

体験話法についての考察(3)

—理論化への試み

深 澤 恒 男

今回で、「体験話法についての考察」も3回目となるので、今までの考察を総括し、その上で確認のための、理論化の努力を、ある意味で無謀な企てとなるかもしれないが、試みてみた。この理論化への試みで、体験話法についての研究の一区切りとしたい。それによって、「語り」の研究を更に進めることも可能となる筈である。

I

体験話法の文は、形の上からだと間接話法に近いので、間接話法の性質から論じる説りもあるが、これまでの説だと、前提となりうる文が直接話法の文となるので、直接話法の特徴から論じられることが多かった²⁾。それに関連し、トーマス・マンの「トーニオ・クレーガー」³⁾(1903)から、次の箇所を取りあげてみたい。

Er blickte aber in sich hinein, wo so viel Gramm und Sehnsucht war. Warum, warum war er hier?

この作品には、物語特有の過去形が使われている。例文からも、blickte ~ hinein (のぞき込んだ)、war (であった)と過去形が使われていることが分かる。とすれば、下線部の文も、「なぜ、なぜ彼はここにいたのだったか」と訳せば良いのだろうか。しかし、それではどこか変なのである。3人称の彼—小説で、主人公自身が直接「彼」で自問するのは変なのである。自問するのは、1人称の「私」がふさわしい。ところで、例文の推定される、前提となる文は、直接話法の文、Er dachte; „warum, warum bin ich hier?“ (彼は思った、「なぜ、なぜ僕はここにいるのか」)と考えられる。とすれば、どこか変な文を作るより、このような直接話法の文にしなかったのが次に問われよう。その答えは、言語理論的には難しいし、文芸理論的にも容易ではない。どうしても作品での表現方法の観点から、その理由を求めるしかないだろう。ところで、下線部の文は、「なぜ、なぜ僕はここにいるのだろうか」が正しい訳となる。

まず、直接話法の文、「彼は思った、なぜなぜ僕はここにいるのか」では、文がやや長く緩慢になること、特に致命的なのは説明的になることであろうか。「彼は思った」が余分だし、この場合だと、「なぜ」が2度使用されているのも却って逆効果となる。しかし、前段の文に「一心の中をのぞき込んだ」があるので、「彼は思った」の導入文なしで、いきなり「なぜなぜ」の文から始めることも可能である。「なぜなぜ」の文から始めるのであれば、今後は逆に、自らの心の中に反問する形が効果的に生み出される。とすれば、ここで体験話法の文を下線部のように使用しているのには、第二の理由も存在するのに違いない。

確かに、直接話法の会話体での自問、反問形式も有効な表現方法である。それによって、主人公トーニオ・クレーガーの内面が次々と映し出されてくるからである。しかしながら、主人

公はこの時 16 歳であって、少年期特有に、心の中に葛藤とか、大きな不安を持っていて、そうしたゆれ動く少年の心の中へ、語り手は物語の進行を全面的に委ねることにためらいがあり、他方で、陰ながらでも物語の進行をコントロールしてきたいとの欲求もある。そこで、人物が発言しているように見せながら、実は語り手が裏でコントロールするといった、体験話法の表現方法が好まれたのである。また、これによって、直接話法での語り手の作中人物への完全な同化とは違って、一見同化したように見せ、実は語り手と作中人物との距離によって、批判的な、反語的な調子が生まれるところに、体験話法の文体の特徴がある。

直接話法 Er dachte; „warum, warum bin ich hier?“

体験話法 Warum, warum war er hier?

前提となる直接話法の文から、先ず引用符が取られ、次に導入文(er dachte)がなくなり、1人称(ich)が3人称(er)へと変わり、動詞の現在形(bin)が、過去形(war)へと置換されることになる⁴⁾。

ところで、ここでの体験話法の文にみられる過去形は、物語の基本時称である過去形からみて、何ら時称が置換していないことになる。体験話法での、すでに出来事を体験してしまったとする話法の特徴から、現在形の文は過去形に、過去形は過去完了形への置換が必要とされるが、例文の過去形からすると、物語自体の地の文の過去形と比べ、何ら変化していないことになる。

しかしながら、ここではこう考えたらよい。作品の基本時称の過去形と比べるのではなく、作品の人物の私一原点と比べること、つまり、人物の虚構の私一原点(いま、ここ)と比べての過去形と理解したらよい。こうした場合のように、人物と強く密着しているケースでは、過去完了形でなく、単なる過去形もありうる。なお、シュタインベルクによれば、体験話法の成立のためには、人称の変化(この場合には1人称から3人称へ)と、動詞時称の置換(過去形から過去完了形へ)との2つの交換は必ずしも必要ではなく、少なくともどちらかが交換されれば良いとされている⁵⁾。

それでは、体験話法の文であることが、どこで分かるかという点、先ず、前段の文の「～心の中をのぞき込んだ」から、いきなり自問とか反問の文が始まり、その文自体も、「なぜ」の単語が2度くり返されていることが、その判断材料となる。このように、突然、自問の文などが単語のくり返しを伴って現われるのが、体験話法の文であることのサインである。更に特徴的なことは、自問の文には、直接的な1人称の「私」ではなく、独白には不向きな3人称の「彼」が使用されていることである。3人称の自問の文はおかしいのではという素朴な疑問から、体験話法であることが判断されるのである。ここで、「私」の自問を、語り手が人物(「私」)に代わって語る形が生まれる。人物の「私」が直接的に語り出すのではなく、語り手が「彼」の形で、人物の声を借り、発話しているのである。人物の声を模倣することによって、声を再現することになる。要するに、体験話法とは、「独白を語る」⁶⁾の形になろうか。独白(自問)を人物が担当し、その声を代わって発言(語る)するのが語り手ということになろうか。

II

体験話法の成立には、語り手と作中人物の二重視点が必要であると言われている⁷⁾。それは、

作中人物に視点が片寄っても生じないし、語り手に視点が片寄っても生じないことを意味している。前者の場合は、F. K. シュタンツェルが言うところの映し手主体の物語状況であろうし、後者は、語り手主体の物語状況となろうか。語り手が全面的に姿を消してしまうのも都合が悪いし、逆に、語り手の「語り」で全面的に作品をコントロールするのも都合が悪い。従って、どちらの場合でも、体験話法は成立しにくく、その両者の中間領域の物語状況が成立する場となる。そのような観点から、シュタンツェルは、彼の理論を更に1人称の私小説の体験話法の場合にも適用させている⁹⁾。私小説では、3人称小説と比べ、体験話法が成立し難い理由を、この二重視点化の困難さに求めている。3人称小説での、作中人物と語り手の二重視点化の容易さに対し、私小説での、作中人物に相当する〈経験している私〉と、語り手に相当する〈語っている私〉との間での二重視点化の困難さを、〈経験している私〉も、〈語っている私〉も、結局のところ、同一人物であるところに求めている。要するに、同一人物であれば、二重視点化が難しいからである。

しかしながら、はたしてそうなのだろうか。私小説では、同一人物との理由で二重視点化が難しく、その結果として、体験話法が成立しにくいのであろうか。二重視点化は体験話法の成立条件として、それ程重要なのであろうか。そのために、私小説では、体験話法を使いたくても、使えない結果になるのであろうか。また、作家にとって、体験話法とはそれ程重要な表現手段なのであろうか。

私小説では、「私」で語ることから、少なくとも自分自身に関しては、他の人物たちよりもくわしく語ることができる筈である。自身の外部の事柄と並んで、内面的な心の状態を表現するのに適した方法となる。内的モノロークの方法も、3人称小説の場合ならば、工夫も必要だが、そんなことをしないで、簡単に行うことができよう。とすれば、私小説では同一人物だから二重視点化が難しいのに、何も好んで難しい表現手段の体験話法を使用する必要がなく、内的モノロークなどの表現手段で、容易に内面からの描写が可能となろう。つまり、内面描写の別の表現方法がある以上、難しい表現手段の体験話法を使用する積極的な理由は見当たらないのである。

もしそれでも体験話法を使用しようとするなら、他の理由を見出した方が良好であろう。人物を内面から描写する主な2つの方法、一つは体験話法であり、他は内面のモノロークなどの心理描写である。また、それを描写の主体とか役割に関連づけて考えるならば、語り手の〈語り〉と、人物に即した〈叙述〉ということになる。内面のモノロークは後者の〈叙述〉に対応しよう。私小説ならば、語りの部分から内面のモノロークへの移行もスムーズに行われる。他方、彼(彼女)一小説ならば、この場合には、「彼(彼女)は思った」から始めなければならないし、実に間延びした、緊張感のない説明的な文になってしまう。そこで、彼(彼女)一小説の場合には、内面的な描写のさいには、「私は～」で書き出す手紙や日記の技巧的な手段を除いては、体験話法が重宝な表現手段となる。他方、私小説の場合には、内面のモノロークなどの表現方法があるにもかかわらず、体験話法を使用するには、この話法に存在する2つの部分、語り手の語りの部分と、人物の叙述の部分の、特に前者の語りの部分に使用する大きな意図があるのに違いない。

人物に即し、内面の描写をストレートに行う方法に対し、体験話法の場合には、その内面のモノロークを語り手が再現すること、つまり、人物の独白を語ることで、客観的な、距離を置

く描写が可能となる。これによって、人物と語り手との間に、微妙なずれや距離が生じるので、そこにアイロニー（皮肉）や、滑稽化の生まれる余地が生じる。体験話法の文体的特徴とは、人物の内面に即した叙述であると同時に、語り手の語りによって反語化や、滑稽化が生み出される。客観化の技法としても、有効な表現手段なのである。ところで、語り手と作中人物の二重視点は、彼（彼女）一小説においても体験話法の成立には、必要不可欠な条件となるものであろうか。すでに述べたように、現代文学では、特にこの二重視点が、語り手と作中人物との間に、微妙なずれを生じさせ、距離を生み出し、そこに反語化や、滑稽化を生じさせる技法になっている。

従って、体験話法と二重視点が必然的に結びつくわけではなく、語り手の報告（話法）であっても、間接話法であっても、二重視点と結びつくことは可能である。トーマス・マンの例から考えてみても、初期作品での体験話法の豊富さから、中期の『魔の山』（1924）での減少傾向、そして後期作品での消滅傾向へと変わる。だからといって、後期に至るまでのマンの全作品を通じて、二重視点から生み出される反語化や、滑稽化の精神が失われているわけではない。

それ故、体験話法を用いなければならない他の積極的な理由を求めた方が良い。理由としては、物語への語り手の介入の意志が最も重要であるように思われる。それによって、物語に「語り」の側面が強められる。語り手の物語への介入というと、物語の流れをこわすように思われがちだが、体験話法の形式での介入は、事実上の介入ではなく、人物の姿を借りての、その声の模倣（再現）の形となる。すでに生じた出来事を体験したこととして、人物の声を借りて再現するのである。だから、二重視点が必要不可欠の条件なのではなく、語り手が介入し易い状況、人物の声を再現し易い状況になっていることが重要なのである。その状況が、たまたま二重視点の成立し易い状況と一致しても、その事実を否定するつもりはない。そのような状況になっているから、必然的に体験話法が成立するのではなく、体験話法を用いるかどうかは、先ず、語り手の物語への介入の意志が強いかどうか、重要なポイントがある。あくまでも、語り手の「語り」へのこだわりなのである。体験話法の採用も、「語り」へのこだわりの一環として理解したい。

III

ハンブルガーの言うように、「語り」とは単なる非人称的機能⁹⁾なのだろうか。むしろ、ハンブルガーの理論では、この場合の「語り」は、フィクションの3人称小説に限定されることから、「叙述」との関連とか、作中人物に反映される物語状況との関係とかが、新たに問われねばならないだろう。ここでの非人称の「語り」機能とは、語り手が姿を消し、作中人物の虚構の原点（いま、ここ）から叙述されることを意味しているのだろうか。とすれば、このような場合にも、「語り」と言って良いのかに関しては疑問が多分に残る。

ハンブルガーは、更にまた、吟遊詩人の例¹⁰⁾を取りあげ、その「語り」においては、詩人の姿が問われるのではなく、その声だけが問われることを述べているが、そのことは、語り手の存在が問題にされず、その語り機能の、いわば非人称機能の声だけが問題とされていることを意味する。そこで、いよいよトーマス・マンの『選ばれし人』（1951）の「物語の精神」¹¹⁾が登場することになる。まさにこの「物語の精神」こそが、「語り」の非人称機能の有力な証明

となることが述べられている。しかしながら、ハンブルガーの「物語の精神」についての解釈は、自分に都合の良いように解釈しすぎているきらいがある。マンの意味する「物語の精神」とは、非人称機能のことを言っているのではなく、語り手が、ある場合には「彼」と言い、ある場合には「私」とも言う、変化自在の、アイロニカルな要素の強い存在のことである。マン特有の反語的な語り手を意味している。もっとくわしく言えば、一方的に語り手が人物を相対化したり、反語化したりするだけでなく、他方において、語り手自身も、今度は逆に、人物から、読者から、更には自身からも、相対化されたり、反語化されたりすることを意味している。そもそも語り手が非人称機能に縮小されてしまったなら、反語化することができないのではないだろうか。「彼」なり、「私」なりの形で語り手として存在しなくなったならば、そのときどのように相対化できるというのだろうか。単なる機能をどのように相対化できるというのだろうか。確かに、ハンブルガーの言うように、語り手の「語り」が声としてだけ響くこともあるかもしれない。体験話法の場合には、人物の声を借り、それを語り手が再現するので、語り手の発声としてみることも可能だからである。これに一理あるとしても、体験話法での声のみ響くとする表現方法のことから、3人称の小説全体にまでその理論を拡大していくのには、いささか無理があるのではないだろうか。

また、この理論を体験話法に限定するにしても、人物の声を借り、それを模倣することには、単に非人称機能にとどまらず、模倣の仕方などに、作家の、語り手の特徴が現われているのではないだろうか。マンの反語化や、滑稽化の特徴も、全ての作家に共通しているわけではないであろう。

また、ハンブルガーの理論からすると、物語の過去形の問題は、体験話法の過去形から説明がつくとされている¹²⁾。物語の過去形の成立は、そもそも語り手の物語介入により、語り手の私一原点（いま、ここ）が生じるため、作中人物の経験がすでに生じてしまった出来事となるので、作中人物の〈あのとき、あそこ〉が生まれることで完成される。そこで、いよいよ語り手の現実の私一原点（いま、ここ）から、作中人物の虚構の私一原点（いま、ここ）への置換が行われることになる。それによって、過去形は実質的に過去の機能が失われることになる。

一応、その理論は評価されるにしても、体験話法の過去形の問題から、物語の過去形の問題が分かるというのには、多分に疑問の余地が残る。というのも、物語の過去形についての理論の、過去形が実質的に過去の意味を失うのは、語り手の現実の私一原点が、人物の虚構の私一原点へと置換されることによってであるが、それで体験話法の過去形の問題も正しく証明されるのであろうか。

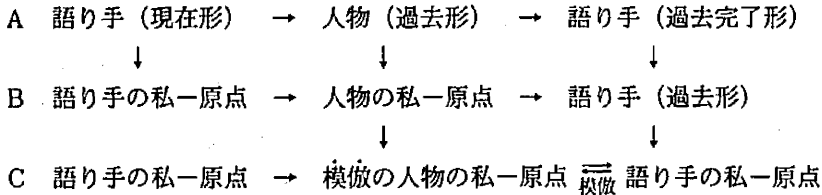
体験話法の過去形の場合には、更にもう一度の、作中人物から体験話法の語り手への置換が考えられる必要があるのではないか。置換された、作中人物の私一原点（いま、ここ）を基点として、すでに生じた出来事を体験することから、新たに語り手の〈あのとき、あそこ〉が生じる筈である。ところが、ハンブルガーの理論では、語り手の私一原点は現実の原点であり、作中人物の私一原点は虚構の原点であるので、物語の過去形が問題とされる場合には、現実の原点から虚構の原点への置換であるので、可能とされたが、体験話法の過去形の場合には、今度は逆に、虚構の原点から現実の原点への置換となるので、理論上不可能ということになってしまう。

しかしながら、体験話法の過去形の場合には、2度の置換を認めることが、理論的には正し

い方向であると考えたい。でも、ハンブルガーは、語り手の私一原点を現実の原点と考えた¹³⁾ ために、誤った理論化をしてしまうことになった。その結果、体験話法の過去形の場合も物語の過去形と同じように、語り手から作中人物への置換と考えるようになった。それによって、語り手から人物への置換が終了すると、たちまち語り手の語り機能を非人称化し、いわば語り手を声だけの存在のようにしてしまった。そのため、物語の過去形にしる、体験話法の過去形にしる、人物の虚構の私一原点（いま、ここ）に力点が置かれることになった。

しかし、語り手の私一原点は、はたして現実の私一原点なのだろうか。1人称小説にしる、3人称小説にしる、現実の私一原点ではなく、虚構の私一原点ではないのだろうか。語り手はそもそも作家と同一人物ではない。作品の外にしようが、内にしようが、語り手はあくまでも虚構の存在なのである。それ故、体験話法の過去形の場合には、2度目の、逆の方向の、作中人物から語り手への置換を新たに認めることが、正しい理論的な選択となるであろう。作中人物の虚構の私一原点（いま、ここ）から語り手の虚構の私一原点（いま、ここ）への置換を認めることである。こうすれば、体験話法の過去形が、過去の実質的な機能を失うことも説明されるし、また、語り手の語り機能を極端に非人称化させることも必要なくなる。語り手の存在も、単に機能化されるのではなく、個性的な役割と共に残ることになる。

体験話法の時称の意味を、先ず時間面からのみ考えてみると、図式Aのように、語り手の〈いま、ここ〉の現在形から始まり、人物の〈あのとき、あそこ〉の過去形が生じ、そこから語り手の〈あのときだった、あそこだった〉の過去完了形が生じることになる。



図式Bの場合では、Aの場合と違って、人物の私一原点（いま、ここ）へと置換させ、その私一原点を新たな基点として、すでに生じた出来事を体験させることから、語り手の過去形を新たに登場させた。そうすると、一つの疑問が浮かび上がる。図式の上では、最初の語り手と、最後の語り手と、語り手が2人存在する不思議な状況が生まれることである。そこで、最初の語り手を物語の語り手と規定し、最後の語り手を体験話法の場面での語り手と規定する。でも、まだ解決できないところがある。体験話法の場面では、やはり物語の語り手と、体験話法で人物の発話や思考を再現している語り手と、2人が同時存在することである。このことは、一体どう考えたら良いのだろうか。

それには、先ず、人物の発話や思考を再現する体験話法の役割について、くわしく考えることが必要となろう。それで、図式Cを想定してみた。ここで語り手は、必死に人物の声を借り、姿を借り、それらを模倣しようとしている。図式Bの作中人物に対するのは、図式Cでは、語り手による作中人物の模倣から生まれた架空の人物像となろうか。ここでの語り手は、極言すれば、自ら模倣した人物像として存在しているといえよう。従って、語り手が2人存在するのではなく、体験話法の場面での語り手は、模倣の人物像としてのみ存在しているのにすぎないの

である。そこでは、模倣の人物像の中に体験話法の語り手は吸収されている。但し、そのことは、語り手が単なる非人称の語り機能になっていることを意味するものではない。

注

- 1) Weinrich, Harald: *Tempus*, 4. Auflage, 1985, Kohlhammer, S. 177-178.
- 2) Steinberg, Günter: *Erliebte Rede I, II*, 1971, A. Kümmerle, S. 316-337.
- 3) Mann, Thomas: *Erzählungen*, Tonio Kröger, 2. Auflage, 1960, 1974, S. Fischer, S. 286.
- 4) Steinberg: a. a. O., S. 316-337.
- 5) —: a. a. O., S. 300, 365.
- 6) リクール、ポール: *時間と物語 II* (久米博訳), 1988, 新曜社, S. 153.
- 7) Stanzel, F. K.: *Theorie des Erzählens*, 3. Auflage, 1985, Vandenhoeck, S. 247-248.
- 8) —: a. a. O., S. 280-285.
- 9) Hamburger, Käte: *Die Logik der Dichtung*, 2. Auflage, 1968, Klett, S. 111-153.
- 10) —: a. a. O., S. 111-153.
- 11) Mann, Thomas: *Der Erwählte*, 2. Auflage, S. Fischer, S. 10.
- 12) Hamburger: a. a. O., S. 78.
- 13) —: a. a. O., S. 78.