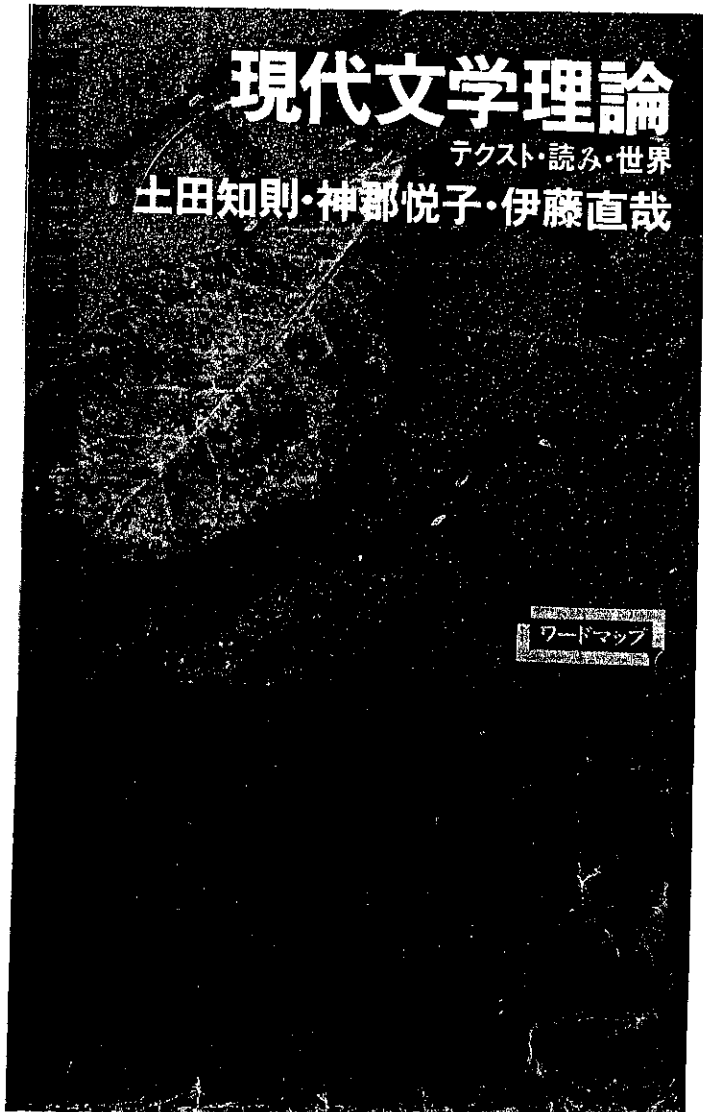


# 現代文学理論

テキスト・読み・世界

土田知則・神郡悦子・伊藤直哉



ナラトロジー  
物語論  
Narratologie

物語テキストにいかにしてアプロローチするか

一般に「物語論」と呼ばれるものには、二つの潮流がある。一つはすでに述べた物語の内容に即したいわば原型論・類型論である。そしてもう一つが、ここに紹介する、(物語)という特殊な言説の言語形式に関心をむけるテキスト分析である。現在では「物語論」といえばおもにこちらのタイプの研究を指すといつてよいだろう。

物語技法についての研究はすでに長い歴史をもっている。「再現の様式」すなわち物語り方についての議論は遠く、アリストテレスの「詩学」やプラトンの詩人論(「国家」第三巻)にまで遡ることができ、構造主義以降の物語論研究の基盤となったものとして、ヘンリー・ジェイムズ、パーシー・ラボック、E. M. フォースター、エドウィン・ミューアら二十世紀前半のイギリスの作家・理論家たちによる小説の技法の考察、ウエレックとウォーレンおよびブリスによる英米での本格的な小説テキストの理論的研究、さらに今世紀なかばからレーメルト、ハンブルガー、シュタッツェルらによってドイツで展開された(人稱) (語り)を中心にした小説の類型論的研究

研究があげられる。フランスでも、(新批評)の潮流のなかで、ブイヨンやリカルドゥーらによって物語技法の理論的研究がおしすすめられていた。そしてさらに、六〇年代に欧米に紹介されたロシア・フォルマリズムが、形式主義的なテキスト分析の手法を提供した。

こうした研究は相互に関連するものでありながら、それぞれにいわば独自の理論・観察として展開されてきた。このため著しい用語の混乱と概念区分の齟齬が存在し、またトピックとして個別の議論の深化はあっても、それらを統合するような視点が存在しなかった。そこでこれまでの研究成果を統合・整理し、テキスト分析の全体的な枠組みを提示することによって、「物語論」という一つの学を成立させたのがジュネットの「物語のディスクール」(一九七二)である。以後この著作は、(とりわけ小説の)テキスト分析を行なうあらゆる研究者に共通の概念基盤を提供する、文字どおり参照不可欠の文献とみなされてきた。以下にその主要事項を紹介しよう。

まず「物語」といふ呼ばれているものの三つの相が識別される。すなわち物語(言語的存在としての物語)、物語(語り行為としての物語)、物語(物語内容としての物語)を成立させる物語行為(語るという行為)である。物語論は、あくまでも物語言語を中心としてこれらの相の相関関係をあつかう研究として定義される(したがって、たとえば物語内容のみを議論するような研究はここから排除される)。この

研究分野は、言語学における文(とりわけ動詞)の分析にならって、(時間)・(叙述)・(態)の研究という三つの下位範疇に分けられる。最初の二つの範疇は、物語言語と物語内容の関係、最後の範疇は、物語行為とほかの二つの相(物語言語および物語内容)の関係をあつかう(図一)。

1 (時間) この領域はさらに(順序)・(持続)・(頻度)の三つの下位領域に分けられる。

a (順序) 物語内容の時間的順序とそれを提示するテキストの順序のずれ(錯時法)をあつかう領域。実際、微細に検討すれば、内容の順序をいささかも転倒させずに提示するテキストというのはいささかある。そこでずれ方であるが、大きく分けて、二つ考えられる。

後説法 基準となる物語内容の時点よりも昔の事柄をテキストがいわば後から語る場合。もつとも一般的なケース。

先説法 これから起こる事柄を先取りして語る場合。

これらにはさらに、テキストがそれまで語ってきた物語内容の時間帯の外部の事柄を語る場合(外的な後説法・先説法)と、その内部の事柄を語る場合(内的な後説法・先説法)とがあり、後者では同じ時間帯について少なくとも二度テキストが語る

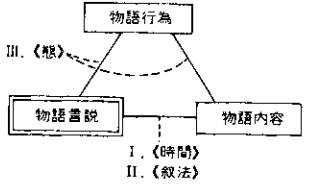


図1 物語の三つの相と物語論の三つの範疇

(3) ジャン・ブイヨン「現象学的文学論」小島輝正訳、ベリカン社、一九六六年。ジャン・リカルドゥー「言葉と小説」野村英夫訳、紀伊國屋書店、一九六九年。

(4) ジェラルド・ジュネット(一九三〇-) 現在、フランスを代表する文学理論家。六〇年代に構造主義詩学としてデビュー。以後、物語論、ジャン・ジュネットの「物語のディスクール」論など、次々に文学理論の研究領域を開拓・整備してきた。近年は美学への関心を強めており、新たな「文芸学」の構築が期待される。

(5) ジェラルド・ジュネット「物語のディスクール」方法論の試み、花輪光・和泉原一訳、書肆風潮(水声社)、一九八五年。物語論の提唱者となったこの著作は、小説のテキスト研究を一つの学として成立

させるための理論的整備を行なう(「詩学」の側面)一方で、ブルースト「失われた時を求めて」についての魅力的な洞察にあふれるモノグラフィ(「批評」の側面)にもなっている。

再説ないし予告といった重複の現象が起きる。

時間順序の考察は、テクストが語る内容を物語世界の時間軸上に位置づける作業を前提とするが、小説テクストにはしばしば時間軸上のどこに位置づけてよいのかわからない切片が存在する(空時法)。たとえばヌーヴォー・ロマンの作品ではしばしば、テクストが提示するさまざまな逸話相互の時間的順序が固定不可能であり、同じ特徴をもつプールの「失われた時を求めて」は人間の現実の本質的錯綜をみごとに映しだしている。またさまざまな出来事をそれらの継起順序とは無関係に寄せ集めて記述する共説法も錯時法の一つである。

b(持続) 物語内容における時間的持続と物語言説におけるそれ——実際にはペーシ数などの空間的な量——との対応関係があつかう領域、いいかえれば物語言説の速度をあつかう範疇。これには基本となる四つのテンポが考えられる。

### 時間的持続の比較

休止法 物語内容 〇、物語言説 〇、速度ゼロ、描写に代表される形式。  
情景法 物語内容 〇、物語言説 〇、リアル・スピード、台詞の部分。  
要約法 物語内容 〇、物語言説 〇、圧縮によるハイ・スピード、基本的叙述。  
省略法 物語内容 〇、物語言説 〇、速度無限大、話が飛ぶ部分。

物語はふつう一定の速度で買われることはなく、これらのテンポの交替によってテク

ストの緩急が織りなされる。

c(頻度) 物語言説における出来事の生起の回数と、物語言説における叙述の回数との関係。三つのタイプが考えられる。

### 出来事回数 叙述回数

単起法 1 対 1 一般的叙述法。n対nの場合も理論的には同質。  
反復法 1 対 n 同じ事柄を何度も語るケース。  
括復法 n 対 1 数回生起した事柄をただ一度(だけ)で語る。

反復法の典型例としては、たとえば同じ事件が視点を変えて複数回語られる、黒澤明の映画「羅生門」が有名。括復法はジュネットの発見したカテゴリーとして高く評価されている。「失われた時を求めて」の特徴をなすこの技法は、語られる事柄の時間的位置(いつといつに起こったことなのか)の特定を不可能にすることが多く、物語内容の時間的構成を壊乱する要因となる。そしてプールのテクストに典型的にみられるように、ある物語言説が括復的な体裁をとっていても、たとえば叙述が詳細をきわめているなどの理由から、文字どおりに括復法だと受けとれない形式(擬似括復法)では、単起法と括復法との暗黙裡の移行が物語的なめまいをひきおこす。

ii(叙法) 叙法は、物語言説による物語内容の「再現」の諸様態(そのさまざま

(6) 著名秀明「パラサイト・イヴ」(角川書店)には、錯時法、視点の移動、語り手の交差など物語論的な技法が大胆に取り入れられている。冒険移植を受けける少女が以前に受けた失敗に終わった最初の移植の経緯は、この「再説」の技法によって徐々に明らかになってゆく。

(7) バルガス・リョサ「緑の家」(新潮文庫)の並行して語られる複数のエピソードは、正確な時間的確定が不可能であるばかりでなく、エピソード相互の前後関係も混沌としている。

(8) ジュネットによれば、「失われた時を求めて」には一ページあたり一分間から一世紀までの速度のヴァリエーションがみられる。作品全体としては徐々に減速傾向が強まるとともに、場面どうしのあいだの時間的空白が巨大化してゆく(物語のデイスカール、一〇二頁)。

(9) 原作は芥川龍之介の「藪」の中。反復法はオブセッションを描く技法ではあるが、同じ事柄がある人物が複数回にわたって想起している機軸を物語言説が伝えているのであれば、反復法ではなく単起法ということになる。クロード・シモン「ブランドルへの道」(白水社)における時間順序の錯綜や反復は、語り手・主人公であるジョルジュの意識を忠実にたどったものとしては、錯時法なしの単起法だといえる。

な形式と度合)をあつかう範疇。いいかえれば「物語情報の制御」の仕方をあつかう範疇。テクストには、物語世界を構成するはずのありとあらゆる情報をすべて伝達することは不可能であり、その世界を物語内容として提示する際には、テクストは情報の大規模な選別と加工を行なっている。

a(距離) プラトン、アリストテレス以来ミメシス(模倣による物語言説)／デイエーシス(叙法的な物語言説)として、あるいは英米の小説論で示すこと／語ることの対立として研究されてきた領域。これをジュネットは、語り手の介入度による情報量の調節の問題と定義しなおす。物語言説が報告するのが人物の行為や出来事である場合には(演劇でない以上)本来ミメシスの可能性は排除されている。物語言説が作中人物の言葉を報告する場合には、次の三つのタイプが区別できる。再現された言説 ミメシシ性が高く距離の小さい、直接話法の形式。転記された言説 中間的な距離を保つ、間接話法の形式。語られた(物語化された)言説 語り手の介入度も高く(すなわち距離が

もつとも大きく)ミメシシ性が低い。語り手による叙述の形式。

b(ペースベクトル) 一般に「視点」の問題として研究が蓄積されてきた領域。制限的に作用するなんらかの視点を採用すること(あるいは視点を採用しないこと)による物語情報の制約の仕方をあつかう領域と定義できる。ジュネットはこれまでの

用語のもつ過度の視覚性(つまり人間の目の隠蔽)を払拭するために、焦点化という術語を提案する。さて焦点化には大きく次の三タイプが区別される。焦点化ゼロ いかなる制限的な視点も採用しないタイプ(絞りを解放の状態にする)。これは従来の「神の視点」あるいは「全知の語り手」による物語に相当し、テクストが、潜在的には、物語世界のあらゆる時間・空間に起こった出来事、そしてあらゆる登場人物の内面を記述することが可能であるような体制である。内的焦点化 あるテクストが作中人物の知覚を採用して物語世界を喚起するタイプ。これが従来の「視点人物」による物語に相当し、その人物から見た外的世界とその人物の思考や心理が言及されることになる。

外的焦点化 ある対象(人物)を描くときにもつばらその外面だけしか描かないという不自由さを特徴とする。行動主義の小説とよばれる諸作品がこの姿勢をテクストの全般にわたって採用したものと知られ、この技法はカメラ・アイとも呼ばれる。

興味深いのは焦点化の変化である。内的焦点化は、ある作中人物の視点を一貫して守る固定焦点化のほかに、視点を移動させながら物語内容を語り進める不定焦点化、同一の出来事を異なった視点から語りなおす多元焦点化に下位区分される。また採用している焦点化のコードにたいする一時的な優犯を交調という。交調には、支配的な

(10) 「パラサイト・イヴ」のケース。焦点化は、事故にやう要、主人公の生化学者、その友人の細胞研究医、腎臓病の少女、その父、主治医、移植コーディネーター、主人公の指導する女子大生、そしてミッドウエストなどにめまぐるしく移動する。

(11) 映画「羅生門」のタイプ。スタンゲルは内的焦点化の代表的作家であるが、しばしば多元焦点化を一時的に行なう。主人公の思い込みを皮肉な距離において描きなおす。

焦点化のコードからすれば当然報告すべき情報を伝えない黙説法と、本来看過すべき情報を報告する冗説法とがある。

III (態) 「物語言説の生産」にかかわる諸問題の解明を課題とする研究領域。簡単に言えば語り手(および聴き手)に関する問題であらう。

a (語りの時間) 物語内容にたいする語り手の相対的な時間的位置によって、物語行為の時間的位置づけは次の四つのタイプに分かれる。

後置的 過去時称の使用を特徴とする、もともと古典的かつ一般的なもの。  
前置的 未来時称によって語られる、予報的・予言的な物語言説の場合(稀)。  
同時的 物語内容と語る行為とが同時的な場合。時称は現在形。

挿入的 物語内容の諸時点のあいだに語り手の時点が挿入的に位置づけられる場合。たとえば毎日書き続けられる日記や複数の書簡からなる小説がこれにあたる。このケースで重要なのは、語る行為そのものが物語内容の一部を形成するということである。

b (語りの水準) 語り手(および聴き手)が位置づけられる世界(水準)と物語世界との関係をおおよそ三つの領域に区別される。語り手の水準は、大別して物語世界外的/物語世界(内的)/メタ物語世界的の三つに区別される。

物語世界外に位置する語り手は、物語世界内に登場人物として現われることのない存在で、作者ないし暗黙の作者と連続性をないしは同一性をもつとみなされる。あらゆるテキストが原理的にこのレベルの語り手(第一次の語り手)をもつ。

物語世界内に位置する語り手(第二次の語り手)とは、作品(より正確には第一次物語言説)内の登場人物が語り手となる場合で、延命のために毎夜王の興味を惹く話を語り継ぐ「千夜一夜物語」のシェラザードや、自分の破滅的な恋の顛末を宿屋で出会った男を相手に語る「マノン・レスコー」のデ・グリュエなどがそれにあたる。物語世界内の人物によって語られる話をメタ物語(第二次の物語言説)ということができ、作品の全体は語りの水準が複層化したいわゆる枠物語の形式、ないし入れ子構造をなす(図2)。

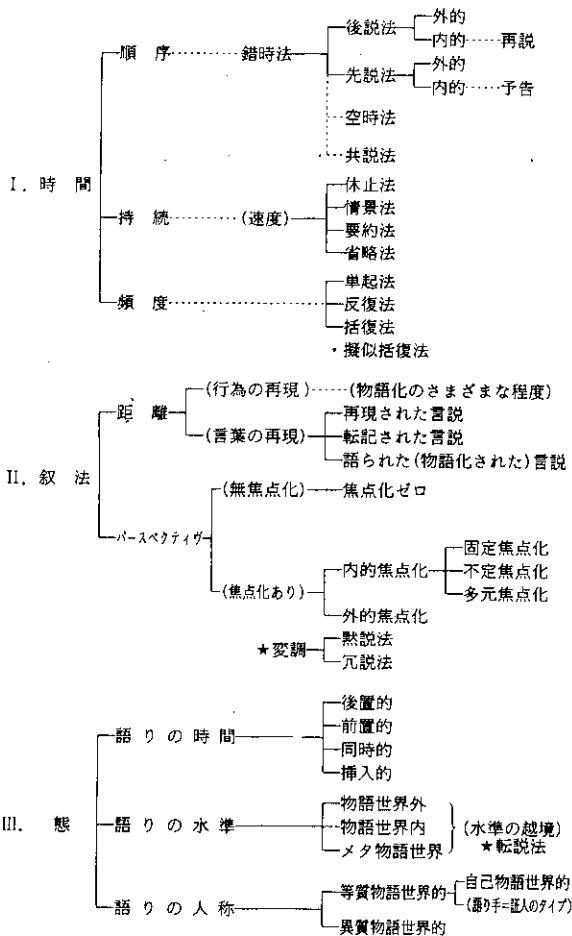
注目されるのは、これらの水準の境界侵犯の現象(転説法)である。この語りの破格行為は、二十世紀の(やや実存的探求を感じさせる)文学的実験において顕著だが、第一次の語り手(II作者)が物語世界内に侵入するという越権行為はスタンレーやバルザックなど小説というジャンルの規範をなすと考えられる作家たちにもみられる。c (人称) 伝統的には、一人称小説/三人称小説といった区別として論じられてきた領域。ジュネットはこの用語法の不適切さを指摘して新しい術語を提案する。つまり、いわゆる「三人称の」タイプでも、語り手が語り手としての自分を指して

(12) 書簡体小説の傑作ラクロ「危険な関係」(岩波文庫)は、手紙の文面から推察される手紙を書くという行為を、ストーリーを形成する要素としてみごとに活かしている。

(13) もちろんこの入れ子は原理的には無限に積み重ねることができる。

(14) 本書「メタフィクション」の項を参照せよ。

ナラトロジーの用語体系



「私」と言いうる以上、いかなる物語言説でも潜在的には「一人称」の物語言説である。問題なのは作中人物の一人を指して語り手が一人称を用いる可能性があるかどうかである。したがって従来の用語法から踏襲されるように、この領域は語り手と物語言説の関係を扱うのではなく、語り手と物語内容の関係(語り手と作中人物の一致または不一致)にかかわるものである。等質物語世界的なタイプ 語り手が作中人物を指して「私」と言いうる。このうちとりわけ語り手II主人公である場合を自己物語世界的なタイプと呼ぶ。これが従来の「一人称」小説にあたる。異質物語世界的なタイプ 語り手がいかなる作中人物を指しても「私」と言うことがない。従来の「三人称」小説にあたる。

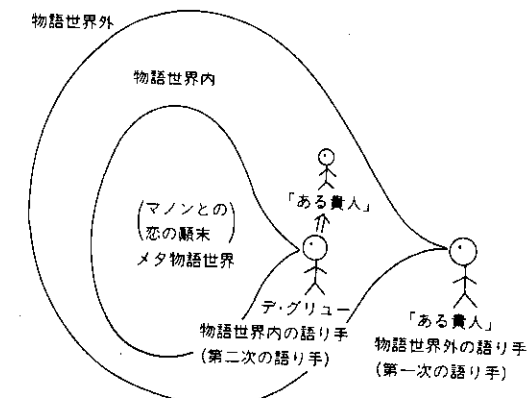


図2 アベ・プレヴォー「マノン・レスコー」(「ある貴人の回想」全七巻中の一冊)