

## 物語行為のミメーシス

—Sherwood Anderson の “Death in the Woods” と

“I Want to Know Why” における一人称形式—

西 村 智

### I

Gérard Genette が述べているように、物語の存在とは決して自明のものではない (“Boundaries of Narrative” 1)。あるいは、物語の呈示する世界は決して透明な客観的現実像—またはそのように装った虚構世界—ではなく、所与の現実の機械的反復—またはそのように想定された虚構世界—でもない。なぜなら、文学に限って言えば、物語とは常に、種々の動機に喚起された、主観的で創造的な言語行為としての物語行為の所産だからである。こうしたことは一方では至極当然のことのようであるが、他方では必ずしもそうであるとは言えない。というのも、Patricia Waugh によれば、一般に全知の概念とその用法を容認している古典的リアリズムのフィクションでは物語行為は特権的で超越的なものとして措定されており、そしてそのテキスト世界は「歴史世界が共通に経験される一個の客観的存在であるという信念」に基づき、これを実践的に反映するものだからである (6)。例えば十九世紀のイギリス作家 George Eliot は、その小説 *Adam Bede* (1859) において、真面目にか否かは別としてとにかく次のように書いている。これは、J. Hillis Miller がその論文, “Three Problems of Fictional Form” において「伝統的リアリズムの模倣理論を最も適切に表現したものの一例」として引用している部分である (26-27)。

... my strongest effort is ... to give a faithful account of men and things as they have mirrored themselves in my mind. The mirror is doubtless defective ... but I feel as much bound to tell you as precisely as I can what that reflection is, as if I were in the witness-box narrating my experience on oath. (178 ; bk. 2, ch. 17)

しかし、Waugh が続けて論じているように、今日ではもちろんこうした書記様式が由来する「唯物論的、実証主義的、経験主義的世界観」をまともに信奉することはもはや不可能であって (6)、今世紀初頭以来、「現実あるいは歴史がもはや永遠の真実性を備えた世界ではなく—

連の構成物であり、人工物であり、束の間の構造であり、要するに暫定的なものである」という認識が様々な分野において急速に普及してきているのである(7)。意識的にせよ無意識的にせよ現代の作家たちがこうした認識、こうした社会的、文化的状況を察知し、程度の差こそあれ自らの文学のうちに如実に反映させていることは言うまでもない(Waugh 7)。Tzvetan Todorov がより具体的に述べているように、二十世紀にあっては外的現実がその客観的自律性を喪失した結果、それに代わってむしろ言語が第一義性を持つに至っているのである(168)。換言すれば、現代文学においては、書く行為、物語る行為が十九世紀の場合に比べてはるかに切実な問題として受け止められるようになってきているということだ。それゆえ、文学批評の意識もまた当然のことながらその点にますます敏感でなければならないのであり、実際、そのような文学史的コンテクストに照らす時、改めて考察されるべき小説作法上の問題が少なからず存在していることに気づかされるのである。その一つとして注目に値すると思われるのは、一人称語りという文学形式の持つ意義の問題である。というのは、戦略的であると否とを問わず、あるいは顕在的にであれ潜在的にであれ、一般に一人称形式のフィクションというのは伝統的リアリズムが基盤とする上述のようなイデオロギー的錯覚を打ち砕き、すべての小説に本来的な諸相、自明のようでありながら問題性を孕む諸相をあからさまにする自己開示的傾向を持っているからである。すなわち、一人称小説は、物語行為それ自体を前崇化するというまさにその形式上の特性のゆえに、テキスト世界が認識論的次元においても存在論的次元においてもいかに恣意的に構築されてゆくかということに必然的にわれわれの注意を喚起するものであり、そして今世紀の文学がますます意識的になってきているのはまさにそうしたプロセスに対してなのである(Waugh 13-19)。

本論の目的は、一人称形式のフィクションに関するこうした命題、つまり潜在的であれ顕在的であれその現代的意義を、二十世紀初頭の二つの実例によって検証することである。その実例とは、一人称による口語的な物語形式を頻繁に使用したアメリカの作家 Sherwood Anderson (1876-1941) の二つの有名な短篇小説、“Death in the Woods”と“I Want to Know Why”である。

## II

“Death in the Woods”は、Grimes という名の老婆についての伝記的物語であり、「私」という一人物がこれを語ることによって成立している。語り手の「私」は、かつて自分の町の近く of 農場に暮らしていたある老婆について、その娘時代から老いて死に至るまでを、傍観者の冷静な態度で記録的に語ってゆくのである。しかし、一人称形式の物語というのはすべて、その主題が直接的に語り手のことではないとしても何らかの形で語り手自身についての物語であることに変わりはないのであって、その意味でそれは多かれ少なかれ自伝であり、そしてメタフィクションでありうる。“Death in the Woods”の場合もちろん例外ではなく、R. F.

Dietrich と Roger H. Sundeil が述べているように、これは語り手の物語行為への意志を表明した物語としてメタフィクションであると言える(7)。すなわち、それはやや変則的ではあるが S. Kellman の言う「自己形成の小説」(“self-begetting novel”)の一種として弁別されるメタフィクションであって、<sup>(1)</sup>ここでは語り手の精神的成長こそが当の物語の成立の動機となっており、そしてそのことがテキスト内で明示されているのである。

The whole thing, the story of the old woman's death, was to me as I grew older like music heard from far off. The notes had to be picked up slowly one at a time. Something had to be understood. . . .

You see it is likely that, when my brother told the story, that night when we got home and my mother and sister sat listening, I did not think he got the point. He was too young and so was I. A thing so complete has its own beauty.

I shall not try to emphasize the point. I am only explaining why I was dissatisfied then and have been ever since. I speak of that only that you may understand why I have been impelled to try to tell the simple story over again.  
(23-24)

一言で言えば、この物語の動機となっているのは過去の現実をより成熟した精神、より高次の主観から再解釈、再構成したいという語り手の知的な欲求である、ということだ。そしてこれは、Proust の作品についての Erich Auerbach の次の指摘からも察せられるように、およそすべての自伝的な事後的物語形式に共通する原理であると言える。

A consciousness in which remembrance causes past realities to arise, which has long since left behind the states in which it found itself when those realities occurred as a present, sees and arranges that content in a way very different from the purely individual and subjective. Freed from its various earlier involvements, consciousness views its own past layers and their content in perspective; it keeps confronting them with one another, emancipating them from their exterior temporal continuity as well as from the narrow meanings they seemed to have when they were bound to a particular present. (542)

とはいえ、“Death in the Woods”において真に重要なことはもちろん、その物語行為の動機が何であるかということそれ自体を問題にすることではない。すでに見た通り、そのこと

は当のテキスト自身が直接に述べている自明の事柄に他ならない。それよりも、ここでわれわれが注目すべきことはむしろ、このテキストがその物語行為の動機を以上のようなものとして自意識的にあからさまにしているというまさにその事実なのである。なぜなら、この自己言及は、このテキストの存在の相対性をわれわれに対して印象づけるものだからであり、われわれが読みうるのは実際には現にあるテキスト以外にはあり得ないにもかかわらず、同じ主題を扱った別の語り手による別の視点からの異なったテキストが他に複数存在する、あるいは存在するということを強調するものだからである。つまり、この短篇は、そのような断り書きを設けるといふまさにそのことで、物語における主観性の独自性や特異性あるいは有用性というよりもむしろ物語における主観性の不可避性をわれわれに告げているのだ。ミメーシス=ディエゲシスであると述べた Genette の論法に基づいて言えば(“Boundaries of Narrative” 1-5)、文学という場における現実の再現は、それが言表行為である以上、つまり現実それ自体ではなくそうではあり得ない以上、常に主観的な局所的な映像である。それゆえ、物語における客観性とは、もしそのようなものがあるとしても、本質的には主観性に他ならない。つまり、物語はすべて、必然的に主観的虚構物なのである。“Death in the Woods”は、一人称形式を採用した上でさらに自らの認識論的相対性を改めて自意識的に確認するという類語反復的な二重の手続きを通じて、まさしくそうしたことを一つのテーマとして自らの内に導入しているのである。しかもこのテーマは、このテキストが「私」についての物語である以上に一人の老婆の物語であるがゆえに、さらに効果的に対象化されているように思われるのだ。次にこの点を検討しよう。

“Death in the Woods”において、「私」と Grimes という老婆との間の関係は、作中世界における人間関係としても語る主体と語られる主題との形式上の関係としても少しも近いものではなく、またその可能性を持っているとも思われない。にもかかわらず、この短篇は、この老婆についての物語としては申し分のない一貫性を備えている。しかし、まさにそれゆえにこそ、「私」の物語行為の方はしばしばテキスト内の統一性を侵犯しているように思われるのである。例えば、この短篇では、主人公の過去についてのかかなり私的な事柄や、さらには誰も目撃しなかったはずのこの老婆の今際のきわの状況までもが語られている。語り手の「私」がそうした他人の過去や彼女の死に至るまでの模様を直接的に知り得たはずはなく、知り得たとしてもその知識は断片的で不正確な、信憑性に乏しいものであるに違いない。しかし、この語り手は、鮮明に、劇的に、そして常に流暢さを失うことなく語ってゆくのであり、その口調には憶測的な響きや語り厭むようなためらいはおよそ存在しない。少し長くなるがその一部を引用しよう。

He [Jake Grimes] got his wife off a German farmer, for whom he went to work one June day in the wheat harvest. She was a young thing then and

scared to death. . . .

He got her pretty easy himself, the first time he was out with her. He wouldn't have married her if the German farmer hadn't tried to tell him where to get off. He got her to go riding with him in his buggy one night when he was threshing on the place, and then he came for her the next Sunday night.

She managed to get out of the house without her employer's seeing, but when she was getting into the buggy he showed up. It was almost dark, and he just popped up suddenly at the horse's head. He grabbed the horse by the bridle and Jake got out his buggy-whip.

They had it out all right! The German was a tough one. Maybe he didn't care whether his wife knew or not. Jake hit him over the face and shoulders with the buggy-whip, but the horse got to acting up and he had to get out.

Then the two men went for it. The girl didn't see it. The horse started to run away and went nearly a mile down the road before the girl got him stopped. Then she managed to tie him to a tree beside the road. . . . Jake found her there after he got through with the German. She was huddled up in the buggy seat, crying, scared to death. (5-7)

あるいは、

With the pack on her back she went painfully along across an open field, wading in the deep snow, and got into the woods.

There was a path, but it was hard to follow. Just beyond the top of the hill, where the woods was thickest, there was a small clearing. . . . The path ran along the side of the clearing, and when she got there the old woman sat down to rest at the foot of a tree.

It was a foolish thing to do. When she got herself placed, the pack against the tree's trunk, it was nice, but what about getting up again? She worried about that for a moment and then quietly closed her eyes. . . .

The dogs in the clearing, before the old woman, had caught two or three rabbits and their immediate hunger had been satisfied. They began to play, running in circles in the clearing. Round and round they ran, each dog's nose at the tail of the next dog. In the clearing, under the snow-laden trees and under the wintry moon they made a strange picture, running thus silently, in a circle

their running had beaten in the soft snow. . . .

The old woman died softly and quietly. When she was dead and when one of the Grimes dogs had come to her and had found her dead all the dogs stopped running.

They gathered about her. (13-17)

以上の引用における語り口はともに客観性の印象を読者にもたすが、同時にそれぞれの語りはそれを行う主体およびそれによって伝えられる情報との関係においてある種の違和感を感じさせずにはおかないのである。もちろん、こうした点に関しては、確かに語り手自らがそれぞれの場面において“I wonder how I know all this. It must have stuck in my mind from small-town tales when I was a boy” (6-7)あるいは“I knew all about it afterward, when I grew to be a man, because once in a woods in Illinois, on another Winter night, I saw a pack of dogs act just like that” (16)と弁明してはいる。しかしこうした正当化の言説は上述のようなテキスト内の一貫性への侵犯の感覚を消去するのに十分ではなく、それどころか逆にそれを強調することになっているのである。というのも、ここで生じているそうした不自然さとは、語り手が能力的に言って提供し得ないはずの情報を実際に提供しているという物理的不可能性に由来するものであるというよりも、むしろ Todorov の言う文学的言語に固有の意味論的閉鎖性、すなわち、われわれ読者が出所の不確かな情報を与えられながらその真偽や信憑性を決して検証することができないという一種のジレンマに由来するものだからである (82-83)。つまり、この短篇において、語られた物語それ自体は一貫性を備えている一方、それを達成する語りの行為に不自然さが感じられる場合があるとすれば、それはむしろ、語り手の「私」に帰せられる言説すなわちテキスト内的な個人的発話がしばしばテキスト外的メタ言語的特性を装っている、あるいは少し角度を変えて Emile Benveniste の用語を借りて言えば、文脈的言語行為である「言説」(“discourse”)が脱文脈的言語行為である「歴史的故事」(“history”)のようなふりをしてしている (205-15)、ということから生じているのだ。そしてこの種の不自然さは、「言説」と「歴史的故事」とは対立概念ではないとする Genette に従えば (“Boundaries of Narrative” 8-12)、いかなる語りの様式においても決して本質的には解消するものではないのである。Genette によれば、「言説」は「歴史的故事」を、および後者は前者を、ほとんど常にそして究極的には両者間の対称性を無効にしてしまう程度にまで含有している、という (“Boundaries of Narrative” 10-11)。“Death in the Woods” の場合、こうした両者の必然的な混合状態が必ずしも十分に馴化されてはいないというだけのことなのである。したがって、この短篇は、明白な一人称の物語であっても非人称を装うということを以上のようにしばしば不自然さを伴いながら表面化することで、言語行為としての小説的实践に本来的な、主観性に関する一つの命題を形式の次元でも自意識的に

提出しているのだと言うことができよう。すなわち、「物語というのはすべて、顕在的にであれ潜在的にであれ常に一人称に置かれている」のであって (Genette, *Narrative Discourse Revisited* 97)、行為の背後に潜む主体の存在性およびそれが関与する特定の文脈を抹消してしまうことはできないということである。

### III

“Death in the Woods”における語り手が以上のように非人称的存在へと背景化してゆく傾向を持つのに対し、Anderson のもう一つの有名な短篇、“I Want to Know Why”では、語り手の人格的独自性は絶えず前面に打ち出されている。主人公の少年は大変な馬好きで、両親に内緒で仲間とともに Saratoga へ競馬観戦に出掛け大いに満足感を味わうが、しかしレースの後、尊敬していた調教師 Jerry Tillford が田舎家でいかかわしい女と戯れているのを目撃して幻滅する。この短篇は、こうした苦々しく腹立たしい過去の経験を少年自らが事後的に語ることで成り立っているのである。“Death in the Woods”との比較のもとに、この短篇の語りの特徴をさらに明確に抽出してみよう。まず、“I Want to Know Why”の場合、語られる事柄はより直接的に語り手自身に関することである。また、語り手の少年は、聞き手(読者)の存在をよりはっきりと意識して語っている。つまり、正確に言えば、彼は「語る(書く)」というより「語って聞かせる(書いて知らせる)」のである。そして、その語り口調は饒舌かつ感情的であり、こうした冷静さや客観的態度の欠如を反映してプロットの構成の方も論理的であるというより脱線的、迂回的である。さらに、最も注目し値すると思われるのは、この短篇では、“Death in the Woods”あるいはその他の多くの自伝的物語の場合とは異なり、作中人物としての「私」と語り手としての「私」との関係が、やがては同化に行き着くことになる別人的関係として設定されてはいない、つまり、両者間には時間的距離がほとんど存在せず(前者は十五歳になったばかり、後者はもうすぐ十六歳、である)、これに関連して精神的成長のプロセスが介在してはいない、ということである。“Death in the Woods”においては、老婆の死を目撃した直後の当時の「私」と、それを報告する今の「私」との間の差異は歴然たるものであるが、一方、それに比べれば、“I Want to Know Why”の場合、出来事の渦中にある時の少年と、それを報告する少年とは、認識や洞察、経験などあらゆる点でおよそ同一であると考えてさしつかえあるまい。先ほど引用した Auerbach の言に基づいて言えば、語り手としての少年の視野は卓越的な眺望的視野ではなく、作中人物のそれと同じく依然として事象の現在性に束縛された視野なのである。“I Want to Know Why”において、語り手としての「私」の精神と作中人物としての「私」のそれとがそのように質的にはほぼ同等であるということとはとりわけ重要であるように思われる。というのは、この点に着目するなら、われわれはこの短篇には微妙ではあるがその解釈に困難をきたすような一種の不可解性が存在していることに気づくことになるからだ。それは次のようなことである。少年は、自分が目撃



したいかがわしい宿での出来事を誰にも話さなかった、友だちにも両親にも告げなかった、という—“I told everything we done except one thing” (12) ; “. . . next day I got the other kids to start home with me and never told them anything I seen” (19)。しかし、われわれが事の一部始終を知りうるのは、その少年と年齢的にも人格的にもおよそ隔たりのない同一の少年が、われわれ読者に対しては、躊躇することなくしかも自発的にその秘密をあからさまにしてくれるからに他ならない—“Well, I must tell you about what we did and let you in on what I'm talking about” (6) ; “I did and saw that alone. That's what I'm writing about” (12)。少年の行動は、このように奇妙にも一貫性を欠いているのである。作中人物としての少年はある不愉快な現実を前にこれを意図的に黙秘するが、語り手としての少年は、作中人物としての少年と特別に相違するところがあるようには見えないにもかかわらず、それを意図的、自意識的、饒舌に語るのである。なぜだろうか。少年の物語行為の動機、すなわち彼の語り手としての自意識の源泉は一体何なのだろうか。

こうした問いかけは、例えば Simon O. Lesser がこの短篇について下したような解釈を再考することにも繋がるかもしれない。その著書、*Fiction and the Unconscious* において、Lesser は次のように述べている。

“I Want to Know Why” describes the frustration of two dear but unfulfillable wishes of the adolescent boy. The first wish is to deny the sexuality of the parents in order to avoid competition with the father. This wish is incompatible with what one inevitably learns in growing up and on some deep level already knows. The second wish is for a love relationship with the father which, though idealized in some respects, is still so heavily cathected with libido that its satisfaction would involve both continued dependence upon the father and a proprietary right to his affection. (233-34)

Lesser がこれより前で述べているように確かに少年の抱く嫌悪感は字義的理解では手に余るほど並々ならぬものであり (228)、したがってそれ自体に対して以上のようなフロイト的な精神分析的解釈が与えられることにはとくに問題はない。しかし、少年の心理が現前化される方法をも合わせて考慮に入れるとすればどうであろう。先に述べた通り、われわれ読者はそうした少年の内面を決して盗み聞きしているわけではない。一方、少年の感ずる異常なまでの嫌悪が不合理な願望に由来するものであり、こうした思春期の無意識の心理メカニズムがこの短篇のテーマであるとするならば、少年の黙秘の行為こそがむしろそのことを裏づけているのではないだろうか。あるいは、そこまでは言えないにせよ、彼の沈黙は少なくともそうした解釈への有力な手掛かりないし証左の一つとなっている、またはなりうると言えるのではないだろう



か。いずれにせよ少年の経験するそうした嫌悪感が尋常ならざる特別なものであるということ、すなわちそれが表面的次元にとどまらない何か深遠な意味を秘めているらしいことは、その契機となった出来事を彼が仲間にも両親にも意図的に伏せておいたという事実によって端的に強調されこそすれ、決してそれと無関係ではないはずである。とすれば、これと対照的な、語り手としての少年の自意識、饒舌をわれわれはどのように受け止めればよいのか。このように見えてくると、Lesser の示したような解釈は、作中人物としての少年についての解釈としては妥当であるとしても、それが語り手としての少年についての解釈としても同様に妥当であるとは言い難くなっていくように思われるのである。

もちろん、だからといって Lesser の見解が絶対的に間違っているという結論に行き着くわけではない。というのは、実際、少年の物語行為の動機については様々な解釈や正当化の余地があるからである。単なる気まぐれかもしれないし、Maupassant の“Qui sait?”の語り手の場合のように心的緊張の解消の欲求かもしれない。あるいはそうした一貫性の欠如こそが思春期の少年に固有の心理様態、その精神的不安定性を特徴づけているのかもしれない。確かに、こうした解釈の妥当性を否定する根拠などどこにも見出だせないのである。しかし、真の問題は、その問題をどのように説明するにせよ、結局のところどれも憶測の域を出るものではなく、いずれを選択するとしてもそれが真実であるという保証はないということなのだ。Cleanth Brooks と Robert Penn Warren は、この短篇の解釈において、「この物語を語るに際して少年にはある特別な動機がある」と簡単に述べているが(344)、しかしテキストがそのことを異論のない形で破綻なく明示しているとは必ずしも言えないのである。そしてもしそうであれば、われわれはその点について確定的な解釈に向かわないままにいる方がいいのかもしれない、ないしは少なくともそうする前に一時的に躊躇すべきではあろう。というのは、文学の世界においては、日常世界の場合と異なり、書かれたこと、語られたこと(およびそうされたに等しいこと)だけがわれわれ読者の知りうるすべてであって、書かれていないこと、語られていないことは単にそうされることを免れているにすぎないというわけではないからである。しかも、さらに注目すべきことに、ここにおける物語行為の動機をめぐるこうした問題は、このテキストがもし現行のような聞き手を想定した物語作者としての自意識に満ちた一人称の語りではなく、全知の語り手による伝統的な三人称の語り、または直接話法であれ間接話法であれ物語構築を意図しない無意識的な内的独白で語られていたとするならば、生じはしなかったであろうことなのであり、あるいはより正確に言えば、それは表面的には解決されていて提起されるまでもなかったであろうことなのだ。こうしたことを考慮に入れると、結局のところここで最も重要なことは、このテキストが、そうした疑問を生じさせることで、小説という存在様式に本来的なある性質を前景化しているということであるように思われてくるのである。実際、このテキストは、われわれが小説を読む時に従うことを要求されている、あるいは従うことを当然としてそうすることを習慣化してしまっている一つの前提が錯覚であるということに改めてわ

れわれの注意を引いていると言ってよい。すなわち、テキストの生産過程に関する Genette の図式および Jonathan Culler の指摘する物語における「二重論理」(“double logic”)を念頭に置いて言えば、この短篇は、一般に容認されている模倣的リアリズムの論理、つまり物語の内容となるべき所与の現実が存在し物語行為がこれを反復して言説テキストとして再現するという非虚構的文書の作成原理に基づく論理と同時に、もう一つの論理、つまり小説が世界をあるがままに模倣するのでなくテーマ論的完結性の欲求を満たそうとしつつ捏造するものである以上、物語の内容は先行性を装っているにすぎないという虚構テキスト生成における実際上の論理をも、われわれに意識させているのである (Culler 169-87 ; Genette, *Narrative Discourse Revisited* 14-15)。ここでは、いわば読みの二つのコードの競合性が明るみに出されているのだ。というのは、模倣的リアリズムの論理に従ってこの短篇を読み解くことは十分と言えるまでに可能であり、容易であり、自然であるとしても、しかしながらそうした論理に従っている限り、少年の物語行為の動機に関しては、これをよりよく説明することはできそうにないからである。われわれがそうしたリアリズムの現実反復の論理に固執するならば、厳密にはその問題は決して確実には解かれることのない、永久の謎と化してしまうことであろう。しかし、他のテキストを読む場合にも多かれ少なかれ言えることだが、実際にはそのように一方の論理にのみしがみついて離れないことの方がむしろ困難なのである。なぜなら、Genette も述べているように、現実には純然たる虚構というものも純然たる非虚構というものも、ともに存在してはいないからだ (*Narrative Discourse Revisited* 15)。そういうわけで、この短篇において例えばそうした語り行為に関わる動機のことの問題になる場合には、舞台裏の手順における論理、すなわち小説における物語行為の物語内容に対する存在論的優位性の論理に従って、語り手の少年にではなくテキスト自体に帰せられるべき欲求としてそれを処理してしまう方がはるかに自然であり、何よりも都合がよいのだ。つまり、ここで少年の語り行為を動機づけているのはテキストの側からの恣意的かつ強制的な要請であり、したがってそれはいわばあからさまにされたメタ動機に他ならない、と。しかしそのように処理するその瞬間、リアリズムが前提とする現実感の特性、つまり語られた世界の物質的存在性の幻影がテキストから失われていることはもちろんである。

“I Want to Know Why” という短篇では、物語の内容の意味論的実体性は、以上のように物語行為によって保証されているとともにまさにそれによって否定されてもいるのである。その意味でこの短篇は、一人称形式を用いることで、「物語の虚構的内容がテキストとしてのその形式的存在によって常に反照されている」ことを (Waugh 15)、つまり、小説の内容がその形式上の必然的手続きによって絶えず脱構築される危険に脅かされているという、表層的にしか解決され得ないおよそすべての小説に内在的な葛藤を、いくらか誇張したやり方で例証するものとなっているのである。

## IV

一口に一人称語りといっても、その実践的形態は、Anderson の以上の二篇がまさにその両極を体现しているように、非人称に近い客観的な語りから自意識に満ちた物語作者的な語りに至るまで、実に多様である。したがってその意味では、一人称という表層の指標によって物語を範疇化してみてもその試みは必ずしも有意義とは言えないであろう。だが、どのような現れ方をするにせよ、一人称形式によるフィクションのすべてに共通する一つの顕在的かつ本質的な特性を指摘できることも事実である。それはすなわち、David Lodge も述べているように、小説における一人称の用法とは虚構の語り行為あるいは書記行為の呈示、つまり言語による言語的現実のミメシスである、ということだ(48)。そしてさらに真相を言えば、Genette および Barbara Herrnstein Smith が指摘しているように、一人称形式であると否とにかかわらず、小説というのはすべて、それが言語のみで成立する虚構形式である限り、現実的言語行為の(現実的世界の、ではない)虚構的ミメシスであることに変わりはないのである(Genette, "Boundaries of Narrative" 4 ; Genette, *Narrative Discourse* 164 ; Smith 29, 30, 31)。<sup>12)</sup>それゆえ、一人称形式の物語が露呈する諸々のテクスト的特徴は、たとえそれらがその形式にのみ固有のものであるように見えようとも、実はすべての小説的实践にとって根本的には解消することのできない不可避的なものであることがしばしばなのである。この論においてわれわれは、"Death in the Woods" および "I Want to Know Why" を対象とし、一人称形式の物語にあっては程度の差こそあれ第一義的に問題化されざるを得ない物語と物語行為との関係をめぐってそれらが各々何らかの自己解体的なプロセスを展開していることを確認した。つまり、これらの短篇は、機能的な非言語的言説と人称的な言語的言説とが同位的であるとともにも往々にして重複的であり同時発生的であるという、一人称形式の物語にとって自然でありながら矛盾を孕んだテクスト性をそれぞれ異なる様相のうちに自意識的に開示しており、そうしたところからある種の認識論的不自然さや解釈上の不確実性が生じていたのであった。しかし、こうしたことを含め、一般に一人称的であるとして注目され処理されがちな特徴の多くは、例えば古典的な全知の語りや客観的な三人称の語りの場合には、もちろん払拭されているわけではなく、文学的慣習や何らかのイデオロギーによって恣意的かつ默契的に不問に付され、特権的に潜在化されているか、あるいは Ernest Hemingway の短篇 "The Killers" などとその好例であるように会話の多用と地の文の切り詰めによって弱体化され、表面的には目立たなくなっているかのどちらかにすぎないのである。ここで、一人称形式の物語が秘める一つの重要な意義あるいは可能性をより端的に述べることができるであろう。すなわち、一人称形式の小説は、物語行為がその透明な媒体でありかつ不透明な本体でもあるという自己撞着的なテクスト構成を通じて、いわゆる言語とメタ言語との境界の曖昧性を表出させ、かくてあらゆる言語的实践に潜在する意味作用の恣意性と不安定さの認識へとわれわれを導くのだ。す

でに冒頭でも述べた通り、Anderson の短篇の考察を通じてこうしたことを示唆することが本論の目的であった。もちろん、だからといって Anderson という作家が文学的慣習やイデオロギーを問題化すべく一人称による語りを戦略的に利用した、とまで言うつもりはない。そういう言い方が許されるとすれば、それはむしろ Hemingway の場合であろう。Robert Scholes によれば、Hemingway は修辞に意識的な作家であり、文学的实践におけるある種のイデオロギー的抑圧に注意を喚起すべく例えば一人称形式がふさわしいはずの物語をしばしば意図的に三人称で語り、かと思えばその逆のことを試みたりしている、そしてこうしたところに彼の本格的なモダニズムの作家としての一面が現れている、という (37-38, 56-57)。Anderson の小説は、そこまで挑戦的、戦略的であるとは言えない。しかし彼が、語り行為においてモードの違いというものがあるとすればそれは質的差異というよりむしろ度合いに基づくものであるということを意識的にせよ無意識的にせよすでに察知し、この洞察を自らの文学的实践に反映させていることは確かなのである。

## 注

- (1) S. Kellman, "The Fiction of Self-Begetting," *MLN* 91 (1976): 1245, qtd. in Waugh 14.  
 (2) Lodge もまた Genette, *Narrative Discourse* (164) を引用してこの点に触れている (48)。

## 引用文献

- Anderson, Sherwood. "Death in the Woods." *Death in the Woods and Other Stories*. New York: Shoreline-Norton, n.d. 3-24.  
 ———. "I Want to Know Why." *The Triumph of the Egg*. New York: Four Walls Eight Windows, 1988. 5-20.  
 Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Trans. Willard R. Trask. Princeton: Princeton UP, 1953.  
 Benveniste, Emile. *Problems in General Linguistics*. Trans. Mary Elizabeth Meek. Miami Linguistics Ser. 8. Coral Gables, FL: U of Miami P, 1971.  
 Brooks, Cleanth, Jr., and Robert Penn Warren. *Understanding Fiction*. New York: Appleton-Century-Crofts, 1943.  
 Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca: Cornell UP, 1981.  
 Dietrich, R. F., and Roger H. Sundell. *The Art of Fiction*. 4th ed. New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1983.  
 Eliot, George. *Adam Bede*. New York: Rinehart, 1948.  
 Genette, Gérard. "Boundaries of Narrative." Trans. Ann Levenas. *New Literary History* 8 (1976): 1-13.  
 ———. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell UP,

- 1980.
- . *Narrative Discourse Revisited*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell UP, 1988.
- Lesser, Simon O. *Fiction and the Unconscious*. 1957. Chicago: Midway-U of Chicago P, 1975.
- Lodge, David. *After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism*. London: Routledge, 1990.
- Miller, J. Hillis. "Three Problems of Fictional Form: First-Person Narration in *David Copperfield* and *Huckleberry Finn*." *Experience in the Novel: Selected Papers from the English Institute*. Ed. Roy Harvey Pearce. New York: Columbia UP, 1968.
- Scholes, Robert. *Textual Power: Literary Theory and the Teaching of English*. New Haven: Yale UP, 1985.
- Smith, Barbara Herrnstein. *On the Margins of Discourse: The Relation of Literature to Language*. Chicago: U of Chicago P, 1978.
- Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Trans. Richard Howard. Ithaca: Cornell UP, 1975.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Methuen, 1984.