

レアリズム小説の「語り手」の問題¹

田口 紀子

1. ディスクールとしての小説テキスト

ディスクールにおいて、1, 2 人称主語人称代名詞 *je, tu* と、3 人称の主語人称代名詞 *il* とでは、補文構造においてテーマ性に本来的相違が観察される。たとえば主節の主語人称代名詞のみを替えた以下のペアーについて、

1) *Je pense que Marie est partie.*

2) *Pierre pense que Marie est partie.*

1)は聞き手には *Marie* についての発話と感じられるが、2)は *Pierre* が発話のテーマと受け取られる。それは3 人称がそれについて語るために、語り手によって発話の場に導入されるのに対して1, 2 人称はディスクールに前提されていて、テーマ的に無標である事に由来している。「私」や「あなた」についての発話であることを強調したい場合は、転位構文や強調構文などの強調形が用いられる (*Moi, je suis plutôt contre. / C'est toi qui me l'as dit !*)

このように発話には必ず「私」と「あなた」が前提とされていて、発話の表面に1, 2 人称代名詞が現れない場合でも、発話内容は発話者(達)と無関係に提示されることはあり得ない。そもそも発話とは「私」の「あなた」に対する言語による働きかけなのである。

それでは、文学批評で論じられる「3 人称客観小説」とはどのようなものを指すのだろうか。その典型の一つとして言及されることが多いフロベールの『ボヴァリー夫人』の冒頭を見てみよう。

Nous étions à l'étude, quand le Proviseur entra, suivi d'un *nouveau* habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre. Ceux qui dormaient se réveillèrent, et chacun se leva comme surpris dans son travail. (*Madame Bovary*, p.293)

¹ 本稿は2019年6月1日に京都大学文学部で開催された「京都大学フランス語学フランス文学研究会第35回総会」の特別講演『小説の「語り手」をめぐって』の内容に基づいているが、後半部分については改稿している。

3 人称小説とは、「語り手」²が小説世界の埒外から出来事を語るものであり、冒頭の「語り手」を含む「われわれ」が小説世界に位置づけられているのは、この基本的な語りのルールに対する明らかな違反である。しかもシャルル・ボヴァリーの登場の場面は、シャルルが転校してきたときの同級生である「われわれ」の視点を通して描かれている。このようなテキストが「客観的」であるというのはどういう事だろうか。

フロベールの小説作品の「客観性」を論じる際にしばしば引用されるのは、フロベールの書簡の次の一節である。

[...] *Madame Bovary* n'a rien de vrai. C'est une histoire *totale*ment inventée ; je n'y ai rien mis ni de mes sentiments ni de mon existence. L'illusion (s'il y en a une) vient au contraire de l'*impersonnalité* de l'œuvre. C'est un de mes principes, qu'il ne faut pas *s'écrire*. L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant ; qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas. (Lettre à Leroyer de Chantepie, 18 mars 1857)

フロベールは『ボヴァリー夫人』のなかに作家である自身の主観 (personne) を交えていないということを言っているのであって、小説が何らかの主観を通して描かれていることを否定しているわけではない。物語が語られる場合、語る主体である「語り手」と、その物語がむけられる「聞き手」が前提とされるのは、通常のディスクールと同じはずであり、物語の伝達の間から浮遊した物語はあり得ない。『ボヴァリー夫人』の例に戻れば、転校生を初めて見る「われわれ」は冒頭の引用に引き続いて、彼が「田舎の出で15歳ぐらい、我々の誰よりも背が高かった³」という判断を述べる。「まるで村の教会聖歌隊員のように前髪を横に短く切りそろえた⁴」という比喻は、「われわれ」が属す共同体のイマジナリーに根ざしたものである。

このように、小説テキストの「客観性」を論じるためには、作家と小説内に措定されている「語り手」を分けて考える必要があるように思われる。しかし文学テキストにおける「語り手」の認定については、文学理論と言語学的議論とでは必ずしも一致を見ない。小説の客観性とリアリズムの関係を論じる前に、両者の議論を整理し、両者をつなぐ枠組みを提案したい。

² 現実世界の語り手と読者から区別するために、小説空間に措定される語り手と読者をそれぞれ「語り手」「読者」とカギ括弧付きで表記する。なお、「語り手」とペアになるのは正確には「聞き手」であるが、後に見るように、フィクショナルな物語伝達の間では、聞き手として読者が想定されているため、ここでは「読者」とする。

³ « [...] le nouveau était un gars de la campagne, d'une quinzaine d'années environ, et plus haut de taille qu'aucun de nous tous. » (Flaubert, *op. cit.*, p.293)

⁴ « Il avait les cheveux coupés droit sur le front, comme un chantre de village, [...] » (*loc. cit.*)

2. 物語の媒介者としての「語り手」—— 文学理論から

ミメシス論の伝統を持つ文学理論では、「事件」を表象する言語の媒介性についての意識が強く、小説における語りの問題をどのように理論的枠組みに位置づけるかは重要な 이슈の一つである。代表的なものをいくつか見ておきたい。

2-1. Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 1961

英米系の批評では、アリストテレスのミメシス論からフィクションの問題を再考しようとしたシカゴ学派の流れをくむウェイン・ブースが、すでに後年のナラトロジーの議論を先取りするかたちで、純粋な <showing> が幻想であることを指摘している。

「要するに、作者の価値判断はいつも存在しており、それを捜す方法を知っている者にはいつでも明らかなものである。(…) 作者はある程度まではどんな変装をするか選択することはできるけれども、決して消えることを選ぶことはできないということを忘れるべきではない。」(上掲書邦訳 41-42 頁)

ブースは物語を媒介する存在として以下の3者を拮定している。

①内在する作者（作者の第二の自己）：「現実の人間」が彼の作品を作りながら、より優れた自分自身、つまり<第二の自己>を創造するのである。小説が直接にこの内在する作者に言及しない限り、彼と内在する劇化されていない語り手を区別することはできない。」(同 197 頁)

②劇化されていない語り手：「ほとんどの話は「私」にせよ「彼」にせよ、語り手の意識を通して提示される。」(同 197 頁)

③劇化された語り手：「ある意味で、最も寡黙な語り手ですら、自分を「私」と呼んだり、またはフロベールのようにシャルル・ボヴァリーが入ってきたとき「私たち」は教室にいたなどと言えば、たちまち劇化される。しかし多くの小説は、その語り手を存分に劇化して、語り手を彼が語る登場人物達と同じぐらい生き生きとした人物にしている（『トリストラム・シャンディー』、『失われた時を求めて』、『闇の奥』、『ファウストゥス博士』）。そのような作品では、語り手は彼を創造した内在する作者とは根本的に異なる。」(同 198 頁)

⁵ ブース自身も述べているように、「内在する作者」と「劇化されていない語り手」を区別する明確な指標は存在しない。ブースの説明には揺れがあるが、「劇化された」とは登場人物となっていることを指し、②は伝統的な3人称小説の語り手、③は1人称小説の語り手を指していると考えて良いだろう。3人称の語り手が、多かれ少なかれ現実の（あるいは作者本人にとって理想化された）作者を反映している事がある点については、本稿の後半で再び論じたい。

「内在する作者」と「語り手」をパラレルに論じているところが特徴的であるが、小説が本質的にかかえる物語の媒介性を重視した結果であろう。

2-2. Gérard Genette, *Figures III*, 1972

ジュネットはそれまで慣用的に「レシ」と呼ばれていたものを以下の3つのレベルに分ける必要があると主張する。

- l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événement
- la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours
- l'acte de narrer pris en lui-même (op. cit., pp.71-72)

この中で彼が分析対象とするのは第一の「レシ」、すなわち <discours> と見なされたテキストである以上、その <discours> を生み出す発話行為の主体である <narrateur> はテキスト内に前提されることになる。何を語るか (採択、排除)、いかに語るか (順序、要約、視点など) は、その「語り手」の選択として分析され、それぞれの分析で「語り手」が問題とされる。しかも、登場人物の一人が物語る1人称のレシのみならず、3人称のレシにおいても「語り手」は実際の作家とは別の審級を持つ事が主張される。

[...] mais de façon à la fois plus subtile et plus radicale, le narrateur du *Père Goriot* n'« est » pas Balzac, même s'il exprime çà et là les opinions de celui-ci, car ce narrateur-auteur est quelqu'un qui « connaît » la pension Vauquer, sa tenancière et ses pensionnaires, alors que Balzac, lui, ne fait que les imaginer : et en ce sens, bien sûr, la situation narrative d'un récit de fiction ne se ramène *jamaïs* à sa situation d'écriture. (ibid., p.226)

このように、小説内で事件がいかに語られているかということは、作家の創作行為としてではなく、フィクション世界での「語り手」の(フィクティヴな)言語行為として解析されるべき問題となったのである。

2-3. Franz K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, 1979

シュタンツェルは「ある報告が伝えられたり、報じられたり、語られたりする場合、そこには媒介者が存在する。すなわち、われわれは語り手の声を耳にするのである。」(上掲書邦訳7頁)と語りおこし、語りの媒介性を形成する典型的な<物語状況>に3つの可能な基本形を提案する。「<私>の語る物語状況」「局外の語り手による物語状況」「作中人物に反映する物語状況」である。これらの3つの状況がそれぞれ1人称 vs 3人称、内的 vs 外的遠近法、映し手 vs 語り手、という対立軸を形成し、その組み合わせに

よってあらゆる小説の可能な語りの様態と、相互の関係が明らかにされる。

最後に添えられた見事な「類型円図表」のために、ややもすると形式的分類がシュタインツェルの目的であるという誤解を生みかねないが、数多くの具体的作品の引用を根拠に、「語り手」による物語の媒介の方法とその可能性を明らかにすることで、フィクションの本質を解明することが目指されている。

3. 自然言語とフィクションの言語 — 言語学的視点

以上のような「語り手」を前提とする、あるいは鍵概念とする文学理論系の小説分析に対して、言語学では小説のテキストを分析する際であっても、必ずしも「語り手」は自明の前提ではない。それどころか、「小説には語り手はいない」という判断が、半ば公準のように浸透しているように見える。その際に根拠とされるのは、バンヴェニストのフランス語時制論⁶である。である。

3-1. Benveniste : récit vs discours

バンヴェニストは現代フランス語に複合過去と単純過去の二つの過去時制があることに注目し、現代フランス語には二つの時制体系があり、それぞれは異なった発話のレベル (deux plans d'énonciation différents) を表すと主張した⁷。一つは「*plan de l'histoire*」、もう一つは「*plan du discours*」である。前者は書き言葉に割り当てられ、過去の出来事のレシを特徴付ける。語られるのは過去のある時点で生じた事実の表象であり、その時レシには語り手はいささかも介入しないとされる⁸。後者は語り手と聞き手を前提とし、語り手は何らかの方法で聞き手に影響を与えようとする⁹。

バンヴェニストの二つの時制体系は、おおむね次のように解釈されている。

⁶ Emile Benveniste, « Les relations de temps dans le verbe français », in *Problèmes de linguistique générale*, I, 1966.

⁷ *Op. cit.*, p. 238

⁸ « Il s'agit de la présentation des faits survenus à un certain moment du temps, sans aucune intervention du locuteur dans le récit. » (*ibid.*, p. 239)

⁹ « [...] toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière. » (*ibid.*, p. 242)

Discours	Récit
Passé composé/Imparfait ↑ Présent ↓ Futur simple/Futur périphrastique	Passé simple/Imparfait ↓ (Prospectif)
Oral et écrit	Écrit
Usage non spécifié	Usage narratif
Embrayeurs	Absence d'embrayeurs
Modalisation	Modalisation « zéro » (= assertion)

(Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, p. 35)

ディスクールは語り手の現在時を中心として、過去に語り手が体験したことが複合過去で、これから起こると予想されることが未来形で組織される。付随した特徴として、書き言葉と話し言葉の両方で使用され、特に決まった用途はなく、デイクティックとともに使用可能であり、様相表現は排除されない。それに対してレシは語り手の現在時を基準とせず過去に事件を語り、未来は過去から予測されたものでしかない。使用は書き言葉に限られ、用途は物語に限定される。デイクティックは使用できず、断定のみが可能な様相である。

しかし一見して明らかなように、これらの特徴は傾向を示すものでしかなく、反例は容易に思い浮かぶ。講演やインタビューなどで歴史的出来事が単純過去で語られること、単純過去時制が1人称主語に対して用いられること、また単純過去で書かれた歴史書や小説が断定以外の様相表現（疑問、否定、仮定、婉曲など）を含むことがあるのは明らかである。

バンヴェニストの主張を再考するとき、この二つの体系が時制体系であると同時に、発話の二つのレベルを示しているとされている点は重要である。「発話」である以上レシにもディスクールにも、発話主体と発話行為、その行為が向けられている聞き手が前提とされていると考えなければならない。

それではバンヴェニストが「語り手はレシに介入しない」と言うとき、何を意図しているのだろうか。

On voit que, dans ce mode d'énonciation [= l'énonciation historique], l'effectif et la nature des temps demeurent les mêmes. [...] Il faut et il suffit que l'auteur reste fidèle à son propos

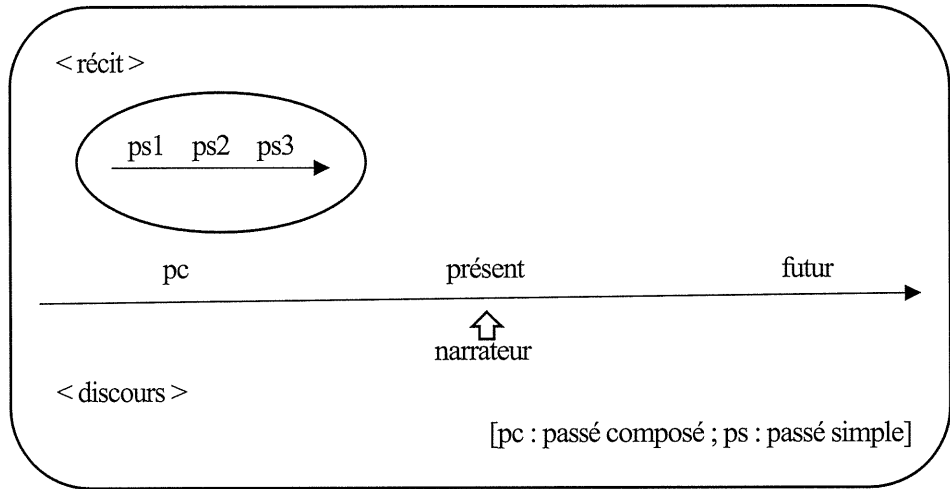
d'historien et qu'il proscrire tout ce qui est étranger au récit des événements (discours, réflexions, comparaisons). A vrai dire, il n'y a même plus alors de narrateur. Les événements sont posés comme ils se sont produits à mesure qu'ils apparaissent à l'horizon de l'histoire. Personne ne parle ici ; les événements semblent se raconter eux-mêmes. Le temps fondamental est l'aoriste, qui est le temps de l'événement hors de la personne d'un narrateur. (*op. cit.*, p. 241. Nous soulignons.)

一重下線部は、「単純過去の語りに語り手は存在しない」という主張の根拠として必ずといって良いほどひかれる箇所であり、「出来事が自らを語る」は単純過去時制の説明として広く流通している。だが、二重下線部はバンヴェニストが常に発話主体を前提としている事を示している。その点を踏まえてもう一度全体を読むと、<récit historique>での語り手不在は<même>、<sembler>を用いて比喩として述べられているように思われる。実際レシの例としてあげたテキスト (Glots, *Histoire grec*, 1925 ; Balzac, *Gambara*, 1837) について、バンヴェニストが作家の「歴史的」意図こそが重要であると注記している¹⁰ ことから、事実を歴史的なものとして語ることを選択した発話主体を無視して、レシを論じようとしているわけではないことは明らかであろう。

ある事件がレシで語られるか、ディスクールで語られるかは、事件自体の客観的属性によるものではなく、語り手がその事件を自らの生きる時間軸に位置づけるか、それとは切り離されて完結した事態として語るか、という選択の問題である。発話主体と時間を捨象して、言語をラングという閉じたシステムとして考察したソシュールとは違い、発話者、発話行為と、その受け手まで含んだパロールの事象として言語を考察しようとしたバンヴェニストの独自性がここにある。

「話者 (locuteur) はレシに介入しない」と彼が言うとき、それは作家や語り手が不在であるという意味ではなく、事件が語り手の現在時と切り離されて完結し、すでに意味を付与されたものとして語られている、ということの意味している。レシで語られた事件に、「語り手」は今更介入してその意味を変えることはできない。「語り手」の現在レシの単純過去といかなる接触も持つことはできないのである。その関係は次のように図式化する事ができる。

¹⁰ « Bien entendu l'énonciation historique des événements est indépendante de leur vérité « objective ». Seul compte le dessein « historique » de l'écrivain. » (*ibid.*, p. 240)



さらに、バンヴェニストが問題にしているのはレシで書かれたテキストと書き手の関係である。バンヴェニストにとっては歴史家と歴史叙述、作家と小説作品との間に、書き手の個人的意向が介入しないことが問題なのであり、小説作品中に物語を媒介する「語り手」が指定されるのか、そしてその「語り手」が作家と同じ審級かどうかについては、議論されていない。レシの例としてひかれた『ガンバラ』の一節は作品の冒頭ちかくであるが、引用中に現在形が用いられる箇所がある¹¹。加えて、この後の語りの中でディスクール時制が用いられる¹²事実、小説というジャンル自体がレシに属するのではないこと、小説中のディスクール（とレシ）の発話主体として「語り手」を指定することの可否が改めて問題とされる必要があることを示していると思われる。

¹¹ « [...] son costume, un peu plus riche que ne le permettent en France les lois du goût. » について バンヴェニストは« Réflexion de l'auteur qui échappe au plan du récit. » (op. cit., p.241) と注記している。

¹² 主人公 Andrea Marcosini が夕闇迫るパリの街角で Gambara を見初める場面であり、バルザックのテキストは以下のように続いている： « [...] la rue Froidmanteau, rue sale, obscure et mal hantée ; une sorte d'égout que la police tolère auprès du Palais-Royal assaini, de même qu'un majordome italien laisserait un valet négligent entasser dans un coin de l'escalier les balayures de l'appartement. Le jeune homme hésitait. On eût dit d'une bourgeoise endimanchée allongeant le cou devant un ruisseau grossi par une averse. » (Gambara, p.460. Nous soulignons.) 下線の現在時制や条件法現在と条件法過去第二形による仮定表現は語り手の判断を示すディスクールと考えられる。

3-2. フィクション言語の特徴と語り手不在論： Käte Hamburger, *La logique des genres littéraires*, 1986¹³

ハンブルガーは3人称のフィクションの言語だけが持ついくつかの特徴を指摘する。

①3人称の主語に内的経過動詞（*penser, réfléchir, croire, sentir, espérer*などの、主体の内側からしか観察できない事象を示す動詞）が用いられる

②体験話法（内的独白や自由間接話法）の使用

③空間的指示詞は、非実在的な「私」－ 原点、すなわち作者の、同時にまた読者のそれにではなく、作中諸人物の虚構的「私」－ 原点に関係している¹⁴

ハンブルガーは、その他状況動詞、歴史的現在、様相的諸相についてのフィクション言語の特異性をあげて、叙事的〔＝3人称の〕フィクション性は語る行為から独立的に存在するのではなく、語りの産物であり、「語られたことと語る行為の間には相互関係すなわち言表関係は成立せず、機能的関連が成立する。（強調原著）」¹⁵と主張する。すなわち発話の対象が発話行為とは独立してあらかじめ存在する通常の発話行為とは違い、発話行為そのものによって生み出されることに注目するのである。そのとき発話行為はフィクションを生み出す「機能」となり、従って、発話主体は存在しないとされる。

それに対して1人称のフィクションの言語は通常の言語と違いがない。しかしそれは「一つの現実言表のミメシス（強調原著）」¹⁶であり、そこで作者はフィクションの人物の「ふり」をして〔架空の〕事件を語っていると説明される。

確かに、3人称フィクションの世界はその「語り」が生み出すのであって、「語り」に先立って存在するのではない。その意味では、3人称フィクションを生み出す言語行為について、既存の現実を言表として表現する「主体」をそこに見いだそうとすることは不適切であろう。しかしこのことは、フィクションとして提示された物語は誰によっても語られていないということを意味するものではないと思われる。19世紀中葉のレアリスム小説のテキスト内には発話主体としての「われわれ」が頻出し、その語る行為は物語内容を示すために必要と思われる以上に、顕在化しているのである。

¹³ 3-2.から6までは、拙稿「フランス・レアリスム小説の演劇的構造について」の一部に手を加えて採録したものである。

¹⁴ 「フィクション (...) が我々に伝達する「いま、ここ」体験は、行為する人間 (...) が虚構である限り、〔現実の〕時間、空間の中に存在しない、自律的に生きている虚構的諸人物のミメシス体験である。それというのも、現実体験は事態そのものによらず、体験主体によって規定されるからである。」（上掲書邦訳 104 頁。本引用をはじめ、これ以降の要約、引用において、〔 〕は引用者による補足を表す。）

¹⁵ 同 107 頁。

¹⁶ 同 256 頁。

また、ハンブルガーが列挙している3人称フィクションの言語的特異性の多くは、伝統的に3人称フィクションの「語り手」固有の特質として位置づけられる「全知・遍在」と関連づけて説明可能である点も重要である。①と②は人物の内面に立ち入ることができる「全知」、③は物語を登場人物達とともに生きることができる遍在性の現れとみることができる。このように、3人称フィクションの言語的特異性をフィクション内部の「語り手」の特徴とみることで、1人称と3人称のフィクションを非実在的言語主体による語りとしてパラレルに扱うことができる。このことはテキスト分析の方法として大きなメリットである。

3-3. 語用論的語り手不在論：John Searle, *Expression and meaning*, 1979

サールは *Expression and meaning* の第3章 <The logical status of fictional discourse>において、「確言 statement」の成立要件として次の4点を挙げている。

- ①本質規則：確言の提示者は表現された命題の真理に責任を負う
- ②予備規則：話し手は表現された命題の真理について証拠または理由を提示する準備ができていなくてはならない。
- ③表現された命題は、発話の時点で、話し手と聞き手の双方にとって明白に真であってはならない。
- ④誠実性規則：話し手は、表現された命題の真理に関する信念について責任を負う。

ところが、フィクションの言表に関しては、その作者の言語行為はこれらすべての規則が当てはまらないという。サールはここからフィクションの作者は確言する「ふり pretend」をしていると主張する。つまりそれは作者が<真実>の物語を語る「ふり」をしているのであって、<真実>を申し述べる「確言」とは別の言語行為と見なすのである。

しかし、ここでサールが分析の対象としているのは現実の作者の言語行為である。3人称フィクションにおいて物語内容を「確言」しているのは、テキストを書く作家ではなく、物語を伝える「語り手」であると考えられる限り、作家の言語行為は「誠実な」確言とは別種の、架空の言語行為を生み出す上位 (méta) の言語行為と見なすことができる。実際の読者があるテキストをフィクションとして受け入れることは、作家の「誠実性」を棚上げし、作家が生み出した「語り手」の語りに身を任せる用意ができていて、ということなのである。

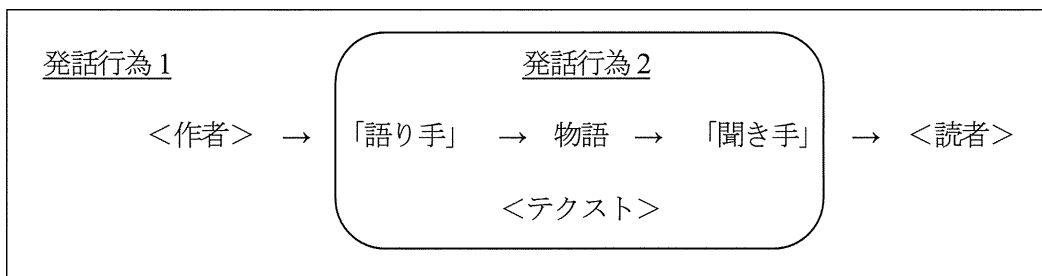
このように、ハンブルガーとサールはそれぞれ言語学的、語用論的理由から、3人称フィクションには通常の意味での言語主体は存在しない、つまり語り手はいない、と結論する。しかしこのような日常言語からは逸脱した言語を用い、社会契約を無視した特殊な発話行為によって生み出された発話主体を、作者とは別の、フィクション空間に措定された「語り手」として切り出すことで、その発話行為の特殊性に由来するフィクシ

ョンの諸特性を、より経済的に明らかにできるのではないか。

たとえば、作者と「語り手」を分けて考えることで、フィクションとノンフィクションの違いを構造的に説明することが可能となる。フィクションかどうかは物語の内容が現実と一致しているかどうかで決まるのではなく（歴史的事件や人物がフィクション化される例は多い）、物語が誰によって断定されているかで決まる。すなわち、ノンフィクションとは作者と「語り手」の同一性が保証されている場合 — ごく一般的には表紙の署名と物語の主人公の名との一致やジャンルの表明（書籍の帯などや前書きで明示される「この本は自伝、旅行記、回想録である」、など）によって同一性が担保される — として定義されるが、そうでない場合は、作者とは明らかに違う名を持つ「私」によって語られる 1 人称の物語も、名を持たない 3 人称の語り手による物語もフィクションである。

また、フィクションと「嘘」の違いは、一般的に現実世界の事象と異なる内容を含んだ物語が作者によって語られるか、「語り手」によって語られるか、すなわち物語の信憑性を保証するのが作者であるのか（この場合は「嘘」となる）、「語り手」であるのか（この場合はフィクションである）、という語りの構造の違いとして説明することができる。

以上の議論により、作家による小説の創作行為を「発話行為 1」、虚構空間の「語り手」による物語行為を「発話行為 2」とすると、フィクションは以下のような二重の発話構造を備えているものとして想定する事ができる。



次節以降、この発話の二重性を前提に、小説テキストで表象される「語り手」の問題を整理していきたい。

4. 語りの演劇的構造：Marcel Vuillaume, *Grammaire temporelle des récits*, 1990

それではフィクション空間に発話主体として設定された「語り手」は、語られる物語とどのような関係を結ぶのだろうか。

ヴィヨームはフィクションのテキストにおいて、通常の言語ではあり得ない、デイクティックと単純過去の組み合わせが頻出することに注目する。

Mathilde avait de l'humeur contre le jardin, ou du moins il lui semblait parfaitement ennuyeux : il était lié au souvenir de Julien.

Le malheur diminue l'esprit. Notre héros eut la gaucherie de s'arrêter auprès de cette petite chaise de paille, qui jadis avait été le témoin de triomphes si brillants. Aujourd'hui personne ne lui adressa la parole ; sa présence était comme inaperçue et pire encore. (Stendhal, *Le Rouge et le Noir* ; cité par Vuillaume, *op. cit.*, p.9. Nous soulignons.)

日本語の小説の文体においでもしばしば観察される「今日」と過去時制の結びつきを、ヴィヨームはフィクションの二重構造から説明しようとする。すなわち「主たるフィクション *fiction principale*」と、「二次的フィクション *fiction secondaire*」である。前者は語られる事件に関わるものであり、後者は「語り手」と「読者」が形成するフィクションであるとされ、この「われわれ」は空間的・時間的自由を持っている。たとえばデュマが頻繁に用いる以下のような趣向が例としてあげられている。

Néanmoins, nous devons quitter ce spectacle royal pour pénétrer dans un endroit de la forêt où tous les acteurs de la scène que nous venons de raconter vont nous rejoindre bientôt. (Dumas, *La Reine Margot* ; cité par Vuillaume, *ibid.*, p.65)

ここでの「われわれ」は登場人物に続いて同じ場所で同じ行動をとり、空間的移動の自由を持っている。次の例は、時間的自由も保証されていることを示している。

Et maintenant, laissons mademoiselle de Lamothe-Houdan et Pétrus Herbel à leur désespoir amoureux, et allons, d'un seul bond, voir, à Vienne, ce qui s'y passait dans la soirée du mardi gras de l'année 1827. (Dumas, *Les Mohicans de Paris* ; cité par Vuillaume, *ibid.*, p.67)

このような「語り手」と「読者」の物語の時空間における自在な移動を、ヴィヨームは演劇の舞台と観客の関係にたとえ¹⁷、そこから、「レシの二重性にその対象の二重性に対応する：舞台上で繰り広げられる事件は当然過去に属していると考えられているながら、同時に読書のプロセスは現在に事件を再現し蘇らせる。」¹⁸と説明する。

¹⁷ « La relation que le couple narrateur-lecteur entretient avec l'univers du récit présente d'évidentes analogies avec celle qui existe entre les spectateurs d'une pièce de théâtre et l'action représentée. » (Vuillaume, *op. cit.*, p. 68.)

¹⁸ « A la dualité du récit répond la dualité de son objet : les faits qu'il représente sont certes conçus comme appartenant au passé, mais en même temps le processus de lecture les recrée et les fait

「語り手」と「読者」によるフィクションは現在時を軸とするディスクールで示され、事件の方は基本的に単純過去を基調とするレシで語られる。この二つの事空間は相互に独立しているのだが、事件の「再現」が「我々」の目の前で繰り広げられる限り、「再現」された事件は現在時で語られうる。この演劇的構造から、フィクションで観察される「今」と過去時制の共起が、物語られる過去の事件の「今」でありながら、語り手と読者が共有する観察行為の現在時でもある「今」の二重性として説明される。日常言語では起こりえない過去時制と現在を表す副詞 (*maintenant, aujourd'hui*) の共起は、「語り手」と「読者」を物語空間に観察者として認めることで、合理的に説明が可能となるのである。

しかし、ここで我々に問題だと思われるのは、ヴィヨームがこの「今日」を「読者がこのテキストを読んだ日」であるとしている点である¹⁹。

ヴィヨームは物語内で言及される「語り手」と「読者」を現実の作者と読者であると考え、テキスト内の現在時には二つの解釈の可能性があることになる。すなわち「レシが執筆されたと考えられる日付」と現実の読者の「読書の瞬間」である²⁰。しかしこのように現実世界にレフェランスを求める限り、作者の「今」と、読者の「今」は決して一致しない。「今日では彼に話しかける者は誰もいなかった。」というスタンダールの『赤と黒』の一文における「今日」は、実際の読者それぞれが持つ「今日」なのだろうか、それともスタンダールがこの一節を書いた「今日」なのだろうか。

このアポリアは「語り手」と「読者」をフィクション空間に観察者として指定された副次的登場人物として考えることでしか解決されない。すなわち現実の演劇鑑賞の場合と同様、「今日」は物語進行上の「今日」であり、「語り手」と「読者」がその時間を共有していると考えるのである。実際の読者は物語世界に想定されている「読者」の役を無意識のうちに引き受けるのだ。

5. 「語り手」の属性

しかし他方で、「語り手」が作家自らが生きている時代をさして「今日」と言うことは例外的ではない。読者の読書という言語行為が実時間一元的に定位できないのに対して、作家の「現在」はヴィヨームも言うように、テキストが刊行された時期を大まか

revivre dans le présent. » (*ibid.*, p.71.)

¹⁹ « Quant aux combinaisons du type « *aujourd'hui / maintenant* + temps du passé », on en rendra compte selon le principe qui vient d'être exposé. On considérera donc que l'adverbe — *aujourd'hui / maintenant*, etc. — se définit par rapport au moment de la lecture et date, non pas l'événement auquel réfère la proposition au passé, mais le reflet présent de cet événement. » (*ibid.*, p.74.)

²⁰ « [...] il n'existe que deux niveaux de repérage : la date présumée de la production du récit et le moment de la lecture » (*ibid.*, p.78.)

に示していると考えられる。この例としてすぐに思い浮かぶのはヴィクトル・ユゴーの『ノートル＝ダム・ド・パリ』の出だしの部分である。

Il y a aujourd'hui trois cent quarante-huit ans six mois et dix-neuf jours que les Parisiens s'éveillèrent au bruit de toutes les cloches sonnant à grande volée dans la triple enceinte de la Cité, de l'Université et de la Ville. Ce n'est cependant pas un jour dont l'histoire ait gardé souvenir que le 6 janvier 1482. [...] S'il pouvait nous être donné à nous, hommes de 1830, de nous mêler en pensée à ces Parisiens du quinzième siècle et d'entrer avec eux, tirillés, coudoyés, culbutés, dans cette immense salle du Palais, si étroite le 6 janvier 1482, le spectacle ne serait ni sans intérêt ni sans charme, [...] Si le lecteur y consent, nous essaierons de retrouver par la pensée l'impression qu'il eût éprouvée avec nous en franchissant le seuil de cette grand'salle au milieu de cette cohue en surcot, en hoqueton et en cotte-hardie. (Hugo, *Notre-Dame de Paris*, pp. 65-68. Nous soulignons.)

下線部で前提とされている「現在」は、作家のエクリチュールの現在であり、これは後世の読者のみならず、作家と同時代の読者のレクチュールの現在とも原理的に一致し得ない。しかし、それぞれの読者は作家の「現在」を自分の現実の読書行為の「現在」とは別の、作品中に定位された特定の時点としてそれを共有する。これは「証人」として物語の進行に付き従う「語り手」と「読者」が参加する物語の「現在」時とは別の、もう一つの語りの「現在」として小説世界に前提されていると考える必要があるだろう。

またこの例が「創作行為」に関連している点は重要である。ここでは「語り手」は現実の作家同様物語を「表象」している存在であり、その時間は現実のエクリチュールの時間を指示している。つまりここで「語り手」は、Hugo と同じようにこの作品を創造している作家としての属性を付与されているのである²¹。

²¹ 「作家」である「語り手」の創作活動は、一人で書く実際の執筆行為としてではなく、想定される「読者」に向けられた語りの行為として舞台化され、この「語り手」はしだいに作品中で顕在化していく。

« Maintenant, que ceux de nos lecteurs qui ont la puissance de généraliser une image et une idée, comme on dit dans le style d'aujourd'hui, nous permettent de leur demander s'ils se figurent bien nettement le spectacle qu'offrait, au moment où nous arrêtons leur attention, le vaste parallélogramme de la grand'salle du Palais. [...] Qu'est-ce donc, à côté du tréteau, que cet homme à souquenille noire et à pâle figure ? Hélas ! mon cher lecteur, c'est Pierre Gringoire et son prologue. Nous l'avions tous profondément oublié. » (*ibid.*, pp. 107-108. Nous soulignons.)

ここでの「今」は物語進行時の現在、「今日」は作家の執筆時を指すと考えられる。

「われわれ」は、物語の「語り手」とその語りに触発されて場面を想像する「読者」でありながら、同時に物語の展開に立ち会う「観客」でもある。グランゴワールはその場

6. 「読者」の属性 : Stendhal, *La Chartreuse de Parme* ; Balzac, *Le bal de Sceaux*

「私」である「語り手」の属性と相関して、「聞き手」のそれも決定されることになる。

Pour rendre ce plan de vengeance intelligible en France, je dirai qu'à Milan, pays fort éloigné du nôtre, on est encore au désespoir par amour. (*La Chartreuse de Parme*, p.82)

[...] le Français est sans doute le plus heureux, il glisse sur les événements de la vie et ne garde pas rancune. (*ibid.*, p. 123)

『パルムの僧院』ではナポレオン戦役後の北イタリアでの出来事が語られているので、絶えずフランスとの比較が問題となるが、スタンダールが熱烈なイタリア賛美者だったことは作品を読む上での基本的な前提である。「読者」を前に、「語り手」はフランスの習俗や政治体制についてアイロニカルな言説を披露することになるのだが、アイロニーが成立するためには同時代のフランス人、しかも作家自身と政治的信条を共有するフランス人が聞き手でなければならない。

バルザックにも同様の例が観察される。

Semblable à ces gens généreux qui ne renvoient pas un serviteur par un temps de pluie, M. de Fontaine emprunta sur sa terre pour suivre la monarchie en déroute [...] (Balzac, *Le Bal de Sceaux*, pp.97-98)

Ceux qui ont tâché de résoudre le problème difficile que présente l'établissement d'une fille orgueilleuse et fantasque comprendront peut-être les peines que se donna le pauvre vendéen. (*ibid.*, p. 106)

Cette aberration était assez explicable : rien n'est plus commun que cette secrète fierté née

面にいたにもかかわらず、「われわれ」に忘れられていたのである。

このように作家の創作行為はその「現在」とともに小説世界に反映されるが、これに対して現実の読者の読む行為はフィクション化されて小説世界に取り込まれることはない。ここに創作行為と個々の受容行為とのアシンメトリーがある。Fauconnierはその *Espaces Mentaux* でヴィヨームの仮説に言及しながら、読者の読書行為は「日」では計られない — 従って<hier>として指示されることはできない — としている。「読者」はテキストを読む者としての独自の時間を持たない、あくまで「語り」の行為に立ち会うだけの存在なのである。(Fauconnier, *op. cit.*, pp.176-182.)

au cœur des jeunes personnes qui appartiennent à des familles haut placées sur l'échelle sociale, et que la nature a douées d'une grande beauté. (*ibid.*, p.109)

これらの格言めいた一般論は、「読者」の見識や経験に訴えるものであり、そこには「われわれ」が共通の集団に属しているという、仲間意識が見え隠れする。モラルを重んじ、人間観察に秀で、社交界の機微に通じている「読者」は、「語り手」同様パリの住人であるらしい。

Trois ou quatre jours après cette mémorable journée et dans une de ces belles matinées du mois de novembre qui font voir aux Parisiens leurs boulevards nettoyés par le froid piquant d'une première gelée, Mlle de Fontaine [...] était sortie avec deux de ses belles-sœurs [...]. (*ibid.*, p.145)

パリの住人が共有する経験への目配せ、現在時制による一般論、指示形容詞によるカテゴリー化 (un de ces NPs) などから、想定されている「読者」が、作者と同時代のパリ市民であり、「語り手」と同じ社会的、思想的集団に属していることが想定されていると言えるだろう。その意味では作中人物達と「語り手」、「読者」とは、同時代のパリ市民であり、作中人物達の行動は同胞として説明、観察、批判の対象となる。このスタンスはスタンダールの批判的なまなざしとも共通している。

このように、作家である自分が同時代の読者に向けて語りかけている、という現実を引き写した言語行為をフィクションのなかにそのまま横滑りさせ、しかもその「われわれ」を物語の証人として機能させること。このことは「レアリズム小説」という、「現実」を担う新しいジャンルの成立に深く関わっている。

おとぎ話の語り手が変数<x>であり、誰でもがそこに自らを当てはめることができるのに対して(「昔々あるところ」で起こったことについては誰でも語ることができる)、レアリズム文学の語り手は語られる世界の同時代人としての属性(リアリティー)を備えている。レアリズム文学が作家の生きる時代の現代史として書かれていることはこれまでに指摘されてきたが、語られる事件や世界が作家と同時代の社会を映したものであるだけではなく、語る行為自体が同時代の現実に位置づけられている事が、19世紀フランスの「3人称レアリズム小説」の特徴と言えるのではないだろうか。

7. 潜在化する語る行為とレアリズム

先の『ノートル・ダム・ド・パリ』の場合同様、「語り手」が作家自身の属性を付与されることは、この時代の小説では枚挙にいとまがない。スタンダールの『赤と黒』の冒頭近くに現れる「私」はスタンダールがパリから自分の町に戻って夢にふける姿を彷彿とさせる。

Heureusement pour la réputation de M. de Rênal comme administrateur, un immense *mur de soutènement* était nécessaire à la promenade publique qui longe la colline à une centaine de pieds au-dessus du cours du Doubs. [...] Le parapet de ce mur pour lequel M. de Rênal a dû faire trois voyages à Paris, car l'avant-dernier ministre de l'Intérieur s'était déclaré l'ennemi mortel de la promenade de Verrières, le parapet de ce mur s'élève maintenant de quatre pieds au-dessus du sol. Et, comme pour braver tous les ministres présents et passés, on le garnit en ce moment avec des dalles de pierre de taille. Combien de fois, songeant aux bals de Paris abandonnés la veille, et la poitrine appuyée contre ces grands blocs de pierre d'un beau gris tirant sur le bleu, mes regards ont plongé dans la vallée du Doubs ! (Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, pp. 44-45. Nous soulignons.)

この部分が現在形を基調としたディスクールで書かれていることは重要である。ここでの「今」は作家の作品執筆時期の1830年直前を指していると理解されるが²²、登場人物であるレナール氏がパリに3度赴いた事実は複合過去で「私」の見聞として報告されている。「語り手」は作品刊行と同時代、ヴェリエールという地方都市に住み、街の事情に通じ、これからこの街に生まれたジュリアン・ソレルという青年の野心に満ちた生涯を語っていく人物として造形されているのである。

フロベール『ボヴァリー夫人』の「語り手」も、同じように小説世界の住人として位置づけられ、物語を導入する。しかしこれまで見たバルザックやスタンダールの「語り手」と決定的に異なっているのは、バルザックやスタンダールの「語り手」が決して登場人物達と同時に空間を共有しない(従って二次的フィクションの時空間に位置づけられている)のに対して、『ボヴァリー夫人』の「われわれ」は冒頭部分からシャルルの同級生として彼の転入の場面に立ち会う点である。「語り手」の登場人物化と、二次的フィクションの縮小に伴って、「読者」に対する呼びかけは影を潜め、語りはモノローグの様相を呈する。

冒頭の登場人物としての「われわれ」はこれ以降次第にテキストから姿を消していくとは言え、「語り手」のディスクールは所々で観察される。次の例はボヴァリー夫妻が転居のため馬車でヨンヴィルに到着するのを待ち受ける場面だが、ディスクールによって語る行為が顕在化すると同時に、物語時間の先に「語り手」の発話の「現在」が設定されていることを明示している。つまり、冒頭の「語り手」が語りの現在時ではヨンヴィルの住人として事件を語りつつある途中で、ボヴァリー夫妻亡き後の町の様子を報告しているのだ²³。

²² 作品第一部のタイトルにつけられた副題「1830年年代記」とも呼応している。

²³ 同じ事件終了時の語り手の「現在」は、小説の結末にも現れる。

Depuis les événements que l'on va raconter, rien, en effet, n'a changé à Yonville. Le drapeau tricolore de fer-blanc tourne toujours au haut du clocher de l'église ; la boutique du marchand de nouveautés agite encore au vent ses deux banderoles d'indienne ; les foetus du pharmacien, comme des paquets d'amadou blanc, se pourrissent de plus en plus dans leur alcool bourbeux, et, au-dessus de la grande porte de l'auberge, le vieux lion d'or, déteint par les pluies, montre toujours aux passants sa frisure de caniche. (*Madame Bovary*, p.357. Nous soulignons.)

「語り手」がボヴァリー夫妻の隣人の一人であることは、本稿冒頭で引用した「村の教会の聖歌隊員」を始め、そのメタファーに現れるイマジナリーからも推測される。

La femme du pharmacien lui [= Emma] semblait bien heureuse de dormir sous le même toit ; et ses pensées continuellement s'abattaient sur cette maison, comme les pigeons du Lion d'Or qui venaient tremper là, dans les gouttières, leurs pattes roses et leurs ailes blanches. (*ibid.*, p. 389. Nous soulignons.)

Elle resta quelques minutes à tenir entre ses doigts ce gros papier. Les fautes d'orthographe s'y enlaçaient les unes aux autres, et Emma poursuivait la pensée douce qui caquettait tout au travers comme une poule à demi cachée dans une haie d'épine. (*ibid.*, p. 448. Nous soulignons.)

このような小説世界内部からとられたメタファーは「自給自足的隠喩 *métaphore autarcique*」²⁴と呼ばれ、「語り手」の Yonville の住人としての属性を示すものである。

しかしそれと同時に、ノルマンディーの小都市の一介の住人の想像力を超えた、フロベール自身の心性をうかがわせるメタファーも観察される。

Elle déclarait adorer les enfants ; c'était sa consolation, sa joie, sa folie, et elle accompagnait ses caresses d'expansions lyriques, qui, à d'autres qu'à des Yonvillais, eussent rappelé la Sachette de Notre-Dame de Paris. (*ibid.*, p.388. Nous soulignons.)

« Depuis la mort de Bovary, trois médecins se sont succédé à Yonville sans pouvoir y réussir, tant M. Homais les a tout de suite battus en brèche. Il fait une clientèle d'enfer ; l'autorité le ménage et l'opinion publique le protège. Il vient de recevoir la croix d'honneur. » (*ibid.*, p. 611. Nous soulignons.)

²⁴ Jacques Neefs, « La figuration réaliste. L'exemple de *Madame Bovary* » in *Poétique*, no.16, 1973.

La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient, dans leur costume ordinaire, sans exciter d'émotion, de rire ou de rêverie. (*ibid.*, p.328. Nous soulignons.)

Il ne distinguait pas, cet homme si plein de pratique, la dissemblance des sentiments sous la parité des expressions. [...] comme si la plénitude de l'âme ne débordait pas quelquefois par les métaphores les plus vides, puisque personne, jamais, ne peut donner l'exacte mesure de ses besoins, ni de ses conceptions, ni de ses douleurs, et que la parole humaine est comme un chaudron fêlé où nous battons des mélodies à faire danser les ours, quand on voudrait attendrir les étoiles. (*ibid.*, p.466. Nous soulignons.)

小説世界に受肉している「語り手」がフロベール自身であるとすれば、エンマをはじめとする登場人物達は作家フロベールの隣人ということになる。そうだとすれば、フロベールはこの作品を、自身を含めた同時代社会の 1 人称による証言として造形しようとしたことにならないだろうか。

伝統的定義では、1 人称小説は登場人物の一人によって語られ、従って語られるのはその人物が物理的に知りうる範囲内にとどまる。それに対して 3 人称小説の「語り手」は「全知・遍在」の特権を持ち、人物の内面描写や未来の予測（全知）、離れた場所や過去や未来への移動（遍在）も自在である。しかしこのように理解された 1 人称小説は、登場人物が特定の聞き手に自らの経験を語り聞かせる（あるいは手記、手紙によって伝える）行為が、物語世界の中に定位されるケースが基本であり、18 世紀までの枠小説を始め、19 世紀に書かれた Eugène Fromentin の *Dominique* (1862)、Dumas fils の *La Dame aux Camélias* (1848) などの 1 人称小説もその範を逸脱していない。「語り手」も「聞き手」も事件のほぼ同時代人であり、「語り手」の告白によって一つの「物語」を作品世界内で共有するのである。

3 人称レアリズム小説の場合も「語り手」と「聞き手」が語られる事件の同時代人として設定されていることは共通しているが、語りの行為が「物語」の時空間の外側に設定されている事が「全知・遍在」の語りを可能にし、この特権を保障しているのがフィクションの演劇的構造だった。しかし『ボヴァリー夫人』の全知・遍在性（内面描写、自由間接文体が多用されている）を備えた「語り手」は、語りの規範に反して、特権的機能を持ちながら、登場人物達の隣人として物語世界に取り込まれる。「語り手」は舞台の客席から事件の展開に立ち会うのではなく、虚構世界で人物達と同じ時空間を生きるのである。その意味では限りなく 1 人称の語りに近いと言わなければならない。

作家である自分自身を物語世界に定位し、自分を含めた同時代を虚構作品として描くことは、「語り手」が登場人物であるかそうでないかという、語りの人称の二律背反を

無効にする選択である。これは同時代を語ろうとする作家自身をも虚構化する、「レアリズム」のある意味究極の形であると言えるのかもしれないが、ここでは問題の所在を示すのみにとどめ、またあらためて論じることにはしない²⁵。

<Références>

Textes :

- Balzac, *Le Bal de Sceaux*, dans *La Maison du chat-qui-pelote* suivi de *Le Bal de Sceaux*, *La Vendetta*, *La Bourse*, GF Flammarion, 1985.
- , *Gambara*, in *La Comédie Humaine*, t. 10, <Pléiade>, Gallimard, 1979.
- Flaubert, *Madame Bovary*, dans *Œuvres*, t. 1, <Bibliothèque de la Pléiade>, Gallimard, 1951.
- Hugo, *Notre-Dame de Paris*, GF Flammarion, 2009.
- Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, GF Flammarion, 2013.
- , *La Chartreuse de Parme*, GF Flammarion, 2000.

Etudes critiques :

- Benveniste, Émile, « Les relations de temps dans le verbe français », in *Problèmes de linguistique générale*, 1, Gallimard, 1966.
- Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, 1961.
(『フィクションの修辞学』 米本他訳、書肆風の薔薇、1991.)
- Debray-Genette, Raymonde, « Réalisme et symbolisme dans *Un Cœur simple* », in *Métamorphoses du récit. Autour de Flaubert*, <Poétique>, Seuil, 1988.
- Dubois, Jacques, *Les romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, <Points>, Seuil, 2000.
- Fauconnier, Gilles, *Espaces Mentaux*, <Propositions>, Minuit, 1984.
- Genette, Gérard, *Figures III*, <Poétique>, Seuil, 1972.
- Hamburger, Käte, *La Logique des genres littéraires*, <Poétique>, Seuil, 1986. (*Die Logik der Dichtung*, 1957 ; 『文学の理論』 植和田光晴訳、松籟社、1986.)
- Hamon, Philippe, « Un discours contraint », in *Poétique*, no. 16, 1973.
- Maingueneau, Dominique, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Bordas, 1986.
- Neefs, Jacques, « La figuration réaliste. L'exemple de *Madame Bovary* » in *Poétique*, no.16, 1973.
- Searle, John, *Expression and meaning*, Cambridge University Press, 1979.

²⁵ Gisèle Séginger, « Bouvard et Pécuchet – La déconstruction de l'histoire par la fiction » を参照のこと。Séginger は同時代の歴史叙述から *causalité* が失われることと、Flaubert の *Bouvard et Pécuchet* における物語の断片化や、物語を支える主体としての「語り手」の脱構築とを関連させて論じている。

- Séginger, Gisèle, « Bouvard et Pécuchet – La déconstruction de l’histoire par la fiction », in *Comment la fiction fait histoire. Emprunts, échanges, croisements*, N. Taguchi (éd.), Champion, 2015.

- Stanzel, Frantz K., *Theorie des Erzählens*, 1979. (『物語の構造 —<語り>の理論とテキスト分析』前田彰一訳、岩波書店、1989.)

- Taguchi, Noriko, « Les figures comme espace narratif – L’Exemple de *Madame Bovary* », in *Equinoxe*, no. 17/18, 2000.

——, « L’avatar du <moi> narrateur chez Prosper Mérimée », in *Comment naît une œuvre littéraire ? Brouillons, contextes culturels, évolutions thématiques*, K. Yoshikawa et N. Taguchi (éds.), Champion, 2011.

——, « De la contingence historique à la nécessité romanesque : le cas des romans historiques français des années 1820 », in *Comment la fiction fait histoire. Emprunts, échanges, croisements*, N. Taguchi (éd.), Champion, 2015.

- Vuillaume, Marcel, *Grammaire temporelle des récits*, <Propositions>, Minuit, 1990.

田口紀子, 「フランス・ロマン主義演劇と歴史叙述」、『京都大學文學部研究紀要』第56号、2017, pp.85-112.

——, 「フランス・レアリズム小説の演劇的構造について」、『京都大學文學部研究紀要』第58号、2019, pp.143-164.