

ノンフィクションの物語論

— 沢木耕太郎の方法 (2) —

池 宮 正 才

はじめに

本稿は「ノンフィクションの物語論——沢木耕太郎の方法——」(池宮 2021) の続編である。前稿では、ノンフィクション作家・沢木耕太郎の「防人のブルース」(沢木 [1970] 2003a) から「危機の宰相」(沢木 [1977] 2004b) にいたるノンフィクション作品をたどりながら、この時期の沢木のノンフィクションの方法に関する模索の過程を概観した。

沢木耕太郎は 22 歳で初めて書いた「防人のブルース」(1970 年) から近年の作『天路の旅人』(沢木 2022) にいたる半世紀にわたり、心に残る優れたノンフィクション作品を数多く生み出し続けてきた作家である。それらの作品はいずれも徹底的な体験と取材にもとづき具体的かつ緻密であるとともに、物語に登場する人々や対象を語る彼の語り口は、ノンフィクションの方法に関する徹底した思索と模索に由来する誠実かつ倫理的な姿勢によって貫かれている。

沢木は 1976 年 (28 歳) から 1982 年 (34 歳) にかけて、ノンフィクションの方法をめぐる模索と思索をエッセイ (沢木 1982) として発表しているが、彼の模索と思索の根底には、ノンフィクションとは何か、書き手としての自分はどのような立ち位置¹⁾ から、現実世界の出来事や人々の何を、どのような方法で調べ、どのような物語の方法によって、いかなる倫理的配慮と責任を負いながら語りうるのかといった根本的な問いが常に内在していた。彼はノンフィクションの方法に関するこのような自問自答を繰り返し、それをエッセイに示し作品として具現化しながら、彼自身のノンフィクションの方法を革新し続けるとともに日本のノンフィクション界に大きな影響を与え続けてきた。彼ほど方法論に自覚的で、かつ方法論に関する思索を書き記しているノンフィクション作家は他に見当たらない。

沢木は 1977 年「危機の宰相」を執筆した後、この作品に方法論上の不満を抱き (池宮 2021 : 43-44)、ニュージャーナリズムの三人称の方法を全面的に採り入れることによって、翌 1978 年、山口二矢少年による浅沼社会党書記長の刺殺テロル事件 (1960 年) を描いた長編ノンフィクション作品『テロルの決算』(沢木 1978) を刊行し、第 10 回大宅壮一ノンフィクション賞を受賞した。さらに翌 1979 年にはニュージャーナリズムの三人称の方法から

大きな転換を図り、復帰を目指すボクサー・カシアス内藤と共に過ごした沢木自身の一年間の体験を「私ノンフィクション」²⁾と称する一人称の方法で描いた作品「一瞬の夏」の執筆を開始する。1980年から約一年間余り朝日新聞に連載されたこの作品は（1980年3月連載開始、連載終了1981年5月）、1981年に刊行され（沢木1981a, 1981b）、1982年第1回新田次郎文学賞を受賞した。なお「一瞬の夏」の執筆を開始した1979年には、これと並行して従来のノンフィクション作品の通念を超える対話シーンのみから構成される長編ノンフィクション『流星ひとつ（旧題：『インタヴュー』）』（沢木[1980]2013）の取材に取り掛かり、翌1980年5月に書きあげている。対話の相手は、1974年から約一年間の長旅に出た沢木が帰国寸前のパリの空港で遭遇し1979年に再会した歌手・藤圭子であった³⁾。このように沢木のノンフィクションの方法は1977年から1981年にかけて29歳から33歳までの数年間に大きな変化をとげているが、その背景にあるノンフィクション方法をめぐる彼の模索のプロセスは、同時期に発表されたノンフィクションに関わる大量のエッセイを集約した『路上の視野』（沢木1982）に示されている⁴⁾。

ノンフィクションという物語のジャンルは、その名称が示すとおりフィクション＝虚構ではない物語すべてを含みうる。したがって、現実世界の事象をテーマとするのであれば、人間が関与することのない自然現象について語る物語もノンフィクションと見なすことができるが、本稿が目向けるのは現実世界を生きる（生きた）実在の人物に焦点を当て、その人物の経験とその人物にかかわる様々な出来事を描くことをつうじて人物が生きる（生きた）現実について語るタイプのノンフィクションの物語である。このようなタイプのノンフィクションの物語は、学術的なエスノグラフィー、ライフストーリー、歴史記述やジャーナリズムの報道、調査報道などのジャンルと軒を接している。しかしながら読者を意識し広く読まれることを念頭に置くノンフィクションの物語がどのような表現の方法と形式によって物語を形作っているのかという点について、他のジャンルの書き手はさほど注意を払ってこなかったように見える。沢木のノンフィクションの物語とその方法は、現実世界の人々や出来事について語る際に必要となる語りの形式と倫理的作法に関心を寄せる他の分野の書き手にたいして、ノンフィクションというジャンルから提示された意義深い応答と思われる。

本稿の最終目的は、沢木のノンフィクション作品およびノンフィクションの方法に関するエッセイをたどりながら彼のノンフィクションの方法を検討することによって、ノンフィクションの物語の成立に必要な基本的条件と物語の形式を探ることにあるが、その前に、ノンフィクションの物語の構造の理解と分析に必要な概念枠組を整理し本稿に示しておくことにする。ここに示す概念枠組は、現実世界に関わる物語言説一般について論じた拙稿「現実的物語言説の構造——記述責任と言説形式について——」（池宮2008）を踏まえ、ノンフィクションの物語にそくした概念枠組として全面的に書き改めたものである。本稿に示す概念枠組みに基づき、本稿続編で沢木の諸作品とノンフィクションの方法に関する検討を継続

することをあらかじめお断りしておくことにする。

1. ノンフィクションの物語の倫理と責任

公開を目的としない私的な物語であれば、現実世界の出来事や人々について何を書こうと虚構世界を創作しようと書き手は自由である。物語が公開されないのであれば、物語内容にかかわる書き手の倫理的責任問題は発生しない。

また、公開を目的として書かれた物語であっても、物語内容が虚構世界を語るフィクションであれば、現実世界に照らして語られた出来事の内容の信憑性や信頼性を保証する作者の責任や、物語に登場する人物、組織にたいする作者の倫理的責任は原則として発生しない⁵⁾。フィクションの物語は、物語内容が虚構であることがあらかじめ宣言された言説である。フィクションの物語の登場人物は作者が生み出した虚構世界内の架空の存在であり、私生活を暴露されたり名誉を傷つけられたからといって作者に異議を申し立てることはない⁶⁾。また、フィクションの物語に語られる出来事は虚構世界内の架空の出来事であり、架空の出来事を公表した作者がその責任を社会から問われることはない。作者自身の日常的現実の有様を色濃く反映していると思われる私小説と呼ばれるジャンルのテキストも、それがフィクションの混入を許容する小説である限りにおいて、物語内容の信憑性や信頼性を厳密に問われることはない。しかし、現実世界にかかわる物語が公開される場合は事情が異なる。

現実世界に言及しかつ公開される物語はさまざまな形で存在するが、ノンフィクション、ルポルタージュ、報道、エスノグラフィー、ライフストーリー、歴史記述などの記述ジャンルでは、事実関係にかかわる物語内容の信憑性が厳密に問われ、物語で言及され物語に巻き込まれた他者に対する作者の倫理的配慮と記述責任が問われる。このようなジャンルの物語では、現実世界の出来事、実在の人物、組織、集団、社会的カテゴリーなどに関する作者の認識や解釈が公に報告、主張される。他者を巻き込みながら現実世界に言及するこの種の報告や主張は、他者の尊厳や名誉、プライバシーを侵害し、社会に混乱をもたらす可能性を常に孕んでいる。現実世界について記述し公開する書き手の表現の自由は尊重されるべきであるが、その行使には記述にかかわる倫理的配慮と責任が伴う。

物語という言説の構造と形式を論ずる物語論の分野では、フィクションの物語を主たる対象として、物語行為、物語言説、物語内容の三要素とそれらの関係から物語を分析する精緻な枠組みを構築したG.ジュネットの理論が広く知られている (Genette, Gérard 1972=1985, 1983=1999, 1991=2004)⁷⁾。ただし、ジュネットの物語論はフィクションの物語のテキスト内部に分析の主眼がおかれ、テキスト外部の諸社会的コンテクストについてはさほど目が向けられていない⁸⁾。フィクションの物語は、書き手が創作したテキスト内部で完結する虚構世界を物語内容とする言説であるから、物語の分析がテキスト内部の虚構世界の構築形式に

集中され、テキスト外部の諸社会的コンテキストに目が向けられなくともさしつかえはない。本稿も、物語の構造と構成要素を確認するにあたりジュネットの物語論の概念枠組みを参照しその力を借りているが、ノンフィクションの物語を検討する際には、さらに、倫理的配慮と記述責任をめぐる物語内部のテキストと物語外部の諸社会的コンテキストの関係にかんする検討が不可欠となる。

物語論の概念枠組からノンフィクションの物語を検討しようとするとき、まず大きな意味を持つのは「物語内容」のジャンルの違いである。物語が現実世界を語るノンフィクションなのか虚構世界を語るフィクションなのかという物語内容のジャンルの違いによって、物語行為と物語言説の形式に一定の制約と差異がもたらされる。現実世界を物語内容とするノンフィクションの物語には、虚構世界を物語内容とするフィクションの物語とは異なる物語行為の方法と物語言説の形式が必要とされるのである。

ノンフィクションの物語は、テキスト外部の現実世界を前提として成立する言説である。ノンフィクションの物語は、作者とテキスト外部の現実世界の関係のなかから生まれ、作者はテキスト外部の他者、読者、社会にたいして一定の責任を負い、その責任を何らかの形でテキスト内部に反映させる倫理的配慮を求められる言説である。ノンフィクションの物語の作者が現実世界にかかわるテキストを公開する行為は、テキストを媒介として、テキスト外部の現実世界に三種の社会関係〈作者—登場人物〉、〈作者—読者〉、〈登場人物—読者〉を新たに生み出す。テキストの公開によってこれらの社会関係を生み出した作者は、物語に登場する人々や集団・組織、読者、社会にたいして、自らが報告、主張する言説に関する記述責任を負う必要が生ずる。

書き手の表現の自由は確保されてしかるべきであるが、物語を介して登場人物や集団そして読者を巻き込む可能性をはらむ言説を公にするからには、作者はその物語を語る際にはしるべき倫理的配慮を払い、報告、主張する物語内容の信頼性や信憑性をしかるべき方法で保証することを求められる。そして物語内容に疑義が生じたり異議申し立てがなされた際には、物語内容の信憑性、信頼性にかかわる証拠や根拠を示し、報告や主張に誤りがあれば物語内容を訂正し、その報告や主張に巻き込まれた人物、組織、集団等に謝罪し、生じた不利益、損害を償うといった一連の責任を果たすことを求められる。

また、物語公開以前の時点においても、ノンフィクションの物語の作者は、記述の対象となる人々から取材の承諾を得て、誠実かつ綿密な取材をおこない、取材結果の公表に関する了解を取りつけ、公表前に記述対象者のチェックを受ける等の一連の倫理的対応に細心の注意を払う必要がある。これら一連の倫理的対応の内容と程度は、対象者の公人/私人の位置づけや記述目的の公益性の程度などの諸要因によっても左右されるが、作者がこのような倫理的配慮を怠って物語を公開した場合には、物語内容の信憑性、信頼性のいかにかわらず、作者は取材対象者からプライバシー侵害、名誉毀損等の責を問われる可能性がある。ノ

ンフィクションの物語の作者には、取材、作品の執筆、作品の公開の全ての段階において、このような倫理的配慮と責任が求められる⁹⁾。

ノンフィクションの物語の基本的特徴とテキスト外部の諸要因・社会的コンテキストの関係に関する以上ごく大まかな整理に基づき、ノンフィクションの物語が倫理的配慮および記述責任を果たすためにどのような言説の形式をとることを求められるのか、以下、「物語の主体」および「物語内容」の二側面から検討してゆくことにする。

前者「物語の主体」については、物語のテキスト外部の現実世界に位置し現実世界と接しながら物語を作成する主体「作者」ならびにテキスト内部で物語を語る主体「語り手」について、記述の倫理および責任の観点からノンフィクションの物語における「作者」、「語り手」それぞれの位置づけと機能に関する検討が必要である。

後者「物語内容」については、虚構世界を物語内容とするフィクションの物語と現実世界を物語内容とするノンフィクションの物語の相異を念頭においた上で、ノンフィクションの物語の主体としての「作者」および「語り手」が、物語内容の信憑性、信頼性を確保する際に必要な言説の形式について検討する必要がある。その際には、フィクションの物語を念頭に置く物語論では論じられることのない「テキスト外部の現実世界における出来事および出来事にかかわる人々に関する作者の経験の種類・内容」と「テキスト内部の語り手によって物語に表象された作者の出来事と人々に関する経験の種類・内容」の整合性を図るための語りの形式に関する検討が主要な課題になる。沢木はノンフィクションの方法を模索するエッセイにおいて、実作者の立場からテキスト外部の現実世界における作者の経験とテキスト内部で語り手が表象する作者の経験の整合性の問題の核心に触れる思索を展開している。彼の思索も参照しながらこの問題の検討を進めてゆくことにする。

2. ノンフィクションの物語の責任主体——作者と語り手

ノンフィクションの物語の責任主体とは、端的に言えば「作者」および「語り手」である。「作者」はテキスト外部の現実世界に位置してテキストを作成し、テキスト全体にかかわる最終的責任を引き受ける実在の主体である。そして、作者によって物語を語る機能を託され、テキスト内部に設定された語る主体が「語り手」である。「語り手」はテキスト内部に位置し、物語内容に関する責任を反映しうる形式で物語る責任主体である。

2.1 ノンフィクションの物語の作者

ノンフィクションの物語には、通常、物語の書き手の固有名詞＝作者名が表示される。作者名はテキスト内外の境界に位置する表紙やテキスト本体に示され、事情によってはペンネームに代えられたり匿名化されることもある¹⁰⁾。

この作者の固有名詞と言表行為の責任主体の関係について、フィリップ・ルジェンヌは自伝における「私」に関する考察のなかで、「人と言説が、一人称において連結されるまさにそれ以前に連結されるのは、固有名詞においてであり」、作者名として表記される固有名詞は「社会的慣習によって、実在の人物の責任と拘束と結ばれて」おり、この固有名詞によって指示された実在の作者は「書かれたテキスト全体の言表行為の責任を、最終的に自分に帰すように求める」ものであると述べている (Lejeune 1975=1993: 23-28)。ルジェンヌはここで、自伝における「語り手としての私」、「作者の固有名詞」、「言表行為の責任主体」の関係を確認している。

自伝は、現実世界を生きる(生きた)作者としての「私」がテキスト内部に語り手かつ登場人物として現れ、「私」について語る言説である。ルジェンヌは、テキスト内部あるいはテキスト内外の境界に表示される書き手の固有名詞の記号=作者名によってテキスト外部の現実世界に実在する作者が指し示され、この作者名を媒介として物語の公開にともなう作者の権利と責任が実在の作者に帰属されるという基本的前提をここで確認している。この作者の固有名詞と言表行為の責任主体としての「私」の関係にかんするルジェンヌの考察は、自伝を含むノンフィクションの物語全般についても敷衍し適用することが可能である。

先述のとおり、ノンフィクションの物語の作者が現実世界にかかわるテキストを公にする行為は、テキストを媒介とした三種のテキスト外部の社会関係、〈作者—登場人物〉、〈作者—読者〉、〈登場人物—読者〉を新たに生み出す。固有名詞によって指し示されこれらの社会関係を生み出した作者は、物語の中で言及される登場人物・集団・組織、読者、社会に対して、自らが語る物語内容に関する責任を負う必要が生ずる。他者を巻き込みながら現実世界に言及するノンフィクションの物語の報告や主張は、他者の尊厳や名誉、プライバシーを侵害する可能性を常にはらんでいる。作者名によって指し示される実在のノンフィクションの物語の作者は、その物語内容が虚偽虚構のフィクションではなく現実世界の事態を指示することを誓い、作者自身はその物語内容を信じ、物語内容の信憑性、信頼性を保証する証拠や根拠を保有し、物語に登場する人物や集団・組織そして読者、社会に対して物語の公表にまつわる責任全般を引き受ける主体である (Searle 1969=2004: 124)。自ら公開したノンフィクションの物語に関する一連の責任を放棄あるいは回避する作者は、信頼性を欠く不誠実な作者とみなされる。

ノンフィクションの物語とは、作者自身の体験あるいは作者が取材によって得た伝聞情報に基づき、現実世界の出来事や人々について物語として表象した言説である。作者自身が出来事を「体験」したと言う場合、それは作者が出来事の「当事者」あるいは「目撃者」の立ち位置にあったことを意味する。また、作者が出来事を体験していない場合、作者は出来事の「第三者」あるいは「関係者」の立ち位置にあったことを意味する。作者の出来事にたいする立ち位置の違い(出来事を体験した当事者・目撃者/出来事を体験していない関係者・

第三者)は、作者が語り手をつうじて物語内容の信憑性、信頼性を保証し記述責任を果たす際に必要な語りの形式を規定することになる¹¹⁾。

なお、作者が出来事を体験した当事者・目撃者あるいは出来事を体験していない第三者・関係者のいずれの立ち位置にある場合であっても、出来事や人々に関する多様な伝聞情報を収集する取材活動は不可欠である。作者が出来事を体験していない第三者であった場合、出来事を体験した当事者・目撃者や出来事を体験していない関係者に対する直接的取材をはじめとして、当事者、目撃者、関係者、第三者が作成した伝聞資料を収集する取材活動が不可欠である。また、作者自身が当事者・目撃者として出来事を体験した場合であっても、さらなる取材によって出来事に関する多角的な伝聞情報を収集する必要がある。出来事の現場に他の人々が居合わせた場合には、作者自身の体験内容と他の人々の体験内容を突き合わせ比較検討するための取材も必要である。なお、作者にとって取材活動は取材という出来事を体験することであり、作者は「取材という出来事の当事者」の立ち位置にあるという点にも留意する必要がある。付言すれば、出来事に関する取材対象者の立ち位置が当事者、目撃者、関係者、第三者のいずれであったのかという点にも留意が必要である。

ノンフィクションの物語は、現実世界の出来事に関する作者自身の体験、あるいは取材経験で得られた伝聞情報に基づき構成された言説である。したがって、作者はまず、物語のなかで語る出来事に関する作者自身の経験が体験なのか取材経験なのか、出来事に関する作者の立ち位置が当事者、目撃者、関係者、第三者のいずれであったのかを物語に示す必要がある。さらに、作者の取材経験の場合には、取材対象者自身の出来事経験が体験なのか何らかの伝聞情報上によるものなのか、出来事に関する取材対象者の立ち位置が当事者、目撃者、関係者、第三者のいずれであったのかを物語に示す必要がある。

本稿では今後、現実世界における主体（作者や取材対象者）の出来事に関する経験の種類（体験なのか取材経験なのか）および出来事に関する立ち位置（当事者、目撃者、関係者、第三者）を合わせて、現実世界における主体の出来事に関する「経験位相」と呼ぶことにする。

テキスト外部に位置する責任主体「作者」は、テキスト内部の責任主体「語り手」の形式と語り口を選択し決定する主体である。作者名やペンネームなどの固有名詞がテキスト外部の「作者」を指し示し、物語にまつわるテキスト外部の最終的責任主体を示すとすれば、テキストの内部で物語内容にかんする責任を引き受け得る形式で物語を語るのは「語り手」である。

2.2 ノンフィクションの物語の語り手

「語り手」は、テキスト外部の現実世界に位置する責任主体「作者」によってテキスト内部で現実世界に関する物語を語る機能を託された主体である。ノンフィクションの物語の語

り手がテキスト内部で物語内容を語る際には、個々の語りに関する倫理と責任を引き受け得る語りの形式を採用する必要がある。

ノンフィクションの物語における語り手は、物語に「私」として登場し語ることもあれば、物語に登場人物としては現れずに、語り手の存在を読者にさほど意識させることなく語ることもある。なお物語に登場人物として現れぬ語り手が語る場合であっても語り手は見えにくいだけであって、語り手が語ることによって物語が存在していることに変わりはない。ジュネット（ジュネット 1972=1985：286-289）は、従来一人称の物語、三人称の物語と呼ばれてきた物語の人称の問題を、語り手が物語に登場人物として現れるか現れないかという基準から捉え直し、登場人物として現れる語り手を「等質物語世界的語り手」、登場人物としては現れぬ語り手を「異質物語世界的語り手」と名付けた。「等質物語世界的語り手」は物語内に登場人物として現われる語り手であるが、この語り手は「私」として物語に登場し語ることになり、いわゆる一人称の物語がもたらされることになる。一方、「異質物語世界的語り手」は物語内に登場人物として現われずに無人称で物語を語ることになり、いわゆる三人称の物語がもたらされることになる。

ノンフィクションの物語の作者にとって、物語の語りの形式として語り手を物語に「私」として登場させるか否か、つまり等質物語世界的な一人称の語り手と異質世界物語的な無人称の語り手のどちらを採用するかという点は重要な選択課題である。等質物語世界的語り手と異質世界物語的語り手のどちらのタイプを選択するによって、語り全体の形式とその形式で語りうる物語内容が規定されることになる。語り手のタイプに意識的な作者は、物語の内容にふさわしい語り手のタイプを選択するであろう。

ノンフィクションの物語に語り手が登場人物「私」として現われる時、この物語の「作者としての私」が指し示され、「私」という語り手によって登場人物「私」の体験あるいは取材経験とそこで得られた伝聞情報が語られ、さらに「私」が体験あるいは取材で経験した出来事に関する語り手「私」の捕足的解説や総括的な主観的認識などを語る事が可能になる。なお、言うまでもないが、語り手として「私」を選んだ場合、「私」が知覚した他者の外面的な言動や出来事の外面的状況や「私」の内面を語ることはできるが、他者の内面そのものを知覚し語ることはできない。

作者が自分自身の体験・取材経験やそれらの経験に関する主観的認識を語ることを目的とするノンフィクションの物語では、この語り手としての「私」が物語に登場し「私」の経験を語るスタイルが語りの基本的形式として採用されることになる。「私」を起点とする語り手は、人が現実世界における出来事や人々に関する経験を語る行為の原型を成す形式であるとともに、ノンフィクションの物語の作者と語り手が倫理的責任を果たすうえで最も基本的な語りの形式である。なお日本語の散文では、そこで語られる物語が「私」の経験であることが文脈上明白な場合には、しばしば語り手「私」が省略される。その結果、物語は「私」抜

きの三人称の語りになるが、この三人称の語りは「私」の省略の結果であり、「私」を補完してその文が成立するのならば一人称に属する語りと見なすことができる。

ノンフィクションの物語における「異質物語世界的語り手」は物語のなかに作中人物として登場しない語り手であり、無人称の語り手と呼ばれることもある。異質物語世界的な無人称の語り手が採用された場合、必然的に、作者の経験を「私」を主語として語る事が不可能になる。「私」自身の体験ではなく、取材経験で得られた出来事や他者に関する伝聞情報を前景化させて語ることを主目的とするノンフィクションの物語の場合、物語の中に語り手「私」を登場させぬ異質物語世界的な無人称の語り手が採用される。異質物語世界的な無人称の語り手を採用した場合、無人称の語り手が語る対象としての登場人物は三人称で指し示され、登場人物を三人称主語とする三人称の叙述がおこなわれることになる。なお、三人称の語りは異質物語世界的な無人称の語り手を採用した結果であって、三人称の主語として現れる「彼」や「彼女」は語り手ではないという点に留意が必要である。

フィクションの物語では、異質物語世界的な無人称の語り手による三人称の語りが広く用いられている。異質物語世界的な無人称の語り手を採用する三人称のフィクションの物語では、無人称の語り手が出来事や人々を客観的に観察するように語ったり（外的焦点化）、登場人物自身の知覚や内面を直接語ったり（内的焦点化）、神のような全能者が出来事と人々の全てを見透かすかのような語ったり（非焦点化）することが可能となる。しかし、ノンフィクションの物語で異質物語世界的語り手による三人称の語りが採用されこれらの焦点化の叙法が用いられた場合、語り手が他者の内面に入り込んだり（内的焦点化）全能者であるかのように全てを見通して（非焦点化）語りうる根拠が問われ、物語内容の信憑性、信頼性に問題が生ずる可能性が有る。（焦点化とその問題点については、後述「4.2 焦点化」を参照。）

ノンフィクションの物語における語り手は、その存在が読者に明確に感じられることもあれば、その存在が読者に意識されにくいこともある。菅原（菅原 2023：90-93）はフィクションの物語における語り手の類型に関する考察のなかで、「語り手自身の存在をはっきり主張し個性を発揮する語り手と個性を発揮しない語り手」という語り手の類型を示している。この類型の前者「語り手自身の存在をはっきり主張し個性を発揮する語り手」は、ノンフィクションの物語の語り手が語り手自身の主観的な解釈、判断、感情などをどのような形で語るかという問題を考える糸口を与えてくれている。

ノンフィクションの物語には登場人物が経験する出来事を中心とする物語世界が語り手によって語られているが、それと共に物語世界に語られた事柄に対して語り手がさらに介入し、語り手自身の解説、解釈、判断・評価、感情、想像・推定などを語る部分が含まれている。これらの語り手自身が物語に介入する語りを大別し、ここではとりあえず「語り手の解説の語り」および「語り手の主観的認識の語り」と呼ぶことにする。解説の語りや主観的認識の語りには、物語に語られている事柄に関する語り手独自の意味付けや価値観が表象されてい

る。このような語りによって語り手の存在と個性が発揮されるとともに、作者の個性が炙り出されることになる。

なお、語り手の解説や主観的認識の語りは、テキスト外部の現実世界における執筆過程において、作者が出来事経験に関して抱いた総括的な解説、解釈、判断・評価、感情、想像・推定などが表象された語りであり、それは「作者の執筆過程における内面的経験」とみなすべき経験位相に属する語りである。

ノンフィクションの物語に等質物語世界的な語り手「私」が登場する場合、この語り手「私」は作者である「私」の主観的認識や解釈を自由に語る事が可能であり、語り手「私」は作者「私」が経験した出来事や人々に関する主観的認識や解説を語ることによって語り手「私」の存在感を発揮することができる。もちろん、語り手「私」は、「私」の主観的認識をさほど語らずに存在感と個性を発揮しない語り手に止まることも可能である。

無人称の異質物語世界的な語り手を採用した場合、語り手は無人称のまま解説や主観的認識を語ることになる。その場合、無人称の語り手によって前景化された出来事に関する三人称の語りの中に無人称の語り手の解説や主観的認識の語りが挿入されることになるが、読者にさほど違和感を与えることなく三人称の語りの流れのなかに主観的認識の語りを溶け込ませることも可能である。無人称の語り手は、無人称のまま主観的認識を語り存在感と個性を発揮することもあれば、主観的認識の語りをひかえ解説の語りに専念し存在感と個性を発揮しない語り手に止まることもある。なお、立ち位置不明の無人称の語り手が主観的認識や解説を語る時、あたかも全能者が普遍的な真理を語るかのような様相を帯びることもある。

2.3 ノンフィクションの物語における作者と語り手の関係

ここでは、ノンフィクションの物語における記述責任に留意しながら、「作者」と「語り手」の関係について整理しておくことにする。

フィクションの物語は、物語内容が虚構世界であることが予め宣言された言説である。フィクションの物語の語り手がテキスト内部でいくら虚偽虚構を語ろうと、テキスト外部の作者はその虚偽虚構を語る行為について責任を問われることはない。記述責任の観点からすればフィクションの物語におけるこのような作者と語り手の関係は、「作者≠語り手」と表記することが可能であろう。

しかしノンフィクションの物語の場合、作者は「テキスト内部の語り手が虚偽虚構を語っているのであって、作者である私に責任はない」と言い逃れることはできない。ノンフィクションの物語のなかで語り手が虚偽虚構を語ることは、作者の責任問題に直結する。ノンフィクションの物語の語り手は、テキスト内外に示される作者の固有名詞に媒介されることによってテキスト外部の現実世界で物語の最終的責任を引き受ける主体作者を表象するとともに、物語内容の信憑性や信頼性を確保しうる形式で語ることを要請されるテキスト内責任主

体である。このような意味において、ノンフィクションの物語における作者と語り手の関係は「作者＝語り手」と表記することが可能と思われる。

ノンフィクションの物語の作者は、自分自身の経験と主観的認識を語り手をつうじて読者に伝えようとし、読者は物語に表象された語り手の言葉を通じて作者の経験や主観的認識そして作者を理解しようとする。物語のテキストに媒介されて生ずるこのような作者、語り手、読者の間のコミュニケーションによって作者と読者は結ばれており、読者は「語り手＝作者」を自明のこととして受けとめる可能性は高い。ただし、ノンフィクションの物語の作者は、物語に作者自身のある側面を意図的または非意図的に表象してはいるが、読者が語り手の語りの内容や語り口から想像しうるのは、あくまでもテキスト内部の語り手の語りの内容と語り口に導かれて読者が抱いた作者のイメージであり、テキスト外部に実在する作者ではない点に留意する必要がある。語り手をつうじてノンフィクションの物語のテキストに表象されるのは実在する作者の有様の言語的表象であり部分的側面にすぎない。物語の中に語り手が「私」として登場する場合であっても、その「私」は物語外部の作者の意図によって在り方を設定された語り手としての「私」であり、作者は時には意図的に自分自身の有様とは異なるキャラクターの語り手に変身して語ることも可能である。

ノンフィクションの物語内部に設定された語り手は、テキスト外部に実在する作者個人を読者に強く想起させるが、物語の構造からすれば作者と語り手は別個の要素に位置付けられる。ジュネット (Genette, Gérard [1991] =2004 : 55-74) は作者と語り手の関係について、事実的物語言説 (=ノンフィクションの物語言説) では「作者＝語り手」、虚構的物語言説 (=フィクションの物語言説) では「作者≠語り手」と大まかにとらえたが、以上の点を勘案すれば、ノンフィクションの物語の作者と語り手の関係は「作者＝語り手」というより「作者≒語り」と記すのが妥当と思われる。

3. ノンフィクションの物語における物語内容の信憑性、信頼性の確保

前章ではノンフィクションの物語の責任主体「作者」と「語り手」それぞれの特徴および「作者」と「語り手」の関係を整理したが、では、テキスト外部の作者はテキスト内部の語り手を通じてどのような形式によって「物語内容」の信憑性や信頼性を確保するのであろうか。

ノンフィクション作品の物語内容の信憑性、信頼性は、まず、意図的な捏造、改竄、盗用および非意図的な誤認の有無の問題として問われる。捏造は物語内容を意図的に創作し偽造する行為であり、改竄は物語内容の一部を自分の都合良いように勝手に書き換える行為である。盗用は出典を示さずに他の作者の作品から物語の大部分あるいは一部を勝手に模倣引用する行為である。捏造、改竄、盗用は物語の信憑性、信頼性を損ない、読者や社会の信頼

を裏切り、作者の責任問題に直結する行為である。意図的な捏造、改竄、盗用を行わぬことは、ノンフィクション作品の物語内容の信憑性と信頼性を確保するうえで作者に求められる最も基本的な倫理的態度である。また物語内容に非意図的な誤認が含まれていることが判明した際には、誤認を訂正することも作者に求められる基本的な倫理である。このような基本的倫理を前提としたうえで、ノンフィクションの物語が物語内容の信憑性や信頼性を確保する際には、以下のノンフィクションの物語と語りの特徴に留意する必要がある。

ノンフィクションの物語は作者の恣意的な想像の産物ではなく、現実世界で実際に起きた出来事、在った事柄に関する作者の体験や取材経験、主観的認識などが表象された言説である。想像上の出来事を作者の体験や伝聞として語り、あるいは伝聞情報をあたかも作者自身の体験であるかのように語ることは、出来事に関する作者の経験位相（作者の経験の種類と立ち位置）を意図的に偽る捏造改竄行為であり、物語内容の信憑性、信頼性は失われる。物語内容の信憑性、信頼性を確保するためには、作者の体験を体験として語り、作者の取材経験を取材経験として語り、作者の主観的認識を主観的認識として語る必要がある。作者の出来事に関する経験位相が体験、取材経験、主観的認識のいずれであるかを物語の中に明示することはノンフィクションの語りの成立に必要とされる前提条件であり、この前提条件を物語の中になんらかの形式で具体的に示すことが物語の信頼性や信憑性の確保につながる。

言い換えれば、ノンフィクションの物語の物語内容の信憑性、信頼性が確保されるためには、テキスト外部の現実世界において、作者自身が出来事の現場を当事者・目撃者として自ら体験したのか、出来事を体験した当事者・目撃者あるいは出来事を体験していない関係者の話しを聞いたり彼らが作成した資料を読むことによって伝聞情報をえる取材経験をもったのか、体験や取材経験に由来する何らかの根拠にもとづき出来事に関する主観的認識を抱いたのか、あるいは体験や取材経験なしに出来事像に関する恣意的な主観的認識を抱いたのかといった出来事に関する作者の経験位相が、テキスト内部で読者に示される形式で語られる必要がある。

ノンフィクションの物語の物語内容の信憑性、信頼性を確保するためには、「物語外部の現実世界における作者の出来事に関する経験位相」と「物語世界内部で語り手が語る出来事に関する作者の経験位相の表象」との間の整合性を図る語りの形式を採用し、現実世界における出来事に関する作者の経験位相を物語内部に出来事に関する作者の経験位相として表象する必要がある。さらに作者の経験位相が取材経験にあるならば、伝聞情報の情報源が示される必要である。情報源の明示によって出来事に関する作者の経験位相が取材経験にあることが示されるとともに、伝聞として語られた出来事の情報源が特定化され実在することが示され、物語内容の信憑性、信頼性は確保される。

3.1 「シーン」とニュージャーナリズムに関する沢木の方法論的思索

ノンフィクションの物語の作者が物語内容の信憑性、信頼性を確保し記述責任を果たすためには、先に述べたように、物語外部の現実世界における作者の出来事に関する経験位相と物語内部に表象された作者の出来事経験に関する経験位相の整合性を図る必要があり、その整合性を図るためには、作者の出来事に関する経験位相に応じた語りの形式が物語の中で採用される必要がある。

沢木耕太郎は、ニュージャーナリズムの方法を全面的に採り入れた長編ノンフィクション『テロルの決算』を1978年に刊行し、作品刊行直後に「ニュージャーナリズムについて」と題するエッセイを朝日新聞に発表した(沢木[1978]1987a:54-62)。このエッセイには、沢木が『テロルの決算』で試みたニュージャーナリズムの方法に関する批判的総括が述べられていると同時に、その後の沢木のノンフィクションの方法の基盤となる考え方が示されている。

1960年代後半以降、激動期にあったアメリカでは従来のジャーナリズムの表現スタイルを革新するニュージャーナリズムが注目され、この新たな手法による長編ノンフィクション作品が増加しつつあった。沢木は上記エッセイで、まず、当時日本で翻訳されていた典型的なニュージャーナリズムの作品を取り上げ、ニュージャーナリズムの作品が「志向するところもの見出し、それがガルポルターージュの実作にどのような新しい地平を切り開いたのかを、見極め」ようとした(沢木[1978]1987a:55)。そしてニュージャーナリズムの作品の第一の志向として「事件や人物の断片的な報告ではなく、ひとつの世界を現前させる『全体』への意志とでもいうべきもの」を、そして第二の志向として『『細部』への執着』を見出している。「細部」とは、物語のなかに描かれる出来事や状況や人物の細部を指しており、固有名詞、日付、風景、天候、建物、部屋の内装、臭い、人物の表情、服装、口調、視線、煙草の吸い方などが例としてあげられ、ニュージャーナリズムの書き手たちは「細部の持つ面白さを起爆剤として、彼らの物語を推進していこうとしているかのようだ」と沢木は述べている(沢木[1978]1987a:55-56)。

沢木は、ニュージャーナリストが全体への意志と細部への執着という相反するかに見える志向を持ち合わせていると総括したうえで、ノンフィクションの物語の方法の中心的問題が「シーン」の叙述にあると考えた。出来事の現場の細部を再現するシーンの描写は、その臨場感によって出来事の現場に関する読者の追体験をうながすとともに、作者が出来事の現場を体験をしたことを、あるいは出来事の現場を体験していない作者が出来事の現場に関する取材を尽くしたことを読者に示す証となる叙述である。ノンフィクションの物語の書き手にとって、物語を推進する力を生み出すシーンを描きうるか、いかに描くかという問題は切実な課題である。

沢木は、シーンの意味、シーン描きうる書き手の立ち位置、シーンをめぐるニュージャー

ナリズムの叙述の特徴と問題点について、次のように述べている（沢木 [1978] 1987a : 57-58）。

シーンとは、辞書にあるとおり、舞台であり背景であり場面であり情景であり、つまりそのすべてである。シーンを描くとは、人と人あるいは物と物とが絡み合い言葉やエネルギーが交錯することで生じる「場」を、ひとつの生命体として描くことである。エピソードとは、まさにそのような意味におけるシーンの、干涸びた残骸にすぎないともいえる。エピソードは常に細部を省略されることによって象徴的なものに転化していき、だからその分だけ虚偽の混入しやすい間隙を作ってしまうことになる。……。

かつてジャーナリストがシーンを描きえたのは、彼が当事者か目撃者である場合に限られていた。そうでない時には、伝聞とか引用による間接的な表現に抑えられた。しかしそれは当然のことだが生き生きとしたシーンではありえなかった。シーンは一人称でしか書けないはずのものであったのだ。当事者か目撃者でないものがシーンを描こうとすれば、恐らく「見てきたようなウソを書く」と非難されただろう。しかし、ニュージャーナリストたちは、……三人称で生々しいシーンを描く。彼らは徹底的に取材しつくすことで「見てきたようなホントを書く」ことが不可能ではないと考えるようになったのである。豊かな細部に支えられたみずみずしいシーンを、畳みかけるようにして展開する彼らのルポルタージュは、作品としての自立性と、何よりも読み物としての力を持つことになった。しかし、それは一方で、報道する者としてのジャーナリストが、極めて危険な領域に足を一步踏み入れたということでもあった。

沢木はシーンを、人、物が絡み合い、言葉、エネルギーの交錯によって生ずる「場」をひとつの生き生きとした生命体として描く叙述と捉え、またシーンの対極としてのエピソードは、出来事の細部を欠いた虚偽が混入しやすい隙間のある断片的な語りであり、シーンの「干涸びた残骸」とみなしている。沢木はここで、体験あるいは徹底した取材によって、できうる限り虚偽が混入する隙間のないシーンを描くことの重要性を強調している（シーンとエピソードについては「4.1「距離」——ミメシスとシーン」参照）。

沢木はさらに、旧来のジャーナリストがシーンを描きえた条件は、ジャーナリスト自身が出来事を体験した「当事者」か「目撃者」の立ち位置にあった場合に限られ、ジャーナリストが出来事の当事者・目撃者の立ち位置になかった場合、つまりジャーナリストが取材によって他者から聞いた体験談によって他者の体験をシーンとして描く際には、他者の体験談を直接引用するか、他者の体験談の概要を伝聞の形式で語るなどの間接的な表現に抑えられていた点を指摘する。また、シーンの描写は、本来、出来事を体験した当事者または目撃者が「私」の体験として一人称で語るべきものであり、当事者か目撃者以外の者がシーンを描け

ば「見てきたようなウソを書く」に等しい行為として非難された、と述べる。

ニュージャーナリズムの作品には、作者が取材によって他者から得た伝聞情報に基づくシーンの描写が数多く含まれているが、ニュージャーナリズムの書き手は、徹底した取材によって得た伝聞情報が確実なものとならば、その伝聞情報に基づいてシーンを再現しようと考えたのである。しかし当事者、目撃者以外の者が伝聞情報に基づいてシーンを再現することは、「見てきたようなウソ」を語る行為なのではないかという疑念を生むことになる。ニュージャーナリズムの作品にはこのような疑念をもたらす叙述がしばしば現れており、「物語外部の現実世界における作者の出来事に関する経験位相」と「物語世界内部で語り手が語る作者の出来事に関する経験位相の表象」との間の齟齬が生じている。

沢木はさらに、シーンをめぐるニュージャーナリズムの物語の叙述形式の重要な問題点に触れる。(沢木 [1978] 1987a : 60-61)。

シーンを描くことは確かにルポルタージュに巨大な力を与えてくれる。しかし、それはまた、ジャーナリストを果てしない頹廢に誘い込むものでもある。かつてのルポルタージュの技法においては、データであれ挿話であれ、時にはシーンまがいのものであれ、それが文章化される場合にはなんらかの形でその出所があきらかにされるような書き方がされていた。

だが、ニュージャーナリズムにおいては、そのすべてがシーンに溶け込まれているため、読み手はあたかも神の口から告げられてでもいるかのように、それを事実として一方的に受け入れるだけなのだ。その事実疑念を持つ暇も与えられず、ついに検証のしようもない。

もし書き手が事実への倫理観を喪失しはじめれば、シーンの変形から創作へというジャーナリストとしての頹廢には歯止めがないことになる。そして、それを喪失しきった時、彼は事実らしきものを素材とする小説家になる。

沢木はここで、ニュージャーナリズムの作品における情報源の示し方と叙述形式の問題点を指摘している。彼は従来のジャーナリズムの作品ではシーンを含め出来事に関する叙述には何らかの形で情報源が示されていたが、ニュージャーナリズムの作品には情報源が不明な、つまり出来事の認識主体が不明な叙述が現れている点を指摘し、情報源不明の叙述がシーンとして現れた場合の叙述の形式の問題点を検討している。情報源を示さぬ出来事のシーンは出来事の認識主体を隠し、出来事それ自体を前景化させ、出来事それ自体が出来事を語っているかのような、あるいは全てを見通す全能の認識主体が出来事の真実を語っているかのような効果をもたらす。読者はシーンの臨場感に巻き込まれ、情報源不明の出来事のシーンを事実として一方的に受け入れてしまうが、情報源が不明であれば検証は不可能となる。この

シーンと情報源をめぐる沢木の問題提起にも、物語外部の現実世界における作者の出来事に関する経験位相と物語世界内部で語り手が語る作者の出来事に関する経験位相を表象する形式の整合性の問題が明確に示されている。

情報源を示さぬシーン描写の問題の背景には、ニュージャーナリズムのノンフィクション作品の多くが、異質物語世界的な無人称の語り手（2.2 語り手を参照のこと）による三人称叙述を採用したことに起因する語りの形式の問題が存在する。情報源を明示しないシーンの三人称叙述は、書き手が「事実への倫理観」を喪失すればシーンの変形や創作を招きかねぬという問題を孕んでおり、沢木は「事実への倫理観」という言葉によって、ノンフィクションの物語とフィクションの物語の、そしてジャーナリストと小説家の分水嶺をここで確認している。

ニュージャーナリズムの異質物語世界的な無人称の語り手による情報源を明示しない三人称の叙述は、ノンフィクションの物語における作者の事実に対する倫理観の問題のみならず、テキスト内部で語り手が作者の出来事に関する経験位相を表象する際の語りの形式の問題を浮き彫りにする。

3.2 シーンを語るために必要な作者の経験位相

沢木は、ノンフィクションの物語の作者が、物語内部で語り手をつうじて出来事のシーンを表象する際に必要となる物語外部の現実世界における出来事に関する作者の経験位相について、次のように述べている（沢木 [1978] 1987a : 60）。

書き手がシーンを手に入れる方途は、一に体験であり、二に取材であり、三に想像力であると考えられる。…想像力を駆使することでシーンを獲得することだけは許されていない。想像力はあくまでも取材を推進させるバネとしてのみ行使されなくてはならないのだ。自分の恣意によってシーンを創作し、あるいは変形してはならない、という事実に対する倫理観こそが、ニュージャーナリストをして依然としてジャーナリストたらしめるのである。その事情は、取材をフィールド・ワークと置き換えれば、文化人類学者にもいえることだ。

沢木はここで、書き手がシーンを手に入れる方法に優先順位を付け、「一に体験」、「二に取材」、「三に想像力」と述べている。一番目の「体験」とは、出来事の「当事者」または「目撃者」の立ち位置にある作者が、自らの出来事体験をシーンとして描く場合を指している。二番目の「取材」は、出来事を体験していない「第三者」あるいは「関係者」の立ち位置にある作者が、出来事を体験した当事者あるいは目撃者としての他者にたいする取材をつうじて得た伝聞情報に基づき、他者が体験したシーンを再構成することを指している。

三番目の「想像力」に関して、沢木は取材における想像力の重要性を、つまり出来事の詳細をシーンとして語り得ぬ部分が出てきた場合、その語り得ぬ部分に想像力を働かせ「取材を推進させるバネ」としての仮説を立て、新たな取材に向かうことの重要性を指摘している。彼はそのうえで、フィクションの小説であれば想像力によって架空のシーンを創作することに問題は無いが、ノンフィクションの物語では恣意的な想像によってシーンを創作あるいは変形することは許されない、というジャーナリストとしての基本的な「事実に対する倫理観」を確認している。

沢木は上のエッセイでノンフィクションの物語におけるシーンの叙述に注目し、作者が出来事について語る際に必要となる「テキスト外部の作者の出来事に関する経験位相」と「テキスト内部の語り手によって物語に表象された出来事に関する作者の経験位相」の整合性を図る語りの形式の問題に触れ、さらに、シーンを描くために必要とされるテキスト外部の作者の出来事に関する経験位相の種類を示している。彼は、作者が物語の内部でシーンを語る際のテキスト外部の作者の出来事に関する経験位相として「体験」と「取材」をあげたが、これらの経験位相の類型「体験」と「取材」は、シーンの叙述のみならずシーン以外のノンフィクションの物語の叙述全体に関する作者の出来事に関する経験位相の類型を示唆している点に注目する必要がある。

なお、1978年に書かれたこのエッセイの終りで「その事情は、取材をフィールド・ワークと置き換えれば、文化人類学にもいえることだ」と彼は述べているが、文化人類学の分野でエスノグラフィーの表象の問題が大きく取り上げられ検討され始めたのは、しばらく後の1980年代後半のことである(Clifford, James and Marcus, George 1986=1996)。ここには、現実世界について調べ書く行為とその表象としての物語に関する沢木の思索の先見性が示されている。

3.3 作者の出来事経験と経験位相を語る形式の類型

沢木のシーンをめぐる議論は、ノンフィクションの物語の作者が現実世界の出来事を物語に表象する際の基本的問題に触れる重要な考察である。沢木が述べるとおり、シーン叙述にはノンフィクションの物語の「テキスト外部の作者の出来事に関する経験位相」と「テキスト内部の語り手によって物語に表象された出来事に関する作者の経験位相」の整合性の問題が明瞭に現れているが、先述のとおり、この整合性の問題はシーンの叙述にとどまらずノンフィクションの物語の語り全体に関わるものである。ノンフィクションの物語とは、そもそも、物語の全体が現実世界に生じた出来事や出来事にかかわる人々に関する作者の体験あるいは取材で得られた伝聞情報に基づいて語られた言説であり、シーンの叙述はその一部分である。ここでは、シーン以外の叙述も含めて、「テキスト外部の作者の出来事に関する経験位相」と「テキスト内部の語り手によって物語に表象された出来事に関する作者の経験位

相」の整合性を図るための語りの形式について、あらためて考えてみることにする。

なお、ノンフィクションの物語には、テキスト外部の作者の出来事に関する体験や取材経験が語られるのみならず、語られた内容に関して、語り手が介入しさらに言及する語り手の「解説」の語りおよび語り手の「主観的認識」を表明する語りが重要な役割を果たしている。ここでは、物語内部で作者が出来事経験を表象する語りを、まず「作者の体験に基づく語り」と「作者の取材経験に基づく語り」に区分し、さらに作者の経験内容について語り手が語り手自身の立場から直接言及する「語り手の解説の語り」と「語り手の主観的認識の語り」を加え、それぞれの語りの基本的形式について検討を加えてゆくことにする。

(1) 作者の体験に基づく語り

作者の体験に基づく語りとは、作者が当事者または目撃者として自ら体験した出来事・事柄を語った言説である。出来事の当事者、目撃者ではない作者が出来事を作者自身の体験として語ることは、ノンフィクションの物語の基本的倫理を侵害する捏造改竄行為である。この基本的倫理を踏まえたうえで、作者は自らの出来事体験を表象する際には、当該叙述部分が作者の体験に基づくことを明示する語りの形式で語る必要がある。

「体験」というものを、ここではとりあえず、出来事の現場に居合わせた主体の「知覚経験」、「内面的経験」、「記憶」から構成されたものと考えておくことにする。知覚経験には、出来事の現場に存在した他者や事物などの外的事象に関する主体の視覚・聴覚・嗅覚・味覚・触覚等の知覚と、主体自身の行為や言葉あるいは身体に関する自己知覚が含まれる。また、ここで内面的経験と呼ぶのは、知覚経験にともない出来事の現場で主体の内面に生じた思考、解釈、判断、評価、想像・推定、感情等の心の動きである¹²⁾。

作者が出来事を体験したという場合、それは作者が出来事の当事者あるいは目撃者の立ち位置にあったことを意味する。当事者は出来事の生起に直接関与し出来事の現場を内部から体験した者であり、目撃者とは出来事の生起に直接関与してはいないが出来事の現場を外部から目撃し体験した者である。当事者か目撃者かという立ち位置の違いによって、出来事に関する作者の体験の質と内容、出来事に関する意味付け（状況の定義）は変わってくるであろう。また、出来事の現場に作者以外の人々が居合わせた場合、作者と他の人々とは各人の体験内容すなわち出来事に関する意味付け、状況の定義の内容が異なる可能性がある。各認識主体ごとに出来事に関する体験の内容は異なる可能性はあるが、作者は出来事を体験した者として自らの体験を語る資格を持つことなる¹³⁾。作者は、体験した出来事に関する知覚経験と内面的経験とそれらに関する記憶に基づき、出来事を詳細なシーンあるいは概要として語りうる立場にある。

執筆時点ではさらに、体験した出来事に関する作者の評価や判断、解釈や解説、思考や想像、感情などの主観的認識の語りが増えられる。この出来事に関する作者の事後の主観的認

識の語りは、作者が出来事を体験した現場の時間・空間とは範疇が異なる執筆段階の経験位相において形成され物語に表象されたものである。この出来事に関する作者の事後の主観的認識の語りによって作者の個々の体験内容に関する語りは総括され、作者にとって出来事が持つ意味が強調される。

作者が自らの体験を語る際には、作者の出来事に関する経験位相が体験であることを示す語りの形式が必要となる。その基本的な形式は、作者を指し示す等質物語世界的語り手の「私」が物語に登場し、出来事の現場における知覚経験や内面的経験とその記憶に基づき、「私は……を見た、聞いた」、「私は……を見て、聞いて…と考えた、感じた」といった一人称の形式で語ることである。

なお日本語の散文では「私」がしばしば省略されるが、物語の文脈からその叙述が「私」の体験であることが明らかな場合には、「彼が……したのを私は見た」という文から等質物語世界的な語り手「私」を省略し、「彼は……した」と語ることも可能である。語り手が物語に登場人物として現れないという点で、この文の語り手は異質物語世界的な語り手ではないかという疑問が生ずるかもしれぬが、「私」を補完して文が完全に成立するのであれば、その語りは等質物語世界的な語り手「私」による一人称の語りに属する語りとみなして良いと考えられる(池宮 2008: 17)。「私」を省略した語りは語り手の存在感を弱め、作者が体験した出来事それ自体に関する語りを前景化させる効果を生み出す。

作者自身の体験を語る一人称の語りは、そこで語られた出来事の情報源が作者「私」であることを前提としており、情報源を示す必要はない。

作者の体験に基づく一人称の物語については、沢木の作品「屑の世界」(沢木 [1974] 2003a), 『一瞬の夏』(沢木 1981a, 1981b) を事例として本稿の続編で再論する。

(2) 作者の取材経験に基づく語り

作者の取材経験に基づく語りとは、作者が取材活動を通じて取材対象者や資料から出来事に関する伝聞情報を収集し、その取材経験と出来事に関する伝聞情報を表象した語りである。

ノンフィクションの物語の作者にとって、作者が出来事を体験していない場合のみならず作者自身が出来事を体験した場合であっても、出来事に関わる多角的な伝聞情報を得るための取材活動は不可欠である。作者が出来事を体験していない関係者、第三者の立ち位置にある場合、まず必要なことは、出来事を体験した当事者・目撃者や関係者に直接話を聞く、あるいは当事者・目撃者や関係者が作成した資料等を収集して読み、それら様々な伝聞情報を多角的に検討しながら出来事の現場を知ることである。他者の出来事体験を物語のなかで詳細に語ろうとするのであれば、当事者・目撃者の体験情報が不可欠である。また、作者が出来事を体験した場合であっても、出来事の現場に他の人々が居合わせた際には、他者と作者自身の体験内容を比較検討するための取材が必要がある。あるいは、作者自身が体験した出

来事に関する理解を深めるためにも、さらなる取材が必要である。

作者が取材によって出来事に関する多角的な情報を収集した際には、それらを比較検討することによって情報の確度を吟味する必要がある。確度の低い伝聞情報に基づき出来事について語れば、物語内容の信憑性、信頼性を損なうことになる。また当然のことながら、作者は自らの恣意的想像によって創作した出来事を、作者の取材経験によって得られた伝聞情報として語ることは許されない。それは、現実世界における作者の出来事経験の位相を意図的に偽る捏造・改竄行為である。このような基本的倫理を踏まえたうえで、作者は自らの取材経験とそこから得られた伝聞情報を表象する際には、当該叙述部分が作者の取材経験に基づくことを示す形式で語る必要がある。

作者が自らの取材経験とそこで得られた伝聞情報を表象する際、まず必要となるのは伝聞情報の情報源—人物や組織、文献資料等—を具体的に特定して示すことである。取材経験にもとづく語りの信頼性、信憑性を確保するうえで情報源の明示は不可欠であり、事後の検証に開かれた語りを可能にする。

情報源を示すことによって、出来事に関する作者の経験位相が取材経験にあることが明示されると同時に、伝聞として語られた出来事の情報源人物が特定化され実在することが示される。さらに、情報源人物が出来事を体験した当事者・目撃者なのか、あるいは出来事を体験してはいないが何らかの点で出来事と関係をもつ関係者であったのかなど、情報源人物の出来事に関する経験位相が示されれば、作者の取材経験に基づく語りの信頼性、信憑性は高まることになる。ただし、情報源を明らかにすることが情報源人物のプライバシー侵害、情報源人物に対する圧力・危害等につながる可能性が有る場合には、状況に応じて情報源は仮名あるいは匿名にされることもある。また、匿名を条件に情報が提供された場合には、作者は情報源人物名を匿名化し秘匿しなければならない。

「取材」と呼ばれる作者の活動については留意すべき点がある。伝聞情報を得るための作者の取材活動、つまりさまざまな場所に赴き、さまざまな人々と会い会話を交わし相手を観察し、資料を集めて読み、思考感情をめぐらせながら出来事や出来事にかかわる他者を理解しようとする取材の過程すべてが作者の「取材経験」を構成している点である。取材経験は作者にとって一つの「体験」である。ノンフィクションの物語には作者が取材によって他者から得た出来事それ自体に関する伝聞情報が語られるのみならず、しばしば作者が他者から伝聞情報を得た際の取材の具体的状況やプロセスが取材経験として語られる。取材経験の具体的状況やプロセスを語ることは、作者のいかなる取材活動によってその伝聞情報が得られたのかという取材現場の具体的諸文脈を読者に示すとともに、取材経験をつうじて作者が出来事と出来事に関わる人々を理解してゆく過程を読者に示すことにつながる¹⁴⁾。

ノンフィクションの物語とは、ごく大まかに言えば、現実世界における出来事と人の関わりを語る物語である。ノンフィクションの物語には、人物よりも出来事それ自体に焦点を当

て出来事の細部と全体像を語ることを主な目的とするものもあれば、人物に焦点を当て人物をめぐる出来事を語ることによって人物像を浮き彫りにすることを目的とするものもあるが、多かれ少なかれ出来事と人物の関わりが語られることになる。作者が人物と出来事の両者について語ろうとする場合、取材経験としてのインタビューがとりわけ重要な意味を持つことになる。作者にとってインタビューとは、他者から得た伝聞情報によって出来事それ自体について知ることと、出来事を経験した相手を理解することの両者が結びつけられ同時進行する対話の体験である。インタビューによって他者から得られた出来事に関する伝聞情報と作者の取材体験としての対話のプロセスが物語のなかに一体となって語られる時、作者の取材経験が作者と取材対象者との対話によって共同的に構築された産物であることが示され、作者と出来事と他者をめぐる物語が立体的に表象されることになる。

取材経験に基づく語りには、出来事それ自体に関する伝聞情報が語られる部分と作者の取材経験が体験として語られる部分の両者が基本的構成要素として含まれている。作者が取材経験を自らの体験として語ることを主目的とするのであれば、物語に作者が等質物語世界的な語り手「私」として登場させる一人称の語りがそれにふさわしい形式であろう。作者の取材体験にはあまり触れず、出来事それ自体に関する伝聞情報や取材対象者の人物を前景化させて語ることを主目的とするのであれば、取材経験主体である作者が語り手「私」として物語に登場しない異質物語世界的な無人称の語り手を採用し、三人称で語る形式が選択されるであろう。

作者が取材経験に基づき出来事について語る場合、取材経験が作者の「体験」の一種であることを前提とするのならば、先述「(1) 作者の体験に関する語り」と同様、作者を指し示す等質物語世界的語り手「私」が取材体験を語りながら、他者から得られた出来事に関する伝聞情報を語ることが基本的な形式となるであろう。その際には、伝聞情報源を明示する必要がある。情報源を公にすることが情報源人物に何らかの支障をきたす事情がある場合には、匿名化あるいは秘匿されることもある。

取材経験に基づく言説は、それが取材経験に基づく語りであることを示す形式を採用し、かつ取材経験で得られた伝聞情報の情報源を示す必要がある。したがってその基本的形式は、「Xがaについて…と語るのを、私は聞いた」、「Xが資料Yでaについて…と述べているのを、私は読んだ」といった形をとることになる。取材経験時の「私」の内面的経験をそこに加えるのであれば、「Xがaについて…と語るのを聞き、私は〜と考えた、感じた」、「Xが資料Yでaについて…と述べているのを読み、私は〜と考えた、と感じた」といった語りの形式になる。(X:情報源人物, Y:資料, a:出来事, …:出来事に関する伝聞情報, 下線部:内面的経験)。なお、語り手≡作者が取材経験を語る物語の中に、物語の登場人物である情報源人物(X)の出来事(a)に関する経験の語り(伝聞情報)をメタ物語として内包することも可能である。この場合、語り手≡作者が語る物語の中に物語の登場人物=情

報源人物が語るもう一つの物語が組み込まれる入れ子構造が発生する。

語りの内容が作者の取材体験に基づくことが文脈上明らかな場合には、先述「作者の体験に基づく語り」の場合と同様、上記の文例から「私」の取材体験であることを示す言葉「私は聞いた、私は読んだ」を省略した以下の三人称の語りの形式が可能である。「Xはaについて……と語った(のを私は聞いた)」、「Xは資料Yでaについて……と述べている(のを私は読んだ)」(X:情報源人物, Y:情報源資料, a:出来事, …:出来事に関する伝聞情報, ()内:省略可能部分)。なお、この形式は「私」が語る一人称の語りにも属するものと考えられる。

では取材体験主体である作者を語り手「私」として物語に登場させずに、無人称の異質物語世界的な語り手によって作者の取材体験を三人称で語る場合はどうであろうか。その場合、取材体験の主体である語り手≒作者「私」が消失し、三人称で登場する取材対象者が語る出来事が「私」の存在と取材体験の経験位相から遊離した形で前景化されることになる。この「私」の取材体験という経験位相の枠組みを補完するために、三人称の語りではしばしば次のようなモダリティ表現が使われる。「Xによればaは……だそうだ、とのことである」、「資料Yによればaは……だそうだ、とのことである」(X:情報源人物, Y:情報源資料, a:出来事, …:出来事に関する伝聞情報, 下線部:モダリティ表現)。

文末にモダリティ表現を加えたこのような三人称の叙述からさらに情報源X, Yが削除されるとき、出来事それ自体が前景化され、かつ根拠不明な次の語りが現われる。「aは……だそうだ、とのことである」(a:出来事, …:出来事に関する伝聞情報, 下線部:モダリティ表現)。なお情報源が削除された語りであっても「注」に情報源が示されていれば、その語りの根拠は確保される。ここからさらにモダリティ表現が削除されるとき、「aは……だ、である」(a:出来事, …:出来事に関する伝聞情報)のように、作者≒語り手の経験位相および情報源が不明にもかかわらず出来事を断定的に語る叙述が現われる。

ニュージャーナリズムの三人称の叙述には作者の体験に基づく語りと取材体験に基づく語り混在するが、情報源が示されぬ時、出来事に関する作者の経験位相が不明のまま出来事それ自体が語られることになる。沢木がニュージャーナリズムの三人称の語りの問題として指摘したのはこのような点である。

(3) 語り手の解説の語りと主観的認識の語り

ノンフィクションの物語には、出来事や人々に関する作者の体験や取材体験に基づく知覚体験、内面的体験、伝聞情報などの物語内容が語り手をつうじて語られているが、その物語内容に関して語り手が一段上の次元から介入し、語り手自身の解説、解釈、判断・評価、感情、想像・推定などを語る「語り手の解説の語り」および「語り手の主観的認識の語り」が重要な機能を果たしている。語り手は物語の必要と思われる箇所に随時介入し、語り手の解

説や主観的に認識を語ることができる。語り手の解説や主観的認識の語りによって物語に語られている事柄に関する語り手独自の意味付けや価値観が表象され、語り手の存在と個性が読者に示されることになる。解説や主観的認識を表明する語り手の機能は、ジュネットが述べる「語り手の機能」(Genette 1972=1985: 300-305)に該当するものと考えられる。

なお語り手の解説や主観的認識の語りは、テキスト外部の現実世界における作者の執筆過程で形作られたものであり、それは、「作者の執筆過程における内面的経験」とみなすべき経験位相に属する語りである。それは、作者が現実世界で出来事を体験した際の内面的経験(前記「(1) 作者の体験に基づく語り」参照)とは異なる経験位相に属する語りである。一人称の物語の場合、執筆時点で形成された主観的認識の語りと出来事の現場における内面的経験の語りは、いずれも語り手「私」が内面を語るという点で共通し両者の判別が難しいこともあるが、それぞれの語りにかんする作者の経験位相が異なる点に留意する必要がある。

解説の語りは、物語の中で語られている出来事、登場人物、事物などについて語り手がより詳しい文脈情報一言葉の意味、事物の意味、出来事の社会的・歴史的背景、人物の個人的背景などを読者に提供し物語中の出来事、登場人物、事物などに関する読者の理解を促す役割を担っており、必要と思われる箇所に随時挿入される。語りの内容は、伝聞情報に基づく解説であったり、語り手独自の解説であったり様々である。次に例をあげおく。

午前三時半、ビバーク地点を離れた。月は山陰に隠れ、空にはまったく明るさがない。ヘッドランプを照らしながら北壁の取り付け地点へ向かった。雪はさらに深くなり、膝まである。トップ、つまり先頭はラッセルをしながら進まなくてはならない。セカンド、二番目はトップが踏み固めてくれた足跡をライトで照らし、トレースしながら歩くことになる。二人はトップを交替しながら進んでいったが、妙子がトップに立つとスピードが上がらない。

(沢木耕太郎『凍』2005: 166)

これは、作者沢木耕太郎が登山家の山野井泰・妙子夫妻に取材を行い、山野井夫妻がヒマラヤ高峰群の一つギャチュンカン(標高7952m)を登攀しほぼ遭難しかかった経験を聞き取り、ノンフィクションの物語として記した作品の一節である。二人がギャチュンカンの山麓から出発し、降り積もった雪をラッセルしながら進むシーンの中に下線部の語り手の解説の語りが挿入され、先頭に立ってラッセルする(著者注:雪を掻き分け踏み固めて進むこと)「トップ」とトップの後ろからついてゆく「セカンド」の意味が解説されている。読者にとって理解が難しいと思われる言葉、専門用語、事柄などが物語に現れる場合、それらの言葉や事柄の意味を随時補足し読者に分かりやすく解説する語りが重要な役割を果たしている。

上記文例で解説を語る語り手は、先述2.2の菅原の語り手の類型「語り手自身の存在をは

つきり主張し個性を発揮する語り手／個性を発揮しない語り手」からすれば、単に言葉の意味を解説するだけの「個性を発揮しない語り手」である。ただし語り手が出来事の社会的・歴史的背景や人物の個人的背景などを解説する場合、解説の語り手に語り手の解釈、判断・評価、想像・推定、感情などが含まれてくることもあり、次に述べる「語り手が個性の発揮する」主観的認識の語りとはほぼ同質の語りになる。ここでは便宜的に語り手の解説の語りと主観的認識の語りを区分するが、その境界は流動的である。

語り手の主観的認識の語りは、物語の中で作者の経験として語られた出来事、登場人物、事物などに関して、語り手が一段上の次元から、語り手＝作者の最終的な判断・評価、解釈、想像・推定、感情などを読者に直接表明する語りである。主観的認識を直接語る語り手は、語り手自身の存在を主張し個性の発揮する語り手である。次に文例を挙げておく。

……潮騒のない、ひたひたとみなぎり、おしよせてくる、北溟の夜のなかを船は流れ
ていき、五人は冷たくかじかまって、やがて地平線のかなたにサケ採卵場の小屋の灯が
見えてくるまで、ひたすら口をつぐんでいた。完璧な、どこにも傷のない、稀な日。

(開高健「根釧原野で〈幻の魚〉を二匹釣ること」、『私の釣魚大全』1981：159)

これは作家・開高健が「幻の魚、イトウ」を釣るために北海道根釧原野を訪れた体験を語った紀行文の一節である。二尺五寸の大物イトウを釣り上げた帰路のシーンの終りに「完璧な、どこにも傷のない、稀な日」という言葉が添えられ、この体験に関する作者・開高の評価、解釈、感情が語り手をつうじて主観的認識として表明されている。この主観的認識を表明する語り手は、語り手自身の存在を主張し個性を発揮している。

主観的認識の語りの事例をもう一つあげておく。

…突然、あたりがジェット機の低空飛行音に包まれた。F5 ジェット戦闘機が、すぐ先の国家警察本部の森をかすめるように横切っていったのが見えた。……。私は身を固くして、川向こうの空で機体を傾け、風防ガラスをきらめかせながら、再び市中心部めがけて、大きく方向を転じつつある F5 機の姿を見守った。機は……海軍司令部の上を横切って、急に高度を下げながら大統領官邸の弾幕の中にするすると突っ込んでいった。……。官邸の森に続けざまに、太ったサカナの形をした二個の黒い物体を落とした。木立の中から巨大な茶色い煙が立ち上り、三秒ほどして鈍い爆発音が伝わってきた。……。一九七五年四月八日、朝の空気を揺るがせて市中に響きわたった二発の轟音も、チュー時代の終幕を告げる最初の、それも恐らく決定的な弔鐘と、聞こえた。つい七か月前までは、“聖域”とさえ見られていた白亜の宮殿への真っ向からの挑戦一。

(近藤紘一『サイゴンが一番長い日』[1975] 2004：29)

これは、サンケイ新聞の記者・近藤絃一がベトナム戦争に派遣され、南ベトナム陥落後まで現地に残って書いたノンフィクション作品の一節である。南ベトナム陥落一カ月前に起きた大統領官邸爆撃のシーンとともに、下線部には、この出来事に対する語り手≡作者・近藤の判断・評価、感情およびこの出来事が示唆する将来の状況に関する解釈、予想などの主観的認識が語られている。この語り手も前例と同様、語り手自身の存在を主張し個性を発揮している。

主観的認識を語る上記二つの事例では、下線部の主観的認識の語りの前にその語りの根拠となるシーンの語りが表示され、そのうえでシーンを根拠としてシーンに関する語り手の主観的認識が語られている。語り手が主観的認識を説得的に語るためには、その根拠を示す必要がある。物語に出来事それ自体に関する作者の経験内容がシーンあるいは概要として語られ、語り手自身が介入する解説の語りと主観的認識の語りによって作者の経験内容に関わる個々の事柄に関する読者の理解が促されると共に出来事経験に関する作者の総括的な意味付けが読者に語られ、これらの語りに基づきながら読者は物語を読み進めてゆくことになる。

物語世界の内部で語られる出来事について、作者は語り手をつうじて物語世界の外部から読者に向けて解説や主観的認識を随時語ることが可能であり、解説や主観的認識の語りの内容と程度は作者の裁量に任されている。主観的認識や解説の語りによって、語り手は作者自身に言及し作者の姿を直接表象しようとすることもあれば、出来事や人々に関する主観的認識や解説の語りを介して作者の姿を間接的に表象することもある。いずれにせよ、主観的認識や解説の語りによって語り手の存在と個性が主張されることによって、作者の個性が多かれ少なかれ示唆されることになる。ただし、語り手の語る主観的認識の内容や程度が過剰あるいは貧弱なものとして読者に受け止められれば、作者の洞察力や物語を語る力量に対する読者の異和感や不信を生む可能性がある¹⁵⁾。

虚構世界を物語内容とするフィクションの物語でも、物語に語られている虚構の出来事をめぐり語り手は主観的認識を読者に向けて語っているが、その主観的認識の語りの内容はあくまでも虚構世界の事柄に関するものである。読者は虚構の物語のなかで語り手が語る主観的認識の内容と語り口について巧拙を判断することはあるものの、虚構の出来事に関する語り手の主観的認識の語りによって作者の倫理や責任を問うことはない。しかしノンフィクションの物語における主観的認識の語りには、現実世界における作者の世界や他者に対する態度、姿勢が色濃く反映されており、そのように語る作者の倫理観や責任が読者から問われる可能性がある。

4. 物語の叙法——距離と焦点化

ジュネットは物語テキストにおける物語情報の制御について、「人は自分が語る対象を

より多く物語ることもより少なく物語ることもできるし、その対象をあれやこれやの視点から物語ることもできる」(Genette 1982=1985:187)と述べ、前者を「距離」の概念で、後者を「焦点化」の概念によって検討している。本章ではノンフィクションの物語を念頭おきながら、「距離」および「焦点化」について整理しておく。

4.1 「距離」——ミメーシスとシーン

前章3.1でシーンをめぐる沢木の方法論的考察に触れたが、ここでは物語論の見解を参照しながら、ノンフィクションの物語におけるシーンについて検討しておくことにする。

ジュネットは上記引用で「物語る対象をより多く物語ることも、より少なく物語ることもできる」と述べているが、これはかつてミメーシス(再現・模倣):ディエゲーシス(語ること)、後にはshowing(示すこと):telling(語ること)として論じられてきた物語の叙法の問題である。ジュネットは、出来事のみメーシスを「詳しく・正確に・『生き生きと』物語内容を語ること、そしてそれゆえに、ミメーシスの錯覚をさまざまな度合いで与える」叙法であり、それに対しディエゲーシスは、語り手が出来事の状況を要約して語る叙法と述べている(Genette 1982=1985:188-191)。なお、ジュネットはミメーシスを、出来事のみメーシスと言葉のみメーシスに分けて説明する。

ジュネットは、出来事の場面を詳細に描写する出来事のみメーシスは、本来非言語的な場面の情景を言語で模倣・再現しようとするものであり、それはあくまでも読者に言語的な錯覚を抱かせる叙述である点を指摘する。さらに、ミメーシスは、出来事の場面の情景を詳細に示す物語情報が前景化され、物語情報の提供者である語り手が背景に退き見えにくくなる叙述であり、ディエゲーシスでは逆に語り手が前面に現れ、出来事に関する物語情報を要約して語る叙法であると説明している。出来事のみメーシスが非言語的な場面の言語的な錯覚にすぎぬのに対し、言葉のみメーシスは登場人物が出来事の現場で語った言葉を直接話法でそのままミメーシスとして再現することが可能である。語り手が登場人物の語った言葉の概要をまとめ間接話法で語る場合は、言葉のディエゲーシスとみなされる。

ジュネットが語るように、出来事のみメーシスは非言語的な場面の情景、状況を言語で再現しようとするものであり、それはあくまでも読者に言語的な錯覚を抱かせる叙述にすぎぬことは確かである。映像であれば、撮影者の主観を反映したフレームによって切り取られた出来事の視聴覚的側面を記録し、出来事の細部をシーンとして再現することが可能である。しかし記述された物語のなかに出来事の詳細をシーンとして表象しようとするれば、それがたとえ作者個人の主観に限定された認識にもとづき、出来事そのものとは異質な言語的表象がもたらす錯覚にすぎぬとしても、作者は言葉に頼らざるをえない。

ノンフィクションの物語に即して考えれば、ミメーシスは沢木が注目したシーンの描写(3.1, 3.2参照)がそれに該当する。シーンの描写は、語り手が背景に退き出来事の現場の

詳細を前景化させ、その臨場感によって物語に推進力を与え、出来事の現場に関する読者の追体験をうながす叙述である。ノンフィクションの作家にとって、出来事をシーンとして描きうるか、いかに描くかという問題は重要な課題である。

一方、ディエゲシスは、語り手が前面に現れ、語り手の主観によって出来事の現場の状況や登場人物の言動の概要をまとめあげた語りである。沢木がシーンの対極としてあげたエピソードは、このディエゲシスに近い語りを指している。沢木はエピソードについて「シーンの、干涸びた残骸にすぎないともいえる」と語っており(沢木 [1978], 再録 1987a: 58) シーンを重視しエピソードに批判的であるが、それは1970年代のルポルタージュの対する彼の次のような批判的認識に基づいている。彼は、1970年代のルポルタージュは「週刊誌で開拓された『挿話主義』とでも言うべきものの影響下にあり」、それは「丹念な取材を重ね、多くの挿話を手に入れた後で、それをある論旨の中にバランスよく組み込んでいく、というもの」であり、「挿話と挿話の組み合わせ方しだいでどうにでもなってしまうルポルタージュ」であり、「省略され、整理されていくうちに、どこか虚偽が入り込んでしまう」と語っている(沢木 2004a: 495-496)。出来事の実態とその本筋は出来事の細部を語り手が語ることによってようやく物語に表象されうるが、挿話主義のルポルタージュのように、出来事の細部が作者の一面的な主観によって省略され整理され出来事の断片的な概要つまり挿話＝エピソードにまとめて提示された場合、そのエピソードには出来事の実態、本筋とは異なる虚偽が入り込む可能性がある点を彼は指摘している。彼はさらに、複数のエピソードの組み合わせ次第によって、いかなる論旨の物語を語ることも可能であることを指摘する。なお、沢木はディエゲシスの一種としてのエピソードに基づく挿話主義のノンフィクションの物語には批判的であるが、出来事の概要を語るディエゲシスの全てを否定しているわけではない。沢木のノンフィクションの物語にも出来事の概要を語るディエゲシスは数多く現れているが、「虚偽が入り込む隙間」の有無については細心の注意が払われている。

ノンフィクションの物語の作者がシーンを描きうる要件は、作者自身が当事者または目撃者として出来事を体験することであり、体験の主体である作者が物語に等質物語世界的な語り手「私」として登場し一人称で語ることが基本的な叙述形式となる。出来事を体験していない第三者あるいは関係者としての作者が取材対象者の体験をシーンとして描こうとする場合、作者は出来事を体験した当事者あるいは目撃者としての他者に対する取材経験をつうじて出来事の現場に関する伝聞情報を収集し、他者が語った伝聞情報にもとづき他者の体験をシーンとして再構成することになる。その際には、作者≒語り手が「私」の取材経験を語るの物語の中に、他者が語り手「私」として登場し「私」の体験をシーンとして語るもう一つの物語が埋め込まれた形態とるはずである。しかしニュージャーナリズムのノンフィクション作品では、しばしば、異質物語世界的な無人称の語り手の三人称の叙述によって、作者が他者から得た伝聞情報に基づいて再構成した他者の出来事体験そのものが、作者の経験位相

と情報源が不明瞭なままりアルなシーンとして語られている。このような叙述は、テキスト外部の現実世界における作者の出来事に関する経験位相とテキスト内部に語り手によって語られた作者の出来事に関する経験位相の整合性に混乱をきたし、シーン内容の信憑性、信頼性に疑義をもたらす可能性がある。この点については、本稿の続編で沢木の作品『テロルの決算』、『凍』を取り上げ、テキストにそくしてさらに検討する。

4.2 焦点化

先述のとおり、ジュネットは「人は自分が語る対象を……あれやこれやの視点から語ることもできる」と語っているが、これが物語テキストにおける物語情報の制御を担うもう一つの叙法・焦点化である。物語論では従来「誰の視点から物語が語られているのか」という問題として議論されてきたが、ジュネットはこれに対して「誰がみているのか、どの枠組から知覚するのか」という問題と「誰が語っているのか、語り手は誰なのか」という問題が混同されている点を指摘し、これを整理して後者「誰が語るか」を「語り手」の問題として扱い、前者の「誰がみているのか、どの枠組から知覚するのか」という問題を「焦点化」の概念として分離した（Genette 1972=1985：217）。語り手は物語に状況・事象を提示する際、特定の知覚・認識上の位置・観点＝焦点を設定し、その焦点から知覚・認識される情報によって状況・事象を語っている。設定された焦点は「情報の隘路」であり、この隘路にかなった情報だけがそこを通過し物語に提示される（Genette 1983=1999：78-79）。語りの焦点は登場人物のこともあれば登場人物以外のこともあり、焦点機能を果たす物語の作中人物は焦点人物と呼ばれる。

なお、ジュネットは、語り手のタイプ—等質物語世界的語り手「私」か異質物語世界的な無人称の語り手か—は作品全体あるいは章などの作品部分で終始一貫して同一タイプが維持されるが、焦点化は同一タイプが選択し続けられるわけではなく、「必ずしもある作品全体に関わるものではなくて、むしろ、一つの限定された物語切片—ごく短いものであっても構わない」と補足する（Genette 1972=1985：223-224）。ジュネットは焦点化を以下の三タイプに類型化した。その概要は以下の通りである（Genette 1972=1985：221-227）。

〈内的焦点化〉

内的焦点化とは、ある作中人物が焦点人物に選ばれ、その焦点人物の知覚、認識の範囲の限りにおいて把握された事象が、語り手によって語られる叙法である。焦点人物は、物語に登場人物として現れる等質物語世界的語り手「私」であることも、物語に登場しない無人称の異質物語世界的な語り手が語る物語に登場する「彼」や「彼女」であることも可能である。

内的焦点化が採用された場合、語り手はある焦点人物が知覚した外界の事象のみならず、その焦点人物が自分自身について知覚・認識した内容、すなわち思考感情や身体感覚などの内面を語る事が可能となる。ただし、焦点人物にとって他者はあくまで外部の存在である

から、焦点人物は他者の外面的言動や情景の外面に関する自らの知覚や認識を語ることはできるが、他者の内面的思考・感情・身体感覚などは推定・想像としてしか語るができない。

内的焦点化はさらに、特定の一作中人物に固定しておこなわれる「内的固定焦点化」、作中の複数の人物を移動しておこなわれる「内的不定焦点化」、同一の出来事を複数の異なる人物の視野から描く「内的多元焦点化」に分類される。

〈外的焦点化〉

物語世界内の作中人物ではないある点がカメラアイのような焦点として設定され、そのカメラアイのような焦点から知覚された作中人物の言動や状況の外面のみが語られる叙法が外的焦点化である。カメラアイのような知覚の焦点は、物語世界の様々な場面を移動することができる。語り手は、内的焦点化のように作中人物の心に入り込みその心中を語ることはできず、外部から知覚された人物の言動や情景を語るのみである。

〈非焦点化〉

従来神の視点あるいは全知の視点と呼ばれたように、作中人物の外面的言動に関する知覚を語るのみならず、作中人物の心に入り込み内面的思考や感情をも見透かして語り、さらに空間と時間を超越して出来事や状況の推移や登場人物の経験の推移をも見通して語る叙法が非焦点化である。

5. ノンフィクションの物語における語り手と焦点化の関係——「物語状況」の類型

虚構世界を物語内容とするフィクションの物語ではさまざまなタイプの語り手や焦点化を採用することが可能であり、小説では語り手と焦点化のさまざまなタイプを組み合わせ多様な語り手が試行されてきた。しかし、現実世界を物語内容とするノンフィクションの物語の場合、作者は物語外部の現実世界における作者の経験位相と物語世界内部で語り手が語る作者の経験の表象との間の整合性を図りながら物語内容に関する記述責任を負う必要があるため、語り手と焦点化の組み合わせの形式は一定の制約をうけることになる。

ジュネットは「語り手」のタイプと「焦点化」のタイプの組み合わせから導き出される物語言説のスタイルを「物語状況」と呼び類型化しているが (Genette 1983=1999: 121-137)、ここではジュネットが述べる物語状況を念頭に置き、ノンフィクションの物語で採用される語り手と焦点化の組み合わせについて検討しておくことにする。

5.1 ノンフィクションの物語の物語状況の類型

ノンフィクションの物語の作者は物語を作成するにあたり、まず、物語内容にふさわしい語り手のタイプが「等質物語世界的な語り手」、「異質物語世界的な語り手」のいずれである

かを判断する必要がある。語り手のタイプの選択は、語りの形式と語りうる物語内容に大きな影響を与える。作者が「等質物語世界的な語り手」を選択すれば、作者と目される語り手「私」が登場し一人称で物語を語ることになり、作者が「異質物語世界的な語り手」を選べば、語り手「私」は登場せず無人称の語り手が語る三人称の物語が現れることになる。通常一つの物語のまとまりの中では、一人称の語りをもたらず等質物語世界的な語り手あるいは三人称の語りをもたらず異質物語世界的な無人称の語り手どちらか一方が採用され、物語の中で一貫して維持される¹⁶⁾。作者が等質物語世界的な一人称の語り手あるいは異質物語世界的な無人称の語り手のどちらかを選択したならば、次に、どのタイプの焦点化を用いるか考える必要がある。

語り手のタイプを「等質物語世界的な語り手」と「異質物語世界的な語り手」に分け、焦点化のタイプを「内的焦点化」、「外的焦点化」、「非焦点化」に分けるとすれば、二種類の語り手と三種類の焦点化の組み合わせから、以下の6タイプの物語状況が類別されることになる（Genette 1983=1999：128-134）。

- ①「等質物語世界的な語り手」かつ「内的焦点化」
- ②「等質物語世界的な語り手」かつ「外的焦点化」
- ③「等質物語世界的な語り手」かつ「非焦点化」
- ④「異質物語世界的な語り手」かつ「内的焦点化」
- ⑤「異質物語世界的な語り手」かつ「外的焦点化」
- ⑥「異質物語世界的な語り手」かつ「非焦点化」

フィクションの物語では、これらすべての物語状況のタイプを試行することが可能であろう。（ただし、フィクションの小説であっても、物語の中で語られ描かれる虚構世界のリアリティを維持するために一定の制約が発生する。）しかしノンフィクション物語では、上記6タイプのうち、②「等質物語世界的な語り手」かつ「外的焦点化」のタイプは、「私」が語り手として登場しながら「私」以外の物語世界内のカメラアイのような一点から知覚された事柄の外のみが語られるという奇妙なタイプを意味することになり、ここでは除外しておくことにする。

残る①、③、④、⑤、⑥のうち、①「物語に等質な語り手」かつ「内的焦点化」、⑤「物語に異質な語り手」かつ「外的焦点化」は、ノンフィクションの物語で一般的に採用されるタイプである。また④「物語に異質な語り手」かつ「内的焦点化」および⑥「物語に異質な語り手」かつ「非焦点化」は、ニュージャーナリズムのノンフィクション作品でしばしば採用されるタイプである。なお、③「等質物語世界的な語り手」かつ「非焦点化」は、「私」が語り手として登場し、しかも「私」が全てを見通す全能者ごとき立場から語ることを意味

するが、このタイプもノンフィクションの物語では必ずしも不可能ではない。

沢木耕太郎は様々なタイプのノンフィクションの物語の可能性を模索し、上記①、③、④、⑤、⑥およびそれ以外のタイプの作品を提示している。以下、沢木の新たな試みも含めて、ノンフィクションの物語の各タイプについて検討しておくことにする。

①「等質物語世界的な語り手」かつ「内的焦点化」

ノンフィクションの物語の作中人物「私」が語り手となり、かつ「私」に内的焦点化して語る言説タイプである。語り手「私」が物語に登場人物「私」として現れる場合、「私」を焦点人物として私が体験した知覚経験と内面的経験（「3.3 (1) 作者の体験に基づく語り」参照）に立ち入る内的焦点化の語りが可能であり、私の観点に限定された情報が一人称で語られる。ただし、他者の知覚経験や内面的経験は「私」にとって不可知の領域であり、他者からの伝聞としてあるいは推定・想像として語るほかない。フィクションの物語ノンフィクションの物語を問わず広く見られる言説タイプであり、私の体験を報告するノンフィクション、自伝、オートエスノグラフィーなどはこれに該当する。

なお、登場人物としての「私」の知覚経験や内面的経験をどの程度語るか語らぬかは、語り手としての「私」に任されている。徹底した観察記録のように、「私」が知覚した外的事象や他者の言動については語るが、私の内面的な思考感情をほとんど語らぬことも可能であり、物語論では黙説法と呼ばれている（Genette 1972=1985: 228-229）。

沢木が初めて書いたノンフィクション作品「防人のブルース」（沢木 1970）は、等質物語世界的語り手「ぼく」が語る物語である。作者沢木を指し示す一人称の語り手は、その後「ぼく」から「私」へと次第に変化してゆくのであるが¹⁷⁾、等質物語世界的語り手による一人称の語り手は彼のノンフィクションの方法の原点であった。沢木はその後、ニュージャーナリズムの異質物語世界的な無人称の語り手による三人称の語りを採用した『テロルの決算』（沢木 1978）を経て、再び等質物語世界的語り手「私」が語る物語『一瞬の夏』（沢木 1981a, 1981b）に回帰する。本稿の続編では、一人称の語りによる沢木の作品「屑の世界」、『一瞬の夏』および三人称の語りによる『テロルの決算』を取り上げ、一人称の語りによる物語についてさらに検討をおこなうとともに、沢木が一人称から三人称へそして再度一人称に回帰した方法論的経緯について検討する。

③「等質物語世界的な語り手」かつ「非焦点化」

「等質物語世界的な語り手」かつ「非焦点化」のタイプは、ノンフィクションの物語に「私」が語り手として登場し、しかも「私」が全てを見通す神のような立場から語ることを意味する。このような語り手「私」は、作中人物の外面的言動に関する知覚を語るのみならず、作中人物の心に入り込み内面的思考や感情をも見透かして語り、さらには空間と時間を

超越して出来事や状況の推移をも見通して語る「私」を意味する。

通常、人がこのような知覚・認識能力を持つことは不可能である。しかし「私」として物語に登場する語り手≡作者が自らを全てを見通す全能者とみなしている場合、このような言説が現れる可能性がある。あるいは、全てを見通す全能者ではないにしても、特定分野の出来事や理論に精通した作者がその分野の出来事について語る場合には、あたかも全能者が高みから出来事の全てを見通すかのように語ることがある。読者はそのような語り違和感をもつこともあれば、ある分野の権威者が語る言葉としてそれを受け入れることもある。作者≡語り手「私」が「これが真実である」と託宣するかのように語る場合には、その根拠が問われることになる。

なお、語り手の「私」が物語に登場する「過去の私」について語る場合、語り手「私」が語る時点で保有する知識の量は、物語の登場人物としての「過去の私」が過去の時点で保有していた知識を上回っており、現在の語り手「私」は、過去の私の経験や内面を神のように見通す「非焦点化のよ^うな^な」立ち位置から語ることが可能である。ただし語り手「私」が「非焦点化のよ^うな^な」立ち位置から語りうる対象は、登場人物としての「過去の私」に限定されている。非焦点の語りが本来意味するのは、語り手「私」が全能者のごとく「全ての登場人物」の外面的言動に関する知覚を語るのみならず、全ての登場人物の心に入り込み内面的思考や感情をも見透かして語り、さらに空間と時間を超越して出来事や状況の推移や登場人物の経験の推移をも見通して語る語り方であろう。結局、ジュネットが非焦点の概念を提示する前段階で示した「語り手の知識>登場人物の知識」(Genette 1972=1985:221)という図式が、先の「非焦点化のよ^うな^な」語りの有様を正確に言い当てている。ここでは、「等質物語世界的な語り手」かつ「非焦点化」による語りの近縁種として、語り手「私」が過去の私を語る「非焦点化のよ^うな^な」語りをあげておくことにする。

以下④、⑤、⑥はいずれも、語り手が登場人物として現れない無人称の「異質物語世界的な語り手」が語る三人称の語りであり、フィクションの物語ではごく普通に採用されている形式である。

ノンフィクションの物語の読者の関心が作者としての「私」に向けられている場合、等質物語的語り手「私」が語る「私」に関する物語に読者は惹きつけられる。しかし、読者の関心が「私」に対してではなく、作者が語り手をつうじて語る出来事や他者に向けられている場合、「私」の物語を主張する語り手「私」は読者にとって余計な存在と感ぜられるであろう。「私」についてではなく、他者や他者に関わる出来事について語ることに主眼を置く場合、しばしば無人称の異質物語世界的な語り手が採用される。無人称の異質物語世界的な語り手による三人称の語りでは、語り手は内的焦点化、外的焦点化、非焦点化の三種類の焦点化による語りを物語の中に混在させ、しかも読者に違和感を抱かせることなく三種類の焦点

化を物語の部分部分で切り替え、異なる知覚・認識の位置から出来事・物語を立体的に語る事が可能になる。

④, ⑤, ⑥を混在させ切り替える語りのスタイルは、フィクションの物語では広く用いられている。ノンフィクションのジャンルではニュージャーナリズムのノンフィクションの物語にしばしば用いられ、沢木がニュージャーナリズムの方法を採り入れた作品『テロルの決算』(沢木 1978)ではこのスタイルが全面的に活用されている。本稿の続編では、この『テロルの決算』およびこのスタイルを封印していた沢木が27年後に同様のスタイルで書いた『凍』(沢木 2005)を取り上げ比較検討する。両作品とも無人称の異質物語世界的な語り手による三人称の物語ではあるが、27年後の作品『凍』では、『テロルの決算』に關す彼自身の批判的総括を踏まえた新たな方法が導入されている。

④「異質物語世界的な語り手」かつ「内的焦点化」

物語の作中人物ではない異質物語世界的な無人称の語り手が語り、物語に三人称主語として現れる登場人物「彼」や「彼女」を焦点人物に設定し、焦点人物が体験した知覚経験や内面的経験が三人称で語られるタイプである。フィクションの物語でこのタイプの語りが多く採用されている。フィクションの物語の作者は虚構の物語世界の造物主であり、虚構の物語世界のリアリティを損ねることが無い限り、作者が虚構世界の登場人物の知覚や内面を内的焦点化によって自由に語ることに何も問題はない。

しかし現実世界を生きる私たちは、他者に憑依(内的焦点化)し他者の知覚や内面を我がものように語ることはできない。それは、現実世界について語るノンフィクションの物語にも当てはまるはずであるが、ニュージャーナリズムの作品にはこのタイプの語りが多しばしば採用されている。ノンフィクションの物語にこのタイプが採用され、しかも情報源が示されぬ場合、作者の現実世界における出来事経験の位相と物語に語られた作者の出来事経験の表象の整合性が不明瞭となり、作者＝語り手が登場人物に内的焦点化し登場人物の視野や内面を我がものように語りうる根拠の問題が発生する。この点については、本稿の続編で沢木耕太郎の作品『テロルの決算』および『凍』を取り上げて検討する。

⑤「異質物語世界的な語り手」かつ「外的焦点化」

作中人物ではない無人称の語り手が語り、かつ作中人物ではない物語世界の中のある一点がカメラアイのような観点として設定され、外部から観察された作中人物の言動や場面の情景は語られるが、作中人物の内面的思考感情は語らぬ三人称の言説タイプである。報道記事、エスノグラフィ¹⁸⁾、ノンフィクション作品などの観察記述で一般的に用いられる語りのタイプである。

⑥「異質物語世界的な語り手」かつ「非焦点化」

これは作中人物ではない無人称の語り手が、登場人物の外面的言動に関する知覚を語るのみならず、登場人物の心に入り込み内面的思考や感情をも見透かして語り、さらには空間と時間を超越して出来事や登場人物の経験の推移をも見通して語るタイプである。フィクションの物語であれば虚構の物語世界を創造した作者は、語り手にこのような万能の焦点化能力を持たせることに問題はない。非焦点化が用いられる歴史小説も、現実の歴史的出来事を素材としているとは言え、それが「小説」=フィクションであれば問題はない。しかしノンフィクションの物語にこのタイプが採用される場合、全てを見通す万能の焦点化が成立しうる根拠が問題となる。

沢木の作品『テロルの決算』（沢木 1978）には、この異質物語世界的な語り手かつ非焦点化の語り数が数多く現れている。沢木はこの自著に関する批判的総括（沢木 [1978] 1987a）を経た後、エッセイ集の「あとがき」で、あらゆる知識に通暁し高みから地上を見下しこれが真実であると語る態度を戒め、地上の低みから体験と取材によって出来事の細部を確かめて書くことの重要性をあらためて強調している（沢木 1982：506）。

これらの点については、本稿続編で彼の作品『テロルの決算』（沢木 1978）と『凍』（沢木 2005）、および方法論的エッセイ（沢木 1982）を紹介しながら再論する。

5.2 沢木の新たな試み——対話、他者のモノローグ

沢木のノンフィクション作品には上記の①、③、④、⑤、⑥全ての語りのスタイルが使われているが、彼はそれ以外に次の⑦、⑧の語りのスタイルを試みている。

⑦対話のミメシスによる語り

対話のみから成るノンフィクションの物語とは、作者が取材対象者と対話を行い、その対話の体験を地の文を一切交えずに直接話法の会話文だけで再現構成したものである。本稿続編で検討予定の沢木の作品『流星ひとつ』（沢木 2013）はその試みであり、ジュネットの述べる「言葉のミメシス」が物語の一部としてではなく対話シーンとして物語全体に拡大された作品である。ジュネットはミメシスの語りの特徴は「物語対象について最大限のことを語ると同時に、しかも語っているというそのことについては最小限にしか語ろうとしない」点にある（Genette 1972=1985：193）と述べているが、対話のみから成るノンフィクションの物語は、登場人物の言葉がシーンとして全面的に再現されると共に、語り手の姿が徹底的に隠されたミメシスの語りに該当する。語り手は登場人物の対話シーンを舞台裏から構成する黒子に徹することになる。対話のみから成るノンフィクションの物語は全てが直接話法による言葉のシーンによって構成され、読者は語り手の存在に気を取られることなく対話の現場に直面しているかのような感覚あるいは錯覚を抱かされる。

作者が対話のシーンのみから成るノンフィクションの物語を書こうとするならば、相手に会い、対話を重ね、対話を録音し、録音データのトランスクリプションを行い、文字化された資料を整理し、不明な箇所があればインタビューを繰り返し、集約された文字資料を編集する作業が必要となる。編集作業は、相手が語った内容を整理し理解し、物語として構成するための重要な作業である。読者の目に触れぬ舞台裏の作者の編集作業によって、会話データの取捨選択や修正、並べ替えなどがおこなわれ、最終的には、対話の相手の語りの意図を十分にくみ取り、かつ作者の意図と解釈が反映された対話の物語として再構成されることになる¹⁹⁾。

ノンフィクションの物語の作者が対話のみから成る語りを選択した場合、対話で交わされた言葉はほぼ完全なミメシスとして再現されて語られうるが、作者が知覚した対話の相手の外見、行為、態度や対話の場の情景などを地の文で語ることは不可能になる。と同時に、対話の現場における作者自身の内面的な思考感情や相手に対する作者の内面的な思考感情を地の文で語ることも不可能になる。さらに、語り手は地の文で事後の解説や主観的認識を語ることもできない。対話のみから成る物語にはこのような制約が伴う。しかし対話のみから成る語りでは、登場人物の内面を反映する対話の言葉が「言葉のミメシス」として徹底的に再現されることによって、登場人物の内面を語るに等しい効果が発揮されることになる。

対話のみから成る物語にとって重要なことは、そこに示されている対話の言葉の内容と質である。沢木がエッセイ(沢木 2002a : 517)で語っているように、作者が「その人を理解したいという情熱」をもち、対話の相手の心にしまわれている「言葉の湖に水路を通す」ことができるほどの関係を築きながら、相手に適切な問いを相手に投げかけ、相手から詳細かつ深い言葉を引き出しうる対話の場を構成する作者の力量が問われることになる(池宮 2021 : 34-35)。

このタイプの物語については、本稿の続編で『流星ひとつ』(沢木 2013)を取り上げ再論する。

⑧他者のモノローグによる語り

通常、モノローグ(独白)とは、演劇の舞台上に一人の登場人物が現れ、相手なしに一人で自分の経験や心中を語ることを指している。ノンフィクションの物語に即して言えば、それは物語の中に作者と思しき語り手「私」が登場し、「私」の経験や心中を延々と語る自伝的叙述を指しており、「①「等質物語世界的な語り手」かつ「内的焦点化」の語り」の一種とみなされるであろう。

しかし、モノローグのノンフィクションの物語に登場する「私」が作者ではないとすればどうであろうか。作者がある人物に会い、インタビューで相手の経験や心中を聞き取り記録し、その記録から作者の発言を消し去り、残った相手の発言をモノローグの物語として構成

した場合である。作者＝語り手は姿を隠し無人称の語り手として背後から語る黒子と化し、しかも作者が話を聞いた相手が物語に語り手「私」として登場し、「私」の経験と心中を読者に向けて語るスタイルである。この手法はインタビューで相手が語った言葉を一人語りとしてまとめる「聞き書き」などにも見受けられるが、沢木は長編ノンフィクション作品『檀』（沢木 1995）でこの手法を全面的に採り入れている。

『檀』（沢木 1995）は、沢木が作家・檀一雄の未亡人・ヨソ子に毎週一回一年間余りインタビューをおこない、ヨソ子未亡人が語った亡夫・檀一雄と共に生きた経験と胸中をヨソ子未亡人の一人称モノログの物語として構成した作品である。沢木のノンフィクション作品では人物を描くことに力点が置かれている。相手の人物に会い対話をかわし相手の人物を作者自身が体験しながら理解することは、彼が人物を描く際の基本的な方法である。彼にとってインタビューは必須の取材行為であり取材経験であるが、彼自身は「私には、これまで多くの人をインタビューしながら、本当の意味で相手を理解したという確信を抱けるほど徹底して話を聞いたことがないのではないかという思いがあった。私は相手の心の奥からの声を本当に聞いていないのではないかと考えていた（沢木 2004a：500-501）。沢木は『檀』の執筆にあたり、「相手を理解したという確信を抱ける」ほど徹底したインタビューを行うことに重点を置き、約一年の間にヨソ子未亡人の人生を三回繰り返して語ってもらったと述べている（沢木 2004a：500-501）。相手を理解したという確信を抱けるほどに徹底して話を聞き、相手の発した言葉を最大限に生かしモノログとして語る方法は、かつて彼が人生一度限りのゴーストライティングを引き受けたおりに採用した方法であった（沢木 2004a：489-500）²⁰。対話だけから成る『流星ひとつ』と『檀』の語りスタイルは全く異なるが、徹底した対話の中で相手が語った言葉を最大限に生かそうとする点において、沢木の姿勢は共通している。徹底したインタビュー＝対話をつうじて得られた相手の経験や心中をノンフィクションの物語にどのような形で表象すればよいのか、それは沢木の方法論上の重要な課題であり『流星ひとつ』と『檀』はその試みであった。

なお、徹底した対話の実践をつうじて得られたヨソ子未亡人の語りは、沢木の問いに促され、その問いをめぐる対話のなかでヨソ子未亡人が語った回答である。沢木はかつてジャーナリスト児玉隆也の未亡人のゴーストライティングを引き受けたが、その際「可能なかぎり相手に身を添わせ、内部からの声を聞いていく」ことを目指し、その結果「未亡人の『追想』と私の『追走』という二人の共同作業がひとつの文章を生み出した」と語っている（沢木 2004a：498）。沢木とヨソ子未亡人の関係の深化と沢木の問いの内容と問い方が、ヨソ子未亡人の語りの内容と方向性を導き出している。ライフストーリー研究ではインタビューにおける語りの共同構築性に関心が注がれるが、この点についても本稿の続編で『檀』及び『流星ひとつ』を検討する際にあらためて論ずることとする。

終りに

本稿では、ノンフィクションの物語の構造の理解および分析に必要な概念枠組の検討と整理を試みた。ここに示した概念枠組を踏まえ、本稿の続編では多様なノンフィクションの方法を示す1978年以後の沢木の作品を取り上げその方法を検討するとともに、彼がノンフィクション方法について論じたエッセイを検討してゆくことにする。

続

* 本論文は東京経済大学2021年度国内研究助成の成果である。この機会を与えて下さった本学に心から感謝を申し上げます。

注

- 1) 沢木はエッセイ集『路上の視野』(1982)の「あとがき」で、「…その雑多なエッセイ群にひとつ共通するものがあるとすれば、それは私の、職業的なノンフィクション・ライターとはいかなる存在なのか、という惑いの眩きであるかもしれない。私はいまなお、依然としてノンフィクション・ライターである自分と折り合うことができないのだ。…私は自分でも呆れるくらい何度も何度も自問自答を繰り返してきた。ノンフィクションとは何なのか、ノンフィクション・ライターとは何なのか、と。私にとって、ある意味でそれは、自分はいったい誰なのかを問うこととおなじであったろう」(沢木1982:504)と語っている。ここには、青年沢木の立ち位置とアイデンティティをめぐる真摯かつ誠実な戸惑いが表明されており、それは彼のノンフィクションの方法と深く関わる重要な課題のひとつであった。彼の立ち位置に関する方法論的思索は、職業的立ち位置に関するものから、彼が現実世界において出来事や人に接する際の立ち位置、作者の立ち位置と物語内部の語り手の立ち位置の关系到まで及んでいる。本稿ではその一部分に言及するが、沢木の立ち位置に関する思索の詳細については次稿で改めて論ずることとする。
- 2) 沢木がニュージャーナリズムの三人称の方法から「私ノンフィクション」に方向を転換する際、アメリカのノンフィクション作家ジョージ・プリンプトンの作品“Paper Lion”(Plimpton:1966)に強く触発された(沢木2018:221-224, 新井1987:42-49)。プリンプトンはフットボール・チームに体験加入し、自身の体験を一人称のノンフィクション作品として発表し、彼の手法は“participatory journalism (参加型ジャーナリズム)”と呼ばれた。ニュージャーナリズムの作家たちが三人称で物語を構成したのに対し、プリンプトンは自ら参加し体験することにこだわり一人称で物語を書いた。なお、1982年に刊行された沢木のエッセイ集『路上の視野』第一部のタイトル「紙のライオン *方法」は、プリンプトンのPaper Lionに由来するものである。沢木の方法論の変化の経緯の詳細については、本稿の続編で検討する。
- 3) 『流星ひとつ』(沢木:2013, 旧題『インタビュー』1980)は諸事情により刊行が断念されたが、2013年に刊行されることになった。『流星ひとつ』の執筆経緯、刊行断念の経緯、対話のみからなるノンフィクションの物語の内容と形式の詳細については、本稿の続編で検討する。

- 4) 本稿ではその一部を紹介しているが、方法論に関わるその他の主要部分については本稿の続編で検討する。
- 5) なお、フィクションの物語であっても、現実世界を生きる人々の人権にかかわる差別等の問題を扱っている場合、あるいは差別用語とみなされる言葉が使われた場合、当の差別に曝されている人々からその作品が社会的な差別をさらに助長するものみなされ、抗議を受け責任を問われる可能性がある。筒井康隆の作品「無人警察」(筒井康隆 1972)はそのような事例の一つである。フィクションの物語であっても、作者の意図と読者・社会の受け止め方のズレは常に発生しうる。また、作者がフィクションの物語に託して現実世界に関する何らかの社会的抗議を表明しているとみなされる場合、政治権力による規制、弾圧を加えられることもある。作者の表現の自由とそれに対する社会的な規制、弾圧は別途扱うべき大きな問題であり、ここでは触れない。
- 6) 現実世界の実在の人物をモデルとして小説内の登場人物が造形され、当の実在人物がそのことに気づいた場合、その人物が書き手に異議を申し立て係争に発展する可能性はある。
- 7) 物語論はジュネット以降さまざまな展開を見せているが、本稿で物語論に言及する際には、ジュネットを参照する (Genette, Gérard 1972=1985, 1983=1999, 1991=2004)。
- 8) ジュネットは専ら虚構世界を物語内容とする物語を対象として物語の構造を分析してきたが、1991年刊行の著書において (Genette, Gérard 1991=2004: 55-74)、現実世界を物語内容とする「事実的物語言説」と虚構世界を物語内容とする「虚構的物語言説」の形式的差異について初めて検討を試みている。ジュネットはそのなかで、事実的物語言説と虚構的物語言説の形式的差異が特に焦点化、語り手と作者の関係に現われていることを指摘している。しかし最終的には、両言説タイプの形式的体制がそれ程かけ離れているわけではなく、物語論は虚構と非虚構の境界線を越えて事例に関する調査をさらに継続する必要があると述べるにとどめているノンフィクションの物語における語り手と作者の関係については、本稿「2.2.3 ノンフィクションの物語における作者と語り手の関係」を参照のこと。
- 9) ノンフィクション作品は、フィールドワーク調査に基づく社会学的、文化人類学的なエスノグラフィー、ライフストーリーあるいはジャーナリズムの報道、調査報道と近い位置にある。学術およびジャーナリズムの両分野では、近年、調査取材方法や研究方法をめぐる倫理と責任が重視され、各分野で倫理規定が定められるようになったが、執筆主体の職業的立ち位置の違いによって、調査取材や表現形式にかかわる倫理的配慮の内容は異なる。ノンフィクションのジャンルでは明確な倫理規定はない。しかし、現実世界の出来事や人々について書き公開するノンフィクションの物語の書き手には、それなりの倫理的配慮と責任の自覚が求められる。
- 10) なお、新聞の報道記事では、かつては客観報道の名のもとに記事の責任主体としての記者名は匿名化されていたが、現在では記名記事が一般化し、記事の責任主体が明確化されている。報道記事における無署名性の問題については、玉木明『ニュース報道の言語論』(1996)および玉木明『言語としてのニュー・ジャーナリズム』(1995)の「序 無署名性言語論 ジャーナリズムの基底にあるもの」が詳しい。拙著(池宮正才 2007)も、国際的情報発信における日本の報道の記述形式の問題として取り上げている。
- 11) 作者の職業的・社会的立ち位置も、ノンフィクションの物語の内容と方向性に影響を与える要因である。時事的な社会的問題について書くことを自らの使命とするジャーナリストの立ち位置と、時事的社会問題とはまた別の人々の日常的現実や日常的な出来事に注目する非ジャーナ

リストの立ち位置とでは、物語を書く動機や使命感・責任感、物語の内容、物語の方向性が異なってくる。職業的立ち位置と物語内容の方向性に関する沢木の方法論的模索については、本稿の続編で沢木の方法論的エッセイを参照しながら再論する。

- 12) なお、出来事の現場における作者の体験は記憶や記録としてストックされ、執筆に至る過程および執筆時点で反芻され再度吟味され、最終的に出来事に関する作者の体験の語りとして物語に定着されることになる。したがって、出来事の現場における作者の体験そのものがどのようなものであったのか、読者は知る術がない。読者が知ることができるのは、物語に表象された語りだけである。
- 13) なお、出来事の現場を体験した主体は、出来事を自らの体験として語る資格を有するが、語られた体験内容の信憑性、信頼性については別途考える必要がある。出来事を体験した主体が虚偽の体験内容を語る場合を除外するにしても、出来事の現場に居合わせた複数の当事者、目撃者それぞれの個人的な体験内容に食い違いが生ずる可能性は常にある。そこには、体験者の誤認や記憶の問題、体験者自身が出来事を内在的に理解し自ら納得するための出来事に関する意味付け、つまり状況の定義の問題、状況の定義の背景にある各人各様の個人的・集団的な準拠枠の相異などが関与しているであろう。これらの点については、拙稿（池宮 2000：191-195）を参照していただきたい。
- 14) 歴史学者イヴァン・ジャブロンカは、過去の出来事を歴史家はどのように語るべきかという問題に関して、歴史家自身が「理解するための自らの戦いを物語る」ことを強調し、それは「事実を再現し説明する物語」と「事実の足跡を追う状況に置かれた個人（＝作者、池宮注）の物語」から構成されると述べ、作者が調査それ自体の経験を書くことの意義と重要性を強調している（Jablonka, Ivan 2014=2018：250）。
- 15) 玉木明はその著書で、彼独自の言語論の観点からジャーナリズムの叙述に関する優れた論考を展開している（玉木明 1995）。玉木は其中で、沢木の一人称によるノンフィクション作品「奇妙な航海」（〔1985〕2003a）に関する論考「『私』の理解を拒む『世界』の壁—『奇妙な航海論』」（玉木 1995：190-200）で、作品の終り近くで語られている沢木の主観的認識の語り（沢木〔1985〕2003a：475-476）について、「沢木は『理解できない存在』を理解できないまま強引に作者＝私のほうに引きよせ、『世界』を内在化しようと試みているのだ。…。『一人称＝私』は、『私』の背丈に合わせて『世界』を語る以外にないのだ」と述べ、この作品における沢木の「物語の過剰」に強い異和感を表明している。玉木が述べる「物語の過剰」とは、作者の事後の主観的認識の「過剰」を指している。沢木の作品の終り近くに示された沢木の主観的認識の語りには、玉木が指摘した通り、理解できない存在を理解できないまま強引に作者＝私のほうに引きよせ、世界を内在化しようとする「過剰」なものが確かに感じられる。

なお沢木の初期（1970-1972）の作品が収録されている『地の漂流者たち』の「あとがき」（沢木 1979：220-221）で、沢木はそれらの作品群について「自分の歌を人の声にのせてうたうという、場合によってはそれが自分の歌でさえないという、職業的なルポルタージュの書き手に避けることができない宿命が、これらのルポルタージュ群にはあまりにも露骨にあらわれすぎて」おり、「この『地の漂流者たち』に具現されたルポルタージュからの逃走という願望が、それ以降の作品を生み出すひとつの隠れたモチーフとなったとさえいえるかもしれない」と語り、自らを戒めている。沢木が述べる「自分の歌」とは、取材で得た他者が語る言葉のせて作者沢木＝語り手の主観的認識を過剰に語ることを指している。沢木は主観的認識を過剰

に語ることを自戒していたが、玉木が指摘するように「奇妙な航海」(1985年)にはそのような語りが凶らずも現れてしまい、玉木の批判を招くことになった。しかしそれ以降の沢木の作品では、このような過剰な語りは抑制されていると思われる。

- 16) 一人称と三人称を混在させようとする場合には、章によって一人称と三人称を使い分けるという方法がしばしば採用される。序章で「私」が登場し物語の発端を一人称で語り、本章では「私」が退場し三人称で物語が語られ、終章で再び「私」が登場し締めを語るノンフィクション作品、エスノグラフィー等はその事例である。
- 17) 沢木の「ぼく」から「私」への変化に関しては、日本語における「私」を指す自称詞の多様性とその機能に検討した拙稿「社会的役割と言語—その1—」(池宮正才1990)を参照していただきたい。
- 18) ジョン・ヴァン・マーネン (Maanen, John Van 1988=2001: 89-131) は、エスノグラフィーにおけるこの言説タイプの物語を「写実主義」の物語と呼ぶ。マーネンは写実的物語について「写実的物語の語り手は非人格的な伝達者としてのポーズをとる。…個人的偏見や政治目的、あるいは道徳的判断に汚染されていない多少とも客観的なデータを、調整のとれた知的スタイルで伝えるのである。故意の中立性が写実的物語を特徴づけている」(Maanen, John Van 1988=2001: 92), 「著者の存在は、フィールドワークの諸条件、方法論などを記述した本文以外の部分に追いやられる」(Maanen, John Van 1988=2001: 93-94) と述べる。
- 19) 他者の語りに関する編集作業については、拙稿(池宮2000: 191-199)を参照されたい。
- 20) 沢木はいくつかの初期作品で、すでにモノローグを部分的に試みている。1972年に元日大全共闘議長・秋田明大を書いた「過ぎ去った日々ではなく」(沢木2002b: 69-88)、ヨットで単独無寄港世界一周に挑んだ堀江謙一を書いた1973年の「人魚は死んだ」(沢木2002b: 151-172)、交通事故で急逝したプロボクシング世界フライ級チャンピオン大場政男を育てたボクシングジムマネージャー長野ハルへのインタビューを作品化した1977年の「ジム」(沢木2002a: 241-280)などである。これらの作品では、各章の冒頭あるいは序章と終章に無人称の語り手・沢木が登場し、その物語の背景などを解説しているが、それ以外の部分は登場人物が一人称で自分自身の経験を語るモノローグの語り手が展開されている。

沢木が初めて他者を語り手「私」として物語に登場させ、他者である「私」が自分の経験を語る全面的なモノローグを採用したのは、1975年、彼がジャーナリスト児玉隆也の未亡人のゴーストライティングを引き受けた時のことであった(児玉正子1975)。児玉隆也未亡人が語り手「私」として登場し語る物語を構成する必要があり、沢木はゴーストライターとして物語の背後から黒子に徹して語る語り手の役を引き受けた。この作品は児玉隆也未亡人の作品として発表された。その後「私には、これまで多くの人をインタビューしながら、本当の意味で相手を理解したという確信を抱けるほど徹底して話を聞いたことがないのではないか、…私は相手の心の奥からの声を本当に聞いていないのではないか。…そうした思いは、私にとって小さな棘のようなものとなって常に心の片隅に引っ掛かっていた」との思いを抱き続けた沢木は、「相手を理解したという確信を抱ける」ほど徹底したインタビューを『檀』で試み(沢木2004: 500-501), 「未亡人と私との、文字通りの『合作』……未亡人の『追想』と私の『追走』という二人の共同の作業」(沢木2004: 498)を『檀』で実現した。

文献

- 新井敏記 (1987) 「ジョージ・プリンプトン／インタビュー『巨象の渴き』」『Switch』Vol. 5, No. 1, 扶桑社
- 池宮正才 (1990) 「社会的役割と言語—その1—」『言語文化研究』No. 1, 中部大学女子短期大学
- (2000) 「現場の事実—認識と表現の方法をめぐって」田中圭二郎編『現場の学問・学問の現場』世界思想社
- (2007) 「国際的情報発信にかかわる日本の報道記述形式の問題点—記述責任, 経験位相, 語り手, 焦点化, モダリティについて」(「国際メディア・コミュニケーション研究所 日本の国際情報発信研究シリーズ 日本における海外報道機関記者 (1)」所収)『コミュニケーション科学』25号, 東京経済大学コミュニケーション学会
- (2008) 「現実的物語言説の構造—記述責任と言説形式について」『コミュニケーション科学』28号, 東京経済大学コミュニケーション学会
- (2021) 「ノンフィクションの物語論—沢木耕太郎の方法—」『コミュニケーション科学』53号, 東京経済大学コミュニケーション学会
- 開高健 (1981) 『私の釣魚大全』文藝春秋
- Clifford, James and Marcus, George (1986) *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. University of California Press. 春日直樹他訳 (1996) 『文化を書く』紀伊国屋書店
- 児玉正子 (1975) 「手記」, 児玉隆也 (1975) 『ガン病棟の九十九日』新潮社
- 近藤絃一 [1975] 『サイゴンのいちばん長い日』サンケイ出版, 再録: 近藤絃一 (2004) 文藝春秋
- 沢木耕太郎 [1970] 「防人のブルース」『別冊潮』(19) 新潮社, 再録: 沢木 (2003a: 7-44)
- [1974] 「層の世界」『調査情報』1974年3月号, 再録: 沢木 (2003a: 161-206)
- [1977] 「危機の宰相」『文藝春秋』, 55 (7), 再録: 沢木 (2004b: 9-215)
- [1977b] 「ジム」『日本版 PLAYBOY』7月号・8月号 集英社, 再録: 沢木 (2002a)
- (1978) 『テロルの決算』文藝春秋
- [1978] 「ニュージャーナリズムについて」9月 朝日新聞, 再録: 沢木 (1987a)
- (1979) 『地の漂流者たち』文藝春秋
- [1980] 『流星ひとつ (旧題: インタビュー)』出版中止, 再録: 沢木 (2013) 『流星ひとつ』新潮社
- (1981a) 『一瞬の夏 上巻』新潮社
- (1981b) 『一瞬の夏 下巻』新潮社
- (1982) 『路上の視野』新潮社, 再録: 沢木 (1987a, 1987b, 1987c)
- (1985) 「奇妙な航海」『ブルータス』12月号 マガジンハウス, 再録: 沢木 (2003) 文藝春秋
- (1987a) 『紙のライオン 路上の視野 I』文藝春秋
- (1987b) 『ペーパーナイフ 路上の視野 II』文藝春秋
- (1987c) 『地図を燃やす 路上の視野 III』文藝春秋
- (1995) 『檀』新潮社
- (2002a) 『沢木耕太郎ノンフィクション I 激し倒れよ』文藝春秋
- (2002b) 『沢木耕太郎ノンフィクション II 有名であれ無名であれ』文藝春秋
- (2003a) 『沢木耕太郎ノンフィクション III 時の廃墟』文藝春秋

- (2003b) 「沢木耕太郎 自筆年譜 一旅を中心とした一」『SWITCH』(Vol. 21 No. 12) スイッチ・パブリッシング
- (2004a) 『沢木耕太郎ノンフィクションⅥ 男と女』文藝春秋
- (2004b) 『沢木耕太郎ノンフィクションⅦ 1960』文藝春秋
- (2005) 『凍』新潮社
- (2018) 『銀河を渡る 全エッセイ』新潮社
- (2020) 『沢木耕太郎セッションズ〈訊いて、聴くⅣ〉星をつなぐために』岩波書店
- (2022) 『天路の旅人』新潮社
- Searle, John R (1969) *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge University Press. 坂本百大・土屋俊訳 (2004) 『言語行為 言語哲学への詩論』勁草書房
- 菅原克也 (2023) 『小説のしくみ 近代文学の「語り」と物語分析』東京大学出版会
- Genette, Gérard (1972) *Discours du récit, essai de méthode, in Figures III*. Seuil. 花輪光, 和泉涼一訳 (1985) 『物語のディスクール 方法論の試み』水声社
- Genette, Gérard (1983) *Nouveau discours du récit*, Seuil. 和泉涼一, 神郡悦子訳 (1999) 『物語の詩学 続・物語のディスクール』水声社
- Genette, Gérard (1991) *Fiction et Diction*, Seuil. 和泉涼一・尾河直哉訳 (2004) 『フィクションとディクション ジャンル・物語論・文体』水声社
- Jablonka, Ivan (2014) *L'HISTOIRE EST LITTÉRATURE CONTEMPORAINE*. Manifeste pour les science sociales, Seuil. 真野倫平訳 (2018) 『歴史は現代文学である 社会科学のためのマニフェスト』名古屋大学出版会
- 玉木明 (1995) 『言語としてのニュー・ジャーナリズム』学芸書林
- (1996) 『ニュース報道の言語論』洋泉社
- 筒井康隆 (1972) 「無人警察」『にぎやかな未来』角川書店
- Plimpton, George (1966) *PAPER LION CONFESSIONS OF A LAST-STRING QUARTER-BACK*, Little, Brown and Company.
- Maanen, John Van (1988) *TALES FROM THE FIELDS: ON WRITING ETHNOGRAPHY*. University of Chicago Press. 森川渉訳 (2001) 『フィールドワークの物語 エスノグラフィーの文章作法』現代書館
- Lejeune, Philippe (1975) *Le Pacte autobiographique*, Éditions du seuil, coll. 《Poétique》. 花輪光監訳 (1993) 『自伝契約』水声社