

小説における語りの技法

三輪 誠 一

1

小説における「語り」(narration)の技法とは作者が誰をして物語の展開を読者に伝達するかという方法の問題である。作者みずから「私」なる一人称をもって読者に語りかけるのは最も素朴単純な方法である。この外に作者は表面に姿をみせず、作中人物をして自由に語らせ、行動させ、読者をして物語を客観的な姿で理解させるもう一つの方法がある。作中人物はすべて「彼」または「彼女」と呼ばれる三人称人物である。多くの小説がこの形式によって語られていることは周知の通りである。この外に二人称人物を登場させる形式も用いられるが、この例はきわめて少い。有島武郎は、「生れ出づる悩み」においてこの方法を用いており、また Nouveau Roman と称せられる現代フランス文学の実験的な一派の Michel Butor はその作品の一つ “La Modification” においてその形式を試みている。この小論において私は「私」なる一人称の語り手が、読者に対して直接に物語を語る形式または技法と、これを用いる作者、作品の若干を考察したいと思う。この技法は方法としては最も容易なものであり、かつ古いものであるが、表現効果の上ではひとつの長所をもっている。しかしその半面、方法としての欠点をももつものである。この技法はさらに具体的にいうならば物語の展開のために自叙伝的記述、回想記、日誌、書簡の形式を用いるものである。

2

小説発達史は1740年あらわれたパメラ (Pamela) を近代小説の記念碑的作品とみなし、その作者 Samuel Richardson(1689—1761) に近代小説の創始者の名を与えている。しかし Richardson に先立つこと約20年、きわめて興味ある作品を創作した一人の journalist がいる。“Robinson Crusoe” (1719年) の作者 Daniel Defoe (1660—1731) である。彼は商人、新聞発行者、パンフレット出版者、政治運動家という多忙な職業生活を送った後、(この間二回の入獄を経験する。) その晩年に至り、上記の Crusoe の発表につづいて数篇の長篇小説を創作発表して文学史上に小説家としての名を残している。明確で典型的な性格創造をもって近代小説の要件のひとつとするならば、Defoe に英国小説の父なる称号を与えてもよいように思われるが、この称号を彼より一世代おくれる上記の Richardson と Henry Fielding(1707—1754) に与えるのが小説史の通念となっている。Defoe の作品の文学的評価は19世紀以後、今世紀に至るまで多くの批評家、作家によって行われている。Defoe の小説に関する批評は様々であり、その評価は必ずしも一致しない。彼を高く評価する代表的なものは、19世紀においては Coleridge の批評、今世紀においては Virginia Woolf の批評である。Walter Allen はその著、“The English Novel” (1954年)において Defoe に原型的小説家 (archetypal novelist) なる名前を与えている。おそらくこの呼び方が、彼が小説史において占め

る位置に与えられる平均的評価であろう。小説史の記述のいかんにかかわらず、彼の名を不朽にしているものが“Robinson Crusoe”であることはいうまでもない。この作品が世界各国において愛読されたのは、その異常な題材の呼びおこした興味であるにはちがいないが、小説の方法論からみて重要な点は、Crusoeを含めてDefoeの全作品において彼が用いた手法にある。彼は平明にして明快な散文をもって物語を読者の眼前に展開する。彼が読者を彼の想像力が生み出した架空の世界に引きこみ、その架空の世界を読者に実在する世界の如く錯覚させるものは、彼の写実主義的技法である。彼の写実主義的技法は恐るべき説得力をもっている。作者の描写力とは、架空の世界を描きながら、現実それ自身よりも更に鮮明な現実のillusionを読者に与える表現力である。Defoeの作品の出現以前、17世紀後半から18世紀にかけて散文による物語は幾人かの作家によって創作され、この間、表現手段としての英国の散文の発達、市民の中に物語を愛読する読者層の増大したこと等、近代小説の発生の諸条件は徐々に成熟していた。読者の文学的趣味は架空の宮廷ロマンスではなく写実的な物語を待望する方向へ向いつつあった。これが18世紀の20年代に至る期間の英国の文学的風土の実状であった。ここに当然あらわれるべくしてあらわれたのが、習熟した写実的手法を駆使したDefoeの小説作品である。ここではCrusoeについて詳しく述べることはやめて、他の二作品、“Moll Flanders”と“A Journal of the Plague Year”（共に1722年発表）について簡単に述べる。最初に述べたいことは、彼の上記の作品を含めて彼の小説はすべて一人称の語り手を用いた物語であるということである。Crusoeが一人の男の自叙伝的物語であると同じように、“Moll Flanders”もまたかつて盗人であり、娼婦であった一人の女性がみずから語るその半生の物語である。生涯において七度夫をかえた女主人公は、長い淪落の生活を細部にわたって詳細に語る。“A Journal of the Plague Year”は小説というよりはむしろその題名が示すように1665年にLondonをおそい、7万名の死者を出した有名なペストの猛威の光景を記述した回想記または日誌風の体験記録である。作者は大疫病がLondonの

街から街へと広がる凄惨な状況を、この間終始Londonにとどまりてこれを目撃した一人の馬具商人をして詳細に語らせている。Defoeは終始一貫して「私」という語り手を利用して小説を創作する。これは自叙伝的方法（autobiographical method）と呼ばれる方法であるが、この方法の長所は作品が読者に与える印象のcredibilityである。目撃者が彼の直接の見聞をみずから語ることは、聞き手をcredulousな心理状態にみちびく。小説においてもこの方法は物語が読者の脳裏に呼びおこすillusionに強いcredibilityを与える。Defoeは読者のillusionにこのcredibilityを与えるためにこの効果的な方法を常に用いた作家である。彼の小説の中の語り手の語る具体的な細部描写は、各episodeの場面を生彩あるvisual imageとして読者に印象づける。これらのimageが積み重ねられて彼の魅力ある物語となる。ただ彼の小説は緻密に構成されたplotを欠いている。彼の小説は時間的順序に忠実に配列された一連のepisodeといえよう。彼はこの単純な手法に終始一貫して頼りながら、小説中の人物の性格造型においては、彼以前の作家の誰もが至りえなかった水準に到達している。彼が原型的小説家と呼ばれる理由である。

3

S. Richardsonには三つの長篇“Pamela”と“Clarissa”（1747—8）と“Grandison”（1753—4）がある。これらの作品全部に共通する手法は、各作品に用いられた書簡形式である。作品は作中人物が相互にとりかわす書簡の集大成である。最初の長篇“Pamela”の発表の1740年の前後は、ちょうどこのような形式の文学作品の出現する社会的背景をもつ時代であった。この種の形式の作品は早くも17世紀の後半にあらわれており、中でも有名なのは、翻訳作品「ポルトガルの尼僧の手紙」（“Letters of Portuguese Nun”）であった。これが英訳されて英国で大いに愛読されたのは1678年のことである。Richardsonもこの作品の存在は知っていたはずと推測される。この書簡形式の作品は、近代小説発生以前の作品としては珍しく精緻にして写実的な心理的作品であ

る。またこの時代の英国の社会において特記すべき事項としては、英国の郵便制度の発達があった。このことは英国の市民生活において個人間の communication の手段として手紙の利用が普及しはじめたということである。素朴ではあるが、書簡形式の文学作品もすでにいくつか前世紀中にあらわれており、郵便が市民の生活の日常的習慣となったことは、書簡形式の新しい文学作品の出現を予告するものであった。Richardson はある出版業者から書簡文範の著述を依頼されたという偶然から書簡形式の長篇の創作を思いついた。その結果生れた“Pamela”は意外にも多数の読者の反響を呼んだ。これは彼をしてさらに二つの長篇を創作させる機縁ともなった。このことはあわせて彼に近代小説の父と呼ばれる光栄を与えることになった。書簡形式で小説を創作することは、すでに先例もあり、不断に手紙を書く習慣をもっていた Richardson にとってはもっとも容易な創作方法であった。Defoe が彼の用いる方法を容易にしかつ効果的であると考えていたと同様に、Richardson もまた自己の方法を彼にとってもっとも適当な方法と考えたことは十分に推測できる。Richardson の方法は一人称の語り手を用いることにおいて Defoe の方法と一致する。しかし Richardson の方法は一人の語り手を用いるのではなく、複数の語り手を用いる点で Defoe の方法とは異なる。Richardson の小説は複数人物の間に交換される多数の書簡の集成である。小説の主人公の書簡が質量共に大きいのは当然であるが、副主人公またはその他の人物の書簡もまた物語の展開には不可欠の要素である。Defoe の小説における視点は主人公一人におかれており、これ以外の視点は当然排除される。しかるに Richardson の小説の中の視点は複数である。この点において Richardson の小説の構成は Defoe のそれよりも複雑になる。自伝的回想記的小説が一人物の独白であるとするならば、書簡形式の小説は対話の世界である。対話は常に相手の存在を必要とし、話者はその語りかけに対する相手の反応を予想する。戯曲が対話によって成立する世界の表現であると同様、書簡体小説もまた一種の対話の世界を形成する。ただこの場合の対話は戯曲における対話とはテンポの速さにおいていちじるしく異

ることは事実である。Richardson の第二作“Clarissa”は前作にくらべてその表現技巧や芸術性において格段の進歩をみせたものである。これは女主人公 Clarissa の悲劇的生涯の物語である。女主人公の外にさらに三人の主要な人物が設定され、これら四人の人物の間に交換される書簡によってこの小説は成立する。四つの視点は相互にその視点を相手に向け、各の人物は自己を語ると同時に他者について語る。物語が複雑になるゆえンである。きわめてゆるやかなテンポではあるが、物語は一種の対話によって進展する。これは、戯曲の場合と本質的には変りはない。この小説の各所に劇的な緊張の部分が生れることも当然である。ただこのような劇的緊張の部分に読者をみちびくテンポのおそさは、たしかにこの形式のもつ大きな欠点である。しかしその半面、書簡は先のべたように一種の対話であると同時に独白の面をもつものである。これは人物の心理描写のためには、他の技法の及びがたい一つの長所である。Richardson の小説は近代小説の paternity であると共に近代心理小説の先駆的作品でもある。彼の小説は人間の内部世界の洞察、特に“Pamela”と“Clarissa”における女性心理の解剖とその描写においては、同時代の他の作家の作品と比較して比類のない精緻さを示す。「人間の感情の高潮を現在時という時点でとらえて表現する人の style は、生命にみちて感動的であり、これに反してすでに乗りこえられて過去の事件となった困難や危険を語る人の style は無味乾燥で、生気を失っている。」という意味のことばを、彼は“Clarissa”への序文の中で語っている。危機に直面する人間が、現に経験しつつある心理を現在時制で語るためには、書簡体にまさる表現形式はないというのが彼の文学理論である。これはその後約一世紀半をへだて、Henry James をへて James Joyce や Virginia Woolf など、20世紀の10～20年代の心理小説家によって用いられる「内的独白」「意識の流れ」の表現技法につながるものである。

4

Joseph Conrad (1857—1924) の作品のいくつか Marlow なる語り手が登場して一人称の語

りをもって物語を展開する技法は、Conrad の読者のよく知っている方法である。初期の中篇“*Heart of Darkness*”や長篇“*Lord Jim*”(1900年)、中期の“*Chance*”(1913年)等にあられる Marlow は、小説の主人公ではなく、主人公の経験する事件を読者に伝達する報告者の役割をはたす作品中の一人物である。これは方法としては決して新しいものではなく、小説発達史において以前からみられるものである。「私」と称する人物がある事件、事件の主人公、その他の諸人物について読者に語る形式の物語の例は珍しいものではない。Defoe の作品においては主人公と語り手は同一人物であり、興味を中心は語られる事件と、同時にその事件に反応する語り手の心理や性格である。Conrad の作品の中の Marlow は主人公の遭遇する事件と、それに反応する主人公を観察し、これを記録する報告者である。この語り手は観察するだけの単なる傍観者の立場に立つ場合もあるが、多くは判断し、批判する作者の代弁者あるいは分身の役割をもっている。“*Heart of Darkness*”における Marlow は細心綿密な観察者であると同時に主人公 Kurz の批判者でもある。この場合の Marlow は主人公 Kurz の運命がすでに決定的となっていた時点においてはじめて Kurz に出会い、彼の最後を目撃する、いわば第三者的立場に立つ人物である。Marlow は Kurz が長い孤独な生活を送ったアフリカ奥地の環境の観察者であり、Kurz の運命の必然性を理解する目撃者であり、判定者であり、批判者である。この両名の関係は比較的単純であり、その出会いは偶然でもある。このような語り手と物語の主人公との関係は、次の作品“*Lord Jim*”に至るとやや複雑となる。Marlow と Jim との最初の出会いは全く偶然である。この最初の出会の時点において Jim は聖地巡礼におもむく800人の回教徒を乗せた老朽船 Patna 号の遭難の際、その沈没を予想して船を脱出した四人の白人船員(船長を含めて)の一人として審判を受ける被告となっている。(物語では船は四人の予想に反して沈没を免れ、偶然にもフランス船によって救助される。)審判の傍聴人の一人 Marlow は小さな偶然事から Jim と相識の関係となる。船員にとって致命的な卑怯な行為を犯した Jim は航海士の資格を

剥奪される。物語の主題はその後の Jim の再生の人生において Jim の遭遇する運命である。Jim にとっては Patna 号事件も重要であるが、その次に彼を待つ運命が彼にとってはさらに重大な、最終的運命となる。そしてこの最後の運命へそれと知らずに Jim をみちびく善意の案内者の役をつとめるのが Marlow である。Marlow はこの物語の第5章から登場する語り手である。Marlow が主人公の観察者であり、判定者である点では“*Heart of Darkness*”の Marlow と同じであるが、“*Lord Jim*”においては Marlow はもうひとつの役割をおわされている。最初は Jim の告白の聞き手、その観察者、批判者であったが途中から Jim の最後の運命の端緒を開く重要人物となる。Marlow 自身もまた物語の中の agents の一人となるのである。“*Lord Jim*”は老船長 Marlow の遠い過去の回想の物語であるが、物語としての構造は複雑にして精緻である。短篇中篇に用いられる回想形式は比較的単純であり、特別の構造上の苦心を必要としない。しかし長篇の場合には plot の構成は当然複雑となり、物語の世界は時間的空間的に多岐に広がる。これを Defoe の作品に比較すると、Defoe の技法は単純な回想記の形式であり、一人物の経験する多数の episode の配列であって、そこには複雑な plot はない。Richardson の技法は作中人物の書く各人各様の書簡を時間の推移にしたがって配列する方法である。しかるに“*Lord Jim*”は Marlow の単なる回想物語ではなく、plot と subplot を組合せた複雑をきわめた構成である。小説の中の時間は直線的に前進するだけでなく、しばしば逆行する。ただし読者は終始 Marlow 自身の声を聞いているのである。物語の最終部分は、Marlow をとりかこんで彼の物語を興味深く聞いた数名の友人の一人に、その後2年余りをへて Marlow が送った語り手自身の長い手記の形式を用いて、Jim の人生の最後を読者に知らせる。Richardson の方法も Conrad 方法も、これを現実的に考えればたしかに方法としての不自然さを免れない。Richardson の作中の諸人物は彼等が事件に遭遇するたびにこれを詳細に記録し、これに反応する彼等の心理を微細に分析して書簡として発送する。これを受取る人物は同じく詳細にしてか

つ長い感想や批判を書いて返信する。彼の小説はこのような書簡のぼう大な集成である。ある批評家の物好きな計算によれば、Richardson のある作品中の一人物は一日に8時間、連続して三日間にわたって手紙を書きつづけたことになる。これは現実の人生の日常生活には殆どあり得ぬことであるが、小説の世界とはかくのごときものであり、非現実的な世界の設定と描写が読者に現実以上に鮮明な現実の illusion を与えうるならば、小説の世界は堅固に構築されたことになる。Conrad の“Lord Jim”の回想形式については、この小説の出版当時この小説の長さや形式について一部の批評家たちから批判が出た。それは一人の語り手が連続して語りうる時間の長さや語り手の肉体的持久力の限度、またそれを聞く聞き手の忍耐の限界に関する否定的な疑問であった。これに対する作者の答が、この小説の初版後十数年をへた後の版の序文にのべられているのでこれを引用する。「話し手の肉体的能力の限度については、われわれは議会における長広舌が時に延々6時間におよぶことを知っている。しかるに“Lord Jim”の朗読に要する時間はせいぜい3時間以内である。聞き手の忍耐力の限界にかんしては、その物語が興味深いものであるという前提条件が必要である。もしもこの物語が興味深いものであるということに私の自信がなかったならば、私はこの物語の筆はとらなかったであろう。」大要以上のような意味を作者はのべている。Conrad ははじめこの作品を短篇として構想したのであるが、執筆にあたっては改めてこれを長篇小説として完成した。これは作者みずから語るこの作品の構想と制作の過程の事実である。（上記序文中の記述の一部）読者はこの物語を読み進む時、Marlow の物語を聞く聞き手の一人に自分自身を同化し、Conrad の描く fiction の世界に魅せられるであろう。読者は先にあげた批評家ののべた疑問をいなくには余りにも強烈な印象をこの作品から受けるであろう。Marlow の視点から再現される Conrad の作品の世界は、われわれ自身が自分の眼でみる舞台上の演劇の印象と同様な視覚化された鮮明な人生の illusion を読者の脳中に現出し、読者をとらえてはなさない。

「私」という語り手の手法を用いる若干の作品例を近代日本文学の中から選んでその方法を検討することによつて私はこの小論の結論または補足としたい。これらはいずれも同じ方法を用いながら、その技法の細部には微妙な差異を示すものである。第一の例は森鷗外の「雁」（明治44年）である。これが名作と称せられていることは周知の通りである。これは「私」が35年前に目撃した「私」の友人とその身边におきた一事件の回想である。物語の主人公は「私」の学友であり、物語にはほかに女主人公が存在する。語り手は事件の後半部分の目撃者である。事件が一応の結末をみせた後、語り手は偶然の機会から女主人公と相識となり、事件の前半部分、語り手もその友人も知らなかった部分を女主人公自身の口から聞く。それは女主人公の不幸な運命の秘められた部分である。作者はこの部分を物語の途中から組み入れ、物語を時間的に推移する形に再構成する。かくして首尾一貫する物語を遠い過去の回想として「私」なる語り手に語らせる。したがって読者ははじめから物語が時間的順序にしたがって展開するのを見ることが出来る。語り手はその回想を語り終った後10行余りを用いて余談を加えてこの物語の成立の由来を語っている。「僕は今この物語を書いてしまって、指を折って数えてみると、もうその時から35年を経過している。物語の一半は親しく岡田（主人公名）に交っていて見たのだが、他の一半は岡田が去った後に、はからずもお玉（女主人公名）と相識になって、聞いたのである。……諸君は僕に問うかもしれない。『お玉とはどうして相識になって、どんな場合にそれを聞いたのか。』と問うかもしれない。しかしこれに対する答も、前に云った通り、物語の範囲外にある。ただ僕にお玉の情人になる要約の備っていぬことは論を待たぬから読者は無用の臆測をせぬが好い。」作者の技法の操作は見事というべきであろう。

次に永井荷風の「溼東綺譚」（昭和11年）について述べる。これは見方によれば随筆または私小説である。しかし中に描かれている一人の女性は、この作品を小説と呼ぶに値するほどに十分に

肉付けされた性格を与えられている。H. Fielding はその小説の中に作者の思いつきの essay を自由に書き入れることで有名である。小説とはそれほどにその発生以来きわめて自由な文学的ジャンルである。荷風のこの小説は一人の老小説家とその創作中の小説の背景に利用したい実際風景を江東の街にさがす間に偶然に知りあった一娼婦との間に生れる交情の物語である。老小説家である「私」は社会や時代風俗や女性問題に関する自由な感想や意見を書きつづりながら、彼と江東の街の一女性との間に生ずる感情を淡々と語りながら、この女性の性格を浮彫のごとく鮮かに読者の前に描き示す。日本の近代文学の中に例の多い私小説の外形をみせながら、私小説をこえる性格造型の見事な例を示している。

最後に横光利一の「紋章」（昭和9年）を考察する。ここでも一人の小説家たる「私」が冒頭から登場して主人公、副主人公を順次に読者に紹介する。小説の主題は主人公の非凡な実行的性格と行動であるが、作者の重要な意図の一つは、主人公の性格とは正反対の性格の副主人公を登場させて外向的、内向的と異なる二つの性格の対立を描くこ

とである。「私」は傍観者であり、物語の事件に積極的に介入することはしない。これは鷗外の「雁」の語り手の役割と同じである。しかし「紋章」における語り手は、この長篇を構成する全20章の中、1——5章と13章および最終の20章の一小部分にあらわれるのみで、他の章においてはその姿を消し、語り手の役割を全くはたしていない。残りの十三章にわたる物語は主人公および副主人公各の個別の視点から展開する。それらの章は全知の作者（omniscient author）の用いる通常の技法による物語である。語り手によって語られる七つの章とは構成上全く遊離した部分である。Conrad の作品の巧緻な構成を知る読者は「紋章」の構成に何か欠落しているのを感じず。小説の美学の立場からみてそこには形式上の均衡感や印象の統一感が失われているのである。「紋章」の語り手は必要であったかという疑問も生ずる。作家は小説の与える illusion を一層明確鮮明にするためには、形式的にも一貫して破綻のない技法の操作の重要性を無視してはならない。

（昭和49. 1. 30）