

モーニカ・フルーデルニク 物語論入門 (VI)

——リアリズム、イリュージョニズムとメタフィクション——

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.) の第6章「リアリズム、イリュージョニズムとメタフィクション」の翻訳である。この著作に関しては、『言語と文化』第47号 (2023年1月) において第1章「物語と語り」と第2章「物語理論」の翻訳を行い、第48号 (2023年7月) において自由間接話法に関わる第7と第8章の翻訳を行った。本来ここまでの予定であったが、一昨年は物語論のフランツ・K・シュタンツェル教授が100歳を迎えられたこともあり、第49号 (2024年1月) では同書のシュタンツェルの物語理論の部分のみ翻訳を行った。これに一定の反響があったこと、さらにわが国ではドイツ語圏の物語論の紹介が充分でないこともあり、第50号 (2024年7月)、第51号 (2015年1月) に引き続きフルーデルニクの『物語論入門』の翻訳を今しばらく続けることにしたい。なお、2024/25年 WS (冬学期) はフルーデルニク教授のドイツ、フライブルク大学での最終セメスターで慌ただしと伺い、今回フルーデルニク教授に問い合わせはしなかった。そのためヘイドン・ホワイトの「メタヒストリー」など分かりにくい箇所は試訳のままになっていることをお断りしておきたい。

第6章 リアリズム、イリュージョニズムとメタフィクション (Realismus, Illusionismus und Metafiktion)

物語におけるリアリズム (Realismus in der Erzählung)

[リアリズム (Realismus)]

イアン・ワットの (英語) 小説の始まりに関する影響力の大きい研究『小説の勃興』(1957年) において「リアリズム」の概念は、小説の基本特徴として導入されている。ワットは、この術語で (『オックスフォード英文学必携』(1932年) の編者である) サー・ポール・ハー

ヴェイによって、観察された人生のファクト（特にそれが悲観的なとき）の真理の記述に作品が集中したのものとして性格づけられた19世紀のリアリズムの文学的な動向のことを考えているわけではない。シャンフルーリ（ジュール・ユッソン1821-89年）の1857年のマニフェスト、リアリズム（*Le Réalisme*）に由来する19世紀の文学的リアリズムは、周知のように（ゾラ、ギッシング、ハオプトマンなど）の後期自然主義の前段階で、ロマン主義的な理想主義、メロドラマ的な感情の高揚や現在の経済、社会的問題に対する関心の夢想的欠乏を排除することで生じた。スタンダール、バルザックやフローベールの作品におけるリアリズムの先駆者たちのあと、文学的リアリズムに数え入れられるのは、とりわけフランスのゴンクール兄弟、ドイツのフォンターネ、シュトルムとラーベ、同様にイギリスの女性作家ジョージ・エリオット、アンソニー・トロロップ、エリザベス・ギヤスケル、ジョージ・モアあるいはアーノルト・ベネットなどである。

[イアン・ワット (Ian Watt)]

イアン・ワットのリアリズムの概念はそれに対して様式的・物語技術的な概念である。問題となるのは（デフォーからフィールディングまで）18世紀前半の成立期の小説の特質である。その特質は17世紀のロマンス的な作品やフランスを手本とした宮廷陰謀的な物語（エリザ・ヘイウッド）とははっきり異なるものである。一方では、宮廷から市民ないし下層の人々の生活への小説の場面の变化、他方にはカトリックの国（イタリア、スペイン、フランス）からイギリス、とりわけロンドンへの場所の変化のうちにワットは、より大きく現実に近づく変化を見ている。それに対応して財政的、経済的、社会的なディテールが重要性を増す。物語はもはや王宮の栄華のもとにある遠くの国々で演じられるものではなく、その動機が、ただ道徳的、政治的、そして感情的な性格のものである、（つまり愛と義務の英雄的な対立に対応する）理想化されたヒーローやヒロインの間では演じられるものでもない。反対に物語は——（下層）市民的な読者の現実生活に合わせ——生き残りの争い、低俗な動機（欲望、妬み、狡猾さ、偽善等々）を描き、詳細に市民やその下の層の人々の行動様式、望み、心配事に入り込んでいく。その際、そして多分これがワットの最も独創的な貢献と思われるが、すべてのその詳細において喚起される語られた世界のこの上ない具体化である。あいまいでしばしば地理的、歴史的に正しくないロマンス物語の場面の記述に対して、小説においては——ワットによると——読者自身（実際の）実生活の経験を広範囲に写す生々しい世界が多く描き出される。デフォーの『モル・フランダース』あるいはフィールディングの『アミーリア』のロンドンはこの小説の中では、現実の道路、建物や店を指示するよう描き出されている。この場所の名は確かに実在する場所を示している。しかしながら虚構コンテキストにあっては、それは正確にとれば小説の作中人物と同様に虚構的なものである。ます

ます頻繁になる対象物（大抵品物）、服装、家具あるいは交通手段の記述は同様に読者たちの知識に慣れ親しんだものになる。このことはヴィクトリア女王時代の小説も含め、小説がこの現実を完全には描写することができることを示唆しているのではない。小説が「リアルなロンドン」と「現実」を再現するというイリュージョンはむしろ読みのプロセスの内にある。なぜなら読者はテキストの無規定箇所や空所を自分の直感から類推的に補充するからである。モル・フランダースが織物店に入り、語り手がレースの様々なカテゴリーに関して博学に語る時、読者は特にテキストにあげられた反物を思い描くことはなく、自分の経験から知っているような典型的な織物店を「思い浮かべる」。同様に赤い肩掛け、帽子あるいは手袋の指示は、全体の名称に代わる部分名称（*pars pro toto*）によって、モードを着こなす女性主人公を喚起するかもしれない（当然ながらここではまず同時代の読者が示されている。）

別の言葉で言えば、場所、物や服装同様（リチャードソンから始め）人物の詳細な描写は、全体を、つまり現実世界を喚起し、小説が現実を描写しているようなイリュージョンを生じさせる。同じことは行為する登場人物の心理的な呈示にもなされる。モル・フランダースは、貴婦人になるという野望をもつ、極めて複雑な人物として描かれ、彼女の金銭困窮を結婚詐欺や盗みや売春で克服しようとし、時折道徳的に自分を責めるので、彼女は読者としての私たちには、多面的で納得ゆくような、生々しい人物として現れる。彼女が、空想上の人物で、血肉を持った人物ではないとしても、崇高なドラマのヒロインたちよりもずっとリアルな印象を与えるのである。

ロラン・バルト (Roland Barthes)

[ワットと比較したバルト (Barthes im Vergleich zu Watt)]

イアン・ワットは、彼によれば小説を基礎づけている文学的リアリズムの理論で、ロラン・バルトがフローベールの小説『純な心』のコンテキストにおいて述べた「現実効果 (*effet de réel*)」のテーゼ (Barthes 1968年) を先取りしている。とはいってもバルトにあっては19世紀のフランス小説における記述の不必要な詳細さの機能の問題であった。まさに物語にとって機能はない、一見削除可能と思われる詳細さが現実的なものとしてテキストの信頼性に役立っている。もしその詳細さが現実に対応した記述の一部でなければ、それはそこに存在しないだろう、つまりバルトの「現実効果」はあらゆる種類の記述に向けられているのではなく、ただ単に外見上不必要と思われる詳細さのことで、その詳細さはより高い解釈のレベルにおいては「現実性」を示唆することに役立っている。それに対してイアン・ワットのリアリズムはずっと基本的で、(人が食卓につく椅子、女性のコックがかき混ぜるため

に使うクッキングスプーン、女性主人公が髪をとかすために座る化粧台)といった機能上の詳細さの言及に基づいている。それらは読者受容の際のメトノミー的な補充プロセスの活性化によってはじめて虚構的な世界を喚起する。ワットの詳細さは、認知言語学のいわゆるゆるフレーム (frames)、シェーマの一部が、シェーマ全体を含意する、つまり窓→家、生垣→庭、テーブルクロス→昼食等を含意するシェーマを呼び起こす。ロラン・バルトは虚構的な世界そのものがすでに構成されている歴史的時点で、このダイナミズムを補充する。彼は、テーブルクロスにおける黄色いシミを引き合いに出す、その具体化が擬似リアルなテーブルクロスとして作用し、場面をほとんど写真で撮られたように示す。バルトがはっきりと論証したそのような詳細さは、現実の場面のイリュージョンをさらに本質的に強め、読者に呈示された世界が実際の現実と根本的に同じであるという確信に導く。読者の寄与 (Mitwirkung) は19世紀の小説においては、読者が典型的な態度と動機ないし心的な状態を補うことによって呼び起こされる。そのようなテクニックにとって典型的なものは、例えば読者のうちになじみのシェーマを呼び出すシンタグマ (構文的なパターン) である。

[特徴的な言い回し (Typifizierungsformeln)]

ブルック家の長女には、粗末なよそおいのため一段とひきたって見えるといった (あの種の) 美しさ (著者の強調) があった。その手や手首の形はまことにみごとなので、イタリアの画家たちが想像した聖処女マリアのよそおいのように、古風で質素な袖でも着こなせた。またその横顔は、背の高さや身のこなしと相まって、簡素な衣裳のためにひときわ品位をますかと思われた。これを田舎風な流行の衣裳と並べてみると、あたかも今日この頃の新聞記事のなかに、聖書のすぐれた一句、あるいは、昔の詩人の佳句が引用されているのを見た時のような感銘が与えられた。ずば抜けて頭のいい令嬢、というのが世間の評判であるが、それにはいつも、しかし妹のシーリア嬢のほうが常識がある、という但し書きがつけられていた。

(ジョージ・エリオット『ミドルマーチ』工藤・淀川訳 講談社 13ページ, () 内は筆者)

このような「あの種の美しさ (that kind of beauty)」の形式は現実の世界と小説の世界の継続性を呼び起こすので、物語の信頼性を生じさせる。リアリズムの小説は、加えてその読者層の習慣的な道徳観や政治的な見解と呈示された小説人物の描かれた行動や意見との間につながりを作り出そうとする。

[現実のイリュージョン (Illusion von Wirklichkeit)]

小説におけるリアリズムが基礎にしているイリュージョンは、とりわけ小説世界を現実の

世界の一部として生じさせるトリックのうちであり、よく主張されるように、現実世界を小説の内に模写することではない。リアリズムの小説は、現実を模倣するのではなく、読者によってシェーマの一部として受容され、そして無意識になじみの世界と融合する現実の既知の aspekto を指示するのである。しかしながらこの説明はただ同時代の現実や実際の場面のテキストにのみ使用されるにすぎない。これはフローベールやデフォー、ジョージ・エリオットやバルザックには当てはまっても、ワットの意味の「リアリズム」の概念は、怪奇小説、歴史小説さらにポストコロニアルな小説になるとその限界に行きつく。ここでは再認知の可能性は限られている、いやそれどころか場面は意図的にエキゾチックで、異常である、その魅力は読者に提供されるエキゾチックで現実逃避的なシナリオである。

[信頼性と心的リアリズム (Authentizität und psychologischer Realismus)]

信頼性は上記のようなテキストにおいてはしばしば全くバルト的な手法によって作り出される。なじみのない詳細、その土地限定の、しかし西洋の読者にとっては空想的な道具、エキゾチックな植物世界あるいは一部呈示される登場人物の未知な言語（7章参照）によって作り出される。この逐行的な活動性、他物の前景化 (das In-Szeme-Setzen des Anderen) が信頼性の確認として機能する、つまり虚構性を歴史的ないし文化的な差異として解釈しなおす一方、そのような物語の本来の確信力は、セッティングからではなく、人間の意識とその文化を越えて共通するものの普遍的な性格による。ワットのリアリズムで結局問題となり、小説にとって典型的な（しかし構成要素ではない）文学的なイリュージョニズムは、私たちが小説の登場人物（と物語の主人公をそもそも）心的に、読者としての私たち自身や私たち人間の外界と同一と考察する認識に基づいている。サイエンスフィクションの動物やロボットすらも、私たちとまったく同様に彼らが「理解する (ticken)」かのように読むときには、私たちにとっても心的に感情移入できるものになる。いわゆる心的リアリズムは、プロトタイプ的、認知的に、語られたものの経験質に基づいた、ないしこの経験質 (Erfahrungsqualität) から供給される物語の一般的なイリュージョニズムの際立った形である。

[物語のイリュージョニズム (Illusionismus der Erzählung)]

イアン・ワットのリアリズムは（ヴォルフ1993年）の美的イリュージョンの概念と広範囲で重なる。語りテキストは、虚構世界が読書行為の間はまったく明白であり、事実存在し、そして書かれているように存在するイリュージョンを読者に伝える。ヴォルフは美的イリュージョンを、芸術作品によって呼び出される仮称の楽しみに溢れた体験として、同時にその仮象性に潜在的には気づいている擬似一現実として (xi), そして現実の体験の仮称として (31ページ) 性格づけている。しかしながら美的イリュージョンは、あらゆる呈示さ

れた芸術（絵や彫刻を含む）の要素でもある。リアリズムの物語のイリュージョニズムはそれゆえ主に登場人物を含めた擬似「現実的」、(虚構的)世界の喚起に集中している。文学的なテキストにおいてはこの仮像はただいつも喚起されるだけでなく、このイリュージョンはメタフィクショナルな戦略によっても破られもする（それに関してはこの章の後述参照、ヴォルフのとても複雑な本の優れた要約については Wenzel [2004年 201-21 ページ] のアンケ・パウアーとコルネーリア・ザンダーの論文を参照）。

語りプロセスの信頼性 (Die Authentizität des Erzählprozesses)

【作家対語り手 (Author vs. Erzähler)】

今日作家と語り手人物を通常分けるが、これは物語学の最初の成果の一つである。19世紀の後半に至るまで、作家は（アオクトリアルな）語り手と同一と見なされていた。このことは、例えば『荒涼館』（1852-53年）のようなディケンズの後期の小説においても、その文体的にかなり変わった語り手で、明らかに語り手と作家が同一というケースがありえなかったとしてもである。19世紀のイギリスの小説において、例えばスコット、前期のディケンズ、トロロップ、サッカーあるいはジョージ・エリオットのような作家たちによって作り出された、おとぎ話おじさん、地方の年代記の編者、賢い歴史家、風刺化、あるいはモラリストとしてのアオクトリアル語り手のしぐさは、人差し指をあげたり、分別ある微笑みあるいはうぬぼれたしかめ面で、語り手人物の背後にそのつど作家を見えるようにさせた。皮肉屋としてのメレデス、社会倫理家としてのギッシング、賢い女性モラリストとしてのジョージ・エリオットである。同じことが多分ドイツの小説においても当てはまる。ここで私は、とりわけテオドール・フォンターネとトーマス・マンの『ブデンブローク家の人々』が当てはまると考えている。

【ボヴァリー夫人：作家と語り手は同じではない (Madame Bovary: Autor ≠ Erzähler)】

フローベールの『ボヴァリー夫人』（1856年）をめぐる訴訟が初めて、全く非論理的な仕方、作家と語り手の分離を文学的大衆に意識させた (LaCapra 1982年参照)。非論理的というのは、実際には作家と語られた世界の道徳との区別が討議の対象となったからであり、二つ目として (ジェームズ・ジョイスの『ユリシーズ』のモーリ・ブルームの場合と同様に) 下品な見解は小説の登場人物に責任があるのであって、作家や語り手ではないからである。エンマの不敬や性的な奔放さは心情を刺激した、これらは——弁護の立場からは——作家フローベールの見解と同じであるわけではない。それどころかフローベールはエンマを皮肉的に批判し、死によってエンマを罰した。物語論的にみても、告訴と弁護においていくつ

かのことが混ぜ合わされ、同じレベルで考慮されるべきではないことが一緒に扱われている。まず第一に『ボヴァリー夫人』は大部分がペルヅナールな小説である、つまりエンマの不敬な見解が描かれるところはまさに強く主観的な思考報告や体験話法が優勢で、語り手人物はエンマに対するアイロニカルな審級として、ただ暗示的に見えるにすぎない（アイロニーの認識が欠ける多くの読者にとっては、語り手は消え失せている）。そのような一節の良い例が次の引用で、イタリック（下線部）で記された部分は体験話法によるエンマの思考であり、語り手のコメントの部分ではないことを示すためハンス・ローベルト・ヤウスによって引用された箇所である。

しかし自分の姿を鏡の中で見たとき、エンマはわれとわが顔に驚いた。眼がこんなに大きく、こんなに黒く、こんなに深ぶかとしていたことはついぞなかった。ある靈妙なものが全身にめぐって、エンマの姿を一変させたのであった。

[…]

エンマは、「私には恋人がある！恋人がある」と繰り返した。それを思い、それにまた、二度目の春が突如として自分に訪れたことを思ってしみじみ嬉しかった。今まであきらめていたあの恋の喜び、あの熱っぽい幸福をいよいよわがものにしようとするのだ。自分はある靈妙不可思議な世界に入ろうとしている。そこではすべてが情熱であり、恍惚であり、狂乱なのだ。（フローベール『ボヴァリー夫人』(下) 伊吹訳 岩波文庫 16ページ)

第二に、検閲によってももちろんフローベールのあまりはっきりとしないエンマへの批判も強調された。なにが正しく、なにが正しくないのかを読者に不明のままにさせないため、そのような道徳的に非難すべきことは、はっきりと語り手のコメントによって批判されなければならないというのである。フローベールは、彼のアイロニーによりエンマをこっけいさにさらしたが、彼女を道徳的に弾劾していない。登場人物の行動や見解にはっきりとした道徳的な評価は、この小説ではされていない。フローベールは、検閲が想定したような作家自身としてではなく、「内包された作家」あるいはテキスト全体に相応して）テキストに喚起された小説の世界像として、はっきりと非教訓的で、非道徳化したシナリオを呈示したのだ。

それゆえ、もしフローベールがエンマを厳しく批判しようと欲したら、フローベールはエンマの絶望からの自殺の代わりに、エンマの夫が彼女を現行犯で捕えて、罵り、家から追い出し、その結果彼女が路上の売春婦で終わるようなプロットを書かなければならなかっただろうという起訴での非難は正しかった、まさにこのような伝統的な手本に反して書いたのがフローベールである。しかしながらフローベールのアイロニーは、エンマがロマンス的な恋愛小説の幻影の犠牲になること、エンマが市民的存在の退屈さ、平凡さを、現実逃避的に恋

愛小説を読むことで、後には姦通によって補おうとする、ないし彼女の存在の牢獄を空想によって脱出しようとする、しかしその際彼女の状況や社会的事情の現実には顧みないことを含意している。結局フローベールの本は、本来許容的な社会に対する批判である、しかし自ら任じて道徳を説く人の批判よりもはるかに繊細で、理性に満ち、きめ細かな批判なのである。私たちが読者としてエンマの心の動きから得る、そして語り手人物の後退によって可能となる親密な視点は、私たちに、エンマの状況の逃げ道のなさへの洞察を可能にする。その際この逃げ道のなさは、社会的な性格のもの（彼女の主婦としての立場、彼女の思考力や教養の欠如）であり、また感情的な性格のもの（エンマの愛の幸福という空想的な夢とその必然的な破滅）でもある。

つまりフローベールの小説は決して実際の作家と虚構的な語り手の区別を明らかにするのに特に適したという作品ではない。それは言動でよく知られた保守的な作家が、語り手人物に無政府テロを呼びかけさせる小説によってもっと良く示されえたであろう。それにもかかわらずフローベールのモデル訴訟は、作家のその作品の登場人物に対する道徳的な責任が基本的に弱められ、そのことによって、語り手の言説と作家の考えの自動的な同一視が結局問われる（疑問視される）ことを引き起こしたのである。

[信頼性の構造としての枠物語 (Rahmenerzählung als Authentifizierungsstruktur)]

古典的な物語論はこの作家と語り手の不一致を基本的に受け入れている。擬似自伝である1人称物語においてすらも、あるいはまさに1人称物語にもこの不一致を受け入れる。虚構的な1人称の語り手はすでに中世末期以来、その虚構性を見せつけていた。虚構的な1人称物語は枠構造と夢物語という二つの起源がある。同じく枠物語である夢物語においては、枠の1人称語り手は彼自身が空想的な物事を体験する夢を見る。この夢によって物語の出来事は虚構的なものとして標示される。一方自伝的な枠はそれを真実として証明する。「ふつう」の枠物語は枠の内に枠の物語を語る人物を登場させる。この枠によってこの物語は、この語り手がその物語の責任を負うことになる——この語り手によって述べられる意見は作家に責任を負わせることはない。中世の枠物語はトマス・ナッシュからデフォーまでの悪漢小説を先取りしている。このような小説にとって作家と1人称の語り手の不一致は確定的である。同時に枠物語はしかしながら信頼性の戦術としても機能する。とりわけその枠が編集者や虚構的なコメンテーターによって形成されているときには。さらに枠は早くから物語のアイロニー化と遠近化の機能を得ている。早い時期ではフィールドिंगの『シャミラ』(1741年)の「序文」や怪奇小説の箱物語（特に目につくのはマーチェリンの『放浪者メルモス』(1820年)が指摘されうる。そして文学的に精巧な最高形式としてはストーカーの『ドラキュラ』(1897年)あるいはヨーゼフ・コンラートやヘンリー・ジェームズの枠物語があげられるだ

ろう。

[要約：語り手対作家 (Zusammenfassung Erzähler vs. Autor)]

基本的に次のことが言えるだろう。ただ3人称物語においては作家と語り手の分離は現代の一つの革新であり、物語理論的にはモダニズムの一つの成果である。それゆえ物語理論内ではこの分離は確定的に設定されるべきではなく、歴史的により新たな、そしてその間に優勢になった変数として見るべきである。換言すれば、1人称小説においては語る私と体験する私の存在領域の継続が存在するように、3人称小説ないし3人称物語にはあるスケール (skala) が設定されるべきであり、そのスケール上にあつては、一つの側にはある周縁的な1人称語り手として、語り手の歴史的な存在が明確に形成される (例えばアフラ・ベーンの『オルノーコ (Oroonka)』)、そしてその別の端には現代では通常で完全に不一致の場合である。その間には一致ないし不一致がはっきりとは審理されえないテキストの領域も存在する。

これによって物語の虚構性とその解明のテーマに際して、物語作品のメタナラティブ、そしてメタフィクショナルな一節に到達したことになる。

虚構性 (Fiktionalität)

[ヘイドン・ホワイト (Hayden White)]^(訳注1)

物語の虚構性 (Fiktionalität) の問題は複雑で、盛んに議論された問題である。基本的にいえることは、すでに1章でみたように、小説、芸術映画と劇とならんで口頭の語り、歴史作品と自叙伝などもすべて「物語」の上位ジャンル、つまり語り (Narrative) とカウントされる。それとならんでヘイドン・ホワイト (1978年) によって、書かれた歴史の構成性 (Konstruiertheit) が強調されている。それはしばしば歴史記述の「虚構的性格 (Fiktivität)」として (誤) 解釈された見方である。ホワイトの立場は、歴史的な出来事や事実は「存在している」、そして歴史家によって「書き留め」られなければならないという素朴な見方は、時代遅れとなったミメシスのコンセプトに戻ることになる、ミメシスはちなみに文学的なコンセプトである。第2には、いわゆる歴史的な「事実」や「出来事」は、史料編纂的な言説によってはじめて、つまり歴史家によって描かれたプロットの意味の内に構成される。最後に、このようなプロセスは、歴史の経過を悲劇、喜劇、風刺劇ないし笑劇 (ファルス) として呈示する、修辭的一文学的な図式である。同じテーマ (例えばフランス革命) が、悲劇、喜劇ないし笑劇の形で呈示されるので、歴史記述を虚構化する要素は明らかに史料編纂的な言説にある。つまり歴史記述は、小説のように物語論的に分析されるものであり、そ

の際はっきりと虚構的な性格を持っていると言えるだろう、以上がヘイドン・ホワイトの主張である。語り言説の虚構性、つまりその目的論的な構造、その文学的、修辭的な性格は、しかしながら語られたものの事実内実とは全く関係がない。どの歴史も、歴史家たちが資料状況から一致したことを、推測のもと、ないし新しい資料あるいは方法を使って解釈する。小説と異なり、歴史は新しい資料が現れれば、誤りが証明されうる。ヘイドン・ホワイトによれば、歴史の虚構性は、特に19世紀の史料編纂と小説言説の類似性と関連している。つまりそれは、歴史作品による歴史のプロットも含め、あらゆるプロットは（物語性を持ち、言語によって）構成されているという事実由来する。

モーニカ・フルーデルニクも『言語のフィクションとフィクションの言語』（1993年）で、口頭の語りも多様な虚構的な要素をもっていることを立証し、彼女の『「自然」物語論へ』（1996年）において口頭の語りはそもそも語りのプロトタイプと性格づけた。彼女は、学問的な史料編纂的な言説を物語のジャンルから外し、それを論証的なジャンルに移す。フルーデルニクにとって問題となるのは、語りを行為の連続の報告に制限することではなく、報告は論証的なテキスト、教育や記述においても見いだされる。フルーデルニクによれば、本来の語りは、人間中心の経験、人間的な体験を備えている経験性（*experientiality*）の伝達に基づいている。これらは思考や感情の伝達、知覚や反応の呈示といった行為図式（*Handlungsschemata*）を含んでいる。つまり語りは単に出来事の連続と同一視されうるものではなく、そのような出来事の連続は人間的な経験の一部であり、それゆえははっきりと物語の中で重要な意味をもつことになる。しかしながらベケットの劇作品、あるいは現代の意識小説が証明しているように、物語を構成するために行為は必ずしも必要ではない。

[物語性としての虚構性（*Fiktionalität als Narrativität*）]

このフルーデルニク図式のうちに「虚構性」の概念が保持される。物語が意識を呈示する限り、意識は虚構的な戦術によって以外は本来呈示されえないので、物語は虚構的である（8章参照）。結局意識は物語性にとって基礎となるものである——経験性と意識はお互いに依存し合っている。この観点から学問的な史料編纂的な言説は、論証の作成に存在する資料を用いて、人間的な経験の呈示はしないため、原理的に語りのではなく、論証的である。このモデルでプロトタイプとみなされる口頭の語りは、出来事の描写ではなく、驚いたこと、興奮したこと、恐ろしいことが物語のテーマになり（語る価値）、語られたことの意味（ポイント）は経験の克服と解釈を呈示するため、同様に経験性に基づいている。フルーデルニクのモデルによれば、虚構的な語りや非虚構的な語りがあるのではなく、語りは基本的に「虚構的」である。とはいえ「創作された」もの、あるいは空想的なものが扱われるから

ではなく、意識（の呈示）が基礎となっているからである。

[仮想的なもの (Das Fiktive)]

虚構性の別の研究は、仮想的なもの (das Fiktive) の概念に取り組んでいる。このコンセプトから出発して、虚構性は人間の行為にとって基本的なものに見られる。ゲームでは仮想的なシナリオと登場人物が使用され、それらはすでに子供たちに、物語と強く類似するバーチャルなゲーム世界を生じさせている (Currie 1990年, Lamarque / Olsen 1994年)。仮想的なものは、数学やバーチャルなシナリオにおいてはさらによく知られたものである、例えば「…という場合を仮定する」虚数など。そのようなバーチャルなシナリオは、ゲームやイメージネーション世界に際しては最も重要なものである。しかしながら文学的な語りにおけるその意義はまだほとんど研究されていない。

[虚構性のシグナル (Signale für Fiktionalität)]

物語的言説の虚構性と非虚構性に関する伝統的な研究は、ただ小説においてだけで、実際の生活の物語においては見出せないだろうと思われる様々な語り技術的なカテゴリーを指摘してきた。メタファーはただ、あるいは少なくとも中心的には文学においてのみ現れるという広まった見方もその間根本的に論破されたように (メタファーは宣伝にも学問的な論文にも現れる)、虚構性を知らせるとした物語の言語的、語り技術的要素も、その間広く知られるようになったが、典型的に文学的な語りアспектといったものはない。例えば体験話法は小説の外の口頭の物語においても、それどころか新聞記事においても現れる。^(訳注2) 基本的にあるテキストが事実を報告しているのか、架空のものを報告しているのか、そのすべての区別はコンテキストから読者ないし聴者によって経験的にもたらされる。その際にははっきりした語り手の発言やパラテキスト的要素が最も大きな役割を果たす。サブタイトルに「小説」とある、ないし書店あるいはカタログの見出しに「物語」とある本は、それに応じて読まれる。遊戯的に矛盾したシグナルを送る作品は、例えばヴォルフガング・ヒルデスハイマーの小説『マルポー』(1981年)の場合のように、読者をただちに騙すことができる。この本は伝記のふりをして出版されると、何人かの書評者を騙すことになった。事実ここでは擬似伝記の形式の小説になっている。つまり読者の知識の度合いが決定的となる——形式は記述されている人物や場所の事実性に関してはなにも言わないのである。

[3つのレベル：fictio, fictum そして suppositio としての物語]

要約すれば以下ようになる：小説における虚構性（あるいは文学性）の問いは3つのレベルのもとで生じる。物語の構成性 (fictio)、出来事の創作性 (fictum) とある対象や状況

の想像性 (suppositio) である。最初の二つのカテゴリーが伝統的に虚構性として要約される。一方第三のカテゴリーは文芸学の虚構的性格としてほとんど役割を果たさず、主に哲学や数学において現れる。虚構性の概念の一般的な使用はほとんどいつも *factum* の意味に該当し、歴史的、実証的な意味における真実はただコンテキスト的に他の情報との調整によって生み出される、と確認しておくことが重要である。対象、人物と場面の実際の存在はテキスト内在的に伝えられるのではなく、コンテキストと他の情報源への立ち戻りのもと基礎づけられなければならない。

メタフィクションとメタナレーション (Metafiktion und Metanarration)

[メタナレーションとメタフィクション (Metanarration und Metafiktion)]^(訳注3)

ここではポストモダンなテキストとの関係でしばしば用いられ、表面的にはしばしばアンチリアリズムの標識として見られる二つの概念「メタナレーション」と「メタフィクション」についてより詳しく解説するのに時宜にかなったことかしのれない。まず第一に確認しておかなければならないことは、この二つの概念は特にアングロアメリカ (英米) の言語圏では同じ意味として扱われていることである。メタナラティブな語り手の発言は広く虚構性の標識と見なされ、それゆえしばしばメタ虚構性と同一視される。(このほんとうに複雑なドイツ語と英語の術語の問題に関しては Fludernik (2003年) と『文学辞典』における Bernd Engler の *metafiction* の項目 (2004年) など参照) この同一視はしかしながら完全には正しくはない。A. ニュニング (Nünning 2001年) が詳述しているように、メタナラティブなコメントは、反対にリアリズム的な語りテキストのイリュージョニズムを強めることができる。

メタナラティブな語り手のコメントはすでに中世以来存在する。口頭の日常の語りにおいてもいわゆる「要旨 (abstract)」による語りの始まり、例えば「私は君にすでにどのようにオウムが私の頭にとまっていたかを語ったかな？」は、語り手のメタナラティブな発言である。メタナラティブなステートメントは多くの機能をもっている。たいていものは上例の動詞「語った (erzählt)」のようにととても短いため、特に目立つことはない。語り報告の多くのいわゆるメタナラティブな部分は本来メタ言説的であり、それらは言説レベルで読者に方向づけの助けをするのに役立つ。(例えば「すでに確認したように」、「次の章で説明したいと思っているように」) や場面と人物間の変化を容易にするのに役立つ (「それゆえわたしたちは主人公の後を少し見ることにしよう」フィールディング『ジョウゼフ・アンドルーズ』より)。

[メタナレーションと媒介性 (Metanarration und Mittelbarkeit)]

伝統的な物語理論においては、語り手人物のメタナラティブなステートメントは、特に干渉的なもの、空想を妨げるものとして解釈されてきた。そのようなステートメントは語り手人物とその出来事の媒介性を示し、それゆえ虚構世界の外見上の直接的な呈示を妨げる。このような意見はヴィクトリア女王時代の小説からの反発として発展した文学的モダニズムの見方から生まれた。しかしながらそのような傾向は、トーマス・マンの作品における語り手人物の強調から容易に見られるように、ドイツ文学においては英文学と較べ、際立つことはずっと少なかった。語り手のいないペルゾナルな小説の模範（ジョイスやヴァージニア・ウルフに典型）はしかしながら一般的には語り手のコメントを非難するために乱用されるべきではない。アンズガー・ニュニグが明快に説明したように、語り手の媒介レベルは二次的には語り手のミメシスを作り上げることにすら寄与する。媒介レベルそのものがとてもリアリステックに形態化されていて、読者は語り手と直接会話しているように思いこむ。この状況は、読者と語り手人物の間に信頼関係を生じさせ、親しみと信頼を呼び起こし、自分の意図を無理強いする語り手の偏見（徹底的な語り手）とはまったく逆に、語られた世界をもっともらしく伝達するのに寄与する。その際語り手のメタナラティブなコメントは、語り手の信用性を際立たせる。なぜなら、そのコメントは、本当の出来事の探知の困難さあるいは正しい言葉を見出す問題性を、信頼性の戦術として、つまり語り手は確かにすべてを知っているわけではない、しかし読者に適切に報告するように誠実に努力していることを理解させるからである。

[メタフィクショナルなメタナラティブ性 (Metafiktionale Metanarrativität)]

このようなイリュージョンを促進するような語り手のコメントと並んで、もちろんそれとは反対に、話ないしその呈示の裏面をさぐることに寄与する語り手人物のメタナラティブな発言もある。そのようなメタナラティブな発言は、その際語り手の報告が作為的な呈示であること (fictio) あるいは話がただ作り上げられたものにすぎない (fictum) ことをも示唆する。そこで『ジョゼフ・アンドルーズ』の15章の最後で、語り手は次の言葉でまず第一に人間の虚栄心を酷評し、その後で読者に向きを転じる。

おそらく汝は、余が汝を罵倒するは汝に媚びるにほかならず、汝を愛すればこそかかる諷刺的讃辞をも連ねるなれ、とほくそ笑みてあらむ。おぞましの汝が心や。余にとりて汝は一顧の価値だに有せざるなり。よしや汝が読者を煽動してこの饒舌を無意味の放言と非難するも、余はいささかの痛痒をも感ぜず。汝知れりや、汝をここに持ち出したるは、他なし、短き一章を引き延ばさむがためにすぎざるを。ざまあ見やがれ。さて本題に戻ろう。

(フィールディング『ジョウゼフ・アンドルーズ』朱牟田訳 中央公論社 322ページ)

これはペーター・ハントケの前に (avant) あった一種の『観客 (読者) 罵倒』だけではない、加えて、語り手は先行する章の内容がほとんどテキストを「引き延ばす」ことに役立つことをはっきり示す。つまり言説の虚構性がはっきりと強調される。同様に3部6章のジョウゼフ・アンドルーズをライオンと比較記述することを意図的に断念にすることに関する語り手の極端なコメントは、同様に語り言説の虚構性を強調し、それゆえその効果においてはメタフィクショナルである。章の見出しにおいてもメタナラティブなコメントが見いだされる。例えば3部10章においては以下の通りである。「詩人と役者の議論。物語に関係はないが、読者のいきぬきのもと」(朱牟田訳 中央公論社 479ページ)。

[イリュージョンの破壊 (Illusionsbruch)]

フィールディングにあつては、語り手の言説における出来事の呈示に関するユーモアのあるコメントにもかかわらず、話のレベルは相変わらず本当のことと見なされる一方、ポストモダンやその文学的前例においては、話を架空のものとして際立たせるメタフィクショナルなコメントがよく使われる。『運命論者ジャック』におけるデイドロの語り手が、プロットがどのように続くかは彼の思惟にゆだねると述べる時、そのことによって彼は物語が作り出されたものであることを強調している。

読者の方には、私がどれほどあなたに気を使っているか分かっていただけることと思います。本来なら、黒ずくめの馬車をひく馬たちに鞭を一つくれてやり、ジャックとその主人と徴税請負の番兵だか憲兵の騎馬隊だかにひたたてられた行列とを、次のねぐらの玄関先で鉢合わせさせて、ジャックの隊長の物語を中断し、あなたをじらすことくらい、私の思いのままなのですからね。しかし、それでは嘘をつくことになってしまいます。それが役に立つからどうしても、という場合でもなければ、私は嘘をつきたくないのです。事実、ジャックとその主人はもう布に覆われた馬車に出くわすようなことはありませんでしたし、ジャックはあいかわらず自分の馬の行き先を心配しながら話を続けました。

(デイドロ『運命論者ジャックとその主人』王寺・田口訳 白水社 74-75ページ)

ヴェルナー・ヴォルフ (1993年) が詳細に呈示しているように、同じような戦術がポストモダンのテキストにおいても見られる。

最後の7, 8行を除くと、前出はすべて説明であり、一まとめにしてつっこんだりせず、

もっと前の方でやっておくか、その場その場の筋の運行に混ぜて散らしておくべきものである。かかる冗漫さに甘んじる読者などいるわけがない。面白いのは、知的な人間であるはずのアンブローズの父（高校教員という役割が示すように）が、自分の子供たちをいかなる面においても、およそ励ましもせず、いさめもしなかったということだ——まるで、子供たちのことなど全く無頓着か、あるいは充分心にかけているものの、さてどういう態度に出たらいいのか全然分らぬ、という印象である。もし、この結果、将来子供の一人が高名ではあるが、惨めで不幸な科学者になったりすれば、はたしてこの父のやり方は良かったのか、悪かったのか？ アンブローズ自身も、いつの日か同じ問題に直面するかも知れぬ。してみれば、たとえば父がこの問題に何年ものあいだ悩み抜いたとか、あるいはそんなことなど心をかすめもしなかったとか、知っておけば役に立つはず。

(バース『びっくりハウスの迷子』沼澤訳 集英社 397-8ページ)

しかしながらここでは、メタ虚構性がただメタ虚構的な効果をもったメタナラティブな語り手コメントからだけでなく、語り言説のレベルにはない別の語り戦術からも補充されることに触れておくことは重要であろう。これらに属するものとして、とりわけブライアン・マクヘイル（1987年）によって取り上げられた、無限のループのプロット構成（メービウスの帯）、何重にも組み込まれた無限の語り枠（パプーシュカ・モデル）、転説法（*Metalepse*）の登場人物、換言すれば語りレベルの逸脱（語り手／作家を殺そうとする登場人物、作中人物の世界に入り込む3人称語り手）、同様にヴォルフ（1993年）が明確に確認したように、プロットの過大・過少の強調と同様に、あまりに多くの出来事も、出来事がないのも、両方ともリアリステックな呈示のイリュージョンを妨げる。

多分、最後にさらに以下の点を指摘しておいていいだろう、メタナレーションとメタフィクションは大抵の小説において、それらはあまりはっきりと露出することはなく、つまり虚構の世界の基本的なイリュージョンを妨げるより、むしろ強めるように置かれている。例えば、道徳的なコメントを述べ、しばしば「押しつけがましいナレーター」とされるヴィクトリア女王時代の小説の語り手は、出来事のこのようなコメントと評価が読者に擬似リアルと分からせ、虚構世界を読者の規範や世界観に適合させ、真実と虚構の世界を精神的に相互に移行させることによって、その効果においてイリュージョンを妨げることがない。それゆえリアリズム小説のイリュージョニズムはきわめてフレキシブルで、語りプロセスの2次的なミメシスをともに含んでいる。

訳注

- 1) ヘイドン・ホワイトは、歴史記述を「物語性をもった言語的構成物」と見ている。この点に関してはヘイドン・ホワイト『歴史の喩法 ホワイト主要論文集成』（上村忠男編訳、作品社 2017年）の第2章「文学的製作物としての歴史的テキスト（The historical Text as literary Artifact）」が参考になる。なお Fiktionalität と Fiktivität の訳し分けがむずかしく、英訳に習って fictionality（虚構性）と fictional nature（虚構的性格）とした。また、原文のドイツ語の直訳では分かりにくい箇所はフルーデルニク自身による英訳（*An Introduction to NARRATOLOGY*. 2009, London and New York: Routledge.）を一部利用した。
- 2) Morgen war Weihnachten (Tomorrow was Christmas.) に代表される体験話法を「虚構性のシグナル」としたのがケーテ・ハンブルガーの『文学の論理学』（1957年 33ページ, ³1977年 65ページ）である。ただ、フルーデルニクも触れているように、体験話法そのものは文学作品以外にも用いられるので必ずしも虚構性のシグナルとはいえないが、体験話法の中でも Morgen war Weihnachten のように未来の副詞と過去形の結びつきは文学作品以外に現れることはまずないことも確かである。詳しくは拙稿「自由間接話法、光と影の研究史から」阿部宏編『語りと主観性、物語における話法と構造を考える』2022年（ひつじ書房）、21-48ページ。「等質物語世界的語りにおける視点の交わりについて―「日記」、「回想記」と「伝記」における体験話法―」『ドイツ文学』日本独文学会編 第166号 2023年 37-51ページ参照。
- 3) フルーデルニク（『物語論入門』175ページ）によれば、語り手の語り戦術あるいは発言が、物語内容と物語言説の虚構性を明示的ないし暗示的にテーマ化しているとき、それらはメタフィクションナルである（Metafiktion[al]）。メタナラティブ（Metanarrativ）は、そのテーマが話の虚構や語り言説の評価などである語り手のコメントに対して用いられる。

使用した邦訳

- ジョージ・エリオット『ミドルマーチ』（1）工藤好美・淀川郁子訳 講談社 1998年。
 フローベール『ボヴァリー夫人』（下）伊吹武彦訳 岩波文庫 1994年。
 フィールディング『ジョウゼフ・アンドルーズ』朱牟田夏雄訳 『世界の文学』4 中央公論社 1974年 279-564ページ。
 ドニ・デイドロ『運命論者ジャックとその主人』王寺賢太・田口卓臣訳 白水社 2022年。
 ジョン・バース『びっくりハウスの迷子』沼澤治治訳 宮本陽吉編『現代の世界文学 アメリカ短編集24』集英社 1989年所収 378-401ページ。

第6章で引用された文献

- Barthes, Roland (1968) „L’effet de réel.“ *Communications* 11: 84-89.
 Bauer, Anke, und Cornelia Sander (2004) „Zur Analyse der Illusionsbildung und der Illusionsdurchbrechung.“ *Einführung in die Erzähltextanalyse: Kategorien, Modelle, Probleme*. Hg. Peter Wenzel. Trier: WVT. 197-222.

- Currie, Gregory (1990) *The Nature of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Engler, Bernd (2004) „Metafiction.“ <<http://www.litencyc.com>.> 4. Sept. 2005.
- Fludernik, Monika (1993) *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*. London: Routledge.
- Fludernik, Monika (1996) *Towards a “Natural” Narratology*. London/ New York: Routledge.
- Fludernik, Monika (2003) “Metanarrative and Metafictional Commentary.” *Poetica* 35: 1–39.
- Jauß, Hans-Robert (1970) *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. H. R. ヤウス 『挑発としての文学史』 轡田収訳 岩波書店 1976年.
- LaCapra Dominick (1982) *Madame Bovary on Trial*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Lamarque, Peter, und Stein Haugom Olsen (1994) *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective*. Oxford: Clarendon Press.
- McHale, Brian (1987) *Postmodernist Fiction*. New York/London: Methuen and Co. Ltd.
- Nünning, Ansgar (2001) „Mimesis des Erzählens: Prolegomena zu einer Wirkungsästhetik, Typologie und Funktionsgeschichte des Akts des Erzählens und der Metanarration.“ *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert: Festschrift für Wilhelm Füger*. Hg. Jörg Helbig. Heidelberg: Winter, 2001, 13–47.
- Watt, Ian (1957): *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London: Chatto & Windus. イアン・ワット 『小説の勃興』 藤田永祐訳 南江堂 1999年.
- White, Hayden (1978) *Tropics of Discourse: Essay in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. (ヘイドン・ホワイト 『歴史の喩法 ホワイト主要論文集成』 上村忠男編訳 作品社 2017年に上記の著作の一部の翻訳がある。)
- Wolf, Werner (1993) *Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst: Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörenden Erzählen*. Tübingen: Niemeyer.