



井上 隆史

菅原 克也

『小説のしくみ 近代文学の「語り」と物語分析』（東京大学出版会、2017年）

本書はジェラルド・ジュネットに代表される物語論（ナラトロジー）を、漱石、鷗外、芥川、太宰らの手になる小説を対象に選んで具体的に展開してみせたものである。誰もが知っている近代日本の小説の分析を通じて、物語論の特徴と魅力、そして問題点を、これほど手堅く丁寧に紹介する試みは、これまで例がない。

ジュネットの『物語のディスカール』の邦訳初刊は1985年。その後私が属する日本近代文学研究の世界においても物語論の重要性が盛んに唱えられたが、いま、学会誌「日本近代文学」の44集（1991年5月）の「展望」欄を見ると、物語論の隆盛が表面的な流行現象として終わってしまうことへの懸念を金子明雄氏が綴っている。懸念は的中し、30年近い時が過ぎてしまった。このたび比較文学を専門とする著者によって研究の道標となるような本書が著わされ、その書評を担当する機会を得たのはまことに有難いことなのだが、日本近代文学研究者の一人として複雑な思いを禁じ得ないのも確かである。

現代の若い研究者は興味ないと思うが、誰かが伝えておかねばならぬと考え、あえて二、三の個人的な思い出を述べるなら、1994年から2年間、本郷の国文学研究室で日本近代文学会の事務局を引き受けたとき、私はたまたま研究室の助手をしていた。その頃、物語論に関心を抱いている者は研究室にはいなかったが、駒場では小森陽一氏が物語論を含む文学理論を精力的に展開していた。それを学んだ学外のある若い研究者が「文学研究は華やかですね！」と目を輝かせながら日本近代文学会に入ろうとしているのを見て、私の周辺の空気とのギャップに驚いたものだ。

私の目線から言えば、学会それ自体も「華やか」というよりむしろ「泥臭い」ものだった。事務局の人間としての私は、会合後の宴会のためにいち早く店を押さえ、酒を注いで回り、果ては自分も大酒をくらって大騒ぎしていた。当時の学会理事は、代表が竹盛天雄氏、ほかに平岡敏夫氏、紅野敏郎氏といったそうそうたる顔ぶれで、戦争中は陸軍少年飛行兵学校にいたという平岡氏の「我々はみな一兵卒ですよ。手弁当でやりましょう！」という言葉は今も思い出す。もう一つ、ある若い研究者がジュネットを論じながら、いくつかの不審点を述べていたことが話題となったとき、お酌をしようと徳利を傾けた私に向かって竹盛氏が突然、「そんなことは、シュタンツェルがどうに問題にしていますよねえ」と、同意を求めたことがあった。柔和なように見えて鋭い問

いかけに、シュタンツェルの名も知らぬ私は戸惑うばかりだったが、竹盛氏が戦争中に得度を受けて禪門に入ったということを知って、私はなにか納得するところがあった。

そんなことを思い出すが、やがて小森氏の主たる関心は別の方向に展開したように見え、若い研究者たちの間でも関心は物語論からカルチュラル・スタディーズへと移っていった。気づけば長い時間が過ぎていたというわけである。いろいろ考えてあらためて思うのは、菅原氏がいま世に問うたような仕事は、本来であれば、誰か日本近代文学の研究者がもっと早くに試みているべきであった、ということだ。

だがその一方、現実問題として、前世紀のうちにこういう仕事が成されることはありえなかったろうとも思う。何事も、熱に浮かされたピークから一定の時を経てはじめて、その特質や問題点を冷静に捉えることができるようになる。物語論の場合には、これだけの時間を要したわけだ。そして見逃してはならないのは、菅原氏がジュネットの物語論を近代日本の小説を対象に選んで具体的に展開し研究の道標となっているのは先述の通りだが、同時に時の洗礼を経た後での新たな問題提起が本書のもう一つの魅力となっていることである。

前置きが長くなってしまったが、私にとって特に興味深く思われた二点について述べておきたい。

一つは、パースペクティブの問題である（第三章）。ジュネットは知識（情報）に関して、語り手の方が作中人物が知っていることよりも多くのことを語る場合、語り手が作中人物の知っていることしか語らない場合、語り手が作中人物が知っていることよりも少なくしか語らない場合を、それぞれ「焦点化ゼロ」（語り手>作中人物）、「内的焦点化」（語り手=作中人物）、「外的焦点化」（語り手<作中人物）と呼んで、焦点化の三タイプを区別した。これに対してミーケ・バルは、語り手が物語世界の外部から物語世界内の作中人物を見る場合を「外的焦点化」、物語世界内の作中人物が他の作中人物を見る場合を「内的焦点化」と名づける。両者の間に論争があったことは聞いていたが、バルには邦訳がなく、どのような議論が展開されていたのか、菅原氏の紹介によって、いまはじめて私はその概略を知った。氏の基本姿勢はテキストに即しながらジュネットの方法を慎重に確認してゆくというもので、そのぶんバルに対して冷淡なように見えるが、実際に芥川の「藪の中」、「偷盗」や黒澤明の「羅生門」を取り上げて議論を進めるとき、ジュネットの方法をどう適用すべきか、場面に合わせての調整や工夫が必要であることが浮き彫りになってくる。その際、物語世界の内と外の関係に光を宛てるバルの議論の方が有効で、私たちの考察を助けてくれる場合がある。本書にはそのような問いかけが随所に潜んでおり、とても刺激的だ。（バルは *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History* の筆者としても知られる。私はたまたま友人から聞いていたのだが、同書の副題にある“preposterous”は、後ろ post にあるべき物が前 pre に置かれたという趣旨で「本末転倒の、不合理な、非常識な、ばかげた」ということを意味しており、そこでは、カラヴァッジョを引用した 20 世紀芸術が、カラヴァッジョのオリジナル作品それ自体に影響を与えるさまが論じられるのだそう。いわば、時間の制約を超越するダイナミズムが語られるわけだが、それは物語世界の内外の境界を超越するダイナミズムに通ずるように思う。いずれ検討したいテーマである）。

もう一つは、発話の処理の問題である（第四章）。ジュネットは語り手の存在がもっとも希薄

な語り方から、もっとも強く感じられる語り方までの間を三段階に分け、それぞれ「再現された発話」、「移し替えられた（言い換えられた）発話」、「物語化された（叙述にくみ込まれた）発話」と名づけた。ごく簡単に言えば、直接話法、間接話法、地の文に相当する。しかし、これも実際に漱石の「坊ちゃん」や鷗外の「山椒大夫」などに即して考えを進めてゆくと、必ずしもジュネットの分類通りには截然と分析できないことが明らかになって来る。

本書で直接論じられているわけではないが、私が以前から気になっていることに、『源氏物語』で源氏がはじめて紫の上を見て、藤壺の面影によく似ていることに心打たれる場面がある。

つらつきいとらうたげにて、まゆのわたりうちけぶり、いはけなくかいやりたる額つき、髪ざし、いみじうつくし。ねびゆかむさまゆかしき人かなと、目とまり給ふ。さるは、限りなう心を尽くし聞こゆる人に、いとよう似奉れるが、まもらるるなりけりと、思ふにも、涙ぞ落つる。（「若紫」）

「限りなう心を尽くし聞こゆる人」（限りなく思いを寄せている藤壺）に、「いとよう似奉れるが」（よく似ているので）、「まもらるるなりけり」（自然に凝視してしまう）と、「思ふにも、涙ぞ落つる」（思うにつけても涙がこぼれる）とあるが、誰がそう思って、涙を流すのか。普通に考えれば源氏だが、それならなぜ敬語がないのか。源氏が心の中でそう語っているだけだから敬語がないのか。あるいは、語り手自身の思いなのか。語り手が読者に「それほどの状況なのだ」と語りかけているのか……。私の考えによれば、これらを分析的に篩にかけようとするのは一種の「近代主義的偏見」であり、上記のような場合、そのいずれでもあるというのが日本語のもともとの特質であるように思われてならない。「近代」という時代は、こうした言葉の多重性を排斥しようとしたが、しかし日本の近代小説は、依然としてそのポテンシャルを維持しているのではないか。そうだとすれば、三段階に分けられた発話というものも、常に截然と区分されるわけではないことになってくるのではあるまいか。

『小説のしくみ』の筆者は常にテキストに即しながらジュネットの方法を慎重に確認する姿勢を崩さず、それだけ筆致も抑制的になるが、その論旨を突き詰めてゆくと、こうした問いが浮かび上がって来るように思われる。そこどころが、実にスリリングなのだ。

菅原氏は物語論を日本の近代小説を素材にしながら誠に鮮やかに解きほぐしてみせたが、終章でみずから書くように、「小説のテキストには、物語論の立場から掬いとることの難しいことがらが、数多くふくまれている。われわれは（中略）物語論の限界をも、しっかりと見きわめておかなければならない」。

「限界」を超えた先には数々の興味深い、しかしいまだ誰ひとり本格的には手を付けていない難解なテーマが控えている。

菅原氏にはすでに独自の考えがあるようだ。本書同様、議論の道標となるような次著を待望している。