

# 等質物語世界的語りのタイポロジー (2)<sup>1</sup>

## 等質物語世界的小説のナラトロジーのために

遠藤 健一

### 目 次

1. 問題の所在と目的
  2. 「一人称の語り」ではなくなぜ「等質物語世界的語り」なのか？
  3. シュタンツェルのタイポロジー
  4. ジュネットのタイポロジー
  5. 新たなタイポロジーの試み
    - 5.1. 語りのコミュニケーションの場の範疇
      - 5.1.1. 動作主の特定
      - 5.1.2. 語り手の〈わたし〉
      - 5.1.3. 聴き手の〈あなた〉
      - 5.1.4. 語りの入れ子構造(以上 92号)
  - 5.2. 声の範疇
    - 5.2.1. 語り手の声と登場人物の声（発話／思考）の再現化
    - 5.2.2. 等質物語世界的語りにおける声の記述
  - 5.3. 焦点化の範疇
    - 5.3.1. バルの誤解の現場とオニールの焦点化論
    - 5.3.2. ニーラグデンの焦点化論
    - 5.3.3. 焦点化モデルと等質物語世界的語りにおける焦点化の記述
  - 5.4. 語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉の関係性の範疇
6. 暫定的な結論あるいは記述指標  
(以上 本号)

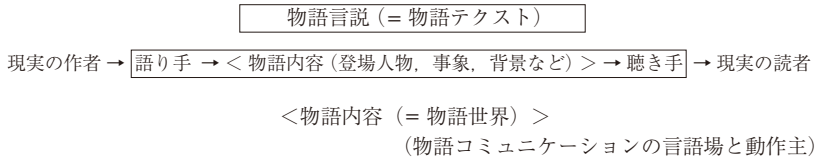
---

1 本号において、92号で示した5.2. 声の範疇、5.3. 焦点化の範疇、5.4. 語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉の関係性の範疇に異同はないが、その下位区分については一部変更した。引用の邦訳について言えば、小説テキストについてはすべて拙訳で示し、ナラトロジー関係の文献については、巻末「参考文献」中邦訳の併記してあるものは基本的に当該邦訳を用い、それ以外については拙訳で示す。

## 5.2. 声の範疇

### 5.2.1. 語り手の声と登場人物の声（発話 / 思考）の再現化

物語テキストに聞こえる声は、語り手の声と登場人物の声以外にはあり得ない。しかも、登場人物の声は基本的に語り手の声を媒介に聞こえるほかない。既に、本論 5.1. 「語りのコミュニケーションの場の範疇」の議論（遠藤 2004a: 36-50）で確認したように、わたしたちが先ず認めなければならない動作主は語り手と聴き手である。ナラトロジーの研究者を二分してきた内包された作者と内包された読者の審級を認めるか否かについては、わたしたちは認めない立場を選択した。従って、わたしたちの声の範疇を支える基本的なコミュニケーションの言語場とその動作主を図示すれば、概ね以下のようなようになる。



物語言説 (discourse), 物語内容 (story) のそれぞれにコミュニケーションの言語場を想定することができる。物語内容の言語場は通常は複数になる。声の範疇で問題になる動作主は、物語言説 (あるいは物語テキスト) の語りの言語場に存在する語り手及び聴き手と物語内容 (あるいは物語世界) の (複数の) 言語場に存在する登場人物たちに限られる。<sup>2</sup> 尚、現実の作者

2 因みに、Hühn (2009) は、2006 年ハンブルグ大学で開催された “Point of View, Perspective, Focalization: Modeling Mediacy” というテーマのコンファランスの報告集の序で、“One crucial problem concerning mediation in verbal texts as well as in other media is thus the extent and dimensions of its modeling effects, and

と現実の読者が関与するのは、専ら、物語テキストを対象とする読者の解釈の場においてである。

声の範疇化を試みる場合、(1) 語り手自らの発話と (2) 語り手による登場人物の発話 / 思考の再現化とに一応分けることができる。(1) 語り手自らの発話については、本論 5.1.2. 「語り手の <わたし>」(遠藤 2004a: 39-44) 及び 5.1.3. 「聴き手の <あなた>」(遠藤 2004a: 44-50) で確認した通り、(a) 物語内容、物語言説いずれかに対するメタ物語的機能 (meta-narrative function) を構成する語り手による解説 (commentary) がその一部をなす。この語り手による解説を別にすれば、(b) 語り手の発話の大半は叙述 (narration) である。叙述には、諸事象の報告、諸事象に関与する登場人物に関する記述、諸事象が生起する時間的・空間的な背景の記述などが含まれる。

次に、語り手による登場人物の声 (発話 / 思考) の提示についてであるが、物語内容の動作主である登場人物たちによる発話 / 思考は、語り手によって聴き手に再現的に報告される。ジュネットによって弁別された「書かれた文学的物語言説における、登場人物の発話と思考の再 (生産) の叙法」として、語り手の介在性の度合いに応じて、語り手による登場人物の発話 / 思考の再現化は、(1) 物語化された言説 (discours narrativisé), (2) 転記された言説 (discours transposé), (3) 報告された言説 (discours rapporté) の 3 つの基本形が挙げられている。(1) は登場人物の発話 / 思考を語り手のことばで要約するもので、登場人物の発話 / 思考の提示化というよりは登場人物の発話 / 思考をひとつの事象として報告することを指す。その限り

---

more particularly the precise relative status and constellation of the mediating agents, i.e. the narrator or presenter and character(s)." (1) (下線引用者) と述べている。ここで言われている "mediation" (媒介作用) とは、物語内容が物語言説に変換されるプロセスを指す。

において、叙述の一部を構成する。(2)には間接言説と自由間接言説が、(3)には直接言説と自由直接言説が含まれる。語り手の介在の度合いは、(1)よりも(2)が、(2)よりも(3)が低くなる。(Genette 1972: 196-217; 1985: 53-60) プリンスは、(1) 物語化された言説 (narratized discourse: ND), (2) 間接言説 (indirect discourse: ID), (3) 自由間接言説 (free indirect discourse: FID), (4) 直接言説 (direct discourse: DD), (5) 自由直接言説 (free direct discourse: FDD) の5類型を設定する。さらに、登場人物の音声による発話のほかに登場人物の発話されない思考あるいは心の中の声もまた語り手によって言語化されることを受け、それぞれに、発話と思考の下位範疇を設定する。(1) 物語化された言説: 物語化された発話/思考 (narratized speech/thought: NS/NT), (2) 間接言説: 間接話法/思考 (indirect speech/thought: IS/IT), (3) 自由間接言説: 自由間接話法/思考 (free indirect speech/thought: FIS/FIT), (4) 直接言説: 直接話法/思考 (direct speech/thought: DS/DT), (5) 自由直接言説: 自由直接話法/思考 (free direct speech/thought: FDS/FDT) の以上5類型(話法/思考の下位区分を含めれば9類型)となる。(Prince 1982: 54-5; 2003 [1989]: 206)

ナラトロジーというよりはむしろコーパス文体論を標榜するリーチ/ショートは、(1) 語りによる行為の報告 (narrative report of act: NRA), (2) 語りによる発話/思考の報告 (narrative report of speech/thought: NRSA), (3) 間接言説: 間接話法/思考 (indirect discourse: ID), (4) 自由間接言説: 自由間接話法/思考 (free indirect discourse: FID), (5) 直接言説: 直接話法/思考 (direct discourse: DD), (6) 自由直接言説: 自由直接話法/思考 (free direct discourse: FDD) の以上6類型(話法/思考の下位区分を含めれば11類型)を設定する。(Leach/Short 2007 [1981]: 255-80) プリンスとリーチ/ショートの違いは、前者の物語化された言説を、後者は語りに

等質物語世界的語りのタイポロジー (2)

よる行為の報告と語りによる発話/思考の報告とに2分割(下位区分を含めれば3分割)したことである。リーチ/ショートの話法に特化した「(登場人物の発話行為の提示における)語り手による干渉の漸次的連続的変化」(Leach/Short 2007 [1981]: 260)のスケールを話法ばかりではなく思考をも含む言説に変更したブリノヴァの改訂版を以下に示す。

発話行為の支配: 登場人物					発話行為の支配: 語り手
FDD	DD	FID	ID	NRSA	NRA
----- 言説(話法/思考)提示のスケール -----					

(言説提示のスケール)  
(Blinova 2012: 367)

ブリノヴァ(Blinova 2012: 366-7)の例文を使って、プリンスとリーチ/ショートの種類の違いについてみてみよう。

- (1) NRA: He felt unsure of her love for him.
- (2) NRSA: He wondered about her love for him.
- (3) ID: He wondered if she still loved him.
- (4) FID: Did she still love him?
- (5) DD: He wondered, "Does she still love me?"
- (6) FDD: Does she still love me?

(1)~(6)が、書かれた物語テキストに出現したものと仮定した場合、当該コミュニケーションの場に関与する動作主は、(a)語り手、(b)聴き手、(c)登場人物 He/Sheということになる。(3)~(6)の、こと弁別に関する限り、プリンス、リーチ/ショートと言わずほぼすべての研究者間に議論の対立はない。さて、(1) NRAは「彼女の愛に対する彼の疑念」に関する語り手による要約であり、(2) NRSAは「彼女の愛に対する彼の

疑念の表明という発話/思考行為」に関する語り手による要約である。ショートは、リーチ/ショート (2007 [1981]) のNRSAを維持しつつ、NRAを(a) 叙述 (narration: N), (b) 語り手による登場人物の発話/思考の提示 (narrator's presentation of voice/thought: NV/T) に再編する。(Short 2007: 227-43; Leach & Short 2007 [1981]: 282-304)<sup>3</sup> NV/Tは、発話/思考の内容はいざしらず発話/思考の行為の生起だけを伝える叙述とされ、“She whispered secretly to him.”がその例として挙げられ、フィツジェラルドの『グレート・ギャツビー』(1925)の一節がその具体例として示されている。<sup>4</sup> プリンス、リーチ/ショートそしてショートの修正まで参考にした結果、改めて、(1)・(2)は、それぞれ叙述と物語化された言説に帰属させることができるように思われる。リーチ/ショートのNRAもショートのN及びNV/Tもまた、語り手による諸事象の報告という叙述にほかならないからである。この場合、様々な諸事象のうち、偶々、発話/思考行為の生起という事象に過ぎないと考えてのことである。従って、(1)は諸事象のうち発話/思考の生起という事象報告としての叙述として、(2)

3 リーチに起源を有するマンチェスター大学におけるコーパス文体論研究のその後を伝える本論で、ショートは、(1) 発話 (speech) と思考 (thought) に加えて書記 (writing) を、さらに、(2) それぞれのスケールを独立させ、(3) 発話と書記については、(a) narration; (b) narrator's presentation of voice/writing; (c) narrator's (re) presentation of a speech/writing の3領域に再編する一方、(4) 思考についてのみ、(a) narration; (b) internal narration; (c) narrator's presentation of thought; (d) narrator's (re) presentation of a thought act の4領域に再編し、さらに、(5) 自由直接言説 (話法/書記/思考) を直接言説 (話法/書記/思考) に従属させる可能性を示唆している。文学テキストのみならず非文学テキストをも対象とし、発話者/書記者/思索者の言表行為の再現の信頼性の指標の問題も扱う当該プロジェクトの進展は、物語文学研究への可能性をさらに拓くものと思われる。

4 The bar is in full swing and floating rounds of cocktails permeate the garden outside until the air is alive with **chatter and laughter and casual innuendo and introductions forgotten on the spot and enthusiastic meetings between women who never knew each other's names.** (42) Short (2007: 230) は、太字の部分をNV, 下線部をNRSAと解釈している。

は物語化された言説として、また、ショートがNV/Tの一例として挙げた文は「彼女が彼にそっと囁いた」という事象の報告も叙述として処理できるであろう。

従って、わたしたちの登場人物の声（発話 / 思考）の語り手による再現化は、(1) 叙述：N, (2) 物語化された言説：ND, (3) 間接言説（話法 / 思考）：IND, (4) 自由間接言説（話法 / 思考）：FID, (5) 直接言説（話法 / 思考）：DD, (6) 自由直接言説（話法 / 思考）：FDD の以上 6 類型（下位類型まで含めれば、10 類型）とする。勿論、この場合、(1) 叙述は発話 / 思考の行為という事象の報告に限られるが、叙述一般には、他の多くの諸事象の報告が含まれることは既に述べた。

次に、(3)～(6) について簡単に見ておくことにする。例文については、引き続きブリノヴァのものを使う。

- (3) ID : He wondered if she still loved him.
- (4) FID : Did she still love him ?
- (5) DD : He wondered, "Does she still love me ?"
- (6) FDD : Does she still love me ?

(3) は典型的な ID であり、再現される登場人物の発話 / 思考 (Does she still love me ?) が時制の後方転移や一人称代名詞の三人称代名詞への転換によって語り手の発話に統合されており、ここに聞こえる声は語り手の声以外にあり得ない。

(4) は典型的な FID であり、(a) 再現される発話 / 思考の付加節 (He wondered) を欠き、(b) ID の文法的特性である時制の後方転移や一人称代名詞の三人称代名詞への転換を保持し、登場人物の発話 / 思考行為の特性の一部（ここでは、疑問文の語順）だけが表示されている。自由間接言説

における語り手の声と登場人物の声については、概ね、ふたつの対立する立場がある。つまり、パスカル (Pascal 1977) の二声仮説 (dual voice hypothesis) とバンフィールド (Banfield 1982) の発話者不在文 (speakerless sentence) がそれぞれである。パスカルによって定式化された二声仮説とは、FID の文では、語り手と登場人物による二つの言語行為、すなわち、声・言語使用域・文体・意味論的 / 価値論的標識の二重性が認められ、その効果はアイロニックなものから共感の表明にいたるまで多岐にわたるとされる。このような仮説に対して、真っ向から異を唱えたのがバンフィールドである。バンフィールドは、描出話法 / 思考 (represented speech/thought)<sup>5</sup> を DD と ID の中間体としてではなく、フィクションのみに生起する独立した統語形式を備えた文と見なす。すなわち、発話者の存在を示す一人称を当該文の統語構造に組み込むことができないことを理由に、発話主体 (= 語り手) を欠いた、三人称によって指示される主体 (= 登場人物) だけが表出する文と考え、発話者不在文と呼ぶ。<sup>6</sup> フィクションの語用論の可能性を論じたアダムズは、「発話者がテキストのなかにいるかどうかという問題はすぐれて語用論の問題であって統語論に留まるバンフィールドの議論は適切ではない」(Adams 1985: 17) として批判した。すなわち、物語言説中の登場人物の発話 / 思考の再現化のひとつである FID の分析にあって、物語言説に内在する語り手と聴き手の存在を無効化し、コンテキストから遊離させた文のみを分析の対象にした不都合を批判した。物語テキストにおける登場人物の発話 / 思考の再現化を認知論の枠組でモデル化しようとしたフルダーニク<sup>7</sup> は、アダムズの批判の要諦に加えて、読者の

5 バンフィールドは FID を描出話法 / 思考と呼ぶ。

6 遠藤 (2012) は、FID をめぐるバンフィールドの語り手と作者の関係性の理解について、オースティンの『自負と偏見』の分析を通して批判したことがある。

7 Fludernik (1995: 101-2) は、統語論に基づく Banfield (1991) と語用論に基づく



読みの過程を無視し、分析対象をシュタンツェルの言う「登場人物に反映する物語状況」(personale Erzälsituation)にのみ妥当する不都合を批判した。(Fludernik 1993: 439-40)<sup>8</sup> フルダークのFIDに関するモデルは、パスカルの二声仮説を認知言語学的に再定式化したものと言えなくもない。アダムズ、フルダークの所見を参考にしながらパスカルの二声仮説をわたしたちの用語で言い換えれば、次のようになるかもしれない。語り手の声と登場人物の声の二重性とは、(a) 語り手-聴き手の物語のコミュニケーションの言語場に登場人物の声(発話/思考)が召喚されるとでも呼べるような事態であり、<sup>9</sup> (b) このような声の二重性は実体的に生起することを想定しているわけではなく、あくまで読者による物語テキストの解釈の過程でもたらされる効果であり、(c) 読者による解釈は、当該文が成立するコンテクストにすぐれて依存するとともに、そこには一定の解釈の幅が生ずる。<sup>10</sup> さらに、(d) FIDの声の二重性の効果には、パスカルの言う語り手-登場人物間に成立するアイロニーや共感の他に、バンフィールド

---

く Ducrot (1991) との FID に関わる *Diacritics* 誌上での論争に寄せて、FID 分析には統語論的分析だけでは不十分であり語用論的分析もまた必要であることを主張している。(Fludernik 1995: 101-2)

- 8 Fludernik (1993: 439-40) は、バンフィールドが分析対象としたのはモダニスト・キャノンであって、具体的にはフローベール、ヘンリー・ジェームズ、マンスフィールド、ジョイスのテキストしか扱っていない、あるいは扱えなかったことを指摘している。バンフィールドのモデルにとって、よくなじむのはシュタンツェルの言う「三人称の映し手の人物による内的パースペクティヴの小説」であり、一人称小説(わたしたちの言う等質物語世界的小説)はそもそも対象外であったとも言える。因みに、Stanzel (1982 [1979]: 223) は、一人称小説には体験話法(erlebte Rede)つまりFIDは生起しないというK. ハンブルガーの所説も明快に否定している。
- 9 遠藤(1996)はFIDを専らこのような観点から論じている。
- 10 例えば、認知論的なアプローチで知られるBray (2007) は、FIDの文をコンテクストから遊離させた場合とさせない場合とでどの程度解釈に幅がみられるか、また、遊離させない場合にあっても解釈には一定の幅が見いだされることを、シェフィールド大学英文学科学生をインフォーマントにした実験結果で示している。

の言う登場人物の主体表出も、もとより語り手の主体表出との二重性としてではあるが、語り手の相手である聴き手の経験を追体験するかたちで現実の読者に感得される。FIDに聞こえる声は、語り手と登場人物の二声とは言っても、語り手の声を背景に登場人物の声が響くような効果と言うべきであろう。

(5)は典型的なDDであり、再現される登場人物の発話/思考が語り手によって引用されるかたちで提示される。付加節は語り手の声であり、登場人物の発話/思考は登場人物の声である。語り手による導入を明示する付加節及び語り手によって導入される被伝達部は、それぞれ単声であり、その帰属をめぐって解釈の余地はない。また、口承によってDDが示される場合、アリストテレス『詩学』第3章でホメロスを典型例として示されているように、それは狭義のミメシスつまり字義通りの模倣あるいは真似であり、登場人物の声と思しき声は語り手によって真似された声のほかならない。<sup>11</sup>

(6)は典型的なFDDである。語り手による登場人物の発話/思考の引用を示す付加節及び引用符号の削除のみを特徴とするFDDは、ある意味で、FID以上にコンテキスト依存度が高い。なぜなら、コンテキストが与えられない限り、語り手による発話/思考なのか語り手によって引用された登場人物の発話/思考なのか分からないからである。さらに、付加節の削除によって、発話なのか思考なのかもコンテキストが与えられない限り

---

11 文学のジャンル論の原型とも称し得る『詩学』第1章-第3章の議論で、アリストテレスは、*μίμησις*を広義、狭義2つの意味で使い分けている。広義では、詩の一般的な規定にかかわる人間の行為の「再現表象化」として、狭義では、悲劇と叙事詩とを区別する再現表象化のモードとしての「真似」として使われている。(1448a20) 勿論、これは、Genette (1972: 188-9) がプラトン『国家』第3巻での議論を範例として取り上げた <mimesis-diégésis> の問題での 'mimesis' にほかならない。

分からない。しかし、コンテキストが与えられれば、FIDと違って解釈の余地が生ずることはない。なぜなら、FDDはDDの変異形であり、コンテキストが与えられれば引用の表徴の削除が一般的には明らかになるからである。ショートによるDDへのFDDの編入の提案の根拠もこの辺にあると思われる。(Short 2007: 228)<sup>12</sup> DDと同じように、FDDの場合、登場人物の声と思しき声は語り手によって真似された声にはかならない。例えば、この真似の迫真性こそが落語や講談など伝統話芸の中心的な技術であることを想起すれば、FDDの本質が見えてくるというものである。

最後に、物語テキストに響く声の種類をまとめておく。

- (1) 語り手によるメタ物語機能的解説 (NM): その下位区分として、物語言説レベルを対象とする場合と物語内容レベルを対象とする場合がある。語り手の単声。
- (2) 語り手による叙述 (N): その下位区分として、登場人物、背景などの物語内容内存在を対象にする場合と諸事象を対象にする場合とに分けられる。後者にあつて、当該事象が登場人物による発話/思考の場合も含まれる。語り手の単声。
- (3) 物語化された言説 (ND): 登場人物の発話/思考行為とその内容を語り手が自らの声で要約する。語り手の単声。
- (4) 間接言説 (話法/思考) (ID (IS/IT)): 登場人物の発話/思考行為とその内容を語り手が自らの声で再現的に報告する。語り手の単声。
- (5) 自由間接言説 (話法/思考) (FID (FIS/FIT)): 登場人物の発話/思考の内容を語り手が自らの声に登場人物の声を重ねるかたちで

---

12 Short (2007: 230-31) は、特に、DSとFDS弁別の確固たる根拠を見いだせぬ故にFDSをDSに帰属させたとしている。FDSの慣習的な範疇化への疑念はShort (1988) に遡るとも述べている。

報告する。語り手と登場人物の二声。

- (6) 直接言説 (話法 / 思考) (DD (DS/DT)) : 登場人物の発話 / 思考行為を語り手が自らの声で報告し、その内容を登場人物の声を模倣するかたちで報告する。語り手の単声 (語り手による登場人物の声の模倣を含む)。
- (7) 自由直接言説 (話法 / 思考) (FDD (FDS/FDT)) : 登場人物の発話 / 思考の内容を語り手が登場人物の声を模倣するかたちで報告する。語り手の単声 (語り手による登場人物の声の模倣)。

### 5.2.2. 等質物語世界的語りにおける声の記述

声の範疇における (1)~(7) は、等質物語世界的語り、異質物語世界的語りの区別なく、すべての物語テキストに出現し得る。ここでは、異質物語世界的語りの1例と等質物語世界的語りの2例のみを挙げる。

異質物語世界的語りからは、ウルフの『ダロウェイ夫人』(1925)の冒頭部をとりあげる。自由間接言説の二声仮説をめぐる前節での議論を傍証するとともに、「意識の流れ」(stream of consciousness)と呼ばれる手法が語り手の声と登場人物の声の組み合わせの工夫<sup>13</sup>に起因することも結果的には示唆できるかもしれない。

---

13 意識の流れについて、Lodge (1996 : 63-76) は自由間接言説の活用をあげ、自由直接言説を活用する内的独白と区別する。Prince (2003 [1989] : 190) は、内的独白と区別せずに自由直接言説の活用をあげ、意識の流れについては、「論理的な組織化に先立って、思考をその発生段階で捉えようとする」傾向があるとする。しかし、一概にこうといったかたちでの定式化はできないように思われる。むしろ、「自由間接言説を中心とする、語り手と登場人物の声の変化と(後述する)焦点化作用との相互作用のうちに、登場人物の意識のダイナミズムを聴き手に(そして、読者に)追体験させる方法」とでも定義しておくしかないように思われる。遠藤 (2013) を参照。

Mrs Dalloway said she would buy the flowers herself.

For Lucy had her work cut out for her.—The doors would be taken off their hinges ; Rumpelmayer’s men were coming.—And then, thought Clarissa Dalloway, what a morning — fresh as if issued to children on a beach.

What a lark! What a plunge! For so it had always seemed to her when, with a little squeak of the hinges, which she could hear now, she had burst open the French windows and plunged at Burton into the open air.

(*Mrs Dalloway* ; Woolf 2000 : 3)

ダロウェイ夫人は自分で花を買いに行くと行った。

というのも、ルーシーにはほかにたくさん仕事があるのだから。ドアというドアはちょうつがいをはずすことになるでしょうし、ランペルメイヤーのひとたちも来てくれることだし。それに、クラリッサ・ダロウェイは思った。なんという朝なの—まるで浜辺の子供たちのもとにやってきたような清々しい朝。

なんてすてきな！なんてさわやかなの！というのも、今でも聞こえるようなちょうつがいのきしみ、ちょうつがいのキーキーという小さな音と共に、ブアトンで、勢いよくフランス窓を押し開け外気の中に飛び込んでいったとき、彼女にはいつもこんなふうに見えるのだった。

- (a) Mrs Dalloway said she would buy the flowers herself. (DD)
- (b) For Lucy had her work cut out for her. (N/NM/FIDT?)
- (c) The doors would be taken off their hinges ; (FIDT)
- (d) Rumpelmayer’s men were coming. (NM/FIDT?)
- (e) And then, thought Clarissa Dalloway, what a morning—fresh as if issued.... (DT)
- (f) What a lark ! What a plunge ! (FDT)
- (g) For so it had always seemed to her when, with a little squeak of the hinges, .... (N/NM?)

(a) は登場人物クラリッサ・ダロウェイの発話を語り手が典型的な ID で報告している。(b) は ‘For’ という叙述に特徴的な等位接続詞によって単純に N, あるいは、語り手による物語内容への解説 (この場合, クラリッサ・

ダロウェイの外出の理由についての解説)に留意すればNMと解せる。あるいは、ロッジのように‘Lucy’というファースト・ネームと‘cut out for her’という口語表現(つまり、登場人物クラリッサの言語使用域に属する語彙)の使用に留意すればFDTと解せる。(Lodge 1992: 42)しかし、この場合にあっても‘For’という等位接続詞については語り手の単声のみが響く。あるいは、ロッジの解釈への対案として、‘For’によって支配されている後続文をケナーの言う「チャールズおじさんの原理」(Kenner 1978)<sup>14</sup>の発現と考えればNあるいはNMという解釈のままでもよい。とにかく、二声的効果の発現あるいは発現の兆候については異論の余地はない。(c)は典型的なFIDT。(b)の二声的効果の発現の兆候から二声的効果の発現への移行は滑らかである。(d)は、(c)と(d)とを繋ぐセミコロンの機能の解釈次第で変わる。(c)の登場人物の思考についての語り手による理由の導入と解するか、そのまま登場人物の思考の継続と解するかということである。前者の場合は物語内容への語り手による解説NM、後者の場合はFIDT。セミコロンについての解釈は、当該物語テキスト全体に及ぶ語り手(あるいは、現実の作者)の使用偏向を考慮に入れる必要がある。(e)は典型的なDT。(f)は典型的なFDT。(g)は、‘For’という接続詞の使用と‘seemed’という動詞の使用から、ほぼNあるいはNM。後者の場合、物語内容内での登場人物の過去への連想についての語り手による説明と解してのことである。

---

14 Kenner (1978: ch.2)を参照。ジョイスの『若い芸術家の肖像』第2章の冒頭の一文、‘Uncle Charles repaired to the outhouse’をめぐって、ケナーは、語り手の叙述に登場人物チャールズおじさんの言語使用域に属する‘repaired’が意図的に組み込まれていることを指摘し、Uncle Charles Principleと呼んだ。Fludernik (1993: 332-33)は、このようないわば叙述に持ち込まれる登場人物の声の‘infection’という現象について、ドイツ語圏に既に先行研究のあることも指摘している。

等質物語世界的語りの例としては、ジョイスの『ダブリン市民』(1915) 所収の一編「アラビー」とディケンズの『大いなる遺産』(1860-61) から、それぞれとりあげる。

At last she spoke to me. When she addressed the first words to me I was so confused that I did not know what to answer. She asked me was I going to *Araby*. I forgot whether I answered yes or no. It would be a splendid bazaar ; she said she would love to go.

‘And why can’t you?’ I asked.

While she spoke she turned a silver bracelet round and round her wrist. She could not go, she said, because there would be a retreat that week in her convent.

(*Dubliners* ; Joyce 1996 : 31)

とうとう彼女がほくに話しかけた。彼女が最初のことをほくにかけてくれたとき、ほくはとても混乱していてどう答えていいかわからなかった。アラビーに行くのと彼女は尋ねた。行くと言ったか行かないと言ったかほくは忘れた。すばらしいバザーになるだろうって。彼女は行ってみたいと言った。

「きみはどうして行けないの？」ほくが尋ねた。彼女は話をしながら手首のシルバーのブレスレットをくるくるまわした。彼女は行けないと言った。彼女の学校の修道会で、その週に静修があるから。

- (a) At last she spoke to me. (N)
- (b) When she addressed the first words to me I was so confused.... (N)
- (c) She asked me was I going to *Araby*. (IS)
- (d) I forgot whether I answered yes or no. (N)
- (e) It would be a splendid bazaar ; (FIS/IS)
- (f) she said she would love to go. (IS)
- (g) ‘And why can’t you ?’ I asked. (DS)
- (h) While she spoke she turned a silver bracelet round and round her wrist. (N)
- (i) She could not go, she said, because there would be a retreat that week in

her convent. (IS)

(a) は N, ただし登場人物の発話行為という事象に関する報告。(b) も N。(c) は IS, 直接疑問文が間接疑問文として名詞節に埋め込まれるとき, 接続詞の欠如と疑問文の語順が維持されるというアイルランド英語に特徴的な語法であるが, 但し, 付加節を維持してはいるものの, FIS に近い効果も否定し難い。(d) は N, 但し, 登場人物の発話行為の内容を内含している。(e) は文末のセミコロンの解釈次第ではあるが, (f) との切離的な効果を考慮すれば FIS, (f) の付加節の支配下に (e) もあると考えれば IS。しかし, 「アラビー」全体の句読法からすれば, 付加節がふたつの被伝達部を支配する場合はカンマを使い, DS などの付加節と被伝達部とを分かち場合にはコロンが使われている。唯一セミコロンの使用は, 「アラビー」結末部の一節で使われており, 明らかにその効果はもっぱら切離的な効果を意図してのものである。<sup>15</sup> 従って, (e) は FIS と考えるべきであろう。(f) は解釈の余地なく IS, (g) は DS, (h) は N。(h) は, 名前の与えられていないマンガンの姉<sup>16</sup> の発話行為とその行動を対象とする N。(i) は IS, 特にカンマの用法に留意されたい。

以下の『大いなる遺産』からの引用は, これまで多くの研究者によって

- 
- 15 “Araby” に現れるもうひとつのセミコロンの例は以下の通り。“Gazing up into the darkness I saw myself as a creature driven and derided by vanity ; and my eyes burned with anguish and anger.” (35)
- 16 名前のない「マンガンの姉」については, Cheng (1995: 92) を参照。アイルランドの国民的詩人 James Clarence Mangan 及びその詩 “Dark Rosaleen” に由来し, まさにアイルランドを体現する ‘Rosaleen’ が ‘brown figure’ の正体にほかならないと言う。ナラトロジーの観点から言えば, 語り手の〈わたし〉及び登場人物の〈わたし〉にとって, マンガンの姉の名はことさら明示的に指示する必要となく, 独り胸に秘めたまま, その名前を人知れず眩く存在であったということになるだろうか。実際, そういう場面もある。等質物語世界的語りのしかも内的焦点化の語りの論理からすれば(後述), マンガンの姉の名前は明示されるべきではないとも言える。



等質物語世界的語りの典型的な FIT の一例とされてきた。<sup>17</sup>

Joe and I gasped, and looked at one another.

“I am instructed to communicate to him,” said Mr. Jaggers, throwing his finger at me sideways, “that he will come into a handsome property. Further, that it is the desire of the present possessor of that property, that he be immediately removed from his present sphere of life and from this place, and be brought up as a gentleman,—in a word, as a young fellow of great expectations.”

My dream was out ; my wild fancy was surpassed by sober reality ; Miss Havisham was going to make my fortune on a grand scale.

“Now, Mr. Pip,” pursued the lawyer, “I address the rest of what I have to say, to you. You are to understand, first, that it is the request of the person from whom I take my instructions that you always bear the name of Pip. You will have no objection, I dare say, to your great expectations being encumbered with that easy condition. But if you have any objection, this is the time to mention it.”

My heart was beating so fast, and there was such a singing in my ears, that I could scarcely stammer I had no objection.

(*Great Expectations*, xviii ; Dickens1987 : 130) (下線引用者)

ジョーとわたしは息を吞んで、お互い顔を見合わせた。

「巨万の資産が贈与される旨を彼に伝えるよう、わたしは指示を受けたのです」とジャガーズ氏は横を向いたままでわたしを指差しながら言った。「さらに、直ぐにも今の生活環境とこの場所から出て、ジェントルマンとしての教育を受け、つまり、大いなる遺産を相続する若者として教育されることを、その資産の所有者は望んでいるのです」

わたしの夢がかなったのだ。冷たい現実の方がわたしの荒唐無稽な空想を凌いだのだ。ミス・ハヴィシャムがわたしを大金持ちにしようとしているのだ。

「さて、ピップ君」とこの弁護士は続けて言った。「これから先の話は君に向かって言おう。まず、わたしに指示を出しておられる方は、君がピップという名前を使い続けることを希望しておられる。異議はないだろうね、敢えて言うが、それが莫大な財産の贈与に伴う条件なのだ。しかし、もし

---

17 例えば、Prince (2003 [1989]: 79) を参照。

等質物語世界的語りのタイポロジー (2)

も異議があるのなら、今、言わなければならない」

わたしの心臓の鼓動は早く、耳はがんがん鳴っていたので、異議はないと眩くのがやっとだった。

- (a) Joe and I gasped, and looked at one another. (N)
- (b) “I am instructed to communicate to him,” said Mr. Jaggars, (DS)
- (c) throwing his finger at me sideways, (N)
- (d) “that he will come into a handsome property. ...., as a young fellow of great expectations.” (DS)
- (e) My dream was out ; my wild fancy was surpassed by sober reality ; .... (FIT)
- (f) “Now, Mr. Pip,” pursued the lawyer, “I address the rest of what I have to say, ....” (DS)
- (g) My heart was beating so fast, and there was such a singing in my ears, .... (N)

(a) は N, (b)・(d) は典型的な DS, (c) はジャガーズ氏の動作の語り手の〈わたし〉による N, (e) が FIT と考えられる。語り手の〈わたし〉による付加節 (I thought) の欠如と被伝達部の時制の後方転移の維持による典型的な FIT, 物語内容の登場人物の〈わたし〉の驚愕と歓喜が語りの言語場に召喚されるような効果が得られる。(b)~(d) のジャガーズ氏の遺産の贈与を伝える DS の直後への (e) の配置は、登場人物の〈わたし〉であるピップの驚愕と歓喜を聴き手に (そして、わたしたち読者) に直截に経験させるような効果をあげる。もとより、ここに生ずるアイロニーは、やがてより大きなコンテキストで、わたしたち読者に感得されることになるのは言うまでもない。(f) は DS, (g) は N への回帰。

### 5.3. 焦点化の範疇

わたしたちの焦点化の範疇は、ジュネットに起源<sup>18</sup>を仰ぎながらも、バル (Bal 1983) の誤解を起点として展開されたオニール (O'Neill 1994) 及びニーラグデン (Nieragden 2002) のモデルを参考にしながら、よりシンプルなモデルとして提案される。パースペクティブの原義に戻り、情報量の制御ではなく、語り手の眼差し、登場人物の眼差しの問題として再編される。つまり、物語世界 (物語内容) 内の登場人物の知覚・意識のダイナミズムが、語り手の知覚・意識を媒介に、聴き手にひいては読者にいかに伝わるかという問題として再編される。しかも、ジュネットの焦点化論の中核を担っていた情報量の制御の問題も結果的には担保されるはずである。認められる焦点化は、(語り手による) 外的焦点化と (登場人物による) 内的焦点化の二つだけである。

#### 5.3.1. バルの誤解の現場とオニールの焦点化論

とんだ誤解が意味のある理論を拓くこともある。焦点化という概念を案出したのはジュネット (Genette 1972; 1983) であった。バル (Bal 1983) の誤解を起点として、リモン=キーナン (Rimmon-Kenan 1983) やツーラン (Toolan 1988) などを通じて精緻化されてきたこの概念は、オニールの「刺激的な」理論<sup>19</sup>を誘発するとともにニーラグデン (Nieragden 2002) の

---

18 ジュネット前後の焦点化/視点論、例えばフリードマン、ジュネット、バル、チャトマンなどのサーヴェイについては、遠藤 (1996) を参照。

19 Prince (2001: 43) はオニールの焦点化論をこのように評しつつも、チャトマンの *slant/filter* の概念がジュネットの「誰が語るのか」と「誰が見るのか」の有名な弁別そのままに対応するというチャトマン自身の主張 (Chatman 1990: 238-9) を受け入れ、焦点化現象 (チャトマンの言うフィルター) をチャトマン同様、物語言説ではなく物語内容のレベルにのみ生起する現象としている。チャトマンのスラント/フィルター論については、遠藤 (1996) 及び

精細で実用的なタイポロジーを準備した。まず、バルの誤解の現場を検証する。

バルの誤解は、ジュネットの「誰が見ているのか」というミスリーディングな物言いの罫にはまった結果の誤解ではあった。物語現象を記述するのに、独立した動作主として「見る誰か」を恒常的にジュネットが想定しているものとバルは読んだのである。ジュール・ヴェルヌの『八十日間世界一周』(1872)の冒頭部をめぐるジュネット (Genette 1972) の所見とバル (Bal 1983) の疑義、ジュネット (Genette 1985) の応答を検証することでバルの誤解の現場を確認しておきたい。

問題のジュネットの所見は次の通り。「ある登場人物についての外的焦点化が別の登場人物に対する内的焦点化 (focalisation interne sur) として定義しても構わない場合がある。例えば、フィリアス・フォッグに対する外的焦点化は、自分の新しい主人に啞然としているパスパルトゥーに対する内的焦点化と言っても構わない。」(Genette 1972: 191-92) フィリアス・フォッグの人となり語る文脈で、語り手は物語世界内の任意の位置からフィリアス・フォッグの言動をただ客観的に報告する。これは典型的なジュネットの言う外的焦点化ではある。しかし、これから仕える新しい主人に呆然と見とれているパスパルトゥーの立場からの情報の提示、パスパルトゥーのパーспекティブを引き受けての内的焦点化とも偶々言える事態でもある。呆然としているが故にパスパルトゥーの思考についての情報が

---

Phelan (2001) を参照。両者は、物語言説と物語内容という概念装置をヒューリスティックなものとして確認した上で、焦点化現象が物語言説/物語内容の二つのレベル間に生起する現象であることを確認している。さらに、Phelan (2001: 59-63) は、ナバコフの『ロリータ』を例に、自由間接言説においても、「語り手の焦点化と声」と「登場人物の焦点化と声」とが「混交 (blend)」することを指摘している。遠藤 (1996) は、これに加えて、時を表す副詞と過去形の共存という現象にも同様の「混交」を指摘し、それを物語の力の発動と見なしている。

偶々提供されていないというわけである。ジュネットの所見はこれ以上のものではない。

しかし、焦点化をすべての物語切片に認め、焦点化の主体「見る誰か」と焦点化の対象「見られる誰か/何か」を想定するバルにとって上に引いたジュネットの所見は甚だ混乱したものに見えたのである。バルは次のように言う。「内的焦点化にあつて、焦点化された登場人物は「見る」が、外的焦点化では焦点化された人物は見ずにただ「見られる」だけなのだ。この違いは見る動作主間の違いなのではなく、見られる動作主間の違いなのである…。ジュネットが「に対する焦点化」と「を通しての焦点化」の区別を考えていれば、結局フィリアス・フォッグとその召使いをほとんど交換可能な動作主として取り扱うことはなかったであろう。」(Bal 1983: 241) バルの誤解の論理を辿り直したい。まず、バルはジュネットの所見を次のように理解した。(1) <見る誰か = パスパルトゥー/見られる誰か = フィリアス・フォッグ>という内的焦点化か<見る誰か = 語り手/見られる誰か = フィリアス・フォッグ>という外的焦点化かのいずれかであるとジュネットは言っているに相違ない。(2) ジュネットは「を通しての焦点化」つまり焦点化の主体と「に対しての焦点化」つまり焦点化の対象の区別ができていないために、「パスパルトゥーに対する内的焦点化」と言つてはばからないが、これは「パスパルトゥーを通しての内的焦点化」と言うべきである。(3) そうすればこそ、(外的焦点化において見られる) フィリアス・フォッグと (内的焦点化において見る) パスパルトゥーをほとんど交換可能な動作主として取り扱うことはなかったに相違ない。焦点化をすべての物語切片に認め、焦点化の主体と対象を想定したバルにしてみれば、これは当然の理解/誤解であったと思われる。これには、ジュネットもただ次のように応答するほかなかった。

## 等質物語世界的語りのタイポロジー (2)

焦点化の諸タイプの定義はミーケ・バルによって批判と修正を受けたが、彼女の作業の出発点には、焦点化を物語のひとつの独立した審級（あるいは動作主）として扱おうとする誤った意志が働いているように思われる。…わたしの考えでは、焦点化を行う登場人物というのも、焦点化された登場人物も存在しない。また焦点化をおこなうという表現は、たとえ何者かに適用されるにしても、それは物語言説に対して焦点化を行う人物すなわち語り手…に対してでしかないはずだ。

(Genette 1985: 76-7) (一部改訳, 下線引用者)

しかし、バルの誤解は、それなりに筋の通ったものでもあった。バルは、ジュネットとは別の焦点化論を構想していたのだと言うべきであろう。その論理はきわめて明快である。バルは焦点化を一つの審級に独立させ、焦点化の主体と対象、すなわち焦点化子 (focalizer) と被焦点化子 (focalized) も併せて動作主として同定する。そのためもあってか、彼女は物語現象を記述するにあたって、ジュネットとは明らかに異なるレヴェルの弁別を行うことになる。すなわち、ファーブラ、物語内容、テキストがそれである。そして、三つのレヴェル間の関係は次のように確定される。「ファーブラとは行為者 [= 登場人物] によって惹起・経験される一連の論理的・時間的に連関する出来事」(Bal 1985: 5) を言い、「物語内容にと整序化されるファーブラはしかし尚テキストにはなっていない。物語テキストはことばで語られる物語内容のことである。つまり、物語内容が言語記号に変換されるものが物語テキストなのである。」(Bal 1985: 7-8) それぞれのレヴェルに固有の動作主として、ファーブラには登場人物が、物語内容には焦点子・被焦点化子が、そして物語テキストには語り手・聴き手が想定されることになる。この場合、ファーブラを整序化し物語内容に変換する機能が焦点化の働きとなる。

もはやジュネットのそれとは違った概念と言ってよい。バルの焦点化は、

語りに先立って、物語世界がどのような眼差しによって切り取られられているのかという新しい問題を構成していると言ってよい。わたしたちは同じ世界を前にして、皆が同じように世界を見ていると思いがちだが確実にそれぞれの眼差しは異なっている。切り取られる世界はそれぞれのものである。物語世界がどのように切り取られて報告されるのか、さらに、どのような意識を媒介して報告されるのか、物語における意識の志向性の問題にバルは踏み込むことになったと言うべきであろうか。

バルの拓いた問題系について、オニールはより自覚的であるように思われる。物語現象を記述するのに、オニールは、ジュネットやバルのような三元モデルは採らない。物語内容、物語テキスト、語り、テキスト性という四元モデルを採用しつつも、あくまでそれが便宜的なものに過ぎないことをわきまえてもいる。さらに、焦点化子も被焦点化子も動作主とは認めない。「焦点化子とは選ばれた場所、物語が提示される任意の時点で、当該物語がどこから見られて提示されているかのその場所なのである。」(O'Neill 1994: 118) その上で、焦点化を、語りとともに物語内容が物語テキストに変換される際の不可避の媒介と捉える。「物語内容は、二重の媒介、つまり物語る声と見る眼差しを通して提示される、あるいは物語テキストに変換される。」(O'Neill 1994: 85) 見る眼差し = 焦点化子が物語内容(世界)の内部に位置するか外部に位置するかによって、それぞれ内的焦点化、外的焦点化と呼ばれる。前者にあつて、焦点化子は物語内容内存在である登場人物が充当され、後者にあつて、焦点化子は語り手が充当される。なぜなら、語り手と物語内容の関係は、たとえ等質物語世界的語りであっても、語り手の<わたし>としては常に既に物語内容の外部に位置せざるを得ないからである。<sup>20</sup> さらに、登場人物を焦点化子とするすべての内的焦

20 Genette (1972: 267) 及び遠藤 (2004a: 33-4) を参照。つまり、ジュネットの「物

点化は、語り手を焦点化子とする外的焦点化に埋め込まれる二次的焦点化と見なされる。なぜなら、いずれの物語内容も、語り手の意識を経由せずには語られることはないからである。因みに、エミリー・ブロンテの『嵐が丘』(1847)の一節は次のように分析・記述される。(外的焦点化：EF, 内的焦点化：CF, 下付きは内的焦点化の焦点化子を表示する。)

‘I shall not be at peace,’ moaned Catherine [EF], recalled to a sense of physical weakness by the violent, unequal throbbing of her heart [EF (CF<sub>Catherine</sub>)], which beat visibly and audibly under this excess of agitation [EF].

(*Wuthering Heights* xv; E. Brontë 1988 : 196)

「わたし穏やかに眠れそうもありません」とキャサリンはうめき声をあげ [EF], 心臓の激しく不規則な鼓動に自分の肉体の衰えをあらためて思い起こした。[EF (CF<sub>キャサリン</sub>)] この極度の興奮に、目にも見え耳にも聞こえるような動悸を打っていたのでした。[EF]

さらに、オニールは、被焦点化子が不透過の場合と透過の場合とを弁別する。例えば、‘John watched Mary.’ のような文にあって、Mary は不透過な登場人物 = 被焦点化子と見なされる。‘John watched Mary, who wished he would stop.’ のような文にあって、「John による内的焦点化である限り Mary は尚不透過な被焦点化子のままであるが、この文全体の外的な語り手による焦点化という観点からすれば、Mary は透過な被焦点化子になる」(O’Neill 1994 : 88) とされる。

オニールの外的焦点化とジュネットのそれとの相違に注意されたい。バルの誤解を誘発した『八十日間世界一周』の冒頭部を使って説明しておきたい。「フィリアス・フォッグに対する外的焦点化は、パスパルトゥーに

---

語世界外的語り手」(extradiegetic narrator) に関わる問題ということである。



対する内的焦点化と言っても構わない」とジュネットによって言われた事態は、オニールによれば、焦点化子 = パスパルトゥー、被焦点化子 = フィリアス・フォッグから成る内的焦点化、ただし被焦点化子 = フィリアス・フォッグは不透過ということになる。勿論、この内的焦点化も語り手による外的焦点化に埋め込まれた二次的焦点化ということになる。ジュネットの外的焦点化は、オニールにあって内的焦点化の一つの変異形にと回収されたというわけである。ジュネットの内的焦点化も外的焦点化も、同じ物語世界内部の眼差しを媒介しての情報量の加減であれば、オニールの記述の方が合理的であるように思われる。<sup>21</sup>

しかし、オニールの焦点化論はこれにとどまるものではない。すべての物語切片に何らかの意識の媒介を認めることは分かる。しかし、それらがすべて記述可能なはずはない。オニールの焦点化論のメリットは、分析不可能な物語切片を分析不可能なままに、不確定なものは不確定なままに記述できる点にある。このような一連の焦点化を複雑焦点化とオニールは呼ぶ。そして、むしろこのような焦点化の方が実際多く、且つ興味深くもあるのはわたしたちの読書経験に照らして明らかである。ここでは、『聖書』翻訳を通じて示される、オニールの複雑焦点化の概念の開かれた可能性だけを確認しておく。

「マルコによる福音書」第6章第48節をめぐる翻訳状況は、こと焦点化に関する限り一様ではない。とりわけ『欽定訳聖書』の権威によって可成り過激に変えられているという。問題の『欽定訳聖書』の箇所は次の通り。( ? は特定不可能性を表示する。)

---

21 尚、ジュネットのゼロ焦点化あるいは非焦点化を外的焦点化と呼び、ジュネットの外的焦点化を内的焦点化のひとつの変異形とする提案は、基本的に Rimmon-Kenan (1983) にまで遡ることができる。

And he saw them toiling in rowing [CF<sub>Jesus</sub>]; for the wind was contrary unto them [EF]: and about the fourth watch of the night he cometh unto them [EF? CF<sub>disciples</sub>?], walking upon the sea [EF? CF<sub>disciples</sub>?], and would have passed by them [EF? CF<sub>disciples</sub>? CF<sub>Jesus</sub>?].

(Mark 6 : 48)

そして、彼は弟子たちが漕ぐのに苦勞しているのを見た [CF<sub>イエス</sub>]、というも風が弟子たちには逆風だったからである [EF]、そして夜明け前、彼は弟子たちのところにやって来た [EF? CF<sub>弟子たち</sub>?]、湖の上を歩いて [EF? CF<sub>弟子たち</sub>?] 弟子たちの側を通り過ぎようとした。[EF? CF<sub>弟子たち</sub>? CF<sub>イエス</sub>?]。

とりわけ、最後の一文 ‘(Jesus) would have passed by them.’ に注目されたい。この箇所をの焦点化を、オニールは、語り手による外的焦点化、埋め込まれた弟子たちによる内的焦点化、埋め込まれたイエスによる内的焦点化のいずれと解釈してもよいと見ている。つまり、三者の可能性を確保できる不確定性こそが『欽定訳聖書』の翻訳の特徴というわけである。ギリシア語原典では ‘kai ethelen parethein autous’ であり、標準ラテン語訳では ‘et volebat praeterire eos’ であり、改訂標準訳では ‘He meant to pass by them’ であり、最近の E. V. リュウ訳では ‘with the intention of passing by them’ になっている。これらはいずれも、語り手による外的焦点化か埋め込まれたイエスによる内的焦点化の可能性しか認められないという。(O’Neill 1994 : 128-30) (因みに、新共同訳では「そばを通り過ぎようとされた」である。)とすれば、『欽定訳聖書』は過剰な意味を付加したことになる。

オニールの焦点化論は、既に引いたジュネットのバル批判の文脈での確証「焦点化の対象ということばは物語自体にしかあてはまらないし、また焦点化の主体ということばが誰かに当てはまるにしても、それは物語を焦点化する人物、すなわち、語り手以外にはいないのである」(Genette

1985: 73) をその前提として継承し, (1) 焦点化は先ず物語言説のレベルに生起する現象であることを主張し, (2) 登場人物によるすべての内的焦点化は一次的な焦点化つまり語り手による外的焦点化に埋め込まれた二次的な焦点化にならざるを得ないことを確認するとともに, バルに倣って (3) すべての物語切片に語り手あるいは登場人物の意識の媒介を認めたことに, その意義を見いだすことができるように思われる。しかし, オニールは, わたしたちのシンプルな物語のコミュニケーションの言語場に関与する動作主, 語り手-聴き手, 現実の作者-読者のほかに, 内包された作者-読者を動作主と認め「焦点化の究極の場として, 語り手のレベルではなく内包された作者のレベルを考えるべきなのである」(O'Neill 1994: 130) と述べている。本論 5.1.1. 「動作主の特定」で, わたしたちは内包された作者-読者を認めない立場を採用した。言うまでもなく, 内包された作者-読者という概念は, 焦点化-被焦点化子と同じように, あくまで具体的な物語現象を説明するのに便宜的に要請されるヒューリスティックな概念であって, 現実の作者-読者, 語り手-聴き手のような実体的な概念ではない。選択の問題であるとはいえ, ここでは, 内包された作者ではなく現実の作者あるいは語り手という概念で, 十分にオニールの言う事態には対応できることを示しておきたい。

オニールは, 「焦点化がいかにかに作動しているか」を問うとすれば焦点化を物語言説のレベルに位置づければ良いとした上で, 「焦点化の権限を最終的に負うのは誰か」を問うとすれば, それは物語言説のレベルの動作主である語り手ではなく内包された作者のレベルが必要になる」(O'Neill 1994: 130) と主張する。しかし, 彼があげた 2 つの具体例からは, 必ずしもその必要性は認められない。小説テキストからあげられた例は, デイヴィッド・ロッジの『小さな世界』(1986) からのものである。

About a quarter of an hour ago she had dealt with an extremely elegant Italian lady professor, of about the right age—younger, but not too young—and who spoke very good English, apart from a little trouble with her aspirates.'

(*Small World* ; Lodge 1984 : 116) (下線引用者)

15分ほど前、彼女（シェリル）はとてもエレガントなイタリア人女性教授を扱っていた、（ザップ教授に）ぴったりの年齢で—ザップ教授より若いけれども、若すぎるといってもない—氣息音に多少問題はあるけれどもそれを別にすれば、とてもすばらしい英語を話した。

ヒースロー空港の英国航空搭乗手続係シェリル・サマビーが、イタリア人女性教授モルガーナの隣席にザップ教授の座席を宛てることにした一節である。オニールの分析では、‘aspire’を含む一節を除けば、語り手による外的焦点化に登場人物シェリル・サマビーによる内的焦点化が埋め込まれた複合的な焦点化と見なされる。オニールは、‘aspirate’という語彙がシェリルの言語使用域に属さないことを理由に、下線部についてはシェリルによる内的焦点化でもなければ語り手による外的焦点化でもなく、内包された作者によるもの以外にはないと考える。しかし、オニール自身、「語り手によるアイロニーと簡単に解釈すれば、内包された作者までひきずり込む必要とてなく、ことさら問題を小難しくせずにすむのではという異議申し立ても聞こえてきそうではある」(O'Neill 1994 : 133)と断っている。確かに、この場合、声の範疇で分析すれば、ダッシュで挿入されている‘younger, but not too young’を除けば、語り手による叙述Nと捉えることに異論の余地はない。ダッシュの挿入箇所については、シェリルの内省と解釈すれば自由間接思考FITとして処理できるであろう。‘aspirate’については、ケナーの言う「チャールズおじさんの原理」で処理することも可能だと思われるが、そもそも英米文学産業の業界に通じた語り手の叙述と

解釈することに不都合はない。従って、シェリルによる内的焦点化は、厳密には、ダッシュで括られた挿入箇所のみ、あるいは、先行する文全体を含めてもよいが、少なくとも、下線部は語り手による叙述にして語り手による外的焦点化として解釈してもまったく不都合は生じないように思われる。

オニールが最終的な焦点化の場所として内包された作者を要請するもうひとつの例は、いわばジャンルの約定とでも言える事態に対してのものである。これについては、現実の作者にその役割を担わせれば説明がつくように思われる。あげられているのは次のような例である。ビル・ワターソンの漫画『カルヴィンとホップス』から、「(ぬいぐるみのトラの) ホップスは(男の子)カルヴィンの無鉄砲な計画や計略に明らかに大人のアイロニーをもって反応することが多い。こうしたおとなのアイロニー感は、少年や(本物であれぬいぐるみであれ)トラに帰され得ない」(134)以上、オニールは、一応、語り手による外的焦点化に埋め込まれたホップスを焦点化子とする登場人物による内的焦点化と解釈する。従って、この事態をオニールは次のように図示する。

$$F = (EF (CF_{\text{ホップス}} \rightarrow CO_{\text{カルヴィン}}))$$

CF: 焦点化子ホップス

CO: 被焦点化子カルヴィン

しかし、オニールは、このような顕在的で複合的な焦点化をも包括する潜在的で包括的な外的焦点化をさらに想定する必要があると考える。なぜなら、『カルヴィンとホップス』が漫画であるというジャンル上の約定を担保しておく必要があると考えるからである。これを承けて、オニールはこ

のような包括的な外的焦点化の成立する場所を内包された作者に求めるのである。オニールは次のように図示する。

$F = (A'F1 (ENF2 (CF3_{\text{ホップス}} \rightarrow CO_{\text{カルヴィン}}))$

A'F: 内包された作者による暗示的な焦点化

ENF: 外的語り手による明示的な焦点化

しかし、別段、このような事態を説明するのに内包された作者まで動員する必要はないように思われる。現実の作者と現実の読者とに共有されている解釈対象のジャンル上の約定で事は済むであろう。<sup>22</sup>つまり、現実の作者は漫画を書くことを企図し、現実の読者は漫画を読むことを承知している。これは、別段、漫画によらず、すべての虚構の物語テキスト（例えば、小説）であれ、すべての非虚構の物語テキスト（例えば、歴史）であれ、事情は変わらない。さらに、オニールは、内包された作者を要請する理由としてパラテキスト上の情報、例えば、物語テキスト全体のタイトルなり各章のタイトルなどもあげているが (O'Neill 1994: 132)、これらもまた現実の作者に帰属させることができるように思われる。

### 5.3.2. ニーラグデンの焦点化論

ニーラグデンの焦点化のモデルはバルのモデルを基本的に踏襲しながら、概ね、ジュネットの等質物語世界的語りと異質物語世界的語りの区別及びフューガー (Füger 1993) の焦点化の主体-対象の関係性の区別を補っ

---

22 例えば、Hirsch (1967) を嚆矢とする文学的解釈学に不可欠のジャンルのコンヴェンションの機能を想起されたい。解釈共同体のなかで共有されている前提としてのジャンルの約定が解釈に果たす一定の役割とそのメカニズムについては、Kent (1986) なども参照。

等質物語世界的語りのタイポロジー (2)

たものになっている。ニーラグデンの「登場人物 (C), 語り手 (N), 焦点化子 (F), 行為者 (A) 間における同一性相関の再配置」に示された焦点化の5つのパラメータと焦点化の8つの類型は以下の通りである。パラメータには、便宜上 (a)~(e) の記号を補った。

(a) 語り手-主体 Narr-SUBJ	(b) 焦点化子-主体 Foc-SUBJ	(c) 行為者-主体 Agency-SUBJ	(d) 同一性相関 Identity Relations	(e) 自己物語世界性 Autodiegesis
	<u>(Narr-OBJ)</u>	<u>(Foc-OBJ)</u>		
1. 異質物語世界的 (Xが物語る)	語り手 X'が眼差す	外位知覚的 Yが振る舞う)	(C≠N; N=F; N≠A)	なし
2. 異質物語世界的 (Xが物語る)	登場人物 Yが眼差す	外位知覚的 Zが振る舞う)	(C≠N; N≠F; N≠A)	なし
3. 異質物語世界的 (Xが物語る)	登場人物 Yが眼差す	等位知覚的 Y'が振る舞う)	(C≠N; N≠F; F=A)	なし
4. 等質物語世界的 (Xが物語る)	語り手 X'が眼差す	等位知覚的 X"が振る舞う)	(C=N; N=F; N=A)	高次
5. 等質物語世界的 (Xが物語る)	語り手 X'が眼差す	外位知覚的 Yが振る舞う)	(C=N; N=F; N≠A)	中次
6a. 等質物語世界的 (Xが物語る)	登場人物 Yが眼差す	外位知覚的 Zが振る舞う)	(C=N; N≠F; N≠A)	低次
6b. 等質物語世界的 (Xが物語る)	登場人物 Yが眼差す	外位知覚的 X'が振る舞う)	(C=N; N≠F; N=A)	中次
7. 等質物語世界的 (Xが物語る)	登場人物 Yが眼差す	等位知覚的 Y'が振る舞う)	(C=N; N≠F; N=A)	中次

(登場人物 (C), 語り手 (N), 焦点化子 (F), 行為者 (A) 間における同一性相関の再配置)  
(Nieragden 2002: 695)

パラメータは, (a) 語り手-主体関係, (b) 焦点化子-主体関係, (c) 行為者-主体関係, (d) 同一性相関, (e) 自己物語世界性の5つである。(a) はジュネットの異質物語世界的語り手か等質物語世界的語り手の区別を,

(b)・(c) はバルの焦点化の主体(焦点化子)と焦点化子の対象(被焦点化子)の関係を、特に(c)については、フューガー(Füger 1993)の等位知覚的焦点化(isoperceptive focalization)と外位知覚的焦点化(exoperceptive focalization)、つまり、焦点化子と被焦点化子の同一性と非同一性の区別を、(d)は焦点化に関与する動作主間の同一性相関を、(e)はジュネットの等質物語世界的語りの下位区分である登場人物の<わたし>の物語世界に占める中心性の度合い、例えば、登場人物の<わたし>が主たる登場人物(主人公)か二義的な登場人物(特に多いのは、証人の<わたし>)等の区別を含む。

タイプ1は、語り手Xが自ら焦点化子X'として行為者Yを被焦点化子として物語ることを表示する。従って、動作主間の同一性相関は、語り手と焦点化子だけが同一、焦点化子と被焦点化子は非同一であるから外位知覚的として表示する。異質物語世界的語りであるから自己物語世界性はない。また、タイプ1は、リモン＝キーナン以降、バルも含めて「語り手-焦点化子」(narrator-focalizer) (Rimmon-Kenan1983: 77; Nieragden 2002: 689)として見なされてきた焦点化であって、オニールの言う語り手による外的焦点化にほかならない。タイプ2は、語り手Xが登場人物Yを焦点化子として行為者Zを被焦点化子として物語ることを表示する。従って、動作主間の同一性相関は、語り手と焦点化子は非同一、焦点化子と被焦点化子は非同一(外位知覚的)と表示する。異質物語世界的語りであるから自己物語世界性はない。タイプ3は、語り手Xが登場人物Yを焦点化子として行為者Yを被焦点化子として物語ることを表示する。従って、動作主間の同一性相関は、語り手と焦点化子は非同一、焦点化子と被焦点化子は同一(等位知覚的)と表示する。<sup>23</sup> 異質物語世界的語りであるから自

---

23 タイプ3の同一性相関の表示の仕方(C≠N; N≠F; F=A)について言えば、



己物語世界性はない。

等質物語世界的語りのタイポロジーを目指しているわたしたちにとって、直接関係する焦点化はタイプ4～7である。タイプ4～7は等質物語世界的語りなので、いずれ語り手Xは登場人物のひとりであることから、動作主間の同一性相関はC=Nとして表示される。タイプ4は、語り手X(語り手の<わたし>)が自ら焦点化子X'(登場人物の<わたし>)として行為者X"(登場人物の<わたし>自身)を被焦点化子として物語ることを表示する。従って、動作主間の同一性相関は、語り手と焦点化子も同一、焦点化子と被焦点化子も同一(等位知覚的)と表示する。自己物語世界性は三者共に同一(C=N; N=F; N=A)なので高次となる。タイプ5は、語り手X(語り手の<わたし>)が自ら焦点化子X'(登場人物の<わたし>)として行為者Yを被焦点化子として物語ることを表示する。従って、動作主間の同一性相関は、語り手と焦点化子は同一、焦点化子と被焦点化子は非同一(外位知覚的)と表示する。自己物語世界性は二者が同一(C=N; N=F)なので中次となる。タイプ6aは、語り手Xが登場人物Yを焦点化子として行為者Zを被焦点化子として物語ることを表示する。従って、動作主間の同一性相関は、語り手と焦点化子は非同一、焦点化子と被焦点化子は非同一(外位知覚的)と表示する。自己物語世界性は語り手Xが(当該焦点化に関与しない)登場人物のひとり(C=N)なので自己物語世界性は低次となる。タイプ6bは、語り手Xが登場人物Yを焦点化子として行為者Xを被焦点化子として物語ることを表示する。従って、動作主間の同一性相関は、語り手と焦点化子は非同一、焦点化子と被焦点化子は非同一(外位知覚的)、語り手と被焦点化子は同一と表示する。自

---

N≠Aを削除しF=Aを表示しているが双方を表示すべきではないか、あるいは、NとA、FとAの関係をすべてのタイプにおいて表示すべきではないか。この提案は、後述する改訂版に反映させる。

己物語世界性は二者が同一 ( $C=N$ ;  $N=A$ ) なので中次となる。タイプ7は、語り手 X が登場人物 Y を焦点化子として行為者 Y を被焦点化子として物語ることを表示する。従って、動作主間の同一性相関は、語り手と焦点化子は非同一、焦点化子と被焦点化子は同一 (等位知覚的)、語り手と被焦点化子は同一と表示する。自己物語世界性は二者が同一 ( $C=N$ ;  $F=A$ ) なので中次となる。但し、タイプ7の同一性相関 ( $N=A$ ) は、タイプ3と同じように、( $F=A$ ) と改められるべきである。

ニーラグデンの焦点化のタイポロジーは焦点化の論理上の可能態を示したものであって、実際の物語テキストに等しく現われるわけではない。むしろ、任意の物語テキストに (a) どのタイプの焦点化が、(b) どのような頻度で、(c) どのようなコンテキストに生起するかで、当該テキストの焦点化の素性記述ができるように思われる。ニーラグデンは、さらに複数のパラメータの可能性も示唆しているが、興味深いのはジュネットの内的焦点化の下位分類を導入することによって、任意の物語テキストの素性記述に効果をあげ得る可能性を示唆していることである。ジュネットの内的焦点化は、語り手が物語世界内の任意の登場人物の知覚・認識上の制限を引き受けて物語る事態であって、その提供される情報量は登場人物が持ち合わせている情報量に限られるというものである。ジュネットは、内的焦点化の下位分類として、(a) 固定内的焦点化 (focalisation fixe)、(b) 移動内的焦点化 (focalisation variable)、(c) 多元内的焦点化 (focalisation multiple) を提案している。(a) はひとりの登場人物のパースペクティブだけが採用される場合を言い、典型例としては、ジェイムズの『使者たち』(1903) や『メイジーの知ったこと』(1897) などがあげられる。(b) は異なる状況・事象を提示するのに、その都度異なるパースペクティブが採用される場合を言い、ジェイムズの『黄金の盃』(1904) やサルトルの『分別ざかり』(1959)

などがあげられる。(c) は同一状況・事象が複数回提示され、その都度異なるパースペクティヴが採用される場合を言い、ブラウニングの『指輪と書物』(1868-69)、ウィリーキー・コリンズの『月長石』(1868)、黒澤明監督の映画『羅生門』(1950)などがあげられる。(Genette 1972: 222-3; Prince 2003 [1989]: 73-4) 例えば、ニーラグデンは(c)のタイプとして、『ダロウェイ夫人』をあげ、「単起的多元焦点化(singulative multifocalization)の範疇では、それぞれの焦点化子は異なる対象を知覚する。ウルフの小説はしばしばこの手法を例証している。『ダロウェイ夫人』において、クラリッサ・ダロウェイは、セプティマス・ウォレン・スミスやピーター・ウォルシュが焦点化するのとは違ったロンドンの側面を焦点化する」(Nieragden 2002: 692)と述べている。「単起的多元焦点化」という新たな用語は別にしても、この場合、語り手によって導入される複数の登場人物による内的焦点化の対象が(1923年6月某日(水)の午前から翌日の早朝迄)<sup>24</sup>それぞれのロンドンであることを示している。

### 5.3.3. 焦点化モデルと等質物語世界的語りにおける焦点化の記述

わたしたちが提案する焦点化モデルは、オニールの基本的な姿勢を継承し、(1)すべての物語にあって、語り手による一次的な焦点化が生起し、登場人物による焦点化が生起する場合、常に、この語り手による焦点化に組み込まれた二次的焦点化と見なす。語り手による焦点化を外的焦点化と呼び、登場人物による焦点化を内的焦点化と呼ぶ。(2)焦点化をひとつの独立した審級とは認めず、従って、焦点化現象に関与する動作主としては焦点化子も被焦点化子も認めず、オニールの言うように、任意の物語切片

24 従来、1923年6月13日(水)説と6月20日(水)説とに解釈が分かれてきたが、Bradshaw (2000: 182-3) は、“‘imaginary’ wednesday in June”としている。

が「どこからなにが見られて提示されているかのその場所と対象」として捉え、動作主としてはわたしたちの物語コミュニケーションの言語場に関与する動作主である語り手と聴き手及び登場人物しか認めない。但し、「どこからなにが見られて提示されているかのその場所と対象」については、オニール同様、あくまで便宜的に焦点化子と焦点化の対象（あるいは被焦点化子）という用語を維持する。(3) ニーラグデンのモデルのパラメータ (a) については、物語られる世界が語り手の眼差しによって常に既に切り取られているに相違ないというオニールの考えを踏襲し、オニールの言う一次的な語り手による外的焦点化は、語りの言語場での物語る行為とともに、あるいは、それに先立って、発動していると見なす。<sup>25</sup> 従って、ニーラグデンのいわゆる外的焦点化であるタイプ1はオニールの一次的な語り手による外的焦点化に吸収され、すべての内的焦点化に先立って発動する焦点化と見なすので、独立したタイプとしては成立し得ない。(4) ニーラグデンのモデルのパラメータ (b) のタイプ4・5については、語り手の〈わたし〉による焦点化ではなく、登場人物の〈わたし〉による焦点化であることは言うまでもない。(5) ニーラグデンのモデルのパラメータ (c) については、焦点化の対象は諸事象に関与する登場人物に限らず、諸事象が生起する時間的・空間的な背景なども含まれることを付言しておかなければならない（例えば、『ダロウェイ夫人』のロンドンのように）。(6) ニー

25 Prince (2001) のように、オニールの言う一次的な語り手による外的焦点化を語り手の声と混同すべきではない。ジュネットの「誰が語るのか」ではなく「誰が見るのか」という範疇に属する現象であって、この場合、「見ている」のが語り手であるというに過ぎない。また、注19で触れたように、Prince (2001; 2003 [1989]) は、Chatman (1990) の *slant/filter* を、チャットマン自身の主張に倣って、ジュネットの「誰が語るのか」と「誰が見るのか」に対応させているが、むしろ、「語り手による焦点化」と「登場人物による焦点化」に対応させた方が、チャットマンの「小説の語り手」と「映画の語り手」の議論の趣意に適うように思われる。もとより、Chatman (1990) は O'Neill (1994) の提案をその時点で知る由もなかったわけだが。

ラグデンの焦点化論では触れられていない解釈上の余地を残す焦点化については、オニールのように複雑焦点化として処理する。(7) 焦点化の種類の表記には、オニールのを援用する。例えば、タイプ5であれば、 $F=(EF(CFx \rightarrow COy))$  と表記する。引用文中では  $[CFx]$  と略記する。オニールの言う外的焦点化だけが生起している場合、つまり、登場人物による内的焦点化が生起していない場合には  $F=(EF)$  と表記する。引用文中では  $[EF]$  と略記する。(8) 同一性相関については、タイプ3とタイプ7に限って、焦点化子 (F) と行為者 (A) の同一性が記述されているが、すべてのタイプについて、その (非) 同一性を記述する。ニーラグデンが参考したバルのモデルを顧慮してのことである。(Bal 1981a: 45; Nieragden 2002: 688-9) (9) 最後に、最も重要なことであるが、オニール、ニーラグデンのいずれにおいても区別されていないが、知覚・認識に関わる情報が明示的に示されている (例えば、‘seem’ といった動詞に代表される) コンテキストで導入される登場人物による内的焦点化と違って、明示的情報が一切提示されることなく導入される登場人物による内的焦点化の場合、換言すれば、語りの言語場に登場人物の知覚・認識行為が直接的に召喚されるような効果を持つ内的焦点化 (むしろ、このタイプの登場人物による内的焦点化が伝統的な視点論にとっては関心事であったわけだが) の場合には、タイプ5であれば、 $F=(EF(CFx \rightarrow COy))$  の一次的な外的焦点化の後景化を表示するために、語り手による外的焦点化 EF に削除記号を重ね書きする。 $F=(\overline{EF}(CFx \rightarrow COy))$  と表示する。以下、「登場人物 (C), 語り手 (N), 焦点化子 (F), 行為者 (A) 間における同一性相関の再配置」の改訂版を示す。

等質物語世界的語りのタイポロジー (2)

(a) 語り手-主体 Narr-SUBJ	(b) 焦点化子-主体 Foc-SUBJ	(c) 行為者-主体 Agency-SUBJ	(d) 同一性相関 Identity Relations	(e) 自己物語世界性 Autodiegesis
	<u>(Narr-OBJ)</u>	<u>(Foc-OBJ)</u>		
1. 異質物語世界的 Xが眼差し物語る F = (EF (CFy → COz))	登場人物 (Yが眼差し)	外位知覚的 Zが振る舞う)	(C≠N; N≠F; F≠A; N≠A)	なし
2. 異質物語世界的 Xが眼差し物語る F = (EF (CFy → CO <sub>r</sub> ))	登場人物 (Yが眼差し)	等位知覚的 Y'が振る舞う)	(C≠N; N≠F; F=A; N≠A)	なし
3. 等質物語世界的 Xが眼差し物語る F = (EF (CFx → COx))	登場人物 (X'が眼差し)	等位知覚的 X'が振る舞う)	(C=N; N=F; F=A; N=A)	高次
4. 等質物語世界的 Xが眼差し物語る F = (EF (CFx → COy))	登場人物 (X'が眼差し)	外位知覚的 Yが振る舞う)	(C=N; N=F; F≠A; N≠A)	中次
5a. 等質物語世界的 Xが眼差し物語る F = (EF (CFy → COz))	登場人物 (Yが眼差し)	外位知覚的 Zが振る舞う)	(C=N; N≠F; F≠A; N≠A)	低次
5b. 等質物語世界的 Xが眼差し物語る F = (EF (CFy → COx))	登場人物 (Yが眼差し)	外位知覚的 X'が振る舞う)	(C=N; N≠F; F≠A; N=A)	中次
6. 等質物語世界的 Xが眼差し物語る F = (EF (CFy → COy))	登場人物 (Yが眼差し)	等位知覚的 Y'が振る舞う)	(C=N; N≠F; F=A; N≠A)	中次

(登場人物 (C), 語り手 (N), 焦点化子 (F), 行為者 (A) 間における同一性相関の再配置改訂版)

改訂版の表記上の要点は以下の3点になる。(1) パラメータ (a) を「Xが眼差し物語る」と改め、語り手による外的焦点化、つまりすべての物語に共通の一次的な外的焦点化が語りの言語場で生起することを表示するとともに、タイプ1を削除した。従って、タイプの番号は順次繰り上げられる。(2) パラメータ (b) のタイプ3・4の焦点化の主体は、語り手の〈わたし〉ではなく登場人物の〈わたし〉しかかなり得ないので、登場人物と表示し、(3) 焦点化現象を示す丸括弧については、二次的な焦点化となる登場人物による内的焦点化の部分だけを括弧にすることにする。尚、繰り返しになるが、改訂版の表中には現れないが、内的焦点化の変異形として、すべての内的焦点化  $F=(EF(...))$  に  $F=(\mathbf{EF}(...))$  の可能性を認める。

異質物語世界的語りから1例、等質物語世界的語りから5例をあげて簡

単な分析例を示す。異質物語世界的語りからの1例は、『ダロウェイ夫人』からの次の一節である。

Clarissa was really shocked. [EF] This a Christian—this woman! This woman had taken her daughter from her! She in touch with invisible presences! Heavy, ugly, commonplace, without kindness or grace, she know the meaning of life! [CF<sub>Clarissa</sub>]

“You are taking Elizabeth to the Stores?” Mrs Dalloway said. [EF]

Miss Kilman said she was. They stood there. [EF] Miss Kilman was not going to make herself agreeable. She had always earned her living. Her knowledge of modern history was thorough in the extreme. She did out of her meagre income set aside so much for causes she believed in ; whereas this woman did nothing, believed nothing ; brought up her daughter [CF<sub>Kilman</sub>] —but here was Elizabeth, rather out of breath, the beautiful girl. [CF<sub>Kilman</sub>]

So they were going to the Stores. [EF]

(*Mrs Dalloway* ; Woolf 2000 : 137)

クラリッサは、実際、衝撃を受けた。[EF] これがクリスチャンなのか！この女が！この女に娘を奪われていたとは！この女が目に見えないものと交渉しているなんて！にぶく、みにくく、つまらない、優しさだって上品さだってない、この女が人生の意味を知っているなんて！ [CF<sub>クラリッサ</sub>]

「エリザベスをデパートに連れていってくださるの？」とミセス・ダロウェイは言った。[EF]

ミス・キルマンはそうだとやった。二人がそこに立った。[EF] 愛想よくなつてしない。いつも自分で生活を立ててきた。近代史にかんする知識だって絶対。自分の信じる大義のために乏しい収入を切りつめてもきた。なのに、この女はなにもしない、なにも信じない、自分の娘を育てるにも [CF<sub>キルマン</sub>]—あら、エリザベスだわ。とても息をきらして、美しい女の子が。 [CF<sub>キルマン</sub>]

そうして、ふたりはデパートに出かけたのだった。[EF]

- (a) Clarissa was really shocked. [EF] : F=(EF)  
 (b) This a Christian—this woman! This woman had taken her daughter from her! .... [CF<sub>Clarissa</sub>] : F=(EF(CF<sub>Clarissa</sub> → CO<sub>Kilman</sub>))

- (c) “You are taking Elizabeth to the Stores?” Mrs Dalloway said. [EF] : F=(EF)  
(EF)
- (d) Miss Kilman said she was. They stood there. [EF] : F=(EF)
- (e) Miss Kilman was not going to make herself agreeable.... [CF<sub>Kilman</sub>] : F=(EF(CF<sub>Kilman</sub> → CO<sub>Clarissa</sub>))
- (f) —but here was Elizabeth, rather out of breath, the beautiful girl.  
[CF<sub>Kilman</sub>] : F=(EF(CF<sub>Kilman</sub> → CO<sub>Elizabeth</sub>))
- (g) So they were going to the Stores. [EF] : F=(EF)

(a) は解釈の余地のない外的焦点化, 従って F=(EF)。声の範疇では語り手による解釈の余地のない叙述 N。(b) は, 登場人物クラリッサ・ダロウェイによる内的焦点化, その対象は娘エリザベスの家庭教師であるミス・キルマン。解釈の余地のない内的焦点化。内的焦点化導入については語り手による明示的な情報はない。但し, このテキスト全体の焦点化のパターンからすれば, 現実の読者であるわたしたちはコンテキストから, 内的焦点化の効果である登場人物クラリッサの意識の, あるいは発話されない思考の, 語りの言語場への現前を感得することになる。従って, F=(EF(CF<sub>Clarissa</sub> → CO<sub>Kilman</sub>))。声の範疇では典型的な自由間接思考 FIT。(c) は解釈の余地のない外的焦点化, 従って F=(EF)。声の範疇では語り手による解釈の余地のない叙述 N。(d) もまた解釈の余地のない外的焦点化, 従って F=(EF)。声の範疇では語り手による解釈の余地のない叙述 N。(e) は, 登場人物ミス・キルマンによる内的焦点化。その対象はクラリッサ。解釈の余地のない内的焦点化。内的焦点化導入についての明示的な情報が提示されていない。従って, F=(EF(CF<sub>Kilman</sub> → CO<sub>Clarissa</sub>))。声の範疇では典型的な自由間接思考 FIT。(f) は, (e) の内的焦点化の対象がクラリッサからエリザベスに変化しているので F=(EF(CF<sub>Kilman</sub> → CO<sub>Elizabeth</sub>))。声の範疇も FIT を維持。(g) は再び語り手による外的焦点化に戻り, 声の範疇で



も N に戻っている。尚、声の範疇での分析例『ダロウエイ夫人』の冒頭の 'seemd' を含む一節 ('For so it had always seemed to her ...') の内的焦点化について言えば、 $F = (EF(CF_{\text{Clarissa}} \rightarrow CO_{\text{Clarissa}}))$  になるであろう。

等質物語世界的語りからの 4 例は、「アラビー」、ディラン・トマスの短編集『子犬のような芸術家の肖像』(1940) の冒頭の一編「桃」、オリヴァー・ゴールドスミスの『ウェイクフィールドの牧師』(1766)、ディケンズの『大いなる遺産』からなる。

「アラビー」からは、声の範疇での分析例として引用した箇所に後続する以下の引用を検討する。

Her brother and two other boys were fighting for their caps, [EF? CF<sub>character-1</sub>?] and I was alone at the railings. [EF] She held one of the spikes, bowing her head towards me. [CF<sub>character-1</sub>] The light from the lamp opposite our door caught the white curve of her neck, lit up her hair that rested there and, falling, lit up the hand upon the railing. [CF<sub>character-1</sub>] It fell over one side of her dress and caught the white border of a petticoat, just visible as she stood at ease. [CF<sub>character-1</sub>]

(*Dubliners* 1996; Joyce: 32)

彼女の弟とふたりの男の子が帽子を奪い合っていた、[EF? CF<sub>登場人物の<わたし></sub>?] そして、ほくだけひとり鉄柵のところにいる。[EF] 彼女はほくの方に頭を傾げながら、鉄柵の忍び返しのひとつを握っていた。[CF<sub>登場人物の<わたし></sub>] ほくたちの家の向かい側の街灯の光が彼女の白い首の曲線をとらえ、まつわりついている髪の毛を照らした、[CF<sub>登場人物の<わたし></sub>] 彼女のドレスの片側に光が落ち、そして、ベチコートの白い縁を捉えた、丁度、彼女がくつろいで立っていたので見えたのだ。[CF<sub>登場人物の<わたし></sub>]

- (a) Her brother and two other boys were fighting for their caps, [EF?] [CF<sub>character-1</sub>?] :  $F = (EF) ? F = (EF(CF_{\text{character-1}} \rightarrow CO_{\text{Mangan and two other boys}})) ?$   
 (b) and I was alone at the railings. [EF] :  $F = (EF)$

等質物語世界的語りのタイポロジー (2)

- (c) She held one of the spikes, bowing her head towards me.  $[CF_{\text{character-1}}]$ :  
 $F = (\text{EF}(CF_{\text{character-1}} \rightarrow CO_{\text{Mangan and two other boys}}))$  ?
- (d) The light from the lamp opposite our door caught the white curve of her neck, lit up her hair that rested there and, falling, lit up the hand upon the railing.  $[CF_{\text{character-1}}]$ :  $F = (\text{EF}(CF_{\text{character-1}} \rightarrow CO_{\text{Mangan's sister}}))$
- (e) It fell over one side of her dress and caught the white border of a petticoat, just visible as she stood at ease.  $[CF_{\text{character-1}}]$ :  $F = (\text{EF}(CF_{\text{character-1}} \rightarrow CO_{\text{Mangan's sister}}))$

(a) には、解釈の余地がある。物語言説レベルの語りの言語場での語り手の〈わたし〉による回想的語りと解釈すれば、外的焦点化になる。登場人物の〈わたし〉が初めてマンガンの姉と会話をしているというコンテキストからすれば、いつもの遊び仲間から離れて、憧れの年長の少女と二人きりであるという少年の特別な心理を忖度すれば、登場人物の〈わたし〉による内的焦点化、その対象は「幼い彼ら」ということにもなる。このような解釈を左右するのは、当該物語テキストにおける語りの言語場を表示する直示表現の現れ方や語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉の距離などが重要な判断材料になる。「アラビー」では、声の範疇で確認した「語り手によるメタ物語機能的解説 (NM)」はなく、語りの言語場を表示する直示表現は “I may have stood there for an hour.” (33) という一文のみである。従って、語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉の距離も必ずしも明示的とは言えない。そうしたことを考慮すれば、 $F = (\text{EF}(CF_{\text{character-1}} \rightarrow CO_{\text{Mangan and two other boys}}))$  という解釈に傾きがちになるであろう。だからと言って、物語言説レベルの語りの言語場での語り手の〈わたし〉による回想という解釈も否定し難い。タイプ4:  $F = (\text{EF}(CFx \rightarrow COy))$  の焦点化現象に現れがちな曖昧性とも言える。とはいえ、語りの言語場に登場人物の〈わたし〉が召喚されるような効果を読者にもたらすことは決してない。

従って、 $F = (EF(CF_{\text{character-I}} \rightarrow CO_{\text{Mangan and two other boys}}))$  とはならない。声の範疇では、解釈の余地のない叙述である。叙述に生起する内的焦点化の一例となる。(b) は、解釈の余地のない外的焦点化で、叙述。従って  $F = (EF)$ 。(c)~(e) は、すべて登場人物の〈わたし〉による内的焦点化。その対象はマンガンの姉であるが、もっと具体的に言えば、マンガンの姉の身体に登場人物の〈わたし〉がその性的な関心の視線を這わせている。彼女の全身、彼女の白い首筋、首筋にまわりついているほつれ毛、ドレス、そしてその裾から垣間見える白いベチコートの縁へと。しかも、登場人物の〈わたし〉の知覚行為が語りの言語場に召喚され、私たち読者もまた少年の生な眼差しを追体験することになる。従って、(c)~(e) については、 $F = (EF(CF_{\text{character-I}} \rightarrow CO_{\text{Mangan's sister}}))$ 。声の範疇は叙述。叙述に生起する内的焦点化のもう一つの例と言えよう。

「桃」にはまったく語りの言語場を表示する直示表現がない。語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉との距離がないとは言い切れないが、少なくとも物語テキストから明快に読み取ることができない。従って、多くの物語切片が登場人物の〈わたし〉による内的焦点化として読める。しかし、そこには明らかに異なる二種類の内的焦点化が生起している。次の一例でこの事態を確認することにしよう。

I left the collie sniffing at a molehill, and climbed to the tree-top in the corner of the lavatory field. [EF] Below me, Jack was playing Indians all alone, scalping through the bushes, surprising himself round a tree, hiding from himself in the grass. [CF<sub>character-I</sub>] I called to him once, but he pretended not to hear. [CF<sub>character-I</sub>] He played alone, silently and savagely. [CF<sub>character-I</sub>] I saw him standing with his hands in his pockets, swaying like a Kelly, on the mudbank by the stream at the foot of the dingle. [CF<sub>character-I</sub>] My bough lurched, the heads of the dingle bushes spun towards me like green top, [CF<sub>character-I</sub>] 'I'm falling!'

I cried, my trousers saved me, I swung and grasped, this was one minute of wild adventure, [EF] but Jack did not look up [CF<sub>character-1</sub>] and the minute was lost. [EF] I climbed, without dignity, to the ground. [EF]

(*The Collected Stories* ; D. Thomas 1983 : 137)

ぼくはモグラの穴を嗅いでいるコリー犬をそのままにして、トイレのある野原の隅の木のでっぺんに登った。[EF] 下では、ジャックがたったひとりで遊んでいた、やぶをむやみに叩いたり、木のまわりでかくれんぼをしたり、草むらに隠れたりしていた。[CF<sub>登場人物の<わたし></sub>] ぼくは一度だけ声をかけたが、ジャックは聞こえない振りをした。[CF<sub>登場人物の<わたし></sub>] ジャックは、声を出さず乱暴に、ひとりで遊んでいた。[CF<sub>登場人物の<わたし></sub>] ジャックがポケットに両手を突っ込んで立っているのを、ぼくは見た、まるでケリーか誰かのように、窪地のふもとの小川の側の泥だらけの土手で体を揺らしているのを。[CF<sub>登場人物の<わたし></sub>] ぼくの乗っていた枝が急に傾いて、窪地の藪がまるで緑の駒のようにぼくに向かって迫ってきた。[CF<sub>登場人物の<わたし></sub>] 「落ちる！」とぼくは叫んだ、スポンがぼくを助けてくれた、ぼくは体を揺らして枝をつかんだ、それは一瞬の荒々しい冒険だった。[EF] でも、ジャックは見上げようとはせず [CF<sub>登場人物の<わたし></sub>]、無駄に終わった。ぼくは、面目なく、地面に降りた。[EF]

- (a) I left the collie sniffing at a molehill, and climbed to the tree-top in the corner of the lavatory field. [EF] : F=(EF)
- (b) Below me, Jack was playing Indians all alone, scalping through the bushes, surprising himself round a tree, hiding from himself in the grass. [CF<sub>character-1</sub>] : F=(EF(CF<sub>character-1</sub> → CO<sub>Jack</sub>))
- (c) I called to him once, but he pretended not to hear. [CF<sub>character-1</sub>] : F=(EF(CF<sub>character-1</sub> → CO<sub>Jack</sub>))
- (d) He played alone, silently and savagely. [CF<sub>character-1</sub>] : F=(EF(CF<sub>character-1</sub> → CO<sub>Jack</sub>))
- (e) I saw him standing with his hands in his pockets, swaying like a Kelly, on the mudbank by the stream at the foot of the dingle. [CF<sub>character-1</sub>] : F=(EF(CF<sub>character-1</sub> → CO<sub>Jack</sub>))
- (f) My bough lurched, the heads of the dingle bushes spun towards me like green top, [CF<sub>character-1</sub>] : F=(EF(CF<sub>character-1</sub> → CO<sub>the heads of the dingle bushes</sub>))
- (g) 'I'm falling!' I cried, my trousers saved me, I swung and grasped, this

- was one minute of wild adventure, [EF] : F=(EF)
- (h) but Jack did not look up [CF<sub>character-I</sub>] : F=(EF(CF<sub>character-I</sub> → CO<sub>Jack</sub>))
- (i) and the minute was lost. [EF] : F=(EF)
- (j) I climbed, without dignity, to the ground. [EF] : F=(EF)

(a) は解釈の余地のない外的焦点化, 従って F=(EF)。声の範疇では語り手による解釈の余地のない叙述 N。(b)~(e) はいずれも解釈の余地のない登場人物の「ほく」による内的焦点化, その対象はジャック。従って, F=(EF(CF<sub>character-I</sub> → CO<sub>Jack</sub>))。(b) の副詞句 'below me' 及び (e) の知覚動詞 'saw' などによってこの内的焦点化はきわめて明示的に示され, 登場人物の「ほく」によって時間的経過も含めてジャックの一連の行為が知覚・認識される。声の範疇では叙述 N。外的焦点化から内的焦点化に, そして, (f) に及んで, 突如, 別種の内的焦点化が導入される。この落下が, ジャックの気を引くための「ほく」による意図的な落下であったのかは措くとして, 'the heads of the dingle bushes spun towards me like green top' は, まさに焦点化の主体にとっての知覚行為にほかならず, それまでの F=(EF(CF<sub>character-I</sub> → CO<sub>Jack</sub>)) とは明らかに異なる内的焦点化 F=(EF(CF<sub>character-I</sub> → CO<sub>the heads of the dingle bushes</sub>)) が生起していることに異論の余地はないであろう。声の範疇では叙述 N。再び, (g) は外的焦点化に戻る。声の範疇では DS と叙述 N。(h) は F=(EF(CF<sub>character-I</sub> → CO<sub>Jack</sub>)), 声の範疇では叙述 N, (i)・(g) は外的焦点化に戻り, 声の範疇では叙述 N を継続する。

「アラビー」と「桃」はともに, 語り手の<わたし>の顕在化に極めて抑制的なモダニズムの物語テキストと言える。「アラビー」には語りの言語場を直示する現在形が一箇所含まれはするけれども, もたらされる情報は登場人物の<わたし>からのものが圧倒的に多い。しかし, こうしたテキストにあって, 2種類の内的焦点化が使い分けられていることに注意し

ておきたい。「一人称の語りはすべて一人称の視点」といった批評言説に一般的に流布していた(非)常識が成り立たないことの、これは目に見えるかたちでの例となるであろうか。<sup>26</sup> 次に、わたしたちは、語り手の〈わたし〉の顕在化を特徴とする回想録タイプの2つのテキストから、同様の現象が生起することを確認する。もとより、その現れ方は一様ではない。『ウェイクフィールドの牧師』と『大いなる遺産』からのものになる。

回想録タイプの等質物語世界的語りの一般的な特徴は、(1) 語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉の圧倒的な距離感(例えば、成熟した語り手の〈わたし〉が成長途上の、あるいは若い登場人物の〈わたし〉を回顧する)、(2) それを明示するために使われる語り手の〈わたし〉によるメタ物語機能的解説の頻出をあげることができるであろう。しかし、『ウェイクフィールドの牧師』の場合、語り手の〈わたし〉によるメタ物語機能的解説はあるものの、もたらされる情報が登場人物の〈わたし〉に「滑稽なまで」に限定されている。換言すれば、語り手の〈わたし〉による叙述Nで外的焦点化を装いながら内的焦点化が、とりわけ情報量について言え

26 例えば、Herman (2009) は、ジュネットの焦点化 (focalisation) とシュタンツェルの作中人物に反映する物語り状況 (personale Erzälsituation) を起源とする「古典的な」ナラトロジーの議論 (the Genettean and Stanzelian paradigms) を概括した後に、その後のナラトロジーの著しい貢献の一つとして認知論的アプローチによる Jahn (1996; 1999) の “a scale of focalization possibilities” のモデルをあげている。しかし、そのスケールのひとつの極に占める strict タイプの例としてあげられているのは “first-person narration” と “figural narration”, つまり、「一人称の語り」と「三人称の作中人物に反映する語り」であり、Herman 自身があげている典型例は「アラビー」とカフカの『審判』(1927) である。(1999: 126-8) 「アラビー」は確かに「一人称の語り」のうちの類型ではあっても「一人称の語り」のすべての類型を代表するわけではない。本論で示そうと努めているように「一人称の語り」はそもそも多様なのである。この限りにおいて、ジュネット以前、あるいは、シュタンツェル以前の「一人称の語りはすべて一人称の視点」といったレヴェルの議論に戻っているようにさえ思われる。なにせ、シュタンツェルは、「一人称の語り」あるいは「わたしの語る物語り状況」にも「幅」のあることを、あるいは、3 類型あることを、あの類型円図表で視覚化さえしているのだから。

ば、まさにジュネットの言う内的焦点化が採用されているということである。<sup>27</sup> それに対して、『大いなる遺産』は典型的な自叙伝的回想録の語りになっているように思われる。『ウェイクフィールドの牧師』に類出する‘seem’によって導入される内的焦点化の例を確認しておく。

He seemed to want no introduction, but was going to salute my daughters as one certain of a kind reception [CF<sub>character-I</sub>]; but they had early learnt the lesson of looking presumption out of countenance. [EF] Upon which he let us know that his name was Thornhill, and that he was owner of the estate that lay for some extent round us. [EF]

(*The Vicar of Wakefield*, v; Goldsmith: 2008: 25)

彼は、自ら紹介する必要などないといった様子で、こころからの歓迎を受けるのは当然と私の娘たちに挨拶のキスをしようとした。[CF<sub>登場人物の<わたし></sub>]しかし、わたしの娘たちは幼い頃から無礼な相手を恥じいらせる表情の作り方を身につけていた。[EF]そこで初めて彼は、自分がソーンヒルという名前でこの辺り一帯の地主であることをわたしたちに告げたのである。[EF]

- (a) He seemed to want no introduction, but was going to salute my daughters as one certain of a kind reception [EF(CF)]: F=(EF(CF<sub>character-I</sub> → CO<sub>Thornhill</sub>))
- (b) but they had early learnt the lesson of looking presumption out of countenance. [EF]: F=(EF)
- (c) Upon which he let us know that his name was Thornhill, and that he was owner of the estate that lay for some extent round us. [EF]: F=(EF)

(a) は解釈の余地のない登場人物の<わたし>による内的焦点化、既に述べた‘seem’という動詞の使用によって、内的焦点化の導入が明示化され

---

27 「回想録を偽装した日録」という観点から、旅行記者から小説作者が生まれる仮説について論じた遠藤 (2005; 2010) の『ウェイクフィールドの牧師』の語りの分析を参照。

ている。従って、 $F = (EF (CF_{\text{character-I}} \rightarrow CO_{\text{Thornhill}}))$ 、声の範疇は叙述 N。(b)・(c) は解釈の余地のない外的焦点化、声の範疇は叙述 N。

『大いなる遺産』の場合、いわば語りの遠近法とでも呼びうるような自在な焦点化の操作と声の操作が特徴的である。冒頭部がその典型と言えよう。分析の必要上、引用が長くならざるを得ない。

My father's family name being Pirrip, and my Christian name Philip, my infant tongue could make of both names nothing longer or more explicit than Pip. So, I called myself Pip, and came to be called Pip. [EF]

I give Pirrip as my father's family name, on the authority of his tombstone and my sister,—Mrs. Joe Gargery, who married the blacksmith. As I never saw my father or my mother, and never saw any likeness of either of them (for their days were long before the days of photographs), my first fancies regarding what they were like were unreasonably derived from their tombstones. [EF]...

Ours was the marsh country, down by the river, within, as the river wound, twenty miles of the sea. My first most vivid and broad impression of the identity of things seems to me to have been gained on a memorable raw afternoon towards evening. [EF] At such a time I found out for certain that this bleak place overgrown with nettles was the churchyard ; ... ; and that the low leaden line beyond was the river ; and that the distant savage lair from which the wind was rushing was the sea ; and that the small bundle of shivers growing afraid of it all and beginning to cry, was Pip. [EF]

“Hold your noise!” cried a terrible voice, as a man started up from among the graves at the side of the church porch. “Keep still, you little devil, or I’ll cut your throat!” [CF<sub>character-I</sub>]

A fearful man, all in coarse grey, with a great iron on his leg. [CF<sub>character-I</sub>] A man with no hat, and with broken shoes, and with an old rag tied round his head. [CF<sub>character-I</sub>] A man who had been soaked in water, and smothered in mud, and lamed by stones, and cut by flints, and stung by nettles, and torn by briars ; who limped, and shivered, and glared and growled ; and whose teeth chattered in his head as he seized me by the chin. [CF<sub>character-I</sub>]

(*Great Expectations*, i ; Dickens1987 : 1-2)



## 等質物語世界的語りのタイポロジー (2)

わたしの父の姓はピリップでわたしの名前はフィリップだった。わたしの幼い舌では姓と名前もともにピップになり長くもはっきり発音することもできなかった。そういうわけで、わたしは自分をピップと呼びピップと呼ばれるようになった。[EF]

わたしの父の姓がピリップだというのは、父の墓石とわたしの姉つまり鍛冶屋と結婚したジョー・ガージェリー夫人を根拠にしていること。父の顔も母の顔も見たことがなく、似顔絵も見たことがなかったので（というのも、両親が生きていたのは写真が発明されるよりもずっと前のことから）、両親がどんな風だったかに関するわたしの最初の想像は、理屈は通りそうもないのだけれど、墓石に基づいてのものなのである。[EF] …。

わたしの故郷はテムズ川下流域の沼沢地で、川が蛇行していたので、海から三十キロたらずのところにあった。いろいろな事柄についてのわたしの最初の最も鮮明で広範に及ぶ印象は、記憶に残るあの底冷えのする黄昏時に得られたようにわたしには思われるのである。[EF] あの時、確かにわたしは分かったのだ。このイラクサに覆われたこの寒々しい場所は教会の墓地で… さらに、低い鉛色の線はテムズ川で、風の吹き荒む遠方の荒涼たる住処が海だということを、そして、すべてを怖がって震えて泣き出しそうな小さな塊がピップであるということ。[EF]

「騒ぐんじゃねえ！」と恐ろしい声が出た、教会のポーチ脇の墓地からひとりの男が飛び出してきた。「静かにしろ、いいか小僧。でない、お前の喉をかつ切るぞ！」[CF<sub>登場人物の<わたし></sub>]

恐ろしい男、全身灰色の粗い服、足には大きな鉄の鎖。[CF<sub>登場人物の<わたし></sub>] 帽子もかぶらず、破れた靴を履き、頭の回りにぼろ布を巻きつけている男。[CF<sub>登場人物の<わたし></sub>] 水につかって、泥にまみれ、石で足を挫き、鋭い石に傷つき、イラクサに刺され、イバラで服を引き裂かれた男。男は足をひきずり、体を震わせ、目を見開き、うなり声をあげた。その頭、歯をカチカチさせながら、男はわたしの顎をつかんだ。[CF<sub>登場人物の<わたし></sub>]

- (a) My father's family name being Pirrip, and my Christian name Philip, .... [EF] : F=(EF)
- (b) I give Pirrip as my father's family name, .... [EF] : F=(EF)
- (c) Ours was the marsh country, down by the river, .... [EF] : F=(EF)
- (d) At such a time I found out for certain.... [EF] : F=(EF)
- (e) "Hold your noise!" cried a terrible voice, .... [CF<sub>character-1</sub>] : F=(EF (CF<sub>character-1</sub> → CO<sub>a man</sub>))

等質物語世界的語りのタイポロジー (2)

- (f) A fearful man, all in coarse grey, with a great iron on his leg. [ $CF_{\text{character-1}}$ ]:  
 $F = (EF(CF_{\text{character-1}} \rightarrow CO_{\text{a man}}))$
- (g) A man with no hat, and with broken shoes, and with an old rag tied round  
 his head. [ $CF_{\text{character-1}}$ ]:  $F = (EF(CF_{\text{character-1}} \rightarrow CO_{\text{a man}}))$
- (h) A man who had been soaked in water, .... [ $CF_{\text{character-1}}$ ]:  $F = (EF(CF_{\text{character-1}} \rightarrow CO_{\text{a man}}))$

(a)~(d) は、語り手の〈わたし〉が登場人物の〈わたし〉の距離を十分意識しながらの回想の語りを明確に示す叙述 N であり、解釈の余地のない語り手の〈わたし〉による外的焦点化  $F = (EF)$  である。しかも、(a) は‘Pip’ という呼称に関する語り手によるメタ物語機能的解説 NM であり、(b) には、この物語テキストに頻出する丸括弧による語り手によるメタ物語機能的解説 NM が含まれ、(c)・(d) では、一転、語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉の距離（つまり、語り手の〈わたし〉の記憶に基づく物語られることになる過去の状況・事象との時空間的距離の存在）を明示する外的焦点化と語り（つまり、「語り手が眼差し且つ物語る」）が使われ、映画の物語テキストに見られる俯瞰的な（あるいは、鳥瞰的な）外的焦点化のような効果をあげ得ている。さらに、これから物語る対象である教会の墓地に泣きながら屈む登場人物の〈わたし〉に、これしも映画的な技法で言えば、フォーカス・インされる。(e)~(h) は解釈の余地のない登場人物ピップによる内的焦点化。(e) は‘a man’による発話を登場人物ピップが耳にすることが明示的に示されていることもあって、ここに生起する内的焦点化は  $F = (EF(CF_{\text{character-1}} \rightarrow CO_{\text{a man}}))$  である。これを境に、(f)・(g)・(h) は、それぞれ、登場人物ピップによる、より直裁なかたちでの  $F = (EF(CF_{\text{character-1}} \rightarrow CO_{\text{a man}}))$  に変化する。見知らぬ男の全貌を知覚・認識するプロセスがメトニミックに時間的経過とともに示される。この知

覚のダイナミズムは、使用されている一連の文の統語論的特徴（‘A man who…’の反復）によって担保されている。そして、わたしたち読者もまた登場人物ビップの驚愕を追体験する、あたかも、語り手の媒介がないかのように。従って、ここに生起する内的焦点化は、 $F = (EF(CF_{\text{character-I}} \rightarrow CO_{\text{a-man}}))$ ではなく、 $F = (EF(CF_{\text{character-I}} \rightarrow CO_{\text{a-man}}))$ としなければならない。

#### 5.4. 語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉の関係性の範疇

わたしたちがこの範疇をたてる契機としたのは、一人称小説と三人称小説の決定的な差異としてシュタンツェルによって摘示された「語り手たる〈わたし〉と物語の主人公たる〈わたし〉との間にある実存的な連続性」(Stanzel 1982 [1979]: 68)をめぐる議論である。そして、この実存的な連続性とは、本論2.『一人称の語り』ではなくなぜ『等質物語世界的語り』なのか?」で、確認したように、「登場人物の〈わたし〉に後続する語り手の〈わたし〉の心身の主体としての連続性」にはかならなかった。(遠藤 2004a: 21-2) シュタンツェルは、直接、語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉の関係性を彼のタイポロジーの主要因子として採用することはしないが、語り手の「肉体性」の度合いというかたちで間接的には考慮している。例えば、(a) 最も肉体性の度合いの希薄な語り手として、『ガリヴァー旅行記』(1726)の一次的な物語の語り手、ガリヴァーの原稿編集者リチャード・シンプソンなどを、(b) 次の肉体化の段階として、観察者や目撃者など物語世界に周縁的な語り手である『ロード・ジム』(1900)のマーロウなどを、(c) 最終的な肉体化の段階として多くの自叙伝形式の回想録をあげ、その下位区分の可能性も指摘している。(c)の丁度中心に位置するものとして、『ディヴィッド・カパーフィールド』(1849-50)をあげ、さらに最強度の例として、『ハックリーベリ・フィン』(1884)をあ

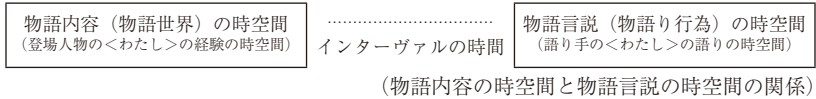
げている。(Stanzel 1982 [1979]: 204-5) この肉体化の度合いは、語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉の実存的関係の一端を反映するかもしれないが、それはあくまで一端であり、(a) はともかくとして、(b) と (c) では、その肉体化の度合いも実存的関係の疎密の度合いも、必ずしも (c) の方が高次だとは言いきれない。登場人物の〈わたし〉の実存よりも語り手の〈わたし〉の実存の方が前景化されている等質物語世界的語りも十分あり得るからである。

わたしたちは、語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉の関係性の範疇を設定するにあたって、「証人としての語り手」と「語り手の〈わたし〉 = 主人公の〈わたし〉」といった区別もしない。なぜなら、いずれも等質物語世界的語りに関わりなく、両者がそれぞれに語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉とが結び得る関係性の疎密ばかりかその性質も含めて記述する必要があると考えるからである。わたしたちが措定する関係性は、語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉の時空間的な関係性に基づく実存的な関係性である。この場合、過去を想起する主体の回想という行為自体が、あるいは自らの記憶を覚醒し記録するという行為自体が記述の対象になるであろう。つまり、シュタンツェルが標準的な自叙伝的回想に想定していた「老成して分別くさくなった語り手の〈わたし〉と己の実存的状況にいまだ完全にとらわれたままの主人公たる〈わたし〉との間に形成される緊張関係」(Stanzel 1982 [1979]: 68) ばかりか、語り手の〈わたし〉が己の実存的状況に完全にとらわれたままで語るほかないような例も考慮に入れる必要があるからである。

語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉の時空間的関係を見定めるためには、先ず、物語内容の時空間と物語言説の時空間の関係を特定することが求められるであろう。便宜的に、標準的な物語内容の時空間と物語

等質物語世界的語りのタイポロジー (2)

言説の時空間の関係を図示すれば以下ようになる。



この図のインターヴァルの時間とは、登場人物の<わたし>が一連の経験を終えた後にどのくらいの時間経過後に語り手の<わたし>が語りだすかを示している。例えば、1週間の経験 (物語内容の時空間) を1週間経過後に (インターヴァルの時間)、1時間を要して語り終える、あるいは、書き終える (物語言説の時空間) 例を想起されたい。勿論、このような時空間的關係が明示されている物語テキストは稀である。旅行記の類いの物語テキストにとっては物語内容の時空間に関わる情報は最も重要な情報であるから明示的に示されることが多いが、インターヴァルの時間、そして物語言説の時空間の特定は困難な場合がほとんどである。しかし、『ガリヴァー旅行記』の場合、このような物語内容の時空間と物語言説の時空間の關係が詳細に、遊戯的に、書き込まれている。シュタンツェルによって最も低い肉体性しか認められなかった書き手ガリヴァーの原稿の最終編集者シンプソンは、執筆後のガリヴァーの消息を次のように伝えている。

The author of these Travels, Mr. Lemuel Gulliver, is my ancient and intimate friend; there is likewise some relation between us on the mother's side. About three years ago, Mr. Gulliver growing weary of the concourse of curious people coming to him at his house in Redriff, made a small purchase of land, with a convenient house, near Newark, in Nottinghamshire, his native country; where he now lives retired, yet in good esteem among his neighbours.

(*Gulliver's Travels* ; Swift 1994 : xl)

この一連の旅行記の著者であるレミュエル・ガリヴァー氏は、わたしの昔からの親友で、母方の親戚筋にあたる。約3年前のことだが、レドリッフの彼の家にやってくる物見高い連中にうんざりし、生まれ故郷のノッティンガムシャーのニューアク近郊にささやかな土地と手頃な家を購入した。今、彼はここに隠棲しているが、尚、近隣の人々の尊敬を集めている。

さらに、『ガリヴァー旅行記』には、執筆中の情報（‘At the time I am writing, it is five years since my last return to England.’ 298）や物語内容の時間に関する情報（‘a faithful history of my travels for sixteen years and above seven months’ 299）が精細に仕込まれている。もとより、諷刺というジャンルの約定に従ってわたしたち読者がこの物語テキストに向かう際、このような情報の重要性は相対的に低いに違いないが、作者スウィフトの遊戯には、多分、付き合わなければならないのだと思う。とはいえ、等質物語世界的語りにおける標準的な物語内容の時空間と物語言説の時空間の関係のサンプルとしては格好の例になる。『ガリヴァー旅行記』の物語内容（物語世界）の時空間はタイトルページにあるように‘several remote nations of the world’における16年7ヵ月有余に及ぶ経験であり、物語言説（物語行為）の時空間は、レドリッフの旧居で第4部第11章を書いている「現在」で帰還後5年になり、従って、書き出す迄のインターヴァルもこの5年以内、執筆に要した時間を差し引いた期間となる。さらに、執筆後のガリヴァーの消息までもがシンプソンによって明らかにされている。シンプソンの肉体性は低いにしてもガリヴァーの肉体性は高く、語り手ガリヴァーと登場人物ガリヴァーの心身的な関係性、実存的な関係性も担保されている。とはいえ、頻出する語りの現在における語り手ガリヴァーのメタ物語機能的解説にもかかわらず、登場人物ガリヴァーの肉体性の方が前景化

されていることは否めない。

再び、伝統的な自叙伝的回想録であるディケンズの『大いなる遺産』を例に、語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉の時空間的關係に基づく実存的關係について考えてみたい。語り手ピップによって物語られる物語内容の時空間における登場人物ピップの経験については、一応、故郷とロンドンでの侮蔑と野心と挫折と悔恨の20数年の生活及び11年間のカイロでの回復の生活の都合30数年の人生と言える。ある一定のインタビューアルを置いて、語り手ピップが自らの記憶に基づいて語る、その結果が『大いなる遺産』という物語言説になる。語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉の時空間的關係に基づく実存的關係を考える場合、最も有力な情報は、語り手の〈わたし〉による語りの言語場を表示する直示表現である。つまり、語りながらにして過去の自分と現在の自分をどのように連関させているかが分かるからである。『大いなる遺産』には、少なからず、語りの現在が生起する。さらに、物語内容・物語言説双方を対象にした語り手によるメタ物語機能的解説を含む多用な機能を果たす丸括弧も頻出する。ここでは、語りの現在の一例と丸括弧の一例だけをあげる。

(a) O dear good Joe, whom I was so ready to leave and so un-thankful to, I see you again, with your muscular blacksmith's arm before your eyes, and your broad chest heaving, and your voice dying away. O dear good faithful tender Joe, I feel the loving tremble of your hand upon my arm, as solemnly this day as if it had been the rustle of an angel's wing!

(*Great Expectations*, xviii ; Dickens1987 : 133)

ああ、懐かしい、善良なジョー、わたしはジョーの許をすぐにも立去ろうとしていたし、彼に感謝もしていなかった。あなたの姿がまた見える。たくましい鍛冶屋の腕で両目を覆い、広い胸が揺れ、声も微かに消えていくのを。ああ、懐かしい、善良で、信に厚い、優しいジョー、わたしの腕を

等質物語世界的語りのタイポロジー (2)

抱くジョーの手の震えを、まるで天使の翼のさらさらという音を耳にするような厳粛な思いで、わたしは今も感じる！

(b) ‘Whether you scold me or approve of me,’ returned poor Bidly, ‘you may equally depend upon my trying to do all that lies in my power, here, at all times. And whatever opinion you take away of me, shall make no difference in my remembrance of you. Yet a gentleman should not be unjust neither,’ said Bidly, turning away her head.

I again warmly repeated that it was a bad side of human nature (in which sentiment, waiving its application, I have since seen reason to think I was right), and I walked down the little path away from Bidly,...

(*Great Expectations*, xix ; Dickens 1987 : 142) (下線引用者)

「わたしを叱りつけようと、わたしに賛成してくれようと」と可哀想なビディが返事をした、「わたしはずっとここにいてやれることだけをやるつもりですから、あなたは変わらず安心して下すっていいのです。そして、あなたがわたしのことをどう思うようになって、わたしのあなたの思い出に変わりはありませんから。でも、ジェントルマンって決して理不尽になんかなりませんものね」とビディは言って、顔を背けた。

わたしは熱くなってこれは人間の醜い一面だとまた繰り返した(誰にあてはまるかは別にしても、この考えは正しかったと思うわけが今となってはわかるのである)。そして、わたしはビディから離れ、小道を歩いて行った。

(a)・(b) とともに、語り手ピップが、ロンドンで紳士教育を受けるためにジョーとビディの許を去る際に採った、それぞれ、ジョーとビディに対する過去の自分の態度とそれに対する現在の自分の認識が示されている。しかし、その意味作用の仕組みには多少の説明が必要である。物理的な時系列からすれば、物語られている物語内容の時空間での出来事、つまり、登場人物ピップの二人に対する傲慢な態度があり、その後の野望の継続と挫折と悔恨と許しと感謝の一連の出来事があり、一定のインターヴァルがあり、物語言説の時空間で語り手ピップが過去を振り返りつつ語りだし、登



場人物ピップの野望への旅立ちを語るにあたっての語り手ピップの語りの現在における心情の披瀝ということになる。つまり、ジョーの私心なき愛情とビディの温情と聡明な正しい判断に対する登場人物ピップの一連の悔恨と許しと感謝の後でも、尚、語り手ピップがその気持ちを継続させていることを、語りの言語場で「今」語り手ピップが明らかにしているということである。(a)の現在時制の持つ意味は、聴き手ジョーを想定しつつも自らを内省する語り手ピップの内的な独白に近く、(b)の現在時制の陳述からなる丸括弧は、この物語テキストでの丸括弧の多様な意味作用のなかでも例外的な、声の範疇のタイプ1の「語り手によるメタ物語機能的解説(NM): その下位区分として、物語言説レベルを対象とする場合と物語内容レベルを対象とする場合がある」の後者、物語内容レベルを対象とする語り手によるメタ物語機能的解説の具体例になるであろう。

さて、語り手ピップと登場人物ピップの時間的連続性は確認されたとして、その実存的連続性、とりわけ、語り手ピップの現在、あるいは、シュタンツェルのいう肉体性についてはどうであろうか。一定の時間的経過として扱ってきたインターヴァルの解釈が直接関与してくるように思われる。語り手ピップの語っている現在は何時なのかについては、ディケンズ研究者のなかでも多少の異論があるようである。しかし、『大いなる遺産』の *All the Year Round* 誌掲載時の 1860-61 年を語りの現在と想定し、多少の幅はあるものの、30 過ぎまでの自分の半生を 20 数年経過後の 50 代後半から 60 代にかけてピップが語っているという解釈が支配的にみえる。<sup>28</sup> テキスト内的な情報とテキスト外的な事実との照応関係についても矛盾は来さないという。本稿 5.2. 「声の範疇の議論の冒頭で示した物語コミュニケーションの言語場と動作主」に即して言えば、語り手ピップが聴き手を

28 Meckier (1992) ; Paroissien (2000) ; Brinton (2007) など参照。

想定して（偶々，引用 (a) ではジョーあるいは自分自身ということになるであろうが），物語内容を語り，その結果が物語言説つまり『大いなる遺産』という物語テキストになり，その外側に現実の作者と現実の読者が相対座する。定期刊行物における連載という形式は，わたしたちの物語コミュニケーションの言語場のモデルにとって理想的な例と言えなくもない。『大いなる遺産』連載時の読者にとって，20 数年前の自らの蹉跎を回想し，尚，恥じ入ることのある老境に差し掛かった男の語りに，特段，違和感はなかったように思われる。さて，語り手ピップと登場人物ピップの時間的連続性は確認し得ても，語り手ピップの現在の状況が具体的に示される訳ではないので，実存的関係性あるいは語り手ピップの肉体的性まで強いとは言えない。自叙伝的回想録にあって前景化されているのは登場人物ピップであり語り手ピップでないのは当然と言えば当然であるが。

物語内容と物語言説のインターヴァルが短く，しかも自らの過去を回想しながら，語り手の〈わたし〉が同時に現在の自分の実存的な状況をも明らかにするというタイプの等質物語世界的語りのある。カズオ・イシグロの『わたしを離さないで』（2005）は次のように語りだされる。

My name is Kathy H. I'm thirty-one years old, and I've been a carer now for over eleven years. That sounds long enough, I know, but actually they want me to go on for another eight months, until the end of this year. That'll make it almost exactly twelve years. Now I know my being a carer so long isn't necessarily because they think I'm fantastic at what I do. There are some really good carers who've been told to stop after just two or three years. And I can think of one carer at least who went on for all of fourteen years despite a complete waste of space. So I'm not trying to boast.

(*Never Let Me Go*, I, i; Ishiguro 2005: 3)

## 等質物語世界的語りのタイポロジー (2)

わたしの名前はキャシー・H。31歳になります。介護人をやっているもう11年以上になります。長過ぎるって思われるでしょうね、ええ、でも、実際、もう8ヵ月間、今年の終わりまでは続けて欲しいって言われています。そうするとちょうど12年になります。こんなに長く介護人でいられるのは、わたしの仕事ぶりが素晴らしいと認められたからというわけではありません。わたしもそれは承知しています。2～3年で辞めるように言われたとても優秀な介護人の方が何人もおられます。また、完璧な場所塞ぎなのに、まるまる14年間も介護人を続けていたひとのことも少なくともひとりには知っていますから。ですから、自慢しようというわけではありません。

語り手キャシーは、語りの現在における自分の状況の紹介から語りだす。この物語テキストに頻出する現在時制を含む叙述は、語りの現在の自分に関わる状況・事象を明らかにするとともに、物語られる過去の状況・事象に対する語り手キャシーの解釈行為あるいは記憶の確認作業が含まれる。従って、過去の状況・事象を解釈しつつ回想すると言った方が正確かもしれない。語り手の〈わたし〉が聴き手の〈あなた〉を直接想定して、語るというよりは喋る、いわゆるスカーズ・ナラティブの特徴も備えていることは忘れてはなるまい。<sup>29</sup> 物語言説から再構成される物語内容の時間は、臓器移植提供のために作られたクローン人間の養育施設ヘイルシャム寄宿学校での17年余(82)、臓器移植の準備段階を過ごすコテージでの1年余(135)、臓器移植提供者の介護人としての11年余(3)とほぼ特定できる。物語内容の中心は、トミーとルースとキャシーの関係、「わたしを離さないで」の曲にあわせて枕を赤ん坊に見立てて踊る11歳のキャシーの姿を見て泣くマダムに関するキャシーの記憶、真に愛するヘイルシャム出身者のカップルに限って臓器提供まで3年間の猶予が与えられるという噂の真偽についての、いずれも解釈行為と言ってよい。そして、一連の状況・事

---

29 Jahn (2005 : N.3.3.4) 及び Wolf (2010 : 122-36) を参照。

象に対する語り手キャシーの解釈行為の記録が物語言説になっている。ルースについては、語りの現在から5年前、コテージでの別離から7年振りに('we hadn't met since the Cottages seven years before' 190), キャシーはルースと再会し介護人になる。そして、トミーを含む3人で沼沢地に棄てられたボート見物にドライブをする。その帰路、ルースはトミーとキャシーの深い繋がりを承知の上でその仲を割いたことを告白し許しを請う。(212) ルースは2度目の提供で使命を終える。トミーについては、語りの現在から4年前、3人でのドライブから1年後に('I became Tommy's carer almost a year to the day after that trip to see the boat.' 217), キャシーは三度目の提供を終えたトミーの介護人になる。二人は、ルースに教わったマダムの住所からマダムの住まいを探し当てる。マダムから、猶予の噂が嘘であることを確認するとともに、キャシーが「わたしを離さないで」にあわせて踊っているのを見て泣いていたマダムの涙の理由も分かる。ことごとくキャシーとトミーの期待は裏切られる。トミーは介護人としてのキャシーの任を解き最後の使命を終える。それから、おそらく3年後、この物語をキャシーは語り始め、語り終わる。語り終わるキャシーは、尚、トミーの使命の終了を伝聞で知った2週間後にひとり訪れた、3年前のノーフォークの記憶を再確認する。(263)

冒頭部の引用 'they want me to go on for another eight months, until the end of this year.' から、キャシーが介護人になって11年目の4月から語りだしていることは明らかであり、語り終わりの '..., by the end of the year, I won't be driving around like this any more.' (262) から、あと残すところわずかであることも示唆されている。つまり、わたしたちがこの物語テキストを読むということは、キャシーの31歳の4月から11月下旬あるいは12月初旬までの、おそらく、8ヶ月前後に及ぶ語りに、聴き手として、そ

して読者として付き合うことを意味する。キャシーの8ヶ月前後に及ぶ語りとは、過去の物語内容の時空間における彼女の経験の解釈行為、あるいは、彼女の語りの現在における過去の記憶の更新作業にほかならない。物語内容の状況・事象の時点が明示的に示されていても、その時系列の再構成については、聴き手あるいは読者に委ねられるのはこのためであろう。明示的に示されているのは、語り手キャシーの語りの現在における、自分の存在の確かさを確認するための記憶の更新作業とそうせざるを得ない存在の不確かさという彼女の実存と言ってよい。しかも、何よりも不条理な世界について疑念すら抱かずに受容するキャシーの実存的状況。『わたしを離さないで』という物語テキストにあつて、登場人物キャシーと語り手キャシーの時空間的連続性と実存的連続性を確認し得るなか、登場人物キャシーよりも語り手キャシーの実存あるいは肉体性の方が前景化しているのは明らかである。<sup>30</sup>そして、語り手の肉体性の強度という観点からすれば、キャシーの方がピップよりもはるかに高いことは言うまでもない。

物語内容と物語言説のインターヴァルの関係がより複雑で、しかも、自らの過去を回想しながら、語り手の<わたし>が同時に現在の自分の実存的な状況を図らずも露呈するような等質物語世界的語りがある。カズオ・イシグロの『遠い山なみの光』(1982)がそれである。語りの言語場を直示する現在時制が最初に現れるのは次の箇所である。

I have no great wish to dwell on Keiko now, it brings me little comfort. I only mention her here because those were the circumstances around Niki's visit

---

30 クローン人間の生を人間の生とする「アレゴリカルな読み」、例えば、ハイデッガーの「死へ向かう存在 (Sein zum Tode) としての現存在 (Dasein)」に Kathy. H の「実存」を繋げ、さらに、ハイデッガーの現存在に関わる芸術教育をハイルシャムの教育に繋げる解釈にしても、本稿で試みたような「字義的な読み」がその前提をなすことは言うまでもない。(Snaza 2015)

this April, and because it was during that visit I remembered Sachiko again after all this time. I never knew Sachiko well. In fact our friendship was no more than a matter of some several weeks one summer many years ago.

(*A Pale View of Hills*, I, i; Ishiguro 1983: 11)

いまケイコのことを話そうとはわたしは強くは思っていない。話したところでさしたる慰めにはならない。わたしがただケイコについてここで触れるのは、この4月のニキ訪問に関係してのこと、それに、ニキ滞在中にあらためてまたサチコのことを思い出したからだ。わたしは、サチコのことにはよく分からなかった。実際、わたしたちの友情は遠い昔の一夏の数週間のことに過ぎなかった。

語り手エツコによるこうした語りの趣意の説明には、既に、信頼できない語りの可能性が胚胎している。物語内容の時空間と物語言説の時空間の関係について言えば、先ず、物語内容を2つに分けて考えた方が便利である。1950年代初頭の長崎でのサチコ・マリコ母娘との交わりの一夏、これを便宜的に長崎ストーリーと名付ける。もうひとつは、おそらく1970年代後半か80年代の早い時期にロンドン近郊で独り暮らすエツコの許にその年の4月に訪れた次女ニキとの5日ばかりの生活、これをニキ・ストーリーと名付ける。語りの現在は、ニキが帰って暫くしてからというところであろう。この二つの物語内容と物語言説の関係は複雑である。エツコとニキとの会話のなかでエツコによって言及されるかたちで、ニキ・ストーリーのなかに長崎ストーリーが組み込まれる一方、語りの現在からもまた長崎ストーリーは語られもするからである。語り手エツコの語りは、『わたしを離さないで』と同様、語り手エツコによる遠い過去と近い過去、そしてその二つの過去への記憶の更新作業、この場合は、記憶の上書き作業と言った方がよいのかもしれない。物語言説から再構築される物語内容の諸事象

のうち、細部は省くとして<sup>31</sup>、明らかに確かなのは、長崎ストーリーにおける妊娠3ヵ月から4ヵ月余のエツコと夫ジロウとの結婚生活、サチコマリコ親子との交流、ジロウとの離婚、ニキ・ストーリーにおける英国人シェリングムとの再婚、長女ケイコを伴っての英国移住、長女ケイコの引き籠り、シェリングムの死、ケイコのマンチェスターでの6年に及ぶ独り暮らしとその挙げ句の縊死、ロンドンで独り暮らしを始めていたニキの母親を慰めるための訪問ということになるであろうか。この物語テキストでとりわけ留意しなければならないのは、エツコの語りつまり記憶の上書き作業における決定的な間違いである。それは、エツコ-ケイコとサチコマリコの二組の母娘関係に関わるものである。具体例を二つだけあげる。

(a) I gave a sigh. "But you'll like it over there. Everyone's a little frightened of new things. You'll like it over there."

"I don't want to go away. And I don't like him. He's like a pig."

"You're not to speak like that," I said, angrily. We stared at each other for a moment, then she looked back down at her hands.

You mustn't speak like that," I said, more calmly. "He's very fond of you, and he'll be just like a new father. Everything will turn out well, I promise."

The child said nothing. I sighed again.

"In any case," I went on, "if you don't like it over there, we can always come back."

---

31 エツコの記憶の上書き作業としての語りには、記憶の断片としての「細部」が重要になる。例えば、ケイコの縊死の際のロープ (rope)、エツコの夢にでてくるブランコに揺れる少女、マリコの足に、そしてエツコの足に絡まる縄 (rope)、あるいは、東京でサチコマリコ母娘によって目撃された若い母親による幼児殺害の現場の水、サチコによる子猫殺害現場の川辺の水、そして、その川辺にいつも佇むマリコなど。しかし、ここでの議論上、語り手エツコにとっては前景化されていないジロウとの離婚やシェリングムとの再婚などを「確かな出来事」としてあげる。なぜなら、間違いなく確かなのはそれらの事象だけなのだから。物語テキストにはロープや水のモチーフが頻出する一方、再婚の相手の名前がシェリングムであるのを読者が知るの、ニキとの散策中に知人からエツコが 'Mrs. Sheringham' と呼びかけられてのことに過ぎない。(49)

This time she looked up at me questioningly.

“Yes, I promise,” I said. “If you don’t like it over there, we’ll come straight back. But we have to try it and see if we like it there. I’m sure we will.”

The little girl was watching me closely.

“Why are you holding it?”

“I told you. It caught around my foot. What’s wrong with you?” I gave a short laugh. “Why are you looking at me like that? I’m not going to hurt you.”

(*A Pale View of Hills*, III, x; Ishiguro 1983: 172-3) (下線引用者)

わたしは溜息を吐いた。「でも、あなたはそこが好きになるわ。誰だって新しいことにはちょっと怖くなるものだから。でも、あなたはそこが好きになるわ」

「わたしは行きたくないの。わたしはあいつのこと嫌い。あいつ豚みたい」

「そんなこと言っちゃだめ」わたしは怒って言った。わたしたちは一瞬互いに見つめ合ったが、マリコは自分の両手に視線を戻した。

「そんなこと言っちゃだめなの」とわたしは穏やかに言い直した。「あのひとはあなたのこと大好きなのだから、それに、あのひとは新しいお父さんみたいになるのよ。全部、うまくいくわ、わたしは約束するわ」

子供はなにも言わなかった。わたしはまた溜息を吐いた。

「とにかく」わたしは続けた、「向こうに行ってあなたが嫌になったら、わたしたちはいつだって戻って来れるのよ」

今度は、マリコが怪訝そうにわたしを見上げた。

「ええ、約束するわ」わたしは言った。「向こうに行ってあなたが嫌になったら、わたしたちは直ぐに戻って来ればいいの。でもね、わたしたちは試してみなきゃいけないわ、向こうが好きになるかどうか見てみないとね。きっとわたしたちは好きになるわ」

少女はわたしをじっと見つめていた。

「どうしてそれを持っているの？」

「言ったでしょ。わたしの足に絡み付いた。どうかして？」わたしはちょっと笑った。「どうしてそんなふうにわたしを見るの？わたしはあなたを傷つけたりしないわ」

- (b) “That calendar I gave you this morning,” I said. “That’s a view of the harbour in Nagasaki. This morning I was remembering the time we went there once, on a day-trip. Those hills over the harbour are beautiful.”



The ponies moved slowly behind the trees.

“What was so special about it?” said Niki.

“Special?”

“About the day you spent at the harbour.”

“Oh, there was nothing special about it. I was just remembering it, that’s all. Keiko was happy that day. We rode on the cable-cars.” I gave a laugh and turned to Niki. “No, there was nothing special about it. It’s just a happy memory, that’s all.”

(*A Pale View of Hills*, III, xi ; Ishiguro 1983 : 182) (下線引用者)

「今朝、あなたにあげたカレンダーね」わたしは言った。「あれは長崎の港の風景よ。今朝、あそこに日帰り一度行った時のことを思い出していたの。港の上の山は綺麗なよ」

子馬たちが木々の陰にゆっくりと隠れた。

「その時ってなにか特別なことでもあったの？」とニキが言った。

「特別なこと？」

「港であなたが過ごしたその日のことよ」

「あら、なにも特別なことなんてなかったわ。ただ思い出しただけ、それだけよ。ケイコは、あの日、幸せだったわ。ケーブルカーに乗ったりして」わたしは、笑ってニキに顔を向けた。「なにも特別なことなんてなかったわ。ただ幸せな思い出、それだけよ」

(a) は、語り手の語りの現在から長崎ストーリーが直接語られるケースである。母親サチコに連れられて長崎を去る前夜のマリコとの会話を語り手エツコが記憶に基づいて報告している。長崎を去りいづれ恋人フランクが待っている（かどうか定かではない、あるいは、待っているはずもない）アメリカに向かうとされているのはサチコマリコ母娘。下線部では、サチコにエツコが入り替わっている。‘we’ではなく‘you’ (=you and your mother) と言うべきところを語り手エツコが明らかな間違いをおかしている。<sup>32</sup> (b) は、エツコとニキとの会話のなかでエツコによって言及され

32 小野寺健児『遠い山なみの光』（早川書房）では、‘we’はことさら訳出されていないため（245）、原文には‘you=(you and your mother)’とあるかのように読

るかたちで、ニキ・ストーリーのなかに長崎ストーリーが組み込まれるケースである。長崎ストーリーにおいて、ケーブルカーで稲佐山に登ったのは、サチコとマリコの母娘と身重のエツコである。(103) ケイコはまだエツコの胎内にいた。ここでの間違いはマリコにケイコが入れ替わっている。(a)・(b)の間違いは長崎ストーリーの登場人物エツコによるものなのか、あるいは語りの現在における語り手エツコによるものなのか、あるいは、登場人物エツコの間違いをそのまま語り手エツコが継承したものか曖昧である。いずれ、最終的な間違いは、回想しながら記憶の上書作業を続けているエツコによるものとは言える。(a)・(b)に共通しているのは、語りの現在におけるエツコによる二組の母娘についての記憶の混淆という事態であろう。実在の二組の母娘にまつわるエツコによる単なる記憶の混淆、実在するサチコ・マリコ母娘の記憶に対するエツコによる罪責の念の投影、さらには、サチコ・マリコ母娘は実在せず、エツコの妄想あるいは記憶の捏造とする読み方まで多様な解釈が提出されている。<sup>33</sup>しかし、いずれの解釈も、ケイコに対する罪責の念に起因する記憶の上書きと読むことで一

---

まれてしまう憾みがある。この場合、語り手エツコの「間違い」は生じないことになる。また、「怪訝そうに見上げる」マリコの「怪訝さ」の因って来る原因がエツコの「間違い」にあるのか、あるいは、後続して語られる、マリコによって質されるエツコが手にしている縄 (rope) にあるのかも曖昧になる。オリジナルと翻訳の関係に関わる O'Neill (1994: 181-211) の論点のひとつになり得る問題であるが、この「誤訳」は当該邦訳テキストをまったく別個の物語テキストに変貌させてしまう可能性がある。なぜなら、語りの矛盾こそがこの物語テキストの重要な要素なのだから。

- 33 Lewis (2000); D'hoker (2008); 遠藤 (2014) などを参照。いずれも「信頼できない語り手」という問題での議論である。Lewis は、「サチコ・マリコ母娘は実在したにせよ一部にエツコの妄想が含まれている」から「この母娘はまったくの非在である」とするまで複数の解釈の可能性を指摘している。D'hoker は、ケイコに対する罪責の念の軽減のためにエツコによって無意識裡に捏造された分裂した自己がサチコであるという解釈の可能性すら指摘している。尚、遠藤は、小津安二郎の映画の文法とカズオ・イシグロの語りの文法の相同性という観点から、カズオ・イシグロの信頼できない語り手の問題を考えようとしている。

致する。いずれ、ケイコの縊死にいたる経緯、実父との離別、英国への移住、新しい父親との生活、妹ニキの誕生、引き籠り、マンチェスターでの独り暮らし、そして自死に対する、語り手エツコの直接的には語られない悔恨と罪責の念の間接的な表出として、これ以上ない表出として、読み得るということである。

語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉の時空間的關係という観点から『遠い山なみの光』を読んだ場合、際立つのは登場人物の存在の危うさとともに語り手の〈わたし〉の生々しい実存、シュタツェルの言う語り手の肉体性と言えるのではないか。

## 6. 暫定的な結論あるいは記述指標

わたしたちは、古典的ナラトロジーと呼称されるシュタンツェル及びジュネットの提案モデルを基礎に、ポスト古典的ナラトロジーと呼称される知見も適宜参照しながら、等質物語世界的語りのタイポロジーを支える記述指標について検討を加えてきた。わたしたちが提案する等質物語世界的小説のナラトロジーを構成する記述指標の範疇は、(1) 語りのコミュニケーションの場の範疇、(2) 声の範疇、(3) 焦点化の範疇、(4) 語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉の關係性の範疇の4つである。

(1) 語りのコミュニケーションの場の範疇で認めた動作主は、物語言語の言語場における語り手と聴き手、物語内容の言語場における登場人物だけである。語りのコミュニケーションの場に内包された作者-読者間のコミュニケーションの審級を認めず、従って、当該概念を不要としたのは、語り手による物語内容の言説化のプロセスを記述するという趣旨には不要と判断したからに過ぎない。信頼できない語り手 (unreliable narrator)

という物語現象を扱う際にも事情は変わらない。<sup>34</sup> 語りのコミュニケーションの場の範疇で留意すべきは次の2点である。(a) 語りの言語場における語り手の顕在化は聴き手の顕在化を意味し、その直示表現を含む発話は、物語言説レベル、物語内容レベルのいずれか、あるいは、双方のメタ物語機能を構成する。多くの場合、現在時制が支配的となりその発話内容は語り手による聴き手への直接的な解説になる。これは、声の範疇の一部を構成するとともに、語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉の関係性の範疇における、語り手の〈わたし〉の語りの言語場の時空間の特定に必要な記述素性となる。(b) ジュネットのタイポロジーにおいては、3つの記述指標のひとつを構成していた物語世界外的語り手か物語世界内的語り手という問題を、ここでは語りの入れ子構造として再編している。ジュネットに倣って、一次的な物語の語り手は常に物語世界外的語り手になることを確認するとともに、入れ子構造の語り手が占める物語世界の水準を、順次、二次的、三次的と特定化することを提案している。つまり、語りの入れ子構造の物語テキストにあって、それぞれの語り手-聴き手の動作主が占める語りの言語場の時空間の特定は当該テキストの素性記述にとって不可欠と判断してのことである。ジュネットのタイポロジーで示さ

---

34 Booth (1983 [1961]) に起源を有する信頼できない語り手の定義、例えば「その規範や行動が内包された作者の規範に合致しない語り手。その価値観(趣味、判断、道徳感覚)が内包された作者のものから大きく逸脱している語り手」(Prince 2003 [1989]: 206-7) に疑義を呈し、認知論的なアプローチからこの問題に関わってきた Nünning (2008) は, Phelan (1996; 2005) による Booth の「内包された作者」の概念の再定位を評価して、認知論的アプローチと修辞論的アプローチの統合の可能性を主張している。Phelan の語りの受容者にまつわる複数の動作主の提案ともども、ポスト古典的ナラトロジーの中核を占める両者の所見については別稿で検討する予定であるが、取り敢えず、動作主を増やせば分析が精密さを増すわけではなく、Phelan の「内包された作者」の概念の再定位は、むしろ「現実的作者」で事は済むことを示してさえいるように思われる。

れた物語世界外的か物語世界内的かの二者択一的な記述指標よりも合理的である。

(2) 声の範疇では、物語テキストに聞こえる声は語り手の声と登場人物の声以外にはあり得ないという原則を確認するとともに、従来、登場人物の声の再現化として独立的に扱われてきた言説の類型 (types of discourse) (Prince 2003 [1989]: 206) と語り手による叙述及び解説とを一体化させ、物語テキストに響く声を7種類に分けることを提案している。ナラトロジーの知見とコーパス文体論の知見の統合も一部試みながら、7種類の声の布置のパターン分析を通して、当該テキストに支配的な声の響き方も記述できる。

(3) 焦点化の範疇では、オニールとニーラグデンの、似て非なる焦点化論の統合を試み、「登場人物 (C)、語り手 (N)、焦点化子 (F)、行為者 (A) 間における同一性相関の再配置の改訂版」を提案しているが、あらためて考えてみれば、ジュネットとバルの焦点化論の統合の試みと結果的には言えるものである。語り手による語りと語り手による焦点化は別個の行為ではあるが、語り手が語り得るためには語り手による外的焦点化が生起していなければならない、さらに、入れ子のかたちで登場人物による内的焦点化が生起する際の可能態を網羅的に提案している。特に強調すべきは、登場人物による内的焦点化に変異形を認めたことで、2種類の内的焦点化、つまり、明示的に導入される内的焦点化と語りの言語場に登場人物の知覚・認識行為が直接的に召喚されるような効果を持つ内的焦点化とを区別したことである。また、(2) の声の現象と焦点化の現象の分析を重ねることによって、声と焦点化のダイナミズムも記述できる。(2) の場合同様、当該物語テキストに支配的な焦点化の布置のパターンも記述できる。

(4) 語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉の関係性の範疇こそが

等質物語世界的語りのタイポロジーにとって最も重要な記述指標になる。当該関係の特定には、まず、物語言説から物語内容を再構成し（再構成できないことを特徴とする物語テキストも多くあることは言うまでもない）、物語内容の時空間と物語言説の時空間、及び、両者をつなぐインターヴァルの時間を特定する必要がある。この場合、最も重要な手掛かりは、(1) 及び(2)の範疇で取り上げた語り手の〈わたし〉の語りの言語場を表示する直示表現、語り手によるメタ物語機能的解説になる。語りの言語場を確定してこそ初めて、わたしたちは、語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉の具体的な距離感、時空間的關係性、心身的關係性、実存的關係性、シュタンツェルの言う肉体性を推測できるからである。

語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉の实在の相対的な強度あるいはどちらの肉体性が前景化されているかという観点から、歴史的な等質物語世界的小説の展開を概括すれば、おおよそ次のような見通しが見えてくるかもしれない。(a) 近代小説の草創期の日録・書簡タイプの小説の場合、小説全体を構成するいわゆる個別「挿入的な語り (narration intercalée)」(Genette 1972: 254-6; Prince 2003 [1989]: 96) には、語りの言語場を表示する直示表現とともにメタ物語機能的解説も含まれ、語り手の〈わたし〉と登場人物の〈わたし〉は一個の実存的な存在として現れ、实在の相対的な強度は同等となる。(b) 近代小説草創期の回想形式の空想旅行記や回想録の一部（例えば、『ガリヴァー旅行記』や『ウェイクフィールドの牧師』など）には、語りの言語場を表示する直示表現とともにメタ物語機能的解説も現れはするが、回想という形式はむしろ偽装ないしは表層的なものに留まる場合があり、もたらされる情報量は登場人物の〈わたし〉が持ち得た情報量に限られがちで、登場人物の〈わたし〉の実存の方が前景化される。従って、実存の相対的強度は登場人物の方が語り手のそ

れよりも大きくなる。(c) リアリズム小説の典型的な回想録(例えば、『大いなる遺産』など)の場合、回想形式の実質が担保され、登場人物の〈わたし〉と語り手の〈わたし〉の心身の連続性も維持され、語りの言語場を表示する直示表現とともにメタ物語機能的解説も一定程度現れ、語りの現在からの過去の自分についての評価も含まれる。しかし、回想形式であれば、やはり、前景化されるのは登場人物の〈わたし〉であり、実存の相対的強度は登場人物の方が語り手よりも大きくなる。しかし、勿論、(b)の場合ほどの差にはならない。(d) モダニズムの小説テキスト(例えば、『アラビー』、『桃』など)の場合、語りの言語場を表示する直示表現とともにメタ物語機能的解説は極力回避され、登場人物の〈わたし〉の実存だけが前景化され、実存の相対的強度は圧倒的に登場人物の方が大きくなる。(e) ポスト・モダニズムの小説テキストの一部(例えば、『遠い山なみの光』、『わたしを離さないで』など)には、語りの言語場を表示する直示表現とともにメタ物語機能的解説も顕著で、語り手の〈わたし〉の実存こそが前景化され、実存的な相対的強度は語り手の方が大きくなる。勿論、このような分類は、取り敢えず、本論で扱った物語テキストについて当てはめてみたただけであって、それぞれのラヴェル付けも暫定的なものに過ぎない。<sup>35</sup>

(4) の範疇を軸に、(1)~(3)の範疇の記述指標に留意しながら物語テキストの分析を試みれば、少なくとも、過不足ない語りの分析、あるいは、文体分析が可能になるように思われる。わたしたちが参考にしたシュタンツェルとジュネットのタイポロジーとの比較で言えば、シュタンツェルの

35 例えば、17・18世紀の近代小説草創期に、既に、等質物語世界的語りのほぼすべてのタイプの語り(a)~(e)が出揃っていたとも言える。アフラ・ベーンの『オルノーコ』、デフォーの『ロビンソン・クルーソー』、『モール・フランダーズ』などは(b)より(c)に近いし、スターンの『トリストラム・シャンディヤー』は(e)に近い。そうした中で、(b)の『ウエイクフィールドの牧師』の「回想録を偽装した日録」の語りは、結果的に(d)に接近しているとも言える。

3 類型 (一人称 / 映し手の人物による伝達 / 内的パースペクティヴ ; 一人称 / 語り手の人物による伝達 / 内的パースペクティヴ ; 一人称 / 語り手の人物による伝達 / 外的パースペクティヴ), ジュネットの 6 類型 (等質物語世界的 / 物語世界外的 / ゼロ焦点化 ; 等質物語世界的 / 物語世界外的 / 内的焦点化 ; 等質物語世界的 / 物語世界外的 / 外的焦点化 ; 等質物語世界的 / 物語世界内的 / ゼロ焦点化 ; 等質物語世界的 / 物語世界内的 / 内的焦点化 ; 等質物語世界的 / 物語世界内的 / 外的焦点化) (遠藤 2004a : 26-34) に比べた場合, 4 つの範疇の記述指標を交差させることによってより多様な等質物語世界的語りの分析, あるいは, そのタイポロジーの可能性を拓くことになるのではないか。

## 参 考 文 献

- Adams, Jon-K. *Pragmatics and Fiction*. Amsterdam : John Benjamins, 1985.
- Baker, Sheridan. Ed. *Henry Fielding's Tom Jones : An Authoritative Text and Contemporary Reactions*. New York : Norton, 1973.
- Bal, Mieke. "Notes on Narrative Embedding." *Poetics Today* 2.2 (1981a) : 41-59.
- . "The Laughing Mice ; or, On Focalization." *Poetics Today* 2.2 (1981b) : 203-214.
- . "The Narrating and the Focalizing : A Theory of the Agents in Narrative." *Style* 17.2 (1983) : 234-269.
- . *Narratology : Introduction to the Theory of Narrative*. Trans. Christine van Boheemen. Toronto : University of Toronto Press, 1985. Third Edition : 2009.
- Banfield, Ann. *Unspeakable Sentences : Narration and Representation in the Language of Fiction*. London : Routledge, 1982.
- . "l'écriture et le non-dit." *Diacritics* 21.4 (1991) : 21-31.
- Blinova, Olga. "The Notion of Free Indirect Discourse and Its Use in Contemporary Journalism." *Humanism and Social Sciences Review* 01 : 02 (2012) : 365-71.  
<http://mgimo.ru/upload/iblock/99c/99c9f9c09ea48245a295e32e48503143.pdf>
- . "Speech and Thought Representation in Hemingway : The Case of Free Indirect Discourse." *Mediterranean Journal of Social Sciences* 6 : 1 (2015) : 458-64.  
<https://www.researchgate.net/publication/273309096.pdf>
- Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago : University of Chicago Press, 1961. [米



- 本弘一・服部典之・渡辺克昭訳『フィクションの修辞学』水声社]  
 ————. *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- Bradshaw, David. Ed. *Virginia Woolf's Mrs Dalloway*. Oxford & New York: Oxford University Press, 2000. [丹治愛訳『ダロウェイ夫人』集英社]
- Bray, Joe. "The 'dual voice' of Free Indirect Discourse: A Reading Experiment." *Language and Literature* 16: 1 (2007): 37-52. <http://lal.sagepub.com/content/16/1/37>
- Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. London: Cornell University Press, 1978.
- . "Characters and Narrators: Filter, Centre, Slant, and Interest-Focus." *Poetics Today* 7.2 (1986): 189-204.
- . *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press, 1990. [田中秀人訳『小説と映画の修辞学』水声社]
- Cheng, Vincent J. *Joyce, Race, and Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Cohn, Dorrit. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1978.
- . "The Encirclement of Narrative: On Franz Stanzel's *Theorie des Erzählens*." *Poetics Today* 2 (1981): 157-82.
- . *The Distinction of Fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999.
- Daiches, David. Ed. *Emily Brontë's Wuthering Heights*. London & New York: Penguin, 1988. [鴻巣友季子訳『嵐が丘』新潮社]
- D'hoker, Elke. "Unreliability between Mimesis and Metaphor: The Works of Kazuo Ishiguro," In *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. Eds. Elke D'hoker and Gunter Martens. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. 147-170.
- Dickens, Charles. *Great Expectations*. Oxford: Oxford University Press, 1987. [佐々木徹訳『大いなる遺産』河出書房新社]
- Ducrot, Oswald. "Charles Bally and Pragmatics." *Diacritics* 21.4 (1991): 3-19.
- Fitzgerald, F. Scott. *The Great Gatsby*. London & New York: Penguin, 2000. (村上春樹訳『グレート・ギャツビー』中央公論新社)
- Fludernik, Monika. *The Fictions of Language and the Language of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*. London: Routledge, 1993.
- . "The Linguistic Illusion of Alterity: The Free Indirect as Paradigm of Discourse Representation." *Diacritics* 25.4 (1995): 89-115.
- . *Towards a "Natural" Narratology*. London: Routledge, 1996.
- . *An Introduction to Narratology*. London & New York: Routledge, 2009.
- Friedman, Arthur. Ed. *Oliver Goldsmith's The Vicar of Wakefield*. Oxford & New York: Oxford University Press, 2008. [小野寺健訳『ウエイクフィールドの牧師——むだばなし』岩波書店]
- Füger, Wilhelm. "Stimbrüche: Varianten und Spielräume narrativer Fokalisation." Eds.

- Herbert Foltinek et al. *Zur Theorie und Geschichte der Narrativik. Festschrift für Franz K. Stanzel*. Heidelberg : Winter, 1993. 43-60.
- Genette, Gérard. “Discours du récit, essai de méthode”, in *Figures III*. Paris : Editions du Seuil, 1972. [花輪光・和泉涼一訳『物語のディスコース——方法論の試み』水声社]
- . *Nouveau Discours du récit*. Paris : Editions du Seuil, 1985. [和泉涼一・神郡悦子訳『物語の詩学』水声社]
- Hamburger, Käte. *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart : Klett, 1957. Second Edition : 1968. [植和田光晴訳『文学の論理』松籟社]
- Herman, David. “Beyond Voice and Vision : Cognitive Grammar and Focalization Theory.” Eds. P. Hühn et al. *Point of View, Perspective, and Focalization. Modeling Mediation in Narrative*. Berlin : de Gruyter, 2009. 119-42.
- Hindle, Maurice. Ed. *Mary Shelley's Frankenstein : Or, The Modern Prometheus*. London & New York : Penguin, 2003. [白田昭訳『フランケンシュタイン』国書刊行会]
- Hirsch, E.D. *Validity of Interpretation*. New Haven & London : Yale University Press, 1967.
- Hühn, Peter. “Introduction.” Eds. P. Hühn et al. *Point of View, Perspective, and Focalization. Modeling Mediation in Narrative*. Berlin : de Gruyter, 2009.1-8.
- Ishiguro, Kazuo. *A Pale View of Hills*. Faber & Faber, 1983. [小野寺健訳『遠い山なみの光』早川書房]
- . *Never Let Me Go*. London : Faber & Faber, 2005. [土屋政雄訳『わたしを離さないで』早川書房]
- Jahn, Manfred. “Windows of Focalization : Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept.” *Style* 30 (1996) : 241-67.
- . “More Aspects of Focalization : Refinements and Applications.” *GRAAT* 21 (1999) : 85-110.
- . *Narratology : A Guide to the Theory of Narrative*. Cologne : University of Cologn, 2005. <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm>
- Kent, Thomas. *Interpretation and Genre—The Role of Generic Perception in the Study of Narrative Texts*. Lewisburg : Bucknell University Press, 1986.
- Leach, Geoffrey and Mick Short. *Style in Fiction—A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London : Longman, 1981. Second Edition : 2007. [笈寿雄監修 石川慎一郎・瀬良晴子・廣野由美子訳『小説の文体——英米小説への言語学的アプローチ』研究社]
- Lewis, Barry. *Kazuo Ishiguro*. Manchester : Manchester University Press, 2000.
- Lockemann, Wolfgang. “Zur Lage der Erzählforschung,” *GRM*, N.F. 15 (1965) : 63-84.
- Lodge, David. *The Art of Fiction*. London : Penguin Books, 1992. [柴田元幸・斎藤兆史訳『小説の技巧』白水社]
- . *Small World : An Academic Romance*. London : Penguin, 1984. [高儀進訳『小さな世界——アカデミック・ロマンス』白水社]

- Lubbock, Percy. *The Craft of Fiction*. London : Jonathan Cape, 1965. [佐伯彰一訳『小説の技術』ダヴィッド社]
- Margolin, Uri. "Focalization : Where Do We Go from Here?" P. Hühn et al. Eds. *Point of View, Perspective, and Focalization. Modeling Mediation in Narrative*. Berlin : de Gruyter, 2009. 48-58.
- McEwan, Ian. *The Cement Garden*. London : Jonathan Cape, 1996. [宮脇孝雄訳『セメント・ガーデン』早川書房]
- Meckier, Jerome. "Dating the Action in *Great Expectations* : A New Chronology." *Dickens Studies Annual* 21 (1992) : 157-94.
- Nieragden, Göran. "Focalization and Narration : Theoretical and Terminological Refinements." *Poetics Today* 23 : 4 (2002) : 685-97.
- Nünning, Ansgar. "Unreliable, compared to What? Towards a Cognitive Theory of Unreliable Narration : Prolegomena and Hypotheses." Walter Grüzweig and Andreas Solbach Eds. *Grenzüberschreitungen : Narratologie im Kontext*. Tübingen : Narr, 1999. 53-73.
- . "Reconceptualizing the Theory, History and Generic Scope of Unreliable Narration : Towards a Synthesis of Cognitive and Rhetorical Approaches." *Narrative Unreliability in 20<sup>th</sup> Century First Person Novel*. Eds. Elke D'hoker and Gunther Martens, Berlin : Walter de Gruyter, 2008. 29-76.
- Norris, Leslie. Ed. *The Collected Stories of Dylan Thomas*. London : J.M.Dent & Sons Ltd, 1983.
- O'Neill, Patrick. *Fictions of Discourse : Reading Narrative Theory*. Toronto : University of Toronto Press, 1994. [遠藤健一監訳・小野寺進・高橋了治訳『言説のフィクション——ポスト・モダンのナラトロジー』松柏社]
- Paroissien, David. *The Companion to Great Expectations*. Mountfield : Helm, 2000.
- Pascal, Roy. *The Dual Voice : Free Indirect Speech and Its Functioning in the 19th Century European Novel*. Manchester : Manchester University Press, 1977.
- Phelan, James. *Narrative as Rhetoric : Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus : Ohio State University Press, 1996.
- . "Why Narrators Can Be Focalizers—and Why It Matters." In Willie van Peer and Seymour Chatman. Eds. *New Perspectives on Narrative Perspective*. Albany : SUNY Press, 2001a. 51-64.
- . "Redundant Telling, Preserving the Mimetic, and the Functions of Character Narration." *Narrative* 9-2 (2001b) : 210-216.
- Prince, Gerald. *Narratology : The Form and Functioning of Narrative*. Berlin : Mouton, 1982. [遠藤健一訳『物語論の位相——物語の形式と機能』松柏社]
- . *A Dictionary of Narratology*. Lincoln : University of Nebraska Press, 1989. Revised Edition : 2003. [遠藤健一訳『改訂物語論辞典』松柏社]
- . "A Point of View on Point of View or Refocusing Focalization." In Willie van Peer and Seymour Chatman. Eds. *New Perspectives on Narrative Perspective*.

- Albany : SUNY Press, 2001. 43-50.
- Rabinowitz, Peter. "Truth in Fiction : A Reexamination of Audiences." *Critical Inquiry* 4 (1977) : 121-41.
- Rimmon, Shlomith. "Comprehensive Theory of Narrative : Genette's *Figures III* and the Structuralist Study of Fiction." *PTL* 1 (1976) : 33-62.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction : Contemporary Poetics*. London : Methuen, 1983.
- Salinger, J.D. *The Catcher in the Rye*. London & New York : Penguin, 1971. [村上春樹訳 『キャッチャー・イン・ザ・ライ』 白水社]
- Scholes, Robert and A. Walton Lits. Ed. *James Joyce's Dubliners : Texts, Criticism, and Notes*. New York : Penguin, 1996.
- Short, Mick. "Speech Presentation, the Novel and the Press." *The Taming of the Text*. Ed. Willie van Peer. London : Routledge, 1988. 61-81.
- . "Thought and Presentation Twenty-five Years On." *Style* 41.2 (2007) : 227-243.
- Snaza, Nathan. "The Failure of Humanizing Education in Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*." *Literature Interpretation Theory* 26.4 (2015) : 215-34.  
<http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10436928.2015.1062344>
- Stanzel, Franz K. *Theorie des Erzählens*. Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 1979. Second Edition : 1982. [前田彰一訳 『物語の構造 —— <語り>の理論とテキスト分析』 岩波書店]
- Tanner, Tony. Ed. *Jane Austen's Pride and Prejudice*. London & New York : Penguin, 1987. [小山太一訳 『自負と偏見』 新潮社]
- Turner, Paul. Ed. *Jonathan Swift's Gulliver's Travels*. Oxford & New York : Oxford University Press, 1994. [平井正穂訳 『ガリヴァー旅行記』 岩波書店]
- Wolf, Schmid. *Narratology : An Introduction*. Trans. Alexander Starritt. Berlin & New York : Walter de Gruyter, 2010.
- 遠藤健一. 「物語論の臨界 —— 視点・焦点化・フィルター」 三谷邦明編 『近代小説の<語り>と<言説>』 有精堂出版, 1996. 239-80.
- . 「書評 Dorrit Cohn, *The Distinction of Fiction*. Johns Hopkins University Press, 1999, ix+197pp.」 『英文学研究』 (日本英文学会) 第 77 巻第 2 号 (2000) : 145-9.
- . 「オニールの焦点化論の可能性」 『言説のフィクション —— ポスト・モダンのナラトロジー』 松柏社, 2001. 253-62.
- . 「等質物語世界的語りのタイポロジー —— 等質物語世界的小説のナラトロジーのために (1)」 『東北学院大学論集 —— 英語英文学』 第 92 号 (2004a) : 15-66.
- . 「『アキレウスの桶』の物語論」 『日本ジョンソン協会年報』 第 28 号 (2004b) : 1-6.
- . 「『一人称の視点』という陥穽 —— 旅のナラティブと等質物語世界的小説の内的焦点化」 『東北学院大学英語英文学研究所紀要』 第 32 号 (2005) : 29-56.

等質物語世界的語りのタイポロジー (2)

- .「『一人称の視点』という陥穽——等質物語世界的物語の諸問題（発表要録）」『ナラティヴ・メディア研究』（ナラティヴ・メディア研究会）第2号（2010）：141-52.
- .「〈語り手の私〉の自負と偏見」『日本ジョンソン協会年報』第36号（2012）：1-4.
- .「語りの技巧としての意識の流れ——*Mrs Dalloway*（1925）における声と焦点化のダイナミズム（発表要録）」『東北学院大学論集——英語英文学』第98号（2013）：49-59.  
[http://www.tohoku-gakuin.ac.jp/research/journal/bk2014/pdf/no02\\_05.pdf](http://www.tohoku-gakuin.ac.jp/research/journal/bk2014/pdf/no02_05.pdf)
- .「Kazuo Ishiguro の信頼できない語り手（研究ノート）」『東北英文学研究』第4号（『英文学研究支部統合号』第6巻 日本英文学会）（2014）：53-4（105-6）.