

翻訳

モーニカ・フルーデルニク 物語論入門（Ⅲ）

——フランツ・カール・シュタンツェルの物語理論——

鈴木康志（訳）

解題

本稿はモーニカ・フルーデルニク (Monika Fludernik) の『物語論入門』2006年 (*Einführung in die Erzähltheorie*. Darmstadt: WBG.) 第9章「語りのタイポロジー」のフランツ・カール・シュタンツェルの物語理論の部分の翻訳である。本来、前号で紙幅のため割愛した第8章の最後の部分と第9章の今回の部分の翻訳予定であったが、それではシュタンツェルの物語論が紙幅のためまた途中になってしまう。シュタンツェルは、ジェラルド・ジュネットとならんで物語論 (ナラトロジー) の第一世代の代表的存在である。ただ『物語のディスクール』のジュネットと較べると、ドイツ語圏のシュタンツェルの物語論は、わが国では必ずしも十分に紹介され、理解されているとは言えない。さらに、1923年生まれのシュタンツェルは今年で100歳になり、ヨーロッパではいろいろ特集が組まれている。フルーデルニクはまたシュタンツェルの弟子にあたり、シュタンツェルの物語論に最も詳しい研究者でもあることから、今回は詳しい訳注を添え、読者にもわかりやすいように「シュタンツェルの物語論」の部分のみを扱うことにした¹⁾。著者のモーニカ・フルーデルニク教授と一橋大学名誉教授の三瓶裕文氏から今回も貴重なご指摘を頂いた。記して感謝申し上げたい。

第9章 語りのタイポロジー

[構造主義の要素としての語りのタイポロジー]

伝統的な物語理論的な構想は、(ほとんど) すべてのテキストに見出されうる普遍的な語りのアспект、語り (方) の根本的な選択、語りの審級²⁾や語りのカテゴリーに従事してきた。最近の物語研究の構造主義的な基礎は、ただ (深層／表層構造、言語能力／言語運用、1人称／3人称物語、物語世界的／物語世界的等々) といった2項対立の優先だけに反映されているのではなく、その中に個々の選択やカテゴリーを位置づけることができる一つのシステムをも必要としている。物語研究の多くの以前の成果が一つないし二つの区別

を構成的にとったのに対して、フランツ・カール・シュタンツェルとジェラルール・ジュネットにあっては、多くのアスペクトがいかに一つの関連するシステムに組み入れられるか、ないしこれらのアスペクトがいかに相互に組み合わせられ、個々の作品に関連づけられるか、という問いが立てられた。この二人の著者、そしてその後のチャトマン、プリンス、ランサーとバルは、それゆえ語り手のあらゆる可能性をまとめる記述モデルを見出そうとした。彼らは、その中で、個々の物語がこのタイポロジーのカテゴリーにフィット（適合）するようなタイポロジーを提案した。タイポロジーは一連のタイプが組織的に配列される図式である。その際個々のテキストは、言語学的に定式化すれば、トークン（事例）、つまりこの理論的-抽象的な形態（タイプ）の表れである。この最も名声の高い二人の物語論者、シュタンツェルとジュネットはしかしながら、この問題への取り組み方は全く異なっていた。シュタンツェルが1950年代に「形態学 (Morphologie)」のドイツの伝統にたって自らの理論を構築したのに対して、ジュネットは、1970年代に抽象的、メタファー的な構造、すなわち文法の構造を寄りどころとした。

[シュタンツェルと形態学の伝統]

シュタンツェルの形態学的な試みの端緒は、ゲーテとローベルト・ペツチュ (Darby 2001年, Herman 2005年) を範として、生物学と植物の進化を基盤とする。それによれば、語りの3つの基本タイプ、すなわち有機的に隣接している3つの語りの状況 (Erzählsituation) がある。つまり1人称物語、アオクトリアルな語り、そしてペルゾナルな語りである³⁾。さてこの3つの基本タイプのどれにあって、すべての語りのアスペクトは、相互に異なる仕方では結びついている。1人称物語とアオクトリアルな物語は語り手の強い個性が前面に出ているが、1人称の語り手は物語の登場人物でもある。一方アオクトリアルな語り手は、登場人物の世界から離れて、あるいはその世界の上の方に立っている。アオクトリアルな語りは、物語に対して外的遠近法、ペルゾナルな語りは内的遠近法である。シュタンツェルのタイポロジーの語りの有機的な基本構造は、その3つの語りの状況が並べられている類型円図表 (Typenkreis [150ページの図表参照]) にもその姿を見せている。形態学は、ただ意識下のメタファーにすぎないのである、このことはまた再度取り上げることとする。

ジェラルール・ジュネットの3巻のレトリック研究 (『フィギュール I～III』) の一部、『物語のディスクール』(1972年, 邦訳1985年) では、語りに関する彼の洞察、特にマルセル・プルーストの『失われた時を求めて』(1913～1927年) に関する洞察が、レトリックと文法上の枠組に組み込まれている。ジュネットは、態 (voix)、叙法 (mode) と時制 (temps)、つまり動詞に関する3つのカテゴリーを区別した。ラテン語の文法に従えば、動詞はこの3つのカテゴリー：態 (能動態, 受動態)、叙法 (直説法, 接続法) と時制 (現在形, 過去形,

未来形等）にしたがって語形変化する。最初に語りの領域から出発、ないし擬似存在論的な根本設定（場面 *setting*, 登場人物 *characters*）から始める多くの後の語りのタイポロジーとは逆に、ジュネットは、（物語内容、物語言説、語りプロセス [第1章参照]）という物語 (*récit*) の3つのレベルのリスト化した後、彼の3つの基本カテゴリー（声 (*voix*), 時制、叙法）を導入する。これらは語りの3つのレベルの「変化する (*flektierte*)」関係を相互に、特に物語言説のレベルにおける物語内容の変形を記述する。その際、動詞変化の術語は実際単なる比喩的な図式にすぎず、例えば動詞の態 (*genus or voice*) は語り手の声 (*voice*) と関係ない。ジュネットの比喩がしかしよく示しているのは、どの物語もこの3つの根本カテゴリー（声・時制・叙法）に関して「変化して」いて、その下位カテゴリーの一つずつをメルクマールとして含んでいるという事実である。物語はつまり等質物語世界的語りか、異質物語世界的語りであり（声）、ある特定のパースペクティブ（叙法）と時間構造（時制）をもつ。しかしながら文法的な類比と同様に、時間構造、パースペクティブあるいは「声」の間にはなんの関係も認識され得ない。動詞においても3人称複数形は未来形と同様に過去形とも、直説法と同様に接続法とも結びつけられる。（組合せは最大限ある）

[フランツ・カール・シュタンツェルの物語理論]

ここからシュタンツェルの図式の詳細に移ることにしよう。シュタンツェルに言及する際には『物語の理論 (*Theorie des Erzählens*)』1982年の改訂版（初版は1979年）を用いる。改訂版では、彼の洞察の多くが、テキスト言語学の知識によってさらに根拠づけられている。（今までの章と同様に、引用は改訂版と変更のない2001年の第7版を用いている。）

[媒介性]

シュタンツェルは叙情詩、叙事詩、劇文学というドイツの伝統に立っている。その伝統によれば、叙情詩は叙情的自我の詩的な瞑想であり、劇は行為する人物を直接舞台上に立たせる——すなわちただ叙事詩だけがある物語、しかも語られる一つの物語をもつ。この劇と叙事詩の根本的な二分法に基づいてシュタンツェルは語りのジャンルのメルクマールをその媒介性 (*Mittelbarkeit*) のうちに見る。この媒介性はしかしながら人格化された語り手の審級、語り手人物（英語の *teller*）によって必ずしも明らかに示される必要はなく、（ペルゾナルな語りでは）直接性という錯覚によっても代用されうる——ペルゾナルな語りではあたかも語り手は存在せず、出来事は劇のように直接、登場人物の経験視野から呈示されているように見えるのである。しかしシュタンツェルによれば、実際には語り手はそのような場合でもいつも存在し、映し手人物 (*Reflektor*) と呼ばれる小説の登場人物の視野の背後にただ隠れているのである。かくして語りプロセスにおける媒介性の根本的な意義ゆえにシュタン

ツェルにあっては（「語り手の叙法」対「映し手の叙法」、「語ること」と「見せること」、「語り手モード」対「映し手モード」）という叙法の対立は最も基本的なものなのである。類型円図表では、ペルゾナルな語りの状況は、映し手の叙法に規定されているにもかかわらず、語り手の状況間には移行領域（Übergangsbereiche）がある。しばしば主張されているように、語り手に基づいた語りの状況（アオクトリアルと1人称小説の語りの状況）と映し手の叙法のタイプ（ペルゾナルな語りの状況）の2つが単純にあるだけというわけではないのである⁴⁾。

[1人称小説]

さて、個々の語りの状況に移ろう。1人称の語りの状況は、物語の登場人物が（女性の場合も含め）語り手でもあることに基づいている。つまり1人称小説は自伝を装っているが、たいていは擬似自伝である。（語り手と主人公）の存在領域の一致／不一致のシュタンツェルの軸で、1人称小説は類型円図表で（存在領域）の一致の極により構成されているところにある。虚構的な1人称小説にとって興味深いのは、物語がいわゆる「語る私（das erzählende Ich）」ないし「体験する私（das erlebende Ich）」のどちらか一方を強調することができるという事実である⁵⁾。つまり特に比較的年配で賢い語り手の視点から報告されるか、——ここでは評価、回想、道徳化が優勢である。あるいは反対にテキストが回想的なものをむしろなおざりにして、出来事そのものに現実態において（in actu）集中するかもしれない——その場合語り手は登場人物として中心点に押し出されることになる。両極のあいだにはある種の力学が支配している——体験と評価は理想的な場合には、よく均衡のとれたものとなる。しかし20世紀においては一連の1人称小説は、非常に体験に集中しているので、書く行為はただあいまいに暗示されているだけで、物語はまったく主人公の経験にあるように思われる。そのようなテキストは、しばしば語り時の時制として現在形が用いられる。それらはフルーデルニク（1996年）では、すでに（映し手叙法が優勢な）ペルゾナルな語りの状況に分類されている。

[周縁的な1人称の語り手]

興味深いのは1人称の語り手が必ずしも物語の主人公である必要はない（ジュネットはここで Autodiegeese（自己物語世界）という便利な概念を作っている）という事実である。語り手は脇役としても登場できる。シュタンツェルの命名したそのような「周縁的な1人称の語り手（der periphere Ich-Erzähler）」は、それがアオクトリアルな語りの状況への移行領域を示すので、タイポロジー的にも興味深い（類型円図表参照）。周縁的な1人称の語り手はしばしば例えばフランシス・スコット・フィッツジェラルドの『偉大なギャツビー』（1925

年),あるいはトーマス・マンの『ファウスト博士』(1947年)のように、ナイーブで、あまり情報を持たない視点から出来事を描く。それゆえ彼らは信頼できない語り手でもあり、そのナイーブさ(Naivität)を私たちは楽しむ。他方、周縁的な1人称語り手の導入は、特に小説の主人公を近寄りたく、見抜けない、それどころかミステリアスなものにするのに適している。

シュタンツェルの1人称小説は、ジュネットの等質物語世界的語り(下記参照)に完全に一致する。それらの特徴には問題なく、語りのこの形式に関して物語理論家の間で意見の相違はない。唯一ミーケ・バルは一種の「アオクトリアルな1人称の語り手」を設定する提案で(Nielsen 2004年も見よ)1人称物語のパーспекティブに関して新たな問いを投げかけた。この点に以下のジュネットのパーспекティブのテーマの際にもう一度戻るつもりである。1人称小説はただ単にデフォウの小説の伝統的な「始まり」と関連する形式であるだけでなく、デフォウ以前の(英語ではアフラ・ベーン(Aphra Behn)以来)の手紙小説とともに、小説というジャンルの歴史の初めに大きな役割を果たしている。シュタンツェルは、1人称形式は遅れて生じたことを指摘している。中世の語りでは、1人称小説は極めて後になってからで、まれなものである。(夢の物語は多分特別のトポス(ジャンル)として例外であろう)最初の1人称小説は近世初期のピカレスク(悪漢)小説と犯罪者の自伝である。

[アオクトリアルな物語]

シュタンツェルの次の語りの状況、すなわちアオクトリアルな語りの状況(英 authorial narrative situation)は、他のタイポロジーから外れ(ただランサーはシュタンツェルに一部つながり、彼の術語を継承した)、物語研究で最も議論が行われているものの一つであるパーспекティブの概念に基づいている点では、最も厄介な語りの状況である。シュタンツェルのモデルでは、アオクトリアルな物語は「遠近法」の軸の外的遠近法の極に範囲が定められている。とはいうもののシュタンツェルのアオクトリアルな物語状況は、広く用いられ、よく見わけのつくタイプであるのに、外的遠近法によって理論的な根拠づけをしたことが、他の物語研究者との不一致を生んでいる。さらに何人かの文芸学者にとっては、「アオクトリアル」という概念も問題になるのは、多くの学生がこの概念と(歴史的な)著者とを同一視しようとする事、また幾人かの批評家は(物語論上ではなく)政治イデオロギー上の意味でのオーソリティー(権威主義)を想定するためである。

[存在領域の不一致]

アオクトリアルな語りの状況でもってシュタンツェルが述べているのは、多かれ少なかれ読者の信頼を得ている権威ある語り手人物が虚構世界について報告し、作品世界に語り手

は属さず、いわばその世界の「上」に立っている、そのような物語のことである。そのため、ある語り手はしばしば歴史家あるいは年代記の編者の容姿を身に付けている——その語り手はいわば出来事の上を漂い、経験豊かに出来事を見下ろす。すべての伝統的な語り手——ホーマーの『イリアス』、ベルギリウスの『アエネイス』、中世のロマンツェも、歴史の場合と同様に「アオクトリアル」である。なぜならこれらの作品では至る所に、ある距離をとった視点から、出来事や自分自身（そしてしばしばその聞き手も）そこに生活していない世界について報告する語り手がいるからである。この距離が、語り手にのちに生じる出来事についてすでに予め暗示を与えることをも可能にする（そのことはしかしながら回想的な1人称の語り手でもできる！）、そして語り手はいくつかの場面、時間領域と登場人物のグループを互いに比較したり、一方から他方へ移したり、そしてそれらを好きなように言説の中に復活させたり、消したりすることができる。

[全知]

それに加えてアオクトリアルな語り手は小説において、その登場人物の意識を覗き込むことができる特権をもっているが、この特権を使わなければならないということではない。アオクトリアルな語り手は、つまり神のように世界の上に立ち、見て、彼が知っていることのすべてを伝えないとしても、すべてのことを知っている。いずれにせよ読書の際にはそのように思われる。そのような語り手が全知（英、仏 *omniscient*）と呼ばれたとしても誰が驚くだろうか。このアオクトリアルな語り手の神との類似性はしばしば語り手自身によっても演出されたり、アイロニカルに破棄もされてきた。デニス・ディドロの『宿命論者ジャック Jacques le fataliste』（1778-80年）、サッカレーの『虚栄の市』（1847-48年ドイツ語では *Jahrmarkt der Eitelkeit*）、の人形劇メタファー、あるいは神のように小説世界の上に居座り、無関心、あるいはまた中立性や客観性のいわば表出として指の爪に、マニキュアをする作家に対するフローベールやジョイスの次のような注釈を考えてみるといい。

「芸術家は、創造主のように、彼の手作品の内部、あるいは背後か、彼方か、上にやどっている。目には見えず、存在から純化され、無関心に、指の爪を切りながら」（ジョイス『若い芸術家の肖像』1993年、187ページ）。「彼の作品の中で芸術家は創造主、神のように目に見えず、全知であるべき、彼の存在はどこにも感じられるが、どこにも見られてはならない」（フローベール「手紙」1927年、164ページ）。

ゲーテの『親和力』、たいていのディケンズの小説、ジョージ・エリオットの『ミドルマーチ』、バルザックの小説、テオドル・シュトルムの作品、トルストイの『戦争と平和』などの19世紀の偉大な小説はすべてアオクトリアルな小説である——という事実から、これが重要な小説のタイプであることがわかる。つまり問題はそのような小説の存在について

て意見が一致できないということではない。ジュネットも『トム・ジョーンズ』や『戦争と平和』の語り手が登場人物の世界の上に立ち、語り手が、様々な場面や時間の間を行ったり、来たりと移ることができること、自由に登場人物の思考を読者に伝えることについては意見は一致している。問題は（アオクトリアルという）術語名と理論のシステム化から生じる、内在的な強制にある⁶⁾。

〔「アオクトリアル」という概念〕

パースペクティブのキポイントに入る前に「アオクトリアル」という術語としたことに少し弁護したい。アオクトリアルな語り手というとき、人は語り手が著者としてふるまうと考える。語り手は信頼でき、（手で人形劇の糸をもつように）コントロールでき、時間、場所と登場人物の連鎖を「管理」する。つまり「アオクトリアル」という表現は、比喩的に語り手が著者のように著者の役に形作られていることを示す。それゆえディケンズあるいはサッカーのアオクトリアルな語り手は、内包された著者が語り手と融合しているように思われるので、しばしば「ディケンズ」あるいは「サッカー」とレッテルづけされてしまう。しかしこれは見せかけにすぎない。そのアオクトリアルなスタイル、例えば『荒涼館』と『ハード・タイムズ』とでは著しく変化するディケンズにあつて、そんなに簡単に著者と語り手人物の一致について述べることはできない。それにもかかわらずこの「アオクトリアル」という術語は、まさに読者が語り手と著者の間に知覚するあの親近感を性格づけている。もちろんそれは著者と語り手の間の差異を覆い隠しているので、良くない術語の選択であるという捉え方もあるかもしれないが、他方アオクトリアルな小説はまさにこの混乱が意味を成している語り手の広まった形式なのである——1人称小説やペルゾナルな小説においてこのような混同は生じない。

〔ペルゾナルな語りの状況〕

シュタンツェルによって説かれた第3の語りの状況は、いわゆるペルゾナルな語りの状況で、英語では *figural narrative situation* と訳されている。シュタンツェルの術語は、ここでは「ペルゾナル (personal)」という語が、特に人格化された語り手という概念のコンテキストにあつては、しばしば誤解されるので、多くの混乱を引き起こすことになった。より明快なのはペルゾナルな語りの状況は、映し手の叙法の主たる特性によって規定されているという指摘である。ペルゾナルな語りの状況を表している「ペルゾーン (Person)」は、その人物の意識を通して出来事がいわば反映される映し手人物 (*Reflektorfigur*) のことである。シュタンツェルの物語理論の改訂版においては、ペルゾナルな語りの状況は叙法の軸の映し手叙法の極によって規定されている、一方1人称物語とアオクトリアルな物語にお

いては、語り手の叙法 (teller mode) が優勢である。

[語り手の叙法ないし映し手の叙法のシグナル]

シュタンツェルの『物語の理論』には、語り手と映し手の叙法の典型的なシグナルのリストがあげられている (2001年: 222-23ページ [邦訳167-69ページ])。そのリストは学生には特に便利で、語りの冒頭におけるペルゾナルな語りの状況の認識を容易にしてくれる。語り手の叙法のテキストは大抵ハルヴェーク (1968年) のイーミック的 (emisch: 示差的) なテキスト冒頭で始まる (5章参照)。語りの前段階は、重要な基本情報 (時間、場所と主人公の社会的地位) を供給する読者に向けられた詳しい導入部を含んでいて、語り手の報告 (地の文) は、さらに要約、抽象、一般化の傾向を示す。呈示の選択パターンは、論理的でないし少なくとも追体験可能である。語り手の言説の「ここといま」は物語内容の「そことその時」と対照をなす。語り手の報告の私は、ただ語り手のみに関係するので、1人称/3人称の指示に関する対立は示差的な目印になる。

それと似て、映し手の叙法のテキストはエティックな (etisch: 非示差的) 語りの発端、つまり直接事件の核心へ至る入口 (medias-in-res-Einstieg) を持つ。なにも説明されず——知識の状態は、その意識が呈示にとって決定的である映し手人物のそれである——テキストは、主人公が見ている人物 (先行詞なしの代名詞) が誰であり、どこにいて、なにが見られているのかを前提としている。時間的な距離をもって書いている語り手の秩序的な視点とは異なり、ペルゾナルな語りの状況における報告はしばしば全体を見通せるものではなく——主人公は最初にまず出来事を体験するのであり、それを意識の中でまだ見通したり、秩序立てることはできない。それゆえ知覚されたものの選択基準も自発的で、体系的ではない。映し手の意識は、時間的な距離なしに、ここといまにとらわれている。加えて支配的な内的遠近法は登場人物の言葉や主人公の心情という表現的な要素によって裏打ちされる。映し手人物はつまり、主人公の意識のフィルターを通してではあっても、読者に直接出来事に参加しているような錯覚を伝えることになるのである⁷⁾。

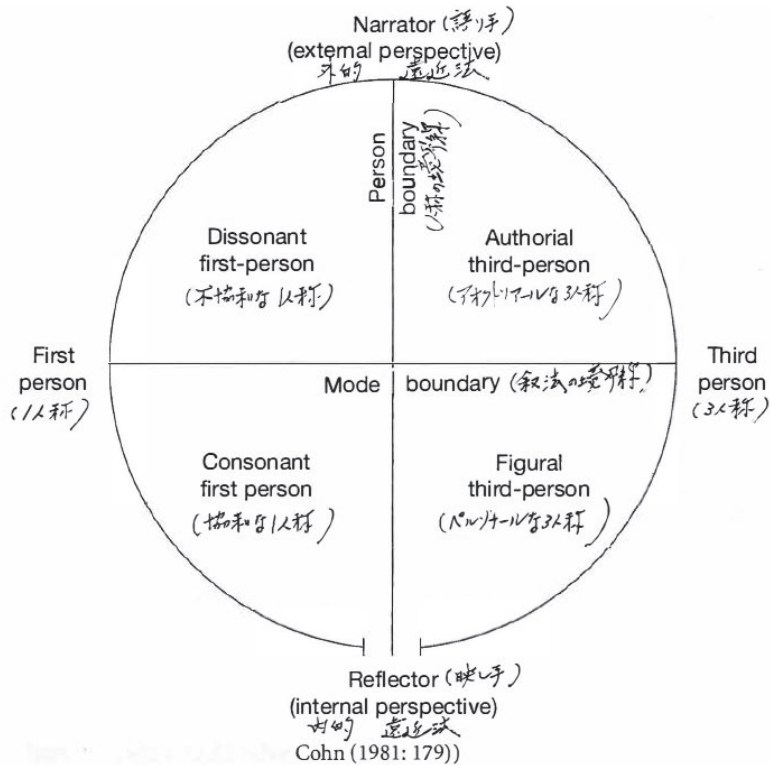
[「映し手の叙法」対「ペルゾナルな語りの状況」]

複雑化は、しかしながらペルゾナルな語りの状況と映し手の叙法とがまったく同じではないことから生じる。類型円図表の3分割により、円の右側にあるアオクトリアルな語りの状況は、さらに映し手の叙法の中まで達する——いわゆるアオクトリアルな語り手にもかかわらず、多くの思考呈示のテキスト部分が、小説の登場人物の視点から生じるいわゆるアオクトリアルとペルゾナルの連続性 (英 authorial-figural continuum) をもつ小説は、まさにこの位置になる (類型円図表参照)。さらに1人称の語りの領域でも重なりがある、

つまり「体験する私」が「語る私」を押しよける回想的な1人称物語である。主人公の視点から書かれている現在形の多くの現代の1人称小説を考慮に入れば、類型円図表のこの領域もその間にさらに埋められることになる。(訳注5の最後の箇所参照)

[シュタンツェルへの批判]

シュタンツェルのモデルは多くの批評家により批判された。シュタンツェルの著作を決定的にアメリカに広めたドリット・コーンすらも『Poetics Today』誌(1981年)の彼女の書評で3つの軸の代わりにただ2つの軸、つまり人称と叙法だけを設定すべきという改善提案をした。そうすると類型円図表は以下のように4つのセカントだけになるだろう。



[コーン]

コーンによれば1人称小説と3人称小説は等しく重要なのであり、彼女は1人称語りにおいて、不協和の(dissonant)叙法と協和(consonant)の叙法を区別する。語る私をともなった回顧的な1人称物語はつまり擬似「アオクトリアル」な語り手に相当し、協和的な1人称物語は、体験する私が支配的な1人称物語に対応する。「協和」と「不協和」という概念

をコーンは彼女の研究『透けて見える心 (*Transparent Minds*)』(1978年)から取っている。この研究の中で、コーンはアイロニカル(不協和)な思考報告ないし体験話法と共感的(協和)な思考報告ないし体験話法を区別した。(コーンによれば)シュタンツェルは純粋な内的モノローグを彼の類型円図表に挿入することに問題がある。というのもペルゾナルな語りの状況は、いかなる語り手人物も存在しないところでは、円の南極に位置するが、しかしそこは存在領域の不一致の支配するところだからである。シュタンツェルのモデルは(ジュネットの場合も同様に)存在領域の可能な継続が、ただ語り手人物だけに限られているため、2人称小説あるいは1人称複数小説を据える場所がないのである⁸⁾。

[中立的な語りの状況]

最後にいわゆる中立的な語りもシュタンツェルの類型円図表には実際のところ場所がない。これには、一方では外的遠近法ではあるが、語り手人物が目立つことがない3人称のテキストや1人称語り手の意識の描写のない1人称物語である。そのようなテキスト例としてヘミングウェイの1人称小説や3人称形式の彼の短編のいくつかと同様にレイモンド・チャンドラーの探偵小説などがある。そのような物語の効果はしかし中立性でも客観性でもない。「カメラアイ」とも呼ばれるテクニックはむしろ無関心や情緒的な未発達、(恐れによる)硬直化あるいは(チャンドラーの小説にみられる)病的な情緒のなさの印象を与えるのである。他方シュタンツェルにあっては、語り手も現れず、内的遠近法でもない対話小説は中立的テキストのカテゴリーに入れられる。対話小説はしかしながら本来ドラマ的なテキストであり、シュタンツェルは彼の理論の後のバージョンでは中立的な語りの状況を放棄し⁹⁾、そのような対話小説を原理的に類型円図表のどこにも置かれうるものとして理解した。それに対して3種類の焦点化をもったジュネットのモデルでは、中立的な語りの状況は問題にならない(150ページのジュネットの図表参照)。シュタンツェルのモデル内は、しかしながら中立的な語りの状況は解けない問題である。(中立的な語りの状況の問いに関してはBroich(1983)をも参照)。

[シュタンツェルの物語理論の重要ないくつかのアスペクト]

ジュネットに進む前に、まずさらにシュタンツェルの物語理論の別のアスペクトに立ち入ってみたい。それはシュタンツェルのモデルの本質的な成果と思われるが、研究では相変わらず顧慮されないままになっている。

[語りのプロフィール]

アオクトリアルな小説、しかしまた1人称小説においても語り手人物(つまり人格化さ

れた語り手の存在は全テキストに一定に配分されているわけではない。おしなべて語りの冒頭には強い語り手の存在があり、それは最初の数章の後では弱まり、いくつかの語り内のクライマックスを除けば、語りの最後に再び強くなって現れることが観察される。実際 (de facto) 個々のテキストではもちろん語りのプロフィール¹⁰⁾は異なっている、その結果個々の作家あるいは時代に典型的な語りのプロフィールが作りあげられうるのであろう。シュタンツェルは語りのテキスト部分と対話との比率関係（語りのプロフィール）と語りのリズムを区別する。語りのリズムは、語りのテキスト部分、対話、注釈と叙述の連鎖を性格づける。語りのプロセスは、語りの伝達 (Vermittlung) が前面に出てくると動態化 (Dynamisierung) し、語りのプロフィールが均一になると図式化 (Schmatisierung [パターン化]) する (シュタンツェル 2001 年 89～95 ページ [邦訳 47～63 ページ])¹¹⁾。

[要約的な章の見出し]¹²⁾

シュタンツェルは要約的な章の見出しにおける時制使用をも調べた。一般的には、そのような見出しの現在形は、パラテキスト (Paratext)¹³⁾の媒介性 (物語性) の欠如を強調すると指摘する——つまり見出しは、通常語り手人物に言及することもなければ、遠近法的でもない。しかしながら、要約的な章の見出しはよくアオクトリアルな視点から物事を伝え、語りの (過去時制で) か、報告的に (現在形で) 書かれているかのどちらかである。例えば報告的な見出しは要約と似ている。「Agathon kommt zu Smyrna an und wird verkauft アガトンはスミュルナにやって来て、(奴隷として) 売られる (『アガトン物語』 1 章, 11, ヴィーラント 2001 年 47 ページ)。それに対して語りの章の見出しは、過去時制を用いて、しばしば「伝達動詞 (verba dicendi)」を付けたり、副文構造をとったりする。例えば：

Relates that Mr. Jones continued his Journey [...]

ジョウンズ氏が旅を続けたことについて語る

(フィールディング 『トム・ジョーンズ』 12 章 12, 1996 年 663 ページ)

Comment Pantagruel trouva Panurge, lequel il aima toute sa vie.

パンタグリユエルは、どのようにして彼が生涯愛したパニユルシュと出会ったか。

(ラブレール 『パンタグリユエル』 2 章 9, 1962 年 262 ページ)

How Captain Dobbin bought a piano.

ドビン大尉がどのようにピアノを買ったか。

(サッカレー 『虚栄の市』 27 章 1994 年 169 ページ)

私たちはすでに 4 章で、さらにまたメタナラティブの章見出しがあることを見た¹⁴⁾。

[遠近法と非遠近法]

シュタンツェルは『物語の理論』の5章2の1(2001年159-64ページ, 邦訳111~116ページ)で興味深い以下のようなテーゼを立てている。伝統的なアオクトリアルな物語においては、空間はしばしば遠近法的には記述されない、つまり空間は例えば概観を描くことができるだけである。登場人物のパースペクティブが優勢なペルゾナルな小説においてはじめて、部屋に入った際、家具は登場人物の視点にしたがって記述され、それゆえ虚構的な空間の再構成が可能になる。マンフレート・ヤーンは(1999年95-97ページ)、非遠近法は遠近法の欠如ではなく、焦点化ゼロ(ジュネット)に応じた、ある特定の遠近法であることを立証することによって、シュタンツェルのテーゼに異議を唱えた。彼はこれを「周囲を取り巻く焦点化(ambient focalization)」と名づけ、焦点化された客体はあらゆる、あるいはいくつかの面から考察され、その結果焦点化子(focalizer)¹⁵⁾は特定の時点や所在点に結び付けられる必要はないとした。しかしながらヤーンのモデルは、語り手がここで焦点化の審級として機能している、つまり「見ている」、「語っている」だけでないことを含意している、これは議論の余地がある見方で、それに私は組しない。(さらに以下パースペクティブの4章参照。)シュタンツェルのテーゼは、語り手の叙法が支配的な比較的古いテキストにおいては、空間の呈示はある登場人物の遠近法に集中することはなく、一般に視覚的な後付け(追体験)が不可能であることを示すという利点をもっている。(このことは、デフォウの『モール・フランダーズ』(1722年)のような1人称小説にもあてはまる。)他方ヤーンの、アオクトリアルな小説における空間の記述に、遠近法がないわけではないというのは正しい。眼差しは、あちこちさまよい、個々の対象に焦点を合わせるのみで、これらの対象を明確な幾何学的な秩序に関係づけることはないのである。

[1人称物語と3人称物語の交替]

4章8節(邦訳89-102ページ)においてシュタンツェルは1人称物語と3人称物語の交替的な使用を扱っている。その際現代のペルゾナルな小説においては、映し手に関して1人称から3人称指示(Referenz)への交替は重要ではない、1人称物語と3人称物語の対立は中立化されていることをはっきりと立証している。——このことは、意識にとって唯一の基点は、一人存在する映し手だけであることによって説明される——全ての人称代名詞はどのように映し手の視野と結びつけなければならない。しかしながら、1人称と3人称の対立の中立化は、ただ映し手が、他の人物と互いに触れ合うことがないテキストにおいてのみ生じ得る(Nischik 1994年も参照)。シュタンツェルの例文、インゲボルク・バッハマンの短編『パエストウム』はこの問題を、第2の主要な登場人物が男性であること、つまり「私」と「彼女」が区別なく女性主人公を指示していることにより乗り越えている。他の3人称と1

人称の交替は、むしろ心理的に動機付けられている、サッカレーの『ペンデニス』(1848-50年)の場合は、3人称形式から1人称形式への交替は、シュタンツェルが指摘しているように、遠近法主義 (Perspektivierung)、思考呈示、さらには映し手の叙法の始まりと共に平行して現れる。よりラディカルでポストモダンなテキストは、それに対して人称代名詞の交換をアイデンティティーの脱構築のために使用する。(Fludernik 1996年, 236-44ページ参照。)

[肉体化された私]

最後の点として、私はシュタンツェルの語り手人物の議論を紹介したい。シュタンツェルは、人格(個性)化された語り手の概念を導入する、それにより、固有の虚構的な登場人物として現れる、語り手人物を記述するためである。あらゆる1人称の語り手は——定義によれば——人格(個性)化されている(英 *personalized*)。しかしまたアオクトリアルな語り手も人格(個性)の持ち主(パーソナリティー)として現れうる。サッカレーの『虚栄の市』における辛辣な語り手は、人形使いのように振舞う、フィールデングの『トム・ジョーンズ』の語り手はアイロニカルなモラリストのふりをする。しかしながら、アオクトリアルな語り手が、記述のプロセスに関して、すなわち、記述中の彼の身体的、社会的な状況について何か表明されるほど具体化されると、その時ある「肉体化された私 (ein “Ich mit Leib”)¹⁶⁾」が生じる(英 *embodied self, embodiment of the narrator*, シュタンツェル2001: 127-29ページ [邦訳81-83ページ])。この私の「肉体化 (Verleiblichung)」の極端な例は、本来アオクトリアルな語り手が、突然虚構世界の深淵に落ち込んだところで現れる。そこで『虚栄の市』の第62章では、語り手自身がプンパーニッケルの地に居合わせ、そこで主人公たちと個人的に知り合うことになるのである(シュタンツェル2001: 261-62ページ [邦訳205-208ページ])。

[プロトタイプとしての語りの状況]

このように F. K. シュタンツェルの物語理論は、歴史的に基礎づけられた、移行段階や中間段階をもつことに興味を引きつけられるナラトロジー(物語論)であり、その3つの語りの状況は、あくまで典型的なもの(プロトタイプ)として、つまりファジー(境界が柔軟)なカテゴリー(*fuzzy categories*)として構成されている。つまり典型的なカテゴリーの形態とあまり典型的でない形態があるのである。シュタンツェルの主な長所は、これらのカテゴリーがまったくオープンで、中間カテゴリーが可能という点である。ある作品が、そのまま(*in toto*) 類型円図表のある固定された場所に組み込まれる必要はなく、様々な場所に配置されうる。(ジョイスの『ユリシーズ』の各章は、実際それぞれ固有の語りの状況を持っている。) シュタンツェルの理論は、またその歴史的な射程によっても惹きつけられる。つま

り記述的な、それゆえ共時的なモデルでありながら、歴史的な問題提起にも適合しうるのである¹⁷⁾。すべての語りの状況が、必ずしも最初から存在する必要はない——類型円図表はまずはだんだんと埋められていく。この点がシュタンツェルをはっきりとジュネットと分かつ点でもある。次にジュネットに移ろう。

(9章では、この後ジュネットの物語理論とその後の新しい物語理論として、ミーケ・バル、シーモア・チャトマン、スーザン・ランサー、マリー＝ロール・ライアン、デビット・ハーマン、アンスガー・ニュニグ、モーニカ・フルーデルニクの物語理論について述べられる。)

(追記)

フランツ・カール・シュタンツェルは2023年10月17日に100歳で亡くなられた。モーニカ・フルーデルニク教授からの私信によると、100歳の記念論文集 (Festschrift) 贈呈の祝賀パーティのあと体調を崩され、病院に運ばれ亡くなられたとのことである。

1990年からシュタンツェル先生にはいろいろお世話になりました。

心よりご冥福をお祈りしたいと思います。

訳注

- 1) シュタンツェルの人生ならびに彼の物語論誕生の経緯に関しては拙稿「フランツ・カール・シュタンツェル、その人生と物語論—今年100歳になられるのを記念して—」『ドイツ文学研究』(日本独文学会東海支部) 第55号2023年47-52ページ, Suzuki, Yasushi (2023): Rezension, Stanzel, Franz K. (2022): *Gratwanderung zwischen Facta und Ficta*. Würzburg. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 64, S. 501-506. 参照。なお, *Anglistik* 誌 Volume 34/Issue 2/Summer 2023では M. Fludernik と M. Löschnigg 編による, シュタンツェルの特集 (Franz Karl Stanzel at 100) が組まれている。
- 2) 語りの審級 (Erzählinstanz): 誰が語っているのか, ということ。
- 3) auktoriale Erzählsituation や personale Erzählsituation は, 邦訳ではそれぞれ「局外の語り手による語りの状況」「作中人物に反映する語りの状況」という苦心の訳語が用いられているが, ここでは原語のまま表記し, アオクトリアルな語りとは「読者の信頼を得た権威ある語り手が虚構世界について報告し, その語り手は作品世界には属さず, いわばその世界の上に立っている, そのような語り」のこと, 後に触れられるようにゲーテ, ディケンズ, トルストイなど19世紀の多くの小説がこのタイプの語りである。ペルゾナルな語りとは「作中人物の意識を通して物語の出来事が映し出される。読者は作中人物の意識を通して直接虚構世界を見ているような錯覚を抱く」語りであることを確認しておきたい。後者の作中人物は「映し手人物 (Reflektor)」とも呼ばれ, その典型はジョイスの『若き芸術家の肖像』のディーダラスやカフカの『城』の K. などである。
- 4) シュタンツェルの類型円図表は「移行領域」の呈示には適しているが, ジュネットのような表

型の類型図 (17ページ参照) では移行領域はわかりにくい。ただし Martinez/ Scheffel (1999: 94) が述べているように、移行領域を否定するものではないだろう。

- 5) 「語る私」と「体験する私」に関しては Stanzel (1955: 61), Lämmert (1955, 1983: 72) にまず触れられている (Lämmert にあっては、1人称小説の語り手は「伝達者 (Vermittler)」と「俳優 (Akteur)」の2重存在という言い方もされている)。1人称小説の「語る私」と「体験する私」は3人称小説の「語り手」と「作中人物」に対応することから、Cohn (1969) は Stanzel, Lämmert を踏まえ1人称小説における体験話法を再発見した。ただし、1人称の体験話法に関しては既に Herdin (1905) に詳しく触れられている。1人称小説では「語る私」が強調されればアオクトリアルな語り、に、「体験する私」が強調されればペルソナルな語りに近づく。
- 6) アオクトリアルな語りを外的遠近法の軸に固定していること、シュタンツェルのアオクトリアルな語りに対応するジュネットの「焦点化ゼロ」には視点の制限はない。
- 7) ここはイーミックとエティックの区別より、シュタンツェルの『物語の理論』邦訳168～9ページの「語り手の叙法」と「映し手の叙法」の特徴の対応表とその例文 (具体例) を参考にした方がわかりやすい。例えば Stanzel (1984) からイーミックの例としてクライストの『ミヒャエル・コースハース』の冒頭部分を見てみよう。

「ハーフェル川のほとりに、16世紀中頃ミヒャエル・コースハースという名の馬商人が住んでいました。ある教師の息子で、当代きっての正直者でありながら、同時に恐るべき人間の一人でもありました。」(語り手の叙法)

ここでは語り方は、読者に方向づけられていて、語り手は、話の理解にとって重要なすべてのことが、時宜を得て、充分かつ信じるに足るように伝えられることを読者に保証する。一方、エティックの例としてヘンリー・ジェームズの『嘘つき』の冒頭部をあげてみよう。

「その汽車は30分遅れたし、その駅からの道のりも意外に遠かったのも、彼がその邸に着いた時には、来客はみな晩餐の身支度のため各自に部屋に分散してしまっており、彼もすぐさま個室へと案内された。」(映し手の叙法)

ここでは、ただ単にまず指示するもの、先行詞がなく現れる代名詞「彼 (he)」だけでなく、また「the train (汽車)」「the station (駅)」「the house (邸)」などまだ詳細に説明されている訳でもない事物における定冠詞の一貫した使用が注意を引く。このような「親密化の冠詞 (familiarizing article)」と指示する者がいない代名詞は映し手の叙法のシグナルで、この語りは、読者にただ人称代名詞によって表された人物の状況に、自らを即座に移し入れるようにさせる。この点に関して詳しくは Stanzel (1984) の拙訳 (15～19ページ) 参照。

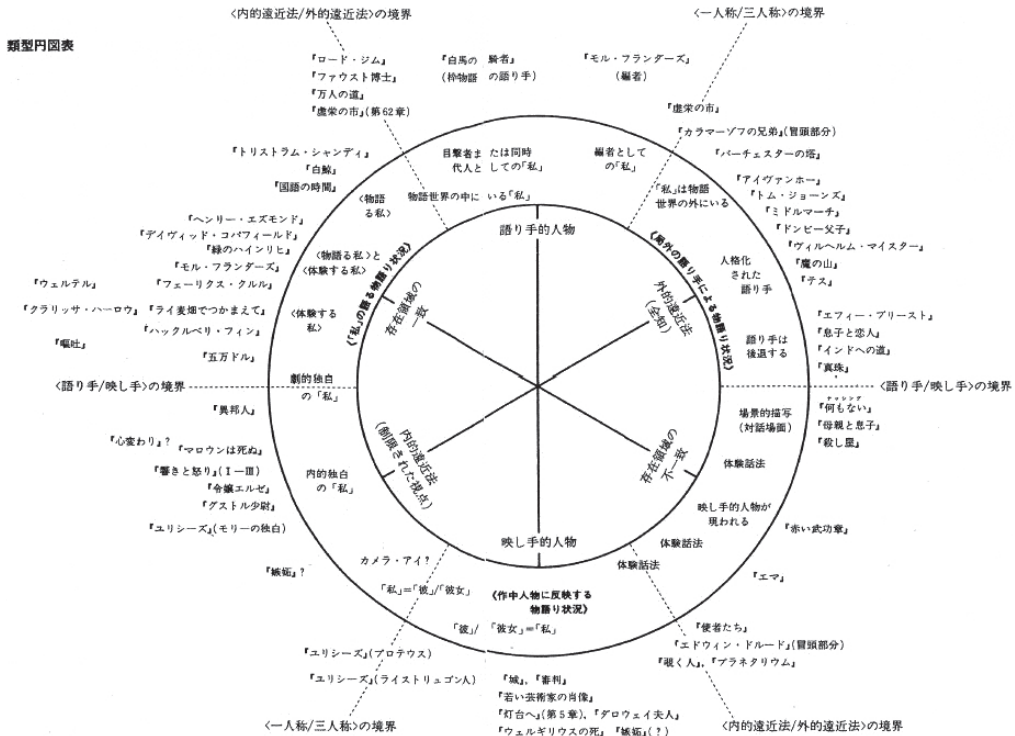
- 8) シュタンツェルの物語理論、類型円図表は、語り手による「媒介性」に基づいている。したがって、媒介性のない純粋な内的モノローグは類型円図表上にその場がないというコーンのシュタンツェル批判である。コーンの内的モノローグの区別等に関しては Cohn (1978) 参照、シュタンツェル批判に関しては『Poetics Today』(1981年) 誌上のコーの書評「語りの包囲」169f. ページ参照、またそれに対するシュタンツェルの反論は Stanzel (1985: 321) 注287である。同様にジュネットも語り手を前提にしているため、シュタンツェル同様に、2人称小説や1人称複数小説は、ジュネットやシュタンツェルのタイポロジーにはその場所がない。なお、コーンの書評はシュタンツェルの『物語の理論』とジュネットの『物語のディスクール』の比較を試みたものでもあり、その点に関してはジュネット『物語の詩学 続・物語の

- ディスクール』和泉・青柳訳（水声社）1985年の「17 物語状況」を参照。
- 9) Stanzel (1955: 23) では「中立的 (neutral) な語り」が述べられている。
 - 10) 小説の物語的部分（報告，叙述，注釈）と非物語部分（対話）との比率関係のこと。Stanzel (1985: 95) 邦訳51ページ参照。
 - 11) シュタンツェルによれば，動態化とは「媒介性具現の過程のなかで，物語が進むあいだ絶えず読者への伝達行為を活性化し，読者に変化を与え，それによって一定の「物語り状況」の過度の貫徹から生じるかもしれぬ単調さを防ぐあらゆる現象」であり，図式化とは「語りの基本形式の連続した配列のなかで特定のシークエンス・パターンの繰り返しを好んで許容する現象（邦訳62ページ）」のことである。簡単に言えば，動態化とは一つの物語の中で「語りの状況」が変化すること，一方「語りの状況」が一定のものが図式化である。しかしやはりシュタンツェルによれば動態化が作家の創造的生産性で，逆に図式化が作家の創造的生産力の枯渇とするのは間違いで，二つの傾向は，むしろ一体のものとして，もしくは相互に依存しあうものとして見なければならぬとする。
 - 12) ここは原著の2章第4節（58-66ページ）であるが，邦訳では原著の2章はすべて割愛されている。英訳（Synoptic chapter headings）では37-45ページ。
 - 13) フルーデルニクは，本書第4章（34ページ）で，パラテキストとして，本のタイトルページ，裏面のコメントや書評の抜粋，作家や作品の情報，さらに目次，序文，案内，編者の注解，文献目録などをあげている。
 - 14) フルーデルニクは，本書第4章（35ページ）で，メタナラティブの例としてフィールディング『トム・ジョーンズ』第15巻4章の最後の箇所をあげている。やや長いため引用は控える。『トム・ジョーンズ』朱牟田夏雄訳，岩波文庫（4）22ページ，1-4行参照。
 - 15) 焦点化子（focalizer）：見る主体のこと。わかりやすい例は Prince（2003: 32）参照。
 - 16) 語り手の語りに対する動機付けが実存的なもの，つまり語りが自らの人生経験，この身に味わった喜びや苦悩，その気分や欲望が直接結びついているもの（邦訳81ページ）。アオクトリアルな語り手に用いられることもあるが，ペルソナルな語りには語り手人物はいないので「肉体化された私」は現れえない。なお，これは1人称小説の語り手や3人称小説のアオクトリアルな語り手の大きな相違であり，3人称と1人称の対立を余計なものとするブース（Booth 1982: 149f.）へのシュタンツェルの批判となる。シュタンツェルのブース批判に関しては Suzuki（2023）〔訳注1〕参照。
 - 17) 類型円図表からは，物語ディスコース（物語言説）の分類や歴史がよくわかる。Jahn（1995: 39）がシュタンツェルの図表を「定義的，分類的，教育的，さらに文学史的な課題を満たす複合モデル」と述べる理由でもあるだろう。

第9章で引用された主な文献（訳注での文献も含む）

- Booth, Wayne C. (1961, ²1983): *The Rhetoric of Fiction*. Chicago/London: Chicago University Press.
- Broich, Ulrich (1983): Gibt es eine, neutrale Erzählsituation? In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 33: 129-45.
- Cohn, Dorrit (1969): Erlebte Rede im Ich-Roman. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 50 (neue Folge)

- 19), 305–313.
- Cohn, Dorrit (1978): *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Cohn, Dorrit (1981): The Encirclement of Narrative. In: *Poetics Today* 2.2: 157–82.
- Darby, David (2001): Form and Context: A Essay in the History of Narratology. In: *Poetics Today* 22. 4: 829–52.
- Fludernik, Monika (1996): *Towards a “Natural” Narratology*. London and New York: Routledge.
- Genette, Gérard (1972) *Le discours du récit*. In: *Figures III*. Paris: Seuil. (独訳) *Die Erzählung*. (1994) Aus dem Französischen von A. Knop, München: Fink. ジェラルール：ジュネット 『物語のディスクール』 花輪光・和泉諒一訳 1985年 風の薔薇。
- Hamburger, Käte (1957, ³1977): *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart: Klett-Cotta. ケーテ・ハンブルガー 『文学の論理』 植和田光晴訳 (松籟社) 1986年。
- Harweg, Roland (1968): *Pronomina und Textkonstitution*. München: Fink.
- Herdin, Elis (1905): *Studien über Bericht und indirekte Rede im modernen Deutsch*. Dissertation Uppsala.
- Herman, David (2005): Histories of Narrative Theory(1): A Genealogy of Early Developments. *The Blackwell Companion to Narrative Theory*. Hg. James Phelan und Peter J. Rabionwitz. Malden, MA: Blackwell. 1–35.
- Jahn, Manfred (1995): Narratology: Methoden und Modelle der Erzähltheorie, in: Nünning, Ansgar (Hg.): *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden Eine Einführung*, Trier, 29–50.
- Jahn, Manfred (1999): More Aspects of Focalization: Refinements and Application. In: Pier, John, Hg. *GRAAT: Revue des Groupes de Recherches Anglo-Americaines de L’Université François Rabelais de Tour* 21: 85–110.
- Lämmert, Eberhard (1955, 1983) *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart: Metzler.
- Martinez, M/ Scheffel, M (1999): *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C. H. Beck.
- Prince, Gerald (1987, ²2003): *Dictionary of Narratology*: Lincoln: University of Nebraska Press.
- Stanzel, Franz K. (1955): *Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses u.a.* Wien: Braumüller.
- Stanzel, Franz K. (1964, ¹²1993): *Typischen Formen des Romans*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Stanzel, Franz K. (1979, ³1985): *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 英訳 *A theory of narrative*. (1984) Translated by Charlotte Goedsche. Cambridge: Cambridge University Press. F. シュタンツェル 『物語の構造』 前田彰一訳 (岩波書店) 1989年。
- Stanzel, Franz K. (1984): *Linguistische und Literarische Aspekte des erzählendes Diskurses*. Wien. F. シュタンツェル 『物語ディスクース その言語学的アスペクトと文学的アスペクト』 (鈴木康志訳) *Litteratura* (名古屋工業大学外国語教室) 第17号1996年110～50頁。



フランツ・カール・シュタンツェルの「類型円図表」(邦訳『物語の構造』(岩波書店)より)

ジュネットのタイポロジー

『物語の詩学 続・物語のディスコース』和泉・青柳訳(水声社)1985年129ページより。

タイプ 語り (関係)	作者が支配する (焦点化ゼロ)	行為者が支配する (内的焦点化)	中立的 (外的焦点化)
異質物語世界的	A (『トム・ジョーズ』)	B (『使者たち』)	C (『殺し屋ども』)
等質物語世界的	D (『モービー・ディック』)	E (『飢え』)	

フルーデルニクが利用している Martines/ Scheffel (1999: 94) によるジュネットのタイポロジーは以下の通りである。

焦点化 立場	アオクトリアル (焦点化ゼロ)	アクトリアル (内的焦点化)	ノイトラール (外的焦点化)
異質物語世界的	『ヴァイルヘルム・マイスター』 (ゲーテ)	『審判』 (カフカ)	『殺し屋ども』 (ヘミングウェイ)
等質物語世界的	『トリストラム・シャンディ』 (スターン)	『飢え』 (クヌート・ハムスン)	『異邦人』 (カミュ)