

翻訳

モーニカ・フルーデルニク 物語論入門 (VII)

——言語と文体——

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7章後半「言語と文体」(紙幅の都合で第48号では割愛した部分) の訳である。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章前半と第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『物語論入門』のシュタンツェルの物語理論を扱った章のみ翻訳を行った。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52号 (2025年7月) に引き続きフルーデルニクの翻訳を今しばらく続けることにしたい。また今回も互いの事情で著者のフルーデルニク教授に問い合わせる時間が取れず、試訳のままになっているところがあることもお断りしておきたい。

第7章 (後半) 言語と文体 (Sprache und Stil) [原文83ページより]

[文体 (Der Stil)]

原則的には文体的な問いは言語特有の問題である、一方後説法 (Analepsen) あるいは焦点化の審級 (Fokalisierungsinstanzen) といったカテゴリー (現象) は言語に左右されることなく存在する。^(訳注1)つまり異なる言語や文化に対しても同じ仕方で有効性を要求することができる。確かに様々な文学や文化において幾つかのカテゴリーは好まれ、他のカテゴリーはむしろ周辺的かもしれない (例えば内的焦点化がほとんど現れないなど)、また (ペルゾナルな小説が例えば19世紀後半に初めて「作り出された」ように) 歴史的時期にあてはまることもある。

しかしながらほぼ時代を越えた物語論的カテゴリーと歴史的、文化的、個人的に変わる文体レベルの特有の言語使用とを区別することがまったく正しいというわけではない。文体論においても、その際には歴史的、文化的、個人的に異なる現れ (Manifestation) をする不変性がある。すでにV章で口頭の語り構造の呈示においてドイツ語、フランス語、英語の同じ語り構造が、そのつどの言語の時制システムによって異なる表層形式を見せることが指摘された。同様に主人公あるいは1人称の語り手の性の隠蔽の、様々に異なる仕方が可能にする性操作 (Genus-Handhabung) のまったく異なる形も議論された (V章参照)。(訳注2) これらの場合においては、ある種の基本的な隠蔽は、原理的に可能であるにもかかわらず、所与の言語の言語的 (例えば構文的な) 可能性のために用いられないことに触れた。物語理論における性のカテゴリーに関する物語論研究者の論争 (Diengott 1988年, Lanser 1986, 1988, 1992年) はまったく同じ問題を取り扱っている。つまり物語理論は、歴史的、文化的に可変である、ないしランダム、つまり例えばテキストがある女性あるいは男性によって書かれる、ないし読まれるのかというランダムであるカテゴリーも考慮すべきかどうか、と言う問題である。性の問いについては、その間 (歴史的、文化的に条件づけられた) 語り手人物、特に1人称の語り手、しかしまたアオクトリアルな語り手人物も、たとえ明示的に男性、女性の1人称語り手がテキストで男性・女性と示されなかったとしても、女性ないし男性と含意されうるというランサーの見解が認められた、少なくとも認知された。明確に述べられていない性のこの帰属に際しては、一方では小説の作者の生物学的性が、他方文体と語り手人物と読み手人物ないし内包された読者との言語的な相互作用も重要な役割を果たす。

[例：物語理論における性 (Beispiel: Geschlecht in der Erzähltheorie)]

ここで私たちはすでに文体が物語論的なカテゴリーに本質的な貢献をする最初の地点にたどり着いた。ロビン・ウォーホル (Robyn Warhol) が示したように、ある「魅力的な読者」(1986年) をその対話者として含意する語り手人物の「女性的な」相互作用文体は、この語り手人物が女性であることを暗示する。名の無い、男ないし女として同定されない1人称語り手の場合、ある種の行動様式、衣類のスタイル等が男性的あるいは女性的ジェンダー (しかし必ずしも生物学的な性ではない) を暗示するのと同様である (Fludernik 1999年参照)。

ではどのように性のカテゴリーを物語論に組み入れるべきか？ 最善は、性をテキストにおいてテーマ化されうる、ないしその背景が問われうる、あるいは明確にはなんの役割も果たさないが、しかしテキストの文化的な背景に関しては暗示的に共鳴する、任意のカテゴリーとして取り扱うことだろう。伝統的には作家は—— auctoritas (権威) という概念参照！——男性を内包している。その結果アオクトリアルな語り手は基本的に (デフォルト (default)、つまり標準あるいは基準として) 男性的な特徴を担う。ただし読者が、小説が女

性によって書かれたことを知っている場合は別で、そのケースはこの自動的な性伝達が阻止される。特にはっきりと文体の性の帰属への影響が示されるのは、(Leslie (レスリー) のようなあいまいな名前、事情に通じている人にとっては明らかな性の帰属性が西洋の読者には明らかではないアフリカないしアジア由来の名前など) その性を問わない作家たち (AutorInnen) が読者にとって男性か女性かわからないテキストにおいてである。私は学生時代にレスリー・シルコウ (Leslie Silko) の『儀式』(1977年)を読んだことを今でも覚えている。その際私はイギリス由来からレスリーを男性の名前を思っていた。そのとき私は、女性視点の思いやりのこもった描写や、私が男性と思っていたアメリカ先住民の作家の小説における男性批判に驚いた。しかし後に明らかになったように、その作家はアメリカ先住民の女性作家であることが判明した。

[レジスターと方言 (Register und Dialekt)]

さて、文体的アспектとは一般にどのようなものであるのか？ そしてここで文体とはどう理解したらよいのか？ 次に私は文体を、レジスター (特定のテキストタイプに特有な社会集団的言語)^(訳注3)、言語の階層 (方言 vs. 標準語)、年齢特有的、そして個人の文体として検討したい。その際に最初のカテゴリー、レジスターは、登場人物が特定の職業クラスに所属していない場合は、語りにおいてわずかな役割しか果たさない。それに対してまさしく中心になるのは、方言 (地方言語) / 標準語の区別である。これは18世紀から20世紀の小説において、通常教養のある語り手の言語を作中人物の様々な言語レベルから区別する一つの手段である。その際 (劇においても) ユーモアある、風刺的な直接話法と (ハーディとロレンスまでの) 地方小説や歴史小説におけるローカルカラーの感情移入的な使用は異なる (この点などに関しては Goetsch (1994年) と Winkgens (1997年) 参照)。

ドゥブスラフが推察したとおりで、事実シュボンホルツは往診に出ていて、午後にならないと帰ってこなかった。帰ってくると、軽食をとって、それからシュテヒリン家の馬車に乗った。

「おい、マルティン、いったい旦那はどうしたんだ？」

「へえ、先生、なんかちょっと別人になったみたいでして。この日の日曜日っからもうおかしかっただが、あいにくベルリンへ行かなくちゃならないときだったもんで。よく知ってますが、ベルリンへ行く用ができるたびに、かならず悪いことが起こります。あっちじゃあ老人をどう扱ってるだかねえ」

「うん、マルティン、あそこは大都会なんで、みんな手いっぱいなんだよ。それに結婚式だったんだろう。たぶん少し飲んだんじゃないのかね。しかも、その前は寒い教会とい

うわけだ。おまけにきれいな女の人をたくさん見て、そういうのに旦那はずっと慣れていないだろう。それで張りきろうとして、無理をしちゃったのさ。そうするとすぐやられるわけだ」 (フォンターネ『シュテヒリン湖』36章 立川洋三訳 白水社 343ページ)

直接話法はここでは社会的な階層を象徴化させ、ローカルカラーをテキストに持ち込み、マルティンを忠実な、しかし特に教養があるわけではない使用人として、同時に如才なく、好意的に、執事として呈示するために使われている。この箇所では、使用人のこと以上に、上流層の使用人に対する見方が多く語られている。

それに対して20世紀においては、語り手も（そして1人称の語り手だけでなく）方言を使用し、それによって登場人物の言語と語り手の言語の区別が再び不可能になる、あるいは標準語は除外された変種として現れる、つまり今までの重要さの転換（俗物としての標準語、「トレンドィ」としての隠語）の傾向が認められるようになる。19世紀の小説において直接話法は、その文体的な特質によってしばしば小説の登場人物の社会的、地域的な由来と登場人物の教養の程度の間接的な性格付けに用いられたが、同じような区別は、間接話法や体験話法そして語り手の報告における作中人物による会話のすべての借用においても普通のことだった。つまり風刺的、蔑視的な要素が最も強く現れる対話において、同じ文体的な区別が最もはっきり際立っているにもかかわらず、文体の相違は一般的に発話呈示において重要な輪郭づけを可能にすると言える。文体（方言）は、語り手の発話と作中人物の発話の深層構造的な区別をはっきりとさせるのを助ける、つまり現実に忠実な要素をもった作中人物の発話を形態化することにより、基本的な語りレベルの区別に明確な輪郭を与える表層戦略として機能するのである。文体はここでは物語理論的なカテゴリーではなく（同様の文体的な区別は議事録においても、電話の会話などにおいても効果を発揮する）、語りのコンテキストにおいて（時制使用も）特殊効果のために使用される言語的カテゴリーである。

[年齢と個人の文体 (Alter und Individualstil)]

同じことが原則的に子供の言葉にもあてはまる。子供の言葉は同様にその無邪気さ、無知、素朴さ等の内包により、特に作中人物のパースペクティブの性格付けに適していて、特に子供の世界観（ヘンリー・ジェームズの『メイジーの知ったこと』参照）ないし信用できないこと（IV章参照）の説得的な呈示を可能にする。ここでもあてはまることは、教養の欠如のような素朴さは多くの他の明示的、暗示的な語り戦略によっても表されうる。文体は最もはっきりした、そして最も際立った戦略と思われるとしても、多くの中の一つの戦略として機能しているだけ、ということである。

残るは個人の文体、これも語り技術的に見れば対話の内に機能する、つまりそこではある

種の登場人物に特定の繰り返す決まり文句（キャッチフレーズ）が使用される。ディケンズは、彼のわき役がこのようなキャッチフレーズによって性格づけられることで有名である。このことはすでに17世紀の劇で普通だった、例えば、ジョン・ヴァンプラ卿の作品『墮落』(1696年)においてホッピントン卿によって用いられる決まり文句（Stop my vitals 畜生！）の使用参照。この感嘆詞はこの作品で絶え間なく用いられている。

それに対して、最も頻繁に文芸学において生じる多分同じような個人文体の区別である作家のスタイルの文芸学的な分析は、物語理論的には重要ではない。それはしかしながら、特定の作家たちの年代推定や作家特定の問題になるとときには重要になる（Love 2002年参照）。

[文体的なヴァリエーション (Stilistische Variation)]

レジスター（特定のテキストタイプに特有）、文体レベルと個人文体と並んで、やはり構文的なパターンと言葉の選択現象に関するあの文体領域も簡単に話題にしなければならない。これらは多分、素人の方は個人の文体にあるいは文体的なヴァリエーションに帰してしまうだろう。しかし言語的な呈示戦略と関連していて、十分に物語理論的に重要である。ここで私は二つの例を強調したい、語順のヴァリエーションの使用と語りテキストにおける様々な指示パターン（代名詞、名前、形容語句（エピテトン *epitheton*）^(訳注4)）の選択である。

[語順（配語法）(Wortstellung)]

この二つの現象はテキストの物語論アスペクトに限られるものではない。そこで語順のバリエーションの取り扱い是一般に個別文体现象としての意味を越え（*Er sagte, dass sich diese Frage wohl bald klären ließe.* と *Er sagte, dass diese Frage sich wohl bald klären ließe.* 「この疑問は多分じきに解明されるであろう、と彼は言った」の相違参照）、明らかにテキスト文法の現象でもあり、それは言語学的な語用論の枠においても論究される。これに関して、基本的にもう一度テーマ・レーマの配置に対する語順の意味が正当に評価されなければならない。英語とドイツ語においては、語順はもっぱらテーマ（既知の情報）—レーマ（未知の情報）の順になる。文頭に置く話題化（*Topikalisieren*）による特定の構成要素の際立たせは、強調やキイ論点のよりテーマ的再焦点化の目的で、このテーマ・レーマの順に反することになる。私は、これをこのテキストの次の二つの文で示してみる。そのようないわゆる話題化（これがテーマ）は、論証的なテキスト、語りのテキスト、虚構と非虚構のテキスト、口頭や書き言葉においても生じる（これがレーマ）。つまりこの文においては「そのようないわゆる話題化」という表現がテーマで、文の残りはレーマである。しかしながら語り言説においては（話題化）それは（テーマ）とても頻繁に特殊な機能を果たすために使われる（レーマ）。例えば、物語における「その部屋にそれはやってきた（*Into the room it came*），あるいは「そ

の部屋に一羽の大きな鳥が飛び込んできた。(Ins Zimmer flog ein großer Vogel)」という文における場所格，方向的前置詞フレーズの文頭化は，しばしば観察者の（暗示的に焦点化子（4章参照）として使われる主人公の）パースペクティブから呈示される驚きの出来事の描写と結びついている（Fludernik 1993年266-75参照）。同じような語順の方式は，学問的な散文やマニュアルテキストでも観察される。そこでは文頭に置かれた前置詞フレーズは，例えば旅行ガイドテキストではルートをはっきりさせるのに役立つ。「システィナ礼拝堂には建物の東の入り口から入ります。(In die Sixtinische Kapelle kommt man durch den Eingang im Osten des Gebäudes.)」(Lavric 1993年と Riffaterre 1959, 1961年参照)，つまり次のように言える，そのような前置詞フレーズの文頭化は，基本的に（テキスト文法的に）焦点化されていて，物語テキストにおいては特に頻繁に出来事の転換点に見出され，その結果二次的には物語においては，この語順のヴァリエーションは，出来事の驚きの転換を連想させることになる。このような文頭化は，しばしば主語と動詞の倒置を伴うので，この問題はまた頻繁に倒置の文体的な機能としても議論される。

[登場人物への指示——ヴァリエーション (Referenz auf Figuren——Variation)]

語りテキストにおいて特別な効用をもって用いられるこの構文的なヴァリエーションと並んで，様々な指示パラメーター間の選択も語り技術的に重要である。しかしながらここで予め強調しておかなければならないことは，少なくとも英語においては名詞句と代名詞の配置はとても厳格な構文的，語用論的な規則の影響のため（Kuno 1987年参照），その結果文法的に設定された制限を越えて（個人の）文体的なヴァリエーションと物語論的な指示を区別するのは極めてむずかしいということである。代名詞 vs. 名前あるいは修飾的な名詞句（der alte Mann（老人），die liebeswürdige Ehefrau（愛すべき妻），der Soldat mit der roten Mütze（赤い帽子を被った兵隊）等）の使用のために，二つの基本テーゼが立てられる。一つ目のテーゼは文学的なパラグラフ構造（形態）と関係している。指示間でなんら取違いが生じないコンテキストにおいては，主人公／女性主人公への指示は小説では代名詞によってなされるのが一般的な習慣である。名前の言及は重要なものと見なさなければならない。カタリーナ・コモットがその画期的な研究で立証したように（Emmott 1997年），読者のテキスト消化のプロセスにおいて代名詞と全名詞句の交換は，主人公の内面世界への共感や焦点化の制御において重要な役割をはたす。エモットはこの戦略を一般に特定のテキストタイプに特有なものとしている。

物語論の領域では，すでに5章で見たように，基本的にイーミック（示差的）とエーティック（非示差的）な語りをはじめが区別される（Harweg 1968年）。その際に後者のエー

ティックは、内的焦点化（ジュネット）ないし映し手の叙法（シュタンツェル）と関係する。^(訳注⁵)主人公のパーспекティヴから書かれている物語においては、主人公や他の主人公によって知覚された人物に関しては指示表現としてほとんど代名詞が支配的である。しかしながら体系的に説明するのがはるかにむずかしいのが、名前と並列化される形容語句（Epitheta）である。基本的にはこれが支配的なのはアオクトリアルな語りの状況である。新しい作中人物が導入されると、それらは記述そして／あるいは命名されることは議論の余地はない。するとテキストに多様に、文体的な特質をもつ、つまり名前や代名詞の単調な使用を変えることになる形容語句が使用されることになる。他方またチャールズ・ディケンズのような作家たちにとっては、しばしば作中人物が修飾語（モディファイヤー）によって特徴が示される。それは、その人物を多くのわき役たちの大勢から際立たせ、小説のシリーズ刊行の読者のために、比較的長めの読書中断のあとにも再認知させるためである。この分野はまだ多くは研究されていない、今までいつ特定の修飾語が文体的なヴァリエーションとみなされうるか（つまり同義語とみなされうるか）、そしていつそれが例えば語り構造にとって機能的なものになるかを解明できるような体系的な研究はなされていないからである。

メタファーとメトノミー（Metaphorik und Metonymik）

この章の最後に、語りテキストにおけるメタファーの立ち位置を検討してみたい。この問題は、メタファーの重要な意味にもかかわらず、物語においても比喩（Bilder）の使用は単に「作家」に帰せられ、そのことによって個人文体の一部とみなされ、物語論的にはそれほど重要と思われなかったため、物語論において今まで考慮されることがなかった。他方メタファーは確かに小説の解釈にとっては重要であったが、解釈の問いは、しかしながら一般的には物語研究の対象領域ではなかった。

[語りテキストにおける比喩（Bilder im Erzähltext）]

このような観点のもと、語りテキストにおける比喩の意味や機能に取り組む良い時期である。私は次に物語技術的に重要と思われる直喩とメタファーとメトノミーを議論するつもりである。このコメントはメタファーと語りに関する物語論的議論の最初の試みとして評価されるべきものである。新しい研究分野を開く助けになればと思う。

[発話の一部としても比喩（Bilder als Teil der Rede）]

基本としてまず確認しておかなければならないことは、語りテキストにおける比喩は、まず第一に他の表現的な要素と同様に「声 Stimme (voice, voix)」のカテゴリーに組み入れら

れなければならない現象である。語りテキストにおけるメタファーは、まず第一に、語り手の言説、作中人物の思考あるいは主人公の発話のどちらかに由来する。体験話法の表現的な語句表現と同様に（7章前半参照）、そのようなメタファーの組み入れはいつもやさしいというわけではない。すでにエンマ・ボヴァリーの思考呈示にける直喩のように、この直喩がエンマに属するのがあるいはその語り手（ないしフローベール）に帰されるべきか、研究はいろいろと頭をひねることとなった。他のケースでは直喩のソース（出所）は明示的に演出される。『トム・ジョーンズ』におけるフィールディングの語り手人物は明らかに読みのプロセスを食事と比較する者である。

[...] 同様に我らも、始めは読者の旺盛な食慾に対し、田舎で見受けられる比較的単純素朴な形の人間性をお目にかけ、そのあとで宮廷や都会で見られるような、虚飾とか悪徳とかいうフランス式イタリア式高級薬味をふんだんに用いた凝った料理法を用いるとしよう。

（『トム・ジョーンズ』(一) 朱牟田夏雄訳 岩波文庫 15～16ページ）

ディケンズの小説『大いなる遺産』においては囚人と花の直喩は1人称語り手ピップに由来する。

わたしには、ウェミックはまるで庭師が植木のあいだを歩くように、囚人たちのあいだを歩いているような気がした。[...] ウェミックは [...] 相談最中も、彼らがこのまえ見たときよりもぐんと伸びて、公判廷で爛漫と咲きでる準備ができたのに、とくべつ眼をとめているかのように、彼らをじっと見つめた。

（ディケンズ『大いなる遺産』(下) 山西英一訳 新潮文庫 31ページ）

[メタファー使用における諸問題 (Probleme bei der Zuordnung von Metaphern)]

これらの箇所においては、メタファー使用は問題ない。しかしながらメタファーが微小コンテキストを越えた意味をもつ、つまり本全体に関係する場合、状況はむずかしくなる。例えばディケンズの小説『リトル・ドリット』においては、牢獄メタファー (Gefängnismetapher) はとても多くの領域に広がっていて、結局小説すべての人々が囚人であるかのように思われる。それどころか人生そのものが牢獄と思われる。研究において多く探究された小説のこのアスペクトは、一方では小説における牢獄メタファーの過度の使用、例えばクレナム氏が住んでいる家やロンドンを牢獄とする記述によって生じ（3章）、他方このアスペクトは小説における牢獄のような場面や状況のメトノミーから補充される。二つの実際の牢獄とならん

で、クレナム夫人の家と彼女の人生も、メルデスの結婚、ミーグルス家における娘の家庭的な世話、タディコーラムのミーグルズ夫妻やミスウェイドとの関係も（メタファー的な）牢獄として呈示される。（リチャードソンの『クリラッサ』など他の小説でも出会う）この状況においては、牢獄メタファーは小説の構造原理、そしてそれゆえ（はっきり表現されていない）作家の戦略であることが判明する。しかしメタファーはプロットの形態化と似て、テキスト全体の言語レベルの上に、ただ単に言語的な比喩だけでなく、小説のシンボル全体のうちに明らかになり、物語（筋や場面）のレベルをも、この目的のために操作する総括的な機能を作り上げるので、とりわけ物語論にも重要である。

[物語論的なメタファーの使用 (Narratologische Zuordnung)]

これがどのように物語理論的に定着すべきかが、立てられる問いである。一方ではもちろんマクロ構造のメタファーを単に「含意的な作家」（つまりテキスト構造としてテキスト全体）に対する兆候と見なすこともできる。普段このレベルに配置される大抵のアスペクトは物語やプロットの要素、登場人物の状況、ある人物への焦点化などである。しかしながら語り手人物と小説の人物の関係をともに考慮すれば文体的レベルに些か近づくことになる。

私はここで物語論におけるジェンダー (Gender) の重要性に関する問いと同様に、語り手言説の比喩性（語り手人物の比喩性を越え）を個々の任意のレベルとして物語理論に取り入れることを提案したい。メタファーは物語論的に重要でなければならないことはないが、重要でありうる。特定の作家たちと特定の作品が「メタファー的」であることは周知の事実である。英文学ではこれは確実にディケンズ、ドイツ文学ではイエリネック、フランス文学ではバルザックである。イギリス、ドイツあるいはフランスの小説における直喩、メタファーとメトノミーの分布と発展の歴史は研究されていない分野である。せいぜい幾人かの作家について、その比喩言語に対する偏愛が集中的に分析されているだけである。

[メトノミー (Metonymie)]

いままでメタファーについて詳しく語られた。ここで私はメトノミーについていささか補いたい。メタファーの最近の（認知的）研究は、メタファーとメトノミーが密接な関係にあることを証明した (Kövecses/Radden 1998年, Barcelona 2000年)。あらゆる比喩は、まさしく起点領域 (source domain) のメトノミー的アスペクトを引き合いに出す一連の連想を作り出す（例えば『大いなる遺産』の上記の例における花の成長と開花）。人は皿で、ある枠（認知学におけるフレーム）の内に、食器、テーブルクロスと食事を連想するように、花はつばみと開花、とげ、上呂等と呼び覚ます。メトノミーは（ボートに対する帆、車に対するハンドルなど）全体の中の際立った部分に焦点をあてる。そしてこの際立った要素は（認知

学ではこれを「卓技 (salience)」と言う) 詳しく提示されたメタファーの接点としても機能している。それを越えてメトノミーに対して、ミカエル・リファテールがイギリスの作家トロロープに関して指摘したように、構造的な機能も想定される (Riffaterre 1982年)。行動様式と心理的な状態の関係が、リファテールによって引用される例ではメトノミーの象徴化と関連づけられる。彼によれば、招待に際して儉しい老婦人の態度は、彼女の精神的な乏しさと感情の欠如を伝えるが、それはまた感情を押し殺し、死の前段階を呈示する田舎の生活世界を象徴化している。

[メタファー対メトノミー (Metapher vs. Metonymie)]

メタファーとメトノミーの関係はもちろん定評のあるものとして『言語における二つのアスペクト』(1956年)という素晴らしい論文でローマン・ヤコブソンによって、また後にはその著作『現代文学の様式』(1977年)においてダビット・ロッジにより説明された。二人の著者はメタファーとメトノミーの分離、根本的な差を主張した。ロッジは、散文はメトノミー的なもの、それに対して詩はメタファー的なものが支配的と論証している。しかしながら、私がすでに語りにおいても、少なくとも幾人かの作家においては、メトノミーがメタファー化されていることを示したように、ヤコブソンによれば詩においても、一般的にパラダイグマ的なものが、シンタグマ的の軸に投影される (ヤコブソン1987年)。さらに、多くの小説はメタファーが支配的に、あるいは少なくともメトノミー的なものと同様に強くメタファー的に構成されている。

最近のメタファー研究においては、多くの視覚的なメタファーも話題となった。視覚的メタファー、例えばコミックあるいは宣伝ポスター (Forceville 1996年) では、絵が得意とする領域 (目標領域) は絵が、しかし起点領域はコミックのタイトル、つまり言語的に露出することによって際立っている。しかし絵は起点領域としても機能する。例えば2匹のサソリが獲物を争っていて、「夫婦の睦言」というタイトルが付けられた図描写は、(サソリの争いのような結婚生活といった) 問題を抱える関係のアイロニカルな性格づけであり、他方(サソリの「結婚」という) 動物世界に関する人間化されたメタファーも問題になっている。ヤン・アルバーが博士論文で示したように (Alber 2005年)、多くの映画の不一致の存在領域の並列呈示は (たいてい物語世界的と非物語世界的)^(訳注6)メタファー的に含意されている。地下鉄に流れ込む労働者、群れで押し合う羊の連続描写は、労働者が工場で「畜殺される」(利用尽くされる) 羊であることを暗示している (チャップリンの『モダンタイムス』参照1936年)。同じような戦略が小説においても適用されるか見ることは一考に値するだろう。例えば、牢獄のような空間と状況の並列によるディケンズの『リトル・ドリット』のような小説は、異質な、しかし基本的にこの点比較可能な空間ないし状況の対比によるメ

タフナー的というより、メトノミー的に世界を牢獄として描いていることが論証されるだろう。詩的機能のヤーコブソンの説明図式のように、ここでは隣接の軸へ（場面の転移）類似と等価が投影される。他方描かれた場面と場所はロンドン全体の一部で、その結果メトノミー的なつながりが基礎となる。

総括すると次のように言えるだろう、小説におけるメタファーは決定的な構造的な役割を果たしうる、それゆえこのカテゴリーを語りの類型学に組み入れることは一考の価値があると言えるかもしれない、しかしながらそのようなメタファーの特殊的に物語的な特質を一般的に物語論的には使われないメタファーから区別するのはむずかしいかもしれない。ひょっとすると小説と劇のこのアスペクトは一般的に物語の叙情的な構造のもとで扱われるべきかもしれない。

[概念のネットワーク (Das Begriffsgeflecht)]

メタファーと並んで、多くの小説（また劇）においても、繰り返されるキーワードや語場 (Wortfelder) を構造的な目的のために使う戦略がある。私の知る限り、この戦略に対する専門用語はない。私自身そのような言葉や語場のネットワークを、シャーウッド・アンダーソンの『ワインズパーク・オハイオ』(1919年)、ウィリアム・ゴトウインの『ケイレブ・ウィリアムズ』(1794年)とユージン・オニールの『詩人の血』(1957年)で立証した。(Fludernik 1988, 1990, 2001年)、そのようなテキストでは、ある種概念がライトモチーフ的に再帰し、登場人物やプロットのコンテキストにおける連想によって、それらは上位のレベルで関連と論拠を示唆するシンボルに変化する。例としてゴトウインの政治的な小説『ケイレブ・ウィリアムズ』における崇高なものとの関係ネットワークがあげられるだろう。外見上とてもポジティブな崇高的なものも含意にもかかわらず、この小説では、崇高なものとのつながりは、フォクラント卿もその従者のケイレブ・ウィリアムズも虚像としての崇高なものとなり、崇高なもの美学が専制政治と関連していることを暗示する。

繰り返される指示と言葉の繰り返しのネットワークは、一種の象徴的表現を生じさせる、それは私の見方によればメタファー的に評価されるものではなく、むしろメトノミー的に機能している。鍵となる概念の連続は、特定の小説の登場人物や状況と関連づけられている。同時に、その諸概念が統合関係の軸のもと相互に関連し、比較され、そして同値（しかしまた対照）の意味を作り出す限りにおいてはメタファーに類似する。しかしながら類似は、概念が語の繰り返しから派生する、あるいは同じ語場から取り出されるときに予期されうる。類似は、知覚的な印象を生み出すため利用されるのではなく、論証、対照と解釈を発生させるために使用される。換言すれば、意味の概念のネットワークは、より高いレベルにおいて作り出されるのである。^(訳注7)

ここでもまたそのような概念のネットワークの究極的なステータスは、この戦略の広がりがいくつかの国民文学で明らかにされるまでは、さしあたり理論的には確定されえない。英語圏の文学のただいくつかのわずかなテキストにおいてのみ現れる現象が問題になっているのか、あるいは多くの国民文学とまたいくつかの時代にも比較されうるものがあるのだろうか。

[要約 (Zusammenfassung)]

言語と文体に関する私の論述は、これらの分析レベルを物語論に組み入れる試みだった。同時に言語と文体はすべての文学テキストにとって、また非文学、非虚構テキストにとってもある役割を果たすので、それらに基本的なステータスを認定することはなかった。他方私は、物語論的に特に重要で、文体的な問いへの考慮を物語論的な理論形成においても促す言語と文体の特有のアスペクトを強調した。

訳注

- 1) 後説法：以前（過去）に起こった出来事を、後の出来事の描写に嵌め込むこと、フラッシュ・バック、回顧など。焦点化の審級：例えばカフカのペルゾナルな語りでは、映し手人物 (K.) の視点から出来事が見られ、語られるように、どこから焦点が当てられているか、ということ。あるいは「誰が見ているか」、ということ。
- 2) この点に関しては拙訳「モーニカ・フルーデルニク 物語論入門 (V)」『言語と文化』(愛知大学語学教育研究室) 第51号, 2025年, 139~161ページ参照。
- 3) Register (レジスター) は、特定のテキストタイプに特有な社会集団的言語。本書では具体的な例は扱われていない。
- 4) エピテトン：英語の *epithet*, 特性・属性を表す形容語句または添え名、あだ名。小説の人物などに付けられる決まり文句、例えば「足の早いアキレス」など。
- 5) イーミック (示差的) とエーティック (非示差的) な語りはじめの区別に関しては訳注2の文献参照。これはシュタンツェルの『物語の理論』においても詳しく論じられている。Stanzel, Franz K. (1985): *Theorie des Erzählens*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) S.221f. 邦訳『物語の構造』前田彰一訳 岩波書店 167~169ページ参照。
- 6) *diegetisch* (nicht-*diegetisch*) : 物語論のジュネットの術語, *diegetisch* (物語世界的) は物語世界に属していることを, *nicht-diegetisch* (非物語世界的) は物語に属していないこと, 例えば *non-diegetic sound* は、映画の中の世界 (物語) には存在しない音で、映画の登場人物には聞こえないが、観客の私たちには聞こえる音のこと。
- 7) この箇所は、原文のドイツ語の直訳では分かりにくく、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。

使用した邦訳

- テオドア・フォンターネ『シュテヒリン湖』立川洋三訳 白水社 1984年。
 フィールディング『トム・ジョウンズ』(一) 朱牟田夏雄訳 岩波文庫 1979年。
 ディケンズ『大いなる遺産』(下) 山西英一訳 新潮文庫 1993年。

第7章 Sprache und Stil (言語と文体) で引用された文献

- Alber, Jan (2005) „Banished Behind Bars: The Representation and Role of Prisons from Charles Dickens’s Novels to Twentieth-Century Film. Dissertation, Universität Freiburg.
 Barcelona, Antonio (2000) Hg. *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective*. Topics in English Linguistics, 30. Berlin: Mouton de Gruyter.
 Diengott, Nilli (1988) “Narratology and Feminism.” *Style* 22.1, 42–51.
 Emmott, Catherine (1997) *Narrative Comprehension: A Discourse Perspective*. Oxford: Clarendon.
 Fludernik, Monika (1988) “The Divine Accident of Life: Metaphoric Structuring and Meaning in *Winesburg, Ohio*.” *Style* 22.1: 116–35.
 Fludernik, Monika (1990) “Byron, Napoleon, and Thorough-Bred Mares: Symbolism and Semiosis in Eugene O’Neill’s *A Touch of the Poet*.” *Sprachkunst* 21.1: 335–52.
 Fludernik, Monika (1993) *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*. London: Routledge.
 Fludernik, Monika (1999) “The Genderization of Narrative.” *Recent Trends in Narratological Research*. Papers from the Narratology Round Table, ESSE 4 (September 1997, Debrecen, Hungary) and other contributions. GRAAT [Groupes de Recherches Anglo-Américaines de Tour] 21. 157–75.
 Fludernik, Monika (2001) “William Godwin’s *Caleb Williams*: The Tarnishing of the Sublime.” *English Literary History* 68.4: 857–96.
 Fludernik, Monika (2003) “Metanarrative and Metafiction Commentary.” *Poetica* 35: 1–39.
 Forceville, Charles (1996) *Pictorial Metaphor in Advertising*. London: Routledge.
 Goetsch, Paul (1994) *Hardys Wessex-Romane: Mündlichkeit, Schriftlichkeit, kultureller Wandel*. Tübingen: Narr.
 Harweg, Roland (1968) *Pronomina und Textkonstitution*. München: Fink.
 Jakobson, Roman (1956) “Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances.” *Fundamental of Language*. Hg. Roman Jakobson und Morris Halle. S’ Gravenhage: Mouton. 53–82.
 Jakobson, Roman (1987) “Closing Statement: Linguistics and Poetics [1958].” *Roman Jakobson: Language and Literature*. Hg. Krystyna Pomorska un Stephen Rudy. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press. 62–94.
 Kövecses, Zoltán und Günter Radden (1998) “Metonymy: Developing a Cognitive Linguistics View.” *Cognitive Linguistics* 9.1: 37–77.
 Kuno, Susumu (1987) *Functional Syntax. Anaphora, Discourse and Empathy*. Chicago: University of Chicago Press.

- Lanser, Susan S. (1986) "Toward a Feminist Narratology." *Style* 20.3: 341–63.
- Lanser, Susan S. (1988) "Shifting the Paradigm: Feminism and Narratology." *Style* 22.1: 52–60.
- Lanser, Susan S. (1992) *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca, NY. Cornell University Press.
- Lavric, Eva (1993) "Un autre problème est l'inversion: Fehlerlinguistische Perspektiven auf ein fachsprachliches Gliederungsmerkmal im Französischen und Deutschen." *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching* 31.4: 330–43.
- Lodge, David (1977) *The Modes of Modern Writing. Metaphor, Metonymy and Typology of Modern Literature*. London: Edward Arnold.
- Love, Harold (2002) *Attributing Authorship*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Riffaterre, Michael (1959) "Criteria of Style Analysis." *Word* 15: 154–74.
- Riffaterre, Michael (1961) "Vers la définition linguistique du style." *Word* 17: 318–44.
- Riffaterre, Michael (1982) "Trollope's Metonymies." *Nineteenth-Century Fiction* 37: 272–92.
- Warhol, Robyn (1986) „Toward a Theory of the Engaging Narrator: Earnest Interventions in Gaskell, Stowe, and Eliot.“ *PMLA* 101: 811–18.
- Winkgens, Meinhard (1997) *Die kulturelle Symbolik von Rede und Schrift in den Romanen von George Eliot. Untersuchungen zu ihrer Entwicklung, Funktionalisierung und Bewertung*. ScriptOralia, 93. Tübingen: Narr.