

体験話法の過去形からみた 物語の過去形の性質と問題点

深澤恒男

序

この小論では、先ず、物語の過去形の成立の要因と、それに関連し、体験話法の過去形の性質を併せて考察している。というのも、体験話法の過去形の性質と、物語の過去形の性質との間には、ある種の共通性があるからである。共通性と、また、その違いを比較検討するのも、物語の過去形を考える上で有効である、と判断したからである。

だが、本質的なことは、単に物語の過去形を考察するためだけでなく、それを通じ物語の本質を追究することである。常に「物語とは何か」を念頭に置いていたつもりである。

また、体験話法の過去形を根拠として、物語の過去形が過去機能を失なう、とするケーテ・ハンブルガーの理論を徹底的に検証してみた。ハンブルガーは、先ず、物語の過去形が自明のものであるとの前提に立ち、何故、過去機能を失なうか、に主眼を置いている。そのために、体験話法の過去形の性質がその理論的根拠となっている、とする立場である。

しかし、この小論では、むしろ、何故、物語では過去形が成立するか、に主眼を置いている。先ず、成立の条件とか、原因を十分に検討することが大切であり、その後で始めて、消失の理由の解明が行われるべき、との立場をとっている。

一見、タイトルからすると、過去形の問題を言語学的に論じているように思われるかもしれないが、実は、文芸理論的に扱っているのである。それは、一つには、言語学の領域には不十分な知識しかないことと、二つには、文芸理論的に探究する方が、過去形に関連した複雑な問題を解明するのに有利である、と考えたからでもある。

I

物語には語り手の存在が特徴的である。語り手の挿入から、作中人物との間に叙事的隔たりが生じ、時間的距離が生まれ、物語における過去形とか、あるいは体験話法の問題が発生する。通常、語り手は、小説の内側では三人称の視点の如き役割を果たすが、他方、小説の外側では一人称に近い視点でもって、皮肉な解説者になったり、もったいぶった注釈者になったりし、物語に介入してくる。

物語に語り手を設定することは、物語の過去形の問題の場合、出来事がすでに生じたものとして叙事的語りが行われていることを意味するし、体験話法の場合では、字句のごとく、すでに体験されたものとして語られていることを意味する。

物語の内側と外側を自由に移動する語り手を、体験話法の場合で表わすならば、作中人物の内側からも、外側の語り手の視点からも、自由に表現しうる語りを行う語り手とでも、言うことができようか。

また、語り手は出来事を語ることを特徴としている。出来事とは時間の順序に従って生じていくものである。語り(narrate)は時間の順序に従って生じていく出来事と結びついていく。それ故、語り手と出来事を経験している作中人物とが、同じ時間に存在することは、語り手が出来事の共犯者か、その目撃者でない限り、ありえない。

語り手の語っている時間と、出来事を経験している作中人物の時間と、違うのが普通である。語り手の語っている「いま、ここ」に対し、作中人物の経験している時間は、それ以前のことになり、過去形が生まれることになる。ところが、この過去形の問題は単純ではない。というのも、語り手と作中人物の二つの基点が存在するので、どちらか一方の基点からだけで判断することができないからである。例えば、語り手の「いま、ここ」に対し、作中人物の行動している時間を3日前に設定すれば、2日前のことは、語り手からみれば、やはり過去のことであるが、作中人物からみれば、「明日」ということになる。ここに過去形と「明日」の未来の副詞が組み合わされることになる。

語り手と作中人物の二重の存在、そして語り手の視点と作中人物の視点の、二重の視点の存在が、一方で過去形を作り、他方で過去形でありながら、実質的には現在も同然とさせている。

聞き手(読者)の読書行為も、当然、それに関連してくる。聞き手は、ある時は語り手の視点を通じ、ある時は作中人物の視点を通じ、作品の世界に入ってくる。通常、著しい感情移入の場合には、作中人物に同化することが多いが、それでも、語り手の皮肉な調子や、ユーモラスな調子に、波長を合わせたりもする。

聞き手は、これらの両者の視点から、長年の読者体験を通じての経験からも、過去形であっても、実質的には現在であることを知っているのである。しかし、この段階で、こんなことを言うと、これからの物語の理論、特に体験話法の過去形の理論から組み立てられた、ハンプルガーの、物語の過去形の論理が無意味になるので、これ以上は触れない。

体験話法の成立の場合にも、物語に似て、語り手と作中人物の二つの視点¹⁾が必要である。作中人物を基点として、それより以前に、すでに体験されたものとして語り手が語ることを特徴としている。作中人物の「いま、ここ」を基点とすれば、語り手の語っている時間はそれ以前となるので、過去形の問題が生じる。

体験話法は、英仏文学では、自由間接話法と呼ばれているように、言語学的には間接話法に近い存在となっている。ハラルト・ヴァインリッヒは、『時制』の中で、「実際、体験話法は間接話法として理解すると、最も容易な表わし方となりうる。この話法のシグナルの中には、直接話法との関係で、間接話法において書き留められうるより、もっと大きな自由がある。体験話法を、支配的な伝達動詞(queの結合)の統合論上の依存性から、とくに免除されている間接話法と考えることができる」²⁾と述べている。

体験話法の場合、特徴的なことは、人称代名詞の入れ換え、時制の転換、更には地の文と関連して、体験話法の文の独立性とか、従属性とかが問われることである。

言語的には、間接話法に近い存在といっても、その役割とか、性格からすれば、実質は直接話法に近いものがある。ギュンター・シュタインベルクによれば、体験話法は、「想定される直接話法」から、初めに導入文と引用符がとられ、次には作中人物の人称と時称が語り手の視点からのものに置き換えられ、その他のものはそのまま組み込まれることで、作られ

る³⁾とした。具体的には、想定される直接話法の1人称現在形群から、体験話法では、3人称過去形群へ変えられたものとなる。

従って、形の上はともかく、実質的には、直接話法から出発し、そこから完全に遠ざかるのではなく、直接話法のもつ性格、例えば、感情の直接的表現や、本来会話のもつ生き生きした表情を担っている。

フランツ・カー・シュタンツェルが、「現代小説では……ちなみに語り手の言葉の口語化が観察される。……日常語に近づいた文体水準によって、体験話法の出現が助長される」⁴⁾と述べる時、書き言葉から話し言葉への移行と同時に、もう一つの現象、語り手による語りの表現方法から、作中人物の視点からの叙述が増加していることも示している。他方で、シュタンツェルが、「物語で体験話法が量的に増加し……明白な語り手の発言が多少なりとも排除される」⁵⁾と述べる時、語り手の語りが減少していることは言うまでもないが、それでも、話し言葉の性格をもつ語りが、まだ多少なりとも持続していることも示している。なにしろ、体験話法は、語り手と作中人物の二重の視点がなければ成立しないものだから。従って、見かけはともかく、実質は、語り手が作中人物の背後に隠れて、いまだに発言権を保持しているのである。

シュタンツェルの『物語の理論』では、体験話法が生じる契機を、「語り手支配の物語状況」から、「作中人物支配の物語状況」への移行⁶⁾のさいに見い出している。つまり、語り手支配の物語状況から、作中人物の視点での叙述の多い物語状況への移り変わりのさいに、よく見られるということである。

作中人物が表面に出て、語り手は背後に身を隠し、作中人物に代わって、まるで作中人物が発言しているかのように発話するのである。これは、ある意味で、巧妙で、詐術的な、語りの技法である。聞き手は、作中人物の声と思って聞いていたものが、実は、語り手による、作中人物の声に模した声色を聞いていることになるからである。従って、語り手は、一見、自ら身を引いて、作中人物に権利を委ねたように見えながら、実は、実権をちゃんと維持しているのである。このような語り手と作中人物の二重権力ともいべき状態は、「作中人物支配の物語状況」への移行期のさいに見られるわけであるが、一方、語り手支配の状況が一段と強くなったり、他方、逆に、作中人物支配の状況が一段と強くなったりしたら、体験話法の成立する条件は失なわれる。

II

ケーテ・ハンブルガーが、『文学の論理』⁷⁾で、「体験話法は……そもそも叙事的過去形の非過去の、正にこれからみるように、非時称的な機能を解明するのに、特に有意義な方法である」⁸⁾と言うとき、体験話法の理論的性格から、物語の論理の構成へと進めているのが分る。更に、「描写している動詞の過去の意味を打ち砕くのは、作中人物、虚構的な登場人物である。いかなる他の物語形式より、明白に具体的に体験話法がこれを証明している」⁹⁾と言い、ハンブルガーの理論の中核をなす物語における過去機能の消失の具体的な証明を、体験話法の構造の内に見い出している。

そして、「体験話法は、また、過去形の過去機能の消失の原因である論理的、意味論的な経過、つまり時空間の座標系、すなわち現実の座標系の虚構的な座標への転位、現実を報告

するすべての語り手が表わしているような、現実の「私一原点」から、作中人物の虚構的な「私一原点」による置換を直接的な証明によって明らかにする¹⁰⁾と言って、体験話法にみられる、この語り手の現実的な「私一原点」から、作中人物の虚構的な「私一原点」への置き換えに、ハンブルガーの文学理論の直接的な証明と論理的根拠を見出ししている。

そして作中人物の虚構的な「私一原点」への置換によって、物語での過去形は過去機能を失なう、とする説をたてた。従って、語り手支配の物語ではない、3人称の小説で、しかも虚構的な「私一原点」ということから、3人称とフィクションが結びつき、フィクションの3人称の小説では、物語の過去形は過去機能を失なうという説となった。他方、語り手の現実的な「私一原点」が強調され、作中人物の虚構的な「私一原点」への置換が行われぬ、1人称小説では、逆に、フィクション性が弱く、過去は過去のままであるとした。

体験話法での、作中人物の「いま、ここ」から、すでに体験したものとして語る語り手の過去形が生まれる論拠をもって、それを新たにフィクションの3人称小説の過去形の論理にも適用していったのである。

しかしながら、体験話法では、作中人物の「いま、ここ」を基点に語り手の過去形が生じるのに対し、物語の過去形では、語り手の「いま、ここ」を基点として、それより以前の出来事を経験している作中人物の過去形が生じるところに違いがみられよう。

また、体験話法では、語り手が作中人物になり代わって演じているわけだから、この場合での語り手は、ハンブルガーの言うような現実的な存在というより、語り手自身がフィクションの主体となっているのではないか。また、物語の過去形の問題では、逆に、作中人物の「私一原点」への置換と共に生じる、語り手の「私一原点」のその後のあり方である。語り手の「私一原点」は、理論的には、置き換えと共に消滅していく運命にある。だからといって、物語に語り手がないというわけにはいかない。そこで、「非人称の物語機能」という理論的代価物を定めることになる¹¹⁾。具体的な語り手という側面より、その語りの実質的行為、一つの語り機能という機能性重視の方向である。

この「非人称の物語機能」は、トーマス・マンの『選ばれし人』(1951)に現われる、「物語の精神」¹²⁾からヒントを得ている。「それでは誰がローマの鐘を鳴らしているのか。——物語の精神である。——……それは空気のように、からだのない、常にいたるところに存在し、こことそこの区別には従わない。……この精神はとても精神的でとても抽象的なものなので、文法的にいえば、第三人称としてだけ話されるのであり、『それは彼である』としか言うことができない」の引用箇所からすれば、確かに3人称的色彩の、非人称の物語機能のように見えるかもしれない。しかし、その後で、「それでもまた、彼は人称として集められることができる。すなわち、第一人称になり、更に第一人称で語る人の中で肉体化され、そしてこう語る、『それは私である。私は物語の精神である……』」と描かれていることからすると、物語の精神の1人称化したものがある、それが「私」で語り始めたとも言える。従って、この物語の精神は、3人称的であり、同時に、1人称化もしているのである。

トーマス・マンにとって、物語の精神は、アイロニカルな、二重の視点の原理¹³⁾に立った、物語の内部にもいて、外部にもいて、自由に姿を変え、自由に物語空間を飛び回る、語り手の究極の姿でもあった。しかし、ハンブルガーにとっては、そのような語り手の姿が重要なだけでなく、物語内容を生み出す、一つの語り機能としての側面が大切なのである。

従って、ハンブルガーの説では、もっぱら、作中人物の虚構的な「私一原点」が大切なのであって、現実的な「私一原点」は、1人称小説の場合のみ重要視されるのであり、3人称小説では、逆に、出発点としての意義があるだけで、後は実質的に非人称の物語機能になってしまう。

この事実を体験話法の問題からみていくと、フィクション性の弱い、語り手の現実的な「私一原点」に立脚する1人称小説では、体験話法は成立しない、という説になってしまう。また、同じように、ノンフィクションの作品でも、体験話法は成立しない、という論になる。

それ故、ハンブルガーの『文学の論理』にみられるのは、結局のところ、フィクションの論理であり、特徴的な点は、フィクションの無時間性と非人称性である。そこに、体験話法の成立する条件や性格、そして物語の過去形の意味全ての理論的基盤を見い出している。

III

ハンブルガーの理論では、フィクションの3人称小説で、語り手の現実的な「私一原点」が、作中人物の虚構の「私一原点」に置き換えられることを、すでに述べた。それは作中人物の虚構の「いま、ここ」が、常に基点となっていることを意味している。とすると、体験話法の場合だと、すでに出来事を体験したものとして語る語り手の時間は、作中人物の虚構的な「いま、ここ」に対し、過去形をとることになる。だが、この場合での語り手は現実的な存在と言えるのだろうか。語り手と作家を同一視すれば、それは実在の人物なのであろうか。しかし、体験話法での語り手の役割は、作中人物に代わって語り手自身が演技しているわけだから、それ自体、フィクションの主体¹⁴⁾になっているのではないだろうか。それ故に、体験話法での語り手と作中人物との違いに、一方が現実的で、他方が虚構的といった、フィクションの理論を持ち込むことは、はたして妥当なことであろうか。そもそも、叙事的過去にしても、フィクションと現実的な要素の合計として理解されるべきではないだろうか¹⁵⁾。

物語の過去形の問題でも、作中人物の虚構の「いま、ここ」を基点として考えるのではなく、逆に、語り手の「いま、ここ」から、作中人物の位置を考えないといけないのではないだろうか。語り手の「いま、ここ」を基点とし、作中人物との叙事的隔たり¹⁶⁾、その時空間の距離が、物語の過去形を生み出すことになる。ところが、ハンブルガーの理論では、物語の過去形を証明する一つの実例として体験話法を考えているため、物語の場合でも、作中人物の「いま、ここ」を基点にしている。本当は、物語の場合と体験話法の場合では、基点が逆にになっている筈なのに、理論を一貫させるために、邪魔な語り手の存在を排除するような方向をとり、語り手に代わる非人称の物語機能を持ち出した。

また、ハンブルガーの理論では、語り手を軽視するのに対し、作中人物の「私一原点」を重視しているので、フィクションの3人称小説で、過去形は過去の機能を失なうとした。逆に、1人称小説では、語り手の現実的な「私一原点」が重視されるので、作中人物の虚構的な「私一原点」への置換はされず、過去形は過去のままであるとした。

それ故、ハンブルガーの理論では、フィクションの概念と3人称小説が不可分に結びつくこととなった。「語り」とは、ハンブルガーにとって、叙事的な語りではなく、無時間性と非人称性の色彩の強い、虚構的な語りであった。

虚構の3人称の作中人物に関連した、一つの語りの技法の体験話法の問題から、フィクシ

ョンの3人称小説ともいうべき、物語構造の問題へと直ちにつなげていってしまうのも、問題ではないだろうか。

また、ハンブルガーの理論では、フィクション性の重視が特徴の一つでもある。しかし、フィクションの概念を持ち込まなくても、語り手の「いま、ここ」を基点に、作中人物の出来事はすでに生じたものとして、過去のこととすればよい。すでに述べた、語り手の介入こそが、作中人物との間に叙事的隔たりを生み、その時空間の距離が物語の過去形を生み出すことになる、と理解すべきである。とすれば、なにもフィクション性をことさら問題にしなくてもよいし、それに関連して、3人称小説と1人称小説を区別する必要もなくなる。

従って、フィクションとノンフィクションの区別をことさら強調して、フィクションのみ体験話法が成立し、物語の過去形は過去機能を失なう、とすることも無意味となる。語り手と作中人物との叙事的隔たりから、ノンフィクションでも体験話法は成立する¹⁷⁾。

この語り手の挿入による叙事的隔たりが、物語の過去形を生み出し、体験話法の成立の一因となっている、と考えた方がよい。

とすれば、1人称小説でも体験話法が成立することになる。体験話法の成立する条件の、作中人物の視点と語り手の視点の存在である。1人称小説の場合でも、語り手の〈語っている私〉と、作中人物の〈体験している私〉の叙事的隔たりがみられるからである。つまり、〈語っている私〉の「いま、ここ」と、すでに生じた出来事を〈体験している私〉との間に、時空間の距離がみられるからである。しかしながら、体験話法が成立するといっても、そんなには多くないのである。〈語っている私〉と〈体験している私〉との間に叙事的隔たりが生じるといっても、結局のところ、「同じ私」であることに変わりはないのだから。

また、物語の過去形の問題にしても、語り手の挿入による叙事的隔たりが過去形を生み出しているわけだから、語り手の基点からみれば過去のことであっても、作中人物の基点「いま、ここ」からみれば、それは今生じていることとなる。

ハンブルガーの理論では、どうも語り手の視点と、作中人物の視点の、二重の視点の存在を認めたがらないようである。理論的に突き詰めていくと、どうしても極端になる傾向は一般的に誰にでもあるが、結局、ハンブルガーにあっては、3人称小説では作中人物の視点が重視され、反対に、1人称小説では語り手の視点が重視される。

しかし、体験話法の場合でも、3人称小説の場合でも、ハンブルガーの理論のように、作中人物の視点のみ重視されているわけではない。一見、作中人物が表面に登場し、語り手は背後にさがって裏方になったようにみえたとしても、語り手は単なる物語の一機能になってしまうのではない。語り手は、作中人物と共に、ある意味で、共同作業をしているのである。

IV

また、ハンブルガーは、自分の理論の補強のため、過去形で語られているのに、過去のものとしては体験しない理由に、かつての叙事詩人が、出来事を「かつて生じたこと」ではなく、「いま起こしたこと」で語ろうと、内的経過の動詞を良く用いた例¹⁸⁾を挙げている。外的経過の動詞が「歩いて行く、立っている」などに対し、内的経過の動詞は、「考える、信じる、感じる」などである。これらの過去形「考えた、信じた、感じた」は、現われた瞬間には、もはや過去のことを表現しているとは感じられず、実質は、「考えている、信じて

いる、感じている」のようになり、その結果、過去形で描かれた人物や事件は「いま、ここ」にあることになる。従って、内的経過の動詞の使用は、叙事詩の過去形が過去機能を持たないことの、厳密な認識論的な証明とされることになる。

これもハンブルガーにとって、叙事的フィクションの3人称の「私—原点」の、「いま、ここ」の基点の正しさの一例としての役割を担っている。

この点に関してなら、ハンブルガーの理論は正しい。しかし、体験話法の過去形から出発し、虚構の論理を組み立てようとしていることから考えると、なにか都合のよい箇所をつまみ食いしている印象を拭き切れない。なんとすれば、体験話法は、そもそも語り手の介入がなくては成立しないものなのに、叙事詩での語り手は、対象との客観的な距離¹⁹⁾によって、簡単には介入できず、そのため、叙事詩にはほとんど体験話法が見られないからである。

更に、ハンブルガーは、体験話法と並んで、「対話や独白」にも、非人称の物語機能の特性を見出し出している。対話の機能について、「対話はそれ自体で、叙事的な語りの非人称的な機能特性の証明であることを明らかにする」²⁰⁾と述べているが、自説の補強のために、ここでも非人称的な語り機能について触れている。しかし、この箇所での、叙事的な語りについて、むしろ、虚構的な語りとなってしまうことは、すでに説明している。そして、対話の非人称的な機能特性であるが、確かに、対話形式の場合、作中人物に会話の全てを委ねるのだから、非人称的な機能特性として考えることも可能である。それに、会話による、純粋に描写的な側面もある。会話によって、さまざまな外的事情なり、心理状態、その他の人たちについて色々と知らされることになるからである。

しかしながら、体験話法の例でみてきているように、体験話法の語り手は、単なる非人称的な物語機能というよりは、ここでのフィクションの主体となっていると考えた方がよい。語り手は一つの個性、特徴をもっていて、作中人物の背後に隠れながらも、声色を使って、作中人物に似せながら、実質は、語り手の特徴なり、個性なりを表現しているのである。

それ故、体験話法の場合ほど顕著でないにしても、対話の場合でも、そのような状況が見られるのである。例えば、日常会話のような場合はあまり目立たないが、思想的な議論の場面などでは、膠着状態で、議論のくり返しの状況に落ち入ったりすると、明らかに語り手の意図が表われてきて、ある意味では、作中人物が語り手の意志の実現のために、将棋の駒のように操られることとなる。こうなると、表向きは、作中人物の対話となっても、実質は、語り手がひそかに物語に介入しているのである。具体的な例としては、トーマス・マンの『魔の山』(1924)での、セテムブリーニとナフタの、永遠にも続くようにみえる議論のくり返しが、挙げられる。

ハンブルガーは、体験話法について、更に次のように述べている。「体験話法では、語りの機能は作中人物の中で消え、吸い込まれ、その結果、作中人物が自発的に叙述しているのか、叙述されているのか、もはや区別されえないのである」²¹⁾。つまり、語りの機能が作中人物の中で消失し、その結果、作中人物自らが叙述しているのか、それとも叙述されているのか、分らなくなっている状態をいっている。更に、「このことは、対話や独白において、体験話法においてより、さらに決定的に生じる」²²⁾とも述べている。

これらの考え方からすると、語り手の語りの存在は、まず、論外であり、語り手が元来もつ筈の、語り機能でさえも、作中人物に吸収されることになる。だからといって、作中人物

が自発的に叙述している、と言うのは大胆すぎると思っただけか、叙述されているのかどうか分からないと言って、逃げを打っている。作中人物が叙述されているとなるなら、誰が作中人物を叙述しているのか、が新たに問われることになる。

誰が叙述しているのか。作中人物エンマ・ボヴァリーの視点から全てが叙述されていると言われている、フローベールの『ボヴァリー夫人』の中でさえ、語り手による直接的な叙述が、くわしく吟味すれば、ところどころに見られるのである。

ハンブルガーは、3人称の虚構的作中人物にあまりにも肩入れが強すぎる。過去形は過去機能を失なう、とする理論は評価するとしても、疑問符のつく箇所が多いのも事実である。体験話法の過去形から出発した、3人称の過去形を概念を中心とする文学の理論化は、その出発点に功罪の全てを負っているのである。

更に、「決定的にフィクション化する叙述の諸形式、3人称の登場人物に適用される内的経過の動詞、更には、体験話法、独白、要するに、3人称人物の主体の具体化が1人称小説では生じることがない」²³⁾と述べ、体験話法と並んで、独白、すでに述べた対話などを、フィクションの3人称小説に特有の形成機能として挙げている。

ヴェルナー・ホフマイスターも、『トーマス・マンとローバート・ムージルにおける体験話法の研究』で、3人称小説でのみ体験話法は成立する²⁴⁾とした。それは、一つには、体験話法での3人称の作中人物と、物語での3人称の作中人物との相違、体験話法という小説技法と、物語という構成物との違いを無視して、まったく同等に考えていたためと、二つには、体験話法の成立を、語り手の自由な語り姿勢を前提とするが故に、1人称語り手の、固定的な語りの視点のもとでは不可能であると考えていたためである²⁵⁾。

一見したところ、結論部分だけからは、ハンブルガーの理論と同じように思われるかもしれない。しかし、その理論に導かれる過程はまったく違っている。ハンブルガーでは、虚構の3人称の作中人物を基点に考えられているのに対し、ホフマイスターでは、その逆であり、語り手の自由な語り姿勢を前提に考えられている。そこでは、ハンブルガーの説のように、語り手が消失し、一つの物語機能に変化してしまうことなどは決してない。

V

すでに述べた、シュタンツェルの理論からしても、体験話法が成立する条件は、「語り手支配の物語状況」から、「作中人物支配の物語状況」への移行過程に生まれるわけなので、語り手と作中人物の、二重の視点の存在が必要とされる。それ故、語り手支配が強くても、他方、作中人物支配が強くても生まれないことになる。従って、語り手支配が強い場合での、語り手の〈語り〉に対し、作中人物支配が強い場合での、作中人物からの叙述方法は、〈示す〉で表わされよう。ハンブルガーの説からすると、フィクションの3人称小説での、この〈示す〉は〈叙述される〉に該当するであろうか。体験話法を、語り手と作中人物との位置関係から判断すると、〈語る〉と〈示す〉の混合形態と言えようが、作中人物支配の3人称小説では、〈示す〉ことによる叙述が支配的であると言えよう。こういうことからしても、混合形態の体験話法と、その一方の形態のフィクションの3人称小説とを、まったく同じ土俵で論じることに無理があろう。

このように、〈語る〉と〈示す〉とは対照的な概念である。〈示す〉が3人称小説で特徴

的であるのに対し、〈語る〉は、1人称語り手小説でもっとも特徴的なものとなっている。初めは、物語の内側では3人称的であり、物語の外側では1人称であった語り手は、やがて、外側の1人称の役割を一段と強め、終には、作中人物化された、私一語り手へと変化する。

従って、〈語る〉は、私一語り手が聞き手（読者）に対し、直接になす行為となる。物語モデルでの、「私—あなた」の結びつきである。私一語り手は、聞き手のあなたに直接語りかけるのである。それに対し、作中人物支配での、〈示す〉は、聞き手との結びつきは、それ程意識されてはいない。それよりも、別の表現方法ならば、報告するとでも言えようか。

作中人物化された1人称語り手は、ハンブルガーの説からすると、作中人物だから虚構の存在であり、地方、1人称語り手は現実の存在だから、全体では定義が不可能になってしまう筈である。ところが、1人称語り手は現実的な存在とされている。ここで、虚構的な存在であることを、具体的な例で説明してみたい。トーマス・マンの『魔の山』には、1人称複数語り手「私たち」が登場する²⁶⁾。何故、複数なのであろうか。語り手が複数いるのであろうか。そうではない。とすると、〈語る〉での、私（語り手）とあなた（聞き手）との強い結びつきが考えられる。「私たち」の中に、「私とあなた」を含めてしまったのである。しかしながら、現実には、語り手と聞き手を含めた、複数語り手は存在しないわけだから、これはフィクションの存在と考える他はない。そこに、作家の〈語る〉への強い意欲と、私—あなたの強い結びつきを感じるとしても、そのような存在はありえない。

語り手支配から作中人物支配への移行過程に、体験話法が成立する条件が生まれることは、すでに述べたが、『魔の山』での「私たち」の登場は、その逆の流れ、作中人物支配から語り手支配への中で見られるのである。

トーマス・マンの初期作品、『ブッデンブローック家の人々』（1901）では、作中人物支配の色彩が強く、体験話法も、作中人物への感情移入などの、心理的、主観的な使用が多かったが²⁷⁾、『魔の山』になると、同じ体験話法でも、語り手の色彩の強い、叙事的報告などの、客観的な使用が目立つようになり、「私たち」の語り手の登場が多くなるにつれ、反比例の関係で、体験話法の使用は極度に少なくなった。

結局、ハンブルガーの場合、体験話法の過去形から導き出した、過去形の過去機能の消失の証明に中心を置いたために、論理の一貫性に矛盾が生じてしまった。そのため、フィクションの3人称小説といった条件化や、非人称の物語機能といった、新たな概念の導入などで、論理が一層複雑になってしまった。

先ず、物語の成立過程を中心に、その解明から、次の段階である、過去形の過去機能の喪失のテーマに移るべきであった。初めに、物語の過去形の成立理由の解明が大切であり、それがなくて、はたして、過去形を中心とした、正しい文学の理論化が可能になるものであろうか。

注

- 1) Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens, S. 247-248.
- 2) Weinrich, Harald: Tempus, S. 177-178.
- 3) Steinberg, Günter: Erlebte Rede I, S.316-337.
- 4) Stanzel: a. a. O., S. 251.

- 5) ——— : a. a. O., S. 255.
- 6) ——— : a. a. O., S. 247-248.
- 7) Hamburger, Käte : Die Logik der Dichtung, S. 56-78.
- 8) Hamburger : a. a. O., S. 75.
- 9) ——— : a. a. O., S. 77.
- 10) ——— : a. a. O., S. 78.
- 11) ——— : a. a. O., S. 111-153.
- 12) Mann, Thomas : Der Erwählte, S. 10.
- 13) Koopmann, Helmut : Theorie und Praxis der epischen Ironie, S. 351-383.
- 14) リクトール, ポール : 時間と物語II (久米博訳), S. 168.
- 15) Holl, Oskar : Der Roman als Funktion und Überwindung der Zeit, S. 80-84.
- 16) Jaus, H. R. : Ursprung und Problematik des modernen Zeitromans, S. 112-114.
- 17) 鈴木康志 : ノンフィクションにおける体験話法, S. 83-89.
- 18) Hamburger : a. a. O., S. 72-74.
- 19) Seidler, Herbert : Dichterische Welt und epische Zeitgestaltung, S. 409-410.
- 20) Hamburger : a. a. O., S. 143.
- 21) ——— : a. a. O., S. 142.
- 22) ——— : a. a. O., S. 142.
- 23) ——— : a. a. O., S. 250.
- 24) Hoffmeister, Werner : Studien zur erlebten Rede bei Thomas Mann und Robert Musil, S. 81-85.
- 25) 深澤 : トーマス・マンの作品にみる<語り>形式の問題点, S. 59-60.
- 26) — : トーマス・マンの『魔の山』にみるアイロニカルな語り姿勢, S. 65-67.
- 27) — : トーマス・マンの『ブッデンブローック家の人々』にみられる客観化の技法としての体験話法, S. 72-74.

文 献

- Mann, Thomas : Buddenbrooks (1901) 2. Auflage, S. Fischer Verlag.
 ——— : Der Zauberberg (1924).
 ——— : Der Erwählte (1951).
- Hamburger, Käte : Die Logik der Dichtung, 2. Auflage, 1968, Klett.
- Hoffmeister, Werner : Studien zur erlebten Rede bei Thomas Mann und Robert Musil, 1965, Mouton.
- Holl, Oskar : Der Roman als Funktion und Überwindung der Zeit, 1968, H. Bouvier.
- 深澤恒男 : トーマス・マンの『ブッデンブローック家の人々』にみられる客観化の技法としての体験話法, 信州大学教養部紀要第5号, 1971.
- : トーマス・マンの作品にみる<語り>形式の問題点, 同上第16号, 1982.
- : トーマス・マンの『魔の山』にみるアイロニカルな語り姿勢, 慶応義塾大学独文学研究 室「研究年報」第4号, 1987.
- Jauss, Hans Robert : Ursprung und Problematik des modernen Zeitromans, 1955/1970, Zeitgestaltung in der Erzählkunst, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Koopmann, Helmut : Theorie und Praxis der epischen Ironie, Thomas Mann, 1968, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

- リクール, ポール: 時間と物語II (久米博訳), 1988, 新曜社.
- Seidler, Herbert: Dichterische Welt und epische Zeitgestaltung, DVJ, 29 Heft 3, 1955.
- Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens, 3. Auflage, 1985, Vandenhoeck.
- Steinberg, Günter: Erlebte Rede I, II, 1971, A. Kümmerle.
- 鈴木康志: ノンフィクションにおける体験話法, ドイツ文学第80号, 1988.
- : 体験話法の識別法について, ドイツ文学第88号, 1992.
- Weinrich, Harald: Tempus, 4. Auflage, 1985, Kohlhammer.