

自由間接話法の認知プロセス

—マンガ学を手掛かりに—(前)

出 原 健 一

I 序

本論は小説などで頻繁に用いられる自由間接話法と呼ばれる言語現象を、「共同注意」と「視点」の概念を用いて分析することで、最終的に、言語分析においてどのような「視点」概念が必要かをマンガ学の知見を参考にしながら考察する。ただし、紙幅の関係で(前)と(後)と2回に分け掲載する。本稿となる(前)では、英語の自由間接話法を共同注意の観点から分析し、それに基づき(後)¹⁾で日本語の自由間接話法と比較することで、日本語と英語の、言語化する上での視点の違いを明らかにする。

II (前)の構成

(前)では、英語の自由間接話法を共同注意の観点から考察するが、実は小説の文体論で共同注意を考慮に入れているのは本稿が初めてではなく、すでに守屋(2006)や宮内(2015)などで指摘されており、またかなり近い発想はBriston(1980)やO' Neill(1994)などにも見られる。ただ、本稿では、マンガによく見られる共同注意の事例に注目し、小説との共通性を指摘することを通じて、英語の自由間接話法を分析する。

第3章ではまず共同注意とは何かについて簡単に述べる。そして第4章でマンガにおける共同注意の事例を確認し、それと同様の認知プロ

セスが自由間接話法に見られることを第5章で論じる。

III 共同注意²⁾

共同注意(joint attention)は、認知言語学において現在重要なキーワードの1つになっており、系統発生的にも個体発生的にも言語発達において不可欠な要因の1つと言われている(Tomasello2008, Idehara2010, 本多2011など)。

本多(2011)は共同注意を「他者と一緒に同じものに注意を向けること」(同上:127)と短く規定している。発達的には原始的なものから様々な段階があるが、生後9か月頃(9か月革命)から、子どもは事物の文化的意味を他者と能動的に共有し始め、それを通じて語意獲得を行っていく。この際、指さしなどによって(主に)大人と同じ対象物に注意を向けることになるわけである。ここで重要なことは、「共同注意が単に同じものに注意を向けることではなく、「一緒に」注意を向けることであるという点がある」(同上:131)。つまりお互いが気付いていることにお互いが気付いているという対称的な関係となるが、それが事物を通して他者とつながることとなり、当事者間に共感が成立しやすくなると言われている(同上:131)。

1) 『彦根論叢』No.411に掲載予定。

2) 本章における共同注意に関する説明は本多(2011)に大きく依拠している。

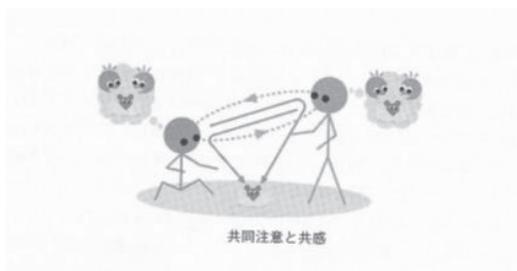


図1 (同上 :132)

このような共同注意の働きが言語現象にも表れていることは何人かの論者によって指摘されている(守屋2006, 本多2011など)が, マンガではどのように表出しているのかを, 次章で考えたい。

IV マンガにおける共同注意

まず初めに, 本論でマンガを扱う意義について確認しておきたい。

マンガに対する学問的研究は, 一般的認知度はまだそれほど高くないものの, すでに様々な観点から盛んに行われている³⁾。言語との関わりで言えば, 例えば呉(1997 [1990])は言語構造とマンガのコマ割り構造の類似性について指摘しており, また出原(2011)では日本語と英語における事態把握の仕方の違いが, 同様の形で日本のマンガと西洋のマンガの違いとしても表れていることを明らかにした。

特に「視点」の問題, つまりどの視点からマンガのコマが描かれているかという問題は, 文学や映画論などの知見を取り入れ, かなり研究が進められている⁴⁾。このようなマンガ学の視点研究を言語学に応用する意義を出原(2013)で指摘したが, その根拠として次のようなことが挙げられる。

- ・絵で描かれることで, 明示的に視点の配置・視覚映像が表現可能なので, 言語表現では区別が困難な細かい違いを捉えることができる。
- ・(伝統的な)映画と違い, 現実には不可能であるが想像可能な視点をマンガでは採ることが可能となる⁵⁾。

また本論が扱う自由間接話法は小説で多用される表現形式であるが, 「物語」という点でマンガと共通点もある。以上のことから, 「視点」や「共同注意」を重視してきている言語学に, マンガ学の知見を取り入れることはそれほどの外れではないだろう。

ではマンガにおける共同注意はどのようなものであろうか。図2のような例は「他者と一緒に同じものに注意を向ける」と言えるのではなからうか。



図2 (『School Rumble』第12巻 p.13)

図2の右下のコマは左上のコマの女子の視覚映像である。これは, この女子の意中の相手である鳥丸君⁶⁾からの手紙(実際には違う)と言われて渡されたが, 漢字が間違っている

3) 参考までに, 日本マンガ学会の設立は2001年。

4) 詳細は次稿で述べる。

5) このような視点は複雑すぎて理解不能に一見思われるかもしれないが, 実際には読者層である子どもでも容易に理解でき, 想像可能なのである。

6) 右上のコマの男子ではない。

(「鳥」⁷⁾) ことに気付き、「あれっ?」と発話している場面である。このコマに至るまでの物語の背景を述べることはしないが、読者に彼女の視覚映像を見せることで、彼女が感じている複雑な思い(意中の人からの手紙ではないことに対する寂寥感・右上のコマの男子のやさしさに対する嬉しさなど)を共感させる効果があると思われる。

ここで重要なことは、マンガの語り手⁸⁾はまず左上のコマでこの女子が何かに気付いたことに読者の注意を向けた後で、次の右下のコマで彼女が目しているものに視点を誘導しているということである。竹内(2005)は、読者の眼が作中人物の眼と同化する、このような技法を「同一化技法」と呼んでいる。また、この種の技法は映画においても一般的なものである。

マンガに見られるこの種の技法は、従来のマンガ言説の中でしばしば「映画的」なものとして言及されてきた。確かに、第一のイメージにおいて作中人物がある方向に視線を向けたことが示され、続く第二のイメージでその視線の対象と思しきものが示される、というこの図像の連鎖は、映画における「視線つなぎ」にそのままなぞらえられるだろう。(三輪2014:144)

これは共同注意の図式と同じ構造を持っていると言えるだろう。まず、マンガの語り手に誘導される形で読者はマンガの語り手と、登場人物(の行為)および登場人物が見ている対象に対して共同注意を成立させる。そしてさらに同時にその登場人物とも視野を共有することで、読者は登場人物とも共同注意が成立しているように「錯覚」し、「当事者間」に共感が生まれやすくなる⁹⁾のである。もちろん、「錯覚」と述べたように登場人物は読者と共同注意が成立し

ていると思うことはない。この点では厳密な意味での対称的な共同注意ではないが、「語り手」の介在(注意の誘導)により、同様の効果が生まれると考えられる。

この主張に対して、次のような反論があるかもしれない。読者は本当に「語り手」と共同注意を成立させているのか。読者はそこまで「語り手」の存在を意識するのか、と。確かに基本的には語り手は通常意識されにくい存在である。しかし、小説であれマンガであれ一般的な読者が「語り手は存在しない」と考えたりすることは通常なく、むしろ実際には時折その存在が見え隠れするといった議論は文学においてもよくなされている(橋本2014第2章を参照)。ここでは、「同一化技法」で「語り手」の存在を明らかに意識させられる例を見ておこう。



図3(「氷菓」第9巻 p.9)

上のコマで主人公である男子高校生の目に注目させてから、下のコマでその視界を提示している「同一化技法」であるが、それは下のコマの上部が丸くゆがんでいる(まぶた)ことから明らかである。ここで注目すべきは、下のコマの女性の顔が描かれていない点である。この女

7) この字がこのコマの中心に描かれていることからこの女子の視点であることは明らかである。

8) やや奇異な表現だが、「作者」とするのは問題があるので、便宜上、本論ではこの表現を用いることにする。

9) 三輪(2014:149)が指摘しているように、この技法が常に「共感」を生むとは限らない。それは共同注意においても、本稿のテーマである自由間接話法においても同様である。

性は男子高校生の姉であるが、この作品では一貫して姉の顔は図3のように何かで隠され、描かれていない。当然読者はそれが語り手の演出であることは分かっているので、図3で語り手の存在を意識することになるのである。その反面、登場人物への共感は薄れるであろうが、裏を返せば、語り手がそれほど意識されず透明であるほど、読者は登場人物との視界の共有を強く感じやすくなると言えるだろう。

さて、ここまでは見ることで注意を向ける、つまり視覚にだけ注目してきたが、共同注意は視覚だけに限らない。音やにおいに対しても共同注意を成立させることは容易である。さらに少なくともマンガという媒体では登場人物の思考に対しても共同注意を成立させることが可能である。



図4(『氷菓』第9巻 p.23)

細かい状況説明は省くが、真ん中の段の3コマは、上の段の左のコマの女子の回想である。

現実には他者の思考を覗き見て共同注意を成立させることは不可能であるが、マンガや映画、そして小説においてもそれは可能となる。

したがって、「同一化技法」を共同注意の観点で定義しなおせば、以下ようになる。

- (1) マンガの語り手の誘導により読者の注意を特定の登場人物(およびその行為)に向けさせることで読者と語り手の間で共同注意を成立させ、さらにその後その登場人物の知覚(主に視界)・思考を提示することで読者と語り手および(疑似的に)登場人物との間に共同注意を成立させる技法。

「物語り」の場合、素朴に考えれば、語り手が読者に語りかけているので、物語の進展にしたがってある人物・あるもの・ある出来事に対し随時共同注意を成立させていると言えるだろう¹⁰⁾。その意味では語り手と読者の間には常に共同注意が成立しているわけであるが、その共同注意を基盤にして登場人物の注目しているものに読者の目を向けさせることで、その登場人物とも共同注意が成立している感覚を読者に与えることが可能となる。「同一化」が生まれやすくなるのはこのためと考えられる。

とすれば、マンガや映画に限らず、同じ「物語り」である小説においても同様な現象が見られても不思議ではない。それが自由間接話法と呼ばれる手法である、と主張することが本稿の目的である。

V 共同注意と自由間接話法

本章は、これまで見たマンガの「同一化技法」と小説の自由間接話法が同じ構造及び効果を持っていることを示すことを目的とするが、初めに、関連すると思われる先行研究としてBrinton(1980)とO'Neill(1994)を紹介し(5.1)、それを足掛かりにして自由間接話法の分析に入る

10) ここでは詳細に説明しないが、Chafe(1994:72)で言う“active”な状態に相当する。

(5.2)。そして最後に、山口(2009)が会話における自由間接話法と主張するエコ発話について簡単に検討する(5.3)。

5.1 関連する先行研究

初めに、自由間接話法にかなり関連があると考えられる言語現象を扱った2つの研究を取り上げ、自由間接話法との関連を検討する。

5.1.1 Brinton(1980)

Brinton(1980)はいわゆる自由間接話法と相補的な関係にある表現手法として「知覚描出¹¹⁾(represented perception)」を取り上げ、次のように定義している。

Represented perception is a literary style whereby an author, instead of describing the external world, expresses a character's perceptions of it, directly as they occur in the character's consciousness. (同上:370)

つまり、語り手(引用では“author”)が客観的に情景描写をするのではなく、登場人物の知覚したもの・ことを表現する手法であるが、この定義の直後に(2)の例を引用している。

(2) “Look!” Fred turned round. Jack was coming across the street towards him. (同上:370)

(2)の最後の文が知覚描出であり、これは語り手による客観的な情景描写ではなく、Fredが見ている光景を言語化したものである。

Brintonの目的は、従来自由間接話法が持っていると言われてきた言語学的特徴が知覚描出にも同様に見られることを示すことにあるのだ

が、本稿との関連で特に重要なのは、その本論に入る前に、次のことが軽く触れられている点である。

Represented perception is often introduced by authorial description of a character's physical actions or of his perceptions... More frequently, description of a character's perceptions only precedes represented perception. (同上:371)

つまり、知覚描出に先立って登場人物の身体的動作や知覚が語り手によって描写されることが多いことが指摘されている。この後にその例がいくつか挙げられているのだが、ここではJames Joyceの*A Portrait of the Artist as a Young Man*から引用されたものだけ提示しておく¹²⁾。

(3) He watched their flight; bird after bird: a dark flash, a swerve, a flash again, a dart aside, a curve, a flutter of wings. (同上:371)

確かに(3)は、“watched”という知覚動詞が示された後、“bird”以降は登場人物の見えたものが表現されていると解釈するのが普通であろう。

また、さらに興味深いことに、わざわざ注を設けて、自由間接話法においても同様の現象が見られることを指摘している。

In a similar fashion, the context of represented speech and thought often contains formal cues such as verbs of speech or thought, indirect quotation, or direct quotation which signal the style. (同上:371)

“represented speech and thought”がここで

11) 訳語は山口(2009:30)のものをを用いた。

12) 本稿では、参考文献の中で提示された事例の原文についての詳細な情報(出版社、版、ページ数等)は、煩雑さを避けるため、著者名と作品名だけに留める。その場合、その引用は参考文献から引用したことを示すため、参考文献のページ数を示すことにする。

は自由間接話法に当たるが、本来伝達節がないはずの自由間接話法においても、その前の文などに発話動詞や思考動詞などの“cues”がよく現れるという指摘は重要である。

その後 Brinton は、時制やダイクシスなどの使用法において知覚描出には自由間接話法と共通点が多いことを指摘し¹³⁾、その効果においても以下のように自由間接話法と類似していると考えているようである。

As readers, we see and feel things along with the characters when represented perception is used, and we also grasp the subjective meanings which things carry for the characters. (同上: 378)

自由間接話法に関しては 5.2 で詳しく論じるが、ここで述べられている、登場人物に読者を寄り添えさせる効果があることはよく知られている。

ここまで見てくると、知覚描出の(よくある)提示方法が「同一化技法」のプロセスと類似していることは明らかだろう。Brinton はあまり重視していないようであるが、“often”, “More frequently” という言葉から見て取れるように、それ自体は知覚描出ではないものの、それも導く“cues”として、登場人物とその動作・知覚が先に示される方が一般的のようである。(2) で説明すれば、まず「Fred が振り向く」という登場人物の行為に読者の注意が向けられるが、「振り向く」という行為は普通何かを見て確認するために行われるものである。その「何か」が、「Jack が通りを渡って自分の方にやってくる」ことであることが次で提示されることで、読者は Fred と同じ「見え」を経験することになる。これはまさに図 2 において、女子の「あ

れっ?」という言葉によって、彼女が何かを見て気付いたことに読者の注意が向き、その後彼女の視野が描かれ、何に気付いたのかが分かる、という構造と同じである。そして、その効果においても、Brinton の指摘は一言でいえば「同一化」と言ってよいだろう。

以上のことから、少なくとも典型的な知覚描出は同一化技法と同じ共同注意のプロセスが関わっていると言える。そして、Brinton の主張によれば、知覚描出と自由間接話法は非常に近い表現であるということであるので、自由間接話法も同様の説明ができる可能性がある。その検討に入る前に、もう一つ、関連する研究を概観しておきたい。

5.1.2 O' Neill (1994)

文学では、小説などの物語を語っているのは誰なのか、という問題が長年議論されており、文学のみならず、哲学や言語学の観点からも多くの研究がなされているが、その際、「誰が語っているのか」と「誰が見ているのか」とを区別しなければならない、という立場がある。これは、「視点」の問題が関わってくるので、(後)で詳しく検討するが、ここでは O' Neill (1994) について少し触れておきたい。

O' Neill は「誰が語るのか」という verbalization の問題と、「誰が見るのか」という focalization の問題を区別し、前者の「語る声 (a 'voice' that 'speaks')」は「語り手 (narrator)」に属し、後者の「見る目 ('eyes' that 'see')」は「焦点化子¹⁴⁾ (focalizer)」¹⁵⁾に属するものとした。ただし、「見る目」という表現は比喩的で、焦点化子は以下のように定義されている。

The focalizer is not a 'person,' not even an agent in the same way that the narrator or

13) ただし、相違点も指摘しており、概念としては区別すべきと論じている。

14) 訳語は橋本 (2014) のものを用いた。以下に出てくる「被焦点化子」「内的焦点化」「外的焦点化」も同様である。

15) 「語り手 (narrator)」と一致する場合も当然ある。

implied author is a narrative agent, but rather a chosen point, the point from which the narrative is perceived as being presented at any given moment. (同上:86)

また、その‘point’は物語の外にある場合も内にある場合もあり、前者を「外的焦点化 (external focalization, 略してEF)」, 後者を「内的焦点化 (internal focalization, 略してIF)」としている。基本的には、前者の焦点化子は語り手 (narrator-focalizer (NF)), 後者の焦点化子は登場人物 (character-focalizer (CF)) と考えてよい。

ただし、“[I]n every narrative *everything* is primarily focalized by this world-creating narrative agent, including all subsequent focalizations within that particular narrative world.” (同上:87) と述べているように、物語全体にわたって語り手が第一の焦点化子であって、その中において登場人物が他のものに焦点を当てるといふ入れ子構造 (compound focalization) を提唱し、次のような公式化を行っている。

$$(4) F = (EF 1 (CF 2)) \text{ (同上:91)}$$

F (焦点化) は、語り手が第一の焦点化子 (EF 1) となってある登場人物に焦点化を行い、今度はその登場人物が第二の焦点化子となり他のものに焦点化を行う、という構造である。O’Neill は多くの例を用いて分析を試みているが、ここでは最初に提示している、David Lodge の *Nice Work* からの一節を取り上げよう。Robyn Penrose と Bob Busby という人物が “turn to face Philip Swallow, who has evidently just arrived, since he is wearing his rather grubby anorak and carrying a battered briefcase” (同上:91) という場面を次のように表している。

$$(5) F = (EF 1 (CF 2_{\text{Robyn}} + CF 2_{\text{Bob}} \rightarrow CO_{\text{Philip}})) \text{ (同上:91)}$$

(5) は、まず語り手が Robyn と Bob に焦点化を行い、次にその二人から Philip (CO: character-focalized) に焦点化を行う、ということの意味している。矢印に関しては “the arrow indicates the action of focalization” (同上:91) と説明されているので、この場合「Philipの方を向いて (“turn to face”) 注目した」と解釈してもよいだろう。

O’Neill は、それまでの焦点化に関する先行研究を整理し(4)のような公式化を行ったのだが、これは(1)で示したプロセスと似ていると言えるだろう。もちろん、(4)や(5)は(1)と違い、最終的に注目されているものが登場人物の知覚や思考に限定されているわけではない。しかし、興味深いことに、橋本(2014)では、このO’Neillの理論を紹介する際に、川端康成の『古都』の一節を用いて次のように分析している。

(6) 千恵子と真一は岸を巡って、小暗い木下路にはいった。(EF 1) 若葉の匂いと、しめった土の匂いがした。(CF 2 (千恵子, 真一) → O (若葉の匂い, 土の匂い)) (同上:67)

(6) は知覚描出と解釈できる例であり、分析上被焦点化子 (O) が名詞となっているが、構造的には(1)と並行的と言ってもよいと思われる。

最初に述べたようにO’Neillの目的は「誰が語るのか」と「誰が見るのか」を概念上明確に区別し「語り」を分析する上での理論を構築することであった。そこで提示された(4)は(1)を包括する、逆に言えば、(1)は(4)の一事例として位置付けられよう。

5. 1. 3 自由間接話法の分析に向けて

O’Neill は小説における焦点化の問題において、語り手を第一の焦点化子とした上でその中で登場人物の焦点化を位置付けた。その定式を、知覚描出を分析したBrintonの挙げた(2)と(3)に当てはめれば、初めに語り手は“Fred”,

“He” を被焦点化子とするが、今度はそれらが焦点化子 (CF 2) となり、その動作 (“turned round”, “watched their flight”) のなされた先に知覚された事態やものが被焦点化子として提示される、となるだろう。これは、(1) で示した同一化技法の共同注意プロセスと同じである。

では Brinton が知覚描出と相補的關係にある表現と主張した自由間接話法は同様に説明することが可能であろうか。

5.2 自由間接話法

5.2.1 自由間接話法とは

これまで特に説明を加えずに「自由間接話法」という用語を用いてきたが、研究者によって使われる用語は様々である¹⁶⁾。例えば江川 (1991: 481) では、「描出話法 (Represented Speech)」という用語を採用しているが、各研究者間で扱われる言語現象自体はほとんど同一のものであり、江川も「文法用語はどうでもよい」(同上: 481) と述べているように、ここでも用語の精査はせず、特に断りのない限り「自由間接話法 (Free Indirect Speech)」で統一して議論を進める。

では自由間接話法とはどのような言語現象であろうか。まず一般的な文法書の記述から見ていこう。江川 (1991) では第17章「話法」の最後に「中間的な話法」として1ページ半ほど触れている。そこでは「直接話法とも間接話法ともつかない中間的な話法で、小説や物語などできどき使われる」(同上: 480) とあり、特に「描出話法」に関しては、「伝達動詞がない場合」と分類され、「作者が作品中の人物の気持ちの動きを第三者的な立場から代弁しているもので、心理描写の手法として使われる」(同上: 481) と説明されている。実例は4つ挙がっているが、1つだけ引用しておく。

(7) She stared at him in speechless

amazement. *How could he come back so soon? Why had he not informed her of his return? But he was there waiting for her to throw herself into his arms.* (彼女は驚きのあまり無言で彼を見つめた。どうしてこの人はこんなに早く帰って来られたのだろうか。なぜ帰ることを前もって知らせてくれなかったのだろうか [と彼女は思った]。しかしとにかく彼はそこにいて、彼女が腕の中に身を投げ出してくるのを待っていた) (同上: 481)

イタリックの箇所が典型的な自由間接話法で、和訳に「[と彼女は思った]」と補足していることから分かるように、“she thought” のような伝達動詞が用いられずに登場人物の思考が語られている。

Quirk et. al (1985:1032) においても、まとまった記述は半ページにも満たない。内容的には江川 (1991) と異なり形式面に関する記述であるが、基本的には伝達節が省略される点と直接話法の構造が保持される点などが指摘されるのみで、詳細な説明はない。

日英を代表する英文法書の記述が簡素にならざるを得ない理由は、おそらく自由間接話法が見せる多様性・複雑性によるものであろう。それ故に、これまで膨大な数の研究がなされているが、はじめに、山口 (2009) が従来の研究で言われてきた形態的特徴の共通点をまとめたものを手掛かりに考察しよう。

- (8) a. 人称は語りの地の文と同じ。
- b. 時制は語りの地の文と同じ。
- c. 命令文や疑問文、不完全な文など、間接話法では提示しづらい形式も提示可能。
- d. 間投詞を伴う文も提示可能。
- e. 近接を表す直示表現が過去形と共起できる。
- f. 挿入節を伴うことがある。(同上: 90)

この中で特に興味深いのが (8e) であり、多

16) Brinton (1980:363), Chafe (1994:195), 山口 (2009:35) などを参照のこと。

くの研究で取り上げられる特徴である。山口(同上:92-93)が指摘しているように、直示表現を文法的なもの(時制, 人称代名詞)と語彙的なものに分けた場合, 自由間接話法では, 前者は語り手の視点が, 後者は登場人物の視点が反映される。(7)で説明すれば, “had”などの過去時制や“her”などの人称代名詞は間接話法のように語り手の視点へと変更されているにもかかわらず, 登場人物視点の語彙的直示表現である“come”が用いられている, ということになる。これが, 自由間接話法の説明でよくミハイル・パフチンの「多声性」の概念が用いられる所以であり(同上:32), 「自由間接話法の最大の特徴であり, なぞでもある」(同上:91)。

この「なぞ」に対する解決策を打ち出した研究の一つにChafe(1994)がある。Chafeはまず会話に関して, 近接モード(Immediate Mode)と転移モード(Displaced Mode)を区別する。近接モードは, 語り手自身が隣接する周りの環境について語るモードであり, この際の語り手は周りの環境から直接影響を受ける外向的意識(extroverted consciousness)を持つことになる。それに対し, 転移モードは, 典型的には過去の出来事を語る時のように外向的意識が体験したことを思い出したりするなどして語るモードである。この時の意識は, 直接事態を環境から把握しているわけではないので外向的ではなく内向的(introverted)ということになる。ただし, この二つのモードは容易に切り替えることが可能であり, かつどちらかが活性化している(active)場合でも, 片方もすぐに意識に呼び起こすことができる状態(semiactive)にある。

しかし, 小説などの物語では少し事情が変わってくる。例えば三人称小説¹⁷⁾では, 語る意識(representing consciousness)である語り手と, 語られる意識(represented consciousness)である登場人物は異なる。そのため, “introverted

representing consciousness”が“extroverted represented consciousness”と共感しているかのように振る舞う(pretense of unconstrained empathizing)という形になり, これを「転移された近接性(displaced immediacy)」と呼んでいる。

以上を踏まえて, 自由間接話法¹⁸⁾は以下のように説明されている。

[V]erbatim indirect speech uses tense and person to signal the separation of the represented from the representing consciousness, but at the same time its use of verbatim language conveys the immediacy of an extroverted represented consciousness. (同上:242)

先に述べたように, 外向的意識と内向的意識は完全に両立しないわけではないため, このような説明も可能となる。

事例分析も一つだけ提示しておこう。ChafeはErnest HemingwayのBig Two-Hearted Riverから以下の一節を引用して分析している。

(9) He thought of the trout somewhere on the bottom, holding himself steady over the gravel, far down below the light, under the logs, with the hook in his jaw. Nick knew the trout's teeth would cut through the snell of the hook. The hook would imbed itself in his jaw. He'd bed the trout was angry. Anything that size would be angry. That was a trout. He had been solidly hooked. Solid as a rock. He felt like a rock, too, before he started off. By God, he was a big one. By God, he was the biggest one I ever heard of. (同上:257)

(9)では第4文目から自由間接話法になっているが, 興味深いことに最後の文では一人称代

17) Chafeは一人称小説についても分析を行っているが(Chap.17,18), ここでは省く。

18) Chafeは主に“verbatim indirect speech (thought)”という表現を用いている。

名詞の“I”が現れている。このことについて Chafeは以下のように述べている。

For one brief moment the third-person indicator of separation between the represented and representing consciousness is eliminated. In this one sentence even the representing consciousness, otherwise unacknowledged, belongs almost completely to Nick. I say “almost” because the past tense remains to preserve the distinction. (同上:257)

つまり最後の文は(自由)直接話法でもなければ典型的な自由間接話法でもないということであり、自由間接話法という表現の多様性を示す例と言えらる。

以上、膨大な研究群から見ればごく少数の先行研究に当たってきたわけであるが、それでも自由間接話法の分析にあたって問題になる点が「語り手と登場人物の視点」であることは確認できたように思われる。これに「読者の視点」も加えて、第3,4章でみた共同注意・同一化技法の観点から、自由間接話法について考えてみたい。

5.2.2 同一化技法と自由間接話法

以上を踏まえ、(1)で示した同一化技法の共同注意からの定義を、小説の自由間接話法及び知覚描出に当てはまるよう修正してみよう。

- (10) 語り手が、登場人物(外向的意識(extroverted consciousness))の行為・経験を表す表現を提示することで、読者との間で登場人物に対する共同注意を成立させ、さらにその直後にその登場人物の知覚・思考を提示することで読者と語り手及び(疑似的に)登場人物との間に共同注意を成立させる技法(小説では、知覚の場合は知覚描出、思考の場合は自由間接話法と従来呼ばれている)。

- (10)があらゆるタイプの自由間接話法に当

てはまるかを検証するのは困難であるため、ここまでで言及した先行研究で提示されている自由間接話法の例を主に用いて検証してみることにしたい。それによって、少なくとも「典型的な」自由間接話法に対してどの程度当てはまるかは分かるであろう。

検証に際し、もう1点ははっきりさせておかななくてはいけないことがある。「登場人物(外向的意識)の行為・経験を表す表現」とは何かということであるが、Chafe(1994)は外向的意識について以下のように述べている。

The relation between the environment and consciousness can thus be summarized in terms of *perceiving, acting, and evaluating*, labels intended to cover any and all of the processes by which consciousness is immediately affected by whatever lies outside itself. A consciousness that is immediately affected by the environment can be called an *extroverted consciousness*. (同上:197)

この“*perceiving, acting, and evaluating*”に対応する概念を、便宜上、それぞれ「知覚表現」「行為表現」「判断表現」と呼ぶことにし、これらが自由間接話法の“cues”となっているかを検証する。ただ、それぞれの概念が具体的にどのような表現のことを指しているのかについては実例を見た後で考察することにし、当面は漠然と、「登場人物が注目するものに対しての知覚、行為、判断を表す表現」と考えておく。

5.2.3 これまで引用した例

ここまですでに2つの自由間接話法の例を挙げているので、まずそれらを見ておこう。

初めに、(7)では第2,3文が“she”の自由間接話法であるが、その前文である第1文には“stared”という「知覚表現」に加え“amazement”という「判断表現」まで表れている。“stare”は日本語では「凝視する」と訳されるように、かなり積極的に注目して見る

行為でもあるので「行為表現」と言ってもよい。また「驚き」というのも、ある現象(ここでは“he”が早く帰ってきたこと)に注目が行って引き起こされるものである。つまり、彼が早く帰ってきたことに驚き、凝視した「彼女」に読者は注目し、語り手との共同注意が達成される。そして「彼が早く帰ってきたこと」ということに対して読者は「彼女」とも(疑似的)共同注意が成立し、現実にはあり得ないことだが「彼女」の内言に触れることになるわけである。それにより「彼女」との共感が生まれることは自然であろう。(7)は、3つすべての表現が関係しているという点で、(10)の説明にとって一番「都合のよい」¹⁹⁾例と言える。

次に(9)を見よう。自由間接話法は第4文以降であるが、それまではNickが“trout”について思索をめぐらしている様子が描かれている。それは第1文の“thought”，第2文の“knew”という「判断表現」から明らかである。具体的な“trout”の描写によってNickの考えていることに対して注目するように読者は誘導される。そしてその流れで第4文の自由間接話法でNickの内言を読者は「聞き」、Nickとの(疑似的)共同注意を成立させる。さらにこのケースでは、先に触れたように、最後の文で一人称代名詞が使われているが、これにより、語り手の「影」がさらに薄れ、共感度が増している、と言ってもよいかもしれないが、代名詞に関わる「視点」の問題は(後)で扱うので、この点についてはここではこれ以上触れないことにする。

以上の2例を見る限りでは、(10)の説明は機能しているように見える。では、次に「知覚表現」「行為表現」「判断表現」別に詳しく見てみよう。

5.2.4 知覚表現

ここでは、いわゆる知覚動詞と言われるものを中心に見ていこう。

(11) it was on the corner of the street that he noticed the first sign of something peculiar — a cat reading a map. For a second, Mr Dursley didn't realize what he had seen — then he jerked his head around to look again. There was a tabby cat standing on the corner of Privet Drive, but there wasn't a map in sight. What could he have been thinking of? It must have been a trick of the light. Mr Dursley blinked and stared at the cat. It stared back. As Mr Dursley drove around the corner and up the road, he watched the cat in his mirror. It was now reading the sign that said Privet Drive — no, looking at the sign; cats couldn't read maps or signs. Mr Dursley gave himself a little shake and put the cat out of his mind. (山口2009: 29)²⁰⁾

(12) She was still, listening. All the doors in the house seemed to be open. The house was alive with soft, quick steps and running voices. The green baize door that led to the kitchen regions swung open and shut with a muffled thud. (橋本2014:400)²¹⁾

(13) His smile was so easy, so friendly, that Laura recovered. What nice eyes he had, small, but such a dark blue! And now she looked at the others, they were smiling too. “Cheer up, we won't bite,” their smile seemed to say. How very nice workmen were! And what a beautiful morning! She mustn't mention the morning; she must be business-like. The marquise. (同上: 400)²²⁾

19) (7)は江川(1991)で挙げられている4つの例の中で(10)にとって一番「都合のよい」例である。他の3つの例については後で触れることになる。

20) J.K.Rowling, *Harry Potter and the Philosopher's Stone* より。

21) Katherine Mansfield, *The Garden Party* より。

(11)は2つの下線部が自由間接話法であるが、ここでは2つ目の下線部について考える。1つ目の下線部の後に、(7)でも使われていた“stared”が出てきている。その直前の“blinked”は知覚を表す動詞ではないが、ここでは自分の見たものが信じられず、より注意して「見る」ために行った行為表現と考えられる。そして下線部の直前に出てくる“watched”は紛れもなく知覚表現である。この場面では、Mr Dursleyが猫を「見る」ということが繰り返され表現されることで、その事に読者の注目が行った後でMr Dursleyの内言が自由間接話法で述べられているという構造になっている。実は山口(2009:30)もこの箇所について「彼の行為を記述した後で、彼が認知した内容—猫が標識を確認している—が自由間接話法で提示される」と述べている。しかしそれは「語りの地の文の記述から登場人物の心理や発話へと、そしてまた地の文の記述へと、人称の変更や引用符の介在を経ることなくスムーズにつなぐ」という説明のために述べられているに過ぎない。

しかし、やはり自由間接話法の前に知覚表現が出てくることはただの偶然ではないようだ。(12)、(13)は橋本(2014)が登場人物の主観を表す語として“seem”を取り上げた2例であるが、いずれもその直前に“listening”, “looked at”という知覚動詞が用いられている。

このように、知覚描出ではもちろんのこと、自由間接話法においても、その直前に登場人物が何かを知覚したことが示されることは少なくないようである。

5.2.5 行為表現

一般的に動詞は大きく「状態動詞」と「行為動詞」とに分類されることを考えれば、「行為

表現」という分類はほとんどの動詞を包含してしまい、そのままではほとんど意味をなさない。しかし、本論に関する限り、そのような大きなカテゴリーにしておく必要はなく、「知覚するための行為」²³⁾としておけば良さそうである。(11)の説明の中で取り上げた“blinked”もこの中に入れられるが、先ほどは説明を保留した最初の下線部について検討しよう。

(11)の第1文で“noticed”という知覚表現により、Mr Dursleyが何かに気付いたことが示され、第2文で“jerked his head around to look again”という表現が出てくる。これはまさに、再度「見る」ために「顔を上げる」という行為を表している。なお、興味深いことに、この直後の第3文(“There ~”)は知覚描出と考えられるので、(11)は知覚表現(“noticed”)→行為表現(“jerked his head”)→知覚表現(“to look again”)→知覚描出→自由間接話法という流れとなっている。初めに登場人物の知覚行為に焦点を当て、そこからその人物の「見え」、さらに思考が述べられるという構造は同一化技法とパラレルと言えらるだろう。

さらに例を見よう。

(14) Donald Foster, coming home after a business trip, found a note from his wife. *She would be back at four, but the children were in the garden. He tossed down his hat, and still in his dark business suit made at once for the garden.* (江川1991:481)

(15) At last it had come. He knelt in the silent gloom and raised his eyes to the white crucifix suspended above him. God could see that he was sorry. He would tell all his sins. (橋本2014:405, ただし後半を省略した)²⁴⁾

22) Katherine Mansfield, *The Garden Party* より。

23) 先ほどは「知覚表現」に分類した、“look”, “watch”などの積極的に行う知覚動詞をここに含めれば、「知覚表現」は“see”, “hear”などの受動的な知覚動詞などに限定することになるが、本論では大きな問題ではない。

24) James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man* より。

(14) はイタリックの箇所が自由間接話法であると述べられているが、メモの内容でもあるので知覚描出的でもある。この直前の文には“found a note”²⁵⁾とあり、内容的にも構造的にも図2とかなり似ている²⁶⁾。

(15) は第3文以降が自由間接話法である。第2文の“raised his eyes”が「行為表現」に当たるが、さらに言えば、“crucifix” (キリストの磔刑像)を「見る」という行為を示した後で、自由間接話法の文を“God”から始めることで読者の意識が登場人物とより同化しやすくなっている。

またBrintonの主張するように、知覚描出と自由間接話法が近い表現であるとするならば、(2)の“turned round”もここにいれてもよいだろう。前に述べたように、この行為は通常何かを「見る」ために行うものである。

以上から、「行為表現」はやはりここでは「何かを知覚するための行為」と言える。自由間接話法が表す思考・内言の前に、その“cues”となる知覚するための行為表現や知覚表現を示すことで同一化技法と同様の構造となる。ただし、知覚から思考・内言へと移る前にもう一段階挿入することも可能である。それは、知覚したことで登場人物の心にどのような変化が起こったかを示す表現である。これが「判断表現」と考えられる。

5.2.6 判断表現

(16) Silence again. There came a little rustle, a scurry, a hop.

‘A mouse,’ said Constantia.

‘It can’t be a mouse because there aren’t any crumbs,’ said Josephine.

‘But it doesn’t know there aren’t,’ said

Constantia.

A spasm of pity squeezed her heart. Poor little thing! She wished she’d left a tiny piece of biscuit on the dressing-table. It was awful to think of it not finding anything. What would it do? (山口2009: 32-33)²⁷⁾

(17) He bent down, pinched a sprig of lavender, put his thumb and forefinger to his nose and snuffed up the smell. When Laura saw that gesture she forgot all about the karakas in her wonder at him caring for things like that — caring for the smell of lavender. How many men that she knew would have done such a thing? (山口2009: 88-89, ただし後半を省略した)²⁸⁾

(16) は“Poor little thing!”から自由間接話法に移行しているが、その直前の文“A spasm of pity squeezed her heart”によって、Constantiaの感情の変化に焦点が当たる。そして「主人公の脳裏を去来する考えが自由間接話法で提示される」(同上: 33)という流れとなっている。(17)では下線部が自由間接話法だが、その前文では、Lauraがある男性のしぐさを「見る」(“saw”)ことで、それまで考えていたことを「忘れ」(“forgot”), そのしぐさに驚いた(“in her wonder”)ことが示されている。これらのように、何らかの外的刺激が登場人物が知覚することで引き起こされる心境の変化を表す表現を「判断表現」と呼ぶことにしたい。このように考えれば、(13)の第1文に出てくる“recovered”(「落ち着きを取り戻す」)も次文の自由間接話法の“cues”となる「判断表現」と言えるだろう。また、参考までに(18)もこの一例と言える。

(18) He wondered how thick the mist would

25) これも受動的であるので「知覚表現」に入れたほうが良いかもしれない。

26) 無論、マンガでは自由間接話法で述べられてはいないが、これは(後)の論点となる。

27) Katherine Mansfield, “The Daughters of the Late Colonel” より。

28) Katherine Mansfield, *The Garden Party* より。

be that morning, and if, as the dark faded, he would see it had seeped through the cracks right into their chamber. But then his thoughts drifted away from such matters, back to what had been preoccupying him. Had they always lived like this, just the two of them, at the periphery of the community? Or had things once been quite different? (Kazuo Ishiguro, *The Buried Giant*, p. 6)

第1文は“he”の思考であるが、“that morning”と出てくるので地の文である。そして第2文で“his thoughts drifted away from such matters”と心の変化が示され、それ以前に考えていた事に“he”の焦点が戻ったことが告げられ、第3文以降でその内容が自由間接話法で表現される、という流れである。ただし、このケースでは心境の変化を促す外的刺激が示されていないので、先の定義からは少し外れるが、そのような要素がなくとも心境の変化が起こることは(この例のように)十分ありうることであり、重要なのは、心の変化が起こり(判断表現)、それがどのようなものなのか(自由間接話法)、という点であるので、外的要因がなくとも拡張的事例として扱ってもよいと考える。

5.2.7 表現される順序と認知プロセス

ここまで見てくると、「知覚表現」「行為表現」「判断表現」という分類は恣意的なものではなく、人間の自然な認知プロセスを反映していることが分かる。つまり、我々は外部からの刺激を感覚器官を通じて知覚する(知覚表現)。それに際し、知覚するための動作が行われることもあるだろう(行為表現)。そして知覚することで人間の心に何らかの変化を引き起こす(判断表現)。この認知プロセスを自然な時間の流れのまま言葉で表現すると、行為表現→知覚表現→判断表現となる。

ただし、先に見た「知覚表現」や「行為表現」が自由間接話法が表す思考・内言の前段階であるのに対し、「判断表現」はその具体的内容が

自由間接話法で示されるという点は注意しておいてよいだろう。それを踏まえて、知覚描出と自由間接話法も組み込んだものが、(19)となる。

(19) 行為表現→知覚表現→知覚描出
→判断表現→自由間接話法

もちろんこれらすべてが表現されることの方がまれであろうが、全体の順序としては人間の認知の仕方と整合性があると言える。また、この順序で必ず表現されるとは限らず、小説上の趣向で順序が入れ替わる、もしくは“cues”となる表現が示されない場合もあるだろう。しかし、あえて今回ほとんどの例文を先行研究から引用したのは、典型的な自由間接話法を検討したかったため、それにより、誰もが認める自由間接話法では(19)の順序が保持されていることをある程度示せたと思う。

5.2.8 例外的(?)事例

上で述べたように、あらゆる形態の自由間接話法を射程に入れるのは困難であるが、江川(1991)のような文法書に挙がっているが、(19)のプロトタイプ的な形態をとっていないように見える例は検討しておいてもよいだろう。江川(同上:481)は、これまで挙げた例((7), (14))の他に2例を提示している。

(20) He wanted to have a straight answer from her. *She must be hiding some important facts.* He explained that unless he knew the whole truth there was no way to help her.

(21) At midnight there was a light tap on her door. *Who could it be?* She began to feel uneasy, for she was sure there was no one else in the house.

(20), (21)ともに、イタリック箇所が自由間接話法である。その前文に“cues”があるか見ていこう。

(20)では第1文に“wanted”が現れているが、これは上記の3つの表現には当てはまらないように見える。敢えて言えば判断表現であろうが、「欲求」は通常「心境の変化」とは言いづらい。しかし、登場人物の「心境」に注目していることは間違いないだろう。そのように考えれば、“want”は典型的な判断表現とは言えないが、登場人物の心情に注目し、その後その具体的な内容が自由間接話法で述べられるという構造は保持されているように思える。その意味では、(20)は典型的事例からの拡張的事例と言っよう。

では(21)はどうだろうか。第1文には3つの表現に当てはまりそうなものは何もない。しかし、この「ノックの音」は当然ながら登場人物に聞こえていると読者は解釈するだろう。つまりここでは「彼女がノックの音を聞いた」ことが含意(imply)されている²⁹⁾。したがって、この第1文は、明示的には表れていないが、語用論的推意として「知覚表現」と読者に解釈されると考えられる。その意味でこれも拡張的事例と言えよう。

以上のことから、(19)は絶対的な規則ではなく、自由間接話法を導くプロトタイプ的な(認知)構造と考えられる。

5.2.9 自由間接話法と同一化技法

マンガ学の用語を共同注意の観点で言い換えた(1)を小説にも当てはまるよう修正したものが(10)であったが、ここまでの考察で、(10)は知覚描出および自由間接話法のプロトタイプと言っようと思われる。ここでまたマンガに戻って考えれば、図2は知覚描出、図4は自由間接話法と同様の構造をしていることが分かる。図2では、女子が何かに気付くコマが

「知覚表現」として、図4では女子が考え込んでいるコマが「判断表現」として機能している。ただし、もちろん相違点もある。マンガでは、知覚描出や自由間接話法に当たる箇所は言語化されず、絵で表現されている。また図4に関しては、吹き出し等で思考を言語化したとしても、そこは自由間接話法ではなく(自由)直接話法で表現されるだろう³⁰⁾。これは非常に重要な問題であるが、視点の問題とかかわるので、(後)で考察することにした。

(前)で明らかにしたかったことは、マンガの同一化技法と小説の自由間接話法(および知覚描出)が共同注意という点で構造的に類似しているということであった。それはここまでの議論でおおむね達成できたと思われる。

5.3 エコー発話

(前)の最後に、エコー発話(echo utterances)について簡単に触れておきたい。それは、山口(2009)で、エコー発話を対話における自由間接話法と主張しているからである³¹⁾。その綿密な議論をここで追う紙幅はないので、その妥当性を論じることはできないが、自由間接話法に対し立場の異なる橋本(2014)においても、「現実の会話におけるエコー発話と小説などの自由間接話法はコンテキストが違うだけだという山口(2009)の論もうなずけるところである」(同上:346)と述べているように、かなり有力な主張であると考えられる。そこで、ここではエコー発話においても共同注意が行われているかについて考えてみたい。

山口(2009)によれば、エコー発話とは、「対話者のことばを自由間接的に——人称を話者のコンテキストに合うよう変更し、しかも伝達節を用いないで——引用することによって、対話

29) もちろんその後、「彼女は寝ていて気付かなかった」と続けられるので、この推意はキャンセル可能である。

30) 実は日本のマンガには自由間接話法に似た表現手法があるのだが、(後)で詳しく扱う。

31) 山口は対話における自由間接話法を「エコー発話」、語りの自由間接話法を「描出話法」と呼んでいる。しかし、ここでは混乱を避けるため、これまで通り、「描出話法」という用語は使わず、「自由間接話法」と呼ぶことにする。

者のことばに対する態度を表明する」(同上:48)文法形式である。

(22) JEANETTE: Let me ask you a question, Barney? Do you have any guilt about asking me here today?

BARNEY: Do I have any guilt?

JEANETTE: Don't repeat the question, just answer it.

BARNEY: What? Do I have any guilt? ... No, I do not. (山口2009:49)³²⁾

(22)において、最初のBarneyの発話が典型的なエコ発話の例である。確かに人称が変化しているが疑問文の形が保持されているという点で自由間接話法と形式面でかなり類似している。

さて、この例を共同注意の観点から考えてみよう。小説では、関係する参加者は、語り手、登場人物、読者の3項を考えなければならなかったが、(22)のような対話の場合、原則、エコ発話を発する者(以下Aと呼ぶ)と引用される者(以下Bと呼ぶ)の2項を考えればよい。つまり、AとBとの間で図1のような関係が成り立っているかを見ればよい。

山口はエコ発話の話法としての特徴として5点挙げているが、そのうちの1つとして「問題のある箇所のみを選択的に取り上げることができる」(同上:48)という特徴を指摘している。そして(22)の説明の中で、「“Do you have any guilt about asking me here today?”(私を今日、こんなところに呼び出して罪の意識はないの?)というジャンネットの質問に対して、バーニーは“Do I have any guilt?”(罪の意識はないのかって?)というふうに、焦点となる部分のみを繰り返している」(同上:50、下線は出原)と述べている。これを一般化して言えば、エコ発話は、Bの発言に対しAはその発言(の

一部)に焦点を当て、両者ともに注目するために、その箇所を(必要な変更を加えて)繰り返す発話ということになる。Aの誘導によってAもBもともにBの発言(の一部)に注意を当てるという意味で、共同注意が成立している。

このように考えれば、AとBだけでなく、その対話の場にいる第三者の注意を引き付けることもありうる。

(23) PENNY: Who's Amy?

LEONARD: His girlfriend.

PENNY: Sheldon has a girlfriend!

SHELDON: She's not my girlfriend.

(The Big Bang Theory, Series 4, Episode 1)

(23)の2回目のPennyの発話は、ただのエコではなく、Leonardの発言の内容を文に置き換えて発話しているので、より自由間接話法的なエコ発話と言えるが、女性に興味のないSheldonにガールフレンドができたというLeonardの発言に驚き、Pennyはその点に注意を当てようとエコ発話を行っている。これはLeonardに対しての共同注意であると同時に、その場にいるSheldonに対しても向けられており、したがってそれに応えて、Sheldonは「ガールフレンドではない」と返している。

以上、簡単であるが、自由間接話法と同等という意見のあるエコ発話においても共同注意が成立していることを見た。

VI (前)のまとめと(後)への展望

以上で明らかにしたことを簡単にまとめると、小説における自由間接話法がマンガ学における同一化技法と同様、共同注意のプロセスの基に成り立っている、ということである。しかし、実を言えば、最初に述べておいたように、これはそれほど新しい知見とは言えない。おそらく

32) Neil, Simon. *The Last of the Red Hot Lovers* より。

はほとんどの研究者が当然視していたことを、最近になってよく使われるようになった共同注意という概念を用いて整理しただけ、という評価が本稿に対して妥当なところかもしれない。実際、(11)の分析に際し、山口(2009:34)は「語り手と読者は、いわば共犯関係にあり、共同でこっそりとこの気の毒な登場人物のことを笑いあう」と述べているが、これは語り手と読者の共同注意が成立していることが前提となっている発言である。

また、わざわざマンガ学の同一化技法を持ち出す必然性もないではないか、という指摘もあるだろう。さらには、自由間接話法の最大の謎である、直示表現にまつわる「二重の視点」問題に対しても、これまでのところ、何ら解決策を提示していない、という指摘ももっともである。

しかし、この「最大の謎」を解明するにはまず、自由間接話法の基盤となっている認知プロセスをはっきりさせておく必要があった。これまでの議論によって、自由間接話法には、語り手、登場人物、読者という三者の視点が共同注意を通じて関わりあっていることが明らかになったことは、最大の謎を解くための出発点として意義のあるものだと考えている。

また、自由間接話法とマンガの同一化技法が同じ認知プロセスであるということは、マンガの視点論を自由間接話法の分析に用いるということに説得力を与えるだろう。もちろん、相違点にも注意する必要があるが、近年マンガ学で行われている緻密な視点論は言語分析においても大いに参考になる、ということ(後)で示したい。

参考文献

- Brinton, Laurel. 1980. 'Represented Perception': A Study in Narrative Style. *Poetics* 9, pp. 363-381.
 Chafe, Wallace. 1994. *Discourse, Consciousness, and Time*. The University of Chicago Press.
 江川泰一郎. 1991. 『英文法解説』改訂三版. 金子書房.
 橋本陽介. 2014. 『物語における時間と話法の比較詩学 日本語と中国語からのナラトロジー』. 水声社.

- 本多啓. 2011. 「共同注意と間主観性」. 澤田治美編. 『ひつじ意味論講座 主観性と主体性』 pp. 127-148. ひつじ書房.
 出原健一. 2011. 「相同性 —「オタク文化」の場合」. 『彦根論叢』 No. 388 pp. 18-31. 滋賀大学経済学会.
 出原健一. 2013. 「マンガ学の視点論から言語を見る」. 多々良直弘・出原健一・野村祐子・八木橋宏勇. 「第29回研究大会ワークショップ 視点研究の深化を目指して —日英対照研究を再考する—」. 『社会言語科学』 第15巻第2号 pp. 79-85. 社会言語科学会.
 Idehara, Ken-ichi. 2010. Review: Origins of Human Communication (M. Tomasello). *English Linguistics* 27 (2) pp. 567-576. The English Linguistic Society of Japan.
 呉智英. 1997 [1990]. 『現代マンガの全体像』. 双葉社.
 宮内伸子. 2015. 「北杜夫の『椋家の人びと』のドイツ語訳について —日独語における諸語表現の相違を探る端緒として—」. 『富山大学人文学部紀要』 第63号 pp. 281-297.
 三輪健太郎. 2014. 『マンガと映画 コマと時間の理論』. NTT出版.
 守屋三千代. 2006. 「〈共同注意〉と終助詞使用」. 『言語』 2006年5月号 pp.62-67. 大修館書店.
 O' Neill, Patrick. 1994. *Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory*. University of Toronto Press.
 Quirk, Randolph, Sidney Greenbaum, Geoffrey Leech, and Jan Svartvik. 1985. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. Longman.
 竹内オサム. 2005. 『マンガ表現学入門』 筑摩書房.
 Tomasello, Michael. 2008. *Origins of Human Communication*. The MIT Press.
 山口治彦. 2009. 『明晰な引用, しなやかな引用 話法の日英対照研究』. くろしお出版.

引用文献

- マンガ
 小林尽. 2006. 『School Rumble』 第12巻. 講談社.
 米澤穂信(原作)・西屋太志(キャラクター原案)・タスクオーナ(作画). 2015. 『氷菓』 第9巻. 角川書店.
 小説
 Kazuo, Ishiguro. 2015. *The Buried Giant*. Vintage.
 TVドラマ
The Big Bang Theory, CBS.

The Cognitive Processes Involved in Free Indirect Speech: Based on *Manga* Studies (1)

Ken-ichi Idehara

A great number of studies have been conducted on free indirect speech from various aspects, including stylistics, poetics, and linguistics. This paper is the first part of a study on free indirect speech from the perspective of *manga* studies (The second part is scheduled to be published in *Hikone-Ronsou*, No.411). It attempts to clarify the structural parallelism between free indirect speech in novels and *Doitsuka-giho* (Identifying Technique) in *manga*. *Doitsuka-giho* is, as Takeuchi (2005) explains, a technique often used in *manga* with the purpose of conforming readers' views to a character's beliefs, which has the same effect of free indirect speech on readers. Both styles are based on the cognitive process of joint attention through which readers connect emotionally to the character. More specifically, narrators first direct readers' attention to the character's action, e.g. looking at, noticing or thinking something, and then show the character's perspective to readers, by which they can easily share the same view or thought with the character. Based on this finding, the second part will consider the dual "voices" found in free indirect speech, by comparing free indirect speech in English with that in Japanese, from the perspective of the Point-of-View theories, which have recently been discussed vigorously in *manga* studies.