

ディエゲーシスからミメーシスへ：虚構言語における状況定位表現の歴史的変遷（2）17世紀のディエゲーシス的テクスト（グリンメルスハウゼンの『ジンプリチシムスの冒険』）

阿部，吉雄
九州大学言語文化部

<https://doi.org/10.15017/5490>

出版情報：言語文化論究．言語情報特集号，pp.53-65，1999-10-31．九州大学言語文化部
バージョン：
権利関係：

ディエゲーシスからミメーシスへ
—虚構言語における状況定位表現の歴史的変遷

(2) 17世紀のディエゲーシスのテキスト

(グリーンメルスハウゼンの『ジンプリチシムスの冒険』)^{注1}

阿部吉雄

我々のテーマである小説における語り手から作中人物への状況定位の基点 (Orientierungszentrum) の移動, すなわち筋の出来事が起こる時点・地点を指す際の遠隔指示から近接指示への移行について, 既に 20 世紀の初めに言語学者のカール・ブルークマンが論じている。

私 - 状況定位的指示詞の一部は過去の出来事を物語る際にも用いられるが, この場合もその性質は何ら変わらない。すなわち発話者の観察位置から見て, 彼の位置する場所やその現時点に該当する空間的または時間的意味を持つ指示詞が物語で用いられる場合, それは物語において過去の時制の代わりに現在形が用いられる場合と同様, 演劇的用法なのである。例えば

Er saß den ganzen Abend traurig da; er hatte heute zwei Hiobsposten erhalten.

彼は一晩中悲しい気持ちでそこに座っていた。彼は今日 (an dem Tag 「この日」でなく) 二通の悲報を受け取っていたのだ。

Er fuhr nach Rom; hier blieb er zwei Tage.

彼はローマへ行った。ここで (da 「そこで」または dort 「あそこで」でなく) 彼は二日間滞在した。

Er kam rasch her.

彼は急いでこちらへ来た。(dar 「そこへ」でなく。als er dar gekommen war 「彼がそこへ来た時」というルター表現を参照せよ)^{注2}

ここで言う「演劇的」とは, 戯曲の台詞における指示表現はそれを話す人物の「私・今・ここ」を基点とし, 舞台の上で演じられる出来事はそこで現在起こっていることとして現出するという意味に解し得る。発話者の「今・ここ」を基点とするのは状況定位表現の選択の基本であり, ブルークマンは「それを仮に指示詞の演劇的用法と呼ぶことにするが, いずれにせよ最も本来的な使用法である」と言う。^{注3}しかし彼が示した三つの例のように過去形で語られる三人称形式の物語の場合 (本当は人称形式や語りの時制は本質的な要素ではないのだが), 発話者は通常出来事の中に登場しない語り手である。語り手の「今・ここ」を基点にした場合, 作中人物が位置する筋の時点・地点は「あの時・あそこ」になる。それに対し, 物語の発話者でない作中人物の「今・ここ」を基点とする状況定位表現の選択を, ブルークマンは「物語における指示詞の演劇的用法」と呼ぶのである。

ブルークマンの 30 年後, やはり言語学者であるカール・ビューラーは指示詞に関するその考察の中で語り手を基点とする「明視的指示詞」(demonstratio ad oculos) と作中人物を基点とする「想像的指示詞」(Deixis am Phantasma) について詳論しているが, 後者を説明するその有名な転移理論 (Versetzungstheorie) ではブルークマンに言及した上で, 次

のように説明する。

主人公がローマにいるとする。作者^{注4}にはこの後、dort「あそこで」と語り続けるか、それとも hier「ここで」と語り続けるかという二種類の選択の可能性がある。「あそこで」彼は一日中、大広場を歩き回った。あそこで……。同様に「ここで」と言うこともできよう。両者の違いは何か？「ここで」はマホメットが山の方へ転移することを含意し、一方このような文脈に置かれた「あそこで」はマホメットが自分の知覚地点に留まり、言わば山を遠くから見ていることになる。^{注5}

ビューラーより3年早く、現象学的文学理論家のロマン・インガルデンも空間的状況定位の基点が語り手に置かれる場合と作中人物に置かれる場合を区別している。彼はさらに前者を語り手の位置が固定している場合と目に見えない語り手が作品内世界を自在に動き回る場合に、後者を一人の作中人物に状況定位の基点が固定される場合や基点が置かれる人物が交代する場合、または同時に複数の人物に置かれる場合などに細分化した。^{注6}

しかし（三人称）小説における語り手の存在を否定し、作中人物を基点とする位置体系（私 - 原点）のみを認めるケーテ・ハンブルガーにとってこのような説明は受け入れがたい。彼女は虚構の空間において指示理論は、それゆえビューラーの転移理論も機能しないと主張する。

「あそこで」は「ここで」と同様虚構の人物、すなわち小説の作中人物の虚構の私 - 原点に関係づけられる。これは時間的状況定位の副詞を「あそこで」と組み合わせてみると、すぐに分かる。「あそこで彼は今日一日中、大広場を歩き回った」と言うことは「ここで彼は今日……」と同様に可能なのである。^{注7}

虚構言語が通常言語から派生し、その基礎の上に成り立っている事実を考えると、両者の間の断絶性のみを強調するハンブルガーの主張には首肯しがたい。ハンブルガーが挙げた「今日」という時間的近接指示と「あそこ」という空間的遠隔指示の組み合わせは歴史的事実として確認できるが、それは彼女の主張が言語理論的・物語理論的に正しいということにはならない。物語芸術の発展史においてはハンブルガーが挙げた二つの可能性の他に、時間的遠隔指示と空間的近接指示（例えば「この日」と「ここ」）^{注8}の組み合わせや、時間的遠隔指示と空間的遠隔指示（例えば「この日」と「あそこ」）の組み合わせも存在する。このような時間的遠隔指示と空間的遠隔指示の組み合わせは、（三人称）小説には語り手が存在せず、それゆえそこで用いられる過去形には語り手から見た過去を意味する機能がないと主張するハンブルガーにとって、その理論を直ちに否定するものではないが、説明上都合の悪いものであることは間違いない。またすべての組み合わせが可能であることが、それらの間に何の構造的相違も存在しないということにはならない。状況定位表現の選択を作家がどれだけ意識して行っているかは個人差があるだろうが、これらの表現は作品において語り手の遠近法と作中人物の遠近法のいずれが機能しているかを示す間接的証拠であり、とりわけ前者から後者への歴史的移行という過程の中で当該の作品が占める位置を反映している。

『ジンプリチシムスの冒険』

本論の「(1) 具体的作品による理論の検証」は、理論家たちによる純粋モデルを使った考察が物語芸術の歴史的発展の過程を顧慮しておらず、また具体的作品に見られる多様な現象形態を見逃していることを明らかにした。この「(2) 17世紀のディエゲーシスのテキスト」では、新高ドイツ語の最初期に位置するハンス・グリンメルスハウゼンの長編小説『ジンプリチシムスの冒険 (Der abenteuerliche Simplicissimus)』(1671)を対象を選び、近世における物語芸術の発展の出発点を探る。

六つの巻からなるこの作品は、主人公のジンプリチウス・ジンプリチシムスの自伝の形を採る一人称小説である。但し第6巻の第2章から第8章では、人格化された「浪費」と「吝嗇」という悪癖が貴族の若者とその召使を墮落させ、ついには破滅させるエピソードが主人公の夢という形で語られる。夢を見ている主人公は、目に見えない霊的存在という形で一種の周縁的な一人称の語り手として彼らに同伴するが、実質的にはこの部分は三人称形式である。また第6巻の第24章から最後の第27章までは、ジンプリチウス一人が住む孤島に上陸したオランダ船の船長が友人に書き送った書簡という形で語られる。一人称形式であることは作品の他の部分と同じであるが、主人公のジンプリチウスは「彼」として描かれる。分量の上で作品全体の5.3%及び3.1%を占めるこの二つの部分は、1ページの容量が通常の版の約半分であるこのCDテキストでわずか61ページ及び35ページであり、上述したそれぞれの語りの形式の一般的特性をそこから類推するには量的に少なすぎ、また下に示す状況定位表現の調査では他の部分と明確に異なる傾向は認められないため、特に分離して扱うことはしていない。

jetzt (nun)-hier 対 damals-dort

語り手を状況定位の基点にした場合、作中人物が位置する筋の時点・地点は *damals* 「あの時」・*dort* 「あそこ」という遠隔指示で示される。一方語り手が消滅するか、少なくとも一時的に背景に退いて、作中人物に状況定位の基点が置かれた場合、筋の時点・地点は近接指示の *jetzt/nun* 「今」・*hier* 「ここ」で示される。実際の作品ではそれぞれの指示表現に様々なバリエーションがある。この作品で使われているものだけに限定して挙げれば、本論では *damals* の他にその異形の *damal*, *damaln*, *dazumal* と形容詞の *damalig* を調査対象とした。同様に *dort* にはその異形の *dorten*, *alldorten* と派生語の *dorthin* を、*jetzt* には異形の *jetzund*, *jetzo* と形容詞の *jetzig* を、*nun* にはその異形の *nunmehr*, *nunmehr* を、*hier* にはその異形の *allhier* と派生語の *hierher* を含めた。

次の表は上記の指示表現がこの作品で用いられた回数である。

	jetzt 等	nun 等	hier 等	damals 等	dort 等
『緑のハインリヒ』 一人称形式の部分 総874.5ページ	150 (5.8)	401 (2.2)	119 (7.3)	31 (28.2)	88 (9.9)
	122 (7.2)	330 (2.7)	56 (15.6)	24 (36.4)	40 (21.9)
『緑のハインリヒ』 作品全体 総1587ページ	351 (4.5)	720 (2.2)	246 (6.5)	47 (33.8)	137 (11.6)
	272 (5.8)	548 (2.9)	89 (17.8)	26 (61.0)	57 (27.8)
『ジンプリチシムス』 総1145ページ	117 (9.8)	342 (3.3)	89 (12.9)	124 (9.2)	72 (15.9)
	27 (42.4)	218 (5.3)	7 (163.6)	105 (10.9)	20 (57.3)

本論の(1)で扱ったゴットフリート・ケラーの『緑のハインリヒ (Der grüne Heinrich)』(初稿, 1854/55)における使用状況を比較のために併せて示した。『緑のハインリヒ』は分量の上でその 55.1%を占める「ある青春の記」が『ジンプリチシムス』と同様主人公による自伝の形を採る一人称形式であるため、その部分のみの使用状況をも示した。各項目の上段の数は作品中で用いられた全回数、下段は本研究の対象となる過去形で語られた地の文・(作中人物の発話や思考を表わす) 間接話法・体験話法の中で筋の出来事の時点・地点を指すために用いられた回数である。全回数をも示したのは、作者がその語を一般にどれ位の頻度で使用していたかを知るためである。両者の差が(語り手の今を示す) 現在形で語られた地の文・(作中人物の発話や思考を表わす) 直接話法で用いられた回数になる。括弧の中の数字は、その表現が平均して何ページ毎に用いられているかを表わしている。両作品とも使用したテキストは同じページ構成であるため、この使用頻度の値は直接比較することが可能である。

過去形を用いる地の文・間接話法・体験話法に見られる時間的指示表現毎の総計は、作品全体 1145 ページで近接指示の jetzt 等が 27 回 (42.4 ページ毎)、nun 等が 218 回 (5.3 ページ毎)、遠隔指示の damals 等が 105 回 (10.9 ページ毎) である。(以下では jetzt 等などの等を省略する。) jetzt と nun が damals よりも圧倒的に多く用いられる 19 世紀半ばの『緑のハインリヒ』と比べると、17 世紀後半の『ジンプリチシムス』では jetzt の使用頻度が 7 分の 1 以下、nun が半分近くまで少なくなるのに対し、damals は 5.6 倍の値になっており、近接指示と遠隔指示の割合は後者の比重がより大きくなることが分かる。『緑のハインリヒ』の一人称形式の部分と比較しても、この状況は基本的に変わりがない。『ジンプリチシムス』における指示表現どうしの比較でも、nun は damals の 2 倍強とやはり優勢であるが、jetzt は damals の約 4 分の 1 で明らかに少ない。直接話法などでの使用を含めた総数で見れば、jetzt は 117 回 (9.8 ページ毎)、damals は 124 回 (9.2 ページ毎) とほぼ同レベルであるから、グリーンメルスハウゼンがそもそも jetzt を余り使わなかったのではなく、状況定位の基点が作中人物にあることを示す過去形を用いる地の文・間接話法・体験話法における使用が少ないのである。『緑のハインリヒ』で使われる damals は、筋の時点と語り手の現在とでは状況が異なることを暗黙の内に意味していることが多く、日本語

の「当時は」に当たる。そのため主人公であり語り手でもあるハインリヒがそれまでの半生を振り返る一人称形式の部分に使用が集中している。しかしこのような用法は読者が筋の中に移し置かれるような印象を受ける小説の本来の描写には適合しにくい。一方『ジンプリチシムス』は作品全体が一人称形式であるが、ここでは *damals* が純粋に筋の時点を目指す「あの時」の意味で使われており、その使用頻度も『緑のハインリヒ』の一人称形式の部分に対して 3.3 倍になる。残る問題は *nun* の多用をどう理解するかである。『緑のハインリヒ』では純粋に筋の時点を目指すためではなく、一文や数文、または段落ごとに筋の漸進的展開に合わせて *jetzt* や *nun* が使われることが多い。そのような用法の *nun* が、さらに *als* 「～した時」や *da* 「～なので」などの従属の接続詞の意味を強調するために使われることがある。『緑のハインリヒ』では 548 回中 62 回がこの種のものであるが、『ジンプリチシムス』では 218 回中 150 回がそれに当たり、残りは 68 回である。^{註9} *damals* が純粋に筋の時点を目指すためだけに 105 回使用されており、また我々の計数には含めていないが、やはり遠隔指示と言える *von dieser (selbiger) Zeit an* 「この時から」などが 14 回使われていることなどを考えれば、遠隔指示の優勢は明瞭である。

空間的指示表現では『緑のハインリヒ』において近接指示の *hier* 等が 89 回 (17.8 ページ毎)、遠隔指示の *dort* 等が 57 回 (27.8 ページ毎) で前者が後者の 1.6 倍であったのが (以下では *hier* 等などの等を省略する)、『ジンプリチシムス』では *hier* が 7 回 (163.6 ページ毎)、*dort* がその 3 倍弱の 20 回 (57.3 ページ毎) であり、ここでも近接指示と遠隔指示の割合が逆転している。多い方の *dort* でも 20 回しかないため調査結果の有効性が多少低くなるが、調査対象に含めていないものの遠隔指示である *an diesem (demselben) Ort* 「この場所で」等が 33 回 (34.7 ページ毎)、遠隔指示と同様に語り手の視点からの表現である *daselbst* 「そこで」が 49 回 (23.4 ページ毎) 使われており、空間的状況定位に関してもこの作品で遠隔指示が基調になっていることは間違いない。

heute-gestern-morgen 対 dieser Tag-der vorige Tag-der nächste Tag

筋の出来事が起こる「当日」は語り手から見ると *dieser Tag*, その「前日」は *der vorige Tag*, 「翌日」は *der nächste Tag* であるが、作中人物にとってはそれぞれ *heute* 「今日」、*gestern* 「昨日」、*morgen* 「明日」である。遠隔指示の「当日」を指すものとして、この作品では *dieser Tag* は用いられていないが、*derselbe Tag* (*Morgen, Nachmittag, Abend*) 「同日 (朝, 午後, 晩)」と *dieselbe Nacht* 「同夜」及び *derselbige Tag* (*Morgen, Nachmittag, Abend*) 「同日 (朝, 午後, 晩)」と *dieselbige Nacht* 「同夜」の他に、*der andere Tag* (*Morgen*) 「翌日 (朝)」や *der folgende Tag* (*Morgen*) 「翌日 (朝)」が計数対象になる。物語理論では近接指示の *morgen* に対応する、筋の出来事の日翌日を指す遠隔指示として説明される *der andere Tag* 以下のものを筋の出来事の「当日」とみなす理由は、物語の中の時間的基準が

既にこの日に移ってしまっており、その新たな日において筋がこれから再び始まることを示している場合が存在するからである。「前日」を指す *der vorige Tag* の他には *die vorige Nacht*「前夜」及び *der verwichene Tag*「前日」と *die verwichene Nacht*「前夜」、それに *den Abend zuvor*「前の晩」を対象にした。「翌日」に関しては、*der nächste Tag* は使用されていないが、*der andere (künftige, folgende) Tag*「翌日」が見られた。一方近接指示では、*heute* には異形の *heut*, *gestern* には異形の *gester* と形容詞の *gestrig* を含めた。*morgen* のバリエーションはこの作品において見られない。

次の表は上記の指示表現がこの作品で用いられた回数である。

	heute 等	gestern 等	morgen 等	dieser Tag 等	der vorige Tag 等	der nächste Tag 等
『緑のハインリヒ』 一人称形式の部分 総874.5ページ	48 (18.2)	12 (72.9)	6 (145.8)	27 (32.4)	0 (∞)	4 (218.6)
	23 (38.0)	9 (97.2)	1 (874.5)	23 (38.0)	0 (∞)	4 (218.6)
『緑のハインリヒ』 作品全体 総1587ページ	78 (20.3)	26 (61.0)	12 (132.3)	43 (36.9)	1 (1587.0)	10 (158.7)
	34 (46.7)	17 (93.4)	1 (1587.0)	39 (40.7)	1 (1587.0)	10 (158.7)
『ジンプリチシム ス』 総1145ページ	21 (54.5)	15 (76.3)	24 (47.7)	77 (14.0)	16 (71.6)	4 (286.3)
	3 (381.7)	10 (114.5)	5 (229.0)	70 (16.4)	13 (88.1)	4 (286.3)

先の表と同様に各項目の上段の数は作品で用いられた全回数、下段は本研究の対象となる過去形で語られた地の文・(作中人物の発話や思考を表わす) 間接話法・体験話法の中で用いられた回数である。

それぞれの指示表現毎の総計は、作品全体 1145 ページで近接指示の *heute* 等が 3 回 (381.7 ページ毎)、*gestern* 等が 10 回 (114.5 ページ毎)、*morgen* 等が 5 回 (229.0 ページ毎)、遠隔指示では *dieser Tag* 等が 70 回 (16.4 ページ毎)、*der vorige Tag* 等が 13 回 (88.1 ページ毎)、*der nächste Tag* 等が 4 回 (286.3 ページ毎) である。(以下では *heute* 等などの等を省略する。) 日を指す時間的情況定位表現の中では、筋の現時点を表わす *heute* と *dieser Tag* が第一の基準になるべきであるが、後者が前者の 23 倍となり、ここでも遠隔指示の優位は歴然である。『緑のハインリヒ』と比べてみても、*heute* の使用頻度は 8 分の 1 に、*dieser Tag* は 2.5 倍になる。また『緑のハインリヒ』の一人称形式の部分との比較では、それぞれ 10 分の 1 と 2.3 倍であり、いずれの場合も『ジンプリチシムス』の方が遠隔指示の比重が大きくなっている。筋の出来事の前日を指す *gestern* と *der vorige Tag* や筋の出来事の翌日を指す *morgen* と *der nächste Tag* に関しては、近接指示と遠隔指示の数がほぼ拮抗しているが、それらが使用される文脈について次の章で考察する。

『緑のハインリヒ』と同様この作品においても遠隔指示のほとんどが、我々の調査対象である過去形で語られた地の文・(作中人物の発話や思考を表わす) 間接話法・体験話法

で用いられている。なぜなら本調査の対象外である（語り手の今を示す）現在形で語られた地の文・（作中人物の発話や思考を表わす）直接話法では日を表わす表現の場合、通常近接指示が用いられ、遠隔指示は用いられないからである。その例外は直接話法の中で作中人物が他の人物に過去の出来事を物語る場合であり、この作品では例えば第1巻第22章で牧師がジンプリチウスの父のことを、第4巻の第18章から第21章でオリバーが自分の半生を、第6巻の第11章から第12章で擬人化された麻紙が自らの身の上話をそれぞれ主人公に語って聞かせる枠物語の部分などである。^{註10}また近接指示は我々の調査対象外である現在形で語られた地の文・（作中人物の発話や思考を表わす）直接話法で用いられる割合が高い。この傾向は『ジンプリチムス』において特に *heute* と *morgen* にはっきり現われている。

間接話法とミメーシス化

ハンブルガーは、語り手が介在するテキスト（我々の用語ではディエゲーシス）においては間接話法が作中人物の発話を再現する唯一正当な形式であり、語り手のいないテキスト（ミメーシス）ではそれが直接話法であると言う。しかしすべての三人称小説をミメーシスとみなす彼女は、そこで用いられる間接話法が語り手の存在を示すものではないことを証明するためにリカルダ・フーフの『ドイツにおける大きな戦争（Der große Krieg in Deutschland）』（1912-14）の冒頭を例として挙げ、引用した部分で使われる間接話法が直接話法に置き換え可能であることを根拠の一つとした。^{註11}小説で使われる間接話法では直接話法に置き換え不可能な要約された発話内容が示される場合もあることから、ハンブルガーの根拠が妥当なものでないことは明らかである。人称形式に関係なく、語り手のいないテキストという我々の意味でのミメーシスにおいて使用される間接話法が、ハンブルガーの言うようにすべて直接話法に置き換え可能であるか否かは、今後の調査を待たねばならない。

一方、間接話法では基本的に定動詞に接続法が用いられ、それが語り手による媒介を形態的に明示すると一般に考えられたことや、物語芸術のミメーシス化の歴史の中で語り手を締め出す直接話法による対話の使用が重視されたことから、物語理論においては間接話法の古臭さばかりが強調されてきた嫌いがある。しかし形式上は地の文と同様、語り手の介在する報告という性格が強い反面、そこで表わされる内容は直接話法と同様、元々作中人物によってなされた発話であるという間接話法に備わる両面性は、語り手から作中人物への状況定位の基点の歴史的移行という我々の関心から見れば全く別の意味を持つ。

前章の最後で、筋の出来事の前日を指す *gestern* と *der vorige Tag* や筋の出来事の翌日を指す *morgen* と *der nächste Tag* の使用頻度が、近接指示と遠隔指示の間でほぼ同レベルであるという問題を未解決のままにしておいた。他の指示表現も含め、それが用いられる文

脈が間接話法か否かという観点から調べた結果が次の表である。

	筋の時点	筋の当日	筋の前日	筋の翌日	筋の地点
近接指示	jetzt: 14/27 (52%) nun: 26/218 (12%)	heute: 3/3 (100%)	gestern: 4/10 (40%)	morgen: 5/5 (100%)	hier: 5/7 (71%)
遠隔指示	damals: 0/105 (0%)	dieser Tag: 3/70 (4%)	der vorige Tag: 2/13 (15%)	der nächste Tag: 1/4 (25%)	dort: 1/20 (5%)

各項目の数字は／の右側が前章までの調査の結果であり、左側はそのうち作中人物の発話及び思考を表わす間接話法の中での使用回数、括弧の中の数は前者に対する後者の割合である。間接話法で用いられる割合は近接指示で高くなっている。その中で nun だけは12%と比較的低いが、先に見たように従属の接続詞に付随する用法のものが150回あり（これはグリム・ドイツ語辞典に挙げられた例に該当するもの数であり、実際にはまだ他にもある）、そのうち間接話法で用いられているのは4回に過ぎない。残りの68回に限れば、そのうち間接話法で用いられているのは22回であり、その割合は32%に増える。

これらの結果から、間接話法の中での使用をも対象としている我々の調査方法が誤りであり、地の文だけに限って調査すべきであると考えられることもできるが^{註12}、むしろ状況定位の近接指示化、ひいては物語芸術のミメシス化が間接話法を通して始まったという仮説を立ててみるの方が、物語芸術の発展史を理解する上で有益であると思われる。すなわち物語芸術の歴史的発展の過程として、発話や思考を表わす直接話法において作中人物を基点として選択される近接指示が、同様に発話や思考を表わす間接話法においても（語り手を基点とする遠隔指示に置き換えられることなく）維持され、さらに地の文へとその使用範囲を拡大していったと考えることが可能なのである。体験話法（英語の描出話法、フランス語の自由間接話法）は、作中人物の発話及び思考を表わすのと同時に語り手による語りの性格をも併せ持つという点で間接話法と共通するが、ロルフ・タロットはその成立について理論的仮説を立てている。彼は思考を表わす直接話法から、地の文と同じ人称を用いる間接話法を経て、地の文と同じ直説法や時制・人称を用いる体験話法に至ったと考える。^{註13}そしてミメシスの特徴的技法とみなされていた体験話法がディエゲーシスにも現われることを、『ジンプリチシムス』から1世紀後に書かれたクリストフ・マルティーン・ヴィーラントの『アーガトン (Geschichte des Agathon)』(1766/67)において証明した。

直接話法が本来の使用場所である近接指示が、間接話法という中間領域を経て地の文においても用いられるようになったという我々の仮定が正しいとしたら、筋の出来事の当日を指す heute や翌日を指す morgen がこの作品において（我々の調査対象にならない直接話法での使用を除けば）間接話法でのみ見られることから、これらの指示表現は17世紀後半にはまだ地の文で用いられるまでに至っていないと推測することができる。一方、筋の時点を指す jetzt/nun や筋の出来事の前日を指す gestern は、既に地の文でも使われ始め

ている。筋の地点を指す hier は上の両グループの中間と言えようか。ちなみに『緑のハインリヒ』では gestern, heute, morgen の間接話法における使用割合はそれぞれ 6%, 24%, 100%になるが、使用回数の点から言っても gestern は完全に定着し、heute は遠隔指示の dieser Tag とほぼ同程度、morgen は間接話法で 1 回用いられるだけで遠隔指示の der nächste Tag が圧倒的に多いため、日を示すこの三つの近接指示への遠隔指示からの移行は歴史的にこの順番であったと考えてよいのではなからうか。

最後に

『ジンプリチシムス』における状況定位表現の調査は、17 世紀後半の長編小説はディエゲーシスの性格を強く持っていたであろうという我々の予想を概ね裏付ける結果になった。いずれの指示表現でも遠隔指示が優勢であり、また調査対象とした 11 表現のうち dort 「あそこ」、morgen 「明日」、der nächste Tag 「翌日」の 3 表現以外は、19 世紀半ばの『緑のハインリヒ』と比べて近接指示の使用頻度はより少なく、遠隔指示のそれはより多い。^{注14}これは物語芸術の歴史の中で遠隔指示から近接指示への漸進的移行があったという我々の理論的仮定が正しいことを示している。

語り手による介在の程度を数量的に調査することが容易な指標として、状況定位表現の他に、発話を描く直接話法と地の文の時制を現在形にする時制交代がある。語り手の言葉でなく作中人物の言葉を示す直接話法は、語り手の介在を減少させる最も簡単な方法だが、この作品では分量の上で 27.8% (発話を描く間接話法は 12.4%) を占め、『緑のハインリヒ』の 13.0% (3.4%) と比べると 2 倍以上である。また語り手の今を示すことでその存在を明示する現在形を地の文で使用する (通常の語りの時制である過去形からの) 時制交代は 29.7% のページに見られ、『緑のハインリヒ』の 35.5% よりも少ない。これらの調査結果は状況定位表現のそれとは異なるものであるが、直接話法や現在形は状況定位表現に比べ、筋の必要に応じて作家がより自覚的に使用できるものであるため、その歴史的発展は状況定位表現とは別のテンポ・リズムで起こったと考えられる。この作品がディエゲーシスの性格を強く持っていることは、状況定位表現以外でも、例えば「上述の」の意の obgemeldet や besagt などによって語り手が自らの語る行為に言及したり (86 回/13.3 ページ毎)、読者に対して mein lieber Leser 「わが親愛なる読者」や du 「汝」と直接呼びかけたり、「私がある時どんな気持ちだったかは、誰でも容易に想像することができる」(第 3 巻第 27 章 359 ページ) と間接的に話しかけて (24 回/47.7 ページ毎) 自らの存在を意識させていることから明らかである。

それにもかかわらず、新高ドイツ語の最初期に位置する『ジンプリチシムス』は純粋のディエゲーシスのテキストではない。近接指示が少ないながらも使用されているからである。それは古代ギリシャ・ローマ以来の叙事文学の伝統の中で、状況定位表現におけるミ

メーシス化が既に始まっていたからであろうか。しかし近世の小説が状況定位表現という点で叙事詩の延長線上にあるという保証はない。あるいはディエゲーシスの虚構はその出発点において既にディエゲーシスの非虚構（通常言語）と異なるのであろうか。^{注15}もつとも虚構と非虚構の区別（正確には非虚構の非虚構性、すなわち非虚構言語は臨場感などの表現上の効果を考慮することなく、記述すべき出来事と報告者の間の時間的・空間的距離を忠実に反映した遠隔指示を選択するという理解）も、また両者の存在論的相違が表現の形態面にも明確にそれと分かる形で現われるというのも、理論家が作り出した幻想なのかも知れない。その当否は本論のような具体的調査によってのみ明らかになり得る。

注

1. 本論は「ディエゲーシスからミメーシスへ—虚構言語における状況定位表現の歴史の変遷、(1) 具体的作品（ゴットフリート・ケラーの『緑のハインリヒ』）による理論の検証」（「独仏文学研究」49号、九州大学言語文化部、1999年、23-34ページ）の続編である。前編では物語芸術の歴史を、通常言語と同様に陳述主体（語り手）を持つ報告的語り方（ディエゲーシス）から、語り手が介在せず、作中人物の意識や知覚に映る形で作品内世界が現われる描写法（ミメーシス）へ至る「直接化（非媒介化）」、「内面化」の道ととらえ、その変化が状況定位表現に端的に現われると仮定した。ディエゲーシスの虚構では語り手が状況定位の基点になるため、作中人物が位置する筋の時点・地点は「あの時・あそこ」に代表される遠隔指示で示される。一方ミメーシスの虚構では状況定位の基点が作中人物に置かれるため、筋の時点・地点は「今・ここ」に代表される近接指示で示される。同様に筋の出来事が起こる日は語り手から見ると「この日」であり、その前後の日は「前日」・「翌日」であるが、作中人物から見るとそれぞれ「今日」・「昨日」・「明日」になる。ミメーシスの形式は20世紀初めに最終的に確立されたが、その生成は17世紀末からディエゲーシスの形式を母胎に非常にゆっくりと進行したため、その間には純粋なディエゲーシスやミメーシスの形式を想定した従来の物語理論では説明できない多様な中間（混合）形態が生まれた。それは遠隔指示から近接指示への移行についても同じである。

状況定位表現は作品のいかなる部分にも現われ得るが、本論の調査対象となるのは、筋の時点・地点を示す際に語り手を基点にした遠隔指示が可能な（通常過去形で語られる）地の文、作中人物の発話・思考を表わす間接話法及び体験話法の部分だけである。これらの箇所では近接指示が用いられていれば、語り手から作中人物に基点が移っていることになる。それに対し作中人物の発話・思考を表わす直接話法の部分は、語り手を基点にした遠隔指示が不可能であるため除外した。また地の文であっても語り手の今を示す現在形で語られる注釈などの部分は、「今・ここ」という近接指示が筋の中の作中人物の時点・地点でなく、語り手の時点・地点を指すという理由から同様に対象外である。詳しくは（1）の論述を見られたい。

本論では (1), (2) とともにテキストとして CD-ROM, *Die Deutschen Klassiker*, X-libris, München 1995 を使用した。その理由は 1) 特定の表現の検索が容易であること, 2) 他の研究者による再検証が容易であること, 3) この CD テキストには様々な時代の作家達の作品が収められており, どの作品でも同じページ構成 (1 行最大約 46 スペース, 1 ページ 24 行) であるため, 正確な数量的比較が可能になるからである。

2. 『インドゲルマン諸語の指示代名詞。語義の歴史』 41-42 ページ。傍点は原著者による。

3. 同上, 6 ページ。

4. 現代の物語理論ではより正確に語り手と言うべきである。

5. 『言語理論』 137-138 ページ。

6. 『文学的芸術作品』 279-281 ページ。状況定位の基点が置かれる場合の細分化は, ジェラルド・ジュネットの「焦点化」の概念においても認められる。インガルデンは同様に時間的状況定位についても遠隔指示と近接指示の区別を行っているが, それと空間的状況定位との関連については論じていない。

7. 『文学の論理学』 107 ページ。

8. 例えば時間的遠隔指示である *an dem Tag* 「この日」の使用の可能性は先に引用したブルークマンの例に見られる。またこのハンブルガーによるビューラーの批判に対して, フランツ・K・シュタンツェルが作者的語り手による三人称小説では近接指示の「今日」と遠隔指示の「あそこ」の組み合わせは不可能であり, それが可能なのは一人称小説であると論じた。一人称小説の語り手は肉体的性を備えているため, 出来事の場に肉体的に居合わせることができ, この「私」を中心に構築された位置体系の中で時間的近接指示と空間的遠隔指示が並立可能だ, と言うのである。(『語りの理論』 126 ページ) これはまず理論的説明として, 語る私と体験する私の区別を無視するという過ちを犯しているが, さらに具体的事例にも反している。本論の (1) で扱ったゴットフリート・ケラーの『緑のハインリヒ』(初稿, 1854/55) の第 3 巻第 6 章は三人称形式で語られる。パーティーで恋人に置き去りにされた娘を主人公たちが元気づけようと, 酒を飲みながら歓談したり歌ったりしている時, 突然彼女は泣き出し, ついには悲嘆の余り気を失ってしまう。「彼らはその哀れな娘をあそこに (*dort*) に寝かせた……気を失っていた娘にやっと意識を取り戻させることができた……しかし今日 (*heute*) のうちに彼女を家へ送り返すことなどとてもできなかった……」(1124 ページ) これは明らかに同一の文脈であり, より広い範囲の文脈を対象にするならば「今日」と「あそこ」の組み合わせはこの作品だけでもまだ数例認められる。

9. ここに挙げた数はグリム・ドイツ語辞典の *nun* に関する記述の II の 5) に示された a) から n) の全項目に該当するものである。(Sp. 987-989)

10. それゆえ作中人物の発話を表わす直接話法の中でも, 会話モードでなく物語りモードである部分の状況定位表現を計数の対象に含めることも考えられるが, 両者の区別は時に明確でないため, 本調査ではそうしていない。しかしある作品の全体またはその大部分が

発話形式の枠小説である場合は、このような区別が必要となろう。

¹¹ 『文学の論理学』149 ページ。アンドレア・フィッシュバッハー・ボスハルトも、語り手がいない小説において発話を表わす間接話法が使用されることをフリードリヒ・シュピールハーゲンの諸作品から例証している。しかし語り手のいないテキストで用いられる間接話法は語り手の存在を示さないという彼女の理論的説明はトートロジー（同語反復）であり、説得力がない。『現代的物語芸術の始まり』63-65 ページ。

¹² そうすれば計数の対象となる近接指示は激減し、その分遠隔指示の割合が増えるため、『ジンプリチシムス』は状況定位表現に関してほぼ純粋なディエゲーシスのテキストということになり、この作品を近世における物語芸術の発展の出発点とみなす我々にとって都合のいい結果になる。

¹³ 『物語は生きている—17 世紀末から 20 世紀初頭に至る物語芸術の発展史的研究』、第 1 巻『理論的基礎』154-155 ページ。体験話法という概念をタロットは思考を表わすものに限定して使っているが、直接話法や間接話法の場合と同様、思考を表わす体験話法と発話を表わす体験話法の間に形式上の相違は存在しない。またミメシスにおいて間接話法が使用される可能性をタロットが認めていないことから、他の物語理論家同様、彼もディエゲーシスからミメシスへの物語芸術の発展史において間接話法が果たした積極的な意味に気付いていないと思われる。

¹⁴ 但し dort は類似表現の *daselbst* や *an diesem (demselben) Ort* を加えると 102 回 (11.2 ページ毎) で『緑のハインリヒ』の 2.5 倍になる。また筋の時点の翌日を示す *morgen* と *der nächste Tag* の使用は作品の内容面に左右されやすい上に、両作品とも使用回数がそもそも少ない。

¹⁵ 非虚構の語り手は過去の出来事を実際に思い出す必要があるため、少なくとも発話を描く直接話法の使用量に関して、『ジンプリチシムス』と同じ一人称の語り手が語る非虚構テキストである自伝で 27.8% に達することは少ないのではないか。しかしこれも絶対の基準にはなり得ない。

参考文献

- Brugmann, Karl: *Die Demonstrativpronomina der indogermanischen Sprachen. Eine bedeutungsgeschichtliche Untersuchung*. Leipzig 1904 (= *Abhandlungen der philolog.-hist. Klasse der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*. Bd. 22).
- Bühler, Karl: *Sprachtheorie*. Stuttgart 2. Auflage. 1965 (¹1934).
- Fischbacher-Bosshardt, Andrea: *Anfänge der modernen Erzählkunst*. Bern 1988.
- Hamburger, Käte: *Die Logik der Dichtung*. 2., stark veränderte Auflage. Stuttgart 1968 (¹1957).
- Ingarden, Roman: *Das literarische Kunstwerk*. 3., durchgesehene Auflage mit einem Anhang von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel. Tübingen 1965 (¹1931, ²1960).

Stanzel, Franz K.: *Theorie des Erzählens*. 3., durchgesehene Auflage. Göttingen 1985 (1979).

Tarot, Rolf: *Narratio viva. Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte der Erzählkunst vom Ausgang des 17. Jahrhunderts bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*. Bd. 1. *Theoretische Grundlagen*. Bern 1993.