

中間話法の一側面

八十木 裕 幸

英語の話法は直接話法 (Direct narration) と間接話法 (Indirect narration) に大きく分けられるが、この Category だけでは分類できない発話・内省伝達話法がある。つまりその間を Cline する中間の話法 (Intermediate narration) である。この中間の話法 (Intermediate narration), 即ち混合された話法 (Mixed narration) を形態的に分類すると自由直接話法 (Free direct narration) と自由間接話法 (Free indirect narration = 描出話法 Represented speech) に分類される。つまり直接話法と間接話法の混合の度合により、直接話法に比重が置かれている話法、間接話法に比重が置かれている話法にである。これらの交錯は明確な言語的特徴があることによって示されることもあるし、前後の文脈から明かになる表現機能、つまり前後の文脈の特徴と何らかの形での対立とか、文法的特徴以外の主観的な色合いの語彙や、構文などの感情的要素や個性的要素によって判断されることもある。

ここで取り上げるのは混合されている話法 (Mixed narration) のうち自由直接話法 (Free direct narration) についてであるが、できるだけ輪郭を明らかにするために形態を中心に自由間接話法 (Free indirect narration) と比較しながら実際に小説などの中でそれぞれの話法がどのように用いられているか見ていくことにする。

言語学で言う Cline (連続変異) は中間の話法 (Intermediate narration)

中間話法の一側面 (八十木)

を研究するうえで重要な思考原理である。

「もと生物学で用いられたものを言語学に転用したもの。ある言語現象に a の特性をもつ A 群と、 b の特性を持つ B 群の区別が存在するとき、両者は截然と 2 分されるのではなく A 群と B 群は連続体を成していて、A 群から徐々に B 群に移行し、逆に B 群を基本にとれば、B 群から徐々に A 群に移行する、というような関係を連続変異という。」(Dictionary of English Linguistics; Seibido, 1979. p.172.)

Cline の枠組である直接話法、間接話法、中間話法の文例をあげておく。

1. (Direct speech) He stopped and said to himself, ' Is that the car I saw here yesterday?
2. (Indirect speech) He stopped and asked himself if that was the car he had seen there the day before.
3. (Free direct speech) He stopped (and said to himself), is that the car I saw here yesterday?
4. (Free indirect speech) He stopped (and asked himself), was that the car he had seen here yesterday?

このうち中間話法 (Intermediate narration) の形態的特徴を上げると、

- (a) 引用符なしの直接話法

Why didn't he read? She asked.

Insects? my uncle shouted. What sort of insects?

- (b) 引用符をつけた間接話法

But she did not know what it was about Sir William; what exactly she disliked. Only Richard agreed with her, 'didn't like his taste,

didn't like his smell.'

(c) 上の両者の中間に位置するもの

Tell me, didn't she spoil your life too? (直接話法ではない。引用符がない。小文字使用)

... over dinner he said, look here, would they call him Ginger; every one else did. So they began to call him Ginger, and he said wouldn't to be a good idea if they had another bottle of fizz, and Nina and Adam said yes, it would. (句読法のほか、時制と人称代名詞の用法が間接話法的)

Jone seemed somewhat concerned at this, and asked could I not stay longer. I said certainly, if there was any good to be done, and that I would wait one more day anyhow. (前例と同じ)」

(Dictionary of English Linguistics, Seibido. p.420)

このように混合された話法 (Mixed narration) は伝達部と被伝達部の構成が話法の文法的原則に従わず、一つの文章でありながら両話法が同居している文体であり、主観と客観が融合した両面感情を表白するのに用いられる。

(1) 「疑問文などの語順、句読法などの点で直接話法的であり、動詞の時制・代名詞の人称・引用符を用いないなどの点で間接話法的であり、被伝達部 (Reported speech) に独立性が与えられて、文または節が通例いくつか連続し、一つ一つには伝達動詞 (Reporting verb) をいい表さない。」

(Dictionary of English Linguistics, Seibido. p.420.)

この用法を Randolph Quirk, et al. は 自由間接話法 (Free indirect speech. A Comprehensive Grammar of the English Language. 14.35) と言
い, George O. Curme は 間接話法独立形 (Independent Form of Indirect
Discourse. Syntax. p.419) と言
い, Otto Jespersen は 描出話法 (Represented
speech. The Philosophy of Grammar. XXI. P.290), K. Kruisinga は 半間接
話法 (Semi-indirect speech. Handobook II, #1922) と言っている。こ
れは間接話法の一
種であり, 他人の言葉を直接的に伝えるのではなく, 伝達者が仲介して伝える形態である。Graham Hough は「作中人物のひとりの言葉の事実上の引用ではあるが, 間接話法の統語形式になっているもの」と言っている。(Narrative and Dialogue in Jane Austen, p.214.)

形態的特徴としてまとめると,

- (a) 被伝達部が独立している。文または節が通例いくつか連続し, 一つ一つには伝達部がない。或いは不明瞭。
- (b) 人称・時制は間接話法形態。ときには時制が照応せず歴史的現在(劇的現在)と呼ばれる修辭法が用いられることがある。
- (c) 引用符がない。
- (d) 疑問文などの語順, 句読点, Yes. No はそのまま用いられ直接話法形態である。
- (e) もとの話者の観点に立ったままなので, 指示代名詞や, 時・場所などの修飾語句は直接話法そのままを用いている。

A small wind blew gently from the east, a wind mild and murmurous and full of rain. It was a good omen. The fields needed rain for fruition. There would be no rain this day, but within a few days, if this wind continued, there would be water. It was good. Yesterday he had said to his father that if this brazen, glittering sunshine continued, the wheat could

not fill in the ear. Now is was as if Heaven had chosen this day to wish him well. Earth would bear fruit.

(Pearl Back, The Good Earth.)

(東の方からそよかぜが優しく吹き、それは穏やかでささゆくような風で湿気を十分含んでいた。いい前ふれだ。畑は実をつけさせるために雨を必要としている。今日は雨にならないだろうが、2～3日こういう風が続けば水をやることになるだろう。すばらしいことだ。昨日父に言ったのだが、こんな鎌のような光り輝く日差しが続けば、麦には穂がつかないだろうということ。それはあたかも神が自分に良ければと今日を選んだかのようだ。大地は実をならすであろう。)

1行目は地の文であり、2行目から6行目までを He thought が内在的に導いていると考えられる。假定法文を除いて、時制、人称代名詞はすべて間接的变化している。指示代名詞、時などの修飾語句は変化していない。

自由間接話法は作者が心理的に登場人物を自己と同一視して、その作者がその人物の発言された言葉や内容、或いは思考や心理的動きを自分自身の体験としてその人物に語らせる方法である。描出話法の魅力の一つは、伝達される会話或るいは思考を自然の流れに従って、夢とうつつの間を漂渺と漂い流れていくような柔軟性である。

(2) 次に自由直接話法 (Free direct narration) についてであるが Randolph Quirk et, al. は次のようにのべている。

「FREE INDIRECT SPEECH is also used in fiction writing to represent a person's stream of thought. It is basically a form of direct speech., but it is merged with the narration without any overt indication by a reporting clause of a switch to speech. It is distinguished from the past time reference of the narration by its use of present-tense forms. In the following,

examples the parts in free direct speech are italicized:

I sat on the grass staring at the passers-by. Everybody seemed in a hurry. Why can't I have something to rush to?

A fly kept buzzing around, occasionally trying to settle on me.

I brushed it off. It came back. Keep calm! Wait until it feels safe.

There! Got it. On my hand was a disgusting flattened fly, oozing blood. I wiped my hand on the grass. Now I can relax.

We understand these as if there were quotation marks around the free direct speech.」 (Randolph Quirk et, al. A Comprehensive Grammar of the English Language, #1435)

自由直接話法 (Free direct speech) の例として Scott Fitzgerald の作品の中から引用する。

He had come a long way to this blue lawn, and his dream must have seemed so close that he could hardly fail to grasp it. He did not know that it was already behind him, somewhere back in that vast obscurity beyond the city, where the dark fields of the republic rolled on under the night. Gatsby believed in the green light, the orgastic future that year by year recedes before us. It eluded us then, but that's no matter-to-morrow we will run faster, stretch out our arms fartherAnd one fine morning--
-So we beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past.

(Scott Fitzgerald; The Great Gatsby.)

(彼はこの青々とした芝生へ長い道のりを経てやってきた、かれの夢はすぐ掴めるぐらい身近にあると思われた。それがすでに自分の後ろにあり、この市の向こうの

中間話法の一側面 (八十木)

あの広大な世に知られぬ所のどこか彼方だが、そこに共和国の暗い大地が夜空のしたで連なっているのを彼は知らなかった。ギャッピーは緑の光りと毎年毎年私達の前を遠ざかっていく本物的未来を信じていた。あの時、それは私達から逃れていった。しかしそんなことは問題ではない、明日はもっと速く走って、腕をもっと遠くにのばそう... そしていつかすばらしい朝に—— こうして私達はぶつかる。流れに逆らうボートのように、絶え間なく過去へ引きもどされながら。

形態上からみると、下線部分は引用符なしの直接話法であるが伝達節 (Reporting clause) がない。人称・時制が間接話法になっている訳でもない。つまり自由直接話法である。

自由直接話法を自由間接話法と対比してまとめると次のようになる。

	自由直接話法	自由間接話法
伝達動詞	なし (あることもある)	なし (或るいは不明寮)
人称/時制	変化なし (直接話法的) 現在形/一人称のまま	変化あり (間接話法的) 時には劇的現在ある
引用符	なし	なし
疑問文などの語順/ 句読点/Yes, No.	そのまま (直接話法的)	そのまま (直接話法的)
指示代名詞/時, 場 所などの修飾語句	そのまま (直接話法的)	そのまま (直接話法的)
	作中人物が自分の判断や感情のメッセージ、「もとの言葉」をそのまま残して、読者に向けて語り掛けるナレーションであり、言葉の味を生かす。作中人物が口に出したこと、独り言、漠然と頭に浮かんだことを直接話法の形式によって述べたものである。	作者が読者に直接説明する文句ではなく、作者が作中人物の身になり、その作中人物の胸中の思いや、実際の発言をみづからの体験として「地の文」の形式で、その人物の名において発言するのである。つまり伝達者による代弁話法である。伝達者はそ

	<p>作中人物のいい回しや、思い描くイメージ、それらに反映しているその人物のもの見方や、考え方などを、ありのままのように印象を与えるような提示ができるところにこの表現法の特徴がある。</p>	<p>の人物を通じて語り、その人物は伝達者を通じて語る。この魅力は文章中での意識の流れがきわめて自然に記述されていることである。直接話法では率直すぎるし、間接話法では地味すぎて飽き飽きする。見え隠れする微妙なニュアンスを vividness に描写するのに用いられ、文に彩を添える。</p>
--	---	---

自由直接話法の例を小説から取り出し検討を加えることとする。

下の例文は Hemingway の作品 *The Old Man and the Sea* から抜粋したものである。老人が80数日かかって悪戦苦闘のすえ、ようやく捕らえた大魚が弱ってきたので舟にくくり付けて陸にもどる途中の話である。その大魚めがけてサメが襲ってきたので、老人はそのサメの脳天にモリをつきさす。それに続く文章が下に上げた部分である。

The shark swung over and the old man saw his eye was not alive and then he swung over once again, wrapping himself in two loops of the rope. The old man knew that he was dead but the shark would not accept it. Then, on his back, with his tail lashing and his jaws clicking, the shark plowed over the water as a speedboat does. The water was white where his tail beat it and three-quarters of his body was clear above the water when the rope came taut, shivered, and then snapped. The shark lay quietly for a little while on the surface and the old man watched him.

Then he went down very slowly. "He took about forty pounds," the old man said aloud. He took my harpoon too and all the rope, he thought, and now my fish bleeds again and there will be others.

He did not like to look at the fish anymore since he had been mutilated. When the fish had been hit it was as though he himself were hit. But I killed the shark that hit my fish, he thought. And he was the biggest dentuso that I have ever seen. And God knows that I have seen big ones.

It was too good to last, he thought. I wish it had been a dream now and that I had never hooked the fish and was alone in bed on the newspapers.

"But man is not made for defeat," he said. "A man can be destroyed but not defeated." I am sorry that I killed the fish though, he thought. Now the bad time is coming and I do not even have the harpoon. The dentuso is cruel and able and strong and intelligent. But I was more intelligent than he was. Perhaps not, he thought. Perhaps I was only better armed.

"Don't think, old man," he said aloud. "Sail on this course and take it when it comes."

But I must think, he thought, Because it is all I have left. That and baseball. I wonder how the great DiMaggio would have liked the way I hit him in the brain? It was no great thing, he thought. Any man could do it. But do you think my hands were as great a handicap as the bone spurs? I cannot know.

— Ernest Hemingway, The Old Man and the Sea. —

(サメはぶるぶると全身を震るわせた。その目からもう生きていないことを老人は見て取った。やがてサメはもう一度身震いするとロープに身をふた巻きに絡ませた。

中間話法の一側面 (八十木)

老人にはサメが死んだと判ったが、サメは自分の死を受け入れようとはしないものだ。そのとき、サメは仰向けになり尾びれで水を激しく鞭打ち、顎をカチカチさせながらスピードボートのように波を切って進んだ。尾が打ったところは水が白く泡立ち、体の4分の3は水面の上にあった。ロープがぴんと張り、ぶるぶるっと震えるとその瞬間プツリときられた。サメはしばらく海面に浮いていて、老人はじっとそれをみていた。やがてサメはゆっくりと沈んでいった。あいつは40ポンド位もっていきやがった。と老人は大声でどなった。銚もロープも全部もっていきやがったし、魚からまた血が流れ出したからには別のサメが来るだろうと老人は思った。魚は食いちぎられていたので、老人はもうその魚を見たくはなかった。それがやられた時、まるで自分自身がやられるかのようであった。しかし俺はおれの魚を襲ったサメを殺してやったのだと、老人はおもった。そのサメは今まで見たこともないでかいデンツーソだった。でっかいやつを見たなんて神様だけがしってることさ。良すぎは長続きしないもんさ、と彼はおもった。今もそうだが、あれが夢だったら良かったのに、あんな魚なんか釣れなければよかったんだ。それにベットでひとり新聞でも読んでいけばよかたんだ。

しかし人間は負けるようにつくられてはいないものだ、と彼はいった。人間は殺されることもあるかもしれないが、負けはしない。それにしても魚を殺すなんて可愛そうなことをした、思った。これは困ったことになりそうだ。銚さえもないんだから。デンツーソは残酷なやつで有能で力が強く利口なんだ。だがおれはあいつよりは頭がいいそ。いや、そうでもないかな、と彼は思った。だが俺のほうがちょっとはよく武装しているってことだろう。考えるのをよそう、と大声で言った。この航路をいこう、あいつが来たら受けてたとう。考えなければなあ、と彼は思った。だって俺に残されているのはそれだけだからなあ。それと野球がある。ところで大ディマジョは俺がサメの頭をやつけたことをどう思っているのかなあ。たいしたことではないさ、と彼は思った。誰だってそれくらいできるさ。しかし俺の手があこの骨の刺激と同じくらいひどいハンデキャップがあるのだなどと思っているのかな。おれには知るよしもないな。

上記の文は混合された中間話法であり、発話と内省の心理を老人のひとつの行動を通して描写している。老人の周りで実際に起こったこと、存在した物が思考の流れるままに描かれている。直接的内省表現が多いので、いく通りにもその時の心理を憶測する必要なく、そのまま察知すればよい文章である。

1行目から8行目の Then he went down very slowly. までは状況説明であり the old man... を用いて第三者の立場に立ち客観的にその時の様子を述べている、つまり地の文である。次の文の “He took about forty pounds,” the old man said aloud. は引用符が付き直接話法文になっている。the old man ... を用いているのは、人称代名詞の一貫的使用意図に基づいて被伝達文に He を使って the shark を表し、地の文から話法文への流れを流暢にするための方法としている。次の文になると引用符がはずれ、単純話法の形が崩れる。the old man は he に代わり一步作中に読者を引き付けるが、話法の形態は中間的になっている。直接話法なら引用符があるはずだが、ない。間接話法なら He thought he had taken his harpoon too and all the rope and then his fish bled again and there would be others. となるはずであるが、人称代名詞・副詞・時制, my harpoon, and now, my fish, bleeds again, there will be others, が直接話法の形を取っている。中間話法の中の自由直接話法である。

11行目から12行目にかけて意味的には he (the old man) thought that ... が導いている文であるが、この文頭の He did not like.. は the old man を表し、上の文の He took my harpoon... の He が the shark を表していることから判断するなら、人称代名詞、時制の変化からみて間接話法である。anymore という作中人物自身の主観を反映している態度分立詞 (attitudinal disjunct) がある。伝達動詞が隠されている点からして自由間接話法である。11行目の He が the old man を示しているのに対して、11行目から16行目にでてくる I, my が the old man を示し、he thought という伝達節が表出されている。人称代名詞、時制は直接的である。ただ引用符がない点からして自由直接話法と言えよう。

17行目は内容の意図的強調のために形式的直接話法を用いている。ここまでの文では、he thought.. で内容節を導き、中間話法を使って心の

中を覗かせていたが、この文では he said を使って口に出した言葉を引用符を使って表している。

18行目から21行目にかけては he thought.. を6つの独立した節の中に挿入し、人称代名詞、時制、副詞は直接話法の形態をとっているが、引用符は用いられていない。つまり自由直接話法である。perhaps という態度分立詞も用いられている。

22行目から23行目にかけては he said aloud. を用いて発話している。直接話法である。24行目から27行目までは he thought. を用いて言葉に出さずに内面の心理的思考を表している。しかし24行目から26行目までは人称代名詞、時制とも変化なく自由直接話法が用いられ、その次の It was no great thing, he thought. Any man could do it. は自由間接話法であり、But do you think my hands were as great a handicap as the bone spurs? I cannot know. は内面思考を表すために、文体的には直接話法でありながら引用符を付けず、伝達節もなく、自由直接話法をもちいている。

以上のように Ernest Hemingway は地の文を the old man ... を用い、口に出しての伝達は he said.. を用い直接話法で、内面的心理状態は he thought.. を用い自由間接話法か自由直接話法という中間話法を用いて心理の流れをあらわしている。この形がしばらく続いている。このように地の文、発話、内省を、異なる話法形式を用いて対立させることにより文章内にリズムを作り流動させている。発話は直接話法を用いる、内省は自由間接話法を用いる、というのが一般的であるが、ここでは文章内に自由直接話法を含んでいるのが特徴である。

自由直接話法は作中人物の主観的判断を直接に読者に語り賭ける。そこにはなんのクッションもない。すらすらと感情的メッセージを語り賭けておいて、ひと呼吸置いて,.. と「彼は思った。」と主体を明らかに

している。直接話法は引用符があることによって、誰かの発話であることが初めから感知できるが、内省形態の意識のスムーズな流れの中においては対立した形態となり、意識の流れを疎外する。

文中の自由間接話法は自由直接話法に狭まれているので、読者にとって二重の距離感がある。一つは作者が登場人物に対し自分の影の語り手として立場を保たせながら、作中人物の主観として語らせる。決して入り込めない距離である。もう一つは自由直接話法の使用によって、部分的に第二の語り手つまり作中人物と一次元的になっていた読者が、突然第一の語り手の立場、つまり二次元的立場に押しもどされる。遠隔化効果 (distancing effect) の使用である。

次にアメリカの作家、Ann Porter の「Flowering Judas」(花咲くユダ)の一節をとり上げる。

主人公ローラというアメリカ人の女性がメキシコでインディアンの子供達に英語を教えながら、ブラジョニ (革命指導者の一人) の指揮下で、路地裏に住む人達や獄中の同士と連絡をとる役割を果している。ローラはキターの弾き語りをするブラジョニの愛を拒否している。ローラは今や異教の地にきて革命に手を貸しているが、彼女の教育からくる厳格な道徳観がメキシコの若者に対する警戒心となり、彼等の愛を受け付けることを拒絶させている。又、ローラは革命に対する自分自身の曖昧さに悩んでいる。小さい時からの教育による道徳観と新しい環境、新しい信条の秩序との葛藤である。このことから彼女は革命に加わっている人達に心から溶け込んでいけない。彼女の人を寄せ付けない冷淡さは牢獄にいる人達に差し入れに行くときも同じである。彼等の昼夜を分かつたぬ屈託な生活に無感動でただ義務的に睡眠薬を渡しているに過ぎない。メキシコを愛することができず、革命の精神を自分の物にすることができない自分がなぜメキシコにいるのだろうか。別に招かれたわけでもないの

中間話法の一側面 (八十木)

にといった懷疑は、牢獄にいるユージェニオが彼女の配った睡眠薬を多量に服用し意識もうろうとした状態で発見された夜に危機的状态に高まる。ブラジョニは相変わらず贅沢な服を着てのんびりとローラに歌を歌い続ける。ブラジョニをみながらローラは思う。「自分も彼と同じくらい腐敗し、無感覚で、不完全だということは本当かも知れない。」と。そしてブラジョニが帰った夜、次のような夢をみる。

夢の中で死んだユージェニオがローラを死の世界へと誘う。ローラが「手を取ってくれないといやだ」と言うと、ユージェニオは「それではこれを食べなさい」と言って、ユダの木から「暖かい血の滴る花」を手渡し、彼女は「飢と渇き」を療すために、それをむさぼって食べる。するとユージェニオは「殺人者!」、 「人食人種!これは私の血と肉だ」という。ローラは「ノー」という自分の声で目が覚める。

The tolling of the midnight bell is a signal, but what does it mean? Get up, Laura, and follow me : come out of your sleep, out of your bed, out of this strange house. What are you doing in this house? Without a word, without fear she rose and reached for Eugenio's hand, but he eluded her with a sharp, sly smile and drifted away. This is not all, you shall see—Murderer, he said, follow me, I will show you a new country, but it is far away and we must hurry. No, said Laura, not unless you take my hand, no; and she clung first to the stair rail, and then to the topmost branch of the Judas tree that bent down slowly and set her upon the earth, and then to the rock ledge of a cliff, and then to the jagged wave of a sea that was not water but a desert of crumbling stone. Where are you taking me, she asked in wonder but without fear. To death, and it is a long way off, and we must hurry, said Eugenio. No, said Laura, not unless you take my hand. Then eat these flowers, poor prisoner, said Eugenio in

a voice of pity, take and eat: and from the Judas tree he stripped the warm bleeding flowers, and held them to her lips. She saw his hand was fleshless, a cluster of small white petrified branches, and his eye sockets were without light, but she ate the flowers greedily for they satisfied both hunger and thirst. Murderer! said Eugenio, and Cannibal! This is my body and my blood. Laura cried No! and at the sound of her own voice, she awoke trembling, and was afraid to sleep again.

— Katherine Ann Poter, Flowering Judas. —

(真夜中の鐘の音は合図だけど、しかしなんでしょう。起きろ、ローラ、おれについてこい。目を覚ませ、ベットから出て、このおかしな家から出るのだ。この家でおまえは何をしているのだ。何も言わず、恐がることなく彼女は起き上がり手を伸ばしてユージニオの手を掴もうとした、しかし彼は鋭い陰険な笑みをうかべ身をおまえはなれた。これだけじゃないぞ、わかるか人殺しめ、俺についてこい、おまえに新しい世界を見せてやろう、遠いから急ぐぞ、と彼はいった。いやです、手を取ってくれなければいやです、とローラは言った。それから彼女はまず階段のてすりにしがみつき、それからユダの木にしがみついた、それはゆっくりしなり彼女を地面に下ろした。さらに崖の岩縁にしがみつき、そして水がないぼろぼろの石だらけの砂漠のような海ののこぎりの波にしがみついた。どこに連れていくの、といぶかしげに何の恐れもなく聞いた。死の世界へさ、すごく遠い所だから急ぐんだ、とユージニオは言った。いやです、手を取ってくれなければ、とローラは言った。それじゃこの花を食べろ、哀れな囚人め、取って食べろ、ユージニオは憐れみ深い声で言った、それから彼はユダの木から温かい血のしたたる花をむしり取り、それを彼女の唇に押し付けた。彼の手に肉がなく、小さな白い石化した枝の房であり、眼窩には光がないことが彼女に分かった、しかし彼女はその花をむさぼり食い飢と渴きをいやした。人殺し！人食いめ！とユージニオは言った。これは俺の血と肉だ。違うわ、とローラは言った、彼女は自分の声に震えながら目を覚まし、再び眠るのが恐ろしくなった。)

この夢うつつな意識の流れの文章が誰の発話、内省であるか一瞬戸惑ってしまう。

中間話法の一側面 (八十木)

1行目ではローラの内省である。is が was ならば他の文章と同様、地の文ともとれるがそうではない。1～3行目はユージニオの発話。3～5行目は地の文。5～6行目はユージニオの発話。6～7行目はローラの発話。7～10行目は地の文。10～11行目はローラの発話。11～12行目はユージニオの発話。12行～13行目はローラの発話。13～14行目はユージニオの発話。14～17行目は地の文。17～18行目はユージニオの発話。18行目はローラの発話。18～19行目は地の文となっている。

形態上からみると、1～3行目に伝達節がない。7, 14, 18行目のように発話と地の文が一つの文章の中に入っている。直接的発話が多いのに引用符がない。ローラの内省・発話, ユージニオの発話とも引用符がなく, 人称代名詞, 時制, 語順に変化はなく, 自由直接話法の形態が用いられている。said, asked, cried. など伝達語が8つ入っているが, 引用符をはずしたことにより, 夢の中で思考が自制されずに漂渺と漂い流されていく様が表現されている。

次に自問自答の文をみてみよう。

What makes you go on living? Why don't you kill yourself? Why is all this bearable? What makes you bear it? Could I answer that question about myself? No. Yes. Perhaps... I supposed, vaguely, that it was a kind of balance, a complex of tensions. You did whatever was next on the list. A meal to be eaten. Chapter eleven to be written. The telephone rings. You go off somewhere in a taxi. There is one's job. There are amusements. There are people. There are books. There are things to be bought in shops. There is always something new. There has to be. Otherwise, the balance would be upset, the tension would break.

中間話法の一側面 (八十木)

(何がお前を生き続けさせるのか、なぜ自ら死なないのか、なぜこのような全てのことに我慢できるのか、何がお前にそれを耐えさせているのか、自分についてその質問にこたえられるであろうか。できない、いやできる、たぶん... と私は、漠然とだが、それは一種のバランス、緊張の複合だと思った。お前はリストに載っている次のことは何でもした。食事をとること、第11章を書くこと、電話がなる、お前はタクシーでどこかへ出ていく、例えば、仕事がある、遊びがある、人がいる、本がある、店には買う物がある、いつも新しいことがある、そうあらねばならない。そうでなければ、バランスが崩れ、緊張がとけてしまうだろう。)

1～2行目は自分に対する問いであり、3行目の No. Yes. Perhaps.. は自分に対する答えであり、心中独白 (Inner Monologue) を表している。3～4行目は間接話法で意識の表層部分を表し、4～8行目は自分を納得させようとする自答である。この文章は心的問答であるが、引用符と伝達節がない。自由直接話法が中心になっていると言える。

自由間接話法は、単純間接話法のように語り手を中心にして再編成され語り直されたものではなく、作中人物の言葉をより直接的方向に目を向けて、直接話法の文構造を保持、つまり動詞の過去推移、代名詞、決定詞、副詞の置き換えをする程度に留めて、間接形式ながらその話し手の語彙を取り入れ伝達する形式である。作中人物の心の動きを語り手が代弁描写するとはいえ、そこには視点固定という客観的状况がある。

これに対して自由直接話法は視点を作中人物のその時点に置くことにより、内的主観的感情を伝えることができる。遠隔的視点による客観的表現のなかで、言語的に再構築することなく主観的表現を文中に取り入れることは意識の流れの描写を生き生きとさせ視点の変化と柔軟性を導くことになる。単純直接話法は引用符、伝達文が必要であり、発話部分に用いられることが多い。これはあからさま過ぎて時と共に流れる心の機微を淀みなく表現することはできない。これに対して自由直接話法は

中間話法の一側面 (八十木)

心理描写を主観的観点から表現することによって生きている時の流れを写しだすことができる。

参考資料

- George Mc Micharell et al., *Anthology of American Literature 1*, Macmillan. 1985
M.H. Abrams, *The Norton Anthology of English Literature 1,2*, W.W. Norton. 1986
E. kruisinga, *A Handbook of Present-day English 11*, P. Noordhofb, 1932
Otto Jespersen, *The Philosophy of Grammar*, George Allen & Unwin, 1963
George O. Curme, *Syntax*, D.C. Heath, 1931
Randolph Quirk, et al., *A Comprehensive Grammar of the English Language*, Longman 1985
石橋幸太郎他, *現代英語学辞典*, 成美堂, 1979
中川ゆきこ, *自由間接話法*, 京都あぼろん社 1983
大塚高信他, *英文法シリーズⅢ*, 研究社 1969
大塚高信, *英文法論考*, 研究社 1963