

焦点化についての考察

神 郡 悦 子

物語論（ナラトロジー）の基本文献である『物語のディスクール』（Genette: 1972）においてジェラルド・ジュネットは、これまでおもに「視点」（point de vue）または「視像」（vision）という名のもとに論じられてきた問題を「焦点化」（focalisation）と呼び直して検討した。この著作に対して寄せられた各種の批判、およびこの著作刊行以後の物語論の進展から得られた成果を検討して、11年後に書かれたその続編である『物語の詩学』（Genette: 1983）において、議論のひとつの中心をなすのがこの焦点化の問題（および焦点化と態の選択との連関の問題）である。ジュネットの言うとおりの焦点化についての彼の研究は「大量の」「反応を惹き起こすことになった」わけだが、われわれは以下にそのなかでも最も重要と思われるいくつかの著作に抛りながら、焦点化の概念に再考を加えたい。

I ジュネットの焦点化の定義

まず、『物語のディスクール』におけるジュネットの分析の枠組を簡単に確認しておこう。一般の物語（récit）と呼ばれているものは以下の三つの相から構成されている。すなわち物語言説（〔狭義の〕récit）、物語内容（histoire）、物語行為ないしは語り（narration）である。そして物語の分析は、時間（temps）・叙法（mode）・態（voix）の三つの範疇において遂行される。「時間」は物語言説の時間と物語内容の時間との相関関係を扱い、「叙法」は物語言説における物語内容の再現ルプレゾンタシオンの諸様態を扱い⁽¹⁾、「態」は物語行為と物語言説ならびに物語行為と物語内容との諸関係、平たく言えば語り手に関する諸問題を扱う。さてこのうちの「叙法」は、言い換えればさまざまな「物語情報の制御」の仕方を扱うものであるが、これはさらに二つの下位範疇に区分される。ひとつは

語り手の介入度との相関によって決定される物語情報の量的な制禦を扱う「距離」の範疇（従来、ミメーシス／ディエゲーシスあるいは示すこと／語ることの対立として捉えられてきたもの）。そして残るひとつが、いわゆる「視点」の採用による物語情報の制禦を扱う「パースペクティヴ」の範疇で、さきにも述べたように、ジュネットは「視点」という語にまつわる過度の視覚性を避けるために「抽象度の高い」「焦点化」という術語を採用して三項からなる類型論を提示している。

第一は、いわゆる全知の語り手をもつタイプの物語言説、パイヨンの言う「背後からの視像」であり、ジュネットはこれを「非焦点化」non-focalisation ないしは「焦点化ゼロ」focalisation zéro の物語言説と呼ぶ。第二は、いわゆる「視点」をもった物語言説、パイヨンの「ともにある視像」あるいはブランの言う「視野の制限」に相当するもので、ジュネットはこれを「内的焦点化」focalisation interne と呼ぶ⁽²⁾。第三は、いわゆる「客観的」もしくは「行動主義的」な物語言説のことで、パイヨンのいう「外部からの視像」に相当する。ジュネットはこれを「外的焦点化」focalisation externe と呼ぶ。

II バルおよびヴィトゥーによる修正の試み

1. バルによる批判

バルはジュネットの焦点化の理論を批判的に継承して、まったく独自の焦点化の概念を築いている。彼女の批判は、ジュネットが提示する焦点化の三つのタイプは何らかの一貫した基準によって分類されているのではないこと、要するに焦点化という概念そのものが曖昧だという点にある (Bal 1977, p. 28)。すなわち非焦点化と内的焦点化の区別は、作中の任意の人物の視点を採用してその人物の知り得ることのみに物語内容を制限するか、そのような制限はまったく行なわないかという点（「誰が見るのか」という問題）によってなされ、他方、内的焦点化と外的焦点化の区別は、それとは「まったく違った分類の原理」によってなされているという。つまり内的焦点化の場合には物語言説の関心対象が知覚行為を行なう（その関心対象である人物の内面が描かれる）のに対して、外的焦点化の場合には彼は外側から見られるのみである（「何を見るのか」という問題）。というわけで、ジュネットは「焦点化」という術語に、「視点」point de vue という語のもち得る異なる二つの意味（1. 視覚によって捉えられる対象の総体、2. ある特殊な見方）を場合に依じて当て嵌めてい

るという。つまり「焦点化」という語は、内的焦点化という場合には「視点」の第二の意味で、外的焦点化という場合には第一の意味で用いられているという (ibid., p. 36)。

そこでバル自身は、知覚を行なう主体を「焦点主体」focalisateur, この主体が行なう知覚作用を「焦点化」focalisation, この行為によって知覚される対象を「焦点対象」focalisé とする独自の用語法 (cf, ibid., p. 32) を駆使して物語の分析を試みる。とりわけ彼女の関心を惹くのは、焦点化の入れ子構造 (embedding) である。バルの分析によれば、コレットの『牝猫』の冒頭近くの一節「彼女〔カミーユ〕は彼〔アラン〕が飲むのをじっと見ていたが、グラスの縁をぎゅっとおさえた唇に目がゆくと、急に胸にこみあげてくるものを感じた」という文では、物語世界外の焦点主体（「第一次の焦点化の焦点主体」ないし「語り手＝焦点主体」）によって焦点化された女主人公カミーユ（「第一次の焦点化の焦点対象」）が、今度はアランを焦点対象とする第二次の焦点化の焦点主体となるという。すなわちカミーユは焦点化された焦点主体 (focalisateur focalisé) であるという (ibid., p. 41)。しかし語り手（ないしは物語言説）がある作中人物の視点を採用することと、作中人物が物語世界のなかでさまざまな事象を知覚することとを、等しく「焦点化」と呼ぶのは言葉の濫用であると言わざるを得ない。

こうしたバルの焦点化の理論が、ジュネットの考える物語叙法の問題とは無縁であることは、バルが好んで引き合いに出すもう一つの例からも明らかである (Bal 1978, 英訳 p. 102 sq.; 1981, p. 202 sq.)。バルが「物語性の理論をよりよく説明する」として挙げるこの例は、驚いたことにもはや物語言説ですらない。これはインドの修行僧 Arjuna が片脚を上げてヨガのポーズをとっている傍らで、一匹のネコがそのまねをして同じポーズをとり、さらに数匹のネズミがこのネコのまわりで笑いころげている図を描いた「Arjuna の苦行」と題された絵である。バルの説明はこうである。「ネコは Arjuna を見る。ネズミはネコを見る。観察者〔この絵を見る者〕は Arjuna を見たネコを見ているネズミを見る。そして観察者はこのネズミが正しいと思う。この説明文中の知覚の動詞 (to see [見る, 思う]) はどれも焦点化の行為を表わす」。そしてこの絵の観察者は「ネズミを見る、そしてそれと同時にネズミが見ているものを見る。したがってここには入れ子の構造がある」(Bal 1981, p. 203) という。すなわちバルのいう焦点化は、物語世界内における主体相互間の認知行為およびプラグマティックな次元における読者による物語の受容の過程を扱

うものであって、こうした分析概念は、たとえばリクルールなどの解釈学的な物語論にとってはある程度有効な装置として働き得るかもしれないが、ジュネット流の常に物語言説に立脚する物語論にとってはいかなる関与性もち得ぬものであって、物語言説による物語内容の再現の諸様式の検討という目下のわれわれの問題とはまったく次元を異にしている。

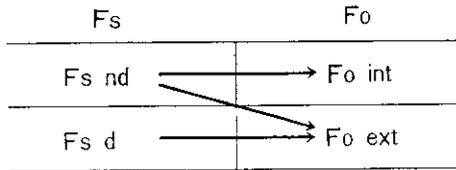
というわけでバルの焦点化の議論についてはこれ以上考察を加える必要はないと思われるが、バルを離れる前にひとつだけ明確にしておきたい点がある。それは、ジュネットの提出する焦点化の三つのタイプ（非焦点化、内的焦点化、外的焦点化）は並列的な概念ではないということである。物語言説は、それが物語内容を再現するにあたって何ら制限的な視点を採用しない非焦点化のタイプと何らかの視点を採用する《焦点化を有する》タイプとにまず大きく二分され、さらに後者は物語情報に対して物語言説が加える制限の種類に応じて下位区分される（cf. 花輪 1979, p. 3）。おおざっぱに言って、ある人物の意識を採用することによって物語情報を制禦するのが内的焦点化、（物語が主たる関心の的としている）ある人物の内面には決して入り込まないということによって物語情報を制禦するのが外的焦点化であると言えるだろう。したがってさきに紹介した、非焦点化と内的焦点化との分類と、内的焦点化と外的焦点化との分類とは同一の基準によってなされたものでない、というバルの批判はあらかじめ根拠を失ったものにすぎない———というかむしろ当然の事実の確認にすぎない⁽³⁾。

2. ヴィトゥーによるバルの継承

しかし物語言説が採用する焦点化の種類を考察する際に、誰の視点から見ているのかという知覚の主体の問題と、物語言説がその関心の的（ごく簡略化して言えば主人公）の内面を描くのか外面を描くのかといういわば知覚の対象の問題との二つの要素が関係してくるという指摘自体はたしかに正当である（cf. 花輪 1979, p. 5-6）。

そこでこの二つの要素の相関関係によって焦点化の問題を整理したヴィトゥーの試みを紹介しよう（Vitoux, 1982）。まず彼は「焦点化主体」focalisation-sujet (Fs と略される)と「焦点化対象」focalisation-objet (Fo と略される)の二つの基準を設定する。そしてFsのほうは、「語りの審級が任意の作中人物に」「焦点化の権利を」「委譲するか否か」によって、すなわち何らかの作中人物の視点を採用するのか、それともどの作中人物の視点も採用せずいわば視

点を語り手のもとにとどめ置くのかによって、「委譲された」*déléguée* ケース (Fs d と略される) と「委譲されない」*non déléguée* ケース (Fs nd と略される) とに分かれる。一方 Fo のほうは、内面が描かれるケースと外面が描かれるケースとによって Fo interne (Fo int と略される) と Fo externe (Fo ext と略される) に分かれる。このようにして四つの項目が得られたところで、ヴィトラーはそれらの組み合わせの可能性について以下の図表を提示する。



ヴィトラーは「Fs d は Fo ext としか組み合わせられない」という命題を提出しているがこれは疑問である。ある作中人物を知覚の主体として選びとったうえで、この人物の内面が、たとえば自己省察というかたちで描かれることはおおいにあり得るからだ。この分類法と Fs と Fo の組み合わせを論じた後、ヴィトラーの関心は、小説の冒頭でよく見られるような (cf. Genette 1972, 邦訳 p. 223), 最初非焦点化ないし外的焦点化によって外側からのみ記述されていた主人公が、しだいにその内面までも記述されるようになり、さらには彼の知覚行為によって他の作中人物が記述されるようになる、という内的焦点化への移行のプロセスをヴィトラー自身の用語法によって定式化することに移る。そこでわれわれとしては、ヴィトラーの繰り広げる議論を離れて、ジュネットの掲げる焦点化の三タイプをヴィトラーの用語法によって説明してみると、焦点主体と焦点対象という観点の導入がどこまで有効であるかを確認してみたい。

3. Fs と Fo による焦点化の三タイプの記述

まず非焦点化する全知の語り手をもつ物語言説であるが、この Fs は疑いなく Fs nd である (とはいえこれは物語言説をマクロ的に見た場合のことであって、ミクロ的に見た場合、あまりに頻繁な変化を伴う内的不定焦点化——Fs d (variable)——とは区別がつかない)。Fo のほうは、このタイプの物語言説は通常さまざまな作中人物の内面に踏み込むので Fo int である場合が

多いと言えるだろうが、時間・空間の枠を超えつつもさまざまな作中人物の外
面しか描かない場合も考えられるので Fo ext の可能性も残される（この場
合、外的焦点化の複合形態と考えることもできる。すなわち「外的不定焦点
化」focalisation externe variable ということになる）。

ここで注意しておきたい点がひとつある。それは Fo int は、物語言説が喚
起するものが人物の内面のみであるという制限的な意味で用いられているので
なく、人物の（外面ばかりでなく）内面をも喚起し得るという可能性の意味で
用いられていることである。したがって Fo int は厳密には Fo int+ext を
表わしている。Fo int の規定に関するこうした寛容性は、焦点化を個々の文
（あるいはそれより小さな文の一片）を単位としてではなく、ある程度のま
とまりをもった物語言説について判断しようとする場合には不可欠であると思
われる。それに対して、Fo ext のほうは、外面のみしか描かないという制限
的な意味で用いられている。

さて次に内的焦点化であるが、知覚の主体とその対象という観点から見た場
合、これにはさまざまなケースが含まれていることが分かる。まず基本的には
Fs は Fs d だと言える。ただし知覚の主体として選ばれた作中人物が、主人
公自身である場合といわゆる証人である場合とで大まかに言って、Fo のほう
は Fo int(+ext) であるケースと、Fo ext のケースとに分かれるだろう。し
かしこれですべての場合が尽くされるわけではない。まず主人公が知覚の主体
として選ばれるケースにも、通常われわれが「視点をもつ」物語言説の典型的
ないしは古典的なケースとみなす種類のもと、いわゆる厳密な内的焦点化の
ケースがある。前者の場合は作中人物への知覚作用の委譲は完全なものではな
く、この作中人物はしばしば非限定的な視点から描写される（cf. Genette
1972, p. 225-226; 1983, p. 78）。後者はある作中人物の視点のみからす
べてが物語られる場合（例、ヘンリー・ジェームズの『メイジーの知ったこ
と』）であり、この場合は厳密な Fo int が守られると言えるだろう。しかし
たとえばロブ・グリエの『嫉妬』のように、物語世界内の一人物を一貫した知
覚の主体として採用し（ともかく今はこの作品をこのように解釈することにし
よう）、物語言説はこの人物の知覚したことのみを報告する場合であっても、
その知覚内容が外界の記述のみにかぎられ、自己の感情・心理・判断といった
内面にかかわることは直接的には一切言及されないならば、もはや（この知覚
主体に対する）Fo ext であると言うべきか、（外界の事物に対する）Fo ext
と言うべきか決定しがたくなる。また知覚の主体がいわゆる証人である場合に

も、この証人が単なる報告者の機能しか果さない場合と、いわば十全な心理を有する副次的な主人公である場合とによって Fo ext であったり Fo int であったりする。そしてこの証人としての Fs d のケースは、ジュネットの指摘するように (Genette 1972, 邦訳 p. 224; 1983, 邦訳 p. 79-80), 証人自身が物語言説の関心の一端を担うか、それとも主人公に関する情報のみを物語言説の関心の的と考えるかによって、(証人に対する) 内的焦点化であるとも(主人公に対する) 外的焦点化であるとも定義できる。とりわけ証人の存在度の薄い Fs d+Fo ext のケースでは、外的焦点化との区別は困難になってくる———というか、その区別は関与性を失ってくるであろう。

さて外的焦点化のケースであるが、これは簡単に Fs d+Fo ext と定義できる。が、ただしこの Fs d には「作中人物ではない」という限定が必要である。実際さきに言及した、自らについて語ることのない証人としての知覚主体(焦点)をもつ内的焦点化のケースとこの外的焦点化のケースとを区別するのは、その焦点が作中の人物であるか、それとも時間的・空間的には物語世界内に位置づけられるがいかなる作中人物にも一致しないある一点(普通カメラ・アイと呼ばれる)であるかという点に限られる。

というわけで、以上を整理して焦点化の諸タイプを Fs と Fo の基準によって記述し、さらに必要な限定をも付すならば(たとえば非焦点化の場合なら、Fs nd [=Fs d (variable)]-Fo (variable) int/ext, 主人公に対する古典的な内的焦点化の場合なら Fs d-Fo int (+ext) [+Fs nd-Fo ext], あるいは外的焦点化の場合なら Fs d (apersonnelle)-Fo int などといった補足が必要となるだろう)、それによって得られるのは、あまりにも複雑多岐にわたる分類項目であり、それこそジュネットが揶揄するプトレマイオスの体系のように、われわれにとっては放棄したほうが得策ということになる。

ただ以上の試みによって得られる教訓は、知覚の主体と対象の吟味は一見科学的なようでありながら実は焦点化の議論をきわめて心理主義的で、人間主義的な方向に導くということである。問題は常に何らかの「人物」の視点がとられているかどうかに着目し、そしてそれを判断するためには、結局のところ人間の行なう知覚活動に関するきわめて固定的な暗黙の了解事項、すなわち人間の心理に関する「もっともらしさ」vraisemblance の論理を援用せざるを得ない。まさにそれこそがこれまでの「視点論」を支えてきた論理であり、また逆に視点論はこの論理の追究に奉仕するものであるがゆえに人気を博してきたのである。実際、視点の存在を云々する場合に働くのは、充実した心理を有する

人格としての知覚主体を探し出そうとする意識であり、これはあらゆるところに《人間》の姿を求める「擬人主義」anthropomorphisme にほかならない。そしてまた視点の性質を議論する精神が立脚してきたのは、人間の「内面」と「外面」、心理と行動との区別を絶対視する、要するに主観／客観の揺るぎない二分法である。というわけで、小説における視点という概念そのものがきわめて19世紀的な写実主義的イデオロギーに則ったものであることはもはや明白である。そのことは、視点をもちた小説という場合にその典型としてわれわれが思いつくものがスタンダールの作品であったり、ヘンリー・ジェイムズの作品であったりすることからも容易に納得されるだろう（外的焦点化は人物を描きながらその内面には言及しないということを逆説として捉えることによって成り立つ技法であり、そこでは心理のみがきわめて慎重に回避されるのだから、これは裏返し「心理主義」・「擬人主義」でしかない）。トドロフもまた視点論のもつこうしたイデオロギー性を認識したうえで、前世紀末に登場し今世紀初頭にもてはやされた「視像」概念の今日における（重要性の）後退を語っていた（Todorov 1972, p. 411; cf. 1973, p. 57）。

ジュネットはこれまでの「視点」ないし「視像」といった用語に代えて「焦点化」という術語を用いることを提唱した際に、その理由を、これまでの用語にまつわる「あまりにも固有に視覚的な」要素を払拭するためであると説明しているが（Genette 1972, 邦訳 p. 221）、それよりはむしろこの「パースペクティブ」の範疇が必然的に含意する心理主義的、人間中心主義的な色彩を可能な限り排除することが目的であったのではないかと考えられる⁽⁴⁾。実際彼は『物語の詩学』において、焦点化が「物語情報に加える選別」の諸様式という観点において捉えられるべきものであることを新ためて強調している（Genette 1883, 邦訳 p. 78 sp.）。すなわち非焦点化とは、全知の語り手というある特権的な主体の視点を採用することではなく、物語情報に特定の選別を課さないこと（ジュネットの言葉では「完全な情報」）として定義される。そして作中人物の視点ないしは「カメラ」の視点と呼ばれてきたものは、ともに情報の選別のために用いられる「手段」にすぎず、重要であるのは「情報の隘路」としてのその機能である。それに続いてジュネットが提示する内的焦点化と外的焦点化の定義はとりたてて目新しいものではないが、われわれはここに、焦点化とはもはや「どこに知覚の焦点があるのか」という問題ではなく、ある種の情報の提供を（原則として）可能としたり、——こちらのほうがとりわけ重要であるように思われるが——不可能だとしたりする態勢の選択にほかならないという

ことを読みとるべきであろう。外的焦点化がある種の情報に課せられた禁制として定義し得るのは明白であるが、内的焦点化もまた、特定の作中人物以外の心理や認識（および行動の記述）を排除ないし制限することとして定義することができる。したがって焦点化とは、いわば物語言説が採用する巨大な「黙説法」の諸類型とみなし得る（非焦点化の物語言説は基本的には情報の制限の欠如によって性格づけられるが——可能性としてはともかく——実際には「すべて」を伝えることなどあり得ない以上、さまざまな種類と程度の制限を伴っている）。物語言説というものが常に有限の長さをもつものであることから明らかであるように、「物語」とは世界の有限な認識であり、物語を成立させるのはまさにこうした「不自由さ」だと言えよう。パースペクティブを従来の「視点」というポジティブな概念によってではなく、「焦点化」（物語情報の制禦）というあえてネガティブな概念によって規定したところにこそ——それなりの（もはや「視点」論ではなくなくなってしまおうという）危険とともに——ジュネットの革新があったのである⁽⁵⁾。

ところで、焦点化の定義に対するジュネットの態度が結局のところやはり消極的と言わざるを得ないものであり、それに関する部分が彼の著作のなかでも「方法論的な整備がもっとも手薄」（花輪 1979, p. 2）な箇所であることは認めねばならない。パースペクティブの議論をこれまでの（心理主義的なあるいは人間中心主義的な）「視点論」の枠組から解放して、明快な定義にもとづくまったく新たな分類法を提出しようとする気配は彼にはない。実際、自分にとって重要であるのは「しかじかの現実的な結合などではなく、結合の原理そのものにはかならない」（Genette 1983, 邦訳 p. 136）と明言するジュネットが、先行する研究者たちのいわば経験的直感から文学的物語言説の圧倒的多数が振り分けられることになることとみなされた三つのタイプを結局のところそのまま踏襲しているのは、彼自身の原則にもとめるのではないかと思われる⁽⁶⁾。しかも彼は、バルやヴィトゥーらによって一貫した分類基準の欠如を指摘された後もあえてこの批判に応酬しようとはせず、焦点化の問題に関して自分の行なったのは先行するさまざまな分類法・用語法を単に比較対照して整理することであったことを自ら進んで認めているし、またそのことに何ら遺憾の念を抱いていない（Genette 1983, 邦訳 p. 69-70）。

こうしたジュネットの態度について考えられる理由は、焦点化についての詳細な議論はもともとそれ自体が、彼の企図する物語言説を中心に据えた物語論とはなじまないものではないかということである。なぜならすでに見たよう

に、たとえばある物語言説を、主人公についての報告を行なう脇役的な人物に対する内的焦点化とみなすべきであるのか、主人公に対する外的焦点化とみなすべきであるのかは、物語言説それ自体からは結論できないからである。これを決定するためには所与の物語言説が伝える関与的な情報とは何かを決定しなくてはならないが、これはすでに物語内容の解釈の次元に属する事柄である。しかし文学的言説の主たる特徴のひとつは、言説が多様な意味を担い、重層的な解釈を可能にする——というかむしろ要請する——という点にこそあると考えられる以上、決定的な解釈というものとは存在し得ない。したがって、焦点化の問題は、全体としての（あるいは、ある程度まとまった長さの）物語言説が採用する物語情報の制御の全般的な態勢として論じられるべきものであって、それ以上の（たとえば個々の文についてその知覚の主体を逐一同定しようとするような）厳密な議論は、物語論の領域を逸脱するおそれを常に有するものであると考えられる。

III 態との相関関係における焦点化の諸問題

叙法（焦点化）の分類と態（一人称による語り／三人称による語り）の分類とを総合した物語言説の分類の試みは、シュタンツェルの術語に倣って「物語状況」の類型論と一般に呼ばれるが、このいわゆる「物語状況」についての考察を行なう前に、この議論においてはどこに問題が生じるかをあらかじめ明確にしておこう。すなわち慎重な対応が必要となるのは、いわゆる一人称の物語言説に対する焦点化の分類の適用の際である。なぜなら「非焦点化」「内的焦点化」「外的焦点化」という焦点化の三タイプは、すでに何度も述べたように、先行する諸研究によって小説の三つの代表的なタイプと考えられてきたもの（全知の語り手をもつ小説／作中人物の視点を採る小説／行動主義的技法による小説）に対応しているのだが、これらはもともとどれも三人称の物語言説に属していたからである。つまり焦点化の三分は、その発生の経緯において、三人称の物語言説を基準に考えられた分類法なのである⁽⁷⁾。焦点化による分類は態の選択とは無関係にあらゆる物語言説を対象に適用されると理論的には前提されとしても、この三分法を一人称の物語言説に当て嵌めてみることは、実際にはやはり一種の外部適用の観を呈する。実際、微妙な態度決定を要求されるこの《外部適用》に際して、叙法に関する諸概念は往々にして根底的な問い直しを、少なくとも一層の明確化を迫られることになる。

1. リントフェルトの物語の類型論

リントフェルトは彼の言う「語り」*narration* の区別と「語りのタイプ」*type narratif* の区別を組み合わせて物語の類型論を試みている (Lintvelt, 1981)。これは、『物語のディスコース』が批判を受けた、態と叙法（焦点化）の範疇を分析的観点から別個に検討したのちになされるべき「体系的統合」の欠如 (Cohn 1981, p. 159) を、埋め合わせる試みとなっている。そしてこのリントフェルトの類型論は、批判に応えたジュネットが『物語の詩学』においていわゆる「物語状況」の類型論を提出する際のいわばひな型を提供するものでもある。

リントフェルトの「語り」の区別はまさにジュネットの態の区分（異質物語世界的〔＝三人称〕／等質物語世界的〔＝一人称〕）を踏襲したものであり (Lintvelt, p. 37-38)、われわれにとっても何ら問題となるところはないが、「語りのタイプ」に関しては若干の注意が必要であると思われる。これはジュネットの焦点化の考え方は、根本においてまったく異なる概念によって分類されているからである。「語りのタイプ」は、読み手の関心を「方向づける中心」*centre d'orientation [du lecteur]* によって、「作者が支配する」*auctorial* タイプと「行為者が支配する」*actoriel* タイプ、そしてさらに「中立的な」*neutre* タイプ（ただしこれは異質物語世界的な語りには認められていない）に分けられる (ibid., p. 38-39)。要するにリントフェルトにとってパースペクティブとは文字どおり「知覚主体」*sujet-percepteur* がどこにあるかという問題設定なのであり、異質物語世界的な語りの場合の中立的な語りのタイプを「カメラ」による知覚という例外として、この知覚主体は語り手か作中人物かという完全な二分法に従う。問題になるのは明らかにシュタンツェルの影響によると思われるこの二元論であり、この二元論を成立させるところの語り手の概念である。逆にやや評価できるのは、バル（おびヴィトラー）が問題にした知覚対象の性質の問題（内面を〔も〕描くか／外面を描くか）を知覚主体の問題とは切り離れたうえで、パースペクティブの深度 *profondeur* の問題として検討している点である。これによって語りの各タイプに「外的知覚」*perception externe* と「内的知覚」*perception interne* の二つのケースが想定される（ただし「中立的な語りのタイプ」の場合には内的知覚は不可能となる）。さらにそれぞれのケースは——リントフェルトは「深さの度合」*le degré de profondeur*⁽⁸⁾ に従ってと言うが (ibid., p. 43)、むしろ——知覚対象となる人物の範

囲が限定されるか否かによって、「限定された」limité ないしは「非限定の」illimité のどちらかの形容を伴う。というわけでリントフェルトが二種類の「語り」の「基礎的な」区分を堅持してあくまで別個に列挙している諸類型(ibid., p. 41sq.)をひとつに総合してみるならば、われわれは以下のような一覧表を得ることができる。なお、この表の「外部観察」extrospection および「内部観察」introspection という術語は、それぞれ作中人物によって行なわれる外界の知覚および自己の内面の知覚を意味する。

タイプ \ 語り	異質物語世界的	等質物語世界的
作者が支配する	<ul style="list-style-type: none"> ・非限定の外的知覚 (外的全知) ・非限定の内的知覚 (内的全知) 	<ul style="list-style-type: none"> ・拡大された外的知覚 (語り手としての作中人物の外部観察) ・拡大された内的知覚 (語り手としての作中人物の内部観察)
行為者が支配する	<ul style="list-style-type: none"> ・限定された外的知覚 (外部観察) ・限定された内的知覚 (内部観察) 	<ul style="list-style-type: none"> ・限定された外的知覚 (行為者としての作中人物の外部観察) ・限定された内的知覚 (行為者としての作中人物の内部観察)
中立的	<ul style="list-style-type: none"> ・限定された外的知覚 (記録, 《カメラ》) [内的知覚は不可能] 	

さてこの一覧表から気づかれるのは(等質物語世界的な語りにおける中立的なタイプの欠如以外には)、作者が支配するタイプの意味するものが異質物語世界的な語りと等質物語世界的な語りとは大いに異なり、またそれぞれに疑問を残すという点である。

まず異質物語世界的な語りにおける作者が支配するタイプであるが、これは要するに全知の語り手をもつタイプ、非焦点化の物語言説を指している。リントフェルトの言う「作者が支配する」タイプとは語り手が知覚の主体であるものと定義されるが、物語世界外の存在である語り手を物語世界内の事象の知覚者とみなすのは——しばしば見受けられることではあるが⁽⁹⁾——、明らかに(態と叙法の)範疇の侵犯である。実際リントフェルトをして、全知のタイプの小説を、視点の不在ではなく語り手の視点によるものだと言わしめる根拠となっているのは、実は語り手の介入をしめす標識(語り手による価値判断など)である(Lintvelt, p. 57sq.)。しかしこうした語り手の標識と視点の問題

とは別次元に属することがらでありこれを混同することはもはや初歩的な誤りと言えるだろう (cf, 花輪 1977, p. 64 sq.)。語り手の介入は原則としていかなる視点を採用した場合にも可能だと考えるべきである。内的焦点化と語り手の介入が背反関係にないことは、たとえば『バルムの僧院』の例を考えれば容易に納得される (リントフェルトが語り手の標識を語り手の「視点」と混同していることは、彼の言う「行為者が支配する」タイプに関しては語り手の介入が一切言及されていないことから傍証される)。ジュネットがパースペクティブのなかの「距離」の項目で提出した公式 (情報量+情報提供者=一定) をもじって言えば、一般に《焦点化の度合×語り手の存在度=一定》という無根拠な公式が信じられているが (この場合焦点化の度合は、非焦点化、内的焦点化、いわゆる厳密な内的焦点化、外的焦点化の順に大きくなると考えられるわけである)、いずれにせよ語り手の存在度は態に属する事象であってパースペクティブの問題とは無縁である。したがって全知のタイプの物語言説を「語り手による」知覚と定義し、これを「作者が支配する」タイプと命名するのは妥当ではない。

一方、等質物語世界的な語りにおける「作者が支配する」タイプであるが、この場合には「作中人物としての私」に対して時間的・心理的な距離をもつ「語り手としての私」の視点が問題となる。この場合語り手(としての私)は、作中人物(としての私)と同一人物であるという前提から、その延長上の存在と考えられるため⁽¹⁰⁾、リントフェルトの表現にもあるとおり「語り手としての作中人物」*personnage-narrateur* すなわちなかば物語世界内の存在とみなされるようになる。作中人物の延長的存在であること (一覧表のなかの「拡大された」という形容はこのことを意味する) が等質物語世界的な語りの語り手に知覚主体としての資格を与えるのであるから、もはやこの場合には「作者が支配する」という言い方は完全に根拠を喪失するし、このタイプの作品が異質物語世界的な語りにおける「作者が支配する」タイプの作品 (いわゆる全知の小説) とはあまりにも性質を異にするので、両者を同じ「タイプ」に分類することはもはや不可能であるように思われる。

ところで『物語のディスクール』のジュネットもまた、リントフェルトとまったく同じ意味において、等質物語世界的な物語言説における「語り手に対する焦点化」について何度か言及していたことを思い出そう (Genette 1972, 邦訳 p. 232, 240, 255etc.)。これは、いわゆる一人称の小説において、「作中人物としての私」(主人公である場合も証人である場合もある) に対する内的

焦点化と対比されるもので、この二種の焦点化を隔てるのは、語り手としての私が事後に入手した——すなわち作中人物としての私のもっていない——知識やそれにもとづく見解である。だがこの「語り手に対する焦点化」という概念は『物語の詩学』においてはほとんど撤回されることになる (Genette 1983, 邦訳 p. 81)。なぜならこの種の事後の情報は「いわば物語世界外の情報」にほかならず、焦点化が扱う本来の物語情報の範囲外にあるからである。ところが「作中人物としての私」と「語り手としての私」が同一人物であるという理由によって、この物語世界外の情報がまるで物語世界内の情報であるかのようにみなされ、「語り手に対する焦点化」という概念が成立することになる。しかしわれわれは、語り手というものは、たとえ作中人物と同一人称で名指され「同一人物」として指定されるとしても、語り手としてはあくまで物語世界外の存在であることを忘れてはならない。したがって彼の披露する知識や見解は、「三人称」の物語言説の場合とまったく同様に、語り手の介入として捉えるべきだと思われる。ジュネットは「『一人称』に置かれた物語言説が論理的に含意する唯一の焦点化とは、語り手に対する焦点化なのだ」(Genette 1972, p. 240) と述べたが、むしろそれは語り手の介入をふんだんに伴った「主人公に対する焦点化」であるというべきだろう。

というわけで語り手を知覚の主体と定義することによるリントフェルトの「作者が支配する」タイプの項目は無効であると結論できる。それは、知覚の主体（それが「カメラ」という人間以外のものでないかぎり——それにしてもなぜ人間であるか人間でないかが根本的な区別となり得るのだろうか）は語り手かさもなくば行為者であるという二分法を設定したときに、すでに決定されていた誤謬であるといえるだろう。

2. ジュネットによる物語状況の類型論の試み

最後にわれわれは、ジュネットが『物語の詩学』においてこのリントフェルトの類型論をどのように変形して受け継いだかを簡単に見ておこう (Genette 1983, p. 128 sq.)。読者の便宜のために、さきに掲げたリントフェルトの一覧表にあわせて(すなわち縦横の組み方を逆にして)ジュネットの図表(ibid., p. 129)をここに紹介しよう。

ジュネットが加えている修正の第一はリントフェルトの言う「語りのタイプ」の枠組を焦点化の三分区に読み替えていることである。すでに見たように、パースペクティブに対する両者の概念が根本的に相違している以上、この読み替

語り (関係) タイプ (焦点化)	異質物語世界的	等質物語世界的
作者が支配する (焦点化ゼロ)	A (『トム・ジョーンズ』)	D (『モービー・ディック』)
行為者が支配する (内的焦点化)	B (『使者たち』)	E (『飢え』)
中立的 (外的焦点化)	C (『殺し屋ども』)	

えは重大な変更である。枠組に関するこの変更の帰結は、等質物語世界的な焦点化ゼロのケース（Dの欄）と等質物語世界的な外的焦点化のケース（空欄の箇所）に具体化する。

まずDの欄であるが、ここはもはや「語り手としての作中人物」の視点によって規定される枠組みとは考えられていない。この欄はまさに等質物語世界的な焦点化ゼロの物語言説の場、言い換えれば「一人称」の「全知」の語り手をもつ物語言説の場なのである。一見逆説に思えるこのような語り手をもつ物語言説は、この表では『モービー・ディック』およびさらにその先の一覧表(*ibid.*, p. 135) では『ジル・ブラース』という古典と呼ばれるべき二作品によって代表される。実際『モービー・ディック』の、物語世界内では証人の役割を果たす語り手インシュメールは、鯨や捕鯨に関する百科事典的な情報はもとより、作中人物として彼が居合わせなかった場面の会話なども自由に報告している点で、まさに全知の語り手と言い得る存在である。一方『ジル・ブラース』の場合、主人公である語り手はおおむね作中人物として自分が見聞き得た範囲の事柄のみを報告しているものの、実に多種多様な作中人物たちの姿の活写がこの作品の特徴であり（ジュネットは「自己物語世界的な異質の伝記」という見事な表現を用いている—— *ibid.*, p. 183 n. 23）、われわれはジル・ブラースの視点を通してではなくむしろ物語世界を直接眺めている印象をもつ。したがってこの作品は非焦点化の物語言説に限りなく近いと言えるのである。

以上のように、パースペクティブの第一の分類区分は、特定の作中人物の視点を採用せずしたがって物語情報に特定の選別を課さない非焦点化と定義することによって初めて、等質物語世界的な物語言説に対しても異質物語世界的な物語言説の場合と変わらずに、すなわち何ら概念変更を伴わずに、適用されることが可能となるのである。

次に空欄にして残されている等質物語世界的な外的焦点化のタイプであるが、これはリントフェルトの表では欄そのものが存在せずその可能性は初めから否定されていたものである。ジュネットはこの空欄に『異邦人』を——疑問符つきで——記入することを提案している (ibid., p. 130sq.)。われわれとしてもこの処置には全面的に賛成である。以下にその理由を、すなわちこの作品の叙法の態勢を外的焦点化とみなしうる根拠と、その際に疑問符を添えるという留保の意味するところとをごく簡単に述べておこう。

エドモンド・マニーはこの小説の特殊性を、主人公が一人称で名指されるにもかかわらず、「第三者が彼について言い得ることしかわれわれに報告しない」点にあると述べた (Magny, p. 74)。もし彼の言うとおりであれば『異邦人』は真正正銘の外的焦点化の作品ということになる。しかし実際には物語言説はムルソー自身しか知らないはずの知覚や思考や感情をふんだんに報告しており、したがってこの小説は（とりあえず）主人公ムルソーに対する内的焦点化を採用していると言える。ただ——（とりわけ）一人称の小説の慣習に反して——こうした内的焦点化にもかかわらず、思考や感情の内容がそのまま語り手によって（というか物語言説によって）引き受けられることがきわめて少ないのである。思考や感情など心理に関しては、物語言説はほとんどムルソーをパースペクティブの主体として採用しない。パルの言い方をまねれば、ムルソーは、心理に関しては、「第一次の焦点化の焦点対象」であるが「第二次の焦点化の焦点主体」とはならないのである。たとえば、この物語言説に現われるのは「私は彼の言うことが正しいと思った」(Je trouvais ce qu'il racontait juste …)であって《彼の言うことは正しかった》ではない。このように心理はきわめて頻繁に、ムルソーに生じた反応として記述され、《出来事》に還元される⁽¹¹⁾。ムルソーは、行為の知覚に関してはともあれ思考や感情に関しては、内的焦点化の焦点主体とは言えないし焦点対象としても不十分な存在である。したがってききにいったん認めたこの内的焦点化は、外的焦点化に限りなく近づくことになる——というかむしろ、ムルソーという人間の内面に属する事象であるか、外面に属する事象であるかという区別が排除されているのであるから、われわれとしては内的焦点化と外的焦点化の区分そのものが問い直されることになる、と言いたい。

さらに違った角度からこの作品の特徴を挙げるなら、心理や感情の報告に際してある種の躊躇と禁制がみられることが指摘できよう。すなわち、『異邦人』には心理や感情の報告がないのではなくて、よく言われるように、読者がまさ

に期待するような心理や感情(たとえば、母親の埋葬に際しての悲しみとかマリ－に対する愛情など)の報告が欠如しているのである。ところがそのような心理や感情は、抽象的・間接的な表現を用いることによって実は暗示されているのである⁽¹²⁾。このようなある種の心理・感情に対する特異なそれでいて顕著な抑制・禁忌の姿勢という点からも、『異邦人』は——心理に関する一切の言及が排除されているわけではないが——ある種の心理に関する情報を制限するというその方向性において、外的焦点化の姿勢をとっていると言い得るのである。

最後に『異邦人』における語り手の情報の欠如についてひとこと述べておきたい。この小説における語り手の特色は、ジュネットによれば『一人称』の物語言語説が理論的に含意する」という、語り手が事後に入手した情報の完全な欠如にあり、これは語り手の自分自身(主人公としてのムルソー)に対する「乖離」*détachement* の印象を生じさせるほかのさまざまな要因とも相乗的に働いて、一人称の物語言語説に関する暗黙の了解事項である主人公の延長上の存在としての語り手という主体の想定に疑問を抱かせる。フィッチが明確に指摘した語り手の時間的な位置づけに関する矛盾(Fitch, p. 12sq.)も、こうした語り手の脱人格化、物語世界とは切り離された物語世界外の機能的存在としての語り手像の可能性という方向で読み解いてゆくべきだと思われる。

「もっともらしい」充実した心理を有する人格主体という人間主義的な神話を、物語世界内のレベルでもまた物語世界外のレベルでも打破しようとする『異邦人』は、物語論が焦点化の範疇においても態の範疇においても〈人間〉という桎梏を離れて展開されることを希求し、支援しているように思われる。

注

- (1) 「視点」の問題を含む「叙法」の範疇を、物語言語説と物語内容の関係を保つものとしたのは、すでにしてひとつの革新である。トドロフは視点を「語り手と表象される世界の関係」を保つものだとしていた(Todorov 1972, p. 411)。
- (2) さらに内的焦点化の下位区分のひとつとして、焦点が複数の作中人物に移動する「内的不定焦点化」*focalisation interne variable* を挙げておこう。これに対して、焦点が作品を通じて一貫して一人の作中人物に据えられている場合は「内的固定焦点化」*focalisation interne fixe* と呼ばれる。
- (3) 本論で次に採り上げるヴィトワールに対してもこれとまったく同様の指摘が可能である(Cf. Vitoux, p. 360)。
- (4) 花輪(1979, p. 4)はジュネットの用語法の理由を、「視点」が「本義として見る者の立つ位置」を指し「主体的」な意味を有するのに対して、「焦点」は「見ら

れる対象の位置」に関する「对象的」な概念であることによって説明している。ジュネットによる概念整理を「視点論」の《非主体化》という方向で読むことはわれわれの姿勢と一致するが、ジュネットにとっての視点の問題とは焦点人物（他者の視点対象となる作中人物）の同定の問題である (ibid., p. 3) とする考え方には賛同し得ない。

- (5) 「物語情報の制禦」という観点から焦点化を捉えることにより、花輪 (1979) に示されているような「内在的/外在的焦点化を視点のもっとも基本的な対立と見なし、非焦点をその混合項とする」考え方は退けられ、また「非焦点/外在的焦点化の不整合」の問題はうまく回避されると思われる (cf. ibid., p. 24)。
- (6) リモンはまさにこうした観点からジュネットの焦点化論を批判し、「なぜ諸特性に立脚して定義をうちたてることを旨とする研究が突然わかりきった典型例 (ostensive type) に帰着してしまうのか」と遺憾を表明している (Rimmon, p. 58)。
- (7) プリンズ (Prince, art. 《point of vue》) のまとめを参考にして、何人かの研究者の分類法を以下に挙げる。ジュネットの三分法との対応関係を明らかにするために、非焦点化に相当する項目には a、内的焦点化に相当する項目には b、外的焦点化に相当する項目には c の符号を括弧内に記す。

ブルックスとウォーレン：1. 一人称（“私”が主人公のケース）、例『大いなる遺産』/2. 一人称の観察者、例『グレート・ギャッツビー』/3. (c). 作者＝観察者、例『白象に似たる山々』/4. (a). 全知の作者、例『テス』

グリム：1. (a). 全知の視点/2. 一人称の作中人物の視点/3. (b). 三人称の主観的な視点/4. (c). 三人称の客観的な視点

ブイヨン：1. (a). 背後からの視像、例『テス』/2. (b). ともにある視像、例『使者たち』/3. (c). 外からの視像、例『殺し屋ども』

フリードマン：1. (a). 著者の全知（人物の内面も描く）、例『テス』『戦争と平和』/2. (a). 中立的全知（内面には入り込まない）、例『蠅の王』/3. 証人としての“私”、例『グレート・ギャッツビー』/4. 主人公としての“私”、例『大いなる遺産』『ライ麦畑でつかまえて』/5. (b). 複数の選択的全知（三人称内的不定焦点化）、例『理性の時代』『灯台へ』/6. (b). 選択的全知（内的固定焦点化）、例『使者たち』『若い芸術家の肖像』/7. (b), (c). 演劇的叙法（三人称の語り手による外的視点）/8. (c). カメラ、例『さらばベルリン』

シュタンツェル [およびロンバークによる補足]：1. (a). 作者が支配する物語状況（三人称、全知）、例『テス』『トム・ジョーンズ』/2. (b). 作中人物が支配する物語状況（三人称、視点あり）、例『使者たち』/3. 私が語る物語状況（一人称）、例『大いなる遺産』/4. (c). 行動主義的な観察者としての語り手、例『白象に似たる山々』

- (8) ふつう視像の深さとは、トドロフにも見られるように (Todorov 1972, p. 415) 対象となる作中人物の外面のみを描くのか、内面にまで踏み込むのかという区別を扱う（別の箇所ではトドロフは、この区別を視像の「広がり」の問題であると見、視像の「深さ」は、意識の表面にとどまるか、それとも奥深く無意識の領域にまで入り込むか、という浸透力の問題であると見ている——Todorov 1973, p. 59-60)。

- (9) リモンが、「焦点化」と「態」とは切り離されるべきものではなく、「この二つはジュネットが明快なかたちで認めているよりももっと緊密に関係しあっているのであって「両者の間の相関関係は注意深く記述されねばならない」(Rimmon 1976, p. 59) と言うとき、その根底にあるのは、非焦点化のタイプの物語言語をあくまで「全知」という特権を有する語り手(という人間)の知覚によるものとする考え方であり、こうしたもともと焦点化の事象と態の事象とを混乱させた考え方から出発する限り、両者の相関は完全な混沌のうちにとどまるのであって、どのように注意深くあろうとしたところでその概念化は不可能である。
- (10) シュタンツェルは一人称小説の場合、語り手は作中人物と「同じ世界に生きている」としてこの語り手に完全な「肉体性」を認めており、この語り手の肉体性をこそを一人称小説の定義と考えている (Stanzel, p. 78-79)。さらに彼は自伝的な一人称小説における語り手と主人公の間の「人格的一体化」「実存的な連続性」を強固に主張する (ibid., p. 68)。しかしわれわれは本論においてこれから述べるようにこの考え方には賛同できない。むしろ、われわれはシュタンツェルが攻撃するカイザーの主張を支持する。彼はトーマス・マンの『フェリックス・クルルの告白』について、語り手としてのクルルと語られる対象のクルルの間の密接な関係というものを否定はしないが、両者の関係を「厳密な意味で個人に属するような発展」とはみなさない、とその立場を明らかにし、さらに『モービー・ディック』の語り手イシュメイルを例に採りながら、「この小説」ばかりでなく「ほかのあらゆる小説において」も「一人称の語り手は決して作中人物の直線的な延長ではない」と言い切っている (Kaysler, 仏訳 p. 74-75)。
- (11) 繰り返される「私は…と考えた」(J'ai pensé que…), 「…という印象を抱いた」(J'ai l'impression que…), 「…したいと思った」(J'ai eu envie de…) といった表現はムルソーの判断や感情を《出来事》として、すなわち外的な行為と同列のものとして扱う語り手の態度を示している。
- (12) たとえばマリーに対する好意や愛情については、「マリーはきれいだった」ではなく「私はマリーにきれいだと言った」(Je lui ai dit qu'elle était belle.) という自分の言語行為の記述として、あるいは、「私たちはお互いに満足し合っていると感じてすっかりした気分を抱いていた」(nous nous sentions d'accord…dans notre contentement) と《私たち》についての描写として間接化されたり、「私はマリーを欲しいと思った」(Je l'ai désirée) というきわめて圧縮された抽象的な表現で記述されたりする (Camus, p. 1160, 1162, 1163.)。

Référence

- Bal (Mieke): *Narratologie: les instances du récit*, Klincksieck, 1977.
 — : *De Theorie van vertellen en verhalen*, 1978; trad. angl., *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, 1985.
 — : 《The Laughing Mice, or: on Focalisation》, *Poetics Today* 2, 2, Winter, 1981.
 Camus (Albert): *L'Étranger*, (1942), coll. Pléiade, Gallimard, 1962.
 Cohn (Dorrit): 《The Encirclement of Narrative》, *Poetics Today* 2, 2, Winter, 1981.
 Fitch (Brian T): *Narrateur et Narration dans l'«Étranger» d'Albert*

- Camus, Minard, 1960.
- Genette (Gérard): *Figures III*, Seuil, 1972. [花輪光・和泉涼一訳『物語のディスタール』, 書肆風の薔薇, 1985. (《discours du récit》の部分の邦訳)]
- : *Nouveau discours du récit*, Seuil, 1983. [和泉涼一・神郡悦子訳『物語の詩学』, 書肆風の薔薇, 1985.]
- 花輪 光: 「語り手論のために」, 『文藝言語研究』文藝篇 2, 筑波大学 文芸・言語学系, 1977.
- : 「物語論における焦点化」, 『文藝言語研究』文藝篇 4, 筑波大学 文芸・言語学系, 1979.
- Kayser (Wolfgang): 《Wer erzählt den Roman?》, in *Die Vortragsreise*, 1958; trad. fr., 《Qui raconte le roman?》, in *Poétique du récit*, coll. points, Seuil, 1977.
- Lintvelt (Jaap): *Essai de typologie narrative: le point de vue*, Corti, 1981.
- Magny (Claude-Edmond): *L'Age du roman américain*, Seuil, 1948. [中村真一郎・三輪秀彦訳『小説と映画——アメリカ小説の時代』, 講談社, 1958.]
- Prince (Gerald): *A Dictionary of Narratology*, University of Nebraska Press, 1987.
- Rimmon (Shlomith): 《A Comprehensive Theory of Narrative : G. Genette's *Figures III* and the Structuralist Study of Fiction》, *PTL* 1, 1, January 1976.
- Stanzel (Franz K.): *Theorie des Erzählens*, Vandenhoeck & Ruprecht, 1979. [前田彰一訳『物語の構造』, 岩波書店, 1989.]
- Todorov (Tzvetan) [et Ducrot (Oswald)]: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, 1972 (rééd. coll. points, 1979). [滝田文彦ほか訳『言語理論小事典』, 朝日出版社]
- : *Poétique*, coll. points, Seuil, [松崎芳隆訳「詩学」, 渡辺一民ほか訳『構造主義』, 筑摩書房, 1978所収]
- Vitoux (Pierre): 《Le jeu de la focalisation》, *Poétique* 51, 1982.

[敬称略]