

Light in August の終わりについて

進 藤 鈴 子

William Faulkner にとり、1929 年から 1932 年の四年間は、作家としての地歩を固めた第一期の黄金時代であり、この時期に *Sartoris* (1929), *The Sound and the Fury* (1929), *As I Lay Dying* (1930), *Sanctuary* (1931), *Light in August* (1932) を発表し、文体、テーマ、背景等、後の彼をかたちづくるもののほぼ全てを出しつくしていた。

この頃を前後して、欧米の作家達は、小説の技巧の刷新をめざして、様々な手法を試みていた。すでに 19 世紀には、Henry James が視点の問題に関心を向けていた。イギリスでは James Joyce や Virginia Woolf が、“stream of consciousness” の手法で小説を書いていた。アメリカでは Faulkner がこの手法を用いて、まず最初に *The Sound and the Fury* を描いた。彼はこの手法を後々の作品においても使用することになる。“stream of consciousness” の手法の新しさは、記述言語の変革であった。この手法で書かれる言語は、肉声で表現される言語とは一線を画していた。言葉そのものには何の変化もなかった。ただ、著しく異ったのは、文にも文章にも秩序というものを要求しなかったことである。それは、意識中の言語がいかに文法を無視し、脈絡を無視していることが多いかを考えてみれば、容易に気づくことである。もはや小説は朗読されるものではなくなり、黙読されるものとなったのである。

音声言語は、言葉の一義的意味を伝達しなければならないという任務を負っていた。音声言語は、言葉や文の意味を正確に伝達するために誕生した。周知のごとく、小説の源流は、いわゆる、語り物であった。¹ Homer の *Iliad* や *Odyssey* は、長い間口承文学であり続けた。口承による物語が、長い時代を通して人々に語り継がれ、理解されるためには、その物語の枠組が固定されていなければならなかった。枠組とは、物語における、確かな始めと中と終わりのこ

とであった。始めのない物語はないけれども、「終わり」のない物語もあってはならなかったのである。聴衆には、物語の終わりが語りの終わりを意味したからである。物語が完結するまで、聴衆は語部のそばを離れなかったであろう。こうした物語（ミュートス）の定義を、すでに Aristotle が、その *Poetics* において打ち立てている。

「悲劇とは、完結したひとつの全体としての行為と描写であり、その行為は一定の大きさをもつものである……。ところで『全体』とは、始めと真中と終わりをもつものことである……。したがって、物語のすぐれた構成のためには、行きあたりばったりのところから始めてもならないし、行きあたりばったりのところで終わってもならない。²」

小説は、こうして、口承文学や劇というジャンルに密接して誕生したため、文字による記述がなされるようになり、小説というジャンルが確立した後も、音声言語のもつ特性を宿し続けたのである。したがって、長い間、いわゆる古典的小説は、この Aristotle の *Poetics* を踏襲してきたと言っても過言ではない。

こうしたコンヴェンションに対する抵抗の一つは、語りの終わりが物語の終わりとならないような小説を書くことであった。文や文章という、右から左へ、また上から下へ続いてゆく文字の連続が、必ずしも物語の終わりに向かわないことを暗示することであった。Joyce の *Ulysses* に描かれる 1904 年 6 月 16 日という一日は Leopold Bloom という一人物のごくありふれた日常であるが、この日の終わりには、完結性はみられない。また、*Finnegans Wake* という作品は、作品の終わりが作品の始めへと続いてゆく。さらに、nouveau roman の旗手、Robbe-Grillet の *La Jalousie* は、一日さえ描かず、「嫉妬」を感じさせる一瞬の出来事が、小説全体に行きわたっている。「ロブ-グリエにおける新しさは、小説的技巧のレベルに否定性を維持しようとする点に³」あり、「歴史への、逸話への、動機づけに関する心理学への拒否と同時に、対象の意味づけへの拒否がある³。」こうして、小説の革新は、内的時間秩序の崩壊に成功したのである。このような、「終わり」に意義を見出さない小説に対する批評として、通

時的要素より共時的要素を重視し、物語の中の幾つかのモチーフの間に関係の法則を見出そうという意図のもとに構造主義が誕生した。彼等は、Robbe-Grillet や Mallarmé や Proust や Joyce の作品を盛んにとりあげるようになる。だが、批評は、常にその時代の言語形体が要求するような理論を生み出すものであって、一貫して、普遍的な文学理論を構築するのは不可能に近いことである⁴。例えば、同じく“stream of consciousness”の手法を用いる Faulkner の作品を、完全な共時態だけに転換するのは困難である。彼の作品には、なる程、語りの新しさはあるが、それとは別に、非常にコンヴェンショナルな要素が満ちわたっているのである。そこにはまだ、「歴史への、逸話への、動機づけに関する心理学への」関心が根強く残っているのである。その例として、*Light in August* という作品の終わりということに関して、ある批評家は次のように述べている。

If, then, *Light in August* eschews classical form——lacks a single complete action with a beginning, a middle, and an end——it does so because there is no alpha or omega in Faulkner's alphabet of reality.

His novel ends, but his story does not ………⁵

この場合、区別されなければならないものは、“novel”と“story”の違いである。“His novel ends,”という時の“novel”とは、小説の始まりの書かれる第1ページから、最終ページまでの連綿とした文字と文の流れをいう。“but his story does not”という時の“story”とは、その“novel”の中で言葉によって表現され、読者によって追体験される意味の世界である。現在流行の言葉を使えば、文学作品を一つの記号体系とみれば、“novel”は記号表現（もしくは能記），“story”は記号内容（もしくは所記）と呼ぶことも可能であろう。したがって、“novel”という時、それは、あくまでも記号としての言葉が、ある一定の語学的、及び芸術的要請のもとに組み合わせられた一つの記号体系とみなされる。“story”とは、その記号体系を、各々の読者に固有の解読コードを用いて意味付与を行なった後に出来上がるものである。読者の解読コードは、一般的、普遍的な文法と、それに加えて、個人に固有の“idiolect”⁶のようなものの総合として、“novel”と“story”の間の仲介をせねばならない。そういうわけで、この

“idiolect”⁶ の特性が作品の個人による解読、または解釈を決定するのである。その証拠に、*Light in August* における “story” は何かを問う時、一様の答えを得ることはむづかしくなる。

この批評家が “his story does not [end]” という時、彼の頭の中には Lena Grove のプロットが中心となった “story” が存在している。この作品は、大きく分けて三つのプロットが複雑に絡み合っている。第一には Joe Christmas を中心とするもので、彼の出生の謎を描きながら、白か黒かの人種によって選別配属される二つの社会の中で宙ぶらりんになった男の末路を描く。第二は Lena Grove を中心とするもので、逃走した恋人を追って、臨月の体で Jefferson の町に到着し、10日の間この町の人々の善意の中で過ごし、無事出産を終えた後、再び一人の別の男と共にこの町を去ってゆく。第三のものは、20年以上牧師の職を追われて、この町の中の一軒家で孤独な生活を送る Gail Hightower が Lena の出産の介添をするにより、過去に対する自分の認識を新たにしていってゆく過程を描く。しかも、この三人は一見して「読者を納得させるには十分なつながりをお互いの間にもっていない⁷」のである。こうして見てゆくと、この作品の構成は、実に「しまりが無い⁷」ことになってしまう。この Richard Chase の意見は、彼が一読者として、この作品における一貫したテーマというものを見出せないためである。というのも、「文章のコンストラクションが統一ある作品であるためには、そこに作品空間内に展開される統一的なテーマがなければならない⁸」からである。統一的なテーマを構成するのは、各々のモチーフ⁹であるが、このモチーフが動機づけられていない時、文学作品は芸術的統一を欠くことになる¹⁰。要は、この三つのプロットを各々構成するモチーフが、どこでどのように動機づけられているのかということである。それはまた、読者がこの作品から統一的テーマとして何を引き出そうとして、どういう意味内容を構成しようとして読み進むかということとも関連してくる。

結論を先取りしていえば、この三つのプロットは共に動機づけられたモチーフを所有しており、その描き出すテーマは、アメリカ南部社会の二面性である。このアメリカ南部社会は、架空の Yoknapatawpha County にあり、Tennessee 州 Memphis に境を接した Jefferson という町として描かれる。三人の主

たる登場人物は、もともと、この町の住人ではなく、ふとしたことが理由で、この町に住みついている。彼等は Jefferson という町の中に入り込んだ触媒のような存在である。彼等が、時間的・空間的にこの町の中を通り抜ける間にこの土地固有の特性が表面化してくるのである。実際の主人公は、三人の人物なのではなく、彼等に接触、対応するこの町の住人達の方である。それは、地の部分の語りか、彼等の直接的、間接的報告（たとえば、Byron Bunch の Hightower への報告、あるいは、Gavin Stevens の推測等）や、夕食の食卓について人々のうわさ話、という形式をとっているところからも伺い知ることができる。この作品で語られることの多くは、一個人、あるいは、数人の登場人物の思考内容（*The Sound and the Fury* や *As I Lay Dying* や “The Bear” 等の “stream of consciousness” の手法を使った作品とは異なり、）ではなく、ある共同体の、不特定多数の人々の描象的な観念の総体なのである。なるほど、彼等、町の住人は、三人の登場人物の誰かについていつも語っている。しかし、作品は、必ずしも語られる対象のみを語ってはいない。*Light in August* においては、対象（Christmas や Lena や Hightower）を語ることによって、語るものの姿が描かれるのである。こうしたテーマ——Jefferson という町に表わされるアメリカ南部の精神風土の二面性——は、先にあげた三つのプロットが集斂したところに表われてくる。そのためには、モチーフに正しい動機づけがなければならない。

この三つのプロットは、時折、同じ章の中で重複する場合があるが、多く、独立した章を与られている。その構成を大きく分けると、始めと終わりに Lena の、その両内側に Hightower の、また、丁度真中の部分に Christmas のプロットがはさみ込まれている。小説の始めの方で Lena は、Byron Bunch という彼女の第二の恋人を介して Hightower とそのプロットを、それに続けて Christmas とそのプロットを導入する。そして、各のプロットは Christmas, Hightower, Lena の順で、それぞれ 19, 20, 21 章で終わりとなる。こうした左右対称のプロット構成¹¹は、作者の側の緻密な計算と熟慮の結果であるように思われる。

Jefferson の町は、最初に Lena という他者の目によって見られ、ついで住ま

われる。彼女がこの町を訪れるのは、単に、逃亡した恋人であり、おなかの子供の父親である Lucus Burch が、この町の製材所に働いているという話を聞いたからである。彼女は、第一章の終わりで Jefferson の町を見降ろす丘にいる。この時、彼女は遠くに上がっている煙を見ている。

It is the man now who does not hear. He is looking ahead, across the valley toward the town on the opposite ridge. Following his pointing whip, she sees two columns of smoke: the one the heavy density of burning coal above a tall stack, the other a tall yellow column standing apparently from among a clump of trees some distance beyond the town. "That's a house burning," the driver says. "See?"¹²

この煙は、Joana Burden の屋敷から立ち上る火事の煙である。Lena が見た何の意味もなさそうなこの煙が、バーデン屋敷と、そこに住む Christmas のプロットを導入するための重要な動機づけとなるのである。Lena は、町はずれの製材所で Byron Bunch と会って、彼女の恋人について尋ねている（第二章）。Byron は、彼女が捜している Lucus Burch などという男は知らないと答える。この時、Lena は再び腰を上げて、この町を通り抜け、次の町へ向かったかもしれない。だが、Byron は、何げなく、その日の朝、町で起きた火事に言及してしまう。

"No, I don't reckon I know him," he says at last. "There aint anybody but me out here this evening, anyway. The rest of them are all out yonder at that fire, more than like." He shows her the yellow pillar of smoke standing tall and windless above the trees. "We could see it from the wagon before we got to town," she says. "It's a right big fire."¹³

この火事の話は、必然的に、その屋敷の三人の住人を紹介することになる。Joana Burden と Joe Christmas と Joe Brown である。Lena は Byron に尋ねる。" 'Joe Brown,' she says. 'Has he got a little white scar right here by his mouth?' " この時、Lena は、Joe Brown という人物が Lucus Burch と同一人物であることを確信する。彼女は直ちにこの町に滞在する決心をし、翌週

の水曜日には、自らがバーデン屋敷の住人となる。

この火事のモチーフは、第四章で再び表われると、第五章からの Christmas のプロットを導入することになる。第五章から第十二章までは、回想という形式をとりながら、Christmas の過去へとフラッシュ＝バックを続ける。そして、第十三章で現在の Jefferson の描写に戻る動機となるのが、やはり、このバーデン屋敷の火事なのである。

火事の発生現場であるバーデン屋敷は、この作品のテーマの展開にとって重要な場所となってゆく。第一に、この屋敷は、Christmas のプロットの中心的背景となる。だが、Lena がその煙を見た八月のある土曜日の午前には、Christmas に関する物語は、ほとんど結末に達していた。第二に、焼け落ちた母屋の裏に立つ黒人小屋に Lena は翌週の水曜日に住みつくことになる。この黒人小屋が、火事のあった土曜日まで Joe Christmas と、Lena の元恋人 Lucus Burch の住居であったことを思いあわせれば、バーデン屋敷の火事というモチーフが、Christmas と Lena のプロットを連繫し、住人の交替と同時に、プロットの微妙な推移を生ぜしめていることに気づく。第三に、もう一つのプロットを形作る主人公の Hightower も、彼女の出産を介助するために、この黒人小屋に通うことになる。最後に最も重要なことは、それまでこの屋敷にほとんど注意を払っていなかった町の住人達（黒人を除く）は、この火事を合図のようにして集合し、バーデン屋敷に対して関心を向け始めるのである。人々は、この屋敷に住んでいた白人の Joana Burden と、裏の黒人小屋に住む黒人の Joe Christmas との情事を嗅ぎつけ、黒人が白人女性の首を切るという残酷非道な手段で殺害したことに噴飯し始める¹⁴。こうして、バーデン屋敷の火事は、三つのプロットを集斂してゆく最も重要なモチーフとなっているのである。

Joe Christmas のプロットは、その展開の仕方が実に古典的である。それは、Aristotle が *Poetics* で例証した *Oedipus the King* のプロットに似ている。物語は Oedipus の治める Thebes の国が疫病のために危殆にひんしているところから始まる。だが、この時、事件はすでに完了しており、プロットは、Oedipus のその認知へと進展してゆく。それと共に、王の過去と素姓が明らかとなり、その結果、王は自らの目について盲目となり Thebes の町を後にする。

Christmas のプロットも、バーデン屋敷の火事が起きた時、すでに彼の罪は犯されており、章を進めるにつれて彼の過去を明らかにしてゆく。この場合の認知は、主人公 Christmas によってなされるのではなく、住民達によってなされる。彼の犯した罪に対して町の住民は私刑という行動に出るが、彼の最後には、自発的な死さえ感じさせる崇高なものがある。そこには、「いたましさと恐れを通じて、そのような諸感情の浄めを達成してゆく¹⁵」悲劇としての特性が、明らかに包含されている。こうして見てくると、Christmas のプロットには、古典的意味での始めと中と終わりがあり、彼の死をもって完結していることがわかる。

一方 Lena のプロットには、とりたててという程の展開部分がない。彼女は、八月のある日、ふとこの町に現われると、Byron という人物を仲介して物語の中心的背景をなすバーデン屋敷の裏小屋に住み、そこで出産を終えると、再び何事もなかったかのようにして、この町を去ってゆく。彼女のプロットは、決してこの作品の中心ではない。彼女の役割について、Michael Millgate は、次のように述べている。

If, on the other hand, we are given Lena Grove's history the moment she appears, that is primarily because she and her background are so simple and so easily explained, and because she seems not so much a character in the book, with possibilities of development and unanticipated variety, as a kind of impersonalised catalytic force, effecting change but itself unchanging.¹⁶

先にあげた批評家が、“his story does not [end]” という時、彼は Lena のプロットが完結していないことを認めているだけで、Christmas のプロットは考慮に入れていない。Lena のプロットには、もともと古典的な物語性（語りが、物語の完結と共に終わるという意味において）はないのである。彼女のプロットは、Christmas のプロットを導入、展開、終結させる働きをしているに過ぎない。それと同時に、Christmas のプロットから表われてくるテーマを、Lena のそれと比較対照することにより、極立たせている。というのも、バーデン屋敷の焼失は、Joana Burden ([who] “inherited her father's rabid anti-

Catholicism and stolid Calvinist religious beliefs and grandfather's anti-slavery fanaticism.”¹⁷⁾ に代表されるアメリカ南部の一精神に対して反抗を試みた白でも黒でもない男の私刑を予告している一方で、Lena という性的に非道徳ではあるが肥沃な女性の出産をこの場所で可能にするからである。同一の場所で、死と生が隣り合わせになるのである。この死と生は Jefferson という町の社会的規範がもたらしたものである。それは Christmas という人間に白人殺害を余儀なくさせ、彼を去勢するとともに死に至らしめた。また、その一方で、身寄りもなく、夫さえいない貧しい女に手を差し伸べて無事に子供を産ませもした。前者の行為は、社会から隔絶した人間¹⁸⁾の性と生を奪うことであり、後者のそれは、肥沃な性を賛美することであった。

Lena はもちろん、語り手ではない。しかし、彼女のプロットは、この小説が内包する主要なプロットを展開してゆく役割を担う。彼女には、語り手の主観が人物となって置き換えられている。語り手が、作品のプロットを構成し、彼独自の解釈や評価を与えていくように、彼女自身のプロットが、Christmas のそれを解釈・評価してゆく規準を与えているのである。

語り手は、小説を読む読者の行為の中で生き続けている。我々が小説を読み始める時、語り手は息づき始める。だが、小説を読み終えたところで死ぬものではない。確かに、近代のエクリチュールの発生と共に作者は死んだ¹⁹⁾。だが、語り手、というより、語る「声」は死ぬことはない。そこに解読すべきエクリチュールがある限りは。Lena のプロットはこの「声」と同じ役割をしているのである。*Light in August* という作品（というよりエクリチュール）に、もし革新的なものがあるとするれば、古典的悲劇の枠組を持つ Christmas のプロットを、語りをおし進めてゆく働きをもつ Lena のプロットで、二重に織り上げたところにあるといえる。その限りにおいて、“His novel ends, but his story does not ………” なのである。

註

- 1 Narrative の歴史については、Robert Scholes and Robert Kellogg, *The Nature of Narrative* (London: Oxford Univ. Press, 1966) を参照。

- 2 アリストテレス, 「詩学」, 藤沢令夫訳, (『世界の名著・8・アリストテレス』, 中央公論社, 所収) p. 297。
- 3 ロラン・バルト, 「ロブ＝グリエ派なるものはない」, 篠田浩一郎, 他訳。(『エッセ・クリティック』, 晶文全書, 所収) p. 137。
- 4 Cf. Fredric Jameson, *PMLA* 86 (1971) p. 10. 彼はまた, この論文の中で次のように述べている。"……the Formalistic model is essentially synchronic, and cannot adequately deal with diachrony, either in literary history or in the form of the individual work, which is to say that Formalism as a method stops short at the point where the novel as a problem begins." (p. 12)
- 5 Darrel Abel, "Frozen Movement in *Light in August*," in *Twentieth Century Interpretation of Light in August*, ed., David Minter, (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1969), p. 45.
- 6 "idiolect" A term used in LINGUISTICS to refer to the linguistic SYSTEM of an individual speaker—his personal DIALECT. A dialect can be seen as an abstraction deriving from the analysis of a large number of idiolects. Some linguists give the term a more restricted definition, referring to the speech habits of a person as displayed in a particular VARIETY at a given time. [David Crystal, *A First Dictionary of Linguistics and Phonetics* (Cambridge: André Deutsch, 1980)]
- 7 リチャード・チェース, 『アメリカ小説とその伝統』, 待鳥又喜訳, 北星堂書店, pp. 285-286.
- 8 ボリス・トマシェフスキー, 「テーマ論」新谷敬三郎訳, (『ロシア・フォルマリズム論集』, 現代思潮社, 所収) p. 332。
- 9 トマシェフスキーが「テーマ論」で扱うモチーフについては, ここに引用しておく。「作品の展開しえない部分のテーマをモチーフという。本質的に, 文はそれぞれモチーフを持っている。ここで一言断っておくが, 歴史詩学……で使われている「モチーフ」という用語とここで導入するのは違う, 一般に同じように考えられてはいるが。モチーフの比較研究にあたっては, さまざまな作品のなかに出会う共通したテーマのことを言っているのである。」(p. 339)
- 10 動機づけは, 英語では motivation だが, 意味的には naturalization と同じである。動機づけ理論は, 構造主義においては無効であるが, このことに関して Jonathan Culler は次のように述べている。"An element was motivated if it had a function in the literary text, and in principle everything in a successful work

- of art should be motivated.” (*Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*) (London and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1975), p. 159.
- 11 Cf. J. E. Bunselmeyer, “Faulkner’s Narrative Styles,” *American Literature*, 53, (1981), 437. Marianna Torgovnick, *Closure in the Novel* (Princeton Univ. Press, 1981), p. 158. François Pitavy, *Faulkner’s Light in August*, trans. Gilliane E. Cook (Bloomington: Indiana Univ. press, 1973), p. 16, p. 34.
 - 12 William Faulkner, *Light in August* (New York: Randon House, 1932), p. 26.
 - 13 Faulkner, p. 48.
 - 14 Pitavy, p. 111. “Whether he has black blood or not does not affect the issue: his is a psychological and social problem, not a biological one.”
 - 15 アリストテレス, p. 293.
 - 16 Michael Millgate, *The Achievement of William Faulkner* (Lincoln and London: Univ. of Nebraska Peress, 1978), pp. 125-126.
 - 17 Margaret Patricia Ford and Suzanne Kincaid, *Who’s Who in Faulkner* (New York: Louisiana State Univ. Press, 1963), p. 27.
 - 18 Cf. Cleanth Brooks, *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country* (New Haven and London: Yale Univ. Press, 1963), p. 54. “The plight of the isolated individual cut off from any community of values is of course a dominant theme of contemporary literature.”
 - 19 ロラン・バルト, 「作者の死」, 花輪光訳, (『物語の構造分析』, みすず書房, 所収), 参照。

* * *

拙稿は、昭和57年度、第35回日本英文学会中部地方支部大会において発表したものに、加筆、修正したものである。