



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	F.K.Stanzelの語りの理論とその成果 : K.Mansfield, "The Garden Party"を例に
Author(s)	時崎, 弥生
Citation	北海道大學文學部紀要, 43(3), 75-95
Issue Date	1995-03-30
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/33647
Type	departmental bulletin paper
File Information	43(3)_PL75-95.pdf



F. K. Stanzel の語りの理論とその成果

— K. Mansfield, “The Garden Party” を例に

(文学科英語学講座助手) 時 崎 弥 生

1 これまでの理論

従来、語りの方法には大きく分けて一人称の語りと三人称の語りの二種類があるという考え方が一般的であった⁽¹⁾。Brooks と Warren によれば、一人称の語り手は、自分のことを“*I*”と呼び、自分の言葉で自分が知っていると言われることを、また自分が話したいことを話す。この“*I*”は、主人公あるいは主要人物の一人から単なる傍観者まで、ストーリーとの関わり合いの度合により様々な語り手がいるという。これに対して、三人称の場合は外側から見えたこと聞こえたことをのみを語る dramatic で objective な方法と、全知の語り手が要約をしたり、作中人物の心理を説明したり、その心に入っていく方法とがあるとして解説している。ここから引き出される結論として、Scholes と Kellogg がいうように物語 (narrative art) には物語内容 (story) と語り手 (story-teller) とが必要であるという考え方は当然のものとして受け入れられてきた⁽²⁾。

さて今世紀にはいると、作家たちの関心はどのような事件が起こりそれがどう進展していくかという外的な事柄よりも、ある出来事に対して登場人物がどのように感じ考えるかという心の内面へと移っていった。そして 1920 年代に入ると James Joyce や Virginia Woolf に代表されるいわゆる「意識の流れ」の手法を用いる作家たちが登場する。しかしこの手法は、語りの方の枠組みではなく、意識の流れ、自由間接話法というような考え方で説明さ

れてきた。

まず、「意識の流れ」(stream of consciousness)という用語は Henry James の兄である William James が *The Principles of Psychology* の中で初めて用いた心理学の用語である⁽³⁾。William James は人間の思考は常に変化するものであり、その意識は断片に切り刻むことはできず、流れるものであるとし、これを「思考の流れ、意識の流れ」(the stream of thought, of consciousness)と呼んだが、R. Humphrey は *Stream of Consciousness in the Modern Novel* のなかでこの用語を文学批評にとりいれた。Humphrey によれば意識の流れの手法を用いる小説とは、主題として一人あるいはそれ以上の登場人物の意識を扱い、その意識は小説の中の出来事が呈示されるスクリーンの機能をはたしている⁽⁴⁾。この手法の効果は読者に作中人物の生き様と直接関わりあっているような感じを与えることであり、偏見を持ったり直接の価値判断を下すことなく人生をありのままに呈示することだという。そのため読者はそこに描かれる意識をそのまま受け入れなくてはいけないと主張している⁽⁵⁾。この「意識の流れ」という用語は確かに Woolf の作品にみられるように作中人物の意識をそれが移ろうままに描く方法を説明するには適切なものかもしれないが、作品によっては作中人物の意識の断片のみが描かれる例も多く、このような方法を総じて「意識の流れ」と呼ぶのは適当かどうかという問題が生じてくる。また Humphrey は「意識の流れの小説」(stream-of-consciousness fiction)という言い方をしているが、テキスト全体が意識の流れで書かれている小説は可能性としてはありうるが現実には稀であるから、これは意識の流れの手法がその特徴となっている小説をさしているのだと考えられる⁽⁶⁾。しかしテキストの中で意識の流れの手法を用いている部分とそうでない部分との区別とその区別のもつ意味について Humphrey は説明していない。

次に、自由間接話法 (free indirect speech/style) は話法を説明するための言語学の用語で、直接話法と間接話法の間に位置するものである⁽⁷⁾。Leech と Short は free indirect speech は発話を対象にしているのに対し、小説によく現れる現象として作中人物の思考内容をあらわすものがあり free in-

direct thought (自由間接思考) と呼んで区別している⁽⁸⁾。ふつうこの両方をまとめて free indirect style/discourse と呼んでいるが、便宜上 free indirect speech で両方を代表して呼ぶこともある。(本論では両方を考慮にいられて free indirect style を用いることにする。) Randolph Quirk らの *A Comprehensive Grammar of the English Language* では free indirect speech の性質を次のように説明している⁽⁹⁾。

- (1) 伝達節が省かれているということ
- (2) 直接話法の痕跡が残っているということ
(直接疑問、感嘆文、呼びかけ、付加疑問、間投詞など)
- (3) 動詞が過去形に推移し、それにともない人称代名詞、指示詞、時間と場所の指示詞が推移するということ

このように free indirect style は言語学的にみると明確な枠組みを持っているが、文学作品にあらわれるものはもっと様々な様相を呈している。例えば、地の文が過去時制であっても動詞の過去推移が起こらなかったり、時間、場所を示す指示詞などの変化もおこらず、直接話法にあらわれるような here, tomorrow, today といった副詞が使われたりする。また、作中人物にふさわしい語彙を free indirect style のなかにどれだけ保つのかという問題も生じてくる。つまり free indirect style とは直接話法と間接話法の間にある連続体で、(2)と(3)のどの要素が現れるかによって、また作中人物にふさわしい語彙をどれだけ保つかによって、直接話法に近いものから間接話法に近いものまで様々なものがあるのである。つまり上にあげた特徴は必要条件ではなくあくまでも言語学的にみたときの理想形としての条件である。したがって、ある文が free indirect style であるかどうかは、実際には上の言語学的特徴からよりも文脈によって判断する場合が多くなってしまう。さらに、作中人物の考えていること、感じていることを描写するという側面から考えてみると、free indirect style とはいえないような単なる叙述の文でも作中人物の意識を表現することができる。例えば、'It began to rain.' というような文でも作中人物の意識が描かれている文脈の中ではその人物が「ああ雨が降り出した」と考えていることの表現だと解釈することができるが、この文は上にあ

げた特徴からは free indirect style とはいえないものである。つまり、作中人物の意識の描写を説明するためには free indirect style の枠組みでは狭すぎることは明かである。

このように「意識の流れ」、free indirect style という考え方をを用いた説明はともにすぐれた側面を持っていながらも、それぞれ心理学、言語学における考え方やそれを説明するための用語であり、文学作品に表れる現象を十分に分析することはできない。この作中人物の内面から描く方法を物語理論の枠組みで考えるべきであると最初に考えたのは Wayne C. Booth であった。

Booth は *The Rhetoric of Fiction* のなかで次のように述べている。

The most important unacknowledged narrators in modern fiction are the third-person “centers of consciousness” through whom authors have filtered their narratives. Whether such “reflectors,” as James sometimes called them, are highly polished mirrors reflecting complex mental experience, or the rather turbid, sense-bound “camera eyes” of much fiction since James, they fill precisely the function of avowed narrators — though they *can* add intensities of their own⁽¹⁰⁾.

Booth は「作者が自分の物語をふるいにかける三人称の意識の中心」のことを Henry James にならって “reflector” と呼んでいるが、これは後で述べる Stanzel においても同じである。この reflector の意識にまわりの事象を映し出すことで reflector は語り手に代ってその役割をはたし、さらに自分自身の緊迫感を添えることもできると Booth は述べている。また従来は語りの方法は一人称と三人称の二種類だという考え方が一般的であったため、Booth がこの作中人物の意識にまわりの状況を映し出す方法をどう分類したらいいのか困惑している様子がつぎの引用にあらわれている。

And again, the effect of *The Ambassadors* is much closer to that of the great first-person novels, since Strether in large part “narrates” his own

story, even though he is always referred to in the third person⁽¹¹⁾.

The Ambassador では Strether は reflector の働きをしており、その意識の内面から世界が描かれる。その点では同じように「私」という内面から語る一人称の方法に近いのであるが、一方で Strether はいつも三人称指示で表されている。前の引用で Booth は “third-person center of consciousness” という言い方をしており、人称指示が三人称になっているため基本的には三人称の一形態であると考えているが、一人称の語りに似た内面からの描写については説明することができない⁽¹²⁾。もうひとつ注目すべき点は “narrates” という語が引用符で囲まれていることである。これまでの語りの理論では必ず語り手がいて語るというのが大前提であったが、この場合は Strether の意識にまわりの状況が描き出され、Strether は実際に読者に語りかけたりはしないのであるから、本来ならば “narrate” という語は使えない。しかし一方で Booth はこの方法を語りの理論の枠組みで考えなくてはならないことに気が付いていたため、苦肉の策として “narrate” という語を引用符つきで用いたのだと考えられる。

さて、Booth はこの方法は自然でいきいきとした効果を持つと、その長所をみとめながらも、第三部を “Impersonal Narration” と題してこの方法の批判にあたっている⁽¹³⁾。Booth にとってどのような人物が reflector になるべきかという reflector としての資格の問題は非常に重要であった。この方法では読者の得る知識は reflector の視野から reflector が得るものに限られているため、reflector の意識を通して物語世界を描き出し、読者を導いていく指針となるには不十分であると考えている。Booth はこの場合にも “reliable” “unreliable” の規準をあてはめ、reflector は “unreliable” であると論じている。しかしこの規準は語り手にのみ適応されるべきものである。物語世界を外側から見て語っている語り手の場合は、作中人物に対する omniscience の度合いや語り手の姿勢が一貫しているかというような問題に対して “reliable” “unreliable” の規準で考えることはできるだろう。また一人称の語り手の場合にはいま語っている語り手が語られている自己に対して

どれだけの距離をおくことができるのか、どれだけ客観視できているのかという点でその信頼性を問うこともできるだろう。しかし、reflector 場合にはその意識に映し出されたものは、作中世界のなかでの現実、事実であり、reflector が感じたり考えたりしたことも事実として読者は受け入れていくべきものである。さらに、この描き方は読者も reflector の意識を通してともに体験しているような感じを与える書き方であるということも考え合わせると、Booth の “reliable” “unreliable” の規準は reflector にあてはめるべきものではないことがわかる。Booth が批判の一例として挙げる Kafka の『変身』はある日突然巨大な虫になってしまった男の意識から描かれているが、いったんその事実を受け入れてしまえば、Gregor がそれまではなんとも思ってこなかった自分を取り巻く世界に対する疑問を読者も Gregor とともに感じるができる。このように社会の周縁にいるもの達のものの方を見方をするということは Shklovsky のいう異化の現象でもあり、普段なんとも思っていない日常に新しい光をあてることでもある。程度の差はあれ、一般に reflector の視野からものを見るということは異化の現象であると言ってよいであろう。Booth が主張するように reflector の意識から描く方法の視野が限られているということは、例えば、物語世界を外側から見ている語り手の持つ omniscient point of view に比べて一見欠陥にしか見えないかもしれないが、reflector の方法の場合その時その状況のなかで reflector が何をどう感じ考えたかを表現することができるのであり、読者もともに体験しているような感じを与えられるというような特徴を持つのである。つまり、この二つの方法のどちらが優れているのかというのではなく、物語内容の素材に応じた表現の方法であるといえる。Booth は自らのたてた “reliable” “unreliable” の規準を reflector にもあてはめたために、逆に reflector の意識から描くことの本質と意義とを理解できなかったといえる。

以上、意識の流れ、free indirect style、Booth の impersonal narration とそれぞれの持つ問題点についてみてきたが、つぎにこれらに対し Stanzel の *A Theory of Narrative* における語りの理論について考察してみたい。

2 Stanzel の語りの理論

Stanzel は語りを他の文学形態と区別する特徴として mediacy (間接性) をあげている⁽¹⁴⁾。mediacy とは作者が直接読者に物語を書いているのではなく、語り手が話を伝達することにより間接的に作者の言わんとしていることが読者に伝わるというものである。この読者に話を伝達する語り手には二種類あり、ひとつは読者の目の前で語りの行為をしてみせる語り手であり、もうひとつは作中人物のかげに引っ込んでしまい、読者にはその存在が感じられない語り手である。

The main representative of this transmission process is the narrator, who can either perform before the eyes of the reader and portray his own narrative act, or can withdraw so far behind the characters of the narrative that the reader is no longer aware of his presence⁽¹⁵⁾.

後者の語り手については、reflector の意識のあり方を誰かが語るというのではなく、その意識をそのまま呈示するために語り手の存在が感じられないというものである。読者は作中の世界を reflector の目を通して見ているため、直接体験しているという錯覚が感じられるがやはりこのような場合でも間接性はあるのであって、Stanzel は非間接性の錯覚、つまり読者が直接体験しているという錯覚が間接性の上に重ね合わされていると説明している⁽¹⁶⁾。これまでは作者と読者の間に語り手をいうものをおくことで物語が直接読者に伝わるのではないと説明してきたのであるが、語り手の存在が読者に感じられないような形態があるために、Stanzel は語り手が語る場合と語り手の存在が感じられない場合との両方を把握した上で、mediacy (間接性) という考え方を示しているのだと考えられる。

この mediacy の概念をおさえた上で、Stanzel の語りの形態の分類について述べてみたい。Stanzel は語りの形態を、一人称の語り手が語る first-

person narrative situation, 従来の三人称の語りにあたる authorial narrative situation, reflector の意識に映し出す figural narrative situation の三つに分けている。また、テキストのある部分でどの narrative situation が支配的かを決定する要素は person, perspective, mode の三つである。まず person (人称) については、語り手と作中人物の存在領域が同じか同じでないかということである。これまでは語り手が自分のことを“*I*”と呼ぶ語り方を first-person narration と呼び、作中人物を三人称で表すものを third-person narration と呼んできた⁽¹⁷⁾。しかし、三人称の語りでも語り手が自分のことを“*I*”と呼ぶような *Tom Jones* や *Troilus and Criseyde* のような作品もあり、この規準では誤解を招きやすい。そのため Stanzel は語り手と作中人物の関わりあい方という観点から、語り手が作中人物と同じ世界に住んでいるかどうかということを新たな規準にしており、同じ世界に住んでいる場合を first-person narrative situation としている。つぎに perspective (視点) には internal perspective と external perspective があり、物語の内側から見ている場合を internal perspective、外側から見ている場合を external perspective と規定している。そして external perspective で語られるもの、つまり語り手の外側からの視点で語られるものを authorial narrative situation としている。最後に、mode(叙法)には narrator mode と reflector mode があり、独立した人格をもつ語り手が読者に語りかける場合を narrator mode、語り手が後退し代って作中人物の意識に出来事を映し出す場合を reflector mode と規定している。この reflector mode が支配的なものを figural narrative situation としている。これらをまとめると以下のようなる。

Person: identity — non-identity of the realms of existence of the narrator and the characters

Perspective: internal perspective — external perspective

Mode: narrator — non-narrator (reflector)

First-person narrative situation

Dominance of the identity of the realms of existence of the narrator and the characters

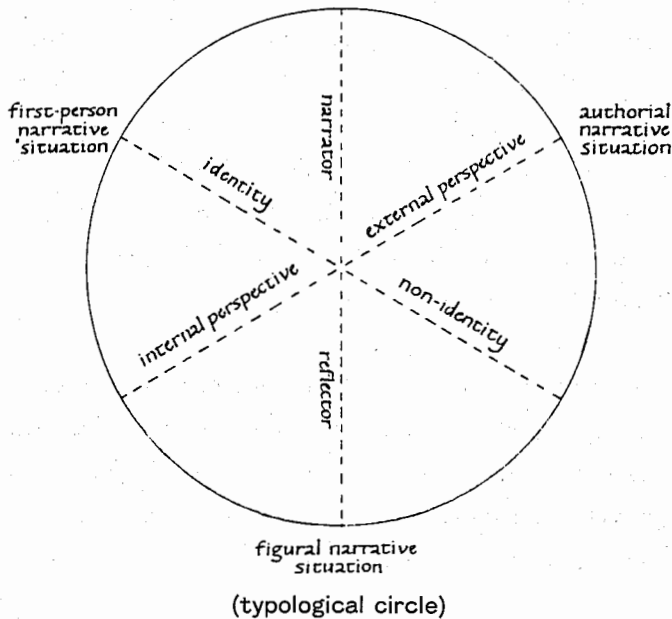
Authorial narrative situation

Dominance of external perspective

Figural narrative situation

Dominance of the reflector mode

さらにこれを図に表すと以下のようなになる⁽¹⁸⁾。



それぞれの narrative situation の位置にある軸が中心的要素を示し、両脇にあるものが二次的要素を示している。具体的に見てみると、first-person narrative situation については、まず語り手と作中人物の存在領域の identity が中心的特徴であり、internal perspective と narrator mode が二次的特徴と

なっている。つまり、語り手はほかの作中人物と同じ世界に住み、語り手の内面から見たこと体験したことを読者に語りかける。authorial narrative situation については、語り手が、外側から作中世界での出来事を語るのが支配的な要素であり、作中人物とは同じ世界には属していないということ、語り手が読者に語るということが二次的要素である。figural narrative situation については、reflector の意識に映し出す描き方が主たる特徴であり、reflector の内側からの視点と、語り手と作中人物の存在領域が違うということ、つまり reflector を三人称でさしているということが二次的な特徴となっているということである。

このように Stanzel は、person, perspective, mode という三つの要素の二つずつの対立項の六つのうちどの要素が優勢かにより語りの形態を三つに分類しそれを typological circle にまとめた。しかしここで Stanzel が力説しているのは、ひとつの作品のなかでも語りの形態は変化し得るものであるということである。これまでの語りの理論ではある小説がどのような方法で書かれているかという分類が主たる目的であったのに対し、Stanzel はある小説内での narrative situation の変化とその変化のもつ意味について考えるべきであると述べている。

Since the narrative situation of a novel is constantly subject to modification, from chapter to chapter or from paragraph to paragraph, it is also necessary to give special attention to the sequence of modifications, transitions, and overlappings of the narrative situations between the beginning and the end of a work⁽¹⁹⁾.

Stanzel はこの narrative situation の変化は章ごと、あるいは段落ごとに起こり得ると述べているが、実際には文単位でも変化することがあると考えてよいだろう。Stanzel はこの語りの形態の変化を“dynamization of the narrative situation”と呼び、一方で語りの形態が変化しないものを“schema-tization of the narrative process”と呼んでいる。以上が Stanzel の語りの

理論の概要であるが、つぎにこれを Katherine Mansfield の “The Garden Party” にあてはめて具体的に考えることでその成果を改めて問い直してみたい。

3 K. Mansfield, “The Garden Party”

Mansfield が一生懸命作中人物の心になろうとして作品を書いた作家であることは残されている手紙からわかる。

... I find my great difficulty in writing is to learn to submit. Not that one ought to be without resistance — of course I don't mean that. But when I am writing of 'another' I want so to lose myself in the soul of the other that I am not⁽²⁰⁾

この “to lose myself in the soul of the other that I am not” つまり「他者の心の中に自分を消し去る」とは非常に抽象的な言い方であるが、それが具体的にどのような形で作品に現れているのかを Stanzel の語りの理論に照らし合わせながら考えていきたい。

“The Garden Party” という作品は、上流社会でのガーデンパーティーと近所に住む貧しい若者の死という与えられた状況のなかで Laura という少女がどのように感じ、考え、階級社会や人間の死について理解していくかがテーマとなっており、ひとつひとつの状況で Laura が何を考え、感じているのか、それがどう変化していくのかという点に焦点があわされている。したがってこの作品では Laura の心理描写が非常に重要な鍵となってくる。

“The Garden Party” における心理描写の方法については様々な見解が述べられてきた。例えば Adam J. Sorkin は次のように述べている。

Throughout the story, Mansfield renders mimetic detail through a

highly emotional, sensuous style, subtly manipulating both point of view narration and authorial diction⁽²¹⁾.

Sorkin のいう “point of view narration” とは Stanzel の語りの理論では figural narrative situation にあたり, “authorial diction” とは authorial narrative situation での言葉使いにあたるものだろうと推測できるが, Sorkin の説明はここまでで, この二つの方法がどんな意味をもって用いられ, お互いにどのような効果をあげているのかについてまでは述べていない。また Sarah Sandley は Joyce の “epiphany” にあたるような瞬間を Mansfield は “glimpse” と呼び, その瞬間の作中人物の心情は free indirect discourse を用いて書かれていると述べているが, 作品のほかの部分での作中人物の気持ちの描かれ方やその展開についてはふれていない⁽²²⁾。

Stanzel の語りの理論で考えると “The Garden Party” は authorial narrative situation と figural narrative situation とが交じり合う形で構成されている。それに伴い Laura の心理描写も authorial narrative situation での authorial narrator による外側からの説明的描写, figural narrative situation での reflector である Laura の内面からの描写という二つの方法でなされている。まず, authorial narrator による外側からの説明的描写についてみてみたい。

Four men in their shirt-sleeves stood grouped together on the garden path. They carried staves covered with rolls of canvas, and they had big tool-bags slung on their backs. They looked impressive. Laura wished now that she was not holding that piece of bread-and-butter, but there was nowhere to put it, and she couldn't possibly throw it away. She blushed and tried to look severe and even a little bit short-sighted as she came up to them⁽²³⁾.

これは始まりの部分で Laura が家族と朝食を食べている途中四人の男たち

がガーデンパーティーのテントを張りに来たので、Laura はバターつきパンを手に持ったまま応対にでたというところである。男たちがいかめしく見えたため、Laura はパンを持ってこなければよかったと思い、置くところもないし、捨てることもできないし、Laura は赤面してけわしい顔つきをしようとし、近付きながら少し近視っぽいふりをしようとしている。この箇所では authorial narrator が Laura の小さな失敗を外側からみて、まあ仕方がないわと思い、Laura が大人っぽくみせようと背伸びして一生懸命その場を取り繕っている様子を距離をおいてほほえましくながめている様子がうかがえる。もしこの部分を figural narrative situation で Laura の意識から描写したとしたら、Laura の恥ずかしく思っている気持ちのみが描かれることになり、今述べたような効果は得られないことになる。つまりここは外側からの価値判断の必要なところなのである。

次の引用はまえに引用した箇所の7行後のところである。

His smile was so easy, so friendly, that Laura recovered. What nice eyes he had, small, but such a dark blue! And now she looked at the others, they were smiling too. 'Cheer up, we won't bite,' their smile seemed to say. How very nice workmen were! And what a beautiful morning! She mustn't mention the morning; she must be business-like. The marquee⁽²⁴⁾.

最初の文は authorial narrative situation であると考えてさしつかえないであろう。しかし、次の "What nice eyes he had," の文は明かに reflector である Laura の目から見ている figural narrative situation である。figural narrative situation ではしばしば free indirect style が用いられるが、この文も free indirect style になっている。"but such a dark blue!" というところの "such" という語と感嘆符は Laura の感じ方であることを特に明白に示している。では次の "And now she looked at the others, they were smiling too." の文についてはどうだろうか。いっけん authorial narrative situation

のように見え、そう解釈してもいいのかもしれない。しかしこのような文でも Laura 自身が他の人達を見ているということを意識していることの表現であり、Laura が「この人達も笑っている」と感じていることの表現であるとするならば figural narrative situation であると考えられることもできる。それ以降の文は figural narrative situation であることは明かであり、Laura が労働者階級の人々に対して共感を持ち始めていることをその内面意識から描くことで効果的に表わしている。Laura はこのあと近所に住む荷馬車の御者をしていた若者が亡くなったことを知らされ、パーティーが終わった後残り物を持ってその家を訪れてなきがらと対面することになる。そして Laura は社会階級に関係なく誰にでも訪れる死というものを体験し、その意味について考えることになる。したがって短編の始まりのこの部分で階級というもの無意味さを Laura が感じ始めているということを Laura 自身の意識として描くことには重要な意味があるのである。このように考えてくると、前述の “And now....” の文も Laura の労働者階級の人々に対する共感を示す figural narrative situation であると考えの方が適当であることがわかる。

次の引用は Laura が若者のなきがらと対面する場面である。これはさきほどもふれた “glimpse”, つまり一瞬のうちに何かの本質を理解してしまうというもので、Sandley も “glimpse” の例としてこの部分を挙げている。

There lay a young man, fast asleep — sleeping so soundly, so deeply, that he was far, far away from them both. Oh, so remote, so peaceful. He was dreaming. Never wake him up again. His head was sunk in the pillow, his eyes were closed; they were blind under the closed eyelids. He was given up to his dream. What did garden parties and baskets and lace frocks matter to him? He was far from all those things. He was wonderful, beautiful. While they were laughing and while the band was playing, this marvel had come to the lane. Happy ...happy.... All is well, said that sleeping face. This is just as it should be. I am content⁽²⁵⁾.

“There lay a young man, fast asleep” という文は authorial narrator の説明とみえるかもしれないが、Laura の目から見た若者の姿である。それに続く “sleeping so soundly, so deeply” という描写の語句は語り手が外側から見て判断しているものではなく、Laura がこころのなかで「とても安らかに、とても深く」と感じていることの表現である。“he was far, far away from them both.” のところも「彼ら二人から」というのではなく、Laura が「私たちのいるところから遠くに」と感じているのである。それ以降も figural narrative situation になっている。二行目の “Oh” という語は Laura の感嘆の気持ちを表しており、“Never wake him up again.” という文は「この人を起こしちゃいけないのね」と Laura が考えていることの表現である。そして読者は Laura とともにこれまで死というものを身近に経験したことのない少女の立場からこの若者の死を体験し、Laura の感じていることと考えていることをともに感じ、考えることになる。それだけに Laura の気持ちや感じ方は強い力をもって読者に迫ってき、強い感動を与えるのである。Laura にとってこの若者の死は “marvel” であった。死ということ自体が不思議であろうし、貧しい生活のなか妻やたくさんの子供たちを残したまま若くして亡くなった人が、こんなにも幸せそうに満足して、この世にあるものを超越して、横たわっているということも不思議だったのであろう。

Laura の帰りが遅いのを心配したお母さんに言われてやって来た Laurie に、Laura は “It was simply marvellous.” と言うが、この “marvellous” という語は上の Laura が感じた “marvel” をうけていると考えることができる。

Laurie put his arm round her shoulder. ‘Don’t cry,’ he said in his warm, loving voice. ‘Was it awful?’

‘No,’ sobbed Laura. ‘It was simply marvellous. But, Laurie — She stopped, she looked at her brother. ‘Isn’t life,’ she stammered, ‘isn’t life —’ But what life was she couldn’t explain. No matter. He quite understood. ‘Isn’t it, darling?’” said Laurie⁽²⁶⁾.

“But what life was she couldn't explain.”の文は authorial narrator の説明であろうが、次の “No matter. He quite understood.” は figural narrative situation ととって、Laura が「そんなことどうだっていいわ。Laurie はちゃんとわかってくれているから。」という Laura の安心した気持ちの表れであると解釈することもできよう⁽²⁷⁾。そして最後は『「そうかい」と Laurie は言った。』という authorial narrator の締めくくりのことばでこの短編は終わっている。

以上、authorial narrative situation, figural narrative situation の区別とその区別の持つ意味をみてきたが、次のようなパッセージはどのように考えたらいいのだろうか。

Soon after that people began coming in streams. The band struck up; the hired waiters ran from the house to the marquee. Wherever you looked there were couples strolling, bending to the flowers, greeting, moving on over the lawn. They were like bright birds that had alighted in the Sheridans' garden for this one afternoon, on their way to — where? Ah, what happiness it is to be with people who all are happy, to press hands, press cheeks, smile into eyes⁽²⁸⁾.

これはパーティーに人々がぞくぞくとやってきたところの描写であるが、前半は authorial narrator の状況説明であるということに問題はないであろう。しかし、“They were like bright birds”の文の“on their way to — where?”は語り手が作中世界を外側からみて必要な価値判断をするという権利と役割を放棄しているように見える。“on their way to —”で言葉つまり、“where?”で疑問を発している様子は figural narrative situation のようにも見えるが、Laura の意識からの描写であるともいえない。

この部分は Stanzel のいう「語り手の reflector 化」と考えられる。

Reflectorization means the assumption by the teller-character of par-

ticular attributes of a reflector-character: strictly speaking this process begins when an authorial narrator declares, for example, that he is not familiar or not completely familiar with a certain situation. Reflectorization of the teller is not marked, however, until additional and more conspicuous attributes of a reflector-character can be observed in a teller-character ⁽²⁹⁾.

Making an authorial narrator think and speak as if he were one of the characters of the story is called reflectorization⁽³⁰⁾.

語り手の reflector 化とは語り手が reflector の性質を帯びるというもので、語り手がある状況についてはよく知らないという omniscience の放棄でこの reflector 化が始まる。そして語り手は作中人物の一人であるかのように感じたり話したりする。上にあげた Mansfield からの引用の場合、語り手が Sheridan 家の人々と同じ気持ちでパーティーにやってくる人々をともに迎えている様子がうかがえる。最後の文は現在形になっているが、これは語り手が「幸せな人々として、握手をし、頬をよせ合い、ほほえみかけるというのは幸せなことだ」と一般論を述べているのではない。このように考えると“Ah”という語や“what happiness it is”のところが感嘆文になっていることの説明ができない。“Ah”という語も感嘆文のかたちも語り手が Sheridan 家の人々と同じ気持ちになってパーティーにやってくる人々をともに迎えているときの高揚した気分のあらわれである。そして現在形で書かれているのは今まさに語り手がそのような気持ちになっていることを示している。つまりここでは語り手が reflector のようなものの感じ方をしているのだと考えられる。

以上みてきたように“The Garden Party”では authorial narrative situation で authorial narrator が作中人物よりも一段高い perspective、つまり external perspective で作中世界や作中人物を判断し描写する方法と、figural narrative situation で reflector の意識に映し出す方法とがテキストのそれぞれの部分でそれぞれの意味や効果をねらって用いられている。いっけん

地の文にみえるところでも figural narrative situation で書かれているところでは、そこに表れてくる価値判断は reflector の価値判断の仕方である。つまり、その箇所が authorial narrative situation で書かれているのか figural narrative situation で書かれているのかによって、その描写を external perspective で外側から見ている語り手に帰すべきなのか、reflector が internal perspective でこころの内面からみているものなのかが明確になる。読者は漠然とそのような判断をしているのだろうが、Stanzel の語りの理論を応用することで論理的な説明を与えることができる。また作中世界を外側から見ている authorial narrator が作中世界に入っていく作中人物たちと同じような感じ方をする語り手の reflector 化についても考察した。Mansfield が「他者の心の中に自分を消し去る」と述べていることが具体的にテキストには reflector である Laura の意識から描写するという方法と語り手の reflector 化というふたつの現象にあらわれているのだといえる。

このような Stanzel の考え方に照らし合わせると、これまでの「意識の流れ」や free indirect style という説明の仕方では不十分であることもわかる。Stanzel は「語る」対「映し出す」、つまり tell 対 reflect という mode の違いという点に着目して、作中人物の意識から描く方法を語りの理論に取り込み、総括的な枠組みで説明することができたために、このような分析が可能になったのである。

しかし、この理論は物語内容をどのように読者に伝えるかという語りのレベルを問題にしているために、テーマと密接に結び付いていることでも作者レベルの問題は説明することができない。例えば、Laura が母親からもらった帽子の象徴的な働きがそのいい例であろう。ガーデンパーティーは中止だと主張した Laura に母親は自分のために用意した帽子をかぶせる。母親にも反対されて腑に落ちない Laura は自分の部屋の鏡に映った帽子があんまり自分に似合うのを見て、やっぱりお母さんは正しいのかしらと思う。パーティーの後その帽子をかぶったまま若者の家に行くのだが、歩いている途中派手なドレスと帽子で来たことを後悔し、なきがらを前にしたときこの帽子でごめんなさいと言う。つまり、この帽子は上流社会の生活と価値観の象徴

であり、その帽子をめぐって Laura は様々に考えることになる。このようにこの帽子は Laura の思考内容やテーマと密接な関係にありながらも、象徴としての意味づけは作者の創作レベルの問題であり、Stanzel の語りの理論で説明することはできない。

しかし、作中人物の意識に映し出すというやり方を語り手が語るという方法に対立させて考えるべきだという観点から、この方法を語りの体系の中に位置付けた Stanzel の功績は高く評価することができるであろう。Stanzel は語りの理論の枠組みを大きく組み変えたわけだが、そのために得られた意義の一端については本論で明らかにすることができたことと思う。

註

本稿は日本英文学会北海道支部第 39 回大会（1994 年 10 月 2 日、北海道大学）のシンポジウムで口頭発表した原稿に加筆修正を施したものである。

- (1) Cleanth Brooks and Robert Penn Warren, *The Scope of Fiction*, (New Jersey: Prentice-Hall, 1960), pp.127-28. また, Geoffrey N. Leech and Michael H. Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, (London: Longman, 1981), chapter 8 においても語りの方法を I-narrator によるものと third person narration の二種類に分類しており、後に述べる Stanzel の figural narrative situation によくあらわれる自由間接話法については chapter 10 ('Speech and Thought Presentation') で扱っており、語りの形態という範疇ではとらえていない。
- (2) Robert Scholes and Robert Kellogg, *The Nature of Narrative*, (London: Oxford Univ. Press, 1966), p.240.
- (3) William James, *The Principles of Psychology*, (New York: Dover Publications, 1950), p.239.
- (4) Robert Humphrey, *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, (California: Univ. of California Press, 1955), p.2.
- (5) Humphrey, pp.15-16.
- (6) Humphrey, p.7.
- (7) Leech and Short, p.325.
- (8) Leech and Short, p.337.
- (9) Randolph Quirk et. al., *A Comprehensive Grammar of the English Language*, (New York: Longman, 1985), pp.1032-33. ここでは free indirect speech という用語を用い

ているが、発話を対象にしたもの、思考内容を対象にしたものの双方を含め、あくまでも言語学的な説明がなされている。

- (10) Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 2nd ed. (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1983), p.153.
- (11) Booth, pp.150-51.
- (12) しかし Stanzel の typological circle ではこの語りの方法 (figural narrative situation) が first-person narrative situation と authorial narrative situation の中間に位置するということを考えると、Booth のこの指摘は示唆的であるといえよう。
- (13) Brooks and Warren においては impersonal な語りの方法とははっきりとした「私」という人物がでてくる一人称の語りの方法に対して三人称の語りの方法をさしていたのに対し、Booth においては reflector の意識に映し出す方法をさしている。このように impersonal という用語は一貫して用いられてきていない。さらに Booth はテキスト内での語りの方法の変化については考慮していないので、reflector の意識に映し出す方法と語り手が前面にでてきて語りかける方法の両方が用いられているテキストに関しても、前者の方が際立った特徴として認められるため impersonal narration としてひとからげに扱っているという問題がある。
- (14) F. K. Stanzel, *A Theory of Narrative*, Trans. Charlotte Goedsche (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1986), p.4.
- (15) Stanzel, p.17.
- (16) Stanzel, p.5.
- (17) Stanzel, p.48. Stanzel はこの区別の基準である人称代名詞は前者は語り手を、後者は語り手ではなく作中人物をさしており、一貫性に欠けると批判している。
- (18) Stanzel, p.56.
- (19) Stanzel, pp.46-47.
- (20) "To Sylvia Lynd," January 1921, *The Letters and Journals of Katherine Mansfield: A Selection*, ed. C. K. Stead (London: Penguin, 1977), p.214.
- (21) Adam J. Sorkin, "Katherine Mansfield's 'The Garden Party': Style and Social Occasion," *Modern Fiction Studies*, 24 (1978), 439-40.
- (22) Sarah Sandley, "The Middle of the Note: Katherine Mansfield's 'Glimpses'," in *Katherine Mansfield: In from the Margin*, ed. Roger Robinson, (Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press, 1994), p.71.
- (23) Mansfield からの引用はすべて Katherine Mansfield, *The Stories of Katherine Mansfield*, ed. Antony Alpers, (Auckland: Oxford Univ. Press, 1984) による。Mansfield, p.487.
- (24) Mansfield, p.488.
- (25) Mansfield, p.498-99.

F. K. Stanzelの語りの理論とその成果

- (26) Mansfield, p.499.
- (27) あるいはもうひとつの解釈として後に述べる語り手の reflector 化の例であり, 語り手自身が物語世界のなかの Laura の気持ちに入り込んでいると考えることもできるかもしれない。
- (28) Mansfield, p.495-96.
- (29) Stanzel, p.170.
- (30) Stanzel, p.172.