

## 「語り」の現在形

樋口 万里子

### 1. はじめに

(1a, b)の太字箇所は、単純現在形でありながら、昨日起きた出来事、つまり、過去の動作の描写として理解され、歴史的現在(Historical Present, 以下HPと称す)と呼ばれている。「歴」も‘history’も元来「語り」を意味するので、HPは「『語り』の現在形」とも言える。

(1a) This scruffy-looking student **comes** into my office yesterday and says he **wants** a loan.

(1b) I was just falling asleep in bed when my wife **rushes** in shouting that the house next door is on fire.

HPについては、(1a, b)’のように過去形に書き換えても、文法性及び意味内容共に変わらないということが、一般に言われている。

(1a)’ This scruffy-looking student **came** into my office yesterday and **said** he **wanted** a loan.

(1b)’ I was just falling asleep in bed when my wife **rushed** in shouting that the house next door was on fire.

Wolfson (1979)も、Jakobson (1957) などを受け、このような会話におけるHPに限定すれば、HPは過去形と代替可能であり意味は同じだと言う。

しかし、もし仮に二つの形が全く同一内容を表すのであれば、言語一般の常識からして、一方の表現は存在理由がなくなり、通常消えてしまう運命にある。ところがHPと呼ばれる現象は、古代ギリシャ語やラテン語を含む、様々な時

代における多岐に亘る言語で存在が確認されている。英語の場合については、現代英文法辞典に、13世紀初頭になって初めて用いられ、それ以降は頻出する、等とあるが、それは単に、それ以前の口承物語の記録が残存していないということに過ぎない可能性もある。Casparis (1975) によれば、元々は口語で語られていた11~12世紀の Icelandic Sagas 等では頻出するという。当時のアイスランド語は英語と最も近い関係にあり、古英語に最も類似した言語と言われている。従って、HP は、古今東西あまねく人々の「語り」に存在している可能性が高く、少なくとも何らかの存在意義は持つ筈である。

ともあれ、2種類の表現には、微妙ながらも何かしら異なるものも感じられる。(1a, b)には、ある独特の雰囲気醸し出されるが、(1a, b)'ではそれが消えてしまい、より冷静な距離をおいた感じもする。スタイルの問題だとしても、それはどう説明され得るのだろうか。本稿では、(1a, b)'にはない(1a, b)の性質に焦点を当て、両者の間に認められる違いそのものに注目し、現在形の特性を追求してみたい。

ここでは、虚構・実話、話し言葉・書き言葉の別は問わない。冒頭の(1a, b)は、実話・虚構のいずれの場合もあり得る。また、口語はHPを捉える重要な切り口の一つではあるが、もともと言語は、第一義的に話し言葉に始まっている。口語的な語り口の小説もあり、HPにしても現在形で書かれた小説にしても、必ずしも口語調ではないものもある。更に、口語・文語に厳密な境界を設けたいこともあり、書き言葉に見られる現在形の「語り」も、HPや現在形の本質を捉える手掛かりを与えてくれるからである。

現在形の「語り」は、遍在する割に謎多き存在である。現在時制の用法としては特殊かつ例外的で、「語り」という環境で生ずる変種又は別種の如き扱いを受けている。しかし本当にそうだろうか？ 仮にそうであるにしても、何故そうなるのだろうか。通常、現在形は一般に現在成立している事柄を表すと考

えて問題はなく、\*He comes here yesterday や \*The house is on fire yesterday は少なくとも単独では理解し難い。そのような形式が、生じた時間としては、過去の事柄についての表現として理解されるには、「語り」という要因が少なからず絡まっていることは確かだろう。ついては、「語り」とは何かについても、まず押さえておく必要があるだろう。「語り」以外のものと何がどう違うのか、我々はどのように「語り」を「語り」として認識するのか、等である。

Harald Weinrich は、時制を時間と無関係とし、現在形を「説明の時制」、過去形を「語りの時制」と説き、現在形の「語り」を「説明するような語り」と言う。しかしそれは、「語り」と「説明」が何らかの意味で混じり得るということだから、「語り」と「説明」という概念が排反事象ではないことを意味する。だとすれば、少なくとも形式としては同時に過去形でも現在形でもあるということはないのだから、この結び付け方には多少無理があるように思える。また、本当に時制は時間と無関係と言えるのだろうか。この点からも、言語学的・文法的な時制の意味としても、(1a, b)と(1a, b)'に感じられる違いを捉える手掛かりとしても、Weinrichの説には曖昧な点が多く、もう少し掘り下げた説明が必要となる。

現在形の「語り」と過去形の「語り」との本質的な違いを追求するには、そこに関わる関連概念を整理する必要もある。本稿では、このような問題意識から、これらの疑問の解消に向け、認知言語学の見地から、2節で先行研究を通して「語り」の輪郭を捉え、3節で、現在形の「語り」について小説の実例を通して考察する。その上で4節で、HPのメカニズムに迫り、時制の本質的特性や仕組みについて、主に動作を表す英語の単純現在形に焦点を当てながら論じたい。その検証のため更に5節で、これまでの時制研究ではあまり取り上げられることのなかった観点から、(1a, b)の現在形の特長についてまとめてみたい。

## 2. 「語り」の輪郭と時制

例えば西洋言語の小説は、未来小説も含め、普通は一貫して過去形で語られる。また、実経験をまたは実話風に語る時も、対象は過去に存在するので、やはり過去時制と相性が良い。Weinrich は、それらの要約が多くの場合現在形なのは、それが「語り」ではなく「説明」だからだと言う。英語は勿論、独・仏・伊語などを中心とした諸言語の豊富な例を背景として、現在時制・過去時制の機能をそれぞれ「説明」、「語り」とする彼の論には直観に訴えるものがあるが、反面何やらもどかしさも残る。というのも「説明」や「語り」がそれぞれ一体何なのかについて、挙げられている様々な事例を通し感じるより他はなく、最後まで漠としているからである。小説は純然たる「語り」と言えるだろうが、小説や会話の「語り」に自然発生する HP だけでなく、殆どあるいは全て現在形で書かれた小説も存在する。それらが「説明しているかのような語り」ということになるにしても、それがどういうことなのかについての説明が欲しいところだ。そこでこのセクションでは、まず「語り」(narrative) とは何かについてある程度明らかにした上で時制との関係を考察してみたい。

### 2.1 物語らしさのファクター

「語り」については、既に Labov & Waletzky (1967: 13), Prince (1982: 119), Comrie (1985: 28), Dahl (1985), Polanyi (1985), 大堀 (2003), 堀田 (2005) 等、いくつかの研究でその輪郭について言及されている。「語り」とは、基本的に、経験を記憶から取り出したり想像または創造したりして、複数の何らかの関係し合う event を、何らかの目的や意義に沿って時間的かつ意味的な流れとまとまりをなすよう構築し、言葉にする表出作業だと言って良いだろう。しかし、「説明しているかのような語り」といった複雑なものをとりあえず脇においたとしても、「語り」とそれ以外のものに明確な境界線は引き難いところ

るもある。そういった中で、大堀（2003）は、物語らしさの基本特性として、次の(2a-e)の様ないくつかのファクターを挙げており、うまく分かり易く捉えている。

- (2a) いま - ここからの分離、すなわち別世界の構築、
- (2b) 時間性と因果性、
- (2c) 他者の心理状態への洞察や視点の共有、
- (2d) 社会的相互作用から見た物語の枠組みの形成、特に評価の表明、
- (2e) 出来事の全体的な進行についてのスキーマにしたがった構成、

現在形は、発話時において成り立っていることとして、認識・知覚できる「状態」を描く形式なので、自然「語り手」の「いま - ここ」と結びつきやすい。それに対し、「動き」は知覚・認識に時間の経過を要するので、基本的に発話時の一瞬では捉えられない。「語り」はそういった動作の継起性に見いだされるものなので、過去時制と馴染みやすい。例えば「熱き思い」を「語る」などということはあるが、やはり同時的に存在し一瞬で知覚可能な「思い」や「考え」の場合、「物語らしさ」の度合いは低いと言っていいだろう。大堀（2003: 250 251）は、同じ新聞記事でも、出来事の因果関係の時間的順序を覆した分析的な記述と、時系列に配した場合とでは、後者の方が断然物語性が濃いことを、好例を挙げて示している。即ち、「説明」を「語り」と比べれば、「説明」とは「語り」の世界のような時間の流れが形成されず、瞬時に把握可能な形で認識可能な因果関係を対象とする記述と言えるかもしれない。

上記の(2a)と(2b)は「語り」に不可欠で、時制にも何らかの意味で最も密接に関わる要素と言えそうだ。残りは「語り」をより「語り」らしくする要素と言えるだろう。「説明しているかのような語り」というのは、(2c-e)の要素は備えていても、(2a)と(2b)の要素が或る意味では存在するが、何らかの意味で希薄になっている、というものなのかもしれない。即ち、内容的にはもと

もと「いま - ここ」とは分けて考えるべき世界にあるが、その成り立ちや因果関係の構造としては、フローチャートの「いま - ここ」に描けるなど、何らかの意味で「いま - ここ」に存在しているものではないかと思えるのである。

## 2.2 「語り」のテクスチャー

また、堀田 (2005) は、ある具体現象から「語り」の一側面を捉えようとする。彼女は、(3 5)の a 群に見られるような永続的で変化しにくい属性を表す *i* - level 述語は、通常は過去時制で生じないが、「語りの言説」では生じうることに着目した。

(3a) I *was* a murderer.

(3b) I *was* a murderer. I had taken human lives.

(4a) I *had* a black hair and blue eyes.

(4b) I was born on August 31; I *had* black hair and blue eyes.

(5a) I *was* my mother's daughter.

(5b) They disliked me; I *was* my mother's daughter.

単独に挙げられると感じられる(3 5)の a 群の不自然さがそれぞれ b 群で消えるのは、同じ過去形でも、b 群では語りの言説になっているからだと言う。*i* - level 述語とは、通常の現実においては、基本的に一度築かれれば変わらない様態で、今でも当てはまっている筈の性質を持ち、従って、単独では過去形で成立しにくい述語である。例えば He was my son は、主語が指す人物が故人であるか、または例えば親子の縁を切った等、過去においては成立していた状態が変化し、今では成立しないことを通常は意味する。従って、主語が話者の場合、I was his son の様にそれだけでは理解しにくい文となる。死者は発言できないし、生物学的な意味では親子の関係は変わりようがない、といった意味での常識的世界のあり方との整合性に欠けるからである。同じくここに挙げ

られた a 群の不自然さも、通常であれば今でも当てはまっている筈の属性が過去形で表現されているところから来る。(3a)がやや奇妙なもの、この世でひとたび殺人を犯せば、社会にとって危険な a murderer としての属性は一生ついてまわる、というのが、現実人間社会の通念だからであろう。

日本語では、「発見の夕」があるので同じ事は言えないが、これと一脈通じる現象を挙げるとするなら、「陽子は足が痛い」などがあるだろう。同じく単独では不自然だが、小説や物語では生じうるし、その世界の創造者であり、全てがお見通しの語り手が紡ぐ小説や物語の texture を示唆する。通常の現実の中ではわからない筈の、他人の意識の内面や内部感覚描写が、「いま - ここ」からの分離によって可能となり、虚構世界が形成されるのである。

しかしながら「語りの言説」とは、我々の通常の現実を超越可能な部分を持つ虚構の世界だけについての話ではなく、(3 5)の b 群も、実話の場合もあり得るという意味で挙げられている。では何が(3 5)の b 群を「語りの言説」と感じさせるのだろうか？残念ながら堀田 (2005) は「b 群が可能なのは語りの言説だから」というところで終わっているが、(3 5)の例文から手がかりは見いだせる。

a 群と b 群との違いは、単純な様だが、b 群には文脈が付与されているところにある。それは、第二文で表された a の状況を生じさせたり、発言の意義を敷衍したりする。何らかの因果関係を表す文脈が「語り」の texture を織りなす潜在性を思わせるのである。そうすると、相対的に現実の「いま - ここ」への意識が薄まり、「現在のことはさておき」といった風に、ある過去の時点における状態に自ずと意識が集まる。例えば(3b)は、“All of a sudden, my memory came back and I realized that I was a murderer. I also remembered that I had taken human lives.” 等の様な意味で、虚構である場合もない場合も含めて、誰かの発言として理解されうる。勿論これら(3 5)の b 群に見られ

る連鎖だけでは、編み物を始める結び目のようなもので、「語り」の texture はまだ潜在的で、単なる結び目で終わる可能性も残る。例えば、夢の中でみたある状況等の「単なる説明」である可能性もあり、まだ「語り」の予備軍というべきかもしれない。ただ、それでも夢の世界というのは、少なくとも「いま - ここ」からは分離している。ここで挙げられている現象は、結局「いま - ここ」からの分離、そして「因果性」を併せ持ち、全体で何らかの意味を potential に持ち得る texture の形成の具体例の一つと言えるだろう。

### 2.3 「いま - ここ」からの分離と時制・法性

ここでもう一つ押さえておきたいのが、「語り」と過去時制とは、相性は良いが基本的には異なる次元のものだということである。「語り」の中には「説明」も含まれ得る。だからこそ「語り」は現在形の場合もある。つまり、小説が現在形であっても「語り」でないということにはならない。あくまで「説明の様な語り」として感じられるのである。

英語の場合、節の中核をなす動詞、または動詞群の先頭は、次の下線部の様な4種のうちのいずれかの形を取る。

) non-modal (法助動詞なし) で現在形

e.g. He is here. He is coming. He has come.

) non-modal で過去形

e.g. He was here. He was coming. He had come.

) modal 現在形の法助動詞

e.g. He will be there. He will be coming. He will have come.

) modal で過去形

e.g. He would be there. He would be coming. He would have come.

)は、文全体の内容が話者の現実現在において成立していると確認されてい

ることを表し、 )は、現実において今現在ではなく時間的距離が生じたことを表すので、通常現実の過去を表す。ただし、If 節の中や wish の目的語の位置など従属節に生じて、外側から現実であることが意味的に一旦キャンセルされると、過去形は現実との距離の存在を表し、実現性が neutral な形となる。

)、 )のように法助動詞が無い場合は文全体の内容は話者の現実において実現していることを表し、 )、 )の様に法助動詞が顕在化していると文全体の内容は話者の現実においては未実現であり、 )は「いま - ここ」から考えられる思考世界、 )の様な過去形の modal では、現実の「いま - ここ」はさておいた自由な発想、即ち現実とは距離のある世界 (反事実や、起こりそうになりを含む) を表す。

これは即ち、英語の節というのは、物事をこの四つのいずれかに識別し表現しているということでもある。このうち )から )の表現では、既にこれだけで、ある意味語り手の現実現在である「いま - ここ」とは別であることが文法的にも示されている。無論それは、語り手が通常の世界に存在している default の場合であり、2.2で述べたような「語り」のテクスチャーが形成されると、この語り手または記述対象や焦点が「語りの世界」にシフトされる。一般に2)の過去形が基調となるのは、虚構であれ実話であれ、多くの場合「語り」は「現実で既に起きた事柄を語る」形を取るからであって、「語り」であってもなくても、文法形式としては、これら )から )の表現が全て使われると言ってよいだろう。

#### 2.4 「語り」のシグナル

「語り」が「語り」として認識されるシグナルとしては、2.2で述べた、糸が織られて布になるような texture の形成の他にも、例えば、小説や絵本であること等のジャンル自体、表紙やタイトルもあるだろう。小説というのは、もと

もと小説として認識されるだけで、既に描かれる世界が最初から虚構であり、作者の「いま - ここ」ではないことが了解されている。そのジャンルの書架から本を手にとった時から既に、「いま - ここ」とは別の世界が描かれているものと、おそらく子供でも認識するだろう。口頭でも虚構の場合、「昔々あるところに～等の常套句や、カボチャが馬車に変えられること等でシフトが暗示され認識されるであろう。実話であれば、例えば現実にいるお互いが知っている人についての昨日の出来事という setting builder がシグナルとなるであろう。物語のシグナルは、他にもそれぞれの言語でさまざまな要素から、時にそれとなく会話の中に加わり、「語り」は織物のように形成される。日本語の場合では、前述の「太郎は寒い」などの表現もその一つだろう。

日本語の小説で現在形の語りが混じりやすいのは、日本語では話者の「いま - ここ」が叙述の中心でなければならぬ度合いが低く、物語世界の時間の流れにおける「いま - ここ」が確立されやすいので、様々な視点からの描写が可能となるからである<sup>1</sup>。語りの texture が確立されさえすれば、語り手が顕在化している場合も、複数の登場人物の物語の中の「いま - ここ」に移転でき、語りも、「物語世界におけるある時点」での「いま - ここ」から語り手の発話時の「いま - ここ」等に自由に転換できる。このような転換が英語では文法上難しいのは、英語では話者が常に時制の中心にあり、小説では話者が固定しているので、時制も基本的に一貫しなければならないからである。但し、それが何時の誰のどこでのどういう状況での知覚や心情かということが、明確に理解されるようなお膳立てがありさえすれば転換は可能で、それが時に過去形の地の文に散りばめられる HP となるのではないかと思われる。

---

<sup>1</sup> 樋口 (2004) pp.115 130参照。

## 2.5 「語り」と「説明」

さて、これまでのところで、「語り」には、実話も虚構もあり、現在形も過去形もあり、「語り」とは、「いま - ここ」との区別等いくつかのファクターや、様々なシグナルにより形成される texture に見いだせることを見てきた。一方「説明」は、「語り」と排反事象ではないにしても、2.1でも触れたように、基本的に話し手が発話時において解っていることを伝える。つまり、基本的に、通常の現実の「いま - ここ」における知覚・認識の表現である。少なくとも発話時において話者の頭の中で把握されている理屈や性質、メカニズムなど、物事の何らかの関係についての理解の有り様を説き示し、相手に分かり易くするものだからである。例えば一つの絵や風景や情景、あるいは、物事の因果関係でもそのありかたそのものの認識に時間の流れが伴う必要がないもので、物事の性質、生き物の習性、世の中の習わしやゲームのルール、物事の仕組みや森羅万象の理（ことわり）等は、説明の対象として考えやすい<sup>2</sup>。それらは、少なくとも一定期間変わらず、時間的一点で捉えることが可能である。また、だからこそ、現在の一瞬においても成り立っていると考えられる。また「説明」は、texture の形成を必要としないので「鯨は哺乳類である」などの様に一文でも可能である。一方、動作や変化というのはそれなりの時間の流れや時間の幅を伴って認識されるので、基本的に一瞬では捉えられず、動作の途中、または終わってからしか表せない。また、「語り」の世界というのも、時間の流れが伴う動作の連鎖によって成立するので、基本的に一瞬では捉えられない。それは、糸が織られファブリックとして texture を持つのに似て、一本の糸では出来ないものなのだ。

このように、「語り」や「説明」というのは、発話や記述の対象の捉え方に

---

<sup>2</sup> 音楽やメロディを、時間の流れと共に認識できるものとする、その全体のイメージや楽譜や単音や和音などは、一瞬で認識できるものと言えるだろう。

見い出せる分類である。但し、それぞれの馴染みやすい時制というのはあるにせよ、やはり「語り」は過去、「説明」は現在等と、単純にはいかない。勿論そう考えないと「説明するように語る」ことの意味、即ち「語り」の現在形の意義も説明できない。また、時制と時間性はやはり何らかの点で関わると考えた方がよさそうだ。となると、古今東西あまねく生じていると思われる、現在形の「語り」は、どういうことで生じ、どのような存在意義を持つのだろうか。これらを念頭に置き、次節で現在形の「語り」の実例にあたってみたい。

### 3. 現在形の小説の「語り」

現在形の「語り」には、過去形にはない何かがあるように思える。それを掴む手掛かりとして、ここでは、3つの小説における現在形「語り」の風合いを垣間見ることにする。

#### 3.1 *The Driver's Seat*

例えば、Muriel Spark の後期の作品群は、現在形を基調とする。中でも彼女のお気に入りという *The Driver's Seat* の主人公は、呪縛されたように意のままになる自分の獲物を本能的に察知し、自分のイメージ通りの異様な方法で自分を殺させるという狂気に満ちた計画を成就する。ストーリーの主旋律となっている(6)の様な単純現在形はト書きのようで、全体に、個である語り手の人間性を反映した知覚は最小限に抑えられ、無機質のカメラが捉えた様な、誰が見ても物理的には同じである映像が淡々と流れるように、物語の時間が進行する。

- (6) 'I've got a car outside,' says Lise, and pushes open the narrow swing-door. He goes with her as if he is under arrest. She takes him to the car, lets go of his arm, gets into the driver's seat and waits while he

walks around the front of the car and gets in beside her. Then she drives off with him at her side.

この Lise の視点から見える情景や人物達の表面言動は描かれるものの、最初から最後まで、彼女の内的心理状態や思考に入ることはない。何を思い考えているのか理解し難い奇異な言動の客観描写が続く。それは、彼女の DNA に描かれた筋書きをそのまま表現しているようでもあり、その成就の後に、警察が把握する彼女の足取りの時系列行動記録の様でもある。また、本能のままに行動する動物の生態や習性の説明の様でもある。例えば、オーストラリアのエミューは突然時速70kmで走り始め、直線に何百キロも続けるという。その到達地には概ね彼らに食料をもたらす巨大雨雲があり、エミューにはそれが見えているであろうところまでは謎が解けても、エミューが何をどう感じ、意識しているか等は知る由もない。彼らも DNA に突き動かされているだけで、明確な意識などないであろう。*The Driver's Seat* はまるでそれを思わせるような描写になっている。

### 3.2 「アフターダーク」

現在形の「語り」には、日本語の小説の場合でも、何かしらこれと類似性が感じられるものもある。例えば村上春樹の小説「アフターダーク」の地の文は、全てル形で、そこには先程の *The Driver's Seat* に似た、カメラが捉えたような世界が広がる。物語は、やはり視覚や聴覚の範囲の出来事が「マリは顔をしかめる。」「マリは無感動に相手の目を見る。」「マリは沈黙で返事をする。」といった具合に、動作が並ぶことによって、時系列に進展する。語り手の存在は潜在化しており、こちらもやはりト書き的である。血の通った人間の情は、過去形の混じる会話の部分で表現されており、相対的に鮮明で際立つ。*The Driver's Seat* の場合もそうであったが、三人称単純現在形だけで紡がれるテ

クストには語り手の内面的情感を伴う人間性や感性を介さずに、客観的に知覚される情景や行動だけが直接的映像として映し出されるといった効果があり、「アフターダーク」でも、それが意図されているように思える。

勿論、日本語と英語とでは時制のあり方が根本的に異なるので、日本語のル形と英語の現在形を全く同じには扱えないが、日本語でもル形だけの小説は稀である。常に話者の発話時を中心に時制が選択される英語と異なり、出来事が中心の日本語では基本的に様々な時点や視点から描けるので、日本語の小説の場合、ル・タ形混交は頻繁に起きる。芥川龍之介の文章のように殆ど交互のように交替することも多い。勿論、基本的に殆ど過去形の場合もあり、野田(1992)は混交で書く作家と、基本的にタ形のみで書く作家の例を何人が挙げている。後者の例として村上春樹の名もあり、したがって、「アフターダーク」は、新しい試みなのかもしれないし、ル形はモチーフに合わせて選択されたのかもしれない。これらの例を見ていると、言語を問わず、現在形の使われる意図や効果には、何か共通性もあり得るようにも思える。

### 3.3 “Piece of Pie”

3.1や3.2では主軸が現在形であったが、全てが現在形のみで書かれた小説もある。Damon Runyon は地の文だけでなく全てを現在形のみで書く小説家として知られている。面白いことに、登場人物達の会話の部分さえもが、徹頭徹尾・首尾一貫して 単純現在形と現在進行形のみで綴られている。現在完了形さえ一つもなく、時間的に遡る出来事すらも、(7)に挙げた短編、“Piece of Pie”の太字部のように、単純現在形である。それなのに不思議と理解でき、方言のような響きもある。それが、どこにでもいる普通の周囲の人々とその一人である語り手との人間味あふれる世界と、絶妙にマッチし響き合っている。

(7) I am no paying attention to them, because they are drinking local ale,

and talking loud, and long ago **I learn** that when a Boston character is engaged in aleing himself up, it is a good idea to let him alone, because the best you can get out of him is maybe a boff on the beezer. But Horsey is in there on the old Ear-ie, and very much interested in their conversation, and finally I listen myself just to hear what is attracting his attention, when one of the characters speaks as follows: “Well,” he says, “I am willing to bet ten thousand dollars that he can outeat anybody in the United States any time.” (Damon Runyon, “Piece of Pie”)

この場合、語り手は一人称の登場人物で潜在化はしていないが、俗っぽい口語に頻出する I says 等の表現も少なく、コミカルな独特の雰囲気との親近感が醸し出され、現在形の別の味わいが生きているように思う。

氣になるのが、この語り口と、冒頭に HP の典型例として挙げた(1a, b)で醸し出される独特の雰囲気との類似性である。無論 *The Driver's Seat* や「アフターダーク」とはトーンは異なるが、それでも共通性は感じられる。上述のような現在形の「語り」も HP も、単純現在形の持つ本質的な特性の故に生じるべくして生じているのかもしれない。英語の場合、小説では一貫して一つの時制が用いられ、HP では過去形で始まって交替することが多い、という違いもあるが、それもまた、それぞれが使われている環境と現在形の性質との関わり方によるという可能性も十分に高い。ここでの考察を踏まえ、次節では、HP について先行研究を概観し、その上で筆者なりの提案を述べてみたい。

#### 4. 歴史的現在

HP に関しては、従来「過去の出来事をあたかも眼前で起きているかのように、劇的または vivid に描くために現在形を使う現象」という説明が定説であった。基本的に過去形で語られている中で、現在形が生じれば、それだけでも変

化があり、その意味での新鮮さが生じることはあるだろう。確かに、ここぞという所で登場人物の内面が描出され HP となっている印象は傾向としてあるので、受け入れられ易い見解だとは言える。しかし、Casparis も Wolfson (1979, 1982) も、多くの HP の実例考察 (Casparis は専ら文学作品において、Wolfson は会話に生じた場合) に基づいて、口を揃えて「HP 箇所が、過去形部分に比べて取り立てて vivid とは言えない」と指摘する。

さらに、英語では、実際に起きている眼前の動作を表すには、現在進行形を用いるのだから、(1a, b) のような単純形の HP を「あたかも眼前で起きているかのように描く」と説明するのも筋が通らない。無論 HP には、状態動詞が使われることも進行形・完了形のこともあるが、典型例は(1a, b) のような動作動詞の単純形である。単純形は動作の始まりから終わり迄全体を表すので、英語では動作は終わらなければ単純形では言えない。Langacker (1991: 267-268) は、(彼の定義では、発話時は当該の節を言い始めて終わる迄で、現在形はその発話時と動作の一致を表すから) HP は頭の中での動作の再現で、発話時と同時だから単純現在形になると言う。だが、たとえ動作自体は頭の中で伸縮自在にイメージできても、イメージし始めると同時にそれを表現する言葉を発し始めるのは不可能だ。英語では動作は、やはりその途中の一点で捉えた現在進行形か、終わった後に過去形で表すか、のいずれかしかない。となると、動作を表す単純現在形の(1a, b)の例は、一体どう説明されるべきだろうか。

#### 4.1 時制と時間

Wolfson は、「そもそも時制は時間とは無関係で、時間的意味を持たず、口語の語りにおける HP の意義は過去形と交替するところにあり、出来事のまとまりの区切りを示す機能を持つ」と主張する。だが、(1a, b) のように、一つの複文内での交替も決して稀ではないことを考えると、出来事のまとまりの区

切りという説も納得しがたい。Schiffrin (1981) も、時を示す接続詞でつながれた文の場合、過去から HP への交替は、出来事の区切りを示すとは言えないと指摘し、いくつかの異論も唱えている。HP から過去形へという逆方向の交替の場合であれば、出来事のまとまりを示す傾向はあるなど、Schiffrin のデータは、大まかな点については Wolfson をサポートできる部分も示唆するものの、同一時制で続く部分が常に一つのまとまりを成している訳でもないことも示している。

「時制は時間とは無関係」という見解は、現在時制を *timeless tense* とする Joos (1664) や Twaddell (1960)、説明の時制とする Weinrich (1964) 等の、主に1960～1970年代支持されていた多くの研究における時制観を背景としている。しかしながら、もし仮に時制が時間と無関係ならば、現在の状態は現在形で表すという、当たり前的事实も説明できない。*\*He is here yesterday* の非文性も説明できない。たとえば次の(8)の太字部分で示すル・タ形交替をそのまま機械的に英語の時制に置き換えた場合、(8')のように異様で理解不能になってしまう現象も、説明できなくなってしまう<sup>3</sup>。

(8) (杜子春は) **だんだん貧乏になり出しました**。そうすると...友達も...挨拶一つして **行きません**...とうとう...一文無しになってみると...彼に宿を貸そうという家は、一件もなくなってしまいました。...今では椀に一杯の水も恵んでくれるものはないのです。

(8') Tu Tze-chun **became** quite poor. Friends **pass** his door without so much as a greeting. Once again he **was** completely penniless. There **is**

<sup>3</sup> 実は、英文科の学生に物語を英語で要約させた際この様な時制混交文が多く散見され、なぜこれほど滅茶苦茶な時制の使い方をするのかと頭を抱えた経験が、筆者の時制研究の発端だった。このように、頭の中に浮かぶル・タ形をそのまま英語の現在・過去時制に置き換えることはできないのに、HP のように混交しても構わない場合があるのはどうしてかを説明できるメカニズムが掴めなければ、本当は時制は説明できないからである。

no one that would give him a cupful of water, let alone a night's shelter.

芥川龍之介の実際の原文はもっと長いが、殆ど交互にと言って良いほどタ形とル形が交替し、それが和文としては自然で読みやすい流れとリズムを生む。しかし、新潮社英語文庫の Dorothy Britton の英訳がそうであるように、一人の語り手によって時系列に描かれる物語としては、英語では当然の事ながら、一貫して過去形でなければならない。英語の制約によって原文にあった日本語のリズムは捨象され距離感が出るが、それは英語特有の濃密な描写で補完され英語の物語のスタイルとして、眼鏡をかけていることに慣れると意識しなくなるのと同様、自然になり気にならなくなる<sup>4</sup>。

そもそも、「時制が時間と無関係」とする発想は、単純現在が、現在の状態(9a)は表せても現在の動作は表せず、未来(9b)・過去(1a, b)、過去から未来に亘る習慣(9c)・普遍的真理(9d)等々、ありとあらゆる時間を表すように見えることを論拠としている。

(9a) He {is cold/ loves her/ resembles his daddy}.

(9b) The plane leaves at 7 tomorrow.

(9c) My father gets up at 6 every morning.

(9d) Water consists of oxygen and hydrogen.

しかし、それは単に「時制が出来事の生起時間を指す」という既成概念に囚われて起きた発想に過ぎない。この既成概念を打破したのが認知言語学の時制観である。先ず、Langacker の認知文法では、動詞が表す「事態」を、時間

<sup>4</sup> Hamburger (1973) や Banfield (1982) は、「語り」における過去時制が現在時制と同じように感じられるとして、物語の時制は時間的意味を持たず、非時間的と論じる。それは、当時の時制観も影響しているだろうが、やはり、眼鏡を掛けていても眼鏡を通して物を見ていること自体を意識しなくなり、眼鏡を探してしまったりするのと同趣旨であろう。因みに彼女らの主張は、Adams (1985) や Rieour (1985) によって論駁されている。

の流れにおいて認識できるものと捉え、時間の流れにおいて変化が意識される perfective な事態(動作など)と、変化が意識されない imperfective な事態(典型的には状態)とに大別する。時制は、2.3でも触れたように発話者の認識上の距離感の有無を表し、過去時制は距離を隔てた(確認済みの事実においては過去、そうでない場合は反事実や現実から解放された自由な発想の)世界に、現在時制は距離の無い(immediateな)世界に、節内容を位置付ける。

更に Harder (1996) は、節を時制とそれ以外(意味内容)の要素に分け、(たとえば He is cold の場合、現在時制と [he-be-cold])、現在時制は文の内容が、発話の一瞬で成立しているかどうか、過去時制は発話時前のどの時点で成立しているか、を談話文脈から identify しそれぞれ確認しなさいという指示機能を持ち、(9a)の状態や(9c, d)に見られる規則・法則性(imperfectivity)は、文内容の方の属性だと言う。つまり、時制は、動詞の生起時ではなく、発話の参与者自身が文の意味内容の当てはまる時点として談話文脈上に確認する時点を示すのである。従って(9b)の時制も、動作の生じるであろう未来時を指すのではなく、発話時に成立している「予定」として確認させる機能を持つ。予定は、時刻表上等のように一旦決まればしばらく変わることなく imperfective に存在しうるので、現在の一瞬において成立しているものとして認識可能である。他方、変化や動きを認識するには少なくとも二つ以上の時点、または時間の経過が伴う必要があるので、動作や変化は一瞬では捉えられない。この意味で時制は時間と十分関係しており、単純現在、発話時の一瞬(immediate)で捉え得る imperfective な事態を表すのである。

#### 4.2 現在形の imperfectiveness

では(1a, b)のような HP では、何が imperfective に現在の一瞬で成立しているのだろうか。Casparis (1975) は、文学作品に頻出する HP は、(10)の

ような実況中継の単純現在と、最も類似性が高いと考える。

(10) Snider **passes** the ball to Brown. He **catches** it and the game **is** tied.  
この類は現在の動作が単純現在形で描かれるケースと言う意味で True Present、つまり真の意味での現在形等とも呼ばれる。彼は、HP と実況中継の単純現在との共通点として、先がどうなるかわからない suspense を強調し、相違点として、HP には全体の展開を見通している要素、clairvoyance があるが、(10)にはなく、それ故実況中継では now しか使われないが、HP では now も then も生じると言う。確かに、両者には目に入る動きが生のまま伝わるような内省を介さない語り口という点で、共通性が感じられる。だが、suspense と clairvoyance というのは排反事象のようにも思え、何故同時に一つの現象の特性でありうるのかが説明されておらず、今一つ釈然としない<sup>5</sup>。

Langacker (1991: 268) は、(10)の類は、知覚した動作とそれを描く発話とが同時というのはあり得ないので True Present ということもあり得ず、寧ろ「同時であるかのように諒解される慣例的 fiction」と捉えるべきだとする。そこには「慣例的 fiction の場合、何故動作の単純現在形が可能となるのか」についての説明はないが、興味深い指摘として、(10)が実は発言通りに事が展開せず、パスは失敗で同点にならなかった直後の場面で発せられたという経験や、突発的な出来事の場合、実況中継でも(11a)のような言い方はあり得ず、(11b)のように過去形になるという洞察も記されている。

(11a) \*The scoreboard explodes!

(11b) The scoreboard just exploded.

だとすれば(10)は、目の前で起きている事態そのものというよりは、アナウ

<sup>5</sup> この suspense というのは、suspense というよりは immediacy、clairvoyance は先を見透すというより、全体を見通した構成としての要素と捉え、それが状態的に存在している imperfectivity と捉え直せば、勿論本稿の提案と整合的となる。

ンサーが、試合を伝えつつ頭に描いた試合のシナリオと見なすこともできるだろう。だからこそ、想定外の展開は単純現在形では言えないのである。

ここにヒントを得、Higuchi (1998, 1999) では、(1a, b)のような動作のHPは、過去の出来事の「構成や順序」に着目してそれを表現したものではないかと考えた。見聞きした経験にしる、想像や創造にしる、話として言葉で相手に伝えるには、それなりに筋が通るように、「出来事を構成し順序立てる」必要がある。「構成」自体は、話者が話しながら頭に浮かべる flow chart のような具合に imperfective であり得、だからこそ発話時一瞬で捉えることが可能である。それを表現するからその部分が単純現在になるのではないかと考えたのである。時系列の話の構成には、now も then も生じ得るから、Casparis の言う「全体を見通した要素」とも一脈通じる。

この imperfective なイメージは、(9a)の様な「所謂状態」を表す場合はもとより、単純現在形全ての表現に共通して存在する。(9b-d)のように典型的には動作を表す動詞が使われていても、文全体では、予定や習慣や出来事の規則性等、状态的に存在する内容を表す。更に次のレシピ(12a)、手品の口上(12b)、機械の操作説明(12c)、道案内(12d)、明日の行動プラン(12e)等の場合も、いずれも話者の現実の発話時現在の一瞬(immediate)においても成り立っている物事のあり方の表現である。脳裏に浮かべているアイデアや動作の手順として状态的な存在であり(imperfective)、そうした状态的物事の一つの「構成要素」と見ることができる。

(12a) First you get a big mixing bowl and then...

(12b) Now I take this handkerchief. Presto! It disappears!

(12c) To turn this dishwasher on, you press the red button.

(12d) You go straight down this road and turn left.

(12e) First we go shopping and then take a walk.

また、要約(12f)、歴史年表の一部(12g)も物事の構成の一要素である。

(12f) That night Cinderella goes to the palace.

(12g) Yoritomo founds his government in 1192.

小説が過去形で書かれても、その要約には普通現在形が使われる理由も、物語の texture の時間の流れによって認識される動きというより、ストーリーの成り立ちを、現在においても一目で大まかに把握でき、時間が流れても変わらない物語の構造として、静的な形で捉えるところに、要約の主眼があるからではないだろうか。同様に、歴史年表も、表という枠のなかで紙に書かれた静的な形で一挙に全貌を掴むことができるところに存在意義がある。また、要約というのは、勿論「いま - ここ」の話ではなく、常に何についての要約かという事が既に話題になっている場合に生じ、歴史年表も表の枠によって、内容自体は話者の「いま - ここ」とは区別されつつ、かつ「いま - ここ」における存在物として理解されるのである。

次の(12h)の新聞記事の写真説明文などの場合も、動きは象徴的で、写真の、時が経っても変わらず一瞬でも把握可能な、静止画像的な側面が言語化されていると言えるであろう。

(12h) Woods lifts up his trophy for the fans.

これらは全て、確立した物事のあり方、またはその構成要素であり、時間が流れても一定のものとして認識され、話者の発話時現在においても成り立っている。説明というのは、そういった imperfective な論理構造や理屈を対象とする。そして、現在形の「語り」とは、おそらくこうした imperfective で immediate、つまり話者の現在の状態認識を描く現在形の特性（この意味で厳然と「いま - ここ」である）が、「語り」のテクスチャーが形成された枠の中で存在するもの（この意味では「いま - ここ」と分離している）と言えるのではないかと考えられる。

### 4.3 語りの現在形と動き

ここまでの議論で未解決なのが、imperfective、即ち動きを伴わないイメージを描くはずの現在形と動きとの関係である。(12a, b)には実演が、(12h)には動かないが動きを象徴的に捉えた写真が通常伴うなど、(12a-h)の「動き」との関わり方は様々である。たとえば骨組みのみを捉えた、平板な印象の要約(12h)と比べると、意図的な濃縮が不必要な(1a, b)のようなHPでは、一旦静止画像に変換してはいるものの、圧縮ファイルを解凍した様なものなので、木理がより細かく、動きの還元性もより高く、より鮮明に感じられる。

Wolfson は、会話におけるHPは「語り」全体を一人で一手に引き受け語る場面でよく生じ、performanceの特性を持つと言う。これはHPの生じやすい環境として辻褄が合う。まず、基本的に、語り手は、見聞きした出来事を再現しようと、身振り手振り・声色・口調等で誰の台詞かを明示することにより、語り手の発話時現在の時空とは別の世界の(複数の)人物になる。また、目の前で語りの世界が展開するので、時間的空間的距離がzero化しやすく、immediateでもある。また、内的心理描写を含めた情景、場面設定や動きを伝える部分も必ず必要なので、そのようなト書き的説明部分はimperfectiveな構成となっている筈である。HPは出来事を構成しつつも、言葉がperformed imageと一体化するのである。

しかし言語表現そのものとしては「構成」だとすれば、これだけでは、そのimperfectiveなイメージが動作に転換され得る仕組みは、未だ漠としている。現段階では、それは、平面に過ぎない絵画に三次元空間を感じたり、音声や文字列からイメージを躍動させたりできる我々の認知能力によるのではないかと考えている。Hoffman (1998: 139-171) に依れば、動きというのは、単に視覚に問題がなければ自動的に知覚できるというものではなく、脳の視覚を司るある部位が、連続的な動きのイメージとして合成し構築するものであるらしい。

その部位が損傷すると、動きを滑らかに知覚することができなくなり、静止画像が非連続的に突然現れたりする障害が起きるといのである。つまり、非連続的静止画像を連続的な滑らかな動きに変換するのは我々の脳の働きなのである。平面の歴史年表や写真説明の単純現在からすら、我々は動きを感じ得るのだから、「語り」の場合であれば尚更である。目の前の performance 付きの「語り」における HP では勿論、書かれた場合でも、時系列に繰り出されるト書き手的言語刺激により、話の「構成」という静止画像的イメージではあっても、受け手の側で動画に転換されつつ、話が展開することが可能となるのではなからうか。つまり、言語表現としてはあくまで imperfective で静止画像だが、受け手の頭の中でイメージが動くのではなからうか。(1a, b)や(6), (7)の例はその点で共通するのではないかと思われる。

動作は、時間経過を伴うので、ストーリー展開の時間的推進役にもなる。これは過去形で描かれていても同様であるが、逆に、だからこそ HP は過去形と交替できるのではないかとも考えられる。「数分歩いた」も「数時間が過ぎる」も、頭の中では殆ど一瞬で動きとそれに伴う時間推移が同時にイメージでき、物語は進展する。

また、performance 性は、現在時制の immediacy とも深く関わる。語り手は、記憶から取り出した出来事を構成しながら語りつつも、自らの言葉から生まれるイメージの観客でもあり、客体化したストーリー展開を聞き手と共有する側面もある。おそらくそれが特に HP で、時折 I says 等と、話者自身を客観視する非文法的現象として生じるのかもしれない。即ち、話し手側と聞き手側のイメージが一体化し、動作を過去に位置づける内省的な距離感もそれをもたらず視点を持つ話者の存在感も希薄化または消失するので、人や物の動きが相対的に直示的に浮かび上がり、immediacy が感じられるのである。

ここで、HP の生じた談話の典型例を映画 *Good Will Hunting* から拾って

みたい。(13a-d)は、主人公が仲間に紹介しようと飲み会に連れてきた恋人を歓迎し場を盛り上げるため、友人が始める談話の一部である。HPの定石通り、(13a)の過去形の前段の後、(13b)の進行形の示す運転途中の一時点から始まる。

(13a) Well, let me tell you what happened to my Uncle Marty....

(*Good Will Hunting*)

(13b) Um, yeah, my uncle Marty's drivin' home.

この叔父さんは泥酔状態だったので捕ってしまい、手錠をかけられる寸前に別の事件が近くで起きる。警官がそちらの対処に向かおうとするところで、(13c)が続く。

(13c) So he tells my uncle, "Stay here. Don't move." So Statie goes running down the road to deal with the other accident. (中略)...my uncle starts wonderin' what he's doing there. Gets up. Gets in his car. And just drives home. Well, the next morning, my uncle's just passed out, and he hears this knocking at the door. So he goes downstairs, fuckin' pulled the door open. "What!" It's the state trooper that pulled him over.

ここで叔父さんは、当然お前など見覚えもないと白を切るが、車庫を見せると言われるままに行ってみると、そこにはなんと警官のパトカーがある。(13c)に続く(13d)は、この朝の場面から前の晩へと時間的に遡るので、過去形となる。

(13d) He (叔父さん) was so fuckin' hammered he drove the wrong car home. And the best part about it is, the fuckin' state trooper had been, was so embarrassed, he didn't do anything. 'Cause he'd been drivin' around all night in my uncle's Chevelle lookin' for the house.

勿論これは映画の登場人物の「語り」なので、二重に虚構の可能性もある。だが、実話か作り話かや、出来事の生起時などはこの際あまり問題ではなく、要は皆で愉快に笑って楽しむ話の内容・展開にある。そして、ここでも語り手の存在感が潜在化し、話の内容が時系列に展開する。また、エピソードの構成が主眼となったまとまりであり、時間設定が既に過去形でなされているので、個々の動作についての語り手からの時間的位置づけの必要性も低い。それ故、話者ではなく構成中心の「語り」が、理解を損なわない範囲において、或る程度英語でも可能となるのであろう。このような土壌が、HPの生じうる環境となるのではないかと思われる。下線部(a)のように、通常英語ではあまり略されない主語も、明白な場合は省略されることもHPではよくある。HP内の出来事が必ず生起順序に配列されるのも、構成が理解される為に当然必要だからであろう。下線部(b)では、爆睡した翌朝時点に話が移り、その時点現在の状況を表す現在完了形のHPになっている。これは、これは文全体で「ぼったりと倒れるように寝た」という過去分詞の出来事の結果としての翌朝の状態を表しており、現在完了形が現在形の一種であることを示す一例でもある。この流れにおいては、節全体にかかる時の文副詞、*the next morning* からすれば、この節全体が前の文より遡る時点の話をしているはずはない。

やはりこの(13a-d)の例でも、HPは、出来事を理性的に過去に据えて伝える話者の視点や距離感が、希薄になっている(immediateな)場合で生じていると言えるだろう。また、同時に、相対的に強く意識されるのが、話者現在で認識される「出来事の展開のあり方や構成」そのものである。このような二つの要素が働いている場合に、動作のHPが用いられやすく、このコミカルで独特の雰囲気と親近感は、(1a, b)や(7)にも共通性の感じられる現在形の持ち味が醸し出しているように思える。

## 5. 現在形の語りと「笑い話」

単純現在形の「語り」は、笑い話にもしばしば出現する。それも笑いのツボ (setting、展開と意外性も備えた落ちからなる構成) とこみ上げる笑いを同時に押えつつ、話者が自らも半分は自身の「語り」の聴衆となり一緒になって愉快さを共有しようとするため、語り手の存在が潜在化するからではないだろうか。よって過去形の持つ距離感との相性が下がるのである。

(14) While attending a convention, three psychiatrists take a walk.

“People are always coming to us with their guilt and fears,” one says, “but we have no one to go to with our own problems.” “Since we’re all professionals,” another suggests, “why don’t we hear each other out right now?” They agreed this is a good idea.

The first shrink confesses, “I’m a compulsive shopper and deeply in debt, so I usually overbill my patients as often as I can.”

The second admits, “I have a drug problem that’s out of control, and I frequently pressure my patients into buying illegal drugs for me.”

The third says, “I know it’s wrong, but no matter how hard I try, I just can’t keep a secret.”

あははと笑う人類共通の行為は意外に激しい腹筋運動で、体の酸素を増し、脳の活性化・血の浄化・ストレス解消に役立つと言われている。この(14)の類は、何度読んでもおかしく、展開を十分承知していても音声にしながらい笑ってしまう、人間社会にありがちで普遍的な構造を描いているパターンの話でもある。即ち単純現在の持つ imperfective な構成の immediacy が一役買っている様に思える。

勿論笑い話には、最近起きたおかしかった話として語られる過去形の場合も多いし、現在形もいつもコミカルなどでは勿論ない。しかし、(1a, b)の類は

ジョークを思わせるし、このように短くても、喜怒哀楽など人間の情動の絡みに主眼のある何かしらの雰囲気醸し出される。そしてこの語りの自然な雰囲気をはじめとし、現在形の様々な側面が利用されるのが「語り」の現在形ではないかと思われる。

つまり HP とは、1) ツボを外さぬようメッセージを伝えるため頭の中で出来事を構成した flow chart 的イメージが、2) 理性的に過去に位置づける距離感と話者の存在の潜在化により現在の意識へ呈示され、3) 話者と聴者が一体化した観客の頭の中でストーリーが構築されたり perform されたりすることによって生じたもの、即ち imperfective で immediate な単純現在の本質的特性と使用の場の特性とが融合したものではないかと思えるのである。

## 6. 終わりに — 落語の英訳 —

本稿は、実はたまたま英訳された落語を CD で聞いていて感じた、非常にかすかなひっきり間に端を発している。例えば、次の(15a)の様なもので、少なくとも読む分には全く問題はない。

(15a) Osaki was a hardworking hairdresser. Her younger husband was out of work most of the time. After having yet another fight with her husband, Osaki went to consult their go-between at his house. .... The go-between was getting fed up, so he suggested that Osaki ascertain where her husband's priorities lay. He told her a Chinese story about a fire in a stable. "Once upon a time in China, there was a great man named Confucius....."

話は、(15a)の冒頭から始まり、中略部分は、夫をなじってサッサと別れろと言う仲人に、お崎がそれ程悪い人じゃない等と返す、二人の台詞部分である。これを聞いていると、何か落語というよりは普通の物語のような気がした。翻

訳というのは、もともと多かれ少なかれ原文のニュアンスを損なうものではある。しかし、日本語のル・タ形をそのまま英語の時制に置き換えると(8')のように容認不能になる場合が多いのとは異なり、落語の噺として頭の中で音声で再現していると、(15a)よりは、日本語のル・タ形に併せた(15b)の方が落語としての噺の雰囲気にしっくり来る様に思えたのである。

(15b) Osaki is a hardworking hairdresser with her younger husband being out of work most of the time. After having yet another fight with her husband, Osaki comes to consult their go-between at his house..... The go-between gets fed up, so he suggests Osaki to see where her husband's priorities lay. He tells her a Chinese story about a fire in a stable. "Once upon a time in China, there was a great man named Confucius....."

それは、落語というのが、(1a, b)や(13), (14)と共通性が非常に高く、それぞれHPの生じやすい環境だからではないかと思われた。落語家が、一人で人間味あふれる市井の複数の人々の役やト書き説明等、何役もこなしながら、聴衆の目の前で演じる、肉声の「語り」だからである。落語家が語るのではあるが、自身は潜在化し、聞く側は演技や声色や説明を通して「語り」のストーリーをイメージ上で躍動させる。また、噺というのは、誰が語っても話としては同じ構成を持ち、特に(15a, b)のような行動説明部分は imperfective でありうる。(15a)では、そこが一貫して過去形で表現されている為に、人間の肉声による語りの自然さが消え、妙に距離をおいた冷静な感じがしたのではないかと思えた。

以上、本稿では、「いま - ここ」からの分離を特徴とする「語り」が、「いま - ここ」を表す形である現在形で表される場合というのはどういうことであるかを追求した。現在形は「語り」においても、あくまで現在形の持つ immediacy

と imperfectiveness を備えるものであり、その有効性を発揮できる特有の場合に登場し、様々な形で味わいを出している。imperfective な事態という点からは、発話者の発話時の一瞬において認識可能な、ひと続きのイベントのまとまりを一括して眺めた、エピソードの構成、という要素がある。immediacy という点では、カメラで捉えた映像や肉声を通して「いま - ここ」に再現され映し出される様な感覚が創られる。これが、あまねく普遍的に活用されてきた、「語り」の現在形なのではないだろうか。

## 引用文献

- Adams, Jon-K. (1985) *Pragmatics and Fiction*. John Benjamins Publishing Company.
- 荒木一雄・安井 稔 [編] 『現代英文法辞典』 (1992) 荒木一雄・安井 稔 [編] 三省堂
- Banfield, Anne (1982) *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*, Routledge & Kegan Paul, Boston.
- Casparis, C. Paul (1975) *Tense Without Time: The Present Tense in Narration*. Francke Verlag, Bern.
- Comrie, Bernard (1985) *Tense*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Dahl, Osten (1985) *Tense and Aspect Systems*, Basil Blackwell, Oxford.
- Hamburger, Kate. (1973) *The Logic of Literature (Die Logik der Dichtung)*, (1968) Trans, M, J. Rose. Indiana University Press.
- Harder, Peter (1996) *Functional Semantics: A Theory of Meaning, Structure and Tense in English*. Mouton de Gruyter, Berlin.
- Higuchi, Mariko (1998) “The Simple Present Tense Used as Historical Present in English,” 『九州工業大学情報工学部紀要 人間科学編』 第9

号59 94.

———— (1999) “The Role of Functional-Interactive Tools in Describing Tense in English,” *English Linguistics* 16 1, 184 209.

樋口万里子 (2004) 「相・時制・法」大堀壽夫(編) 『認知コミュニケーション論』 55 99. 大修館書店.

Hoffman, Donald D, (1998) *Visual Intelligence How We Create What We See*. W. W. Norton & Company New York -London.

堀田知子 (2005) 「「語り」と過去時制」成田義光、長谷川存古(共編) 阪大英文学会叢書2 『英語のテンス・アスペクト・モダリティ』 33 50. 英宝社.

Jakobson, Roman (1957) *Shifters, Verbal Categories and the Russian Verb*. Cambridge, MA: Harvard University, Russian Language Project. [Reprinted in his Selected Writings, 2. 130 147. Mouton, Hague 1971.]

Joos, Martin (1964) *The English Verb*, University of Wisconsin Press, Madison and Milwaukee.

Langacker, Ronald (1991) *Foundations of Cognitive Grammar, Vol.2: Descriptive Application*. Stanford University Press, Stanford.

Labov, William and Joshua Waletzky & Waletzky (1967) “Narrative Analysis,” *Journal of Narrative and Life History*, 7 (1-4), 395-415.

野田尚史 (1992) 「テンスから見た日本語の文体」『文化言語学——その提言と建設——』三省堂.

大堀壽夫 (2004) 「物語の構造と発達」大堀壽夫(編) 『認知コミュニケーション論』 243 276. 大修館書店.

Polanyi, Livia (1985) “Conversational Storytelling,” *Handbook of Discourse Analysis*, Vol. 3, ed. by T. Van Dijk, 183 201, Academic Press, London.

Prince, Gerald (1982) *Narratology*, Walter de Gruyter, Berlin.

- Ricoeur, Paul (1985) *Time and Narrative*, Volume 2 (*Temps et Récit*, Vol. 2, 1984). Trans. K. McLaughlin and D. Pellauer. The University of Chicago Press, Chicago.
- Schiffirin, Deborah (1981) "Tense Variation in Narrative," *Language* 57 1: 45-62.
- Twaddell, W. F. (1960) *The English Verb Auxiliaries*. Brown University Press, Providence.
- Weinrich, Harald (1982) 『時制論』 脇阪豊他訳 紀伊国屋書店, 東京 (orig. published in German in 1964 as *Tempus Besprochene und erzählte Welt*. by W. Kohlhammer GmbH.)
- Wolfson, Nessa (1979) "The Conversational Historical Present Alternation," *Language* 55 1: 168-182.
- Wolfson, Nessa (1982) *The Conversational Historical Present in American English Narrative*. Foris Publication, Dordrecht.

## 例文出典

- Runyon, Damon (1941) "Piece of Pie," *Take It Easy: Fourteen Stories by Damon Runyon*. Pocket Books, New York
- Spark, Muriel (1970) *The Driver's Seat*. A New Directions Bibelots, New York.
- 村上春樹 (2004) 『アフターダーク』 講談社.
- 中山幸男 高橋プリシラ (2002) 『英語で笑う落語 古典名作50話 CD付き』 光文社.