

## *Requiem for a Nun*の語り手の特異性

— 短編 “A Name for the City” との比較検討から —

### **The Distinctive Characteristics of the Narrator in *Requiem for a Nun*: A Comparison with “A Name for the City”**

重 迫 和 美

SHIGESAKO Kazumi

The purpose of this paper is to illuminate the distinctive characteristics of the third-person narrator in William Faulkner's *Requiem for a Nun* (1951). Many scholars have pointed out this narrator's uniqueness, and the consensus has been that he speaks strangely, as if he were a character in the novel. However, this reading is quite unsatisfactory. What is important to note is that the roles of third-person narrator and character do not easily coincide, for a third-person narrator exists outside the narrative world he produces, while a character functions inside that narrative world.

This paper shows how Faulkner managed to create a unique third-person narrator who also functions as a character in that very narrative world — a world outside which he himself stands and tells about himself — by comparing the novel with the earlier short story “A Name for the City.” Faulkner used almost this entire story as one of the parts of the novel, though he replaced the character-narrator with a third-person narrator. A comparison of the two works reveals two features of the story's character-narrator that remain intact in the novel's narrator: the tone that distinguishes his speech in the narrative discourse, and his use of the word “you” when addressing the reader.

In conclusion, Faulkner created a unique third-person narrator — one who acts as a character in the narrative world produced by himself — by giving him the personal tone of a character and having him use the second-person pronoun to address his readers. Thus, it is possible to use the third-person narrator as a character, something that would seem to be logically impossible in *Requiem for a Nun*.

#### 序論

William Faulknerの*Requiem for a Nun* (1951) (以下*Requiem*) は、三幕七場の劇部分と各幕冒頭におかれた三つの物語部分から成る独特の構成を持つ小説である。Faulknerは劇部分を執筆した後で、小説としては不十分と考えて物語部分を書き加えている<sup>1</sup>。加筆された物語部分は、劇自体のプロローグとは様相が異なっている<sup>2</sup>。非常に長い上に、劇部分の登場人物や事件に直接の関係がなく、劇部分と物語部分は、それぞれ独立した作品のようにさえ見える。事実、劇部分は、その部分だけで独立した劇として上演されたし、第一幕と第三幕冒頭の物語部分は、独立した短編として、本作が小

説として出版されるに先駆けて雑誌に掲載された<sup>3</sup>。

この独特の構成は、*Requiem*の形式研究の主題として早くから注目されてきた。Faulkner自身が、物語部分は“the contrapuntal effect” (*University* 122) のために必要なだと述べたのも大きなきっかけとなり、研究者たちの関心は、物語部分が必要とされるのはなぜか、「対位法的効果 (“the contrapuntal effect”）」とはどのようなものかという主題に集中した。1950年末から60年初頭の早い時期に、Olga W. VickeryやMichael Millgateがテーマと関係付けて構成の意義を論じた後も構成に関する研究は活発であり、80年代にはNoel Polkの包括的研究や、物語論の手法によるHugh M. Ruppersburgの研究が行われた。こうした研究の結果、本作が対位法的に有意義に構成されているのは一般的了解となり、それを前提として、テーマ論的に新しい解釈を試みるのが現在の研究の主流になっている<sup>4</sup>。

このように、*Requiem*の形式研究は、対位法という構成の議論の盛衰に合わせて活性化し停滞してきた。しかし、構成の研究は形式研究の一部に過ぎない。構成が論じられなくなったのと同時に形式研究自体に対する研究者たちの関心も低くなっているのは問題である。私の考えでは、形式の重要な研究課題として、*Requiem*独自の語り手が未だ十分には論じられていない。語り手の特異性を指摘した先行研究はあるが、しかし、指摘以上の議論の深まりは見られない。本作の語り手の特異な性質の究明は、Faulkner文学の形式全体を考える上でも、取り組むべき重要な課題である<sup>5</sup>。

本論は、*Requiem*の語り手の特異性について、その性質を明らかにした上で、物語構造を分析してそれが生じる仕組みを論じる。分析対象は、第一幕冒頭の物語部分、“The Courthouse (A Name for the City)” (以下、小説版)に限定する。小説版には、小説に組み込まれる前に雑誌*Harper's*に掲載された短編“A Name for the City” (以下、短編版)が存在するからである。Faulknerは、小説に組み込む際に短編版を入念に改訂した。両者の比較によって、短編の語り手を小説の語り手にするために、Faulknerがどのような工夫をしたかが確認でき、*Requiem*の語り手の特異性が生まれる仕組みを明らかにできるだろう。

本論に入る前に本論で用いる用語を定義しておきたい。テキストに印刷された言葉を「物語言説」と呼ぶ。物語言説は「声」と「視点」の観点から分析できる。声を担うのは、物語を生産する「語り手」である。本論では、自ら語る物語内に登場人物としては姿を現さない「三人称の語り手」<sup>6</sup>と、登場人物として物語内に存在する「登場人物兼語り手」を区別する。物語の登場人物が語り手となり、別の物語を生産する時、物語構造は入れ子式となる。入れ子式物語構造において、最も外側に位置する物語を「第一次物語」、第一次物語内の登場人物が生産する物語を「第二次物語」と呼ぶこととする。

## I. *Requiem*の語り手の特異性：先行研究による指摘 — Millgate, Polk, Ruppersburg —

先行研究は、*Requiem*の語り手は三人称の語り手でありながら登場人物の性質も持っている点で特異であると指摘してきた。この特異性は、早くはMillgateによって偶然発見され、Polkによる修正と新たな発見を経た後、Ruppersburgによって本格的に語り手の問題として意識されるようになったと言える。ここでは、これら3人の研究者の指摘を検討し、本作の語り手の何が問題となり得るのかを明らかにしたい。

第一のMillgateの発見は、短編版を参照して*Requiem*の対位法的構成の意味を問う際に為された。彼の研究の主目的は本作の対位法的構成の意味をテーマと関係付けて明らかにするものであり、語り手の研究ではない。しかし、彼は、検討の過程で、語り手のある特徴に気づくことになった。

There are many differences of detail between story and novel versions, but the one substantial

discrepancy appears in the introductory paragraphs of each: in the story we discover that the narrator, though unidentified, must in fact be Charles Mallison, and that the source of his information is his Uncle Gavin — Gavin Stevens — whose well-instructed historical imagination has preserved this story of the past. The fundamental anti-modernism of Uncle Gavin's attitudes is made quite explicit in the opening paragraph of the story [...] and it is perhaps worth noting, as one source of that thematic unity which Faulkner sought in the book as a whole, that although the interchapters of the novel are narrated in terms of the conventions of third-person objectivity, the attitudes they embody are close to those expressed by Gavin Stevens in the dramatic sections as well as those specifically identified as emanating from Stevens in the *Harper's* short story. (224)

引用で、Millgateはまず、短編版では語り手が Charles Mallison (Chick) であり、Chickの情報源が Gavin Stevensであると指摘する。だから、短編版の物語言説には、Gavinのものである“fundamental anti-modernism”の態度があからさまに見て取れる。Millgateは、次に、三人称の語り手が語る小説版においても、短編版同様に、物語言説には“fundamental anti-modernism”であるGavinの態度が見て取れると述べる。ここでMillgateは、Gavinが小説 *Requiem* の解釈の鍵であると主張するために、劇部分に登場する人物の中でGavinだけが物語部分でも特別な働きをしていると示そうとしているのだが、本論にとって重要なのは、Millgateが根拠として、小説版の語り手は、慣例的三人称の語り手の客観的視点と、Gavinという特定の登場人物の主観的視点との両方を併せ持っているという観察を示している点である。

第二のPolkの主目的も語り手の特異性の究明ではない。彼の目的は、Temple Drake Stevensを中心に据えて作品のテーマを読み解くことである。そのため、彼は、以下の引用のように、Millgateが作品解釈の中心にGavinを据えた根拠を否定する必要がある。

Millgate further suggests that the story is permeated with Stevens's “fundamental anti-modernism” and that though Stevens does not appear in the novel as a narrator, the prologues themselves nevertheless embody his perspectives on the relationship between the past and the present; these sentiments, Millgate concludes, appear to be “one source of that thematic unity which Faulkner sought in the book as a whole,” and Gavin Stevens, “it would appear, is effectively the controlling intelligence” of the entire novel.

Millgate is undeniably right to emphasize the difference between the two versions: the fact that Faulkner originally conceived *Requiem for a Nun* in so direct a relationship to Stevens and then revised him almost completely out of it [he is mentioned and paraphrased on page 40 of the novel] suggests some important things both about the development of the novel through various stages of revision — a steady refining away from explicit statement — and about the complex relationships between the two apparently disparate strands of narrative. But it does not follow that Stevens is the “controlling intelligence” of the novel, and it is true only in a highly qualified sense that the prologues embody a “fundamental anti-modernism.” Indeed, one of Faulkner's reasons for removing Stevens so completely from the novel version was almost certainly to prevent such a conclusion. (18-19) 下線は重迫による

引用の第一段落で、Polkは、小説の物語部分でGavinは語り手としての登場人物ではないと断った上で、物語部分がGavinの視点で語られているというMillgateの主張を紹介する。続く第二段落で、Polkは、

短編版と小説版の比較によって明らかになる重要な事実、小説版においてFaulknerがGavinの存在を完全に排除したことであるとして、Millgateに反論していく。鍵となる登場人物がTempleかGavinかという議論に本論は関心を持たないが、注目したいのは、Gavinの視点を物語言説に認めようとするPolkが、引用の下線部に示されるように、物語部分の物語言説は登場人物のものではないにもかかわらず、“fundamental anti-modernism”という人格を感じさせる主観的態度が保持されていることを、確たる事実として認めた点である。Polkは、*Requiem*において、客観的であるはずの三人称の語り手が主観的態度を示しているという特異性を、期せずして指摘していたことになる。

さらにPolkは分析を進め、Millgateが発見したのとは全く別の、語り手の奇妙な特徴を発見することになった。*Requiem*第三幕冒頭の物語部分において、語り手は二人称を使って読者に直接語りかけるのである。Polkが“The third part begins at the top of pages 252 when the narrator suddenly, magically, begins to address the reader directly, a narrative strategy Faulkner uses nowhere else in his fiction [...]” (162) と述べているように、このような三人称の語り手をFaulknerが*Requiem*以前に使ったことはない。

第三のRuppersburgは、Polkの発見した問題を*Requiem*の語り手の問題として追求した<sup>7</sup>。彼によれば、本作の語り手は“semi-omnisciently”に語る“historian” (134) である。その性質は、“objective, occasionally clinical detachment from the story”であるけれども、“an odd trait in voice so vital and personal” (138) も持ち、Jeffersonの記録を客観的に記録すると同時に自らの批評も行う。さらにRuppersburgは、本作の語り手は他のFaulkner作品にはない程自らの役割に意識的であるとして、“A very tangible, self-conscious personality, he seems at times almost a character, as indeed he becomes in the third prose narrative, “Nor Even Yet Quite Relinquish,” where he invites the reader to enter the novel as an outlander.” (138) と述べ、語り手が時にほとんど登場人物のように見え、実際に登場人物となってしまうと指摘している。

以上のように、先行研究は、*Requiem*の語り手の特異性を「三人称の語り手であり、登場人物でもある」と捉えていた。問題は、この言明が矛盾を含んでいる点である。三人称の語り手は物語外の存在である。物語内の個性を持った存在である登場人物とは相入れない。Millgateの発見は、三人称の語り手が登場人物の視点を取る例として、慣例的な三人称の語り手にもあり得る範囲で理解するのが可能かもしれない。しかし、Polkが気づいたように「あなた」と読者に直接語りかけ、Ruppersburgが指摘したように、半全知で主観・意識を持つばかりか個性が備わったかのような声を持ち、さらに、実際に登場人物になってしまう語り手を、三人称の語り手と単純に呼ぶことはもはや適当ではない<sup>8</sup>。本作の語り手の特異性とは、三人称の語り手と登場人物兼語り手との、本来両立するとは思えない二種の語り手の性質を併せ持っていることを意味しているのである。

## II. 短編版の検討 — 三人称の語り手は登場人物であり得るか？

*Requiem*の語り手の特異性、すなわち、「三人称の語り手であり、登場人物でもある」という矛盾を抱えた性質がどのように生まれているかの検討を、短編版を手掛かりとしながら検討しよう。まず、小説版が、かなりの部分で短編版の文章をそっくりそのまま用いているのを確認しておきたい。それぞれの版から、地の文だけで構成された物語言説を以下に引用する。

Even the jailbreak was fortuity: a gang — three or four — of Natchez Trace bandits (twenty-five years later legend would begin to affirm, and a hundred years later would still be at it, that two of the bandits were the Harpes themselves, Big Harpe anyway, since the circumstances, the method

\_of the breakout left behind like a smell, an odor, a kind of gargantuan and bizarre playfulness at once humorous and terrifying, as if the settlement had fallen, blundered, into the notice or range of an idle and whimsical giant. Which — that they were the Harpes — was impossible, since the Harpes and even the last of Mason’s ruffians were dead or scattered by this time, and the robbers would have had to belong to John Murrell’s organization — if they needed to belong to any at all other than the simple fraternity of rapine\_) captured by chance by an incidental band of civilian more-or-less militia […]. (*Requiem* (小説版)4-5) 下線は重迫による

Even the jailbreak was fortuity: a gang — three or four — of Natchez Trace bandits (twenty-five years later legend would begin to affirm, and a hundred years later would still be affirming, that two of the bandits were the Harpes themselves, Big Harpe anyway, since the circumstances, the method, of the breakout left behind like a smell, an odor, a kind of Gargantuan and bizarre playfulness at once humorous and terrifying, as if the settlement had fallen, blundered, into the notice or range of an idle and whimsical giant. Which — that they were the Harpes — was impossible, since the Harpes and even the last of Mason’s ruffians were dead or scattered by this time, and the robbers would have had to belong to Murrell’s organization — if they needed to belong to any at all other than the simple fraternity of rapine\_) captured by chance by a band of militia […]. (*Harper’s* (短編版)201) 下線は重迫による

物語の中心となるのは、町の名前の由来を示す1830年代のエピソードである。下線の6箇所に変更が見られるが、いずれも語句の修正であり、小説版のほとんどは、短編版の文章から成っている。注目したいのは、語り手が、双方とも、登場人物に三人称で言及する点である。

小説版も短編版もともに、登場人物に三人称で言及するにもかかわらず、一般的には、小説版の語り手は三人称の語り手であり、短編版は登場人物兼語り手、Chickであると理解されている。この理解の違いは、小説版物語冒頭部分が短編版を大幅に変更していることによる。長くなるが、変更点確認のため、小説版と短編版の冒頭の必要な部分を全て引用する。

The courthouse is less old than the town, which began somewhere under the turn of the century as a Chickasaw Agency trading-post and so continued for almost thirty years before it discovered, not that it lacked a depository for its records and certainly not that it needed one, but that only by creating or anyway decreeing one, could it cope with a situation which otherwise was going to cost somebody money;

The settlement had the records; even the simple dispossession of Indians begot in time a minuscule of archive, let alone the normal litter of man’s ramshackle confederation against environment — that time and that wilderness; (*Requiem* (小説版) 3)

(1) “Experience,” Uncle Gavin said, “is not in the senses, but in the heart. I cite you the world travelers, the tense and furious circumnavigators: first, three years, then one year, then three months and then one month and then ninety hours and now — or am I wrong ? — thirty hours, and who knows but what perhaps at this very instant somebody with still more money, for whom somebody has invented a still faster machine, has just departed to do it in three hours, leaving



behind him, embalmed in cosmos-flung television to beat among the very stars themselves, his immortal epitaph: ‘Goodbye, Ma, and may the best man win.’ I cite you blind Homer, unable to quit the Athenian stone he sat on without a child to lead him, yet plumbed and charted the ultimate frontiers of passion and defeat and glory and ambition and courage and hope and fear.” And as he — Uncle Gavin — grew older, he began to spend more and more of his time trying to prove this to me. <sup>(2)</sup> I mean, he used to tell me the old tales about Jefferson and the county in order to explain something I had seen, or that he and I had seen together; now he began to tell them for their own sake, as though he himself had been there a hundred or a hundred and fifty years ago; he, the middle-aging country lawyer in the second half of the twentieth century, was the *I was* and *I did* and *I saw* of a time when some of the progenitors of America still lived and breathed, and General Andrew Jackson’s political star had not even risen yet, and even old Issetibbeha, the Chickasaw King, still existed in the memories of living men. Which was where this one came from about the ancient clumsy monster of a homemade iron lock which came all the long way overland by horseback from Carolina to Mississippi, and not only named a town but even created it.

Jefferson was not even Jefferson then. It was not even a town. It was a Chickasaw agency trading-post: a store, a tavern, a jail or calaboose, a half-dozen log cabins set in a disorderly huddle in the middle of the wilderness domain which Ikkemotubbe, old Issetibbeha’s successor, was ceding to the white men for land — peace, escape, whatever he and his people called it — in what was to be Oklahoma territory. [...] even the simple dispossession of Indians begot in time a minuscule of archive and record, not to mention the normal litter of man’s ramshackle confederation against environment — that time and that wilderness. (*Harper’s* (短編版)200) 下線は重迫による

引用で共通しているのは、小説版の引用第二段落一行目と短編版の引用第二段落五行目からの“even the simple dispossession of Indians begot in time a minuscule of archive, let alone the normal litter of man’s ramshackle confederation against environment — that time and that wilderness”の部分である。小説版は第二段落の途中から短編版の文章をほぼそのまま使う一方、短編版冒頭の導入部分を削除し、変更している。短編版の下線(1)からは、語り手がGavinの甥、すなわち、ここでは名前に言及はないけれども、Chickであることがわかる。下線(2)では語り手Chickは自らを一人称で指示している。短編版は、小説版において削除された導入部分で、二段落以降の語り手は登場人物Chickであると示しているのである。

三人称の語り手が語るように見えても、登場人物が語り手であることはあり得る。「三人称の語り手であり、登場人物でもある」という一見矛盾して見えた言明は、短編版では成り立っている。Chickは、第一段落では、自分が登場人物として叔父から昔話を聞く第一次物語を語る。第二段落以降は、自分が叔父から聞いた話を第二次物語として語る。この時、Chickは、第二次物語世界の登場人物ではないので、第二次物語の登場人物に、三人称の語り手がするように、三人称で言及する。第二次物語の第二段落以降だけから判断すると、物語は三人称の語り手に語られているように見えるが、全体としては、第一次物語世界の登場人物であるChickが語っている。

この考察は、二つの重要な発見をもたらす。一つは、短編版の第二段落以降は、引用符はないが、三人称の語り手の介入がない登場人物Chickの発話を、そのまま表していること。もう一つは、短編版の第二段落以降が、擬似的に三人称の語り手による第一次物語に見えていることである。この二つが本論にとって重要なのは、短編版第二段落以降とほぼ同じ物語言説で構成された小説版にも、その

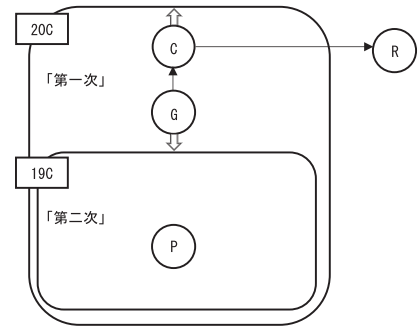
二つを見いだせる可能性があるからである。

それらを見いだせるならば、短編版と同じように、小説版でも、三人称の語り手が登場人物にもなっていると言える。第一の点の「発話」とは、話者が、コミュニケーションの時空を聞き手と共有した対面状況において、聞き手に直接話した音声によることばを意味する。発話だからと言って、ただちにそれが登場人物のものであるとは断定できないが、よく知られるように、Faulknerが、主要期作品、*The Sound and the Fury* (1929) 等で第一次物語世界の登場人物を語り手とする時、地の文に発話をそのまま示す技法を多用したことを考えると、小説版の地の文が発話を示していれば、Faulknerが、それを登場人物のもので構想している可能性が高いと言っても許されるだろう。

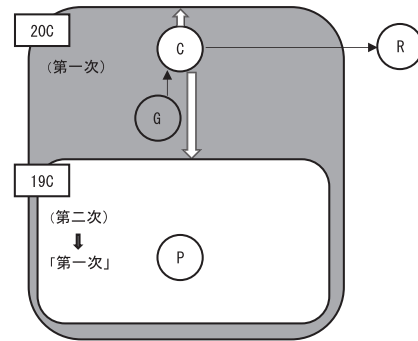
第二の点については、物語構造によって説明したい(物語構造図1, 2, 3 参照)。図の中の○は登場人物、及び、物語の語り手と聞き手または読者を表す。実線の矢印は語り手と聞き手の関係を示す。矢印の始点に語り手があり終点に聞き手がある。白抜きの矢印は、物語世界と物語世界の生産者である語り手の関係を示す。矢印の始点に語り手が位置し、終点に物語世界が位置する。二つの物語世界のうち、外側にある第一次物語世界は、推定1950年ごろが描かれるもので、20世紀物語世界(図では20C)とする。内側にある第二次物語世界は、推定1830年代が描かれるもので、19世紀物語世界(図では19C)とする。

図1は短編版冒頭の物語構造を示す。Chickは読者を相手に自分の含まれる20世紀物語を語る。GavinはChickを相手にPeobodyが含まれて自分は含まれない19世紀物語を語る。図2は第二段落以降の物語構造を示す。20世紀物語世界が背景に退く結果、Gavinは背景に退く。彼が19世紀物語をChickに語る登場人物だったのは20世紀物語世界においてだからである。Chickについて言えば、Gavinから19世紀物語を聞く20世紀物語世界の登場人物としては、また、読者に20世紀物語を語る20世紀物語世界の登場人物兼語り手としては背景化し、代わって、19世紀物語の語り手として前景化することになる。図では、背景化された要素を灰色(網掛け)で示す。図3は、図2の物語構造において、背景化された要素を取り去った物語構造を示している。前景化した要素だけから見ると、第二段落以降は、三人称の語り手が19世紀物語を第一次物語として語る物語構造に酷似してくることがわかる。以上のように、三人称の語り手が語っているように見えていても、物語構造の背景に、その語り手を含む第一次物語世界がある可能性はあり、その

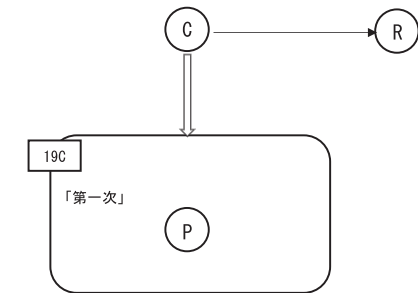
物語構造図 1



物語構造図 2



物語構造図 3



- Ⓒ = Charles Mallison (Chick)
- Ⓖ = Gavin Stevens
- ⒫ = Peobody
- Ⓓ = Readers

時、語り手は登場人物となる。

### Ⅲ. 小説版の検討① 物語言説は発話を表しているか？

ここでは、短編版第二段落以降とほぼ同じ物語言説で構成された小説版の中盤部分 (pp. 3-24) を分析対象に、小説版の三人称の語り手による地の文が発話を示しているかを検討する。以下の二つの文章は既に引用したものだが、分析のために下線と波線を施して再掲している。最初に小説版から、次に、テキストの異同について述べるために短編版からも引用する。

Even the jailbreak was fortuity: a gang — three or four — of Natchez Trace bandits (twenty-five years later legend would begin to affirm, and a hundred years later would still be at it, that two of the bandits were the Harpes themselves, Big Harpe <sup>(1)</sup> anyway, since the circumstances, the method of the breakout left behind like a smell, an odor, a kind of gargantuan and bizarre playfulness at once humorous and terrifying, as if the settlement had fallen, blundered, into the notice or range of an idle and whimsical giant. <sup>(2)</sup> Which — that they were the Harpes — was impossible, since the Harpes and even the last of Mason's ruffians were dead or scattered by this time, and the robbers would have had to belong to John Murrell's organization — if they needed to belong to any at all other than the simple fraternity of rapine.) captured by chance by an incidental band of civilian more-or-less militia […]. (Requiem (小説版)4-5) 下線と波線は重迫による

Even the jailbreak was fortuity: a gang — three or four — of Natchez Trace bandits (twenty-five years later legend would begin to affirm, and a hundred years later would still be affirming, that two of the bandits were the Harpes themselves, Big Harpe <sup>(1)</sup> anyway, since the circumstances, the method, of the breakout left behind like a smell, an odor, a kind of Gargantuan and bizarre playfulness at once humorous and terrifying, as if the settlement had fallen, blundered, into the notice or range of an idle and whimsical giant. <sup>(2)</sup> Which — that they were the Harpes — was impossible, since the Harpes and even the last of Mason's ruffians were dead or scattered by this time, and the robbers would have had to belong to Murrell's organization — if they needed to belong to any at all other than the simple fraternity of rapine) captured by chance by a band of militia […]. (Harper's (短編版)201) 下線と波線は重迫による

小説版の地の文には、発話の特徴を6点指摘できる。第一に、「言い換え」がある。発話では、話し言葉の音声が使われるため、一度発せられた語句を上書き修正するのが不可能であり、書き言葉よりも言い換えが起こりやすい。下線部(1)の“anyway”の前に注目しよう。“Big Harpe”は、その直前に置かれた“the Harpes”を制限しつつ言い換えている。また、“anyway”という語それ自体が代表的な談話標識であって、話者の意図を示唆する。その言語使用域は、くだけた (informal) 言い方であり、書き言葉よりも話し言葉での使用が多いことが、よく知られている<sup>9</sup>。

次に、下線部(2)の“Which”に始まる一文を検討しよう。まず、“Which”から“that”節の後の“—”までの構造に注目してみると、ここで最初に見られるのは、発話の第二の特徴として、話者の頭に浮かんだ内容を、その都度即時的に話すために起こる、「節 (clause) と節との関係の非階層化」である。非制限的用法の関係代名詞“Which”は、先行する“legend”の内容、“two of the bandits were the



Harpes themselves”を受けているが、先行する語句と切り離されて、それ自身が連続的に文の主語として用いられている。結果、関係代名詞を使う複文にあるはずの、主節と従属節という、節間にあるべき階層的構造が崩れている。次に見られるのは、発話の第三の特徴である「言い淀み」である。“Which”の後に“that”節を挿入する二つの“—”は、話者の言い淀みを表していると考えられる。語り手は、“Which”と言ったものの、前後の繋がりが弱いことに気づいて、注釈的に“that”節を付け加えたため、言い淀みができているのである。続く“that”節は、先に発話の第一の特徴として述べた「言い換え」になっている。“that”は“Which”の内容を説明する同格の接続詞で、それが導く節全体が“Which”の言い換えとなっている。ここまでの検討を振り返れば、“Which”から“that”節の後の“—”までは、話者が、“Which”と発声した後で一呼吸置いて“Which”の内容を説明的に“that”節で言い換え、言い換え後にまた一呼吸置いて、述部“was”を発声している心理の様子を表しており、音声によるコミュニケーションをリアルタイムで再現していると言える。

続く“since”の節が示しているのは、発話の第四の特徴「付け足し」である。“since”は、通例、理由の意味では主節の前に置かれるが、ここでは後に置かれ、話者が主節を発声した後で、既に聞き手にも周知の事実を念の為に付け足す様子を表している。

最後に、“the robbers”から引用最後までを検討すると、“organization”の後の“— if”については、まず、“—”が、先に第三の特徴とした言い淀みであると指摘できる。“—”が言い淀みであれば、“if”の前に“—”が置かれることで、仮定法の条件節が後で付け足されたと言え、第四の特徴を指摘できる。また、このように考えれば、この表現は、発声時に話者が“— if”以下の条件節を省略する予定であったことを表していると言える。発話の第五の特徴として、そこで、会話でよく見られる現象としても周知の「条件節の省略」を指摘できる。

修正された波線部分にも、発話の特徴が見られる。波線部分は、短編版の“be affirming”が、小説版では“be at it”に変更されている。発話の第六の特徴として、ここで、「口語イディオム」を指摘できる。

以上の検討から、小説版の物語言説のうち、引用して分析した三人称の語り手による地の文は、発話を示していると言える。小説版では、短編版には存在した、語り手が登場人物であることを示す設定が削除されてはいるが、発話的表現が多く残り、加えられてもいる。このことは、小説版の地の文が、個性を持った登場人物の発話として構想されている可能性を強く示唆する。

#### IV. 小説版の検討② 語り手は自ら語る第一次物語（20世紀物語）に含まれているか？

ここでは、前節と同様、短編版とほぼ同じ物語言説で構成された小説版の部分を分析対象に、三人称の語り手とされてきた小説版の語り手が、物語構造上、自ら語る第一次物語に登場人物として含まれるのかを検討しよう。注目するのは、語り手が人物に言及する際の人称代名詞である。一般的に、一人称が使われる場合、語り手は登場人物として物語世界内に存在し、三人称だけが使われる場合、物語世界外に存在する。*Requiem*の語り手は一人称を使わないため、物語世界外の三人称の語り手とみなされてきた。しかし、語り手を使うのは三人称だけではない。先に引用したPolkの言葉を思い出そう。本作の語り手は、Faulknerには稀なことに、読者に、二人称代名詞「あなた」を使って呼びかける。語り手の二人称の使用が、語り手の物語世界に対する位置にどのような影響をもたらすかは、一考の価値がある。一人称と三人称同様に、二人称もまた、語り手の物語構造上の位置を決定する指標になるはずだからである。

物語論者のGérard Genetteが、本論が直面している問題に有益な示唆を与えてくれる。彼は、地の文を語る語り手は基本的に物語世界外の語り手（本論の三人称の語り手）だとする立場だが、限定的

に、物語世界内の語り手（本論の登場人物兼語り手）しか存在しないような小説の可能性を認め、その例を、以下のように説明している。

こうした枠としての物語言説が、少なくとも現代文学においては完全に省略されてしまうことも充分にありうる、というのは事実である。たとえば『転落』の場合がそうで、この作品では、無言の聴き手を前にしたクラマンズの独白は、枠となる物語言説の中に、あくまでも暗黙裡に「入れ子」にされている、としか考えられない。(93)

このように説明することで、Genetteは、三人称の語り手と登場人物の働きを兼ね備えた、第一次物語を生産する登場人物兼語り手の存在を認め、さらに、この特殊な語り手の存在条件を示したことになる。「枠としての物語言説」は本論で言う「第一次物語の地の文」である。第一次物語の地の文を生産するのは基本的に三人称の語り手になるとGenetteは考えているが、この説明中の特殊な現象下では、登場人物が三人称の語り手の役割を兼ね、登場人物兼語り手として第一次物語を語るということになるというのである。

この特殊な現象が起こる条件を示す具体例としてGenetteがあげているのが、「無言の聴き手を前にしたクラマンズの独白」であり、語り手の二人称代名詞による呼びかけが関わってくる。Genetteの言う、語り手の前にいる無言の聞き手は、『転落』の語り手クラマンズがコミュニケーションの場で自己と向き合う相手として、二人称で呼びかける聞き手だからである。この聞き手は、小説がそもそも想定している、不特定の読者としての無言の聞き手とは意味が異なる。不特定の読者を無言の聞き手とする小説の語り手は、読者に「あなた」と呼びかけない。と言うよりは、むしろ、物語論でもよく参照されるÉmile Banvenisteの言葉を借りて、「《あなた》は必然的に《わたし》によって指示され、しかも《わたし》を起点として設定された状況のそとでは考えられ得ない」(206) と言うのが正確である。語り手が二人称で誰かに呼びかける時、二人称で呼びかけられた当事者は、直ちに、一人称の語り手を起点として設定されたコミュニケーションの場に取り込まれてしまう。この考察を元にGenetteの表現を抽象化し本論の議論に引きつけて言えば、登場人物兼語り手が第一次物語を語る特殊な現象を起こす条件は、まず第一に、地の文が登場人物の独白でなければならず（登場人物が第一次物語の語り手となる条件）、第二に、この語り手はコミュニケーションの場を共有している二人称で呼びかける相手としての無言の聞き手を持たなければならない（語り手が登場人物となる条件）。

Genetteの説明によって、本論が検討すべき次の課題が一層明らかになる。彼が、第一次物語を生産する登場人物兼語り手を認めた特殊な現象は、本論第二節において短編版の検討時に指摘した特殊な現象、第二段落以降の第一次物語世界の背景化現象に等しい。Genetteの見地からすれば、この現象が小説版にも起こっていれば、この時、小説版の語り手は、『転落』のクラマンズ同様、第一次物語世界の登場人物兼語り手になっているはずなのである。本論第三節で、小説版の語り手の物語言説が登場人物の発話と考えられるのを確認しているので、小説版も、第一の条件は満たしていると言える。結局、本論で残された課題は、小説版が第二の条件を満たすかの検討に集約できる。

小説版を検討すると、中盤の短編版からの借用部分において、短編版でも使われていた二人称代名詞が確かに使われている。しかし、この事実のみによって、小説版が第二の条件を満たすと即断すべきではない。二人称代名詞は総称人称として使われる例も多いからである。小説版の二人称代名詞が、語り手とコミュニケーションの場を共有する聞き手なのか、総称人称なのかを、慎重に確認しなければならない。二人称代名詞が使われるのは、二つの文、“you no longer shot a bear or deer or wild turkey simply by standing for a while in your kitchen door [...]” と “You might have said that he [Pettigrew] had oozed there [...]” で、第一文は短編版では202頁、小説版では8頁、第二文は短編版

では212頁、小説版では19頁にある。引用した二文の間に、短編版と小説版の違いは見られない。この二文では、話題となっている1830年頃の昔話の時空と、話者と聞き手が存在しているコミュニケーションの場の時空が異なることを、時間を表す副詞句と時制が示している。第一文では“no longer”という、現在と過去を対比する時間を表す副詞句によって、第二文では“might have said”という、現時点における過去の推量という時制によって、話者が“you”を自分と同じ時空間の存在として認識しているのが示されている。つまり、これら二文では、話者たる語り手は、コミュニケーションの時空間を共有する聞き手である“you”に、自分たちとは存在の時空間の異なる1830年頃の昔話をトピックとして語りかけていると言える。引用部分の二人称代名詞は、総称人称でなく、語り手の前の聞き手として設定されており、従って、小説版は、Genetteの第二の条件も満たす。

以上述べてきたように、小説版では、語り手が自らに一人称で言及する短編版の冒頭が削除されることによって、語り手が登場人物であることを明示する設定が削除された。その結果、語り手は、一見、三人称の語り手に見える。しかし、短編版にある語り手の二人称の使用がそのまま残されることによって、小説版の語り手もまた、自己が語る物語内の存在であることを密かに示している。すなわち、三人称の語り手とされてきた小説版の語り手は、物語構造上、登場人物として、自ら語る第一次物語に含まれると言えるのである。

## 結論

本論は、*Requiem*でFaulknerが用いた語り手の特異性を論じた。これまで、語りの技法の問題として本作の語り手が注目されることは少なかったが、本論は、その特異性に焦点を当てて詳細を検討し、それが生まれる仕組みの一端を明らかにしてきた。第一に検討したのは、先行研究が指摘してきた語り手の特徴だった。彼らは、本作の語り手が三人称の語り手であり登場人物の性質をも持つと繰り返してきたが、本論は、彼らの指摘には、彼らが見過ごしてきた、通例の三人称の語り手にはない特異性が示されていることを明らかにした。一般的には、物語世界外の三人称の語り手は、物語世界内の登場人物ではあり得ない。本作の語り手は、物語世界外の三人称の語り手に見えながら、物語世界内の登場人物でもあると言える点が特異なのである。第二に、三人称の語り手が登場人物でもあり得るのかを短編版を検討して考察した。入れ子式物語構造において、第一次物語世界が背景化すると、第一次物語の登場人物兼語り手が語る第二次物語が、三人称の語り手が語る第一次物語であるかのように見える。また、背景化した第一次物語世界の存在は、顕在的ではないが、物語言説の発話的表現によって示唆されるのである。第三に、短編版からほとんど全てを借用して書かれた小説版中盤部分を検討し、小説版の地の文が発話を表しているかを考察した。結果として、小説版の地の文には発話の特徴が多く見られ、地の文であっても登場人物の発話として構想されている可能性が高いことを示した。最後に論じたのは、小説版の語り手が、自らが語る第一次物語世界に含まれているかである。小説版の語り手は二人称代名詞で聞き手に呼びかける。本論は、Genetteの論考を援用して語り手が用いる人称と語り手の物語世界との関係を論じた後、小説版中盤部分を分析し、語り手の聞き手に対する二人称の使用によって、語り手が第一次物語世界に含まれることを示した。

結論として、小説版の三人称で語る語り手は登場人物であると言え、それこそが*Requiem*の語り手の特異性である。本論は、短編版の文章表現をそっくり借用して創作された、小説版の中盤部分を検討して、本作の語り手の特異性の一端を明らかにした。本論で検討していない、本作第一幕の残された部分、及び作品全体の語りの技法の分析や、Faulkner文学世界全体における本作の語りの技法の意味など、検討すべき残された課題は多い。いずれも、今後の課題として取り組む予定である。

## 謝辞

本研究はJSPS科研費JP17K02578の助成を受けたものです。

\* 本稿は、2019年6月8日に香川大学で開かれた中・四国アメリカ文学会第48回大会の研究発表「*Requiem for a Nun*におけるFaulknerの特異な語り手」を大幅に加筆・修正したものです。

## 注

- 1 作家志望の女性 Joan Williamsに宛てた1950年5月19日付手紙、及び Robert K. Haas宛て同年同月中旬手紙参照 (*Selected Letters*, 303-05)。
- 2 ただし、後述するNoel Polkなど、物語部分を“prologue”と呼ぶ研究者も少なくない。比較的最近においても、田中久男が本作品の対位法的構成の意義を説明する際に物語部分を「プロローグ」(314)と呼んでいる。
- 3 第一幕冒頭“The Courthouse (A Name for the City)”の出版事情は、小説奥付に明記され、また、Michael Millgateの研究で言及されていることから、研究者に広く知られている。本作は、“A Name for the City”の題で、小説出版より早い *Harper's* 1950年10月号に掲載された。第三幕冒頭の“The Jail (Nor Even Yet Quite Relinquish —)”は、*Partisan Review* 1951年9-10月号に同題で掲載された。*Partisan* の出版は8月で小説の出版は1951年9月27日なので、本作も小説出版に先んじて小説とは独立して発表されたことになる。本作の出版事情は研究者に言及されることがほとんどない。テキストの異同がほとんどなく、出版時期もほぼ同時期だからであろう。私はこの事実をSoutheast Missouri State UniversityのCenter for Faulkner Studies所蔵Louis Daniel Brodskyコレクションによって確認した。
- 4 比較的最近では、藤平育子が、記憶というテーマが対位法的に本作でいかに追求されているかを論じ (2005)、また、Albert Camusによる脚本版における作品テーマの変容を論じている (2018)。
- 5 Joseph Blotnerは、本作物語部分の技法は“The Bear”や *Notes on a Horsethief* と同じであると述べており、本作の語りの技法の重要性を指摘している (542)。
- 6 本論の分析は、Gérard Genetteの物語論を参考にしているが、本論で言う「三人称の語り手」と「登場人物兼語り手」の区別は、Genetteが物語世界の一部ではない語り手に対して用いる「物語世界外的語り手 (“extradiegetic narrator”）」と物語世界の一部である語り手に対して用いる「物語世界内的語り手 (“intradiegetic narrator”）」の区別とは異なる。「三人称の語り手」はGenetteの「物語世界外的語り手」と同義であるが、「登場人物兼語り手」は「物語世界内的語り手」と同義ではない。後者は第二次物語世界の語り手であるが、前者は第一次物語世界の語り手にもなり得る。
- 7 本作の三人称の語り手研究に関する、Ruppersburgの重要な功績として、劇部分も小説の構成要素であり、三人称の語り手が語っていると指摘した点が挙げられる (133)。この点は、物語部分のみを検討する本論とは直接の関係はないが、多くの研究者たちが見過ごしてきた重要な点なので、ここで紹介しておく。
- 8 語り手が読者に直接呼びかけることで語り手の物語世界に対する位置が変わる仕組みについては、 mile Banvenisteの言語の人称についての論考「動詞における人称関係の構造」(『一般言語学の諸問題』所収)が参考になる。後述するように、*Requiem*の語り手は、読者を「あなた」と呼ぶことで、話す者、すなわち語り手としての「わたし」という存在を自ら強く示唆する。しかも、読者＝あなたを“an outlander”として物語世界内に位置づけることで、自らの位置が物語世界内におかれることを示すのである。その意味で、この語り手は、慣例的な三人称の語り手とは

明らかに異なっている。

9 松尾 (13) 参照。

## 引用文献

- Banveniste, Èmile. *Problèmes de Linguistique Générale*. Paris: Gallimard, 1966. (岸本通夫監訳『一般言語学の諸問題』みすず書房, 2000.)
- Blotner, Joseph L. *Faulkner: A Biography*. One-Volume Edition. New York: Vintage Books, 1991.
- Faulkner, William. “A Name for the City” *Harper’s CCI* (Oct. 1950): 200-202, 204, 206, 208, 210, 212-14.
- \_\_\_\_\_. *Requiem for a Nun*. 1951. New York: Vintage International, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Selected Letters of William Faulkner*. Ed. Joseph Blotner. New York: Random House, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia 1957-1958*. 1959. Ed. Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner. Charlottesville: UP of Virginia, 1995.
- Fujihira, Ikuko. “The Theater for Forgotten Scenes in *Requiem for a Nun*” *History and Memory in Faulkner’s Novels*. Ed. Ikuko Fujihira, Noel Polk, and Hisao Tanaka. Tokyo: Shohakusya, 2005: 246-269.
- \_\_\_\_\_. 「もし、あたしに魂があるとしたら — アルベール・カミュの『尼僧への鎮魂歌』」『フォークナー文学の水脈』藤平育子, 中良子編, 彩流社, 2018 : 289-313.
- Genette, Gérard. “*Nouveau discours de récit*,” 1983 (和泉涼一・神郡悦子訳『物語の詩学 続・物語のディスコース』書肆風の薔薇, 1985).
- Millgate, Michael. *The Achievement of William Faulkner*. 1963. Athens: U of Georgia P, 1989.
- Polk, Noel. *Faulkner’s Requiem for a Nun: A Critical Study*. Bloomington: Indiana UP, 1981.
- Ruppersberg, Hugh M. *Voice and Eye in Faulkner’s Fiction*. Athens: U Georgia P, 1983.
- Vickery, Olga W. *The Novels of William Faulkner: A Critical Interpretation*. 1959. 3rd ed. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1995.
- 田中久男『ウィリアム・フォークナーの世界 自己増殖のタペストリー』南雲堂, 1997.
- 松尾文子, 廣瀬浩三, 西川真由美 編『英語談話標識用法辞典: 43の基本ディスコース・マーカー』研究社, 2015.

〈キーワード〉

William Faulkner, *Requiem for a Nun*, “A Name for the City”, Narrative Structure, Narrator

重迫 和美 (現代文化学部言語文化学科国際コミュニケーションコース)

(2019. 10. 31 受理)