

## 文献紹介

*Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*  
(Routledge & Kegan Paul Ltd, 1982, rpt. 2015)

池田 まこと  
IKEDA Makoto

はじめに

本稿ではアン・バンフィールド (Ann Banfield) の *Unspeakable Sentences:*

*Narration and Representation in the Language of Fiction* を紹介する。

ごく個人的な関心になるが、筆者は近年ライナー・マリア・リルケ (Rainer Maria Rilke, 1875-1926) の作品における語り手のありように着目してきた。しかしながら、文学研究における語り手研究の知識に乏しく、いま一度、それについて学ぶ必要があった。そこで手に取ったのが、語り手を含んだ物語論を体系化したと言われるジェラルド・ジュネットの『物語のディスクール：方法論の試み』(1972、翻訳初版 1985) である。彼自身の主張は、河田がまとめるように、「あらゆる言表においてその言表行為の主体は一人称によってのみしか指示されえないのだから、純粋に〈三人称〉である語りなど存在しない。経験的作者が行っている選択は、一人称／三人称という二種類の人称間での選択ではなく、物語を誰に語らせるか、より具体的には、物語のなかに登場する人物に語らせるのか、そうでない人物に語らせるのかという選択である」<sup>2</sup> というものである。ごく一般的に言って、一人称とは話し手あるいは書き手が「私」や「僕」など自分自身であること、三人称とは話し手や書き手が「彼」・「彼女」などいわゆる第三者であることを示す文法である。前者はより主観的・反省的、後者はより客観的・非人格的な語り口になると考えられ

---

<sup>1</sup> 河田学「「語り手」の概念をめぐって」、『京都造形芸術大学紀要』(16)、京都芸術大学、2012年、63-73頁所収、63頁参照。

<sup>2</sup> 同、64頁。

る<sup>3</sup>。ジュネットはこうした人称の区別を、物語における言表行為の担い手の立ち位置という物語構造の一部分として捉えなおしたといえよう。したがって、語り手は、その位相によって物語全体の様相が変わってくるような一構成要素だとみなされているのである。また、ジュネットにとって「虚構的物語言説における語りの声は必ず語り手のもの」<sup>4</sup>であり、これは「主流のナラトロジー」<sup>5</sup>であったという。

いっぽう、ジュネットは後の『物語の詩学：続・物語のディスクール』（1985、翻訳初版1985）で、様々に寄せられた意見に対してひとつひとつ返答している。その中に、アン・バンフィールドの名前が挙げられていたのである。バンフィールドは、ジュネットも唱える「主流のナラトロジー」には反対している。その反論について、ジュネットは「コミュニケーションの機能は排除され、作者は「テキストから決定的に消え去る」。作者とともに語り手も姿を消し、言語活動は「客観的認識」と化して、「その主観的アスペクトは不透明になる」のである」<sup>6</sup>と要約する。ジュネットがあくまで、虚構的であるとしても人物めいた存在に物語の語り手を担わせようとしているのに対し、バンフィールドは、物語がコミュニケーションという枠から外れていることを指摘し、語り手が不在となることを主張しているのである。バンフィールドの考えは、筆者にとってはあたかも物語そのものの存在自体の独立性を示しているように思われた。またこの、語り手の消失という主張は、リルケの中期や晩年を考える上で大いに助けとなるのではないかと思われるのだ。

---

<sup>3</sup> たとえば、Komar はリルケ作品に登場している一人称を「反省的 (reflective)」、三人称を「非人格的 (impersonal)」な語り口だと評している (Cf. Kathleen L. Komar, *Transcending angels: Rainer Maria Rilke's Duino elegies*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1987, p. 170.)

<sup>4</sup> ジャック・レヴィ「小説における声と叙法の交差」、『言語文化』(35)、明治学院大学言語文化研究所、2018年、3-20頁所収、4頁。

<sup>5</sup> 同上。

<sup>6</sup> ジェラルド・ジュネット『物語の詩学：続・物語のディスクール』和泉涼一・神郡悦子訳、書肆風の薔薇、1985年、105頁。

すなわち、彼は中期<sup>7</sup>には事物詩を書き、作品の自律的存在を主張する<sup>8</sup>、あるいは晩年にはフランス語詩でヴァレーの事物や風景を主に歌いつつ、対象の中に自己を消失するまで没入させようとしている<sup>9</sup>。このような Rilke 作品の語り手は、詩人の自我とも、歌われた対象の意識ともつかないものが散見されているのだ<sup>10</sup>。よって、ここではこうした関心のもと、バンフィールドの論に当たってみようとしているのである。

バンフィールドはカリフォルニア大学バークレー校の英語名誉教授であり、言語学や批判哲学、あるいは物語や小説の研究者である<sup>11</sup>。 *Unspeakable Sentences* は、1982年に初版された。本書は「物語フィクションの言語に関する理論を試みる」<sup>12</sup>という目的で書かれたものである。すなわち、物語フィクションで用いられた言語の特徴を明らかにし、言語学的に基礎づけようとするのが本著のねらいと言えよう。

ところで、この書において「言語学」とはどのようなものが念頭に置かれているのだろうか。バンフィールドが名前を挙げているのは、構造主義言語学とチョムスキーの言語学である。

---

<sup>7</sup> なお各区分は初期（1894-1902年）・中期（1902-1910年）・後期（1910-1923年）・晩年（1923-1926年）を想定している。この区分は富士川英郎の『Rilke：人と作品』（東和社、1952年）を参照した（93-209頁）。したがって本稿でもRilkeの処女詩集『人生と小曲 *Leben und Lieder*』出版の1894年を彼の詩人としての経歴の出発点とし、Rilkeの初期の初年とする。

<sup>8</sup> ヘルマン・マイヤー『Rilkeと造形芸術』山崎義彦訳、昭森社、1966年、35頁参照。

<sup>9</sup> Cf. Liselotte Dieckmann, “Rainer Maria Rilke’s French Poems”, *Modern Language Quarterly*, Vol. 12 Issue 3, Seattle, University of Washington Press, pp. 320-336, 1951, p. 331.

<sup>10</sup> 池田まこと「Rilkeのフランス語詩における古代的言語段階への回帰の試みについて」、『関西美学音楽学論叢』（6）、関西美学音楽学研究会、2022年、2-29頁所収、19-20頁参照。

<sup>11</sup> Cf. <https://english.berkeley.edu/people/ann-banfield>（2024年1月20日閲覧）

<sup>12</sup> Cf. Ann Banfield, *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*, 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon, OX14 4RN, Routledge, 2015, p. 1.

彼女は前者をチョムスキーの言を借りて「区分と等級分けの技術 (those techniques of segmentation and classification)」<sup>13</sup> と称している。したがって、構造主義言語学は、物語を構成的な部分へと分解はするが、その部分どうしの統一原理については明確には説明していないというのだ。それに対置されているのがチョムスキー言語学である。チョムスキー言語学は現象どうしを結びつける仮説を立てて考察を行うのだという。そして、この現象どうしを結びつけるものが直感<sup>14</sup>である。バンフィールドは、「直感 (intuition) だけが、経験の共感的な理解に頼って、それらの法則にたどり着くことができる」というアインシュタインの発言を引き<sup>15</sup>、それを肯定する。すなわち彼女は物語フィクションの言語を捉えるうえで、仮説を立てて演繹的な考察を行うチョムスキー言語学を、構造主義の帰納的な研究よりも有効だと考えているのである<sup>16</sup>。

このことからわかるように、バンフィールドは、あらかじめ一定の仮説を立て、論を進めている。では、彼女の仮説はどのようなものか。

バンフィールドは、感情表現などの、言語の「主観的側面 (subjective aspect)」<sup>17</sup>に着目し、従来コミュニケーションに関わると論じられてきたこの側面を「様式 (style)」に関わるものとして論じることができると言う<sup>18</sup>。ある特徴を様式として捉えるということは、すなわち、それを個々の事象の特性に留まらぬ、ある範囲の事物群や諸々の流儀に共通して見られる、ある一定のありかたとして捉えるということである。したがって、その特徴のある種類のもの客観的な傾向として書き出すことだと言えらる。このような

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>14</sup> 町田健『チョムスキー入門 生成文法の謎を解く 電子書籍版』、loc500 参照、光文社新書、2013年、ebook-Kindle、「チョムスキーに言わせれば、...目標になるというのは当然のことです。」

<sup>15</sup> “[...] only intuition, resting on sympathetic understanding of experience, can reach them[=laws].” (Banfield, p. 4.) (□ 加筆：池田) なおバンフィールドが引いているのは“Essays in Science”(1934)である。

<sup>16</sup> Cf. *ibid.*, pp. 4-5.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>18</sup> Cf. *ibid.*, pp. 7-8.

客観的な傾向たりうる「主観的側面」は、今しがた述べたように、従来はコミュニケーション理論に組み込まれてきた。その場合、「そこにおいてはあらゆる文には話し手があり、あらゆるテキストには語り手がある。そしてそれゆえあらゆる文は主観的である」<sup>19</sup>と考えられることになるのだという。しかし、バンフィールドは、この点に鋭く切り込んで、「物語の文を主観的なものとそうでないものとに分類する」<sup>20</sup>理論を推し進めている。彼女自身は、コミュニケーションから遠ざけられた物語 (narrative) においてのみ、物語を形成する文の言語学的作用がそれ自体で理解しうると考えているからだろう<sup>21</sup>。したがって、彼女はテキストが必ずしも語り手を持つわけではないと仮説を立て、それを明らかにしようとしているのである。なお、このとき注目されているのが、のちにも挙げる「描出話法 (represented speech)」である。これはいまから論じるように、物語様式のひとつの極である。

言い換えれば、バンフィールドは物語フィクションの定義を試みていることになる<sup>22</sup>。その際、彼女は「表象された発言と思考 (represented speech and thought)」と、「ナレーション (narration)」とが、物語様式の2つの極を代表していることを指摘する。そして、このようないわば主観的な文と客観的な文の同時発生こそ、物語フィクションに特有のものだと主張する<sup>23</sup>のである。その際バンフィールドは、ジャンルとして示される単数形のフィクション (fiction) について、「戯曲ではないし、詩でもなく、物語詩でもない。

---

<sup>19</sup> “[...] every sentence has a speaker and every text a narrator and hence every sentence is subjective.” (*ibid.*, p. 11.)

<sup>20</sup> “[...] divides the sentences of narrative into those with a subject and those without” (*ibid.*)

<sup>21</sup> Cf. *ibid.*, p. 271.

<sup>22</sup> “Linguistic argumentation now offers us a definition of the literary form whose birth and growth parallela that of modern history and modern consciousness (言語学的な議論は今や、近代史および近代的な意識の誕生と成長と並行して生じた文学形式の定義を、我々にもたらす)” (*ibid.*, p. 257.)という一文で本著の結論部は書き始められている。ここで、「近代史および近代的な意識の誕生と成長と並行して生じた文学形式」と呼ばれているものは、本文中でも触れるように、小説が念頭に置かれている。

<sup>23</sup> Cf. *ibid.*

この用語が指すのは小説、ショートストーリー、中編小説だけである」<sup>24</sup>と述べている。すなわち、ここで念頭に置かれているのは小説（主に英仏<sup>25</sup>のもの）が主であるわけだが、小説の歴史と、主観性と客観性を併せ持つ文の発生は、軌を一にするとバンフィールドは考える<sup>26</sup>。つまり、ここで想定されているテキストは、「デカルトがその思想を確立し、ホイヘンスが正確な時計と望遠鏡とを発明したのと同時代である」<sup>27</sup>と言われる、17世紀後半からの、いわゆる啓蒙時代以降のもので、とりわけ「書かれた」ものなのである<sup>28</sup>。

---

<sup>24</sup> “Fiction is not the drama, nor is it poetry, even narrative poetry; the term refers only to the novel, the short story and the novella”. (*ibid.*)

<sup>25</sup> ちなみに、バンフィールドが分析の結果、証左として挙げるデータは、英語とフランス語のものに限るという。しかし、そのことは「他の言語が、日本語の感情語の場合のように、ほかのところでは得られない物語への新鮮な洞察をもたらさないということを主張するものではない (But there is no pretence that other languages might not offer fresh insights into narrative not to be gained elsewhere, as is the case with Japanese sensation words.)」(*ibid.*, p. 13.)とも述べられており、英仏以外の言語も無視をしているわけではないことが強調されている。

<sup>26</sup> Cf. *ibid.*, p. 18.

<sup>27</sup> ジュネット、『物語の詩学』、106頁。Cf. Banfield, pp. 272f.

なおデカルト (René Descartes, 1596-1650) はフランスの哲学者・数学者。近代哲学の祖と言われる (weblio 辞書: デジタル大辞泉、「デカルト」の項参照。

<https://www.weblio.jp/content/Rene+Descartes?dictCode=SGKDJ> 閲覧日 2024年3月18日)。

またホイヘンス (Christiaan Huygens, 1629-1695) はオランダの物理学者で、望遠鏡と振り子時計を発明するほか、光学で多くの業績がある (weblio 辞書: デジタル大辞泉、「ホイヘンス」の項参照。

<https://www.weblio.jp/content/%E3%83%9B%E3%82%A4%E3%83%98%E3%83%B3%E3%82%B9> 閲覧日 2024年3月18日)。

<sup>28</sup> 本稿で参照した「結論」では、サミュエル・ベケット (Samuel Beckett, 1906-1989) の『マーフィー *Murphy*』(1938) や、ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf, 1882-1941) の『ダロウェイ夫人 *Mrs Dalloway*』(1925)、あるいはフロベール (Gustave Flaubert, 1821-1880) の『純な心 *un Coeur simple*』(1877) や『感情教育 *L'Éducation sentimentale*』(1869) などが引かれている。

このような見通しのもと、バンフィールドは小説を軸に詳細な作品分析を行ったうえで論を進めている。すなわち、「序」、「導入」、「第1章：主観性と直接話法の文および間接話法の文」、「第2章：表象された発言と思考の文」、「第3章：コミュニケーションと対話文」、「第4章：ナレーションの文と対話」、「第5章：非反省的意識の表象をする文と語り手の不在」、「第6章：物語様式の歴史的展開」、「結論」の9章で本書は構成されている。しかしながら、本稿では、主に「導入」と「結論」にまとめられたものを概観し、彼女の論のエッセンスとなる部分の理解に努めよう。

以下では次のような手順で、より詳しくバンフィールドの論を紹介する。まずは、「語り手」という概念に言及し、それから先にも挙げた「表象された発言と思考」（これは単に「表象 (representation)」と呼ばれることもある）と「ナレーション」<sup>29</sup>という物語様式の二つの極について説明する。その後、それらの文の同時発生について論じ、それからこの書での最主要主題である語り手不在論に触れたい。

#### 1：語り手について

「語り手 (narrator)」は物語論の中心的な概念のひとつであり、「物語を読者に語って聞かせる存在」<sup>30</sup>のことを指す。この「語り手」は、自伝小説などにおけるように、物語を実際に書いた作家と同一人物のそぶりを見せることもあれば、全く架空の物語の中で、別人のようにふるまうこともある。バンフィールドの場合は、あくまで作家とこの「語り手」は、区別されている<sup>31</sup>。あるいは、そもそもこの「語り手」を人格的なものとして捉

---

<sup>29</sup> narration は一般的には「語り」と訳されることが多いが、本稿では「一人称の語り」などの、より一般的な呼称として使われる「語り」と、バンフィールドの著作内で用いられる物語フィクション特有の客観的語りとを区別するため便宜上「ナレーション」の訳語を充てている。

<sup>30</sup> 河田、63頁。

<sup>31</sup> Cf. Banfield, pp. 271-272.

えることができないと考えているようである。河田<sup>32</sup>もそれについては次のように指摘する。バンフィールド自身の考えとしては、一人称の語り手ならば、従来語り手を論じてきた、相補的な「私」と「あなた」の関係を基礎としたコミュニケーション理論<sup>33</sup>にも当てはまりやすいかもしれない。しかし、非人格的な三人称の場合は必ずしも「私-あなた」の関係に語り手を置き得ないのではないかというのである<sup>34</sup>。このような発想を出発点として、「語り手不在論」を導くために、バンフィールドは物語フィクションに特有の文を明らかにしているのである。それが「ナレーション (narration)」と「表象 (representation)」という2つの種類の文である。以下では各々の文について説明しよう。

#### 2-1：ナレーション (narration) について

「ナレーション」という語そのもの [...] を除いて、この類義的なものはみな、同じ概念の変形なのである。すなわち、物語ること [to narrate] は列挙すること [to recount] (フランス語では raconter)、示すこと [to tell] なのである。<sup>35</sup>

([] 加筆：池田)

バンフィールドは「ナレーション」を説明するために、類義語である「詳述する・列挙する (recount)」の語源である「数える (count)」がいかなる行為であるかを説明する。すなわち、それは、「互いには他に何も関わり合いが必要ではないばらばらの個別的なことを、線的な秩序に置くこと」<sup>36</sup>だという。例えば、正の整数ならば、ある数の後に続くの

---

<sup>32</sup> 河田、66頁参照。

<sup>33</sup> Cf. Banfield, p. 112.

<sup>34</sup> Cf. *ibid.*, p. 69.

<sup>35</sup> “Except for the word *narration* itself, [...] all the synonyms are variants of the same idea: to narrate is to recount, (In French *raconteur*), to tell.” (*ibid.*, p. 264.)

<sup>36</sup> “[...] setting down in a linear order of discrete units which need have no other

は前の数字+1 という秩序に置かれていることになる。これは時計の示す時間でも同じことである。この時計の発想から、「言語学的に言って、この秩序付けは第一に、動詞の時制に見てとることができる、しかし、第二には、時間を示す副詞において跡付けられているかもしれない」<sup>37</sup>と、バンフィールドは述べる。すなわち、彼女は「ナレーション」の文を時間的表現と深くかかわるものであるとして論を発展させているのだ。例えば、アオリスト<sup>38</sup>という形式、すなわち完了・継続・反復といった様相とはすべて無関係に、単にひとつの出来事として動作や現象を書く動詞のアスペクトで書かれた文などのように、物語中の出来事を、述べられた順に継起させるという秩序付けが、ナレーションには生じているのである。これは、物語フィクションの文のごく客観的なもの<sup>39</sup>として一方の極に挙げられているのだ。

## 2-2：表象 (representation) について

「表象」は、これまで述べてきたような線的な秩序で構築される「ナレーション (narration)」の文とは違ったふうに形成されるとバンフィールドは言う<sup>40</sup>。ここでも彼女は narrate の語源である recount の場合と同様に、representation の語源に立ち返る。

[...] 表象 [representation] は「再-現在化 [re-presentation]」なのである。——「現在」は「ここ」と「いま」のいずれをも呼び出すがゆえに——不在や過去を現在にするのだ。<sup>41</sup>

---

relation to one another [...].” (*ibid.*, p. 265.)

<sup>37</sup> “Linguistically, this ordering is primarily locatable in the verb tenses, although it may be secondarily marked in time adverbials.” (*ibid.*)

<sup>38</sup> 『ブリタニカ国際大百科事典』 (小項目電子辞書版、Britannica Japan Co., Ltd/Encyclopedia Britannica, Inc、2008) 「アオリスト」の項参照。

<sup>39</sup> Cf. Banfield, p. 270.

<sup>40</sup> Cf. *ibid.*, p. 268.

<sup>41</sup> “[...] a representation is a re-presentation. It makes present what—since ‘present’ invokes both ‘here’ and ‘now’—is either absent or past.” (*ibid.*)

(□ 加筆：池田)

バンフィールドは *representation* の用法を更に遡り、この「不在や過去の現在化」としての「表象」は、とくに視覚に関わるものであると指摘する。すなわち、オックスフォード英和辞典における「とくに描写や想像の行為によって、精神の前に明確に、そしてはっきり認識できるようにもたらすこと」という動詞 *present* の初期の用法を引き、この語には「目に見えるようにする、あるいは目に明らかにすること」が伝統的に含まれていることを強調しているのだ<sup>42</sup>。

このような概念の伝統から、バンフィールドは「実際のなものであれ、精神的なものであれ、表象は第一に絵である」<sup>43</sup>とし、「時間とは関係なく存在する」<sup>44</sup>と定義づける。なぜなら、たいていの場合、絵が示すものは常に現在だからだ。ここでも先の「ナレーション」の場合と同様、時間との関わりが注目されている。

絵はまた、決まったひとつの場所、すなわち「ここ」を描き出すものでもあるだろう。おそらくこの発想から、バンフィールドは「ナレーションとは異なり、表象は時と場所の点で単一の関係の支配下にある。つまり、場所はここ、時はいまである」<sup>45</sup>と述べているのだと考えられる。

このような「精神の前の再-現在化」はやはり、人の意識の作用であると言わざるを得ない。よって、先の客観的な「列挙」である「ナレーション」に対置されるべき、主観的な極というもうなずける。加えて、バンフィールドはこのような意識の表象を、具体例としては心理描写のひとつであり、第三者の視点から作品中の人物の心の動きを描く描出話

---

<sup>42</sup> Cf. *ibid.*

<sup>43</sup> “A representation is first of all picture, actual and mental.” (*ibid.*)

<sup>44</sup> “[...] it is atemporal.” (*ibid.*)

<sup>45</sup> “[...] unlike narration, representation is under the domination of a single point of reference with respect to time and place, one HERE, one NOW.” (*ibid.*)

法<sup>46</sup> (represented speech) を挙げ、フィクションにとって本質的なものだとしている<sup>47</sup>。

### 2-3: 「ナレーション」の文と「表象」の文の同時発生について

詳述は控えるが、上記のような客観的な「ナレーション」の文と主観的な「意識の表象」の文が同時発生するところこそ、物語テキストであるとバンフィールドは述べている。すなわち、「物語フィクションは客観と主観の弁証法、すなわち、あらゆる主観性から切り離された実際の出来事を記録するのに適した文と、その構文が精神の動きをまね、それらの動きを永遠のいまに留める文との弁証法によって形作られているのである」<sup>48</sup>。

しかし、物語フィクションには「ナレーション」の文と「表象」の文の同時発生が見られる一方で、「ナレーション」の文と「表象」の文が同時に見られるものが皆、物語フィクションであるかと言うと、それは「部分的にのみ肯定的」<sup>49</sup>なのだという。必要十分条件の必要は満たされたが、十分のほうはそうではないということだ。なぜならば、このような列挙の文と、意識の表象の文は、歴史文 (history)<sup>50</sup> やノンフィクションでも用いら

---

<sup>46</sup> 加島康司「話法における時制について：特異なケースを中心として」、『梅光学院大学・女子短期大学部論集』（39）、梅光学院大学・女子短期大学部、2006年、54-67頁所収、57-59頁参照。「直接話法の特徴を有し、時制、人称代名詞の点では、間接話法の特徴を有す」（加島、57頁）とも言われる。また、時制が後方転移するのが特徴だという。加島の挙げる例文としては、“She could not see them very clearly. How dark it was!” が挙げられている。傍線の文が描出話法の文である。直接話法を示すコーテーションマークがなく、また、間接話法を示す“she thought”などの挿入もない文である。これまで三人称の客観的な文で語られていたところに、唐突に登場人物の感情や考えを示す文が差し挟まれている。このような表現が描出話法と言われる。

<sup>47</sup> Cf. Banfield, p. 260.

<sup>48</sup> “[...] narrative fiction is formed by the dialectic of objective and subjective, of the sentence appropriate also for the recording of real events divorced from all subjectivity and the sentence whose syntax simulates the movements of mind and arrests them in its eternal NOW.” (*ibid.*, p. 261.)

<sup>49</sup> “[...] only partially affirmative” (*ibid.*, p. 257.)

<sup>50</sup> バンフィールドが研究対象を書かれたテキストに限っていることを顧慮し、ここでは history をひとまず「歴史文」と訳している。

れているからである。

バンフィールドは「ナレーション」の文に関しては、やはり動詞の時制に注目し、その代表例であったアオリストが、小説においても歴史文においても用いられていることを指摘する<sup>51</sup>。出来事を綴る歴史文にはたしかに、生じたことを順に列挙する「ナレーション」の文は用いられてもおかしくないように思われる。

一方、「意識の表象」の文の代表例である描出話法の使用が歴史文に見られる例として、バンフィールドは『死海文書 (*Dead Sea Scrolls*)』を挙げている。遊牧民の少年が羊を追って行きついた先で死海文書を発見するくだり(資料)である。すなわち、「人には狭すぎる入り口のあるこのような場所に、砂漠の精霊以外に誰が住めるといいのか? (For who else but a desert spirit could be living in such a place with an entrance too small for a man?)」<sup>52</sup>という直接疑問文がそうである。これは誰か具体的な登場人物の声に出した発言、あるいは内心で発された発言であることを示すコーテーションや、他方、間接話法であることを示す *he/she said* などの挿入もなく置かれた疑問文である。したがって、この文はいわゆる地の文との区別なく置かれた文ではあるものの、いわゆる三人称の語りで綴られた出来事の生起とは違うものだといえよう。バンフィールドはこの疑問文は先にも挙げた描出話法であり、牧童の心理を描写する<sup>53</sup>と述べている。このような意識の表象は、先述のように、フィクションに特有のものであると彼女は主張していた。しかし、彼女は歴史文においてこの特徴がみられることについて、「ノンフィクション的コンテキストにおける描出話法の使用は同様の「フィクション化」効果を持つ」<sup>54</sup>と述べているのだ。こ

---

<sup>51</sup> Cf. Banfield, pp. 257f.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 260.

<sup>53</sup> Cf. *ibid.*

<sup>54</sup> “[...] the use of represented speech in a non-fictional context has a similar ‘fictionalizing’ effect.” (*ibid.*)

なお、この「同様の「フィクション化」効果」は何と同様かと言うと、本稿では説明の順番を逆にしているが、*Unspeakable Sentences* 本文では、先にナレーション文のフィクション性に言及されており、それと同様の、という意味で「similar ‘fictionalizing’ effect」という表現が用いられているといえよう。

これは、後述するように、「書かれたテキスト」がおのずと持つ性質だといえよう。こうしたところに留意が置かれていることから、バンフィールドはある程度単純化して物語フィクションの定義を行っているものの、フィクションのテキストとノン・フィクションのテキストの区別が実際はそこまで容易ではないこと、言い換えれば、書かれたテキストの構造の複雑さも承知しているのだろう。

この「書かれたテキストの複雑さ」の一例として、「ナレーション」の文にさえ「意識の表象」が見てとれるというバンフィールドの指摘が挙げられよう。すなわち、「ナレーション、すなわち歴史文かフィクションかということについては言語学的にしるしのないこの語りは、したがって、この表象された意識 (the represented E<sup>55</sup>) との類似性を通じて、本質的なフィクション性を帯びているのだ」<sup>56</sup>という。その際、彼女は『死海文書』の時制表現に注目し、この「本質的なフィクション性」を明らかにしている。

「この夏の日にずっと [all this summer's day]」や、「いまやそれらのうちの一只が迷子になった [Now one of them had wandered]」、のような文脈依存指示語、すなわちここでの「過去」は「いまや [NOW]」を伴って現在のであるが、その指示語が示すのは、このシーンが牧童の意識に通されたものであり [...] すべてのシーンが少年の発見の静止した「過去」のなかの「いま」[NOW in the PAST] の中でとらえられている [...]。<sup>57</sup>

([] 加筆：池田)

---

<sup>55</sup> 本来的には the represented Es と記述する模様。原著の索引 (Banfield, p. 339.) に “represented Es: consciousness” と、consciousness が併記してあったため、ここでは「表象された意識」と訳語を当てている。

<sup>56</sup> “Narration, linguistically unmarked as to whether it is history or fiction, thus takes an essential fictionality through its affinity to the represented E.” (Banfield, p. 260.)

<sup>57</sup> “Deictics like ‘all this summer’s day’ and ‘Now one of them had wandered,’ where PAST is contemporaneous with NOW show that the scene is filtered through the shepherd boy’s consciousness [...]. The whole scene is caught in the motionless NOW-in-the-PAST of the boy’s discovery.” (*ibid.*)

過去にあった出来事を語っているはずの文が、少年の目線である現在（NOW）をも示しているのだという。先述のように、「意識の表象」は「いま」・「ここ」で生じるものであった。それに鑑みると、このテキストの、このNOWを含む文は、羊を探す少年の意識が反映していると言えるだろう。

では、「ナレーション」の点でも「意識の表象」の点でも共通する、これら歴史文と物語フィクションはどのように区別されるのか。「ナレーション」の場合に関しては、バンフィールドは「フィクション的な語りの陳述は、真偽の判断の影響を受けない」<sup>58</sup>と説明している。すなわち、歴史文には、それに対応する現実的対象があるということだ<sup>59</sup>。その現実的対象と照らし合わせて、テキストの側が真か偽かという判断をすることが、その歴史文の意味や価値を左右するのである。逆に言えば物語フィクションにはそのような対応物がなく、テキスト外に典拠が求められ得ない。

「意識の表象」の場合についても、「精神において表象されたものは、その外側の何物も反映する必要がなく、表象する意識のための様式は、この事実を表現している」<sup>60</sup>と述べられている。おそらく、テキストは登場人物の意識の反映かもしれないが、その人物もテキストの外に客観的に存在しないのであるならば、テキストの外にその正しさを判断する基準を求め得ないということだろうか。言い換えれば、この場合も、テキストとその客観的外部との関わりのなさが、物語テキストと歴史文とを区別する条件であると考えられる。

---

<sup>58</sup> “[...] the fictional narrative statement is immune to judgements of truth or falsity.” (*ibid.*)

<sup>59</sup> 池宮正才「現実的物語言説の構造：記述責任と言説形式について」（『コミュニケーション科学』（28）、東京経済大学コミュニケーション学会、3-28頁所収、2008年）では、ジュネットの整理した語りの体系を用いて、ルポルタージュなどのノンフィクションテキストの語りの信憑性がどのように保たれているかが形式的な側面から考察されている。その際もやはり、テキスト内の記述とテキスト外の現実世界との対応関係が前提であり、この対応がテキスト内でどのように示されているかが重要であると論じられている。

<sup>60</sup> “What is represented in the mind need not reflect anything outside it, and the style for representing consciousness may capture this fact.” (Banfield, p. 262.)

### 3：語り手不在論

上記で明らかになったのは、とりもなおさず物語フィクション、あるいはフィクション性には、「表象された意識」が深く関わっているということだろう。ところで、この「意識」は誰の意識か？先述のように、バンフィールドは作家を作中の語り手とは見なしていない。すなわち、「[...] 小説の「ここ」や「いま」は、そこにおいて小説家が書いた瞬間や場所である必要はない」<sup>61</sup>のである。

バンフィールドは、物語フィクションに現れる、「ナレーション」の文および「意識の表象」の文という物語フィクション特有の文と、話し言葉との対比を通じて、語り手不在論を導いている。すなわち、ジュネットが指摘するとおり、「バンフィールドが出发点としているのは、書かれた物語言説を特徴づけるいくつかの形式——不定過去（フランス語の単純過去）や自由間接話法 [= 描出話法] ——が、話し言葉ではほとんど用いられない、という（独創的ではないにしても）正当な観察である」<sup>62</sup>（[] 加筆：池田）。

バンフィールド自身の発言に即していえば、次のようになるだろう。「ナレーション」の文は *recounting*（列挙）、「意識の表象」の文は *representation*（表象）と言い換えられており、いずれも「再」を表す接頭語 *re* を冠した動詞がもとなった語であることから論が展開されている。彼女は、「列挙と表象の両者に共有された分離作用は、それらに共通する接頭語 *re-*、すなわち列挙と表象のいずれをも発話において可能な直接的現在化とは区別する *re* において表現されている」<sup>63</sup>と述べている。すなわち、物語フィクションにおける文が、話し言葉によってなされる直接的な現在化とは区別されているのであり、「意味の直接的な伝達からは切り離されている」<sup>64</sup>のだという。

---

<sup>61</sup> “[...] the HERE and NOW of the novel need not be the moment or the place in which the novelist wrote.” (*ibid.*, p. 272.)

<sup>62</sup> ジュネット、『物語の詩学』、104頁。

<sup>63</sup> “[...] this distancing effect shared by both recounting and representing is captured in their shared prefix *re-* which distinguishes both from the direct presentation possible in speech.” (Banfield, p. 271.)

<sup>64</sup> “[...] remove from the direct conveying of meaning” (*ibid.*)

対話では、意味は伝達され、意識は表現されるので、発話のために求められる言語は透明な媒介になる。この媒介的な言語をコミュニケーション作用から切り離して不透明に変えるものこそ物語の言語なのである。純粹に、そして単純に出来事を列挙することによって、言語は具体化された客観的な知へと変えられる。あるいは、単純に意識を表象することで言語はその主観的な側面を不透明にする。<sup>65</sup>

すなわち、書かれた物語フィクションは、対話的コミュニケーションにおける、意味を明確に通し、かつ、それそのものが意識されない透明な言語ではなく、「不透明な (opaque)」ものになる。この「不透明」さを形成するものこそ接頭語の re-が示すという、分離作用であると考えられる。バンフィールドはこの分離作用について触れたのちに、「書かれた作品のふるまいこそ、言語運用の形式として、物語言語の分離作用を可能にする」<sup>66</sup>と、この作用が書かれたテキストに特有のものであることを強調している。これらのことを以下にまとめて説明してみよう。

話し言葉の場合、話す行為と言語とは密接に結びつけられるのだという。これについては、話し言葉の記録において、その発された言葉そのもののみならず、その発話の過程が捉えられていることから、そのように言えるとバンフィールドは判断している<sup>67</sup>。すなわち、対話の場合、声と声の主との直接的なつながりは明確であり、また、誰のどんな発言に反応して発された声なのかも比較的明らかだといえよう。一方、「書きうつされたものは、すでにこの二者 [=話す行為と言語] を引き離すプロセスの発端となっている」<sup>68</sup>

(〔〕 加筆：池田) のだという。すなわち、「[...] 書くことは生産や言語運用の営みが何

---

<sup>65</sup> “In discourse, because meaning is conveyed and consciousness expressed, the language required for their articulation is a transparent medium. It is the language of narrative which renders this mediating language opaque by separating it from the communicative function.” (*ibid.*)

<sup>66</sup> “It is the act of written composition, as a form of linguistic performance, which makes the distancing of narrative language possible.” (*ibid.*)

<sup>67</sup> Cf. *ibid.*

<sup>68</sup> “Written transcription already begins the process of distancing the two.” (*ibid.*)

らの痕跡をも言語学的構造に残さないところでの、物語様式の展開を可能にする」<sup>69</sup>の  
という。つまり、書かれたテキストにおいては、作者が実際にその文を書いた行為や、そ  
の書くというプロセスは痕跡をとどめていないということになろう。したがって、書かれ  
たテキストにおいては、仮に作者が語り手だとするならば、書かれた文と作者の結びつき  
が絶たれていると言えるだろう。これが書くことによって生じる「分離作用」であり、こ  
の文と文の主の断絶ゆえ、書かれた文が誰の意識を示すのかは「不透明」だと言えるの  
ではないか。あるいは、発言者から切り離された発言は、発言者の意図を伝える媒介ではな  
く、ただそれとして存在する、ある種客観的なものとして立ち現れるとも言える。この客  
観的な存在感も、書かれたテキストの言語が、「透明な」話し言葉に対して不透明と言われ  
る所以ではないだろうか。このように、バンフィールドは「小説家が文に対して言語学的  
な責任を負う声として存在することもなければ、文法的な構造や声の響きのいずれにおい  
ても捉えられる話し手の存在の記録としても存在しない」<sup>70</sup>と、語り手不在論を展開して  
いるのである。

あるいは、バンフィールドはこのような語り手不在論を、物語フィクション特有の文で  
あり、とくにその本質にかかわる「意識の表象」の文を、本論冒頭でも触れたホイヘンス  
の、レンズに例えている。

おそらく真理なのは、レンズは、それが焦点を当てるものとの関係において、レンズ  
を通して見るあらゆる主体の立場や視点をとらえるということである。しかし、その  
ガラスの上の像は、それにもかかわらず、この像を示して精神自体に対して表象す  
る、背後の精神からは独立しているのだ。<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> “[...] writing makes possible the development of a narrative style where the act of production, of performance, leaves no traces in linguistic structure.” (*ibid.*)

<sup>70</sup> “Nor does the novelist exist there as a voice taking linguistic responsibility for its sentences, as in a recording the speaker’s presence is captured both in grammatical structure and in the sound of the voice.” (*ibid.*, p. 272.)

<sup>71</sup> “It may be true that the lens captures in its relation to what it focuses on the stance

すなわち、「意識の表象」の文というレンズが結ぶ虚像は、レンズの向こうの物体 (=作家) から生じているにもかかわらず、その物体からは切り離されているという。「すべての生きものは消えたが、カメラはなおも湖に映った山を記録できる (Every living creature having vanished, the camera can still record the reflection of mountain in the lake)」<sup>72</sup>のである。

おわりに

以上のように、バンフィールドの論を紹介してきた。すなわち、物語フィクションは、「列挙」の文 (=「ナレーション」の文) と「表象」の文 (=「意識の表象」の文) がそこで同時発生するテキストであり、このようなテキストの文の視点や主体を担う語り手は存在しないというのが彼女の主張であった。

このバンフィールドの語り手不在論には、少なからぬ反論がある。例えば、「はじめに」でも挙げたジュネットもそのひとりである。その著作の『物語のディスクール』という表題が「ディスクール (discours) すなわち「談話」の意味を含んでいることからわかるように、彼はあくまで語り手の存在 (虚構的なものであるにしても) を前提としている。すなわち、「(...) 語り手と聴き手は、虚構上の存在であろうとあるまいと、(...) あるいは沈黙していようと饒舌であろうと、あえて言うなら私にとってはまさしくコミュニケーションの行為にほかならぬものに、常に存在しているのである」<sup>73</sup>というのだ。つまり、話し言葉ではほとんど用いられていない話法の文も、コミュニケーションという観点のもとで捉えることが十分に可能であり、わざわざ「語り手は不要である」と主張する必

---

or point of view of any subject looking through it, but the image on its glass is nevertheless independent of the mind behind it, registering this image and representing it to itself.” (*ibid*, pp. 273f.)

<sup>72</sup> Banfield, p. 274. なおバンフィールドはミシェル・フーコー (Michel Foucault, 1926-1984) の『言葉と物 (英題: *The Order of things*)』 (1973)を引いている。

<sup>73</sup> ジュネット 『物語の詩学』、106頁。

要はないというのである。

筆者自身にとっても、語り手が不在であるのに、語られる意識が存在することについては、単純化された結論部で述べられていることであるとはいえ、もう少し説明が必要なのではないかと思われる。

あるいは、そもそも、バンフィールドが下敷きにしているというチョムスキー言語学自体についても、様々に批判がされているのだ。バンフィールドが肯定的に捉えていた直感もそうである。この「直感」は、文を構成要素に分解する際にも決め手となるものなのだが、その際、「かなり複雑な要素を含む過程を背景とするものを、いきなり母語話者の直観にゆだねてもいいのだろうか」<sup>74</sup>といった批判もされている。すなわち、要素を全体としてまとめるものが何かを判断するのが直感なのだが、その正当性はどのように証明できるのか？ということが問題点とされているのである。

したがって、バンフィールドの考えの妥当性は（他の多くの理論がそうであるのと同様に）なおも吟味が必要なものであるといえよう。しかしながら、そのぶん文学作品の新しい見方を提供するものでもあるだろう。例えば、作品を作者からほとんど完全に独立させることによって、より自由な解釈を可能にするだろうし、あるいは、作品の構造自体により目を向けた分析を可能にするのではないかと思われる。

また、筆者の関心に関連付けて、次のようにも言えるだろう。リルケ中期の事物詩や、晩年の詩には、一人称と三人称が混じったようなものがしばしば見受けられることはすでに述べた。バンフィールドの分析対象はあくまで小説だが、同時に小説の発生した時期以降の人の意識のありようにも注目したものであることを踏まえ、近代以降の、20世紀初頭のリルケの詩作品にも、当てはめて考えられるのではないだろうか。例えば、「リルケのこれらの事物詩は個人的な情緒や感情や気分の表現ではないことはもちろん、更に写生と

---

<sup>74</sup> 町田健『チョムスキー入門 生成文法の謎を解く 電子書籍版』、loc523、光文社新書、2013年、ebook-Kindle、「しかしここで問題なのは、…疑いの目を向けたくなる人も出てくるかもしれません。」

か、象徴とかいふやうな普通の客観の境地をさへもはやつきぬけてしまった」<sup>75</sup>と富士川が指摘するように、中期のリルケは何か個人の意識を超えようとしていたところがある。この、ある意味では語り手を消し去るほどの意識の超越のためのひとつの方策として、主観的な文と客観的な文の入り混じった語りを用いられていたのではないか、などのように。

以上のことに留意し、さらに本著についての理解を深めていきたい。

---

<sup>75</sup> 富士川、137頁。

(資料) ※Banfield, pp259f より転載

But first let us see how the discovery was made, and to do so we must travel to the wilderness of Judaea, to a point amongst the mountains bordering the Dead Sea, a few miles south of Jericho.

Muhammad Adh-Dhib had lost a goat. The lad was a member of the Ta'amireh tribe of semi-Bedouin who range the wilderness between Bethlehem and the Dead Sea..., and he had been out all this summer's day tending the animals entrusted to his care. Now one of them had wandered, skipping into the craggy rocks above. Muhammad pulled himself wearily up the limestone cliffs, calling the animal as it went higher in search of food. The sun became hotter, and finally the lad threw himself into the shade of an overhanging crag to rest a while. His eyes wandered listlessly over the glaring crag rocks and was suddenly arrested by a rather queerly placed hole in the cliff face, hardly larger than a man's head.... It appeared to lead inwards to a cave, and yet was too high for an ordinary cave entrance, of which there were hundreds round about. Muhammad picked up a stone and threw it through the hole, listening for the sound as it struck home. What he heard brought him sharply to his feet. Instead of the expected thud against solid rock, his sharp ears had then and tried again, and again there could be no doubt that his stone had crashed among potsherds. A little fearfully the Bedouin youth pulled himself up to the hole, and peered in. His eyes were hardly becoming used to the gloom when he had to let himself drop to the ground. But what he had seen in those few moments made him catch his breath in amazement. On the floor of the cave, which curved back in a natural fault in the rock, there were several large cylindrical objects standing in rows. The boy pulled himself up again to the hole, and holding on until his arms and fingers were numb, saw, more clearly this time, that they were large, wide-necked jars, with broken pieces strewn all about them. He waited no longer, but dropped to the ground and was off like a hare, his goat and flock forgotten in a frantic desire to put as much distance between himself and this jinn-ridden cave as possible. For who else but a desert spirit could be living in such a place with an entrance too small for a man? (John Allegro, *The Dead Sea Scrolls*, pp. 17-8) (網掛け：池田)

参考文献

欧文文献

(書籍)

Komar, Kathleen L.: *Transcending angels: Rainer Maria Rilke's Duino elegies*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1987.

Banfield, Ann: *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*, 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon, OX14 4RN, Routledge, 2015.

(論文)

Dieckmann, Liselotte: "Rainer Maria Rilke's French Poems", *Modern Language Quarterly*, Volume 12, Issue 3, Seattle, University of Washington Press, pp. 320-336, 1951.

日本語文献

(書籍)

富士川英郎『リルケ：人と作品』、東和社、1952年

ヘルマン・マイヤー『リルケと造形芸術』山崎義彦訳、昭森社、1966年

ジェラルド・ジュネット『物語のディスクール：方法論の試み』花輪光・和泉涼一訳、書肆風の薔薇、1985年

ジェラルド・ジュネット『物語の詩学：続・物語のディスクール』和泉涼一・神郡悦子訳、書肆風の薔薇、1985年

町田健『チョムスキー入門 生成文法の謎を解く 電子書籍版』、光文社新書、2013年

(論文)

加島康司「話法における時制について：特異なケースを中心として」、『梅光学院大学・女子短期大学部論集』(39)、梅光学院大学・女子短期大学部、54-67頁所収、2006年

池宮正才「現実的物語言説の構造：記述責任と言説形式について」、『コミュニケーション科学』(28)、東京経済大学コミュニケーション学会、3-28頁所収、2008年

河田学「「語り手」の概念をめぐって」、『京都造形芸術大学紀要』(16)、京都芸術大学、63-73頁所収、2012年

ジャック・レヴィ「小説における声と叙法の交差」、『言語文化』(35)、明治学院大学言語文化研究所、3-20頁所収、2018年

池田まこと「リルケのフランス語詩における古代的言語段階への回帰の試みについて」、『関西美学音楽学論叢』(6)、関西美学音楽学研究会、2-29頁所収、2022年

池田まこと『『オルフォイスへのソネット』におけるリルケの詩作の様相について：二人称の語りを中心に』、『関西美学音楽学論叢』(7)、関西美学音楽学研究会、2-24頁所収、2023年