

1人称複数形小説の物語論の試み—— "A Rose for Emily" (1930), 『アフターダーク』 (2004), Tinkers (2009)からOroonoko (1688)へ——

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2024-03-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 遠藤, 健一 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://tohoku-gakuin.repo.nii.ac.jp/records/2000131">https://tohoku-gakuin.repo.nii.ac.jp/records/2000131</a>

# 1 人称複数形小説の物語論の試み<sup>1</sup>

—— “A Rose for Emily” (1930),  
『アフターダーク』 (2004), *Tinkers* (2009) から  
*Oroonoko* (1688) へ ——

遠藤 健一

## 目 次

はじめに

1. 小説のコミュニケーション・モデル
  2. 小説の人称
  3. 〈私たち〉の物語の定義の試み
  4. 〈私たち〉の物語の記述モデル
  5. 〈私たち〉の物語の古典としての「エミリーに薔薇を」
  6. 『アフターダーク』の読者を包括する〈私たち〉
  7. 『ティンカーズ』の惑星レヴェルの〈私たち〉の友愛
  8. 〈私たち〉の物語の起源としての『オルノコ』
- おわりに

## はじめに

「〈私たち〉の物語 (we-narrative)」と呼ばれる 1 人称複数形小説への関心のたかまりが近年顕著である。例えば、物語論の代表的な学術誌である

---

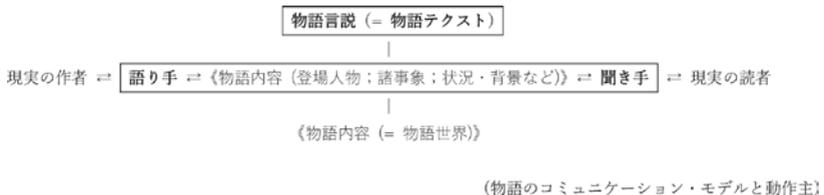
1 本稿の一部は、東北学院大学文学部英文学科公開講義《いま、古典を読むこと》の第 4 講「フォークナー、村上春樹、ハーディング ——we-narrative の物語論を求めて」(2023 年 10 月 28 日)に基づいている。なお、本稿中の物語テキストからの引用については原文にすべて拙訳を付す。批評テキストからの引用については、参考文献に邦訳名が併記されているものは邦訳で、付されていないものは拙訳で示す。

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

*Narrative* 23 巻 2 号 (2015) および 25 巻 2 号 (2017) や *Style* 54 巻 1 号 (2020) などがそれぞれ特集を組んでいることからそれはうかがえる。いくつかの理由が考えられるが、とりあえず、「集団の声や眼差し (collective voice / perspective)」に対する関心に裏づけられた 1 人称複数形の実験的な小説が増えてきたのがその背景にあることはまちがいないだろう。本稿では、1. 小説のコミュニケーション・モデルの確認、2. 小説の人称の確認、3. 〈私たち〉の物語の定義づけ、4. 〈私たち〉の物語の特徴を記述する 5 つの指標からなる記述モデルを提案する。その記述モデルを準拠枠として、5. 〈私たち〉の物語の〈古典〉と言われる William Faulkner (1897-1962) の “A Rose for Emily” (1930) を再読する。さらに、近年の実験的な〈私たち〉の物語の試みとして、6. 村上春樹 (1949-) の『アフターダーク』(2004) と 7. Paul Harding (1967-) の *Tinkers* (2009) を読む。最後に、8. 〈私たち〉の物語の起源として、Aphra Behn (1640-1689) の *Oroonoko or the Royal Slave: A True History* (1688) を再読する。

### 1. 小説のコミュニケーション・モデル

小説のコミュニケーションについて、以下の図を参照しながら確認しておきたい。



遠藤 2021: 95-120

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

物語論では、物語という現象を分節する際に、便宜的に「物語言説 (discourse)」と「物語内容 (story)」という2元モデルを採用することが多い。物語内容は物語世界と言い換えることもできる。物語言説のレベルの「動作主 (agent)」として「語り手 (narrator)」と「聞き手 (narratee)」を、物語内容のレベルの動作主として「登場人物 (character)」をあげることができる。登場人物とは任意の状況下で起こる諸事象に参加する「行為者 (actor)」のことである。このような物語内容を語り手は聞き手に語る。この語りという行為のレベルを含めて物語言説、あるいは、物語テキストが成り立つ。単数であれ複数であれ、1人称小説の場合、〈私 (たち)〉は、自らの経験を語り手として語るわけだから、語り手の〈私 (たち)〉と登場人物の〈私 (たち)〉を区別する必要がある。1人称複数形小説「〈私たち〉の物語」の古典であるフォークナーの「エミリーに薔薇を」を例にとれば、物語言説の語りのレベルの動作主である語り手は「語り手の〈私たち〉」、聞き手は語り手によって想定されている「聞き手の〈あなた〉」ということになる。(もとより、「エミリーに薔薇を」では聞き手の〈あなた〉は物語言説に顕在しているわけではない。) 物語内容のレベルの動作主である登場人物たちは、登場人物の〈私たち〉をはじめ、主人公のエミリーおよびエミリーの人生に関わりを持った数多の人々ということになる。そして、言うまでもなく、現実の作者はフォークナー、現実の読者は私たち読者一人ひとりということになる。

## 2. 小説の人称

小説の「人称 (person)」の区別について確認しておきたい。その原則は概ね次のようなものである。「すべての物語テキストに語り手の〈私〉を措定し<sup>2</sup>、語り手の〈私〉によって、物語内容中の登場人物が指示される

---

2 Genette 1972; 1983をはじめ、多くの物語論研究者がこの立場を採る。ただし、

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

人称代名詞に基づいて、1 人称～3 人称の物語テキストを区別する。」したがって、(a) 1 人称小説の場合、物語内容中の存在である登場人物のひとりには必ず 1 人称で指示され、(b) 2 人称小説の場合、登場人物のひとりには必ず 2 人称で指示され、(c) 3 人称小説の場合、登場人物のすべてが 3 人称で指示される。1 人称～3 人称小説という呼称に換えて、ジュネット (Genette 1972; 1980) は「等質物語世界的 (homodiégétique; homodei-  
getic)」小説および「異質物語世界的 (heterodiégétique; heterodiegetic)」小説という用語を、フルダーニク (Fludernik 1996; 2009; 2011) は「等質コミュニケーション的 (homocommunicative)」小説および「異質コミュニケーション的 (heterocommunicative)」小説という用語を提案している。いずれも、1～3 人称という呼称に伴う混乱を避けるためのものである。その混乱のなかには、3 人称小説でも語り手の〈私〉が顕在化する場合もあるし、1 人称小説でも登場人物の〈私〉を語り手の〈私〉が自分の姓名や愛称などの 3 人称で指示する場合などがあるからである<sup>3</sup>。ジュネットとフルダーニクの提案の発想は基本的には同じである。前者は物語内容を基点に語り手が物語内容中の存在 (登場人物) であるかどうか、後者は物語言説の語りのレベルを基点に登場人物が物語言説の語りのレベルの存在 (語り手/聞き手) であるかどうかの相違になる。したがって、1 人称

---

Banfield 1982 など、自由間接言説の文や 3 人称の内的焦点化の支配的な語りについては、発話者あるいは語り手の不在を主張する研究者もいる。また、この語り手の〈私〉の措定は同時に聞き手の〈あなた〉の措定を意味することになる。遠藤 2018: 61-64; 2021: 78-86; 98-108 を参照。

3 例えば、3 人称小説の Henry Fielding (1701-1754) の *The History of Tom Jones* (1749) の場合、語り手の〈私〉が頻繁に介入しメタ物語的な解説を加える一方、Jane Austen (1775-1817) の *Pride and Prejudice* (1813) も 3 人称小説であるが、語り手の〈私〉は介入には極めて抑制的で、最終章に一度だけ顕れるにすぎない。また、William Makepeace Thackeray (1811-1863) の *The History of Henry Esmond* (1852) の場合、1 人称小説だが、語り手=主人公のヘンリー・エズモンドは 1 人称代名詞の〈私〉ではなく「ヘンリー・エズモンド」という姓名で自らを指示する。

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

小説は等質物語世界的／等質コミュニケーションの小説に、3人称小説は異質物語世界的／異質コミュニケーション的小説になる。2人称小説の場合、可能性としてはいずれの場合もあり得る。過半は等質物語世界的／等質コミュニケーションの小説であるが、語り手の〈私〉が物語内容中の登場人物でない場合もあるからである<sup>4</sup>。

下の図は、1～3人称小説の物語テキストに出現する人称代名詞の可能態を示したものである。{ }内は物語内容、物語世界内的存在つまり登場人物を指示する可能な人称代名詞を示す。太字は必須要件を示す。{ }外は物語言説の語りのレベルの内的存在である語り手／聞き手がそれぞれ顕在するか否かを示す。太字は必ず顕在することを示し、顕在／潜在はどちらの可能性もあることを示す。

---

4 例えば、聞き手の〈あなた〉が物語内容内の存在（登場人物）であるのに、語り手の〈私〉がそうでない場合などを想定されたい。この例として、フルダーニクは Joyce Carol Oates (1938-) の *The Wheel of Love and Other Stories* (1970) の冒頭の一編 “You” をあげている (Fludernik 2009: 160)。そもそも、ジュネットとフルダーニク の概念装置の違いは、聞き手の〈あなた〉の扱いにある。聞き手の〈あなた〉が物語テキストの動作主として必要不可欠なものとして強調しているのがフルダーニクである。もとよりジュネットも聞き手の〈あなた〉を認めてはいるものの、「等質／異質物語世界的」という概念装置には直接的には反映されていない。フルダーニクの聞き手の〈あなた〉の強調は2人称の物語テキストを分析対象にするための工夫であることは、フルダーニク自身がこの概念装置導入の必要性の一つとして説明している。ジュネットとフルダーニクの概念装置の問題も含め、物語テキストの人称の問題に関する物語論における基本的な理解については、Prince 2015 [2003]: 146; Margolin 2005: 422-23; 522; Fludernik 2009: 159; 2011: 102-106; 遠藤 2021: 78-86 などを参照。

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

### 1 人称小説の物語テキストの場合

語り手の〈私〉 { 1人称；2人称；3人称 } 聞き手の〈あなた〉  
顕在 顕在／潜在

### 1 人称複数形小説の物語テキストの場合

語り手の〈私（たち）〉 { 1人称（単／複）；2人称；3人称 } 聞き手の〈あなた〉  
顕在 顕在／潜在

### 2 人称小説の物語テキストの場合

語り手の〈私〉 { 1人称；2人称；3人称 } 聞き手の〈あなた〉  
顕在／潜在 顕在

### 3 人称小説の物語テキストの場合

語り手の〈私〉 { 3人称 } 聞き手の〈あなた〉  
顕在／潜在 顕在／潜在

(小説の物語テキストに出現する人称代名詞の可能態)

## 3. 〈私たち〉の物語の定義の試み

2 節の議論から 1 人称複数形の物語の定義は、「語り手の〈私（たち）〉が登場人物のある集団を〈私たち〉として指示する物語」ということになる。語り手の〈私（たち）〉の丸括弧は、語り手が単数の場合もあれば複数の場合もあることを示している。これを本稿での〈私たち〉の物語の定義としたい。2 節の〈小説の物語テキストに出現する人称代名詞の可能態〉で再確認すれば、物語言説の語りのレベルでは、語り手の〈私（たち）〉が聞き手の〈あなた〉に対して語り、聞き手は小説テキストに顕在している場合もあれば潜在している場合もある。語り手によって指示される物語内容レベルつまり物語世界内的存在である登場人物の人称代名詞の可能性はすべての人称におよぶ。ただし、語り手が自らを指示する登場人物の

〈私たち〉, 1 人称複数形の指示代名詞が必須要件になる。

〈私たち〉の物語に対する最も早い物語論的研究はスーザン・ランサー (Lanser 1992) に遡ると言われる (Richardson 2006: 37; Bekhta 2017: 169)。それ以降, 多くの研究者が論ずるようになったが, 大きく二つの立場に分けることができる。つまり, 〈私たち〉の物語を〈私〉の物語の延長上に捉える立場と〈私〉の物語とは明らかに異なる物語だとする立場である。前者にはモニカ・フルダーニク (Fludernik 1996; 2011; 2017; 2020), ユリ・マーゴリン (Margolin 2000; 2001), ブライアン・リチャードソン (2006; 2015a) など多くの研究者が, 後者にはナタリア・ベクター (Bekhta 2017; 2020) がいる。例えば, フルダーニクは「拡張された 1 人称の物語 (an extended first-person narrative)」(1996: 224) と述べ, マーゴリンは個的動作主と集団的動作主間の通常の比率の逆転 (the reversal of the usual proportion between individual and collective agents)」(2000: 591) つまり登場人物の指示における 1 人称単数形／複数形の通常の比率の逆転と述べている。この場合, 量的な比率はもとより質的な比率, 例えば, テーマに関与する比率も含まれる。いずれ 1 人称単数形の物語の延長上に 1 人称複数形の物語を想定している。ベクターはフルダーニクやマーゴリンなどの語り手の〈私〉の指定を批判しつつ, 形式的な定義として「形式的には, 〈私たち〉の物語は, 語り手でもある一群の登場人物を指示する 1 人称複数形代名詞によって定義づけられなければならない (Formally, a we-narrative must be defined by the first-person plural pronoun which refers to a group of characters which is also the narrator)」(2017: 176) とし, さらに, 「複数の真に集団的な物語る声 (the plural and truly collective storytelling voice)」(178) たる「〈私たち〉の声 (we-voice)」あるいは「共同体, 集団の主体 (a community, a collective subject)」(171) を必須要件として要請

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

する。ベクターは、例えば、リチャードソン (Richardson 2006; 2015a; 2015b) などに見られる「〈私たち〉の物語」と「〈私たち〉の語り (we-narration)」の従来の曖昧な使用にも言及し、ジェラルド・プリンス (Prince 2015 [2003]: 122) に倣って前者を「結果 (product)」, 後者を「過程 (process)」として捉え直し (165), 1 人称複数形の語り手によって 1 人称複数形の登場人物を指示する集団の声と眼差しを伴った全面的に〈私たち〉の語りからなる物語テキストを〈私たち〉の物語に限定した。ベクター自身の定義に基づく〈私たち〉の物語の例として、フォークナーの「エミリーに薔薇を」のほか、Jeffrey Eugenides (1960-) の *The Virgin Suicide* (1993), Joshua Ferris (1974-) の *Then We Came to the End* (2007) などが挙げられている。

ベクターを含む従来の研究の最大の問題点は、「〈私たち〉の物語」のそれぞれの定義はいざ知らず、それぞれの定義に合致すると見做す個別テキストはそれぞれ個別研究者の当該テキストの個別「解釈」に依拠していることである<sup>5</sup>。例えば、フォークナーの「エミリーに薔薇を」はすでに引いたすべての物語論の研究者が一致して〈私たち〉の物語として認めているが、その解釈は実は一致していない、あるいは、根本的な対立さえある。本稿では、「語り手の〈私 (たち)〉が登場人物のある集団を〈私たち〉として指示する物語」として〈私たち〉の物語を定義し、その上で、個別テ

---

5 例えば、マーゴリンの定義や詳細な可能態を含む類型論の試みは、マーゴリン自身認めているように基本的に立論の前提から推論する演繹的な議論と限られたコーパスに基づく帰納的な議論の混在 (Margolin 2000: 244) であり、いくつかの論点で対立するリチャードソンの議論もまた自ら認識しているように「帰納的アプローチ」 (Richardson 2006: ix) を旨としている。いずれ個別テキストの自らの解釈から一般理論を導こうとしている点で一致している。本稿では、これら先行研究を糧に、むしろ、その解釈を左右する〈私たち〉の物語の記述指標を設定することによって、〈私たち〉の物語の多様性を記述することを目指す。なお、1 人称小説一般の記述モデルについては、遠藤 2021: 77-183 を参照。

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

クストに固有の特徴を記述し得る指標からなる「〈私たち〉の物語の記述モデル」を提案する。あらためて、本稿における定義は、換言すれば、ベクターのいう「〈私たち〉の物語」はもとより「〈私たち〉の語り」を「活用」するすべての物語を1人称複数形の物語と見做すということである。したがって、ベクターのいう「〈私たち〉の物語」は本稿での「〈私たち〉の物語」の1つのタイプということになるだろう。

本節の最後に、マーゴリンとリチャードソンを参照したというマンフレッド・ヤーンによる別様の定義を、本稿の定義との関わりで触れておきたい。ヤーンは1人称複数形の小説を次のように定義する。「〈私たち〉の物語: 語り手の経験主体自身が集団的な内的焦点化に属している等質物語世界的物語の1形式 (we-narrative: a form of homodiegetic narrative in which the narrator's experiencing self belongs to a group of collective internal focalizers)」(Jahn 2021 [2017])。内的焦点化とは物語世界内的存在の登場人物の眼差しを指す。等質物語世界的物語とは既に確認した1人称の物語のジュネットの言い換えであり、語り手の経験主体とは登場人物の〈私〉を指す。したがって、登場人物の〈私たち〉の眼差しによる語り手の〈私〉が語る物語ということであり、語り手の〈私たち〉を必須要件とはせず、登場人物の〈私たち〉を必須要件としている点で、本稿での定義に重なることが分かる。勿論、内的焦点化にことさら言及しなくても、語り手の〈私〉が物語世界内的存在の行為者である登場人物の〈私たち〉の諸行為を語る以上、それは登場人物の眼差し=内的焦点化によるものが含まれる蓋然性は高いので、本稿における定義とヤーンの定義は同一と言ってよい<sup>6</sup>。

---

6 ヤーンの「内的焦点化 (internal focalization)」の概念については、Genette 1972: 1980 を踏襲し、Bal 1997 [1985] 以降の改訂も踏まえたもので、本稿で使用する内

#### 4. 〈私たち〉の物語の記述モデル

〈私たち〉の物語の個別テキストの個別特徴を記述するために、以下の5つの記述指標を設定する。このモデルは、〈私たち〉の物語と呼ばれる物語テキストの意味作用を記述するために意図されている。換言すれば、当該物語テキストである個別小説の解釈の準拠枠として機能することになるだろう。前提として確定的な動作主としての〈私〉、「中心の〈私〉(pivotal-I)」を指定する。物語言説のレベルの存在である〈私たち〉、物語内容レベルの存在である〈私たち〉にそれぞれ「中心の〈私〉」を指定する。もとより、〈私たち〉を構成するそれぞれの〈私〉が中心の〈私〉になる可能性は言うまでもない。さらに、〈私〉の集合体が〈私たち〉を構成するという「常識」ととどまらず、ジャン＝リュック・ナンシーのいう「共にあること」の存在論、「単数はその存在自体において複数である」(Nancy 1996)という共存存在論的な〈私たち〉と〈私〉の関係性つまり〈私〉はその存在自体において(既に、そして常に)〈私たち〉であるといった考え方を参照しなければならぬような場合もあるかもしれない<sup>7</sup>。

---

的焦点化の概念と基本的にかわらない。本稿で使用する焦点化概念は以下の通り。見る眼差し＝焦点化の主体が物語世界の外部に位置する場合を外的焦点化、内部に位置する場合を内的焦点化とし、常に、外的焦点化の主体(外的焦点化子)は語り手となり、内的焦点化の主体(内的焦点化子)は登場人物となる。ジュネットとバル以降の焦点化概念の相違は外的焦点化の扱い方に尽きる。バル以降の改訂では、例えば、O'Neill 1994に典型的に見られるように、ジュネットの外的焦点化は内的焦点化の変異形の一つとして回収される。この点については、本稿脚注13を参照。また、焦点化概念の変遷史を含めて焦点化概念の詳細については、遠藤 2021: 11-51; 134-64を参照。

- 7 「〈私〉はその存在自体において〈私たち〉である」といった共存存在論的な在り方こそが当該小説の〈私たち〉の本質を言い当てる場合もあるように思われる。例えば、Agota Kristofの*Le grand cahier* (1986)の場合、双子の語り手＝登場人物の〈ぼくたち〉の「大きな手帳」の記録＝当該物語テキストから、二人の声と眼差しの差異は認められない。実に一人で二人、二人で一人なのだ。あるいは、それぞれの存在の核心に〈共に(avec)〉があるような関係性が〈ぼく(たち)〉の関係性と言って

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

1. 物語言説レベルの〈私たち〉: 語り手の〈私たち〉(=中心の〈私〉+  $\alpha$ ); 非/集団性? 個人の声/集団の声? 中心の〈私〉の非/個性?  
記述指標 1 は, 物語言説レベルの〈私たち〉(=中心の〈私〉+  $\alpha$ )  
つまり語り手の〈私たち〉の声について, 中心の語り手の〈私〉の声が識別できる個人の声として聞こえるか, 中心の〈私〉の声は識別できず集団の声として聞こえるかを記述する。例えば, 中心の〈私〉の声が非個人的でそれとは識別できなければ集団の声として, 個人的であれば個人の声として記述するということである。なお, 外的焦点化子としての語り手の〈私たち〉の眼差しについては, その必要が認められる場合に限って記述する。記述指標 2 との連動性に留意。
2. 物語内容レベルの〈私たち〉: 登場人物の〈私たち〉(=中心の〈私〉+  $\alpha$ ); 内的焦点化子の〈私たち〉; 非/集団性? 個人の眼差し/集団の眼差し? 中心の〈私〉の非/個性?  
記述指標 2 は, 物語内容レベルの〈私たち〉(=中心の〈私〉+  $\alpha$ )  
つまり登場人物の〈私たち〉の眼差しについて, 中心の〈私〉が内的焦点化子として機能しているか, 中心の〈私〉の眼差しは識別できず集団の眼差しとして機能しているかを記述する。例えば, 中心の〈私〉の眼差しが非個人的でそれとは識別できなければ集団の眼差しとして, 個人的であれば個人の眼差しとして記述するということである。なお, 登場人物の〈私たち〉の「集団」の声については, その必要が

---

もよい。20世紀半ばの中部ヨーロッパの戦争状態下に生まれ、ナチス・ドイツとソヴィエト・ロシアに蹂躪される故国ハンガリーを生きる〈ぼく(たち)〉は、表層的な戦争終結時に、文字通り父親を踏み台にして、一人は故国に残り一人は国境を越え、二人は初めて分離する。しかし、この場合でさえ、一人で二人、二人で一人の存在であるのかもしれない。

認められる場合に限って記述する。記述指標 1 との連動性に留意。

3. 〈私たち〉の非／確定性と非／変動性: 語りの進行に伴う変化

記述指標 3 は、語り手＝登場人物の〈私たち〉を確定できるか否かを記述する。また、語りの進行に沿って変動するか否か、変動する場合にはその変化を記述する。記述指標 4 との連動性に留意。

4. 友／敵関係という語りのポリティクスの顕在化: 語り手＝登場人物の〈私たち〉と 3 人称(彼／彼女ら)で指示される登場人物たちとの差異化に伴う友／敵関係という語りのポリティクスの発動, 有標: 友／敵; 無標; 無効化

記述指標 4 は、友／敵関係という語りのポリティクスの顕在化を記述する。語り手＝登場人物の〈私たち〉と 3 人称(彼／彼女ら)で指示される登場人物間の差異に伴って友／敵関係が発動するか否か、あるいは、語りの進行に沿っての登場人物の〈私たち〉と 3 人称(彼／彼女ら)で指示される登場人物間に出来してくる差異化に伴って友／敵関係が発動するか否かを記述する。友／敵関係という発想はカール・シュミットの「政治的なもの」の概念から得ている。ここでは、「政治的対立は最も強烈で極端な対立であり、あらゆる具体的な対立状態は、味方と敵のグループ分けという極端な地点に近づけば近づくほど、それだけ政治的になる」(Schmitt 2022 [1932; 1933]: 26) から、友／敵関係の兆候を含めて対立状態の程度を記述する。もとより、登場人物の〈私たち〉と登場人物(彼／彼女ら)の差異が直ちに友／敵関係の発動とは限らず、その場合は無標として記述する。シュミットの友／敵関係という二項対立の無効化に伴う絶対的な友愛といった場合もあり得るだ

ろう。シュミットの友／敵関係のジャック・デリダによる脱構築的読解 (Derrida 1994: chapitre 4-6) の場合、アリストテレスに帰されるといふ「おおわが友たちよ、もはや一人も友はいない」と、ニーチェによって変奏された「おおわが敵たちよ、もはや一人も敵はいない」という繰り返されるフレーズにさまざまに含意される「友愛 (のポリティクス) の可能性 (あるいは希望)」についても留意したい<sup>8</sup>。記述指標 3 との連動性に留意。

5. 包括／除外の〈私たち〉 (inclusive/exclusive we): 聞き手〈あなた〉の語り手〈私たち〉への内含?あるいは、聞き手ばかりかレヴェルを超えて現実の読者までも内含するかどうか?

記述指標 5 の「包括／除外の〈私たち〉 (inclusive/exclusive we)」について記述する。この文法用語の援用はフルダーニク (Fludernik 2011) に拠る。つまり、語り手の〈私たち〉の 1 人称複数形に聞き手の〈あなた〉が内包されている否かを記述する。内包されていれば包括の〈私たち〉、内包されていなければ除外の〈私たち〉として記述する。包括の〈私たち〉の場合、聞き手ばかりかレヴェルを超えて現

---

8 友／敵関係の語りのポリティクスの顕在化という指標が分析に有効な〈私たち〉の物語テキストには、Günter Grass の *Katz und Maus* (1961)、Donald Barthelme の “Some of Us Had Been Threatening Our Friend Colby” (1976)、Yiyun Li の “Persimmons” や “Immortality” (2005) などテーマ的に政治的なものを含むものが多い。また、シュミットの友／敵理論の最終段階あるいは「例外状態」は国家を単位にした戦争状態を指すが、友／敵関係そのものを無効化する、あるいは、脱構築するような友愛の可能性あるいは希望をテーマにする〈私たち〉の物語テキストもある。例えば、本稿で扱うポール・ハーディングの『ティンカーズ』。また、大江健三郎の最後の小説『晩年様式集 (イン・レイト・スタイル)』(2013) も「私ら」、「自分ら」、「私たち」、「わたしたち」、「われわれ」という 1 人称複数形代名詞の日本語ならではの変異形の使い分けを含めて、「私は生き直すことができない、しかし、私らは生き直すことができる」というフレーズもまた、当該小説が友／敵関係を無効化する友愛をモチーフにした〈私たち〉の物語として読めるのではないかと思う。

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

実の読者まで内含されている可能性があるかどうかについても留意する。いずれ、この指標の持つ意義はレベルの違反という事態を記述する場合が多いだろう。

### 5. 〈私たち〉の物語の古典としての「エミリーに薔薇を」

ウィリアム・フォークナーの「エミリーに薔薇を」は、1930年4月 *The Forum Magazine* 誌に発表された比較的初期の短編で<sup>9</sup>、フォークナーの代表的な短編の一つとされている。ちなみに、代表作 *The Sound and the Fury* の発表が1929年10月である。「エミリーに薔薇を」は物語論の研究者のすべてが認める典型的な〈私たち〉の物語で、〈私たち〉の物語の古典中の古典、つまり、キャンノンの扱いを受けてきた物語テキストである。とはいえ、1人称複数形の語り手＝登場人物たちの構成員に関する解釈をはじめ、物語言説から再構成される物語内容の詳細、特に、諸事象のクロノロジーに関する解釈も多様な物語テキストである。

フォークナーの創出した架空の共同体、米国南部ミシシッピ州ヨクナパトファ郡ジェファーソンの没落旧家に生まれたミス・エミリー・グリアソンの生涯の物語で、詳細な日付はそれとして、一応の概要は以下の通り。エミリーに若者との付き合いを許さなかった父親、その父親の死、にわかに父親の死を受け入れがたい娘、ややあつての父親の葬儀と埋葬。やがて、町の舗装道路の現場を仕切るヤンキー（米国南部で使用されていた北部住民への蔑称）ホーマー・バロンとの出会いと交際、ホーマー・バロンとの

---

9 “A Rose for Emily”からの引用は、*Collected Stories of William Faulkner* 1995に拠る。なお、『フォーラム』誌発表時のテキスト、それ以前の手稿、タイプ原稿も含めて都合5つの版は、ヴァージニア大学の Archival Resources of The William Faulkner Foundation Collection に収められている。以下のウェブサイトの当該コレクションの目録を参照。https://ead.lib.virginia.edu/vivaxtf/view?docId=uva-sc/viu01056.xml

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

婚姻の準備、バロン行方不明に、30 過ぎのエミリーによる殺鼠剤としての砒素の購入、異臭騒ぎなど。その後、当時の町長サートリス大佐による課税の免除措置。40 歳時分のエミリーによる 6・7 年におよぶ陶器の絵付け教室の開催。やがて、若い世代の町長と町議会によるエミリーへの課税措置の確認と町議会メンバーによる課税通達のための訪問。エミリーの納税の拒否と長期におよぶ町からの孤絶した生活。そして、唯一の同居人である黒人下男トープも既に老人に。74 歳でのエミリーの病死、かつてエミリーがクレヨンで描いた父親の肖像画がエミリーの遺体の収められた棺を見下ろすように置かれている。町によるエミリーの葬儀と埋葬にはジェファーソンのほぼすべての住民が参列。その直後、〈私たち〉は、開かずのブライダル仕様の 2 階寝室に暴力的に侵入し、ベッドに横たわる男性の遺骸を発見、その傍には同衾の痕跡とエミリーの鉄灰色の髪の毛を確認する。

語りの現在はエミリーの葬儀と埋葬の時点、74 年におよぶエミリーの生涯にまつわる出来事についての語り手の〈私たち〉の語りはフラッシュ・フォワードとフラッシュ・バックによる非線条的なものであり、開かずのブライダル仕様の 2 階寝室への侵入と遺骸の発見は最後の最後で語られる。したがって、物語言説から再構成されるはずの物語内容の事象連鎖、この小説から読み取るべき出来事のクロノロジーについては多様な解釈が提案されてきた。与えられている情報は、エミリーへの課税の免除措置が 1894 年、エミリーが亡くなったのが 74 歳という二つだけで、主要な出来事の時期はその前後関係が示されているにすぎない。他に与えられている少ない情報の内、「30 歳すぎ」のエミリーによる殺鼠剤の購入と「40 歳時分」のエミリーによる絵付け教室の開催の二つについては上の概要に反映させた。詳細なクロノロジーの再構成の試みのうち、エミリーの没年に関

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

する主な解釈に限れば、1924年、1926年、1928年、1930年、1934年、1937年、1938年説など諸説ある。とはいえ、いずれの解釈にしる、多少の矛盾が出来るという（Cf. Brooks 1977; Moore 2000; 谷口 2008）。

さて、語り手＝登場人物の〈私たち〉の声と眼差しは、世代を超えたジェファーソンの共同体のものと見做す解釈で一致するものの、中心の〈私〉については多様な解釈が提案されてきた。というのも、中心の〈私〉が開かずの2階寝室への侵入者たちの一人であることに解釈の余地がない以上、その特定化は是非もないからである。しかし、中心の〈私〉に関する明示的な情報については皆無である。主な解釈は以下の通り。「エミリーの死亡の時点で、共同体を代表する50・60代の男性」（Brooks 1977: 158-59）、「共同体の女性の代表」（Burdock 1990: 210）、「3世代を包含する共同体、但し、課税通知送達担当の町役場の職員に特定可能」（Margolin 2001: 245）、「共同体の上流階級の白人男性たち、町全体から特定の個人のグループに限定」（Richardson 2006: 47）、「共同体それ自体（中心の〈私〉の不在あるいは〈私たち〉という集団）」（Bekhta 2017: 171）。前の2例は物語論的な参照枠に依拠していないが、後の3例は既に触れた〈私たち〉の物語の一般論の中で例示的に示されたものである。これら5例の解釈を、あらためて前節の〈私たち〉の物語の記述モデルに準拠しながら確認してみたい。

ブルックスの場合、語り手の〈私たち〉と登場人物の〈私たち〉の区別をつけぬまま、また、語り手のジェンダーについてもその論拠を示さぬまま、語り手を「彼」として議論を展開している。まず、ブルックスは、「彼は明らかに共同体の声」（Brooks 1977: 158）であり、個人としていかなる判断も下していないと見做している。ついで、語り手の〈私（たち）〉には世代間の差異に基づく下位グループがあることを指摘している。町長

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

サートリス大佐の明らかな偽りの証言に基づくエミリーへの課税免除措置と後年の町長や町議会議員によるエミリーへの徴税措置に対する語り手の態度から、ブルックスは、語り手をエミリー死亡の時点で既に亡きサートリス大佐の世代にも、課税措置を主張する若い世代にも属さない狭間の世代の一人と推測し、「エミリー死亡の時点で、共同体を代表する50・60代の男性」と結論づける。したがって、記述指標1・2について言えば、語り手=登場人物の〈私たち〉をジェファーソンの3世代からなる共同体と見做し、中心の〈私〉をエミリー死亡の時点で50代・60代の男性と見做しているということになる。指標3に関わる、最後の局面における〈私たち〉構成員の変化あるいは特定化(2階寝室に侵入した〈私たち〉)、および指標2に関わる、登場人物の〈私たち〉による内的焦点化の生起(男性の遺骸の発見とその傍の枕に残された鉄灰色の髪の毛の発見)についての言及はない。指標4については世代間の差異の指摘にとどまり、指標5の包括の〈私たち〉か、除外の〈私たち〉かについても言及はない。

バードックの場合、語り手の〈私たち〉と登場人物の〈私たち〉の区別をつけぬまま議論を展開している点ではブルックスと同じであるが、〈私たち〉のジェンダーについては真っ向から対立する。バードックは、「エミリーの生涯に不快感を抱く女性の語り手が、この死姦(necrophilia)の物語を語る」のであって「エミリーが典型的な南部婦人の代表などではないことを聞き手に理解させたいのだ」(Burdock: 211)という。その有力な根拠のひとつを最終局面に出現する1人称複数代名詞と3人称代名詞の差異に求めている。つまり、指標4の友/敵関係の語りのポリティクスの顕在化に着目している。具体例から解釈の根拠を確認しておくことにする。

Already we knew that there was one room in that region above stairs

which no one had seen in forty years, and which would have to be forced. They waited until Miss Emily was decently in the ground before they opened it.

The violence of breaking down the door seemed to fill this room with pervading dust. (下線は引用者) (129)

既に私たちには分かっていたことなのだ。階上のあの辺りに、40年間、誰ひとりとして見たことのない、無理にでも開けなければならない部屋があるのを。彼らは、ミス・エミリーがきちんと埋葬されるのを待つて、その部屋を開けた。

ドアを乱暴に壊して開けたせいか部屋は粉塵で充満した。

〈彼ら〉と〈私たち〉との差異を性差に求め、バードックは、ドアを壊す男たちと見守る女たちと解釈する。そして、壊されたドアを通して再び男女は「死姦の現場」を目撃する〈私たち〉になる。「ジェファーソンに住むほとんどの婦人にはドアを強引に開けるほどの力はないだろうから、読者はこの最初の侵入者を男性と考えるのではないか？」(210)もとより、別様の解釈が成り立つことも明らかであり、中心の〈私〉のジェンダーをめぐる本稿での解釈はのちに示すことにするが、とりあえず、バードックの解釈は次のようなことになるだろう。記述指標1・2について言えば、語り手=登場人物の〈私たち〉をジェファーソンの共同体の、多分、世代を超えた女性たち、場合によっては男女両性と見做し、中心の〈私〉を女性と見立てている。指標2については特段触れてはいないが、2階寝室侵入後の「死姦」の現場の目撃者としての登場人物の男女の〈私たち〉ということになるだろう。そして、指標3に関わる〈私たち〉の構成員の変化は、最終局面における目撃者たちに特定化されるだろう。指標4について

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

は既に触れた。指標 5 の包括の〈私たち〉か、除外の〈私たち〉かについては特に言及はない。ただし、聞き手の〈あなた〉についてはジェファーソンの将来の世代の女性たちを含めて読んでいるように思われる。

マーゴリンの場合、〈私たち〉の物語についての一般論を試みていることもあって、語り手の〈私たち〉と登場人物の〈私たち〉の区別をつけての議論である。「エミリーに薔薇を」への比較的まとまった言及は、語りの過程での語り手＝登場人物の集団の編成の変化の 1 例として行われている。「その物語言説中で「私たち」のトークンによって指示されるグループは、語りの過程で、アイデンティティ、範囲、サイズ、時間的位置が変化することがある。例えば、「エミリーに薔薇を」では、ほとんどの〈私たち〉は町の人々を指しており、3つの異なる世代を包含するコミュニティであり、そのすべてが任意の時点で共に生きているわけではない。しかし、少なくともあるところで、この〈私たち〉は毎年 12 月にエミリーに納税通知書を送る町役場の職員である〈私たち〉に限定される」（下線は引用者）（Margolin 2001: 245）という。マーゴリンの解釈は、記述指標 1・2 については、ブルックス同様 3 世代からなる町の人々としてはいるもののジェンダーについての言及はない。〈私たち〉を構成する中心の〈私〉は町役場の職員の一入ということになるだろう。指標 2・3 の登場人物の〈私たち〉の眼差しによる内的焦点化の生起と〈私たち〉の編成の明らかな変化の具体例となる 2 階寝室での遺骸発見については言及がない。しかし、なぜ納税通知書を送る町役場の職員に特定できると解釈するのか、その理由は特に示されているわけではない。リチャードソンはこのマーゴリンの解釈を「完全に正しくない」（Richardson 2006: 47）として退ける（このリチャードソンの見解には首肯できる）。指標 4 の友／敵関係の語りのポリティクスの顕在化、指標 5 の包括の〈私たち〉か、除外の〈私たち〉かについては言及がない。

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

リチャードソンの場合、物語論を標榜しながら、語り手の〈私たち〉と登場人物の〈私たち〉の区別、あるいは、語り手の〈私たち〉の声と登場人物の〈私たち〉の眼差しの区別についてマーゴリンほど意識的ではない。フォークナーの1人称の語り手による〈私たち〉の語りの1例として“*That Evening Sun*” (1931) やそれに倣った Toni Morrison (1931-2019) の *The Bluest Eye* (1970) に触れた後で<sup>10</sup>、〈私たち〉の語りの「批評的・理論的目標にとって最も重要」な物語テキストとして「エミリーに薔薇を」を取り上げ、「田舎の上流階級の白人男性の声を利用しているより包括的な〈私たち〉の語り」(Richardson 2006: 47) としている。しかし、〈私たち〉の階級、人種、ジェンダーに関わる判断の根拠を示しているわけではない。ついで、リチャードソンは語りの進行に沿って、語り手=登場人物の〈私たち〉の変化をたどる。語りの冒頭の「比較的目立たない集合代名詞 (a relatively unobtrusive collective pronoun)」で始まり、すぐに3人称の語りに

- 10 リチャードソンは次のように述べている。「ウィリアム・フォークナーは、短編小説の中で、〈私たち〉の語りを様々なかたちで用いている。最も一般的なのは、1人称の語り手が少人数のグループや家族の一員としての経験を語る場合で、『あの夕陽』はコンプソン家の子供たちの共通の感情を記録したもので、この手法は後にトニ・モリソンが『青い目がほしい』(1970)で用いたものである」(Richardson 2006: 47)。「あの夕陽」は、語り手の〈私〉である24歳のクエンティンが、クエンティン9歳の立場から、つまり、子供のクエンティンを内的焦点化子として、15年前の黒人女中ナンシーとコンプソン家との関係を語る1人称の語りで、キャディ7歳、ジェイソン5歳を含めて〈私たち〉として指示している。いずれ、語り手の〈私たち〉ではなく語り手の〈私〉であることに留意。なお、『響きと怒り』(1929)では、クエンティン・コンプソンは20歳で自死、生没年は1890-1910年に設定されている。また、ジェイソンより1歳年少の、つまり、4歳相当のベンジーは『あの夕陽』には登場しない。モリソンの『青い目がほしい』では、クローディアとフリーダのマクティア家の姉妹にまつわる物語はクローディアによる1人称の語りで、ピコーラとブリードラヴ家まつわる物語は3人称の全知の語りになっている。前者で、登場人物の子供のクローディアは1歳年長の姉フリーダと常に一緒に、成人の語り手クローディアによって〈私たち〉として指示され、一部、黒人女性を含めて〈私たち〉として指示される箇所もある。いずれ、語り手の〈私たち〉ではなく語り手の〈私〉であることに留意。『青い目がほしい』における「声の現象」については、遠藤 2021: 205-48を参照。

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

移行するが、その後、多くの興味深い〈私たち〉の発話で再開され、…物語の終盤になると、町全体から、特定の時間と場所で一体となって行動し、感じる、より小さな特定の個人のグループへと狭められ、具体化される」(下線は引用者)(47)としている。下線部の「比較的目立たない集合代名詞」とは冒頭部の“our whole town”(119)の用法を指し、「3人称の語り」とは、1節冒頭部の〈私たち〉の語り、つまり、“our whole town”以降の3人称の全知の語りに見紛うような1人称の〈私(たち)〉では得られぬような情報をもたらす語りへの言及であると思われるが、このことを別にすれば、リチャードソンの以上の所見から、記述指標1・2については、語り手=登場人物の〈私たち〉を構成している中心の〈私〉を「田舎の上流階級の白人男性」とし、指標2・3の〈私たち〉の変化をたどり、最終的に、2階寝室での遺骸発見に関与する登場人物=内的焦点化子の〈私たち〉に行き着いていることがわかる。指標4の友/敵関係の語りのポリテクスの顕在化、指標5の包括の〈私たち〉か、除外の〈私たち〉かについては言及がない。

ベクターの場合も、マーゴリン同様、語り手の〈私たち〉と登場人物の〈私たち〉に区別をつけての議論であることに変わりはない。しかし、ベクターは、彼女のいう〈私たち〉の物語の典型例である「エミリーに薔薇を」の語り手=登場人物の〈私たち〉に、中心の〈私〉の存在を認めない。語り手の〈私たち〉は個的存在の識別できない完全に集団の声であり、登場人物の〈私たち〉は個的存在の識別できない完全に集団の眼差しなのである。そして、明らかにリチャードソンの「3人称の語り」への移行の「不自然さ」の指摘<sup>11</sup>を批判するかたちで、語り手の〈私たち〉のもたらす情

---

11 リチャードソンの1人称複数形小説の物語論についての議論は、*Unnatural Voices* 2006の第3章“Class and Consciousness: “We” Narration From Conrad to Postcolonial

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

報量について言及している。「フォークナーの「エミリーに薔薇を」に登場する町のコミュニティが隣人の一人の密室で何が起こったかを知っているということは、語り手の認識論的限界の侵犯などではなく… 噂話の助けを借りて知識が循環するコミュニティの特性なのだ。リチャードソンが「不自然な」と評する問題は… この短編小説の読者にとっては疑問の余地など生じない問題なのだ。フォークナーの〈私たち〉は、町のコミュニティであり、エミリーの家に向けられた多くの耳目によって、彼らの知識は膨大なものになっているのである」(Bekhta 2017: 171) としている<sup>12</sup>。記述指標 1・2 については、あくまで中心の私が不在の語り手=登場人物の〈私

---

Fiction”で行われている。彼のいう「不自然な声 (unnatural voice)」とは、特に、リアリズム小説の語りを範例とする「語りのミメシス論 (a mimetic theory of narration)」(42); 「リアリズムのミメシスのコンヴェンション (the mimetic convention of realism)」(42); 「ミメシスのコンヴェンション (the convention of mimesis)」(51) などからの逸脱、例えば、サミュエル・ベケットを含むポストモダンの語り、2 人称の語り、1 人称複数形の語り、多人称の語りなどが「不自然な声」あるいは「アンチ・ミメティックな語り (anti-mimetic narration)」(3; 60) として論じられている。

- 12 ベクターの批判に加えて、そもそもリチャードソンの「3 人称の語りへの移行」という物言いは適切ではないと思う。なぜなら語り手=登場人物の〈私たち〉が暫時、当該テキストに顕れていなくとも、語り手の〈私たち〉は当該物語内容中の登場人物であり続けているわけで、ジュネットのいう等質物語世界的語りであることに変わりはないからである。本文中で既に触れたが、「3 人称の全知の語りに見紛う 1 人称の語りへの移行」とは言っても「3 人称の語りへの移行」とは言えないし、勿論、異質物語世界的語りへの移行では決してない。ジュネットは、等質物語世界的物語のヴァリエーションを論じた文脈で、語り手=登場人物が主人公ではなく周辺的な登場人物の場合について次のような注記を加えている。「このタイプ (語り手=登場人物が周辺の等質物語世界的物語) の一変異体として、集団的な証人 (目撃者) を語り手に持つ物語がある (Une variante de ce type est le récit à narrateur témoin collectif)。『「ナーシサス号」の黒人』の乗組員たち、「エミリーに薔薇を」の小さな町の住人たち、『ボヴァリー夫人』の冒頭の数ページがこのスタイルで書かれていることを想起してもらいたい」(下線は引用者) (Genette 1985 [1972]: 360n)。ジュネットによる〈私たち〉の物語についての言及例として留意しておきたい。なお、本稿の最終節で『オルノコ』を論ずる際に、リチャードソンの「思いがけない〈私たち〉の物語の起源」としての『「ナーシサス号」の黒人』に関する議論との関わりで再びこの問題について言及する。

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

たち〉の集団の声と眼差しであり、指標2・3の登場人物の〈私たち〉の眼差しによる内的焦点化の生起と〈私たち〉の編成の明らかな変化の具体例となる2階寝室での遺骸発見については言及がない。これは、ベクターの〈私たち〉の物語の厳密な定義を維持するためには無視せざるを得ないといったところか。指標4の友／敵関係の語りのポリティクスの顕在化、指標5の包括の〈私たち〉か、除外の〈私たち〉かについても言及はない。

さて、本稿での解釈を試みたい。記述指標1の語り手の〈私たち〉の声については、ジェファーソンの世代を超えた共同体の記憶を体現する集団の声と見做す。特に「記憶」ということばを付加する理由は、世代を超えて共有されるベクターのいう「噂」なども含めての共同体の声であることを強調したためである。中心の〈私〉は、世代的にはブルックス、マーゴリンに倣って3世代中の中間世代に属しているとする。その根拠はすでに示したブルックスのもので過不足はない。ジェンダーについてはブルックス、マーゴリン、リチャードソンに倣って男性と見る。彼らはジェンダーについては根拠を示していないが、多分、当然視してのことだとは思う。とはいえ、本稿でそう考える理由を一応示しておきたい。というのも、バードックのような女性説も例外的には存在するからである。語り手の〈私たち〉の中心の〈私〉のジェンダーを示唆する冒頭の語りの2例に限って見てみよう。

WHEN Miss Emily Grierson died, our whole town went to her funeral: the men through a sort of respectful affection for a fallen monument, the women mostly out of curiosity to see the inside of her house, which no one save an old man-servant — a combined gardener and cook — had seen in at least ten years. (119)

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

ミス・エミリー・グリアソンが亡くなったとき、私たちの町は総出で彼女の葬儀に参列した。男たちは、いわば倒れた記念碑に対する一種の敬愛の念から、女たちは、少なくとも10年間、庭師兼料理番の老下男以外には誰も見たことのない彼女の家の中を見たいという好奇心からだった。

Colonel Sartoris invented an involved tale to the effect that Miss Emily's father had loaned money to the town, which the town, as a matter of business, preferred this way of repaying. Only a man of Colonel Sartoris' generation and thought could have invented it, and only a woman could have believed it. (下線は引用者) (120)

サートリス大佐は、ミス・エミリーの父親が町に金を貸しており、町は事務上の手続きとして、このような返済方法を好んだのだという手の込んだ話をでっち上げた。サートリス大佐のような世代と考えの持ち主の男でなければこのような話を編み出すことはできなかったらうし、女でなければ信じることもなかったはずだ。

前の引用は、エミリーの葬儀参列への登場人物の〈私たち〉男女それぞれの動機についての語り手の〈私たち〉によるメタ物語的な解説と言えるが、男たちの動機にうかがえるジェファースンの共同体の男たちによるエミリーの生涯への眼差しと女たちのグリアソン家の屋敷内部への好奇の眼差しという死者に向き合う対照的な姿勢に鑑みれば、中心の〈私〉のジェンダー・バイアスはニュートラルか多少男性寄りと思われる。後の引用もまた語り手の〈私たち〉によるメタ物語的な解説であるが、この解説は明らかに男性によるものと言える。サートリス大佐の旧世代の男性の着想によ

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

る課税免除の理由づけとそれを信じ込む女性たちの対比、勿論、自負心の高いエミリーを納得させるための虚言ではあるが、エミリーばかりか女性なら誰しもこの種の虚言をそのまま信じ込むだろうという判断には、女性に対する男性の驕りと差別が見え隠れする。両方の引用からうかがえる中心の〈私〉のジェンダーは、したがって、男性的と言えるだろう。ブルックス、マーゴリン、リチャードソンが特段理由を示さず男性としたのもこのような判断に基づいてのことなのかもしれない。もとより、バードックなら、男性寄りのジェンダー・バイアスに馴致化された女性という反論を用意するかもしれない。

指標2の登場人物の眼差しについて、指標1の語り手の声と同様、ジェファースンの世代を超えた共同体の記憶を体現する集団の眼差しと見做す。中心の〈私〉の眼差しも3世代中の中間世代の男性の眼差しであることに変わりはない。ただし、指標3の語りの進行に伴う語り手＝登場人物の〈私たち〉の変化と指標4の友／敵関係の語りのポリティクスの顕在化とも連動してくる、登場人物の〈私たち〉の眼差しの変化と限定化については、具体的な分析を示すべきだろう。まず、指標4の友／敵関係の語りのポリティクスの顕在化についてだが、バードックが語り手＝登場人物の〈私たち〉の中心の〈私〉を女性と見立てた理由は、乱暴に部屋を開けた〈彼ら〉と〈私たち〉の差異を男女の差異と見立ててのことが、本稿では、むしろ、それを世代間の差異として読むことを提案したい。エミリー死亡の時点のはるか以前に既にサートリス大佐の世代は亡くなっており、その下の世代に属する〈私〉は開かずの2階寝室に侵入しようとしている限定されたこの集団の中ではもはや年長者の一人ということになるだろう。少なくとも、〈私〉より若い世代に属する数名の者らこそが暴力的にドアを破壊したと考えるのが妥当ではないだろうか。したがって、本稿では〈彼ら〉

と〈私たち〉の差異を世代間の差異と見立てたい。そして、再び、〈彼ら〉を含む〈私たち〉の集団はブライダル仕様の寝室のベッドの上にあのホームー・バロンの遺骸を発見することになるのである。

The man himself lay in the bed.

For a long while we just stood there, looking down at the profound and fleshless grin. The body had apparently once lain in the attitude of an embrace, but now the long sleep that outlasts love, that conquers even the grimace of love, had cuckolded him. What was left of him, rotted beneath what was left of the nightshirt, had become inextricable from the bed in which he lay; and upon him and upon the pillow beside him lay that even coating of the patient and biding dust.

Then we noticed that in the second pillow was the indentation of a head. One of us lifted something from it, and leaning forward, that faint and invisible dust dry and acrid in the nostrils, we saw a long strand of iron-gray hair. (下線は引用者) (130)

その男はベッドに横たわっていた。

長い間、私たちはただそこに立っていた、肉のない深い眼窩の、にたついている笑い顔を見下ろしながら、その体はかつて明らかに抱擁の姿勢で横になっていたものの、今や、愛よりも長く続き、愛の苦渋の表情すら克服した長い眠りによって、この男は愛する女を寝取られてきたのである。僅かに残ったナイトシャツの下で朽ちた僅かに残った彼の軀は、横たわっているベッドからはもはや剥がせなくなっていた。そしてその軀の上を、その脇の枕の上を、長いこと滞っている埃が一樣に覆っていたのである。

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

次いで私たちは気づいた、もう一つの枕の上に頭の窪みがあることに。私たちの一人がそこから何かを掴み上げた。前かがみになり、微かな目に見えない乾いた鼻孔にツンとくる埃、私たちは長い一筋の鉄灰色の髪の毛を見たのである。

物語世界内的存在である登場人物の一人としての中心の〈私〉の眼差しによる報告。この描写は、紛れもなく〈私〉個人を内的焦点化子として行われている。第1段落の詳細な遺骸の描写に含まれる〈私〉による個人的な感慨「今や、愛よりも長く続き、愛の苦渋の表情すら克服した長い眠りによって、この男は愛する女を寝取られてきたのである」が示される。そして、第2段落では、この現場に居合わせた〈私たち〉の知覚行為は、それぞれの〈私〉のものであり、特に、「前かがみになり、微かな目に見えない乾いた鼻孔にツンとくる埃、私たちは長い一筋の鉄灰色の髪の毛を見たのである」については、それぞれの〈私〉を内的焦点化子とする、すぐれて個人的な知覚行為であり、4節の記述指標の設定の冒頭に付した但し書き「〈私たち〉を構成するそれぞれの〈私〉が中心の〈私〉になる可能性」の具体例と言えるかもしれない。勿論、3世代中の中間世代に属する男性である中心の〈私〉もそのうちの一人である。

指標5の包括の〈私たち〉か、除外の〈私たち〉かについて言えば、語り手=登場人物の〈私たち〉には聞き手の〈あなた〉は含まれているとは読めないのが、除外の〈私たち〉と言えるだろう。〈私たち〉には含まれない聞き手の〈あなた〉について言えば、将来の世代への共同体の記憶の伝承という可能性を考慮すれば、ジェファーソンの未来の世代まで含まれると思うが、現実の読者にまでおよぶことはないだろう。

## 6. 『アフターダーク』の読者を包括する〈私たち〉

村上春樹の『アフターダーク』は、『海辺のカフカ』(2002)と『1Q84』(2009-2010)に挟まれて発表された11作目の長編小説であり、『1Q84』も翻訳することになるJay Rubin(1941-)による英訳は2007年に出版されている。そのほかフランス語、ドイツ語、イタリア語、スペイン語、中国語を含む23の言語に翻訳されている。しかし、〈私たち〉の物語という観点から物語論の研究者が『アフターダーク』に言及した例は寡聞にして知らない。あるいは、近年、〈私たち〉の物語に関して語り手=登場人物の〈私たち〉の集団性に関心を寄せ、発言を強めているフルダーニクにしても、『アフターダーク』は〈私たち〉の物語としては読めないのかもしれない。フルダーニクの〈私たち〉の物語の(英語訳を含む)多言語におよぶ82編からなるリストに『アフターダーク』は含まれてはいない(Fludernik 2011: 136-41)。本稿での〈私たち〉の物語の定義「語り手の〈私(たち)〉が登場人物のある集団を〈私たち〉として指示する物語」からしても、集団性という観点から言えば微妙ではある。しかし、これから見ていくように、語り手の〈私たち〉は、物語内容内存在として観察という行為の主体として、また、一部観察にとどまらない行為の主体として、つまり、内的焦点化子として機能しており、ジュネットやフルダーニクの用語に従えば、それぞれ、等質物語世界的小説、等質コミュニケーションの小説と言わざるを得ないのである。つまり、語り手の〈私たち〉は登場人物の〈私たち〉としても振る舞うのである。もとより、実に周縁的にはあるのだが。しかし、この小説のこのような実験性こそが、記述指標5に関わる〈私たち〉の物語の特徴の一つである、包括の〈私たち〉であると同時に現実の読者である私たち一人ひとりまで、レヴェルの境界を超えて巻き込むことを可

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

能にしているように思われる。

まず、概要を見ておくことにしよう。「カメラアイ」としての語り手の〈私たち〉によって語られる外国語大学中国語専攻1年生の浅井マリ19歳と雑誌モデルやタレント活動をしているミッション系私立大学社会学部3年生の浅井エリ21歳の姉妹の物語である。おそらく12月中旬、23時56分から翌朝6時52分にかけて（各セクションの冒頭に付されたアナログ時計の表示によってその精確な時刻がわかる）、渋谷あるいは新宿と思しき繁華街でのマリの経験と2ヶ月間眠り続けている日吉界限にある自宅のエリの寝室での出来事が〈私たち〉によって観察、報告される。

浅井マリの物語の概要は以下の通り。23時56分以降、マリの深夜の都会での経験は、エリの高校の同級生だった私立大学法学部3年生の高橋テツヤ（高校生の時、友人に誘われて浅井姉妹と一度ダブルデートをしたことがある。司法試験の勉強に専念するため今晚が最後のバンド練習）とのデニズでの偶然の出会いから始まる。0時25分以降、高橋経由で依頼され、ラブホテル「アルファヴィル」で男性客白川に暴力を振るわれ、身ぐるみ剥がされた19歳の中国人娼婦グォ・ドンリのための通訳をし、ラブホテルのマネージャー兼用心棒の元女子プロレスラーのカオル、それぞれ事情を抱えている従業員コムギとコオロギと知り合う。翌週到北京留学を控えているマリは、眠り続けているエリのいる自宅への帰宅を躊躇っている。「誰にもはなしたことの無い話」が、マリと高橋、マリとカオル、マリとコオロギ、マリとコムギとの間でそれぞれに交わされる。小3で酷い虐めにあい近所の幼友達の通う横浜の中華学校に転校して高等部まで学んだマリ。「白雪姫みたいなお姉さんと秀才の妹」(84)として育てられ、同じ家にながら疎遠な関係になっていることへのマリの苦痛。しかし、この苦痛をエリもまた抱えていることをマリは高橋から聞かされる。記憶

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

を大事にというコオロギの助言から、幼児期に姉妹だけエレベーターに閉じ込められ必死に抱きしめてくれたエリの体の温もりをマリは思い出す。早朝の駅、マリはこの記憶を高橋にはなし、北京での住所を教え、6ヶ月後、帰国時にデートの約束をする。帰宅後、6時40分エリの部屋に入り、「生命の記号を交換し合う」(286)のために、熟睡しているエリの唇に自分の唇を合わせ、マリはエリとともに同じベッドで眠る。

浅井エリの物語の概要は以下の通り。エリの寝室での出来事。23時56分「たぶん、夢さえみていないはず」の深い眠りのエリ。観察はするが介入はしない〈私たち〉。0時、電源プラグの抜かれているテレビの画像にやがて映し出されるオフィスのような部屋に前屈みの姿勢で椅子に座っている男の姿。0時37分、「匿名的な外皮」(75)の半透明なマスクを被った「顔のない男」が、テレビを窓として、あちら側からこちら側の深い眠りのエリを凝視し続けている。〈私たち〉がこの部屋から離れて2時間経過後の3時3分、ベッドごと眠ったままのエリがあちら側に移されて「顔のない男」がエリを凝視し続けている。3時25分、「顔のない男」は既にもいない。エリの唇の微かな動きに気づいた〈私たち〉はテレビに映し出されているあちら側の部屋に移動(壁抜け)し、エリの覚醒の過程を観察する。ついにエリは覚醒し、見知らぬ部屋からの脱出を試みるが無力。〈私たち〉は、白川のオフィスとこの部屋が酷似している、あるいは、同一であることに気づく。4時25分、エリの部屋で。テレビの画面越しにパジャマ姿のエリがこちらを見ている。エリの輪郭が滲み出し、不安な表情に、介入しないはずの〈私たち〉は思わず「逃げるんだ」と声をかける。5時9分、エリはいつの間にか自分の部屋に戻り、自分のベッドで眠っている。6時40分、マリがエリの部屋に、熟睡しているエリの唇に自分の唇を合わせ、エリの体の温もりを感じながらマリはエリとともに同じベッドで眠る。6

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

時 52 分、マリはエリに身を寄せて眠っている。エリの小さな唇の微かな動きを、「瞬間的な肉体の信号」(293)を、〈私たち〉は確認する、ささやかな胎動のさらにその予兆も含めて。

深夜の都会という異界での経験、特に、中国人娼婦グォ・ドンリ、高橋、コオロギなどとの出会いを通してのマリの成長物語あるいはエリとの和解の物語とは言える内容だろう。顔のない男の役割や白川の部屋とエリのテレビ画像内の部屋の同一性などには解釈の余地が残るにしても、一応、ただ傍観者に徹する顔のない男は〈私たち〉の代理表象、暴力を日常に潜ませている白川は都会に蠢くごく一般的な人間の代理表象、白川の部屋とテレビ画像内の部屋の同一性はその心象風景と言えるかもしれない。

さて、〈私たち〉の物語の記述指標に沿って、この小説の特徴を確認してみよう。指標 1 の語り手の〈私たち〉の構成員は判然とせず集団として機能する。指標 2 の登場人物の〈私たち〉についても同様である。語り手の〈私たち〉は語り手に留まらず登場人物としても機能するのは、この小説の冒頭部から明らかである。

目にしているのは都市の姿だ。

空を高く飛ぶ夜の目を通して、私たちはその光景を上空からとらえている。広い視野の中では、都市はひとつの巨大な生き物に見える。(5)

私たちの視線は、とりわけ光の集中した一角を選び、焦点をあわせる。そのポイントに向けて静かに降下していく。(6)

私たちは「デニーズ」の店内にいる。(7)

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

私たちは店内をひとつおり見まわしたあとで、窓際の席に座った一人の女の子に目をとめる。(7)

入り口の自動ドアが開いて、ひょっこり背の高い、若い男が中に入ってくる。…案内係のウェイトレスがやってきて、彼を奥の席に案内する。…女の子はその気配に気づき、本から顔を上げ、目を細め、そこに立っている若い男を見る。…彼は声をかける、「ねえ、間違っていたらごめん。君は浅井エリの妹じゃない？」(11-12)

「空を高く飛ぶ夜の目を通して」〈私たち〉は都市の光景を上空から捉えている。映画の俯瞰的・鳥瞰的なフレーミングつまり語り手の〈私たち〉による外的焦点化は、やがて「光の集中した一角を選び、焦点をあわせ…降下していく」。そして、既に語り手の〈私たち〉は「「デニーズ」の店内にいる」。この時点で、〈私たち〉は物語世界内的存在である登場人物の〈私たち〉にもなる。映画の俯瞰的・鳥瞰的なフレーミング(外的焦点化)から物語世界内的存在である「デニーズの店内にいる女の子」へのフォーカス・イン(内的焦点化)は、デニーズの室内空間に、たとえ、そこに居合わせている他の登場人物たちには見えなくとも、確かに〈私たち〉は観察という行為を旨とする行為者として存在する。指標1・2の語り手=登場人物の〈私たち〉の特徴は相互依存的である。登場人物の〈私たち〉の内的焦点化は1例を除けば、すべて、焦点化の対象の内面におよぶことのない不透過な内的焦点化に終始する<sup>13</sup>。したがって、語り手の〈私たち〉の

13 Bal 1985の焦点化を基本的に継承したO'Neill 1994によれば、内的焦点化の対象である登場人物つまり被焦点化子が透過と不透過の場合とに弁別される。透過の場合は被焦点化子である登場人物の内面まで眼差すことができる一方、不透過の場合はその外的な言動にとどまる。不透過な内的焦点化は、結局、語り手の有する情報量

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

語りは、もっぱら、物語世界内の所与の位置からの観察に基づく、客観的な言動の記録になる。そのために、採用される語りの時制も現在形にならざるを得ず、語り手の〈私たち〉の声の種類はメタ物語的解説、観察を旨とする叙述、直接話法による登場人物たちの声の再現表象化に限られる<sup>14</sup>。登場人物の内面を伝える直接思考なり間接思考なりは唯一の例外を除けばほかにはない。類出するメタ物語的解説の1例として、「(23時55分) 私たちはひとつの視点となって、彼女の姿を見ている。あるいは窃視していると言うべきかもしれない。視点は宙に浮かんだカメラとなって、部屋の中を自在に移動することができる」(38)を挙げることができる。この例ばかりか、カメラアイとしての〈私たち〉に関する解説がとりわけ多い。観察を旨とする叙述および直接話法(多くは、対話である)が例示する必要もないだろうと思う。

既に触れた唯一の例外は以下の通り。

(3時25分) やがて彼女はベッドの上に身を起こし、曖昧な視線であたりを見まわす。ずいぶん広い部屋だ。人の姿はない。ここはいったいどこなのだろう？私はここで何をしているのだろうか？記憶をたどっ

---

が登場人物の有する情報量も少ないとする Genette 1972; 1980 のいう「外的焦点化」と同じになる。物語論の進展の中で、ジュネットの「外的焦点化」はバルやオニールのいう内的焦点化の一つの変異形になっていることに留意されたい。詳しくは、遠藤 2021: 134-64 を参照。

- 14 なお、物語テキストに響く「声」については、以下の7種類に弁別できる。(1) 語り手によるメタ物語的解説(物語言説、物語内容それぞれのレベルを対象にした語り手による説明やコメント); (2) 語り手による叙述(諸事象の報告のほか、描写も含む); 登場人物の発話・思考の語り手による再現表象として (3) 物語化された言説; (4) 間接言説(話法/思考); (5) 自由間接言説(話法/思考); (6) 直接言説(話法/思考); (7) 自由直接言説(話法/思考)。伝統的な用語の「地の文」は(1)～(3)を指す。(3)が(5)と同様の効果を発揮する場合もあり得る。詳しくは、遠藤 2021: 120-28 を参照。

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

てみる。しかしどの記憶も、短い糸のようにすぐに途切れてしまう。彼女にわかるのは、自分が今までここで眠っていたらしいことだけだ。その証拠に私はベッドの中において、パジャマを着ている。これは私のベッドであり、私のパジャマだ。まちがいない。でもここは私の部屋ではない。身体じゅうがしびれている。もし私が眠っていたのだとしたら、ずいぶん長く、ずいぶん深く眠っていたのだらう。でもどのくらい長い時間だったのか、見当もつかない。つきつめて考えようとすると、こめかみが疼き始める。(下線は引用者) (162-63)

下線部はいずれも浅井エリの内心の声の語り手の〈私たち〉による自由直接思考による再現表象である。不透過な内的焦点化で徹底していた語りからの透過な内的焦点化への唯一の例外的な移動と言える。また、非介入を旨とするカメラアイの〈私たち〉が唯一物語世界内の存在に介入することについては、既に、エリの物語の概要中で指摘した。指標3の語りの進行に沿っての語り手=登場人物の〈私たち〉という集団について、特に、変化は認められない。指標4の友/敵関係の語りのポリティクスの顕在化についても、語り手=登場人物の〈私たち〉による対象者の客観的な観察による当然の帰結と言えるかもしれないが、〈私たち〉と他者との友/敵関係は生起するはずもなく無標として記述できるだろう。

『アフターダーク』を〈私たち〉の物語として読む場合、最も顕著な特徴は指標5に表われる。語り手の〈私たち〉には既に聞き手の〈あなた〉も内含されており、いわゆる包括の〈私たち〉と見做すことができる。それに加えて、私たち読者一人ひとりも語り手の〈私たち〉には包括される可能性を持つのではないか。なぜなら、カメラアイとしての語り手=登場人物の〈私たち〉による語りと眼差しによって経験する私たち読者の読み

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

の経験は、語り手=登場人物の〈私たち〉の経験と同期するほかないからである<sup>15</sup>。ここには、物語言説レベルの語り手と聞き手の関係から、レベルの境界を超えて、現実の読者への訴求と語り手の〈私たち〉に私たち現実の読者一人ひとりも包括される可能性が生まれる。カメラアイとしての〈私たち〉について村上は「1人称複数、つまり一種の共同の視線です。僕と読者がそこで、大きさにいえば「物語的共謀」みたいなことを行うこととなります」（村上 2005: 174）と述べたことがあるが、現実の作者もまた架空の語り手=登場人物の〈私たち〉に参加し、架空の聞き手、現実の読者との一体化を覚えるという感覚は興味深い。レベルの境界越境は作者の側にも読者の側にも生起するということは〈私たち〉の語りというスタイルの持つ潜勢力のひとつなのかもしれない。翻って、指標5の検討から、指標1・2についても多少の補足が必要になる。語り手=登場人物の〈私たち〉の集団性について変更はないが、その構成については補足が必要になる。つまり、語り手=登場人物の〈私たち〉の中心の〈私〉+  $\alpha$  の  $\alpha$  については、聞き手、場合によっては、読者も該当するということである。そして、中心の〈私〉には作者も該当するのかもしれない。

最後に「カメラアイ」という手法について。「カメラアイ」という手法は村上をもって嚆矢とするわけではない。例えば、Christopher Isherwood (1904-1986) の自伝的小説 *Goodbye to Berlin* (1939) の最初の短編“Berlin Diary (Autumn 1930)”の冒頭で1人称の語り手=登場人物の〈私〉のイシャ

---

15 村上訳のサリンジャー『キャッチャー・イン・ザ・ライ』における呼格の“you”の忠実な翻訳と『アフターダーク』における包括の〈私たち〉との関係を指摘するむきもある。例えば、小澤英実はそのような所感を村上に伝えている。「『アフターダーク』で行われているカメラ・アイと「私たち」という1人称複数をもちいた実験をふと、『キャッチャー・イン・ザ・ライ』におけるYouへの語りと同じものの裏返し（読者が含まれたり含まれなかったりしながら作品の内部と外部で宙づりになっている）のように感じました。」（村上・小澤 2015: 19）

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

ウッドは「私は、シャッターが開いたままのカメラだ。まったく受動的に記録するだけで、思考はしない。反対側の窓辺で髭を剃っている男と髪を洗っているキモノ姿の女を記録する。いつの日か、この一切が、現像され、入念に焼き付けられ、定着されねばならない (I am a camera with its shutter open, quite passive, recording, not thinking. Recording the man shaving at the window opposite and the woman in the kimono washing her hair. Some day all this will have to be developed, carefully printed, fixed.)」(13)として、その語りを始めている。後に、ノーマン・フリードマンは、語り手の介入の度合いに応じた「8つの視点の類型」<sup>16</sup>を提案し、語り手の介入の最も少ないタイプを「カメラの視点」として『さようならベルリン』を挙げ、上の引用をそのまま引いている (Friedman 1951: 1168)。しかし、語り手=登場人物の〈私〉のこのような宣明にもかかわらず、イシャウッドもまた物語世界内的存在としての他の登場人物たちとの関わり合いから、純粋なカメラの役割を果たしてはいない<sup>17</sup>。そういう意味では、『アフターダーク』におけるカメラアイとしての語り手=登場人物の〈私たち〉の方が、イシャウッドの「カメラ」以上にその意図の実現には成功している。それは1人称単数形ではなく1人称複数形の語りの採用にもっぱら拠ってのことだろうと思う。

---

16 ジュネットの「視点」に代わる「焦点化」概念の導入の際に批判された視点論の一つ。当該論文は、物語論研究ではむしろこのようなコンテキストで有名な論文。「声(誰が語るのか?)」「眼差し(誰が見るのか?)」の混同の典型例として言及されることが多い。しかし、英語圏の小説研究(の一部では、あるいは、この国でも)、フリードマンのような「視点論」が今でも支配的である。詳細については、Genette 1985 [1972]: 218-20; Prince 2015 [2003]: 151-54; 遠藤 2021: 18-21などを参照。

17 例えば、フランツ・シュタツツェルもイシャウッドの場合、「(カメラという)自己規定はたんに網領的なものにとどまり、物語様式がそれによって規定を受けることはほとんどない」(Stanzel 1989 [1979]: 238)と見做している。

## 7. 『ティンカーズ』の惑星レヴェルの〈私たち〉の友愛

ポール・ハーディングは1967年米国北東部マサチューセッツ州ボストン近郊のウェナム（17世紀中葉の最初期の入植者たちは「イーノン（Enon）」と呼称<sup>18</sup>の生まれで、2009年発表の『ティンカーズ』がデビュー作。同作で2010年度ピューリッツァー賞（小説部門）とPENアメリカ主宰の新人賞を同時受賞し、現代アメリカ文学の最前線に躍り出た。Enon（2013）のほか2023年度ブッカー賞最終候補の*This Other Eden*（2023）がある。いずれもハーディングのふるさと米国北東部ニューイングランが背景になっている。『ティンカーズ』執筆の動機については、母方の曾祖父がてんかんを患い失踪、行方知れずになったことを母方の祖父から聞いたことによるという。タイトルの*Tinkers*の‘tinker’は、旅回りの鋳掛屋、下手な職人、なんでも商うよろず屋、間に合わせの繕い直し等々、広義には、分解と統合を意味し、タイトル自体がこの小説のライトモチーフになっている。

〈私たち〉の物語は、直接的には、『ティンカーズ』に埋め込まれているラテン語の“borealis”（北の）という形容詞をタイトルに含む6編の散文詩の物語テキストを指す。マルコ・カラカチョロは、*Style* 54巻1号（2020）「〈私たち〉の物語とジャンルを横断する〈私たち〉の物語言説」という特集号で、「人間以外の集合体（動物、植物、物質的存在など）による〈私たち〉の物語」としてRichard Powers（1957-）の*Overstory*（2018）とともに『ティンカーズ』を取り上げ、「人間以外の集合体を想像することは惑星規模で

---

18 “Enon”という呼称については、The Town of Wenham, Massachusettsのウェブサイト中の“About Wenham”のページを参照。[https://www.wenhamma.gov/volunteer\\_opportunities\\_board\\_and\\_committees.php](https://www.wenhamma.gov/volunteer_opportunities_board_and_committees.php)

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

の集団の行動」(Caracciolo 2020: 86)への関心を促すとして「惑星思考(planetarity)」の影響下にある近年の環境批評の文脈で両者を論じている。本稿では、より物語論的な文脈に即して、「北の」という〈私たち〉の物語とそれを埋め込んでいる1次的な物語との関係に留意し、『ティンカーズ』自体を村上の『アフターダーク』とは対照的な〈私たち〉の物語の実験的な試みとして読んでみたい。

『ティンカーズ』はクロスビー家3代(あるいは、5代)にわたる家族の物語である。瀕死の病床にあるジョージ80歳、ジョージの父ハワード、さらに祖父の名前の与えられていないメソジスト派の牧師の父系3代の物語だが、病床のジョージを見守る妻、ひとり残った妹、2人の娘たち、数名の孫たちまで含めれば5代の物語になる。5代と数えることの根拠は、「北の」をタイトルに含む6編の散文詩の〈私たち〉の物語テキスト群の解釈に拠る。まずは、「北の」を埋め込んでいる1次的な物語であるジョージとハワードの物語から見ていこう。この二つの物語は交互に語られる。

ジョージの物語は、瀕死の床にある彼の想起する記憶の断片と見守る家族の物語である。ジョージの死の8日前から死にいたるまでのカウントダウンの物語は、3人称の語りで、半覚醒時のジョージの記憶の断片が自由／間接思考や自由／直接思考を交えて語られる。冒頭の1例を引いてみよう。

GEORGE WASHINGTON CROSBY BEGAN TO hallucinate eight days before he died. From the rented hospital bed, placed in the middle of his own living room, he saw insects running in and out of imaginary cracks in the ceiling plaster. The panes in the windows, once snugly pointed and glazed, stood loose in their sashes. [He thought] The next stiff breeze

would topple them all and they would flop onto the heads of his family, who sat on the couch and the love seat and the kitchen chairs his wife had brought in to accommodate everyone. (下線は引用者) (7)

ジョージ・ワシントン・クロスビーは亡くなる8日前から幻覚を見るようになった。リビング・ルームの真ん中に置かれた借り物の病院のベッドから、彼は天井の漆喰に入っている架空の亀裂から虫が出入りしているのを見た。窓ガラスは、以前はきちんと嵌め込まれていたのに窓枠でぐらぐらしていた。次の強風が吹いたら倒れて家族のみんなの頭の上に落ちてくるだろう [と思った], みんなが座れるようにと妻が運び入れていたソファと2人掛けソファと数客の台所用椅子に家族が座っていたのだから。

二つ目の文の「リビング・ルームの真ん中に置かれた借り物の病院のベッドから…」がジョージを焦点化子とする内的焦点化による語りになっている。焦点化の対象は「天井の漆喰に入っている架空の亀裂」である。さらに、ジョージの思いは「ぐらぐらしている窓枠」にと移り、その内心の声が自由間接思考によって報告されている。鉤括弧で括った [He thought (彼は思った)] という伝達部の付加節を補ったのは自由間接思考であることを明示するためである。勿論、付加節が元来備わっていれば間接思考ということになる。概ね、ジョージの物語の語りの基本パターンはこの冒頭の語りに示めされている、いわゆる「意識の流れ (stream of consciousness)」<sup>19</sup>

19 意識の流れについて、Lodge 1997 [1992]: 63-76 は自由間接言説 (話法/思考) の活用をあげ、自由直接言説 (話法/思考) を活用する内的独白と区別する。Prince 2015 [2003]: 190 は、内的独白と区別せずに自由直接言説の活用をあげ、意識の流れについては、「論理的な組織化に先立って、思考をその発生段階で捉えようとする」傾向があるとする。しかし、一概にこうといったかたちでの定式化はできないように思われる。それぞれの作者によってその方法は異なる。むしろ、「自由間

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

という用語を充ててもかまわない。一方、ジョージが覚醒している時には、妻、娘たち、孫たちとのやり取りは自由／直接語法を交えて語られる。加えて、孫チャーリーがジョージの父ハウードの「北の」というタイトルを有する散文詩を読んで聞かせる場面が含まれるが、その特異な言語現象については、「北の」について別途論じる際に詳述する。フラッシュバックとフラッシュフォワードが多用される非線形的な語りであるが、以下、物語言説から再構成される物語内容の概要を示す。ジョージ 12 歳の 1927 年 1 月、家族を棄てて出奔した父ハウード。母に協力しながら一家を支え、ジョージは夜間学校を苦学の末、卒業。メイン州ウェストコーブからマサチューセッツ州イーノンに 21 歳で家族と共に転居。地元の高校で数学、製図などを担当、教育学修士号を取得後、製図主任や生活指導主任に。60 歳で早期退職後、アンティーク時計の修理・販売に従事する。したがって、ジョージはティンカー。癌、パーキンソン病、腎機能不全などで瀕死の床にあるジョージは家族を捨てた父の記憶を封印しようと務めてきたが、もう一度会いたいという切実な想いも抱えている。死の間際になって、ついに、最後の最後で、封印していた父ハウードとの一度だけの再会の記憶を想起する。1953 年ジョージ 38 歳のクリスマス・ディナー時に、出奔後の父ハウードが一度だけ転居後のジョージの家を訪れたことをジョージは思い出すのである。その時の父ハウードの発話は自由／直接語法で語られる。

His (i.e. George's) father sat on the edge of the couch with his hat in his lap and the motor of his rented car idling outside. Food steamed on the

---

接言説を中心とする、語り手と登場人物の声の変化と焦点化作用との相互作用のうちに、登場人物の意識のダイナミズムを聞き手に（そして、読者に）追体験させる方法」として理解されるべきだろう。例えば、Virginia Woolf の *Mrs Dalloway* の一節を声と焦点化の交差のうちに分析した遠藤 2021: 151-54 などを参照。

table and he said No, no, he couldn't stay. He asked how things were: Are you well? How are your sisters? Your mother? Joe? Oh, I see. And this is? Ah, Betsy. And you are? Claire, yes. Yes, yes, of course you are shy — I am a strange old man, yes. Well, no, I'd better be going. It was good to see you again, George. Yes, yes, I will. Good-bye. (下線は引用者) (191)

彼の父親は、帽子を膝に抱えながらソファの端に座った、外では借りてきた車のエンジンがかけっぱなしになっていた。食べ物がテーブルの上で湯気をたてていた、そして、いやと父親は言った、いや、長居はできないんだ。どうしてたのかと父親は尋ねた。おまえは元気か？ 妹たちはどうしてる？ 母さんは？ ジョーは？ ああ、そうか、この子が？ あゝ、ベツィー、それで、君が？ クレア、そう。そうか、そうか、恥ずかしがりやさんなんだな—勿論、私が変な爺さんだからな、そう。で、もう行かなきゃならない。もう一度おまえに会えて嬉しかったよ、ジョージ。うん、うん、もう行くよ。さようなら。

引用した段落はジョージの物語の最後であると同時にこの小説の最後でもあるのだが、最初の文がすでに自由間接思考的な叙述になっている。というのも、これに先立って、3人称の語り手による「ジョージ・ワシントン・クロスビーが死に際に思い出した最後のことは、1953年のクリスマス・ディナーのことだった (The last thing George Washington Crosby remembered as he died was Christmas dinner, 1953.)」(190)というメタ物語的解説による導入の一文があるからである。引用箇所は語り手による純粋な叙述と読みがちだが、こうした文脈を考慮すれば、むしろ、ことされるジョージの最後の思考あるいは想念の再現表象と考えるべきだろう。私たち読者はジョージの想起した内容について知るのであって、1953年のクリスマ

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

ス・ディナーに起きた出来事に関する語り手の純粋な叙述の声を耳にしているわけではないのである。下線部の自由直接話法の父親ハワードの声だけがあって、それに応ずる 38 歳のジョージの声がないのは、死の間際のジョージを焦点化子とする内的焦点化の生起の証左であり、私たち読者は、ジョージが聞いた父親の最後の声を、ジョージが想起しながら、あるいは、実際耳にしながらこときれたことを追体験さえするのである。この最期の枕辺には、母キャスリーンも弟のジョーも妹のダーラももはやいないのだが、妻アーマはもとより、一人残った妹マージョリーもジョージの二人の娘ベッツィーとクレアも、そして、ハワードには知る由もなかったベッツィーの息子たちチャーリーとサムも臨終のジョージを見守っているのを、私たち読者はジョージの最後の体験とともに知るのである。

ハワードの物語は、ハワードの父が家族の元を去る経緯とハワードが家族の元を去る経緯とが基本的に 3 人称で語られる。とはいえ、ハワードの内省に伴う 1 人称や 2 人称の語りへの転換も自在である。例えば、彼のてんかん発作前後の感覚、彼の普段の夢想や自然との交感などについては自由／間接思考や自由／直接思考を交えて、家族とのやりとりは自由／直接話を交えて語られる。

What is it like to be full of lightning? What is it like to be split open from the inside by lightning? Howard used to imagine that it was like the rupture of a fit. Although he never remembered them, he had the sense that, although there was cold before and chills after, during his seizures his blood boiled and his brain nearly fried in its skull pan. (下線は引用者) (46)

稲妻で一杯になるってのはどんな感じなのだろうか？稲妻で内側から

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

ばくって割れるってのはどんな感じなのだろうか？ ハワードは発作の炸裂のようなものと想像していた。まったく覚えてはいなかったのだが、発作の前は寒く、発作の後には悪寒がするものの、発作の間は血液が沸騰し脳が頭蓋骨の鍋の中で焼け焦げそうな感覚になった。

下線部がハワードの自問する内心の声の自由直接思考による再現表象である。ハワードのてんかんの発作の前後の感覚についての内省だが、ハワードは発作の最中の本当の感覚を稲妻に擬えて理解しようとしている。

さて、ハワードの記憶はメソヂスト派の牧師の父との別離に遡る。赴任して間もなく、奇矯さを増す「支離滅裂な譫言 (incoherent mumbling)」(131) と化した説教から、精神を病んだとされる父親は精神病院に強制的に連行、収容される。家族の元を去るというよりは「消える」というのが幼いハワードの感覚である。その翌日、ハワードは、父の大きすぎる靴を、靴下3枚を重ねて履いて、初春の森に父親の気配を求めてさまよう。この時、ハワードは初めててんかんの発作を経験するが、二人のインディアン、エドとレイフに川縁から助けられ一命をとりとめる。そして、3人称の語りはハワードの結婚後に飛ぶ。馬車に生活雑貨を積み、森の奥地への行商を生業にするハワードもまた文字通りのティンカーだった。鑄掛仕事からナサニエル・ホーソンと大学で友人だったという隠者ギルバートの虫歯の抜歯まで、あらゆる頼み事に応える一方、詩も書いていた。1926年のクリスマス・ディナー、子供たちの前で最初の最後の発作。11歳の息子ジョージの指を咬む。それまで、ハワードの妻は、夫の発作を極力子供たちの目から隠し続けてきた。その時の発作は次のように語られる。

… Howard bit down onto the spoon and George watched as his father's lips curled back from his teeth, thinking, Like a skull's, not a man's, not Daddy's.

George, get here and hold the spoon. Like this. George was terrified of sitting on his father's chest.

Use two hands. Lean on it. Don't let his head bang. George felt his father's body quaking beneath him and was sure that it was going to rend itself apart, that his father was going to split open.

Mum.

I'm getting a stick. Kathleen ran out of the room and George heard her crash into the kitchen table, sending pots and pans clattering across the floor. She groaned and came back with a fresh piece of the kindling George had split that morning. Just as she reached George and Howard, the spoon handle split in Howard's mouth and George fell forward onto his father's face. George tried to catch himself, but his hands slid on a pool of greasy, dark blood collecting on the floor under his father's head. He pushed himself back up with the heels of his hands and saw that his father had opened his mouth and that he was about to swallow half of the spoon handle. George stuck his fingers into Howard's mouth to get the spoon and Howard bit down onto them. George gasped. He saw his fingers clenched in his father's bloody teeth. (下線は引用者) (85-86)

… ハワードがスプーンを噛んだ、ジョージは父親の唇が歯から捲れるのを見て、思った、まるで、骸骨の歯だ、人間の歯なんかじゃない、父さんの歯なんかじゃない。

ジョージ、ここに来てスプーンを押さえて、こうやって。ジョージ

は父親の胸の上にまたがるのが怖かった。

両手を使って、屈んで押さえつけるの。父さんが頭を打ちつけないようにするの。 ジョージは押さえつけている父親の身体が震えているのが分かった、そして、きっと、父さんの身体が裂けて、父さんは弾けてしまうと思った。

母さん

私は棒を持ってくるから。 キャスリーンは部屋を飛び出した、そして、ジョージは彼女が台所のテーブルにぶつかって鍋やフライパンが床に音を立てて落ちるのを聞いた。キャスリーンは呻き声を上げ、ジョージがその日の朝に割った薪を持って戻ってきた。ちょうど彼女がジョージとハワードのところまで来たとき、スプーンの柄がハワードの口の中で割れ、ジョージは前のめりになって父親の顔の上に倒れこんだ。ジョージは体を支えようとしたのだが、両手が父親の頭の下の床の黒いぬるぬるの血溜まりに滑った。ジョージは両手首で体を起こした、父親が口を開け、スプーンの柄の半分を飲み込もうとしているのが見えた。ジョージはスプーンを取ろうとハワードの口の中に指を突っ込み、ハワードがその指をぐいと咬んだ。ジョージは叫んだ。指が父親の血まみれの歯に食い込んでいるのが見えた。

「思った、まるで、骸骨の歯だ…」以下は間接思考、そして、すぐに、母親キャスリーンの声「ジョージ、…」、「両手を使って、…」が自由直接話法で続く。「母さん」はジョージの声、そして、母親の声が続く。いずれも自由直接話法。緊迫する父親の発作はこのように声の再現象化の工夫で語られるというよりは示される。そして、最後の下線部、11歳のジョージを焦点化子とする内的焦点化、ジョージの眼差しの先には父親の口内と

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

父親の歯が食い込む自分の指が見える。

この怪我でジョージは4針を縫うことになる。ボックス医師の助言もあり、ハワードの妻キャスリーンは子供たちを守るためにハワードを公立精神病院に収容することを決意する。公立精神病院のパンフレットをたまたま目にしたハワードは、自分が棄てられる前に家族を棄て出奔することを密かに決意する。メイン州ウェストコブからペンシルヴェニア州ノースフィラデルフィアへ、エアロン・ライトマンという偽名でスーパーマーケットA & Pの店員になり、缶詰工場に勤めていたメガン・フィンと結婚もする。メガンの勧めで医者にも掛かり処方された臭化カリウムの効果ででんかんの発作は激減する。そして、メガンが母親の病気見舞いで不在の1953年のクリスマス前日、かねてジョージ一家の転居先の住所を捜しあてていたハワードは、A & Pの同僚で友人のジミー・トリザスから借りた古いフォード・セダンで（初めての運転ながら長時間かけてペンシルヴェニア州ノースフィラデルフィアからマサチューセッツ州イーノンまでの300マイルにおよぶ遠路を、開通間もないインターステート・ハイウェイ経由で、4時間の仮眠も含めてなんとか走り抜け）、クリスマス当日、クリスマス・ディナー時のジョージ一家を訪れ、27年ぶりに息子との実に短い再会を果たし、立ち帰りをする。これは、ジョージの物語でジョージの記憶としてすでに見た通りである。そして、ハワード・アロン・クロスビーは1972年1月、読みさしの『世界愛誦詩集 (*The World's Book of Favorite Popular Verse*)』を胸に、妻メガンの傍で静かに息を引き取る。

『アフターダーク』との著しい違いは、語り手によるメタ物語的な解説が圧倒的に少ないことだろう。語り手による介入が極力回避されている。繰り返すが、ジョージとハワードの物語の概要である時系列に沿った物語内容の諸事象のクロノロジーは、物語言説を再読した結果の再構成である

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

ことに留意したい。この再構成の作業はもっぱら読者に委ねられているのであって、『アフターダーク』の語り手の〈私たち〉によるメタ物語的な解説の声によってではない。

さて、ジョージとハワードの物語には、2 次的な物語として「北の」をタイトルに含むハワードが書いた散文詩の〈私たち〉の物語が埋め込まれている。埋め込んでいる 1 次的な物語と埋め込まれている 2 次的な物語の関係に留意しながら、最後に、そこに生起する特異な言語現象を見ていくことにしよう。まず、「北の」という〈私たち〉の物語テキスト導入の経緯を確認したい。

This is a book. It is a book I found in a box. I found the box in the attic. ... The book is filled with writing. The writing is in blue ink. ... The handwriting looks like yours. It looks like you wrote the book. It is a dictionary or an encyclopedia of some sort. The book is full of reports from the backs of events, full of weak, cold light from the north, small constructions from short summers. ... No; every one else is asleep. Shall I read you an example? You don't remember writing this? The handwriting looks very much like yours. Very much like mine, too, with the f's that look like elongated s's with dashes through their middles. ... No, I'm Charlie. Sam is at our mothe's getting some sleep. No, I don't think he smokes anymore, no. Not since he got pneumonia last winter. Yes, we sure have; we've always had family no matter what. (下線は引用者) (44-45)

これはノートブック。箱の中からぼくが見つけたノートブック。箱は、屋根裏部屋でぼくが見つけたんだ。…。このノートブックにはいっぱい書いてあるよ。青インクで書いてある、この字はじいちゃんの字に

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

見える。このノートブックを書いたのはじいちゃんみたいだ。辞典とか百科事典みたい。このノートブックには、いろんな出来事の背景からの報告とか、北からの弱く冷たい光とか、毎年の短い夏の手作業のことなんか、一杯書き込まれているよ。…。いや、ほかのみんなは寝てるよ。ひとつ試しに読んでみようか？これを書いたのは憶えてないの？この字はじいちゃんの字にすごく似てる。ぼくの字にもすごく似てる。fの字がsを縦に引っ張ってまんやかにダッシュをつけたみたい。…。いや、ぼくはチャーリーだよ。サムは母さんのところでちょっと寝てる。うん、もうサムは、タバコは吸ってないと思う。去年の冬にひどい肺炎になったからね。うん、なんとって、いつだってぼくらには家族がいるんだ。

ジョージの上の娘ベッツィーの長男チャーリーとジョージのやりとりが自由直接話法で再現されている。特に下線部、ジョージの声は、チャーリーには届き私たち読者には届かないにしても、チャーリーの応答によってそれは想像できる。ほかに人はいるのか、話しをしているのは誰だ、男孫の一人だとして、それじゃサムか、まだタバコを吸っているのかなどなど。だから、病床のジョージの意識は、この時は、まだ覚醒しているのだと思う。チャーリーは屋根裏部屋で箱に入った1冊のノートブックを見つけ、読んでいたということなのだろう。チャーリーにとっては、その字体から祖父ジョージの書いたものと推測している。しかし、私たち読者には、その内容からジョージではなくジョージの父ハワードが書いた詩ではないかと見当をつける。なぜなら、ハワードのてんかんの発作時の感覚も含めて書かれている内容がハワードの個人的な経験に重なるからである。そして、なによりも、ハワードの物語の冒頭で「ハワードは自分のことを詩人のよ

うに思っていた (he imagined himself somewhat of a poet)」(11) やジョージの物語でハワードの妻、ジョージの母、キャスリーンの吐き捨てるような物言い「詩人だって、はぁ (A poet, ha)」(20) などから、「詩人ハワード」のことは私たち読者には知らされてもいるからである。最初にチャーリーがジョージのために朗読した「北の宇宙 (Cosmos Borealis)」と題された〈私たち〉の物語は、北の自然の中での〈私たち〉の経験が語られている。

*Cosmos Borealis*: … Light skin of sky and cloud and mountain on the still pond. Water body beneath teeming with reeds and silt and trout (sealed in day skin and night skin and ice lids), which we draw out with silk threads, fitted with snags of fur or bright feathers… Skin like glass like liquid like skin; our words scried the slick surface (reflecting risen moon, spinning stars, flitting bats), so that we had only to whisper across the wide plate. (44)

北の宇宙: …。静かな池の水面には空と雲と山の薄明の被膜が。(昼の被膜と夜の被膜と氷の蓋で閉ざされた) 水面の下には葦と泥と鱒が満ち溢れ、獣や鳥の鮮やかな羽毛の引っ掛け付きの絹の釣り糸で、私たちは鱒を釣り上げた…。ガラスのような被膜のような液体のような被膜。私たちのことばは(昇っている月、廻っている星、飛び交っている蝙蝠を映し出している)滑らかな表面を滑走する、だから、私たちは、広い平面を過(よ)ぎるように、ただ囁くだけでよかった。

鱒釣りを通して、自然、宇宙と交感する〈私たち〉。私たち読者は、ハワードの名前の与えられていない父、ハワード、そしてジョージに共通の、北方、ニューイングランドの自然の中での鱒釣りの記憶をハワードの物語や

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

ジョージの物語から与えられている。例えば、ハワードは息子ジョージが川で鱒を釣り、火を熾し、焼いて食べるのを目撃する(79)、運動嫌いのジョージは、退職後、唯一鱒釣りには喜んで出かけた(12)など。鱒にまつわるモチーフは「北の嵐 (Tempest Borealis)」と題された〈私たち〉の物語でも反復される。

*Tempest Borealis*: ... Lightning crawled down the mountain and drank at the water, lapped the shallows with electric tongues, stunning bolt-eyed frogs and small trout and silver minnows. Thunder cracked like falling timber and shook the cabin as it clapped the water skin. ... (61)

北の嵐: ... 稲妻が山を這い下り水辺で水を飲んだ、電気の舌で浅瀬を叩き、丸目の蛙や小さな鱒や銀色の姫鮠(はや)を気絶させた。雷は、水面の被膜を叩くや、倒れゆく立ち木の如き轟音をたてては小屋を揺すった。...

稲妻は、すでに引用したハワードのてんかん発作時の感覚、ここでは、ハワードのニューイングランドの自然の中での稲妻と落雷の経験が語られている。丸目蛙、鱒、姫鮠はニューイングランドの水景になじみの存在、「消えた父」を追ってさまよった幼いハワードが裸足になって川床を探った時に目にしたのも「小さな川鱒 (small brook trout)」と「蛙の房状の卵塊 (clusters of frog eggs)」(144) だった。その直後、ハワードは最初のてんかんの発作を経験する。

ところで、ハワードの「北の」の〈私たち〉の物語をジョージはすでに読んでいたのだろうか、瀕死の病床で孫チャーリーの朗読で初めて聴くことになったのだろうか、隠者ギルバートから抜歯の御礼にとハワードがも

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

らったホーソーンの『緋文字』の献辞入り初版本ともども、この箱に入ったハワードのノートブックもイーノン転居時に21歳のジョージは持ってきていたということなのだろうか、『緋文字』については貸金庫に保管してある旨、隠し預金の口座ともども、死ぬ48時間前の覚醒時にジョージは妻アーマに伝えた)。こうした些細なことがらを超える真実に、実は、祖父と孫は到達していた。意識が混濁しているなか、ジョージは、もはやチャーリーとは認識できぬまま、「その人物は何百年をも内に抱えていた…まるでその人物は一度にたくさんの時間を経験したかのようだった(The person contained hundreds of years, …, as if the person experienced any number of times at once.)」(158)と漠然と思い、チャーリーもまた、この朗読の経験を「この歳月、この百年に近い歳月は、じいちゃんからの贈り物だと思う。ありがとう。さあ、また眠れるように、なにか読んであげる(I think that these years of days, this near century of years, is a gift from you. Thank you. Now, let me read you something to get you back to sleep.)」と祖父の想いに応ずるのである。もとより、チャーリーの「この100年近い歳月はじいちゃんからの贈り物」から、依然として、ジョージの書いたものとしてチャーリーは読んでいるわけだが。この直後に読まれた「北の彗星」では、北米の沖積平原で草を食む動物の群れを眼下に〈私たち〉は彗星となって飛行し消滅する。

*Cometa Borealis:* We entered the atmosphere at dusk. We trailed a wake of fire. We were a sparkling trail of white fire hurtling over herds that grazed alluvial plains. The purple plains: steppe and table, clastic rocks from an extinct river strewn over the bed of an extinct ocean. . . . Winds swept over the plains. We never saw the caribou or the revolution. We

were a burning fuse. We barely caught a glimpse of the darkening world below us before we burned away to nothing. (159)

北の彗星: 私たちは黄昏時に大気圏に突入した。私たちは炎の航跡を残した。沖積平原で草を食む群れの上を疾走する白い炎のきらめく航跡だった。紫色の平原, 草原と台地, 絶滅した大洋の底に散乱する消滅した川の碎屑岩…。風が平原を吹き抜けていく。私たちはカリブーや革命を見ることはなかった。私たちは燃えさかる導火線になった。私たちは、かろうじて眼下の暮れ泥(なず)む世界に一瞥くれ、燃え尽きて無に帰した。

そして、最後にジョージがチャーリーの朗読を耳にするのは、息を引き取る間際、父ハワードとの再会を想起する直前だった。あるいは、チャーリーの朗読を聴き、それを契機に、すでに引用した父ハワードとの再会を想起し、父の声を、多分、直接、聞いたのだと思う。その最後の「北の」の〈私たち〉の物語は以下の通りである。

*Homo Borealis*: … We traveled in pods. We breached surfaces and caught glimpses of sheer cliffs, columns of flint capped in fir, boreal. We saw beaches of snow and blizzards of sand. When it came time to die, we knew and went to deep yards where we lay down and our bones turned to brass. We were picked over. We were used to fix broken clocks, music boxes; our pelvises were fitted onto pinions, our spines soldered into vast works. Our ribs were fitted as gear teeth and tapped and clicked like tusks. This is how, finally, we were joined. (190)

北の人間: … 私たちは群れをなして旅をした。私たちは表層を裂き、

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

北の、切り立つ断崖と樅の樹木に覆われた黒褐色の石英の列柱に一瞥くれた。私たちは雪の浜辺や砂の嵐を見た。死の時が来ると、私たちに分かっていて、奥深い場所にと赴き、そこに横になった、そして、私たちの骨は真鍮になった。私たちは選り分けられた。私たちは壊れた時計とオルゴールを修理するのに使われた。私たちの骨盤は小歯車に取り付けられ、私たちの脊柱は膨大な工作物にはんだ付けされた。私たちの肋骨は歯車の歯として付けられ、牙のようなカチカチ・コツコツ音をたてた。このようにして、ついに、私たちは一つになった。

群れをなして旅をする〈私たち〉とは何ものなのだろう。いずれ、北に棲息する命あるものの総称なのかもしれない。北の自然、ニューイングランドの自然の中の命あるものの最期が語られていることはまちがいないだろう。そして、〈私たち〉の骨片が時計やオルゴールの修理に使われる部品として生き直す。何でも屋の行商人であるティンカーたるハワードと時計修理人として晩年を過ごした文字通りのティンカーたるジョージ。死んだ後も、その骨片が部品に転用されて時計なりオルゴールとして一つになる〈私たち〉。孫チャーリーが父ハワードの詩を朗読するのを聞きながら、息子ジョージは父ハワードとの短い再会を想起し、ハワードの声を聞きながら、息を引き取る。このような特異な言語場に成立する言語現象を通して成立する〈私たち〉の物語。一つになる〈私たち〉とは、ハワードとジョージのみならず、チャーリーを含むクロスビー家5代に繋がるすべての人々、ニューイングランドのすべての存在、人間から彗星にいたる惑星規模のすべての存在にまでおよぶものとして読めるのではないか。

〈私たち〉の物語の記述指標を「北の」という散文詩を含む『ティンカーズ』にあてはめてみよう。指標1・2の語り手＝登場人物の〈私たち〉に

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

ついで言えば、「北の」の〈私たち〉の散文詩に限れば、中心の〈私〉は、一応、詩人ハワードということになるだろう。『ティンカーズ』というより広い文脈で考慮すれば、祖父ジョージの詩だと理解（誤解）し朗読するチャーリー、父ハワードの詩だと理解して記憶を呼び起こすジョージという言語場を考慮すれば、クロスビー家5代の家族の集団の声と眼差し、さらには、ニューイングランドに存在するすべての声と眼差しとして、私たち読者は想像することになるのではないか。指標3の語りの進行に沿っての語り手＝登場人物の〈私たち〉という集団については、時間の経過を超えたハワードの想像の世界である「北の」の物語世界では、〈私たち〉という集団は、最初から最後まで、ハワードを含むニューイングランドのすべての存在、惑星規模のすべての存在として在り続けていたと言えるだろう。指標4の友／敵関係という語りのポリティクスの顕在化は、無標というよりは、友／敵関係という二項対立そのものを無効化する絶対的な友愛として記述されるべきだろう。すべての対立を超えて、すべての存在の友愛的関係の可能性への希望こそが、『ティンカーズ』という〈私たち〉の物語のテーマと言ってよいように思われる。指標5の包括の〈私たち〉か、除外の〈私たち〉かについて言えば、包括の〈私たち〉、場合によっては、私たち読者まで含まれるのかもしれない。

付言すれば、チャーリーは作者ハーディングのペルソナでもある。本節の冒頭に記した、ハーディングの執筆の経緯（母方の曾祖父がてんかんを患い失踪、行方知れずになったことを母方の祖父から聞いた）を考慮すれば、チャーリーは作者ハーディングということになる<sup>20</sup>。なお、ハーディ

---

20 *Shelf Media* におけるインタビュー（2015年1月10日）で、母方の祖父から、「祖父の父がてんかんを患っていて、祖父が12歳の時、祖父の母が彼を精神病院に収容しようとしていることを知り、一家を捨てた」という話しを聞いたとハーディングは明かしている。その後の曾祖父の人生を想像してみたのが『ティンカーズ』であ

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

ングの第2作『イーノン』のイーノンはハーディングのふるさと、ジョージの60年におよぶ根拠地にして終の住処であり、『イーノン』の語り手＝登場人物はチャーリーである。『イーノン』は、父チャーリーが13歳で事故死した最愛の娘ケイトを悼む父娘の物語である。

あらためて、80歳のジョージが、孫チャーリーによる父ハワードの散文詩の朗読（祖父ジョージのものと同様ながらの朗読）の「声」を通して、69年前に家族を捨て42年前に一度だけクリスマス・ディナー時に訪れ、急ぎ立ち帰りをした父ハワードの「声」を實際耳にしながら息を引き取るという、最後の仕掛けは秀抜である。〈私たち〉の物語である「北の」の散文詩はともかく、『ティンカーズ』は形式的には〈私たち〉の物語の定義を超えるが、テーマ的には〈私たち〉の物語として読むほかないというのが、現時点での本稿の結論である。

### 8. 〈私たち〉の物語の起源としての『オルーノコ』

〈私たち〉の物語の古典であるウィリアム・フォークナーの「エミリーに薔薇を」と〈私たち〉の物語の実験として村上春樹の『アフターダーク』とポール・ハーディングの『ティンカーズ』を読んできた。本節では、〈私たち〉の物語の起源としてアフラ・ベーン（1640-1689）の『オルーノコ』（1688）を再読したい<sup>21</sup>。

『オルーノコ』は、17世紀イングランドの女性の職業劇作家アフラ・ベーン

---

るとも述べている。また、*The Millions* におけるインタビュー（2018年6月8日）でハーディングは、この執筆の動機に繋げて現在の想いを尋ねられ、「自分の息子たち、そしておそらくいつの日か彼らの子供たちや孫たちがこの本を読み、まるで自分たちの、非常にローカルな創世記であるかのように感じることを考えると、私は嬉しくなります」と答えてもいる。

21 *Oroonoko* からの引用は、Montague Summers 編の *The Works of Aphra Behn*. Vol. 5, 2020 [1915] に拠る。随時、Norton 版 (1996) も参照した。

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

ンによる虚構の物語散文<sup>22</sup>で、『世界文学を教えるための MLA (米国現代語学文学協会) シリーズ』に収められている当該作品のいわば教授用マニュアルでは「この 20 年で、近代小説のキャンソンの位置にまで引きあげられた作品」(Aravamudan 2014: 27) と称されている。いずれ、新歴史主義、ポスト植民地主義、フェミニズムといった批評状況のトレンドのなかで、『オルノーコ』は、王政復古期の政治的アナロジー、植民地権力、人種、奴隷制、フェミニズムなどのイデオロギー絡みの読み方を挑発しながら、結局、テキスト内部の矛盾・対立・緊張などからまとまった読み方を拒み、むしろその曖昧性の分析をこそ惹起してきた (Cf. Ferguson 1991; Athey and Alarcón 1993; Lipking 2004; Morrissery 2016; Todd: 2018; Class 2022 など)。本節では、物語論的な関心から『オルノーコ』を再読し、語り手＝登場人物の〈私(たち)〉の戦略的な語り、を、〈私たち〉の物語の起源に関するリチャードソン (Richardson 2006) の議論との関わりで確認し、『オルノーコ』もまた〈私たち〉の物語の先駆的な物語テキストの一つであることを論じたい。

---

22 フルダークは、「『オルノーコ』では、歴史上のベーンがジョン・ドライデンの『インドの皇帝』(1665 年) の上演のために劇場に直接贈った羽毛そのものを、この小説の周辺の 1 人称の語り手が手に入れていたことが明らかにされている。ここでは、事実とフィクションの間の滑りがある」と指摘している (Fludernik 2011: 120) と指摘しているが、もとより『オルノーコ』を純粋な歴史物語と見做すということではない。確かに、アフラ・ベーンは 1660 年代前半にスリナムの砂糖プランテーションに滞在していたと考えられているし、主人公オルノーコを除く副次的な登場人物たち、教養あるコーンウォール出身のジョン・トレフリー、悪役に設定された副総督ウィリアム・バイアムとその配下のアイルランド人ジェイムズ・バニスター、友人という設定のマーティン大佐ことジョージ・マーティン、その急進的な共和政支持者の兄として言及される王殺しの異名を持つハリ (ヘンリー) ・マーティンなどは歴史上の人物である。しかし、自由名をオルノーコ、奴隷名をシーザーという奴隷は現存せず、当時の英国領スリナムのプランテーションで奴隷の反乱が起こったことを裏付ける歴史的資料も現時点で確認されていないという (Cf. Todd 2000 [1996]; 2018; Britland 2019; Class 2022)。本稿では、語り手の〈私〉を歴史上のベーンのパルソナと見做す。

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

西アフリカのコラマンティエンの唯一の王位継承者オルーノコに関する異質物語世界的語り（語り手＝登場人物の〈私〉は当該物語世界のコラマンティエンに不在）とスリナムに奴隷として売られたオルーノコに関する等質物語世界的語り（語り手＝登場人物の〈私〉は当該物語世界のスリナムに存在）とからなる。大方、語り手＝登場人物の〈私〉の「目撃」による証人の語りとされる。冒頭で、語り手の〈私〉は、その旨を次のように宣言する。

I was myself an Eye-witness to a great Part of what you will find here set down; and what I could not be Witness of, I receiv'd from the Mouth of the chief Actor in this History, the Hero himself, who gave us the whole Transactions of his Youth. (下線は引用者) (129)

あなたがたが読むことになるここに書いてある大概は、私自身が目撃者だったのである。目撃できなかったことは、この真実の物語の主役である主人公の口から、直接、私が聞いたものである。彼は、その青春のすべての出来事を私たちに教えてくれたのである。

コラマンティエンの物語は、スリナムで奴隷身分のオルーノコから〈私（たち）〉が伝え聞いた話を元に語るという「伝聞」の語りの設定で、語り手の〈私〉はメタ物語的な解説・説明を加えるかたちで物語テキストに顕在する。その語りは、その場に居合わせた者にしか知り得ない細部の情報、例えば、オルーノコさえ知らないはずの老王とイモインダだけの閨房での出来事(141)なども含まれ、伝聞の語りでは得られぬような情報までもたらず3人称の全知の語りに見紛うような語りになっている。スリナムの物語は、「見聞」の語りの設定で、登場人物の〈私たち〉の諸行為が回想と

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

いうかたちで語られる。つまり、他の登場人物たちと共に経験した諸事象を、語り手の〈私〉が登場人物の〈私たち〉の眼差しから語るということからすれば、スリナムの物語は本稿での〈私たち〉の物語の定義に精確に合致する。なお、語り手の〈私〉は、イギリス人女性で家族ともどもスリナムの砂糖プランテーションに滞在中だが、父親が副総督として着任する予定が航海途中で死亡したことと、スリナム植民地が英国からオランダに篡奪・割譲されることが決まったこともあって、まもなく帰国するという設定になっている。ちなみに、スリナム植民地の英国領の期間は王政復古期チャールズ2世治下の1652年～1667年。第2次英蘭戦争(1665-67)の終結時にオランダ優位に結ばれたブレダの和約(Treaty of Peace and Alliance between Great Britain and The Netherlands, signed at Breda, 21 (31) July 1667)によってスリナム植民地のオランダへの割譲が決定され、その条件として英国が占領していたオランダのニューアムステルダムを含むニューネーデルラント植民地の英国領が確認された。ニューアムステルダムは現在のニューヨーク、ヨークとはヨーク公ことジェームズ2世に直接由来する。

まず、コラマンティエンの物語から。オルーノコは漆黒のローマ人の容貌を持ち、フランス人家庭教師を通してヨーロッパの教養を身につけ、英語、フランス語、スペイン語に通じ、英国の最新の情勢、例えば、内乱のことや偉大な君主の悲惨な死、つまり、チャールズ1世の処刑にも通じ、その倫理的不正義についての意見すら有している(He had heard of the late Civil Wars in *England*, and the deplorable Death of our great Monarch; and would discourse of it with all the Sense and Abhorrence of the Injustice imaginable.) (126)。17歳の時、戦場で忠臣の将軍の犠牲によって九死に一生を得る。将軍の一人娘イモインダのもとに敵軍の捕虜150名を戦利品に甲

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

問（コラマンティエンは英国との奴隷貿易の拠点の一つでオルーノコは奴隷貿易の売り手、捕虜は奴隷として売られる）。オルーノコはイモインダの美貌と品位に魅了され結婚を約す。祖父にあたる100歳を超える老王は、美貌のイモインダの評判を聞きおよび、王子との仲を知りながら、自らの妃の一人として強制的に召喚する。イモインダは不本意ながらもオタンと呼ばれる後宮に入る。しかし、老王にはイモインダのヴァージニティを奪う力はもはやない。オルーノコは、部下アボアンと老王の元王妃のひとりであるオナハルの助力を得て、イモインダの寝室に侵入し結ばれる。激怒した老王はイモインダとオナハルを奴隷として密かに売りさばき、オルーノコにはイモインダを殺したと伝える。オルーノコは、悲しみを乗り越え、戦場でさらなる戦果をあげる。しかし、奴隷貿易の相手である信頼していたイギリス人船長の策略によって、部下共々100余名（フランス人家庭教師を含む）が奴隷船に幽閉され英国領スリナム植民地に奴隷として送られる。

ついで、スリナムの物語について。オルーノコは、語り手＝登場人物の〈私たち〉（ここでの〈私たち〉とは私、母、妹、弟、身内の男性、女中を含む使用人など、集団の精確な構成員は不明）<sup>23</sup>の滞在先でもある、コー

---

23 『オルーノコ』の〈私たち〉については、後述するリチャードソンの「スリナムの白人植民者」（Richardson 2006: 36）として一括りにする扱いのほか、第3項に対抗する「政治的同盟（alliance in political terms）」として、白人男性を含む暴力的で残虐な男性一般に対抗する「〈私〉＋女性たち」、ネイティブ・インディアンと黒人奴隷に対抗する「〈私〉＋イギリス人植民者たち」、虐げる者と虐げられる者のアナロジーに基づくイギリス人男性植民者に対抗する「〈私〉＋女性たち＋オルーノコ」の3類型を便宜的に弁別し、語り手の〈私〉の社会的アイデンティの矛盾を人種・階級・ジェンダーの関係性のうちに把握しようとする試みもある（Ferguson 1991: 165-66）。この試みなどは、本稿の記述指標4の友／敵関係の語りのポリテクスの顕在化の適用例と言えるだろう。また、「英国白人植民者」、「英国白人冒険者」、「英国白人女性」、「オルーノコ救護隊」の4類型を弁別し、いずれの類型化からも免れる「曖昧な」〈私（たち）〉を通して、「白人植民者にして女性という語り手の「私」の乖離する二重の境遇を巡る心理的な纏れの物語」（齋藤 2000: 94）と

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

ンウォール出身のトレフリーが管理している総督私有のパラム・プランテーションに奴隷として売られる。しかし、その人品と学識から、トレフリーによって奴隷であるが奴隷ではない扱いを許され、ローマの英雄に因んでシーザーとよばれる<sup>24</sup>。すでに奴隷としてパラム・プランテーションに売られていたイモインダはクレメンとよばれていた。トレフリーが美貌の奴隷クレメンをシーザーに引き合わせる。再会を喜ぶオルノーコとイモインダは、奴隷として奴隷ではない扱いのまま、夫婦としての生活を許される。しかし、数多の奴隷たちの指導者として蜂起するのではないかという懸念から、〈私たち〉(トレフリーを中心に私を含むパラムのイギリス人)は、不在の総督が帰還するまでという条件で、いずれ奴隷身分から解放し帰国させる旨の虚偽の約束をする。監視という本務を隠して、〈私たち〉(私を含む私の家族やごく親しいイギリス人)は二人と親しく交際する。読書、虎狩、インディアン村への訪問、電気ウナギ釣りなど、その都度、〈私たち〉の構成員は変化する。構成員全員が同定化される例外は2例あるが、その一つが虎狩で、〈私たち〉は、私を含む4人の女性、オリヴァー・クロムウェルの大いなる信奉者であるオリヴェリアンのハリー・マーティンの弟とされるイギリス人紳士とオルノーコの都合6名であり (We had only four Women, Cæsar, and an *English Gentleman*, Brother to *Harry Martin* the

---

いう読みを示唆するものもある。本稿における〈私たち〉の分析は、そもそも類型化を拒む〈私たち〉の変動性と不確定性にこそ、その意義を見出す。

- 24 「シーザー」は、作者ベーンの王政復古期のスチュアート王朝を寿ぐ詩 'A Farewell to Celladon on His Going into Ireland' (1684) ではチャールズ2世、'Poem to Her Sacred Majesty Queen Mary' (1689) ではジェームズ2世のそれぞれコードネームである。特に、後者は名誉革命に伴うメアリー2世即位を寿ぐべく共同統治者のウィリアム3世支持派であった司教ギルバート・バーネット (1643-1715) によって依頼されたものと推測されているが、ウィリアム3世への直接の言及はなく、メアリーの賛美は彼女の父ジェームズ2世たる "you great Caesar" (最終連) に対する賛美というレトリックを用いて行われている。(Cf. Behn 2018 [1995]; Todd 2000 [1996])

great *Oliverian*; we found there was no escaping this enraged and ravenous Beast) (180), もう 1 例がインディアンの村訪問時の先遣隊の〈私たち〉3 名 (私と私の弟と私の勇敢な女中 (my Brother and my Woman, a Maid of good courage) (184) である。イモインダの妊娠を機に、シーザーは奴隷身分からの解放と故国への帰還をあらためて請願するが、同じ回答が繰り返される。シーザーは奴隷たちを扇動し一斉逃亡を断行する。副総督バイアムの奸計による鎮圧、離反した奴隷たちを使つての凄惨な鞭打ちの刑罰、この間、パラムのすべての〈私たち〉女性は身の危険を懸念し避難して不在である (This Apprehension made all the Females of us fly down the River, to be secured; and while we were away, they acted this Cruelty) (198)。パラム以外のプランテーションの特に上流階級に属するイギリス人たちもまた無関心を決め込む。その後、〈私たち〉(私を含む私の家族やトレフリーを含むパラムのイギリス人) は、瀕死のシーザーの救済、治療にあたる。一方、バイアムとその意を受けたニューゲート監獄ゆかりの悪党からなるイギリス人顧問官たちによってシーザーの死刑が決定される。死を覚悟の上で、バイアムと自分を裏切った奴隷たちへの復讐を誓うオルーノコ、しかし、死後に予想される妊婦イモインダへの辱めを恐れ、森の奥でイモインダを自ら殺め弔う。衰弱しきって発見されたオルーノコは瀕死の状態に陥る。〈私たち〉(私を含む私の家族やトレフリーを含むパラムのイギリス人) による再度の救済、しかし、間近な死はもはや必定。体調を崩した〈私〉は、周囲の勧めもあって「他の仲間たち (other company)」(207) とともに友人マーティン大佐のプランテーションに療養に向かう。〈私たち〉が不在の中、バイアム配下の「野蛮なアイルランド人バニスター某 (one Banister, a wild Irish man)」(207) の手によって、八つ裂きの刑罰が執行される。死して、なお、煙草を吸うオルーノコ。〈私たち〉の不在の中、現

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

場にながらただ傍観していたという理由で母と妹を叱責する〈私〉、そして、〈私〉はこの偉大な男の名声を自らのペンに託すことを誓う。その所産が『オールノコ』という当該物語テキストということになる。

〈私たち〉の物語として読めるスリナムの物語の語りで顕著なのは、当該物語テキストの冒頭で宣言された「目撃者」としての証言の反故だろう。重大な局面、一斉蜂起にせよイモインダ殺害にせよオールノコ処刑の場面にせよ、語り手＝登場人物の〈私〉はいずれも不在であり、〈私〉は他の登場人物とともに、つまり、〈私〉は〈私たち〉に紛れて、現場にいないのである。しかし、いずれの場面でも、その描写はその場にいた者でなければ分からないような細部にわたるものである。例えば、オールノコの最期は次のように語られる。目撃した家族から得た情報を基にしていたにせよ、オールノコの「己の死の覚悟」を含む語りは、1人称の語りには発現する3人称の全知の語りに見紛う語りの一例と言えるだろう。

He had learn'd to take Tobacco; and when he was assur'd he should die, he desir'd they would give him a Pipe in his Mouth, ready lighted; which they did: And the Executioner came, and first cut off his Members, and threw them into the Fire; after that, with an ill-favour'd Knife, they cut off his Ears and his Nose, and burn'd them; he still smoak'd on, as if nothing had touch'd him; then they hack'd off one of his Arms, and still he bore up and held his Pipe; but at the cutting off the other Arm, his Head sunk, and his Pipe dropt, and he gave up the Ghost, without a Groan, or a Reproach. (下線は引用者) (208)

彼は煙草を嗜んできたので、己の死を覚悟した時、彼はパイプを口に啣えて火を着けてもらうように要望した。彼らはそれに応じた。そし

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

て死刑執行人がやってきて、まず彼の身体の一部を切り落として火の中に投げ入れた。その後、ぶきみなナイフで両耳と鼻を切り落として焼(く)べたが、彼は何事もなかったかのようにまだ煙草を吸っていた。しかし、残りの腕を切り落とされると、こうべを垂れ、パイプを落とし、彼は呻き声も非難の声も漏らすことなく死んだのである。

一応、〈私たち〉の物語の記述指標に従って、スリナムの物語を簡単に整理しておこう。指標1の物語言説レベルの中心の〈私〉は、作者を自認する「語り手の〈私〉」の個人の声ということになるだろう。指標2・3の物語内容レベルの登場人物の〈私たち〉の集団の構成については、西欧世界(our Western World)(169)、白人植民者一般、イギリス人植民者一般、私と行動を共にする性差の区別を伴う家族および特定のイギリス人植民者たち、さらに、トレフリー、マーティン大佐、オルーノコ、イモインダなど、語られる事象ごとに、変化する。精確なメンバーシップは2例を除き同定できないことはすでに指摘した。指標4の友／敵関係の語りのポリティクスについては、語り手＝登場人物の〈私たち〉の変容に伴って、その都度、顕在化する。より顕著な友／敵関係の顕在化は、オルーノコの処罰をめぐる〈私たち〉(私を含む私の家族やトレフリーを含むパラムのイギリス人)と〈彼ら〉(副総督バイアムとその配下のイギリス人)とのイギリス人植民者間の対立であり、オルーノコ処刑時に不在の〈私たち〉(私と仲間たち)と現場に居合わせた〈彼女ら〉(私の母と妹)を含むすべての彼／彼女らとの家族間、イギリス人植民者間の対立である。指標5の包括の〈私たち〉か、除外の〈私たち〉かについては言えば、コラマンティエンの物語中の例ではあるが、1例だけが包括の〈私たち〉で、聞き手あるいは私たち読者まで含まれる可能性がある。「そして、怒らせることなく王

子について話すという数多の特権をイモインダに与えたのは、ほかでもない、我らが若き英雄に対する（王の）盲目的な愛情だったのである（And 'twas this Dotage on our young Hero, that gave *Imoinda* a thousand Privileges to speak of him without offending）」（下線は引用者）（144）。これ以外の〈私たち〉はすべて除外の〈私たち〉であり、読者にまでおよぶことはない。『オールノコ』のスリナムの物語の〈私たち〉の特徴は、したがって、指標2～4にあらわれていると言えるだろう。

あらためて、作者ペーンのペルソナでもある語り手の〈私〉、厳密に言えば、書き手の〈私〉による「目撃者」としての証言という冒頭の宣言にもかかわらず、なぜ、主人公オールノコの運命に関わる出来事に限って語り手=登場人物の〈私〉は不在なのか。モニカ・クラスは、この不在の意味を「目撃されない殉教 (unwitnessed martyrdom)」(Class 2022: 142-43)として解釈する<sup>25</sup>。17世紀英国の政治的アナロジーとしての『オールノコ』

25 Class 2022 は、ポール・リケールの3重のミメーシス理論（ミメーシス1の先形象化 (préfiguration), ミメーシス2の統合形象化 (configuration), ミメーシス3の再形象化 (refiguration)）における「筋立て (mise en intrigue; emplotment)」のはたらきを参照枠として、特に、読者の関与によって成り立つ再形象化における筋立てのはたらきに着目し、新たな『オールノコ』読解を試みている。「目撃されない殉教」という論点は、筋立ての最終局面である「ペリペティアあるいは逆転変 (peripeteia; peripety)」において、「不機嫌な至福 (sullen bliss)」、「奴隷にされた奴隷にした者 (enslaved enslaver)」とともに3つの論点の一つをなしている。得られる結論は、新歴史主義批評以降の政治的アナロジーとしての『オールノコ』読解に潜むヨーロッパ中心主義的偏向を超える非ヨーロッパ的形象としてのオールノコ像であり、例えば、2020年5月25日に米国の警察官によって殺害されたジョージ・フロイドの黒人男性の身体表象に通底するオールノコ表象の再発見である。なお、当該論文133ページの“Colonel Harry Martin”は“Colonel James Martin”の誤りだろう。ハリーことヘンリー・マーティンは「王殺し」の異名を持つ急進的な共和政支持者であり、その弟として言及される「ある紳士」こそが「ジェイムズ・マーティン大佐」である。O'Donnell 2004: 12 および本稿脚注23を参照。さらに、*The Works of Aphra Behn*, vol.5の以下の当該箇所が付された注も参照。“*Brother to Harry Martin the great Oliverian*. Henry, or Harry, and George Marten were the two sons of Sir Henry Marten (ob. 1641) and his first wife, Elizabeth, who died 19 June, 1618. For the elder brother, Henry Marten, (1602-80), see note Vol. I, p. 457, note (referring to *The*

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

読解にあつて、チャールズ 1 世の処刑 (1649)、王政復古期のチャールズ 2 世治世下 (在位 1660-1685) における英国国教会高教会派主導のチャールズ殉教王 (King Charles the Martyr) としてのチャールズ 1 世の神話化、最後のカトリック王となったジェームズ 2 世 (在位 1685-1688) のフランスへの亡命、相前後して、ジェームズ 2 世の娘と甥夫婦のメアリー 2 世とオランダ総督ウィレム (ウィリアム) 3 世による共同統治の開始 (1689 年 2 月 13 日) という諸事象に『オルノーコ』における諸事象がアナロジカルに並行する。カトリックのジェームズ 2 世の後継者になりうる息子の誕生 (1688 年 6 月 10 日) に伴うプロテスタント国家英国の危機とイモインダの妊娠を契機とするオルノーコの反乱による英国植民地の危機、いわゆる名誉革命におけるオランダ人ウィレムによる英国篡奪と英国領スリナム植民地のオランダによる篡奪、そして何よりも、チャールズ 1 世の斬首による処刑とオルノーコの八つ裂きの処刑などに成立する対応関係。クラスは、アレイダ・アスマンの「殉教」と「証言」に関する所説を参考に、チャールズ 1 世の処刑に擬えられるシーザーことオルノーコの処刑を「証言なき殉教」として、チャールズ 2 世の治世下に贖われた「殉教王チャールズ 1 世」との対応関係に綻びを見出す。「殉教」はギリシャ語の ‘martyrs’ に由来し、「宗教的な意味での証人を指す」(Assmann 2006: 268)。「殉教の象徴的意味を獲得するための証人と文字による記録化はチャールズ 1 世には存在するが、著者である語り手が処刑の現場にいないので、オルノーコの形象化は殉教から阻まれてしまう」(Class 2022: 143)。このようなクラスの所見

---

*Roundheads*, v, ii): p. 414. *Peters the first, Martin the Second*. Hugh Peters has been noticed before. Henry Martin was an extreme republican, and at one time even a Leveller. He was a commissioner of the High Court of Justice and a regicide. At the Restoration he was imprisoned for life and died at Chepstow Castle, 1681, aged seventy-eight. He was notorious for profligacy and shamelessness, and kept a very seraglio of mistresses.” (521)

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

を、本稿での〈私たち〉の語りにおける証人としての目撃者たるべき〈私(たち)〉の不在に繋げた場合に何が言えるか。少なくとも言えることは、作者ベーンのペルソナである書き手の〈私〉の韜晦の策術を弄する最終的な責任の回避ではないか。「シーザー」のコードネームをめぐる本稿脚注24に記した通り、王政復古期のスチュアート王朝に対する〈私〉の崇敬と賛美に偽りはないにしても、殉教の無効化を招来しかねない「目撃証人」の役割の放擲は、ジェームズ2世治下に出来た錯綜した政治的・宗教的情況下における最終的な〈私〉の態度表明の留保に見えてしまう。主人公オーノコの運命に関わる重大な局面における目撃証人という自ら課した役割の不履行は、語り手=登場人物の〈私〉の自己欺瞞の表徴にほかならず、『オーノコ』という物語テキストに内在する最大の自家撞着の一つではあるだろう。いずれ、〈私〉は〈私たち〉に紛れて本当の〈私〉を韜晦しているのだと思う。

最後に、1人称の語りに発現する3人称の全知の語りに見紛う語りの問題に絡めて、〈私たち〉の物語の起源に関するリチャードソンの所説を紹介し、『オーノコ』の〈私たち〉の物語の先駆性について考えてみたい。リチャードソンは、『オーノコ』を〈私たち〉の物語とは見做していない。リチャードソンは次のように述べている。

集団の行動を表すために複数形の代名詞を使用する1人称の語り手が初期のフィクションに見られないわけではない。アフラ・ベーンの『オーノコ』の語り手はスリナムの白人植民者を表示するために〈私たち〉という1人称複数形を使用している。私が以下で扱う物語(リチャードソンが認める〈私たち〉の物語)は、〈私たち〉の声によって主張される集団の自己同一性や知識に関わる緊張を産み出している

(a tension concerning the identity and knowledge claimed by the “we” voice) 限りにおいて異なるのである（下線は引用者）（Richardson 2006: 38）

代わりに、リチャードソンは、Joseph Conrad (1857-1924) の *The Nigger of ‘The Narcissus’* (1897) を「思いがけない起源 (the unexpected origin)」(37) としてあげている。『オルノーコ』に欠如しているとされる「〈私たち〉の声」によって主張される、「集団の自己同一性に関わる緊張」と「知識に関わる緊張」とが『「ナーシサス号」の黒人』にはいかに実現されているのか。本稿での〈私たち〉の物語の記述指標を適用しながら、リチャードソンの所説を確認してみたい。

まず「〈私たち〉の声」について。記述指標 1 に関わることだが、『「ナーシサス号」の黒人』の語り手の〈私たち〉の声を集団と声を見做す根拠はない。名前の与えられていない語り手の〈私〉がかつて「ナーシサス号」の乗組員の一人として航海した経験を後に回想しているのであって、物語言説レヴェルの語り手の声は「中心の〈私〉」の単声と見做すべきだろう。記述指標 2 について言えば、〈私たち〉は専ら物語内容内の存在である登場人物の〈私たち〉、当該航海中の「ナーシサス号」の乗組員の一部に限られる、つまり、『「ナーシサス号」の黒人』という物語テキストは、語り手の〈私〉が登場人物の〈私たち〉の眼差しから報告している内的焦点化を伴う典型的な等質物語世界的語りである。それでは、リチャードソンの次のような所説はどのように解されなければならないのか。

『「ナーシサス号」の黒人』では、コンラッドの〈私たち〉という語り手の使用は、作品の冒頭が標準的な 3 人称の語りという従来のやり方で

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

始まるために、欺瞞的に始まるのである。「航海士のベイカー氏は私たち全員をひっきりなしにこきつけた (the mate, Mr. Baker kept all our noses to the grindstone) (31)」という短いコメント以外は3人称で続けられ、船員たちの間に共通の絆が生まれ始め、やがて「私たち」が特権的な視点になる、例えば、「私たちは憐憫と不信の間で逡巡した (We hesitated between pity and mistrust) (36)」, 「私たちは低い調子で話した (We spoke in low tones)」など。…「ドンキン是谁からも嫌われて悪目立ちしていた…。私たちのシーブーツ、私たちのオイルスキンのコート、私たちの十分に満たされたシーチェストは、ドンキンにとって苦い想いの実に夥しい原因だった。彼はこれらのものを持っていなかったし、必要性が生じたときに共有を申し出るものなどはないだろうと彼は本能的に感じとっていたのである (He [Donkin] stood on the bad eminence of a general dislike…。 Our sea-boots, our oilskin coats, our well-filled sea-chests, were to him so many causes for bitter meditation: he had none of these things, and he felt instinctively that no man, when the need arose, would offer to share them with him) (37)」。この一節で、この〈私たち〉の語り手は、ドンキンの心の中を暴露しているが、勿論、1人称の語り手なら、単数であろうと複数であろうと、このようなことができるとは想定されていない。(下線は引用者) (Richardson 2006: 39-40)

まず、冒頭の「標準的な3人称の語り…」は、すでに、フォークナーの「エミリーに薔薇を」におけるリチャードソンの分析と軌を一にする。本稿脚注12に記した通り、「3人称の語り」という物言いは妥当性を欠く。むしろ、「3人称の全知の語りに見紛う1人称の語り」とここでもすべきなのだと

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

思う。本稿2節での人称の理解、特に、〈小説の物語テキストに出現する人称代名詞の可能態〉で示したように、1人称の単数形の語りであれ複数形の語りであれ、物語内容内の登場人物を語り手の〈私(たち)〉が指示し得る人称代名詞の可能性は、1人称、2人称、3人称すべての人称にあるのであって、そのうち、必須の人称として1人称があるということである。たまたま1人称の指示がないからといって、当該箇所に限って3人称の語りとするのは適切ではない。語り手=登場人物の〈私〉が、観察という行為以外に関与しない諸事象を報告する場合、その箇所に限って、1人称代名詞による指示がないのはあり得ることである。ジュネットのいう「(周辺のな) 集団的な証人(目撃者)を語り手に持つ物語」(Genette 1985 [1972]: 360n)にあっては、観察という任務を語り手=登場人物の〈私(たち)〉が担う限り、そういった箇所が生ずるのは避けられないとも言える。しかし、語り手の〈私〉は登場人物の〈私〉として当該物語世界内的存在であり続けていることに変わりはないのである。リチャードソンのここでの「3人称の語り」は、解釈の余地なく、異質物語世界的語りではなく等質物語世界的語りである。ジュネットの所見の通り、「エミリーに薔薇を」における〈私たち〉は世代を超えたジェファーソンの住民であり、『「ナースィサス号」の黒人』における〈私たち〉は「ナースィサス号」の乗組員であり、いずれも〈私たち〉は物語世界内的存在つまり登場人物なのである。とはいえ、後続する「欺瞞的に始まる」という表現は、純粋な3人称の語りとは認めていないことを暗に示しているのかもしれない。ついで、「航海士のベイカー氏は…」という短いコメント以外は3人称で続けられ…」についても、フォークナーの「エミリーに薔薇を」のリチャードソンの分析中の「比較的目立たない集合代名詞で始まり、すぐに3人称の語りに移行する」の「比較的目立たない集合代名詞」の物言いに重なる。既に指摘

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

したことだが、「比較的目立たない集合代名詞」は「エミリーに薔薇を」の冒頭の“our whole town”を指すが、解釈次第では、当該物語テキストの人称を決する重要な表徴として読めるわけだし、同様、「航海士のベイカー氏は私たち全員をひっきりなしにこきつかったという短いコメント」もまた当該物語テキストの人称を決する重要な表徴として読めないわけではない。「比較的目立たない」も「短いコメント」も、語り手＝登場人物の〈私〉がたまたま関与しない諸事象の1人称の語りを「3人称の語り」に見立てるためのリチャードソンのレトリックと見るのは穿ちすぎだろうか。ともあれ、それを承けての「〈私たち〉が特権的な視点になる…」については、登場人物の〈私たち〉の眼差しからの語りへの移行、つまり、紛れもなく1人称複数形の語りに当然のことながら含まれるはずの登場人物の〈私たち〉を焦点化子とする内的焦点化への移行を示している。最後の「この〈私たち〉の語り手は、ドンキンの心の中を暴露している…」以降の分析は、明らかな1人称複数形の語りにおける他者の内心におよぶ過剰な情報提供についての言及であるが、「3人称の全知の語りに見紛う1人称の語り」という本稿での分析の別様の表現と解して問題はないだろう。ここまでのところで、『「ナーシサス号」の黒人』にあつて『オルノーコ』にないものとしてリチャードソンが指摘した「〈私たち〉の声によって主張される知識に関わる緊張」については、本稿における『オルノーコ』のスリナムの物語の分析で明らかのように、1人称の語りであるのに3人称の全知の語りに見紛う語りあるいは過剰な情報提供に鑑みれば、『オルノーコ』の語りについても「知識に関わる緊張」の条件は充たされていると考えてよいのではないか。

もう一つの欠如として指摘された「〈私たち〉の声によって主張される集団の自己同一性に関わる緊張」についてはどうだろうか。この問題は、

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

記述指標 3 の語りの進行に伴う語り手＝登場人物の〈私たち〉の変化と記述指標 4 の友／敵関係の語りのポリテクスの顕在化に関係する問題である。リチャードソンは、『「ナーシサス号」の黒人』の〈私たち〉の構成員の変化については、主に、彼のいう「標準的な 3 人称の語り」から「1 人称複数形の語り」へ、そして、「(古典的な) 3 人称の語り」への変化などに、〈私たち〉の構成員間における意識の差異が反映されていると見做している。

コンラッドは、描かれる男たちの意識と対になるように、さまざまな語りの様式を使い分ける。彼らの結束が強ければ強いほど、〈私たち〉の使用は強くなり、同様に、語り手と乗組員の間に絆が生まれる。航海の後半になると、船員たちがそれぞれの個性の中に戻っていくので、古典的な 3 人称の形式に戻る。このテキストにおける〈私たち〉とは、乗組員のほとんど、つまり、士官と対立的な船首甲板の男たちを指す。通常、不満分子のドンキン、西インド諸島出身のジェイムズ・ウェイト、甲板長として乗組員よりもわずかに上位に位置する年長のシングルトンを含めることはない。(下線は引用者) (39)

「集団の自己同一性に関わる緊張」とは、〈私たち〉構成員の意識の変化に伴う変動を指している。意識の変化が、使用される語りの様式に反映し、〈私たち〉のメンバーシップの変動に連動するという見立てなのだと思う。しかし、リチャードソンは、「通常」の〈私たち〉のメンバーシップの範囲を査定はしたものの、具体的な変動には言及しない。本稿での指標 3 および指標 4 を適用すれば、「集団の自己同一性に関わる緊張」とは、ボンベイからイングランドまでの航海中の「ナーシサス号」船内の〈私〉の関与

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

した諸事象ごとの、〈私〉の意識に応じた、乗組員たちの離合集散として記述すべきだろう。リチャードソンは触れてはいないが、希望峰沖航海時の大時化の際の、水没している船室からの黒人ジェームズ・ウェイト救出時の〈私たち〉は明確に5名(甲板員のベルファースト、ワミボウ、アーチャー、甲板長と〈私〉)(95-97)に特定できる。これ以外は、主にコックニーのドンキンと黒人のジェームズ・ウェイトをめぐる、乗組員間の〈私たち〉と〈彼ら〉の意識の差異(あるいは友/敵関係)が「〈私たち〉という集団の自己同一性に関わる緊張」をもたらしている。例えば、病気の(あるいは、詐病と見做されての)ウェイトをめぐる乗組員間の〈私たち〉と〈彼ら〉の意識の差異、反乱を煽る狡猾なドンキンをめぐる乗組員間の〈私たち〉と〈彼ら〉の意識の差異、ウェイトの死をめぐる乗組員間の〈私たち〉と〈彼ら〉の意識の差異などなど。そして、イングランド到着後、最後の最後で、語り手=登場人物の〈私〉は〈私たち〉のひとりとしてではなく〈私〉として差異化、個別化される。あるいは、語り手の〈私〉として最初から潜在していた〈私〉が、語り手=登場人物の〈私〉として自ら個的存在として顕在化する(「私はそっと離れた…私は立ち止まって最後にもう一度ナーシサス号の乗組員たちを見やった(I disengaged myself gently… I stopped to take my last look at the crew of the *Narcissus*.)」(295))。『「ナーシサス号」の黒人』に認められる集団の自己同一性に関わる緊張とは、多分、上述のようなことなのだと思う。それでは、『オールノコ』の場合はどうか。すでに見たようにリチャードソンは「スリナムの白人植民者を表示するために〈私たち〉という1人称複数形を使用している」と述べているにすぎない。本稿で明らかにした『オールノコ』の〈私たち〉の動的な変化に伴う緊張、白人植民者間の差異、イギリス人植民者間の差異、性差間の差異、家族間の差異などなど、さまざまにクロスする差異化は、十

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

分、集団の自己同一性にまつわる緊張をもたらしていると言えるだろう。リチャードソンが『「ナーシサス号」の黒人』を〈私たち〉の物語の「思いがけない起源」と見做すのであれば、『オルノーコ』もまた「思いがけない起源」の一つと見做さないわけにはいかないのではないか。ただし、『オルノーコ』の〈私たち〉の「動態的な変化に伴う緊張」は、むしろ〈私〉の自己同一性を糊塗するための術策として本稿では読んだわけだが。

とはいえ、本稿での〈私たち〉の物語の定義「語り手の〈私（たち）〉が登場人物のある集団を〈私たち〉として指示する物語」からすれば、近代小説のキャンノンに位置付けられる『オルノーコ』は、すでに〈私たち〉の物語の起源でもある。

### おわりに

近年の物語論研究の関心事の一つである「〈私たち〉の物語」についての本稿の議論に意義があるとすれば、それは5つの指標からなる〈私たち〉の物語の記述モデルの提案に尽きるだろう。物語論の研究者による解釈を通して示されるそれぞれの定義は、結局、限られたコーパスを対象にした限られた個別解釈に基づくほかない。例えば、ベクターの「エミリーに薔薇を」の解釈に典型的に見られるように、厳密な定義に拘れば拘るほど、逆説的に、物語テキストの意味作用の可能性の記述を狭めかねない。半世紀におよぶ物語論研究の展開を振り返れば、シュタンツェルの物語テキストの目的論的なタクソノミー志向の路線（モダンをテロスとする語りの様式の分類と変遷）とジュネットのシンプルな物語テキストの記述志向の路線（任意の物語テキスト、Marcel Proustの*À la Recherche du temps perdu*の意味作用の記述）に大別できるが、前者の路線の後継者が多いように思われる。本稿で扱った物語論の研究者も、シュタンツェルの後継を自認する

フルダーニクの「自然な物語論」はもとよりリチャードソンの「不自然な声」あるいは「不自然な物語論」(ともに、大胆に言えば、ポストモダンをテロスとする語りの様式の分類と変遷)<sup>26</sup>も前者に含まれる。かつて、

26 「自然な物語 (natural narrative)」は、フルダーニクの主著の一つ *Toward a 'Natural' Narratology* 1996 における認知論的なアプローチのキー概念。口承や書記、虚構や非虚構を問わず、すべての物語を物語足らしめている「物語性 (narrativity)」のプロトタイプとして「自然な物語」が指定されている。シュタンツェルのモダンの語りの典型例である「登場人物に反映する物語り状況 (personale Erzählsituation; figural narrative situation)」つまり内的焦点化の支配的な3人称の語りをテロスとする「類型円図表の形態連続体」にポストモダンの語りの類型(例えば、1人称複数形の語りや2人称の語り)を加えて、その改鑄を試みようとしているのがフルダーニクの『「自然」な物語論に向けて』と言ってもよい。両者の関係とともにその概要については、遠藤 2018: 75-80 を参照。なお、リチャードソンの『不自然な声』については本稿脚注 11 を参照。リチャードソンを初め「不自然な物語論 (unnatural narratology)」を標榜する物語論研究者による「不自然な物語論」のマニフェストとも言える Alber, Iversen, Nielsen, and Richardson 2010 に対するフルダーニクの批判的応答は Fludernik 2012 を、それに対する4者4様の返答は Alber, Iversen, Nielsen, and Richardson 2012 を参照。ジュネット、シュタンツェルを物語論研究の第1世代、フルダーニクを第2世代の代表的な研究者の一人とすれば、「不自然な物語論」を言挙げする彼/女らには第3世代の物語論研究を牽引するという自負が見える。*Style* 50.4 (2016) は、リチャードソンの「不自然な物語論」をめぐる特集《Forum: Unnatural Narrative Theory》を組み、彼自身のテーゼ (Richardson 2016a: 385-405) に対する先行世代を含む物語論研究者による批判的な反応も収めている。本稿に直接関係するものとしては、〈私たち〉の語りの他人の内心に関わる過剰な情報提供に関わる「1人称と3人称の混在」、「等質物語世界的な語り」と異質物語世界的な語りの境界の混同 (Richardson 2016a: 390) というリチャードソンの所見に対して、プリンスは本稿の所見とも重なる「不自然な(語り)とは言えても異質物語世界的な(語り)とは言えない」(下線は引用者) (Prince 2016: 476) と指摘し、ジュネットの「等質/異質物語世界的」概念に対するリチャードソンの理解に疑義を呈している。本論では触れなかったが、「不自然な物語」の系譜論を試みた *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice* 2015b で、リチャードソンは「〈私たち〉の語りには、語り手が他者の私的な心的プロセスを描出するような等質物語世界的と異質物語世界的な両方のパースペクティブ (both a homo- and a heterodiegetic perspective)」(下線は引用者) (Richardson 2015b: 34) と述べている。これはこれで不用意な発言だと思う。仮に、これが古典的物語論以前の、ジュネットが根本的にただそうとした「1人称の視点」と「3人称の視点」といった旧来の概念の言い換えであるのなら、ジュネットの物語論の根幹に関わる「声」と「眼差し」の区別、つまり、「誰が語るのか? (voix; voice/personne; person)」と「誰が見るのか? (perspective/focalisation; focalization)」との区別に明らかに抵触する所見になる。「カメラの視点」をめぐる Friedman 1951 に付した本稿脚注 16 も参照

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

文学研究のいわゆる「理論」偏向に対する疑義の表明として注目を集めたスティーヴン・ナップとウォルター・ベン・マイケルズの論文「理論に抗して (Against Theory)」で、彼らは、物語論を文体論と韻律論とともにいわゆる「(批評) 理論」から除外した (Knapp and Michaels 1982: 723)。それは、物語テキスト解釈の基礎の基礎としてのジュネットのシンプルな記述志向の物語論の可能性への期待のあらわれだったように思われる。勿論、使用される概念装置はかなり複雑だったわけだが。本稿で提案した〈私たち〉の物語の記述モデルは、未だ十分ではないが、既知の物語テキストばかりか未知の物語テキストの読解にも資する〈私たち〉の物語の読解のための準拠枠を意図したものである。厳密な定義ではなく疎略な定義を設定し、そのうえでの〈私たち〉の物語の記述モデルの提案は、物語テキストの解釈の可能性を拓くジュネットの記述志向の物語論への回帰のささやかな提案でもある。

## 参考文献

物語テキスト

Behn, Aphra. *The Works of Aphra Behn*. Vol. 5. Ed. Montague Summers. London: William Heinemann, 1915. [Reproduction Edition. Frankfurt amMaina: Outlook Verlag, 2020.] <https://www.gutenberg.org/cache/epub/29854/pg29854-images.html#oroonoko>

\_\_\_\_\_. *Oroonoko, or The Royal Slave: A True History*. New York: Norton, 1996.

---

のこと。「等質／異質物語世界的パースペクティブ」という用語は Richardson 2006 には見当たらず、Richardson 2015b が初出だと思われる。ジュネットの概念装置を改新するのならするで、それなりの説明なり定義なりが求められて然るべきである。いずれ、次のような評言「(リチャードソンの) 不自然な物語論は、古典的物語論のモデルやコーパスに対して、既存のモデルの適用可能性に挑戦し、ポスト古典的物語論の地平を拡大すべき修正案を提供はするが、用語の正確さ、概念の明確さ、理論的厳密さに欠ける憾みのあるアプローチである」(下線は引用者) (Nünning and Bekhta 2016: 419) に同意せざるを得ない。

- \_\_\_\_\_. *Poetry. The Works of Aphra Behn*. Vol. 1. Ed. Janet Todd. London: Routledge, 2018 [1995].
- \_\_\_\_\_. *Fair Jill and Other Stories. The Works of Aphra Behn*. Vol. 3. Ed. Janet Todd. London: Routledge, 2016 [1995].
- Conrad, Joseph. *The Niger of "Narcissus": A Tale of the Sea*. London: William Heinemann, 1898. <https://ia801609.us.archive.org/25/items/niggerofnarcissu00conrrich/niggerofnarcissu00conrrich.pdf>
- \_\_\_\_\_. *The Niger of 'Narcissus' and Typhoon. The Collected Works of Joseph Conrad*. Vol. 3. London: Routledge, 1995.
- Faulkner, William. "A Rose for Emily." *Collected Stories of William Faulkner*, 119-30. New York: Vintage International, 1995. [https://archive.org/stream/collectedstories030393mbp/collectedstories030393mbp\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/collectedstories030393mbp/collectedstories030393mbp_djvu.txt)
- Harding, Paul. *Tinkers*. New York: Bellevue Literary Press, 2009. <https://epdf.tips/tinkers0c8194ee25ef92cb19d3a719dd65908231473.html>
- Isherwood, Christopher. *Goodbye to Berlin*. London: Chatto & Windus, 1952 [1939]. <https://archive.org/details/dli.ernet.475647/page/5/mode/2up>
- 村上春樹. 『アフターダーク』 講談社文庫 2006 [講談社 2004].
- 批評テキスト
- Alber, John, Stefan Iversen, Henrik Skav Nielsen, and Brian Richardson. "Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models." *Narrative* 18.2. (2010): 113-36.
- \_\_\_\_\_. "What is Unnatural about Unnatural Narratology?: A Response to Monika Fludernik." *Narrative* 20.3 (2012): 371-82.
- Aravamudan, Srinivas. "What Kind of Story Is This?" *Approaches to Teaching Behn's Oroonoko*. Eds. Cynthia Richards and Mary Ann O'Donnell. New York: MLA, 2014. 27-33.
- Athey, Stephanie and Daniel Cooper Alarcón. "Oroonoko's Gendered Economies of Honor/Horror: Reframing Colonial Discourse Studies in the Americas." *American Literature* 65.3 (1993): 415-43.
- Bal, Mieke. *De Theorie van vertellen*. Muiderberg: Coutinho, 2<sup>nd</sup> Edition. 1980. [*Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Trans. Christine van Boheemen. Toronto: University of Toronto Press, 2009 [1997; 1985]].
- Banfield, Ann. *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. London: Routledge, 1982.
- Bekhta, Natalya. "We-Narratives: The Distinctiveness of Collective Narration." *Narrative* (2017) 25 (2): 165-81.
- \_\_\_\_\_. *We-Narratives: Collective Storytelling in Contemporary Fiction*. Columbus: Ohio State University Press, 2020.

- Brooks, Cleanth. *William Faulkner: Toward Yoknapawtpha and Beyond*. New Heaven: Yale UP, 1978.
- Burdock, Michael L. "Another View of Faulkner's Narrator in "A Rose for Emily"." *Studies in English, New Series*. 8 (1990): 209-11.
- Caracciolo, Marco. "We-Narrative and the Challenges of Nonhuman Collectives." *Style* (2020) 54-1: 86-97.
- Class, Monica. "'tis by Comparison we can Judge and Chuse [sic!]": Incomparable Oroonoko." *Comparative Practices: Literature, Language, and Culture in Britain's Long Eighteenth Century*. Eds. Nadine Böhm-Schnitker and Marcus Hartner. Bielefeld: transcript Verlag, 2022. 125-48. <https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/53098/9783839457993.pdf>
- Derrida, Jacques. *Politiques de l'amitié*. Paris: éditions Galilée, 1994. [鶴飼哲・大西雅一郎・松葉祥一訳『友愛のポリテックス1・2』みすず書房, 2003.]
- Ferguson, Margaret. "Juggling the categories of race class and gender: Aphra Behn's *Oroonoko*." *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*. 19 (1991): 159-181. <http://english231fumerton2020s.pbworks.com/w/file/attach/139377444/Juggling%20the%20categories%20of%20race%20class%20and%20gender%20Aphra%20Behn%20s%20Oroonoko.pdf>
- Fludernik, Monika. *Towards a 'Natural' Narratology*. London: Routledge, 1996.
- \_\_\_\_\_. *An Introduction to Narratology*. London & New York: Routledge, 2009.
- \_\_\_\_\_. "The Category of 'Person' in Fiction: You and We-Narrative Multiplicity and Indeterminacy of Reference." *Current Trends in Narratology*. Eds. Greta Olson and Monika Fludernik. Berlin, New York: de Gruyter, 2011. 101-43.
- \_\_\_\_\_. "How Natural to "Unnatural Narratology": What is Unnatural about Unnatural Narratology." *Narrative* 20.3 (2012): 357-70.
- \_\_\_\_\_. "The Many in Action and Thought: Towards a Poetics of the Collective in Narrative." *Narrative* 25. 2 (2017): 139-63.
- \_\_\_\_\_. "Let Us Tell You Our Story: We-Narration and Its Pronominal Peculiarities." *Pronouns in Literature: Positions and Perspectives in Language*. Eds., Alison Gibbons and Andrea Macrae. London: Palgrave Macmillan. 2018. 171-92.
- \_\_\_\_\_. "The Politics of We-Narration: The One vs. the Many." *Style* 54.1 (2020): 98-110.
- \_\_\_\_\_. (Review) Natalya Bekhta, *We-Narratives: Collective Storytelling in Contemporary Fiction*. Columbus: Ohio State University Press, 2020. *Poetics Today* 43.2 (2022): 418-23.
- Friedman, Norman. "Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept," *PMLA* 70, (1955): 1160-1184.
- Genette, Gérard. "Discours du récit, essai de méthode." *Figures III*. Paris: Editions du Seuil, 1972. <https://litterature924853235.files.wordpress.com/2018/06/ebook-gerard-genette-figures-3.pdf> [Trans. Jane E. Lewin, *Narrative Discourse: An Essay*

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

- in Method*. Ithaca & New York: Cornell University Press, 1980; 花輪光・和泉涼一訳『物語のディスクールー方法論の試み』水声社, 1985.]
- \_\_\_\_\_. *Nouveau discours du récit*. Paris: Editions du Seuil, 1985. [和泉涼一・神郡悦子訳『物語の詩学』水声社, 1985; Trans. Jane E. Lewin, *Narrative Discourse Revisited*. Ithaca & New York: Cornell University Press, 1988.]
- Griffin, Megan. “Dismembering the Sovereign in Aphra Behn’s *Oroonoko*.” *ELH* 86.1 (2019): 107-33.
- Harding, Paul. “Interview: Paul Harding the Author of *Tinkers*.” *Shelfmedia* August 15, 2015. <https://shelfmediagroup.com/interview/interview-paul-harding-author-of-tinkers/>
- Harding, Paul and Jianan Qian. “Apply Aesthetic Pressure to the Language: An Interview with Paul Harding.” *Shanghai Review of Books*. June 3, 2018. <https://themillions.com/2018/06/apply-aesthetic-pressure-to-the-language-an-interview-with-paul-harding.html>
- Hughes, Derek. “Race, Gender, and Scholarly Practice: Aphra Behn’s *Oroonoko*.” *Essays in Criticism* 52.1 (2002): 1-22.
- Jahn, Manfred. *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. Cologne: University of Cologne. 2021 (2017). <https://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm>
- Knapp, Steven and Walter Benn Michaels. “Against Theory.” *Critical Inquiry* 8.4 (1982): 723-42.
- Lipking, Joanna. “‘Others,’ Slaves, and Colonists in *Oroonoko*.” *The Cambridge Companion to Aphra Behn*. Ed. Derek Hughes and Janet Todd. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 166-187.
- Lodge, David. *The Art of Fiction*. London: Penguin Books, 1992. [柴田元幸・斎藤兆史訳『小説の技巧』白水社, 1997.]
- Margolin, Uri. “Telling our story: on ‘we’ literary narratives.” *Language and Literature: International Journal of Stylistics* 5.2 (1996): 115: 33.
- \_\_\_\_\_. “Telling in the plural: From Grammar to Ideology.” *Poetics Today* 21.3 (2000): 591-618.
- \_\_\_\_\_. “Collective Perspective, Individual Perspective, and the Speaker in Between: On “We” Literary Pronouns.” *New Perspectives on Narrative Perspective*. Eds. Willie van Peer and Seymour Chatman. New York: State University of New York Press, 2001. 241-53.
- \_\_\_\_\_. “Person.” *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan. London: Routledge, 2005. 422-23.
- Moore, Gene. “Of Time and Its Mathematical Progression: Problems of Chronology in Faulkner’s ‘A Rose for Emily.’” Ed. Noel Polk. *William Faulkner: A Rose for Emily*. Orlando: Harcourt, 2000. 127-36.
- Morrissey, Lee. “Transplanting English Plantations in Aphra Behn’s *Oroonoko*.” *Global South* 10.2 (2016): 11-26.

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

- Nancy, Jean-Luc. *Être singulier pluriel*. Paris: éditions Galilée, 1996. [加藤恵介訳『複数にして単数の存在』松籟社, 2005]
- Nünning, Ansgar and Natalya Bekhta. ““Unnatural” or “Fictional”? A Partial Critique of Unnatural Narrative Theory and Its Discontents.” *Style* 50.4 (2016): 419-24.
- O’Donnell, Mary Ann. “Aphra Behen: The Documentary Record,” Derek Hughes and Janette Todd Eds. *The Cambridge Companion of Aphra Behen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- O’Neill, Patrick. *Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory*. Toronto: University of Toronto Press, 1994. [遠藤健一監訳・小野寺進・高橋了治訳『言説のフィクション—ポスト・モダンのナラトロジー』松柏社, 2001.]
- Prince, Gerald. *A Dictionary of Narratology*. Revised Edition. Lincoln: University of Nebraska Press, 2003 [1987]. [遠藤健一訳『改訂物語論辞典』松柏社, 2015.]
- \_\_\_\_\_. “Response to Brian Richardson.” *Style* 50.4 (2016): 475-77.
- Richardson, Brian. *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus: The Ohio University Press, 2006. <https://muse.jhu.edu/book/28066>
- \_\_\_\_\_. “Representing Social Minds: “We” and “They” Narratives, Natural and Unnatural.” *Narrative* 23.2 (2015a): 200-12.
- \_\_\_\_\_. *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice*. Columbus: The Ohio State University Press, 2015b. <https://muse.jhu.edu/book/39572>
- \_\_\_\_\_. “Unnatural Narrative Theory.” *Style* 50.4 (2016a): 385-405.
- \_\_\_\_\_. “Rejoinders to the Respondents.” *Style* 50.4 (2016b): 492-523.
- Ricoeur, Paul. *Temps et récit III: Le temps raconté*. Paris: Editions du Seuil, 1985. [http://palimpsestes.fr/textes\\_philo/ricoeur/temps-recit3-tempsraconte.pdf](http://palimpsestes.fr/textes_philo/ricoeur/temps-recit3-tempsraconte.pdf) [久米博訳『時間と物語Ⅲ—物語られる時間』新曜社, 1990]
- Schmitt, Carl. *Der Begriff des Politischen*. Hamburg: Hanesatissch Verlagsanstalt, 1933 [1932; 1963]. [権左武志訳『政治的なものの概念』岩波文庫, 2022.]
- Stanzel, Franz K. *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2004 [1982; 1979]. [Trans. Charlotte Goedsche. *A Theory of Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984; 前田彰一訳『物語の構造—〈語り〉の理論とテキスト分析』岩波書店, 1989.]
- Todd, Janet. *The Secret Life of Aphra Behn*. London: Bloomsbury Reader, 2000 [1996].
- \_\_\_\_\_. “Oroonoko: Historical and political contexts.” 2018. <https://www.bl.uk/restoration-18th-century-literature/articles/oroonoko-historical-and-political-contexts>
- 遠藤健一. 「二声仮説, 内的焦点化, 語りの生成史, モダニズム: 現われの小説美学の物語論的射程」『ナラティブ・メディア研究』(東北大学文学研究科・情報科学研究科ナラティブ・メディア研究会) 7 (2018): 61-85. [https://tohoku.repo.nii.ac.jp/?action=pages\\_view\\_main&active\\_action=repository\\_view\\_main\\_item\\_detail&item\\_id=137739&item\\_no=1&page\\_id=33&block\\_id=46](https://tohoku.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=137739&item_no=1&page_id=33&block_id=46)
- \_\_\_\_\_. 『物語論序説: 〈私〉の物語と物語の〈私〉』松柏社, 2021.

## 1 人称複数形小説の物語論の試み

- 齋藤義寛. 「アフラ・ベーンの『オルノーコ』における曖昧な「私たち」」『東北』（東北学院大学文学研究科）33（2000）： 77-95.
- 谷口義朗. 「‘A Rose for Emily’のクロノロジー」『英文学論集』（関西大学英語英文学会）48（2008）： 1-10. <https://core.ac.uk/download/pdf/228688401.pdf>
- 村上春樹. 「ロングインタビュー：『アフターダーク』をめぐって」『文学界』59.4（2005）： 172-93.
- 村上春樹・小澤英実. 「インタビュー：魂のソフト・ランディングのために--21世紀の「物語の役割」」『ユリイカ』42. 15（2015）： 8-21.