

小説に於ける Narration

佐藤尚孝

1

Narration はこれまで、大きく分けて、二つの研究法—文法と修辞法—にて研究されてきた。外国に於いては主として修辞法ないし、文体論の研究対象であり、我国に於いては英語がL2として中学校および高等学校にて教えられていることもあって、文法にて扱われることが少なくない。外国に於いては、Narration は文法用語として定着しておらず、その定義もされていないようであるが、我国に於いては次の Otto Jespersen と市河三喜博士による説明が Narration に対する定着した考え方のようである。

他人の言う〔考える〕こと、あるいは言った〔考えた〕こと—または自分が以前に言った〔考えた〕こと—を伝え (report) たいと思うとき、二つの表わし方がある。

その一つは、話し手 (または書き手) の言葉をそのまま述べる、あるいは述べることを内容とするもので、「直接話法」(direct speech, oratio recta) といわれる。

もう一つは、その言葉が引用されるときに情況に基づいてそれに適合するよう語をととのえるもので、「間接話法」(indirect speech, oratio obliqua) といわれる。¹

Narration (話法) 2種ある。他人の言葉をそのまま繰り返して伝えるものを direct narration (直接話法) といい、その趣旨をとり自分の言葉に直して伝えるものを indirect narration (間接話法) という。²

この二つは「話法」についての説明ではなく、「直接話法」と「間接話法」についての説明である。このような二つの「話法」についての説明から、木原研三教授は、「話法」を次のように定義している。

他人の言葉または思考—過去の或るときの自分の言葉または思考—を伝える際の述べ方を話法 (Narration) という。³

文法研究は、言語形式 (原則として、その最大単位は文) のみを扱い、その形式に関与する人間は扱わないために、「直接話法」と「間接話法」との文法的関係—主として時制と代名詞—を明らかにするにとどまっている。この二つの中間的な話法 (“Represented Speech”) には文法にて解明できる部分は少ない。この話法は修辞法にて研究されることが多く、言語形式とそれに関与する人間 (主として発話者ないし筆者) を考慮に入れて文法では解明され

ない部分が補なわれている。

本稿では、小説に於ける Narration についての一考察を試みるつもりであるが、次の *Webster's Third New International Dictionary* の narrate と narration の定義に見られるように文法用語としての Narration より広義に解釈して考えていきたい。

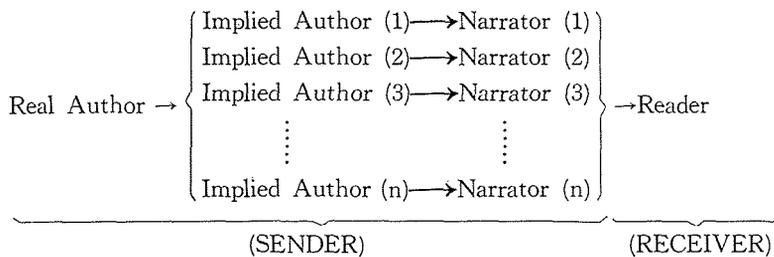
narrate : to tell or recite the happening of(a story)

narration : 1: the act or process of telling the particulars of an act, occurrence, or course of events

当然ながら、語る (narrate) 人は Narrator である。本稿の意図は、小説に於ける Narrator の語り方を Narration と考え、Narrator の立場と Reader との関係、および Narration の言語表現上の特徴を明らかにしようとするものである。

2

一般に小説に於ける Communication は、Author から Reader への一方的なものと考えられるが、Reader に直接言語化された Message を送るのは Author ではなく、小説を語る人、すなわち、Narrator である。従って、Author→Narrator→Reader のような Communication であると考えられる。Wayne Booth は、さらに、Author と Narrator との間に、Narrator を含めて或る一作品全体を支配する存在として、Implied Author を設定している。⁴ これは、或る一作品のみを支配する存在で、同一の Author の他の作品には関係を持たないという意味で、実際の Author とは区別されるものである。従って、小説に於ける Communication に関与する人は次のように図示できる。



上図に於ける Real Author と Implied Author, および Implied Author と Narrator との関係については本稿では触れず、Narration の言語表現上の特徴を明らかにする目的から、Narrator と Reader の関係のみについて考えることにする。また、Seymour Chatman は Hemingway の *The Killers* に於ける Narration では、Narrator の存在は感じられず、Implied Author と Narrator が一致していることを理由に、この作品には Narrator は存在しないと述べているが、⁵ このような場合にも、Implied Author が直接語るのではなく、語り手はあくまでも Narrator であると考えておきたい。

まず、Narrator と Reader との関係は、Narrator が Reader に向って直接に語りかけるという意味に於いて、二者間の（一方的な）Communication として考えることができるから、二者間に於いて、次の二つの関係が成り立つ。(1) Narrator は自らを名乗る（代名詞 “I”, 自らの名前、あるいは “your author” などの表現にて）場合も、名乗ることなく、自らを漠然とした存在としておく場合も、語る立場にある理由から、一人称の立場にあり、Reader は語られる（聴く）立場、すなわち、二人称の立場にある。(2) Narrator と Reader は時間的には「現在時」⁶にて関係を持っている。すなわち、Reader が作品を読む時に Narrator が語るのであり、この時の時間は「現在時」と考えられる。この(1)と(2)は Narrator と Reader を結ぶ根本的な関係である。

次に、Narrator の種類について考えておきたい。Narrator が自らを表示する（名乗る）か否かによって、二つに分けられ、前者を(A)後者を(B)とする。また、Narrator が作品中の登場人物の一人であるか、それとはまったく関係のない純然たる Narrator であるかによって、再び二つに分けられる。この前者を(a)、後者を(b)とすると次のような Narrator の種類が得られる。

(A)–(a)

(A)–(b)

(B)–(a)

(B)–(b)

この四種類のうち、(B)–(a)は一般には考えられない。また、(A)–(b)は、Emily Brontë の *Wuthering Heights* に於ける Lockwood (Lockwood は作品中の一部では登場人物の一人であるとも考えられるが、純然たる Narrator と考えておく方が妥当であろう) のような Narrator である。従って、三種類の Narrator が考えられることになるが、一作品を通じて同一の Narrator が語るとは限らない。たとえば、R. L. Stevenson の *Treasure Island* に於いて、16, 17, 18章では Narrator が Jim Hawkins に代わって the Doctor になる。また、Hemingway の *To Have and Have Not* に於いては、次のように複雑に Narrator が交替する。

第1部：(A)–(a)：I—Harry Morgan

第2部：(B)–(b)

第3部1章：(A)–(a)：I—Albert

第3部2章：(A)–(a)：I—Harry Morgan

第3部3—18章：(B)–(b)

第3部の第18章（最終章）は、次のように始められる。

I don't know, Marie Morgan was thinking, sitting at the dining-room table, I can take it just a day at a time, and maybe it gets different. It's the goddamned nights. If I cared about those girls it would be different. But I don't care about those girls……

この章の Narrator は上記のように(B)–(b)であるが、第二文以降はあたかも(A)–(a)：I—Marie Morgan なる Narrator が語っているかのように感じられる。これは、上に述べた Narrator

の種類は変わらないが、(B)-(b)なる Narrator が、自らの本来の立場（客観的に語る立場）を離れ、登場人物（Marie Morgan）の立場に入り込んで語っている表現と考えられる。

従って、一作品に於いては、Narrator の種類が交替したり、Narrator 自身が交替するだけでなく、それが交替しなくとも Narrator の立場に変化が見られることがよくある。この立場ないし視点（Point of View）に関しては、Seymour Chatman が、“Perceptual Point of View,” “Ideological Point of View” および “Interest Point of View” の三つに分析して有意義な考察をしているが、⁷ ここでは敢えて分析せずに「立場」としておきたい。本来、Narrator は自らの主観を控え、可能な限り客観的な立場から、いわゆる “camera-eye” をもって語ることを建て前とするものであろうが、Narration の単調さを避け効果的に Reader に伝達するために、本来の立場を離れ—自らの個人的な立場や他人（登場人物）の立場から—語るものが少なくない。

以上のことから、Narrator は、その語り方によって、人間的な Narrator（一人間の立場—Narrator 自身あるいは登場人物の立場—からそれぞれの主観的な眼を通して語る）と非人間的な Narrator（物語を可能な限り客観的に、自らの存在を明確にせず語る）の二つに分けられる。これらの Narrator の語り方に於ける言語表現上の特徴（とくに前者の）について次に述べる。

3

Symour Chatman は Narrator が自らを名乗ったり、自らの存在に注目させようとする表現のうちのいくつかを、或る一観点から、次のように分類して説明している。

……Certain of these can be classified as *judgements* — that is, moral evaluations of characters and situation, *interpretations* — direct explanations of what actions mean or what characters are doing, *generalizations* — references to the real world outside of the work, as, for instance in metaphors, and explicit *self-references*, that is, speaking of himself in the first person or by means of some epithet like “your author.”⁸

本稿では、これらの言語表現上の特徴を、別の観点から、次のような基準に基づいて考えた。①時に関する表現、②代名詞に関する表現、③その他の表現、④「直接話法」と「間接話法」に関する表現。

3.1. 前に述べたように、Narrator と Reader は「現在時」にて接触を保っているが、一般に Narrator が語る内容は過去のものであることが多く、従って、過去を示す動詞の諸形式にて語られる。⁹ところが、過去の内容を伝える際に、現在を示す諸形式が用いられることがある。過去の内容を可能な限り客観的に語ろうとする場合ならば、当然過去を示す形式がとられるであろうし、「現在時」に於ける何かを、または、超時間的な何かを表わしている場合には、そこに何らかの Narrator の意図が作用しているものと考えられる。従って、この現在を示す形式は Narrator（人間的な）の存在を示す重要な手掛りとなる。仮に、これを “Narrator’s Present” と呼んでおく。この “Narrator’s Present” は次のように分類で

きる。

- (i) 劇(史)的現在時制 (“Dramatic (Historic) Present”) として用いられる。
- (ii) 情景, 状態, 慣らわし, 習慣, 習性などを表わすのに用いられる。
- (iii) 超時間的な表現に用いられる。
- (iv) Narrator の「現在時」に於ける意図や判断を表わすのに用いられる。

(i)については多くの研究がなされているように, 次の例のように過去の出来事をあたかも Reader の眼前にあるかのように叙述する際に用いられる方法である。

The nigger *gets* his ball of twine he used for tying baits and his dark glasses, *puts* on his straw hat and *goes* without saying good-bye. He was a nigger that never thought much of any of us. —E. Hemingway, *To Have and Have Not*

(ii)は「劇的現在」の一種とも考えられる。ところが, 表現される過去に於ける情景や状態などは相当に長い間ほとんど変化せず, 従って, 「現在時」に於いても, その表現(現在を示す形式による)がそのまま有効であると判断される場合に用いられる。従って, ここでは(i)とは区別しておきたい。ただし, 作品中の情景や状態などの叙述が基づいている時間と「現在時」とが大きく隔たり, 「現在時」に於いては, もはや情景や状態などの変化によって, その叙述が完全に過去のものと考えられるようになった場合には, これを(i)に含めるか, あるいは別の見方をしなければならぬであろう。次のような例が(ii)の例である。

We came in slow over the reef and to where I could see the beach shine. There *is* plenty of water over the reef and inside it's all sandy bottom and slopes right into shore. — E. Hemingway, *To Have and Have Not*

You *can* get a good meal at the Perla for twenty-five cents. Everything on the menu *is* a dime except soup, and that *is* a nickel. —*Ibid.*

'I'll see,' said Frankie. He *hangs* around the waterfront and *does* odd jobs and *is* pretty deaf and *drinks* too much every night. —*Ibid.*

Charley *is* a tall dog. As he sat in the seat beside me, his head was almost as high as mine. —J. Steinbeck, *Travels with Charley*

前掲の Seymour Chatman の説明中の “generalization” と “interpretation” に相当する表現の多くは, 現在を示す形式にて表わされることが多く, ここでの分類では(iii)に入る。過去に於ける個々の表現を抽象し一般化して表わす場合や, 個々の表現を説明するために引き合いに用いる「たとえ」の表現などによく見られるものである。これは, 次の例に見られるように, Narrator の存在にとくに注意を向けさせるものではないが, “camera-eye” をもって語るのではなく, Narrator 個人の説明を示すものである。

Mañaa Torres, a lean, dry woman with ancient eyes, had ruled the farm for ten

years, ever since her husband tripped over a stone in the field one day and fell full length on a rattlesnake. *When one is bitten on the chest there is not much that can be done.* —J. Steinbeck, *Flight*

But Charlotte was getting on in years — twenty- seven; *at that age an unmarried girl learns to overlook such trivialities.* — Frances Dolores Ross, *Especially Twenty*
But still, they had the spirit of modesty *as a lot of people have.* — J. Steinbeck, *Saint Katy the Virgin*

It had all started with the turning of leaves and their falling to earth — this fifth strange season of the Short Blue Moon. *It is the season before the onslaught of winter when coolness besets the dawn and the stars shine in black velvet.* Nettie had looked into the mirror and knew that she, too, had reached the season of the Blue Moon. — Helen Saunders, *The Fifth Season*

(iv)は Narrator 個人の「現在時」に於ける判断、意図、感情などを、過去の出来事を語る際に、付加する場合にしばしば用いられるものである。多くの場合は、次の例のように、“I”にて表示された Narrator が語るときに見られる。

Frankie felt as bad as I did. *I don't know* how he could but he seemed to. —E. Hemingway, *To Have and Have Not*

I'm sorry now that we did not hug each other. —T. Capote, *The Grass Harp*

I'm sure I nearly fainted. The blood pounded in my ears. — J. Steinbeck, *Johnny Bear*

Zelda had left Columbine just after graduation from high school. *As I remember,* she had been at that time the reigning beauty of the town. —Robert Oberfirst, *Zelda*

また、“I”にて表示されない Narrator によることもある。

It is doubtful whether Brother Colin had the fiber of a true priest-militant in his nature. — J. Steinbeck, *Saint Katy the Virgin*

It should not be assumed that Charlotte was obsessed merely with the number twenty. —F. D. Ross, *Especially Twenty*

3.2. 作品中の登場人物以外の漠然とした任意の或る人(々)を指す代名詞 — We, you (複数形), he, they, those, one, everyone, everybody など—は当然ながら, Seymour Chatman の説明による “generalization” に相当する表現にしばしば用いられる。ここでは, Narrator と Reader の直接的な関係 (Narrator の Reader への直接的な働きかけ) を示す代名詞 “you” について考えたい。Narrator と Reader の間に Communication (この場合は Narrator から Reader への一方的な) が行なわれるためには, 二者間の接触が保たれることが必ず必要である。この接触はまったくの心理的なものであるから, この接触を持ち,

かつ維持するか否かはすべて Reader の意志に拠ることになるが、この二者間の接触を維持させようとする Narrator の意図は Reader を指す代名詞 “you” を伴う表現に顕著に現われる。Narrator と Reader は「現在時」に於いて接触しており、この表現は Narrator が語っている過去の事象とは関係のないものであるから、多くの場合、現在を示す動詞の形式とともに用いられる。これは、次のように、Narrator が Reader の注意を語る内容に向けさせようとする場合の、すなわち、“channel-testing” としての表現にしばしば見られる。

Now he had money he went off a good deal faster, but *I tell you* it was poison to see him walk, even. — E. Hemingway, *To Have and Have Not*

Sister Ida vowed they'd wash more than that. They needed to, *I'll tell you*. — T. Capote, *The Grass Harp*

You see, to be invited to a Langton party, to stand before William Langton, his wife, friends and associates and make them feel small in the presence of his success had been Roderic's most important ambition. — Dorothy Randle Clinton, *Roderic's Decision*

You must see that the badness of Katy wasn't anything she got by inheritance, so she must have picked it up from the man Roark. — J. Steinbeck, *Saint Katy the Virgin*

You know how it is there early in the morning in Havana with the bums still asleep against the walls of the building; — E. Hemingway, *To Have and Have Not*

また、次のように、疑問文や命令文（この場合は “you” が表わされないことが多い）の形によって “channel-testing” がなされることも少なくない。

‘What’s the matter? What’s the matter with the engine?’

‘She broke down.’

‘Why haven’t you got the hatch up?’

‘Oh, hell!’ I said.

Do you know what he'd done? — E. Hemingway, *To Have and Have Not*

But I got him forward on to his knees and had both thumbs well in behind his talk-box, and I bent the whole thing back until she cracked. *Don't think you can't hear it crack, either*. — *Ibid.*

Imagine what it must have been for her when first I came to the house, a loud and prying boy of eleven. — T. Capote, *The Grass Harp*

After all, he had a car that was supposed to have cost three thousand dollars. Second-hand, *mind you*. — *Ibid.*

Reader を指す “you” が過去を表わす動詞の形式とともに用いられる場合は、“channel-testing” の役割と同時に、「劇的現在」の役割と同様に、過去の事象を Reader に鮮明に伝えようとする役割を果しているものと考えられる。ただし、これは「劇的現在」とは反対に、

「現在時」に居る Reader を過去に於ける物語の中に引き込んで、語る内容と Reader との接近を計るものと考えられる。

The Buffalo Bar sounds. even to me, like a terrible place, but when *you* walked down the night street, over the wooden sidewalks, when the long streamers of swamp fog, like waving, dirty bunting, flapped in *your* face, when finally *you* pushed open the swinging doors of Fat Carl's and saw men sitting around talking and drinking, and Fat Carl coming along toward *you*, it seemed pretty nice. *You* couldn't get away from it. — J. Steinbeck, *Johnny Bear*

About all natural things Dolly was sophisticated; she had the subterranean intelligence of a bee that knows where to find the sweetest flower: she could tell *you* of a storm a day in advance, predict the fruit of fig tree, lead *you* to mushrooms and wild honey, a hidden nest of guinea hen eggs. — T. Capote, *The Grass Harp*

To reach the attic, *you* climbed a ladder in the linen closet, the ceiling of which was a trapdoor. — *Ibid.*

Emma was such a tight woman. There was nothing *you* could do for her when she was ill, except to take pies and cakes to Peter. — J. Steinbeck, *The Harness*

3.3. 3.1 で述べた “Narrator's Present” は動詞の形式によるものであるが、動詞以外の表現にて、3.1 での分類では(i)に相当する役割を果たすことがある。動詞は過去を示す形を用いながらも、時を示す副詞は現在を示す表現を用いることによって、Reader を過去の中へ引き込むか、あるいは過去の出来事を「現在時」に於けるものであるかのようにするか、いずれかによって、語る内容を Reader に鮮明に伝えようとする手段と考えられる。次がその例である。

And it was getting harder to repress her Unconscious. *Now* she was afraid of anything small enough to pick up and big enough to be deadly; — F. D. Ross, *Especially Twenty*

His fingers beat a steady drum on the glass surface of the desk as he nervously scanned the rough financial draft he was to complete *today*.…… “Good morning, Miss Smith. And what brings you here so early?” James thought of what happened *last night*, and again *this morning* and *here*¹⁰ she was. — John M. Hilsher, *New Perspective*

It happened *this day*,¹¹ with them off at the burial and me alone in the house and a sandy wind blowing rough as an elephant, that I got in touch with God. — T. Capote, *The Grass Harp*

また “Narrator's Present” の(iv)に相当する役割を、動詞の形によらず、他の形式にて表現することがある。これは、Narrator が過去の出来事を語る際に、自らの主観的な判断や感情などをその中に織り込むときに用いられる手段であり、副詞的表現による場合が多い。

この場合の副詞には Henry Sweet による副詞の意味による分類のうちの “Adverbs of Assertion” の種類に属し、¹² 文修飾の機能を果すものが多い。次がその例である。

Yes, it had been accepted in the town that she would become a famous actress. — Robert Oberfirst, *Zelda*

They weré too slithy, too much like those lizards that basked on the warm pebbles in the outer fields. *Nope*—Diesels were not for him. — Mamie Davis, *Warned by Satan*

Maybe it was because the night he met Joe at the Red Bull Cafe he had been discouraged and intending to drink before Joe had said: “Never drink when you’re feeling low. It’ll get to be a habit.” — D. R. Clinton, *Roderic’s Decision*

James was glad that she didn’t answer him. He wished that she hadn’t said what she did. *Maybe* she was too hasty. *Perhaps* in driving himself too hard for the vice-presidency he neglected his wife. — John M. Hilsher, *New Perspective*

および Narrator の主観的表現を示す他の言語表現上の特徴は、3.2 にて述べた命令法による表現、疑問文、感嘆文、仮定法による表現、あるいはまた、「たとえ」の表現などである。

以上の表現は Narrator 自身の主観を表わすとともに、登場人物 (Narrator 以外の) の主観を表わすこともある。

And then it happened, the wonderful thing. Out of the bush ran a white quail. Mary froze. *Yes, it was a quail, no doubt of it, and white as snow.* *Oh, this was wonderful!* — J. Steinbeck, *The White Quail*
(i)
(ii)

この例では、(i)の文の “Yes” と “no doubt of it” それに “white as snow” は Narrator の主観を、(ii)の文では、文全体が登場人物 (Mary) の主観をそれぞれ表わしていると考えられる。(ii)の文では、Narrator が Mary の立場に入り込んで、Mary の立場から語っているものと考えられる。これについては次の3.4にて述べる。

3.4. 「直接話法」と「間接話法」については、細江逸記博士の詳しい文法的研究があり、この二つの話法を説明する際に次の七つの術語を定めている。

- (1) 伝達文句 (Reporting Clause) — たとえば、He says, “I am happy.” における He says
- (2) 伝達動詞 (Reporting Verb) — 上例 says
- (3) 被伝達文 (Reported Speech) — 上例 I am happy.
- (4) 元発言者 (First Speaker) — “ ”内の事を言った人、すなわち、上例 He says の He である人
- (5) 元聴者 (First Hearer) — 元発言者の直接話法を受けた人、すなわち、He said to

her, “You are happy.” ならばこの her である人

- (6) 伝達者 (Reporter) ——元発言者のことばを他に伝達する人, すなわち, He says, “I am happy.” の全体を言う人
 (7) 被伝達者 (Reported Party) ——伝達者から伝達を受ける人¹³

これを小説にあてはめて考えてみると, 元発言者と, 元聴者は一般に作品中の登場人物であり, 伝達者が Narrator, 被伝達者が Reader である。従って, 上例 He says, “I am happy.” なる文全体が Narrator の言葉となるが, この場合の被伝達文 “I am happy.” は元発言者の言葉をそのまま Narrator が再現したにすぎず, Narrator 独自の言葉は伝達文句の “He says” のみである。この文が「間接話法」にて, He says (that) he is happy. と表わされた場合には, この文全体が Narrator 独自の言葉となる。

大塚高信博士が指摘しているように, 「直接話法」にて表わされた文と「間接話法」によるものとは等しい意味を持たない。¹⁴ O. Jespersen は「直接話法」の被伝達文について, 「言葉を直接引用するということは, 『劇的現在時制』使用の要因をなしているのと同じように過去を生き生きとした姿に想像する心理状態の結果である。」¹⁵ と説明している。これは上例の文の伝達動詞を過去形にしてみると明らかになる。ところが, Narrator はこの場合, 元発言者の言葉をそのまま伝えるだけであるから, 伝達文句中にのみ自らの主観を含める以外には, 極めて客観的な立場から, “camera-eye” を通して語ることとなる。小説に於いては, 元発言者は一度示しておいて, 二度目からは省略したり, 文脈から判断できる場合には元発言者を示さずに被伝達文のみが表わされることが多い。このような場合には Narrator の存在はほとんど感じられず, 単なる伝達者 (非人間的な Narrator) にすぎない。次がその例である。

‘Well?’ Richard Gordon said to his wife.

‘You have lipstick on your shirt,’ she said.

‘And over your ear.’

‘What about finding you lying on the couch with that drunken slob?’

‘You did not.’

‘Where did I find you?’

‘You found us sitting on the couch.’

‘In the dark.’

‘Where have you been?’

‘At the Bradleys.’ —— E. Hemingway, *To Have and Have not*

Why did a family choose to live in such a home? Well, it was comfortable, compact, easy to keep clean, easy to heat.

In Maine: “I’m tired of living in a cold barn with the wind whistling through, tired of the torment of little taxes and payments for this and that. It’s warm and cozy and in the summer the air-conditioner keeps us cool.”

“What is the usual income bracket of the mobiles?”

“That is variable but a goodly number are in the ten-thousand- to twenty-thousand-dollar class.”

“Has job uncertainty anything to do with the rapid increase of these units?” — J. Steinbeck, *Travels with Charley*

「間接話法」による表現に於いては、すべての言葉が Narrator 自身のものであり、Narrator の存在を示す表現が入り込み易くなる。登場人物間の言葉、すなわち、被伝達文を用いずにそれに相応するような内容を伝える表現法は次のように、Narrator と仮想上の相手 (Reader ないし Narrator の “another-self”) との会話のような形をとることも少なくなく、

In due course these people told me quite a bit about themselves. They came over the border every year for the potato harvest. With everyone working, it made a nice little pool against the winter. *Did they have any trouble with immigration people at the border? Well, no. The rules seemed to relax during the harvest season, and besides, the way was smoothed by a contractor to whom they paid a small percentage of their pay. But they didn't really pay him. He collected directly from the farmers.* — J. Steinbeck, *Travels with Charley*

より特殊な例としては、次のように、Narrator が一部では「直接話法」の形をとどめ、元発言者ごとに行を改め、あたかも「直接話法」の被伝達文を伝えるかのように、自らの言葉にて会話を行なわせることもある。

The group closed ranks. The three pretty girls giggled and were instantly smothered by the navy-blue eye of the chieftain, backed by a hiss from the patriarch.

Was that the truth? Where in France?

In Bercy, on the outskirts of Paris, did they know it?

No, unfortunately they had never been to the fatherland.

I hoped they might remedy that. — J. Steinbeck, *Travels with Charley*

上例のような話法は「直接話法」と「間接話法」との中間的なものであり、文法的には “Represented Speech” と呼ばれる「間接話法」の一種である。これについては、大塚高信博士の「直接話法」と「間接話法」との関連からの有益な研究があり、文法研究のみでは “Represented Speech” は解明できないことが示唆されている。¹⁶ここで、先に述べた Narrator の立場という面から、「体験話法」(立場という面から考えた場合、Jespersen の意図している “Represented Speech” とは食い違うこともあるので、敢えて「体験話法」という別称を用いておく) について考えたい。先に触れたように、Hemingway の *To Have and Have Not* の最終章は(B)–(b)の種類の Narrator が語っていることになるが、第二文以降は (A)–(a): I—Marie Morgan が Narrator であるかのような感じを与える。これは Narrator が Marie Morgan の立場に入り込んで彼女の思考を彼女に代わって表現しているものと考

えられる。この場合は “Marie Morgan was thinking” が立場の変化を示す表現となっているが、次のように、このような表現がなく、立場が変化することもある。

Nettie reached over and patted Anne's hand. “I'm proud to visit with such good company.” She wasn't afraid of the season of the Blue Moon now. She knew her job had been done and well done. *It wasn't one father or grandmother that mattered; it was the whole parade of everybody's people and the shining beauty and wonder of it was in this girl's eyes already.* — Helen Saunders, *The Fifth Season*

His father didn't even turn. “Suppose you tell me why you need a new pair of sneakers; can you do that?”

“Well ——”

It was because they felt the way it feels every summer when you take off your shoes for the first time and run in the grass. They felt as it feels sticking your feet out of the hot covers in wintertime to let the cold wind from the open window blow on them suddenly and you let them out a long time until you pull them back in under the covers again to feel them, like packed snow. The tennis shoes felt as it always feels the first time every year wading in the slow waters of the creek and seeing your feet below, half an inch further downstream, with refraction, than the real part of you above water.

“Dad,” said Tom, “it's hard to explain.”——Ray Bradbury, *Sneakers*

元発言者である登場人物の言葉を自らの言葉に置き換えて、次のように語る場合も、Narrator が元発言者の立場から語っているものと考えられる。

He told her in a tired monotone, told her everything just as it had happened. *A few people came into the kitchen of Mrs. Rodriguez. There was wine to drink. Pepé drank wine. The little quarrel — the man started toward Pepé and then the knife — it went almost by itself. It flew, it darted before Pepé knew it.* — J. Steinbeck, *Flight*

次の例では Narrator の立場が複雑に交替する。

One night when Harry was reading his paper under the lamp, Mary jumped up. “I left my garden scissors outside,” she said. “The dew will rust them.”

Harry looked over his paper. “Can't I get them for you?”

“No, I'll go. You couldn't find them.” She went out into the garden and found the shears, and then she looked in the window, into the living room. *Harry was still reading his paper.* ⁽ⁱ⁾ *The room was clear, like a picture, like the set of a play that was about to start. A curtain of fire waved up in the fireplace.* ⁽ⁱⁱ⁾ *Mary stood still and looked.* ⁽ⁱⁱⁱ⁾ *There was the big, deep chair she had been sitting in a minute ago.* ^(iv)

*What would she be doing if she hadn't come outside? Suppose only essence, only mind and sight had come, leaving Mary in the chair^(v)? She could almost see herself sitting there. Her round arms and long fingers were resting on the chair^(vi). Her delicate, sensitive face was in profile, looking reflectively into the firelight^(vii). "What is she thinking about?" Mary whispered. "I wonder what's going on in her mind. Will she get up? No, she's just sitting there. The neck of that dress is too wide, see how it slips sideways over the shoulder. But that's rather pretty. It looks careless, but neat and pretty. Now—she's smiling. She must be thinking something nice." — J. Steinbeck, *The White Quail**

上例は客観的な Narration に始まり、(i)の文に至ると Narrator は登場人物 (Mary) の立場に入り込み、後続する (ii), (iii) の文も同様であるが、Mary の眼を通して見えるものを語っている。この場合は、直前の "she looked in the window, into the living room" が (i), (ii), (iii) の文を語る立場は Mary の立場 (視覚を通しての) であることを示す標識となっている。(iii) の次の文では、再び Narrator は客観的な立場に戻る。(iv) の文では再び (i), (ii), (iii) の文と同じ立場に入り、この場合は、直前の文 "Mary stood still and looked." が立場の変化を示す標識である。(v), (vi) の文では、Mary の眼を通して語ることから、彼女の思考を語ることに変化する。そして、(vi) の次の文を標識として、(vii), (viii) の文では Mary の眼を通して、彼女の見る幻想を語っている。その後の文では、「直接話法」の形をとって、客観的な Narration に変わる。

以上のうち、(vii) と (viii) では、Narrator が完全に、登場人物の立場に入り込んでいることが示される。(i), (ii), (iii), (iv) の文では、Narrator が Mary と同じ場所から室内を見れば Narrator にも Mary と同じようなものが見え、上例のような語り方は可能であろう。ところが、(vii) と (viii) の文では、Narrator は Mary の見る幻想 (これは Mary にしか見えない) を語るものであるから、完全に二者が合体しなければ、このような Narration は不可能である。

4

Narration に対する文法研究が残してきたもの——とくに、言語表現に関する人間関係を明らかにすること——は主として、修辞法あるいは Communication 論が扱うべきであろう。修辞法と Communication 論には、その研究法に於いて、大きな差はないが、前者は伝達内容が話し手から聴き手に伝達される際の効果に、そして後者はその際の正確さに重点が置かれているように考えられる。小説に於ける Narrator の語り方は、内容がいかに効果的に伝えられるかと同時に、いかに正確に伝えられるかの双方から考えられなければならない。この場合、効果的に伝えられるためには、まず正確に伝えられなければならない。この正確さとは、Reader が単に言語表現を正確に解釈するのみではなく、誰が、どのような立場から誰に対して、何を語っているのかを適格に解釈することを必要とする。このような Narration を考える際には、従来の文法が解明してきた「話法」は、ほんの一部 (言語表現の一

部)に於いて役に立つのみである(この場合には、意味を排除した文法よりも、機能や形態に意味を含めて考えていた伝統文法が有益な手掛りを与えてくれる)から、言語表現に関与する人間を考慮に入れることは欠くことのできない条件であろう。

本稿では、日本語の表現については触れなかったが、筆者の修士論文にて未解決のまま残こした、「～である」、「～であった」の表現について少し触れておきたい。次の六種類の表現はすべて過去に於ける出来事についての Narration とすると、

- (1) 彼は舟を見た。
- (2) 彼は舟を見る。
- (3) 彼は舟を見たのである。
- (4) 彼は舟を見るのである。
- (5) 彼は舟を見たのであった。
- (6) 彼は舟を見るのであった。

(1)は客観的な、“camera-eye”を通しての Narration であり、(2)は「劇的現在時制」による Narration である。(3)は“Narrator’s Present”の(iv)〔「現在時」に於ける Narrator の判断、断定)に相当するものであろう。(4)は(2)と(3)が形式的にも、その伝え方に於いても合体したものである。(5)は出来事の生じた過去に於ける Narrator の断定であり、(6)はこれに「劇的現在時制」の果す役割が合体したものである。この(5)と(6)の表現は Narrator の主観を示すと同時に、3.2で述べた過去を示す動詞の形式とともに用いられる“you”と類似した役割(Reader を過去の中に引き込む)を果しているものと考えられる。

以上は、本稿にて述べた考え方を適用したもので、上記の六種類の表現がこれにて解明された訳ではなく、一方法を示したにすぎない。Narration は一面的に解明されるものではなく、文法、修辞法、文体論、表現論、それに Communication 論や文学的研究など可能なすべての方法にて研究されるまでは解明に至らないであろう。本稿にて、扱ったものは、Narrator と Reader との関係の一部であり、さらに Implied Author や Real Author にまでも達する研究が必要である。これには、文学的研究の成果および、これを解明するための新しい研究方法が必要である。Narration はこのように多くの難問を含んでいるが、解明に一歩でも近づくことを自らの今後の課題としたい。

註

- (1) O. イェスペルセン「文法の原理」、半田一郎訳、岩波書店 東京(1958) P.420
- (2) 市河三喜編「英語学辞典」、研究社 東京(1965) P.635
- (3) 木原研三「呼応・話法」、研究社 東京(1969) P.53
- (4) Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago, 1961) P.151
- (5) Seymour Chatman, *Narration and Point of View in Fiction and the Cinema*; *Poetica I* (Sanseido, Tokyo, 1974) pp. 26—27
- (6) 以後この時を「現在時」にて示す。
- (7) Seymour Chatman, *op. cit.*, pp. 21—22.
- (8) *Ibid.*, P.26
- (9) John Updike の *Rabbit, Run* と *Rabbit Redux* に於ける Narration はすべて現在を示す動詞

の形式にて行なわれている。

- (10) この“here”のように、場所を表わす副詞も時を表わす副詞と同様に扱える。
- (11) 筆者は修士論文に於いて、時の表現についての日本語の「この」、「その」、「あの」について考えたが、「この」と「その」はほぼ同じように用いられ、頻度は後者の方が高いようである。この両者とも英語の定冠詞に相当する表現であるが、「この」は、ここで用いられている“this”のように「劇的現在時制」の役割をも果しているように考えられる。
- (12) Henry Sweet, *A New English Grammar* (Oxford, 1960) P.122
- (13) 細江逸記「英文法汎論」, 篠崎書林 東京 (1971) pp.322—323
- (14) 大塚高信「英文法論考」, 研究社 東京 (1967) P.125.
- (15) O. イェスペルセン『前掲書』, P.420.
- (16) 大塚高信『前掲書』, pp. 132—133.

Summary

Narration in Fiction

Naotaka SATO

Narration has been studied mainly from the two points of view, grammatical and rhetorical. Since grammar is concerned with the grammatical features of linguistic forms, it has made clear only the grammatical relations between "direct narration" and "indirect narration," leaving all the other features of narration to rhetoric to deal with. Consequently the rhetorical research into narration should be concerned not only with linguistic expressions but with at least the participants, i. e., the speaker (or writer) and the listener (or reader).

The author tries to make inquiries into "narration" in fiction, defining the narration as a narrator's way of telling a story, and the narrator as a person who, independent of the author, narrates the story to a reader.

In the first place, persons concerning the narration must be taken into account: an indirect sender (author), a direct sender (narrator), and a receiver (reader). It must be noted that a narrator is in *the first person* and a reader in *the second person*, because the former speaks and the latter is spoken to, and that a narrator speaks to a reader in *the present time*.

In the second place, the kinds and the points of view of a narrator must be clarified. Some narrators refer to themselves by pronoun, name, or some epithet like "your author" (A), and others do not (B). Some are characters as well as narrators (a), others are pure narrators (b). Then we get three kinds of narrator to the exclusion of (B)-(a), which narrator is generally not found. The same narrator, however, does not always narrates all through a story, and often in modern fiction, a narrator tells a story from the point of a character other than himself, which is one of the main features of narration.

Linguistic features of narration must be studied in connection with the participants. The relations between linguistic expressions and the participants are so complicated that it seems nearly impossible to make clear all the relevant relations. In the present paper, the author deals with the following expressions in the main:

- (1) expressions used to refer to a narrator's existence
- (2) expressions used to draw a reader's attention
- (3) expressions used to show the shift of a narrator's point of view

It must be said that the author deals with only a few aspects of narration in the present paper, and that narration must be studied from all the possible points of view: grammatical, rhetorical, stylistic, semantic, communicational, literary, etc.