

翻訳

モーニカ・フルーデルニク 物語論入門

鈴木康志(訳)

解題

本稿はモーニカ・フルーデルニク (Monika Fludernik) の『物語論入門』2006年 (*Einführung in die Erzähltheorie*. Darmstadt: WBG.) の第1章「物語と語り」、第2章「物語理論」と「自由間接話法 (体験話法)」を扱った第7章前半と第8章の翻訳である。紙幅の関係で今回は第1章と第2章の翻訳である。

モーニカ・フルーデルニクは現在ドイツ、フライブルク大学英文科教授で、世界を代表する物語論研究者の一人である。ジェラルド・ジュネットと並ぶ物語論研究の大御所的存在フランツ・カール・シュタンツェルのもとオーストリアのグラーツ大学で学び、現在は師シュタンツェルを超えた存在であるが、シュタンツェルの「語りの状況」に基づいた物語理論は、彼女の認知論的な『自然物語論』に受け継がれている。

ただ、本稿では彼女の物語理論ではなく、彼女の教授資格論文で、デビュー作にあたる1993年の『言語のフィクションとフィクションの言語』に関わる問題である。この著作は「自由間接話法」に関する決定版で、自由間接話法に関してこれを超える研究はまだ現れていない。自由間接話法に関しては、研究史を踏まえるには理論的にも、実践的にも英語、ドイツ語、フランス語の十分な知識が必要であること、さらに言語学と文芸学の深い知識が望まれるが、わが国だけでなく、欧米の研究においてもフルーデルニク以前は、研究に偏りがあった。自由間接話法は20世紀の初頭からドイツ、フランスのロマンストとゲルマニストを中心に研究されてきた。そして1970年代からは英米の研究者も優れた研究を出すようになるが、Herdin (1905), Steinberg (1971) などの研究史上極めて重要なドイツの研究が踏まえられないことはほとんどなかった。そのため、わが国でも自由間接話法に関しては様々な偏見や誤りがあり、現在もそれが続いている (この点に関しては拙稿「自由間接話法、光と影の研究史から」阿部宏編『語りと主観性 物語における話法と構造を考える』2022年 ひつじ書房 所収 21~48頁参照)。そこでフルーデルニクのこの『物語論入門』の一部を翻訳することにより、わが国における物語研究の一般的な理解の深まりとともに自由間接話法に

関する誤りや偏見の解消に役立てば幸いである。なお、翻訳に際して彼女自身も関わっている2009年の英訳版 (*An Introduction to Narratology*: Routledge ただしドイツ語版と所々異なる) を参考にするとともに、わかりにくい箇所は彼女自身にも質問し、丁寧な回答を得た。また、訳文に関しては一橋大学名誉教授の三瓶裕文氏より貴重な助言をいただいた。

第1章——物語と語り

[物語は至るところに]

今日物語というと、私たちはいやおうなく文学的な物語、つまり長編小説やノヴェレ(中編小説)あるいは短編小説を連想する。しかし「物語 (Erzählung)」という言葉は「語る (erzählen)」という動詞に由来し、語りは私たちのまわりのいたる所で見られるもので、小説に限られるものではない。ドイツ語では「物語」という概念は、「語る」という行為に凝縮される。つまり誰かが私たちになにかを語る場所、ラジオのニュースアナウンサー、学校の女性教師、校庭での同級生、電車で隣に座った者、売店の新聞売り、夕食時の配偶者、テレビリポーター、新聞コラムのジャーナリストそして寝る前にくつろいで読む小説の語り手が語る場所で、私たちは物語に出会うことになる。また私たちはだれしも他者との会話において日々語り手にもなるし、しばしば(教師であれ、スポーツマンないし寄席芸人であれ)職業上の語り手にもなるし、時には私たちはちびっこに寝つけの物語としてグリム兄弟の童話を朗読する場合のように、「まさに文字通り」物語ることすらあるのである。つまり語りは話し言葉においては普通あまり意識されることすらない行為であり、(ジャーナリズムや授業)のような、いくつかの実用テキストタイプから、私たちが典型的な語りとして捉えているもの、つまり芸術ジャンルとしての文学的な物語までの広がりをもつものである。

しかしながらそれだけではまだ充分ではない。研究の中でますます明らかになるように、人間の頭脳は、語りの構造、あるいはメタファー(類推)の形で、多くの複雑な関連を捉えるように構成されている。そこである関係を比喩的に、一方のパートナーが努力して建て、愛情を込めて家具調度品を揃えながら、他方別のパートナーが、上塗りがボロボロになり、屋根が崩れ落ちるまで、思慮なく荒廃させる家として記述できるように、私たちは自分の人生をも物語的に仕立てられる旅とみなす。人生ではしばしば出来事の歩みを根本的に変える予期せぬこと、例えば後の伴侶との思いがけない出会いなどが起きる。物語としての自分の人生を再現するとき、私たちは様々な出来事が、後の出来事を引き起こし、影響を与えたと好んで強調する。人生は少なからぬ障害にもかかわらず、いくつかの幸運のおかげで現在に至り、さらに予知可能な段階と思いがけない展開を用意している目的志向的な一連の出来事のように記述される。それゆえ心理分析は物語的な人生構想を精神療法のプロセスに組み込

む、それどころか心理学者の中には、語りを精神療法の治療の中に据えるものすらあることも驚くには当たらない。

[語りと歴史]

人類の文化にとっての語りの意味は、文字文化が、その起源を神話に求め、これを後には歴史記述の作品に書き留め、個人の自伝的な物語の経過説明のように、自らの先祖の業績と国民の進歩を歴史ないし物語の形で現在まで文化的な記憶に書き込む事実からも見てとることができる。文化や社会の別の領域でも、自身の固有の歴史を書き留める、音楽史、文学史や物理学の歴史があるように、インドゲルマン語からドイツ語の発展を「物語っている」歴史的な言語学がある。国民国家も歴史があり、制度（たとえば重商主義ないし奴隷制度）の発展と没落は、遺伝子工学の進歩とまったく同様に物語的に呈示される。語りは、私たちに基本的な認識構造を提供し、それは出来事の複雑に絡み合った多様性に秩序を与え、その説明モデルを私たちに与えてくれる。

物語は、原因と結果の関係にもとづき、その関係が出来事の連鎖に適用される。歴史記述ではいくつかの物語的な説明に役立つモデルが使用される。確かな距離を取り、生物学的メタファーを用いて、ある国民の誕生と繁栄と没落が語られうる。今ある、ある種の現状を存立させた一連の偶然性をも分析することもできる。その一例をあげれば、なぜグラーツという町にはそんなに強いプロテスタントの共同体があるのかという問題である。（このことは、ある発展プロセスの必然的な結果としては記述されず、宗教改革と反宗教改革の時代の追放と再入植の偶然と関係している。）しかし歴史的解明の物語的なモデルでないものもある。たとえば、一般的な法則性を歴史に取り込む、ないし今日の出来事を、自らの歴史の主たる運命の同一の新版として解釈するもの、例えば2001年9月11日を（全く強迫神経質的な意味において）パールハーバーの「繰り返し」とみなすものである。

[定義——物語とは何か？]

このように言うと、いったいそもそも何がもはや物語ではないのか、という問いが私たちに生じる、あるいは物語を物語的言説でないものから区別するためには、物語をどのように定義したらよいのかという問いが。今までの説明の中で、私たちは「物語」という概念を、それが一般に世間で使われているように、つまり多様な意味で用いてきた。語りの特殊なタイプの解明のためには、今（ナラトロジーとも呼ばれる）物語理論の有用な区別を援用しなければならない。そのことにより、混乱に解明がもたらされるからである。

すでに物語が語るという動詞に由来していること、語りはとても広範な行為であることを述べた。それゆえドイツ語では物語という概念は、語りの発話行為と、そしてそのことで物

語は、語り手の姿と深く結びついている。つまり物語を、ある語り手が語るすべてと定義することができるかもしれない、しかし注意が必要である、語り手が語るものとは正確に言えば何であるのか？ それは小説だろうか？あるいは小説に書かれている話の内容なのか？

[語り行為・物語言説・物語内容]

ここでジェラルド・ジュネットのフランス語のレシ (*récit* 物語) の3つの意味の区別が、このジレンマからの打開策であることがわかる。ジュネットはナラシオン (*narration* 語り手の語り行為)、レシ (*récit* テキストないし発言としての物語) とイストワール (*histoire* 語り手が彼の物語の中で語る内容) を区別する。最初の二つのもの (語り行為と物語テキスト) をまとめて、「物語言説」(「ディスコース」仏 *discours*, 英 *discours*) とし、第3のもの、つまり「物語内容」(「ストーリー」仏 *histoire*, 英 *story*) と二つに分けることもできる。その際、物語内容とは、物語言説が述べ、呈示するもののことである。(訳注1)

[ファーベルとしての話とプロットとしての話]

この区別をすることで、例えば同じ話が様々な形で呈示されうる事実が説明されうるものになる。そんなわけでカール大帝の生涯はいくつもの歴史書において全く異なって語られる。そして白雪姫の話は、メルヘンの現代的な再現やパロディーでは、グリム童話とは全く異なって見える。つまりメルヘンにおいては、食事が重要な役割を果たす野蛮な特徴をもつ継母の残忍さが目立つのに対して、現代版ではグリムのメルヘン世界の極端な残忍さはしばしば省略される。それに対して7人の(男性の)小人たちの家において白雪姫のいささか無作法な状況が思索へのきっかけを与える。(多くのマンガとならんで、ここでは例えばドナルド・バーゼルミの小説『白雪姫 (*Snow White*)』(1967年) が考えられる。) 様々な物語は、物語内容の全く異なるアスペクトを焦点化する、あるいはもっと詳しく言えば、私たちが様々な語りテキストから再構成する話は、しばしば相互に補完的である。それはパロディーとして、あるいは現代史的に重要な仕方でも、「同じ話」(*Fabel*) の以前のヴァージョンが、その呈示でそのままにしておいた空所を補う (Stanzel 1977参照)。あるいは話を、例えばフェミニストの視点から単純に書き換える。つまり民俗学上のモチーフ史において、すべての白雪姫物語の基礎とみなされうる話の領域、つまりファーベル (*Fabel*: 訳注2参照) がある。他方、様々な出来事の連続や人の配置、つまりそのつど存在するテキストにおいて、物語の虚構世界の領域を形づくるプロットにおいては、このモチーフのいくつかの現れ方がある。

[歴史と物語]

ここでは（メルヘンであれ、小説であれ、あるいはテレビ映画であれ）虚構的な物語と歴史記述がはっきり区別される。作家が小説や脚本を書く際に虚構的な世界を構想し、そして同時に物語内容と一それと不可分に結びついた一語り言説を語りテキストとともに制作するのに対して、歴史家は資料（物語でもよい）からできるだけ説得力のある矛盾のない事柄の経過を構成する。ここでとりわけ重要なことは、歴史家には資料の内容に（製作者の信頼性のなさや日付等の問題のような）明確な理由なくして、反駁することが許されないことである。歴史家によって構成された話は、自由に考え出されたものであることは許されず、資料によって述べられた要素の支柱間の無規定箇所として推測を許すような領域のみ、手を加え、述べるのが許されるだけである。しかし歴史的な言説においても一義的に語れない、どの歴史家も事物への特定の視点の範囲の中で、記述される時代の様々なアスペクトや出来事を削除したり、様々な別のアスペクトを強調するからである。

歴史はいつもパースペクティブとも関係している。いかなる歴史家や作家も（事実の、あるいは虚構の）世界をそっくり（in toto）再現できるわけではない（さもないとその受胎の前史に数百から千ページになるため、最初の数百ページ過ぎても彼の出生が記述されなかった、ローレンス・スターンの同名の小説（1759-69年）のトリストラム・シャンディのようになる）。物語は選択である。どの歴史も、加えて基本的にパースペクティブ的である。それは著者や、彼の国籍の出自、彼の書き／書いた時代の視点を顕にする。歴史はある種の偏見や精神的な確信や期待をもつ聴衆向きに作られている。歴史記述は、それが真実を目指していたとしても客観的ではない。同様に学校の歴史授業も伝統的に国民国家の影響を受けてきた。そのことは単に他の国民との関係が友好／敵対という対比メタファーで呈示されるだけでなく、すべての世界史的な出来事ももっぱら「私たちの」（つまりヨーロッパ人の）視点から紹介される。国民国家的な結論を引き起こす出来事だけは首尾一貫して評価の引き上げを起し、歴史記述のテキストと言説（プロット）に付け加えられる、一方外国での中心的な出来事や発展はただ片隅で触れられるだけか、あるいはまったく削除されてしまう。ドイツの歴史授業はそのためヨーロッパ諸国のヨーロッパ中心主義が反映され、その枠の中では中華帝国、インドの王政あるいはヨーロッパの植民地化以前のアフリカ史はほとんど顧慮されない。（ドイツ語圏の歴史授業の名誉のためにここでは、アメリカでは、アメリカのパースペクティブの強調がさらに強烈であることのみ指摘しておきたい。）

虚構の物語は虚構の世界を創出する、一方歴史家は共同で同じ現実世界を全く異なる視点から語り、解明し、呈示しようと努力していることを確認した。読者として私たちは小説の語りテキストから物語内容（登場人物、筋の場所、出来事）を構成する、一方歴史的なテキストの際には、資料を基礎に内容を構成し、話をその後言語的に書き留めるのが歴史家であ

る。それは以下のように呈示される。(図1)

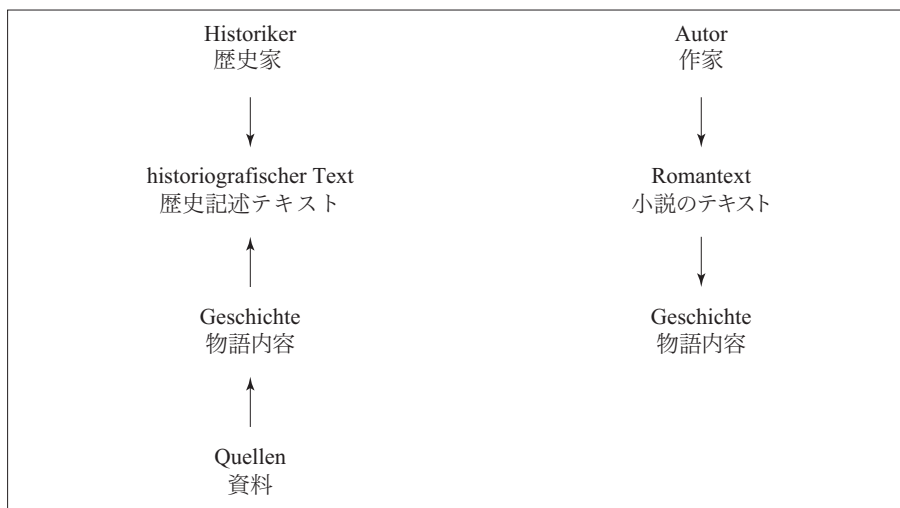


図1 歴史と小説における物語内容

[ファーベル対プロット]

メルヘンにもどって：物語を物語内容（Fabel 図3 参照）と同一視すると、他のメディアでのこの物語内容の呈示も物語である。それゆえ英語圏では、小説と映画を物語ジャンルとして分析するのが当たり前であるだけでなく、劇、漫画、バレエやパントマイムも同様に物語として分析される。最近では、それどころか、どのくらい音楽、絵画と叙情詩が物語的に理解され、物語論的分析に近づきうるかが議論されている。（Nünning/ Nünning 2002, 特に Wolf の寄稿論文, 同様に Hühn 2004 と Phelan/ Rabinowitz 2005 『物語論への手引』のいくつかの論文など参照。）例としてバレエの『いばら姫』をとりあげてみよう。バレエのいばら姫はメルヘン形式にも物語としても存在する基本的な物語内容を見せている。ここではバレエとメルヘンは同じ物語内容の異なる表れとみなされる。前世紀の20, 30年代に活発だったロシアフォルマリストたちはいくつかのヴァージョン（異なるメディアにおいても）の基礎となるこの基本の領域に対してファブラ（fabula 話／物語内容の素材）という便利な概念を作り出した。それゆえ次に物語内容の素材（Fabel）と、プロットのレベル、つまり言説が虚構世界として構想する物語作品の（組み立て）領域におけるシュジュート（sujets 筋立て）の特有の具現化（Inkarnation）を区別しよう。^{（訳注2）}私たちはこれを今後プロット領域あるいは虚構的世界として述べる予定である。（ロシアのフォルマリストたちはこのこと（筋立て）をシュジュート sujet と呼んだが、ある小説の Sujet はドイツ語ではむしろその小説のテーマに関わるので、誤解を招きやすい。）

[語り手]

それとともに再び語りの定義の問いに戻ろう。一部には慣例のドイツ語の用語「語り手」と「語り」のために物語の定義がドイツ語圏では狭く捉えられ、つまり物語は語り手に関係づけられてきた。物語は、つまりある語り手の語る話である。それによって研究は叙情詩、叙事詩、劇というゲートの3分類の伝統に繋がっている。^(訳注3)ここでは叙事詩は基本的に語りもの (das Narrative) である。そして叙事詩には詩人、語る語り手がいる。この伝統的な理解によれば、物語内容が基礎となっているテキストジャンルがある。例えば劇、しかしこれは純粹の物語ジャンルではない、そこには語り手が存在していないからである。この理由から F. K. シュタンツェルの物語理論 (2001⁷) においては、劇は語りのジャンルではない。この関連は以下のように呈示される。(図2参照。[物語 (Erzählung), 劇 (Drama), バレエ (Ballett) は、物語内容 (Geschichte) をもつが、ドラマとバレエには語り手 (Erzähler) はない。叙情詩 (Lyrik) には物語内容もない。])

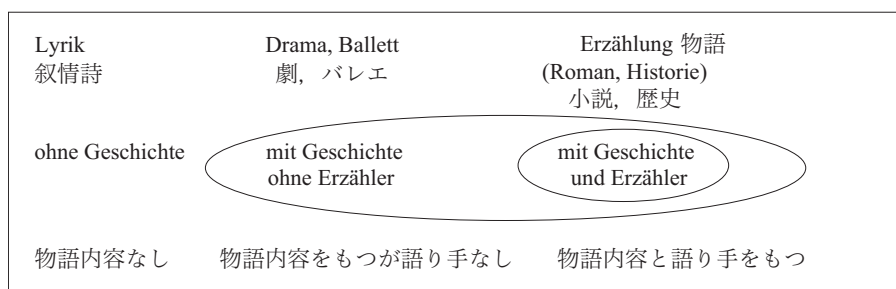


図2 語り手に基づいた物語の定義

つまり物語は物語内容 (上図の Geschichte) をもったジャンルの部分集合である。

アングロアメリカ語圏ではそれに対してシーモア・チャトマンの影響のある本『ストーリーとディスコース』(1978年)の結果、物語の広い定義がなされ、他のメディアも語り言説の物語とみなされる。まだジェラルド・プリンスが彼の著作『物語辞典』(1987年)で物語を以下のように定義したとき、

物語 (narrative) : 一人、二人あるいは数名の語り手によって、一人、二人ないし数名の聞き手に伝えられる、一つあるいはいくつかの事実ないし虚構の出来事の報告。

一方チャトマンは、なるほど物語を言説と物語内容の結合と定義するが、その言説定義をメディアに拡大し、例えば伝統的なタイプの語り手の類比において、小説の語り手と同様に物語内容の呈示において類似の媒介機能を果たす「映画的語り手 (cinematic narrator)」(1990年126~34頁)を設定する。本入門書は文献学的な学問の入門コースの学生を想定している

ので、以下映画についてはあまり触れず、主に伝統的な言語の語りメディアに取り組むこととする。しかしプロット分析は小説、劇にも一致するので、筋の分析に際しては劇にも戻る予定である。

[物語内容と筋]

「プロット分析」の概念を用いるとそれだけでなく、筋のつながりが物語の定義にとって何を意味するのか、というさらなる点に導かれる。伝統的に物語内容は、出来事の連鎖として理解される。つまりはじめ、中間、終りをもち、たいてい紛糾の末、中間で緊張を生み出し、それは作品の最後に争いの解決によって取り除かれる。先に引用したプリンスの定義は、ミニマルヴァージョンにおける語りを、一つあるいはいくつかの出来事に制限しようとしている。しかしそれは物語内容とその筋（話の展開）は互いに補完しているという一般的なテーゼの極端な現れ（ヴァージョン）にすぎない。

物語内容と筋が相互依存にあるというのは大半においても正しい。たいていの物語においては、物語内容において問題となるのは出来事のつながりである。つまり出来事は物語られた世界の特徴的な部分である。いくつかの語りジャンルはもっぱら出来事への関心（そして次になにか起きるのか？）によっている。他方物語においては、出来事のつながりは優先的な関心事ではなく、話の登場人物たちが、生き、行動し、考え、感じる虚構世界が問題なのである。可能な世界の理論（*possible worlds theory* 10章参照）のような物語理論の新しい理念の提起と自然物語論（Fludernik 1996）は、それゆえ虚構世界の虚構人物の存在を考察の中心に置いていた。認知論的なパースペクティブからは、行為、思考と感情は、人間的性格をもつ者の存在前提として自動的に呈示される、つまりその存在から含意的に生じるものである。

「人間的な」作中人物の強調は重要である。物語の形成に対する一つの基準は、人間の、あるいは人間に類似した主人公を中心にすえる必然性である。細胞分裂の間の遺伝子を記述するテキストはそれが出来事の連鎖を描写する限り「ナラティブ」である。しかし「真の」物語には人間的な主人公あるいは人類学的容姿（童話のしゃべるウサギ、話す自動車など）が存在することでは物語研究者の間に異論はない。すべての物語が人物の思考世界を物語の中心に設定しなかったとしても、虚構的な人物の内面世界の呈示は虚構的な物語にとって特徴的である。なぜならフィクションにおいてのみ、他の人物の思考を垣間見ることが可能だからである（この認識はケーテ・ハンブルガー [1957/ 1994年] による）。実用テキストにおける出来事のつながりもまたなんらかの語りであるという認識を顧慮するために、（私は）出来事の連続に対して「報告形式（Berichtform）」という術語を導入し、物語は、たいてい出来事のつながりを報告形式に含み、この報告している部分は、細胞分裂に関する生物学的

論文のような非ナラティブジャンルにおいても使用されることを付言しておく。

何が物語であり、何が物語でないかの最後の基準は、語りの出来事の時間的な固定から生じる。これは認知的な観点において「現実世界的な」人物としての主人公の中心性とも関連する。どの人間もその存在はある時点と場所に結びついている。その前に起きたことは過ぎ去り、記憶の中に固定されている。その後起こることは、未来になるだろう。その未来は現在となり、その後過去になる。それゆえ、叙情詩と物語の一つの重要な区別は、詩はその叙情的自我をしばしば時間と場所に固定せず、その結果自我の存在を空間と時間に固定することがない。そのため、そのような詩の物語的な解釈は不可能になる。

[定義]

さて、述べられた基準をまとめるために物語の定義を以下のように述べることができる。

物語（英 *narrative*, 仏 *récit*）とは、言語の、そして／あるいは視覚メディアにおける呈示で、その中心には人類学的な特徴をもつ一人ないし幾人かの語られる人物があり、彼らは時間、空間に関して存在的に固定されて、そして（たいてい）目的に向けた行動をする（筋構造、あるいはプロット構造）。従来の意味での物語は、ある語り手が言葉を媒介とした呈示において、媒介者としての役割を果たす。語りテキストは、語られた世界を呈示ないしテキスト領域において創造的、個性的に形を変えて作り出し、それはプレゼン（*Präsentation*）における、特に時間的経過の（変）配列、そして焦点化（*Fokalisierung*：パースペクティブ）の選択によって生じることになる。読者によって物語として読まれ（ないしドラマや映画で体験）されるテキストは自動的に語りテキストで、そのことによりテキストは物語性（*Narrativität* 英 *narrativity*, 仏 *narrativité*）をはっきり示す。

最後は、物語における文体的なテクニックに関わるものである。最初に出来事の最後を設定し、それから出来事を回顧的に記述する、ガルシア＝マルケスの『百年の孤独』のような可能性はどのように起こるか。このテクニックは4章で詳しく述べる予定である。同じく物語は、いくつかの視点を選ぶことができる。例えば出来事を語り手の視点、あるいは作中人物の視点から描くかどうか、ある人物の思考は見せるものの、その他の人々の思考は見せないかどうか。映画ではこの効果はしばしばクローズアップで達成される。この可能性については8章で議論する予定である。かくしてプロットレベルと言説レベルには（劇、映画、小説は異なった仕方と言説を形態化するので）メディアに制約された、いくつかの構造変化が生じるのである。

[まとめ]

私たちはこの章で、虚構（創作された）物語と非虚構的な物語があると同時に、（小説や

日常言語による語りのような言語の、(バレエのような) 視覚的な、そして(劇や映画のような) 言語・視覚的な物語があることをみてきた。言語の物語には、しばしば物語言説、つまり物語テキストを生み出す語り手がいる。この物語からわれわれはその基になっている筋の構造(プロット)を作り上げる。それは物語内容とも呼ばれ、物語内容の素材(Fabel)の一つの表れ、物語内容の複合モチーフの一つの表れでもある。この関連は以下のように図3で呈示される。

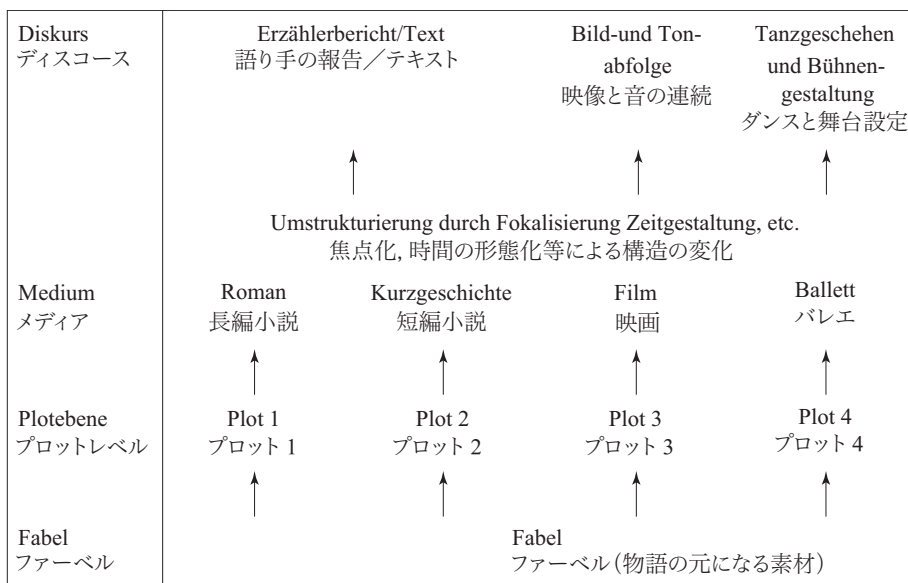


図3 さまざまなメディアにおけるファーベル, プロットとディスコース

第2章——物語理論

[定義]

物語理論 (Erzähltheorie), あるいは国際的に認知された用語でいえばナラトロジー (Narratology 英 *narratology*, 仏 *narratologie* [以下「物語論」と訳す]) は語りの学問である。これは、語りの典型的な形、変化形とその組み合わせを記述し、理論的なモデル(類型学)の中にあって語りテキストの様々な特性がどのように関連しているかを解明することを目的としたジャンルとしての物語研究である。ドイツ(連邦共和国)においては語りの理論 (Narrativik) という用語も用いられている。(用語の区別に関しては Kindt/ Müller 2003 における Cornils/ Schernus と他の寄稿論文参照。)

[言語学的モデル]

物語理論の方法は現代言語学から着想を得ている。言語学が、言語体系（ソシユールのラング）の共時的研究を通して、基礎要素（音素、形態素、シンタグマ等）の対立や組み合わせから、いかに意味のある言語データが生じるかを示すように、物語理論は、文がどのように物語になるか（Grabes 1978参照）、つまりいかに語りテキストから語りシステムを逆に推量しうるかを突きとめようとする。私たちはすでに1章で「物語内容」と「語りテキスト」（「物語内容」と「物語言説」ないし「ストーリー」と「ディスクコース」）の区別を述べた。フランスの言語学者エミール・バンヴェニスト（1902-76年）のイストワール（物語：*histoire*）とディスクール（話し：*discours*）という言語学的概念にならって作られた区別である。多くの物語論者にとって物語内容は、一種のラングないしシステムであり、その実用的な現れが、語り言説（読書の際、文や節の連続として生じる語りテキスト）におけるパロールとして解釈されるだけでなく、物語内容の年代順に対して、語りテキストに顕になる時間的な推移も（4章参照）、言語学のモデル、特に統語論的パラダイグマによって解釈されうる。プロット要素の並びの変化（例えば、いきなり事件の核心へと [*in medias res*] いくつかのフラッシュバックを持つ物語の冒頭）は、語順のヴァリエーション、あるいは生成文法における深層から表層構造への構成要素の推移と比較されうる。1960年、70年代のテキスト言語学の方向、いわゆるテキスト文法は、例えば語りテキストをいわゆる物語素（*Narreme*）に分解し、その組み合わせを分析しようとする。（van Dijk 1972参照）

物語論が言語学を模範としていることを見ると、物語研究者のモデルが専ら二つの対立、「物語内容」対「物語テキスト」、「語り手」対「受け手」（英 *narrator narratee*, 仏 *narrateur narrataire*）、「等質物語世界的語り」対「異質物語世界的語り」（ジュネット）に支配されているのも驚くに当たらない（語り手の人物と読者の人物の対立については以下4章、1人称／3人称小説の対立は4章、9章参照）。（語りの状況のシュタンツェルのように）いくつかの類型論は3分法を用いている。それに対してドイツのいわゆる形態学の伝統は、有機的、生物学的なコンセプトを優先させている。それは現代の言語学ではなく、ゲーテの形態論に基づき、そこで物語がいわば発展する有機体モデルを前提としている。この種の物語理論の古典的な研究者は『形態論的詩学』（1948年）のギュンター・ミュラーである。

[対象領域]

すべての学問分野と同様に、物語研究も、まず第一にその研究対象領域を明らかにしなければならない。それゆえどの物語理論も、語り／物語の定義が何であるかを確定している。（私たちも、そのことを物語の理論（*Narrativität*）のコンセプトのもとですすでに第1章で述べた。）物語理論は大まかにテキスト指向である。生産のコンテクスト、出版、物語の広が

りと受容は物語理論の周辺領域である，それは文芸学の歴史的，状況的研究に移行している。それでも，われわれは次の章で簡単に語りテキストの生産の条件と外観に立ち入ることにする。

すでに1章で見たように，物語は，人間的な存在が，現実世界とほとんど同じ生活世界に存在し，行動している虚構世界を創出している。(非-虚構的物語も，現実を実際には再現できないが，私たちは，それをこの再構成が現実に対応するという前提のもとで再現する。)この幻想主義の帰結として(6章参照)，すべての体系的な物語類型学は，語り手人物と読み手に関する，さらに話の領域における空間と時間と行為する人たち(行為項 *Aktanten*)の呈示に関するセクションを持っている。同様に語り領域(枠の筋等々)とプロットの構造に関するセクションを持っている(「行為項」という概念はプロットの主人公を指している。それはクロード・デルモンに遡り，主人公によって果たされる筋機能を性格づけている，4章参照)。特に言説に方向づけられた物語論(ジュネット，プリンス，チャトマン，シュタンツェル，ランサー，フルーデルニクモデル)においては物語内容と語りテキストの関係分析が研究の大きな割合を占めている。その際このタイプの物語論では，まず第一に語り言説(語りのパースペクティブ(4章と9章参照)，思考再現，時間要約等々)の形態化が前面に立つ。物語理論のさらなるテーマは，虚構と非虚構のテキストの区別，物語のメディア的な形態化(「長編小説/短編小説」対「映画/劇/漫画等」)，口頭の語り，インターネット，叙情詩，絵画，音楽における語りの研究(Nünning/Nünning 2002参照)などである。

[文芸学と文化学との関係におけるナラトロジー(物語論)]

物語理論を学問的な風土の中でどのように位置づけるか？ 物語論は伝統的に文芸学の低位分野だった。そして特に詩学やジャンル論や文芸記号論ないし記号学と密接な結びつきがあった。つまり一方では物語理論は，叙情詩，劇，叙事詩の区別といったような，ジャンルの視点と関わり，他方語りのジャンル(教養小説，怪奇小説，意識小説，寓話，逸話，短編，長編小説等)の歴史的，類型学的，テーマ的な考察法は，あらゆる文芸学的研究の基本前提に含まれていた。物語論は詩学とも大きな類似性を示す。語られたもののためだけであるが，同様に物語論も，文学(この場合，語り)テキストやその美的な(語りテクニク)の機能の特性を追求するからである。さらに，物語論はそれがテキスト(映画，口頭の語り等)における(語りの)意味の構造を分析する限りで記号論とも似ている。

このような物語論の詩学や記号学との親近性にもかかわらず，物語論と文学がどのような関係にあるかまだ不明のままである。一つには物語理論的洞察の適用領域が，文学的な語りを越え，語りの治療的使用にすら拡張されていること，他方物語理論はまさに小説というきわめて複雑なジャンルを扱うことで，際立った特徴を有し，文芸学的にも無数の興味深い洞

察を与えている。

特に物語理論と解釈の関係は議論が行われている（それについては Kindt/ Müller 2003 参照）。物語論が自らを原理的に、語りの「なにといかに (das Was und Wie)」を研究し、これをシステム化しようとする理論と見ているのに対して、多くの物語論者は、物語理論的な記述概念が、テキスト解釈に際して本質的な刺激を与えたことを強調している。そして大抵の文芸学者たちは、物語技術的な用語の精密化が、テキストとのより明解なつきあいを可能にしたことでは一致している。

物語研究は比較文学やテキスト言語学とも密接な関係がある。物語論の優れた視点は普通の有効性である。その例として二つの最も重要で、最も広まった類型論をあげるだけにするが、ジェラルド・ジュネットと F. K. シュタンツェルのモデルは一つの国民文学がもっている以上のテキスト例を備えている。本書でも例としてドイツ語と英語とフランス語のテキストを例として引用する。物語論的記述モデルの普遍性は、テキスト（それ自体）が、どのように機能しているかを解明しようとするテキスト言語学と物語理論の親近性にも示される。イギリスにおいて広まった研究動向「文学と言語学ないし文体論」においては、文学テキスト（詩、劇、散文）がテキスト言語学の方法で研究される。その際に物語論によって作り出された語りテキストに関する認識は、テキスト言語学の中でも、テキストタイプとしての物語の研究と関連している。言語学と文芸学のこのような協力の詳しい説明は 5 章でなされる。

[物語研究の歴史]

語りの理論的な考察はフリードリヒ・シュピールハーゲンとオットー・ルートヴィヒの小説に関する研究まで遡る。(Spielhagen 1967 [1883], Ludwig 1891) 物語理論的洞察は、しかしまた 20 世紀の変わり目に (シャルル・バイイのような) ロマンズ語学、文学研究者と (フリッツ・カルプフのような) 英語学の言語学者たちより得られた。彼らはフローベールにおけるフランス語の半過去 (*imparfait*) の現象に取り組み、いわゆる体験話法の発話や思考再現を考察した。(それに関してより詳しくは 7 章と 8 章で。)

[初期の重要な研究者たち]

20 世紀の初期における物語研究の重要な貢献としてケーテ・フリーデマン (1910 年)、ヘンリー・ジェームズ (彼の小説の序文など、とそれをまとめた著作『小説の技法』)、E. M. フォースター『小説のアスペクト』(1927 年) とルーシー・ラボック『フィクションの技術』(1921 年) があげられる。最初の頂点は 1950 年代のドイツ語圏の物語理論である。まだ今日でも読まれている物語研究の古典としてケーテ・ハンブルガー『文学の論理学』(1957 年)、F. K. シュタンツェル『小説における典型的な語りの状況』(1955 年) とエッベルト・

レンメルトの『物語の構造形式』(1955年)が発表された。ノーマン・フリーデマンの「視点 (point of view)」に関する論文も1955年と同じ時期にアメリカで刊行された。これらの類型論は今日までドイツの物語研究で当面の問題となっている。同時にルネ・ウェレックとオースチン・ウォーレンの『文学の理論』(1949年)を通して、英語圏の国々でのフォルマニストの(また物語論的)認識が広まり始まり、その結果ロシアフォルマニストたち、例えばヴィクトル・シクロフスキー・ボリス・エイヘンバウム、ユーリー・ロトマンの研究が受容された。フォルマリズムによって築かれたロシアの物語論には、特にローマン・ヤコブソン(本来叙情詩を研究したが、本質的な方法にインパクトを与えた)、V. N. ヴォロジノフ、ミハエル・M・バフチン、ボリス・ウスペンスキー、後のテキスト言語学、記号論者のユリ・ロトマンなどが現れた。プラハ構造主義をとともに打ち立てたヤコブソンと並んで、チェコの文芸学者のヤン・ムカジョフスキーがあげられる。彼は、後の物語論的構造主義に決定的な影響を与えた。

[ドイツの物語研究]

フランス構造主義が物語論を発見する前に、すでにドイツでは1940年代後半と1950年代に、物語理論は研究の中心が形作られていて、それは物語研究の最初の頂点を生み出した。ギュンター・ミュラーの『形態学詩学』、エッベルト・レンメルトの『語りの構造形式』(1955年)、フランツ・カール・シュタンツェルの『小説の典型的な語り状況』(1955年)、ケーテ・ハンブルガーの『文学の論理学』(1957年)は広範な、そして構造主義的な物語研究にも本質的なインパクトを与え、組織的な記述モデルと用語による概念を自由に使えるようにした。レンメルトとシュタンツェルの研究は、今日まで文芸学的研究入門の標準テキストである。

[フランスの構造主義]

今日物語論の古典期とみなされる時代は、フランス構造主義のうちに発展し、クロード・ブレモン、アルジルダス・ジュリアン・グレマス、ツヴェタン・トドロフ、ロラン・バルトやジェラルド・ジュネットの研究を含む。この研究へ、重要な影響を与えたのがロシアの構造主義者ウラジーミル・プロップ(1895-1970年)のメルヘン分析で、その『昔話の形態学』(1928年)は、ブレモンに直接影響を与え、物語文法の可能性を開いた。またその見識によれば、あらゆる物語は限られた数の基本形と基本構成要素に還元される。プロップのモデルによれば、調査されたメルヘンは、主人公、(魔術)援助者あるいは敵対者のように31の機能をもつとされる。このプロップのモデルは、例えばブレモンとグレマスの行為項モデル(Aktantenmodell)に影響を与えた。さらにそれは構造主義的アプローチから、深層から表層

構造への変換のノアム・チョムスキーの生成文法への方向への広がりを示唆した。それは、深層構造の物語素 (Narreme) が、テキストの表面、文や節に変換される後のテキスト文法を準備した。

しかし物語理論のさらなる発展にとって、レトリックのスペシャリスト、ジェラルド・ジュネットが決定的だった。彼の3部作の3巻目『フィギュール、物語のディスクール』(Figure, Le discours du récit 1972年)は小説の語り手報告(物語言説)の問題に焦点を合わせ、多くの以前の研究者たちの洞察を、厳密に二元的な原理で構築された新しい術語の大系に織り込んだ。遅れて出発したアメリカにおける構造主義のため、ジュネットのモデルはポスト構造主義の転換の直前にあった北アメリカの英語、英文学研究、文学理論に広まった。そこには、重要な人たちだけあげれば、ジェラルド・プリンス、シーモア・チャトマン、ドリット・コーン、スーザン・ランサーなど多くの後継者が見出される。これらの研究者の研究には、本書でもしばしば出会うことになるだろう。

[最近の展開]

ドイツ語圏の国々でも物語理論はさらなる広がりを受け得た。シュタンツェルの語りの状況はまだ恒常的に大学で教えられ、今も教えられ続けている。彼の1979年の『物語の理論』におけるモデルの改訂版は(改訂版1982年、それは8版(2008年)までになったが)国際的にも1984年の英語翻訳版によって大きな承認を得た。シュタンツェルとレンメルトと並んでヘルムート・ボンハイム、ヴィルヘルム・フューガーも、テキスト言語学や構造主義的に方向づけられたものではあったが、物語論への大きな貢献をした。

アメリカではポスト構造主義の到来のあと、物語研究は大きく変化し、多くの点で様々な理論の刺激的な波を受入れけた。そこでは物語研究に心理分析的なモデルが組み入れられ(Brooks 1985, Chambers 1984)、フェミニズム的アプローチが実践され(Warhol 1989, Lanser 1992)、一般に言説批判的、イデオロギー的なモデルが好まれた(Cohan/ Shires 1988: Armstrong/ Tennenhouse 1993など)。アメリカの物語論学会(SSNL)の会議では目立ってアメリカの物語研究の多様性とそのポストコロニアリズムからクィア理論(queer theory)までの様々な理論モデルの統合の多様性が示された。

今日有名な物語論研究者としてとりわけ次の人たちが挙げられる。一つはエルサレムとテル・アビブ(そこで物語研究の雑誌 *Poetic Today* が公刊されている。)の研究者メイアー・スタンバーク、シュロミス・リモン=キーナン、タマル・ヤコビ、二つ目はアメリカからルポミール・ドルジェル、マリー=ロール・ライアン、デビット・ハーマン、三つ目はドイツ語圏のアンサー・ニュニング、マンフレート・ヤーン、ヴェルナー・ヴォルフ、モーニカ・フルーデルニク、さらに多くの研究者がまだ挙げられるだろう。(Phelan/ Rabinowits

2005や Fludernik/ Margolin 2004の導入章が概観を与えてくれる。)

[雑誌]

最も重要な物語論の専門雑誌は、ドイツでは *Poetica* と *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, アメリカでは *Style* 同様に *Narrative, Journal of Narrative Technique/Theory (JNT)* と *Narrative Inquiry*, そしてイスラエルの *Poetics Today* である。

[今日の研究]

物語研究は、最近は「何が物語であるか?」という理論的な問いに対する関心や語りの方
法の組織的な記述や類型化を越えて拡大し、アメリカからのフェミニズム的、ポスト構造主
義的な理論論争を吸収した。物語論は、ここ20年ほどしばしば研究は終焉したとされるこ
とがあったにもかかわらず、またブームになっている。それは出版された多くの研究書と並
んで、アメリカの物語論学会の毎年の学会での人気や多くの入門書や辞典の出版からも読み
取れる (Cobley (2001), Abbott (2002), Keen (2003), Luc Herman と Bart Vervaeck (2005), 同様に
Routledge Encyclopedia of Narrative Theory (Herman et.al. 2005) と *Companion to Narrative Theory*
(Phelan/ Rabinowitz (2005), *Cambridge Companion to Narrative* (David Herman 編など))。この
ブームはドイツではもっぱら物語論的に方向づけられた WVT 文芸学研究のハンドブックシ
リーズやアンスガー・ヴェラ・ニュニグ夫妻の物語理論的な問いに関する多くの書物から
わかる。物語理論の国際化は、特にジェラルド・ジュネットの物語理論が今やドイツにおい
ても慣れ親しんだものになったことからもうかがえる。(Martinez/Scheffel や同様に Wenzel
も彼らの物語論入門書で、ジュネットの理論に詳しく触れている。) その上ハンブルクでは
物語論の研究者のグループが、国際的学会を組織し、グロイター出版社の新しい物語論のシ
リーズのイニシアチブで、アメリカとフランスとドイツの語り研究を強く組み合わせしてい
る。つまり物語論は今や国際的に認知された学問分野で、それは社会科学における方法とし
て語りの再発見、いわゆるナラティブターン (narrative turn) のうちに、複数の学問領域に
おける関心を享受している。

(訳注1) ジュネットの3分割については、ジュネット『物語のディスコース』(花輪・和泉訳)
1985年17ページ参照。簡単に言えば「形式」(*récit* 物語言説, シニフィアン=意味するもの)
と「内容」(*histoire* 物語内容, シニフィエ=意味されるもの)の区別であるが、ジュネットは
さらに語り行為 (*narration* 物語言説を語る行為)を加え、3分割になった。ジュネットの「語
り行為」「物語言説」「物語内容」の区別は、英米の理論ではそれぞれ *narration*, *text*, *story* にな

る。なお、フランス語の *histoire* とドイツ語の *Geschichte* は英語の *history* と *story* を合わせた意味を持つ。したがって *histoire* のドイツ語訳には *Geschichte* が用いられ、ジュネットの3分割のフルーデルニクのドイツ語訳は *Erzählakt*, *Erzählung als Text* (*Erzählakt* と合わせて *Erzählerbericht* (discourse)), と *Geschichte* (story) である。(ただし章のタイトルには物語言説に *Erzähldiskurs* が用いられている。)

(訳注2) ロシアフォルマリズムの「*fabula*」対「*sujet*」は、フルーデルニクの「*Fabel*」対「*Plot*」に対応する。*fabula*, *Fabel* は物語内容の素材で、*sujet*, *Plot* はこの素材の配列、筋立て、呈示状況で、「いばら姫」で言えば、元となるストーリーの素材が *Fabel* でメルヘンやバレエのいばら姫は、その元の話 (*Fabel*) の異なる表れ (プロット) である。

(訳注3) ゲーテは『西東詩集』の注記で文学の自然形式として、叙事詩、叙情詩、劇をあげている。しかもこの3要素の典型を軸として、他要素に傾いた例 (例えば叙事詩から抒情詩あるいは劇に近づいた作品) を集めることで一つの環ができることが述べられている。これはシュタンツェルの類型円図表を連想させる。(Stanzel (1955: 157) 参照)

第1章、第2章で引用された文献 (スペースの関係で重要なもののみ)

- Bally, Charles (1912) *Le style indirect libre en français moderne*. *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 4, I, 549–556, II, 597–606.
- Brooks, Peter (1985) *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. New York: Vintage.
- Chatman, Seymour (1978) *Story and Discourse*. Ithaca, NY: Cornell University Press. シーモア・チャトマン『ストーリーとディスコース』玉井暉訳 2021年 水声社。
- Chatman, Seymour (1990) *Coming to Terms*. Ithaca, NY: Cornell University Press. シーモア・チャトマン『小説と映画の修辞学』田中秀人訳 1998年 水声社。
- Cohan, Steven, und Linda M. Shires (1988) *Telling Stories: A Theoretical Analysis of Narrative Fiction*. New York: Routledge.
- Dijk, Teun A. van (1972) *Some Aspects of Text Grammars: A Study in Theoretical Poetics and Linguistics*. Den Haag: Mouton.
- Fludernik, Monika (1996) *Towards a 'Natural' Narratology*. London/ New York: Routledge.
- Fludernik, Monika, und Uri Margolin (2004) Hg. *German Narratology*. Sonderheft Style 38. 2–3.
- Forster, E. M. (1949 [1927]) *Aspects of the Novel*. London: Arnold. E. M. フォースター『小説とは何か』米田一彦訳 1969年 ダビット社。
- Friedemann, Käte (1965 [1910]) *Die Rolle des Erzählers in der Epik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Friedman, Norman (1955) “Point of View in Fiction.” *PMLA* 70, 1160–84.
- Genette, Gérard (1972) *Le discours du récit*. In: *Figures III*. Paris: Seuil. ジェラルド・ジュネット『物語のディスコース』花輪光・和泉諒一訳 1985年 書肆 風の薔薇。
- Grabes, Herbert (1978) „Wie aus Sätzen Personen werden... Über die Erforschung literarischer Figuren.“ *Poetica* 10, 405–28.
- Hamburger, Käte (1957, 1977³) *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Klett-Cotta. ケーテ・ハンブルガー

- 『文学の論理』植和田光晴訳 1986年 松籟社。
- Herman, D., M. Jahn, M.-L. Ryan (2005) Hg. *Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge.
- James, Henry (1953 [1934]) *The Art of the Novel*. New York: Scribner. ヘンリー・ジェイムズ『小説の技法』高村勝治訳 1970年 研究社出版。
- Karpf, Fritz (1933) „Die Erlebte Rede im Englischen.“ *Anglia* 57, 225–276. 「フリッツ・カルプフ『英語の体験叙法』」斎藤静訳 『英語学研究』第20・21号 1938年 1–91頁。
- Kindt, T. und H.-H. Müller (2003): Hg. *What is Narratology? Narratologia 1*. Berlin: de Gruyter.
- Lämmert, Eberhard (1993 [1955]) *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart: Metzler.
- Lanser, Susan S. (1992) *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Lubbock, Percy (1966 [1921]) *The Craft of Fiction*. London: Jonathan Cape. P. ラボック『小説の技術』佐伯彰一訳 1986年 ダビッド社。
- Ludwig, Otto (1891) „Formen der Erzählung.“ In *Studien I. Gesammelte Schriften*, Bd.5. Hg. Adolf Stern. Leipzig: Grunow.
- Martínez, Matías, und Michael Scheffel (1999) *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Beck. M. マルティネス, M. シェッフエル『物語の森へ』2006年 林捷他訳 法政大学出版局。
- Müller, Günther (1968 [1948]) *Morphologische Poetik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Nünning, Ansgar und Vera Nünning (2002) Hg. *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. WVT-Handbücher zum Literaturwissenschaftlichen Studium 5. Trier: WVT.
- Phelan, J. und P. J. Rabinowitz (2005) Hg. *A Companion to Narrative Theory*. Malden, MA: Blackwell.
- Prince, Gerald (1987) *A Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press. ジェラルド・プリンス『物語論辞典』遠藤健一訳 1997年 松柏社。
- Propp, Vladimir (1975 [1928]) *Morphologie des Märchens*. Hg. Karl Eimermacher. Frankfurt am Main: Suhrkamp. ウラジミール・プロップ『昔話の形態学』北岡誠司他訳 1972年 水声社。
- Spielhagen, Friedrich (1967 [1883]) *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Stanzel, Franz K. (1955) *Die typischen Erzählsituationen im Roman: Dargestellt an Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses u.a.* Wiener Beiträge zur englischen Philologie Bd. 63. Wien / Stuttgart: Braumüller.
- Stanzel, Franz K. (1977) „Die Komplementärgeschichte: Entwurf einer leserorientierten Romantheorie.“ *Erzählforschung 2*. Hg. W. Haubrichs. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, Beiheft 6, 240–59.
- Stanzel, Franz K. (1979, 2001⁷) *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. F. シュタンツェル『物語の構造』前田彰一訳 1989年 岩波書店。
- Warhol, Robyn (1989) *Gendered Interventions. Narrative Discourse in the Victorian Novel*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Wellek, René, und Austin Warren (1949) *Theory of Literature*. New York: Harcourt. ルネ・ウェレック・オースティン・ウォーレン『文学の理論』太田三郎訳 1980年 筑摩書房。