bon ! est-il désagréable !

(Dujardin, E. *Les lauriers sont coupés*, Garde Tamine  
(2010 :146) からの引用)

この例にあるように、自由直接話法においては、登場人物が一人称代名詞で指示されており、基本時制は現在形である。また、*il pensa que*などの伝達節も引用符のギユメも用いられない。さらに、自由間接話法のように、感嘆表現(例: Bon)や間投詞(例: Eh, oui / eh bien, tant mieux)などが現れることができる。つまり、人称、時制、用いられる表現すべてが発話で表されている思考の持ち主である登場人物の視点から選ばれるのである。自由直接話法は、以上のような特徴から、その発話自体は話法としての明白なマーカー(伝達節自体や引用符など)を持たないと言えるが、自由直接話法の埋め込まれている語りの文においては通常過去時制が用いられることや登場人物は三人称代名詞で指示されるので、そのような性質を持つ語りの文との対比から受け手は自由直接話法を突き止めることができるのである。

## 1.2 フランス語における話法と語りの声

1.1 では、フランス語における話法の種類とそれぞれの話法の

形式的な特徴を、話法間で、そして物語の語りの文と比較することによって明らかにした。1.1で扱った直接・間接・自由間接・自由直接話法の4つの話法は、共通点と相違点がありながらも、各々が独自の特徴を持っており、その特徴がマーカーとなつて、文脈情報を基盤にして受け手はある発話がどのような方法でどの意識主体の発話や思考を伝達しているかを判別することができるのである。ここから、次のようなことが言えるのではないだろうか。フランス語の語りの枠組みにおいては、上で見たような話法のマーカーが現れていない場合、それは語りの文であり、つまり読者に物語を語るといふ行為を委ねられた中立的な立場にある語り手に属する発話として解釈され、反対に、発話が必要なのである。1.2においては、発話の責任者が語り手以外であることを示すマーカーを持つフランス語の各話法について、誰が話すまたは考えているのか、誰の声が発話で聞こえているのかという点、つまり発話における語りの声という点から考察する。

話法の最も基本的な働きは、発話者自身または別のある意識主体の発話や思考を伝達することである。つまり伝達された発話や思考を表す部分の内部では当然その発話や思考の発信源の主体の主観が表れているのだが、伝達者が被伝達部分に対してどのような態度や立場を取るかによって、話法を伴う発話が誰に帰属するのか、また発話の中で誰の声が聞こえるのかという

点で違いが生まれる。各話法について考察する前に、本稿が主な分析、考察対象にする小説などのフィクションのテキストにおける発話で表され得る「声」について考察する。

ここで扱う声とは、物理的に聴覚に訴える音声的刺激のことを指すものではない。話法の形をとった発話が誰かの発言を伝達している場合は、確かにその音声的刺激が話法によって伝えられることもあるが、思考を伝達する話法の発話の場合は、当然一度も音声として外部に発信されることのない思考内容を伝達していることから、物理的な音声は伴っていない。このような思考を伝達する発話の場合も発言を伝達する場合と同様に、語り手によって本来外部からは知ることができないはずの思考が言葉を用いて伝達されていることから、伝達された思考の生産者である主体の声がそこから聞こえたとする。つまり、ここで扱う話法に関する声とは、音声で伝えられたものとみなされるとは限らず、言葉を用いて伝達された思考または発話などの意識主体に帰されるべきかということに関係している。もちろん、話法の形をとった発話だけでなく、例えば物語の語りの文においても声を認めることができる。例えば、物語世界に一切介入せず、完全に中立的な立場を持つタイプの語り手に帰される発話にも、個性がなく透明で中立的な語りの声を認め得る。

小説などのフィクションのテキストの場合、例えば基本的に発話者と受け手のみが想定される一般的な会話の場合と比

べて、発話の解釈の際に想定される主体の数が多いので、状況はより複雑である。Ducrot (1980, 1984) は自身が確立したポリフォニー理論の中で、一つの発話には一つの視点が前提とされているという考えに疑問を抱き、発話を実際に産みだす現実世界における存在の *sujet parlant* と次の2つの理論的な存在を区別する。その2つの存在とは、*énonciateur* と *locuteur* である。Ducrot (1984: 204) は、*énonciateur* は語りを通してその視点、立場、態度を表現するとみなされるものであるとしてゐる（*censés s'exprimer à travers l'énonciation qui est vue comme exprimant leur point de vue, leur position, leur attitude, mais non pas, au sens matériel du terme, leur parole*）。また、*locuteur* は語り（Ducrot の用語では *l'énonciation*）の責任を持つ主体を指す。*sujet parlant* は、フィクションのテキストの場合書き手を指し、*énonciateur* は物語の中でその視点が表されている登場人物を、また *locuteur* は語りの行為を書き手に委ねられた語り手を示していると言える。Genette (1972) もまた、Ducrot の論に近いと言える語りに関する *auteur*、*narrateur*、*point de vue* の3つの主体を想定している。Genette の論によると、他の主体と異なり、*auteur* は理論的な主体ではなく実際に存在する主体であり、物語を創造する人物である。これは Ducrot の *sujet parlant* に相当する。次に、*narrateur* は、Ducrot の *locuteur* と同様に、語りを担う主体である。Genette はフィクションの物語に



おける *narrateur* の立場は変化し得るとし、自らの物語を語り、物語世界の中に存在を持つ登場人物としての *narrateur* (*je-héros*) や、物語世界の外から出来事を見ている目撃者の立場で語る *narrateur* (*narrateur omniscient*) があるとす。また、*point de vue* は、*Ducrot* の *énonciateur* と同等であると言え、多くの場合登場人物がそれに当たり、語りの中でその思考が表現されている主体である。

本稿では、*Ducrot* と *Genette* の論と同様に、フィクションに関して、「書き手」「語り手」「登場人物」の3つの主要な意識主体を前提にして、以降で話法の声に関する考察をしてゆく。書き手は、物語世界を自由に創造する実在の意識主体で、絶対的な立場にある。語り手と登場人物は書き手によって創造され、物語において異なる役割を持つ架空の意識主体である。語り手は書き手によって物語を語るという役割を担わされているが、それ以外に書き手が物語世界の外部にいるか、内部にいるかという語り手の視点の位置も決定することができる。多くの場合、小説における語り手は物語世界の外部から客観的で中立的な視点を持って語りの行為を遂行するが、*Genette* の言う「*je-héros*」として登場人物が自身で物語を語る場合もあるので、必ずしも物語世界の外部に位置するとは限らない。登場人物は通常、書き手によって創られた架空の人物で、物語世界の内部に存在を持つものである。

まず、直接話法から考察を始めよう。

(10) — Votre Excellence est saine et sauve ? demanda l'hôte.

— Oui, parfaitement saine et sauve, mon cher hôtelier, et c'est moi qui vous demande ce qu'est devenu notre jeune homme.

— Il va mieux, dit l'hôte : il s'est évanoui tout à fait.

(Dumas, A. *Les trois mousquetaires*)

(10)では3つの直接話法の発話が連続しているが、(1)に挙げた形とは異なり、伝達節が文頭にあるものはない。また、この3つの発話間にも形式の違いが見られる。1つ目の発話では、ティレに導かれた被伝達節が先におかれ、その後には伝達節が来ている。2つ目の発話においては、同じくティレに導かれた被伝達節があるが、伝達節はない。このように伝達節を持たない直接話法の発話には珍しくない。この例のように、読者にとってどの登場人物とどの登場人物の間の対話であるかが明白である場合、誰がどのようにに発話を発したかを全ての発話で伝達節を用いて示す必要がないことから、これは伝達節が省略されているものと考えられる。3つ目の発話は、伝達節と被伝達節を含むが、被伝達節の2つの発話の間に伝達節が挿入された形をとっている。このように、直接話法の形式は変化するが、最も基本的な特徴として伝達節と被伝達節を持つということが挙

げられる。伝達節が省略される場合も、ティレまたはギユメが直接話法を示すマーカーとして機能するので、受け手が語りの文や他の話法の発話と判断に迷うことはない。

直接話法の発話の最も明らかな特徴は伝達節と被伝達節の両方を持っていることであると述べたが、この2つの節の間には声の問題に関しても大きな相違点がある。直接話法の伝達節は、語り手に帰属するもので、語りの文と同様に考えられる。伝達節が省略された直接話法の発話に関しても、受け手は発話のその他の特性（ティレやギユメなどの引用符、一人称代名詞、直示表現）により直接話法であること、そしてその伝達節が語り手によって導かれたものであるということを認識できると考える。被伝達節は、登場人物などの第三者の発話、または思考を形を変えずそのまま語り手が引用したものとみなされることから、その思考・発話の発信源である人物に帰属する。つまり、直接話法では、伝達節と被伝達節の間で声に関して断絶が見られるのである。語り手は自分の好きなように伝達節の内容や形式を作り変えたり、要約したり、意見を混ぜ込んだりすることはないとみなされている。Maier (2014) は直接話法と間接話法の次の文を挙げ、(10b)の間接話法の発話は文法的ではあるが、(10a)と同じ内容を伝えてはいないと述べる。

- (10a) Nobody said they had seen anything.  
(10b) ?? Nobody said "we saw anything".

(10b)をフランス語に訳すと、(11)のようになるが、フランス語でも英語と同様に容認が難しい発話になる。

- (11) ?? Personne n'a dit : « on n'a rien vu. »

この発話が容認困難な理由は、上で述べたように、直接話法の被伝達節においては伝達された発話は形を変えず元のまま再現されたこととみなされることから、主語が *ne* と共に否定表現として機能する *Personne* である場合、実際には誰も発しなかった発話をそのまま再現するという矛盾が起こるためであろう。以上で見たように、直接話法においては、伝達節と被伝達節はそれぞれ語り手と登場人物という異なる意識主体に帰属し、それぞれの声を反映させており、この2つの節の間の断絶は直接話法の大きな特徴の一つである。

次に間接話法についてであるが、上で考察した直接話法と比較すると、同様に伝達節と被伝達節が認められるが、その2つの節は *que* で結ばれる。また、1.1で見たように、*que* で導かれる被伝達節内では、直接話法で1人称で指示される人物などは3人称へ、現在時制は半過去などの過去時制へ、時や場所を示す直示表現から照応表現へ（例えば *ici* から *là*、*aujourd'hui* から *ce jour-là*）の変換を伴う。被伝達節においては、登場人物の視点からではなく、語り手の視点から選ばれた表現が用いられるのである。また、(6)で見たように、直接話法の被伝達節



で表される登場人物の主観性を直接表す間投詞、罵り言葉、方言などは間接話法では用いられない。つまり被伝達節の内容及形式もそのまま再現されているのではなく、語り手が編集したうえで再現されていると言える。したがって、間接話法に関しては、伝達節と被伝達節の間に断絶はなく、伝達節は語りの文と同様に語り手の声で、そして被伝達節においても、登場人物の発話や思考を伝達しているとはいえず、そこには語り手による言い換えやまとめなどの編集を通して語り手の主観が入り込んでいることから、やはり語り手の声のみが反映されていると言える。

11.で確認したように、自由間接話法では直示表現、間投詞、感嘆文、疑問文、方言や個人的な言葉遣いの癖などが用いられるが、これらの特徴から、自由間接話法の発話では語りの文や間接話法の発話と比較して、登場人物つまり自由間接話法が表す発話や思考の源となる意識主体の主観性がより直接的に表現されていることは確かである。しかしまた、11.で見たように、自由間接話法の発話では人称と時制はそれぞれ1人称ではなく3人称、現在時制ではなく過去時制という語り手の視点から選ばれたものが用いられることも事実である。

自由間接話法の発話がどの意識主体に帰属するのかということについては、これまで多くの議論がなされてきた。自由間接話法の研究で非常に有名なBanfield (1982 / 1995) は、自由間接話法の発話においては語り手は不在であり、そこでは登

場人物が自身の視点を通して自身の発話や思考を表現していると主張する。しかし、Banfieldが言うように、登場人物の主観性を直接的な方法で表している自由間接話法の発話において、完全に語り手が不在であると言うことは本当に可能であるうか。平塚 (2017) が述べるように、Banfieldのこの考えは、Benveniste (1966) が「物語 (histoire)」と「話 (discours)」に分けた発話レベルのうちの物語に関わる考え方に非常に近い。Benvenisteは、物語のレベルでは、過去の出来事は発話者も語り手も介入することなくひとりで語られ、それに反してdiscoursのレベルでは、発話によって受け手に働きかけようとする発話者の存在が前提になっているとした。Benvenisteの論において、物語のレベルでは語り手がいて受け手(読者)がいるというコミュニケーションの構造はないと考えられている。しかし、完全に歴史的事実だけを記述するテクストのような場合であれば、語り手が存在せず、出来事だけがひとりで語られていると感じることもできるかもしれないが、小説などの物語においては、読者が完全に語り手を想定、意識せずにいることは実際には難しいのではないだろうか。次の(12)と(13)どちらもモーダルな副詞*peut-être*を持つ発話を含んだ例文を観察してみよう。

- (12) Bourais leva les bras, il éternua, rit énormément ; une candeur pareille excitait sa joie ; et Félicité

ne comprenait pas le motif, — elle qui s'attendait  
*peut-être* à voir jusqu'au portrait de son neveu,  
tant son intelligence était bornée !

(Flaubert, *G. Un cœur simple* イタリックは筆者に  
よる)

- (13) Elle baissa la tête d'un mouvement très lent qui  
*peut-être* voulait dire « oui ». Et le prêtre qui jetait  
encore de l'eau bénite leur en envoya quelques  
gouttes sur les doigts.

(Maupassant, *G. de. Une vie*, イタリックは筆者による)

*peut-être*などのモーダルな表現を含む発話の解釈においては、受け手はその表現が誰の主観から用いられたものであるかを、文脈情報などから推論して探し当てる必要がある。受け手(読者)は、(12)の *peut-être* を含む発話が、感嘆符(ー)の存在や発話の内容から、物語中のこのシーンに登場する登場人物のうち、*Bourrais* の思考を表す自由間接話法であることを突き止める。この例の文脈と発話の形式から、この発話が自由間接話法であることは明白で、つまり、ここに登場人物の声が表れていることは読者にとっても明らかである。しかし、(13)の場合はどうだろうか。ある特定の意識主体と結びつくことを前提とするモーダルな表現 *peut-être* を含む発話 (*Elle baissa la tête d'un*

*mouvement très lent qui peut-être voulait dire « oui »*) には、(12)においてのように特定の登場人物の主観性を表していると解釈するための決定的な要素がない。つまり、少なくとも、自由間接話法の話法であると読者が結論づけることはできないであろう。この発話の場合、*peut-être* が例外的に語り手の主観に由来していると考えられるのではないだろうか。次の例の場合も、登場人物の声が反映されているのか、語り手の声が反映されているのか曖昧である。

- (14) Félicité se prit d'affection pour eux. Elle leur acheta une  
couverture, des chemises, un fourneau ; *évidemment*  
*ils l'exploitaient*. Cette faiblesse agaçait Mme Aubain,  
qui d'ailleurs n'aimait pas les familiarités du neveu,  
— car il tutoyait son fils ; — et, comme Virginie  
tousait et que la saison n'était plus bonne, elle  
revint à Pont-Évêque.  
(Flaubert, *G. Un cœur simple* イタリックは筆者に  
よる)

この例におけるイタリック体の発話 (*évidemment ils l'exploitaient*) はモーダルな副詞 *évidemment* を含んでいる。この発話では半過去が用いられているが、(13)の例と同様に、明らかに登場人物の一人の思考または発話を表す自由間接

話法だとする決定的な要因に欠けていると考える。登場人物 Felicie が自分の甥と姪に愛情を持ち、色々な贈り物をしていったことが最初の二つの発話から分かるので、これが Felicie の心情から発せられたものではないことは明らかである。また、これに続く発話において、Felicite の雇い主である Madame Aubain が、一行目で eux で示されている Felicie の妹一家に良い感情を抱いていないことが分かり、登場人物の中でイタリックの発話の内容に近い心情にあることは分かるが、イタリックの発話が Madame Aubain の心情を明示的に表している最後の発話の前にあることや、自由間接話法に特有の構文や表現を持たないことから、これが語り手に属する語りの文なのか自由間接話法なのか解釈には曖昧さが残る。曖昧であることは確かであるが、登場人物のうちの特定の一人に帰属すると確定することもできないことから、(13)の peut-être を含む発話と同様の発話で語り手の声が表示しているという解釈も否定することはできない。(13)、(14)のイタリック体の発話の場合を考慮に入れると、語りの文においても語り手の完全な不在を想定することは困難であると言える。

Banfield の論の主題である自由間接話法に関しては、阿部 (2017: 127) が自由間接話法においても語り手の存在を認めざるを得ない非常に興味深い例を挙げている。

- (15) Ils parlent de ce qu'ils feraient plus tard, quand

ils seraient sortis du college. Diabord, ils entrepren-  
draient un grand voyage avec l'argent que Frédéric  
préleverait sur sa fortune, à sa majorité. Puis ils  
reviendraient à Paris, ils travailleraient ensemble,  
ne se quitteraient pas ; — et, comme délassement à  
leurs travaux, ils auraient des amours de prin-  
cesses, dans des boudoirs de satin, ou de fulgu-  
rantes orgies avec des courtisanes illustres. Des  
doutes succédaient à leurs emportements depuis.  
Après des crises de gaieté verbeuse, ils tombaient  
dans des silences profonds.

(Flaubert, G. de, *L'Éducation sentimentale*, 阿部 (2017: 127) による引用、イタリックは筆者による)

この例のイタリック体の発話に関しては、まず、その直前の発話で半過去に置かれた動詞 parlaient が用いられ、この発話の主語 Ils で示されている登場人物の Frédéric と Deslauriers の間に会話が成立したことを文脈において明らかにしている。続くイタリック体の部分では、その会話自体が表示されている。阿部 (2017: 127) はこれらの発話を「複数作中人物あるいは集団全体の統合された声」の例であるとしている。直前の発話が 2 人の登場人物の間の会話の成立を文脈に導入しているため、イタリック体の部分はその会話の内容を表していることは読者にと

って容易に推測できる。また、伝達節がないことや、条件法現在が用いられていることもあり、これらの発話は2人の登場人物たちの発言を表す自由間接話法であると解釈できる。しかし、これらの発話がこの場面で行われた2人の若者の会話をそのまま表したと考えるには、発話は短く、簡潔であり、語り手が手を加え会話の内容をまとめたと考えるのが自然であろう。11.で見たように、より一般的な自由間接話法においても、人称と時制は語り手の視点から選ばれており、主観性を直接的に表す表現や直示表現は登場人物の視点から選ばれていることから、登場人物と語り手の視点が混在していることがうかがい知れるが、上の(13)、(14)、(15)の例で見たように、別の方法でも語り手の声が自由間接話法の発話にある程度介入していることが感じ取れる場合もあることが分かる。13.で議論してゆくことだが、自由間接話法の発話の中でも、語り手の介入が感じられない発話からかなり強く感じられる発話まで、その程度は書き手の意図により変化すると考えるが、自由間接話法における語り手の存在は以上で見たような例が実際にあることを考えると否定できないものである。物語の書き手は実在の人物であるため、その存在を操作することは不可能であるが、語り手は書き手が創る架空の主体である。その存在は、書き手の意図により、強く前面に押し出されたり、または物語に全く介入しない透明な存在であったりすることも可能である。

自由間接話法の発話に2つの声、つまり語り手と登場人物

の声を認める研究に Schlenker (2004) がある。Schlenker は一般的には指示詞の指示対象は全て一つのコンテキストを基に確定されると考えられているのに反して、自由間接話法の発話の場合は、指示詞は異なる2つのコンテキストを基に解釈されると主張する。その2つのコンテキストを Schlenker は次のように説明する。

The *Context of Thought* is the point at which a thought originates; it includes a thinker, a time of thought and a world of thought (in some cases a thought might also have an intended addressee, especially if it corresponds to a speech act). The *Context of Utterance* is the point at which a thought is expressed; it includes a speaker, a hearer, a time of utterance and a world of utterance.

(Schlenker 2014: 279)

Schlenker は自由間接話法の発話の場合、時制と人称は Context of Utterance を基に解釈され、直示表現 (idi, maintenant など) を含むそれ以外の全ての指示詞は Context of Thought を基に解釈されるとする。また、Schlenker は2つの概念 actual context を導入する。

As soon as a narrator is allowed to act *as if* things were different from what they are, either the Context of Thought  $\theta$  or the context of utterance  $v$  (or both) may be taken to be distinct from the physical point at which the narrator's words are expressed, what I will henceforth call the 'actual context', *c*.

(Schlenker 20014: 280)

Schlenkerによると、自由間接話法の場合、Context of Utteranceがactual contextであり、Context of thoughtは別に置かれる( $c \neq v$  and  $\theta = c$ )。Schlenkerは、このことが他の誰かの思考が話し手の口から発せられているような印象が生み出すと述べ、(This creates the impression that, quite literally, another person's thoughts are articulated through the speaker's mouth, with interesting literary effects. (Schlenker 20014: 280))、Banfield (1982) によって引用された次の例を挙げる。

- (16) Tomorrow was Monday, Monday, the beginning of another school week!  
(Lawrence, *Women in love*, Schlenker (2004)による引用)

この発語で表されているのは語り手の思考ではなく、登場人物の思考である。Schlenkerは、その証拠に語り手がこの発語の後に“*This turned out to be incorrect (The next day in fact was Sunday.)*”と付け加えたとしても矛盾は起らないとしている。この例においては、登場人物の視点がContext of Thoughtであり、Tomorrowはそれを基準に解釈される。過去時制はactual contextであるContext of utterance、つまり語り手の視点から解釈される。もしTomorrowと過去時制が一つのコンテキストに依って解釈されるのならば、この発語は矛盾を生み出してしまいが、以上のような異なる2つのコンテキストを想定することによって、自由間接話法の発語の解釈とそれが生み出す効果を説明することができる。

阿部 (2017) によって挙げられた(15)のような例があることを考えると、(13)、(14)のような語りの文においてだけでなく、自由間接話法の発語においても語り手の存在を完全に否定することはできないと考える。そう考えることによって、Schlenker (2004) が主張するように、自由間接話法の発語における3人称、半過去や大過去の過去時制と*ic*や*maintenant*に代表される直示表現の共起が矛盾を起すかないことも説明ができる。

最後に自由直接話法における声について考察してゆく。11で見たように、自由直接話法の形式は、直接話法の被伝達節が独立したもので、つまり、語りの文や他の話法と異なり、現在形や一人称、感嘆表現等の感情を直接表す表現が伝達節なしで用

いられる。

- (17) Après tout, comme on voyait parfois sa tête dans les journaux, dans les revues spécialisées, sur des affiches ou des pochettes de disques, il arrivait qu'on le reconût et qu'on vînt lui parler – plus souvent, bizarrement, dans les transports en commun qu'ailleurs. Ce n'était jamais désagréable, bien sûr, même si c'était parfois embarrassant mais ce matin-là, Max qui trouvait le temps long n'aurait pas détesté un peu de conversation. Or non : sa Marbolo carbonisée, l'autre s'endormi soudain face à lui, bouche ouverte, Max distinguant nettement un plombage sombre en haut à droite de sa mâchoire. *Eh bien, tant pis, c'est toujours comme ça de toute façon. Quand on sait qu'on est un peu connu, c'est toujours un peu plus ou un peu moins qu'on croit, c'est selon. Qu'est-ce que je pourrais bien faire pour m'occuper ?* Haussant des épaules intérieures, ce fut la première des petites bouteilles d'alcool que Max alla chercher dans sa poche.  
(Echenoz, J. *Au piano* (イタリックは筆者による))

この例では、イタリック体の部分が自由直接話法であると解釈できる。この部分の前後は半過去、単純過去、固有名詞(登場人物の名前)、三人称が用いられている語りの文であると解釈され、現在形、条件法現在形、一人称、間投詞、疑問文が用いられているイタリック体の発話は語りの文とは明確に区別可能である。イタリック体の部分は、登場人物Maxの思考が表されており、上で見た自由間接話法と異なり、語り手の存在を示す要素がない。自由間接話法でも、語り手の介入なしに、登場人物の発話や思考が表現され、感情が強く表れるモーダルな表現(感嘆表現、間投詞など)が用いられうるが、自由直接話法の方が、完全に語り手の介入を感じさせない形式を持つことからも、登場人物の主観性をより直接に表していると言える。つまり、自由直接話法の発話で表されているのは登場人物の声のみである。英語の話法について論じたWales (1989)は、思考を表す自由間接話法 (free indirect thought) と自由直接話法 (free direct thought = FDT) にこの二つのタイプの区別を述べている。

The words are supposed to represent only those thoughts that pass through the CHARACTER'S mind, so POINT OF VIEW is limited. In contrast with FREE INDIRECT THOUGHT, FDT appears much more dramatic.

(Wales 1989 : 190)



また、Genette (1972) は、自由直接話法を“monologue immediate”と呼び、次のように述べる。

(...) :il suffit, quelle que soit son extension, qu'il se présente de lui-même, sans le truchement d'une instance narrative réduite au silence, et dont il en vient à assumer la fonction. On voit ici la différence capitale entre monologue immédiat et style indirect libre, que l'on a parfois le tort de confondre, ou rapprocher indûment : dans le discours indirect libre, le narrateur assume le discours du personnage, ou si l'on préfère le personnage parle par la voix du narrateur, et les deux instances sont alors confondues ; dans le discours immédiat, le narrateur s'efface et le personnage se substitue à lui.

(Genette 1972 : 194)

自由直接話法はフランス語における話法の中で最も直接的な方法で登場人物の声を伝達するもので、そこには語り手など他の意識主体の介入は想定されないと言える。他の三つの話法に比べて、自由直接話法が用いられる頻度はとても低いが、それはフランス語の物語のテクストには原則として語り手の存在が、たとえ大部分の場合物語世界に姿を見せないとしても、想

定されているからではないだろうか。

### 1.3. 話法間の境界と解釈の曖昧性

11.、12.で見たように、フランス語における直接話法、間接話法、自由間接話法、自由直接話法は、形式に関しても、またどの意識主体の声が表れているかに関しても、それぞれ特徴があり、各話法は受け手にとって容易に区別ができる。言い換えれば、各用法はそれぞれ明らかなマーカーを持っているのである。話法の発話の大部分については、上記のことが当てはまるのだが、実際は各話法間の境界は明確なものではない。また、(13)、(14)で見たように、発話が反映している主観に関しては、通常登場人物への主観化がゼロである語りの文と話法の間にも明確な境界線を引くのは困難である。また語りの文の中でも、次の例が示すように、程度は変化するが、登場人物の主観性が表れていると考えられる発話も存在する (cf. Tahara 2004)。

- (18) Enfin elle (=Félicité) reutra, épuisée, les savates en lambeaux, la mort dans l'âme ; et, assise au milieu du banc, près de *Madame*, elle racontait toutes ses démarches, (...).
- (Flaubert, *G. Un cœur simple*、イタリックは筆者による)

(18)は、語りの文で用いられている語が登場人物の主観性を反映していると考えられる発話の例である。この例における *Madame* という語は、(17)では登場人物 *Félicité* の主観性を反映して用いられていると考えられる。なぜなら、この物語の中で *Madame* という表現は、*Félicité* が雇った主の *Aubain* 夫人を呼ぶ時に用いるもので、それ以外の語りの文の発話においては *Aubain* 夫人は *Madame Aubain* という呼び方で指し示されている。読者はこの物語で *Madame* という呼び方が使われる時、それは *Félicité* の視点から用いられていることから、この登場人物の主観を感じ取るのである。次の例は、(18)とは異なるタイプだが、やはり語りの文に登場人物の視点が反映されているものである。

- (19) Il revint près de la porte, et regarda de nouveau sa montre. *Il n'était encore que trois heures quinze*. Il s'assit à l'entrée de l'allée principale, en regrettant qu'on ne pût pas fumer une cigarette. On entendait toujours, au bout de l'église, près du chœur la promenade lente du gros monsieur. (Maupassant, G. de. *Bel-Ami* イタリックは筆者に 149)

(19)においては、一行目の発話で、*Il* で表された登場人物が腕時計

計で時間を確かめたという出来事が語られている (*regarda de nouveau sa montre*)。この発話の内容がトリガーとなり、次の発話 (*Il n'était encore que trois heures quinze*) は姿を現さない語り手による純粋な語りの文ではなく、その登場人物が自分の腕時計で確かめた時刻が彼の視覚を通して表されていると解釈できる。つまり、読者は、この発話を通してあたかもその登場人物がこの場面で目にした時計の文字盤をその人物の視点を通して見ているような印象を持つことができるのではないだろうか。光景は見ている本人の意志とは関係ない場合でも視界に入ることがあるので、思考や発言と本質的な違いがあり、また主観化の度合いも低いことは明らかであるが、このような発話も登場人物の存在を前提にしていることから、語りの文の中では自由間接法に近い性質を持つものであると考えることができると言える。このままで見たように、語りの文から自由間接法まで、完全な客観性を保っている純粋な語りの文から登場人物の発話や思考を明らかに表している典型的な自由間接法まで連続体をなしていると言える。

間接法に関しては、一般的に典型的な形式として認められているのは *Il* で挙げたように「伝達節 + que + 被伝達節」という形であるが、実際の用法には変異体を認めることができる。

- (20) Un jour qu'il avait rendez-vous avec une duchesse, il essaya même de l'empunter à Athos. Athos,

sans rien dire, vida ses poches, ramassa tous ses bijoux : bourses, aiguillettes et chaînes d'or, il offrit tout à Porthos ; mais quant à l'épée, lui dit-  
il, elle était scellée à sa place et ne devant la quitter  
que lorsque son maître quitterait lui-même son  
logement.

(Dumas, A. *Les trois mousquetaires* イタリックは筆者による)

この例のイタリック体の発話は、伝達節 *lui dit-il* が挿入された形になっており、従属節を導く *que* は用いられていない。ここに *lui dit-il* がなかったら、読者は文脈情報から、この発話は登場人物 Athos の発言を表す自由間接話法であると解釈するのではないだろうか。このような伝達節が挿入されたタイプの発話は、小説などのフィクションのテクストでは頻繁に見られるものであるが、典型的な間接話法ではなく、また、伝達節があることから自由間接話法でもない。(21)では、間接話法と自由間接話法の境界の曖昧性が見て取れる。

次に、間接話法と直接話法についてであるが、次のような例を見ると、この2つの話法の間にも明確な境界線がないと考えられるだろう。直接話法と自由直接話法について、平塚 (2017:23) は、実際には直接話法の伝達節は(21)のように文頭に来るだけではなく、(22)から(24)のように被伝達節の途中、または

直後に置かれることを示している。

(21) She asked, 'Do you love me, Charles?'  
(Wales 1994:4298)

(22) 'Do you love me, Charles?' she asked.

(23) 'Do you,' she asked, 'love me, Charles?'

(24) 'Do you love me,' she asked, 'Charles?'

平塚(同上)は、(25)の自由直接話法の発話を挙げ、「伝達節の有無を基準とすれば、一見、直接話法と自由直接話法の区別は明瞭だと思われるかもしれない。しかし、伝達節が被伝達節の途中や後に現れる場合は、被伝達節の独立性が高まり、自由直接話法に近くなる。この場合、伝達節が倒置することがあることも、伝達節が従属的であることを示していると思われる。」と述べる。

(25) 'Do you love me Charles?'  
(平塚 2017:23)

次の例が示すように、この現象はフランス語にも存在する。

(26) Le principe est qu'il ne doit jamais sortir d'argent

des caisses, dit-il.

(Cendrars, *B. Rhum'* イタリックは筆者による)

(27) Oh ! dit-elle, regarde un peu, Jean !

(Zola, *E. Au bonheur des dames'* イタリックは筆者

による)

平塚(2017)が述べるように、(1)でみたような典型的な形式を持つ直接話法と比べると(26)、(27)のような伝達節がいわば自由直接話法に挿入されたかのような直接話法の変異体は、被伝説節の従属性が弱く、典型的なものより自由直接話法に近いと言えるだろう。

ここまでで観察したように、フランス語においては、直接話法、間接話法、自由直接話法、自由間接話法のそれぞれの話法が独自のマーカーを持って示されなければならないことがわかった。言い換えれば、語りの枠組みのなかでは、話法に関して無標な発話、つまり語りの文の場合は、語り手の中立的な声が表れているということである。この場合は、架空の読者以外の受け手を想定しておらず、Benveniste (1966)の言う *histoire* を指す。そして、発話において語り手以外の意識主体の声が必要とされていることを示す場合に、各話法独自のマーカーが必要になるのである。そのため、語り手と異なる登場人物などの発

言・思考を表現する自由間接話法、自由直接話法、直接話法の被伝達節では、直示表現や感嘆表現、疑問文、間投詞などの語り手以外の意識主体の主観性を表す表現がマーカーとなるのである。また、自由間接話法や間接話法の被伝達節で用いられる過去時制、三人称は、そこに語り手の介入があることを感じさせる。

以上のように、通常は形式的に明確に区別されるフランス語の各話法だが、13で見たように、実際にはその境界は曖昧であることもある。大部分の場合はどの話法に属するのかは形式上一目瞭然であるが、13で見た例のような発話があることを考えると、語りの文から各話法は一種の連続体を成しており、繋がりを持っていると言えるだろう。

## 2. 日本語における話法

1. ではフランス語の各話法について観察し、話法のあり方に関するフランス語の特徴が明らかになった。2.では、日本語における話法について同様の観察をし、さらにフランス語の場合と対比することで、話法から見える日本語の伝達における主観性の表れ方の特性に関して考察してゆく。

### 2.1. 日本語の話法の特徴

2.1.では、1.で観察したフランス語の話法と照らし合わせつつ、

主に日本語の話法の形式的な特徴について考察してゆく。1.で見たように、フランス語における各話法は、一般的には各々が独自の統辞的特徴、つまりマーカーを持つため、形式的に明確に区別され得るが、実際には語りの文と全ての話法は連続体を成しており、異なる話法との境界上に存在し、曖昧性を持つ発話があることが分かった。ここでは日本語の話法が、フランス語の話法と同様に、異なる話法の形式として原則的に明確な区別を持つのかということから考えてゆく。

まず、日本語における直接話法と間接話法の可能性について観察する。フランス語の直接話法と間接話法の明白なマーカーである引用符(ギユメやティレ)の有無は、日本語においても、直接話法には引用符(日本語の場合は鉤括弧「」)が用いられ、間接話法には用いられないということに同様の現象を認めることができる。

- (28) 「明日からよろしくね。」と彼女は私にやさしく言う  
と雄一に向き直り「ごめんね、雄一。全然抜けらん  
ないのよ。トイレ行ってくつて言つてダッシュしてきた  
のよ。今。朝なら時間とれるから、みかげさんには  
泊まってもらつてね。」とせかせか言い、赤いドレス  
をひるがえして玄関に走つていった。

(吉本ばなな、『キッチン』、傍線は筆者による)

- (29) 妻はこの旅行を、むかし、できなかった新婚旅行のや  
り直しだと、まだ見たことのないリスボンやコインブ  
ラの街々を、地図をひろげ、まるで幸福の徴のように  
赤丸をつけていた。そして米国の出張所に2年ほど勤  
務したところのある磯部にやさしい英会話を練習させて  
くれと言っていた。

(遠藤周作、『深い河』、傍線は筆者による)

- (28)、(29)の傍線部は、それぞれ直接話法と間接話法の発話である。  
(28)の直接話法では被伝達節は引用符(「」)の中に入れられて  
いるが、(29)の間接話法では被伝達節には引用符がついていない。  
これらは日本語の直接話法、間接話法の形式の原則的なもので  
あり、この場合、フランス語と同様、引用符の有無はそれぞれ  
の話法を特徴付けるマーカーである。また、(28)の2つの直接話  
法の被伝達節では、フランス語の直接話法と同様に、引用され  
た発話はその発話者が発したままの形で再現されているとみな  
すことができ、そのため引用された発話者の対話相手に対す  
る心的態度を表す終助詞「よ」、「ね」や直示表現「明日」が用い  
られている。(29)の間接話法の発話の被伝達節は、直前の発話の  
内容から分かるように、主人公の妻の発話を表したものである。  
ここで用いられている「くさせてくれ」という表現は、女性が  
用いたものをそのまま再現したとは考えられないものであり、  
この被伝達節の発話者とは異なる発話者(語り手)の介入を示

している。

ただし、フランス語の場合と異なる側面も複数ある。フランス語では、被伝達節を導く *une* は間接話法でのみ用いられるので、間接話法のマーカーであると言えるが、(28)と(29)が示すように、日本語では、直接話法と間接話法のどちらにおいても被伝達節は「と」が付く。また、フランス語では、間接話法の特徴の1つで、発話全体が発話者の視点から選ばれた表現で構成されることを示す被伝達節における人称や時制の一致が日本語の間接話法では必須ではない。以上のような典型的な直接話法と間接話法をフランス語のそれと比較しても、日本語の場合、2つの話法を区別する特徴は少ないと言えるが、さらに次のような例を見ると、日本語の話法が厳格な規則に縛られていないことが分かる。

- (30) 男は、どうも、これはこれは、お越しいただいて恐縮です、と言いながら、銀縁眼鏡をかけた顔いっばいに愛想笑いを広げている。

(原田マハ、『楽園のキャンパス』)

- (31) また家政婦が出て、ムッシュウ・ピカンは電話に出られませんが、と言った。

(原田マハ、『ジヴェルニーの食卓』)

(30)と(31)の発話には「と言いながら」、「と言った」という発話を示す動詞が用いられていることから、話法であることは確かであるが、被伝達節の特徴を観察すると、直接話法なのか間接話法なのかの判断がつけにくい。これらの発話は、「お越しいただいて恐縮です」、「出られません」という対話相手を想定した敬意の表現、口語的な表現(「どうも、これはこれは」)、発話者が第三者を指示するのに用いていると思われる呼称(「ムッシュウ・ピカソ」)を含んでいるが、通常これらの表現が現われ得るのは直接話法においてである。しかしながら、これらの発話は直接話法のマーカーであるはずの引用符(「」)を含んでおらず、被伝達節と引用を示す「と」の間には句読点があるのみである。発言を引用する話法だけでなく、思考を引用する話法においても同じような形の発話を容易に見いだすことができる。

- (32) 雪起こしつてなんだろう。雪かきのことだろうか。それほど積もってはいないみたいだけど、と俺は思った。

(三浦しをん、『神去なあな日常』)

(30)から(32)のこの形式の発話の被伝達節を見ると、通常直接話法でしか許容されない表現が用いられていることから、引用符のない直接話法である、または、引用符の存在が直接話法のマーカーであるとすれば、形式的に間接話法に近づいた直接話法の



変異体であると捉えてもよいのではないかと考える。しかし、このような形式の話法が容易に見つけ出せることを考えると、日本語においては、フランス語と異なり、引用符の有無は話法の種類を区別する機能を持たないと考えてよいだろう。山岡(2009: 66)は、この現象について「日本の近現代小説では、引用符が付いているかどうかは、発話の場合、直接的なものらしく見せる目印となるが、思考の場合、特に、目印とはならず、引用符は、基本的に、不要である。が、発話の場合であっても、引用符を付けるのは、あくまでも、誰かが言ったことをそのまま表出しているという意味での直接的発話らしく見せるためである。」と述べている。このことから、日本語の場合、フランス語の話法のように、間接話法と直接話法が必ずしも形式上明確に区別されるものではないと考えられる。

次に、1でフランス語において観察した自由間接話法と自由直接話法の存在についても、日本語の場合を検討してゆきたい。

1で考察したように、フランス語における自由間接話法と自由直接話法は、そのマーカーとなる時制、人称などの要素や語り手の介入度に違いはあるが、登場人物など第三者の発話や思考を語り手が代弁するものではなく、ある程度または完全に登場人物の主観を通して表すものである。日本語においても、類似した特徴を持つ発話が用いられることがあり、それは小説などのフィクションのテクストにおいては頻繁に見受けられるものである。

(33) その駒がスタート位置のまま一つも動かされていないことが、少年は残念でならなかった。もし白が**おや**で、黒がナイト**び**で受けているだけだったとしても、そこからアリオーヒンの最後の言葉が読み取れたのになと思つた。死へ向かう時の情景を、アリオーヒンなら

どんな美しい言葉で棋譜に残しただろうか。少年は自分で想像する幻の棋譜を、何度となく天井チェス盤に浮かび上がらせた。

(小川洋子、『猫を抱いて象と泳ぐ』、イタリックは筆者による)

(34) 自分も駆け下りてゆきたい思いを新治は抑えた。こんな待ったのだから、彼は悠々と一番上で待つ権利があるのだ。顔が見えるところまで来たら、思わず大声で名前を呼びかけようとする自分を抑えて、駆け下りてゆかなければすまないかもしれない。どこで顔がはつきり見えるだろう。百段目のところでもうか。

(三島由紀夫、『潮騒』、イタリックは筆者による)

(33) においては、イタリック体の発話は、「少年」で示されている登場人物の思考を表している。この発話の直前の発話は「と思つた。」で終わっており、この文脈に少年の思考が導入されているのは明らかであること、そしてさらにイタリック体の発

話に含まれている「だろうか」という必然的にある意識主体に由来するモーダルな表現がトリガーとなり、受け手はこの発話を、フランス語の自由間接話法や自由直接話法のように、「少年」の思考の直接的な表れとして解釈する。(34)のイタリック体の発話も同様な解釈を受けると考えられるだろう。これらの発話には「かもしれない」「だろう」「であろうか」というモーダルな表現が含まれており、それらをこの文脈に存在する主人公の新治の主観に結びつけ、発話内容を新治の思考として解釈するのが妥当である。また、次の例にあるように、このようなタイプの発話には、一人称代名詞「私」が用いられている例を容易に見つけることができる。

- (35) 真絵は何も答えなかった。織絵は顔には出さなかつたが、心底がっかりした。やはり、この子はエール・グレコの前で平気でガムを噛むような子なのだ。私の大切な友人の前でにこりともしないような子なのだ。

(原田マハ、『楽園のカンヴァス』、イタリックは筆者による)

2つ目の発話で「織絵」という名前で示されている登場人物が、4つ目の発話では「私」として表されている。これはこの登場人物が自分自身を指示していることを明らかにしており、その

ことからこの発話は織絵の思考を彼女自身の視点から直接表現していることが分かる。一人称代名詞が用いられる場合は、フランス語の自由直接話法に近いと言えるだろう。また、フランス語の自由間接話法と同様に、ある意識主体の発話を伝達節なしで提示する場合もある。

- (36) 果歩は片時もお菓子をはなさず、静枝は常に神経をとがらせてそれをとりあげた。しまいに果歩は目に涙をため、とりあげないでと懇願する。甘いものがそばにないと不安なのよ。麻薬じゃないんだから、それで落ち着くならかまわないでしょう。

(江國香織『ホリー・ガーデン』、イタリックは筆者による)

この例では、果歩が静枝に懇願するシーンが描かれていることから、この2人の登場人物の間に会話があったことが明らかであり、そこからイタリック体の発話は果歩が静枝に対して発した発話としての解釈が生み出される。(33)、(34)、(35)、(36)の例にあるような、登場人物の発話や思考を伝達節なしで表現する発話は、日本語の物語文において非常に頻繁に見受けられるものであり、ある登場人物の主観に由来するモーダルな表現がその解釈のトリガーになる点など、フランス語の自由間接話法や自由直接話法と類似していると言えることができる。

しかし、日本語におけるこの種の発話が、自由間接話法であるのか、または自由直接話法であるのか、そもそもその区別は日本語に存在するかということを考えて、フランス語とのより大きな相違点が見えてくる。フランス語においては、自由間接話法と自由直接話法の大きな違いは発話で用いられる時制である。自由間接話法で用いられる典型的な時制は半過去や大過去であるが、自由直接話法では現在である。上の日本語の例(33)、(34)、(35)、(36)のイタリック体の発話において用いられているのは過去や完了を表すタ形ではなく、通常現在を表すル形である。これは日本語において自由間接話法のような役割を持つ発話の特徴の一つであると言える<sup>4)</sup>。ここでは、日本語においては、フランス語においてのような自由間接話法と自由直接話法の2つの話法の区別はないということが言えるだろう。しかし、ここで見たように、日本語にも動詞のル形というマーカーとモーターな表現などの他のマーカーを持ち、登場人物の発言や思考を表しているという解釈を受ける発話があることは確かである。ここでは、このタイプの発話は便宜上日本語の自由間接話法であるとする。

上で見たように、フランス語の自由間接話法の発話の場合、原則的には、そのマーカーとなる時制や感嘆文、疑問文などの主観性と強く結びついている表現の存在や伝達節がないことなどによって、形式的に他の話法や語りの文との相違を認識できる。しかし、ここで議論の中心となっている日本語の自由間接

話法の場合、上で見たような特徴、特に時制(ル形)は必ずしもそのマーカーであるとは言えない。ここですまず問題となる日本語とフランス語の大きな違いは、物語中の語りの文において用いられる時制である。フランス語の場合、通常語りの文に用いられる基本的な時制は単純過去である。Benveniste (1966)は、発話レベル(plans d'énonciation)をhistoire(物語)のレベルとdiscours(話)のレベルに分け、histoireの発話レベルでは、過去の出来事は発話者も語り手も介入することなく語られ、それに反してdiscoursのレベルでは、発話によって受け手に働きかけようと意図する発話者の存在が前提になっているとしている。そして時制の中でhistoireのレベルにのみ属するのは単純過去だけであると述べている。受け手(読者)にとつては、半過去(または大過去)が用いられている自由間接話法が語りの文の中に挿入されていた場合、語りの文には単純過去、自由間接話法には半過去というマーカーがあることから、この二つのタイプの発話の区別は明白である。

(37) *L'ecclésiastique refusa fort civilement. Il venait*

*chercher son parapluie, qu'il avait oublié l'autre*

*jour au couvent d'Ernemout, et, après avoir prié*

*madame Lefrançois de le lui faire remettre au*

*presbytère dans la soirée, il sortit pour se rendre à*

*l'église, où l'on sonnait l'Angelus.*

(37)のイタリアック体の発話は司祭がルフランソワ夫人に対して発した発話として解釈される自由間接話法の発話である。この発話が自由間接話法としての解釈を受けるためには、ルフランソワ夫人が勧めた飲み物を司祭が丁寧に断ったこと、つまりこの2人の登場人物の間に会話があったことを明らかにする直前の発話が与える文脈情報の存在が大きい。それに加えて、前後の発話では動詞が語りの文の典型的な時制である単純過去 (*refusa, sortit*) に置かれているのに対して、この発話の動詞が半過去 (*venait*) に置かれていることが自由間接話法としての解釈を決定付けていると言える。13で見たように、フランス語における語りの文と各話法を含む発話の間には必ずしも明確な境界線があるとは言えない場合もあるが、原則的には、(37)が示すように、語りの文には単純過去という典型的な時制があることから、自由間接話法と語りの文の区別を認識できることが多い。

日本語の物語のテキストにおける自由間接話法と語りの文についてはどうかであろうか。日本語とフランス語の時制体系には大きな違いがあることから、一概に比較することはできないが、上でみたように、フランス語の物語の語りの文が過去時制(主に単純過去)に置かれ、歴史的現在や不変の真理を表す場合合

たは自由直接話法の場合などの現在形の特異な用法を除いて、過去時制に現在や未来時制が混在することは稀である。それに対して、日本語における物語の語りの文では、動詞のタ形とル形の混在は頻繁に起こる。

(38)

もうじき伝右衛門と新しい花嫁が駅に着く、そして今日から何もかも変わってしまうのだと思つたとたん、初枝はすんでのところで涙をこぼすところであつた。それを途中でこらえたのは、角の肥料屋を曲がり、豆腐屋の鶏を蹴散らすようにしながら、こちらに走ってくる少年が見えたからだ。着慣れない小倉の袴が、うまくさばかれず、時々少年はころびそうになる。伝右衛門の甥にあたる八郎であつた。八郎は何かから必死で逃げるようにこちらに向かつてくる。小竹の駅まで迎えに出かけた彼がここまで来ているということは、伝右衛門と小竹まで迎えに行った人々を乗せた汽車が、幸袋駅に到着したということに他ならない。そういえばさつきまでと空気が様子が違う。陽がやや翳つたと同じくして、多くの人々の気配が風にのって伝わってきた。

(39)

吉岡と会う四日前、ミツは大学病院にでかけた。吉岡(林真理子、『白蓮れんれん』、傍線と太字は筆者による)

と会った夕暮のように、その日も霧が降っていた。一か月ぐらい前から腕の赤い痣はなぜか少しづつ膨らんでいった。ちょうど十円銅貨大ぐらいの大きさで押しでも、ふれても別に痛くも痒くもない。そのくせ膨らみは次第に大きさと厚さをますますうである。

（遠藤周作『わたしと女』、傍線と太字は筆者による）

(38)の例においては、1つ目、4つ目そして最後の発話の述部（であった／であった／伝わってきた）が傍線で示したようにタ形に、それ以外の発話の述部（からだ／ころびそうになる／他ならない／違う）はル形に置かれている。ル形の発話のなかで、特に3つ目の発話（着慣れない小倉の袴が、うまくさばかれず、時々少年はころびそうになる。）と5つ目の発話（八郎は何からか必死で逃げるようにこちらに向かってくる。）は、登場人物の初江が物語のこの場面の中で今まさに目に行っている光景を描いているもの、つまり初江の主観と強く結びついていると言える。6つ目の発話（小竹の駅まで迎えに出かけた彼がここまで来ているということは、伝右衛門と小竹まで迎えに行った人々を乗せた汽車が、幸袋駅に到着したということに他ならない）と7つ目の発話（そういえばさっきまでと空気の様子が違う）の内容を考慮に入れると、これらは初江がその時考えたこと、感じたことを表していると言える。このように、

これらの発話を見ると、ル形の発話は、語り手ではなく、登場人物が物語世界のある場面、ある時点で知覚した物事や感じたことを表している、つまりその人物の視点や意識から描いた出来事を提示しているように思える。しかし、この例の最後の発話（陽がやや翳ったのと同じくして、多くの人々の気配が風について伝わってきた。）もこの場面で初江に伝わってきた、すなわち彼女が感じ取った気配を表しているが、ル形ではなくタ形が用いられている。(39)では、最初の3つの発話の述語動詞はタ形であるが、最後の2つの発話はル形に置かれている。ル形の2つの発話（ちょうど十円銅貨大ぐらいの大きさで押しでも、ふれても別に痛くも痒くもない。／そのくせ膨らみは次第に大きさと厚さをますますうである。）は、「痛くも痒くもない」という主人公ミツの感覚を表す表現、そして「ようである」というミツの心的態度を表す表現が用いられていることから、ミツの視点から描かれていると言える。このような場合、ル形はやはり読者が登場人物の主観に直接アクセス出来るために重要な役割を担っているという印象を持つ。しかし、この例においても、以上の二つのル形の発話の直前のタ形（正確に言えばテイタ形）に置かれた発話（一か月ぐらい前から腕の赤い痣はなぜか少しづつ膨らんでいった。）も、特定の意識主体の主観を前提とする「なぜか」という表現があることから、ミツの主観（ここでは特に自分の腕の痣を観察する彼女の視覚）を通して発せられていることは否定できないと考える。

工藤(1993:46-47)は、(38)、(39)にあるような小説の語りの文におけるル形とタ形の混合について「(かたり)では、過去形あるいは相対的時間副詞による本来的「客観的な出来事の提示の仕方と、非過去形あるいはダイクティックな時間副詞を使用した転移的な出来事の提示の仕方と頻繁な混合・競合がみられることになる」とし、そこでは「物語世界外からの視点(外的視点)⇨過去形、相対的時間副詞)か(物語世界内からの視点(非過去形、ダイクティックな時間副詞)かの対立が前面に出ると主張する。工藤が指摘するように、一般的な会話における発話と異なり、小説などに現れる語りの発話においては、ル形とタ形の対立は時間指示に関する対立は持たないということは明らかであり、さらに上の(33)、(34)、(35)、(36)にあるように、登場人物の思考や発話を表すタイプの発話においても多くはル形が用いられるということからも、ル形は物語の外から客観的な視点(外的視点)を持って語る語り手に属する発話ではなく、物語世界の中に視点(内的視点)を持つ登場人物に属する発話に用いられるということが言えるだろう。

以上の例に見られるように、日本語の場合、語りの文中の同じ文脈で動詞のル形とタ形が混合されていることが頻繁に見受けられる。上で述べたように、ル形が用いられた発話では登場人物の意識が反映されていると言えることから、日本語においては語りの文においても登場人物の主観性が自然な形で入り込むことができると言えるのではないだろうか。また、(38)、(39)で

見たように、タ形に置かれた発話中には必ずしも客観的な視点から物語を語る語り手の視点だけを反映しているとは言えない発話もあることが分かった。ここから、日本語においては、多くの発話が語り手の視点から語られたものであると解釈されるとしても、登場人物の視点が一歩として語りの中にあり、フランス語の自由間接話法のような特殊なマーカーを持ついわば特別なケースだけではなく、常に自由に語りの中に反映されることができると考えられるだろう。

次に、日本語におけるフランス語の自由間接話法と同等の機能を持つと言えるタイプの発話では、上の(33)、(34)、(35)、(36)で見たとように、ル形の使用が登場人物の思考や発言を表す解釈のトリガーになる場合が多いが、工藤(同上:54)が挙げている次の例に見られるように、ル形とタ形の混合が見られることも多い。

- (40) 暁子は客の応対に追われ、早瀬のことも、花田のことも考えている暇はなかった。忙しいことが救いであった。幸い、仕事は光明が見えてきている。いま自分はこの仕事に打ち込むしかなかった。

(工藤 1993: 57)

この例では、ル形とタ形の混合だけではなく、3つ目の発話において、タ形とダイクティックな時間副詞(いま)の共起も



見られる。工藤(同上)はここで「過去に起こったこととしての出来事であるとともに現在起こっているかのような視点の複合性、この二重の複合性こそ小説の地の文の特質と言えよう。」と述べている。このような「視点の複合性」は特に(40)のような自由間接話法の発話に顕著であるが、上で論じた登場人物の主観性を反映した発話においてもル形の発話とタ形のどちらもが用いられ得ることから、日本語においては自由間接話法と語りの文の間の境界線は曖昧であると言えるだろう。13で述べたように、フランス語においても、語りの文と自由間接話法の発話は必ずしもはつきりと区別され得るものではない場合もあるが、日本語においてはその区別はより曖昧で、さらにある発話がどちらに属するものかを示すマーカーとして機能する動詞の形は存在しないのである。また、山岡(2009:67)が英語と日本語の話法を比較して「日本語には、英語のような代名詞と過去時制による時空間的距離を有する客観的な間接話法(思考)、自由間接話法(思考)が存在するとは言い難いということになる。」と主張するように、上記のフランス語と日本語の比較を考慮に入れると、日本語の場合は語りの文にも根底には登場人物の意識があるため、登場人物の主観はより自由な形で反映されると言えることから、フランスの自由間接話法と完全に同等な話法は日本語には存在しないとも言えるだろう。

## 2.2 日本語における語りの声

12において、フランス語の各話法をそれぞれ「語りの声」という点から考察したが、ここでは、日本語の各話法についても同様に、発話が誰に帰属するのか、つまり発話で誰の声が表されているのかという点から考察を加えたい。

まず、(28)の冒頭の発話「明日からよろしくね。」と彼女は私にやさしく言う(…)に現れるような被伝達節が引用符「」の中に入れられている典型的なタイプの直接話法の場合、12で観察したフランス語の直接話法の場合と同じことが言えるだろう。つまり、このようなタイプの直接話法の発話は伝達節と被伝達節を持つており、伝達節は明らかに語り手に属し、被伝達節は登場人物の発話を形を変えず語り手が再現、引用したものと解釈されることから、当該の登場人物に帰属する。直接話法は、日本語においても、伝達節では語り手の声を、被伝達節では発話の主観性が反映されている登場人物の声が表れているのである。フランス語の場合でもそうであったように(29)(10)、日本語の場合でも、直接話法の伝達節が省略されていて被伝達節のみの場合があるが、この場合も引用符「」があるために、読者にとってはそれが被伝達節であり、語り手がそのままの形で引用した登場人物の発言であるということが明白である。

間接話法に関しても、(29)の二つ目の発話(…)やさしい英会話を練習させてくれと言っていた。)のような典型的なタイプ

の場合、伝達節は登場人物など第三者の発言や思考の内容を大まかに再現しているとみなされるが、文末表現や語や表現の選択などは語り手に託されており、発話全体は語り手に帰され、語り手の声で語られている。つまり、語りの声という点から、日本語とフランス語の間接話法は同様の特性を持つと言える。

ただし、(30)、(31)、(32)で示したように、日本語では引用符を持たない直接話法、または形式的には間接話法に近い直接話法の変異体とも言える発話が見出せる。このような場合、典型的な直接話法の場合と比較すると、第三者の発言や思考をそのまま再現している被伝達節と語り手に帰される伝達節の間に明白な境界を置く引用符の鉤括弧がないことから、語りの文中で、フランス語の直接話法のように、形式的に明瞭な方法で伝達節は区切られていない。21.で述べた通り、この種の発話を見ると、日本語においては、フランス語にあるような間接話法と直接話法の間形式上の明らかな区別が必ずしも求められないことが分かるが、この場合発話に結びついた声はどの意識主体のものなのだろうか。また、ここから明らかになる日本語とフランス語の異なる特性があるはずである。それはどのようなものであろうか。

直接話法に伴う引用符は、日本語に元々存在しているものではなく、近代小説の時代になって西洋文学から取り入れられたものである。山岡(2012)は、三谷(1994)を引用し、次のように述べている。

古典文学の古写本などには、「会話文を指示する記号(鉤括弧「」)などは存在しない」し、古注(本居宣長以前の諸注釈書類)などでは、「傍注(左右ルビ)や頭注、脚注などを通じて会話文やその話主を指摘している」とする。(…)  
このように、古典文学では、言説全体が、物語世界の現場で「今」まさに知覚・体験している語り手により直接語られ、「会話文」であれ、「内話文」であれ、この語り手の意識に支配、包摂される傾向があったといえよう。  
(山岡(2012: 71-72)、括弧内は山岡による三谷(1994)からの引用)

山岡(同上: 74)はまた「日本語の引用符(鉤括弧「」)は、もともと、近代以前の日本文学には存在せず、発話内容・思考内容は、引用符を付けずに示されるのが普通であった。会話に「引用符(「」)を明記するようになった」のは、「明治以降の西欧化による日本語文化の大改造の1つによるものである。」(括弧内は丸谷(2004)からの引用)と述べている。このことから、日本語には元々引用符自体存在しておらず、現代の日本語の直接話法に用いられる引用符は、21.で引用した山岡(2009)が述べているように、「直接的発話らしく見せる」ためのオプションであると言っていいたいだろう。フランス語と異なり、日本語では引用符で区切られていない直接話法、または間接話法に近づいた形の直接話法が存在するという点、そして上の(33)か

ら(36)のフランス語の自由間接話法と同等とみなせる性質を持つ話法があるということを考えると、日本語では語り手に帰されるはずの語りの文の中に登場人物という別の意識主体の発話や思考が自然な形で溶け込むことができるということである。これは、日本語の伝統的な独特な語りの形式であり、明治以降に西洋文学の大きな影響が与えられてからも受け継がれ続けている日本語の本質に結びついたものであると考える。フランス語であれば、直接話法、間接話法、そして自由間接話法において何らかの方法で第三者の発話や思考が表される場合、それぞれの話法が用いられた発話はそれ独自のマーカーを持ち、ほとんどの場合語りの文とは明確に区別される。が、日本語では語り手または語り手に属する語りの文が完全に中立的で客観的な視点を保たず、そこに登場人物などの第三者の意識が介入することが可能なのである。そのことから、日本語の物語における語りの文は、語りの声に関して、フランス語のそれと比べて柔軟であると言える。つまり、語りの文であっても語り手の声だけでなくそこに自然に登場人物の声が重なることが可能で、そこに挿入される各話法の発話も含めて形式上の規則が緩いのである。

廣瀬&長谷川(2010: 160)は、英語と日本語の根本的な違いとして「英語は公的自己中心で、無標の表現でも伝達性が強いのに対し、日本語は私的自己中心で、無標の表現では伝達性が弱い」という仮説を提案している。田原(2011)では、主に

フィクションのテキスト中で用いられる直示表現を通してフランス語と日本語の場合を考察したが、その考察を通して、フランス語は英語と同様に廣瀬&長谷川の言う「公的自己中心」的な言語であるとし、「私的自己中心」的な日本語とはその点で根本的な相違点があるとした。この点については、廣瀬&長谷川に従って、日本語は私的自己中心的な言語であるため、物語における語りの文で無標の表現でも客観的で中立を保つ語り手の声のみを反映するのではなく、登場人物の主観性が反映される可能性を持っていると考える。そのため、語り手の声と完全に区別される登場人物などの第三者の声が表される時に、フランス語では直接話法の引用符や間接話法で被伝達節を導く *que*、そして自由間接話法に独特の表現などの明らかなマーカーがそれを示し、語り手の声との境界をなすが、日本語では元々の特性に私的自己中心性があることから、第三者の声のマーカーがなくとも語りの文の中にその主観性が多少少ななれ反映されるのである。この時、21で引用した工藤(1993)の言う「視点の複合性」が生まれると言えるだろう。

もちろん、日本語でも物語において登場人物の視点から完全に切り離された客観性を保つ語りの文は存在する。田原(2011)で考察したように、日本語が元来私的表現と結びついた言語であることを前提とすると、自由間接話法などの私的自己中心的な表現が独自のマーカーを持つフランス語の場合と逆に、語りの文においては動詞のタ形が公的表現であることのマーカーに

なり、つまり物語では中立的な視点を持つ語り手の声だけが読者に届くことを読者に認識させる役割を持っていると考えることができる。また、次の例のイタリックの発話のように、その内容が登場人物の知識の範囲を超えているような場合も、物語世界の外に身を置く全知の語り手の声のみが反映されているのは明らかである。

- (41) 室町院長は加藤課長を見つめた。隣でふたりの様子を  
見つめる今中は内心こっそり考える。赤鬼対赤鼻、か。  
常識的には勝敗は考えるまでもないが、この宴会は非  
常識な場だからなあ。

今中は心中で笑っていたが、これが後に今中をも巻き込む、赤鼻赤鬼大戦争の発端だったということに、この時の今中は気づく由もなかった。

(海堂尊『極北クレーマー』、イタリックは筆者による)

この例の最後の発話は、その内容から、今中という登場人物のいる物語世界を超越し、全知の語り手に属していることが読者にとって明白であるので、ここではこの登場人物の主観は一切介入してはいないと解釈される。

以上で考察したように、日本語の物語の発話の主観性(または客観性)の度合いも、常に語り手の主観と登場人物の主観が重ね合わされているわけではなく、様々な手段によって、完全

に客観的な語り手に属するもの、語り手に属する語りの文に登場人物の声が重ね合わされているもの、登場人物の発話や思考のみが直接表現されているものと、変化することが可能であるつまり、結果的には、語り声は発話者である作者の意図によって操作可能であるのはフランス語の場合と同様なのである。

しかしながら、このようなフランス語との類似点はあるが、ここではやはり日本語はその元来の特性から、中立的な語り手が想定される語りの文であっても、常に登場人物などある意識主体の主観性つまり声、明らかかなマーカーがなく語り手の声と登場人物の声の間に形式的な境界が作られなくても、現れることができるということに注目したい。

- (42) しかし同時に、なぜ自分がその時期、それほどぎりぎりのところまで死に近づかなくてはならなかったのか、その理由もつくるには本当に理解できていない。具体的ななきっかけはあったにせよ、死への憧憬がなぜそこまで強力な力を持ち、自分を半年近く包み込んだのだろうか？

(村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』)

- (43) Neanmoins, pourquoi avai-il fallu qu'il se tienne si près de la mort, à la brûler, durant toute cette

periode ? Tsukuru ne parvenait pas vraiment à le comprendre. Et même s'il y avait eu un point de départ concret, pourquoi cette aspiration à la mort avait-elle eu une puissance si impétueuse et l'avait-elle enveloppé presque six mois durant ?

(Murakami, *H. L'incolore Tsukuru Tazaki et ses années de pèlerinage*)

(43)は(42)のフランス語訳である。まず(42)の日本語のオリジナルの文章を観察しよう。一つ目の発話は、伝達節と被伝達節を持つ間接話法であるが、伝達節と被伝達節の間にある句読点(……)なくてはならなかったのか、その理由も( )が被伝達節に多少自立性を与えており、( )ここまで読んだ読者には主人公つくるの思考が完全に語り手が客観的に伝えるものとしてではなく、つくるの視点から直接表現されていると感じられるのではないだろうか。また、この被伝達節では三人称主語の「彼」ではなく、再帰代名詞「自分」が用いられていることもこの発話の主人公の主観を強く感じさせる性質を際立たせている。二つ目の発話は伝達節を持たず、主人公の思考を語り手の声を介さず直接読者に提示している。ここでも一つ目の発話と同様に動詞のル形と再帰代名詞「自分」が用いられている。この例においても、日本語の話法は形式的な規則の縛りが弱く、異なる意識主体の主観から発せられた発話や思考が明白なマーカーなし

で自然に溶け合うことができることが分かる。

フランス語訳の(43)では、日本語の原文における一つ目の発話は自由間接話法の発話と語りの文の二つの発話に分けて訳されている。フランス語では主人公の主観を強く感じさせる前半の部分は自由間接話法にされ、この発話の持つ自由間接話法のマーカー(三人称主語代名詞、大過去、疑問構文、伝達節の不在)により読者はそれと認識できる。後半の部分は語り手による語りの文に訳されている。日本語の原文の一つ目の発話がフランス語では自由間接話法と語りの文という語りの声のレベルで異なる性質を持つ2つの発話に分けて訳されているのを見ても、フランス語に比べて、日本語は異なる話法または異なる語りの声の間の境界線が曖昧であることが見てとれる。最後の発話は日本語の原文の性質を反映し、物語の主人公の思考を直接表す自由間接話法に訳されており、やはり自由間接話法に間接話法独特のマーカー(大過去、三人称主語代名詞、疑問構文)が用いられている。

日本語の文章である(42)とそのフランス語訳の(43)を比較しても分かるように、言語が本質的に持つ主観性の表現に関わる特性に関して、日本語はフランス語に比べて柔軟であり、異なる主観を時には複数の主観を重ねて表すことのできる言語であると見える。物語の語りにおける語りの声に関しても、フランス語では一般的には語り手の声か物語全体を支配し、他の意識主体の声が現れる際にはそれを明示するマーカーが必要であるが、

日本語では明らかなマーカールがなしでも基盤にある語り手の声に登場人物の声が重なったり、明瞭な境界を示さず自然な形で一時的に登場人物の声のみが現れたりすることを指摘することができるのである。

## おわりに

本稿では、フランス語と日本語の語法の考察を中心に据え、それぞれの言語における各語法の特徴を明らかにし、さらに対照研究を試みることにより、そこから見える各言語の主観性に関わる表現方法の特性に迫った。この対照研究を通して、少なくとも話法に関しては、日本語の場合は統語的な縛りが非常に弱く、形式的な柔軟性が高いことが明らかになった。そして、フランス語に比べて明確なマーカールがないため、特に日本語の自由間接話法では、その解釈が語用論的要素に依っているとということが言えるだろう。今後の研究では、話法に限らず発話が異なる意識主体の主観性を反映しているケースをさらなる考察対象とし、日本語とフランス語の両言語の主観性の表現の仕方について考えてゆきたい。

## 参考文献

- Banfield A. (1982) *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*, Routledge and Kegan Paul: London.
- Banfield A. (1995) *Phrases sans parole : Théorie du récit et du style indirect libre*, Seuil : Paris.
- Benveniste E. (1966) *Problème de linguistique générale I*, Gallimard : Paris.
- Ducrot O. (1980), "Analyse de textes et linguistique de l'énonciation", in Ducrot O. & al., *Les Mots du discours*, Minuit : Paris, 7-56.
- Ducrot O. (1984), *Le dire et le dit*, Minuit : Paris.
- Gardes T. (2010) *La stylistique*, Armand Colin : Paris.
- Genette G. (1972) *Figure III*, Seuil : Paris.
- Maier E. (2014) "Formal Approaches to Semantics and Pragmatics", in E. McCready et al. (eds.), *Linguistics and Philosophy*, Springer Science+Business Media: Dordrecht, 135-153.
- Schlenker P. (2004) "Contexte of thought and context of utterance: A note on free indirect discourse and the historical present", *Mind & Language* 19 (3), Wiley: New Jersey, 279-304.
- Tahara I. (2004) *Usage descriptif et usage interprétatif des temps du passé et des adverbies temporels dans le discours de fiction*, 博士論文、シユネーサ大学。
- Wales K. (1989) *A dictionary of stylistics*, Longman: London, New York.



阿部宏 (2017) 「作中世界からの声——擬似発話行為と自由間接話法——」、平塚徹 (編) 『自由間接話法とは何か』、ひびき書房、99-142。

工藤真由美 (1993) 「小説の地の文のテンポラリティー」、言語研究会 (編) 『ことばの科学』(6)、むぎ書房、19-65。

田原いずみ (2011) 「"maintenant" と "今" の対照研究(続)——フィクションのテキストで用いられる非直示的用法を中心に」、『明学佛文論叢』第四四号、1-40。

平塚徹 (2017) 「自由間接話法とは何か」、平塚徹 (編) 『自由間接話法とは何か』、ひびき書房、1-48。

廣瀬幸生、長谷川葉子 (2010) 『日本語から見た日本人主体性の言語学』、開拓社。

丸谷才一 (2004) 「日本語があぶない」、『文藝春秋』5月号、151。

三谷邦明 (1994) 『源氏物語の〈語り〉と〈言説〉』、有精堂出版。

山岡實 (2009) 「日英語「話法」の比較：日本語における「話法」とは」、『言語と文化』8、53-70。

山岡實 (2012) 『文学と言語学のはざままで——日英語物語の言語表現分析——』、開拓社。

註

1 自由間接話法は主に小説をはじめとする書き言葉に用いられるが、次の例のように、話し言葉に用いられることもあり得る。

A : Alors, qu'est-ce que ton chef t'a dit ?  
B : Mon projet n'était pas assez précis et je devais l'améliorer.

2 内的独白は「アメリカの心理学者 William James が 1880 年代に最初に用いた心理学的概念。意識の流れ (stream of consciousness) がその後文学の世界に転用されたものである。内的独白は Edouard Dujardin によって初めて用いられたとされ、この手法を用いた代表的な作品には James Joyce の『ユリシイズ』、Virginia Woolf の『灯台へ』などがある。

3 直接話法の被伝達節でも、次の例のように、実際に用いられた発言または思考をそのまま再現しているとはみなすことの出来ない例もある。

夕方になって、もう一度こちらから電話をかけてみようかとつくるは思った。しかし思い直してやめた。みんな本当は家にいたのかもしれない。しかし電話に出たくなかったので、居留守を使ったのかもしれない。家族に「もし多崎つくるから電話があったら、自分はいないと言っておいて」と頼んだかもしれない。

(村上春樹、『色彩を持たない多崎つくと、彼の巡礼の年』)

傍線部の発話は、主人公多崎つくるの思考を表しており、物語世界で実際に起きたと想定されている出来事を描く地の文ではない。主人公が考えたことを表しているということは、直接話法の引用符に入っている被伝達節(もし多崎つくるか

ら電話があったら、自分はいないと言って置いて」が登場人物のうちの誰かの実際の発話をそのまま形で再現したものでないことは明らかである。同発話の文末にあるつくるの心的態度を示すモーダルな表現「かもしれない」の存在もそれを明らかにしている。

4 工藤(1993: 55)は日本語の小説の地の文におけるこの種の発話を内的発話と呼び、それは「過去形を非過去形に、相對的時間副詞をダイクティックな時間副詞にかえること」によって、語り手の視点からの客観的「外的視点と作中人物の視点からの主観的」内的視点の二重化を行うわけである」とし、「このような二重視点化によって、地の文における「外的世界の報告・記述部分」と「作中人物の内的独白部分」とは融合されてくるわけである」と述べている。

5 実際には、Banfield(1995: 324)が挙げた次の例の2つ目の発話のように、それが自由間接話法の発話であるか語りの文であるかの判断が明らかにできないこともあり得る。

II (=Frédéric) s'y montra gai. Mme Arnoux était maintenant près de sa mère à Chartres. Mais il la retrouvait bientôt, et finit par être son amant.  
(Flaubert, *L'Education sentimentale*, cité par Banfield, 1995: 324) 括弧は筆者による。

Reboul(1992)は、Banfield(1995)のこの例に関して、この発話が物語中に現れた時点では登場人物の思考を表すのか、物語の続きで起こるであろうことを語り手が予告しているのか判断するための十分な情報がないと述べている。物語の中

で主人公 Frédéric は結局 Madame Arnoux を自分のものにしてきなかつたことが分かるまで、この発話の内容が Frédéric の妄想にすぎなかつたこと、つまり Frédéric の思考を表す自由間接話法であることは確信できないのである。