

物語理論における結末の概念

西村 智

Narrative Theory and the Problem of Narrative Endings

Satoshi NISHIMURA

It is no exaggeration to say that the pleasure of reading a narrative lies in anticipating an ending. Not only early structuralist narrative theories such as Gérard Genette's but recent ones, with the possible exception of what is known as "unnatural narratology," more or less take it for granted that a narrative ends. This assumption dates at least as far back as Aristotle. If a narrative has to end, what remains is the problem of how it ends. This essay concerns the problem of narrative endings as it is addressed in narrative theory.

キーワード：物語、物語論、結末

Keywords: narrative, narratology, ending

トマス・ハーディ (Thomas Hardy) の代表作の一つである『帰郷』(*The Return of the Native*) はトマシン・ヨーブライトとディゴリー・ヴェンの結婚で閉幕を迎えるが、作者はこの結末に関して脚注を付けている。それによれば、この小説の最初の構想では、ヴェンはトマシンと結婚するのではなく、「孤独で風変わりな性格を最後まで保ち続け、誰にも行く先を知られることなくどういうわけか荒野から姿を消してしまうことになっていたトマシンは未亡人のままで。」だが、この構想は、「連載出版の諸事情で関心が変わった」ために実現されなかった。「読者はそれゆえ」とハーディは続けている、「二つの結末のうちどちらかを選んでよいのであり、そして厳格な芸術的規範を心得た人は、より辻褄の合う締め括りの方を正しいものと考えてよい」(356)。二つの結末のうちどちらかを選ぶということは決して容易なことではないが、どちらも選ばないでいることの方が困難であるに違いない。物語を読む楽しさは結末を期待することにあると言っても過言ではない。フランク・カーモード (Frank Kermode) が述べているように、読者が「結末を与えられないということはあり得ない。終わらなくてはならないというのは書物の大きな魅力の一つなのである」(23)。ジェラルド・ジュネット (Gérard Genette) による古典的な物語論においてはもちろん、その後の物語研究においても、「不自然物語論」のような一部の注目すべき例外を除けば大抵の場合、結末自体は物語の与件と見なされている。このような物語観は、その歴史を少なくともアリストテレス (Aristotle)

にまで遡ることができる。悲劇を「それなりの規模を持ち、完結した全体を成す行為の模倣」と定義した上で、アリストテレスは次のように述べている。「全体とは、始まり、中間、終わりを持つものである。始まりは、それ自体は因果的必然の結果として何かの後に続くものではなく、何かの存在や出来事に先行するものである。反対に終わりは、必ず、あるいは大抵、何かの後に続くが、その後に何も続くものを持たないものである。中間は、何かの後に続くとともに他の何かに先行するものである。巧みに構築された筋というのは、それゆえ、場当たりの始めたり終えたりしてはならず、以上の原則に従わなくてはならない」(31)。このように物語が必ず終わるものであるとすれば、残るのは『帰郷』における作者の脚注が提起するような終わり方の問題である。以下では、物語理論において物語はどのように終わるものと考えられているかを検討する。

この問題への手掛かりとしてとりわけ重要な物語論的概念は、ロシア・フォルマリズムにおいて提起された「ファースト」(Fable)と「シュジェート」(Subject)との区別である。簡単に言えば、ファーストは物語の内容、シュジェートは物語の筋立てを意味する。この区別は、その後の物語研究において多少の意味の相違を伴いながらいくつかのヴァリエーションを生んだが、多くの場合、「物語内容」と「物語言説」という区別に置き換えられている。いずれにせよこのような区別は、虚構の物語の場合にはそれ自体が一つの虚構であり、したがって常に曖昧化や解消の危険に脅かされているが、しかし虚構そのものの中にその種の区別を促す契機が含まれていることもまた事実である。というのは、虚構世界は現実世界との関係なしには意味を成し得ないからである。ウンベルト・エーコ

(Umberto Eco) は述べている、「いかなる虚構世界も完全に自律的ではあり得ない、なぜなら、そこに登場する人々およびそれぞれの特性のすべてを無から規定して首尾一貫した状況を最大限に描くことは不可能だからである。[アルフォンス・アレーの「いかにもパリらしいドラマ」において] 見たように、物語は、ラウルという名の(架空の)人物が存在すると明言するだけで十分である。そのようにして、彼を男性であると規定すれば、物語テキストは現実世界で男性に帰せられる一般的な諸特性を指し示すことになるのである」(221)。このような虚構の性質は、物語内容と物語言説との区別が虚構物語の場合にも必要かつ有効であることを意味しているが、同時にそれはまた、物語内容は物語言説に先立って存在する何かであり、その再現が物語言説であるとする現実模倣的な見方を強めることにもなる。そのような見解に含意されているのは、物語が何らかの一貫性を備えている場合、それは物語内容のモデルとなった現実世界に内在する一貫性によるものであり、この一貫性が物語言説を秩序立てているということである。もっとも、この含意が虚構を研究対象とする物語論者によって積極的に支持されることはなく、多くの場合、それは暗黙の前提か保留された問題となっている。例えば、ボッカチオの『デカメロン』の物語文法を構築しようとするツヴェタン・トドロフ(Tzvetan Todorov) は、言語にとってと同様、物語にとっても普遍文法が存在すると主張し、「世界は一つなのだから文法も一つである」と仮定して物語世界が現実世界を反映するもの

であることを示唆しているが (*Grammaire du Décaméron* 15)、その一方で彼は次のように述べてもいる。「われわれの見るところでは、物語世界もまた普遍文法に従っている。しかし、われわれは、普遍文法が現実世界の構造を映し出すものかどうかを決定する必要はない。[…] この研究が対象とするのは、現実世界に存在すると見なされるような行為ではなく、物語世界内に存在する行為なのである」(*Grammaire du Décaméron* 15-16)。このように物語世界と現実世界との関係の問題を保留にした上で、トドロフは、物語は完結性を備えた一つあるいは複数の連鎖から成るものであると考える (*Grammaire du Décaméron* 20)。「完結性を備えた連鎖」とは行為を媒介として生じるある状態から別の状態への移行であり、これは「始まり・中間・終わり」というアリストテレス的な物語の構成概念と一致する。幻想文学についての研究において、トドロフはこの点をより明確に述べている。「物語はすべて、似通ってはいるが同一ではない二つの均衡状態の間に生ずる動きである。物語の始まりには、必ずある安定した状態がある。[…] 続いて、不均衡（または負の均衡）をもたらす出来事が生じる。[…] その後、均衡状態が再び築かれるが、それは始まりにあった状態とは同じものではない。[…] 基本的な物語は、このように二種類の挿話を含んでいる。すなわち、一つは、均衡あるいは不均衡の状態を描く挿話であり、もう一つは、ある均衡ないし不均衡の状態から別の均衡ないし不均衡の状態への移行を描く挿話である。前者に対する後者の関係は、静に対する動、安定に対する変動、形容詞に対する動詞の关系到等しい。すべて物語は、必ずしも明確に識別できるとは限らないが、このような図式を含んでいる」(*The Fantastic* 163-64)。実を言うと、トドロフの物語文法は、ロラン・バルト (Roland Barthes) が弁別した物語の五つのコード (18-20) のうちの一つである「行為のコード」に主に焦点を合わせたものである。このコードは、バルトが言うようにわれわれが物語を物語として読む読書経験に内在的なものであり (19)、その程度にトドロフの物語文法は普遍的なものであると言える。とはいえ、この研究の批評上の応用可能性は、物語の抽象化された図式にあるというよりは、むしろ現実世界との関係において物語的であると言える内容がどのようなものかを示唆している点にある。

トドロフの物語文法が、十九世紀ヨーロッパのリアリズム小説の多くに共通する物語形式に特に適合しやすいことは明白である。そのような小説では、出来事は年代順的に展開し、人生や事象の節目となる、あるいはそれらを終結させる出来事が結末として設定され、作中人物がそのような結末に向けて目的論的に生きてゆく有様が物語の基本的枠組となっている。冒頭で言及した作家ハーディの小説は、表面的にはその一例である。彼の小説の多くは、結婚や死で終わっており、トドロフの物語文法を支持する物語例であるかに見えるのである。だが、結婚や死が「形容詞」としての「静的」で「安定的」な「均衡状態」をもたらすものであるとすれば、結婚後「ずっと幸せに暮しました」ということや、死者は蘇生しないということが前提とされていなくてはならないが、実を言うとハーディはそのような前提を問題視しているのである。『日蔭者ジュード』(*Jude*

the Obscure) の後書きで述べられているように、彼にとって結婚は永続的なものではなく必要があれば解消されるべきものであり (xxiv)、また、『キャスタブリッジの町長』(The Mayor of Casterbridge) の最後で紹介されるマイケル・ヘンチャードの遺書に暗に示されているように (285)、死者は生者の記憶の中で蘇りうるのである。問題となっていることは、要するに、結婚や死などの出来事で物語を打ち切ることはできても、必ずしも締め括ることはできないということであり、『帰郷』における作者の脚注はこの点に注意を引いているのである。では、物語的締め括りとはどのようなことを意味するのだろうか。

この問題に手掛かりを与えるのは、バルトの言う「解釈のコード」である。このコードに基づく典型的な物語パターンは、「問題提起・延引・解決」であり (85)、この場合、物語は、解決すべき問題がなくなるがゆえに終わらざるを得ないのである。アリストテレスが悲劇の基本的な筋と見なすものは、このような解明のパターンに近い。彼が言うには、「すべての悲劇は二つの部分から成る一紛糾と解きほどこさないし大団円である。劇に外在的な出来事がしばしば劇本来の部分と結びついて紛糾を形成する。それ以外は、解きほどこきである。紛糾とは、劇の始まりから、幸運または不運への分岐点となる部分までを言う。解きほどこきは、この転回の始まりから結末までを意味する」(65)。同様のパターンは、アリストテレスの言う悲劇に限らず、遡及的な形を取る物語の多くに見られるものである。そのような場合、時間経過とともに生じた出来事の連鎖が空間化された時間構図の中で「解きほどこかれる」につれて散在する意味の要素が真相へ向けて収斂してゆき、物語内容と物語言説との関係が、単純な現実模倣の問題ではなく一つの弁証法的過程を形成するものであることに注意が喚起される。

物語内容と物語言説との関係の問題についての論考において、ジョナサン・カラー (Jonathan Culler) はそのような弁証法的過程に注目し、物語はしばしば「出来事を所与のものとしてではなく物語言説の強制力ないし要請の産物として提示する」と論じている (172)。これを例証するために彼は一例としてソフォクレスの『オイディプス王』を取り上げる (172-76)。この悲劇において、オイディプスは親殺しの罪を犯したとされるが、問題は、その罪の確定が事実の露見にではなく文脈的推論に基づいているということである。オイディプスは、ライオスを自分の父親と知って殺害したわけではない。しかし、これが親殺しの罪となるのは、オイディプスが「ライオスが私の父親ならば彼を殺したのは私であるに違いない」と推察し、この推察が「オイディプスは自分の父親であるライオスを殺害した」という事実に置き換えられてしまうからである。ここでは、所与であるはずの事実が物語の文脈の中で事後的に確定されるのであり、この意味で物語内容の物語言説に対する先行性の仮説が脅かされている。とはいえ、物語内容と物語言説との関係が逆転されるわけではなく、その区別が無効になるわけでもない。「それどころか」とカラーは言う、「オイディプスの有罪または潔白が、まだ明かされず報告されてもいない過去の出来事によってすでに決定されているという物語論的仮

説にこの劇がその力の多くを負っていることは明らかである。だが、オイディプスが意味の要請に応じて行為を措定するという反対の論理が、結末の悲劇的效果に欠かせないのである」(175)。同様のことが、物語一般について言える。カラーが主張するように、物語には物語内容と物語言説との関係をめぐって二重の論理が競合的に作用しているのである。すなわち、一つは、出来事を物語化に先立って生じたものとする現実模倣の論理であり、もう一つは、出来事を物語化の結果として決定されたものとする意味の論理である。

このような二重の論理性から明らかなように、物語は現実世界に依拠しているように見える傍らで、物語自体に内在する意図によって自らを秩序立ててみているのである。したがって、物語においては偶然というような事象は見せかけとしてしか存在しない。アリストテレスは「アルゴスのミテュス像」に言及してこの点を例証している。この像は、「ミテュスを殺害した男が祭礼を見物している時にその男の上に落下し、彼を死に至らしめたのである」(39)。像の落下は、一方の論理によれば偶然であるが、他方の論理によれば意図的なものである(Martin 127-28)。偶然の背後にあるこのような意図を、ボリス・トマシェフスキー(Boris Tomashevsky)は、物語の内容を形式に従わせる「構成的動機づけ」と呼んだ(78-80)。彼は言う、「物語の中には未使用のままの小道具は一つもあってはならず、状況に影響を及ぼさない挿話はあってはならない。物語の始まりで壁に打ち込まれた釘が話題にされたならば、主人公は最後にその釘で首を括らなくてはならない、とチャーホフが述べた時、彼はそのような構成的動機づけに言及していたのである」(79)。ここで問題となっているのは、物語内の細部で物語全体に関係のない無意味なものはないということであるが、これは必ずしも筋立ての緊密性を意味するものではない。むしろそれは、ジュネットが述べているように、物語は一つの鍵となる陳述を拡大したものと見なすことができるということを意味している(30)。プルーストの『失われた時を求めて』は、「マルセルは作家になる」という陳述を果てしなく拡張したものであり、その陳述を言い終わった時にこの膨大な物語は終わることができるのである(226-27)。物語的締め括りとはそのようなテーマ的完結性を伴った結末を意味するのであり、アリストテレスの言う結末の意味もそこにある。「その後何も続くものを持たない」というのが結末であるとすれば、それはテーマ的観点からそれ以上語るべきことがなくなる地点を意味しているのである。

物語のテーマ的完結性の概念の批評上の適用範囲を広げるために、これを詩的あるいは修辭的完結性の問題に置き換える批評家もいる。例えば、デイヴィッド・ロッジ(David Lodge)やピーター・ブルックス(Peter Brooks)らがそうである。その場合に何らかの形で引き合いに出されるのが、ローマン・ヤーコブソン(Roman Jakobson)の有名な詩的機能の定義である—「詩的機能は、等価の原理を選択の軸から結合の軸へと移し替える」(358)。物語のテーマ的完結性は、言うまでもなく選択された諸要素の間の結びつきの問題であるが、これは必ずしも明示的な意味の次元で生じるものではなく、バルト

の言う「暗示的意味のコード」や「象徴のコード」とも深く関わっている。これらのコードは、物語の言語的自律性に注意を喚起するとともに、物語の構成要素を物語内容の次元での時間的および因果的連鎖から解放する契機となるものでもある。この観点から言えば、物語の結末は、物語空間を構成する諸要素の間の関係を決定するとともにその空間を完成させる最後の言語的要素なのである。

引用文献

- Aristotle. *Poetics*. 4th ed. Ed. and trans. S. H. Butcher. Mineola, NY: Dover, 1951. Print.
- Barthes, Roland. *S/Z*. Trans. Richard Miller. New York: Hill and Wang, 1974. Print.
- Brooks, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1992. Print.
- Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca: Cornell UP, 1983. Print.
- Eco, Umberto. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana UP, 1984. Print.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell UP, 1983. Print.
- Hardy, Thomas. *The Mayor of Casterbridge*. New Wessex Edition. London: Macmillan, 1985. Print.
- . Postscript to *Jude the Obscure*. New Wessex Edition. London: Macmillan, 1986. xxiii-xxv. Print.
- . *The Return of the Native*. New Wessex Edition. London: Macmillan, 1985. Print.
- Jakobson, Roman. "Closing Statement: Linguistics and Poetics." *Style in Language*. Ed. Thomas A. Sebeok. Cambridge, MA: MIT P, 1966. 350-77. Print.
- Kermode, Frank. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. London: Oxford UP, 1968. Print.
- Lodge, David. *Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteenth- and Twentieth-Century Literature*. London: Routledge & Kegan Paul, 1982. Print.
- Martin, Wallace. *Recent Theories of Narrative*. Ithaca: Cornell UP, 1987. Print.
- Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Trans. Richard Howard. Ithaca: Cornell UP, 1975. Print.
- . *Grammaire du Décaméron*. The Hague: Mouton, 1969. Print.
- Tomashevsky, Boris. "Thematics." *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Trans. Lee T. Lemon and Marion J. Reis. Lincoln: U of Nebraska P, 1965. 61-95. Print.