

知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の 選択における 「語り手」の役割について

— *The Da Vince Code* の用例を参照して —

尾 野 治 彦

0. はじめに

一連の知覚構文の研究^①において尾野(2001)は、do形とdoing形の使い分けについて論じ、従来のdo形・doing形は「全体」・「一部」を表すとする完結説に対して、do形とdoing形の使い分けの手がかりをコンテキストの中に求め、「知覚」と「認識」の観点から、次のような新たな一般化を提案した。

- (1) a. do形「純粹知覚」一何ら心理的関与を見出しえない知覚対象に対する知覚主体のあるがままの知覚を表す。
- b. doing形「認識的知覚」一何らかの心理的関与を見出した知覚対象に対する知覚主体の瞬時の認識を表す。(尾野 2001 : 104)

ただ、この一般化で、知覚構文のdo形とdoing形の使い分けの問題がす

べて解決したのかというところではなく、尾野(2001)ではふれられなかった問題がある。それは、do形とdoing形を実際に語る「語り手」の役割についてである。(1)は、知覚主体の側からの一般化であるが、これを「語り手」の観点から捉えるとどのようなようになるのかは、当然、問われてしかるべき問題であろう。

以下、1節では、具体例を通して、問題の所在を明らかにする。2節では、do形とdoing形の選択に、語り手が果たす役割についての一般化を提案する。3節では、この一般化の観点から、コンテキストが語り手に与える影響について試みることにする。4節は、ある特定の表現あるいは表現内容がdo形もしくはdoing形と共起しやすい傾向について論じるが、この問題については、2つのケースが考えられる。一つ目は、知覚構文に生じるいわゆる「語り手指向」の表現がdo形と共起しやすい傾向についてであり、二つ目は、do形とdoing形の補文に現れる表現内容の傾向の違いについてである。なお、この問題については、かなりの用例が必要とされるが、本稿では、*The Da Vince Code*に現れるすべての知覚構文の用例を調べてみた。5節は結論である。

なお、(1)の一般化は、see, hear, watch, listen to, feelのすべての知覚動詞にあてはまるものと考えられるが、これらの動詞の中で、本稿で注目したいのはfeelである。というのは、feelにおいては、see, hearにおけるように、*I felt the earth tremble/trembling*のような知覚対象が外界に存在するものとして客観的に捉えられる場合がある一方で、*I felt my interest rise/rising*におけるように、知覚対象が知覚主体の意識において主観的にしか捉えられない場合もあるからである。

このような知覚主体の内面においてのみ発生する心的な知覚対象については、これらを完結・非完結の現象として捉えることはきわめて不自然であり、よって、この場合におけるdo形とdoing形の使い分けは、あくまで、(1)で述べられた考え方でしか説明できないと思われる。つまり、feelの

知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の選択における「語り手」の役割について

場合におけるdo形とdoing形の使い分けは、see, hearの場合よりもより微妙な使い分けといえるのであり、従って、その使い分けについての説明理論は、その妥当性がより試されることになると思われるからである。

1. 問題の所在

まず、次の(2)のdo形と(3)のdoing形の事例についてみてみよう。

- (2) She gave Philip a look of such naked malevolence that he had half a mind to turn around and go back in immediately; but he was ashamed to run from a woman, so he stood his ground and said: “What do you want with me?”

“You foolish monk,” she spat. “How can you be so stupid?”

He **felt** his face **redden**. “I’m the prior of Kingsbridge, and you’d better call me Father,” he said; but to his chagrin he sounded petulant rather than authoritative. (Ken

Follett, *The Pillars of the Earth*, p.316, ゴシック体は筆者 (以下同様))

- (3) She took no notice. “You want to know why I don’t like you? All right, I’ll tell you. I don’t like you because you have no refinement. I don’t like you because you can hardly read. I don’t like you because you’re only interested in your *dogs* and your *horses* and your *self*.”

Gilbert Catface and Jack fitz Guillaume were laughing aloud now. William **felt** his face **reddening**. Those men were *nobodies*, they were *knights*, and they were laughing at *him*, the son of Lord Percy Hamleigh. He stood up. “All *right*,” he said urgently, trying to stop Aliena. (Ken Follett,

The Pillars of the Earth, p. 172, イタリックは原文のまま (以下同様))

この(2)と(3)のdo形とdoing形の使い分けを、(1)に従って説明すれば、次のようになると思われる。まず、(3)のdoing形については、この知覚構文の前後の文は、共に、登場人物であるWilliamの意識を表しており、feelの補文内容も、知覚主体のWilliamが認識として受けとめているとする解釈がきわめて自然であり、よって、doing形が用いられることになると説明されよう。

問題があると思われるのは、(2)のdo形についてである。(1)によれば、(2)では、知覚主体のHe(Philip)が、知覚対象に心理的関与を持っていないと判断され、よって、do形が用いられるということになると思われるが、このコンテキストの状況においては、He(Philip)が、知覚対象に心理的関与を持つとする解釈も十分可能であり、doing形が用いられたとしても何ら不自然ではない。つまり、(1a)のいう、「何ら心理的関与を見出しえない知覚対象に対する知覚主体のあるがままの知覚を表す」とするdo形の特徴づけだけでは、なぜ、(2)において、doing形でなくてdo形が選ばれたのかという、do形とdoing形の選択についてのより本質に迫った問いには答えることができないのである。

同じような疑問は、次のdoing形の使用についても生じる。

(4) Aringarosa slumped. “I was desperate.”

“Yes. As was the pilot when my men interrogated him.”

Fache reached in his pocket and produced a purple amethyst ring with a familiar hand-tooled mitre-crozier appliqué.

Aringarosa **felt** tears **welling** as he accepted the ring and slipped it back on his finger. “You've been so kind.” He held out his hand and clasped Fache's. “Thank you.”

(Dan Brown, *The Da Vinci Code*, p.463-464)

知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の選択における「語り手」の役割について

(1)によれば、ここのdoing形は知覚主体のAringarosaが、知覚対象に心理的関与を持っていることになる。しかし、この構文の前後での客観描写が続くコンテキストでは、Aringarosaが、知覚対象に心理的関与を持っていなかったとする状況も十分に可能であり、do形が用いられたとしても何ら不自然ではない。つまり、doing形は、「何らかの心理的関与を見出した知覚対象に対する知覚主体の瞬時の認識を表す」としたところで、ではなぜ、このコンテキストで、知覚主体が知覚対象に心理的関与を見出したと断言できるのかという問いに対する答えは、やはり(1b)の一般化からは出てこないのである。

この問題、つまり、知覚主体が知覚対象に心理的関与を持っているかどうかの問いに対する答えは、尾野(2001)では、「コンテキストが決める」ということであった。もちろん、(3)のような、do形かdoing形かのどちらか一方がよりふさわしいコンテキストの場合もあるが、(2)と(4)の例のように、どちらの使用も可能であるようなコンテキストも存在し、よって、「コンテキストが決める」という考え方だけでは、do形かdoing形かを決めるには不十分であるということになる。

では、do形を用いるのか、それともdoing形を用いるのかを決める立場にあるのは誰かといえば、それは、コンテキストそのものを創り出している「語り手」であるということになる。つまり、do形かdoing形を選ぶ主体は、知覚主体ではなく、語り手にあるということは認めざるを得ないと思われる。

本稿は、尾野の一連の研究では扱われなかった、do形とdoing形の選択における「語り手」の役割について考察しようとするものである。

2. do形とdoing形の選択における「語り手」の役割

上で述べた(1)の一般化は、do形とdoing形が何を表すのかについての「知覚主体」の側からの特徴づけであって、do形とdoing形を選択できる

立場にいる「語り手」の側からのものではなかったといえる。

では、語り手は、どのような基準で、do形とdoing形を選ぶのだろうかということになるが、(1)の一般化から次のようなことが推論できると思われる。まず、doing形が「何らかの心理的関与を見出した知覚対象に対する知覚主体の瞬時の認識を表す」のであれば、このとき、これを伝える語り手も同じ心的態度でなければならないということになる。なぜなら、このことについては、Banfield(1973:25)の、“the grammar does not allow any speaker to ‘express’ another’s state, except by direct quote, but only to describe that state, because constructions expressive of a speaker’s state always belong to the unique speaker of the ‘expression’” とする、“the one expression/one speaker principle” の原理が働いていると考えられるからである。つまり、語り手が知覚主体の心的態度を伝えることができるのは、語り手が知覚主体と同じ心的態度を持ちえたときのみなのである。よって、doing形が選択されるのは、語り手が、知覚対象に心理的関与を持った知覚主体に感情移入し、知覚主体の心的態度を語り手自らの意識として体験して述べるときであるということになる。また、語り手が登場人物の知覚行為に感情移入をおこした場合とは、共感を持った場合ともいうことができよう。

一方、「知覚対象に対する知覚主体のあるがままの知覚を表す」do形が選ばれるのはどのような場合であろうか。「知覚主体のあるがままの知覚」とは、知覚主体が、知覚対象に何ら心的態度を持っていない場合であり、よって、語り手は、知覚主体の知覚行為を客観的な描写の対象として捉えることが可能となる。これは、結局、語り手が、知覚主体の知覚行為に対して感情移入しない、すなわち、共感を持たない場合であるということになる。このとき、語り手は、語る主体としてのスタンスを保ちつつ、知覚主体との距離を保ち、コンテキストの現場での知覚主体の知覚行為をありのままに述べるということになる。つまり、do形かdoing形かは、語り手

知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の選択における「語り手」の役割についてが、知覚主体の知覚行為に共感を持つかどうかということになる。

よって、do形とdoing形の使い分けについては、「語り手」の観点からは、次のように捉えられることになる。

- (5) a. do形—語り手が、知覚主体の知覚行為に共感を持たず、客観的に描写する場合。
- b. doing形—語り手が、知覚主体の知覚行為に共感を持ち、自らの心的態度として述べる場合。

では、語り手が、知覚主体の知覚行為に共感を持つか持たないかは、何によって決まるのかということであるが、それは、ひたすら、発話時の語り手の気分(「モード」)によるということになろう。つまり、発話時⁽²⁾に、語り手が、知覚主体の知覚行為とは距離を置き、外置した視点から語るとすれば、共感を持っていない「モード」のdo形が用いられ、語り手が、知覚主体の知覚行為に共感を持っている「モード」であればdoing形が用いられるということである。とりあえず、前者の場合を「語りモード」、後者の場合を「共感モード」ということにする。

- (6) a. do形—「語りモード」
- b. doing形—「共感モード」

3. 語り手の「モード」とコンテキスト

尾野(2001)においては、「コンテキストがdo形かdoing形かを定める」ということであったが、これを語り手の観点から新たに捉え直せば、「コンテキストが、知覚主体の知覚行為に共感を持つかどうかの語り手のモードに影響を与える」ということになるとと思われる。以下、コンテキストと語り手の「モード」の関わり合いについて述べていくことにしたい。

3.1. 「モード」の選択にコンテキストの影響が感じられる場合

さて、語り手が、知覚主体の知覚行為に共感を感じず、距離を置いて客観的に描写する場合が「語りモード」でdo形を用い、語り手が、知覚主体の知覚行為に共感を感じ、自らの心的態度として述べる場合が「共感モード」でdoing形を用いるということであるが、コンテキストの特徴、すなわち、コンテキストを創り出す語り手の語るスタイルの特徴が、語り手の「モード」選択に影響を与えていると感じられる場合がある。

まず、次のdo形とdoing形の使い分けをみてみよう。

- (7) Marek had read the old texts, but now he suddenly understood them: he felt shivery and loose, weak in his limbs, his thighs trembling as he squeezed his mount. He forced himself to concentrate, to focus, to line up his lance with Sir Charles. But the tip of his lance whipped up and down as he charged. He raised it from the pommel, couched it in the crook of his arm. Steadier. His breathing was better. He **felt** his strength **return**. He lined up. Eighty yards now.

(Michael Crichton, *Timeline*, p.258-259)

- (8) “We were looking for a record album called *Raining Fresh Daisies*, remember?”

“Sure. We hoped it might give us a lead on the woman that called the John Truth show.”

“I’ve located a copy—and it’s right here in town. A store called Vinyl Vic’s.”

“Give that agent a gold star!” Judy **felt** her energy **returning**. This could be the lead she needed. It wasn’t much, but it filled her with hope again. Perhaps there was still a chance she could

知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の選択における「語り手」の役割について

prevent another earthquake. “I’m coming with you.”

(Ken Follett, *The Hammer of Eden*, p.387)

(8)は、すでにみた(3)のdoing形におけるように、知覚構文のあとに知覚主体の内面について述べる文が続いており、知覚補文は、知覚主体の心的態度を述べるのがふさわしいといえる。つまり、知覚構文の前後に、知覚主体の心理描写が続くコンテキストは、語り手を「共感モード」にするのにふさわしいコンテキストであるということができそうである。このようなコンテキストを「共感モードのコンテキスト」ということにする⁽⁹⁾。

一方(7)では、語り手が進行する事態の進展をありのままに伝え、いわば、「語り」のリズムといったものが感じられるが、このような記述のスタイルが逆に、語り手の「モード」に影響を与え、事態をありのままに語るdo形の「語りモード」を選ばせているということが言えそうである。このようなコンテキストを、「語りモードのコンテキスト」ということにする。

今度は、次の(9)と(10)を比べてみよう。

(9) When Paul and Bill walked in with their wives and children, the cheering rose to a roar.

Ross Perot, standing at the front, **felt** tears **come to his eyes**. He was more tired than he had ever been in his life, but immensely satisfied. (Ken Follett, *On Wings of Eagles*, p.406)

(10) She stood...unable to believe the vision. “Ro...bert?”

He never answered. He strode directly to her and wrapped her in his arms. When he pressed his hips to hers, it was an impulsive, longing kiss filled with thankfulness.

Vittoria **felt** the tears **coming**. “Oh, God...oh, thank God...”

He kissed her again, more passionately, and she pressed against him, losing herself in his embrace.

(Dan Brown, *Angels & Demons*, p.520)

(10)は、死んだと思っていた恋人が、突然目の前に現れた場面であるが、知覚主体の意識描写というよりは、客観描写ともいえるものである。しかし、この場面は劇的なものであり、語り手が、登場人物の内面に共感し、**doing**形の「共感のモード」になっていることは、きわめて自然であると考えられる。

一方、(9)は、動乱のイランからのアメリカ人の救出を扱った小説からのもので、この箇所は救出が無事終了した後のこの小説のラストの感動的な場面である。問題の知覚構文のあとは、知覚主体の内面についての描写が続いており、**doing**形の表現が用いられたとしても自然であるようにも思えるが**do**形が用いられている。が、これはこの小説が実話に基づいたもので、全体がドキュメンタリータッチで語られていることと無関係ではないように思われる。つまり、事態をありのままに描くというドキュメンタリーの語りのスタイルが登場人物に距離を置くことになり、このことが、語り手を「語りモード」にし、**do**形を選ばせたと考えることは十分可能であろう⁽⁴⁾。

3.2. 「モード」の選択にコンテキストの影響があまり感じられない場合

しかし、前節で述べたような、**do**形と**doing**形の選択において、語り手の「モード」がコンテキストから影響を受けていることがはっきりしている事例はむしろ少ないというべきであり、そうでない事例、つまり、語り手の「モード」が、「語りモードのコンテキスト」や「共感モードのコンテキスト」といったコンテキストの影響ではなく、共感的に語るのか、それとも語る事態と距離を置き、客観的・事実に語るのかという発話時の

知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の選択における「語り手」の役割について

語り手自身の気分によって決まる場合のほうが多いと思われる。それゆえ、そのような場合、do形かdoing形かどちらが用いられるのかを予測するのは難しく、どちらかが選択されたあとで、はじめて語り手の気分がどのようなものであったのかが理解できるということになろう。とはいえ、前節と本節で論じられるコンテキストの違いはきわめて流動的なものであり、それほどはっきりしたものではないとは付け加えておく必要がある。

まず、次の(11)と(12)の例を比べてみよう。

(11) “..What program are you working on?”

Shit. Gabrielle flashed a confident smile. “EOS.”

The man pointed to the illuminated fourth floor button.

“Obviously. I mean specifically, which *project*?”

Gabrielle **felt** her pulse **quicken**. She could only think of one.

“PODS.” (Dan Brown, *Deception Point*, p.352-353)

(12) Four minutes later, Rachel Sexton exited the NRO and climbed into the waiting helicopter. Before she had even buckled herself in, the craft was airborne, banking hard across the Virginia woods. Rachel gazed out at the blur of trees beneath her and **felt** her pulse **rising**. It would have risen faster had she known this chopper would never reach the White House.

(Dan Brown, *Deception Point*, p.18)

(12)のコンテキストは、どちらかといえば、「語りモードのコンテキスト」ともいえる客観描写で語られているが、徐々に、主人公の内面への注意の集中が感じられ、そのことが、語り手を「共感モード」にし、doing形が用いられていると考えられる。一方、(12)に比べると、(11)では、「語りモードのコンテキスト」とも「共感モードのコンテキスト」のどちらとも

解されるコンテキストとも考えられるが、do形の使用によって、はじめて客観描写をとる語り手の「モード」が理解できるともいえる⁽⁵⁾。先の(2)のdo形と(4)のdoing形の例は、それぞれ、ここでの(11)のdo形と(12)のdoing形に相当する事例と考えられる。

今度は、次の2つの例をみてみよう。

(13) Before Langdon could even ponder what ancient password the verse was trying to reveal, he **felt** something far more fundamental **resonate** within him—the meter of the poem. *Iambic pentameter.* (Dan Brown, *The Da Vinci Code*, p.328)

(14) Teabing **felt** the truth **come crashing** down on him in excruciating austerity. The orb that ought be on Newton's tomb could be none other than the Rosy apple that fell from heaven, struck Newton on the head, and inspired his life's work. *His labor's fruit! The Rosy flesh with a seeded womb!*

(Dan Brown, *The Da Vinci Code*, p.457)

(13)と(14)は、知覚主体の内面について述べているとも考えられ、doing形が用いられる「共感モードのコンテキスト」といってもいいようなコンテキストであるが、ここでも、do形の使用によって、語り手の「モード」のあり方が理解できるともいえる。これらの補文の内容は、物語の進行上、重要な内容を担っているとも考えられるが、do形の使用には、この重要な情報を、知覚主体、ひいては、語り手の心的態度として提示するよりは、客観的事実として提示する語り手の意図が感じられる。語り手の知覚主体への共感よりは、語りの主体としての語り手の自立性のほうが優先された例といえようか⁽⁶⁾。

もちろん、気分というものは、そもそも変わりやすいもので、一定した

知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の選択における「語り手」の役割について
ものではない。同一のコンテキスト内においても、「語りモード」と「共
感モード」の間を揺れ動くことは当然ありえよう。

次はそのような例である。

(15) As the world around her turned into a blur of arms and legs and ice, Rachel **felt** herself **rocketing down** the incline out onto the central ice trough. Instinctively she spread her arms and legs, trying to slow down before they hit the next berm. She **felt** them **slowing**, but only slightly, and it seemed only seconds before she and Tolland were sliding back up an incline. At the top, there was another instant of weightlessness as they cleared the crest. Then, filled with terror, Rachel **felt** them **begin** their dead slide down the other side and out onto the final plateau.....

(Dan Brown, *Deception Point*, p.235)

最初の2つの知覚構文では、「共感モード」のdoing形が用いられているが、3つめの構文では、「語りモード」のdo形が用いられている。これは、最初の2つについては、語り手が知覚主体の知覚作用に共感しているのに対し、3つめには、状況の変化を意識する間もなく突然の事態に遭遇した登場人物を描写するため、突き放して描く客観描写のスタイルに変わったためと考えられるが、この連続した場面での語り手の「モード変更」は、きわめて自然である。

3.3. 主役と脇役と語り手の共感

語り手の登場人物の知覚行為への共感の有無ということについては、登場人物が主役か脇役かということが、関わっているのではないかと思われるコンテキストもある。当然、主役に対しては、語り手は比較的感情移入

しやすく、「共感モード」で捉えやすいのに対し、脇役に対しては、その内面にまでは立ち入らない距離を置いた客観描写の対象として「語りモード」でのほうが比較的捉えやすいということがいえるのではないだろうか。次の3つの例を比べてみよう。

- (16) “So what the hell's taking so long?” he demanded of the empty room. Chartrukian **felt** himself **break a sweat**. He wondered if he should go disturb Strathmore with the news.

(Dan Brown, *Digital Fortress*, p.50)

- (17) Across the room, Sophie Neveu **felt** a cold sweat **breaking** across her forehead. Langdon was still spread-eagle on the floor. *Hold on, Robert. Almost there.* (Dan Brown, *The Da Vinci Code*, p.140)

- (18) Langdon **felt** himself **sweating** now in his Harris tweed in the backseat of the Alfa Romeo, which was idling three blocks from the Pantheon. Vittoria sat beside him, looking engrossed by Olivetti, who was transmitting his final orders.

(Dan Brown, *Angels & Demons*, p.232)

まず、(16)で、do形が用いられていることについては、Chartrukianがストーリーの進行上あまり重要な役目を担っていないということが関わっていると考えられないだろうか。少なくともこの場面においては、語り手がChartrukianをどのように捉えているかが理解できよう。一方、(17)と(18)が、doing形の「共感モード」であることについては、Sophie, Langdonがそれぞれ主人公であることが、語り手が共感を持ちやすくなっている一因になっているのではないだろうか。このように、この主役か脇役かといった事柄も、語り手の登場人物への共感に影響を与えうる微妙な要因になりうると思われる⁽⁷⁾。

知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の選択における「語り手」の役割について

次の例のdo形も、Numatakaが脇役であるということが、その心理状態については共感を感じにくいという語り手の意向が反映していると考えられることは可能であると思われる。

(19) Numataka nodded. This was good news. *The call came from the States.* He smiled. *It was genuine.*

“Where in the U.S.?” he demanded.

“They're working on it, sir.”

“Very well. Tell me when you have more.”

The operator bowed again and left.

Numataka **felt** his muscles **relax**. Country code 1. Good news indeed. (Dan Brown, *Digital Fortress*, p.203)

4. 語り手の「モード」に影響を及ぼす語句と表現

これまでは、主に、コンテクストが、語り手のモードに影響を与える観点から、語り手のモードとコンテクストの係わり合いについてみてきたが、語り手の気分に影響を与えるのは、コンテクストだけなのであろうか。つまり、ある特定の語句や表現、あるいは表現内容などが語り手のモードに影響を与えるといったことはあるのだろうか。また、このことは、逆に、あるモードは、ある種の表現を好むといったことがありうるのだろうかという問題にも通じよう。本節では、そのような可能性のある2つのケースについて考察する。

4.1. 「語りモード」指向を表す語句と構文

do形が発話時の主体的な語り手の立場を反映し、doing形が語り手の現場への感情移入・共感を表すとすれば、発話時の語り手の視点が反映される「語りモード」指向を表す語句が知覚構文と共に生じている場合には、

その知覚構文には「語りモード」のdo形の使用が予想されることになる。
次の、(20)と(21)を比べてみよう。

- (20) “No, Silas,” Aringarosa replied. “It is I who am sorry. This is my fault.” *The Teacher promised me there would be no killing, and I told you to obey him fully.* “I was too eager. Too fearful. You and I were deceived.” *The Teacher was never going to deliver us the Holy Grail.*

Cradled in the arms of the man he had taken in all those years ago, Bishop Aringarosa **felt** himself **reel back in time**. To Spain. To his modest beginnings, building a small Catholic church in Oviedo with Silas. And later, to New York City, where he had proclaimed the glory of God with the towering Opus Dei Center on Lexington Avenue.

(Dan Brown, *The Da Vinci Code*, p.446, 下線部筆者(以下同様))

- (21) Still descending, Langdon refocused on *PHI*. He was starting to realize that Saunier's clues were even more consistent than he had first imagined.

Da Vinci...Fibonacci numbers...the pentacle.

Incredibly, all of these things were connected by a single concept so fundamental to art history that Langdon often spent several class periods on the topic.

PHI.

He **felt** himself suddenly **reeling back** to Harvard, standing in front of his “Symbolism in Art” class, writing his favorite number on the chalkboard. (Dan Brown, *The Da Vinci Code*, p.99)

知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の選択における「語り手」の役割について

まずは、doing形が用いられている(21)の例であるが、ここでは、知覚構文に先行するイタリック体の個所は、まさに、知覚主体たるLangdonの今まさに体験している意識を表す「共感モードのコンテクスト」であり、それに続く知覚構文においても、知覚主体が現場で体験する意識を反映するコンテクストがふさわしいといえる。よって、語り手は、知覚主体のLangdonの意識と共感し合い、doing形の使用はふさわしいものといえる。

これに対して、do形の用いられている(20)であるが、知覚構文に先立って表れるイタリック体の個所は、知覚主体であるAringarosaの体験している意識を表しているが、主節の知覚構文に先行する下線部の“Cradled in the arms of the man he had taken in all those years ago (はるか以前に絆を結んだ男の腕に支えられながら)”という分詞句では、主節の知覚主体であるBishop Aringarosaが受動態を用いて描写されており、この解説的な分詞句を述べる視点は、主節の知覚主体のAringarosaではありえず、明らかに、この事態を物語る語り手の視点しか考えられない。このことも、do形の使用に何らかの影響を与えているとも思われるが、語り手の気分をさらに「語りモード」にすることに影響を与えていると思われるのは、知覚構文の最後に生じている“in time”(やがて)の語句である。というのは、この語句を用いる立場にいるのも、解説を加えることのできる語り手しか考えられず、よって、この語句と共に生じる補文内容も、「語りモード」で語られることになると考えられるからである。そこには、一つの文において⁽⁸⁾、語り手が、「語りモード」と「共感モード」の二つの相容れない視点を持つことはできないとする視点の原理が働いていると思われる。

次の、(22)と(23)を比べてみよう。

(22) So maybe they really were making steel there, he thought. If you had water-powered bellows, then you could have an actual

blast furnace. That would explain the separate structures, too. Because mills that ground grain or corn never permitted any open fire or flame inside—not even a candle. That was why grinding mills operated only during daylight hours.

Absorbed in the details, he **felt** himself **relax**.

(Michael Crichton, *Timeline*, p.187-188)

- (23) Marek looked surprised. “No,” he said seriously. “But if you stay with me, I will take care of you.”

Something about his earnestness reassured her. He was such a straight arrow. She thought, He probably will take care of me. She **felt** herself **relaxing**.

Soon after, they were all fitted with flesh-colored plastic earpieces. (Michael Crichton, *Timeline*, p.161)

(23)においては、“He probably will take care of me”の文から明らかのように、知覚構文に先だつ文は、登場人物がまさに体験している意識をそのまま反映している「共感モードのコンテキスト」であり、その後続く知覚構文においても、登場人物が、知覚補文の内容を自らの体験する意識として述べるのがふさわしく、**doing**形が用いられているといえよう。

それに対して、(22)においては、下線部の“Absorbed in the details”の記述は、そもそも、登場人物である知覚主体のあずかり知らぬことであり、この表現は、登場人物が考えに夢中になっているさまを、語り手の視点からの解説として述べていることはあきらかである。よって、そのあとに続く主節の知覚構文も、知覚行為を客観的な事態として捉える語り手の視点から一貫して述べられることがより自然であり、「語りモード」の**do**形の使用のほうがふさわしいと考えられよう。

今度は、次の(24)の**do**形の使用の要因を考えて見よう。

知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の選択における「語り手」の役割について

- (24) Becker dropped the gun and collapsed on the stairs. For the first time in ages he felt tears well up. He fought them. He knew there would be time for emotion later; now it was time to go home. Becker tried to stand, but he was too tired to move. He sat a long while, exhausted, on the stone staircase.

(Dan Brown, *Digital Fortress*, p.350)

(24)においても、“For the first time in ages” とコメントできる立場にあるのは、語り手だけであり、このことが、語り手の気分を「語りモード」にし、do形の使用につながっていると考えられる。これを先の(4)の“Aringarosa **felt** tears **welling** as he accepted the ring and slipped it back on his finger.”と比べてみると、(24)のdo形の使用には、“For the first time in ages”の「語り手指向」の表現の影響が感じられないだろうか⁽⁹⁾。

次の例はどうであろうか。

- (25) Langdon gave a sad smile. “Yes, I know...” He **felt** the words **flow not from his mind but from his heart**. “Perhaps it was the shock of the fall... but my memory.... it seems...it's all a blur...”

(Dan Brown, *Angels & Demons*, p.566)

ここで問題にしたいのは、語句ではなくて、not A but Bという構文である。この構文の使用には、明らかに、語る主体としての発話時の語り手の意向が関わっていると思われ、「語りモード」が支配的になり、このことが、do形の使用につながっているとは考えられないだろうか⁽¹⁰⁾。

少なくとも、この節で述べたdo形については、知覚構文と共に生じて

いる「語りモード」指向の語句や表現が、語り手の気分を「語りモード」にすることに何らかの影響を及ぼしていると考えられることは可能であると思われる。

4.2. do形とdoing形に表れる補文内容の特徴

次の(26)と(27)の例を比べてみよう。これらはどちらも外界の世界との遮断された感覚を述べている場面である。

(26) Fifteen thousand feet in the air, Robert Langdon **felt** the physical world **fade away** as all of his thoughts converged on Saunier's mirror-image poem, which was illuminated through the lid of the box. (Dan Brown, *The Da Vinci Code*, p.328)

(27) Now, as always, Rachel **felt** the problems of the outside world **fading behind her**. She was entering the shadow world. A world where the problems thundered in like freight trains, and the solutions were meted out with barely a whisper.

(Dan Brown, *Deception Point*, p. 12)

(27)の知覚構文の前後には、doing形構文にみられるような、知覚主体の内部感情を表してはならず、ここでは、do形も十分に可能であると思われるが、doing形の「共感モード」を用いることによって、登場人物の心理状態への語り手の感情移入・共感がうかがわれ、一方、(26)においては、語り手のdo形の「語りモード」の使用から、現場の事態の客観的・中立的な記述がうかがわれる。

問題は、何が語り手をそのような「モード」にさせたのかということであるが、ここで注目すべきは、do形とdoing形の知覚補文における微妙な表現の違いである。すなわち、doing形での“the problems of the outside

知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の選択における「語り手」の役割について

world”の“the problems”という表現には、do形の“the physical world”の表現にはない、主観的で心的な内容が感じられないだろうか。そして、このことが、語り手の気分に影響を与え、「共感のモード」のdoing形を使用させたとは考えられないだろうか。

これまでは、同じような表現がdo形とdoing形どちらも、用いられる場合をみてきたのであるが、はたして、(26)と(27)の対比に見られるように、知覚補文に現れるある特定の語句の使用が、語り手の「モード」に影響を与えるということはあるのだろうか。逆にいえば、語り手が共感を持ちやすい語句、持ちにくい語句といったものはあるのだろうか。

4.3. The Da Vinci Code に現れた知覚構文

このことを確かめるためには、かなりの数のdo形、doing形の知覚補文の内容を検討する必要があると思われるが、本稿では、*The Da Vinci Code* にでてくるすべてのfeel知覚構文をみとめることとした⁽¹¹⁾。

4.3.1. feel構文でのdo形の用例

まずは、do形の例であるが、*The Da Vinci Code* に現れた知覚構文feelのdo形の用例は以下のようなものである。(例文につけられた数字は、ページ数である)。

- (28) feeling **his toes sink** deep into the savonnerie carpet 10
feeling **the knots slap against his back** 15
he felt **the blood begin to flow** 15
Robert Langdon felt **the city tear past him** 15
Fache felt **his teeth clench** in rage 54
feeling **his muscles tighten** 60
Silas felt **his eyes focus on the altar** 95

feeling **the *cilice* cut into his leg** 96

feeling **himself return from faraway thoughts** 104

she felt **herself smile back** 110

Langdon felt **Sauniere's puzzling mix of symbolism fall into stark focus** 111-112

Sophie felt **a knot tighten** in her stomach 121

Langdon felt **his arm raise** instinctively for the ceiling 135

feeling **his adrenaline spike** for a second time in the last thirty seconds 139

Langdon felt **his muscles tighten** 147

he felt **his jaw drop** 156

feeling **a tingle of excitement ripple** through him 222

Langdon felt **a startling new possibility emerge** 233

Sophie felt **the hairs stand up** on her arms 270

Aringarosa felt **himself hesitate** 272

Langdon felt **his breath catch at the thought** 289

Robert Langdon felt **the physical world fade away** 328

he felt **something far more fundamental resonate** within him 328

The altar boy felt **his groin grow hot** 385

Teabing felt **his muscles seize with terror** 389

Teabing felt **Remy's arm clamp hard** around his neck 390

Langdon felt **the outside world evaporate** with a sudden hush 425

Bishop Aringarosa felt **himself reel back** in time 446

Aringarosa felt **himself bristle** instantly 447

Leigh Teabing did not feel **his finger pull the trigger** 456

Teabing felt **the truth come** crashing down on him 457

Langdon felt **himself flush** 479

he could feel **the air grow cooler** 488

4.3.2. feel構文でのdoing形の用例

次は、doing形のすべての用例である。

- (29) Langdon felt **himself sinking lower and lower** in his chair 9
he felt **the fog that had surrounded this entire night growing thicker** 43
almost able to feel **the flesh materializing** on his bones 62
Langdon felt **his apprehension rising** 72
Langdon felt **himself losing touch** fast 76
Silas could feel **his homeland testing him** 79
He felt **himself suddenly reeling back to Harvard** 99
Sophie felt **herself staggering backward** in amazement 121
she felt **her mind reeling back** ten years 122
Sophie Neveu felt **a cold sweat breaking across her forehead**
140
Sophie felt **the ghost of her grandfather whispering** in her ear
142
she felt **the image searing itself into her memory** forever 153
Langdon felt **his options deteriorating** 155
Langdon felt **his imagination starting to run wild** 183
Langdon was surprised to feel **the elevator dropping rather than climbing** 194
wincing to feel **the blood pouring back** into his lower body 214

Vernet could feel **his own heart pounding** 228
and felt **the warm blood running** from his nose 229
Vernet felt **a cloud of dirt and exhaust billowing** over him 229
she felt **a second motivation still burning** within her 318
he began to feel **the initial frustration resurfacing** 323
Teabing felt **his confidence deflating** 324
she felt **herself drifting back** 337
he could feel **the pilot banking a few more degrees to the north**
340
Langdon felt **the web of symbolism stretching** onward 350
Langdon felt **a squeeze on his knee, pulling him back** 368
Silas felt **the biting warmth spreading** across his back and
shoulders 377
Silas felt **the fiery throb transforming** now to a prickling sting
378
He could feel **himself ascending to a higher station** in life 414
Remy could feel **the cognac warming his blood** 414
Remy felt **himself sweating** suddenly 414
feeling **the first faint wisps of possibility materializing** 433
Sophie felt **a fury rising** from deep within 438
feeling **the childhood pain welling** inside her 439
He could feel **powerful arms holding him** 445
Teabing felt **the cool liquid flowing out** through the dials onto
his palm 457
Teabing felt **himself sobbing** uncontrollably 457
he could feel **a warm stream of blood flowing** from the bullet
wound below his ribs 459

知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の選択における「語り手」の役割について

he could feel **his body disappearing** bit by bit into the mist 459

Aringarosa felt **tears welling** as he accepted the ring 464

Landgon felt **his eyes reaching** across the famous sanctuary
467

she could feel **herself momentarily forgetting** all about the
Holy Grail 470

she could feel **the power of the blood coursing** through his
veins 475

Langdon could feel **his own eyes growing heavy** 483

feeling **the Rose Line beneath his feet, guiding him**, pulling
him toward his destination 486

he felt **his feet again racing** the invisible path of the ancient
Rose Line 487

4.3.3. feel構文でのdo形とdoing形での補文内容の違い

(28)と(29)の知覚補文の内容を比べてみると、先の“reel back”のように同じ動詞が、do形とdoing形の両方をとっているのはわずかこの例だけである。さて、do形をとる動詞とdoing形をとる動詞には、何らかの傾向の違いが見られるだろうか。

まず、do形の場合で特徴的なのは、以下のような表現である。

(30) feeling **the knots slap** against his back 15

felt **his teeth clench** in rage 54

feeling **his muscles tighten** 60

felt **a knot tighten** in her stomach 121

felt **his arm raise** instinctively for the ceiling 135

felt **his muscles tighten** 147

he felt **his jaw drop** 156
felt **the hairs stand up** on her arms 270
felt **his groin grow hot** 385
felt **his muscles seize** with terror 389
felt **Remy's arm clamp hard around his neck** 390
feel **his finger pull the trigger** 456

これらは、身体部位についてのいわば物理的な感覚ともいうべき表現である。特に、“**his muscles tighten**”は2回使用されている。また、この種の表現は、doing形には、生じていないことにも注目すべきである。

一方、doing形の場合で特徴的なのは、以下のような表現である。

(31) felt **his apprehension rising** 72
felt **himself suddenly reeling back to Harvard** 99
felt **her mind reeling back ten years** 122
felt **the ghost of her grandfather whispering** in her ear 142
felt **the image searing itself into her memory** forever 153
felt **his options deteriorating** 155
felt **his imagination starting to run wild** 183
felt **a second motivation still burning within her** 318
feel **the initial frustration resurfacing** 323
felt **his confidence deflating** 324
felt **herself drifting back** 337
feel **himself ascending to a higher station** in life 414
felt **a fury rising** from deep within 38
feeling **the childhood pain welling** inside her 439

知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の選択における「語り手」の役割について

これらの例が示すように、‘apprehension’, ‘mind’, ‘ghost’, ‘image’, ‘options’, ‘imagination’, ‘motivation’, ‘frustration’, ‘fury」といった知覚主体の内面の認識を表す語句が、「共感モード」のdoing形に多く表れているという点は注目に値すると思われる。

まず、知覚対象が身体部位に関わる場合にdo形の用例が多いことについてであるが、これについては、いわば瞬時の事柄であり、知覚としてのみしか捉えられないということも考えられるが、むしろ、これらの表す事態が、知覚主体によって、肉体的・物理的感覚として外面的・客観的に捉えられ、心理的関与のあるものとしては捉えられないためと考えられる。よって、これらの知覚補文は、「語りモード」のdo形で述べられるということとなろう。

これに対し、知覚主体の内面の認識を表す表現は、いわば、知覚主体の心的態度そのものを表しているとも考えられ、よって、語り手が共感し、「共感モード」のdoing形をとることは当然予想されることである。

また、更にdoing形についていえば、次のような比較表現も注目しているかもしれない。

- (32) felt himself **sinking lower and lower** in his chair 9
(cf. feeling his toes **sink** deep into the savonnerie carpet 10)
felt the fog that had surrounded this entire night **growing
thicker** 43
feel the elevator dropping **rather than** climbing 194

比較表現がdoing形と共起しやすいのは、比較という感覚は、意識主体の内面意識によってこそ、より敏感に捉えられるからであると思われる⁽¹²⁾。

4.3.4. see構文でのdo形とdoing形の用例

次に、参考までに、*The Da Vinci Code*に現れる視覚と聴覚の知覚構文の例をあげておきたい。もし、視覚・聴覚の例においても、feelの場合と同じような傾向が見出されたとしたら、「モード」によって現れやすい表現が異なるとする本稿の主張を裏付けることになると思われる。

まずは、視覚を表すdo形の場合である。

- (33) Fache watched **her disappear** into the darkness 67
he watched **the truck disappear** around the corner 91
Silas watched **her climb** out of sight 96
Langdon saw **a faint purple glimmer** on the protective glass 130
nobody on the perimeter saw **her leave** either 132
They only saw **her go in** 132
he saw **Sophie hand** the taxi driver a big wad of cash 159
Sophie and Langdon exhaled in relief to see **the conveyor belt
move** 206
Langdon watched **the gun barrel swing** now in his direction
226
and sat up just in time to see **the truck's wide wheelbase fail
to navigate a turn** 229
you will see **another obvious shape leap out** at you 264-265
and Langdon saw **a quiet smile cross her lips** 311
he saw **a shimmering ocean stretch out** beneath them 342
the pilot saw **Langdon and Sophie leave something** behind in
Teabing's safe 380
When I saw you **enter the abbey** 441
he watched **the raindrops caress his fingers** 459

知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の選択における「語り手」の役割について

The docent had seen **Langdon and Sophie enter** 468

Langdon and Sophie **watched the grandmother walk back**
toward the fieldstone house 482-483

次は、doing形の例である。

(34) and saw **a large man beating a smaller man** 62

he saw **Sophie's silhouette racing toward the center of the**
room and ducking out of sight behind the octagonal
viewing bench 135

feeling excited to see **the huge complex of the Roland Garros**
tennis stadium looming ahead 186

Langdon watched **the cascade of sparks coming** off the front of
the truck 232

and saw **a hand emerging** from the crowd of disciples 269

and seen **Langdon and the woman talking** in the large study
285

Collet watched **his half-dozen agents spreading** silently out
along the length of the fence 292

he saw **a pale ghost hovering** over him 298

Langdon watched **the woods passing by** 310

Langdon saw **the aura of composure beginning to crack** 335

when he saw **the misty hills of Kent spreading wide** beneath
the descending plane 354

he watched **the jet coming in** 358

Sir Leigh Teabing's heart practically stalled to see **Remy**
aiming a gun at him 389

He could see **his life's work evaporating before his eyes** 390
 Langdon saw **several people crawling** on their hands and
 knees 427
 and Teabing could not help but smile to see **the two of them**
working against one another 454
 She walked outside and could see **her grandfather standing** on
 the porch of a nearby stone house 471
 he could see **Sophie talking** with her brother 476
 Landgon had seen **the visitors walking earlier** this evening
 481
 He saw **a dim light filtering through the blinds** 485

これら視覚の用法における、do形とdoing形を比較してみると、do形の場合、**“her leave 132” “her go in 132” “Sophie hand the taxi driver a big wad of cash 159” “another obvious shape leap out at you 264” “a quiet smile cross her lips 311” “Langdon and Sophie leave something 380” “you enter the abbey 441” “Langdon and Sophie enter 469”**といった、知覚としてのみ捉えられる、瞬時的な完結を表す単一の動作を表す例が多いのに対して、doing形においては、当然なことではあるが、**“a large man beating a smaller man 62” “Sophie's silhouette racing toward the center of the room 135” “Langdon and the woman talking 285” “several people crawling 427”**といった、継続的な動作が目立つ。

注目すべきは以下のようなdoing形の表現である。

- (35) see **the huge complex of the Roland Garros tennis stadium**
looming ahead 186
 saw **a pale ghost hovering over him** 298

知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の選択における「語り手」の役割について

saw **the aura of composure beginning to crack** 335

これらの知覚対象は物理的な実体としては存在せず、あくまで、主観的な認識対象、つまり、知覚主体の心理的関与をもってしか捉えられないものであり、語り手の「共感モード」のdoing形が用いられるのは当然予想できることである。

4.3.5. hear構文でのdoとdoing形の用例

次に、聴覚についてみてみよう。

まずは、do形の例である。

(36) he heard **a woman's voice chime** out behind him 55

She heard **the vinegar inside gurgle** 234

she listened to **the clicking of Teabing's crutches fade down the hallway** 280

He heard **something clatter** quietly onto the table 298

the controller heard **himself whimper** at the sight of the handcuffs 332

Silas was surprised to **hear the Teacher use Remy's name** 402

He heard **his host come up** and lay a tray outside his door 412

the Teacher had heard **the Grand Master mention this famous knight** 416

次は、doing形の例である。

(37) Longdon could hear **police sirens wailing** in the distance 146

Langdon's heard **the metallic voice of the taxi company's**

dispatcher coming from the dashboard 178

Sophie heard **another voice speaking** 439

he could hear **her heart beseeching him** in silent desperation
455

聴覚においても、do形の場合は、“a woman's voice **chime out** 55” “the vinegar inside **gurgle** 234” “something **clatter** quietly onto the table 298” “himself **whimper** at the sight of the handcuffs 332” といった、瞬時的に発生する物理的な音に対する知覚が多いのに対して、“police sirens **wailing** in the distance 146” “another voice **speaking** 439” といった、継続的な音の知覚が多いのは当然のこととして予想できることである。ここでも、注目すべきは、以下のような例である。

(38) **hear her heart beseeching him** in silent desperation 455

この例においては、知覚対象は、あくまで、知覚主体の主観においてしか知覚できないものであり、よって、doing形の「共感モード」が用いられていると考えられる。

4.3.6. *The Da Vinci Code* に現れた知覚構文が意味すること

これまでの、*The Da Vinci Code*の知覚構文のすべての用例から、知覚補文が表す内容の傾向として、do形の場合は客観的に把握できる内容、doing形の場合は心的な状態を表す内容が現れやすいということを示すことができたと思われる。もちろん、see, hear におけるdoing形の登場人物の意識内容を表す表現は、feelに比べれば数は少ないことはいうまでもない。これは、see, hearの知覚対象が外界に存在する客観的事物を主に知覚対象とするのに、feelの場合は、知覚主体の内面の感覚を対象とする

知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の選択における「語り手」の役割について

ことを考えれば当然のことといえよう。

従来の尾野の研究では、(1)の一般化に示されるようにdo形は「純粹知覚」を表し、doing形は「認知的知覚」を表すというふうには、do形とdoing形の知覚の性質の違いということに関心があったのであるが、今回の調査で、do形とdoing形は、それぞれに現れる知覚補文内容にも傾向の違いが見られるということがあきらかになった。しかし、この補文内容の傾向の違いは、do形の「純粹知覚」の対象は客観的に捉えられる内容、doing形の「認知的知覚」の対象は主観的に捉えられる心的な内容という、それぞれのタイプの知覚様式が知覚するのにふさわしい内容となっている。このことは、はからずも、(1)の一般化がdo形とdoing形の違いの本質を捉えていたということになると思われる。

5. むすびにかえて

本稿は、一連の筆者の知覚構文の研究の延長上に位置されるものであるが、もし、本稿に意義があるとすれば、次の二点にあると思われる。

- do形とdoing形の選択についてのこれまでの知覚主体の観点からの一般化を、do形を「語りモード」、doing形を「共感モード」とする「語り手」の気分（「モード」）の観点から新たに捉え直したこと。
 - *The Da Vinci Code* に現れるすべての知覚構文の用例を調べ、do形doing形に現れる補文内容に傾向の違いがあることを示したこと。
- 「語り」については、認知言語学からの見地を取り入れた研究を含め多くの文献があるが、今回、本稿ではそれらの研究にふれることができなかった。それらの研究を本稿でとった認知的アプローチにどのように取り入れるかが今後の課題である。

注

- (1) 一連の尾野の研究は参考文献に記されている。なお、本稿では便宜上、尾野の研究は、尾野(2001)で代表することにする。
- (2) 厳密には、「発話時」ではなく、「語り時」ということになると思われるが、以下、より一般的な語である「発話時」という語を用いることにする。
- (3) しかし、知覚構文の前後に、知覚主体の意識が表れ、「共感モードのコンテキスト」であることが一見明らかかなようなコンテキストにおいては、すべて、語り手が「共感モード」になって、**doing**形が用いられるというわけではない。この反例はたやすく見つかる。

- (i) Ekstrom **felt** his muscles **stiffen**. *What the hell is a submarine doing directly off the coast of Ellesmere Island without my knowledge? "Did you see what direction the aircraft flew after rendezvous?"*

(Dan Brown, *Deception Point*, p.319)

- (ii) "Ms. Ashe? She had important information for you earlier tonight. That's why I let her in."

Sexton **felt** his body **stiffen**. He looked at his apartment door. *What the hell is this guy talking about?*

The guard's expression changed to one of confusion and concern. "Senator, are you okay? You remember, right? Gabrielle arrived during your meeting. She was in there quite a while."

Sexton stared a long moment, **feeling** his pulse **skyrocket**. *This moron let Gabrielle into my apartment during a private SFF meeting?*

(*ibid.*, p.330)

- (iii) "Ms. Ashe," he declared, anger simmering in his eyes, "you are clutching at thin air. You and I both know there is no embezzlement going on at NASA. The only liar in this room is *you*."

Gabrielle **felt** her muscles **go rigid**. The man's gaze was angry and

知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の選択における「語り手」の役割について

sharp. She wanted to turn and run. *You tried to bluff a rocket scientist.*
What the hell did you expect? (ibid., 367)

(iv) “I understand that you killed innocent people! I understand that you lied about the meteorite! And I understand that you won't get away with this! Even if you kill us all, it's over!”

There was a long pause. Finally the voice said, “I'm coming down.”

Rachel felt her muscles **tighten**. “*Coming down?*” (ibid., 491)

これらにおいては、知覚構文のあとに、内的独白や描出話法が用いられており、知覚主体の内的感情が述べられていることは明らかであるが、語り手の共感が表れたdoing形は用いられていない。しかし、doing形ではなく、do形が用いられたことにはいくつか理由が考えられると思われる。

まず、一つは、これらの補文内容が、“his muscles stiffen”, “his body stiffen”, “his pulse skyrocket”, “her muscles go rigid”, “her muscles tighten” といった肉体的・物質的な感覚なため、客観的に把握されやすい傾向があるのではないかということである。さらには、これらの感覚は条件反射的な感覚とも考えられ、「知覚対象があまりに瞬時的なために純粹知覚としてしか把握できない(尾野2001:104)」ために、do形しか用いられないということも考えられよう。(i)(iii)(iv)の知覚構文は‘muscles’が知覚補文の主語として用いられている。しかし、‘muscles’が補文主語となって表われれば、すべてdo形が用いられるかというところではなく、次のような例がある。

(v) More laughter this time.

“And,” she said, glancing down at the bottom of the screen, “I had certainly not imagined I would be sitting at the President's desk... much less on it!”

This brought a hearty laugh and some broad smiles. Rachel felt her muscles **starting to relax**. *Just give it to them straight.* (ibid., 148)

確かに、このコンテキストにおいては、語り手の共感が感じられる解釈がきわめて自然である。ではなぜ、この場合に、**doing**形が用いられているのかということになるが、この場合においては、‘**muscles**’の感覚が条件反射としてではなく、“**starting to relax**”という表現が示すように、徐々にリラックスしはじめる意識を感じ始めたという知覚主体の心理について語った心的な文として解されるのが自然なためではないだろうか。これに対し、先の‘**muscles**’が‘**stiffen**’, ‘**go rigid**’, ‘**tighten**’となる事象は、知覚主体が、単なる客観的・物理的感覚として捉える解釈が自然であるように思われる。そのため、語り手は、共感を持ちにくくなっていると考えられる。要するに、語り手が、共感を感じるのには、何にも増して、心的な事象についてであるということなのかもしれない。その意味では、これらの例は、**do**形と**doing**形の選択が、コンテキストの種類よりは、補文内容により影響される事例といえるかもしれない。

次も、このことを示す例と思われる。

- (vi) “...If you ask me, NASA's joint missions do more to promote national security than any billion-dollar spy satellite, and with a hell of a lot better hope for the future.”

Pickering felt an anger **welling** deep within him. *How dare a politician talk down to me this way!* Hernery's idealism played fine in a boardroom, but in the real world, it got people killed. (*ibid.*, 403)

この例で、**doing**形が用いられているのは、“an anger **welling** deep within him”という表現が心的な内容を表しているため、よって、語り手が共感しやすくなっているためと考えられよう。

いずれにせよ、**do**形と**doing**形のどちらの語り手のモードが選ばれるかについては、さまざまな要因がかかわっていることは明らかであり、この問題については更なる検討を要しよう。

- (4) この小説での**feel**の出現数については、注11を参照のこと。
(5) もっとも、例文(11)では**do**形が用いられ、例文(12)では、**doing**形が用いられ

知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の選択における「語り手」の役割についていることには、前者の補文に表れる動詞が‘quicken’であり、後者では‘rise’であるということも関わっているかもしれない。つまり、‘quicken’は共感を感じにくい物理的現象を表す動詞であり、riseは共感を感じやすい心的現象を表す動詞でないかということである。ちなみに、4節では、次の2つの例文があげられている。

- Langdon felt his apprehension **rising**.
- Sophie felt a fury **rising** from deep within.

- (6) (13)と(14)のdo形の理由としては、これらの補文命題が抽象概念を表しており、抽象概念に共感を持ちにくいということが考えられるかもしれない。もっとも、この問題については更なる検討を要しよう。
- (7) かといって、主役にはすべてdoing形が、脇役にはすべてdo形が用いられるということでないことはいうまでもない。

この「主役と脇役」という問題に関係があると思われる文献として葛西(1998)がある。この中で、葛西は、*Sir Gawain and the Green Knight*における現在時制と過去時制が「でたらめ、ゆきあたりばったり」に用いられているとの従来の考え方に異を唱え、「時制はすぐれて認識の仕方の問題なのであって、そこには話し手のものの見方、気持ちのもち方が、意図するしないにかかわらず明確にでてくる」(葛西1998：203-204)との立場から現在時制と過去時制の使い方を考察し、次のように結論づけている。

Gawainの行動が現在時制で表現されることが多いのは、主要な人物である、ということのためではなく、「その場面で」話し手が客観性をなくするほど、心のもち方に動揺があり、「今」的、「ここ」的に意識されていたという、その結果なのであろう。このように考えると、すでにみたように、現在時制で表現される頻度数の多いのは、まずGawain、次にGreen Knightであるのは、この作品の題名*Sir Gawain and the Green Knight*を象徴的に表しているようであり、興味ぶかい。(葛西 1998：208)

このような、現在時制と過去時制の使い分けについての認識的アプローチは本

稿でのdo形とdoing形の使い分けのアプローチと基を一にするものと考えられよう。本稿でも、do形とdoingの選択は、語り手の「気持ちのもち方」による立場をとっている。

- (8) より正確には、1つの視点が有効である範囲は、文ではなく、コンマで区切られた句とするべきであろう。このことについては、次の注9を参照されたい。
- (9) もちろん、“for the first time”が用いられれば、すべてdo形が用いられるということではない。次の例をみてみよう。

- (i) Across the room, Vittoria was immersed in her own search. Standing all alone **for the first time since** she had heard the news of her father, she **felt** the stark reality of the last eight hours **closing** in around her. (Dan Brown, *Angels & Demons*, p.246)

この理由としては、本文での“for the first time”が知覚構文と同じ文のに生じているのに対し、この例文では、コンマで、“for the first time”と知覚構文が離されていることが大きいと思われる。よって、この文は、前半が、「語りモード」で後半が「共感モード」になっているといえる。

次の例においても、“for the first time”が、コンマで知覚構文と区切られていることが、doing形が用いられている理由と考えられる。つまり、“for the first time”は「語りモード」で述べられ、一方、知覚構文は「共感モード」で述べられているということである。

- (ii) His words seemed to strike a nerve. Sophie had been remarkably poised all evening, but now, **for the first time**, Langdon **saw** the aura of composure **beginning to crack**.

(Dan Brown, *The Da Vinci Code*, p.335)

ちなみに、次は、“for the first time”が生じている文と知覚構文が別個の文であるが、do形が使われている例である。

- (iii) Gently, Langdon ran a hand across the man's face and closed his upturned eyes. As he did, he **felt** an exhausted shudder of tears **well**

知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の選択における「語り手」の役割について

from within. It startled him. Then, **for the first time** in years, Langdon cried. (Dan Brown, *Angels & Demons*, p.421)

これは、典型的な「語りモードのコンテキスト」と考えられる例であろう。

(10) 本文の例文(25)と同種の発話時の語り手の意向の反映が明らかな構文として強調構文があげられるかもしれない。

(i) *Each of us is a God, Buddha had said. Each of us knows all. We need only our own wisdom to hear our own wisdom.*

It was in that moment of clarity, as Vittoria plunged deeper into the earth, **that she felt** her own mind **open**...her own wisdom **surface**. She sensed now without a doubt what the camerlengo's intentions were. Her awareness brought with it a fear like nothing she had ever known. (Dan Brown, *Angels & Demons*, p.485)

この例における、do形は、この強調構文には、発話時の語り手のスタンスが反映され、よって、「語りモード」のdo形が用いられるというものである。

しかし、次は、同じ強調構文でありながら、doing形が用いられている。

(ii) “Would you die for your church?”

“Yes! Please deliver me!”

“But would you die for...mankind?”

It was in the silence that followed **that** the camerlengo **felt** himself **falling into** the abyss. He tumbled farther, faster, out of control. And yet he knew the answer. He had always known. (*ibid.*, p.529-530)

さて、同じ強調構文でありながら、(i)と(ii)のthat節におけるdo形とdoing形の違いをどのように捉えるかは、むずかしい問題であるといえる。この問題に対しては、二つの考え方がある。まず、一つは、強調構文の中に生じているとはいえども、thatのあとの知覚構文は、独立した文として扱われるべきであり、知覚主体、しいては、語り手の心的態度が表れうるとする考え方。もう一つは、この知覚構文を、語り手が、いわばモダリティのない引用文的なものとして用

いているとするものである。どちらの考え方をとるかは、今後の検討課題としたい。

しかし、(i)と(ii)については、少なくとも、次のような観察が可能である。まず、(i)の、“she felt her own mind *open*....her own wisdom *surface*”の構文は、明らかに語り手の主体性が感じられ、do形をとるのはきわめて自然であるとは言えそうである。一方、(ii)であるが、このコンテキストは、登場人物の *camerlengo*の内面についての記述が続いており、問題の知覚構文が、知覚主体、ひいては、語り手の心的態度を表しているとしても、不自然ではないと思われる。その場合には、強調構文の前提部にある知覚構文は、「共感モード」で述べられ、主節の強調部分は、「語りモード」で述べられているということになろう。

次の強調構文のthat節に表れる知覚構文のdoing形もこのような考え方で説明できるかもしれない。

(iii) Trembling, the driver obeyed, stopping the car and putting it in park.

It was then **that** Langdon **heard** the metallic voice of the taxi company's dispatcher **coming from** the dashboard.

(Dan Brown, *The Da Vinci Code*, p.178)

- (11) ここで、きわめて素朴な疑問がわきあがる。すなわち、*The Da Vinci Code*には、feel構文の例がかなりあるようだが、そもそも、普通の小説において、知覚構文の中でfeel構文が占める割合はどのくらいであろうかという疑問である。この問いについては、Ono(2004)が、参考になる答えを提供してくれる。この論文では、Ono(2004)で用いられた12の引用文献（Ken Follett 7作、John Grisham 1作、Sidney Sheldon 4作）のすべての知覚構文を数えた結果、次の報告をしている。（もちろん、下の表の意図は、数字の正確さにあるのではなく、一般的な傾向を示すことにある。）

知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の選択における「語り手」の役割について

	see	hear	watch	feel	listen	total
do-form	198	111	230	71(11%)	10	620
doing-form	189	80	40	33(9%)	6	348

この表が示すことは、feelの知覚構文の使用頻度は、see, hearに比べれば、きわめて少ないということである。

これを、*The Da Vinci Code*(2003)の場合と比べてみよう。

	see	hear	watch	feel	listen	total
do-form	12	7	6	34(56%)	1	60
doing-form	16	4	4	47(66%)	0	71

少なくとも、*The Da Vinci Code*の知覚構文において、最も多く用いられている知覚動詞はfeelとなっている。

さて、これが、*The Da Vinci Code*に特有な現象なのか、それとも、他のDan Brownの3つの作品にもあてはまる現象なのかは大いに気になるところであるが、その結果は次の通りである。

Digital Fortress (1998)

	see	hear	watch	feel	listen	total
do-form	7	9	8	27(53%)	0	51
doing-form	11	6	0	6(25%)	1	24

Angels & Demons (2000)

	see	hear	watch	feel	listen	total
do-form	13	7	7	48(64%)	0	75
doing-form	20	16	2	38(50%)	0	76

Deception Point (2001)

	see	hear	watch	feel	listen	total
do-form	17	14	13	33(43%)	0	77
doing-form	47	15	2	47(42%)	0	111

このことから、Dan Brownのどの作品においても、feel構文の多用は、特筆に

価することが理解されよう。

ちなみに、Dan Brown以外の作家におけるfeel構文の使用頻度の割合をあげておこう。

まずは、本文の例文(9)の出典である、Ken Follettの*On Wings of Eagles* (1983)である。

	see	hear	watch	feel	listen	total
do-form	10	4	1	3(16%)	0	18
doing-form	16	2	4	0(0%)	0	22

次は、Michael Crichtonの*Timeline*(1999)である。

	see	hear	watch	feel	listen	total
do-form	36	26	21	30(26%)	4	117
doing-form	50	31	3	11(12%)	0	95

次は、Frederick Forsyth の*Avenger*(2003)である。

	see	hear	watch	feel	listen	total
do-form	16	0	10	2(7%)	0	28
doing-form	15	3	2	1(5%)	0	21

少なくとも、*The Da Vinci Code*における、feelの知覚構文の多用は、この小説だけの特徴ではなく、「登場人物の内面描写」が巧みなDan Brownの文体的特徴であるとはどうやらいえそうである。

(12) もちろん、4節に示されるように、次のようなdo形に生じる比較表現も当然ありえる。

- He could **feel** the air **grow** cooler.

参考文献

- 尾野治彦. 2001. 「知覚動詞補文のdo形とdoing形の使い分けをめぐる一「知覚」と「認識」の観点から」『英語語法文法研究』第8号, 98-112, 開拓社.
- 尾野治彦. 2002a. 「知覚動詞補文のdo形とdoing形の使い分けについて一知覚主体

- 知覚構文feelにおけるdo形とdoing形の選択における「語り手」の役割について
の心的態度の観点から一』『北海道武蔵女子短期大学紀要』第34号, 1-39.
- 尾野治彦. 2002b. 「心的態度の表れとしてのdo形とdoing形—知覚動詞補文の使い分けをめぐって」『英語青年』4月号, 38-39.
- Ono, H. 2004. “On the semantic difference between the do-form and the doing-form in perception verb complement: from the viewpoint of ‘perception’ and ‘cognition.’” *Journal of Pragmatics* 36, 407-439.
- 葛西清蔵. 1998. 『心的態度の英語学』リーベル出版.
- Banfield, A. 1973. “Narrative style and the grammar of direct and indirect speech.” *Foundations of Language* 10. 1-39.

例文出典

- Brown, Dan, 1998. *Digital Fortress*. St.Martin's Paperbacks, New York.
- Brown, Dan, 2000. *Angels & Demons*. Pocket Books, New York
- Brown, Dan, 2001. *Deception Point*. Pocket Books, New York.
- Brown, Dan, 2003. *The Da Vinci Code*. Doubleday, New York.
- Crichton, Michael, 1999. *Timeline*. Ballantine Books, New York.
- Follett, Ken, 1983. *On Wings of Eagles*. Signet, New York.
- Follett, Ken, 1990. *The Pillars of the Earth*. Signet, New York.
- Follett, Ken, 1998. *The Hammer of Eden*. Fawcett Crest, New York.

