

The Catcher in the Rye の語りの構造—英語教育に生かすために

松田 麻利子

The Narrative Structure of *The Catcher in the Rye*
- A Guideline for Understanding the Text -

MATSUDA Mariko

桜美林大学

桜美林論考『言語文化研究』第4号 2013年3月

The Journal of J. F. Oberlin University

Studies in Language and Culture, The Fourth Issue, March 2013

Keywords: Narrative structure, Literary texts, EFL, Salinger

Abstract

Using literary works in English education is undoubtedly a very effective way to encourage the motivated and advanced students, and can be a strong incentive for those students to study further, for novels not only contain a variety of styles and elements of the target language, but also lets the readers experience various ways of life and develop insight into human nature. However, there are some difficulties in using novels in the classroom. The complicated structure of many literary texts, such as those using anachrony, that hampers understanding is one of them. This paper suggests a way to facilitate the reading of novels for EFL students, and argues that the recognition of narrative structure is one of the relevant means of enhancing the understanding of a literary text. Drawing on the narrative theory of Genette as a basis for analysis, the narrative structure of *The Catcher in the Rye* is examined focusing on order, duration and voice, with close attention given to the temporal order and the roles of both the narrator and his relationship with the story. *The Catcher in the Rye* is not an especially challenging text to read in that it consists of short chatty sentences, but many episodes and recollections embedded in the narrative disrupt the temporal order and this can be a stumbling block for the learners. This paper proposes that an awareness of the narrative structure of novels can help students in the process of reading literary texts.

0. はじめに

英語教育の中で文学は近年ますます隅に追いやられた感があり、コミュニケーション重視の立場からは小説などの文学作品を扱うことには懐疑的な意見が多いようだ。学生のニーズから考えても万人向けの方策でないことは認めるが、あるレベル以上の英語力を備えた一部の学習者に対しては非常に有効な方法であり、小説を読んだ体験は更なる英語学習への動機付けとなりえる。しかし小説の読解には、短編小説と言えども多くの困難が伴うことは認めざるを得ない。語彙力の不足だけでなく、たとえ単語の意味がわかっても語用論的な面で語りや会話の意図がわからないということに加え、物語の構造的な複雑さも理解を大きく阻害している原因であると感じる。長編小説はもちろんのこと短編小説であっても、特に20世紀以降の作品は時間に沿ってのみ語られることは少なく、プロットは複雑に過去と現在の時間の間を行き来する。学習者にとって小説の読解を阻むこうした壁を乗り越えるには、物語内の時間の流れを把握することが重要な要素の一つであり、物語の構造に対する気づきを促すことが読解を手助けすることになるのではないだろうか。そこで20世紀アメリカ文学のある種のキャンノンの一つである *The Catcher in the Rye* を、語りの構造、時間の操作、語り手と物語の関係の面から考察し、文学作品を授業に取り入れる際に学習者に注意を喚起すべき点を探り、英語教育における小説を中心とする文学作品の有効な活用法を考えたい。

1. ストーリーとプロット

「ストーリー」と「プロット」の違いについて、廣野 (2005) は、出来事を起こった順に並べたストーリーに対して、プロットは「物語が語られる順に出来事を再編成したもの」(廣野2005: 9) と簡潔な定義を与えている。出来事の順序を入れ替えて効果的な構造に組みかえたプロットを作り上げる際に、そこには *anachronies* (錯時法) が働いている。例えば サマセット・モームの数ページの短編小説でも、時間の順序は入れ替えられている。“*The Promise*” を例にとると、6ページのこの短編は、妻から約束を反故にされて一人で食事をする羽目になった語り手が、そこで長年の友人 Elizabeth に出会って同席、その時の彼女の外見的特徴に約2ページ費やした後、時間を30年以上逆行し彼女の奔放な娘時代と何度かの結婚、40歳での20歳年下の青年との驚くべき結婚と彼女の変貌、周りの予想に反する幸せな10年間に続き、ごく最近の夫の恋愛とそれを知った周囲の懸念に2ページを費やしている。ここで時間を語りの現在に戻して、Elizabeth との会話の再現により彼女の決心を提示し、レストランから送り出すまでの2ページ強で話を閉じる。これは中に過去の逸話を挟んで現在に戻るという単純な形ではあるが、物語を中断し、時間をさかのぼって、また元の時間に戻るという *anachronies* は学習者を混乱させるのに十分である。フォークナーの短編 “*The Rose for Emily*” では、老嬢 Miss Emily の死から語り始めて、数十年も過去にさかのぼっての語りが続くが、過去の出来事の中でもさらに時代を逆行したりと複雑にいくつもの出来事が並べ変えられて、最後に語り始めの時点に戻る。さらに複雑な長編小説

では、同時進行のいくつかの筋を語るために物語は何度も中断されて時間を逆行し、それぞれの物語を語っては、また中断される前の時点に戻る。このようなテキストの読解には読者は途切れた線を拾い上げてつなげる操作をしなければならない。そうした操作を必要とする小説の構造について岡本（2007：136）は「作者は物語の時間をばらばらにし、不連続にし、我々読者に、連続性付与の仕事をやだねている。」と述べている。こうした「読者を創造行為に参加させる」（岡本2007：136）ような作品に連続性を付与しながら読み進める力こそがテキストの読解には必要で、こうした力をつけることこそ英語力養成のために有効な方法であると思われる。そこで語りの構造を理解するための基盤としてまず Genette の理論を概観したい。

2. Genetteの語りの構造と *The Catcher in the Rye*の時間の感覚

Genetteは、*Narrative Discourse*¹で、ブルーストの『失われた時を求めて』に沿って、語りの構造の理論を tense（時間）、mode（叙法）、voice（態）の3つの範疇に分けて展開している。Tenseは story（物語内容）の時間と narrative（または discourse）²（物語言説）の時間との関係を問題にしており、Tenseは order（順序）、duration（持続）、frequency（頻度）の3つに分けられる。Modeの章では perspective と呼ばれている視点の選択が、しばしば voice の範疇に属する「語り手」と混同される状況を指摘して、focalization（焦点化）という概念を導入している。また、voiceは、narrating（語り）と narrative（物語言説）の関係、および narrating と story の関係の両方に関わり、この voice の章では time of the narrating（語りの時間：語られる出来事と、語っている時点の関係）、narrative level（語りの水準：物語の外枠と物語内の物語の違い）、person（人称：first-person narrative、third-person narrative という使い方の紛らわしさを指摘して homodiegetic、heterodiegetic を提唱）、hero/Narrator（主人公/語り手）、the narratee（聞き手）等の小章を立てている。

The Catcher in the Rye と『失われた時を求めて』では作品の性質は全く異なり、物語内容の時間も、後者は50年近くに及ぶ出来事が、前者では実質2日間の出来事が語られているという違いはあるが、語りの構造を見るうえでは同じ枠組みを当てはめることができるはずである。そこでホールデンの語りの特徴を、本稿では tense に関しては、order と duration に、また、voice に関しては narrator/hero（語り手/主人公）の関係を絞って考えてみたい。

この物語は、学校を放校になった16歳のホールデンがニューヨークの町をさまよった3日間を数ヵ月後³に入院中の病院で回想して語ったものである。正確には彼が時間軸に沿って物語る出来事はさらに短く、土曜日の午後3時頃丘の上から傍観者としてフットボールの試合を眺めている時から、月曜日のおそらく2時頃の回転木馬の場面まで、正味48時間程度の間起こったことである。しかしこの作品を読むと、実際よりずっと長い時間の出来事を読んで、あるいは聞いているような印象を受ける。この時間が引き延ばされたような感覚は、時系列に沿って語る2日間の出来事の中に、この語り手に特徴的な脱線が頻繁に挿入されるからであり、しかもそこで語られるホールデンの考え方や回想が読者の印象

に残るものであることも理由の一つであろう。また挿入されるエピソードが何年も前にさかのぼるものが含まれることもそうした印象を強くしている。

ホールデンの語りの構成要素について、また時間軸に沿った出来事を語る彼の語りの中に挿入される彼の思いやエピソードはどのようなものから成り立っているのか、それらがこの作品の持つ時間や速度の感覚にどのように影響を与えているのかを、Genetteの語りの理論の枠組により、TenseとVoiceについて確認してみたい。

3. Tense (時間)

3.1. Order (順序) と Duration (持続)

いくつかの同時進行する出来事を書く場合、テキストは線条性から免れることができないため、実際の物語内容の順序と書かれたテキストの順序の間にはズレが生じて、必然的に物語の不連続性を生む。加えて、作品としての効果をねらって出来事の順序は並べ替えて語られる。Orderとは、物語内容 (story) の順序と、作品として効果的に再編成されたplotの中で語られる順序 (narrative time (物語言説の時間)) の関係を言う。Genetteは他の多くの物語同様『失われた時を求めて』においても analepsis (後説法)、prolepsis (先説法)などを総称した「錯時法」、*“anachronies (as I will call the various types of discordance between the two orderings of story and narrative)”* (Genette 1980 : 36)、が効果を上げていることを述べている。このGenetteの“Order”をToolanは*Narrative* (2001)の中で“the relationships between the assumed sequence of events in the story and their actual order of presentation in the text” (Toolan 2001 : 42)とわかりやすくまとめている。

Genetteが次に取り上げているのはduration (持続)の問題である。Genetteは、story (物語内容)の持続時間と、物語言説 (discourse)の時間を比べるという場合、“time needed for reading” (Genette 1980 : 86)を比べるべきであるが、映画や音楽と異なり、読む行為は人によって状況によって様々なのでそれは不可能になるという。そこで物語内容の持続と、物語言説の擬似的持続“the pseudo-duration (in fact, length of text) of their telling in the narrative” (Genette 1980 : 35)が、speed (速度)としてとらえられる事になる。速度は、何時間または何年間の出来事を語るのに何ページのテキストが与えられたかという関係で測られる。物語内容の持続時間 (出来事に要した時間、story time)と、物語言説の持続時間 (テキストのページ数、discourse timeまたはnarrative time)の関係は決して一定ではない。何年間もの出来事を数行で語る速度の速い文章もあれば、丁寧な情景や心理描写がつづく速度の遅い文章もある。Genetteは、こうしたanisochronie (不等時法)が物語言説には必ず存在すると述べて、テンポの緩急の重要性を指摘している (1985 : 97)。ヘンリー・フィールディングは、いわゆるshowingとtellingを巧みに組みあわせて物語のリズム、非均質化を最初に効果的に導入したといわれるが (岡本2007 : 123)、トム・ジョーンズの人生を語るについては、「あえて物語るほどの値打ちも内容に私 (作者)には思われた」と、12年間の歳月を省略している (Genette 1980 : 119)⁴。The *Catcher in the Rye*のようにきわめて短期間

に関する物語言説には、このような大胆な緩急のリズムは現れようもないが、小さなスケールではそれなりの緩急のリズムは生じている。

Genetteは速度の多様性をもたらすものとして以下の4つを挙げて、これらが文学作品の中に組み合わさって現れるとしつつ、『失われた時を求めて』に認められるものは、ほとんど ellipsis と scene のみであると述べている。

Ellipsis (省略：物語言説ゼロ)

Summary (要約：内容) 語り)

Scene (情景：内容＝語り)

Pause (描写的休止法：物語内容の進行はゼロ)

Ellipsisでは物語内容に対して、物語言説に費やす時間はゼロとなり、これは最大限の速度となる。省略される部分は、テキスト上には存在しないか、「その5年後に」などの形で省略があることだけが示される。Summaryは、フィールディングらが、さして重要でない出来事を述べるのに用いた要約的tellingであり、物語内容に比しての物語言説の時間は程度の差こそあれ短くなる。前述した“The Promise”でも“Peter Vermont, after ten years of an ideal marriage, fell madly in love. . .” (441) と彼らの10年間の結婚生活の述べるのに、省略に近い要約がされている。Sceneは、主に会話や動作の忠実な再現であり原則的には内容の持続時間と語りの持続時間が同じ長さになる。語るに足る出来事のない時間を省略や要約で処理するのに対して、sceneは極めて重要な場面で、登場人物の人物像を鮮やかに伝えるために使われるのが一般的である。Pauseは、登場人物の生きている時間、動きなどの物語の進行には関わらない部分で、物語の流れを中断して語り手が情景や、心理の描写を挿入するもので、こうした物語言説が持続している間、物語内の登場人物の時間は止まっている状態を表す。

3.2. *The Catcher in the Rye* の構造

ホールデンの語りはどのような要素から成っているだろうか。*The Catcher in the Rye*の物語の速度について考察するため、Genette (1980) が長大な『失われた時を求めて』の速度変化を測った方法にならい、時間とページ数を比較することでstory timeとdiscourse timeの相対的な関係を見てみたい。長さが215ページのSalinger (1958 Penguin Modern Classics版)で、大まかに物語内容の時間とそれに費やされるテキストの頁数は次のようになっている。Sceneによって再現される会話を含む部分、物語の時間をたびたび中断して挿入される説明や回想、エピソードが多い部分では多くの紙面が費やされている。ただし、こうした区切り方は、出来事のまとまりに沿って筆者が分けた印象的、恣意的なものであり、時間の区切り方次第で別の数字が出てくる。ジュネットも『失われた時を求めて』の速度を出来事とページ数で比較する際に、『アルバルチーナ』の18ヶ月に630ページを割いているとして分けているものの、そのうちの300ページが実は2日間にあてられている、と言うとおり (ジュネット1985:102)、一区切りとした時間の内部でも大きな緩急の差はあり、

区切る場所により結果は異なるので、正確な比率を引き出すことは不可能である。しかも *The Catcher in the Rye* の場合わずか48時間の出来事の中で速度の変化を捉えようとするのは、さほど意味のあることではないことを認めた上で構造を確認してみたいと思う。

Story time と discourse time (ページ数) を表にまとめると次のようになる。

	出来事	story time (時間)	discourse time (頁)	頁/時間
1	プロローグ	0	1.5	0
2	スペンサー先生宅、外出、寮へ戻るまで	7	34.5	4.9
3	寮での会話とけんか、寮を出るまで	3	16	5.3
4	寮から Penn Station までの車中	3	6	2
5	Lavender Room から、翌朝10時まで	7	48	6.8
6	朝食を終える12時まで	2	9	4.5
7	自然史博物館の前、サリーとの待ち合わせ	2	9	4.5
8	劇、スケート、ルースに会う夜10時まで	8	21	2.6
9	Wicker Bar からセントラルパーク、家へ	5	14	2.8
10	フィービーとの会話、アントリーニ先生宅	3	37	12.3
11	先生宅を出てから駅で9時に目覚めるまで	3	0.5	0.16
12	学校から、回転木馬に乗せ、雨に打たれるまで	5	18	3.6
13	6か月後のエピローグ	0	1	0

1の前置きとしての両親、兄DBのこと、Pency校の説明に続き、“Anyway” という言葉を合図に⁵、2では午後3時からスペンサー先生を訪問、寮に戻って隣室の少年やルームメイトとの会話から寮のディナー、その後の外出から戻る8時45分までの7時間弱に34.5ページが当てられている。スペンサー先生宅や寮での会話の再現である scene が多くの部分を占める。3は5章から7章までを使い、ルームメイトの宿題の作文を書きながら弟アリーのミットに関する思い出が pause として挿入され、10時半にデートから戻ったルームメイトとの会話とけんかが scene によって描かれ、寮を出る夜の12時ころまでの推定3時間程が16ページで書かれている。4はペンシルバニア州の寮からニューヨークの Penn Station 到着までの車中を描いている。Story time は少なくとも3時間程度と思われるのは、時刻表によれば60年後の現在でも、同級生の母親が乗ってきた N.J の Trenton から Penn Station まで、70分から90分、長いものでは100分以上かかっているからである。その女性との会話も再現されているが、ここは6ページに収まっている。

5からはニューヨークに場所を移す。Penn Station 到着後、9章から14章を使って長い一晩の出来事を語る。タクシーでの運転手との会話、ホテルの窓から目撃した泊り客の実態の描写、会ったこともない女との電話での会話のあと、10章の2ページほどを割いてフィービーに関する説明が pause として入る。ホテル内の Lavender Room でのシアトルから来た女

性3人との会話の再現、ダンスの感想や彼女たちに対する「田舎者」と言う評価の基準が独特で興味深い。4ページ半の11章のほとんどはジェーンに関する長い回想でこれも pause に分類される。その後グリニッジヴィレッジにある Ernie's に出かけ兄の知り合いに遭遇、41ブロック歩いてホテルへ戻りながら、手袋を盗まれても何も言えなかった意気地のなさを嘆く pause があり、エレベーターで売春婦を紹介されたこと、話だけして帰らせた少女との会話も再現され、空が明るくなり始めたころ、売春婦の料金の件で部屋に押しかけられて殴られた様子も scene で描かれる。1時間ほどバスルームにいた後、少し眠って目が覚めたのが日曜朝の10時と書かれているので、Penn station 到着が夜中の3時にはなっていると考えると、story time は7時間程度と考えざるを得ない。ただしこれらの行動がこの程度の時間で終わられるとは計算上考えにくく、謎が残る。会話の再現と pause が多く、48ページが費やされている。

6ではサリーに電話をして2時の約束をした後、駅での遅い朝食時の二人の尼さんとの会話が再現され、食事を終えた12時頃までに15章の9ページを使っている。7は、ブロードウェイでレコードを買い、自然史博物館の前まで行き、子供時代の博物館での経験が印象的なエピソードとして pause として挿入され、サリーと会うまでの2時間がこれも9ページを使って書かれている。この16章は珍しく会話のほとんどない章である。

8では17章でサリーとの観劇から、喧嘩別れをするまでが会話を多用して scene で描かれる。18章は夜の10時にルースと待ち合わせるまでの時間を Radio City で映画を見て過ごし、映画に関する思い出から、ヘミングウェイや、フィッツジェラルドの *The Great Gatsby* について、また再度リング・ロードナーへの賛辞（一回目のロードナーへの言及は3章でディーネセン、ハーディ、モームらと共に）が pause として展開される場面である。Wicker Bar にルースが現れるまでの約8時間に21ページがあてられている。

9は、ルースとの会話の再現の後、ひとり54番街の Wicker Bar に夜中1時まで留まりセントラルパークを経由して家へのびこむまでで、5時間程度と思われるが14ページを割いている。10はフィービーとの会話、両親の帰宅、アントリーニ先生宅へ向かい、話を聞き、空が白むころそこを飛び出すまでの story time は3時間程度であるが、フィービーや、特にアントリーニ先生の言葉が詳細に再現されているため、37ページが費やされ、作品中もとても密度の濃い、あるいは速度の遅い部分になっている。

11は夜明けから朝9時ごろまでの3時間程度を、駅での仮眠が大部分であることもあり半ページですませている。12では、フィービーの学校で伝言をし11時40分に学校を出て美術館に到着、12時35分を過ぎてフィービーが現れ、セントラルパークの動物園経由で回転木馬に乗るフィービーを雨に打たれて眺めながら至福を感じるまでの4、5時間程度が18ページで描かれている。

13はカリフォルニアの病院での締めくくりで、間もなく退院して9月からは学校へ行くかどうかの問題にされていることから、この話をしたのは6月か7月のことと考えられる。約半年の時間を隔ててホールデンは回想を語ったということになる。

3.3. *The Catcher in the Rye* の Order

The Catcher in the Rye は story (物語内容) の順だけを取り出してみると、未熟な少年の語りであることを示すように錯時法のような技巧は使われず、出来事は起きた順序で、しかも稚拙な日記のように時間を追って省略もなく語られている。また随所で具体的な時間に言及されている。にもかかわらずホールデンの語りが、一読すると時間を行き来するような印象を与えるのは、数か月前の出来事を語る中で、その流れを中断して頻繁に挿入される、心に浮かぶ順不同の感想やエピソードのためである。挿入される彼の感想部分は、語られている出来事の時点で思ったことも含まれるが、むしろ多くは、語りの現在の時点、語っている「今」の気持ちであり、思いつきである。したがって、この作品には複数の時間の流れがあることになる。錯時法を使わず出来事の順に語られる外枠の48時間の物語に対し、語られている時点の思い(例えばフィービーに何か一つでも好きなものを言うように言われ、自殺したジェームズ・キャスルのことを思い出した事)、さらに、語りの時点で挿入される感想や回想(例えば10章でフィービーに電話をかけたいと思ったことを語ったのをきっかけに彼女を映画に連れて行ったときのエピソードを長く語る場面)などの挿入部分は時間軸を乱している。

このような外枠と埋め込まれた出来事の時間について、Toolan (2001) は、*Mrs. Dalloway* を例に “the superordinate story of incidents-on-the-day-of-Mrs.Dalloway’s-party” と、“the embedded story of incidents-remembered-by Clarissa-Dalloway” (Toolan2001 : 49) という二つのレベルの story に分かれていると指摘し、この2重性ゆえにジュネットの理論による分析の枠に収まりきれないとしている。*The Catcher in the Rye* も、語り手や主人公のタイプこそ違え、48時間の外枠の中に何年にもまたがる回想が挿入されて成り立っているという点は共通している。外枠では時間軸に沿って語られているにもかかわらず、回想部分が時間の順序の流れを乱すために学習者を混乱させる要素になっている。

ホールデンが “Digression!” と言われてしまう級友を擁護して “The trouble with me is, I like it when somebody digresses. It’s more interesting and all” (Salinger 1958 : 190, 以下本作品からはページ数のみ) と熱く語るのはまさに、彼自身の語りの擁護である。学習者は彼の digression を味わいつつも、order の2つの構造を意識し、時間軸を行き来して語られる出来事を拾い上げ、再構築しながら読むことが求められている。そしてこの作業が物語の理解を促し、小説を読むことの面白さを教えてくれるものと考えられる。

3.4. *The Catcher in the Rye* の Duration

短期間を扱うこの小説は、当然のことながら登場人物の半生を扱った小説等に比べ、また、緩急のリズムこそが効果的な小説技法であると自賛したフィールディングの作品等と比べ、速度が平均的であることが上記の表からも明白である。このような平板にして脱線を含む構造そのものによっても、ホールデンの語り手としての未熟さが示されている。速度の多様性をもたらす4つのタイプのうち、まず ellipsis はほとんど存在しない。土曜の3時

から“I didn’t sleep too long, because I think it was only around ten o’clock when I woke up.”(111)と翌日曜日に目を覚ますまで、この短時間の睡眠を除いてその間の出来事がすべて省略もなく述べられている。Summaryもまた、出来事を俯瞰し整理して述べるということをしていない語り手の性格上、ほとんど存在しない。したがって、この作品はscene(会話の再現と動作の再現)と、ある種のpauseから成っていることになる。ただし出来事の流れを中断して挿入されるという意味ではpauseに分類できるが、ホールデンによって挿入される出来事は、情景描写や説明としてのdescriptive pause(描写的休止)ではない。3.2でも一部に言及したが、出来事の流れを中断して現れる感想や回想は短いものも含めると約二十数か所を数えた。主な長めのものは、オッセンバーガー氏のインチキ振りについて(3章で1ページ強)、弟アリーのミットと彼が白血病で死んだ時のこと(5章で1ページ強)、妹フィービーの魅力(10章で2ページ弱)、ジェーンとの出会いと思い出(11章で4ページ)、日曜の朝の十二使徒に対する思い(14章で1ページ強)、友人が安物のスーツケースを持っている場合に関する考察(15章で1ページ強)、自然歴史博物館の思い出(16章で2ページ強)、Radio Cityのつまらない映画の筋の説明(18章で2ページ)に続いて戦争と兄、ヘミングウェイや*The Great Gatsby*についての文学論(18章で1ページ半)などである。特にアリー、フィービー、ジェーンおよび博物館の思い出という好ましいものに対して長いページを割いている。

Pauseにあたる回想部分やエピソードは、読者の印象に残るものが多いため、多くのページを割いているように感じられるが、実際にはsceneが多く部分を占めている。外枠の物語では、直接話法による会話の再現が、語り手ホールデンの行動を述べる記述によってつながれている。Showingである直接話法は、登場人物の性格や状況を最も効果的に示す、重要な場面で使用方法であると同時に、(一人称の語り手の場合、現実になぜここまで詳細に再現できるのか、と言う小説における暗黙の嘘をさておけば)理解力、分析力、判断力などを備えていない未熟な語り手の特徴として、聞いたまま、あったまを再現していることを示すにも使われる。読解に際して会話部分は文脈さえつかめばさほど困難な表現は使われていないのが一般的である。したがって学習者としてのこの作品の読解では、挿入されるエピソード部分と外枠の時間の流れを確認させ、物語内容の流れの「途切れた線を拾い上げてつなげ」(岡本2007:136)ることができれば、あとは比較的言語的に易しい会話部分から、登場人物の性格や気持ちを読み取ることができるだろう。

ホールデンの語りのスタイルは、センテンスごとに見れば饒舌な速い文体であるが、語りにかかった時間と、そこに述べられた出来事の中に流れる時間(物語内容の時間)の関係を見ると、非常に速度が遅いと言える。速度の遅い文体で思い浮かぶのはフォークナーであるが、両者は文体から受ける印象では両極端でありながら、出来事が進まない、という点では共通している。フォークナーの場合は重層的な節が重なる複文の中に過去や現在の出来事が連続と積み重ねられて進まないが、この作品の場合は短めのセンテンスで速度の速い印象を与えながら、実際は進まないのである。次々に挿入される感想、説明、エピソード

ドなどによって読者は時間軸上を前後に引き回されるが、気づくと物語の時間はさほど経過していない。短い story time に対し多くのページが割かれている速度の遅い物語は、読みの速度の遅い読み手にとっては更に速度が遅いものになる。授業で扱う場合に学習者の読みの速度の遅さゆえにこれが問題になる。読者の読みにかかる時間と、物語内容の時間の差があまりにも大きいと、理解が阻害され、記憶が薄れ学習者の興味をつなげないという困難が起きてくる。物語内容と読み手の間のこうした時間的ギャップも授業で文学作品を扱う際には常に指摘して、物語の糸が切れないよう興味をつなぐ工夫をする必要があると思われる。

4. Voice (態)

小説を授業で扱う際に、まず語り手は一人称か三人称という点を指摘してきた。しかし三人称の語り手の小説においても、作者らしき “I” が出現することはよくあり、“I” を一人称の語り手の目印にするのは混乱を招く。また、「三人称の語り手」という表現は、語り手は常に一人称でしか語り得ないという事実と反して、矛盾した表現であることも指摘されている。Booth (1983) は読者に親しげに語り掛けるタイプの三人称の語り手による「解説」部分は一人称の語り手と似た性格を持つことなどから “To say that a story is told in the first or the third person will tell us nothing of importance unless we become more precise and describe how the particular qualities of the narrators relate to specific effects” (1983 : 150) と述べている。そして一人称であれ三人称であれ “dramatized narrators” と “undramatized narrators” が存在し、前者には “observers” と、物語に絡む “narrator-agents” があり、同時に “self-conscious narrator” と、自分の語りをほぼ意識しないナレーターがいる、としている。なおホールデンは *Tom Jones*、*Tristram Shandy*、『失われた時を求めて』の語り手と共に “self-conscious narrator” の中に挙げられている (Booth 1983 : 155)。

Genette (1980) も、「一人称」「三人称」の物語言説、という表現の不適切さを指摘して、語り手は作中人物か (homodiegetic)、作品中に登場しない人物か (heterodiegetic) によって分類し、さらに “homodiegetic” な語り手では、その物語の主人公の場合を特に “autodiegetic” と呼ぶとしている。作品の規模は大きく異なるものの、ホールデンも、プロローグで対抗意識を見せている *David Copperfield* の語り手と同様 “autodiegetic” な語り手である。Genette はこのような autodiegetic な回想録の場合、主人公と語り手は同一人物であっても、常に “the narrating I” と “the narrated I” (Genette 1980 : 252) という2種類の「私」が存在すると述べている。そして語っている「私」は、過去の語られている「私」より知識も経験もあり、優越的な態度を取ることができると指摘している。語りの現在と出来事の間、時間的隔たりが大きい場合は特に、語られている過去の自分に対して優越的で皮肉な態度をとることもある。ホールデンの場合は短いながら半年の月日を隔てているがこれには当てはまらず、「語る私」と「語られる私」はほぼ同質である。

Fludernik (2009) は Stanzel の *A Theory of Narrative* (1984) による語り手のタイプを分類

した円を示して Stanzel の説を説明しているが、Genette の言うところの “narrating I” である一人称の語り手を次の二つのタイプに分けている。“narrating self” つまり “a now older and wiser narrator” が回顧的に自己を評価し道徳的判断を下す場合と、登場人物としてのその時の感覚を強調する “experiencing self” としての語り手である。その円上で *The Catcher in the Rye* は、*Huckleberry Finn* などと共に、“experiencing self” の中に位置づけられている (Fludernik 2009 : 90-91)。語り手ホールデンは半年前の自分に起きた出来事や思いを語る場合も、「語りの現在」の思いを語る場合も、その語り口に特徴的な切迫感や衝動的な雰囲気から明らかに “experiencing self” の要素が前面に出ている印象を受ける。しかし、「語りの現在」の部分と、当時の気持を語る部分で何らかの違いはないだろうか。そこで、この作品を特徴づけるとも言われる “you” の使用の場面に注目してみたい。この作品に使われる “you” には冒頭部分のような聴き手の “you” も見られるが⁶、決してそれだけではなく一般の人を指す “you”、さらに意味上は “I” の代用としての “you” の使用頻度が実は多い。聴き手以外の “you” が非常に多く含まれる例の一部を以下に示す。

1. What really knocks me out is a book that, when you're all done reading it, you wish the author that wrote it was a terrific friend of yours and you could call him up on the phone whenever you felt like it. (22, 下線は筆者)

2. He didn't want you to think he was visiting you or anything. He wanted you to think he'd come in by mistake, for God's sake. . . . With a guy like Ackley, if you looked up from your book you were a goner. You were a goner anyway, but maybe not as quick if you didn't look up right away. . . . picking up your personal stuff off your desk and chiffonier. He always picked up your personal stuff and looked at it. Boy, could he get on your nerves sometimes. (23-4)

3. You never even worried, with Jane, whether your hand was sweaty or not. All you knew was, you were happy. You really were. (84)

4. You could tell she liked to block up a lot of traffic. This waiter was waiting for her to move out of the way, but she didn't even notice him. It was funny. You could tell the waiter didn't like her much, you could tell even the Navy guy didn't like her much. Nobody did. You had to feel sort of sorry for her in a way. (91)

5. I remember you had to go through the Indian Room to get to the auditorium. It was a long, long room, and you were only supposed to whisper. The teacher would go first, then the class. You'd be two rows of kids, and you'd have a partner. Most of the time my partner was this girl named Gertrude Levine. She always wanted to hold your hand, . . . (126)

6. She can follow anything you do. I mean if you hold her in close as hell so that it doesn't matter that your legs are so much longer. She stays right with you. You can cross over, or do some corny dips, or even jitterbug a little, and she stays right with you. You can even tango, for God's sake. (182)

これらは、語られている時点での出来事と思いと言うより、語りの現在の思いを述べている。1は本について、2は隣室の少年の悪口であり、他にもルームメイトに対する批判にも“you”が多用されている。4はバーで出会った兄の知り合いの女性の無神経さを批判している。3と6はそれぞれジェーンと、フィービーについて好意的に語っており、5は自然史博物館の思い出である。使われている“you”は意味上はほぼ“I”と置き換えられるものであるが、“you”の使用によってgeneric “you”の要素が影響を与え、自己の存在が多少薄められて語り手の余裕のようなものが感じ取れる。村上（2003：112）はこうした“you”について「二人称にすることでその分自己感覚が軽くなって話が進めやすい」と述べている⁷。

一方、もともと非常に“I”が多い自己中心的な語りの中で、特に“I”が頻出する部分に注目すると、それらは“experiencing self”としてその時の自分に起きた出来事を語る場面である。

7. Finally, I sat down on this bench, where it wasn't so goodam dark. Boy, I was still shivering like a bastard, and the back of my hair, even though I had my hunting hat on, was sort of full of little hunks of ice. That worried me. I thought probably I'd get pneumonia and die. I started picturing millions of jerks coming to my funeral and all. (161)

8. I was sort of afraid to stop, I think — I don't remember, to tell you the truth. I know I didn't stop till I was way up in the Sixties, past the zoo and all. Then I sat down on this bench. I could hardly get my breath, and I was still sweating like a bastard. I sat there, I guess, for about an hour. Finally, what I decided I'd do, I decided I'd go away. I decided I'd never go home again and I'd never go away to another school again. (205)

9. When I was coming out of the can, right before I got to the door, I sort of passed out. I was lucky, though. I mean I could've killed myself when I hit the floor, but all I did was sort of land on my side. It was a funny thing, thought I felt better after I passed out. I really did. My arm sort of hurt, form where I fell, but I didn't feel so damn dizzy any more. (211)

三例とも、ニューヨークの放浪も後半に近づき、7は夜中の公園で震えながら肺炎で死ぬかもしれない恐怖からアリーの葬式のことを思い出すに至る場面であり、8は最後の避難場所であったはずのアントリーニ先生の家を飛び出して5番街を歩きながら、道路を渡

りきる前に自分が消えそうに感じた後の場面である。9は美術館のトイレで気を失って倒れた場面で、ホールデンはかなり心身に不調をきたしている。3例とも“I”が頻繁に使われる性急な文章が、切迫した余裕のない記憶も混乱してきた彼の精神状態を示している。“you”が用いられた部分では、語りの「今」作家論を述べたり、好ましい思い出を語ったり、または、友人やウェイターやピアニストを批判したり揶揄したりと、気持ちに余裕のある部分であるのと対象的である。

「語る私」と「語られる私」がほぼ同質の物語ではあるが、このように、わずかな違いや変化は代名詞の使用から読み取ることができる。典型的なautodiegeticな語り手による物語ではあるが、学習者に対しては、語り手が主人公の一人称の物語である、と言う点を指摘するととどまらず、“the narrating I”と“the narrated I”の関係には様々なタイプがあること、他の作品の様々な語り手／主人公の関係との比較、物語内容のみでなく、物語内容に対する語りの時間、語り手の姿勢に常に注意を喚起しながら読んでゆく必要がある。

5. 終わりに

文学作品を英語教育に生かすには、難易度や時間的な面で様々な困難があることは認めるが、小説では情景描写や心理の描写、会話など様々なタイプの英語に触れられること、物語内容の豊かさから学習者のモチベーションを高めることができることなど利点は大きい。*The Catcher in the Rye*のように、伝統的な文学作品の様々な約束事を破る物語として重要な位置を占めながら、語彙や文構造の難易度は低い作品は英語教育の中で扱いやすく、また苦勞しても読むに値する作品である。これは成長しない語り手と主人公の物語であり、語り手と主人公の境界も曖昧になり、整理されていない臨場感溢れる語り口が読者を引き込む。自発的に湧き出るような回想や感想が埋め込まれる語りは“Digression”に溢れ、過去と現在を行き来する構造は、学習者にとっては理解を阻む要素を持つ。この作品に限らずそのような場合に、物語の流れや主人公の心情だけでなく、物語内容と物語言説の時間的關係、語る行為と物語内容の關係、語り手の種類などを整理して示すことで読解の手助けとなり、またそれによって主人公の状況に対する理解も深まるものと考えられる。

注

1. *Narrative Discourse*は、*Discours du recit, in Figures III*の英訳版で、本稿中で使用した用語は英語が*Narrative Discourse*から、日本語は花輪・和泉訳の『物語のディスコースー方法論の試み』での訳語を使用している。
2. ここではGenett (1980)を用いているが、日本語版では「物語言説」と訳される“narrative”も“discourse”も、また“text”も、どれも広い意味をもつ言葉で、入れ替えて使われることもあり紛らわしい。Genetteは序において、あいまいな意味でつかわれる“recit”（英語版では“narrative”）という語について、3つの概念を区別して意味を狭めている。すなわち物語内容、“signified or narrative content”を“histoire” (story)として、また物語言説、テキスト自体、“signifier, statement,

discourse or narrative text itself”を“*recit*” (narrative) として、また語る行為を“*narration*” (narration) と厳密に使い分けると述べている。(Genette1980 : 27) Fludernik (2009 : 2) のまとめでは、ジュネットの*recit* (“narrative”) の3つの概念は次のように定義される。“*narration* (the narrative act of the narrator), *discours* or *recit* proper (narrative as text or utterance) and *hitoire* (the story the narrator tells in his/her narrative).” (Fludernik2009 : 157). Wales (2001 : 114) は“discourse”の定義の一つに“discourse ‘includes’ TEXT (q.v.), but the two terms are not always easily distinguished, and are often used synonymously.”と、discourseとtextが同義的に使われることを記している。

3. 田中 (1996) は、1年後に語った、と述べているが、野間 (2003 : 14) も指摘するとおり、エピソードの“what school I’m supposed to go to next fall, after I get out of here,” (Salinger,220) という記述から考えて、今は6月から7月であり、半年後に語っている、と推測できる。
4. また Genette (1980 : 107) は同頁注に、*Tom Jones*の中でフィールディングが、何も重要な事件が起こらなかった年月にも、最重要な出来事の起きた時期と同じページ数を費やす歴史家を批判し、それらを空席でも満席でも同じような運行をする駅馬車のようだ、と批判していることを記載している。
5. ホールデンの語りで、物語を中断しての回想やエピソードから元の、語られている時間の流れに戻る際には、*anyway*が使われ、これは本文中に膨大な回数現れる。学習者に、時間の流れを把握する際の有効なマーカーとして示すことができる。

“Anyway, it was the Saturday of the football game with Saxon Hall. The game with Saxon Hall was supposed to be a very big deal around Pencey.” (p.6)

“Anyway, that’s what I wrote Stradlater’s composition about. Old Allie’s baseball mitt.” (p.42) (弟アリーの野球ミットの思い出のあとで。)

“Anyway, she was somebody you always felt like talking to on the phone.” (p.73) (妹フィービーの魅力について語ったあとで。)
6. 『ライ麦畑』の語りは、文字通り読者に話しかけているが、…ホールデンの語りの特徴はすべてここから生ずるのであって、つねに目の前に聞いている相手を想定してしゃべっている。(田中 1996 : 107) というような指摘がなされることが多い。
7. 村上訳では引用した3, 5, 6を始め、その他多くの部分で“you”を「君」と訳出している。「君」と訳されることによって日本語訳は、“you”がもつ、多少の余裕の中にも畳み掛けるような勢いを失い、語り手と語る内容との距離感を感じさせてしまうような印象を与える。

一次資料

- Maugham, W. Somerset (1975) “The Promise” *Collected Short Stories 1*, Pan Books
- Salinger, J.D. (1951) *The Catcher in the Rye*. Penguin Modern Classics, Penguin Books
- サリンジャー、J.D. (1964) 『ライ麦畑でつかまえて』(野崎孝訳) 白水社
- サリンジャー、J.D. (2003) 『キャッチャー・イン・ザ・ライ』(村上春樹訳) 白水社

参考文献

- Booth, Wayne C. (1983) *The Rhetoric of Fiction*. Second Edition. The University of Chicago Press
- Fludernik, Monika (2009) *An Introduction to Narratology*. Routledge
- Genette, Gerard (1980) *Narrative Discourse—An Essay in Method*. (translated by Lewin Jane E.) Cornell University Press
- Toolan, Michael (2001) *Narrative – a critical linguistic introduction*, second ed. Routledge
- Wales, Katie (2011) *A Dictionary of Stylistics 3rd ed.* Pearson Education Limited.
- 岡本正明 (2007) 『20世紀文学と時間』近代文芸社
- ジュネット、ジェラルド (1985) 『物語のディスクールー方法論の試み』(花輪光、和泉涼一訳) 水声社
- 田中啓史 (1996) 『ミステリアス・サリンジャー 隠された物語』南雲堂
- 廣野由美子 (2005) 『批評理論入門 『フランケンシュタイン』解剖講義』中公新書、中央公論新社
- 野間正二 (2003) 『『キャッチャー・イン・ザ・ライ』の謎を解く』創元社
- 村上春樹、柴田元幸 (2003) 『翻訳夜話2 サリンジャー戦記』文春新書、文芸春秋